



PORTAFOLIO DE COMPOSICIONES

Pablo Montoya Tobón

para optar al título de Maestro en Composición

Asesor de grado

Juan David Osorio López

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Música

Medellín, Antioquia, Colombia

2022

Cita

(Montoya Tobón, 2022)

Referencia

Montoya Tobón, (2022). *Portafolio de composiciones* [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

Estilo APA 7 (2020)



Biblioteca Carlos Gaviria Díaz

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

AGRADECIMIENTOS

A mis profesores Johann Hasler, Natalia Valencia, Jhonnier Ochoa, Bernardo Cardona, Carlos Toro y en especial al profesor Juan David Osorio, con quien trabajé incesantemente este último año para así alcanzar estas instancias: respeto y admiración profunda por cada uno de ellos. A mis compañeros de aula con quienes pude establecer ágoras de profundas reflexiones que cultivaron la pasión por el estudio y la composición. A mi familia, mi madre Olga por la fe que siempre ha depositado en mi quehacer musical, a mi pareja Camila por su apoyo incondicional y motivación constante, y en especial a mi abuela Inés, a quien dedico este triunfo académico in memóriam.

RESUMEN

Se presenta un portafolio de obras que incluye una selección de seis obras compuestas por Pablo Montoya Tobón entre los años 2018 y 2022, como parte de su trabajo para obtener el título de Maestro en Composición. Estas piezas son: Seis piezas para clarinete solo (para clarinete en sib), Vejez (para corno francés y piano), Hálito de óbito (para cuarteto de cuerdas frotadas), Isquemias Cerebrales (para cámara de bronces), Lamento (para cualquier voz femenina) y Biodiversa (para orquesta sinfónica).







Palabras clave: composición, música contemporánea, siglo XXI, compositores latinoamericanos

ABSTRACT

A portfolio of works is presented, which includes a selection of six compositions composed by Pablo Montoya Tobón between the years 2018 and 2022, as part of his endeavor to obtain the Master's degree in Composition. These pieces are as follows: Seis piezas para clarinete solo (for B-flat clarinet), Vejez (for French horn and piano), Hálito de óbito (for string quartet), Isquemias Cerebrales (for brass chamber ensemble), Lamento (for any female voice), and Biodiversa (for symphony orchestra).

Keywords: composition, contemporary music, 21st century, Latin American composers.

TABLA DE CONTENIDO

SEIS PIEZAS PARA CLARINETE SOLO	1
FICHA TÉCNICA.....	1
RESEÑA.....	2
BITÁCORA: PROCESO COMPOSITIVO	3
1. AMAZONÍA 	7
2. ORINOQUÍA 	9
3. PACÍFICA 	12
4. ANDINA 	14
5. CARIBE 	16
6. INSULAR 	17
REFERENTES	19
REFLEXIONES	21
VEJEZ	22
FICHA TÉCNICA.....	22
RESEÑA.....	23
BITÁCORA: PROCESO COMPOSITIVO	24
REFERENTES	30
REFLEXIONES	31
HÁLITO DE ÓBITO	32
FICHA TÉCNICA.....	32
RESEÑA.....	33
BITÁCORA: PROCESO COMPOSITIVO	34

REFERENTES	40
REFLEXIONES	40
ISQUEMIAS CEREBRALES	42
FICHA TÉCNICA	42
RESEÑA.....	43
BITÁCORA: PROCESO COMPOSITIVO	44
REFERENTES	50
REFLEXIONES	52
LAMENTO	53
FICHA TÉCNICA	53
RESEÑA.....	54
BITÁCORA: PROCESO COMPOSITIVO	54
REFERENTES	64
REFLEXIONES	64
BIODIVERSA.....	66
FICHA TÉCNICA	66
RESEÑA.....	67
BITÁCORA: PROCESO COMPOSITIVO	67
REFERENTES	73
REFLEXIONES	74

SEIS PIEZAS PARA CLARINETE SOLO

FICHA TÉCNICA

Título:	Seis piezas para clarinete solo
Año de composición:	2018 II
Profesora asesora:	Natalia Valencia Zuluaga
Designación en el portafolio:	Obra para instrumento melódico solista
Instrumentación:	Clarinete en Sib
Duración aproximada:	20'00''
Piezas:	<ol style="list-style-type: none">1. Amazonía2. Orinoquía3. Pacífico4. Andina5. Caribe6. Insular
Registro DNDA:	5-813-490

RESEÑA

“Si quiere conocer el océano Pacífico viaje a Chile. Si quiere conocer el océano Atlántico viaje a Cuba. Si quiere conocer los Andes americanos viaje a Bolivia. Si quiere conocer las llanuras del Orinoco viaje a Venezuela. Si quiere conocer las selvas del Amazonas viaje a Brasil. Si quiere conocer las culturas precolombinas viaje a México. Pero si quiere conocer todo ello junto... viaje a Colombia”.

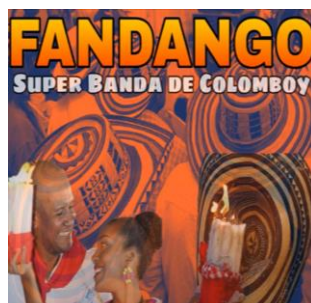
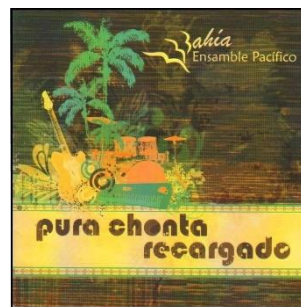
-Anónimo-

SEIS PIEZAS PARA CLARINETE SOLO, es una obra instrumental multi movimiento escrita para clarinete en Sib. Fue compuesta en el año 2018 como obra para el curso de COMPOSICIÓN II, bajo la asesoría de la profesora Natalia Valencia Zuluaga. La idea germinal para esta obra se basa en las concepciones estético-sonoras presentes en las músicas autóctonas de las regiones Amazonía, Orinoquía, Pacífico, Andina, Caribe e Insular. Por tal motivo, el nombre de cada pieza corresponde a dichos territorios. Cada parte busca acercarse a ciertos criterios musicales, de lenguaje y sonoridad característicos de las músicas de tinte popular y folclórico de los territorios en cuestión y con ello, trazar huellas sonoras como prototipo de representación musical nacional. Para lograr lo anteriormente mencionado, el proceso compositivo se basó en la creación de líneas melódicas compuestas¹ tonales y modales a partir de la extracción de fórmulas y patrones rítmicos derivados principalmente de los cantos huitoto, el joropo, el currulao, el tamborito, el pasillo, el porro, el vallenato y el calipso. El resultado es una obra gestada entre lo etnomusicológico y lo neo-nacionalista experimental.

¹Según Kent Kenan en su libro “Counterpoint”, son líneas, pasajes o fragmentos sonoros denominados compuestos cuando en su macroestructura buscan auto acompañarse. Es decir, un mismo sujeto a través de una sola melodía, logra “integrar dos o más”, gracias a la concepción de múltiples capas en un mismo discurso.

BITÁCORA: PROCESO COMPOSITIVO

Ya mencionada la intención de acercamiento a los criterios estéticos, de lenguaje y sonoridad característicos de las músicas de tinte popular y folclórico de los territorios en cuestión, se planteó como punto de partida realizar diversas escuchas analíticas, con cierto trasfondo etnomusicológico alrededor de las producciones musicales previamente seleccionadas. Dicho ejercicio fue pensado como un minado musical de patrones y recursos rítmicos, y fue así como se rastreó y estableció la materia primaria. Las producciones discográficas escogidas para tal búsqueda fueron las siguientes:



De izquierda a derecha:

- **MÚSICA DE LOS HUITOTOS.** Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales. Banco de la República. 1981.
- **4 ARPAS Y 1 CUATRO COMPAÑÍA.** Cheo Hurtado. 1998.
- **PURA CHONTA RECARGADO.** Grupo Bahía. 2008.

- **SERESTA.** Seresta. 2019.
- **FANDANGO.** Super Banda de Colomboy. 2013.
- **ORANGE HILL.** Amplificadotv. 2012

Este material se organizó como un derrotero de fórmulas y patrones rítmicos que, posteriormente, se les adjudicarían colecciones de sonidos para establecer lo que serían los motivos rítmico melódicos preliminares. A continuación, las tablas de recopilación de patrones y fórmulas rítmicas:

Tabla de **Amazonía, Orinoquía, Pacífico, Andina, Caribe e Insular**, en su respectivo orden.

Amazonía

①

②

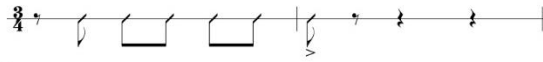
③

④

⑤

Andina

①



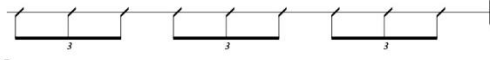
②



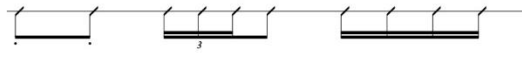
③



④

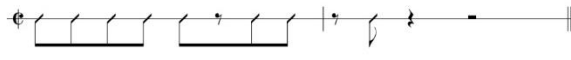


⑤



Caribe

①



②



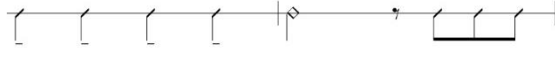
③



④



⑤



Insular

The image displays six numbered musical staves, each containing a line of musical notation. The notation is written on a single-line staff with a treble clef. It features various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Some notes are marked with accents (>) and slurs. The staves are arranged vertically and numbered 1 through 6 on the left side.

Depurado lo anterior, se llevó a cabo la elección del instrumento partiendo de la necesidad de hallar uno con amplio registro, notoria destreza y alto virtuosismo. Las razones para la escogencia del clarinete se determinaron a partir de los siguientes requisitos e intereses:

1. Antecedentes de repertorios (antigüedad e historial de actividad).
2. Homogeneidad tímbrica y fácil control dinámico.

A continuación, descripciones detalladas de cada una de las piezas.

1. AMAZONÍA

Estética o concepto: desde una traducción y adaptación al clarinete, AMAZONÍA evoca en las diversas melodías ciertas reminiscencias sonoras que se tiene en la memoria musical del folclor local de la región a través de cantos y tonadas de la selva amazónica.

Métrica: está escrita en compases simples binarios, alternados entre 2/4 y 4/4.

Tempo: supeditados por los caracteres indicados, se desarrollan en una línea de *tempo* Lento ($\text{♩} = 40$), Larghetto ($\text{♩} = 60$) y Moderato ($\text{♩} = 80$).

Duración aproximada: 02'10''.

Eje horizontal (componente melódico): la colección de alturas establecida es una escala dórica con centro modal en RE, buscando ser a su vez consecuente con el indigenismo diatónico. La elección de dicho centro fue previamente concebida con el fin de asignar la nota más grave que puede ejecutar el clarinete en si_b como nota fundamental.



Imagen 1: AMAZONÍA, compases 22 al 27 (Partitura transpuesta)

Eje vertical (componente armónico): las armonías se presentan de manera implícita y se determinan a partir de los arpeggios desarrollados en el transcurso de las melodías, por lo el oído agrupará las notas detectando ciertas progresiones modales.



Imagen 2: AMAZONÍA, compás 36 (Partitura transpuesta)

Carácter: entendido como las alternativas para comunicar de manera específica una alusión, atmósfera o estado de ánimo, son tres para la pieza:

- **Flexible e improvisado**, refiriéndose a la manera libre e indeterminada con que suelen ejecutarse las flautas endémicas de la selva amazónica.
- **Aire de marcha**, acercándose a la idea rítmico motora de los géneros musicales binarios de la región (acudir a San Juanito).
- **Agitado**, del italiano *agitato*, que significa convulso, conmovido, nervioso o relativo a ello.

Motivos rítmicos melódicos: los primeros pies o motivos son diversos gestos que surgen a partir de la combinación de subdivisiones rítmicas dentro de las métricas simples con pulso de negra (*grupos de semicorcheas, saltillos, galopas, contra saltillos, contra galopas, agrupaciones irregulares subdivididas*).

- Ejemplos:



Imagen 3: AMAZONÍA, múltiples gestos (Partitura transpuesta)

2. ORINOQUÍA

Estética o concepto: desde una traducción y adaptación al clarinete, ORINOQUÍA evoca en las diversas melodías ciertas reminiscencias sonoras que se tiene en la memoria musical del folclor local de la región a través del joropo y sus diferentes golpes. El arpa llanera colombiana venezolana es el instrumento de mayor extracción de información.

Métrica: 3/4.

Tempo: supeditados por los caracteres indicados, se desarrollan en una línea de *tempo* Recio (♩ = 200), Canto de vaquería (*ad libitum*) y Poema llanero (♩ = 100).

Duración aproximada: 02'00''.

Eje horizontal (componente melódico): la colección de alturas establecida es una menor armónica con centro tonal en RE, buscando ser a su vez consecuente con el tipo de afinación establecido para el arpa. La elección de dicho centro fue previamente concebida con el fin de asignar la nota más grave que puede ejecutar el clarinete en si_b como nota fundamental.



Imagen 4: **ORINOQUÍA**, compases 25 a 28 (Partitura transpuesta)

Eje vertical (componente armónico): las armonías implícitas serán las progresiones comúnmente escuchadas en los aires del joropo que relacionan los acordes francos (I, IV, V) más los tipos cadencias de mayor recurrencia: auténtica de primera y segunda especie.



Imagen 5: **ORINOQUÍA**, compases 48 a 50 (Partitura transpuesta)

Carácter: entendido como las alternativas para comunicar de manera específica una alusión, atmósfera o estado de ánimo, son tres:

- **Canto de vaquería**, que, junto a los cantos de ordeño, los cantos de vela y los cantos de domesticación, refiere al tipo de melodías resultantes de dichas manifestaciones propias del llano, caracterizadas por el indeterminismo del *tempo* y el ritmo.
- **Poema llanero**, refiriéndose a una de las estructuras del joropo, caracterizada por melodías tranquilas, simétricas, fuertemente influenciadas por la manera de ejecutar el arpa llanera.

- **Recio**, refiriéndose al término recurrentemente empleado en las músicas del llano para indicar que el sonido y la interpretación sea fuerte, con cierto nivel de estruendo, con proyección sonora gruesa o robusta.

Motivos rítmicos melódicos:

Los motivos de este movimiento son múltiples extracciones de pies rítmicos constantemente interpretados en el arpa colombo venezolana. Se perciben en su mayoría como fórmulas rítmicas de corta duración, de ataques secos e incisivos y fuertes articulaciones. Abunda la síncopa y los golpes de sesquiálteras, también conocidos como “hemioas”.

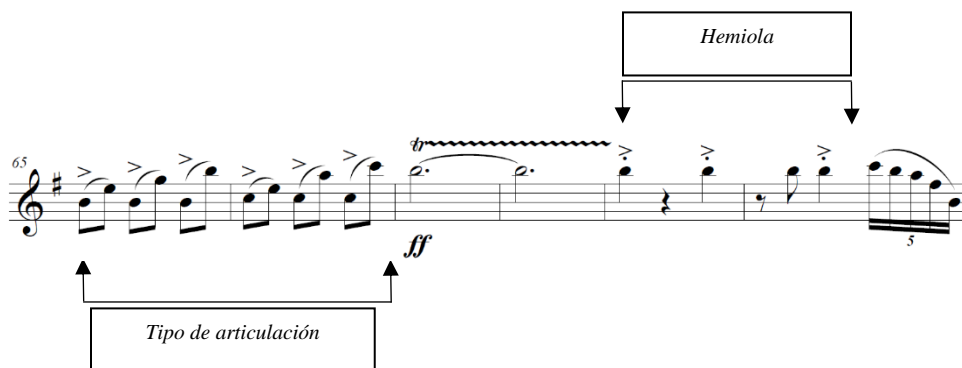


Imagen 6: **ORINOQUÍA**, compases 65 a 70 (Partitura transpuesta)

En el centro de la pieza, cerca al nudo del discurso, hay un pasaje con indicación de *tempo ad libitum*, y su intención es la de brindar un corto pasaje de condición declamada con las influencias de los cantos de trabajo² del llano.

² Conocidos como cantos de ordeño, cantos de cabresteo, cantos de vela y cantos de domesticación. Son maneras de cantar resultantes de las manifestaciones espontáneas del llanero en su quehacer para con su entorno.

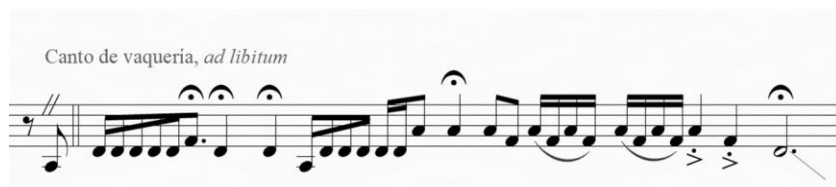


Imagen 7: **ORINOQUÍA**, compases 43 (Partitura transpuesta)

La pieza incluye un fragmento de acompañamiento rítmico a cargo del mismo intérprete, desarrollando un nivel de disociación con los pies. El fin es aludir al zapateo característico del baile y la música joropo.



Imagen 8: **ORINOQUÍA**, compases 71 a 76 (Partitura transpuesta)

3. PACÍFICA)

Estética o concepto: desde una traducción y adaptación al clarinete, PACÍFICA evoca en las diversas melodías ciertas reminiscencias sonoras que se tiene en la memoria musical del folclor local de la región a través del tamborito y el currulao. La marimba de chonta es el instrumento de mayor extracción de información.

Métrica: compás partido y 6/8.

Tempo: supeditados por los caracteres indicados, se desarrollan en una línea de *tempo* Aire de Remanson ($\downarrow = 70$) y Aire de Currulao ($\downarrow . = 100$).

Duración aproximada: 02'10''.

Eje horizontal (componente melódico): la colección de alturas establecida es una escala menor con centro tonal en RE que según el pasaje alterna entre escala armónica y melódica y se presentan ciertas inflexiones cromáticas.

Eje vertical (componente armónico): las armonías implícitas suscitan dos tipos de progresiones: progresión por círculo de quintas extraídas del tamborito, y progresiones modales escuchadas en los aires del currulao, generadas por los bordones de la marimba.

Carácter: entendido como las alternativas para comunicar de manera específica una alusión, atmósfera o estado de ánimo, son tres:

- **Remanson**, refiriéndose al género musical de la región del pacífico, de condición lenta y tranquila.
- **Currulao**, refiriéndose al género musical de la región del pacífico, de condición dancística.

Motivos rítmicos melódicos:

Los motivos de este movimiento germinan en las constantes y exageradas ideas de síncopa que a menudo se denotan en las manifestaciones sonoras de este territorio. En el caso del compás partido, los motivos se presentan con tipo inicio acéfalo, y de constantes desplazamientos del tiempo fuerte al débil. En el caso del 6/8, se acude con constancia a las agrupaciones irregulares de dosillos.



Imagen 9: **PACÍFICA**, compases 5 a 9 (Partitura transpuesta)



Imagen 10: **PACÍFICA**, compases 22 a 24 (Partitura transpuesta)

Así mismo, se usaron como transiciones o conectores figuras rítmicas irregulares y de alta actividad de síncopa.



Imagen 11: **PACÍFICA**, (diversos gestos) (Partitura transpuesta)

4. ANDINA



Estética o concepto: desde una traducción y adaptación al clarinete, ANDINA evoca en las diversas melodías ciertas reminiscencias sonoras que se tiene en la memoria musical del folclor local de la región a través del pasillo. La bandola andina es el instrumento de mayor extracción de información.

Métrica: mayormente en 3/4, con pequeñas heterometrías.

Tempo: supeditados por los caracteres indicados, se desarrollan en una línea de *tempo* Continuo (♩ = 100) y Aún más continuo (♩ = 160).

Duración aproximada: 02'10''.

Eje horizontal (componente melódico): la colección de alturas establecida es una escala mayor con centro tonal en Mi♭.

Eje vertical (componente armónico): la armonía implícita más destacada es la progresión I – ii – V – I, la cual se ve afectada constantemente en su simetría, alargando o acortando los ritmos armónicos.

Carácter: entendido como las alternativas para comunicar de manera específica una alusión, atmósfera o estado de ánimo, son tres:

- **Continuo**, refiriéndose a una ejecución constante, incesante, persistente.
- **Aún más continuo**, refiriéndose a lo anterior mucho más exagerado.

Motivos rítmicos melódicos:

Este movimiento se diferencia de los demás por poseer un único y claro motivo melódico rítmico. La evolución del discurso se da a partir de los desarrollos melódicos del motivo axial tales como aumentación, disminución, contracción, inversión, permutación y fragmentación.

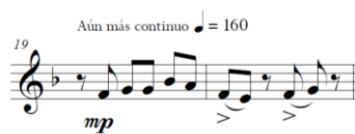


Imagen 12: **ANDINA**, compases 19 a 20 (Partitura transpuesta)

La manera de lograr que estas variaciones motívicadas se ajusten a las ideas musicales, fue ejecutándolas sobre ritmos ternarios pertenecientes algunos géneros andinos colombianos aparte del pasillo, tales como el vals, la guabina y la rajaleña.



Imagen 13: **ANDINA**, a partir del compás 37, diversos desarrollos (Partitura transpuesta)

5. CARIBE



Estética o concepto: desde una traducción y adaptación al clarinete, CARIBE evoca en las diversas melodías ciertas reminiscencias sonoras que se tiene en la memoria musical del folclor local de la región a través del vallenato y el porro. El acordeón vallenato y el mismo clarinete en el marco de las bandas pelayeras son los instrumentos de mayor extracción de información.

Métrica: compás partido.

Tempo: supeditados por los caracteres indicados, se desarrollan en una línea de *tempo* Aire de Vallenato ($\text{♩} = 86$) y Aire de Porro ($\text{♩} = 116$).

Duración aproximada: 02'00''.

Eje horizontal (componente melódico): la colección de alturas establecida es una escala mayor con centro tonal en FA.

Eje vertical (componente armónico): la armonía implícita será la progresión que involucra dos acordes primarios y de constante uso tanto en el vallenato como en el porro: I – V.

Carácter: entendido como las alternativas para comunicar de manera específica una alusión, atmósfera o estado de ánimo, son tres:

- **Aire de vallenato**, refiriéndose al género del vallenato y sus gestos relevantes.
- **Aire de porro**, refiriéndose al género del porro y sus gestos relevantes.

Motivos rítmicos melódicos:

Más que un motivo particular, el germen de esta pieza yace en las maneras de establecer acompañamientos hallados en el acordeón vallenato y el clarinete (como generador de

armonías en las bandas pelayeras). Se resumen a constantes arpeggios quebrados de los acordes francos.

1. Tipos de arpeggios

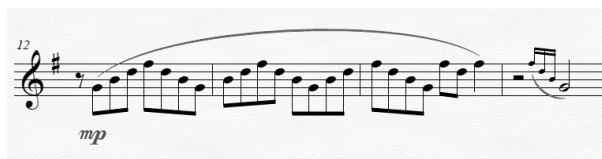


Imagen 14: **CARIBE**, compases 12 a 15 (Partitura transpuesta)

2. Armonización de melodías por intervalo de sexta:



Imagen 15: **CARIBE**, compases 21 a 22 (Partitura transpuesta)

3. Recursos de escalas en ejecución “ascendente – descendente” como corroboración del centro tonal

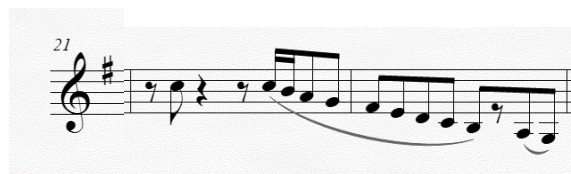


Imagen 16: **CARIBE**, compases 36 a 37 (Partitura transpuesta)

6. INSULAR

Estética o concepto: desde una traducción y adaptación al clarinete, INSULAR evoca en las diversas melodías ciertas reminiscencias sonoras que se tiene en la memoria musical del

folclor local de la región a través de la soca. La mandolina es el instrumento de mayor extracción de información.

Métrica: compás partido.

Tempo: supeditados por los caracteres indicados, se desarrollan en una línea de *tempo* Aire de Soca ($\text{♩} = 100$).

Duración aproximada: 02'10''.

Eje horizontal (componente melódico): la colección de alturas establecida es una escala mayor con centro tonal en E \flat .

Eje vertical (componente armónico): las armonías implícitas serán progresiones que involucran los tres acordes francos (I, V y V) con ciertas inflexiones cromáticas.

Carácter: entendido como las alternativas para comunicar de manera específica una alusión, atmósfera o estado de ánimo, son tres:

- **Soca**, refiriéndose al aire del género de la soca y sus gestos relevantes.

Motivos rítmicos melódicos:

El motivo principal proviene de las configuraciones para ejecutar acordes quebrados en los instrumentos de cuerda pulsada (como la mandolina o la guitarra). Para ello, se proponen alternativas para interpretar acordes en diferentes inversiones y su libertad para sus enlaces así como sus resoluciones.



Imagen 17: **INSULAR**, compases 17 a 20 (Partitura transpuesta)

Como es de esperarse en las músicas con influencias afrodescendientes, impera la síncopa, y a ello se propuso añadirle la técnica del *slap tonguing*, interesante recurso en los instrumentos de viento madera, que consiste, para el caso del clarinete, en golpear la caña con la lengua para así producir un sonido de estallido tipo chasquido junto con la nota.



Imagen 18: **INSULAR**, compases 72 a 78 (Partitura transpuesta)

Para esa pieza, los gestos producidos se integran entre sí, denotando mayor relevancia en lo que refiere el componente rítmico, e inclusive armónico que propiamente melódico.



Imagen 19: **INSULAR**, compases 81 a 97 (Partitura transpuesta)

REFERENTES

Los referentes para la creación de **SEIS PIEZAS PARA CLARINETE SOLO**, fueron obras, piezas y/o producciones musicales agrupadas en dos categorías:

Categoría 1: obras en el marco de las músicas académicas para clarinete en condición solista o con acompañamiento. El objetivo sería estudiar la concepción y tratamiento del instrumento

en rol protagónico y consigo sus arquetipos, diseños, formas y estilos de manera individual y en relacionamiento con un conjunto, entre otras cualidades propias del repertorio para viento madera.

Las obras fueron:

- Toshio Hosokawa - EDI
- Luciano Berio - Lied
- Aribert Reiman - Solo for Clarinet
- Igor Stravinsky - 3 Pieces for Solo Clarinet
- Mario Lavista - Ofrenda
- Carlos Gustavino - Clarinet Sonata
- Takashi Yoshimatsu - 4 pieces in bird shape
- Mario Lavista, Madrigal

Categoría 2: obras en el marco de las músicas folclóricas y populares colombianas para clarinete, en condición solista o con acompañamiento. El objetivo sería estudiar los recursos idiomáticos, su registro potencial, sus construcciones melódicas, sus técnicas y tímbricas desde estas otras estructuras y formatos.

Las producciones y álbumes fueron:

- Lucho Bermúdez - Lucho Bermúdez En Tropical
- Seresta II – Ancestral
- Dúo Alcaraván – Café en el morichal

Las obras y producciones que más influenciaron la creación de esta obra fue el álbum CAFÉ EN EL MORICHAL (2016) del Dúo Alcaraván y 3 PIECES FOR SOLO CLARINET (1918) de Igor Stravinsky.

REFLEXIONES

- Uno de los más importantes aprendizajes alrededor de estas piezas fue el haber trabajado de la mano de la maestra Natalia Valencia, quien además de ser compositora activa, en otrora fuera clarinetista. El estudio para la creación de las seis piezas fue dirigido y asesorado desde los conocimientos compositivos, así como la experiencia interpretativa.
- Reconozco que la composición para un instrumento melódico solista sin acompañamiento es uno de los formatos más complejos de abordar. Sin embargo, es atrayente imaginar hasta qué límites puede ser llevado un instrumento en dicha condición.
- El clarinete sin duda es un instrumento altamente virtuoso que ha logrado desarrollar un vasto lenguaje entre las músicas académicas, así como populares. Valdría la pena continuar la exploración de este instrumento componiendo obras mucho más extensas y de mayor profundización técnica y tímbrica.

PARTITURA: ver **anexo 1**, [Pablo Montoya Tobón - Seis piezas para clarinete solo](#)

VEJEZ

FICHA TÉCNICA

Título:	Vejez
Año de composición:	2019 I
Profesor asesor:	Jhonnier Ochoa Céspedes
Designación en el portafolio:	Obra para dúo
Instrumentación:	Corno francés y Piano
Duración aproximada:	07'00 aprox.
Registro DNDA:	5-815-262

RESEÑA

“Envejecer es como escalar una gran montaña: mientras se sube las fuerzas disminuyen, pero la mirada es más libre, la vista más amplia y serena”.

Ingmar Bergman (1918-2007) Cineasta sueco

VEJEZ, es una obra instrumental escrita para corno francés y piano compuesta en el año 2019 como obra para el curso de Composición II, bajo la asesoría del profesor Jhonnie Ochoa Céspedes. La idea germinal yace como una alternativa de musicalización de los episodios vividos junto a Inés Roldán Pérez (1932 – 2019), quien fue mi abuela materna y padeció isquemias cerebrales, enfermedad degenerativa que causaría su muerte. Por lo tanto, es una obra de dedicatoria póstuma. El origen se produjo a partir de un símil entre los análisis de exámenes clínicos y análisis musicales. El resultado es una obra de constantes cambios discursivos y de ambientes, en una necesidad de recrear, desde una perspectiva mustia, el último período de vida de una persona que, para el caso en cuestión, despertó gerascofobia³. Como anotación, la obra logró cumplir una promesa de valor personal fundamentada en las intenciones de componer piezas instrumentales tipo homenaje o dedicatorias, en el marco de la música académico.

³ Miedo a envejecer. Temor irracional que afecta a la calidad de vida de quien la padece, provocando que la persona sufra de ansiedad.

BITÁCORA: PROCESO COMPOSITIVO

Durante finales del año 2018 y comienzos del 2019, inicié un seguimiento de cerca de las visitas de Inés al doctor. Escuchaba las explicaciones de los resultados de exámenes e iba escribiendo, en palabras que fueran de entendimiento común, los padecimientos que se despertaban y agudizaban a partir de sus cambios de salud. Fue una especie de recolección de datos de acuerdo con los procesos de observación propios de una investigación cualitativa. Encontré una alternativa para agrupar, administrar, organizar y analizar los resultados, la cual denominé Observación Evolutiva (OE). Pasados aproximadamente seis meses de archivar estos registros, descubrí un notorio aumento de padecimientos que conllevó a un deterioro progresivo de su salud. A continuación, presentaré un resumen aproximado de las diferentes secuelas que dejaría la enfermedad en cierto orden cronológico:

Observación Evolutiva (Inés Roldán Pérez)	
2018	Enfermedad
Noviembre	Pérdida de memoria a corto plazo.
Diciembre	Falta de concentración.
2019	
Enero	Pérdida de la memoria a mediano y largo plazo.
Febrero	Pérdida del sentido de orientación y ubicación.
Marzo	Incapacidad para entablar y desarrollar una conversación fluida.
Abril	Incoherencias en el habla.
Mayo	Pérdida del habla.
Junio	Pérdida de facultades motoras para el desplazamiento y de fuerza para sostener objetos.
Julio	Fallecimiento

La tabla OE da a conocer un proceso acumulativo en declive o descenso, una disminución gradual de múltiples habilidades físicas y mentales, de manera progresiva. A continuación, una representación gráfica del deterioro de salud del año 2019:

ESTADO DE SALUD

Basado en OE, un análisis aproximado del proceso observado. En la escala 0 - 300, siendo 300 el estado de salud óptimo

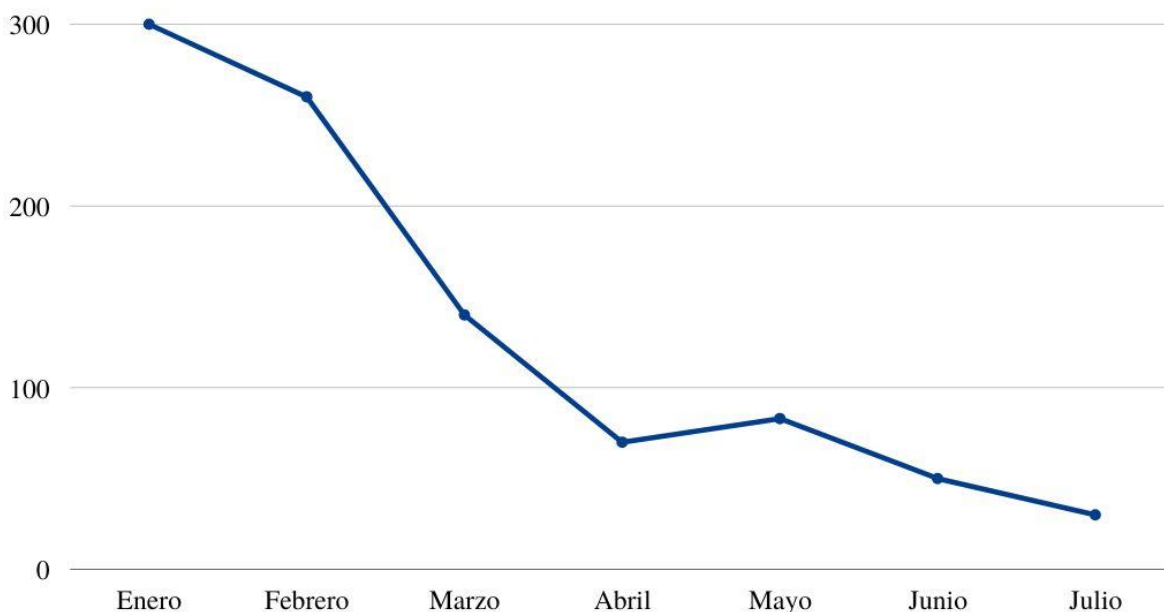


Imagen 20: Tabla OE en gráfico.

Esta tabla se convertiría entonces en la fuente de ideas para extraer los materiales compositivos, a partir de un símil entre lo clínico y médico con lo sonoro y musical.

Forma: la obra no está concebida dentro de ninguna forma preestablecida. Sus partes se interrelacionan de manera libre, inspirada en no formas tales como el capricho, el estudio o la fantasía. No obstante, evidencia una estructura en ocho partes. La primera de ellas, de carácter introductorio, es el resumen de los antecedentes del año 2018, mientras que las siete partes restantes corresponden a los meses del 2019 analizados en la tabla. Cada parte está denotada en la partitura por números de ensayo y dobles barras simples:

Flz. **37** bouché

f

p

Imagen 21: VEJEZ, compases 36 al 37

49 Negación ♩ = 80

f

p *f*

Imagen 22: VEJEZ, compases 48 al 50

Eje vertical (componente armónico): la obra se basa en el lenguaje del pantonalismo⁴. Su tratamiento armónico es de libre funcionalidad, a partir de la exploración de colores y texturas, todo esto inspirado en el estado cambiante de la paciente. El orden de las tonalidades corresponde al orden estructural, para lo cual cada punto de modulación es el inicio de cada sección, las cuales serán referidas como episodios.

Sol mayor	Sol menor	Fa sostenido menor	Mi menor	Re menor	Do menor

⁴ Según Schoenberg, como sinónimo de atonalismo, prefiriendo usar este término para indicar la combinación de todas las tonalidades, en lugar de la ausencia de tonalidad.

Imagen 23: orden de tonalidades, que da cuenta del orden formal.

- **Episodio 1** (*introducción*): en Sol mayor (compases 1 al 12).
- **Episodio 2**: en Sol menor (compases 13 al 24).
- **Episodio 3**: en Fa sostenido menor (compases 25 al 36).
- **Episodio 4**: en Mi menor (compases 37 al 48).
- **Episodio 5**: en Re menor (compases 49 al 64).
- **Episodio 6**: en Do menor (compases 65 al 78).
- **Episodio 7**: en Re menor (compases 79 a 113).
- **Episodio 8** (*coda*): sin eje tonal (compases 114 al 127).

A los episodios los cobijan cuatro indicaciones de **carácter** informando así a los intérpretes, alternativas que comuniquen de manera específica una alusión sonora, una atmósfera o un estado de ánimo:

- Meditación ♪ = 60
- Negación ♪ = 80
- Impotencia ♪ = 125
- Resignación ♪ = 50

Eje horizontal (componente melódico): la obra no posee un motivo principal que se desarrolle en el tiempo, sino más bien múltiples frases o gestos que son presentados en cada

tonalidad sin relación entre sí. Lo anterior, en una insistencia por crear un paralelo entre la pérdida de funciones psicomotoras con frases musicales incompletas. Es, por ende, la creación independiente de episodios yuxtapuestos que forman una gran unidad. La característica principal de las frases radica en la concepción de melodías con notorios desplazamientos rítmicos dentro del compás, que abusan de la síncopa, así como de sesquiálteras⁵ y otros artificios que generen irregularidad, asimetría y cierta desestabilidad. De manera paulatina se crean texturas contrapuntísticas y notorias polirritmias.

Imagen 24: **VEJEZ**, compases 17 al 20

Acerca del piano: el piano se caracteriza en esta pieza por su tratamiento a partir de dos estilos históricos musicales: por una parte, el estilo neorromántico, que alimenta e inspira la ejecución misma, abusando de constantes y pronunciados arpeggios, así como de bloques rítmicos sincopados, en dinámicas contrastantes unas con otras. Mientras que, desde lo armónico en sí, su acercamiento es más hacia el impresionismo, alimentado por la visión de

⁵ Conocido también como hemiola, del gr. *hemiolios* (un entero y medio). Término que representa la proporción 3:2. En notación moderna, se forma una hemiola cuando dos compases ternarios (por ejemplo 3/2) se interpretan como si estuvieran escritos en tres compases binarios (6/4) o viceversa.

escrituras pianística de compositores como Maurice Ravel o Joaquín Turina, y bajo una abstracción personal: “la mano izquierda es piso y la mano derecha es aire”.

Durante la pieza, el piano logra recorrer casi la totalidad de su registro, siendo amplia la gama de octavas que participan. Al ser un dueto, el piano media su participación, en lo posible, equilibrando y balanceando texturas homofónicas, polifónicas contrapuntísticas y mixtas.

The image displays three systems of musical notation for piano, labeled 'Pno.' on the left. The first system (measures 25-31) features a right hand with chords and triplets, and a left hand with a steady triplet accompaniment. Dynamics include *mf* and *f*, with a *cresc.* marking. The second system (measures 32-37) shows a right hand with a melodic line and a left hand with a complex sixteenth-note pattern. Dynamics include *f* and *legatissimo*. The third system (measures 38-40) continues the left hand's intricate pattern, with dynamic markings *f* and *legatissimo*.

Imagen 25: **VEJEZ**, compases 25 al 40 (tratamiento del piano)

Corno: como comentario personal, escuché a cornistas cercanos decir que, en sus quehaceres como instrumentistas a lo largo de la carrera, buscan establecerse y hacerse expertos del corno o bien en su registro agudo, o bien en el grave. Esto es algo común en las esferas sinfónico orquestales, donde la fila de cornos (habitualmente constituida por cuatro integrantes) asigna roles a partir del registro donde el/la intérprete haya desarrollado

experticia, garantizando claramente un sonido profundizado, madurado y perfeccionado. Sin embargo, lo anterior llevó a pensar **VEJEZ** como una obra que rete dicha condición, buscando atender principalmente el componente de tesitura, proponiendo explorar un mayor rango posible al cornista. En mi opinión, esta es una pieza exigente en el control, el manejo y la ejecución virtuosa de ambos registros.



Imagen 26: **VEJEZ**, compases 28 al 35, (melodías rítmicamente activas)

Las técnicas de articulación aplicadas al corno durante la obra son aquellas comúnmente vistas en el repertorio y que forman parte de un lenguaje propio del instrumento. Éstas fueron: *frullatos*, trinos, y *glissando*.

REFERENTES

Los referentes para la creación de **VEJEZ** fueron obras agrupadas en dos categorías:

Categoría 1: la primera categoría serían obras estrictamente para corno y piano o algún instrumento armónico. Aquí la atención estaría puesta en la manipulación y tratamiento del dueto como formato, así como sus arquetipos, diseños, formas y estilos de relacionamiento, entre otras cualidades propias del repertorio para instrumento melódico y armónico.

Obras para conocimiento del formato:

- Beethoven, Ludwig van - Horn Sonata, Op.17
- Strauss, Franz - Nocturno Op 7 French Horn Solo
- Strauss, Richard - Horn Concerto No.1, Op.11

- Scott Neal, Adam - Tèarmunn, for horn and vibraphone

Categoría 2: la segunda categoría serían obras con el corno como instrumento solista, principal, o protagonista. Aquí la atención estaría puesta en los recursos idiomáticos del corno francés, su registro potencial, sus formas habituales de construcción melódica, sus diversas técnicas y alternativas tímbricas.

Obras para conocimiento del corno como instrumento protagonista:

- Glière, Reinhold - Horn Concerto, Op.91
- Mozart, Wolfgang Amadeus - Horn Concerto No. 1, K. 412
- Weber, Carl Maria von - Concertino in E minor, Op.45

REFLEXIONES

- La conducción y el proceso creativo de esta pieza logró grandes frutos personales con un interesante acercamiento a la composición para formatos de cámara, ya que la asesoría por parte del maestro Ochoa arrojó nuevos conocimientos escriturales, así como de instrumentación, principalmente para con el piano.
- Reconozco lo necesario que es el plan compositivo previo, para así establecer un sentido lógico y concreto con relación al desarrollo de ideas musicales. Lo anterior debido a múltiples estancamientos en el proceso creativo, así como resultados insatisfactorios que demoraron el hallazgo del resultado esperado.
- Fue mi primer acercamiento al corno francés, el cual despertó gran interés para componer futuras obras con él como solista. A su vez, fue el punto motivacional para componer música para cámara de bronce.

PARTITURA: ver **anexo 2**, [Pablo Montoya Tobón - Vejez](#)

HÁLITO DE ÓBITO

FICHA TÉCNICA

Título:	Hálito de óbito
Año de composición:	2022 - I
Profesor asesor:	Juan David Osorio López
Designación en el portafolio:	Pequeña agrupación de cámara
Instrumentación:	Cuarteto de cuerdas
Duración aproximada:	07'10'' aprox.
Registro DNDA (Radicación):	1-2023-44416

RESEÑA

“A menudo el sepulcro encierra, sin saberlo, dos corazones en un mismo ataúd”.

Alphonse de Lamartine (1790-1869) Historiador, político y poeta francés.

HÁLITO DE ÓBITO, es una obra instrumental escrita para cuarteto de cuerdas frotadas compuesta en el año 2022, bajo la asesoría del profesor Juan David Osorio. La idea germinal fue una exploración de la sonoridad particular y los posibles usos armónicos de la escala octatónica, conocida también en el ámbito jazzístico como escala disminuida. A través de esta escala se gesta una exploración armónica y melódica influenciada por algunos de los cuartetos para cuerdas que he estudiado del post-romanticismo y comienzos del siglo XX. Acerca del título, la palabra “hálito” es un cultismo⁶ que viene del latín *halitus*, que significa aliento o aire que sale por la boca y, por otra parte, la palabra “óbito” es otro cultismo procedente del latín *obitus*, que significa muerte. Todo lo anterior está influenciado por los tiempos de constantes y aceleradas muertes a causa del COVID-19, las condiciones físicas y mentales que padecen los pacientes al ingresar a las unidades de cuidados intensivos y la lucha contra ese gran apego a la vida.

⁶ Palabra o expresión procedente del latín o el griego que se incorpora a una lengua moderna por vía culta o tardíamente, de modo que no sufre ninguna de las transformaciones fonéticas regulares.

BITÁCORA: PROCESO COMPOSITIVO

Esta pieza nace a partir de dos puntos de interés: el primero fue la exploración de escalas empleadas en las improvisaciones del jazz y el segundo los métodos compositivos y arquetipos empleados en los cuartetos de cuerdas contemporáneos. Después de ahondar en las múltiples escalas utilizadas en el jazz, decidí filtra a través de escalas simétricas, hasta dar con una de ellas: la escala octatónica.

La escala octatónica, también conocida como disminuida, es una colección de alturas de ocho notas cuyo patrón interválico consiste en una alternancia de semitonos y tonos. Puede presentarse de dos maneras:



Imagen 27: Escala octatónica tono / semitono



Imagen 28: Escala octatónica semitono - tono

La escogencia fue la **escala octatónica semitono tono**, la cual seguiré refiriéndome simplemente escala disminuida. De varias particularidades que posee dicha escala, hubo tres razones para su selección:

- No implican un centro tonal particular.
- Son de transposición limitada.
- Sus notas pueden ser enarmonizadas libremente.

Esta escala posee una sonoridad muy característica que resulta ser increíblemente camaleónica, con unas propiedades que brindan muchas alternativas para “jugar” en diversos estilos compositivos. Se estableció la escala disminuida con centro en la nota MI. Una vez construida la escala, marqué puntos de división sobre la escala cada vez que se repitiera el modelo interválico ($\frac{1}{2} - 1$), y cada punto de división fue llamado nodo. Para el caso, los nodos se dan en las notas MI – SOL – Si \flat – DO#. Esto anterior inspirado en Stravinsky y el empleo de esta escala en obras como la Sinfonía de los Salmos (1930), o la Consagración de la Primavera (1913).

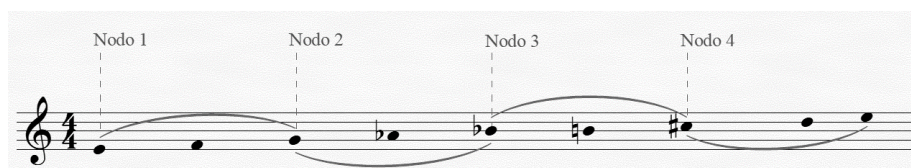


Imagen 29: **HÁLITO DE ÓBITO**, material de escala.

Sobre cada uno de esos nodos, y superponiendo terceras, se pueden construir seis tipos de acordes, en igual cantidad y cualidad para cada nodo:

Acorde dominante	→ X7
Acorde menor con séptima menor	→ Xm7
Acorde semi disminuido	→ Xm7(\flat 5)
Acorde disminuido completo	→ X $^{\circ}$ 7
Acorde dominante con quinta disminuida	→ X7(\flat 5)
Acorde dominante con novena menor	→ X7(\flat 9)



Imagen 30: **HÁLITO DE ÓBITO**, acordes téttrada construidos sobre cada nodo

Con lo anterior se establece los materiales de los ejes verticales y horizontales. Vale recordar que cada nota con alteración puede ser enarmonizada de cualquier manera, bien sea empleando sostenidos o bemoles.

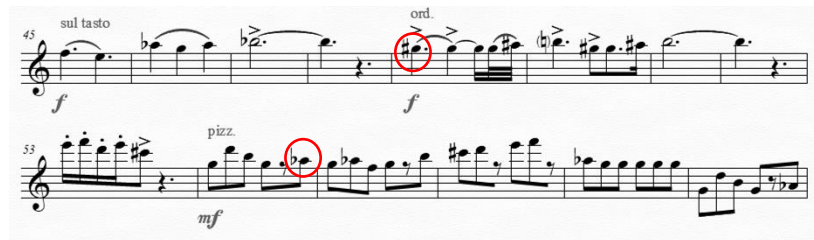


Imagen 31: **HÁLITO DE ÓBITO**, compás 45 al 58 (notas enarmonizadas)

Forma: la pieza está concebida en dos partes cada una de ellas variada, con una introducción de antesala y una transición que las conecta. A continuación, un diagrama ilustrativo:

HÁLITO DE ÓBITO - Macroforma

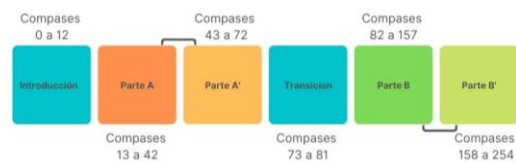


Imagen 32

Eje vertical (componente armónico): la pieza se gesta a partir de acordes tétradas de uso libre, fuera del marco tonal o modal. Se establecieron diversas secuencias armónicas entre los acordes Em, Gm, Bbm y C#m, alternando entre estos acordes de diferentes maneras. (Remitir a partitura, compases 29 a 41). En esta pieza hay una recreación y adaptación de las regiones armónicas donde los acordes de menor tensión funcionan como acordes de reposo y van escalando según su disonancia hasta llegar a los de disonancias más fuertes, siendo estos los de tensión. Las progresiones y cadencias se sustentan desde una exploración colorística. El principio de la pieza da a conocer cuatro de los posibles acordes sobre cada nodo, y en el desarrollo éstos irán mutando a sus otras posibilidades.



Imagen 33: **HÁLITO DE ÓBITO**, compases 1 al 4, (acordes)

La textura en gran porcentaje es mixta, por lo que las armonías deberán ser analizadas de manera vertical (homofonía y acordes en bloque) así como horizontal (polifonía y contrapunto). Se evidencia un empleo constante de heterométricas entre métricas compuestas.



Imagen 33: **HÁLITO DE ÓBITO**, compases 66 a 72 (pasajes en heterometría)

Eje horizontal (componente melódico): la construcción de la escala se da sobre la nota MI. Sin embargo, durante la pieza este centro se va trasladando hacia los otros puntos de nodo (SOL, SI \flat Y DO \sharp), esto como alternativa de variación. El motivo principal que abre el discurso para ambas partes (A y B) es el siguiente:



Imagen 34: **HÁLITO DE ÓBITO**, compases 16 al 19 (motivo)

Los elementos rítmicos fueron contemplados desde el componente dancístico, lo que hace que rítmicamente sea una pieza activa y enérgica. Los referentes para componer esta pieza (que serán discriminados más adelante), influyeron para desarrollar múltiples pasajes polirítmicos.

The image shows a musical score for a string quartet, specifically measures 49 to 55. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The Violin I and II parts are in treble clef, while the Viola and Cello parts are in bass clef. The score includes various musical notations such as dynamics (f, mf, f legato), articulations (ord., pizz., arco), and complex rhythmic patterns. The Cello part ends with a *f legato* marking.

Imagen 36: **HÁLITO DE ÓBITO**, compases 49 al 55, (pasaje poli rítmico)

Técnicas implementadas:

Por su acercamiento a las estéticas del siglo XX, busqué en este cuarteto desarrollar ciertas sonoridades y tratamientos tímbricos, todo ello influenciado por los cuartetos de compositores como Claude Debussy (1862 - 1918), Arnold Schönberg (1874 - 1951), Maurice Ravel (1875 - 1937), Béla Bartók (1881 - 1945), Anton Webern (1883 - 1945) y Alban Berg (1885 - 1935). La pieza buscó explorar cuanta posibilidad de ejecución aportase a la idea musical en virtud del imaginario sonoro. No obstante, mencionaré que los recursos de mayor interés utilizados a lo largo del discurso fueron *col legno tratto*, *col legno batutto*, *marcato* y *ricochet*.

REFERENTES

Los referentes para la creación de **HÁLITO DE ÓBITO** fueron las siguientes obras:

Obras referentes:

- Debussy - String Quartet in G minor, Op. 10 (1892–1893)
- Maurice Ravel - String Quartet in F major (1903)
- Béla Bartók - String Quartet No. 3, Sz. 85 (1927)
- Alberto Ginastera - String Quartet No. 2, Op. 26 (1958)
- Blas Emilio Atehortúa - String Quartet N° 5 Op 198 (1998)

Este catálogo de obras ofreció un acercamiento a algunos cuartetos post románticos y de comienzos del siglo XX para así, estudiar asuntos tímbricos, de distribución orquestal, de lenguaje e idiomática instrumental, de texturas, de nuevos contrapuntos, de tratamientos fuera de la tonalidad y de elaboraciones de ritmos complejos. La atención estaría puesta en arquetipos, diseños, formas y estilos de composición, entre otras cualidades propias del repertorio para violín, viola y chelo.

REFLEXIONES

- Este es un formato instrumental que considero de obligatoriedad para todo compositor, pues permite expandir el tratamiento de voces más allá del formato coral (que es quizás por donde muchos comenzamos) para ir comprendiendo cómo debe pensarse cada línea en virtud de quién la vaya a ejecutar, más aún si es un instrumento, y no la voz.

- Pese a ser un formato de antiquísima data, ha logrado ser transversal en todos los períodos, logrando una amplia producción de estilos, y destacándose en este último (el contemporáneo), como formato abierto a las nuevas búsquedas tímbricas.
- En esta pieza se empleó una única escala. Para ser un material tan limitado, testimonio que ha sido una experiencia compositiva de gran claridad frente a los propósitos buscados, logrando tener un mayor control sobre los materiales y permitiendo así un uso consecuente y preciso de los mismos.

PARTITURA: ver **anexo 3**, [Pablo Montoya Tobón – Hálito de óbito](#)

ISQUEMIAS CEREBRALES

FICHA TÉCNICA

Título:	Isquemias cerebrales
Año de composición:	2019 II
Profesor asesor:	Johann Hasler
Designación en el portafolio:	Agrupación de cámara mediana
Instrumentación:	Cámara de bronce
Duración aproximada:	07'00''
Registro DNDA:	5-822-316

RESEÑA

“Todo lo que hacemos, cada pensamiento que hemos tenido, es producido por el cerebro humano. Pero exactamente cómo funciona sigue siendo uno de los mayores misterios sin resolver y parece que, cuanto más investigamos sus secretos, más sorpresas nos encontramos”.

Neil deGrasse Tyson (1958) Astrofísico y divulgador científico.

ISQUEMIAS CEREBRALES, es una obra instrumental escrita para cámara de bronce compuesta en el año 2019 como obra para el curso de Práctica Específica III, bajo la asesoría del profesor Dr. Johann Hasler, PhD. Al haberse compuesto como comisión para el ensamble perteneciente al curso en cuestión, la obra fue escrita para:

- 4 trompetas en SI_b.
- 2 cornos en FA.
- 2 trombones tenores.
- 1 trombón bajo.
- 1 tuba.

Su punto germinal nace a partir de uno de los capítulos del libro *Armonía del Siglo XX*, de Vincent Persichetti, específicamente el capítulo tres que lleva por título “Acordes por terceras”. Allí expone y expande uno de los planteamientos armónicos empleado en el siglo XX de mega estructuras de acordes, donde a los acordes mayores, menores, disminuidos y aumentados se les continúa superponiendo terceras, sumando así intervalos de novenas, oncenos y trecenas. Más que un lenguaje específico, la obra se concibe en función de un tratamiento textural, de densidades y acumulaciones.

Como anotación, la obra logró ser ejecutada por el ensamble de bronce, lo cual permitió reflexionar sobre el funcionamiento de la música en sí y con ello, su escritura, sus indicaciones, planos, niveles protagónicos, balance y correcto funcionamiento del componente teórico a desarrollar. De esta manera, una vez ejecutada y valorada, sufrió modificaciones que permitieran obtener una versión mejorada para la inclusión al portafolio de grado.

BITÁCORA: PROCESO COMPOSITIVO

Esta pieza tiene una relación desde el concepto mismo con otra de mis composiciones llamada VEJEZ. Ambas fueron creadas en el mismo año. Mientras que VEJEZ es una alternativa de musicalización de los episodios vividos junto a Inés Roldán Pérez (1932 – 2019), ISQUEMIAS CEREBRALES es la enfermedad en sí, causante de cada uno de dichos episodios incluyendo la muerte, por lo que para esta ocasión la obra busca ser música descriptiva, con el propósito de evocar ideas e imágenes en la mente del oyente acerca de las condiciones, comportamientos y circunstancias por las que un cerebro humano se somete ante dicha afección en un intento por describir ese proceso biológico. Es por esto que aquí la atención está enfocada en la enfermedad misma más que en la paciente.

Acerca de la enfermedad: Para entender claramente en lo que consiste esta enfermedad, una isquemia cerebral es causada por un coágulo que bloquea o tapa un vaso sanguíneo en el cerebro. Esto evita que la sangre fluya hacia este órgano. En cuestión de minutos, las células del cerebro comienzan a morir. Un cerebro carente de oxígeno conlleva a daños irreversibles de alto riesgo, interrumpiendo las funciones neuronales.

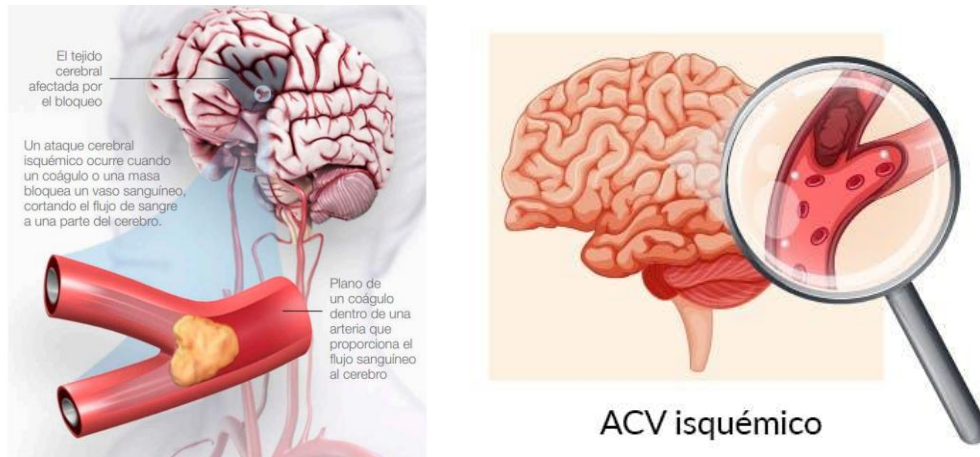


Imagen 37: **ISQUEMIAS CEREBRALES**, representación gráfica

Al ser entonces una composición pensada desde lo programático, primero fue necesario encontrar desde el proceso mismo de la afección, cierta concordancia con el plano formal de la obra. Cada proceso isquémico funciona así:

- **Primera parte:** el cerebro está en correcto funcionamiento.
- **Segunda parte:** por las arterias de suministro principal (carótidas y vertebrales) sube un coágulo de sangre.
- **Tercera parte:** el coágulo de sangre obstruye una arteria ramificada del cerebro causando encogimiento u obstrucción total en el flujo sanguíneo regular.
- **Cuarta parte:** La zona afectada muere por falta de sangre y oxígeno.

Estos cuatro momentos forman un episodio isquémico. La persona puede sufrir varios episodios.

Nota: el resumen anterior del episodio isquémico fue una extracción del vídeo explicativo en animación 3D realizado por *Nucleus Medical Media*, que lleva por título “Accidente cerebrovascular isquémico”.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=eTqOHWNYG5w>

Roles protagónicos: Para la creación de la pieza encontré pertinente asignar roles de cada actor involucrado en el proceso con los instrumentos del ensamble, quedando así:

De abajo hacia arriba en el orden del score:

1. Tuba y trombón bajo: cerebro.
2. Trombones: flujo sanguíneo.
3. Cornos: obstrucción arterial.
4. Trompetas: coágulo.
5. *Tutti*: muerte de zona cerebral.

Forma: la pieza está construida y organizada en seis partes, así: la primera parte es la introducción, a partir de la segunda hasta la quinta son cuatro episodios isquémicos y la última es la coda.

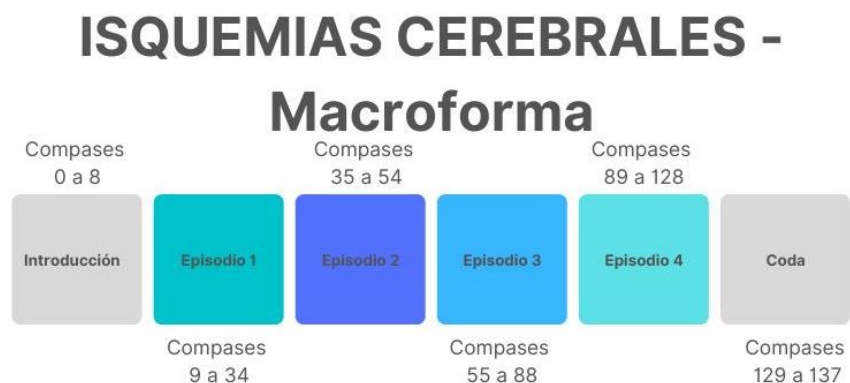


Imagen 38

Palabras clave para el proceso compositivo:

Flujo: frecuencias constantes simulando la estática de la energía. Melodías intermitentes que van y vienen.

Acumulación: frecuencias constantes más destacadas. Melodías que comienzan a entrelazar y generar mayor simultaneidad, creando relevos entre ellas. La dinámica crece.

Retención: frecuencias constantes que empiezan a desestabilizar, perdiendo la capacidad de aguante y resistencia, las melodías se difuminan. Se genera efecto corto circuito (que será explicado más adelante).

Interrupción: todas las voces estallan en dinámica fuerte de manera simultánea, los *glisandos* indican el derramamiento de sangre y, la decrecida reducción de dinámica, la pérdida de alguna facultad.

Acróstico: FARI

Isquemia I FARI	Isquemia II FARI	Isquemia III FARI	Isquemia IV FARI
----------------------------------	-----------------------------------	------------------------------------	-----------------------------------

Este será el esquema a desarrollar durante toda la pieza, encontrando pasajes más agresivos que otros, más activos que otros, más densos que otros, en un intento por variar los episodios. La obra no está concebida dentro de ninguna forma preestablecida. Desde lo formal, la obra se distingue por sus insistencias con los planos, por lo que podría ser tildada de texturalista⁷.

Eje vertical (componente armónico): la obra busca generar bloques en función de lo textural, creando masas sonoras sin función armónica, por lo que textura y armonía nacen de forma paralela y se consolidan como una misma unidad. Sin embargo, el uso de los acordes de mega estructuras podría ser analizado desde la pantonalidad, como recursos armónicos colorísticos. El tratamiento de estos acordes busca ser, en gran parte de la obra, presentados en

⁷ Esta tendencia está representada esencialmente por dos compositores: K.Penderecki y G. Ligeti y tiene su origen en la idea anterior de concebir la música como un "todo", atendiendo a sus atributos sonoros más amplios, especialmente a la textura de la obra musical.

disposiciones abiertas consiguiendo así una amplia y espaciada polifonía. Cuantas más extensiones posea el acorde más se intensifica su dinámica. Varios de los más grandes acordes se crean a partir del efecto campana.



Imagen 39: ISQUEMIAS CEREBRALES, compás 53 (reducción a piano)

A detailed musical score for compás 53, showing multiple staves. The score is written in a multi-staff format, with ten staves in total. The top staff is marked with 'accel.' and has dynamic markings *p*, *f*, and *ff*. The second staff has dynamic markings *p*, *f*, and *ff*. The third staff has dynamic markings *p*, *f*, and *ff*. The fourth staff has dynamic markings *f* and *ff*. The fifth staff has dynamic markings *f* and *ff*. The sixth staff has dynamic markings *f* and *ff*. The seventh staff has dynamic markings *f* and *ff*. The eighth staff has dynamic markings *f* and *ff*. The ninth staff has dynamic markings *f* and *ff*. The tenth staff has dynamic markings *f* and *ff*. The score includes various musical notations such as beams, slurs, and accents.

Imagen 40: **ISQUEMIAS CEREBRALES**, compases 44 a 48 (efecto campana)

Eje horizontal (componente melódico): melódicamente podría pensarse la pieza de forma atonal, por lo que la escala que se podría intuir mientras se aprecia la obra es la escala cromática, repartida en los acordes de mega estructuras. No posee un único motivo germen. Más bien, presenta múltiples ideas que aportan a los planos texturales, en gran medida como “melodías de relevo”, conduciendo una idea por los diferentes instrumentos a través del uso de melodías tímbricas.

Un elemento distintivo en la obra, como parte del discurso melódico – rítmico, es el uso de *jamblock*. Cada integrante del ensamble debe contar con un *jamblock* para ejecutar los pasajes rítmicos asignados en sus partituras. Éstos son fórmulas rítmicas que emulan los chasquidos que reproducen dos cables de corriente cuando se presenta un cortocircuito. Su relación con la idea meta musical es una sonorización de los impulsos eléctricos que se presentan en el cerebro.

The image shows a musical score for four trumpets (Tpt. Sô 1, 2, 3, 4) across measures 39 to 45. The score is written in treble clef with a key signature of one flat. Measures 39 and 40 feature complex rhythmic patterns, including triplets. A box labeled "Indeterminadamente (asincrónico)" highlights a section in measures 40 and 41. Dynamics range from *mf* to *p*. The score includes various rhythmic notations, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Imagen 41: **ISQUEMIAS CEREBRALES**, compases 39 a 45 (uso del jamblock)

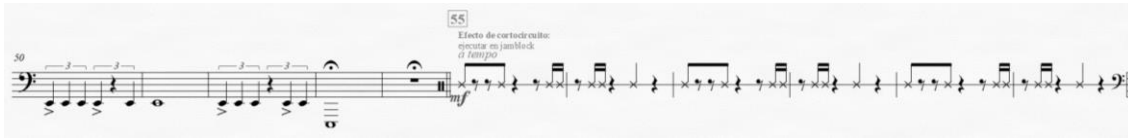
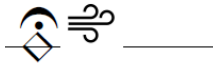


Imagen 42: **ISQUEMIAS CEREBRALES**, compases 50 a 60 (extracto Tuba)

Otro gesto, esta vez de una única aparición en la pieza, es la exhalación de aire por el instrumento. El objetivo es dar paso de la columna de aire sin interferir con ninguna altura específica a través de la tubería de los instrumentos, funcionando como amplificador del aire.

Efecto de aliento:
*emanar aire por el
 instrumento*



Acerca de la particularidad del formato: la elección del formato estuvo asignada a partir del ejercicio del curso. De ahí, su particularidad en cantidad de instrumentos. No obstante, la naturaleza sonora del formato ofrecería las fuerzas acústicas esperadas para el concepto de la obra. A su vez, permite explorar las posibilidades particulares de este ensamble, una agrupación relativamente nueva (en comparación con los antecedentes de los ensambles de cámara de cuerdas y vientos madera). Como adicional, esta cámara mediana es una ampliación del quinteto de metal tradicional.

REFERENTES

Los referentes para la creación de **ISQUEMIAS CEREBRALES** fueron obras agrupadas en dos categorías:

Categoría 1: la primera categoría serían obras sinfónicas con tratamientos compositivos relevantes en la familia de bronces. Aquí la atención estaría puesta en la manipulación y tratamiento del *brass*, así como sus arquetipos, diseños, formas y estilos de relacionamiento, entre otras cualidades propias de los diversos repertorios de finales del siglo XIX y del siglo XX.

Obras para los bronces en el marco sinfónico orquestal:

- Richard Wagner - Der Ring des Nibelungen (Ópera: Götterdämmerung) (1876)
- Bruckner's Symphony No. 8, IV. Finale (Coda) (1892)
- Gustav Mahler - The Symphony No. 2 "Resurrection Symphony" (1888 - 1894)
- Richard Strauss: Feierlicher Einzug (1909)
- John Williams: Imperial March (from "Star Wars") (1977 - 1983)

Categoría 2: la segunda categoría serían obras exclusivamente para formato de quinteto de bronces. Aquí la atención estaría puesta en los recursos idiomáticos de la trompeta, el corno, el trombón y la tuba, sus registros potenciales, sus formas habituales de construcción melódica, sus diversas técnicas y alternativas tímbricas.

Obras para conocimiento de los bronces en condición camerística:

- Spanish Brass.
- Canadian Brass.
- AntaPerú Brass.
- Hércules Brass

REFLEXIONES

- La cámara de bronce es uno de los formatos camerísticos más recientes, lo que lo hace atractivo a la exploración. En el repertorio habitual para esta formación podemos encontrar obras de diferentes estilos y épocas, aunque la mayoría de ellas suelen ser adaptaciones de composiciones originales para banda u orquesta, debido a que con anterioridad al siglo XX el quinteto de metales no estaba extendido como conjunto camerístico. Por eso, vale la pena acercarse con mayor frecuencia a este formato e inspirar nuevas obras, aprovechando de las posibilidades tímbricas y expresivas de esta formación, componiendo expresamente para bronce.
- Fue bastante gratificante y nutrido trabajar la pieza de la mano con los intérpretes, quienes en las lecturas fueron esclareciendo los imaginarios sonoros a partir de consejos de escritura, de registro, de posibilidades con accesorios (principalmente con la sordina) y de balance.
- Con esta pieza reflexioné profundamente sobre la concepción de lo que es la asignación de dinámica, su relativismo y su manera correcta de pensarse para con los bronce. Así, no solo logré trasladar de la mejor manera este componente a la obra, sino a las obras compuestas paralelamente durante ese año, que vincularan estos y otros instrumentos, como aprendizaje general.

PARTITURA: ver **anexo 4**, [Pablo Montoya Tobón – Isquemias cerebrales](#)

LAMENTO

FICHA TÉCNICA

Título:	Lamento
Año de composición:	2022
Profesores asesores:	Johann Hasler & Beatriz Martínez
Designación en el portafolio:	Obra para solista vocal
Instrumentación:	Voz femenina de cualquier tesitura
Duración aproximada:	Indeterminada
Registro DNDA (Radicación):	1-2023-44414

RESEÑA

“No crean que porque canto es porque me he vuelto loco, yo canto porque el que canta dice mucho y sufre poco.”


Felipe Yáñez (-) Músico y arreglista



LAMENTO, es una pieza vocal escrita para cualquier tipo de voz femenina. La pieza se centra en el uso del registro potencial de la voz de pecho y su exploración sonora desde las influencias de los cantos folclóricos colombianos. La obra fue comisionada desde el curso de Práctica Específica VII, donde los resultados compositivos debían estar dirigidos al registro y las capacidades técnicas e interpretativas de la maestra Beatriz Elena Martínez, cantante de música contemporánea con una vasta trayectoria en el medio académico.

LAMENTO, es una obra convergente entre los cantos ceremoniales del pacífico y cantos de trabajo del llano colombiano, con los lenguajes y notaciones del ámbito académico. A su vez, vincula tres tipos de notación musical: partitura de escritura convencional extendida, partitura gráfica y partitura de instrucciones. Está concebida como una obra abierta, donde parte del resultado compositivo está en manos de la intérprete. Es una pieza indeterminista ante los parámetros dinámicos, de duración y de ritmo.

BITÁCORA: PROCESO COMPOSITIVO

Las técnicas implementadas para la concepción, creación y escritura de esta pieza están inspiradas en los siguientes compositores:

-  John Cage (1912 - 1992) **Aria (1958)**: obra de la cual extraigo las ideas y el uso de los contornos, como ruta para establecer una melodía.

-  Karlheinz Stockhausen (1928 - 2007) *Stimmung* (1968): obra de la cual extraigo las alternativas que brinda el uso de cajas y modelos que contienen materiales musicales, acompañados de indicaciones puntuales.
-  Rodolfo Acosta (1970) *Canto per Klaus* (1999): Obra de la cual extraigo las ideas de implementar el indeterminismo en asuntos como el tempo, la cantidad de intérpretes, la duración de las secciones y las alturas.

Una vez asignada la meta de componer una pieza para solistas, quise traducir ciertas prácticas vocales que acostumbro hacer a modo de exploración sonora vocal, donde se encuentra la creación espontánea de textos junto con la generación de *beatbox*⁸. Pese a que es una práctica comúnmente vista en el género del rap, no se limita únicamente a éste, y ha ido calando en otros aires, géneros y manifestaciones sonoras.

Los géneros musicales fuentes de inspiración de esta pieza fueron diversos cantos *acapella* solistas representativos del folclor colombiano. Para ello, rastree dichas manifestaciones vocales de mayor relevancia en las seis regiones que conforman el país, escogiendo como referentes los cantos ceremoniales de la región Pacífica (chigualos, arrullos y alabaos) y los cantos de trabajo de la región del Orinoco (cantos de ordeño, cabresteo y vela). A continuación, una breve descripción de ambos.

Cantos ceremoniales: divididos en distintas categorías como arrullos, alabaos, chigualos, o romances, son cantos rituales de la región del pacífico colombiano interpretados por mujeres “cantaoras” y hombres “chureadores”. Dependiendo de su categoría, rinden tributo a temas como la maternidad, la muerte, los onomásticos o los espíritus. Por ejemplo, en el caso de los arrullos, Ana María Arango en su libro “*Cocorobé: cantos y arrullos del pacífico colombiano*” menciona: “Se trata de arrullos o suaves murmullos que tienen el

⁸ El beatbox es una forma de percusión vocal que se basa en la habilidad de producir sonidos de instrumentos de percusión utilizando la propia boca, labios, lengua y voz.

sello de cada mamá. Ninguna de estas tonadas se repite; pueden ser variaciones de un mismo tema, pero cada interpretación es única. Así, al nacer, los bebés son recibidos con versiones inéditas de cantos y vocalizaciones”. (Arango 2013) Referencias audiovisuales: [Cantos ceremoniales](#)

Cantos de trabajo del llano: práctica cultural de comunicación vocal que consiste en cantar individualmente melodías sin acompañamiento sobre temas relacionados con el arreo y ordeño del ganado. Dentro del canto de trabajo existen tres categorías, las cuales son: cantos de ordeño, canto de vela y canto de cabresteo. Fruto de la estrecha relación existente entre las poblaciones llaneras con el pastoreo de bovinos y los caballos, esta práctica forma parte del sistema tradicional de crianza de ganado en los llanos, que sintoniza perfectamente con la dinámica de la naturaleza y el medio ambiente de esta región. Sus cantos permanecen en constante cambio y transformación, por lo que existen tantos de ellos como de quienes los inspiran. “Se evidencia que estos son recreados por un grupo social particular en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad.” (Cultura 2013). Referencias audiovisuales: [Cantos de trabajo](#)

MATERIALES DETERMINADOS

Forma y desarrollo: Pese a que los tipos de cantos empleados que inspiran esta pieza no poseen formas rígidas preestablecida, decidí delimitar cuatro partes o movimientos; por lo tanto, la pieza está dividida de la siguiente manera:

- **Lamento, parte I:** de carácter introductorio, da a conocer los primeros materiales que serán expuestos en el transcurso de la pieza. Este movimiento está escrito en notación convencional extendida, proponiendo unos contornos melódicos sobre una línea horizontal los cuales la intérprete seguirá según su apreciación y asimilación. Estos contornos estarán acompañados por números arábigos que indicarán los grados de la escala pentáfona por los que irá transcurriendo. El fin de emplear dichos contornos es el no establecer precisiones en el eje vertical (alturas exactas y afinadas) y el eje horizontal (precisión en duraciones), pues así es como operan los cantos

acapella solistas representativos del folclor colombiano. Dichos contornos serán entonados con la escala pentáfona menor o pentacordio menor escogido. (Como propuesta, y para funcionalidad de una voz soprano corriente, establezco una escala pentatónica menor de do). Ejecutará los contornos con el texto propuesto allí, que no son más que unas pocas exclamaciones alusivas al imaginario del lamento.



Imagen 43: Propuesta de escala pentatónica menor de do.

Al final, se indica el rango de tesitura propuesto para la intérprete

Lamento, parte II: se interpreta el primer párrafo del texto, dejando a la vista únicamente los contornos, los cuales servirán para poner en marcha la ejecución del movimiento. Los contornos podrán ser de libre elección y adjudicación para cada palabra, así como para una parte de ella, o varias que conformen una frase o inclusive una vocal. La colección de sonidos podrá ser cambiada de centro tonal, si así se quiere. Se deberá, sí, respetar la fórmula interválica asignada desde el primer movimiento. El movimiento culmina con la finalización del texto.

- **Lamento, parte III:** es una continuación de la parte II, esta vez con el segundo párrafo del texto, y la forma de ejecución ha de ser igual.

- **Lamento, parte IV:** el último movimiento está dividido en dos partes, y ambas tienen como objetivo generar una gran sección rítmica.
 - a. En la primera parte, se desarrolla una interpretación a partir de la disociación corporal: el sistema inferior indicará a la intérprete que ejecute el ritmo allí establecido con las palmas. El sistema superior es un amplio espacio conformado por distintas cajas que contienen patrones rítmicos, los cuales fueron extraídos de los cantos ceremoniales del pacífico y cantos de trabajo del llano colombiano, y serán ejecutados a partir de interjecciones y onomatopeyas. Estos gestos se repetirán a modo de bucle hasta aproximarse al tiempo de duración estipulado en la partitura.
 - b. En la segunda parte, se comienza lo que sería el final de la pieza. Las palmas, por su parte, continuarán haciendo el mismo patrón ya establecido hasta el final. Con cambio de tempo hacia uno más rápido, se entonará la palabra “lamento” con cualquiera de las alturas de la escala establecida en su momento. Para ello, se empleará la técnica de “reverberación” propuesta en la tabla de convenciones. Se harán efectos rítmicos vocales (con los mismos recursos de interjecciones y onomatopeyas) entre una y otra de las apariciones. Culminaría pasada las cuatro repeticiones allí indicadas.

LAMENTO - Macroforma



Imagen 44

Texto: líneas de mi autoría inspiradas en la condición social que padecen las comunidades marginadas afrodescendientes e indígenas de Colombia.

Lamento, lamento que sabe a tierra, que sabe a sangre, madre mía.

Madre, ¿de qué sirve dormir, si no voy a soñar?

Lamento, lamento que no resisto, que me dan ganas de llorar.

Madre, si no puedo levantarme ¿para qué la libertad?

Lamento, lamento que sabe a musgo, sabe rancio, madre mía.

Madre, ¿quién ahuyentó el amor de otrora?

Lamento, lamento que me apuñala hasta agrietar todo mi cuerpo.

Madre, ¿dónde está nuestra alegría?

Eje horizontal (componente melódico): la colección de alturas deberá ser cualquier escala pentatónica menor o pentacordio menor con la fórmula interválica (1,2,3m,5,6m). La

cantante deberá escoger la que mejor se proyecte en su registro de pecho. Esta escala podrá ser móvil, queriendo decir que puede establecer cualquier altura inicial para la escala (do, do#, re, etc.). Así mismo y si gusta, podrá cambiar el centro de la escala para cada movimiento, siempre y cuando conserve la misma fórmula interválica. La cantante debe garantizar que el quinto grado de la escala escogida pueda ser ejecutado en el registro más grave de la voz, permitiendo así un salto de cuarta justa ascendente hacia la fundamental.

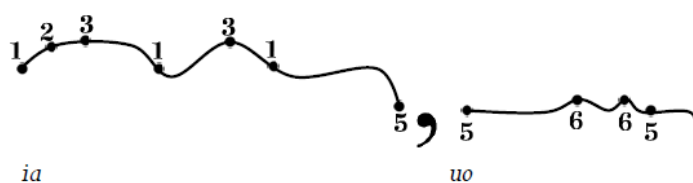


Imagen 45: **LAMENTO**, extracto de gestos del primer movimiento

Eje vertical (componente armónico): al ser un instrumento melódico, sus armonías están implícitas en los arpeggios e interválicas que formen una unidad armónica. Suscitara ciertas progresiones modales.

Tempo: a gusto del intérprete. Se sugiere tener presente la condición de lamento, lo cual proporcionará una idea de velocidad para cada movimiento, basado en concepciones del término y situaciones sentimentales. Al final, será el texto y la prosodia en sí quien establezca una idea de tempo.

Carácter: nostálgico, lúgubre, depresivo (inspirado en los cantos ceremoniales del Pacífico y los cantos de trabajo del Orinoco colombiano).

CARACTERÍSTICAS DE LOS CANTOS FOLCLÓRICOS SOLISTAS

COLOMBIANOS

Lamento: como concepto musical se considera expresión de un sentimiento humano fuertemente negativo como el dolor, la pena, el desconsuelo, la tristeza, la culpa, la vergüenza, la nostalgia. En música se le conoce como *lamentazione*.

Colección de alturas: suele imperar la pentafonía menor, buscando recrear una sonoridad sombría, íntima, de condición lúgubre.

Cambios interválicos amplios: abordando rangos hasta intervalos melódicos de décimas.

Resonancia al final de las frases: Destacando el final de las palabras como sonido exagerado, fuerte e identificable entre los demás.

Canto antifonal: del latín *antiphona*, que significa «voz que responde». Consiste en una melodía generalmente corta y sencilla, de estilo silábico, utilizada como estribillo que se canta antes y después de los versículos, y que es interpretada por dos coros que cantan alternativamente.

Percusión vocal: bajo el nombre de *beatboxing*, que se basa en la habilidad de producir patrones rítmicos y sonidos musicales utilizando la boca, los labios y la voz. Puede incluir también el canto, la imitación y/o simulación de vientos, cuerdas y otros instrumentos musicales.

Diálogos y expresiones en medio del canto: locuciones del lenguaje verbal que se ejecutan en medio de los cánticos. Suele resaltar la acentuación del lenguaje propio del intérprete, y en muchas ocasiones lo que se menciona está relacionado con el contexto de la pieza musical.

Aproximaciones microtonales: efecto sonoro consistente en pasar rápidamente de un sonido hasta otro más agudo o más grave haciendo que se escuchen todos los sonidos intermedios posibles dependiendo de las características del instrumento.

Coda a modo de ostinato: por coda entendemos una sección musical al final de un movimiento, a modo de epílogo, que lleva consigo algún tipo de cadencia. En cuanto a ostinato, (del italiano *obstinamento*, que significa empeño en repetir lo mismo), es una técnica de composición consistente en una sucesión de eventos o gestos de las que uno o varios se repiten exactamente en cada compás.

TÉCNICAS Y CONVENCIONES EMPLEADAS

Twang o canto nasal Técnica de resonancia en la voz en la que se modifica el tamaño y la posición de algunos resonadores para conseguir un sonido más brillante o afilado, permitiendo así que la voz resuene en la cavidad nasal, percibiéndola de manera extraña y no equilibrada.

†

Yodel o canto a la tirolesa El yodel o canto a la tirolesa, es una forma de canto que se caracteriza por cambios muy bruscos en el tono vocal emitiendo sonidos sin significado. El intérprete pasa rápidamente del tono grave de voz de pecho al tono agudo de falsete y viceversa, generando así un sonido melódico con características de altibajos tonales. El yodel o canto a la tirolesa debe hacerse entre octavas. Si el símbolo aparece con el ángulo

Y

hacia arriba, el canto iniciará en el registro de pecho y pasará a cabeza. Si el símbolo aparece con el ángulo hacia abajo, el canto iniciará en el registro de cabeza y pasará al pecho.

Interjecciones



Son clases particulares de palabras que permiten crear enunciados exclamativos para expresar impresiones o concretar un acto de habla apelativo. En esta pieza servirán para ejecutar patrones rítmicos asignados, a modo de percusión vocal.

Onomatopeyas



Palabras que tiene sonidos que se asemejan a lo que significa. Son la imitación de un sonido que no es propio del lenguaje humano. En esta pieza servirán para ejecutar patrones rítmicos asignados, a modo de percusión vocal.

Reverberación



Efecto similar al eco logrado al colocar ambas manos alrededor de la cavidad vocal de manera cóncava, como quien llama a alguien de lejos, creando una caja de resonancia en virtud de emular el efecto que hubiese más voces.

REFERENTES

- John Cage (1912 - 1992) **Aria (1958):**
- Karlheinz Stockhausen (1928 - 2007) *Stimmung* (1968)
- Rodolfo Acosta (1970) *Canto per Klaus* (1999)

REFLEXIONES

- Esta pieza fue compuesta en conjunto a quien iba a interpretarla, la maestra Beatriz Martínez. De ella aprendí múltiples asuntos relacionados con la composición vocal, desde la pronunciación, los registros potenciales, la dicción, colocación, respiración, entre otros.
- Ésta fue la primera vez de varias cosas: fue mi primera obra para voz solista, mi primer acercamiento al texto musical en el marco de las músicas académicas, mi primera experiencia con una intérprete de música contemporánea. Aunque ya había tenido encuentro con la notación no convencional, este sería sin duda el momento de poner a prueba dicho tema en la realidad de una intérprete, confrontando lo que quería indicar y lo que el ejecutante entendía.
- Con lo anterior, menciono que uno de los mayores aprendizajes con esta pieza, fue el de no dar por sentado que el intérprete todo lo sabe, y que tiene todas las herramientas para resolver problemas musicales. El caso preciso fue que esta pieza se acerca a lenguajes folclóricos colombianos, y muchas de mis indicaciones remitían a géneros específicos con parámetros específicos que no todo cantante (más aún académico) reconoce a primera y logra imitar con facilidad. Es necesario el ejemplo, la remisión

a, los ejemplos, las citas, todo con una previa impregnación de las músicas influyentes en esta pieza.

PARTITURA: ver **anexo 5**, [Pablo Montoya Tobón - Lamento](#)

BIODIVERSA

FICHA TÉCNICA

Título:	Biodiversa
Año de composición:	2021 - 2022
Profesor asesor:	Juan David Osorio López
Designación en el portafolio:	Una obra que incluya un conjunto instrumental grande
Instrumentación:	Orquesta sinfónica
Duración aproximada:	22'00'' aprox.
Registro DNDA (Radicación):	1-2023-44415
Obras	

- Océanos (08'15'' aprox.)
- Selvas (05'05'' aprox.)
- Llanura y montaña (08'00'' aprox.)

RESEÑA

"Las especies naturales constituyen la biblioteca con la que trabajan los ingenieros genéticos". Thomas E.

Lovejoy (1941 – December 25, 2021) Ecologista.

BIODIVERSA, es una colección de tres obras para orquesta sinfónica compuesta entre los años 2021 y 2022, como obra para el curso de Composición VII y VIII, bajo la asesoría de los profesores Carlos Ignacio Toro Tobón y Juan David Osorio López. Su origen yace en el reto personal de componer para gran formato, sumado a un interés por las formas orquestales, en especial la forma rapsodia, la cual congrega en una misma narrativa partes temáticas unidas libremente. El resultado fueron tres obras en el marco de lo programático y lo incidental. Está dividida en tres movimientos, así:

- I. Océanos (08'15'' aprox.)
- II. Selvas (05'05'' aprox.)
- III. Llanura y montaña (08'00'' aprox.)

BITÁCORA: PROCESO COMPOSITIVO

Antecedentes: La obra encontró fuentes inspiracionales desde los cursos de orquestación, seminario de composición e historia de la música, todas estas materias en el marco del pregrado. Los referentes y fuentes motivacionales de mayor peso fueron principalmente ciertos compositores románticos y post-románticos. No obstante, quise establecer dos puntos a estudiar: por una parte, obras y/o compositores que dieran cuenta de múltiples manejos y alternativas de técnicas de composiciones relacionadas al gran formato. Por otra parte, obras

y/o compositores que hubiesen creado rapsodias y obras multi-movimientos para analizar maneras de hilar y conectar ideas (más aún desde la forma rapsódica). Vale aclarar que con el paso del tiempo, los referentes se fueron expandiendo el rango temporal histórico, acudiendo a algunos del siglo XX temprano. Al ser mi primera obra para una masa tan grande, **BIODIVERSA** en sus tres obras encontró en la orquestación la técnica y el proceso mismo de composición.

FORMA: la obra está escrita en forma rapsodia, y la escogencia de esta forma, así como su entendimiento en el ejercicio de escucha, está sustentada desde la idea meta musical. **BIODIVERSA** fue concebida desde un inicio como una pieza que busca describir las sensaciones que pueden producirse al enfrentar y experimentar los océanos, las selvas y la llanura y montaña de día y de noche. Fue idealizar una confrontación entre el concepto “diurno”, que haría del territorio en cuestión algo vasto, imponente, majestuoso, colosal y cálido opuesto al concepto “nocturno”, que haría del mismo territorio algo misterioso, oscuro, oculto, intranquilo y perturbador. Esa dualidad se da a conocer en cada uno de los movimientos y en su idea de crear notorios contrastes, decido acudir a la rapsodia, entendida como una forma que yuxtapone ideas, gestos o episodios y que compone una misma unidad por diferentes partes temáticas unidas libremente. **Aclaración:** cada obra es independiente y autosuficiente, por lo cual no requiere de las demás para ser interpretada. Más aún, todos pertenecen al mismo ciclo o unidad.

RITMO Y TEXTURA:

El ritmo fue el componente por el cual inició todo el proceso creativo, aprovechando de la cantidad de instrumentos. Como objetivo personal, quise poner a prueba lo aprendido alrededor de lo textural y así proponer pasajes en cada una de las estudiadas (homofonía, heterofonía, polifonía y texturas mixtas). Ningún movimiento tiene pasajes monódicos. La pieza buscó trabajar desde el ritmo la heterometría, los *tutti*s sincopados y el uso de diferentes tipos de hemiola.



Imagen 46: Fragmento **BIODIVERSA I**, c. 126 a 132, heterometría, sección maderas (Partitura transpuesta)



Imagen 47: Fragmento **BIODIVERSA II**, c. 173 a 179, tutti sincopado, sección bronces (Partitura transpuesta)

Imagen 48: Fragmento **BIODIVERSA III**, c. 122, hemiola, sección cuerdas (Partitura transpuesta)

En varias ocasiones se crean melodías tímbricas.

MELODÍAS TÍMBRICAS: Nota: remitirse a partitura BIODIVERSA I, melodía tímbrica, c. 133 a 139).

Eje vertical (componente armónico): la obra se desarrolla desde un lenguaje tonal y modal no funcional, con diferentes densidades de acordes, que van desde tétradas hasta acordes con novena. Los únicos acordes conformados por tres alturas son los acordes cuartales que, junto a los poliacordes, son utilizados principalmente en puntos de elisión entre secciones. En ciertos pasajes, busqué generar atmósferas texturalistas para lo cual no hubo un principio armónico, sino más bien la superposición de notas que fueran logrando el resultado imaginado. El componente armónico se relacionó constantemente con el timbre, por lo cual hay varias participaciones del piano en mezcla con bloques de acordes de las familias orquestales.

CUARTALES



Imagen 49: Fragmento **BIODIVERSA II**, c. 27 a 29, melodía armonizada por cuartas, oboes y clarinetes
(Partitura transpuesta)

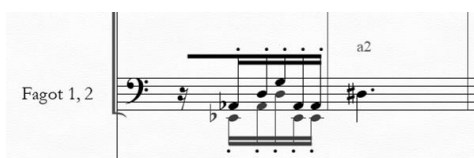


Imagen 50: Fragmento **BIODIVERSA I**, c. 24 a 25, melodía armonizada por cuartas, fagotes (Partitura transpuesta)



Imagen 51: Fragmento **BIODIVERSA I**, c. 140 a 145, acordes cuartales, sección cuerdas (Partitura transpuesta)



Imagen 52: Fragmento **BIODIVERSA II**, c. 1 a 8, pasaje inarmónico, a modo textura atmosférica, sección cuerdas

POLIACORDES: Nota: Remitirse a partitura **BIODIVERSA III**, *tutti* final, a partir del c. 250.

Eje horizontal (componente melódico): al trabajarse desde un lenguaje tonal y modal no funcional, el uso de escalas o colecciones de alturas estará sujeto al tratamiento armónico del momento. En ciertos puntos, se emplea el uso de gestos cromáticos de libre aplicación.



Imagen 53: Fragmento **BIODIVERSA III**, Flautas c. 33. Oboes y clarinetes c. 80 a 81, uso de la escala cromática por terceras (partitura transpuesta)

REFERENTES

A continuación, tabla de referentes.

- Sergei Rachmaninoff, Rapsodia sobre un tema de Paganini.
- Claude Debussy, Première Rhapsodie.
- Franz Liszt, Rapsodias húngaras.
- Johannes Brahms, Rhapsodies for solo pianoforte.
- Sergei Lyapunov, Rhapsody on Ukranian Themes.
- Maksim Mrvica, Croatian Rhapsody.
- Stravinsky, Sinfonia de los salmos
- Claudio Rebagliati, Rapsodia Peruana “Un 28 de Julio”.
- José Pablo Moncayo, Huapango.
- Juan Vicente Torrealba, Rapsodia llanera.
- George Gershwin, Rhapsody in Blue.
- George Enescu, Romanian Rhapsody.
- Edward German, Welsh Rhapsody.
- Ralph Vaughan Williams, Norfolk Rhapsody No.1.
- Vaughan Williams - The Wasps "Overture"
- John Admas – Absolute Jest
- **Maurice Ravel, Rapsodie espagnole.**

Una de las obras de mayor impacto e influencia sobre el proceso creativo fue *Rapsodie espagnole* de Maurice Ravel. Fue una obra que acompañó el proceso creativo ofreciendo múltiples ideas y herramientas alrededor de:

- Forma.
- Densidad orquestal.
- Tímbrica.
- “Lo no evidente en lo programático, lo paisajístico, lo nacionalista”.

REFLEXIONES

- Descubrí en la orquestación misma el proceso de composición.
- Reforcé el componente teórico alrededor de la instrumentación.
- Amplié mis referentes, conociendo nuevos repertorios orquestales, nuevos compositores y nuevas orquestas.
- Instauré en mi vida compositiva el plan compositivo como paso obligatorio e irrefutable.
- Concluí, para con la orquesta, lo vital que es la planeación y la coherencia de lo que se desea crear, a la hora de enfrentar un formato instrumental tan grande, decidiendo a conciencia y con madurez lo que realmente se necesita.
- Profundicé en la combinación tímbrica, aplicando los “comodines sonoros” e indagando sobre otros posibles descubrimientos tímbricos.
- Utilicé el término “equilibrio” como vademécum en mi proceso creativo orquestal.
- Mejoré en la fluidez discursiva musical, la funcionalidad lógica y la madurez creativa.

PARTITURA: ver **anexo 6**, [Pablo Montoya Tobón - Biodiversa](#)

A continuación, las partituras como anexos en el orden correspondiente de todas las obras.

SEIS PIEZAS PARA CLARINETE SOLO

- ITINERARIO SONORO -

para clarinete en Si \flat



Pablo Montoya Tobón (2019)

Seis piezas para clarinete solo
AMAZONÍA

Clarinete en Sib

I

Pablo Montoya Tobón (2019)

Flexible e improvisado ♩ = 40

Musical notation for measures 1-3. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 4/4. The music features a melodic line with slurs and accents. Dynamics include *f* *molto vibrato* and *p*.

Musical notation for measures 4-6. The key signature is two sharps and the time signature is 4/4. The music includes a triplet of eighth notes and a sixteenth-note run. Dynamics include *mp* *senza vibrato*.

Musical notation for measures 7-9. The key signature is two sharps and the time signature is 4/4. The music includes a triplet of eighth notes and a sixteenth-note run. Dynamics include *poco rit.* and *ff*.

Aire de marcha ♩ = 60

Musical notation for measures 10-12. The key signature is two sharps and the time signature is 4/4. The music features a melodic line with slurs and accents.

Musical notation for measures 13-15. The key signature is two sharps and the time signature is 4/4. The music includes a sixteenth-note run and a melodic line. Dynamics include *p* and *cresc.*

Musical notation for measures 16-18. The key signature is two sharps and the time signature is 4/4. The music includes a sixteenth-note run and a melodic line. Dynamics include *ff*.

Agitado ♩ = 80

Musical notation for measures 19-21. The key signature is two sharps and the time signature is 4/4. The music includes a sixteenth-note run and a melodic line.

A M A Z O N Í A - Clarinete en Sib - (Página 2)

22

f

25

28

31

Aire de marcha ♩ = 60

mf

34

37

40

ff *accel.* *p*

43

cresc.

A M A Z O N Í A - Clarinete en Sib - (Página 3)

Agitado ♩ = 80

46 frull

mf

49 *accel.*

3

52

3

ff

Seis piezas para clarinete solo
ORINOQUÍA

Clarinete en Sib

II

Pablo Montoya Tobón (2019)

♩ = c.200 Recio

tr
ff
mp
f
mp
f
p
cresc.
f
p
f
mf
f
p
mf
p
p
mf

ORINOQUÍA - Clarinete en Sib - (Página 2)

Canto de vaquería, *ad libitum*

42 //

48 $\text{♩} = \text{c.100}$ Poema llanero

54 *accel.* $\text{♩} = \text{c.200}$ Recio

60

65 *ff*

71 *mp* *f*

Zpto. 71 *mf*

ORINOQUÍA - Clarinete en Sib - (Página 3)

75

mp *f*

Zpto.

79

p *p* *mf*

Zpto.

83

ff

Zpto.

Seis piezas para clarinete solo
PACÍFICO

Clarinete en Sib

III

Pablo Montoya Tobón (2019)

Aire de Remanson $\text{♩} = 70$

p

5 *mf* *f*

10 *dim.* *p* *mf*

14

18 *f* *mf*

22 *f* *tr* *tr*

27 *tr* *tr*

PACÍFICO - Clarinete en Sib - (Página 2)

32 Musical staff 32-35: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time signature. Measures 32-35 contain a melodic line with a dynamic marking of *p* (piano) at the start of measure 34.

36 Musical staff 36-39: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time signature. Measures 36-39 contain a melodic line with a dynamic marking of *f* (forte) at the start of measure 37 and *p* (piano) at the end of measure 39. Trills and triplets are present.

40 Musical staff 40-42: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time signature. Measures 40-42 contain a melodic line with a dynamic marking of *f* (forte) at the start of measure 41 and a *cresc.* (crescendo) marking at the start of measure 40. Trills and triplets are present.

43 Musical staff 43-46: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time signature. Measures 43-46 contain a melodic line with a dynamic marking of *ff* (fortissimo) at the start of measure 43. A tempo marking "Aire de Currelao" and a quarter note equal to 100 (♩ = 100) is placed above the staff. A double bar line with repeat dots is at the end of measure 43.

47 Musical staff 47-50: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time signature. Measures 47-50 contain a melodic line with a dynamic marking of *f* (forte) at the start of measure 47.

51 Musical staff 51-54: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time signature. Measures 51-54 contain a melodic line with a dynamic marking of *f* (forte) at the start of measure 51.

55 Musical staff 55-58: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time signature. Measures 55-58 contain a melodic line with a dynamic marking of *f* (forte) at the start of measure 55. First and second endings are indicated with "1." and "2." above the staff.

59 Musical staff 59-62: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time signature. Measures 59-62 contain a melodic line with a dynamic marking of *f* (forte) at the start of measure 59. First and second endings are indicated with "1." and "2." above the staff.

P A C Í F I C O - Clarinete en Sib - (Página 3)

63

p

This system contains measures 63 through 66. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The music features a series of eighth notes with accents, followed by a double bar line. After the bar line, there is a dynamic marking of *p* (piano) and a pair of eighth notes beamed together with a '2' above them, indicating a second finger fingering.

67

ff

This system contains measures 67 through 70. It starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The music includes eighth notes with accents and a pair of eighth notes beamed together with a '2' above them. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present. The system concludes with a double bar line.

71

This system contains measures 71 through 74. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The music features eighth notes with accents and a key signature change to one flat (Bb) in measure 72. The system ends with a double bar line.

Seis piezas para clarinete solo

ANDINA

Clarinete en Sib

IV

Pablo Montoya Tobón (2019)

Continuo ♩ = 100

f

5

p

9

mf

13

poco rit.

19

mp

25

mf

31

f

A N D I N A - Clarinete en Sib - (Página 2)

37

ff

Musical staff 37-43: Treble clef, key signature of one flat. Measures 37-43. Starts with a series of eighth notes, followed by a half note with a fermata. Dynamics include accents and *ff*.

44

Musical staff 44-50: Treble clef, key signature of one flat. Measures 44-50. Features triplet eighth notes and a half note with a fermata. Dynamics include accents and *ff*.

51

dim.

Musical staff 51-56: Treble clef, key signature of one flat. Measures 51-56. Includes a change in time signature from 2/4 to 3/4. Dynamics include accents and *dim.*

57

Musical staff 57-61: Treble clef, key signature of one flat. Measures 57-61. Includes a change in time signature from 3/4 to 2/4. Dynamics include accents.

62

cresc. *ff* *f*

Musical staff 62-66: Treble clef, key signature of one flat. Measures 62-66. Includes a triplet eighth note. Dynamics include *cresc.*, *ff*, and *f*.

67

Musical staff 67-70: Treble clef, key signature of one flat. Measures 67-70. Features triplet eighth notes and a half note with a fermata. Dynamics include accents.

71

p

Musical staff 71-75: Treble clef, key signature of one flat. Measures 71-75. Includes a change in time signature from 2/4 to 4/4. Dynamics include accents and *p*.

76

mf

Musical staff 76-82: Treble clef, key signature of one flat. Measures 76-82. Includes a change in time signature from 4/4 to 3/4. Features triplet eighth notes. Dynamics include accents and *mf*.

A N D I N A - Clarinete en Sib - (Página 3)

81

Musical staff 81: Treble clef, key signature of one flat (Bb), 4/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various articulations including accents and slurs.

88

Musical staff 88: Treble clef, key signature of one flat (Bb), 4/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes, including triplet markings and a mezzo-piano (*mp*) dynamic marking.

93

Musical staff 93: Treble clef, key signature of one flat (Bb), 4/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with slurs and accents.

99

Musical staff 99: Treble clef, key signature of one flat (Bb), 4/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes, including triplet markings and a final cadence.

Seis piezas para clarinete solo

CARIBE

Clarinete en Sib

V

Pablo Montoya Tobón (2019)

Aire de vallenato $\text{♩} = 82$

ff

5 *tr tr tr tr* Growl -----

10 *sf mp*

15 *a tempo pp f*

20 *a tempo*

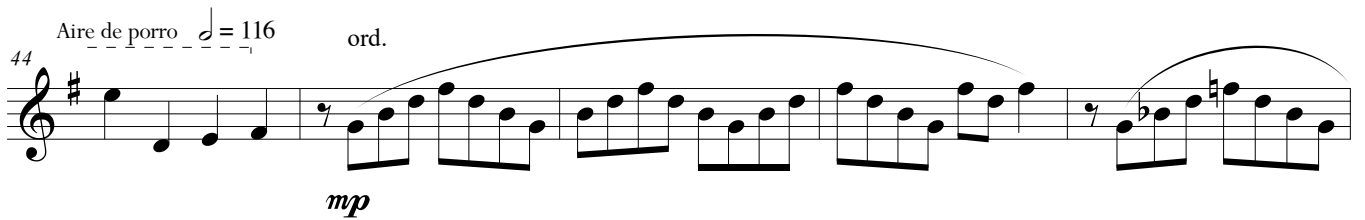
24 *f p f*

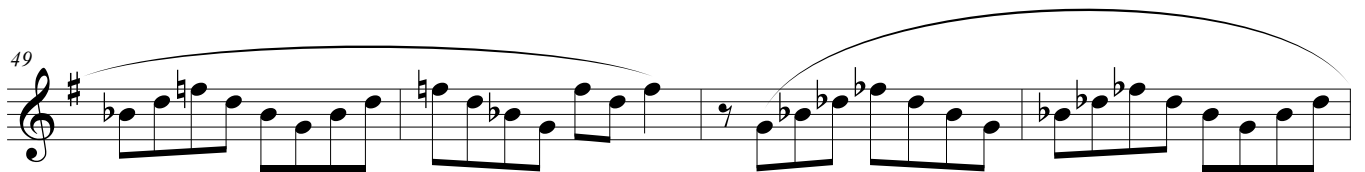
29 *tr*

C A R I B E - Clarinete en Sib - (Página 2)

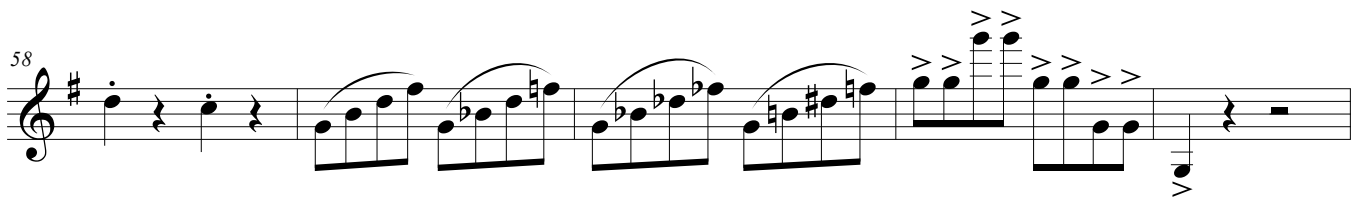
34  *f*

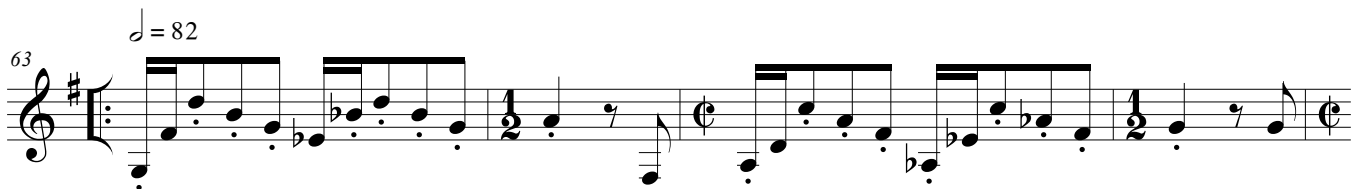
39  Growl -----

44 *Aire de porro* $\text{♩} = 116$ ord.  *mp*

49 

53  *tr*

58 

63 $\text{♩} = 82$ 

67 

C A R I B E - Clarinete en Sib - (Página 2)

71

Musical notation for measures 71-74. The key signature is one sharp (F#). The music is in 2/4 time. Measure 71 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. It features a series of eighth notes and quarter notes, with a repeat sign at the end of the first phrase. The second phrase continues with eighth notes and quarter notes, ending with a quarter rest.

75

Musical notation for measures 75-79. The key signature is one sharp (F#). The music is in 2/4 time. Measure 75 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. It features a series of eighth notes and quarter notes, with a trill (tr) marked above the first measure. The music continues with eighth notes and quarter notes, ending with a quarter rest.

80

Musical notation for measures 80-83. The key signature is one sharp (F#). The music is in 2/4 time. Measure 80 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. It features a series of eighth notes and quarter notes, with accents (>) marked above the first two measures. The music continues with eighth notes and quarter notes, ending with a quarter rest.

Seis piezas para clarinete solo

INSULAR

Clarinete en Sib

VI

Pablo Montoya Tobón (2019)

Aire de soca $\text{♩} = 100$

The musical score is written for Clarinet in B-flat and is titled "INSULAR VI" by Pablo Montoya Tobón (2019). The tempo is marked "Aire de soca" with a quarter note equal to 100 beats per minute. The score is in 4/4 time and consists of seven staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *f* and includes a triplet of eighth notes. The second staff ends with a *dim.* marking. The third staff starts at measure 11 with a dynamic of *mp*. The fourth staff, starting at measure 17, features a *cresc.* marking and ends with a dynamic of *f*. The fifth staff, starting at measure 22, includes *sfz* and *mp* markings. The sixth staff, starting at measure 27, begins with a dynamic of *f*. The seventh staff, starting at measure 32, continues the melodic line with various articulations and dynamics.

INSULAR - Clarinete en Sib - (Página 2)

37 Musical staff 37-41: Treble clef, key signature of one flat. Measures 37-41. Dynamics: *f*. Includes slurs and accents.

42 Musical staff 42-46: Treble clef, key signature of one flat. Measures 42-46. Dynamics: *ff*. Includes slurs and accents.

47 Musical staff 47-50: Treble clef, key signature of one flat. Measures 47-50. Dynamics: *p*. Includes slurs and accents.

51 Musical staff 51-54: Treble clef, key signature of one flat. Measures 51-54. Dynamics: *p*. Includes slurs and accents.

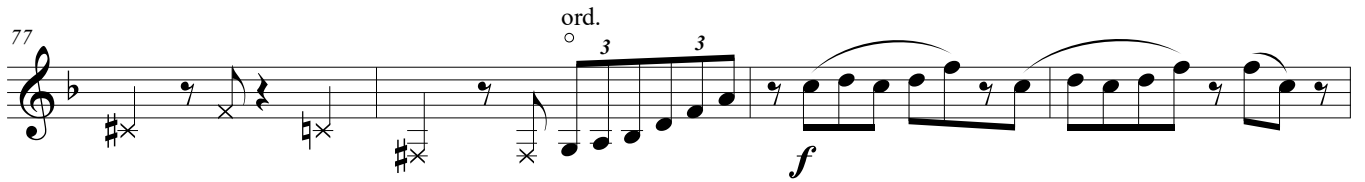
55 Musical staff 55-60: Treble clef, key signature of one flat. Measures 55-60. Dynamics: *cresc.*, *ff*, *p*, *cresc.*. Includes slurs, accents, and triplets.

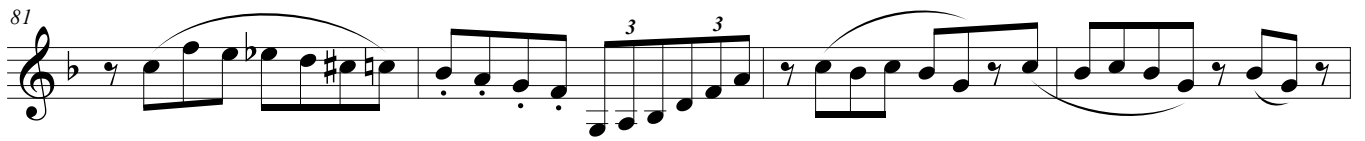
61 Musical staff 61-65: Treble clef, key signature of one flat. Measures 61-65. Dynamics: *f*, *mf*, *dim.*, *mp*. Includes slurs, accents, and triplets. Marking "ord." is present above measure 65.

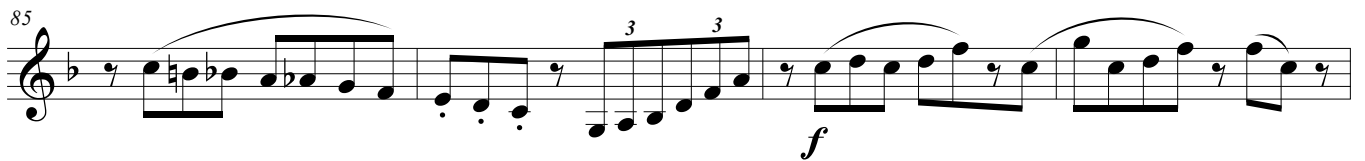
66 Musical staff 66-70: Treble clef, key signature of one flat. Measures 66-70. Dynamics: *cresc.*, *f*. Includes slurs, accents, and triplets.

71 Musical staff 71-75: Treble clef, key signature of one flat. Measures 71-75. Dynamics: *mf*. Includes slurs, accents, and triplets.

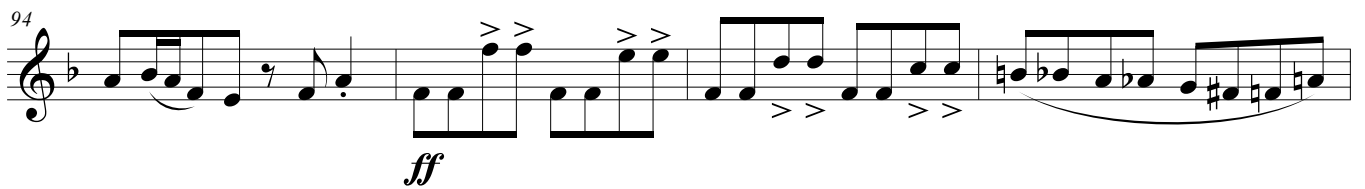
INSULAR - Clarinete en Sib - (Página 3)

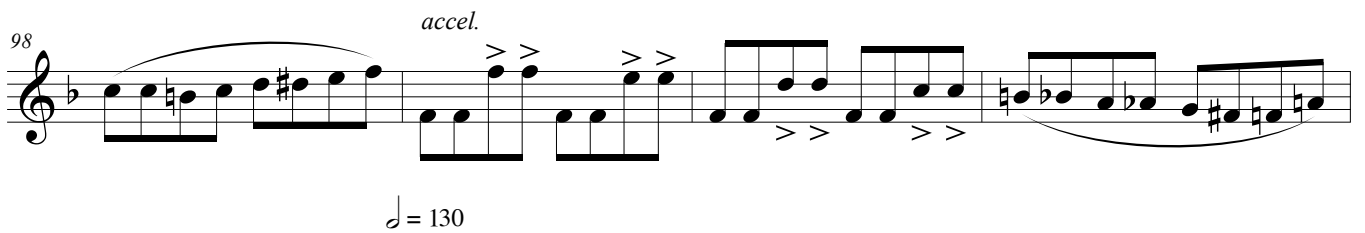
77 *ord.*

f

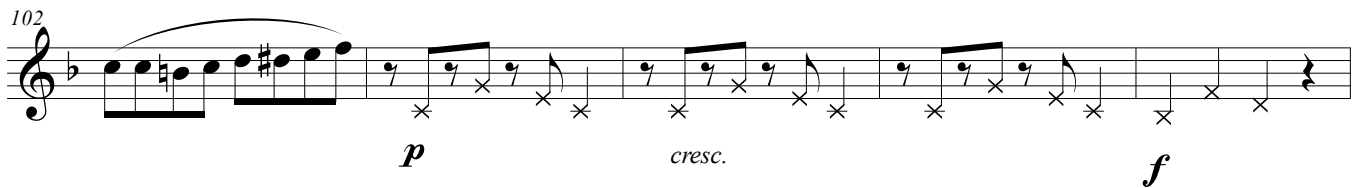
81 

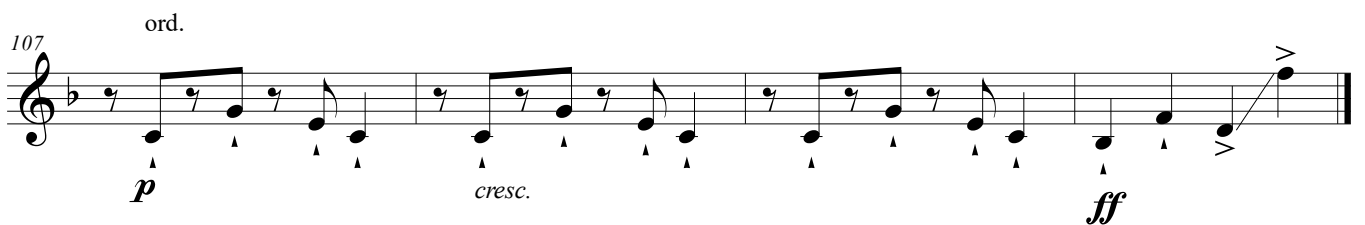
85 
f

89 

94 
ff

98 *accel.*

♩ = 130

102 
p *cresc.* *f*

107 *ord.*

p *cresc.* *ff*

VEJEZ

para corno francés y piano



Pablo Montoya Tobón (2019)

VEJEZ

para corno en fa y piano

Pablo Montoya Tobón (2019)

Meditación ♩ = 60

Corno en Fa

Piano

Measures 1-5 of the score. The Corno en Fa part (top staff) begins with a whole note G4 (sharp) marked *sfp*, followed by a whole note G4 marked *sfp*, then a half note G4 (sharp) marked *sfp*, and finally a quarter note G4 (sharp) marked *sfp*. The Piano part (bottom staves) features chords in the right hand and single notes in the left hand. Dynamics range from *p* to *mf*.

Cr.

Pno.

Measures 6-9. The Corno part (top staff) has a whole note G4 (sharp) marked *sfp*, followed by a whole note G4 (sharp) marked *f*, then a whole note G4 (sharp) marked *sfp*, and finally a whole note G4 (sharp) marked *f*. The Piano part (bottom staves) continues with chords and single notes. Dynamics include *pp* and *mf*.

Cr.

Pno.

Measures 10-13. The Corno part (top staff) has a quarter note G4 (sharp) marked *f*, followed by a quarter note G4 (sharp) marked *f*, then a quarter note G4 (sharp) marked *f*, and finally a quarter note G4 (sharp) marked *f*. The Piano part (bottom staves) features chords with *sva* markings above them. Dynamics include *mf*.

13

Cr.

pp *mp* *espressivo*

Pno.

f *p*

Reo. * Reo. * Reo. * Reo. * simile

Cr.

f

Pno.

mp *f* *p* *espressivo*

8va

Cr.

ff

Pno.

f *ff*

8va

25

Cr. *f* *ff*

Pno. *mf* *f* *cresc.*

Cr. *dim.* *mf* *poco rall.*

Pno. *fp* *p*

Cr. *f*

Pno. *f legatissimo* *8va*

VEJEZ - Score - (Pág. 4)

Cr. 34 *f*

Pno. 34 *pp* *f*

Cr. 36 Flz. 37 *f* bouché

Pno. 36 *p* *ff*

Cr. 40 *ff* ord.

Pno. 40 *ff*

44

Cr.

dim. ----- *pp*

agresivo

Pno.

ff *mp* *p*

49

Negación ♩ = 80

Cr.

f *ff*

Pno.

f

54

Cr.

Pno.

pp *cresc.* ----- *8va*

59

Cr.

Pno.

f

(8^{va})

62

Cr.

Pno.

Flz. accel.

cresc.

ff

65

Meditación ♩ = 60

Cr.

Pno.

p

pp

mf

p

f

VEJEZ - Score - (Pág. 7)

Cr. 71

Pno. 71

f

Cr. 75

accel.

Pno. 75

tr

8va

79 Impotencia ♩ = 125

Cr. 78

f

Pno. 78

8va

8va

VEJEZ - Score - (Pág. 8)

82

Cr.

f

Pno.

mf

86

Cr.

Pno.

f

90

Cr.

ff

cresc.

Pno.

ff

3

3

3

3

8va-----

VEJEZ - Score - (Pág. 9)

95

Cr.

mf

Pno.

f

99

Cr.

f

Pno.

103

Cr.

ff

Pno.

8va-

loco

ff

cresc.

108

Cr.

sfzp *ff* *f* *rit.*

Pno.

ff *rit.*

8^{va}

114 Resignación ♩ = 50

Cr.

p *p* *pp*

Pno.

pp *p*

Rec. *

118

Cr.

mf *pp*

Pno.

pp *mf*

VEJEZ - Score - (Pág. 11)

124

Cr.

124

Pno.

mp

cresc.

f

ff

8va

The image shows a musical score for two instruments: Cr. (Cello) and Pno. (Piano). The score begins at measure 124. The Cr. part is written in a single staff with a treble clef. It starts in 4/4 time, then changes to 3/4 time. The dynamics are *mp*, *cresc.*, *f*, and *ff*. The Pno. part is written in two staves (treble and bass clefs). It starts in 4/4 time. The dynamics are *mp*, *cresc.*, and *ff*. An *8va* marking is present in the Pno. part. The score ends with a double bar line.

HÁLITO DE ÓBITO

para cuarteto de cuerdas frotadas



Pablo Montoya Tobón (2021)

Hálito de óbito

para cuarteto de cuerdas

Pablo Montoya Tobón

2021

Violin I

Violin II

Viola

Cello

$\text{♩} = 60$

f

p

f

p *mf*

f

p *mf*

f

p

pizz.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

accel. *a tempo*

ppp

f

ff

ppp

f

ff

ppp

f

ff

p *f*

ppp

f

ff

pizz.

arco pizz.

13

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

p

p

pp

mf

p

mf

sul tasto arco

arco

19

Vln. I *mf* ord.

Vln. II *f* pizz. *mp* arco *f*

Vla. *mp* arco *mf*

Vc. *pp* *f* pizz. *mp* arco *f*

25

Vln. I *f* sul pont. ord. *mf*

Vln. II pizz. *mp* arco *mf*

Vla. *p* arco *mf*

Vc. *p* arco *mf*

31

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. ord. *f* molto vibrato ord.

Vc. *f*

37

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

ff

ff

ff

ff

pizz.

p

43

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

sul tasto

f

sul tasto

f

sul tasto arco

f

crini batutto

f

f

49

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

ord.

f

ord.

f

pizz.

f

pizz.

mf

sul pont

f

arco

mp

arco

f

pizz.

mp

legato

55

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

p

arco

mf

61

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

f

ff

arco

67

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

ff

73 *accel.*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

mp

mf

p

mf

mf

Detailed description: This system covers measures 73 to 78. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 6/8. Measure 73 is marked with an 'accel.' instruction. Dynamics include piano (*p*), mezzo-piano (*mp*), and mezzo-forte (*mf*). There are accents (>) and slurs throughout. The Viola and Violoncello parts have a *pizz.* marking in measure 78.

79 *f* *f* *f* *f* *p* *p* *pizz.* *p*

♩ = 100

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Detailed description: This system covers measures 79 to 84. The key signature changes to two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 6/8. A tempo marking indicates a quarter note equals 100 (♩ = 100). Dynamics range from forte (*f*) to piano (*p*). There are accents (>) and slurs. Measure 84 includes a *pizz.* marking for the Violoncello. The Viola part has a *pizz.* marking in measure 84.

85 *mf* *mf* *mf* *mf* *arco* *mf*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Detailed description: This system covers measures 85 to 90. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 6/8. Dynamics are mostly mezzo-forte (*mf*). There are accents (>) and slurs. The Violoncello part has an *arco* marking in measure 90. The Viola part has an *arco* marking in measure 90.

91

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

97

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

103

crini batutto

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

col legno jeté

mp > *p*

109

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

cresc.

f

f

f

mp > *p*

f

p

pizz.

pizz.

col legno jeté

ord.

115

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

col legno battuto

ppp

col legno battuto

ppp

col legno tratto

mp

ord.

cresc.

f

ord.

cresc.

f

cresc.

121

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

arco

f

pizz.

f

arco

f

f

p

f

p

127

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

arco

pizz.

sul pont arco

f

p

pp

f

133

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

sul pont arco

sul pont

f

f

f

139

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

p

cresc.---

ff

p

cresc.---

ff

p

cresc.---

ff

2

2

145

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

f

f

151

(♩ = ♩ presc.)

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

f

f

f

V

V

V

157

♩ = 60

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

pp

pp

mf

pp

sul tasto

sul tasto

sul pont

sul tasto

pizz. ord.

pizz. ord.

163

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

p

pizz.

p

169

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

arco

f

pizz.

arco

f

ord. arco

f

pizz.

f

pizz.

175

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

accel.

arco

Hálito de óbito - Score - (Pág. 11)

♩ = 100

col legno jeté

181

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

arco

f

pp

mp > *p*

cresc.

arco

pp

cresc.

arco

crini batutto

f

p

cresc.

col legno jeté

187

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

mp > *p*

*f*²

ord.

f

pizz.

f

arco

p

*f*²

f

f

f

p

f

p

193

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*f*²

arco

f

pizz.

f

pizz.

f

arco

f

f

p

f

pizz.

rit.

arco

f

f

f

Hálito de óbito - Score - (Pág. 12)

199 $\text{♩} = 40$ sul tasto

Vln. I *sf* *p* *pp*

Vln. II *sf* *p* molto vibrato con sord.

Vla. *sf* *p* molto vibrato con sord.

Vc. *sf* *p* molto vibrato con sord.

205

Vln. I *p* *pp* *p* sul tasto

Vln. II *mf* *p* sul tasto ord.

Vla. *mf* *p* sul tasto ord.

Vc. *mf* *p*

211

Vln. I *mp*

Vln. II *fp* *mf* *f* ord.

Vla. *fp* *mf* *f* ord.

Vc. *fp* *mf* *f*

217

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

p *f* *fp* *f*

pizz.

sul pont

sul tasto

fp *f*

223

♩. = 60

♩. = 100

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

p *f* *ord.*

arco

p *f* *ord.*

p

229

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

mf *f*

4

235

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

f

241

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

ff

247

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

fff

251

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

The image shows a musical score for four string instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The score begins at measure 251. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The music is written in a block format with four staves. The first three staves (Vln. I, Vln. II, and Vla.) use treble clefs, while the fourth staff (Vc.) uses a bass clef. The notation consists of chords and single notes, many with accents. There are dynamic markings such as *mf* and *f*. A fermata is placed over the final note of each staff in the fourth measure. A double bar line is at the end of the page.

ISQUEMIAS CEREBRALES

para cámara mediana de bronce



Pablo Montoya Tobón (2019)

Isquemias Cerebrales

para cámara mediana de bronce

Pablo Montoya Tobón (2019)

Abrumador ♩=66

Musical score for the first system of 'Isquemias Cerebrales'. The score is for a medium brass chamber ensemble and includes the following parts: Trompeta en Si♭ 1, Trompeta en Si♭ 2, Trompeta en Si♭ 3, Trompeta en Si♭ 4, Corno en Fa 1, Corno en Fa 2, Trombón 1, Trombón 2, Trombón Bajo, and Tuba. The music is in 4/4 time with a tempo of 66 beats per minute. The key signature has one flat (B-flat major or D minor). The score features various dynamics including *mf*, *fp*, *mf*, *f*, *sf*, *f*, *p*, and *mf*. The Trombones and Tuba play a rhythmic pattern of eighth notes, while the Horns and Trumpets play melodic lines with accents and dynamic markings.

Musical score for the second system of 'Isquemias Cerebrales', starting at measure 9. The score includes parts for Tpt. Si♭ 1, Tpt. Si♭ 2, Tpt. Si♭ 3, Tpt. Si♭ 4, Cr. 1, Cr. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. B., and Tuba. The music continues with dynamics such as *mf*, *mf*, *n*, *f*, *f*, *p*, and *mf*. A technical instruction box is present, detailing the 'Efecto de cortocircuito' (short circuit effect) to be performed in 'jamblock' (jamblock) style, with notes to be executed 'Indeterminadamente (asincrónico)' (Indeterminately (asynchronous)). The score shows complex rhythmic patterns and dynamic shifts across the brass instruments.

Isquemias Cerebrales - Score - (Página 3)

35

Tpt. Sib 1
mf

Tpt. Sib 2
mf

Tpt. Sib 3
mf

Tpt. Sib 4
mf

Cr. 1
f mp

Cr. 2
f mp

Tbn. 1
mf mp

Tbn. 2
mf f

Tbn. B.
mf f

Tuba.
mf mp

39

Tpt. Sib 1
mf

Tpt. Sib 2
mf

Tpt. Sib 3
mf

Tpt. Sib 4
mf

Cr. 1
p

Cr. 2
p

Tbn. 1
f p

Tbn. 2
f p

Tbn. B.
f p

Tuba.
f p

Indeterminadamente (asincrónico)

Indeterminadamente (asincrónico)

accel.

p sf f ff

p sf f ff

p sf f ff

p sf f ff

f p sf f ff

f p sf f ff

f p sf f ff

f p sf f ff

Isquemias Cerebrales - Score - (Página 4)

49

Tpt. Sib 1
Tpt. Sib 2
Tpt. Sib 3
Tpt. Sib 4
Cr. 1
Cr. 2
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. B.
Tuba.

55

a tempo

Con sord.
mucho vibrato

p
Con sord.
mucho vibrato

mp

p
Con sord.
mucho vibrato

mp

p
Con sord.
mucho vibrato

mp

p

p

p

*f*³

*f*³

p

mp

mp

Efecto de corticircuito:
ejecutar en jumblock

mf

p

mp

Isquemias Cerebrales - Score - (Página 5)

64

Senza sord.

Tpt. Sib 1 *f* *mp*

Tpt. Sib 2 *f* *mp*

Tpt. Sib 3 *f* *mp*

Tpt. Sib 4 *mp* *mp*

Cr. 1 *p* *f*

Cr. 2 *p* *f*

Tbn. 1 *Gliss.* *f*

Tbn. 2 *Gliss.* *f*

Tbn. B. *Efecto de cortocircuito ejecutar en jamblock* *mf*

Tuba. *mf*

Flujo ♩ = 112

73

Con sord.

Tpt. Sib 1

Tpt. Sib 2 *f*

Tpt. Sib 3 *f*

Tpt. Sib 4 *f*

Cr. 1 *fp*

Cr. 2 *fp*

J.B. *Efecto de cortocircuito: ejecutar en jamblock* *mf* *f*

Tbn. 2 *f*

Tbn. B. *mf*

Tuba. *mf*

Isquemias Cerebrales - Score - (Página 6)

79

Tpt. Sib 1

Tpt. Sib 2

Tpt. Sib 3

Tpt. Sib 4

Cr. 1

Cr. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. B.

Tuba.

frull.

p

f

frull.

p

f

frull.

p

f

frull.

p

f

f

mp

sf

f

mp

sf

mf

mp

f

f

mp

sf

89 Coagulación $\text{♩} = 150$

86

Tpt. Sib 1

Tpt. Sib 2

Tpt. Sib 3

Tpt. Sib 4

Cr. 1

Cr. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. B.

Tuba.

f

ff

f

ff

f

ff

f

ff

f

ff

f

ff

f

ff

f

ff

f

ff

f

ff

f

ff

f

ff

Isquemias Cerebrales - Score - (Página 7)

94

Tpt. Sib 1

Tpt. Sib 2

Tpt. Sib 3

Tpt. Sib 4

Cr. 1

Cr. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. B.

Tuba.

102

Tpt. Sib 1

Tpt. Sib 2

Tpt. Sib 3

Tpt. Sib 4

Cr. 1

Cr. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. B.

Tuba.

Isquemias Cerebrales - Score - (Página 8)

108

Tpt. Sib 1

Tpt. Sib 2

J.B.

J.B.

Cr. 1

Cr. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. B.

Tuba.

117

Tpt. Sib 1

Tpt. Sib 2

Tpt. Sib 3

Tpt. Sib 4

Cr. 1

Cr. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. B.

Tuba.

Isquemias Cerebrales - Score - (Página 9)

129 Abrumador ♩ = 66

125

Tpt. Sib 1

Tpt. Sib 2

Tpt. Sib 3

Tpt. Sib 4

Cr. 1

Cr. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. B.

Tuba.

134

Tpt. Sib 1

Tpt. Sib 2

Tpt. Sib 3

Tpt. Sib 4

Cr. 1

Cr. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. B.

Tuba.

- LAMENTO -

para cualquier tipo de voz femenina

Pablo Montoya Tobón

2021 - 2022

Tabla de convenciones

TÉCNICA

CONVENCIÓN

EXPLICACIÓN

Twang o canto nasal

t

Técnica de resonancia en la voz en la que se modifica el tamaño y la posición de algunos resonadores para conseguir un sonido más brillante o afilado, permitiendo así que la voz resuene en la cavidad nasal, percibiéndola de manera extraña y no equilibrada.

Yodel o canto a la tirolesa

Y

El yodel o canto a la tirolesa, es una forma de canto que se caracteriza por cambios muy bruscos en el tono vocal emitiendo sonidos sin significado. El intérprete pasa rápidamente del tono grave de voz de pecho al tono agudo de falsete y viceversa, generando así un sonido melódico con características de altibajos tonales. El yodel o canto a la tirolesa debe hacerse entre octavas. Si el símbolo aparece con el ángulo hacia arriba, el canto iniciará en el registro de pecho y pasará a cabeza. Si el símbolo aparece con el ángulo hacia abajo, el canto iniciará en el registro de cabeza y pasará al pecho.

Tabla de convenciones

TÉCNICA

CONVENCIÓN

EXPLICACIÓN

Interjecciones

¡¿?!

Son clases particulares de palabras que permiten crear enunciados exclamativos para expresar impresiones o concretar un acto de habla apelativo. En esta pieza servirán para ejecutar patrones rítmicos asignados, a modo de percusión vocal.

Onomatopeyas



Palabras que tiene sonidos que se asemejan a lo que significa. Son la imitación de un sonido que no es propio del lenguaje humano. En esta pieza servirán para ejecutar patrones rítmicos asignados, a modo de percusión vocal.

Reverberación



Efecto similar al eco logrado al colocar ambas manos alrededor de la cavidad vocal de manera cóncava, como quien llama a alguien de lejos, creando una caja de resonancia en virtud de emular el efecto que hubiese más voces.

Notas de interpretación

- La escala pentáfona menor es móvil, por lo que la intérprete podrá asignar la que mejor se proyecte en su registro de pecho. Por móvil, se refiere que puede establecer cualquier altura inicial para la escala (do, do#, re, etc.). Así mismo y si gusta, podrá cambiar el centro de la escala para cada movimiento, siempre y cuando conserve la misma fórmula interválica (1,2,3m,5,6m). La pentafonía escogida deberá garantizar que el quinto grado de la misma pueda ser claramente audible en el registro grave de la voz, permitiendo así un salto de cuarta justa ascendente hacia la fundamental. Esto será necesario para desarrollar los contornos propuestos en el primer movimiento.
- La afinación puede fluctuar haciendo que la escala no se conciba como una estructura estable y precisa. Más aún, la variedad de microalturas sobre un mismo eje hace parte de la estética sonora esperada. Remítase a los tipos de canto ceremoniales del pacífico y cantos de trabajo del llano colombiano.
- Los contornos dan indicios de una dirección melódica, y estarán acompañados por números arábigos que indicarán los grados de la escala pentáfona. Una vez se presenten sin los números, serán ejecutados libremente a la manera que la intérprete desee concebir, sin salirse de la colección de alturas de la pentafonía establecida.

Notas de interpretación

- El carácter de todos los movimientos ha de ser nostálgico, lúgubre, depresivo, inspirado en los cantos ceremoniales del pacífico y en el canto de trabajo del llano colombiano.
- El tempo de todos los movimientos será libre, a la velocidad de las palabras, en virtud del carácter.
- El lamento se concibe como una manifestación sonora, de condición íntima, donde a través del canto se expresa el dolor o la pena que se siente. Morfológicamente, es un género libre de estructuras predeterminadas y/o formatos, y donde están indeterminados parámetros como métricas, velocidades, o colecciones de alturas. Prima sobre otros, el texto y la intencionalidad con que se desea abordar.



I

Carácter: nostálgico, lúgubre, depresivo.

Tempo: Libre

ia uo ae ia_o ia ia uo

mmm mmm ae ia o ia a ie ie

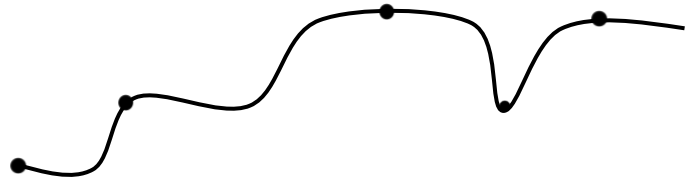
La men to, La men to, La men to, la mento la men to,

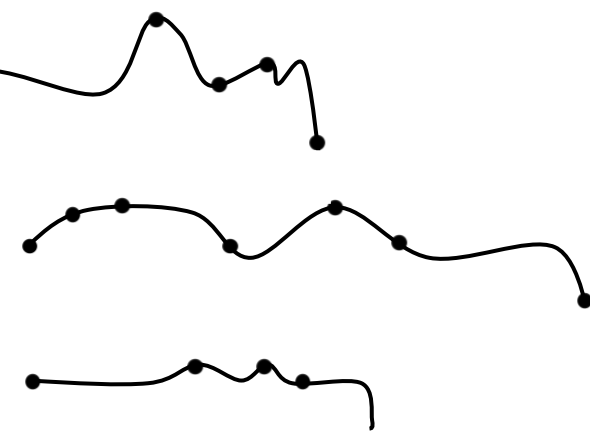
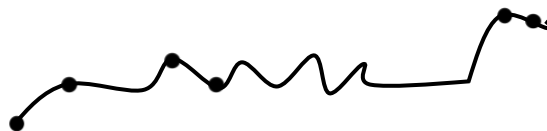
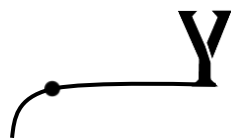
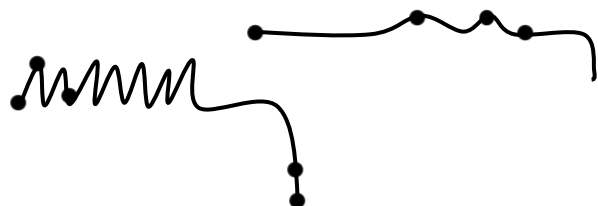
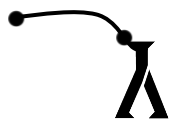
II

Carácter: nostálgico, lúgubre, depresivo.
Tempo: Libre



Interjecciones (Ej: ¡oh!, ¡ay!, ¡ah!, ¡bah!, ¡uf!,
¡nah!, ¡gua! ¡niah!)

‡ Lamento, lamento que sabe a tierra, que sabe a sangre, madre mía. ¡¿?!
Madre, ¿de qué sirve dormir, si no voy a soñar? ¡¿?!
Lamento, lamento que no resisto, que me dan ganas de llorar. ¡¿?!
Madre, si no puedo levantarme ¿para qué la libertad? ¡¿?!




III

Carácter: nostálgico, lúgubre, depresivo.

Tempo: Libre



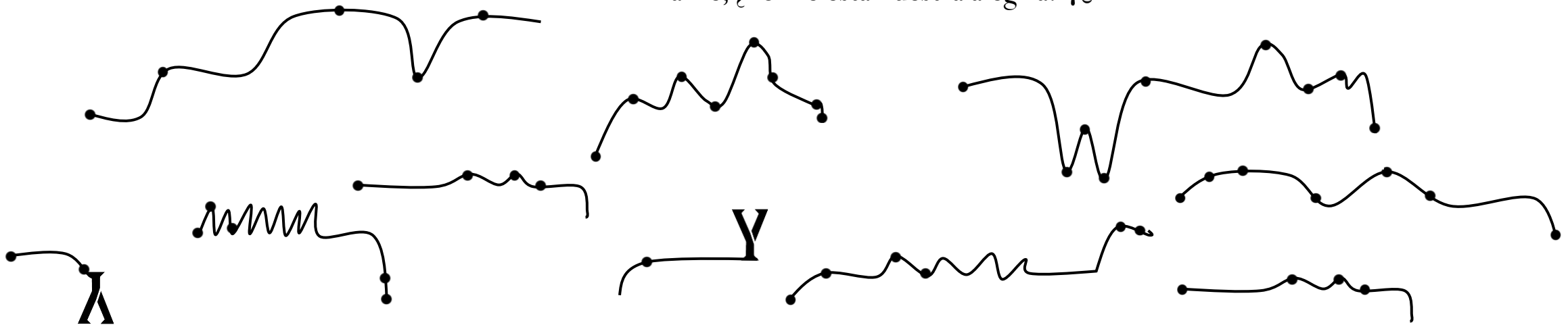
Interjecciones (Ej: ¡oh!, ¡ay!, ¡ah!, ¡bah!, ¡uf!,
¡nah!, ¡gua! ¡niah!)

‡ Lamento, lamento que sabe a musgo, sabe rancio, madre mía. ¡¿?!

Madre, ¿quién ahuyentó el amor de otrora? ¡¿?!

Lamento, lamento que me apuñala hasta agrietar todo mi cuerpo. ¡¿?!

Madre, ¿dónde está nuestra alegría? ¡¿?!



IV

Improvisación vocal utilizando aleatoriamente el material rítmico de las cajas.
(Estos materiales están inspirados en los golpes del currulao y el joropo)

Parte 1

Ejecutar los gestos en cajas a partir de:

- Combinaciones libres de consonantes oclusivas cortas con cualquier vocal.
- Interjecciones (Ej: ¡oh!, ¡ay!, ¡ah!, ¡bah!, ¡uf!, ¡nah!, ¡gua! ¡niah!)

Duración del movimiento:

02'30" aprox.

♩. = entre 90 y 110

Voz

Palmas

¡¿?!

IV

Parte 2

♩ = entre 90 y 110

Entonar con cualquier altura perteneciente a la pentafonía establecida a este movimiento



x4

Voz

Palmas

La men to

La men to

La men to

La men to

BIODIVERSA

para orquesta sinfónica



Pablo Montoya Tobón (2021 - 2022)

BIODIVERSA

Rapsodia para orquesta sinfónica

Pablo Montoya Tobón (2021 - 2022)

Instrumentación

2 Flautas (2da muta a piccolo)

Timbales

2 Oboes

Vibráfono

2 Clarinetes en Si bemol

Percusión I (Batería: bombo, redoblante, hit hat,
2 tom de aire, 1 tom de piso, campana, crash y ride)

Clarinete bajo

2 Fagotes

Percusión II (gran casa, jamblock, triángulo,
pandereta, campanas tubulares)

4 Cornos en Fa

Piano

3 Trompetas en Si bemol

Violines

2 Trombones

Violas

1 Trombón bajo

Chelos

1 Tuba

Contrabajos

BIODIVERSA I

Rapsodia para orquesta sinfónica

Pablo Montoya Tobón
2021 - 2022

Océanos

♩ = c. 72

The score is for a symphony orchestra and percussion. The instruments listed on the left are: Picolo (Flauta 2), Flauta 1, Oboe 1, 2, Clarinete en Si♭ 1, 2, Clarinete Bajo, Fagot 1, 2, Corno en Fa 1, 3, Corno en Fa 2, 4, Trompeta en Si♭ 1, Trompeta en Si♭ 2, 3, Trombón 1, 2, Trombón Bajo, Tuba, Timbales, Vibráfono, Batería (with instruction 'Baquetas con cabeza de fieltro'), Percusión, Piano, Violín I, Violín II, Viola, Chelo, and Contrabajo. The score is in 4/4 time with a tempo of approximately 72 beats per minute. The key signature has one flat (B-flat). The music features various dynamics including *p*, *f*, *mp*, *pp*, and *mf*, and includes performance markings such as *div.* (divisió) and *a2* (second octave). The percussion part is specifically marked with 'Baquetas con cabeza de fieltro' and includes dynamic markings *n* and *mp*.

This page of the musical score for "Biodiversa I" features the following instruments and parts:

- Pic.**: Piccolo, rests throughout.
- Fl. 1**: Flute 1, playing a melodic line with dynamics *f*, *fp*, *f*, and *ff*. Includes a *frull.* (trill) marking.
- Ob. 1, 2**: Oboe 1 & 2, playing a melodic line with dynamics *mf*, *f*, *fp*, *f*, and *ff*. Includes an *a2* (second octave) marking.
- Cl. S^o 1, 2**: Clarinet in B-flat 1 & 2, playing a melodic line with dynamics *fp* and *fp*.
- Cl. B.**: Clarinet in B, playing a low melodic line with dynamics *p* and *p*.
- Fgt. 1, 2**: Bassoon 1 & 2, playing a melodic line with dynamics *mf*, *f*, *fp*, and *f*.
- Crn. 1, 3**: Cor Anglais 1 & 3, playing a melodic line with dynamics *fp* and *fp*. Includes a *bouche* marking.
- Crn. 2, 4**: Cor Anglais 2 & 4, playing a melodic line with dynamics *fp* and *fp*. Includes a *bouche* marking.
- Tpt. S^o 1**: Trumpet in C, rests throughout.
- Tpt. S^o 2, 3**: Trumpet in C 2 & 3, playing a melodic line with dynamics *f*. Includes a *con sord.* (with mutes) marking.
- Tbn. 1, 2**: Trombone 1 & 2, playing a melodic line with dynamics *fp* and *fp*.
- Tbn. B.**: Trombone in B-flat, playing a melodic line with dynamics *fp* and *fp*.
- Tuba**: Tuba, playing a melodic line with dynamics *fp* and *p*.
- Timb.**: Timpani, playing a rhythmic pattern with dynamics *mf* and *f*.
- Vib.**: Vibraphone, rests throughout.
- Bat.**: Snare Drum, playing a rhythmic pattern with dynamics *mp* and *mf*. Includes a *Baquetas normales* marking.
- Perc.**: Percussion, playing a rhythmic pattern with dynamics *f* and *mp*. Includes *Jamblock* and *Gran casa* markings.
- Pno**: Piano, rests throughout.
- Vln. I**: Violin I, playing a melodic line with dynamics *f*, *ff*, *mf*, and *ff*. Includes a *pizz.* (pizzicato) marking.
- Vln. II**: Violin II, playing a melodic line with dynamics *f*, *ff*, *mf*, and *ff*. Includes a *pizz.* marking.
- Vla.**: Viola, playing a melodic line with dynamics *f*, *ff*, *mf*, and *f*. Includes a *pizz.* marking.
- Vc.**: Violoncello, playing a melodic line with dynamics *f*, *ff*, *mf*, and *f*. Includes a *unis.* (unison) marking.
- Cb.**: Contrabasso, playing a melodic line with dynamics *f*, *ff*, *mf*, and *f*. Includes a *unis.* marking.

16

Pic. *mf* *f*

Fl. 1 *f*

Ob. 1, 2 *mf* *f*

Cl. S^b 1, 2 *f* *mf* *f*

Cl. B. *f* *f* *sf* *f*

Fgt. 1, 2 *f* *f* *mf*

Crn. 1, 3 *f* *f* *f*

Crn. 2, 4 *f* *f* *f*

Tpt. S^b 1 *f* *mf* *p*

Tpt. S^b 2, 3 *f* *mf* *p*

Tbn. 1, 2 *f* *f*

Tbn. B. *f* *mf* *f*

Tuba *f* *mf* *f*

Timb. *mf* *f* *mf* *f*

Vib. *f* Motor apagado

Bat. *mf*

Perc. *f* *mf* G.C.

Pno. *mf*

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

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

Vla. *mp* *f* *mp* *f* *f* *p*

Vc. *legato arco* *mp* *f* *mp* *f* *fp* *f* *p*

Cb. *f* *mp* *mf*

This page of the musical score for "Biodiversa I" includes the following parts and markings:

- Piccolo:** *mp*, *f*, *mf*
- Flute 1:** *mf*, *f*
- Oboe 1, 2:** *f*
- Clarinete Soprano 1, 2:** *mf*, *frull.*, *a1*
- Clarinete Bajo:** *mf*
- Fagote 1, 2:** *mp*, *pp*
- Coro 1, 3:** *f*, *a2*
- Coro 2, 4:** *f con sord.*, *senza sord.*, *a2*
- Trompa Soprano 1:** *mp*, *sfzp*, *f*
- Trompa Soprano 2, 3:** *mp*, *senza sord.*, *con sord. frull.*, *mf*
- Tromboni 1, 2:** *mp*, *f*
- Tromboni B:** *mp*, *f*
- Tuba:** *mp*, *f*, *pp*
- Tímpano:** *f*
- Vibrafono:** *ff*, *Motor encendido Velocidad: lenta*, *Motor apagado*, *mp*
- Batería:** *Jamblock*, *Campanas tubulares*
- Percusión:** *f*, *f*
- Piano:** *p*, *ff*, *mp*
- Violín I:** *mf*, *f*, *sul pont.*
- Violín II:** *mf*, *f*, *sul pont.*
- Violonchelo:** *p*, *f non legato*, *ff*, *pp*, *f*, *sul pont.*
- Violonchelo:** *mp*, *f non legato*, *ff*, *pp*, *f*, *sul pont.*
- Contrabajo:** *mp*, *f non legato*, *ff*, *pp*, *f*, *sul pont.*

33

muta a flauta 2

Pic. *mf* *mf* *p*

Fl. 1 *mf* *mf* *p f*

Ob. 1, 2 *mf* *mf* *p f* *f*

Cl. S^b 1, 2 *mf* *mf* *p*

Cl. B. *f* *p*

Fgt. 1, 2 *mf* *f* *p*

Crn. 1, 3 *mf* *p*

Crn. 2, 4 *mp*

Tpt. S^b 1 *p*

Tpt. S^b 2, 3 *p* senza sord.

Tbn. 1, 2 *p* *a2* *a2* *f* con sord.

Tbn. B. *p*

Tuba. *mp*

Timb.

Vib. *mf* *mf* *f* *f*

Bat.

Perc. *f* *p* *f* Pandereta Gran casa

Pno *mf* *p*

Vln. I *ord.* *p* *f*

Vln. II *ord.* *p* *f*

Vla. *ord.* *p* *f* *div.*

Vc. *ord.* *mf legato* *f* *pizz.* *p*

Cb. *ord.* *mf legato* *f* *pizz.* *p*

Flauta 2

muta a piccolo

Piccolo

Pic.

Fl. 1

Ob. 1, 2

Cl. S^b 1, 2

Cl. B.

Fgt. 1, 2

Crn. 1, 3

Crn. 2, 4

Tpt. S^b 1

Tpt. S^b 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. B.

Tuba

Timb.

Vib.

Bat.

Perc.

Pno

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

p

mp

f

sfz

f

pp

sf

mp

p

pp

f

sf

mp

p

pp

1^o solo

Motor encendido
Velocidad: *lento*

Triángulo J.B.

senza sord.

pizz.

arco

unis. pizz.

48 *accel.* *Piccolo*

Fl. 2 *fp* *cresc.* *ff*

Fl. 1 *fp* *cresc.* *ff*

Ob. 1, 2 *fp* *cresc.* *ff*

Cl. Sib 1, 2 *frull.* *fp* *cresc.* *ff*

Cl. B. *f* *ff*

Fgt. 1, 2 *a2* *f* *ff*

Crn. 1, 3 *mf*

Crn. 2, 4 *mf*

Tpt. Sib 1 *mf*

Tpt. Sib 2, 3 *frull. con sord.* *p* *f* *senza sord.* *mf*

Tbn. 1, 2 *p* *f* *mf*

Tbn. B. *f* *mf*

Tuba *mf*

Timb. *f*

Vib. *p* *f*

Bat. *p* *f* *f*

Perc. *f* *Pand.*

Pno. *ff* *mp* *ff*

Vln. I *ff non legato* *div.* *ff*

Vln. II *ff non legato* *div.* *ff*

Vla. *f non legato arco* *ff non legato* *div.* *ff*

Vc. *f non legato arco* *ff* *unis.* *f* *ff*

Cb. *f non legato* *ff* *f* *ff*

56 ♩ = c. 130

Pic. *f*

Fl. 1 *f*

Ob. 1, 2 *f*

Cl. S[♯] 1, 2 *f*

Cl. B.

Fgt. 1, 2 *f* a2

Crn. 1, 3 *f* a2

Crn. 2, 4 *f* a2

Tpt. S[♯] 1 *f* con sord. *p*

Tpt. S[♯] 2, 3 *f* con sord. *p*

Tbn. 1, 2 *f* a2

Tbn. B. *f*

Tuba *f*

Timb. *f*

Vib. *f*

Bat. *f*

Perc. *f* G.C. J.B.

Pno. *f*

Vln. I *f* unis. *mf*

Vln. II *f* unis. *mf*

Vla. *f* unis. *mf*

Vc. *f* *mf*

Cb. *f* *mf*

66 Pic. *f* *ff*

Fl. 1 *f* *ff* *mf*

Ob. 1, 2 *f* *ff* *mf*

Cl. S^b 1, 2 *fp* *p* *f* *ff* *mf*

Cl. B. *fp* *p* *f* *ff*

Fgt. 1, 2 *fp* *p* *f* *ff* *mf*

Crn. 1, 3 *ff* *mf* *mp*

Crn. 2, 4 *ff* *mf* *mp*

Tpt. S^b 1 *senza sord.* *ff* *mf* *mp*

Tpt. S^b 2, 3 *senza sord.* *ff* *f*

Tbn. 1, 2 *ff* *mp*

Tbn. B. *ff* *mp*

Tuba *ff* *f* *p*

Timb. *f* *p*

Vib. *f*

Bat. *p*

Perc. *Pand.* *G.C.* *Pand.*

Pno *f*

Vln. I *p* *div.* *unis.* *p*

Vln. II *p* *div.* *unis.* *p*

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

Vc. *mf* *non div.* *p*

Cb. *mf* *non div.* *p*

bouche

75 Pic. *f*

Hl. 1 *f*

Ob. 1, 2 *f*

Cl. S^b 1, 2 *f*

Cl. B.

Fgt. 1, 2 *f*

75 Crn. 1, 3

Crn. 2, 4

Tpt. S^b 1 *ff* *Glas.*

Tpt. S^b 2, 3 *ff* *Glas.*

Tbn. 1, 2 *p*

Tbn. B. *p*

Tuba

75 Timb. *mf*

Vib.

Bat. 75

Perc. 75

Pno

75 Vln. I *f*

Vln. II

Vla. *f* *pizz.* *arco al talón* *pizz.* *arco* *pizz.* *arco* *pizz.* *arco al talón*

Vc. *f* *pizz.* *arco al talón* *pizz.* *arco* *pizz.* *arco* *pizz.* *arco al talón*

Cb. *f* *pizz.* *arco al talón* *pizz.* *arco* *pizz.* *arco* *pizz.* *arco al talón*

85

Pic. *f*

Fl. 1 *f*

Ob. 1, 2 *f*

Cl. S^o 1, 2 *f*

Cl. B. *f*

Fgt. 1, 2 *f*

Crn. 1, 3 *ord.* *ff*

Crn. 2, 4 *ord.* *ff*

Tpt. S^o 1 *p*

Tpt. S^o 2, 3 *p*

Tbn. 1, 2 *p*

Tbn. B. *p*

Tuba *f*

Timb. *f*

Vib. *f* Motor encendido Velocidad: *meda* Motor apagado *mf*

Bat. *G.C.* *Pand.* *J.B.*

Perc. *mp*

Pno. *f* *mf*

Vln. I *f* *leggiero* *ord.* *div.* *unis.* *p* *cresc.* *f*

Vln. II *f* *leggiero* *ord.* *div.* *unis.* *p* *cresc.* *f*

Vla. *pizz.* *arco* *f* *ord.* *div.* *unis.* *p* *cresc.* *f*

Vc. *pizz.* *arco* *f* *ord.* *div.* *unis.* *p* *cresc.* *mf* *f*

Cb. *f* *p* *mf* *f*

This page of the musical score for "Biodiversa I" features a variety of instruments. The woodwind section includes Piccolo (Pic.), Flute 1 (Fl. 1), Oboe 1 and 2 (Ob. 1, 2), Clarinet in A (Cl. Sib. 1, 2), Clarinet in Bb (Cl. B.), Bassoon (Fgt. 1, 2), Cor Anglais 1, 2, 3 (Crn. 1, 3), and Cor Anglais 2, 4 (Crn. 2, 4). The brass section consists of Trumpet in Bb 1 (Tpt. Sib. 1), Trumpet in Bb 2, 3 (Tpt. Sib. 2, 3), Trombone 1, 2 (Tbn. 1, 2), Trombone in Bb (Tbn. B.), and Tuba. The percussion section includes Timpani (Timb.), Vibraphone (Vib.), Snare Drum (Bat.), and Percussion (Perc.). The string section includes Piano (Pno.), Violin 1 (Vln. I), Violin 2 (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score is marked with dynamics such as *ff*, *f*, *mf*, and *fz*. It includes various musical notations like triplets, slurs, and accents. A box labeled "G.C." is present in the Percussion part at measure 94. The page number "94" is indicated at the beginning of each staff.

This page of the musical score for "BIODIVERSA I" (page 13) features a variety of instruments. The woodwind section includes Piccolo (Pic.), Flute 1 (Fl. 1), Oboe 1 & 2 (Ob. 1, 2), Clarinet in A and Bb (Cl. Sib. 1, 2), Clarinet in Bb (Cl. B.), and Bassoon (Fgt. 1, 2). The brass section consists of Cornets 1, 2, 3 & 4 (Crn. 1, 3 and Crn. 2, 4), Trumpets in A and Bb (Tpt. Sib. 1 and Tpt. Sib. 2, 3), Trombones 1 & 2 (Tbn. 1, 2), Trombone in Bb (Tbn. B.), and Tuba. The percussion section includes Timpani (Timb.), Vibraphone (Vib.), and a set of Drums (Bat. and Perc.) with specific parts for J.B. and Pand. The string section includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.).

The score is marked with a rehearsal cue at measure 102. The woodwinds and strings play a complex rhythmic pattern of eighth notes, often in triplets. The brass section provides harmonic support with sustained notes and some melodic lines. The percussion section features a steady drum pattern and timpani rolls. Dynamics range from *mf* (mezzo-forte) to *f* (forte), with crescendos and decrescendos. Performance instructions include "ricochet" for the Viola and Violoncello, and "a2" for the Clarinet in A and Trombone in Bb. The score is written in a key signature of one flat (Bb) and a 4/4 time signature.

rit.

poco rit.

110

Pic. *mf* *mp*

Fl. 1 *mf* *p*

Ob. 1, 2 *mf* *p*

Cl. Sib 1, 2 *mf* *p* a2

Cl. B. *p*

Fgt. 1, 2 *p*

Crn. 1, 3 *f*

Crn. 2, 4 *f*

Tpt. Sib 1 *f*

Tpt. Sib 2, 3 *f*

Tbn. 1, 2 *fz* *p* *fz* *p*

Tbn. B. *fz* *p* *fz* *p*

Tuba *fz* *p* *fz* *p*

Timb. *mf*

Vib. *p* *p*

Bat. Baquetas con cabeza de fieltro *p* *cresc.* *ff* *p < mf > p* *pp*

Perc. *Tri.* *p*

Pno.

Vln. I *div. sf* *cresc.* *fff ppp* *sul tasto* *pp*

Vln. II *div.* *sf* *cresc.* *fff ppp* *sul tasto* *pp*

Vla. *ord. div.* *sf* *cresc.* *fff ppp* *unis. pizz.* *arco sul tasto* *pp*

Vc. *ord.* *fff ppp* *pizz.* *arco sul tasto* *pp*

Cb.

123 *rit.*

Pic. *mf*

Fl. 1 *mf*

Ob. 1, 2 *al mp p*

Cl. Sib 1, 2 *al mp p*

Cl. B.

Fgt. 1, 2

Crn. 1, 3

Crn. 2, 4

Tpt. Sib 1

Tpt. Sib 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. B.

Tuba

Timb.

Vib. *mf*

Bat.

Perc. *J.B.*

Pno. *p*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

♩ = c. 72

131

Pic. *f*

Fl. 1 *f non legato*

Ob. 1, 2 *f non legato*

Cl. Sib. 1, 2 *f non legato*

Cl. B. *f*

Fgt. 1, 2 *f*

Crn. 1, 3 *f*

Crn. 2, 4 *f*

Tpt. Sib. 1 *f*

Tpt. Sib. 2, 3 *p* *f*

Tbn. 1, 2 *f*

Tbn. B. *f* *mp*

Tuba *f*

Timb. *mp* *ppp* *f*

Vib.

Bat. *mf* *ppp* *mf*

Perc. *f*

Pno.

Vln. I *f* *un.* *p* *f*

Vln. II *f* *un.* *div.* *un.* *p* *f*

Vla. *f* *un.* *div.* *un.* *p* *f*

Vc. *f* *un.* *div.* *un.* *p* *f*

Cb. *f* *un.* *div.* *un.* *p* *f*

Baquetas normales

Campanas tubulares

138

Pic

Fl. 1

Ob. 1, 2

Cl. S \flat 1, 2

Cl. B.

Fgt. 1, 2

Crn. 1, 3

Crn. 2, 4

Tpt. S \flat 1

Tpt. S \flat 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. B.

Tuba

Timb.

Vib.

Bat.

C.T.

Pno

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

ff

ff

ff

ff

ff

unis.

unis.

unis.

unis.

ff

143

Pic. *f*

Fl. 1 *f* *p*

Ob. 1, 2 *f* *p*

Cl. Sib. 1, 2 *f* *p*

Cl. B. *f*

Fgt. 1, 2 *f*

Crn. 1, 3

Crn. 2, 4

Tpt. Sib. 1

Tpt. Sib. 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. B.

Tuba

143

Timb.

Vib. *mf*

Bat.

143

Perc. *mp* *mf* *pp*

143

Pno.

143

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cb. *mf* *pizz.*

150

Pic.

Fl. 1

Ob. 1, 2

Cl. S \flat 1, 2

Cl. B.

Fgt. 1, 2

Crn. 1, 3

Crn. 2, 4

Tpt. S \flat 1

Tpt. S \flat 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. B.

Tuba.

150

Timb.

Vib.

150

Bat.

f

Campanas tubulares

150

C.T.

f

150

Pno

p

pp

p

arco

p

156

Pic. Fl. 1 Ob. 1, 2 Cl. Sib. 1, 2 Cl. B. Fgt. 1, 2 Crn. 1, 3 Crn. 2, 4 Tpt. Sib. 1 Tpt. Sib. 2, 3 Tbn. 1, 2 Tbn. B. Tuba. Timb. Vib. Bat. C.T. Pno. Vln. I Vln. II Vla. Vc. Cb.

al p al p sf a2 sf a2 sf f mf mf Pand. f sf

accel.

The image displays a page of a musical score for 'BIODIVERSA I', page 21. The score is for a large orchestra and includes the following parts:

- Piccolo (Pic.):** Staff 1, mostly silent with rests.
- Flute 1 (Fl. 1):** Staff 2, silent with rests.
- Oboe 1 & 2 (Ob. 1, 2):** Staff 3, active with notes and dynamics like *p*, *mf*, and *f*. Includes an *a2* marking.
- Clarinet Soprano 1 & 2 (Cl. S^b 1, 2):** Staff 4, active with notes and dynamics like *p* and *f*. Includes an *a2* marking.
- Clarinet Bass (Cl. B.):** Staff 5, active with notes and dynamics like *mf* and *f*. Includes an *a2* marking.
- Bassoon 1 & 2 (Fgt. 1, 2):** Staff 6, active with notes and dynamics like *f* and *p*.
- Cor Anglais 1 & 3 (Crn. 1, 3):** Staff 7, active with notes and dynamics like *f* and *p*.
- Cor Anglais 2 & 4 (Crn. 2, 4):** Staff 8, active with notes and dynamics like *mf* and *p*.
- Trumpet Soprano 1 (Tpt. S^b 1):** Staff 9, mostly silent.
- Trumpet Soprano 2 & 3 (Tpt. S^b 2, 3):** Staff 10, mostly silent.
- Trombone 1 & 2 (Tbn. 1, 2):** Staff 11, mostly silent.
- Trombone Bass (Tbn. B.):** Staff 12, active with notes and dynamics like *mf*.
- Tuba:** Staff 13, active with notes and dynamics like *mf*.
- Timpani (Timb.):** Staff 14, active with notes and dynamics like *p*.
- Vibraphone (Vib.):** Staff 15, active with notes and dynamics like *mp* and *ff*.
- Bass Drum (Bat.):** Staff 16, active with notes and dynamics like *pp* and *p*. Includes the instruction 'Con escobillas'.
- Percussion (Perc.):** Staff 17, active with notes and dynamics like *p* and *f*. Includes a box labeled 'J.B.'.
- Piano (Pno):** Staff 18, active with notes and dynamics like *p*, *mf*, and *cresc.*. Includes a *X* marking at the end.
- Violin I (Vln. I):** Staff 19, active with notes and dynamics like *f*, *p*, *mf*, and *p*. Includes a *cresc.* marking.
- Violin II (Vln. II):** Staff 20, active with notes and dynamics like *f*, *p*, *mf*, and *p*. Includes a *cresc.* marking.
- Viola (Vla.):** Staff 21, active with notes and dynamics like *f*, *p*, *mf*, and *p*. Includes a *cresc.* marking.
- Violoncello (Vc.):** Staff 22, active with notes and dynamics like *mf*, *p*, and *mf*. Includes markings for *pizz.* and *arco*.
- Contrabass (Cb.):** Staff 23, active with notes and dynamics like *mf*, *p*, and *mf*. Includes markings for *pizz.* and *arco*.

The score is marked with *163* at the beginning of several staves. Dynamics range from *pp* (pianissimo) to *ff* (fortissimo). Performance markings include *Con escobillas* for the bass drum and *accel.* at the top right.

$\text{♩} = \text{c. } 130$

172

Pic. *f*

Fl. 1 *f*

Ob. 1, 2 *f*

Cl. Sib 1, 2 *f*

Cl. B. *f*

Fgt. 1, 2 *f*

Crn. 1, 3 *f*

Crn. 2, 4 *f*

Tpt. Sib 1 *f*

Tpt. Sib 2, 3 *f*

Tbn. 1, 2 *f*

Tbn. B. *f*

Tuba *f*

Timb. *f*

Vib. *f*

Bat. Baquetas normales *f*

Perc. *f* Pand.

Pno. *f*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cb. *f*

This page of the musical score for "Biodiversa I" (page 23) features a variety of instruments. The woodwind section includes Piccolo (Pic.), Flute 1 (Fl. 1), Oboe 1 & 2 (Ob. 1, 2), Clarinet in B-flat 1 & 2 (Cl. Sib. 1, 2), Clarinet in B-flat (Cl. B.), Bassoon 1 & 2 (Fgt. 1, 2), Cor Anglais 1, 3 (Crn. 1, 3), Cor Anglais 2, 4 (Crn. 2, 4), Trumpet in B-flat 1 (Tpt. Sib. 1), Trumpet in B-flat 2, 3 (Tpt. Sib. 2, 3), Trombone 1 & 2 (Tbn. 1, 2), Trombone B. (Tbn. B.), and Tuba. The brass section includes Trombone 1 & 2 (Tbn. 1, 2), Trombone B. (Tbn. B.), and Tuba. The percussion section includes Timpani (Timb.), Vibraphone (Vib.), and a Percussion ensemble (Perc.) with parts for J.B., Pand., and G.C. The string section includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The score is written in 4/4 time and includes dynamic markings such as *f*, *fp*, and *ff*, as well as articulation marks like accents and slurs. The page number 177 is indicated at the beginning of several staves.

BIODIVERSA II

Rapsodia para orquesta sinfónica

Pablo Montoya Tobón
2021 - 2022

Selvas

♩ = c. 46

The score is for a symphony orchestra and piano. The tempo is marked as ♩ = c. 46. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The instruments are arranged in the following order from top to bottom: Piccolo, Flauta, Oboe 1, 2, Clarinete en Si♭ 1, 2, Clarinete Bajo, Fagot 1, 2, Corno en Fa 1, 3, Corno en Fa 2, 4, Trompeta en Si♭ 1, Trompeta en Si♭ 2, 3, Trombón 1, 2, Trombón Bajo, Tuba, Tímpanes, Vibráfono, Batería, Percusión, Piano, Violín I, Violín II, Viola, Violonchelo, and Contrabajo. The score includes various dynamics such as *p*, *f*, *mf*, *ppp*, and *n*. Performance instructions include *gliss lo más lento posible*, *solo al*, *Motor encendido Velocidad: lenta*, *pizz.*, and *arco*. The piano part features chords and sustained notes, while the strings play sustained lines with some pizzicato and arco passages.

This page of the musical score for "Biodiversa II" features the following instruments and parts:

- Piccolo (Pic.):** Melodic line starting at measure 7, marked *mf*.
- Flute (Fl.):** Melodic line starting at measure 7, marked *mf*.
- Oboe 1 & 2 (Ob. 1, 2):** Melodic line starting at measure 7, marked *mf*.
- Clarinet in B-flat 1 & 2 (Cl. S^b 1, 2):** Melodic line starting at measure 7, marked *mf*. Includes dynamics *sf*, *f*, *p*, and *mp*.
- Clarinet in B-flat (Cl. B.):** Melodic line starting at measure 7, marked *p*, *f*, *mf*, and *f*.
- Bassoon 1 & 2 (Fgt. 1, 2):** Melodic line starting at measure 7, marked *mf*, *f*, *mf*, and *mp*.
- Cor Anglais 1, 3 (Crn. 1, 3):** Melodic line starting at measure 7, marked *p*, *p*, and *mf*.
- Cor Anglais 2, 4 (Crn. 2, 4):** Melodic line starting at measure 7, marked *p*, *p*, and *mf*.
- Trumpet in B-flat 1 (Tpt. S^b 1):** Melodic line starting at measure 7, marked *p*.
- Trumpet in B-flat 2, 3 (Tpt. S^b 2, 3):** Melodic line starting at measure 7, marked *p*.
- Trombone 1 & 2 (Tbn. 1, 2):** Melodic line starting at measure 7, marked *p* and *f*.
- Trombone B (Tbn. B.):** Melodic line starting at measure 7, marked *p* and *f*.
- Tuba:** Melodic line starting at measure 7, marked *f*.
- Timpani (Timb.):** Melodic line starting at measure 7, marked *p* and *f*.
- Vibraphone (Vib.):** Melodic line starting at measure 7.
- Bass Drum (Bat.):** Rhythmic pattern starting at measure 7, marked *mf*.
- Triangle (Perc. Triángulo):** Melodic line starting at measure 7, marked *mf*.
- Piano (Pno):** Accompanying part starting at measure 7, marked *arco*.
- Violin I (Vln. I):** Melodic line starting at measure 7, marked *mp*, *div.*, and *div.*.
- Violin II (Vln. II):** Melodic line starting at measure 7, marked *mp*.
- Viola (Vla.):** Melodic line starting at measure 7, marked *p legato*, *con sord.*, and *p*.
- Violoncello (Vc.):** Melodic line starting at measure 7, marked *p arco*, *p legato*, and *p*.
- Double Bass (Cb.):** Melodic line starting at measure 7, marked *p*, *f*, and *arco*.

14

Pic. *f*

Fl. *f*

Ob. 1, 2 *sf*

Cl. S^b 1, 2 *f*

Cl. B. *mf*

Fgt. 1, 2 *mf* *p* *mf* *f*

Crn. 1, 3 *f*

Crn. 2, 4 *f*

Tpt. S^b 1

Tpt. S^b 2, 3 *f* *a2*

Tbn. 1, 2 *f* *mf* *a2* *Gtissando*

Tbn. B. *p* *f* *mf* *Gtissando*

Tuba *f* *mf*

Timb. *p* *sf* *f* *pp*

Vib. *f* *Motor apagado* ***

Bat. *f* *pp*

Perc. *Jamblock* *Tri.*

Pno *f*

Vln. I *f* *unis. pizz.* *arco div.* *ff*

Vln. II *f* *unis. pizz.* *arco div.* *ff*

Vla. *f* *pizz.* *arco* *div.* *f* *arco*

Vc. *mp* *f* *arco* *div.* *mf* *unis. pizz.*

Cb. *mp* *arco* *mp cresc.* *f* *mf* *pizz.* *arco*

BIODIVERSA II - Score - (Pág. 4)

This page of the musical score for "Biodiversa II" contains the following instruments and parts:

- Pic.** Piccolo
- Fl.** Flute
- Ob. 1, 2** Oboe
- Cl. S^o 1, 2** Clarinet in C
- Cl. B.** Clarinet in Bb
- Fgt. 1, 2** Bassoon
- Crn. 1, 3** Horns 1, 3
- Crn. 2, 4** Horns 2, 4
- Tpt. S^o 1** Trumpet in C
- Tpt. S^o 2, 3** Trumpets in C
- Tbn. 1, 2** Trombones 1, 2
- Tbn. B.** Trombone in Bb
- Tuba.** Tuba
- Timb.** Timpani
- Vib.** Vibraphone
- Bat.** Baton
- Perc.** Percussion
- Pno** Piano
- Vln. I** Violin I
- Vln. II** Violin II
- Vla.** Viola
- Vc.** Violoncello
- Cb.** Contrabass

The score includes various musical notations such as dynamics (*p*, *f*, *mf*, *ff*, *sf*), articulation (*pizz.*, *arco*), and performance instructions (*bouché*, *unis.*). It also features repeat signs and a measure number of 27 at the beginning of the page.

BIODIVERSA II - Score - (Pág. 5)

28

Pic.

Fl.

Ob. 1, 2

Cl. S^b 1, 2

Cl. B.

Fgt. 1, 2

Crn. 1, 3

Crn. 2, 4

Tpt. S^b 1

Tpt. S^b 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. B.

Tuba.

Timb.

Vib.

Bat.

Perc.

Pno

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

f

f

mf

f

open
a2

f

f

p

f

p

f

mf

pp

unis.

non div.
arco

arco

mf

mf

This page of the musical score for "BIODIVERSA II" (Page 6) features a variety of instruments. The score begins at measure 35. The Piccolo (Pic.) and Flute (Fl.) parts are mostly silent, with some notes appearing in later measures. The Oboe (Ob.) and Clarinet in B-flat (Cl. B.) parts have melodic lines, with the Oboe marked *f* and the Clarinet marked *mf*. The Bassoon (Fgt.) part has a melodic line marked *mf*. The Horns (Crn.) parts have melodic lines marked *f*. The Trumpets (Tpt.) and Trombones (Tbn.) parts are mostly silent, with the Trombone (Tbn. B.) and Tuba parts having rhythmic patterns marked *p*. The Timpani (Timb.) part has a single note marked *p*. The Snare Drum (Bat.) and Percussion (Perc.) parts have rhythmic patterns. The Piano (Pno) part has a complex melodic and harmonic line. The Violins (Vln. I and II) and Viola (Vla.) parts have melodic lines marked *mp*. The Cello (Cb.) part has a rhythmic pattern.

This page of the musical score for "Biodiversa II" features the following instruments and parts:

- Piccolo (Pic.):** Starts at measure 42 with a *mp* dynamic, then *mf* in the final measures.
- Flute (Fl.):** Starts at measure 42 with a *mp* dynamic, then *mf* in the final measures.
- Oboe 1 & 2 (Ob. 1, 2):** Starts at measure 42 with a *mp* dynamic, then *f* and *sf* in the final measures.
- Clarinet in B-flat 1 & 2 (Cl. S^b 1, 2):** Starts at measure 42 with a *mp* dynamic, then *mf* in the final measures.
- Clarinet in B-flat (Cl. B.):** Starts at measure 42 with a *mp* dynamic, then *mf* in the final measures.
- First Bassoon (Fgt. 1, 2):** Starts at measure 42 with a *mp* dynamic, then *f* and *sf* in the final measures.
- Cor Anglais 1, 2 & 3 (Crn. 1, 3):** Starts at measure 42 with a *p* dynamic, then *f* and *sf* in the final measures.
- Cor Anglais 2, 4 (Crn. 2, 4):** Starts at measure 42 with a *p* dynamic, then *f* and *sf* in the final measures.
- Trumpet in B-flat 1 (Tpt. S^b 1):** Starts at measure 42 with a *p* dynamic, then *mf* in the final measures.
- Trumpet in B-flat 2 & 3 (Tpt. S^b 2, 3):** Starts at measure 42 with a *p* dynamic, then *mf* in the final measures.
- Trumpet in B-flat 1 & 2 (Tbn. 1, 2):** Starts at measure 42 with a *f* dynamic, then *f* in the final measures.
- Trumpet in B-flat (Tbn. B.):** Starts at measure 42 with a *pp* dynamic.
- Tuba:** Starts at measure 42 with a *pp* dynamic.
- Timpani (Timb.):** Starts at measure 42 with a *pp* dynamic, then *f* in the final measures.
- Vibraphone (Vib.):** Starts at measure 42 with a *pp* dynamic.
- Bass Drum (Bat.):** Starts at measure 42 with a *f* dynamic.
- Snare Drum (Perc.):** Starts at measure 42 with a *p* dynamic. Includes a box labeled "Gran casa".
- Piano (Pno):** Starts at measure 42 with a *pp* dynamic.
- Violin I (Vln. I):** Starts at measure 42 with a *f* dynamic, includes *pizz.* and *div. arco* markings.
- Violin II (Vln. II):** Starts at measure 42 with a *f* dynamic, includes *pizz.* and *div. arco* markings.
- Viola (Vla.):** Starts at measure 42 with a *f* dynamic, includes *pizz.* and *arco* markings.
- Violoncello (Vc.):** Starts at measure 42 with a *f* dynamic, includes *div. pizz.* and *non div. arco* markings.
- Double Bass (Cb.):** Starts at measure 42 with a *f* dynamic, includes *pizz.* and *arco* markings.

49

Pic. *p* *f*

Fl. *p* *f*

Ob. 1, 2 *p* *f*

Cl. S^b 1, 2 *p* *f*

Cl. B. *p* *f*

Fgt. 1, 2 *p* *f*

Crn. 1, 3 *f*

Crn. 2, 4 *f*

Tpt. S^b 1 *f*

Tpt. S^b 2, 3 *f*

Tbn. 1, 2 *sf* *f* *f*

Tbn. B. *f*

Tuba *f*

Timb. *f*

Vib. *f* *Xoo* *Xoo* *Xoo*

Bat. *pp* *mp*

Perc. *pp*

Pno

Vln. I *pp* unis. con sord. *cresc.*

Vln. II *pp* unis. con sord. *cresc.*

Vla. *pp* con sord. *cresc.*

Vc. *p* *p* *cresc.*

Cb. *p* *p* *cresc.*

Motor encendido
Velocidad: *lento*

56 Pic. Fl. Ob. 1, 2 Cl. S^b 1, 2 Cl. B. Fgt. 1, 2 Crn. 1, 3 Crn. 2, 4 Tpt. S^b 1 Tpt. S^b 2, 3 Tbn. 1, 2 Tbn. B. Tuba. Timb. Vib. Bat. Perc. Pno. Vln. I Vln. II Vla. Vc. Cb.

Campanas tubulares

mp

ff *mp*

senza sord. *f*

senza sord. *f*

senza sord. *f*

f

f

63

Pic.

Fl.

Ob. 1, 2

Cl. S^b 1, 2

Cl. B.

Fgt. 1, 2

Crn. 1, 3

Crn. 2, 4

Tpt. S^b 1

Tpt. S^b 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. B.

Tuba.

Timb.

Vib.

Bat.

Perc.

Pno

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

f

p

con sord.

molto vibrato

J.B.

pizz.

p

pizz.

p

70 Pic.

70 Fl.

70 Ob. 1, 2

70 Cl. S^b 1, 2

70 Cl. B.

70 Fgt. 1, 2

70 Crn. 1, 3

70 Crn. 2, 4

70 Tpt. S^b 1

70 Tpt. S^b 2, 3

70 Tbn. 1, 2

70 Tbn. B.

70 Tuba.

70 Timb.

70 Vib.

70 Bat.

70 Perc.

70 Pno

70 Vln. I

70 Vln. II

70 Vla.

70 Vc.

70 Cb.

mf

bouché

f bouché

f senza sord.

mp

p

p

mp

mp

mp

mp

non div. arco

arco

mp

mp

77

Pic.

Fl.

Ob. 1, 2

Cl. S^b 1, 2

Cl. B.

Fgt. 1, 2

Crn. 1, 3

Crn. 2, 4

Tpt. S^b 1

Tpt. S^b 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. B.

Tuba.

Timb.

Vib.

Bat.

Perc.

Pno

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

p

a₂

p

f

p

pp

p

ord.

pp

pp

Motor encendido
Velocidad: *media*

f

f

pp

f

84

Pic.

Fl.

Ob. 1, 2

Cl. S^b 1, 2

Cl. B.

Fgt. 1, 2

Crn. 1, 3

Crn. 2, 4

Tpt. S^b 1

Tpt. S^b 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. B.

Tuba.

Timb.

Vib.

Bat.

Perc.

84

8^{va}

Pno

mf *poco rubato*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description: This page of a musical score for 'BIODIVERSA II' contains 24 staves. The top section includes woodwinds (Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet in B-flat, Bassoon, Bass Clarinet) and brass (Trumpet, Trombone, Tuba). The middle section features percussion (Timpani, Vibraphone, Snare Drum, Percussion). The bottom section includes strings (Violin I, Violin II, Viola, Cello, Double Bass) and piano. The piano part is marked *mf* and *poco rubato*, featuring triplet patterns in both hands. The woodwinds and brass parts have various melodic lines, some with accents and slurs. The percussion parts are mostly rests, with some activity in the snare and vibraphone. The string parts are mostly rests, with some activity in the cello and double bass.

91

Pic.

Fl.

Ob. 1, 2

Cl. S^o 1, 2

Cl. B.

Fgt. 1, 2

Crn. 1, 3

Crn. 2, 4

Tpt. S^o 1

Tpt. S^o 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. B.

Tuba.

Timb.

Vib.

Bat.

Perc.

Pno

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

8^{va}

mf

con sord.

mf

con sord.

mf

f

98

Pic.

Fl.

Ob. 1, 2

Cl. S^b 1, 2

Cl. B.

Fgt. 1, 2

Crn. 1, 3

Crn. 2, 4

Tpt. S^b 1

Tpt. S^b 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. B.

Tuba.

Timb.

Vib.

Bat.

Perc.

Pno

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mp

mp

mp

a2

mp

p

mp

pizz.

f

pizz.

f

This page of the musical score for "BIODIVERSA II" (Page 16) features a variety of instruments. The woodwind section includes Piccolo (Pic.), Flute (Fl.), Oboe 1 & 2 (Ob. 1, 2), Clarinet in A (Cl. S^b 1, 2), Clarinet in B \flat (Cl. B.), and Bassoon (Fgt. 1, 2). The brass section consists of Horns 1, 3 and 2, 4 (Crn. 1, 3 and 2, 4), Trumpet in A (Tpt. S^b 1), Trumpets in B \flat 2, 3 (Tpt. S^b 2, 3), Trombone 1 & 2 (Tbn. 1, 2), Trombone (Tbn. B.), and Tuba. The percussion section includes Timpani (Timb.), Vibraphone (Vib.), and a pair of Bass Drums (Bat. and Perc.). The string section includes Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score begins at measure 105. The woodwinds and strings play melodic lines with various articulations and dynamics, while the brass and percussion provide harmonic support. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the Clarinet in A part at measure 110.

112
Pic. _____
Fl. *f* _____
Ob. 1, 2 _____
Cl. S^{op} 1, 2 _____
Cl. B. _____
Fgt. 1, 2 _____ *f* _____
Crn. 1, 3 _____ *p* _____
Crn. 2, 4 _____ *p* _____
Tpt. S^{op} 1 _____
Tpt. S^{op} 2, 3 _____
Tbn. 1, 2 _____
Tbn. B. _____ *f* _____
Tuba. _____ *mf* _____
Timp. _____
Vib. _____ *f* _____ [Motor apagado] _____
Bat. _____
Perc. _____
Pno _____ *p* _____
Vln. I _____
Vln. II _____ *p* _____ *mf* pizz. _____
Vla. _____ *p* arco _____ *mf* pizz. _____
Vc. _____ *p* arco _____ *mf* pizz. _____
Cb. _____ *p* _____ *mf* _____

119

Pic.

Fl.

Ob. 1, 2

Cl. S^b 1, 2

Cl. B.

Fgt. 1, 2

Crn. 1, 3

Crn. 2, 4

Tpt. S^b 1

Tpt. S^b 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. B.

Tuba.

Timb.

Vib.

Bat.

Perc.

Pno

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

al

f

arco

arco

arco

arco

$\text{♩} = c70$

126

Pic. *f*

Fl.

Ob. 1, 2 *f*

Cl. S^b 1, 2 *f*

Cl. B. *f*

Fgt. 1, 2 *mf*

Crn. 1, 3 *f* bouché

Crn. 2, 4 *f* bouché

Tpt. S^b 1

Tpt. S^b 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. B. *f*

Tuba *f*

Timb.

Vib. *f*

Bat. *f* *p* *f*

Perc. *f* Tri. J.B. G.C.

Pno *f*

Vln. I

Vln. II

Vla. *f*

Vc. *f*

Cb.

133 *accel.*

Pic. *f*

Fl. *mp* *3*

Ob. 1, 2 *a2*

Cl. S^b 1, 2 *mp* *a2*

Cl. B. *mp*

Fgt. 1, 2 *a2* *mp* *f*

Crn. 1, 3 *ord.* *p*

Crn. 2, 4 *ord.* *p*

Tpt. S^b 1 *f*

Tpt. S^b 2, 3 *f*

Tbn. 1, 2 *mp*

Tbn. B. *f*

Tuba *f*

Timb. *f*

Vib. *f*

Bat. *ppp* *n* *f*

Perc. *p* *f* *8^{va}*

Pno

Vln. I *f* *arco*

Vln. II *f*

Vla. *p* *mf*

Vc. *p* *mf*

Cb. *p* *non div.*

140

♩ = c.88

The musical score for Biodiversa II, page 21, begins at measure 140 with a tempo of approximately 88 beats per minute. The score is written for a large symphony orchestra and includes the following instruments and parts:

- Piccolo:** Starts with a forte (*ff*) dynamic.
- Flute:** Starts with a forte (*ff*) dynamic.
- Oboe 1, 2:** Starts with a forte (*f*) dynamic.
- Clarinet Soprano 1, 2:** Starts with a forte (*f*) dynamic.
- Clarinet Bass:** Starts with a forte (*f*) dynamic.
- Bassoon 1, 2:** Starts with a forte (*f*) dynamic.
- Cor Anglais 1, 3:** Starts with a forte (*f*) dynamic.
- Cor Anglais 2, 4:** Starts with a forte (*f*) dynamic.
- Trumpet Soprano 1:** Starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.
- Trumpet Soprano 2, 3:** Starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.
- Trombone 1, 2:** Starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.
- Trombone Bass:** Starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.
- Tuba:** Starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.
- Timpani:** Starts with a forte (*f*) dynamic.
- Vibraphone:** Starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.
- Bass Drum:** Starts with a forte (*f*) dynamic.
- Cymbals:** Starts with a forte (*ff*) dynamic.
- Piano:** Starts with a forte (*f*) dynamic.
- Violin I:** Starts with a forte (*ff*) dynamic.
- Violin II:** Starts with a forte (*ff*) dynamic.
- Viola:** Starts with a forte (*f*) dynamic.
- Violoncello:** Starts with a forte (*f*) dynamic.
- Contrabass:** Starts with a forte (*f*) dynamic.

The score features various musical notations, including dynamics (e.g., *ff*, *f*, *mf*, *mp*), articulation (accents, staccato), and performance instructions (e.g., *div.* for divisi). The percussion section includes a section for tubular bells labeled "Campanas tubulares" starting at measure 140. The woodwind and brass sections have complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The strings play a rhythmic accompaniment with various articulations.

This page of the musical score for "Biodiversa II" (Page 22) features a variety of instruments. The woodwind section includes Piccolo (Pic.), Flute (Fl.), Oboe 1 & 2 (Ob. 1, 2), Clarinet in A (Cl. S^b 1, 2), Clarinet in B_b (Cl. B.), Bassoon 1 & 2 (Fgt. 1, 2), Cor Anglais 1, 2 & 3 (Crn. 1, 2, 3), and Cor Anglais 2, 3 & 4 (Crn. 2, 3, 4). The brass section consists of Trumpet in A (Tpt. S^b 1), Trumpet in B_b (Tpt. S^b 2, 3), Trombone 1 & 2 (Tbn. 1, 2), Trombone Bass (Tbn. B.), and Tuba. The percussion section includes Timpani (Timb.), Vibraphone (Vib.), and a Percussionist (Bat.) with a snare drum (J.B.) and cymbals (G.C.). The string section includes Piano (Pno), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The score is marked with dynamics such as *f*, *ff*, *mf*, and *ff*, and includes performance instructions like *a2* and *a2*. The page number 147 is indicated at the beginning of several staves.

154

Pic. *f* *f* *rit.*

Fl. *f* *f mp* *pp* *p*

Ob. 1, 2 *f* *mp* *pp* *pp*

Cl. S^b 1, 2 *f* *mp* *pp* *pp*

Cl. B. *f* *mp* *pp*

Fgt. 1, 2 *f* *mp* *pp*

Crn. 1, 3 *f* *pp*

Crn. 2, 4 *f* *pp*

Tpt. S^b 1 *f*

Tpt. S^b 2, 3 *f*

Tbn. 1, 2 *f*

Tbn. B. *f*

Tuba *f*

Timb. *ff*

Vib. *ff* *mf* *arco*

Bat. *Campanas tubulares*

Perc. *f* *p*

Pno. *f* *pp*

Vln. I *mf* *dim.* *p* *pp*

Vln. II *mf* *dim.* *p* *pp*

Vla. *mf* *dim.* *p* *pp*

Vc. *mf* *dim.* *p* *pp* *div.* *unis.*

Cb. *mf* *dim.* *p*

Motor encendido
Velocidad: *media*

BIODIVERSA III

Rapsodia para orquesta sinfónica

Pablo Montoya Tobón
2021 - 2022

Llanura y montaña

♩ = 54

This page contains the musical score for the first system of 'Llanura y montaña' from 'BIODIVERSA III'. The score is written for a symphony orchestra and includes the following instruments and parts:

- Piccolo (Flauta 2)
- Flauta 1
- Oboe 1, 2
- Clarinete en Si^b 1, 2
- Clarinete Bajo
- Fagot 1, 2
- Corno en Fa 1, 3
- Corno en Fa 2, 4
- Trompeta en Si^b 1
- Trompeta en Si^b 2, 3
- Trombón 1, 2
- Trombón Bajo
- Tuba
- Timbales
- Vibráfono
- Batería
- Percusión
- Piano
- Violín I
- Violín II
- Viola
- Chelo
- Contrabajo

The score is in 3/8 time and begins with a tempo marking of ♩ = 54. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The first system shows the initial entries for the Clarinet in B-flat 1, 2 and the Piano. The Clarinet part starts with a *p* dynamic, followed by *mp* and then *p* *legato*. The Piano part enters in the fifth measure with a *p* dynamic. The Violin I and II parts enter in the third measure with *pp* dynamics and *leggiero* markings. The Viola and Cello parts enter in the first measure with *pp* dynamics and *legato* markings. The Contrabass part enters in the first measure with a *pp* dynamic and *legato* marking. The score includes various dynamic markings such as *pp*, *mf*, *mp*, and *p*, as well as performance instructions like *legato*, *leggiero*, and *pizz.*

7

Picc.

Fl. 1

Ob. 1, 2

Cl. Sib 1, 2

Cl. B.

Fgt. 1, 2

Crn. 1, 3

Crn. 2, 4

Tpt. Sib 1

Tpt. Sib 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. B.

Tuba.

Timb.

Vib.

Bat.

Perc. 2

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

p

f

mf

pp

f

pp

f

pp

f

p

mf

n

pp

f

pp

f

p

mf

n

pp

f

pp

f

p

mf

n

f

f

Motor encendido
Velocidad: *lento*

pizz.

arco

con sord.

This page of the musical score for "Biodiversa III" features the following instruments and parts:

- Picc.**: Piccolo, starting at measure 13.
- Fl. 1**: Flute 1, starting at measure 13.
- Ob. 1, 2**: Oboe 1 and 2, starting at measure 13 with first alternate (a1).
- Cl. Sib 1, 2**: Clarinet in B-flat 1 and 2, starting at measure 13.
- Cl. B.**: Clarinet in B, starting at measure 13.
- Fgt. 1, 2**: Bassoon 1 and 2, starting at measure 13.
- Crn. 1, 3**: Cor Anglais 1, 3, starting at measure 13 with first alternate (a2).
- Crn. 2, 4**: Cor Anglais 2, 4, starting at measure 13 with first alternate (a2).
- Tpt. Sib 1**: Trumpet in B-flat 1, starting at measure 13.
- Tpt. Sib 2, 3**: Trumpet in B-flat 2, 3, starting at measure 13 with first alternate (a2) and playing *con sord.* (with mutes).
- Tbn. 1, 2**: Trombone 1 and 2, starting at measure 13.
- Tbn. B.**: Trombone B, starting at measure 13.
- Tuba.**: Tuba, starting at measure 13.
- Timb.**: Timpani, starting at measure 13.
- Vib.**: Vibraphone, starting at measure 13.
- Bat.**: Bass Drum, starting at measure 13.
- Perc. 2**: Percussion 2, starting at measure 13, playing *Triángulo* (triangle) and *Jamblock*.
- Pno.**: Piano, starting at measure 13.
- Vln. I**: Violin I, starting at measure 13, playing *senza sord.* (without mutes).
- Vln. II**: Violin II, starting at measure 13, playing *senza sord.* (without mutes).
- Vla.**: Viola, starting at measure 13, playing *senza sord.* (without mutes).
- Vc.**: Violoncello (Cello), starting at measure 13.
- Cb.**: Contrabasso (Double Bass), starting at measure 13.

The score includes various dynamic markings such as *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), *mp* (mezzo-piano), *p* (piano), and *n* (no dynamics). It also features performance instructions like *con sord.* and *senza sord.* for mutes, and first alternate parts (a1, a2). The music is written in 8/8 time and includes complex rhythmic patterns and articulation marks.

Picc. *mf* *p* *mf*
 Fl. 1 *mf* *f* *p* *mf*
 Ob. 1, 2 *mf* *f* *p* *f*
 Cl. Sib 1, 2 *f* *mf*
 Cl. B. *f*
 Fgt. 1, 2
 Crn. 1, 3 *pp* *molto vibrato* *f* *ord.*
 Crn. 2, 4 *pp* *molto vibrato* *f* *p* *ord.*
 Tpt. Sib 1
 Tpt. Sib 2, 3 *con sord.* *pp* *molto vibrato* *p*
 Tbn. 1, 2 *mf* *f*
 Tbn. B. *mf* *f*
 Tuba.
 Timb. *f* *mf* *f* *mf*
 Vib. *f*
 Bat. *n* *mp* *n* *mp* *n* *mp*
 Perc. 2
 Pno. *p* *mf* *pp* *mf* *p*
 Vln. I *p legato* *mf* *pp* *mf* *p*
 Vln. II *p legato* *mf* *pp* *mf* *p*
 Vla. *p legato* *mf* *pp* *mf* *p*
 Vc. *p legato* *mf* *pp* *mf* *p*
 Cb. *p legato* *mf* *pp* *mf* *p*

This page of the musical score for "Biodiversa III" contains the following instruments and parts:

- Picc.** (Piccolo)
- Fl. 1** (Flute 1)
- Ob. 1, 2** (Oboe 1, 2)
- Cl. Sib 1, 2** (Clarinet in B-flat 1, 2)
- Cl. B.** (Clarinet in B)
- Fgt. 1, 2** (Bassoon 1, 2)
- Crn. 1, 3** (Cornet 1, 3)
- Crn. 2, 4** (Cornet 2, 4)
- Tpt. Sib 1** (Trumpet in B-flat 1)
- Tpt. Sib 2, 3** (Trumpet in B-flat 2, 3)
- Tbn. 1, 2** (Trombone 1, 2)
- Tbn. B.** (Trombone in B)
- Tuba.** (Tuba)
- Timb.** (Timpani)
- Vib.** (Vibraphone)
- Bat.** (Snare Drum)
- Perc. 2** (Percussion 2)
- Pno.** (Piano)
- Vln. I** (Violin I)
- Vln. II** (Violin II)
- Vla.** (Viola)
- Vc.** (Cello)
- Ch.** (Double Bass)

The score includes various musical notations such as dynamics (e.g., *mf*, *f*, *ff*, *p*, *sfzp*), articulation (accents, slurs), and performance instructions (e.g., "Gran casa", "bouche").

33

♩ = 125

Picc. *f*

Fl. 1 *f*

Ob. 1, 2 *pp* *f* *mf* *f*

Cl. Sib 1, 2 *f* *mf* *f*

Cl. B. *pp* *f*

Fgt. 1, 2 *pp* *f* *f*

Crn. 1, 3 *mf* *f* *sfzpp* *f*

Crn. 2, 4 *mf* *f* *sfzpp* *f*

Tpt. Sib 1 *mf* *f* *mf*

Tpt. Sib 2, 3 *mf* *f* *f*

Tbn. 1, 2 *mf* *f*

Tbn. B. *mf* *f*

Tuba. *f* *mf*

Timb. *f* *pp* *f*

Vib. *f* [Motor apagado]

Bat. *f* *mf* *p*

Perc. 2 [Pandereta] *f* [Gran casa] *p* [Pand.]

Pno. *f* *mf*

Vln. I *f* *ff* *mf*

Vln. II *pp* *f* *ff* *mf*

Vla. *pp* *f* *ff* *mf*

Vc. *pp* *f* *ff* *mf*

Cb. *f* *ff* *mf*

This page of the musical score for "Biodiversa III" (page 7) features the following instruments and parts:

- Picc.** Piccolo flute, starting at measure 38 with a triplet of eighth notes, marked *f*. A dynamic change to *f* occurs at measure 45, with the instruction "muta a flauta 2".
- Fl. 1** Flute 1, mirroring the Piccolo part.
- Ob. 1, 2** Oboe 1 and 2, playing a rhythmic pattern of eighth notes starting at measure 45, marked *f*.
- Cl. Sib 1, 2** Clarinet in B-flat 1 and 2, playing a rhythmic pattern of eighth notes starting at measure 45, marked *f*.
- Cl. B.** Clarinet in B, playing a melodic line starting at measure 38, marked *mf*, with a dynamic change to *f* at measure 45.
- Fgt. 1, 2** Bassoon 1 and 2, playing a rhythmic pattern of eighth notes starting at measure 38, marked *mf*, with a dynamic change to *f* at measure 45.
- Crn. 1, 3** Horn 1, 3, playing a sustained chord starting at measure 45, marked *ord.*
- Crn. 2, 4** Horn 2, 4, playing a sustained chord starting at measure 45, marked *ord.*
- Tpt. Sib 1** Trumpet in B-flat 1, playing a melodic line starting at measure 45, marked *f*, with the instruction "senza sord." (without mutes).
- Tpt. Sib 2, 3** Trumpet in B-flat 2, 3, playing a melodic line starting at measure 45, marked *f*.
- Tbn. 1, 2** Trombone 1 and 2, playing a rhythmic pattern of eighth notes starting at measure 40, marked *f*, with a dynamic change to *ff* at measure 45.
- Tbn. B.** Trombone B, playing a rhythmic pattern of eighth notes starting at measure 40, marked *f*, with a dynamic change to *ff* at measure 45.
- Tuba.** Tuba, playing a rhythmic pattern of eighth notes starting at measure 38, marked *p*, with a dynamic change to *fp* at measure 45 and *f* at measure 48.
- Timb.** Timpani, playing a rhythmic pattern of eighth notes starting at measure 38, marked *f*.
- Vib.** Vibraphone, playing a rhythmic pattern of eighth notes starting at measure 45, marked *f*.
- Bat.** Snare drum, playing a rhythmic pattern of eighth notes starting at measure 38, marked *p*, with a dynamic change to *pp* at measure 45.
- Perc. 2** Percussion 2, playing a rhythmic pattern of eighth notes starting at measure 38, marked *p*.
- Pno.** Piano, playing a complex rhythmic pattern starting at measure 38, marked *p*, with a dynamic change to *f* at measure 45.
- Vln. I** Violin I, playing a rhythmic pattern of eighth notes starting at measure 38, marked *p*, with a dynamic change to *mf* at measure 45.
- Vln. II** Violin II, playing a rhythmic pattern of eighth notes starting at measure 38, marked *p*, with a dynamic change to *mf* at measure 45.
- Vla.** Viola, playing a rhythmic pattern of eighth notes starting at measure 38, marked *p*, with a dynamic change to *mf* at measure 45.
- Vc.** Violoncello, playing a rhythmic pattern of eighth notes starting at measure 38, marked *p*, with a dynamic change to *mf* at measure 45.
- Cb.** Contrabasso, playing a rhythmic pattern of eighth notes starting at measure 38, marked *p*, with a dynamic change to *mf* at measure 45.

47

Flauta 2

Fl. 2 *mf* *p*

Fl. 1 *mf* *p*

Ob. 1, 2 *mf* *p*

Cl. S^b 1, 2 *mf* *p*

Cl. B.

Fgt. 1, 2

Crn. 1, 3 *f* *f*

Crn. 2, 4 *f* *f*

Tpt. S^b 1 *mf* *pp*

Tpt. S^b 2, 3 *mf* *pp*

Tbn. 1, 2 *mf* *pp*

Tbn. B. *mf* *pp*

Tuba. *mf* *pp*

Timb. *mp* *pp*

Vib.

Bat. *mp* *p*

Perc. 2 *f* *p*

Pno. *mf* *mf*

Vln. I *f* *p* *unis.*

Vln. II *f* *p* *unis.*

Vla. *f* *p* *unis.*

Vc. *mf* *p* *unis.*

Cb. *mf*

62 *muta a piccolo*

Fl. 2 *n*

Fl. 1 *n* *f*

Ob. 1, 2 *n* *f*

Cl. Sib 1, 2 *n* *f*

Cl. B. *n* *f*

Fgt. 1, 2 *f*

Crn. 1, 3 *a2* *sf*

Crn. 2, 4 *a2* *sf*

Tpt. Sib 1 *con sord.* *senza sord.* *f*

Tpt. Sib 2, 3 *con sord.* *sf*

Tbn. 1, 2 *f* *p* *f*

Tbn. B. *f* *p* *f*

Tuba. *f*

Timb. *f* *pp cresc.* *f* *ff*

Vib.

Bat. *f* *p*

Perc. 2 *Jamblock* *Pand.* *G.C.* *Pand.* *f* *p*

Pho.

Vln. I *arco* *p cresc.* *f* *n*

Vln. II *arco* *p cresc.* *f* *n*

Vla. *arco* *p cresc.* *f* *n* *non div.* *f*

Vc. *div. arco* *p cresc.* *f* *n* *non div.* *f*

Cb. *arco* *p cresc.* *f* *n* *non div.* *f*

This page of the musical score for "Biodiversa III" (Page 11) contains the following instruments and parts:

- Picc.**: Piccolo, starting at measure 71 with a *mf* dynamic.
- Fl. 1**: Flute 1, starting at measure 71 with a *mf* dynamic.
- Ob. 1, 2**: Oboe 1 and 2, starting at measure 71 with a *p* dynamic.
- Cl. Sib 1, 2**: Clarinet in B-flat 1 and 2, starting at measure 71 with a *mf* dynamic. Includes an *a2* (second octave) marking.
- Cl. B.**: Clarinet in B, starting at measure 71 with a *f* dynamic. Includes an *a2* marking.
- Fgt. 1, 2**: Bassoon 1 and 2, starting at measure 71 with a *f* dynamic. Includes an *a2* marking.
- Crn. 1, 3**: Cor Anglais 1, 3 (part of the woodwind section).
- Crn. 2, 4**: Cor Anglais 2, 4 (part of the woodwind section).
- Tpt. Sib 1**: Trumpet in B-flat 1, starting at measure 71 with a *p* dynamic and *con sord.* (with mutes) marking.
- Tpt. Sib 2, 3**: Trumpet in B-flat 2, 3, starting at measure 71 with a *p* dynamic and *con sord. a2* marking.
- Tbn. 1, 2**: Trombone 1 and 2, starting at measure 71 with a *f* dynamic.
- Tbn. B.**: Trombone in B (part of the brass section).
- Tuba.**: Tuba, starting at measure 71 with a *f* dynamic.
- Timb.**: Timpani, starting at measure 71.
- Vib.**: Vibraphone, starting at measure 71 with a *f* dynamic.
- Bat.**: Snare Drum, starting at measure 71 with a *pp* dynamic, featuring triplet patterns.
- Perc. 2**: Percussion 2, starting at measure 71.
- Pno.**: Piano, starting at measure 71 with a *p* dynamic.
- Vln. I**: Violin I, starting at measure 71 with a *n cresc.* (no crescendo) marking.
- Vln. II**: Violin II, starting at measure 71 with a *n cresc.* marking.
- Vla.**: Viola, starting at measure 71 with a *n cresc.* marking.
- Vc.**: Violoncello, starting at measure 71 with a *div.* (divisi) and *n cresc.* marking.
- Cb.**: Contrabass, starting at measure 71 with a *n cresc.* marking.

79 Picc. *ff*

79 Fl. 1 *ff*

79 Ob. 1, 2 *f*

79 Cl. Sib. 1, 2 *ff*

79 Cl. B. *f*

79 Fgt. 1, 2 *f*

79 Crn. 1, 3 *f*

79 Crn. 2, 4 *f*

79 Tpt. Sib. 1 *f* senza sord.

79 Tpt. Sib. 2, 3 *f* senza sord.

79 Tbn. 1, 2 *f*

79 Tbn. B. *f*

79 Tuba. *f*

79 Timb. *f*

79 Vib. *f*

79 Bat. *f*

79 Perc. 2 *p* Tri. *f* *p* *f* *p* Pand. J.B.

79 Pno.

79 Vln. I *f*

79 Vln. II *f*

79 Vla. *f*

79 Vc. *f*

79 Cb. *f*

Motor encendido
Velocidad: *lento*

86 Flauta 2 muta a piccolo

Picc. *mp* *p* *mp* *f*

Fl. 1 *mp* *p* *f*

Ob. 1, 2 *mp* *p* *f*

Cl. Sib 1, 2 *mp* *p* *f*

Cl. B.

Fgt. 1, 2 *fp*

Crn. 1, 3

Crn. 2, 4

Tpt. Sib 1

Tpt. Sib 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. B. *p* *fp*

Tuba.

86 Timb. *f*

Vib. *f*

86 Bat. *p* *ppp* *p* *p*

86 Perc. 2 [Tri.]

86 Pno.

86 Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Clb.

95

Piccolo

Picc. *f* *p* *ff*
 Fl. 1 *f* *p*
 Ob. 1, 2 *f* *p* *ff* a2
 Cl. Sib 1, 2 *f* *p*
 Cl. B. *f* *f* a2
 Fgt. 1, 2 *f* *f* a2
 Crn. 1, 3 *f* *f* *p*
 Crn. 2, 4 *f* *f* bouche
 Tpt. Sib 1 *f* *n* con sord. *f*
 Tpt. Sib 2, 3 *f* *n* con sord. *f*
 Tbn. 1, 2 *f* *n* a2 *mf* (tapar con la mano)
 Tbn. B. *f* *n* *f* *mf* (tapar con la mano)
 Tuba. *f* *n* *f*
 Timb. *f* *p* *f*
 Vib. *f* *n* Motor apagado
 Bat. *fp* *f* *fp* *f* *mf*
 Perc. 2 *mf* G.C.
 Pno. *mf*
 Vln. I *f* *p* sul tasto *ord.* *ff*
 Vln. II *f* *p* sul tasto *ord.* *ff*
 Vla. *f* *f* *p* *cresc.* *f*
 Vc. *f* *f* *p* *cresc.* *f* *ff*
 Clb. *f* *f* *p* *cresc.* *f*

(♩ = ♩ presc.)

106

Picc. *f*

Fl. 1 *f*

Ob. 1, 2 *ff* a1

Cl. Sib 1, 2 *ff* a1

Cl. B. *mf*

Fgt. 1, 2 *f* a2 *ff*

Crn. 1, 3 *f* a2

Crn. 2, 4 *f* a2 ord.

Tpt. Sib 1 *mp* *mf* senza sord.

Tpt. Sib 2, 3 *mf* senza sord.

Tbn. 1, 2 *f* a2

Tbn. B. *mf* *f* *mf*

Tuba. *f* *f* *mf*

Timb. *mf* *f*

Vib. *f*

Bat. *mf*

Perc. 2 *mf* Pand. J.B.

Pno. *f*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f* pizz.

Vc. *p* gliss. ad lib. pizz.

Clb. *f*

muta a flauta 2

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

- Picc.**: Piccolo, starting at measure 118.
- Fl. 1**: Flute 1, starting at measure 118.
- Ob. 1, 2**: Oboe 1 and 2, playing a rhythmic pattern starting at measure 118.
- Cl. Sib 1, 2**: Clarinet in B-flat 1 and 2, playing a melodic line starting at measure 118.
- Cl. B.**: Bassoon, playing a melodic line starting at measure 118.
- Fgt. 1, 2**: Bassoon (Fagot), playing a melodic line starting at measure 118.
- Crn. 1, 3**: Cor Anglais 1, 2, and 3, playing a melodic line starting at measure 118.
- Crn. 2, 4**: Cor Anglais 2, 3, and 4, playing a melodic line starting at measure 118.
- Tpt. Sib 1**: Trumpet in B-flat 1, playing a melodic line starting at measure 118.
- Tpt. Sib 2, 3**: Trumpet in B-flat 2, 3, and 4, playing a melodic line starting at measure 118.
- Tbn. 1, 2**: Trombone 1 and 2, playing a rhythmic pattern starting at measure 118.
- Tbn. B.**: Trombone 3, playing a rhythmic pattern starting at measure 118.
- Tuba.**: Tuba, playing a rhythmic pattern starting at measure 118.
- Timb.**: Timpani, playing a rhythmic pattern starting at measure 118.
- Vib.**: Vibraphone, playing a rhythmic pattern starting at measure 118.
- Bat.**: Snare Drum, playing a rhythmic pattern starting at measure 118.
- Perc. 2**: Percussion 2, playing a rhythmic pattern starting at measure 118.
- Pno.**: Piano, playing a rhythmic pattern starting at measure 118.
- Vln. I**: Violin I, playing a melodic line starting at measure 118.
- Vln. II**: Violin II, playing a melodic line starting at measure 118.
- Vla.**: Viola, playing a melodic line starting at measure 118.
- Vc.**: Violoncello, playing a melodic line starting at measure 118.
- Cb.**: Contrabass, playing a melodic line starting at measure 118.

131

Picc.

Fl. 1

Ob. 1, 2

Cl. Sib. 1, 2

Cl. B.

Fgt. 1, 2

Crn. 1, 3

Crn. 2, 4

Tpt. Sib. 1

Tpt. Sib. 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. B.

Tuba.

Timb.

Vib.

Bat.

Perc. 2

Pand.

Pho.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

f

mf

sf

p

mp legato

f

arco

pizz.

arco non div.

pizz. non div.

2

143 Flauta 2

Picc. *f*

Fl. 1 *mf* *f*

Ob. 1, 2 *mp*

Cl. Sib 1, 2 *mf* a2

Cl. B. *mf* a2

Fgt. 1, 2 *mf* a2

Crn. 1, 3 *mf* *mf* *fp* *f*

Crn. 2, 4 *mf* *mf* *fp* *f*

Tpt. Sib 1

Tpt. Sib 2, 3 *p* *mf*

Tbn. 1, 2 *mf* *p* *mf*

Tbn. B. *mf* *p* *mf*

Tuba. *mf*

Timb. 143

Vib. 143

Bat. *p*

Perc. 2 143 *f* Tri.

Pho. 143 *mp*

Vln. I 143 *arco* *legato*

Vln. II 143 *arco* *legato*

Vla. 143 *arco* *legato*

Vc. 143

Cb. 143

BIODIVERSA III - Score - (Pág. 19)

muta a piccolo

Piccolo
tr

151

Fl. 2

Fl. 1

Ob. 1, 2

Cl. Sib 1, 2

Cl. B.

Fgt. 1, 2

Crn. 1, 3

Crn. 2, 4

Tpt. Sib 1

Tpt. Sib 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. B.

Tuba.

151

Timb.

Vib.

151

Bat.

151

J.B.

G.C.

151

Perc. 2

mp *p* *f*

151

Pno.

151

Vln. I

pizz. *p* *arco* *f*

Vln. II

pizz. *p* *arco* *f*

Vla.

pizz. *p* *arco* *f*

Vc.

pizz. *p* *arco non div.* *f*

Clb.

f

163

Fl. 2

Fl. 1

Ob. 1, 2

Cl. S^b 1, 2

Cl. B.

Fgt. 1, 2

Crn. 1, 3

Crn. 2, 4

Tpt. S^b 1

Tpt. S^b 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. B.

Tuba.

Timb.

Vib.

Bat.

Perc. 2

Pho.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

173

Fl. 2

Fl. 1

Ob. 1, 2

Cl. Sib 1, 2

Cl. B.

Fgt. 1, 2

Crn. 1, 3

Crn. 2, 4

Tpt. Sib 1

Tpt. Sib 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. B.

Tuba.

Timb.

Vib.

Bat.

Perc. 2

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

a2

mf

mf

mf

mf

pizz.

pizz.

181

Picc.

Fl. 1

Ob. 1, 2

Cl. S^b 1, 2

Cl. B.

Fgt. 1, 2

Crn. 1, 3

Crn. 2, 4

Tpt. S^b 1

Tpt. S^b 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. B.

Tuba.

181

Timb.

Vib.

181

Bat.

181

Perc. 2

181

Pho.

181

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

div

p

arco

p

arco

p

f

mp

full.

full.

a2

a2

p

This page of the musical score for "Biodiversa III" (page 23) features a variety of instruments. The woodwind section includes Piccolo, Flute 1, Oboe 1 & 2, Clarinet in Bb 1 & 2, Clarinet in Bb, Bassoon 1 & 2, Cor Anglais 1 & 3, Cor Anglais 2 & 4, Trumpet in Bb 1, Trumpet in Bb 2 & 3, Trombone 1 & 2, Trombone in Bb, and Tuba. The percussion section includes Timpani, Vibraphone, and a Percussion 2 part with a "Pand." (pandero) effect. The string section consists of Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The score begins at measure 193. The Piccolo and Flute 1 parts feature melodic lines with dynamics ranging from *mf* to *sf*. The Oboe and Clarinet parts have more rhythmic and melodic patterns, with dynamics like *ff* and *mp*. The Horn and Trumpet parts provide harmonic support, with some parts starting at *f* and others at *p*. The Trombone and Tuba parts have a more sustained, lower-register presence. The Percussion 2 part includes a "Pand." effect. The Piano part is mostly silent. The Violin and Viola parts start with *f* dynamics and some pizzicato markings. The Violoncello and Contrabasso parts start with *p* dynamics and arco markings.

205

Picc. *mp*

Fl. 1 *mp*

Ob. 1, 2 *mp*

Cl. S \flat 1, 2 *mp*

Cl. B. *mp*

Fgt. 1, 2 *f*

Crn. 1, 3

Crn. 2, 4

Tpt. S \flat 1

Tpt. S \flat 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. B.

Tuba.

205

Timb.

Vib.

205

Bat. *pp*

205

Perc. 2 *p*

205

Pno.

205

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *mp* *f*

Vc. *mp* *f*

Cb. *mp* *f*

213

Picc.

Fl. 1

mf

Ob. 1, 2

mf

Cl. S^b 1, 2

mf

Cl. B.

f

Fgt. 1, 2

f

Crn. 1, 3

213

f

Crn. 2, 4

f

Tpt. S^b 1

Tpt. S^b 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. B.

Tuba.

Timb.

213

mf

Motor encendido
Velocidad: rápida

Vib.

f

Bat.

213

mf

Campanas tubulares

C.T.

f

Pro.

mf

pesante *

Vln. I

213

non div.

mf

Vln. II

non div.

mf

Vla.

mf

Vc.

mf

non div.

Clb.

223

Picc. *f*

Fl. 1 *f*

Ob. 1, 2 *f* a2 *f* *mp*

Cl. Sib. 1, 2 *f* a2 *f*

Cl. B. *f* *mp*

Fgt. 1, 2 a2 *f* *mp*

Crn. 1, 3 a2 *f*

Crn. 2, 4 a2 *f*

Tpt. Sib. 1 *f*

Tpt. Sib. 2, 3 *f*

Tbn. 1, 2 *f* *mp*

Tbn. B. *f*

Tuba. *f* *mp*

Timb. 223 *f* *mp*

Vib. *f* Motor apagado *f*

Bat. 223 *f* *p*

C.T. 223

Pho. 223

Vln. I 223 *mp*

Vln. II 223 *mp*

Vla. 223 *mp*

Vc. 223 *mp* div. *mp* unis.

Cb. 223 *mp*

This page of the musical score for "Biodiversa III" (Page 27) features a variety of instruments. The woodwind section includes Piccolo (Picc.), Flute 1 (Fl. 1), Oboe 1 and 2 (Ob. 1, 2), Clarinet in A (Cl. S^b 1, 2), Clarinet in B \flat (Cl. B.), Bassoon 1 and 2 (Fgt. 1, 2), Cor Anglais 1, 2, 3 (Crn. 1, 3), and Cor Anglais 2, 4 (Crn. 2, 4). The brass section consists of Trumpet in A (Tpt. S^b 1), Trumpet in B \flat 2, 3 (Tpt. S^b 2, 3), Trombone 1, 2 (Tbn. 1, 2), Trombone Bass (Tbn. B.), Tuba, and Timpani (Tmb.). Percussion includes Vibraphone (Vib.), Batons (Bat.), and Cymbals (C.T.). The string section includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score is marked with dynamics such as *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). Performance instructions include accents (*>*), breath marks (*v*), and articulation like *div.* (divisi) and *non div.* (non divisi). The score is divided into measures, with a double bar line indicating a section change at the end of the page.

This page of the musical score, titled "BIODIVERSA III - Score - (Pág. 28)", contains the following instruments and parts:

- Picc.** (Piccolo)
- Fl. 1** (Flute 1)
- Ob. 1, 2** (Oboe 1 and 2)
- Cl. Sib 1, 2** (Clarinet in B-flat 1 and 2)
- Cl. B.** (Clarinet in B)
- Fgt. 1, 2** (Bassoon 1 and 2)
- Crn. 1, 3** (Cornet 1, 3)
- Crn. 2, 4** (Cornet 2, 4)
- Tpt. Sib 1** (Trumpet in B-flat 1)
- Tpt. Sib 2, 3** (Trumpet in B-flat 2, 3)
- Tbn. 1, 2** (Trombone 1, 2)
- Tbn. B.** (Trombone in B)
- Tuba.** (Tuba)
- Timb.** (Timpani)
- Vib.** (Vibraphone)
- Bat.** (Bass Drum)
- Perc. 2** (Percussion 2)
- Pno.** (Piano)
- Vln. I** (Violin I)
- Vln. II** (Violin II)
- Vla.** (Viola)
- Vc.** (Violoncello)
- Cb.** (Contrabass)

The score includes various musical notations such as dynamics (*ff*, *f*), articulation (*acc.*, *unis.*), and performance instructions like *G.C.* (Grave Cymbal). The page number 242 is indicated at the beginning of several staves.