



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

ESCUELA DE ARTES SONORAS

Proyecto Integrador Transdisciplinario con Componente de
Investigación

**“MEMORIAS EN EL PRESENTE”
SONATA A LA BARROCA PARA CONTRABAJO
SOLISTA Y CUARTETO DE CUERDAS**

Previo a la obtención del Título de:

Licenciado en Artes Musicales y Sonoras

Autor:

Pablo Alejandro Maldonado Aguirre

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2022

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación

Yo, Pablo Alejandro Maldonado Aguirre, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Artes Musicales y Sonoras. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo con el art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.

Firma del estudiante

*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

Miembros del Comité de Defensa

Dr. Rubén Julio Riera Esteban

Tutor del Proyecto

Bolívar Bernardo Ávila Vanegas

Miembro del Comité de Defensa

Juan Isidro Mejía Peña

Miembro del Comité de Defensa

Agradecimientos

Mis agradecimientos principalmente a mi familia, especialmente a mis padres quienes son los pilares fundamentales de mi vida, siendo confidentes de mi éxito y total dedicación a mi carrera profesional de ser músico contrabajista.

Al apoyo incondicional de mis compañeros y amigos, que han sido de fundamental ayuda en mi proceso profesional durante mi vida personal y mi carrera musical.

Un agradecimiento especial a la Orquesta Sinfónica de Guayaquil, siendo mi tercer hogar, después de la universidad, que ha ayudado directamente mi desenvolvimiento escénico teniendo el perfil profesional de músico instrumentista, y mi principal motivo de tener intermitente la pasión de tocar el contrabajo.

Finalmente, a mi maestro de cátedra de contrabajo Paul Velasco, por estar siempre ayudándome y guiándome, teniendo la paciencia total para mi destacado desempeño musical profesional.

Dedicatoria

Este proyecto va dedicado al arte musical y el contrabajo siendo este instrumento mi pasión y principal motivo de seguir creciendo y mejorando mis estudios musicales académicos a nivel particular y orquestal, ya que pese a todas las dificultades y vicisitudes que me ha tocado y me tocará enfrentar a lo largo de mi vida personal, no dejaré a un lado mi profesión artística musical instrumental.

Resumen

La composición musical “Memorias en el Presente” es una sonata escrita a la barroca, compuesta de cuatro danzas para contrabajo solista y cuarteto de cuerdas, adaptando en cada una de ellas, la estructura rítmica de algunos de los géneros musicales tradicionales de la cultura popular ecuatoriana como: el yaraví, el pasillo, el vals y el albazo, cuyo objetivo es aportar al crecimiento del repertorio musical ecuatoriano para contrabajo solista, estimulando y conjugando de esta forma el conocimiento de la música académica-popular a nivel nacional. Para ello, esta propuesta musical tuvo como base metodológica el proceso creativo, resultado reflexivo de la investigación documental multimedia antecedente.

Palabras Clave: Composición, Sonata, Contrabajo, Adaptación.

Abstract

The musical composition "Memorias en el Presente" is a sonata written in baroque style, composed of four dances for solo double bass and string quartet. Each dances adapts the rhythmic structure of some traditional music genres of Ecuadorian popular culture, such as 'yaraví', 'pasillo', 'vals' and 'albazo'. While encouraging and combining my knowledge on academic and traditional Ecuadorian music, my main goal is to contribute to the growth of Ecuadorian repertoire for solo double bass. To achieve this, my musical proposal had a creative process as a methodological basis, which is a reflexive result of prior multimedia documentary research.

Key Words: Composition, Sonata, Double Bass, Adaptation.

Índice General

Introducción	11
CAPÍTULO I: Planteamiento del Problema	12
1.1. Formulación del Problema	12
1.2. Justificación.....	12
1.3. Objetivos	13
1.3.1. Objetivo General	13
1.3.2. Objetivos Específicos	13
CAPÍTULO II: Marco Teórico	14
2.1. Antecedentes	14
2.2. Contexto Histórico.....	15
2.2.1. Historia de la Sonata	15
2.2.2. Características de la Sonata Barroca	16
2.2.3. Silvius Leopold Weiss.....	16
2.3. Géneros Tradicionales Populares de Ecuador.....	17
2.3.1. El Yaraví.....	17
2.3.2. El Pasillo.....	17
2.3.3. El Vals	18
2.3.4. El Albazo	18
2.4. Patrones Rítmicos de los Géneros Tradicionales	19
2.5. Biografía de reconocidos compositores ecuatorianos.....	20
2.5.1. Eduardo Florencia	20
2.5.2. Luis Humberto Salgado (1903-1977).....	21
2.5.3. Gerardo Guevara	22
2.6. Relación entre la investigación teórica y la presentación artística	23
CAPÍTULO III: Metodología	24
3. Descripción del Proceso.....	24
CAPÍTULO IV: Propuesta Artística	26
4. Desarrollo y Análisis de la Sonata “Memorias en el Presente”	26
CAPÍTULO V: Montaje y Ejecución de la propuesta artística	45
5.1. Descripción	45
5.2. Planificación de la Presentación Artística.....	46
Conclusiones	47
Recomendaciones	48
Bibliografía	49
Anexos	50

Índice de Figuras

Figura 2.1: Patrón Rítmico 1 del Yaraví.....	19
Figura 2.2: Patrón Rítmico 2 del Yaraví.....	19
Figura 2.3: Patrón Rítmico 1 del Pasillo.....	19
Figura 2.4: Patrón Rítmico 2 del Pasillo.....	19
Figura 2.5: Patrón Rítmico 1 del Vals	19
Figura 2.6: Patrón Rítmico 2 del Vals	19
Figura 2.7: Patrón Rítmico 3 del Vals	19
Figura 2.8: Patrón Rítmico 4 del Vals	19
Figura 2.9: Patrón Rítmico 1 del Albazo	20
Figura 2.10: Patrón Rítmico 2 del Albazo	20

Índice de Tablas

Tabla 2.1: Adaptaciones de repertorio ecuatoriano para contrabajo	15
Tabla 4.2: Análisis del Primer Movimiento de la Sonata (Yaraví)	27
Tabla 4.3: Análisis del Segundo Movimiento de la Sonata (Pasillo)	30
Tabla 4.4: Análisis del Tercer Movimiento de la Sonata (Vals)	33
Tabla 4.5: Análisis del Cuarto Movimiento de la Sonata (Albazo).....	38

Introducción

Actualmente la música académica ecuatoriana, juega un rol muy importante en el proceso de hibridación cultural de la música popular ecuatoriana, en donde los géneros tradicionales, que se producen y reproducen de generación en generación a través de compositores e intérpretes, han sido influenciados por las estructuras del repertorio y características de esta aportando, de esta forma al crecimiento cultural musical ecuatoriano.

Así mismo, la transdisciplinariedad del proyecto converge en este espacio de hibridación cultural, reflejándose en la propuesta artística del presente proyecto, al integrar y conjugar tres ramas disciplinares: investigación, composición e interpretación, dando como resultado el producto original: “Memorias en el Presente”.

No obstante, se evidencia a través de la investigación documental multimedia, el análisis y el contexto histórico musical de cada uno de los géneros populares ya mencionados, llevando los resultados y reflexiones al plano creativo compositivo de la sonata. Por otra parte, es importante el desenvolvimiento protagónico del contrabajo, conjugándose al espacio performático en el contexto: sonoro-escénico y a su vez al carácter musical expresivo de la sonata.

CAPÍTULO I: Planteamiento del Problema

1.1. Formulación del Problema

El problema del proyecto se enfoca, en la integración y conjugación de las tres ramas disciplinares: investigación, composición e interpretación, para llegar a la producción performática de la sonata, pensada para un nivel de dificultad técnica musical media-avanzada.

1.2. Justificación

En la actualidad, el repertorio académico de obras ecuatorianas para contrabajo solista es escaso en comparación al de países occidentales, dando como resultado el bajo protagonismo de este instrumento y su invisibilización como tal en el panorama musical nacional, siendo esto un factor de preocupación para el autor. Como afirma Edwin Panchi, «la poca difusión y la falta de intérpretes virtuosos del contrabajo, hizo que muy pocos compositores se interesaran en crear obras para este instrumento».¹

La producción de música académica, en fusión de estilos, ritmos y géneros tradicionales de la cultura popular ecuatoriana, exclusivamente para contrabajo es un desafío. No obstante, en un artículo realizado por Pablo Guzmán, se afirma que «resulta consecuente e importante plantear el estudio y difusión de las obras musicales de géneros tradicionales ecuatorianos, tomando en consideración las diferentes técnicas y posibilidades creativas que puedan generar los diferentes ritmos en adaptación a un instrumento como lo es el contrabajo».²

Por esta razón, se pretende aportar a través de la composición de la sonata, no solo al crecimiento del repertorio musical ecuatoriano sino, también, al desarrollo musical performático del contrabajo a nivel nacional.

¹ Edwin Panchi, *Música ecuatoriana para cuarteto de contrabajos* (Quito: UCE, 2015), 48.

² Pablo Guzmán, *Música ecuatoriana para contrabajo, adaptación de géneros tradicionales* (Cuenca, Universidad de Cuenca, 2014), 2.

1.3. Objetivos

1.3.1. Objetivo General

- Componer una sonata en forma barroca de cuatro movimientos para contrabajo solista y cuarteto de cuerdas, adaptando en cada uno de ellos la estructura rítmica de cuatro de los géneros musicales tradicionales de la cultura popular ecuatoriana: yaraví, pasillo, vals y albazo.

1.3.2. Objetivos Específicos

- Investigar y analizar la estructura rítmica de los géneros populares utilizados.
- Clasificar los elementos resultantes de los análisis e investigaciones previamente realizadas y que sirvan como base de datos al diseño compositivo de la sonata.
- Elaborar una partitura de la obra con sus respectivas partes instrumentales.
- Producir el recital de grado con sus ensayos instrumentales, programa y afiche.
- Hacer la performance de la obra.

CAPÍTULO II: Marco Teórico

2.1. Antecedentes

En la actualidad, se encontraron dos trabajos de investigación realizados por músicos contrabajistas en Ecuador con respecto a la creación y adaptación de géneros tradicionales siendo ambos, trabajos de investigación de tesis universitarias.

El primero de ellos, escrito por el contrabajista quiteño Pablo Guzmán (1980), quien en su tesis de grado de la Universidad de Cuenca: “Música Ecuatoriana para contrabajo adaptación de géneros tradicionales”, planteó la adaptación de géneros tradicionales ecuatorianos como: el fox incaico, el san juanito y el pasacalle, para ser ejecutados por el contrabajo, ya que en su propuesta menciona que «tradicionalmente para un contrabajista tocar como solista, tiene que acudir al repertorio occidental como el “concierto” que comúnmente se toca en una orquesta sinfónica clásica. Sin embargo, él cree que a nivel popular el contrabajista también puede desempeñar dicho papel interpretando géneros tradicionales ecuatorianos».³

Y el otro trabajo es del contrabajista quiteño Edwin Panchi (1969), quien en su tesis de grado de la Universidad de Cuenca en convenio con la Pontificia Universidad Católica del Ecuador: “Elaboración de un texto con repertorio de ritmos ecuatorianos para contrabajo”, se enfoca en la creación de un texto de repertorio musical ecuatoriano, compartiendo la justificación con el autor de que hay escaso repertorio nacional para contrabajo solista.

Panchi, en su libro “Música ecuatoriana para cuarteto de contrabajos”, señala que, entre las pocas obras de compositores ecuatorianos que encontramos para contrabajo, se destacan: «“Rapsodia para contrabajo y piano en re”, del compositor Eduardo Florencia; “Cosmos”, del compositor Juan Esteban Valdano; “Bella tú” y “Lejanías”, ambas del compositor Juan Carlos Panchi, siendo todas estas ya ejecutadas en salas de concierto».⁴ Éstas dos últimas son las únicas que tienen raíces y motivos nacionales.

³ Guzmán, *Música ecuatoriana para contrabajo, adaptación de géneros tradicionales* (Cuenca, Universidad de Cuenca, 2014), 2.

⁴ Edwin Panchi, *Elaboración de un texto con repertorio de ritmos ecuatorianos para contrabajo* (Quito: Universidad de Cuenca, PUCE, 2012), 5.

Panchi, en su libro también expone el repertorio adaptado para contrabajo por los alumnos graduados de la clase del Profesor Patricio Baca catalogándolo de esta forma:

Tabla 2.1: Adaptaciones de repertorio ecuatoriano para contrabajo

Estudiante	Obra	Arreglo	Grado Práctico
Jaime Pupiales	Pasional	Transcripción de piano	1998
Edwin Panchi	Toro Barroso	Transcripción de audio	1998
Cristóbal Herrera	Reír Llorando	Transcripción de piano	2004
Juan Carlos Panchi	Nostalgia	Transcripción de piano	2001

2.2. Contexto Histórico

2.2.1. Historia de la Sonata

En cuanto a terminología, según el diccionario de la RAE la palabra “*sonata*” proviene del italiano “sonata”, y del latín “sonāre”, que significa “sonar” en su traducción al español. La sonata es una de las estructuras musicales instrumentales más usadas de la música académica, desde el periodo barroco hasta la actualidad. Como lo afirma Valbuena: «la forma sonata es una de las estructuras musicales más empleadas desde el siglo XVIII, tanto en obras para instrumento solista como en música de cámara, sinfónica e incluso en ópera».⁵ Cabe destacar el mecanismo de construcción de esta estructura musical ya sea como género instrumental o forma musical. Valbuena en su artículo señala que:

La disposición formal de tipo de construcciones se basa en las relaciones establecidas entre las sensaciones sonoras de reposo, inestabilidad y tensión, generadas inicialmente en el discurso armónico. Sin embargo, estas relaciones se pueden situar también en los niveles melódico, rítmico y tímbrico.⁶

⁵ Diego Valbuena, «La forma sonata, Beethoven y el Romanticismo: una aproximación desde la teoría de estratos de Nicolai Hartmann», *Eikasía*, N° 98 (2021): 1.

⁶ Valbuena, «La forma sonata, Beethoven y el Romanticismo...», 1.

2.2.2. Características de la Sonata Barroca

La Sonata como tal es una pieza musical que consta de tres a cuatro movimientos escrita para uno o más instrumentos. Valdez en su libro señala que:

En la época barroca, es decir, antes de 1750, el término sonata se utilizó con relativa libertad para describir obras reducidas de carácter instrumental, por oposición a la cantata, que incluía voces. En la época de Arcangelo Corelli se practicaban dos tipos de género bajo el nombre de sonata: la sonata da chiesa (sonata de iglesia), habitualmente para un instrumento que llevaba la melodía (violín o flauta) y un bajo continuo (que en el caso de la sonata da chiesa era tocado preferentemente por instrumentos como la tiorba o el órgano), compuesta habitualmente por una introducción lenta, un allegro a veces fugado, un cantabile y un final enérgico, en forma de minuet o de giga; y la sonata da camera, compuesta de variaciones sobre temas de baile, que desembocaría en la suite o partita.⁷

2.2.3. Silvius Leopold Weiss

Silvius Leopold Weiss (1687-1750), uno de los más importantes compositores barrocos de sonatas para laúd de la historia de la música y el principal referente para el autor. Nació en la ciudad de Breslavia (Polonia) en el seno de una familia de laudistas y falleció en la ciudad de Dresde (Alemania). En un estudio realizado por Stefan Ter recalca que:

Weiss tocaba instrumentos como el archilaúd y la tiorba, factor que influyó notoriamente para perfilar su técnica laudística. Por otro lado, el compuso innovadoras sonatas barrocas para laúd, basadas en danzas clásicas de la suite francesa, como lo es el caso de la “Sonata N°34 en re menor” con la secuencia: Preludio, Allemande, Courante, Bourrée, Sarabande, Minuet I - II y Gigue, resaltando el carácter expresivo de los afectos que contrastan en cada uno de sus movimientos.⁸

⁷ Víctor Valdez, *La Sonata* (Santo Domingo: Pontificia Universidad Católica Madre y Maestra, 2016), 3-4.

⁸ Stefan Ter, *La retórica como guía para la interpretación del preludio de la Sonata No 34 en Re menor de Sylvius Leopold Weiss* (Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2008), 8-22.

2.3. Géneros Tradicionales Populares de Ecuador

2.3.1. El Yaraví

El yaraví es un ritmo de carácter triste y melancólico, de descendencia indígena que sobrevivió a la influencia española, resaltando que éste también existe en regiones de Perú, Argentina y Bolivia, pero con ciertas diferencias estructurales ligadas a lo extra musical, anexando a que su estructura rítmica consta de una parte lenta y una rápida generalmente. Sin embargo, el menciona que, para Luis Humberto Salgado, existen dos clases de yaraví: el indígena en 6/8 y el criollo en 3/4, acotando que los dos tienen un carácter elegiaco y son de tiempo lento. El indígena está basado en la escala menor pentatónica, mientras que el criollo tiene una estructura armónica que le agrega el II y VI grado de la escala menor.⁹

2.3.2. El Pasillo

El pasillo es un género musical, sistema rítmico de danza, canción y baile criollo de pareja entrelazada. Su origen es colectivo y multirregional. Este género resonó y alcanzó su "nivel de conciencia", entre los músicos populares de las regiones o territorios correspondientes a las actuales repúblicas de: Venezuela, Colombia, Panamá, Ecuador, a inicios del siglo XIX. Se puede decir que el pasillo es el ejemplo de un proceso de innovación regional, donde el préstamo cultural produce un crisol, que es la síntesis de la conjunción del vals, con el yaraví andino y otros elementos del paisaje sonoro e idiosincrasia regional. El pasillo es el resultado de la hibridación transcultural, basada en la fusión de distintos elementos musicales, poéticos y coreográficos procedentes de diversas regiones, con diferentes perfiles sociales y culturales.¹⁰

⁹ Edwin Panchi, *Música ecuatoriana para cuarteto de contrabajos* (Quito: Universidad de Cuenca, PUCE, 2015), 32-33.

¹⁰ Mario Godoy, *Pasillo: historia, innovación e impacto* (Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, 2018), 104-105.

2.3.3. El Vals

El Vals fue un ritmo que causó mucho furor en las épocas pre republicanas por el peculiar baile que lo acompañaba, una danza de pareja entrelazada, donde el hombre le tomaba la mano y la cintura a la mujer, algo nunca visto en la Real Audiencia de Quito, que generó impresiones positivas para los criollos y mestizos, que necesitaban una nueva propuesta ética y estética, El vals se lo interpreta en un ritmo moderato en compás 3/4, con una danza de movimiento elegante y pausado. Pero el nuevo valse criollo, tocado por músicos hispanos, empezó a tener variantes en su ritmo y movimiento. La velocidad de interpretación se aceleró y el ritmo cambio, de tres negras por compás, a una negra con punto, una corchea y una negra, incidiendo también en la velocidad y gracia de la ejecución de las danzas.¹¹

2.3.4. El Albazo

El Albazo es considerado un género indígena y mestizo. El origen etimológico de esta palabra es del castellano y significa alba (amanecer). El Albazo empezó a constituirse como un género formalmente estructurado en la época de la colonia, ya que el proceso de colonización fusiona los elementos del academicismo musical europeo con el sistema musical indígena. Por su carácter alegre y movido, el albazo fue un género usado en situaciones como fiestas populares. El Albazo es una danza de tempo rápido con una base rítmica similar a la del yaraví. La diferencia entre estos dos géneros es el tempo y la estructura armónica.¹²

En conclusión, analizando cada uno de estos géneros musicales ya mencionados, cabe resaltar, que éstos pueden incorporarse a la estructura de la sonata en forma barroca de manera rítmica, presentándose cada uno de ellos en cada uno de los cuatro movimientos de la sonata consecutivamente, siguiendo como ejemplo el contexto contrastante dancístico de la expresión de los afectos, como Weiss lo propuso en sus propias sonatas.

¹¹ Ketty Wong, “La nacionalización del pasillo ecuatoriano en el siglo XX” *Memorias del III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular (IASPM, 2001)*.

¹² Panchi, *Música ecuatoriana...*, 28-29.

2.4. Patrones Rítmicos de los Géneros Tradicionales

A continuación, se muestran las células rítmicas a utilizar de cada uno de los géneros, para el proceso creativo de la sonata:

Yaraví

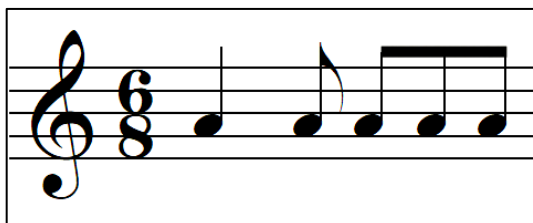


Figura 2.1: Patrón Rítmico 1 del Yaraví

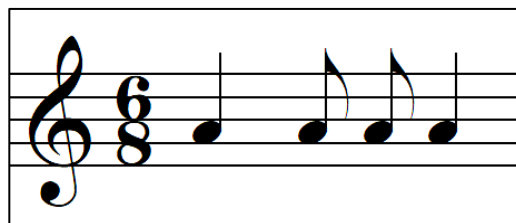


Figura 2.2: Patrón Rítmico 2 del Yaraví

Pasillo

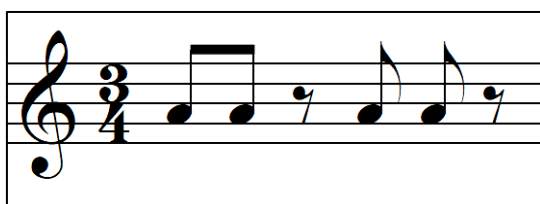


Figura 2.3: Patrón Rítmico 1 del Pasillo

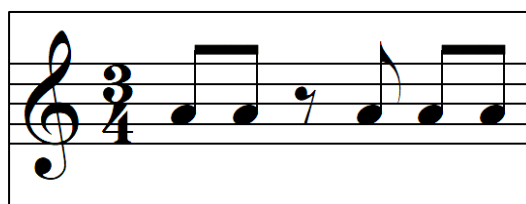


Figura 2.4: Patrón Rítmico 2 del Pasillo

Vals

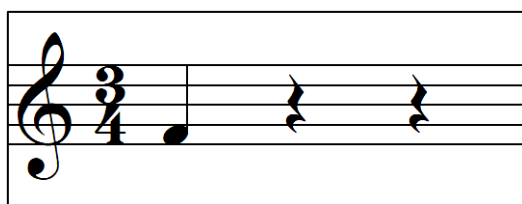


Figura 2.5: Patrón Rítmico 1 del Vals

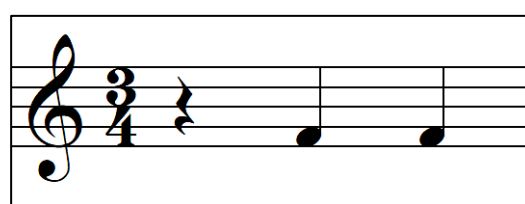


Figura 2.6: Patrón Rítmico 2 del Vals

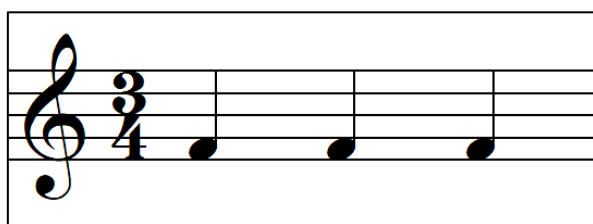


Figura 2.7: Patrón Rítmico 3 del Vals

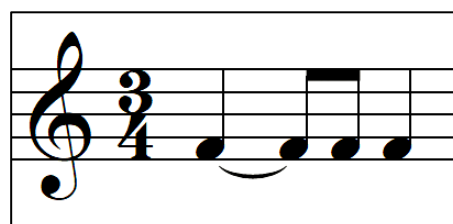


Figura 2.8: Patrón Rítmico 4 del Vals

Albazo

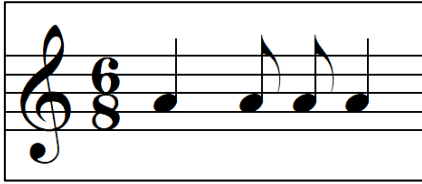


Figura 2.9: Patrón Rítmico 1 del Albazo

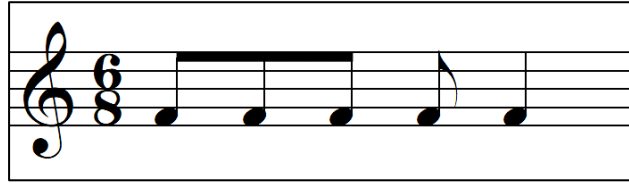


Figura 2.10: Patrón Rítmico 2 del Albazo

2.5. Biografía de reconocidos compositores ecuatorianos

2.5.1. Eduardo Florencia

Compositor y pianista guayaquileño de 36 años; reconocido internacionalmente con varios premios y varias de sus obras han sido interpretadas en festivales y encuentros musicales en Estados Unidos, Brasil, Venezuela, Chile, Inglaterra, entre otros países. Tiene un significativo número de obras en varios formatos. Su primera sinfonía fue estrenada con la Orquesta Filarmónica del Ecuador. Actualmente se desempeña como profesor de piano y composición en la EMCQ (Escuela de Música y Composición de Quito), como compositor residente de la Orquesta Sinfónica Nacional del Ecuador (OSNE), con la cual han sido estrenadas varias de sus obras orquestales, entre ellas sus cuentos musicales y varios poemas sinfónicos. Como pianista ha dado recitales interpretando repertorio universal académico en varios países.¹³

Entre algunas de sus obras podemos citar:

- Rapsodia para contrabajo y piano en Re
- Vals para piano Op. 2
- Sanjuanito en Sol menor Op. 9 - Para piano
- Suite para piano - Op. 7
- Cuaderno de viaje, para piano Op. 45
- Werke onhe Opuszahl – Minueto en La mayor, para piano solo
- Concierto para violín y orquesta Op. 3

¹³ EMCQ (ESCUELA DE MÚSICA Y COMPOSICIÓN DE QUITO), «Eduardo Florencia (Piano Y Composición)» *Blog de WordPress.com.*, <https://emcqeccom.wordpress.com/docentes/eduardo-florencia/>.

- Balada – Op. 8, para clarinete solista y orquesta
- Laudate Dominum, para voz y ensamble de vientos Op. 28
- Constelación Op. 24 - Para piano

2.5.2. Luis Humberto Salgado (1903-1977)

Wong en su artículo de debate señala que el compositor cayambeño de música clásica Salgado:

Es una figura enigmática en la historia de la música académica ecuatoriana. Las enciclopedias musicales lo citan como uno de los compositores nacionalistas más importantes del pentagrama ecuatoriano y su copiosa producción musical sobrepasa el centenar de obras en casi todos los géneros vocales e instrumentales de la música clásica europea. No obstante, su catálogo musical fue publicado en el Boletín Interamericano de Música de la Unión Panamericana de Compositores en la década de 1950 y algunas de sus obras sinfónicas fueron estrenadas el siglo pasado en Estados Unidos, Alemania y Rusia. Ganó numerosos concursos nacionales e internacionales de composición y ejerció una gran influencia en la educación musical del país como pianista, crítico musical, pedagogo y director del Conservatorio Nacional de Música en Quito.¹⁴

Entre algunas de sus obras podemos citar:

- Suite Atahualpa
- Sonata para Violín y Piano
- Variaciones en estilo folclórico (1947) con adaptación de Jorge Oviedo
- Primera: Sinfonía Andina (1945-1949)
- Ópera “Cumandá”
- La consagración de las vírgenes del Sol - Concierto para piano y orquesta
- Sanjuanito Futurista (micro dance para piano)
- Danzas Ecuatorianas para flauta y orquesta
- Novena sinfonía, "Sintética N. 2", en Re Mayor

¹⁴ UARTES EDICIONES, *ILIA Construcción ecléctica de los saberes* (Guayaquil: Universidad de las Artes, 2019), 97.

- Homenaje a la danza criolla (poema sinfónico)

2.5.3. Gerardo Guevara

El compositor ecuatoriano Gerardo Guevara Viteri nació en Quito el 23 de septiembre de 1930. Su padre trabajó como conserje del Conservatorio Nacional de Música, lo que le permitió tener un acercamiento con la música desde muy temprana edad. La producción musical del compositor Gerardo Guevara es muy numerosa, así como sus escritos para una infinidad de revistas y publicaciones relacionadas con la cultura. Desde el punto de vista pedagógico, Guevara ha influenciado a varias generaciones de compositores ecuatorianos, lo cual lo constituye en uno de los compositores más importantes del Ecuador del siglo XX. Guevara se califica ante todo como un compositor nacionalista, aunque sus ponencias estéticas van mucho más allá del nacionalismo.¹⁵

Entre algunas de sus obras podemos citar:

- Pasillo “Despedida” (1957)
- “Apamuy Shungo” (1958)
- “Danzante de la ausencia” (1967)
- “Yaraví del Desterrado” (1967)
- Albazo “Fiesta” (1986)
- Suite Ecuatoriana para flauta y orquesta (dedicada a James Strauss) (2016)
- El Hombre Planetario para barítono y piano (textos de Carrera Andrade) (1962)
- Pasillo “Se va con algo mío” (1967)
- “Danzante del destino” (1967)
- Galería siglo XX de pintores ecuatorianos, suite orquestal (1976)

¹⁵ Jorge Campos Serrano, *El compositor Gerardo Guevara en el nacionalismo musical ecuatoriano. Un análisis de la obra Fiesta para piano* (Quito: Universidad de Los Hemisferios, 2019), 46-47.

2.6. Relación entre la investigación teórica y la presentación artística

La relación del proyecto converge en un ámbito teórico-práctico, de modo que, se evidenciarán teóricamente los procesos de aprendizaje y recopilación de la información a través de una base de datos originada por la investigación documental multimedia, para luego proceder a la práctica a través de los resultados reflexivos de esta, visualizados en el desarrollo del proceso creativo inédito de la sonata, como aporte al crecimiento del repertorio musical contrabajístico, y por consiguiente, su ejecución performática.

Para ello, es importante recalcar la selección de información que se usará, prioritariamente auditiva, para justificar la estructura global y cuerpo estético de la composición y su formato preestablecido, con el objetivo de que exista una interrelación notoria entre la investigación basada en los antecedentes y el contexto histórico de los géneros tradicionales utilizados y la convergencia de la estructura musical de la sonata en la forma barroca.

Y, por último, la conjugación resultante de la investigación, que son las tres ramas disciplinares ya mencionadas para llegar al producto final.

CAPÍTULO III: Metodología

3. Descripción del Proceso

Para el autor, siendo de vital importancia el contexto histórico y las referencias ya mencionadas, debido al escaso repertorio musical académico-popular contrabajístico, reflejado en la búsqueda de los repositorios universitarios y bibliotecas musicales, se llegó a la determinación de proponer la composición de la sonata en técnica barroca instrumental, como aporte al crecimiento del repertorio musical contrabajístico, a través del proceso creativo desde mi lugar de enunciación como contrabajista solista académico.

Para ello, se usó la metodología mixta (Cuantitativa y Cualitativa) a través de la investigación documental multimedia antecedente, en el que se abordó, por una parte, la recopilación de obras y adaptaciones de repertorio nacional para contrabajo. Por otra parte, se recopiló insumos de material sonoro de los géneros tradicionales a usar: Yaraví, Pasillo, Vals y Albazo, centrándose en los patrones y motivos rítmicos de éstos y también la estructura musical técnica de las sonatas barrocas de Weiss, siguiendo el contexto dancístico alternante y contrastante que éstas poseen en cada uno de sus movimientos. A partir de ello se realizó un profundo análisis y reflexión y se sacó resultados de ideas compositivas globales para la sonata.

Siguiendo con el procedimiento de los resultados, se lleva a cabo la composición de la sonata en el programa de notación musical Finale con un estilo compositivo de carácter nacionalista, partiendo desde ideas estéticas compositivas elaboradas y bocetos iniciales de la obra, como la selección de los temas contrastantes de cada uno de los movimientos, los patrones rítmicos a usar en cada uno de ellos y el esquema melódico del contrabajo solista, para luego definir sus estructuras armónicas y formales.

Consecutivamente, se hace la respectiva técnica de orquestación en el formato ya preestablecido, definiendo texturas y técnicas de composición, en este caso basándose en la aplicación de las sonatas barrocas de Weiss, en el que da énfasis a este repentino contraste y alternancia del carácter temático entre cada movimiento, usando el juego constante de texturas como: la melodía acompañada, contrapunto, homofonía, polifonía y el canon. No obstante, para este proceso compositivo también se tomaron en cuenta elementos musicales importantes como: el color tímbrico, contraste, dinámica, matiz, tesitura, solos instrumentales, técnica y balance, definidos para una dificultad de lectura media avanzada.

Posterior a ello, se realiza la respectiva revisión y retroalimentación por parte del tutor encargado y los músicos instrumentistas involucrados, verificando la conjugación de las ramas disciplinares: investigación, composición y aportando ideas de digitación, arcada, tesitura, expresión y velocidad.

Culminado aquello, se procede a su posterior estudio individual y ensayos colectivos, tomando en cuenta elementos metodológicos como: lectura musical a primera vista, prueba y error, ensamble y dirección orquestal de la obra, interpretación adecuada para realizar música de cámara, grabaciones para correcciones, etc.

Para finalizar se lleva a cabo el montaje performático de la obra a escena y la ejecución de otras obras de gran relevancia como parte de la propuesta de la presentación artística.

CAPÍTULO IV: Propuesta Artística

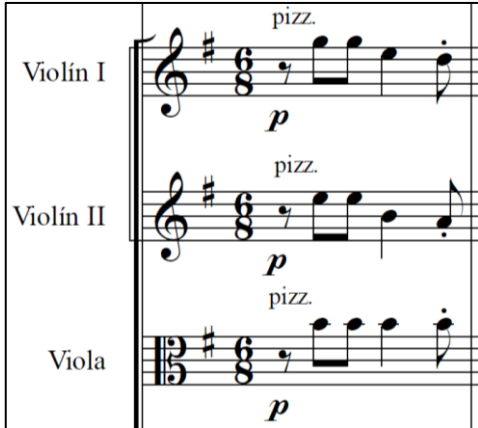
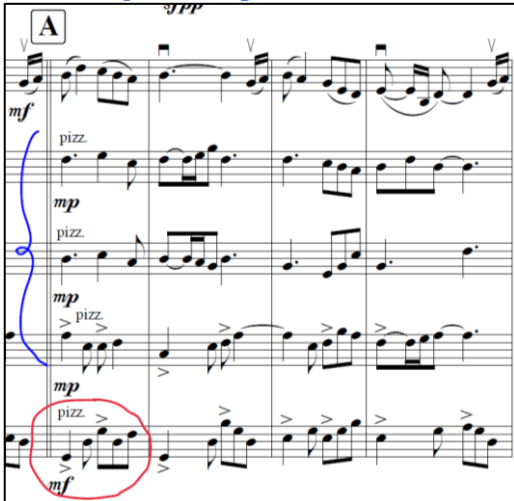
4. Desarrollo y Análisis de la Sonata “Memorias en el Presente”

La obra musical “Memorias en el Presente”, está escrita en el género Sonata a la barroca, para formato de contrabajo solista y cuarteto de cuerdas (Violín I, Violín II, Viola y Violonchelo). Esta técnica barroca da la libertad para poder escribir la composición reducida a un carácter instrumental tipo suite de danzas, mas no como sonata clásica. En este caso la obra posee 4 movimientos (danzas) contrastantes escritos en una misma tonalidad de Mi Menor, los cuales están basados en la recopilación de los patrones rítmicos de cuatro géneros tradicionales de la cultura popular ecuatoriana y el contexto dancístico alternante y contrastante de las sonatas de Weiss.

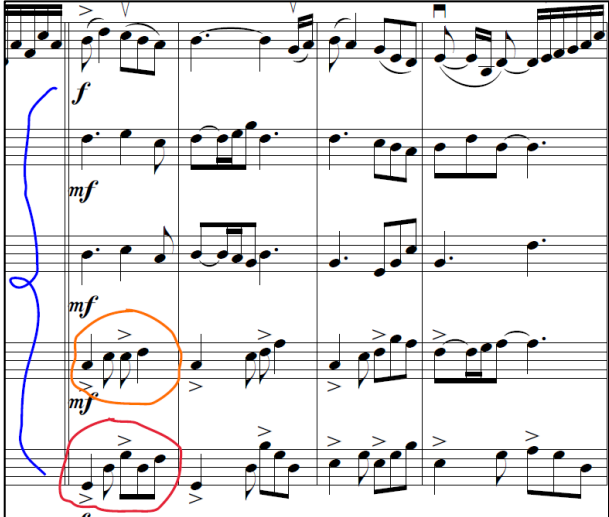

El nombre “Memorias en el Presente” nace de este contexto temporal, de recordar y traer al presente la memoria de estos géneros tradicionales, narrados con una estética y diseño original, experimentando y mezclando conocimientos y elementos técnicos compositivos de la música académica occidental, para formar nuevos discursos sonoros que se enlazan y se contrastan a la vez en cada uno de los movimientos de la obra.

El Primer Movimiento es un Yaraví escrito en 4 secciones catalogadas como forma: INTRO, A, B, A', de tempo lento Moderato a compás de 6/8, este posee un carácter tranquilo y melancólico con expresión cantabile, lo que hace alusión al canto andino que habla del enaltecimiento a los difuntos. Este movimiento tiene una armonía modal ya que hace uso de los modos eólico, frigio y la escala menor pentátona. Este está caracterizado por recursos técnicos formales tales como: la variación de tempo y de rítmica en cuanto al uso de dos patrones rítmicos del género yaraví, trémolos, rubatos, pizzicatos en todas las voces, solos instrumentales, usos de arpeggios, tonalización en una sección del movimiento, puentes transitorios y un juego de texturas tales como: la homofonía, la heterofonía y el contrapunto A continuación, se realizó un cuadro donde el análisis musical del primer movimiento se distribuye en orden temporal de la siguiente manera:

Tabla 4.2: Análisis del Primer Movimiento de la Sonata (Yaraví)

Sección INTRO - Tonalidad: Em		
Frases	Compases	Recursos Formales
1	1 - 4	<p>Textura: Homofonía entre las voces</p> 
		Recursos Armónicos
		Progresión: i - III - iv - i
2	5 - 10	Recursos Formales
		Solo de Contrabajo y uso de tremolo en las demás voces
		Recursos Armónicos
3	11 - 12	Recursos Formales
		Pequeño puente de transición a la sección A Tempo Moderato (Corchea a 100bpm)
		Recursos Armónicos
III		
Sección A - Tonalidad: Em		
1	13 - 21	Recursos Formales
		Textura: Juego contrapuntístico entre las voces
		
		Recursos Formales
		Reiteración de la frase en el compás 17 con pequeña variación
		Recursos Armónicos
Tonalización en G (III de Em)		
Progresión: I - vi - I - ii - vi		
Recursos Rítmicos		
Patrón Rítmico 1 del Yaraví		

		Recursos Formales
		Textura: Homofonía entre las voces inferiores
2	22 - 29	
		Recursos Armónicos
		Vuelve a la tonalidad original en Em con progresión: bII - i - bII - i - III - bII - i
Sección B - Tonalidad: Em		
1	30 - 31	Recursos Formales
		Pequeño puente de transición del solista hacia la sección B
		Recursos Formales
		Textura: Juego contrapuntístico entre las voces
2	32 - 37	
		Recursos Armónicos
		Tonalización en G (III de Em) Progresión: I - ii - VII - vi - V - v - I - V
3	38 - 40	Recursos Formales
		Puente de transición (Escalaístico y Arpegiado) del solista hacia la sección A'
Sección A' - Tonalidad: Em		
		Recursos Formales
		Textura: Juego contrapuntístico entre las voces

1	41 - 49	
		Recursos Formales
		Reiteración de la frase en el compás 45 con pequeña variación volviendo a la tonalidad de Em como (i) en el último compás de esta.
		Recursos Armónicos
		Tonalización en G (III de Em)
		Progresión: I - vi - I - ii - vi
		Recursos Rítmicos
		Patrón Rítmico 1 del Yaraví
		Patrón Rítmico 2 del Yaraví
2	50 - 55	<p style="text-align: center;">Recursos Melódicos</p> <p style="text-align: center;">Heterofonía entre las voces inferiores Pizzicato a la Bartok en la voz del solista</p> 
		Recursos Armónicos
		Progresión en G: VII - vi - IV - V - I (Fin)

El Segundo Movimiento es un Pasillo escrito en 5 secciones catalogadas como forma: A, B, A', C, B', a tempo medio Andante a compás de 3/4, éste posee un carácter activo y enérgico, manteniendo este aire rítmico danzante popular de un baile criollo lento a lo largo del movimiento. Este movimiento tiene una armonía modal ya que hace uso de los modos eólico, frigio y la escala menor pentáfona. Este está caracterizado por múltiples recursos técnicos formales tales como: el tempo fijo a diferencia del anterior movimiento rubateado, el uso de dos patrones rítmicos del género pasillo, trémolos, pizzicatos, puentes transitorios a secciones, cambio de rol protagónico melódico a otras voces y un juego de texturas tales como: la melodía acompañada, la heterofonía y el contrapunto A continuación, se realizó un cuadro donde el análisis musical del segundo movimiento se distribuye en orden temporal de la siguiente manera:

Tabla 4.3: Análisis del Segundo Movimiento de la Sonata (Pasillo)


Sección A - Tonalidad: Em		
Frases	Compases	Recursos Formales
1	1 - 6	<p>Textura: Melodía predominante en la voz solista con acompañamiento rítmico básico en las demás voces con arco y pizzicato</p>
		Recursos Armónicos
		Progresión: i
		Recursos Rítmicos
		<p>Patrón Rítmico 1 del Pasillo</p> <p>Patrón Rítmico 2 del Pasillo</p>
2	7 - 15	Recursos Formales
		Continuación y Desarrollo de la frase anterior y pequeña transición del solista a la sección B en el compás 15
		Recursos Armónicos
Progresión: (iv - i) - bII - i		
Sección B - Tonalidad: Em		
		Recursos Formales
		Textura: Heterofonía entre las voces

1	16 - 24	
		Reiteración de la frase en el compás 21 con pequeña variación en cuanto al rol melódico protagonista en el violín
		Recursos Armónicos Progresión: (VI - iv - VII - iv)
2	25 - 34	Recursos Formales Continuación y Desarrollo de la frase anterior concluyendo la idea melódica en el contrabajo solista
		Recursos Armónicos Progresión: iv - VII - vii - iv - (vii - iv)
		Sección A' - Tonalidad: Em
1	35 - 38	Recursos Formales Protagonismo melódico en el violonchelo
		Recursos Armónicos Progresión: i - iv
		Recursos Rítmicos Patrón Rítmico 1 del Pasillo
2	39 - 44	Recursos Formales Conclusión de idea de frase
		Recursos Armónicos Progresión: (iv - i) - bII - I
		Recursos Rítmicos Patrón Rítmico 2 del Pasillo
Sección C - Tonalidad: Em		
1	45 - 48	Recursos Formales Textura: Juego contrapuntístico entre las voces con canto de la melodía principal por parte del contrabajo solista y el violonchelo


		Recursos Armónicos
		Progresión: iv - i - iv - i
2	49 - 52	Recursos Formales
		<ul style="list-style-type: none"> • Canto de la melodía principal por parte del contrabajo solista y la viola • Reiteración de la frase anterior con pequeña variación y transición del solista a la sección B en el compás 52
		Recursos Armónicos
		Progresión: i - III - iv - i
Sección B' - Tonalidad: Em		
1	53 - 62	Recursos Formales
		<ul style="list-style-type: none"> • Reiteración de la sección B con pequeña variación • Reiteración de la frase en el compás 58 con pequeña variación
		Recursos Armónicos
		Progresión: VI - iv - VII - iv
2	62 - 72	Recursos Melódicos
		<ul style="list-style-type: none"> • Intercambio de rol protagónico melódico entre el violonchelo y el contrabajo solista • Alargando al final del movimiento
		Recursos Armónicos
		Progresión: iv - VII - vii - iv - (vii - iv) (Fin)



El Tercer Movimiento es un Vals escrito en 8 secciones catalogadas como forma: INTRO, A, B, C, A', B, C', CODA, a tempo rápido Allegro a compás de 3/4, éste posee un carácter dancístico mezclando a su vez el típico vals clásico de salón con un vals criollo, acompañando a un baile de pareja que se mantiene atenta al tempo cambiante de este movimiento. este movimiento tiene una armonía modal ya que hace uso de los modos eólico, frigio y la escala menor armónica. A diferencia de los demás, este movimiento fluye con más rapidez y expresividad que los anteriores, ya que éste está caracterizado por múltiples recursos técnicos formales tales como: la variación súbita del tempo a diferencia del tempo fijo del anterior movimiento, el uso de cuatro patrones rítmicos del género vals, trémolos, pizzicatos, puentes transitorios a secciones, cadencia del contrabajo solista, cambio de rol protagónico melódico a otras voces y un juego de texturas tales como: la melodía acompañada, la homofonía, el contrapunto y el canon. A continuación, se realizó un cuadro donde el análisis musical del tercer movimiento se distribuye en orden temporal de la siguiente manera:

Tabla 4.4: Análisis del Tercer Movimiento de la Sonata (Vals)

Sección INTRO - Tonalidad: Em		
Frases	Compases	Recursos Formales
1	1 - 4	<ul style="list-style-type: none"> • Tempo Grave a 6/8 (Negra con puntillo a 30bpm) <ul style="list-style-type: none"> • Canto melódico del contrabajo solista • Textura: Homofonía entre las voces inferiores 
		Recursos Armónicos
		Progresión: i - iv - i
2	5 - 17	Recursos Formales
		La misma idea de la frase anterior, pero con el canto del tema que se repetirá a lo largo del movimiento

		Recursos Armónicos
		Progresión: iv - i - VII - i - (iv - III - ii° - i)
3	18 - 21	Recursos Formales
		<ul style="list-style-type: none"> Comienzo del ritmo de vals en Allegro 3/4 Negra a 120bpm) Pequeño puente transitorio a sección A
Sección A - Tonalidad: Em		
		Recursos Formales
		<ul style="list-style-type: none"> Comienzo de motivos principales en la melodía Textura: Melodía acompañada por las demás voces
1	22 - 29	
		Recursos Armónicos
		Progresión: i - III - i - iv - VII - i - III
		Recursos Rítmicos
		Patrón Rítmico 1 del Vals Patrón Rítmico 2 del Vals Patrón Rítmico 3 del Vals
2	30 - 37	Recursos Formales
		Continuación de la idea melódica de la frase anterior
		Recursos Armónicos
		Progresión: i - iv - i - III - ii° - vii° - i - I
3	38 - 45	Recursos Formales
		Variación de la frase anterior
		Recursos Armónicos
		Progresión: iv - VI - i - bII - III - i - I
Sección B - Tonalidad: Em		
		Recursos Formales
		Juego de pregunta y respuesta en la melodía principal
1	46 - 53	

		Recursos Armónicos
		Progresión: iv - VI - VII - i - v - bII - i
		Recursos Rítmicos
		Patrón Rítmico 1 del Vals Patrón Rítmico 2 del Vals Patrón Rítmico 3 del Vals
2	54 - 61	Recursos Formales Reiteración de la frase melódica anterior transportada a una octava abajo
Sección C - Tonalidad: Em		
1	62 - 69	Recursos Formales <ul style="list-style-type: none"> • Cambio de tempo a Moderato (Negra a 100bpm) • Textura: Juego contrapuntístico entre las voces • Melodía repetitiva del movimiento con protagonismo en el violonchelo 
		Recursos Armónicos
		Progresión: iv - i - ii° - i
2	70 - 77	Recursos Formales Continuación de la idea melódica de la frase anterior
		Recursos Armónicos
		Progresión: iv - III - ii° - i - I
3	78 - 85	Recursos Formales Continuación y variación de la idea melódica de la frase anterior, pero transportada a una octava ascendente
Sección A' - Tonalidad: Em		
1	86 - 94	Recursos Formales Reiteración de la sección A con variación en la melodía principal
		Recursos Armónicos
		Progresión: i - III+ - III - iv - ii° - VII - i - III
2	94 - 101	Recursos Formales Continuación de la idea melódica de la frase anterior
		Recursos Armónicos
		Progresión: i - iv - i - bII - vii - i - I
		Recursos Rítmicos Patrón Rítmico 1 del Vals Patrón Rítmico 2 del Vals Patrón Rítmico 3 del Vals Patrón Rítmico 4 del Vals

		
3	102 - 109	Recursos Formales
		Variación de la frase anterior
		Recursos Armónicos
		Progresión: iv - i - bII - i
Sección B - Tonalidad: Em		
1	110 - 117	Recursos Formales
	118 - 125	Reiteración de toda la sección B (Dos frases)
Sección C' - Tonalidad: Em		
1	126 - 133	Recursos Formales
		Reiteración de la primera frase de la sección C con variación (Melodía principal en la voz del contrabajo solista)
		Recursos Armónicos
		Progresión: iv - i - V - i
2	134 - 149	Recursos Formales
		Cadencia melódica del contrabajo solista
		Recursos Armónicos
		Cadencia Plagal Armónica (ii° - iv - i) en el final de la cadencia melódica con todas las voces (A Tempo)
		

Sección CODA - Tonalidad: Em		
1	150 - 157	Recursos Formales
		<ul style="list-style-type: none"> • Sección conclusiva del movimiento • Cambio de Tempo a Grave (Negra con puntillo a 30bpm) • Textura: Juego canónico entre las voces inferiores
Recursos Armónicos		
Progresión: i - (iv - i) - ii ^o - i		
2	158 - 166	Recursos Formales
		<ul style="list-style-type: none"> • Variación de la frase anterior en la melodía principal (Dos semifrases similares, la segunda en octava ascendente hacia el fin del movimiento) • Ralentando Final
Recursos Armónicos		
Progresión: iv - III - iv - i - I - iv - III - iv - V - i (Fin)		
Cadencia Auténtica Perfecta		

Para terminar el Cuarto Movimiento es un Albazo escrito en 8 secciones catalogadas como forma: INTRO, A, B, A', C, D, E, CODA, a tempo rápido Moderato a compás de 6/8, éste posee un carácter dancístico al igual que el anterior movimiento pero de manera festiva, en el que se intenta enaltecer el amanecer y la alegría de una fiesta popular andina al máximo esplendor, y éste a su vez contrasta totalmente en contexto al carácter y ritmo lento y fúnebre del yaraví del primer movimiento, para narrarlo de una forma activa y efusiva resaltando el carácter conclusivo de la sonata. Este movimiento tiene una armonía modal ya que hace uso de los modos eólico, frigio y la escala menor pentátona. Este está caracterizado por múltiples recursos técnicos formales tales como: el tempo fijo a lo largo de la exposición del tema y el tempo lento en las secciones INTRO y CODA, el uso de dos patrones rítmicos del género albazo, trémolos, pizzicatos, sul ponticello, col legno, golpes percutidos en las cajas de los instrumentos, puentes transitorios a secciones, cadencia del contrabajo solista, cambio de rol protagónico melódico a otras voces y un juego de texturas tales como: la melodía acompañada, el contrapunto y el canon. A continuación, se realizó un cuadro donde el análisis musical del segundo movimiento se distribuye en orden temporal de la siguiente manera:

Tabla 4.5: Análisis del Cuarto Movimiento de la Sonata (Albazo)


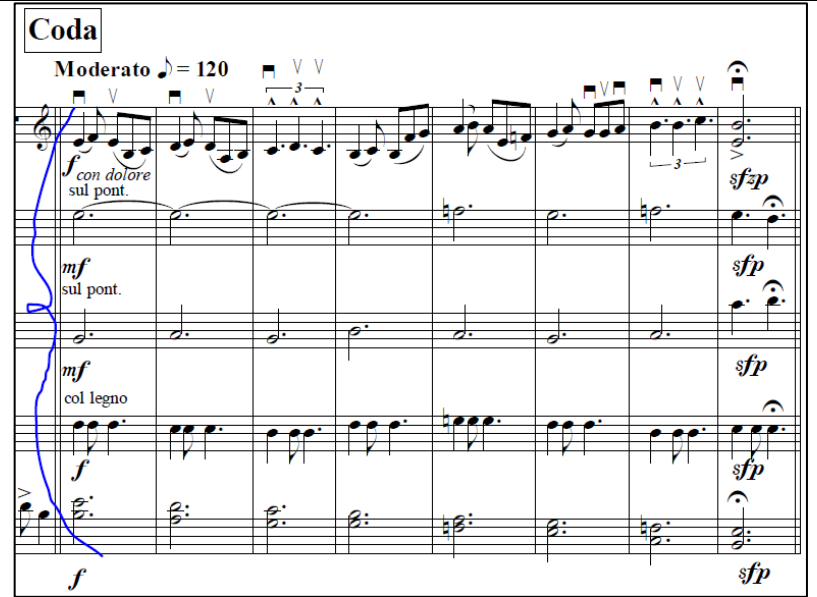
Sección INTRO - Tonalidad: Em		
Frases	Compases	Recursos Formales
1	1 - 8	<ul style="list-style-type: none"> Inicio del movimiento en tempo Moderato 6/8 (Corchea a 100bpm) Recursos Técnicos: tremolo, sul ponticello, col legno
		Recursos Armónicos
		Progresión: i - VI - i - (bII - i)
2	9 - 16	Recursos Formales
		Puente transitorio a sección A y continuación de la frase anterior acelerando el tempo hasta llegar al tempo del Albazo en Moderato a 6/8 (Negra con puntillo a 100bpm)
		Recursos Armónicos
Progresión: i - III - i - v - i - VII		
Sección A - Tonalidad: Em		
1	17 - 24	Recursos Formales
		Comienzo del Albazo con canto de la melodía a cargo del solista, <i>con acompañamiento rítmico percutido en caja en las voces de en medio</i>

		<div data-bbox="564 188 1318 801"> </div> <div data-bbox="794 808 1082 842"> <p>Recursos Armónicos</p> </div> <div data-bbox="804 846 1070 880"> <p>Progresión: (i - VII)</p> </div> <div data-bbox="804 884 1070 918"> <p>Recursos Rítmicos</p> </div> <div data-bbox="751 922 1126 956"> <p>Patrón Rítmico 1 del Albazo</p> </div> <div data-bbox="751 960 1126 994"> <p>Patrón Rítmico 2 del Albazo</p> </div>
<p>2</p>	<p>25 - 32</p>	<div data-bbox="804 999 1070 1032"> <p>Recursos Formales</p> </div> <div data-bbox="603 1037 1278 1070"> <p>Continuación y respuesta de la frase anterior similar</p> </div> <div data-bbox="794 1075 1082 1108"> <p>Recursos Armónicos</p> </div> <div data-bbox="671 1113 1206 1146"> <p>Progresión: VI - i - VII - i - VI - i - bII - i</p> </div> <div data-bbox="804 1151 1070 1184"> <p>Recursos Rítmicos</p> </div> <div data-bbox="751 1189 1126 1223"> <p>Patrón Rítmico 1 del Albazo</p> </div>
<p>3</p>	<p>33 - 36</p>	<div data-bbox="804 1229 1070 1263"> <p>Recursos Formales</p> </div> <div data-bbox="687 1267 1190 1301"> <p>Pequeño puente transitorio a sección B</p> </div> <div data-bbox="794 1305 1082 1339"> <p>Recursos Armónicos</p> </div> <div data-bbox="775 1344 1102 1377"> <p>Progresión: i - v - i - VII</p> </div> <div data-bbox="804 1382 1070 1415"> <p>Recursos Rítmicos</p> </div> <div data-bbox="751 1420 1126 1453"> <p>Patrón Rítmico 1 del Albazo</p> </div>
<p>Sección B - Tonalidad: Em</p>		
<p>1</p>	<p>37 - 44</p>	<div data-bbox="804 1494 1070 1527"> <p>Recursos Formales</p> </div> <div data-bbox="639 1532 1238 1603"> <p>Cambio de protagonismo melódico al Violín I Contrabajo Solista: Pizzicato</p> </div> <div data-bbox="555 1608 1323 2098"> </div>

		Recursos Armónicos
		Progresión: (VI - i - VII - i)
2	45 - 52	Recursos Formales
		Contestación de la frase anterior con juego melódico entre todas las voces
		
		Recursos Armónicos
		Progresión: VII - i - VI - III - VII - i - bII - i
3	53 - 56	Recursos Formales
		Pequeño puente transitorio a sección A'
		Recursos Armónicos
		Progresión: i - III - iv - v
		Recursos Rítmicos
		Patrón Rítmico 1 del Albazo
Sección A' - Tonalidad: Bm		
1	57 - 64	Recursos Formales
		Sección A con variación
		Recursos Armónicos
		Modulación a Bm (v de Em) Progresión: (i - v - VII - i)
		Recursos Rítmicos
		Patrón Rítmico 1 del Albazo
2	65 - 72	Recursos Formales
		Continuación y respuesta de la frase anterior similar
		Recursos Armónicos
		Progresión: VI - i - v - i - VI - i - bII - i
		Recursos Rítmicos
		Patrón Rítmico 1 del Albazo
3	73 - 76	Recursos Formales
		Pequeño puente transitorio a sección C
		Recursos Armónicos
		Progresión: i - VII - VI - vii
		Recursos Rítmicos
		Patrón Rítmico 1 del Albazo
Sección C - Tonalidad: Am		
1	77 - 84	Recursos Formales
		Nueva sección con acompañamiento melódico y rítmico percutido en caja de las voces inferiores

		Recursos Armónicos
		Modulación a Am (iv de Em)
		Progresión: (i - VII - i)
		Recursos Rítmicos
		Patrón Rítmico 1 del Albazo
		Patrón Rítmico 2 del Albazo
2	85 - 92	Recursos Formales
		Continuación de la frase anterior
		Recursos Armónicos
		Progresión: III - i - VII - i - VII - III - i - VI - i
3	93 - 96	Recursos Formales
		Pequeño puente transitorio a sección D
		Recursos Armónicos
		Progresión: (i - VII)
		Recursos Rítmicos
		Patrón Rítmico 1 del Albazo
Sección D - Tonalidad: C		
1	97 - 104	<p data-bbox="512 1429 1359 1467" style="text-align: center;">Recursos Formales</p> <ul data-bbox="512 1467 1359 1579" style="list-style-type: none"> • Nueva sección con acompañamiento de las voces inferiores • Recursos Técnicos: arco, pizzicato y tremolo, octavas

		<p align="center">Recursos Armónicos</p> <p align="center">Modulación a C (VI de Em) Progresión: I - (IV - I) - vii° - vi</p> <p align="center">Recursos Rítmicos</p> <p align="center">Patrón Rítmico 1 del Albazo</p>
2	105 - 112	<p align="center">Recursos Formales</p> <p align="center">Continuación de la frase anterior, con repetición en la melodía del solista una octava ascendente</p> <p align="center">Recursos Armónicos</p> <p align="center">Progresión: IV - I - iii - vi - IV - I - iii - III - vi</p>
3	113 - 116	<p align="center">Recursos Formales</p> <p align="center">Pequeño puente transitorio a sección E</p> <p align="center">Recursos Armónicos</p> <p align="center">Progresión: vi - V - VI - ii</p> <p align="center">Recursos Rítmicos</p> <p align="center">Patrón Rítmico 1 del Albazo</p>
Sección E - Tonalidad: Dm		
1	117 - 124	<p align="center">Recursos Formales</p> <ul style="list-style-type: none"> Nueva sección con acompañamiento de las voces inferiores Recursos Técnicos: arco, sul ponticello, pizzicato a la Bartok y tremolo  <p align="center">Recursos Armónicos</p> <p align="center">Progresión: (i - VII) - i - bII - i</p> <p align="center">Recursos Rítmicos</p> <p align="center">Patrón Rítmico 1 del Albazo</p>
2	125 - 132	<p align="center">Recursos Formales</p> <p align="center">Continuación de la frase anterior, con repetición en la melodía del solista una octava descendente</p> <p align="center">Recursos Armónicos</p> <p align="center">Progresión: i - VII - i - bII - i</p>
3	133 - 136	<p align="center">Recursos Formales</p> <p align="center">Pequeño puente transitorio a la frase cadencial melódica del solista con Ralentando</p> <p align="center">Recursos Armónicos</p> <p align="center">Progresión: i - VII - i - ii</p>

		<p align="center">Recursos Rítmicos</p> <p align="center">Patrón Rítmico 1 del Albazo</p>	
4	137 - 154	<p align="center">Recursos Formales</p> <ul style="list-style-type: none"> • Cadencia melódica del contrabajo solista • Recursos Técnicos: Ritmo del Albazo percutido en caja 	
		<p align="center">Recursos Armónicos</p> <p align="center">Modulación a tonalidad Original en Em</p> <p align="center">Progresión: (i - VII)</p>	
		<p align="center">Recursos Rítmicos</p> <p align="center">Patrón Rítmico 1 del Albazo</p> <p align="center">Patrón Rítmico 2 del Albazo</p>	
		<p align="center">Recursos Formales</p> <ul style="list-style-type: none"> • A tempo Moderato 6/8 (Negra con puntillo a 100bpm) • Pequeño puente transitorio con Ralentando a la sección final CODA 	
5	155 - 158	<p align="center">Recursos Armónicos</p> <p align="center">Progresión: i - III - v</p>	
		<p align="center">Recursos Rítmicos</p> <p align="center">Patrón Rítmico 1 del Albazo</p>	
		Sección CODA - Tonalidad Original: Em	
		<p align="center">Recursos Formales</p> <ul style="list-style-type: none"> • Sección conclusiva a tempo Moderato 6/8 (Corchea a 120 bpm), con acompañamiento de las voces inferiores • Recursos Técnicos: arco, sul ponticello, y col legno 	
1	159 - 166		

		Recursos Armónicos
		Progresión: i - VII - VI - i - bII - i - bII - i
2	167 - 179	Recursos Formales
		<ul style="list-style-type: none"> • Sección conclusiva con acompañamiento de las voces inferiores • Textura: Juego canónico de la melodía principal entre todas las voces
		Recursos Armónicos
		Progresión: (i - VII) - VI - i - bII - i - VI - i - bII - i (Fin)
		Recursos Rítmicos
		Patrón Rítmico 1 del Albazo

CAPÍTULO V: Montaje y Ejecución de la propuesta artística

5.1. Descripción

Como montaje de la propuesta artística se llevó a cabo la ejecución en vivo de la sonata a la barroca “Memorias en el Presente” como parte del concierto de grado, previo a la obtención del título de Licenciado en Artes Musicales y Sonoras de la Universidad de las Artes. Ésta se llevó a cabo el miércoles 17 de agosto a las 17h00 en el Salón de Usos Múltiples, Pabellón Araceli Gilbert, del edificio Gobernación de la Universidad de las Artes (Pichincha y Aguirre), en la modalidad presencial de presentación artística de 45 minutos.

En cuanto al financiamiento de la presentación artística del proyecto, será parcialmente cubierto por la Universidad de las Artes en cuestión de préstamo de espacio y equipos. No obstante, hubo un valor presupuestario mínimo en reconocimiento a la colaboración de los músicos instrumentistas invitados para la ejecución de las obras musicales en el concierto de grado.

En complemento a la presentación artística de la sonata, se van a interpretar otras obras de suma importancia para la investigación de mi proyecto de tesis, también con desenvolvimiento protagónico del contrabajo. El repertorio a ejecutar es el siguiente:

- Bourées 1 & 2 de la Suite N°3 de J. S. Bach (1685-1750)
- Sonata en La Menor de 4 movimientos de H. Eccles (1670-1742) (Arreglo para contrabajo solista y quinteto de cuerdas de Pablo Maldonado)
 - I Largo
 - II Allegro
 - III Adagio
 - IV Vivace
- “Memorias en el Presente” Sonata a la barroca de 4 movimientos para contrabajo solista y cuarteto de cuerdas de Pablo Maldonado
 - I Yaraví
 - II Pasillo
 - III Vals
 - IV Albazo
- Pasillo “Pasional” de E. Espín Yépez (1926-1997) (Arreglo para contrabajo solista y quinteto de cuerdas de Pablo Maldonado)

5.2. Planificación de la Presentación Artística

Junio	
Del 6 al 12 – Semana 7	Revisión del repertorio musical para el concierto de grado por parte del tutor encargado. (4 piezas en total)
Del 13 al 19 – Semana 8	Repertorio musical ya revisado y confirmado para su producción performática.
Del 20 al 26 – Semana 9	Estudio individual de las piezas a ejecutar y envío de partes musicales respectivas a los músicos para su estudio individual. (2 violinistas, 1 violista, 1 violonchelista y 1 contrabajista)
Del 27 al 30 – Semana 10	<ul style="list-style-type: none"> • Reservar y agendar el espacio del Salón de Usos Múltiples (Gobernación) y El Salón de Ensamblés (Mz14), para la realización del concierto de grado y ensayos previos. • Elaboración y planificación de la logística para el montaje del concierto de grado. (rider técnico, stage plot, tramoya, producción y fotografía)
Julio	
Del 1 al 10 – Semana 11	<ul style="list-style-type: none"> • Confirmación de reserva del espacio para la realización del concierto de grado en la Semana 17 y ensayo general previo. • Envío de requerimientos logísticos completamente detallados al coordinador designado para los conciertos de grado.
Del 11 al 17 – Semana 12	Ensayos colectivos con los músicos designados de las 3 piezas en formato de cuarteto y quinteto en el Salón de Ensamblés del edificio Mz14.
Del 18 al 24 – Semana 13	
Del 25 al 31 – Semana 14	
Agosto	
Del 1 al 7 – Semana 15	<ul style="list-style-type: none"> • Elaboración de temática, guión, afiches publicitarios y programa de mano para el evento. • Notificación al director de la EAS o el coordinador de la carrera sobre el evento para hacer la respectiva promoción y publicidad a través de redes sociales y página de la EAS. • Designación del jurado para el concierto de grado y miembro de tribunal de defensa para la tesis. • Ensayo general previo al concierto de grado en el lugar del evento.
Del 8 al 14 – Semana 16	
<u>Del 15 al 21 – Semana 17</u>	<ul style="list-style-type: none"> • Preparación de logística y montaje en el lugar. (luces, atriles, lámparas, micrófonos, equipos de audio y video, sillas, contrabajo, etc.) • Prueba de Sonido. • Realización del concierto de grado en el Salón de Usos Múltiples (Gobernación) el miércoles 17 de Agosto a las 17h00.
Del 22 al 28 – Semana 18	Evaluación y entrega de nota final de la presentación artística por parte del jurado designado, para su posterior documentación, como parte del proceso de titulación.

Conclusiones

- 1- La investigación sobre la forma de las sonatas de Weiss dio lugar a la estructura formal de Memorias, cuatro danzas populares en la misma tonalidad y de carácter contrastantes que se tocan juntas.
- 2- La investigación sobre las características de las danzas populares ecuatorianas, le llevaron al autor a la escogencia de cuatro de ellas, que fueron las utilizadas en la composición.
- 3- Se compuso y se estrenó en vivo una obra original para contrabajo solista y cuarteto de cuerda, ejecutada por el propio autor.
- 4- Se realizó una notación clara y precisa lo cual favoreció los ensayos.
- 5- Se produjo un programa del concierto con su afiche.
- 6- Memorias es un aporte al repertorio para contrabajo solista nacional e internacional.

Recomendaciones

La realización de este proyecto musical transdisciplinario es un desafío que requiere total dedicación, creatividad y minuciosidad, para alcanzar los objetivos y resultados deseados para lo cual se recomendaría:

- 1- Disponer de tiempo suficiente para la culminación de los objetivos planteados.
- 2- Formulación clara de las preguntas detonantes del problema a resolver.
- 3- Seguir una metodología que permita obtener los resultados deseados en la investigación, creación y producción performática de la sonata.

Bibliografía

- Campos Serrano, Jorge, *El compositor Gerardo Guevara en el nacionalismo musical ecuatoriano. Un análisis de la obra Fiesta para piano*. Quito: Universidad de Los Hemisferios, 2019.
- EMCQ (Escuela de Música y Composición de Quito). «Eduardo Florencia (Piano y Composición)» *Blog de WordPress.com*.
<https://emcqecom.wordpress.com/docentes/eduardo-florencia/>.
- Godoy, Mario, *Pasillo: historia, innovación e impacto*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, 2018.
- Guzmán Romero, Pablo Rafael, *Música ecuatoriana para contrabajo, adaptación de géneros tradicionales*. Cuenca, Repositorio Universidad de Cuenca, 2014.
- Panchi Culqui, Edwin Robinson, *Elaboración de un texto con repertorio de ritmos ecuatorianos para contrabajo*. Quito: Universidad de Cuenca, PUCE, 2012.
- Panchi Culqui, Edwin Robinson, *Música ecuatoriana para cuarteto de contrabajos*. Quito: Universidad de Cuenca, PUCE, 2015.
- Ter Wengel, Stefan Haas, *La retórica como guía para la interpretación del preludio de la Sonata No 34 en Re menor de Sylvius Leopold Weiss*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2008.
- UARTES EDICIONES, *ILIA Construcción ecléctica de los saberes*. Guayaquil: Universidad de las Artes, 2019.
- Valdez, Víctor, *La Sonata*. Santo Domingo: Pontificia Universidad Católica Madre y Maestra, 2016.
- Wong, Ketty, “La nacionalización del pasillo ecuatoriano en el siglo XX” *Memorias del III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular*. IASPM, 2001.

Anexos

Afiche Publicitario del Concierto de Grado

A photograph of a man in a black tuxedo and white shirt with a black bow tie, playing a double bass. He is looking down at the instrument with a focused expression. The background is softly blurred, showing some greenery and a light-colored wall.

UA Universidad de las Artes | ESCUELA DE ARTES SONORAS

CONCIERTO
Del Barroco Al Pasillo
Música Da Camera
Pablo Maldonado - Estudiante Escuela de Artes Sonoras
Estreno de la Obra Inédita
"Memorias en el Presente"
Sonata a la Barroca para Contrabajo Solista
y Cuarteto de Cuerdas

 **17**
AGOSTO
2022

 17:00

 Salón Multiusos
(Edificio Gobernación)

Programa de Mano del Concierto de Grado

“MEMORIAS EN EL PRESENTE”

Sonata escrita a la barroca en la tonalidad de Mi Menor, para formato de contrabajo solista y cuarteto de cuerdas. La obra posee cuatro movimientos contrastantes, los cuales están basados en la recopilación de los patrones rítmicos de cuatro géneros tradicionales de la cultura popular ecuatoriana: yaraví, pasillo, vals y albazo.

El nombre “Memorias en el Presente” nace de este contexto temporal, de recordar y traer al presente la memoria de estos géneros tradicionales, narrados con una estética y diseño original, experimentando y mezclando conocimientos y elementos técnicos compositivos de la música académica occidental, para formar nuevos discursos sonoros que se enlazan y se contrastan a la vez en cada uno de los movimientos de la obra.

El Primer Movimiento es un Yaraví de tempo lento moderato en compás de 6/8, posee un carácter tranquilo y melancólico con expresión cantabile, lo que hace alusión al canto andino que habla del enaltecimiento a los difuntos.

El Segundo Movimiento es un Pasillo de tempo medio Andante en compás de 3/4, posee un carácter activo y alívio, manteniendo este aire rítmico danzante popular de baile criollo a lo largo del movimiento.

El Tercer Movimiento es un Vals de tempo Allegro en compás de 3/4, exalta el carácter dancístico, mezclando a su vez el típico vals clásico de salón con un vals criollo, acompañando a un baile formal de pareja que se mantiene al son del ritmo a lo largo del movimiento. A diferencia de los demás, este movimiento fluye con más rapidez y expresividad que los anteriores.

Y para terminar el Cuarto Movimiento es un Albazo de tempo rápido Moderato en compás de 6/8, posee un carácter dancístico de ambiente festivo, en el que se intenta enaltecer el amanecer y la alegría de una fiesta popular andina al máximo esplendor, lo que nos hace contrastar emocionalmente al ritmo lento y fúnebre del yaraví del primer movimiento, para narrarlo de una forma activa y efusiva.



DEL BARROCO AL PASILLO “MÚSICA DA CAMERA”

CONCIERTO DE GRADO
PARA TITULACIÓN DEL ESTUDIANTE

PABLO MALDONADO

DE LA CARRERA DE
ARTES MUSICALES Y SONORAS DE LA
UNIVERSIDAD DE LAS ARTES



**PABLO ALEJANDRO
MALDONADO AGUIRRE**



Compositor contrabajista, nacido en 1997 en la ciudad de Guayaquil. Empezó su actividad artística musical a la edad de 7 años como integrante del coro de niños "Juan Pueblo", bajo la dirección de la maestra Beatriz Gil Parra y Ekaterine Poukhiria.

A los 10 años, comenzó sus estudios en la Fundación Orquesta Sinfónica Juvenil del Ecuador (FOSJE), en

la especialidad de contrabajo, en la cátedra del maestro Taimei Matsumoto y del maestro Paul Velasco, con quien ha seguido estudiando desde entonces; a los 13 años, cursó sus estudios en el conservatorio de música Niccoló Paganini.

Culminó sus estudios musicales en el Instituto Experimental de Música de la Universidad de Guayaquil (IEMUG). Ha recibido máster clases de contrabajo con maestros internacionales tales como: Catalin Rotarú (Rumania), Aaron Miller (USA) y Marcos Machado (Brasil).

Como contrabajista ha formado parte de varias orquestas y festivales reconocidos de la ciudad y a nivel nacional, realizando varias giras nacionales e internacionales, como lo fueron: la Orquesta Filarmónica Juvenil de Guayaquil (OFJG), la Orquesta de Cámara de la Universidad de Guayaquil, la Orquesta Sinfónica Juvenil de Guayaquil (OSJG), Encuentro de Jóvenes Mitad del Mundo, Festival Internacional de Artes Vivas de Loja, Festival Music For The Planet (Galápagos). Actualmente forma parte de la planta orquestal de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil.

PROGRAMA

Bourées 1 & 2 de la Suite N°3 del compositor J. S. Bach (1685-1750) para contrabajo solista.

Sonata en La Menor de 4 movimientos del compositor H. Eccles (1670-1742) Arreglo para contrabajo solista y quinteto de cuerdas de Pablo Maldonado.

I. Largo
II. Allegro
III. Adagio
IV. Vivace

"Memorias en el Presente" Sonata a la barroca de 4 movimientos para contrabajo solista y cuarteto de cuerdas del compositor Pablo Maldonado, estreno mundial.

I. Yaraví
II. Pasillo
III. Vals
IV. Albazo

Pasillo "Pasional" del compositor E. Espín Yépez (1926-1997) Arreglo para contrabajo solista y quinteto de cuerdas de Pablo Maldonado.

INTEGRANTES

SOLISTA

Pablo Maldonado

VIOLÍN I
Isaac Pruna

VIOLONCHELO
Cristian Murillo

VIOLÍN II
Isvara Layana

CONTRABAJO
Samuel Villafuerte

VIOLA
Jorge Burbano

Mantener los celulares apagados o silenciados.
No aplaudir entre movimientos, sino al final de cada pieza musical.

Rider Técnico de montaje del Concierto de Grado

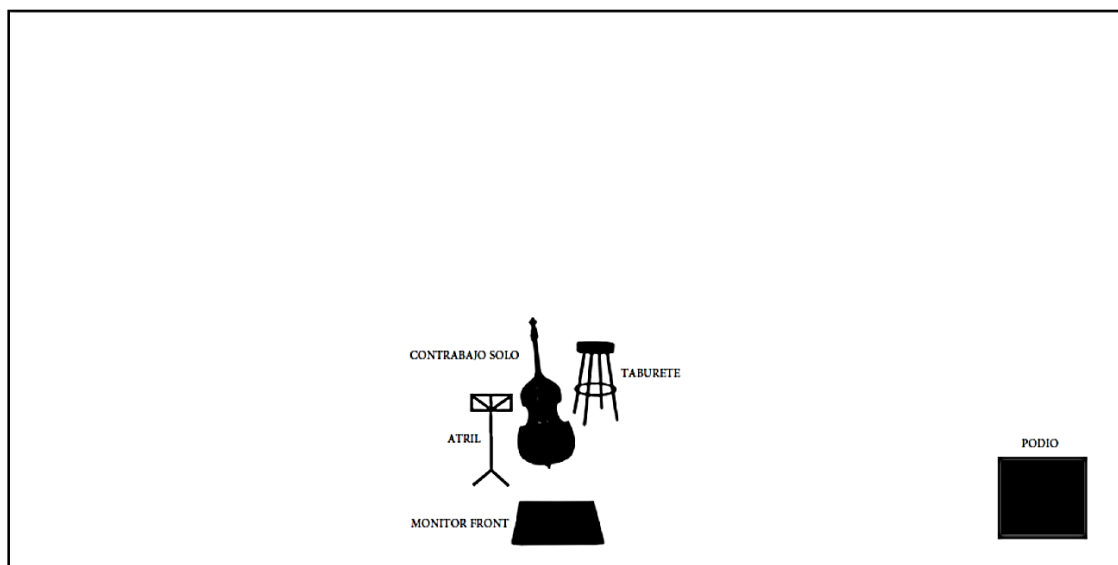
Rider Técnico y Logístico para el Concierto de Grado de Pablo Maldonado - Estudiante de la carrera de Artes Musicales de la Universidad de las Artes

- 6 Atriles
- 12 ligas para agarrar las partituras
- 6 Lámparas de atril
- 1 Pedestal para micrófono
- 4 Sillas y 2 Taburetes
- 1 Contrabajo 3/4
- Podio
- 4 Tachos Led Par 64 (Combinación de Azul y Amarillo)
- Consola de audio digital para grabación en vivo (Pueden ser: Yamaha QL1, Dígigico S21 o Midas M32)
- Side Fill (L Y R)
- 2 Monitor Front

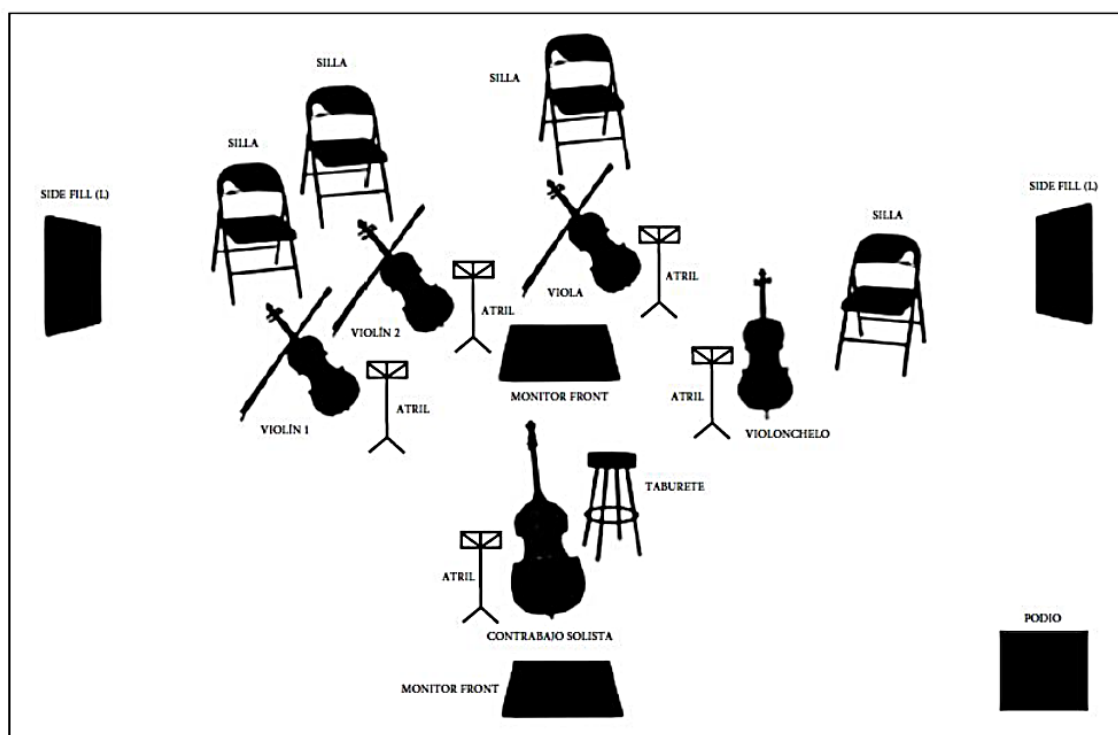
Grabación en cada uno de los canales

Canal	Instrumento	Micrófono
1	Contrabajo Solista – Pablo Maldonado	Shure Beta 98H/C o DPA (Pinza) Sennheiser e906
2	Violín 1 – Isaac Pruna	Shure Beta WB98H/C o DPA (Pinza)
3	Violín 2 – Isvara Layana	Shure Beta WB98H/C o DPA (Pinza)
4	Viola – Jorge Burbano	AKG C519M o DPA (Pinza)
5	Violonchelo – Cristian Murillo	AKG C159M o DPA (Pinza)
6	Contrabajo – Samuel Villafuerte	Shure Beta 98H/C o DPA (Pinza)
7	Podio – Persona Encargada	Shure Beta 58 (Inalámbrico)

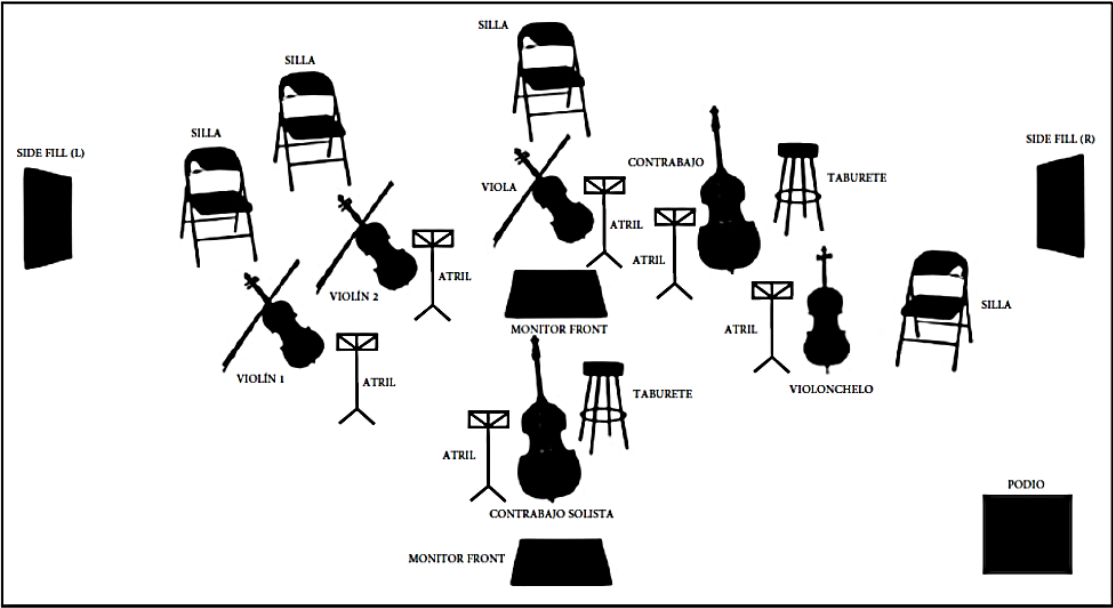
Stage Plot - Formato Contrabajo Solo



Stage Plot - Formato Contrabajo Solista y Cuarteto de Cuerdas



Stage Plot - Formato Contrabajo Solista y Quinteto de Cuerdas



Evidencias Fotográficas de ensayos para el Concierto de Grado





Evidencias Fotográficas del Concierto de Grado





**Partituras del
Repertorio del
Concierto de Grado**

Memorias en el Presente

Sonata a la Barroca

Pablo Maldonado

Intro

Moderato ♩ = 100

I

Contrabajo Solista

Violín I

Violín II

Viola

Violonchelo

Cbs.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cbs.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Memorias en el Presente

2

allargando *tr*

pizz. A LA BARTOK

22

Cbs. *f* *mf* *f*

Vln. I *cresc.* *mf* *pp* *dim.*

Vln. II *cresc.* *mf* *pp* *dim.*

Vla. *cresc.* *mf* *p* *dim.*

Vc. *mp* *cresc.* *mf* *p* *dim.*

B *mp* *a tempo* *arco*

30

Cbs. *f*

Vln. I *f* *pizz.*

Vln. II *mf* *pizz.*

Vla. *mf* *pizz.*

Vc. *mf*

38

Cbs. *f*

Vln. I *arco* *sub. p* *cresc.* *arco* *mf*

Vln. II *sub. p* *cresc.* *mf*

Vla. *arco* *sub. p* *cresc.* *arco* *mf*

Vc. *sub. p* *cresc.* *arco* *f*

A' *a tempo*

II

A

Andante $\text{♩} = 80$

Musical score for section A, measures 1-15. The score is in 3/4 time with a tempo of Andante (♩ = 80). The key signature has one sharp (F#). The instruments are Cbs. (Contrabass), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), and Vc. (Violoncello).
 - Cbs.: Starts with a rest, then plays a melodic line starting at measure 2. Dynamics: *mf*, *f*.
 - Vln. I: Starts with a rest, then plays a melodic line starting at measure 2. Dynamics: *fp*, *mp*.
 - Vln. II: Starts with a rest, then plays a melodic line starting at measure 2. Dynamics: *fp*, *mp*.
 - Vla.: Starts with a rest, then plays a melodic line starting at measure 2. Dynamics: *fp*, *mp*.
 - Vc.: Starts with a rest, then plays a melodic line starting at measure 2. Dynamics: *fp*, *f*.
 - Additional markings: *pizz.* (pizzicato) for Vln. I and Vln. II; *col legno* (col legno) for Vc. in measures 2-4 and 5-7.

B

Musical score for section B, measures 16-20. The score continues from section A. The instruments are Cbs., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. Dynamics: *f*, *mf*, *p*, *sfpp*, *cresc.*.
 - Cbs.: Continues the melodic line. Dynamics: *f*.
 - Vln. I: Continues the melodic line. Dynamics: *mf*, *f*.
 - Vln. II: Continues the melodic line. Dynamics: *mf*.
 - Vla.: Continues the melodic line. Dynamics: *mf*, *p*.
 - Vc.: Continues the melodic line. Dynamics: *f*, *p*.
 - Additional markings: *arco* (arco) for Vln. I, Vln. II, and Vla. in measures 16-18 and 19-20. *pizz.* (pizzicato) for Vc. in measure 20. *sfpp* (sforzando pianissimo) and *cresc.* (crescendo) markings are present in measures 19-20 for all instruments.

21

col legno

arco

Cbs. *f*

Vln. I *f* *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf* pizz. arco

Vc. *f* *mf* arco

29

rit.

Cbs.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

A'

35

col legno

arco

Cbs. *sfp* *sfp* *sfp dim.*

Vln. I *f* *mf* *sfp dim.*

Vln. II *f* *mf* *sfp dim.*

Vla. *mf* *sfp dim.*

Vc. *f* *sfp dim.*

Memorias en el Presente

6

C

Musical score for section C, measures 45-52. The score is for five instruments: Cbs., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Cbs. part starts with a forte (*f*) dynamic and features a melodic line with accents and slurs. The Vln. I and Vln. II parts play a sustained harmonic accompaniment, with dynamics ranging from mezzo-piano (*mp*) to piano (*p*). The Vla. part has a dynamic of mezzo-forte (*mf*) and includes accents. The Vc. part has a dynamic of mezzo-forte (*mf*) and includes accents. The section concludes with a dynamic of piano (*p*) for the strings and mezzo-forte (*mf*) for the cello.

B'

Musical score for section B', measures 53-57. The score is for five instruments: Cbs., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Cbs. part starts with a forte (*f*) dynamic and features a melodic line with accents and slurs. The Vln. I and Vln. II parts play a sustained harmonic accompaniment, with dynamics ranging from mezzo-forte (*mf*) to piano (*p*). The Vla. part has a dynamic of mezzo-forte (*mf*) and includes accents. The Vc. part has a dynamic of forte (*f*) and includes accents. The section concludes with a dynamic of piano (*p*) for the strings and piano (*p*) for the cello.

Musical score for section B', measures 58-61. The score is for five instruments: Cbs., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Cbs. part starts with a forte (*f*) dynamic and features a melodic line with accents and slurs. The Vln. I and Vln. II parts play a sustained harmonic accompaniment, with dynamics ranging from mezzo-forte (*mf*) to piano (*p*). The Vla. part has a dynamic of mezzo-forte (*mf*) and includes accents. The Vc. part has a dynamic of mezzo-forte (*mf*) and includes accents. The section concludes with a dynamic of piano (*p*) for the strings and piano (*p*) for the cello.

62

Cbs. *mf* *cresc.* *f*

Vln. I *mf* *p cresc.* *mf*

Vln. II *mf* *p cresc.* *mf*

Vla. *mf* *p cresc.* *mf*

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

Detailed description: This system contains measures 62 through 67. The Cbs. part starts with a half note G4, then rests, and then plays a sixteenth-note figure starting at measure 65. The strings (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc.) play a rhythmic pattern of eighth notes with accents. Dynamics range from *mf* to *f*, with crescendos and decrescendos.

68

Cbs. *ff*

Vln. I *cresc.* *f*

Vln. II *cresc.* *f*

Vla. *cresc.* *f*

Vc. *cresc.* *f*

allargando

Detailed description: This system contains measures 68 through 73. The Cbs. part has a melodic line with accents and a fermata at the end. The strings continue with their rhythmic pattern. Dynamics include *cresc.* and *ff*. A tempo change to *allargando* is indicated above the Cbs. staff in measure 71. The system ends with a double bar line.

Intro

Grave ♩. = 30

III

Musical score for measures 1-8. The score is in 6/8 time and G major. It features five staves: Cbs., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The Cbs. part has a melodic line with accents and slurs, marked *mp*. Vln. I is marked *col legno*. Vln. II and Vla. play a rhythmic pattern of eighth notes, marked *sf pizz.*. Vc. has a simple bass line, marked *sf pizz.*.

Musical score for measures 9-17. The score is in 6/8 time and G major. It features five staves: Cbs., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The Cbs. part continues with a melodic line, marked *sf*. Vln. I and Vln. II play a rhythmic pattern of eighth notes, marked *sf arco*. Vla. and Vc. play a rhythmic pattern of eighth notes, marked *sf pizz.*. A box labeled 'A' is placed above measure 14.

Musical score for measures 18-24. The score is in 3/4 time and G major. It features five staves: Cbs., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The Cbs. part has a melodic line, marked *mf*. Vln. I and Vln. II play a rhythmic pattern of eighth notes, marked *mf pizz.*. Vla. and Vc. play a rhythmic pattern of eighth notes, marked *mf col legno* and *mf pizz.* respectively.

30

Cbs.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

pizz.

arco

38

Cbs.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

B

46

Cbs.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

f

sub. p

mf

p

f

mf

p

mf

p

f

p

Memorias en el Presente

10

54

Cbs. *mf* *sub. p* *f* *rit.*

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

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

Vla. *mf* *p* *mf*

Vc. *f* *p* *mf*

Measures 54-61: Cbs. (trumpet) has a melodic line with accents and dynamics *mf*, *sub. p*, and *f*, ending with a *rit.* marking. Vln. I and II play a steady eighth-note accompaniment, with dynamics *mf* and *p*. Vla. plays a similar accompaniment with *mf* and *p*. Vc. (cello) plays a rhythmic pattern of eighth notes with dynamics *f* and *p*.



Moderato ♩ = 100

62

Cbs. *mf*

Vln. I *mp*

Vln. II *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mf*

Measures 62-69: Cbs. is silent. Vln. I and II play a melodic line with dynamics *mp*. Vla. plays a similar melodic line with *mp*. Vc. plays a rhythmic pattern of eighth notes with dynamics *mf*.

70

Cbs. *f*

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *f*

Measures 70-77: Cbs. has a melodic line with accents and dynamics *f*. Vln. I and II play a steady eighth-note accompaniment with dynamics *mf*. Vla. plays a similar accompaniment with *mf*. Vc. plays a rhythmic pattern of eighth notes with dynamics *f*.

78

Cbs.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

A'

86 **Allegro** ♩ = 120

Cbs.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

94

Cbs.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

Memorias en el Presente

12

102

Cbs. *mf*

Vln. I *mp*

Vln. II *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mf*

B

110

Cbs. *f* *sub. p* *f*

Vln. I *mf* *p*

Vln. II *mf* *f*

Vla. *mf* *p* *sub. p*

Vc. *f* *p*

118

Cbs. *sub. p* *rit.*

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

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

Vla. *mf* *p* *mf*

Vc. *mf* *p* *f*

Memorias en el Presente

C

Moderato $\text{♩} = 100$

rit.

126

Cbs. *mf*

Vln. I *mp*

Vln. II *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mf*

134

Cadenza

Cbs. *f*

Vln. I *sfp*

Vln. II *sfp*

Vla. *sfp*

Vc. *sfp*

142

Cbs. *rit.* *a tempo* *tr*

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

IV

Intro

Moderato ♩ = 100

First system of the musical score (measures 1-8). The instruments and their parts are: Cbs. (pizzicato), Vln. I (sul ponticello), Vln. II (sul ponticello), Vla. (col legno), and Vc. (col legno). Dynamics range from *pp* to *fp*. The tempo is Moderato, 100 beats per minute.

Second system of the musical score (measures 9-16). The instruments and their parts are: Cbs. (col legno, accelerando), Vln. I (arco), Vln. II (arco), Vla. (arco), and Vc. (arco). Dynamics range from *p* to *fp*. The tempo is Moderato, 100 beats per minute.

A

Section A of the musical score (measures 17-24). The instruments and their parts are: Cbs., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. Dynamics range from *mf* to *f*. The tempo is Moderato, 100 beats per minute.

Memorias en el Presente

16

Musical score for measures 16-32. The score is for five instruments: Cbs., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music features a variety of dynamics including *mf*, *f*, *sub. p*, and *p*. There are several triplet markings and accents. The Cbs. part starts with a *mf* dynamic and includes a *pizz.* instruction. The Vln. I and Vln. II parts also include *pizz.* instructions. The Vla. part has a *mf* dynamic. The Vc. part has a *mf* dynamic. A box labeled 'B' is placed above the Vln. I staff at measure 33.

Musical score for measures 33-44. The score is for five instruments: Cbs., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music features a variety of dynamics including *p*, *cresc.*, *mf*, and *f*. There are several triplet markings and accents. The Cbs. part starts with a *pizz.* instruction and a *f* dynamic. The Vln. I and Vln. II parts have a *p* dynamic and include a *cresc.* instruction. The Vla. part has a *p* dynamic and includes a *cresc.* instruction. The Vc. part has a *mf* dynamic and includes a *cresc.* instruction. A box labeled 'B' is placed above the Vln. I staff at measure 33.

Musical score for measures 45-52. The score is for five instruments: Cbs., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music features a variety of dynamics including *mf*, *mp*, *p*, and *cresc.*. There are several triplet markings and accents. The Cbs. part starts with a *mf* dynamic and includes a *pizz.* instruction. The Vln. I and Vln. II parts have a *mp* dynamic. The Vla. part has a *mp* dynamic. The Vc. part has a *mf* dynamic. A box labeled 'B' is placed above the Vln. I staff at measure 45.

A'

53

Cbs. arco

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Musical score for measures 53-64. The score is for five instruments: Cbs., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The key signature is one sharp (F#). The Cbs. part starts with a rest and then plays a melodic line with dynamics *mf*, *f*, *mf*, and *f*. The Vln. I and Vln. II parts play a sustained harmonic accompaniment with dynamics *p*, *cresc.*, *mp*, *mf*, *mp*, and *mf*. The Vla. part plays a rhythmic accompaniment with dynamics *p*, *cresc.*, *mf*, *mf*, *mp*, and *mf*. The Vc. part plays a rhythmic accompaniment with dynamics *f*, *cresc.*, *mf*, *f*, *mf*, and *f*. There are several triplets and accents throughout the passage.

65

Cbs.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Musical score for measures 65-72. The Cbs. part continues with dynamics *mf*, *sub p*, *cresc.*, and *f*. The Vln. I part has dynamics *mp*, *sub p*, *cresc.*, and *mf*. The Vln. II part has dynamics *p*, *cresc.*, and *mf*. The Vla. part has dynamics *mp*, *sub p*, *cresc.*, and *mf*. The Vc. part has dynamics *f*, *cresc.*, *mp*, *p*, and *mf*. The passage concludes with a *f* dynamic.

C

73

Cbs. arco

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Musical score for measures 73-80. The Cbs. part has dynamics *mf*, *mp*, and *mf*. The Vln. I part has dynamics *p*, *cresc.*, *mp*, *p*, and *mf*. The Vln. II part has dynamics *p*, *cresc.*, *mp*, *p*, and *mf*. The Vla. part has dynamics *p*, *cresc.*, *mp*, *p*, and *mf*. The Vc. part has dynamics *f*, *cresc.*, *mp*, *p*, and *mf*. The passage concludes with a *mf* dynamic.

Memorias en el Presente

18

85

Cbs. *mf* *sub. p* *cresc.* *f*

Vln. I *mp* *sub. p* *cresc.* *mf*

Vln. II *mp* *sub. p* *cresc.* *mf*

Vla. *mp* *sub. p* *cresc.* *mf*

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

93

Cbs. *f*

Vln. I *p* *cresc.* *mf* *pizz.*

Vln. II *p* *cresc.* *mf* *pizz.*

Vla. *p* *cresc.*

Vc. *f* *cresc.* *f*

D arco

105

Cbs. *mf* *sub. p* *f*

Vln. I *mp* *sub. p* *mf*

Vln. II *mp* *sub. p* *mf*

Vla. *mp* *sub. p* *mf*

Vc. *mf* *sub. p* *f*

E

arco

Musical score for measures 113-124. The score includes parts for Cbs., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The key signature is one flat (B-flat). The tempo is marked *mf* and *sub. p*. The Cbs. part features a melodic line with accents and dynamic markings. The Vln. I and II parts play a rhythmic pattern with *p* dynamics. The Vla. part has a pizzicato section labeled "pizz. A LA BARTOK" with triplets and *mp* dynamics. The Vc. part has a melodic line with accents and *f* dynamics. The section ends with a *cresc.* marking.

Musical score for measures 125-132. The score includes parts for Cbs., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The key signature is one flat (B-flat). The tempo is marked *f* and *sub. p*. The Cbs. part features a melodic line with accents and triplets. The Vln. I and II parts play a rhythmic pattern with *mf* dynamics. The Vla. part has a pizzicato section with triplets and *sub. p* dynamics. The Vc. part has a melodic line with accents and *sub. p* dynamics. The section ends with a *f* marking.

Musical score for measures 133-140. The score includes parts for Cbs., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The key signature is one flat (B-flat). The tempo is marked *rall.* and *a tempo*. The Cbs. part features a melodic line with accents and *mf* dynamics. The Vln. I and II parts play a rhythmic pattern with *mf* dynamics. The Vla. part has a pizzicato section with *mf* dynamics. The Vc. part has a melodic line with accents and *mf* dynamics. The section ends with a *f* marking.

Cadenza
a tempo

Memorias en el Presente

20

142

Cbs.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

150

Cbs.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

sfp cresc.

Coda

155 *rallentando*

Moderato ♩ = 120

Cbs.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

f con dolore sul pont.
sfp

p *cresc.* *mf sul pont.* *sfp*

p *cresc.* *mf col legno* *sfp*

f *f* *sfp*

167

Cbs. *f* *ff* *fp cresc.*

Vln. I *p* *mf* *f* *ff* *fp cresc.*

Vln. II *p* *mf* *f* *ff* *fp cresc.*

Vla. *p* *mf* *f* *ff* *fp cresc.*

Vc. *mf* *f* *ff* *fp cresc.*

rallentando

168

Sonata en La Menor

Para Contrabajo Solista y Quinteto de Cuerdas

Henry Eccles

Arr: Pablo Maldonado

Largo ♩ = 60

Contrabajo Solista
mf *cresc.* *f*

Violín I
mp *cresc.* *mf*

Violín II
mp *cresc.* *mf*

Viola
mp *cresc.* *mf*

Violonchelo
mp *cresc.* *mf*

Contrabajo
mp *cresc.* *mf*

Cbs.
mf *cresc.* *f*

Vln. I
mp *cresc.* *mf*

Vln. II
mp *cresc.* *mf*

Vla.
mp *cresc.* *mf*

Vc.
mp *cresc.* *mf*

Cb.
mp *cresc.* *mf*

a tempo *mf rit.*

Sonata en La Menor

2 *a tempo*

The musical score is divided into three systems, each starting with a measure number (14, 18, and 22) and a dynamic marking of *mf*. The instruments are arranged in the following order from top to bottom: Cbs., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The score includes various performance instructions such as *cresc.*, *f*, *ff*, *p*, and *mf*. The Cbs. part features complex rhythmic patterns with accents and slurs. The Vln. I and Vln. II parts have simpler melodic lines. The Vla., Vc., and Cb. parts provide harmonic support with steady rhythmic patterns. The score concludes with a *mf* dynamic marking.

Sonata en La Menor

26

Cbs. *mp* *f* *cresc.* *ff* *p*

Vln. I *mp* *mf* *cresc.* *f* *p*

Vln. II *mp* *mf* *cresc.* *f* *p*

Vla. *mp* *mf* *cresc.* *f* *p*

Vc. *mp* *mf* *cresc.* *f* *p*

Cb. *mp* *mf* *cresc.* *f* *p*

rit.

Detailed description: This is a page of a musical score for a string quartet, titled 'Sonata en La Menor'. The page is numbered '3' in the top right corner and '26' in the top left corner. The score is arranged in six staves, labeled from top to bottom as Cbs. (Cello), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and Cb. (Contrabasso). Each staff begins with a dynamic marking: *mp* (mezzo-piano), *mf* (mezzo-forte), *cresc.* (crescendo), *f* (forte), and *p* (piano). The Cbs. part includes a *tr.* (trill) marking. The Vln. I and Vln. II parts include *rit.* (ritardando) markings. The score is written in a key signature of one flat (B-flat major or D minor) and a 2/4 time signature. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The dynamics and performance instructions are clearly marked throughout the piece.

Sonata en La Menor

4

Allegro $\text{♩} = 100$

This musical score page contains measures 4 through 10 of the Sonata en La Menor. The score is arranged in three systems, each with seven staves: Cbs. (Cello), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), Cb. (Contrabajo), and Cbs. (Cello). The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Allegro' with a metronome marking of quarter note = 100. The dynamics range from *mf* (mezzo-forte) to *ff* (fortissimo). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The first system covers measures 4-5, the second system covers measures 6-7, and the third system covers measures 8-10. The Cello part in the first system has a dynamic of *f*, while in the second system it has a dynamic of *ff*. The Violin I part has a dynamic of *mf* in the first system and *f* in the second system. The Violin II part has a dynamic of *mf* in the first system and *f* in the second system. The Viola part has a dynamic of *mf* in the first system and *f* in the second system. The Violoncello part has a dynamic of *mf* in the first system and *f* in the second system. The Contrabajo part has a dynamic of *mf* in the first system and *f* in the second system. The Cello part in the third system has a dynamic of *f* and *ff*.

Sonata en La Menor

14

Cbs. Vln. I Vln. II Vla. Vc. Cb.

ff *f* *f* *f* *f* *f*

1. 2.

Detailed description: This system contains measures 14 through 20. The Cbs. part features a complex rhythmic pattern with many accents and slurs. The Vln. I part has a melodic line with some rests. The Vln. II part plays a steady eighth-note accompaniment. The Vla. part has a similar eighth-note accompaniment. The Vc. part has a simple harmonic accompaniment. The Cb. part has a simple harmonic accompaniment. Dynamics range from *f* to *ff*. There are first and second endings indicated by a double bar line and first/second endings brackets.

21

Cbs. Vln. I Vln. II Vla. Vc. Cb.

f *mf* *mf* *mf* *mf* *mf*

Detailed description: This system contains measures 21 through 25. The Cbs. part continues with its complex rhythmic pattern. The Vln. I part has a melodic line with some rests. The Vln. II part plays a steady eighth-note accompaniment. The Vla. part has a similar eighth-note accompaniment. The Vc. part has a simple harmonic accompaniment. The Cb. part has a simple harmonic accompaniment. Dynamics range from *f* to *mf*.

26

Cbs. Vln. I Vln. II Vla. Vc. Cb.

Detailed description: This system contains measures 26 through 31. The Cbs. part continues with its complex rhythmic pattern. The Vln. I part has a melodic line with some rests. The Vln. II part plays a steady eighth-note accompaniment. The Vla. part has a similar eighth-note accompaniment. The Vc. part has a simple harmonic accompaniment. The Cb. part has a simple harmonic accompaniment. Dynamics are not explicitly marked in this system.

Sonata en La Menor

6

33

Cbs.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

41

ff

f

f

f

f

f

rit.

1.

2.

cresc.

Cbs. *f*

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cb. *mf*

Cbs. *mf*

Vln. I *mp*

Vln. II *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

Cb. *p*

Cbs. *mp*

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

Cb. *p*

Sonata en La Menor

25

Cbs. *mp* *f* *mp* *f*

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

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

Vla. *p* *mf* *p* *mf*

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

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

37

Cbs. *mf* *f*

Vln. I *mp* *mf*

Vln. II *mp* *mf*

Vla. *mp* *mf*

Vc. *mp* *mf*

Cb. *mp* *mf*

45

Cbs. *mp* *f* *mp* *f* *mp* *mf*

Vln. I *p* *mf* *p* *mf* *p* *mp*

Vln. II *p* *mf* *p* *mf* *p* *mp*

Vla. *p* *mf* *p* *mf* *p* *mp*

Vc. *p* *mf* *p* *mf* *p* *mp*

Cb. *p* *mf* *p* *mf* *p* *mp*

Sonata en La Menor

10

53

Cbs. *f* *ff*

Vln. I *mf* *f*

Vln. II *mf* *f*

Vla. *mf* *f*

Vc. *mf* *f*

Cb. *mf* *f*

60

Cbs. *f* *rit.* *ff*

Vln. I *f* *f*

Vln. II *f* *f*

Vla. *f* *f*

Vc. *f* *f*

Cb. *f* *f*

Detailed description: This is a page of a musical score for a string quartet, titled 'Sonata en La Menor'. The page contains measures 53 through 60. The instruments are Cello (Cbs.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score is written in a minor key, indicated by the key signature of one flat. The time signature is 3/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings such as *f* (forte), *ff* (fortissimo), and *mf* (mezzo-forte) are used throughout. Performance instructions include accents (>), slurs, and a 'rit.' (ritardando) marking. The page number '10' is located at the top left, and the measure numbers '53' and '60' are placed at the beginning of their respective systems.

Pasional

Pasillo

Enrique Espín Yépez

Arr: Pablo Maldonado

Contrabajo Solista

Cadenza

f

Violín I

Violín II

Viola

Violonchelo

Contrabajo

Detailed description: This system shows the beginning of the piece. The soloist double bass part starts with a cadenza marked 'Cadenza' and a dynamic of 'f'. It features a series of eighth notes with accents and slurs, including three triplet markings. The other instruments (Violín I, Violín II, Viola, Violonchelo, and Contrabajo) are shown as rests, indicating they are silent during this section.

Cbs.

8

cresc.

legato

8va

rit.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description: This system continues the soloist double bass part. It begins with a measure marked '8' and includes performance instructions such as 'cresc.', 'legato', and '8va' (octave). The part features triplet markings and a 'rit.' (ritardando) instruction. The other instruments (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb.) are shown as rests.

Pasional

16 *rall.* Moderato ♩ = 90

Cbs. *f*

Vln. I *p cresc. mf mf*

Vln. II *p cresc. mf mf*

Vla. *p cresc. mf mf*

Vc. *p cresc. mf mf*

Cb. *p cresc. mf mf* *pizz.*

23

Cbs. *ff*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cb. *f*

30

Cbs. *f*

Vln. I *sub. p* *mf* *sfp*

Vln. II *sub. p* *mf* *sfp*

Vla. *sub. p* *mf* *sfp*

Vc. *sub. p* *mf* *sfp*

Cb. *sub. p* *mf* *sfp* arco

rit.

Vivace ♩ = 150

37

Cbs. *f*

Vln. I *mf* *sfp*

Vln. II *mf* *sfp*

Vla. *mf* *sfp*

Vc. *mf* *sfp*

Cb. *mf* pizz. *sfp* arco

rit.

Pasional

4

Moderato ♩ = 90

46

Score for measures 46-52. The system includes parts for Cbs., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The key signature is two sharps (F# and C#). The tempo is Moderato with a quarter note equal to 90 beats per minute. The music features dynamic markings of *f* and *ff*. The Cb. part includes a *pizz.* marking. The Vc. part includes an *arco* marking. The score shows a crescendo from *f* to *ff* across the measures.

53

Score for measures 53-59. The system includes parts for Cbs., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The key signature is two sharps (F# and C#). The tempo is Moderato with a quarter note equal to 90 beats per minute. The music features dynamic markings of *p*, *mf*, and *f*. The Cb. part includes a *pizz.* marking. The score shows a crescendo from *p* to *f* across the measures.

61

Cbs. *sub. p*

Vln. I *sub. p*

Vln. II *sub. p*

Vla. *sub. p*

Vc. *sub. p*

Cb. *sub. p*

66

rit. **Vivace** ♩ = 150

Cbs. *f*

Vln. I *mf* *sfp* *mf*

Vln. II *mf* *sfp* *mf*

Vla. *mf* *sfp* *mf*

Vc. *mf* *sfp* *mf*

Cb. *mf* *sfp* *arco* *mf* *pizz.*

Pasional

6

Moderato ♩ = 90

74

Cbs. *rit.* *f*

Vln. I *sfp* *mf*

Vln. II *sfp* *mf*

Vla. *sfp* *mf*

Vc. *sfp* *mf*

Cb. *sfp* arco *pizz.*

82

Cbs. *ff* *sfp* *rit.*

Vln. I *f* *sfp*

Vln. II *f* *sfp*

Vla. *f* *sfp*

Vc. *f* *sfp*

Cb. *f* arco *sfp*

Pasional

87 *rall.* 2. *ff*

Cbs. *ff* *dim.* *cresc.* *ff*

Vln. I *f* *dim.* *cresc.* *ff*

Vln. II *f* *dim.* *cresc.* *ff*

Vla. *f* *dim.* *cresc.* *ff*

Vc. *f* *dim.* *cresc.* *ff*

Cb. *f* *dim.* *cresc.* *ff*