



Facultad de Música

Tema:

**Presentación en concierto de la obra: “El Onironauta” de Omar Sánchez para ensamble
de cuerdas**

Trabajo de Titulación para la obtención del Título de Licenciado en Música

Presentada por:

Samanta Cristina Samaniego Martínez

Tutor:

Msc. Diego Carneiro

Quito, Noviembre de 2023

RESUMEN

La presente investigación aborda un proceso de análisis en profundidad de la obra "El Onironauta", compuesta por Omar Sánchez. Se fundamenta en referencia teórica relacionada con la música programática y la música ecuatoriana, complementada por un exhaustivo examen musical que abarca aspectos como forma, estilo, armonía, melodía, estructura, entre otros. Este enfoque permite destacar la amalgama entre elementos académicos, autóctonos y contemporáneos presentes en la obra, dando lugar a la creación de un producto musical de notable excelencia.

Este análisis revela la complejidad inherente a la interpretación de obras de esta índole, resaltando los retos que implica descifrar sus elementos complicados. Asimismo, destaca la importancia de brindar oportunidades a nuevos compositores para exponer sus creaciones, reconociendo que la exploración de obras contemporáneas enriquece el panorama musical al fomentar la diversidad de expresiones artísticas y propiciar el reconocimiento de talentos emergentes.

Palabras clave: composición, Ecuador, interpretación, onírico, cuerdas.

DECLARACIÓN DE ACEPTACIÓN DE NORMA ÉTICA Y DERECHOS

El presente documento se ciñe a las normas éticas y reglamentarias de la Universidad hemisferios. Así, declaro que lo contenido en este ha sido redactado con entera sujeción al respeto de los derechos de autor, citando adecuadamente las fuentes. Por tal motivo, autorizo a la Biblioteca a que haga pública su disponibilidad para lectura dentro de la institución, a la vez que autorizo el uso comercial de mi obra a la Universidad hemisferios, siempre y cuando se me reconozca el cuarenta por ciento (40%) de los beneficios económicos resultantes de esta explotación.

Además, me comprometo a hacer constar, por todos los medios de publicación, difusión y distribución, que mi obra fue producida en el ámbito académico de la Universidad hemisferios.

De comprobarse que no cumplí con las estipulaciones éticas, incurriendo en caso de plagio, me someto a las determinaciones que la propia Universidad plantee.



Cristina Martínez

CI: 1722862156

INDICE

RESUMEN	2
DECLARACIÓN DE ACEPTACIÓN DE NORMA ÉTICA Y DERECHOS	3
INDICE.....	4
INDICE DE ILUSTRACIONES	6
PRESENTACIÓN EN CONCIERTO DE LA OBRA: “EL ONIRONAUTA” DE OMAR SÁNCHEZ PARA ENSAMBLE DE CUERDAS	7
Resumen.....	7
Abstract	8
Introducción	9
Tema.....	10
Planteamiento del problema.....	10
Objetivos.....	11
Objetivo general.....	11
Presentar en un concierto la obra: “El Onironauta” de Omar Sánchez.....	11
Objetivos específicos	11
Justificación	11
Revisión preliminar de la lectura	13
Metodología	13
Procedimiento de trabajo	13
Instrumentos utilizados	14
Modalidad	14
La modalidad escogida es: presentación artística.. ..	14
Capítulo 1. Música Programática.	15
Música programática.....	15
El leitmotiv.....	18
Elementos estilísticos en la obra “El Onironauta”	19
Obras	19
War on the Heavens	19
El camino, el sueño y un Pacto (The Path, the dream and a Pact).....	24
The Forest of Whispers	28
Astral Djinn.....	30

Dream Beast.....	33
Templo bajo el Agua. (Under the Water)	36
Confluencia de la Vida y la Muerte. (Confluence of life and death)	39
Promesa en un Sueño. (Promise in a Dream)	40
Nightmares	43
Elementos técnicos en la obra “El Onironauta”	46
Capítulo 2. Música Ecuatoriana	49
Música ecuatoriana	49
Elementos musicales ecuatorianos presentes en la obra “El Onironauta”	51
Yumbo.	51
Tonada.	52
Albazo.	53
Danzante.....	53
Capishca.	54
Pasillo.....	55
Capítulo 3. Biografía De Omar Sánchez	57
Primeros años musicales	57
Recorrido Musical.....	59
Premios y obras creadas.....	61
Capítulo 4. Presentación De La Obra “El Onironauta”	65
Capítulo 5. Conclusiones Y Recomendaciones	65
Referencias Bibliográficas.....	67
Referencias.....	67
Anexos (Transcripciones De Entrevistas, Partituras, Ejemplos De Composiciones, Etc.)	69
Entrevistas al autor.....	69
Primeros años.....	69
Recorrido musical	69
Premios y obras creadas.....	69
Partituras de la obra	69

INDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1: Como ejecutar los ritmos ecuatorianos	51
Ilustración 2: Como ejecutar los ritmos ecuatorianos	52
Ilustración 3: Como ejecutar los ritmos ecuatorianos	53
Ilustración 4: Como ejecutar los ritmos ecuatorianos	54
Ilustración 5: Como ejecutar los ritmos ecuatorianos	55
Ilustración 6: Como ejecutar los ritmos ecuatorianos	55

PRESENTACIÓN EN CONCIERTO DE LA OBRA: “EL ONIRONAUTA” DE OMAR SÁNCHEZ PARA ENSAMBLE DE CUERDAS

Autora: Cristina Samaniego

Correo electrónico: samycristy@gmail.com

Resumen

La presente investigación aborda un proceso de análisis en profundidad de la obra "El Onironauta", compuesta por Omar Sánchez. Se fundamenta en referencia teórica relacionada con la música programática y la música ecuatoriana, complementada por un exhaustivo examen musical que abarca aspectos como forma, estilo, armonía, melodía, estructura, entre otros. Este enfoque permite destacar la amalgama entre elementos académicos, autóctonos y contemporáneos presentes en la obra, dando lugar a la creación de un producto musical de notable excelencia.

Este análisis revela la complejidad inherente a la interpretación de obras de esta índole, resaltando los retos que implica descifrar sus elementos complicados. Asimismo, destaca la importancia de brindar oportunidades a nuevos compositores para exponer sus creaciones, reconociendo que la exploración de obras contemporáneas enriquece el panorama musical al fomentar la diversidad de expresiones artísticas y propiciar el reconocimiento de talentos emergentes.

Palabras clave: composición, Ecuador, interpretación, onírico, cuerdas.

Abstract

The present research undertakes an in-depth analysis of the composition "El Onironauta" by Omar Sánchez. It is grounded in theoretical references related to programmatic music and Ecuadorian music, complemented by a thorough musical examination encompassing aspects such as form, style, harmony, melody, structure, among others. This approach highlights the amalgamation of academic, indigenous, and contemporary elements in the work, resulting in the creation of a musical product of notable excellence.

This analysis reveals the inherent complexity in interpreting works of this nature, emphasizing the challenges involved in unraveling their intricate elements. It also underscores the importance of providing opportunities for new composers to showcase their creations, recognizing that the exploration of contemporary works enriches the musical landscape by fostering a diversity of artistic expressions and facilitating the recognition of emerging talents.

Keywords: composition, Ecuador, interpretation, dreamlike, strings.

Introducción

En el contexto de la rica gama de expresiones artísticas en Latinoamérica, las limitaciones para los artistas emergentes, especialmente en el ámbito musical, plantean desafíos para el desarrollo cultural. La historia de marginación del arte en la región persiste, afectando aún más a expresiones vinculadas a las raíces originarias.

Esta investigación se enfocará en Omar Sánchez, un compositor ecuatoriano emergente cuya obra fusiona elementos folclóricos con expresiones contemporáneas. El problema central es la falta de visibilidad para estos nuevos talentos. El objetivo principal es presentar en concierto su obra "El Onironauta", que destaca por su narrativa única de fusión, tradición y modernidad.

Esta investigación radicará en la necesidad de valorar y difundir la riqueza de la música ecuatoriana, preservando el patrimonio cultural. Se explorará cómo la fusión de elementos nacionales y contemporáneos puede impulsar la innovación musical.

La metodología se centrará en el análisis de composiciones y entrevistas con el compositor. La revisión preliminar abordará textos académicos, música ecuatoriana y contemporánea, y se profundizará en la música programática, los elementos técnicos y estilísticos de "El Onironauta".

Tema

Presentación en concierto de la obra: “El Onironauta” de Omar Sánchez para ensamble de cuerdas

Planteamiento del problema

En latinoamérica, las expresiones artísticas son variadas, podemos encontrar música, danza, artesanías, fotografía, artes plásticas, etc., las cuales fomentan el desarrollo cultural y expresivo de la región, pero al existir tanta variedad es complejo que todas las personas involucradas en el arte puedan desarrollar su trabajo, ya sea por falta de medios, poca profesionalización, o importancia que se le da a estas expresiones.

El arte en la época de la colonia había sido relegado, en un principio por ser solo para la élite y en la actualidad por no estar en función del mercado capitalista, además, al estar involucrado con la expresión de los pueblos originarios, es aún más olvidado.

Las expresiones artísticas no son meramente estéticas, el arte por sí mismo posee diferentes roles, es un instrumento para transmitir valores, mejorar circunstancias sociales, culturales, también como un medio de comunicación, educativo, etc. (Catalán, 2015)

Según Kushner (2001) “El arte no es solamente una contemplación, es también un acto y todos los actos cambian el mundo”. La música del Ecuador tiene una rica diversidad de ritmos, melodías y estructuras que reflejan la identidad cultural del país. Los elementos musicales propios de esta tradición han sido una fuente de inspiración para muchos compositores, y en el caso de Omar Sánchez, han sido una influencia significativa en la creación de sus obras.

En este trabajo de investigación el problema radica en la poca visibilización que se da a los nuevos compositores ecuatorianos, dejando de lado la importancia que tiene el aportar una obra y académica. Por tal motivo se investigará la composición musical de Omar Sánchez, un compositor emergente que integra elementos culturales y nacionales, creando así seis obras que cuentan una narrativa y se basan propiamente en ritmos ecuatorianos. Estas obras presentan una fusión única entre la música folclórica tradicional y la expresión artística contemporánea.

Objetivos

Objetivo general

Presentar en un concierto la obra: “El Onironauta” de Omar Sánchez.

Objetivos específicos

1. Describir y presentar la biografía del compositor
2. Determinar los recursos estilísticos y técnicos de la música programática presentes en la obra
3. Identificar los elementos musicales ecuatorianos que se encuentran en la composición
4. Interpretar la Obra “El Onironauta” en formato de ensamble de cuerdas.

Justificación

La investigación permitirá valorar y dar a conocer la riqueza de la música nacional del Ecuador al analizar cómo estos elementos se integran en las composiciones de Omar Sánchez. Esto contribuirá a la preservación y difusión del patrimonio cultural musical del país; pues al

comprender la influencia de los elementos culturales y regionales en la música de Omar Sánchez, se fortalecerá la identidad musical del compositor y se enriquecerá el panorama musical ecuatoriano al ofrecer una propuesta artística única y auténtica.

La investigación explorará cómo el autor fusiona los elementos nacionales con recursos compositivos contemporáneos, lo que fomentará la innovación en el ámbito de la música y en la creación de nuevas obras que combinan tradición y modernidad.

La obra "El Onironauta" de Omar Sánchez pertenece al repertorio de música contemporánea, un género que en muchas ocasiones no recibe la misma atención que la música clásica tradicional. Así mismo, esta obra del autor es perteneciente al género de la música programática, la cual propone una narrativa o temática específica que se evidencia en la obra. Mediante el análisis, se busca profundizar en la relación entre la música y la narrativa, y cómo el compositor logra transmitir emociones, imágenes o historias a través de su música.

La investigación incluirá una biografía del compositor, lo que permitirá conocer su trayectoria artística y sus influencias creativas, a la par de reconocer y destacar el talento de Omar Sánchez en el campo de la composición musical contemporánea.

La música es una expresión artística que a menudo está fuertemente influenciada por la cultura y las tradiciones de su lugar de origen. Al identificar y analizar los elementos culturales presentes en las composiciones de Omar Sánchez, se podrá apreciar cómo la música contemporánea puede ser una plataforma para preservar y transmitir aspectos de la cultura local y regional.

Revisión preliminar de la lectura

Para la revisión de la lectura, se tomarán textos académicos de compositores ecuatorianos y análisis de música ecuatoriana y contemporánea; se examinarán los géneros, instrumentos y estilos musicales característicos del Ecuador, así como las influencias culturales y regionales en la música del país. El violín: recursos técnicos y estilísticos; para entender y dar un contexto en el que se enmarque las composiciones de Omar Sánchez. Análisis musical, composiciones musicales ecuatorianas, compositores nacionales, etc.

Metodología

La investigación se llevará a cabo desde un enfoque cualitativo, que permitirá explorar en profundidad la influencia de los elementos culturales y folclóricos del Ecuador en la construcción de la identidad musical de las composiciones de Omar Sánchez. Este enfoque se centra en comprender el significado y las experiencias subjetivas de los participantes.

El estudio se enfocará en el ámbito de la música contemporánea y la tradición folclórica del Ecuador. Se analizarán las composiciones de Omar Sánchez y se explorará la relación entre los elementos culturales, folclóricos y la identidad musical del compositor.

Procedimiento de trabajo

Se realizará un análisis de las composiciones de Omar Sánchez, identificando los elementos culturales presentes en cada una de ellas. Adicional, se llevarán a cabo entrevistas hacia el autor con el fin de explorar sus experiencias y perspectivas en relación con la influencia de los elementos culturales y folclóricos en su música, así como para atender a la narrativa de la obra en cuestión.

La interpretación de la obra estará plasmada en una grabación con excelente calidad auditiva para que pueda ser preservada y atendida, permitiendo a las futuras generaciones ser parte de esta experiencia.

Instrumentos utilizados

Grabadora de audio: Se utilizará para registrar las entrevistas y asegurar una transcripción precisa de los datos.

Grabadora de video: Se empleará para guardar el material audiovisual requerido para este proyecto.

Modalidad

La modalidad escogida es: presentación artística. Permite transmitir directamente la esencia y el impacto de las composiciones de Omar Sánchez, ya que, al ser un compositor nuevo, es necesario que sus composiciones sean interpretadas, además de guardar un análisis para futuros compositores.

Se permite un valor agregado al mostrar la calidad y originalidad de las obras a través de su interpretación en un contexto real, además permite colocarlas en un contexto el cual accede a una conexión directa con la audiencia, asimismo comprende las características y peculiaridades de la música ecuatoriana para instrumentos de cuerda frotada.

Capítulo 1. Música Programática.

Música programática.

Es aquella relacionada con un elemento extra musical, actúa en principio como guion, contenido, modelo, etc., suele tratarse de imágenes, ideas, paisajes, acontecimientos, acciones. En este guion se deberá comprender desde dos sentidos, la primera como motivación y la segunda como un ejercicio de desarrollo a la composición, también se lo suele tener en concepto musical de fusión entre música y literatura, propio del romanticismo.(Alcalde de Isla, 2007).

El concepto de programática en el contexto musical se suele asimilar a; ilustración como música incidental, a una motivación del compositor desde algo extra musical, un lenguaje propio del compositor y música como fusión literaria – musical. En oposición a la música absoluta o pura, aquella que se aprecia por sí misma, no tiene ninguna referencia en contexto del mundo exterior más que el autor. (Alcalde de Isla, 2007; Carrasco, 2019) “La música programática tiene la cualidad de que, aunque no esté acompañada de palabras trata de representar o al menos sugiere a la mente ciertas imágenes definidas, acontecimientos e incluso emociones”(Varas Hachig, 2017).

El origen de la música programática se da en el romanticismo, aunque anterior a este período ya se encuentran ejemplos como en el Barroco: Las cuatro estaciones (1723), de Antonio Vivaldi, y el Capricho sobre la partida de un querido hermano (BWV 992), de Johan Sebastian Bach. (Carrasco, 2019).

Según la enciclopedia musical francesa “Lavignac”, existen tres tipos de música programática: La *imitativa*, que toma fenómenos sonoros que se pueden imitar, ya sean

pájaros, los animales, etc., la *descriptiva* es una transposición en equivalencia de fenómenos musicales que no son exclusivamente sonoros, por ejemplo la luz o la noche, las ondas de agua etc., y la *representativa* es un dato externo a la realidad o a la motivación del compositor que sirve de apoyo para sugerir una expresión musical en la composición, como el paisaje, ideas filosóficas etc.(Alcalde de Isla, 2007).

Según (Carrasco, 2019), existen 3 tipos de música programática; desde otra perspectiva tomando en cuenta lo mencionado anteriormente aquellas son; la descriptiva, el poema sinfónico, y la música incidental respectivamente. La música descriptiva hace referencia a la naturaleza o situaciones determinadas, el poema sinfónico es una composición de un solo movimiento que hace referencia a una idea extra musical y la música incidental es una composición para un momento concreto de una obra de teatro lo que principalmente ahora se lo conoce como banda sonora.

Existen algunos recursos descriptivos en la música programática como es la dirección de alturas, por ejemplo el registro grave para dar a entender que son sombras y el registro agudo luz, además la correspondencia de alto es igual a agudo y graves igual a bajo, también efectos armónicos como disonancia que dan la impresión de la tensión, inestabilidad, angustia; a tener la consonancia que es reposo, descanso, equilibrio, o final, asimismo, el sentimiento y las emociones que se pueden dar en los modos musicales como el modo eólico que puede expresar la melancolía, la contención, o el modo jónico; la apertura, claridad, júbilo o la oposición de escalas si es diatónica que puede significar claridad, nitidez, simplicidad o si es cromática indecisión, tormento, seducción, etc.(Alcalde de Isla, 2007)

Existen grandes compositores de poemas sinfónicos como son Lizst, Berlioz, Sibelius, Smetana, Dvorak, Richard Strauss, etc.

En la primera mitad del siglo XIX, tuvo un enorme avance, destacaron en la música programática Jean Sibelius y Richard Strauss. En la segunda mitad del siglo XIX, “corrió por los cauces del nacionalismo”, influenciada por Wagner principalmente, y adquiriendo para sí otros matices más vinculados a lo político, social e histórico. Cabe destacar a Chaikovski con sus suites orquestales para ballet, inspiradas en la literatura, El lago de los cisnes (1877), La bella durmiente (1890) y El cascanueces (1892). Sin embargo, no fue solo nacionalista. Un grupo de compositores dieron continuidad a la línea iniciada por el romanticismo respecto de vincular la música con la literatura y la pintura. Modest Mussorgsky, escribió en 1874 una suite para piano titulada Cuadros de una exposición, que describía una serie de pinturas de su amigo Víktor Hartmann (1834-1873) (Carrasco, 2019).

Las composiciones en este periodo tendían mucho a la música programática, un gran ejemplo es el compositor Richard Wagner, quien juntó música y literatura para fines de expresión dramática a través de escenografía, dramaturgia y coreografía. Teniendo como ejemplo la ópera alemana *Tristán e Isolda*, compuesta en el año 1857 y estrenada en el año 1865.

El leitmotiv. La palabra leit motiv es de origen alemán, su utilización refiere a un sonido destacado y que se repite en una composición musical, asimismo la palabra ha sido aplicada para otras artes haciendo referencia a acciones reiteradas con diferente connotación en una obra artística. (Diez Puertas, 2018). Es un término elemental de la música y el cine, pues siempre ha estado presente para caracterizar un pensamiento, emoción, personaje, etc. (Alcalde de Isla, 2007).

Leitmotiv significa *motivo conductor*, pues trata una célula musical que tiene un significado en un contexto musical cuyo trabajo es el sugerir la evolución de los personajes o el propio drama de la obra. Asimismo, consiste en un dibujo melódico que sea fácilmente apreciable de sus transformaciones, es decir, cuando se cambia de armonía, instrumentación, entre otros. El leitmotiv suele estar asociado a la evocación emocional, además de elementos de una obra. (Alcalde de Isla, 2007).

Desde su aparición en el cine en los años treinta y su generalización en las siguientes décadas del siglo pasado, el leitmotiv es uno de los recursos más utilizados por los compositores de bandas sonoras para cine en busca de relacionar una determinada melodía a un personaje. (Carrizo & Huidobro, 2015)

El término leitmotiv fue creado por Jähns, un crítico alemán, y fue Wagner quién lo empleó en profundidad en su ópera “El anillo de los Nibelungos”, conjugando elementos melódicos, rítmicos, armónicos o tímbricos, más tarde la música de cine tomaría su técnica para la aplicación en las bandas sonoras. Así, pues, existen diferencias entre el leitmotiv Wagneriano y el cinematográfico. El Wagneriano está constituido por ideas musicales las cuales tienen una estructura y se asemejan con un elemento, su identificación suele ser

complicada ya que hay varios leitmotiv en la construcción de la obra, por otra parte, el cinematográfico trabaja desde la conceptualización, es decir la construcción de melodías o incluso temas musicales que sean fácilmente reconocibles. (Carrizo & Huidobro, 2015)

Según (Alcalde de Isla, 2007) el leitmotiv cinematográfico tiene cualidades que son idóneas para el cine, como son; los temas fijos que aportan unidad y coherencia; motivos flexibles para su tratamiento discursivo; tienen un carácter programático es decir la inspiración es extra musical; es repetitivo e indicial lo cual crea una atmosfera para el desarrollo de la obra.

Elementos estilísticos en la obra “El Onironauta”

Para analizar la obra “El Onironauta” se han tomado elementos que dan el carácter único a la obra, tal como lo menciona la real academia de la lengua, el estilo es el “conjunto de características que identifican la tendencia artística de una época, o de un género o de un autor.”., para eso se ha tomado en cuenta los siguientes aspectos: tonalidad o modo, ornamentación, ritmos característicos, forma musical o un acercamiento a la misma y texturas musicales. Además, es necesario mencionar que, al hacer un análisis estilístico, se abarca en lo posible las influencias culturales, la época, y la personalidad del compositor, ya que las mismas contribuyen a la identidad de la música.

Obras

War on the Heavens

Tonalidad: Do menor en un compás de 6/8

Instrumentación: Violín 1, Violín 2, Viola, Violonchelo y Contrabajo.

Ritmos característicos: En toda la obra se puede notar un ritmo característico: corchea y negra, que se asemeja al ritmo tradicional llamado Yumbo, además la rítmica se compone de acentos en $\frac{3}{4}$ y $\frac{6}{8}$ que permiten desarrollar la obra con diferentes sensaciones, tanto melódicas como rítmicas.

Forma musical: La forma musical se ha analizado desde la aparición de melodías que diferencian las secciones, ya que no hay periodos exactos con las que habitualmente las obras suelen estar compuestas. Forma Bipartita (A – B)

Comienzos y Finales de melodía:

Parte A: Tético - Masculino

Parte B: Tético – Masculino.

Como su nombre indica la guerra en los cielos, pues es una disputa entre dos realidades, entre lo onírico y lo terrenal que el protagonista siente al momento de caer en un profundo sueño. Se puede notar en esta obra que el contrabajo inicia desde el primer compás marcando un ritmo que se asemeja al latir de un corazón en forma de semicorchea y corchea, ya que es el ancla que nos mantiene conectados entre lo terrenal y el espacio del sueño, el corazón viaja entre varias voces durante la obra, turnándose por varios registros, pero el que logra mantenerlo en casi toda la partitura es el contrabajo. Las melodías están propuestas en función de representar el viaje entre lo onírico y el viaje terrenal, manteniendo esa impresión de sueños, de volar y mantenerse firme en la realidad, en la tierra.

Textura musical:

Tabla 1: “War on the Heavens”

Parte	Textura	Número de compases	Armonía
Introducción	Monofónica	C1 - C4	i
Introducción	Melodía acompañada	C4 - C8	i
Parte A	Homofonia entre violines Melodía acompañada por Viola, Violonchelo y Contrabajo.	C9 - C20	i
Parte A	Melodía acompañada	C21 – C31	i - VI
Parte A	Homofonia (Violines) Melodía acompañada por Viola, Violonchelo y Contrabajo.	C32 – C35	i
Parte A	Homofonia (Violines y Violonchelo) Melodía acompañada por viola y Contrabajo.	C36 – C49	iV – III – i – IIb – i
Parte A	Homofonia entre violines	C50 – C61	i

	Homofonia y melodia acompañada entre viola, violonchelo y contrabajo.		
Parte A	Melodia acompañada	C62 – C 70	i
Parte A	Homofonia entre Violines Melodia acompañada por Viola, Violonchelo y Contrabajo.	C71 – C77	i
Parte A	Homofonia (Violines y Violonchelo) Melodia acompañada por viola y Contrabajo.	C78 – C91	iV – III – i – IIb – i
Parte A	Homofonia por violines Melodia acompañada por Viola, Violonchelo y Contrabajo.	C92 – C 103	i - VI

Parte B	<p>Contrapunto entre</p> <p>Violines</p> <p>Melodia acompañada por Viola,</p> <p>Violonchelo y</p> <p>Contrabajo.</p>	C104 – C135	i – VII – VI - i
Parte A	<p>Homofonia en los</p> <p>Violines</p> <p>Melodia acompañada por Viola,</p> <p>Violonchelo y</p> <p>Contrabajo.</p>	C136 – C147	i
Parte A	Melodia acompañada	C148 – c 155	i
Parte A	<p>Homofonía Violines</p> <p>Melodia acompañada por Viola,</p> <p>Violonchelo y</p> <p>contrabajo</p>	C156 – C163	i
Parte A	<p>Homofonía Violines y Violonchelo</p> <p>Melodia acompañada por Viola y</p> <p>contrabajo</p>	C164 – C177	i – iV – III – i - IIb

Parte A	Homofonia Violines Melodia acompañada por Viola, Violonchelo y Contrabajo	C178 – C189	i
Parte A	Melodia sola (Monodia)	C190 – C194	i

El camino, el sueño y un Pacto (The Path, the dream and a Pact)

Tonalidad: Mi menor

Compás: Primera sección en $\frac{3}{4}$, segunda en $\frac{4}{4}$ y el coda en $\frac{3}{4}$.

Instrumentación: Violín 1, Violín 2, Viola, Violonchelo y Contrabajo.

Ritmos característicos: En la primera sección se puede notar: Tres negras, lo cual se percibe un ritmo de vals, mientras que en la segunda sección el ritmo que predomina son las corcheas.

Forma musical: La forma musical se ha analizado desde la aparición de melodías que diferencian las secciones. Parte A – B (Bipartita) utilizando un fragmento de A como Coda.

Es un tema con dos grandes secciones en donde hay varias partes por cada sección. En pequeño resumen sería: Sección 1: consta de 4 partes, A B C y D. A siendo la primera melodía, B el desarrollo de la melodía, C una segunda melodía y D el paso transitorio a la segunda Sección. Segunda sección: se identifican 3 partes, siendo A la melodía, B la intervención de la voz grave, C el contrapunto al estilo fugatto.

Comienzo y Final de melodías:

Parte A: Anacrúsico - Masculino

Parte B: Tético – Masculino

Coda: Anacrúsico - Masculino

En la obra el pacto, relata la inmersión que ha tenido el onironauta, el cual se encuentra en un viaje a través del mundo de los sueños, esto es representado por la primera parte (A), la cual pronto se halla en la entrada de otros mundos y poco a poco encontrándose con el Dios de los sueños con el que firma un pacto, el cual es representado por la parte B. La representación del Dios en la obra está dada por la melodía que se encuentra en el contrabajo, desde el compás 153 al 164, para desembocar en el contrapunto musical el cual refiere al cierre del pacto e indicar los pormenores que se pueden presentar en su viaje, ágilmente se retoma el tema del inicio para revelar que el camino del onironauta prosigue.

Textura musical:

Tabla 2: El camino, el sueño y un Pacto (The Path, the dream and a Pact)

Parte	Textura	Número de compases	Armonía
Parte A	Melodía acompañada.	C1 – C24	i – III – VII – VI – V7 – i
Parte A	Homofonía por Violines Melodía acompañada por Viola,	C25 – C40	i – III – VII – VI – V7 – i

	Violonchelo y Contrabajo.		
Parte A	Contrapunto entre Viola y Violonchelo. Melodía acompañada por Violines y Contrabajo.	C41 – C62	III – VII – i
Parte A	Monodia	C63 – C66	i
Parte A	Homofonía entre Violin 1 y Violonchelo. Melodía acompañada entre Violin 2, Viola, y Contrabajo.	C64 – C78	i – III – VII – VI – V7 – i
Parte A	Melodía acompañada	C79 – C82	i - I
Parte A	Melodía acompañada	C83 – C112	iV – I – II – v- I – iV- I – V7
Parte B	Melodía Acompañada	C113 – C120	I – VI – v – iV - III
Parte B	Homofonía entre violines Melodía acompañada por Viola,	C121 – C136	i – VII – i6/4 – iV – III – i

	Violonchelo y Contrabajo.		
Parte B	Homofonía entre violines y contrapunto con la Viola Melodía acompañada por Violonchelo y Contrabajo.	C137 – C 152	i – iV – III
Parte B	Melodia acompañada.	C153 – C164	i – iio – i
Parte B	Homofonia entre violines y entre viola y Violonchelo. Además de movimiento contrapuntístico e intercambio de melodias entre instrumentos.	C165 – C176	i – V – VI – v – iV- III – V – i
Parte B	Contrapunto Violines Melodia acompañada por Viola,	C177 – C183	i – V – VI – v – iV- III – V – i

	Violonchelo, Contrabajo.		
CODA	Melodía acompañada	C184 – C189	i
CODA	Melodía Acompañada	C190 - C213	i – III – VII – VI – V7 – i – VI – V7 – i – V7 – i.

The Forest of Whispers

Tonalidad: Fa sostenido menor en un compás de $\frac{3}{4}$. La obra en este caso es Modal, Fa sostenido Dórico, Fa# frigio y Mi eólico, utilizando puentes entre modos para los cambios.

Instrumentación: Violín 1, Violín 2, Viola, Violonchelo y Contrabajo.

Ritmos característicos: En toda la obra se puede notar un ritmo característico: blanca y una negra que asemeja al ritmo de danzante, aunque el mismo está en $\frac{6}{8}$ y a un tempo de 40-60 bpm, la sensación en esta obra es similar, aunque el compositor ha propuesto la obra con rítmica de pasillo lento, la cual se puede notar en el transcurso de la obra.

Forma musical: La forma musical se ha analizado desde la aparición de melodías que diferencian las secciones. Parte A – A' (Bipartita) utilizando un fragmento de A como Coda.

Comienzo y Finales de melodías:

Parte A: Tético - Femenino

Parte A': Tético – Femenino

Coda: Tético - Masculino

El tercer tema llamado el bosque de los susurros, nos cuenta la historia del onironauta el cual camina a través de este paisaje, pues queda maravillado y sorprendido por su belleza, ya que en toda su vida ha podido observar algo tan hermoso. La obra nos permite identificar dicha hermosura utilizando los colores de los modos para representarlos.

Textura musical:

Tabla 3: The Forest of Whispers

Parte	Textura	Número de compases	Armonía
Introducción	Melodia acompañada	C1 – C4	i
Parte A	Melodia Acompañada	C4 – C20	i – VII – iV – III – VII - III
Parte A	Homofonia entre violines Melodia acompañada por viola, violonchelo y contrabajo.	C21 – C53	i – VII – iV – III – VII – III i: Em i(Em) – VI – VII – i
Parte A´	Melodia acompañada	C54 - 61	i: Fa#m i(Fa#m) – Vii - iV
Parte A´	Homofonia entre violines Homofonia entre	C62 - 69	iV – III – Vii – iV - III

	violonchelo y Viola Melodia acompañada		
Parte A´	Homofonia entre violines Melodia acompañada por viola, violonchelo y contrabajo.	C70 – 101	IIb – III – iV – IIb – III – iV – v i – Vii – iV – i – Vii – VI – VI(Em). Em: i VI – VII – VI -VII
Parte A´	Melodia acompañada	C102 – 109	VI
Coda	Homofonia entre violines Melodia acompañada por Viola, Violonchelo y contrabajo.	C110 - 137	i: Fa#m i – Vii – iV – III – Vii – iV – III IIb – III – iV – IIb – III – iV – v – i

Astral Djinn

Tonalidad: La menor en un compás de 4/4.

Instrumentación: Violin 1, Violín 2, Viola, Violonchelo y Contrabajo.

Ritmos característicos: En toda la obra se puede escuchar mucho movimiento melódico por parte de los instrumentos que acompañan la melodía, no existe un ritmo que sea de

conocimiento general, pero se puede notar que la utilización de la corchea en los 4 tiempos es muy evidente.

Forma musical: La forma musical se ha analizado desde la aparición de melodías que diferencian las secciones. Parte A – B - A´ (Tripartita), además de una Coda.

Comienzo y Finales de melodías:

Parte A: Tético - Masculino

Parte B: Tético – Femenino

Parte A´: Tético – Masculino

Coda: Tético - Femenino

El cuarto tema llamado Astra Djinn nos habla sobre la magia y el poder que este ser tiene en los sueños, el Djinn también conocido como genio en la mitología árabe nos oferta 3 deseos los cuales se contempla su utilización, en la obra se advierte del peligro que conlleva tomar las ofertas, pero se explora su posibilidad.

Tesitura Musical:

Tabla 4:Astral Djinn

Parte	Textura	Número de compases	Armonía
Introducción	Melodía acompañada	C1 – C12	i – Viió – i – Viió – III - Viió
Parte A	Melodía acompañada	C13 – C 29	i – Viió – i – Viió – III - Viió

Parte B	Melodia Acompañada	C30 – C40	i – III – V
Parte B	Homofonía entre violin 2 y viola Melodia acompañada por violín, violonchelo y contrabajo.	C41 – C48	i – III – V
Parte B	Melodia acompañada	C49 - C52	iV – i – iio – III – i
Parte B	Homofonia entre violines Melodia acompañada por viola, violonchelo y contrabajo	C53 – C71	iV – i – iio – III – i VI – v – iV – III – iio – V - i
Parte B	Homofonia entre violines Melodia acompañada por Viola, violonchelo y contrabajo.	C72 – C88	i – iio – i
Parte B	Melodia acompañada	C89 – C124	VI – V – iV – III VI – V – iV – i

			$i - ii^o - III - iV - i$ $i - V - i$
--	--	--	--

Dream Beast

Tonalidad: Do menor en un compás de 4/4. La obra inicia con un espectro modal, en este caso en Do Dórico, para luego utilizar la escala melódica y transformarla en tonal.

Instrumentación: 2 Violines, Viola, Violonchelo y Contrabajo.

Ritmos característicos: Esta obra es rápida, además de utilizar mucho la semicorchea como recurso rítmico. No hay un ritmo que caracterice este movimiento.

Forma musical: La forma musical se ha analizado desde la aparición de melodías que diferencian las secciones. Parte A – B - A´ (tripartita) además de una Coda

Comienzo y Finales de melodías:

Parte A: Tético - Masculino

Parte B: Tético – Masculino

Parte A´: Tético – Masculino

Coda: Tético - Masculino

El quinto tema nos habla sobre el guardián del primer deseo, en este caso es la representación de un oso con alas, en la obra se nos muestra entre peligro, angustia, ferocidad, miedo, pero al avanzar en la obra se muestra la verdadera imagen del ser, un oso noble, fuerte,

luchador y que es representado por el solo de viola, luego se retoma el tema ya no desde el termo, ahora desde un aspecto heroico, puro, ahora en conjunto con el oso.

Textura Musical:

Tabla 5: Dream Beast

Parte	Textura	Número de compases	Armonía
Introducción	Homofonía entre violines Melodia acompañada por viola, violonchelo y contrabajo.	C1 – C6	i
Parte A	Homofonía entre violines Melodia acompañada por viola, violonchelo y contrabajo.	C7 – C 23	i – ii – V – ii – V – i i – iV – V – i
Parte A	Homofonía entre violines Melodia acompañada por viola, violonchelo y	C24 – C 37	i – iV – v – III – i III – V – i

	contrabajo.		
Parte B	Melodia acompañada Melodia (Viola)	C38 – C 52	i – V – VI – iV – V i – iV – iio – iV – i – V – i – v
Parte B Solo	Monodia	C53 – C 66	v – i
Parte B	Homofonia entre Violines	C67 – C 78	III – i – III i – ii – V – i
Parte B	Homofonia entre violines Melodia acompañada por Viola, violonvhelo y contrabajo.	C79 - 95	III – i – III – iio – V – i
Parte A	Homofonia entre violines Melodia acompañada por Viola, violonvhelo y contrabajo.	C96 - C107	iV – v – III – i iV – III – v – i III – v - i
CODA	Homofonia entre violines Melodia acompañada por Viola,	C108 - C114	i

	violonchelo y contrabajo.		
--	------------------------------	--	--

Templo bajo el Agua. (Under the Water)

Tonalidad: Do mayor, con un cambio a Do menor, regresando a Do Mayor en la coda. En un compás de 6/8

Instrumentación: Bandelo, Violín 1 y Violín 2, Viola, Violonchelo y Contrabajo.

El Bandelo es un instrumento ecuatoriano nuevo, diseñado y creado por Enrique F Sánchez De la Vega. Esta es la primera obra compuesta para este instrumento.

Ritmos característicos: Esta obra es un poco lenta, 80 bpm, el ritmo que más se caracteriza es la blanca y negra, dando la sensación de un danzante rápido, además en la parte B se puede identificar claramente la rítmica del pasillo pasando a una rítmica parecida al yumbo, aunque esta está en 6/8, se tiene cierta sensación.

Forma musical: La forma musical se ha analizado desde la aparición de melodías que diferencian las secciones. Parte A – B (bipartita) además de una Coda formada por una parte de A

Comienzo y Finales de melodías:

Parte A: Tético - Femenino

Parte B: Tético – Masculino

Coda: Tético – Masculino

El sexto tema de la obra nos muestra el segundo deseo del onironauta, pues quiere volver al bosque, para eso debe recorrer el templo de agua en el que se encuentra, en su viaje se encuentra con el genio, el cual trata de ahogarlo y llevarlo al fondo del santuario, esto se puede percibir en el cambio de tonalidad por su paralela, de Do mayor a menor, además de la aceleración de su corazón que se puede escuchar en los instrumentos, sobre todo con el contrabajo. Al final es llevado al fondo y perece, pero es extraño pues aún hay conciencia de su persona en el sueño y esto contempla la coda, pues se escuchan notas teñidas que nos llevan a entender que el corazón del onironauta a dejado de latir, pero su conciencia sigue vivida.

El Templo bajo el agua es necesario para que el plan del Djinn se lleve a cabo, el cual es tomar el cuerpo físico del onironauta, al lograrlo, el latir del corazón, representado por las cuerdas, logra mantener al protagonista en el sueño, pero es un sueño después de la muerte, el Bandelo representa el soñar, la continuidad en los hechos.

Textura Musical:

Tabla 6: Templo bajo el Agua. (Under the Water)

Parte	Textura	Número de compases	Armonía
Introducción	Melodía acompañada	C1 – C4	I - iV
Parte A	Melodía acompañada	C5 – C12	I
Parte A	Homofonía entre violines Melodía acompañada por Violonchelo,	C13 – C20	I

	Contrabajo y bandelo		
Parte A	Homofonia	C21 – C28	I – iV
Parte A	Homofonia y melodía acompañada	C29 – C36	V – I
Parte A´	Melodia acompañada	C37 – C40	I - iV
Parte A´	Homofonia entre todas las voces excepto bandelo	C41 – C44	I - iV
Parte A´	Melodia acompañada Homofonia entre	C45 – C60	I – V
Parte A´	Melodia acompañada	C61 – C64	i: Cm v
Parte A´	Melodia acompañada Homofonía entre violín 2 y viola	C65 – C72	i
Parte A´	Melodia acompañada	C73 – C80	i – III – v – i i – III – iV - i
Parte A´	Melodia acompañada	C81 - C97	II – III – iV – Viiº/V – v II – III – iV – Viiº/V – v -V
Parte A´CODA	Homofonia	C98 – C114	I

Confluencia de la Vida y la Muerte. (Confluence of life and death)

Tonalidad: Re menor en un compás de 4/4

Instrumentación: Violín 1, Violín 2, Viola, Violonchelo y Contrabajo.

Ritmos característicos: Esta obra se encuentra a 90 bpm, lo que caracteriza esta obra son las notas teñidas, ya que en el parte A se encuentran en gran cantidad, blancas y redondas, en la parte B ya se observa un cambio entre negras y corcheas. Los arpeggios interpretados por el Violonchelo, dan el ritmo en esta obra.

Forma musical: La forma musical se ha analizado desde la aparición de melodías que diferencian las secciones. Parte A – B – A´(triptita).

Comienzo y Finales de melodías:

Parte A: Tético - Femenino

Parte B: Tético – Masculino

Parte A´: Tético – Masculino

El séptimo movimiento es la confluencia entre la vida y la muerte la cual representa el limbo en el cual el onironauta llega después de haber muerto en el sueño, esto se representa por las notas teñidas de dan el carácter de estar en un viaje que no termina, algunas a veces rápido y vuelve a ser lento nuevamente. En esta confluencia existen varios sueños diferentes, de personas o animales que algunas soñaron. El onironauta se encuentra perdido, por lo cual el tema trata de representar una calma que desespera, en este tema no se encuentra el latir del corazón, representado la falta de guía. Un descanso después de la tormenta.

Textura Musical:*Tabla 7: Confluencia de la Vida y la Muerte. (Confluence of life and death)*

Parte	Textura	Número de compases	Armonía
Introducción	Melodía acompañada	C1 – C4	i
Parte A	Melodía acompañada	C5 – C12	i - VII
Parte A	Homofonía entre violines Melodía a acompañada	C13 – C20	i - VII
Parte A	Melodía acompañada	C21 – C39	iV – III – i - VII
Parte A	Homofonía	C40 – C58	i – VII – iV – III – i – VII - VI
Parte B	Polifonía	C59 – C83	i – VII – VI – IIb i – VII – VI – v
Parte B	Melodía acompañada	C84 – C88	i - VII
Parte A´	Polifonía	C89 – C112	i – VII – iV – III – i – VII

Promesa en un Sueño. (Promise in a Dream)

Tonalidad: La menor. Sol menor en el inicio y final interpretados por la guitarra, en un compás de $\frac{3}{4}$

Instrumentación: Soprano, guitarra acústica, Violín 1, Violín 2, Viola, Violonchelo y Contrabajo.

Ritmos característicos: Esta obra se encuentra en 155 bpm, el ritmo característico es parecido al aire típico y al Capishca, aunque algunos temas suelen estar escritos en 6/8, en este caso los acentos se asemejan a los $\frac{3}{4}$ escritos en la obra. El ritmo característico es negra con punto, corche y negra y en el siguiente compás 3 negras. El ritmo también está condicionado por un acento en el tercer tiempo, trayendo sonoridades del ritmo tradicional de la Samba Ecuatoriana.

Forma musical: A – B – A´ (tripartita) además de una Coda

Comienzo y Finales de melodías:

Parte A: Tético - Masculino

Parte B: Tético – Masculino

Parte A´: Tético – Masculino

El octavo movimiento nos lleva a un nuevo sueño, el onironauta accede durante su estadía en la confluencia, este nuevo sueño lo llama magnéticamente, donde conoce a una ninfa, la cual es la narradora de esta historia. En este movimiento, nos habla sobre el romance que tiene el onironauta y la ninfa, la cual le ha ayudado a comprender que pasó, pero los dos comprenden que el onironauta debe regresar al bosque y despertar. Esto lleva a que tomen rumbos distintos, pero queda la esperanza de volverse a ver, queda una promesa, por tal motivo en la obra se logra percibir que tanto la melodía como la letra y su acompañamiento tienen tintes melancólicos, sin embargo, también hay palabras de aliento que ayudan al

onironauta a seguir en su viaje en los sueños. El ritmo bailable representa la esperanza y el amor, su letra habla de una promesa, sin embargo, el final inconcluso deja un sabor triste.

Textura Musical:

Tabla 8: Promesa en un Sueño. (Promise in a Dream)

Parte	Textura	Número de compases	Armonía
Introducción	Monofonía	C1 – C18	i : Gm i – VII – VI – V
	Polifonía	C19 – C33	i: Am i – III – VII
Parte A	Melodía a compañada	C34 – C45	i – III – VII – i – VII - III
	Melodía acompañada	C46 – C65	IV - i – III – VII – i – VII - III
Parte B	Melodía a compañada	C66 – C89	VI – i
	Melodía a compañada	C90 – C110	v – i – III - VII
Parte A	Melodía a compañada	C111 – C 142	i – III – VII - IV
Parte B	Melodía a compañada	C143 – C171	i – III – VII – v
Intermedio	Polifonía	C172 – C203	i – VII – VI - v

Parte A´	Melodía a compañada	C204 – C235	i – VII – IV – i – v
Parte B	Melodía a compañada	C236 – C265	VI – i - v
	Monofonía	C266 – C282	i : Gm i – VII – VI – V

Nightmares

Tonalidad: Re menor. Además, utiliza el sexto modo de la escala melódica menor de Fa para crear una atmosfera de miedo o terror, intercalando entre tonal y modal, en un compás de 6/8

Instrumentación: Violín 1, Violín 2, Viola, Violonchelo y Contrabajo.

Ritmos característicos: Esta obra se encuentra a 110 bpm, lo que caracteriza esta obra es el sexto modo de la escala melódica que utiliza para crear la atmosfera de miedo, de ansiedad, además de utilizar ritmos ternarios que dan la sensación de estar entre una tonada y un albazo por su pie rítmico.

Forma musical: La forma musical se ha analizado desde la aparición de melodías que diferencian las secciones. Parte A – B (Bipartita)

Comienzo y Finales de melodías:

Parte A: Tético - Femenino

Parte B: Tético – Masculino

El último tema de la obra representa el deseo final que pide al genio, lo cual conlleva a una gran pesadilla, poco a poco el mundo onírico se ve derrumbado y el onironauta debe aceptar esta pesadilla para poder despertar, se puede apreciar los temas y motivos de los anteriores movimientos como; el bosque, el templo del agua, etc., pero deformados dando la sensación de miedo y angustia en este despertar. La parte B por el contrario representa la pelea, con un tutti en semicorcheas al unísono que desembocan en un tema melancólico, lo que permite despertar al viajero, pero el sueño se destruye, al final de toda la obra el tema del Djinn, lo que significa que la pelea no ha acabado, que el genio ha escapado del mundo onírico y ahora las sombras tienen ojos.

Textura Musical:

Tabla 9: Nightmares

Parte	Textura	Número de compases	Armonía
Introducción	Monofónica	C1 – C7	i: Fm (Melódico) Viio
Parte A	Homofonía entre violines Melodía a compañada	C8 – C25	Viio – III+
Parte A	Melodía a compañada	C26 – C30	i: Dm i
Parte A	Polifonía	C31 – C40	i
Parte B	Homofonía	C41 – C51	i – V – III - V

Parte B	Homofonía entre violines y polifonía con la viola	C52 – C59	i
Parte B	Homofonía	C60 – C69	i – III
Parte B	Polifonia	C70 – C78	i – iV – III – v

Elementos técnicos en la obra “El Onironauta”

En relación con la dificultad técnica de la obra, es importante destacar que esta composición presenta una serie de desafíos que requieren un alto nivel de destreza instrumental. A pesar de que el problema tiende a enfocarse en aspectos de ensamble más que en desafíos individuales, es esencial que los músicos cuenten con un dominio sólido de sus respectivos instrumentos para interpretar la obra conforme a las indicaciones escritas. En resumen, podría considerarse una obra de alto nivel académico.

Detallando más específicamente los pasajes o secciones particularmente difíciles de ejecutar, se pueden mencionar ejemplos como el tema Astral Djinn, que se presenta como desafiante y exigente para los violonchelistas, debido a técnica de conexión entre arpeggios desde el compás treinta y tres hasta el compás sesenta y seis; y para los violinistas que cuentan con una línea destacable en comparación de los otros instrumentos que acompañan ubicada desde los compases ochenta y nueve al ciento cinco, en donde las figuras y el registro agudo juegan un papel importante. Asimismo, la sección de la Gran Pesadilla requiere una ejecución precisa y cuidadosa desde el compás treinta al cuarenta y nueve para violonchelo; y desde el compás cuarenta y uno al cuarenta y nueve para instrumentos de viola y violín.

En cuanto a los aspectos específicos que hacen que esta composición resulte desafiante para los músicos, es importante resaltar que la obra incorpora múltiples voces sonando simultáneamente. Los intérpretes no se ven limitados a desempeñar un rol exclusivo de acompañamiento o melodía; más bien, se encuentran en constante alternancia entre distintos roles, que incluyen acompañamiento, melodía y contrapuntos. Adicionalmente, se presentan

diversos escenarios musicales en lugar de mantener una estructura uniforme a lo largo de su desarrollo.

Para lograr con éxito la ejecución de esta pieza, los músicos deben poseer habilidades técnicas sólidas en sus respectivos instrumentos, lo que incluye un amplio dominio de registros para la sección de violines primeros y técnicas de arco como *spiccato* al estilo de género de metal, a pedido del compositor. Además, se requiere una articulación precisa, una excelente capacidad de lectura musical y una destacada habilidad en el ensamble, debido a los constantes cambios de roles y dinámicas presentes en la obra que requieren simultaneidad en la intencionalidad de las voces.

La complejidad del ritmo y la métrica en esta composición es notable, ya que incorpora numerosos cambios de ritmo y tempo, como por ejemplo en la obra “El camino, el pacto y el sueño”, que inician en un esquema de $\frac{3}{4}$ en 140 bpm y luego cambia en el compás ciento trece a uno de $\frac{4}{4}$ en tempo de 120 bpm; o así mismo en la primera obra “Guerra en los cielos” en donde pese a que el compás es de $\frac{6}{8}$, la línea del violonchelo se interpreta en un esquema de $\frac{3}{4}$ debido a la figuración y acentos de las mismas. Otro gran ejemplo de esta separación rítmica la encontramos en la octava obra “Promesa en un sueño” en donde la guitarra da una base en un compás de $\frac{6}{8}$ pero los demás instrumentos interpretarán el tema en un compás de $\frac{3}{4}$. Sin embargo y a pesar de estos desafíos, la obra logra mantener una coherencia dentro del estilo, siendo estos arreglos sutiles de acentos los que enriquecerán la polifonía y darán al oyente una experiencia más completa.

En lo que respecta a los cambios de tonalidad o modulaciones, aunque están presentes en la obra, no alcanzan niveles de extrema complejidad. No obstante, se requiere una atención constante en el manejo adecuado de las tonalidades y las modulaciones más sutiles.

El estilo musical influye en la percepción de la dificultad de esta pieza. La obra incorpora elementos de la música tradicional ecuatoriana, por lo que es beneficioso tener conocimiento de estos estilos. Además, se aprecia una influencia del rock en ciertas partes de la composición, lo que requiere una sensibilidad hacia este género, como en la obra “Astral Djinn” que maneja desde los compases ciento diez hasta el ciento diecisiete, un *spiccato* con tendencia al género antes mencionado, es decir, más corto, vibrante y marcado.

En cuanto a los recursos recomendados, en el estreno de la obra se proporcionaron archivos de audio del software Finale a los músicos. Si bien en el futuro habrá grabaciones disponibles, es fundamental que los músicos escuchen y se familiaricen con la obra para comprender mejor su ejecución, estilo musical e intencionalidad de las mismas.

Capítulo 2. Música Ecuatoriana

Música ecuatoriana

La definición de lo que se considera música nacional en Ecuador ha experimentado modificaciones a lo largo de la segunda mitad del siglo XX. Este fenómeno ha suscitado un debate en torno a la identidad nacional en el contexto de sus expresiones culturales. En contraposición a la práctica común en otros países latinoamericanos, donde suelen denominar su música según su lugar de origen, como música argentina o música mexicana, en Ecuador se emplea el término "música nacional" en lugar de "música ecuatoriana" al hacer referencia a su música popular urbana, sin poner énfasis en el origen geográfico de las composiciones que la conforman.(Wong, 2011)

Muchos ciudadanos ecuatorianos tienen distintas opiniones sobre el término "música nacional". Algunos creen que este término se utiliza para distinguir la música popular local de la música popular internacional. Otros opinan que solo se considera música nacional aquella que se basa en ritmos autóctonos y propios del país. Una gran mayoría sostiene que cualquier música cantada por y para el pueblo ecuatoriano, incluyendo el rock y el pop ecuatoriano, forma parte de la música nacional. Mientras que un grupo reducido argumenta con sutileza que solo cierto tipo de canciones ecuatorianas, interpretadas por artistas mestizos y en un contexto urbano de clase media, pueden ser clasificadas como música nacional.(Wong, 2011)

La música nacional ecuatoriana está mayormente conformada por reinterpretaciones urbanas de diversos géneros musicales de origen indígena y mestizo que reflejan la estética musical de las clases dominantes. Entre los géneros indígenas se encuentran danzas rituales asociadas a las festividades agrícolas del calendario indígena, como el yaraví, el danzante, el

yumbo y el sanjuanito. Por otro lado, en los géneros mestizos se incluyen el pasillo, el pasacalle, el albazo y el aire típico, que combinan elementos melódicos y ritmos tanto autóctonos como europeos. De todos estos géneros, el pasillo se considera el símbolo musical del país, al punto de que los términos "pasillo" y "música nacional" se utilizan de manera intercambiable para referirse a la música ecuatoriana.(Godoy, 2012; Wong, 2011)

Las clases populares han apropiado el término "música nacional" para referirse a su propio repertorio, que a menudo se etiqueta despectivamente como "música chicha" y "música rocolera". Estos géneros, vinculados al consumo de alcohol y a los bares, surgieron en la década de los ochenta como reinterpretaciones modernas de los sanjuanitos y pasillos. Representan la estética y las experiencias de vida de las clases trabajadoras y los campesinos indígenas en entornos urbanos.(Wong, 2011)

A pesar de que no se conoce con certeza el origen del término "música nacional", se sugiere que este comenzó a usarse a principios del siglo XX, coincidiendo con la oficialización de otros símbolos nacionales como la bandera, el escudo y la moneda nacional. Es probable que se haya adoptado el término "música nacional" con la intención de diferenciar la música ecuatoriana de las grabaciones musicales internacionales que empezaron a circular con la llegada de los primeros discos de pizarra. (Ibarra, 1998). Según Wong, revela en su investigación que la música nacional, como expresión hegemónica de las élites, surge en los años treinta y se consolida a mediados del siglo XX en repuesta a lo que el escritor Juan Valdano denomina la “cultura del reconocimiento de lo propio” (Wong, 2011)

Para las élites, la música nacional excluye influencias indígenas y se limita a pasillos, pasacalles, albazos y sanjuanitos creados entre 1920 y 1950. Esto marginaliza a poblaciones indígenas y afro-ecuatorianas. Para las clases populares, la música nacional es inclusiva,

extensa, creando un patrón rítmico que se repite constantemente con la longitud suficiente para ser identificado como tal.(Santana, 2021)

Tonada. El nombre "tonada" guarda relación con la música española y en Ecuador, como en otros lugares, se utilizó originalmente para categorizar la música popular. La tonada ecuatoriana es un género mestizo que combina danza y texto en tonalidad menor, evolucionando a partir del "danzante" y compartiendo un compás binario compuesto (6/8). Melódicamente, la tonada posee giros característicos y tiende a ser más rápida que el danzante. Su temática literaria abarca una amplia variedad de temas, desde idílicos hasta picarescos y nostálgicos. En la provincia de Chimborazo, la tonada es muy apreciada y popular, y en términos de tempo, se suele medir aproximadamente en negra con punto= 74.(Godoy, 2012; Muñoz, 2009).

Ilustración 2: Como ejecutar los ritmos ecuatorianos

Tonada
Allegretto ♩. = 75

Nota. Adaptado de Cómo ejecutar los ritmos ecuatorianos (p.18), por (Guncay, 2020)., Cantando como yo Canto.

Albazo. La palabra albazo tiene relación con la mañana, con la alborada, esta clase de música se la suele tocar en las madrugadas, por bandas de pueblo en fiestas populares; además es de movimiento moderado, de métrica binaria compuesta de 6/8 que suele ser tocado en tonalidad menor. Las raíces de la rítmica se encuentran en otros géneros muy similares, como el yaraví, el fandango, la zambueca, por tal motivo la derivación de su ritmo base proviene del yaraví, pero en otro tempo (más rápido). (Godoy, 2012)

Ilustración 3: Como ejecutar los ritmos ecuatorianos

Albazo

Allegro ♩. = 80

The image shows a musical score for 'Albazo' in 6/8 time, marked 'Allegro' with a tempo of 80 beats per minute. The score is written for piano and consists of two staves. The right hand plays a melody of eighth notes, while the left hand plays a bass line of eighth notes. The piece concludes with a first ending and a second ending, both marked with '1.' and '2.' respectively.

Nota. Adaptado de *Cómo ejecutar los ritmos ecuatorianos* (p.18), por (Guncay, 2020)., Cantando como yo Canto.

Danzante. El danzante es un género musical mestizo originado a partir de danzas indígenas en la región andina de Ecuador. Se caracteriza por su tonalidad menor y ritmo en compás de 6/8, con un patrón rítmico trocaico. El tempo comúnmente utilizado es de negra con punto = 48. Antes de la difusión internacional de "Vasija de Barro", las palabras "yumbo" y "danzante" se usaban indistintamente, pero este último ganó importancia como género musical a partir de entonces.

Ilustración 4: Como ejecutar los ritmos ecuatorianos

Danzante

Moderato ♩. = 60

Nota. Adaptado de *Cómo ejecutar los ritmos ecuatorianos* (p.17), por (Guncay, 2020)., Cantando como yo Canto.

Capishca. El albazo, conocido también como capishca cuencano en la provincia del Azuay, es un género musical que tiende a generalizarse en todo Ecuador. El capishca se distingue por su singular forma de acompañamiento con la guitarra y se ejecuta en tonalidad menor. Una de sus composiciones más célebres es "Por eso te quiero Cuenca" de Carlos Ortiz Cobo, con un tempo aproximado de negra con punto = 110.(Godoy, 2012)

Por otro lado, la Capishca, originaria de la provincia de Chimborazo, se caracteriza por ser un baile libre y animado, en el que las personas pueden crear su propio ambiente y participar sin importar su origen étnico. La música y el ritmo que acompañan a este baile son alegres y emocionantes, con zapateos y movimientos corporales variados. Su estructura rítmica es similar al albazo o aire, con una tonalidad menor y dos versiones que se ajustan en un compás promedio de 6/8, que se acerca al aire típico de 3/8.(Mafla et al., 2021; Morales & Marín, 2020)

Ilustración 5: Como ejecutar los ritmos ecuatorianos



Nota. Adaptado El Capishca (p.25), por (Morales & Marín, 2020), “Guía didáctica para la interpretación de música ecuatoriana con las zampoñas, dirigido a los estudiantes de 7° año de egb de la unidad educativa Marie Clarac de tumbaco”

Pasillo. El pasillo es un género musical y de baile de pareja que se originó en el siglo XIX durante las guerras de independencia en América del Sur. Es una mezcla de varios ritmos y géneros influenciados por factores sociales y culturales. Inicialmente se llamó "El Colombiano(a)" debido a la Gran Colombia. Su lugar exacto de origen es incierto, y su desarrollo fue un proceso de varias décadas.(Godoy, 2012)

El pasillo combina elementos del vals, el bolero español y el yaraví andino. Surgió como respuesta a los bailes elegantes de la burguesía criolla y se transmitió oralmente. Hoy en día, se ejecuta en compás de 3/4, generalmente con estructura A - B - B o A - B - C y se caracteriza por su tonalidad menor y pentafonía andina en la melodía.(Godoy, 2012)

Ilustración 6: Como ejecutar los ritmos ecuatorianos



Nota. Adaptado El Capishca (p.25), por (Morales & Marín, 2020), “Guía didáctica para la interpretación de música ecuatoriana con las zampoñas, dirigido a los estudiantes de 7° año de egb de la unidad educativa Marie

Clarac de tumbaco”

Capítulo 3. Biografía De Omar Sánchez

Primeros años musicales

La trayectoria musical de este intérprete se gestó desde su infancia, influenciado por su padre, quien instruyó a toda la familia en el ámbito musical. Sus primeras presentaciones datan de los 3 o 4 años, marcando el inicio de su relación con la música. Este vínculo se fortaleció tanto en su hogar como en el entorno escolar, especialmente en el Ateneo, donde su padre lideró un proyecto musical que culminó con la formación de la orquesta Andina, sentando así los cimientos de su carrera.

Desde sus primeros años, exploró una amplia gama de géneros musicales, desde la música infantil hasta las raíces ecuatorianas, centrándose en la música esmeraldeña y andina. A pesar de incursiones en otros estilos, fue en la música andina donde forjó su identidad artística.

El apoyo de su familia fue esencial en su formación, introduciéndolo desde temprana edad en el mundo musical y respaldándolo en sus presentaciones. Sus influencias musicales más significativas provinieron de su entorno familiar, transmitiéndole conocimientos y pasión por la música.

Su versatilidad se refleja en su dominio de múltiples instrumentos a lo largo de los años, desde la batería hasta el violonchelo. Durante su etapa escolar, la música siempre fue una prioridad, participando en concursos de talento y representando al colegio en eventos musicales.

El punto decisivo en su carrera ocurrió durante sus estudios de ingeniería ambiental, cuando descubrió su verdadera pasión por la música. A pesar de completar su formación universitaria, decidió dedicarse profesionalmente al mundo musical, ingresando al conservatorio para perfeccionar sus habilidades.

A lo largo de su evolución como intérprete, su enfoque ha variado desde la búsqueda de la estética sonora hasta una interpretación más versátil y profesional, adaptándose a diversos géneros musicales, siempre dejando su impronta personal en cada interpretación.

Se interesó por la composición musical desde su niñez, explorando programas en la computadora de su padre. Aunque al principio escribía ideas sin sentido, algunas se transformaron en melodías. Surgió así una colección de temas con ritmos inusuales y sonidos extraños que lo llevaron hacia la composición.

Su incursión en la composición comenzó con la creación de un tema para la orquesta Andina. Aunque al principio sus composiciones carecían de sentido, evolucionaron hacia sonidos más estructurados y significativos. Influenciado por Metallica, incursionó en el rock y el metal.

Las primeras composiciones reflejaban influencias de Metallica y la música Andina. Su aprendizaje inicial provino de softwares y la minuciosa transcripción de obras clásicas, brindándole conocimientos técnicos y teóricos. Esto le permitió explorar su identidad musical.

A pesar de enfrentar dificultades iniciales con el software y las reglas de composición, la orientación de su padre lo llevó a dominar la escritura musical. Superó desafíos técnicos gracias a la práctica y la guía, permitiéndole plasmar sus ideas musicales con mayor fluidez.

Recorrido Musical

Omar Sánchez describe su evolución como intérprete a lo largo de los años, destacando su enfoque en una amplia variedad de estilos musicales, desde metal hasta música ecuatoriana o clásica. Este desarrollo ha sido proporcional a sus nuevos conocimientos y le ha permitido experimentar y enriquecer su música a lo largo del tiempo.

En cuanto a actuaciones sobresalientes, Omar ha tenido la oportunidad de presentarse ante audiencias numerosas, incluyendo eventos como la apertura para Morat con su banda, con alrededor de 6,000 asistentes, así como presentaciones con la orquesta de instrumentos andinos. Además, ha colaborado con varias bandas y ha explorado diversos géneros musicales, desde metal hasta música tradicional ecuatoriana.

Sus logros más significativos como intérprete incluyen la versatilidad para tocar una amplia gama de géneros musicales, además de la habilidad para leer y comprender partituras, cifrados y tablaturas. Destaca la capacidad de interpretar y tocar en diversos formatos musicales, lo que le ha permitido adaptarse a diferentes repertorios.

El desarrollo musical de Omar, según él, está estrechamente ligado a su experiencia como intérprete. Cada actuación y ensayo es una oportunidad de aprendizaje y ha contribuido a su evolución en el ámbito musical.

Afrontar la presión y las expectativas ha sido un reto, por lo que en su última época, Omar se ha enfocado en mantener una buena planificación, evitar expectativas poco realistas y gestionar la presión para estar tranquilo y enfocado en cada presentación. Su enfoque de interpretación ha evolucionado, prestando atención a los detalles y técnicas más sutiles en la música que interpreta.

En relación con sus actuaciones en vivo, Omar enfatiza la importancia de interiorizar la música y mantener la calma antes de subir al escenario. Además, destaca la importancia de disfrutar cada momento al tocar.

Respecto a futuros proyectos, tiene planes ambiciosos. Desde participar en ensambles de violonchelos hasta formar un grupo de música country y explorar proyectos de música del mundo, demuestra un compromiso continuo con la música, incluyendo composiciones, arreglos y presentaciones en diferentes grupos y formatos.

A lo largo de su carrera, Omar Sánchez ha experimentado una evolución en su enfoque compositivo, influenciado por un aprendizaje continuo. Destaca que la teoría musical, especialmente las progresiones del periodo barroco y clásico, ha tenido un impacto significativo en su estilo. Anteriormente, su perspectiva se centraba más en la melodía y la estética, mientras que en la actualidad ha integrado elementos de matemáticas musicales, lo que ha dado lugar a un estilo más técnico y estructurado.

En referencia a sus composiciones más notables, menciona haber creado temas de renombre hace aproximadamente una década con un grupo, los cuales eran ampliamente demandados por el público. Además, destaca su labor reciente como arreglista para la Orquesta Sinfónica de Riobamba y un grupo de zampoñas, obteniendo elogios por sus arreglos.

Sánchez explica que su experiencia como intérprete está íntimamente relacionada con su proceso creativo. Revela que gran parte de sus ideas compositivas surgen mientras ejecuta instrumentos musicales, los cuales son el punto de partida para muchas de sus creaciones.

Con respecto a sus influencias musicales y la incursión en distintos géneros, destaca la influencia del metal, en especial el thrash metal como Metallica y Apocalyptica, en sus composiciones. Asimismo, enfatiza su inclinación por ritmos tradicionales ecuatorianos como el pasillo y la bomba, además de la influencia de estilos musicales asociados a la música de películas bélicas.

Al referirse al equilibrio entre su faceta como intérprete y compositor, Sánchez subraya que ambos roles están estrechamente entrelazados en su trayectoria musical. Considera que el proceso de creación y la interpretación musical se complementan de manera natural en su experiencia artística.

Con relación a sus futuros proyectos, Sánchez planea lanzar una segunda parte de su trabajo "Onironauta" y crear un disco de música new age, explorando un enfoque más relajado con instrumentos de cuerda pulsada y percusiones. También tiene la intención de formar un grupo de jazz rock con composiciones originales.

Finalmente, al ser consultado acerca de sus obras maestras, Sánchez destaca el tercer movimiento de "Onironauta" y el movimiento 8, como piezas que resaltan por su complejidad estructural y emotividad, siendo composiciones de las que se siente especialmente orgulloso.

Premios y obras creadas

Omar Sánchez recordó varios logros desde sus días en el colegio. Mencionó haber obtenido premios en los intercolegiales, particularmente al ganar un concurso de metal con uno de sus grupos. Aunque mencionó tener una lista más amplia de reconocimientos, resaltó su participación en cantatas y su contribución a distintas orquestas, como la Orquesta de

Instrumentos Andinos y el grupo Hatari, aunque admitió la necesidad de hacer una lista detallada para recordarlos con precisión.

Sánchez compartió una actuación memorable en la plaza de San Francisco como uno de sus momentos más destacados como intérprete. Recordó un concierto con un grupo de rock que atrajo a un gran público y donde su actuación llamó la atención, generando el interés del público que buscaba fotografías y autógrafos, una experiencia que destaca como una de las más gratificantes en su carrera. No obstante, admitió haber tenido numerosos conciertos exitosos que le resulta difícil destacar uno en particular como el más memorable.

Omar Sánchez habló acerca de su extensa labor de grabación, abarcando desde discos de metal hasta sencillos con vídeos musicales. Destacó la relevancia de su colaboración en un último lanzamiento con Bitter Velvet, que obtuvo reconocimiento a nivel mundial, generando un impacto significativo. Este trabajo atrajo a miles de oyentes mensuales y logró miles de reproducciones en YouTube, además de recibir elogios en revistas musicales de diferentes países, incluyendo Estados Unidos, España, Corea y Japón.

Sánchez enfatizó que su versatilidad y capacidad para adaptarse a distintos estilos y situaciones ha contribuido significativamente a su reconocimiento en la industria musical. Su habilidad para tocar diversos géneros y adaptarse a diferentes escenarios le ha otorgado una reputación favorable entre sus pares, siendo reconocido como un intérprete capaz de adaptarse a diversas demandas musicales.

En cuanto a su experiencia en giras musicales y eventos en vivo, mencionó haber participado en varias ocasiones. Destacó una gira hacia Cuenca en Chordeleg, así como presentaciones en la costa, formando parte de eventos tanto pequeños como de mayor

envergadura. Si bien no detalló las bandas específicas, resaltó su participación en eventos tanto íntimos como en grandes escenarios, reflejando su amplia experiencia en el circuito musical en vivo.

Omar Sánchez explicó que la selección del repertorio en las presentaciones no siempre depende de él, ya que se ajusta a las peticiones del evento o lugar. Indicó la importancia de conocer la audiencia y el contexto del evento para adaptar la selección musical. Por ejemplo, en un evento de bodas, la elección de canciones variará según el tipo de ceremonia y la preferencia del público. En eventos de géneros específicos, como el metal o el rock, la elección del repertorio se ajusta a las expectativas de la audiencia. Sánchez resaltó su preferencia por presentar música original en contraste con covers convencionales, procurando ofrecer un repertorio diverso para introducir al público a sonidos más novedosos y menos convencionales.

Durante su carrera, Omar Sánchez ha colaborado con reconocidos músicos y artistas. Rememoró presentaciones notables, como un evento en el bar de Juan Fernando Velasco, donde tuvo la oportunidad de compartir el escenario y tocar junto a él. También ha colaborado con músicos destacados en la escena musical ecuatoriana, como Quimera, Hatari y la Orquesta de Instrumentos Andinos, entre otros. Esta diversidad de colaboraciones ha enriquecido su experiencia musical, brindándole la oportunidad de tocar junto a una amplia gama de talentosos artistas en la escena local.

Omar Sánchez destacó su enfoque en el escenario, centrado en el entretenimiento y la diversión tanto para él como para la audiencia. Explicó que disfruta involucrando a la audiencia, evitando la rigidez y la falta de dinamismo en sus actuaciones. Para él, la interacción con el público es esencial, buscando generar un ambiente festivo a través de su

presencia en el escenario. Considera vital ser un "showman" y enfocarse en brindar un espectáculo entretenido, animado y lleno de energía, ya que valora el hecho de que la audiencia ha optado por asistir a sus presentaciones, por lo que siempre se esfuerza por ofrecer un espectáculo memorable.

En cuanto a sus logros como compositor, Sánchez mencionó que ha recibido reconocimiento por sus arreglos y adaptaciones musicales. Ha trabajado en adaptaciones para la Orquesta Sinfónica de Riobamba, la Orquesta de Instrumentos Andinos y la Sinfónica Metropolitana. Si bien no ha participado en concursos, su trabajo ha sido bien recibido por el público, destacando la acogida positiva de su obra "Onironauta", aunque no ha recibido premios formales debido a su limitada participación en concursos, habiendo tenido una experiencia previa que consideró inusual.

Respecto a componer para otros intérpretes o proyectos específicos, Sánchez reconoció su participación en la creación de un tema para un ensamble de vientos y en la composición de música para una campaña publicitaria local, aunque la mayoría de sus composiciones han estado asociadas a sus proyectos personales.

Al abordar su proceso creativo, Sánchez enfatizó su dependencia en la inspiración. Explicó que no se propone concretar una idea específica al componer, sino que prefiere dejarse influir por la inspiración espontánea. Describe su proceso creativo como una experiencia fluida, en la que las notas musicales parecen fluir naturalmente y se acomodan instintivamente durante el proceso de composición. Reconoce la importancia de este proceso intuitivo en la creación de sus composiciones originales, indicando que, aunque en el caso de los arreglos posee mayor control, en la composición le permite fluir con mayor libertad.

Omar Sánchez ha experimentado una favorable recepción por parte del público y la crítica hacia sus composiciones, especialmente con la obra presentada por el Onironauta. En sus interacciones con diferentes personas, ha recibido un amplio reconocimiento, no solo por parte de conocidos o amigos, sino también de individuos sin vínculos cercanos, lo que ha destacado la apreciación general hacia su música. Según Sánchez, las interpretaciones del Onironauta han sido altamente elogiadas, llegando a ser descritas como una experiencia onírica por aquellos que la han presenciado.

Asimismo, Sánchez mencionó que sus primeras composiciones recibieron opiniones mixtas. Algunas personas las describían como inusuales o diferentes, mientras que otras comparaban su música con trabajos previamente existentes. Sin embargo, con sus creaciones más recientes, como las presentadas con el Onironauta, ha cosechado elogios generalizados y el interés del público por escucharlas nuevamente.

Capítulo 4. Presentación De La Obra “El Onironauta”

La interpretación de la obra estará plasmada en una grabación con excelente calidad auditiva para que pueda ser preservada y atendida, permitiendo a las futuras generaciones ser parte de esta experiencia.

Capítulo 5. Conclusiones Y Recomendaciones

Omar Sánchez, un distinguido compositor y músico, ha labrado una carrera sobresaliente tanto en la interpretación como en la composición musical. Desde sus primeros pasos en la infancia, su innato talento y dedicación le han llevado a una trayectoria en constante evolución hasta la actualidad. Su recorrido musical se ha forjado con arduo trabajo,

explorando diversas facetas del mundo musical, lo que le ha valido reconocimientos y premios por sus obras e interpretaciones.

Como intérprete, Sánchez ha destacado por su habilidad técnica y sensibilidad artística, logrando cautivar a audiencias con su dominio interpretativo. Como compositor, su enfoque creativo se distingue por la amalgama de estilos musicales, combinando elementos de rock y metal en sus obras, lo que añade una profundidad y originalidad distintiva a su producción.

En su obra, Sánchez despliega una maestría en el uso de recursos estilísticos y técnicos. Su música programática exhibe un nivel de complejidad notable, evidenciado por el empleo de ritmos y métricas intrincados que desafían la ejecución técnica del intérprete. Asimismo, su obra se distingue por la presencia de tonalidades y modos musicales variados, a menudo coexistiendo en una misma pieza, creando una riqueza sonora y expresiva única.

La fusión de estilos musicales es otro aspecto destacado en sus composiciones. Sánchez incorpora elementos de rock y metal de manera magistral, otorgando una textura inusual y un carácter innovador a su música programática. Esta combinación de estilos musicales aporta una frescura y originalidad que caracteriza su obra, desafiando las convenciones y enriqueciendo la experiencia auditiva.

En su obra, el compositor ha incorporado elementos musicales provenientes de géneros típicos ecuatorianos, como el yumbo, tonada, albazo, danzante, capishca y pasillo. Estos géneros, arraigados en la tradición musical del Ecuador, han influido significativamente en la creación de su música programática. La presencia de estos elementos añade una capa adicional de identidad cultural a su obra, enriqueciendo la experiencia auditiva al fusionar

elementos de la música tradicional ecuatoriana con el lenguaje contemporáneo de la música programática.

El cuidadoso uso de estos géneros musicales ecuatorianos no solo realza la autenticidad de la composición, sino que también evidencia el profundo respeto y la conexión de Sánchez con sus raíces culturales, mostrando un enfoque artístico que busca fusionar lo tradicional con lo innovador.

La obra de Omar Sánchez se establece como un ejemplo notable de la integración de influencias culturales en la música programática, aportando una dimensión única y diversa a su creación artística.

Referencias Bibliográficas

Referencias

Alcalde de Isla, J. (2007). *Pautas para el estudio de los orígenes de la música cinematográfica*. <https://core.ac.uk/download/pdf/38810631.pdf>

Carrasco, S. (2019). *Arte como experiencia sinestésica a través de música programática y arte del siglo XX*. <https://zaguan.unizar.es/record/88091/files/TAZ-TFG-2019-2108.pdf>

Carrizo, J. G., & Huidobro, S. J. (2015). *Leitmotiv y creación de personajes*.

Catalán, M. B. (2015). "Los distintos modos de expresión artística como herramienta en la educación social para potenciar el desarrollo humano".

Diez Puertas, E. (2018). *La escritura cinematográfica y el «leitmotiv»*. *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, 25(2), 236-255. <https://doi.org/10.15581/008.25.26292>

Godoy, M. (2012). *Historia de la Música del Ecuador*.

Guncay, W. (2020). *Cantando como yo canto digital 2020*.

Ibarra, H. (1998). *La otra cultura. Imaginarios, mestizaje y modernización*.

Mafla, D. J. J., Cadena, D. L. G., & Mafla, J. (2021). *Capishca un baile libre tradicional del Chimborazo. Capishca a traditional free dance of Chimborazo. REVISTA CIENTÍFICA*.

Morales, F., & Marín, S. (2020). *Guía didáctica para la interpretación de música ecuatoriana con las zampoñas, dirigido a los estudiantes de 7° año de egb de la unidad educativa marie clarac de tumbaco*.

Muñoz, M. M. (2009). *Identidades musicales ecuatorianas: diseño, mercadeo y difusión en quito de una serie de productos radiales sobre musica nacional*.

Santana, E. E. (2021). *Recital pianístico de música minimalista usando el yumbo, danzante y el fox incaico, como estructura y caracterización de las composiciones*.

Varas Hachig, E. D. (2017). *El sonido del libro: portafolio de cuatro composiciones de música programática inspiradas en cuatro obras literarias latinoamericanas del siglo xx examinadas bajo la perspectiva del análisis estructural de Roland Barthes*.
<https://dspace.udla.edu.ec/bitstream/33000/6542/1/UDLA-EC-TLMU-2017-22.pdf>

Wong, K. (2011). *La música nacional: Una metáfora de la identidad nacional ecuatoriana*.

Anexos (Transcripciones De Entrevistas, Partituras, Ejemplos De Composiciones, Etc.)

Entrevistas al autor

Primeros años

https://drive.google.com/drive/folders/1PwDQ4bG1igeW3_IJjpvBWC8VpgwSn9gn?usp=sharing

Recorrido musical

https://drive.google.com/drive/folders/1-2SrHWtgp5uldP66Cu2lzVA3kOFPxW10?usp=drive_link

Premios y obras creadas

https://drive.google.com/drive/folders/1-431FUQr8wa-_HIw8dX7eZk42BZcMOt8?usp=drive_link

Partituras de la obra

https://drive.google.com/file/d/1DuwaOx8lyTljU9b74LCmWOyrXU916m1y/view?usp=drive_link

War on the Heavens

Omar E Sánchez Espinosa

Introducción

Musical score for the 'Introducción' section. The score is in 3/8 time and B-flat major. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The Cello part has a boxed-in section in the final two measures with a *mp* dynamic marking. The Double Bass part has a boxed-in section in the first four measures with a *mp* dynamic marking.

Parte A

Musical score for 'Parte A'. The score continues from the previous section. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The Violin I part has a boxed-in section in the final two measures with a *mf* dynamic marking. The Cello part has a boxed-in section in the first two measures with a *mf* dynamic marking. The Double Bass part has a *mf* dynamic marking at the end of the section.

13

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

19

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

f

25

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

25

31

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

31

f

f

f

f

f

War on the Heavens

4
37

Musical score for measures 37-42. The score is for five instruments: Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and D.B. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. Measure 37 is marked with a '4' above a '37'. The Vln. I part has a box around the first measure. The Vc. part has boxes around measures 38-39 and 41-42. The D.B. part starts at measure 37.

43

Musical score for measures 43-48. The score is for five instruments: Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and D.B. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. Measure 43 is marked with a '43'. The Vln. I part has boxes around measures 43-44 and 46-48. The D.B. part starts at measure 43.

49

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mf

55

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mf

War on the Heavens

6
61

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mf *f* *f* *mf*

Detailed description: This system of musical notation covers measures 61 to 66. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature is B-flat major. The Violin I staff has a first measure with a whole note G4, followed by six measures of eighth notes (G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4). A dynamic marking of *mf* is placed below the second measure, and *f* is placed below the sixth measure. The Violin II staff follows a similar pattern. The Viola staff has a first measure with a whole note G3, followed by six measures of half notes (G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3). The Violoncello staff has a first measure with a whole note G2, followed by six measures of eighth notes (G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2). A dynamic marking of *f* is placed below the second measure, and *mf* is placed below the sixth measure. The Double Bass staff follows a similar pattern to the Violoncello. Measure numbers 61 and 66 are indicated at the beginning and end of the system, respectively.

67

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mf *f*

Detailed description: This system of musical notation covers measures 67 to 72. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature is B-flat major. The Violin I staff has a first measure with a whole note G4, followed by six measures of eighth notes (G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4). A dynamic marking of *mf* is placed below the second measure. The Violin II staff follows a similar pattern. The Viola staff has a first measure with a whole note G3, followed by six measures of half notes (G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3). The Violoncello staff has a first measure with a whole note G2, followed by six measures of eighth notes (G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2). The Double Bass staff follows a similar pattern. Measure numbers 67 and 72 are indicated at the beginning and end of the system, respectively.

War on the Heavens

73

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

f

f

f

79

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

War on the Heavens

8
85

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

91

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mf

mf

mf

mf

97

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

Parte B

103

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

f

f

mf

mf

mf

War on the Heavens

10
109

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

115

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

pizz.

War on the Heavens

121

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

This system of music covers measures 121 through 126. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature is three flats (B-flat major or D-flat minor) and the time signature is 2/4. The Violin I part has a first ending bracket over measures 121-122 and a second ending bracket over measures 123-124. The Viola part plays a continuous eighth-note pattern. The Violoncello part consists of a steady bass line of half notes. The Double Bass part follows a similar eighth-note pattern as the Viola.

127

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

This system of music covers measures 127 through 132. It features the same five staves as the previous system. The Violin I part has a first ending bracket over measures 127-128 and a second ending bracket over measures 129-130. The Viola part continues with its eighth-note pattern. The Violoncello part has a steady bass line with some dynamics markings. The Double Bass part continues with its eighth-note pattern.

War on the Heavens **Parte A**

12
133

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mf

mf

mf

mf arco

139

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mf

145

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

f

mf

151

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

f

mf

War on the Heavens

14
157

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

163

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

f

f

f

f

f

mf

War on the Heavens

169

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

175

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mf

mf

mf

mf

War on the Heavens

16
181

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

187

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

p

The Path, the Dream and the Pact

You must follow the rules

Omar E Sánchez Espinosa

♩ = 140

Parte A

Musical score for the first system of 'Parte A'. The score is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The tempo is marked as quarter note = 140. The Violin I part has a dynamic of *f* starting in the fifth measure. The Violin II, Viola, Cello, and Double Bass parts all have a dynamic of *f* in the first measure, which changes to *mf* in the fifth measure. The first four measures of the Violin II, Viola, Cello, and Double Bass parts are enclosed in a large rectangular box.

Musical score for the second system of 'Parte A'. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The Violin I part has a dynamic of *f* in the first measure, which changes to *mf* in the fifth measure. The Violin II, Viola, Cello, and Double Bass parts all have a dynamic of *f* in the first measure, which changes to *mf* in the fifth measure. The first four measures of the Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass parts are enclosed in a large rectangular box. A measure rest '7' is present at the beginning of the Violin I and Double Bass staves.

The Path, the Dream and the Pact

2
14

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

14

21

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

21

f

mf

f

f

mf

mf

mf

mf

The Path, the Dream and the Pact

28

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

28

Detailed description: This system contains measures 28 through 34. The Vln. I part has two boxed sections: the first covers measures 28-33, and the second covers measures 34-35. The Vln. II part has a single line of music. The Vla. part consists of a rhythmic pattern of eighth notes with stems pointing up. The Vc. part consists of a rhythmic pattern of eighth notes with stems pointing down. The D.B. part consists of a rhythmic pattern of eighth notes with stems pointing down.

35

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

35

mf

f

mf

mf

Detailed description: This system contains measures 35 through 41. The Vln. I part has two boxed sections: the first covers measures 35-36, and the second covers measures 37-40. The Vln. II part has a single line of music. The Vla. part has a boxed section covering measures 40-41. The Vc. part has a single line of music. The D.B. part has a single line of music. Dynamics markings include *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The Vln. I part has a *mf* marking at the end of measure 40. The Vla. part has an *f* marking at the start of measure 40. The Vc. part has a *mf* marking at the end of measure 40. The D.B. part has a *mf* marking at the end of measure 40.

The Path, the Dream and the Pact

4
42

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

This system of music covers measures 42 to 48. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature is one sharp (F#). The Violin I and II parts play a rhythmic pattern of eighth notes with stems pointing down. The Viola part has a melodic line with some slurs and ties. The Violoncello and Double Bass parts play a steady eighth-note accompaniment. A large bracket spans across the Viola and Double Bass staves from measure 42 to 48.

49

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

This system of music covers measures 49 to 55. It features the same five staves as the previous system. The Violin I and II parts continue with their rhythmic eighth-note pattern. The Viola part has a melodic line with slurs and ties. The Violoncello and Double Bass parts continue with their eighth-note accompaniment. A large bracket spans across the Viola and Double Bass staves from measure 49 to 55.

56

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mf

f

Detailed description: This system of musical notation covers measures 56 through 62. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. Measures 56-62 are marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Viola part is highlighted with a thick black box. The Double Bass part has a *f* dynamic marking at the end of measure 62. A hairpin crescendo is shown at the end of the system.

63

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

f

f

f

Detailed description: This system of musical notation covers measures 63 through 69. It features the same five staves as the previous system. Measures 63-69 are marked with a forte (*f*) dynamic. The Viola part is highlighted with a thick black box. The Violin I part has a *f* dynamic marking at the start of measure 63. The Violoncello part has a *f* dynamic marking at the start of measure 63. The Double Bass part has a *f* dynamic marking at the start of measure 63. A hairpin crescendo is shown at the end of the system.

The Path, the Dream and the Pact

6
70

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

70

Detailed description: This system covers measures 6 to 70. The Vln. I part features a melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, and A5. A box highlights measures 7 through 14. The Vln. II part plays a rhythmic pattern of quarter notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5. The Vla. part plays a similar rhythmic pattern: G3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4, G4, A4. The Vc. part plays a bass line with half notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F#3, G3, A3. The D.B. part has a bass line with half notes and rests: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F#3, G3, A3.

77

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

77

Detailed description: This system covers measures 77 to 84. The Vln. I part features a melodic line with a box around measures 78 through 84. The Vln. II part plays a rhythmic pattern of quarter notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5. The Vla. part plays a similar rhythmic pattern: G3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4, G4, A4. The Vc. part plays a bass line with half notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F#3, G3, A3. The D.B. part has a bass line with half notes and rests: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F#3, G3, A3.

The Path, the Dream and the Pact

84

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

84

91

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

91

♩ = 120

113 **Parte B**

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

The Path, the Dream and the Pact

10
121

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mf

125

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

The Path, the Dream and the Pact

129

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

Detailed description: This system covers measures 129 to 132. The Vln. I part features a melodic line starting with a dotted quarter note, followed by a half note, and then a series of eighth notes with a slur. The Vln. II part consists of a steady accompaniment of quarter notes. The Vla. and Vc. parts play a consistent eighth-note rhythmic pattern with slurs. The D.B. part provides a bass line with quarter notes, starting on a low G and moving up stepwise.

133

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

Detailed description: This system covers measures 133 to 136. The Vln. I part features a melodic line starting with a dotted quarter note, followed by a half note, and then a series of eighth notes with a slur. The Vln. II part consists of a steady accompaniment of quarter notes. The Vla. and Vc. parts play a consistent eighth-note rhythmic pattern with slurs. The D.B. part provides a bass line with quarter notes, starting on a low G and moving up stepwise.

12

The Path, the Dream and the Pact

137

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

This block contains the first system of musical notation, covering measures 12-15 and measures 137-140. It features five staves: Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and D.B. (Double Bass). The key signature is one sharp (F#). The Vln. I staff has a highlighted section from measure 137 to 140, where it plays a melodic line with a slur. The Vln. II staff plays a similar melodic line. The Vla. staff plays a melodic line with a slur. The Vc. staff plays a rhythmic pattern of eighth notes with slurs. The D.B. staff plays a rhythmic pattern of eighth notes with slurs. Measure numbers 137 and 141 are indicated at the beginning of the first and second systems respectively.

141

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

This block contains the second system of musical notation, covering measures 141-144. It features five staves: Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and D.B. (Double Bass). The key signature is one sharp (F#). The Vln. I staff has a highlighted section from measure 141 to 144, where it plays a melodic line with a slur. The Vln. II staff plays a melodic line with a slur. The Vla. staff plays a melodic line with a slur. The Vc. staff plays a rhythmic pattern of eighth notes with slurs. The D.B. staff plays a rhythmic pattern of eighth notes with slurs. Measure numbers 141 and 145 are indicated at the beginning of the first and second systems respectively.

145

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

This system of music covers measures 145 to 148. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The Violin I staff has a measure rest at the beginning of measure 145, followed by a melodic line in measures 146 and 147, and a final measure rest in measure 148. The Violin II staff plays a rhythmic pattern of eighth notes in measures 146 and 147, followed by a melodic phrase in measure 148. The Viola staff plays a melodic line with eighth notes in measures 146 and 147, and a melodic phrase in measure 148. The Violoncello and Double Bass staves play a consistent eighth-note rhythmic pattern throughout all four measures.

149

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

This system of music covers measures 149 to 152. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The Violin I staff has a melodic line in measures 149 and 150, followed by a measure rest in measure 151 and a final measure rest in measure 152. The Violin II staff plays a rhythmic pattern of eighth notes in measures 149 and 150, followed by a melodic phrase in measure 151 and a final measure rest in measure 152. The Viola staff plays a melodic line with eighth notes in measures 149 and 150, followed by a melodic phrase in measure 151 and a final measure rest in measure 152. The Violoncello and Double Bass staves play a consistent eighth-note rhythmic pattern throughout all four measures.

The Path, the Dream and the Pact

14
153

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

D.B. *f*

158

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B. *f*

163

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mf

mf

This system of musical notation covers measures 163 to 166. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. Measures 163 and 164 show the Violin I and II parts with rests, while the Viola, Violoncello, and Double Bass parts are active. Measures 165 and 166 feature a prominent, complex passage in the Viola part, which is enclosed in a thick black rectangular box. The Violin I and II parts enter in measure 165 with a melody, and the Violoncello and Double Bass parts continue their accompaniment. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is indicated for the Violin and Viola parts.

167

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

f

f

This system of musical notation covers measures 167 to 170. It features the same five staves as the previous system. Measures 167 and 168 show the Violin I and II parts with active melodic lines, while the Viola, Violoncello, and Double Bass parts continue their accompaniment. Measures 169 and 170 feature a prominent, complex passage in the Violin I part, which is enclosed in a thick black rectangular box. The Viola part also has a complex passage in measure 169, also enclosed in a thick black rectangular box. The Violoncello and Double Bass parts continue their accompaniment. The dynamic marking *f* (forte) is indicated for the Violin and Viola parts.

The Path, the Dream and the Pact

16
170

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

170

173

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

173

The Path, the Dream and the Pact

176

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

176

Detailed description: This system contains measures 176, 177, and 178. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 3/4. A thick black box highlights the first measure of Vln. I, which contains a whole note chord. The Vln. II part features a melodic line with a slur and a fermata in measure 177. The Vla., Vc., and D.B. parts play a rhythmic pattern of eighth notes with accents (>) in measures 177 and 178.

179

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

179

3/4

Detailed description: This system contains measures 179, 180, and 181. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 3/4. A thick black box highlights the first measure of Vln. I, which contains a whole note chord. The Vln. II part features a melodic line with a slur and a fermata in measure 180. The Vla., Vc., and D.B. parts play a rhythmic pattern of eighth notes with accents (>) in measures 179 and 180. The system concludes with a 3/4 time signature.

♩ = 140

182

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

p *cresc.*

p *cresc.*

p *cresc.*

p *cresc.*

Parte A' CODA

188

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

p

f

f

f

f

f

cresc.

The Path, the Dream and the Pact

195

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

195

Detailed description: This system covers measures 195 to 201. The Vln. I part features two phrases enclosed in thick black boxes. The first phrase spans measures 195-197, and the second spans measures 198-200. The Vln. II part consists of eighth-note patterns with stems alternating up and down. The Vla. part has eighth-note patterns with stems alternating up and down. The Vc. part has a steady eighth-note bass line. The D.B. part has a simple eighth-note bass line.

202

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

202

Detailed description: This system covers measures 202 to 208. The Vln. I part features two phrases enclosed in thick black boxes. The first phrase spans measures 202-204, and the second spans measures 205-207. The Vln. II part has eighth-note patterns with stems alternating up and down, followed by a half-note pattern in measures 205-207. The Vla. part has eighth-note patterns with stems alternating up and down. The Vc. part has a steady eighth-note bass line. The D.B. part has a simple eighth-note bass line.

The Path, the Dream and the Pact

20
209

Vln. I



Musical staff for Violin I, featuring a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of notes: a dotted half note (F#4), followed by a quarter note (G4), a quarter note (A4), a quarter note (B4), a quarter note (C5), a dotted half note (B4), and a dotted half note (A4). A bracket highlights the first two notes, and a larger bracket highlights the entire staff from the second measure to the end.

Vln. II



Musical staff for Violin II, featuring a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of notes: a dotted half note (F#4), a quarter note (G4), a quarter note (A4), a quarter note (B4), a quarter note (C#5), a dotted half note (B4), and a dotted half note (A4).

Vla.



Musical staff for Viola, featuring an alto clef and a key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of notes: a dotted half note (F#3), a quarter note (G3), a quarter note (A3), a quarter note (B3), a quarter note (C4), a dotted half note (B3), and a dotted half note (A3).

Vc.



Musical staff for Violoncello, featuring a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of notes: a dotted half note (F#2), a quarter note (G2), a quarter note (A2), a quarter note (B2), a quarter note (C3), a dotted half note (B2), and a dotted half note (A2).

D.B.



Musical staff for Double Bass, featuring a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of notes: a dotted half note (F#1), a quarter note (G1), a quarter note (A1), a quarter note (B1), a quarter note (C2), a dotted half note (B1), and a dotted half note (A1). A bracket highlights the last two notes.

Forest of Whispers

Omar E Sánchez Espinosa

Score

$\text{♩} = 80$

Introducción

The First Dream

Parte A

Violin I: *pizz.* (measures 1-10)

Violin II: *pizz.* (measures 1-10)

Viola: (measures 1-10)

Cello: *pizz.* (measures 1-4), *f dolce* (measures 5-10)

Double Bass: (measures 1-10)

Vln. I: *ff* (measures 11-20)

Vln. II: (measures 11-20)

Vla.: (measures 11-20)

Vc.: *ff* (measures 11-20)

D.B.: *ff* (measures 11-20)

Forest of Whispers

2
21

arco

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

f

arco

f

mf

mf

arco

31

1. 2.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mf

Forest of Whispers

41

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

51

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

Parte A'

mp

mp

mp

f

Forest of Whispers

4

61

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

61

71

71

f

f

f

f

f

mf

mf

mf

mf

mf

mf

Forest of Whispers

81

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

91

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

p

p

dolce

p pizz

mf

Parte A CODA

Forest of Whispers

6
101

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mf

p

mp
arco

mf

mf

f

mf

mf

Detailed description: This system of music covers measures 6 to 101. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The Violin I part has a melodic line with a dynamic of *mf* and a *rit.* marking. The Violin II part is mostly silent, with some activity starting in measure 101. The Viola part has a dynamic of *p* and *mf*. The Violoncello part has a dynamic of *p* and *mf*. The Double Bass part has a dynamic of *mp* and *arco* marking, with a *mf* dynamic in measure 101. There are three boxed sections: the first box covers measures 6-101, the second box covers measures 101-111, and the third box covers measures 111-113.

111

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

f

mf

Detailed description: This system of music covers measures 111 to 113. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The Violin I part has a melodic line with a dynamic of *f*. The Violin II part has a dynamic of *f* and a melodic line. The Viola part has a dynamic of *f* and a melodic line. The Violoncello part has a dynamic of *mf* and a melodic line. The Double Bass part has a dynamic of *mf* and a melodic line. There are three boxed sections: the first box covers measures 111-113, the second box covers measures 113-115, and the third box covers measures 115-117.

Forest of Whispers

This musical score is for the piece "Forest of Whispers" and covers measures 121 through 131. The score is arranged for five instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The score is divided into two systems. The first system contains measures 121 to 127, and the second system contains measures 131 to 137. A double bar line is placed between measures 127 and 131. The dynamic marking *f* (forte) is present in measures 125, 126, 127, 131, and 132. A *rit.* (ritardando) marking is placed above measure 131. The Vln. I part features a melodic line with a long note in measure 125. The Vln. II part has a similar melodic line. The Vla. part plays a rhythmic pattern of eighth notes with slurs. The Vc. part has a melodic line with slurs. The D.B. part has a rhythmic pattern of eighth notes. The score ends with a double bar line at the end of measure 137.

Atral Djinn

Score

Introducción

Sometimes a wish is a curse

Omar E Sanchez Espinosa

♩ = 140

The musical score is written for five string instruments: Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked as quarter note = 140. The score is divided into two systems. The first system covers measures 1 through 8. The second system starts at measure 9, which is marked with a '9' above the staff. In the second system, the Violin I part has a section where it plays a whole note chord (F#4) for several measures, while the other instruments continue with their rhythmic patterns. Dynamic markings include *f* (forte) for Violin I in the first system, and *mf* (mezzo-forte) for all instruments in the second system. The section is labeled 'Parte A' at the bottom.

© Parte A

Atral Djinn

2
17

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 17 through 24. The Vln. I part is highlighted with a thick black box. It begins with a half note G4, followed by a quarter note A4 with a sharp sign, a quarter note B4 with a sharp sign, and a half note C5. A triplet of eighth notes (D5, E5, F5) is marked with a '3' and a bracket. The Vln. II part features a rhythmic pattern of eighth notes, often beamed in pairs. The Vla. part has a similar eighth-note pattern. The Vc. and D.B. parts play a consistent eighth-note accompaniment. The key signature has one sharp (F#).

25

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 25 through 32. The Vln. I part is highlighted with a thick black box. It starts with a half note G4, followed by a quarter note A4 with a sharp sign, and a quarter note B4 with a sharp sign. A triplet of eighth notes (C5, D5, E5) is marked with a '3' and a bracket. The Vln. II part continues with eighth-note patterns. The Vla. part has eighth-note patterns with some beaming. The Vc. and D.B. parts maintain the eighth-note accompaniment. The key signature has one sharp (F#).

Parte B

Atral Djinn

33

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

p

mf

p

41

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mf

Atral Djinn

4
49

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

57

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

Atral Djinn

Parte A'

65

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

f

mf

mf

mf

Detailed description: This system contains measures 65 through 72. The first violin part (Vln. I) features a melodic line with a fermata at the end of measure 72. The second violin (Vln. II) plays a rhythmic pattern of eighth notes. The viola (Vla.) and cello (Vc.) parts have similar eighth-note patterns. The double bass (D.B.) provides a steady bass line. Dynamic markings include *f* for the first violin and *mf* for the other instruments.

73

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mf

Detailed description: This system contains measures 73 through 80. The first violin part (Vln. I) has a melodic line with a triplet in measure 75 and a fermata at the end of measure 80. The second violin (Vln. II) continues with eighth-note patterns. The viola (Vla.), cello (Vc.), and double bass (D.B.) parts maintain their respective rhythmic patterns. A dynamic marking of *mf* is present at the beginning of the system.

Atral Djinn

6
81

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

89

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mf

f

mf

mf

mf

Atral Djinn

97

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

Detailed description: This system contains measures 97 through 104. The Vln. I part has a melodic line with some accidentals. The Vln. II part has a more active line with a thick box highlighting measures 98-101. The Vla. part features a rhythmic pattern of eighth notes. The Vc. and D.B. parts have a similar rhythmic pattern, with the D.B. part being more active. The key signature has one sharp (F#).

105

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

f

f

f

f

Detailed description: This system contains measures 105 through 112. Measures 105-108 are marked with a thick box. Vln. I has a melodic line with accents (>>) and a thick box. Vln. II has a rhythmic line with accents (>>) and a thick box. The Vla., Vc., and D.B. parts have a rhythmic pattern with accents (>) and a thick box. The dynamic marking *f* is present in measures 105-108 for all parts.

Coda

Atral Djinn

8
113

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

121

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

Score

Introducción

Dream-Beast

The guardian of this Forest

Omar E Sánchez Espinosa

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Double Bass

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

2
8

Dream-Beast

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

13

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

17 Dream-Beast 3

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

22

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

Dream-Beast

4
26

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

30

The musical score is for a piece titled "Dream-Beast". It is written in 4/4 time and has a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The score is divided into two systems. The first system starts at measure 26 and ends at measure 29. The second system starts at measure 30 and ends at measure 33. The instruments are Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The Violin I and II parts feature melodic lines with slurs and accents. The Viola, Violoncello, and Double Bass parts provide a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes, often marked with accents and dynamic markings like *f* and *fz*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and repeat signs.

33

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mf

mf

mf

Detailed description: This system of music covers measures 33 to 36. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature is B-flat major (two flats). Measures 33-34 are marked with a double bar line. The strings play a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The Viola and Cello parts have a melodic line with slurs and accents. The Double Bass part has a similar rhythmic pattern. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and accents (>).

37

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

f

f

f

f

Detailed description: This system of music covers measures 37 to 40. It features the same five staves as the previous system. Measures 37-38 are marked with a double bar line. The Violin I part has a melodic line with slurs and accents. The Violin II, Viola, and Cello parts have a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The Double Bass part has a similar rhythmic pattern. Dynamics include *f* (forte) and accents (>).

Parte B

Dream-Beast

6
42

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

46

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

Dream-Beast

51

Vln. I

Vln. II

Vla. Solo

Vc.

D.B.

60

Vln. I

Vln. II

Vla. *mf*

Vc. *mf*

D.B. *mf*

rit.

a tempo

Dream-Beast

8
69

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

77

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mf

mf

mf

mf

mf

Dream Beast

82

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

Detailed description: This system contains measures 82 through 85. Measure 82 is boxed. Vln. I has a whole note G4. Vln. II has a dotted quarter note G4, an eighth note F4, and a quarter note E4. Vla. has a continuous sixteenth-note pattern. Vc. has a whole note G2 and a quarter note F2. D.B. has a quarter note G2. Measures 83-85 show Vln. I with a melodic line of quarter notes, Vln. II with a sustained note, Vla. with the same sixteenth-note pattern, Vc. with a melodic line of quarter notes, and D.B. with a sustained note.

86

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

Detailed description: This system contains measures 86 through 89. Measure 86 is boxed. Vln. I has a melodic line of quarter notes. Vln. II has a sustained note. Vla. has a continuous sixteenth-note pattern. Vc. has a sustained note. D.B. has a sustained note. Measures 87-89 show Vln. I with a melodic line, Vln. II with a sustained note, Vla. with the same sixteenth-note pattern, Vc. with a sustained note, and D.B. with a sustained note. Measure 89 is boxed and ends with a fermata.

Dream-Beast

10
90

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

p *f*

94

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

f

Parte A'

Dream-Beast

98

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

Detailed description: This system contains measures 98, 99, and 100. The Vln. I and Vln. II parts feature melodic lines with slurs and accents. The Vla. part has a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The Vc. part has a similar rhythmic pattern. The D.B. part has a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The key signature is B-flat major (two flats).

101

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

Detailed description: This system contains measures 101, 102, 103, and 104. The Vln. I part has a melodic line with slurs and accents. The Vln. II part has a melodic line with slurs and accents. The Vla. part has a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The Vc. part has a similar rhythmic pattern. The D.B. part has a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The key signature is B-flat major (two flats).

Dream-Beast

CODA

12
105

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mf

f

109

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mf

f

Detailed description: This is a page of a musical score for a piece titled "Dream-Beast" with a "CODA" section. The score is arranged in two systems. The first system covers measures 12 to 105, and the second system covers measures 109 onwards. The instrumentation includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The key signature is B-flat major (two flats). The first system features a long melodic line in the violins, a rhythmic accompaniment in the strings, and dynamic markings of *mf* and *f*. The second system continues the rhythmic accompaniment and includes dynamic markings of *mf* and *f*. The CODA section consists of a few final measures with a specific melodic motif in the violins.

Dream Beast

112

Vln. I




Musical staff for Violin I. The staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including accents and slurs. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The staff ends with a double bar line.

Vln. II



Musical staff for Violin II. The staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including accents and slurs. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The staff ends with a double bar line.

Vla.



Musical staff for Viola. The staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including accents and slurs. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The staff ends with a double bar line.

Vc.



Musical staff for Violoncello. The staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including accents and slurs. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The staff ends with a double bar line.

D.B.



Musical staff for Double Bass. The staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes, including accents and slurs. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The staff ends with a double bar line.

ff

ff

ff

ff

ff

Templo

Un portal a este bosque

Introducción

Parte A

The musical score is for a piece titled "Templo" from Act 2: el sueño y el Djinn. It is composed by Omar E Sánchez Espinosa. The score is in 3/4 time and is divided into two sections: "Introducción" and "Parte A".

The instruments and their parts are:

- Bandelo:** Treble clef, 3/4 time. It has a rest in the "Introducción" section and enters in "Parte A" with a rhythmic pattern of eighth notes.
- Violin I:** Treble clef, 3/4 time. It plays a melodic line in the "Introducción" section, marked *pp*. In "Parte A", it has a rest for the first two measures, then enters with a melodic line marked *f*, and continues with a melodic line marked *p*.
- Violin II:** Treble clef, 3/4 time. It plays a melodic line in the "Introducción" section, marked *pp*. In "Parte A", it has a rest for the first two measures, then enters with a melodic line marked *pizz.* and *p*.
- Viola:** Alto clef, 3/4 time. It plays a melodic line in the "Introducción" section, marked *pp* *pizz.*. In "Parte A", it has a rest for the first two measures, then enters with a melodic line marked *p*.
- Cello:** Bass clef, 3/4 time. It plays a melodic line in the "Introducción" section, marked *p* *pizz.*. In "Parte A", it has a rest for the first two measures, then enters with a melodic line marked *p*.
- Double Bass:** Bass clef, 3/4 time. It plays a melodic line in the "Introducción" section, marked *p*. In "Parte A", it has a rest for the first two measures, then enters with a melodic line marked *p*.

Mdn.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

arco

mf

Detailed description: This is a page of a musical score for a string ensemble. The score is written for six parts: Mdn. (Mandolin), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and D.B. (Double Bass). The Mdn. part is in treble clef and features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with a section from measure 8 to measure 14 highlighted by a thick black box. The Vln. I and Vln. II parts are in treble clef and play a simple harmonic accompaniment of dotted half notes. The Vla. part is in alto clef and plays a rhythmic pattern of eighth notes. The Vc. and D.B. parts are in bass clef and play a simple harmonic accompaniment of dotted half notes. The score includes dynamic markings such as *mf* and *arco*. The tempo is marked as 'Tempo'.

Mdn. Vln. I Vln. II Vla. Vc. D.B.

15

arco

arco

Detailed description: This is a page of a musical score for a string quartet and woodwinds. The score is in 3/4 time and consists of six staves. The instruments are Mdn. (Mandolin), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and D.B. (Double Bass). The music begins at measure 15. The Mandolin part features a rhythmic pattern of eighth notes. The Violin I and II parts have rests until measure 17, then enter with eighth-note patterns. The Viola part has a melodic line with a fermata in measure 17, followed by a sequence of notes. The Violoncello and Double Bass parts play a steady eighth-note accompaniment. A thick black box highlights the Viola part from measure 17 to measure 23. The word 'arco' appears below the Viola staff in measure 23 and below the Vc. staff in measure 24.

Mdn.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

Detailed description: This is a page of a musical score, page 4, marked 'Tempo'. It contains six staves: Mdn. (Mezzo-soprano), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and D.B. (Double Bass). The music begins at measure 24. The Mdn. part features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Vln. I part has a melodic line with a prominent slur over measures 25-26 and a box around measures 27-31. The Vln. II part has a steady eighth-note accompaniment. The Vla. part has a steady eighth-note accompaniment. The Vc. part has a steady eighth-note accompaniment. The D.B. part has a steady eighth-note accompaniment. The score is written in a common time signature.

Parte A'

The musical score is arranged in a system with six staves. The instruments are labeled on the left: Mdn. (Mandolin), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and D.B. (Double Bass). The score begins at measure 33, indicated by a '33' above the first staff. The Mdn. part features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Vln. I part has a melodic line with dotted notes, highlighted by a thick black box. The Vln. II, Vla., Vc., and D.B. parts provide harmonic support with rhythmic patterns. The score is divided into two sections by a double bar line. The first section consists of measures 33-36, and the second section, labeled 'Parte A'', consists of measures 37-40. In the second section, the Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and D.B. staves contain only rests, while the Mdn. staff continues with its melodic line.

Mdn. Vln. I Vln. II Vla. Vc. D.B.

40

40

mf

Detailed description: This is a page of a musical score for string and mandolin instruments. The page is numbered '6' and has the tempo marking 'Tempo'. The score consists of six staves: Mandolin (Mdn.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The music begins at measure 40. The Mandolin part features a rhythmic pattern of eighth notes with a grace note. The Violin I part has a melodic line with a long note in measure 45. The Violin II part has a similar melodic line. The Viola part has a melodic line with a dynamic marking of *mf* starting in measure 47. The Violoncello and Double Bass parts have a rhythmic pattern of eighth notes. There are two boxed areas: one around the Mandolin staff in measures 40-41, and a larger one around the Violin I staff in measures 41-46. The Viola staff has a boxed area in measures 47-49.

Mdn.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mf

p

p

p

p

p

p

Detailed description: This musical score page, numbered 7, is marked 'Tempo'. It features six staves: Mallet Percussion (Mdn.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The music begins at measure 47. The Mallet Percussion part consists of a rhythmic pattern of eighth notes. The Violin I and II parts start with a rest, then play a series of notes, with Vln. I and II marked *mf*. The Viola part also starts with a rest, then plays notes marked *mf*. The Violoncello and Double Bass parts play a similar rhythmic pattern of eighth notes. A thick black box highlights a section from measure 49 to 52 in the Violin I and Viola staves. From measure 53 onwards, the Violin I and II parts, Viola, Violoncello, and Double Bass parts are marked *p*. The Double Bass part has a long note with a fermata in measure 54.

Parte B

Mdn.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

56

56

Detailed description: This is a page of a musical score for a string quartet and double bass. The page is numbered '8' in the top left. The tempo is marked 'Templo' at the top center. The section is titled 'Parte B' in the top right. The score begins at measure 56. The instruments are: Mdn. (Mandolin), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and D.B. (Double Bass). The Mdn. part features a melodic line with eighth notes and a key signature change to one flat. The Vln. I part has a melodic line with dotted notes and rests, with a thick black box highlighting the first five measures. The Vln. II part has a rhythmic accompaniment of dotted notes and rests. The Vla. and Vc. parts have a rhythmic accompaniment of eighth notes and rests. The D.B. part has a bass line with dotted notes and rests, including a slur over the first five measures.

Templo

9

Mdn. Vln. I Vln. II Vla. Vc. D.B.

64

f

f

f

f

f

f

Detailed description: This is a page of a musical score for a string ensemble, starting at measure 64. The score is for six parts: Mdn. (Mandolin), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and D.B. (Double Bass). The tempo is marked 'Templo'. The key signature has one flat (B-flat). The Mdn. part consists of eighth-note patterns. The Vln. I part has a section from measure 64 to 68 enclosed in a thick black box, with a forte (*f*) dynamic marking. The Vln. II, Vla., Vc., and D.B. parts all have forte (*f*) dynamic markings. The Vln. II, Vla., Vc., and D.B. parts play a rhythmic pattern of eighth notes with rests. The Vln. I part plays a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Mdn. part plays a rhythmic pattern of eighth notes.

10
71

Templo

Mdn.

Mandolin part in treble clef with a key signature of one flat. It features a continuous eighth-note accompaniment pattern throughout the page.

Vln. I

Violin I part in treble clef. It begins with a melodic line, then has a section from measure 3 to 5 enclosed in a thick black box, and ends with a final melodic phrase.

Vln. II

Violin II part in treble clef. It starts with a half rest, then plays a melodic line that mirrors the Violin I part.

Vla.

Viola part in alto clef. It begins with a half rest, then plays a melodic line that mirrors the Violin I part.

Vc.

Violoncello part in bass clef. It features a rhythmic accompaniment pattern of eighth notes.

D.B.

Double Bass part in bass clef. It features a rhythmic accompaniment pattern of eighth notes, mirroring the Violoncello part.

78

Mdn.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

This musical score page, titled "Templo" and numbered "11", contains measures 78 through 83. The score is arranged for six instruments: Mdn. (Mandolin), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and D.B. (Double Bass). The key signature is one flat (B-flat major or E-flat minor), and the time signature is 4/4. The Mdn. part features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Vln. I part has a melodic line with some rests, highlighted by a thick black box in measures 79-83. The Vln. II part plays a rhythmic pattern of eighth notes. The Vla., Vc., and D.B. parts provide harmonic support with eighth-note patterns. A bracket on the left side of the staves indicates the first system (measures 78-79) and the second system (measures 80-83).

12
85

Tempo

Mdn.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

Tempo

Parte A' CODA 13

Mdn. 92

Vln. I 92

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

p

p

p

p

p

p

Detailed description: This is a page of a musical score for string and mallet percussion instruments. The page is numbered 13 and is titled 'Parte A' CODA'. The tempo is marked 'Tempo'. The score consists of six staves: Mallet Percussion (Mdn.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score begins at measure 92. The Mdn. part has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Vln. I part has a melodic line with a thick black box highlighting measures 92-94. The Vln. II, Vla., Vc., and D.B. parts have rhythmic accompaniment. The score ends with a CODA section starting at measure 95, marked with a *p* dynamic. The CODA section features sustained notes in the Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and D.B. parts.

14
101

Templo

Mdn.

Mandolin part (Mdn.) in treble clef. The first measure is marked with '101'. The first two measures are enclosed in a thick black box. The next two measures are also enclosed in a thick black box. The remaining six measures are not boxed. The music consists of eighth notes and quarter notes.

Vln. I

Violin I part (Vln. I) in treble clef. The music consists of a series of eighth notes, each with a slur above it, spanning the entire 14-measure phrase.

Vln. II

Violin II part (Vln. II) in treble clef. The music consists of a series of eighth notes, each with a slur below it, spanning the entire 14-measure phrase.

Vla.

Viola part (Vla.) in alto clef. The music consists of a series of eighth notes, each with a slur below it, spanning the entire 14-measure phrase.

Vc.

Violoncello part (Vc.) in bass clef. The music consists of a series of eighth notes, each with a slur below it, spanning the entire 14-measure phrase.

D.B.

Double Bass part (D.B.) in bass clef. The music consists of a series of eighth notes, each with a slur below it, spanning the entire 14-measure phrase.

Mdn.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

113

113

Detailed description: This is a page of a musical score, page 15, marked 'Tempo'. It contains six staves for different instruments: Mdn. (Mezzo-soprano), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and D.B. (Double Bass). The score shows measures 113 and 114. In measure 113, the Mdn. part has a half note G4. The Vln. I part has a half note G4. The Vln. II part has a half note G4. The Vla. part has a half note G3. The Vc. part has a half note G2. The D.B. part has a half note G1. In measure 114, the Mdn. part has a half note G4. The Vln. I part has a half note G4. The Vln. II part has a half note G4. The Vla. part has a half note G3. The Vc. part has a half note G2. The D.B. part has a half note G1. The staves are connected by a brace on the left and a bar line on the right. The tempo marking 'Tempo' is centered at the top, and the page number '15' is in the top right corner.

Confluence of Life and Death

Score

The path we all must take

Parte A Omar E Sánchez Espinosa

$\text{♩} = 90$

Introducción

The musical score is presented in two systems. The first system includes staves for Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The second system includes staves for Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The score is in 4/4 time with a tempo of 90. The key signature has one flat (Bb). The first system is marked 'Introducción' and the second system is marked 'Parte A'. Dynamic markings include *mp*, *mf*, and *f*. The score features various musical notations such as rests, notes, and slurs.

Confluence of Life and Death

2
14

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

f

21

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

pizz.

mf

pizz.

mf

Confluence of Life and Death

28

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

arco

35

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

arco

f

Confluence of Life and Death

4
42

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

This system of music covers measures 42 through 48. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature is one flat (B-flat). The Violin I part begins with a long note in measure 42, followed by a melodic line in measures 43-48. The Violin II part provides a rhythmic accompaniment. The Viola part has a melodic line with some rests. The Violoncello part plays a continuous eighth-note pattern. The Double Bass part plays a rhythmic pattern of eighth notes and rests. A dynamic marking of *f* (forte) is present in measures 47 and 48.

49

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

This system of music covers measures 49 through 55. It features the same five staves as the previous system. The Violin I part has a melodic line with some rests. The Violin II part continues its rhythmic accompaniment. The Viola part has a melodic line with some rests. The Violoncello part continues its eighth-note pattern. The Double Bass part continues its rhythmic pattern. There are no dynamic markings in this system.

Parte B

Confluence of Life and Death

56

Musical score for measures 56-63. The score is for five instruments: Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and D.B. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The music is marked *mf*. Measures 56-63 are enclosed in a large black box. Vln. I has a five-fingered slur over measures 57-61. Vln. II plays a simple harmonic line. Vla. has a melodic line with some slurs. Vc. and D.B. provide a steady harmonic accompaniment.

64

Musical score for measures 64-69. The score is for five instruments: Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and D.B. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The music is marked *mf*. Measures 64-69 are enclosed in a large black box. Vln. I has a five-fingered slur over measures 64-66. Vln. II has a rhythmic accompaniment of eighth notes. Vla. continues its melodic line. Vc. has a melodic line with a triplet in measure 68. D.B. continues its harmonic accompaniment.

Confluence of Life and Death

6
71

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

77

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

84

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mf

f

mp

Detailed description: This system of musical notation covers measures 84 to 90. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature has one flat (B-flat). The Violin I and II staves are mostly silent, with a few notes in measure 90. The Viola staff has a melodic line starting in measure 91. The Violoncello staff has a rhythmic pattern of eighth notes with slurs, starting in measure 84 and continuing through measure 90. The Double Bass staff has a rhythmic pattern of quarter notes with slurs, starting in measure 84 and continuing through measure 90. Dynamic markings include *mf* for the Cello and Double Bass in measure 84, *f* for the Cello in measure 90, and *mp* for the Viola in measure 91. A thick black box highlights the Cello staff from measure 84 to 90.

91

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mf

mf

Detailed description: This system of musical notation covers measures 91 to 98. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature has one flat (B-flat). The Violin I staff has a melodic line starting in measure 91. The Violin II staff has a melodic line starting in measure 91. The Viola staff has a melodic line starting in measure 91. The Violoncello staff has a rhythmic pattern of eighth notes with slurs, starting in measure 91 and continuing through measure 98. The Double Bass staff has a rhythmic pattern of quarter notes with slurs, starting in measure 91 and continuing through measure 98. Dynamic markings include *mf* for the Viola in measure 91 and *mf* for the Cello in measure 91. A thick black box highlights the Viola staff from measure 91 to 98.

Confluence of Life and Death

8
98

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

This system of musical notation covers measures 8 to 98. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The Violin I staff has a thick bracket over measures 9-97. The Viola staff has a thick bracket over measures 9-97. The Violoncello staff has a thick bracket over measures 9-97. The Double Bass staff has a thick bracket over measures 9-97. The music is in a minor key and includes various rhythmic patterns and melodic lines.

105

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

rit.

This system of musical notation covers measures 105 to 114. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The Violin I staff has a thick bracket over measures 105-114. The Violoncello staff has a thick bracket over measures 105-114. The Double Bass staff has a thick bracket over measures 105-114. The music includes a *rit.* (ritardando) marking above measure 110. The Violin I staff has a sharp sign (#) above measure 110. The music concludes with a final cadence in measure 114.

Score

Promise in a Dream

Hope

Música: Omar E Sánchez Espinosa

Letra: Paola Romero

Introducción

$\text{♩} = 155$

Soprano

Acoustic Guitar

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Double Bass

S

Ac.Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

Promise in a Dream

2

19

S

Ac.Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mf

mf

mf

mf

Parte A

29

S

Ac.Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

Je veo mas

36

S

Ac.Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

pa - - - - li - - - - do, y dis - tan - te el dia de hoy.

41

S

Ac.Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

no pien - ses de - ja - te ne vos

mf *f*

Promise in a Dream

4

S
50
Mis bra - zos te ha rán ol - vi - dar to - do pe - sar Sus -

Ac.Gtr.
50

Vln. I
50
mp

Vln. II
mp

Vla.
mp

Vc.
mp

D.B.
mp

S
59
pi - ra jun - to a mi El

Ac.Gtr.
59

Vln. I
59
f

Vln. II
f

Vla.
f

Vc.
f

D.B.
f

Parte B

67

S

tiem - po_a qui no co - rre - ra En -

Ac.Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

73

S

dul - za - te de lo - que pue - do dar Si

Ac.Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

Promise in a Dream

S 83 de - rre - pen - te no me pue - des es - cu - char So-lo

Ac.Gtr. 83

Vln. I 83

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

S 91 cie - rra los o - jos y me en con - tra

Ac.Gtr. 91

Vln. I 91 *mf*

Vln. II *f dolce*

Vla.

Vc.

D.B.

101

S

Ac.Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

Parte A

mf

111

S

Ac.Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mf

mf

mf

mf

Promise in a Dream

120

S
ro la lu - na vol - ve - né En sin - cro -

Ac.Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

f *mp*

129

S
ni - a con el mar si ten - si - se to - do se de - ten -

Ac.Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

f

138

S
drá El tiem - po a qui no

Ac.Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

146

S
co - rre - ra En - dul - za - te de

Ac.Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

154

S
lo - que pue - do dar Si de - rre - pen - te

Ac.Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

162

S
no me pue - des es - cu - char So-lo cie - rra los o - jos y

Ac.Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

171

S me_en con - tra - rás

Intermedio

Ac.Gtr. *mf*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc. *pizz.* *f*

D.B. *mf*

180

S

Ac.Gtr.

Vln. I *f*

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

189

S

Ac.Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

Parte A'

198

S

Ac.Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

De - ja a trás tu os

207

S

cu - ri - tas y_u - ne - te - a - mi - ver - dad el fer -

Ac.Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

215

S

vor te - na - ma - la pe - num - bra

Ac.Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

Promise in a Dream

223

S
se al za ra su su Han do en tu ai ma ven

Ac.Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

231

S
a mi el tiem - po a qui no

Ac.Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

Parte B

f

f

f

f

f

239

S
co - rre - rá en - dul - za - te - de -

Ac.Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

247

S
lo que pue - do dar si de - rre - pen - te

Ac.Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

S 255
lle - ga - rás a des - per - tar so - lo cie - rra los o - jos y -

Ac.Gtr. 255

Vln. I 255

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

S 264
me en con - tra - rás

Ac.Gtr. 264
mf

Vln. I 264

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

274

S

Ac.Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

Nightmares

Time to wake up

Omar E Sánchez Espinosa

♩ = 100

Introducción

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Double Bass

mf

Detailed description: This is the first system of a musical score for a string ensemble. It consists of five staves: Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 4/8. The tempo is marked as quarter note = 100. The section is titled 'Introducción'. The Cello part is highlighted with a thick black box and contains a melodic line starting with a half note G2, followed by quarter notes A2, Bb2, and C3, then a dotted half note Bb2. The second measure continues with a half note G2, followed by quarter notes A2, Bb2, and C3, then a dotted half note Bb2. The third measure continues with a half note G2, followed by quarter notes A2, Bb2, and C3, then a dotted half note Bb2. The fourth measure continues with a half note G2, followed by quarter notes A2, Bb2, and C3, then a dotted half note Bb2. The dynamic marking *mf* is placed below the first measure of the Cello part. All other staves (Violin I, Violin II, Viola, and Double Bass) contain whole rests.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

5

5

Detailed description: This is the second system of the musical score. It consists of five staves: Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 4/8. The section is titled 'Introducción'. The Cello part is highlighted with a thick black box and contains a melodic line starting with a half note G2, followed by quarter notes A2, Bb2, and C3, then a dotted half note Bb2. The second measure continues with a half note G2, followed by quarter notes A2, Bb2, and C3, then a dotted half note Bb2. The third measure continues with a half note G2, followed by quarter notes A2, Bb2, and C3, then a dotted half note Bb2. The fourth measure continues with a half note G2, followed by quarter notes A2, Bb2, and C3, then a dotted half note Bb2. The dynamic marking *mf* is placed below the first measure of the Cello part. All other staves (Violin I, Violin II, Viola, and Double Bass) contain whole rests. The number '5' is written above the first measure of the Violin I staff and below the first measure of the Double Bass staff.

Parte A

Nightmares

2
8

Musical score for measures 2-8 of 'Parte A'. The score is for five instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/8. The first measure (measure 2) is enclosed in a thick black box. The dynamic marking *f* (forte) is present at the beginning of each staff. The Vln. I part features a melodic line with a long note in the second measure. The Vln. II part has a similar melodic line. The Vla. part plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Vc. and D.B. parts provide a harmonic foundation with a mix of quarter and eighth notes.

10

Musical score for measures 10-16 of 'Parte A'. The score is for five instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/8. The first measure (measure 10) is enclosed in a thick black box. The dynamic marking *f* (forte) is present at the beginning of each staff. The Vln. I part continues its melodic line with a long note in the second measure. The Vln. II part has a similar melodic line. The Vla. part plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Vc. and D.B. parts provide a harmonic foundation with a mix of quarter and eighth notes.

Nightmares

12

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

12

14

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

14

Nightmares

4
16

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

Nightmares

20

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

20

Detailed description: This system of music covers measures 20 and 21. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature has one flat (B-flat). Measure 20 is highlighted with a thick black border. In this measure, Vln. I plays a melodic line starting on G4, moving to A4, Bb4, and C5. Vln. II plays a similar line starting on E4. The Viola and Violoncello play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Double Bass plays a line starting on G2, moving to A2, Bb2, and C3. Measure 21 continues the melodic lines for Vln. I and Vln. II, and the rhythmic accompaniment for the other instruments.

22

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

22

Detailed description: This system of music covers measures 22 and 23. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature has one flat (B-flat). Measure 22 is highlighted with a thick black border. In this measure, Vln. I plays a melodic line starting on Bb4, moving to C5, Bb4, and A4. Vln. II plays a line starting on G4. The Viola and Violoncello play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Double Bass plays a line starting on G2, moving to A2, Bb2, and C3. Measure 23 continues the melodic lines for Vln. I and Vln. II, and the rhythmic accompaniment for the other instruments.

Nightmares

6
24

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

mf

mf

D.B.

27

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

27

Nightmares

29

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *f*

Vc. *f*

D.B. 29

31

Vln. I

Vln. II *f*

Vla.

Vc.

D.B. 31

Nightmares

8
33

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

33

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

35

Nightmares

37

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

37

Parte B

41

Vln. I

mf

Vln. II

mf

Vla.

mf

Vc.

mf

D.B.

41

mf

Nightmares

10
43

Vln. I

cresc.

Vln. II

cresc.

Vla.

cresc.

Vc.

cresc.

D.B.

43

cresc.

Vln. I

44

f

Vln. II

44

f

Vla.

44

f

Vc.

44

f

D.B.

44

f

Nightmares

46

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

This block contains the first four measures of a musical system, starting at measure 46. The instruments are Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and D.B. The key signature has one flat (B-flat). The Vln. I part features a melodic line with eighth notes and slurs. The Vln. II part has a similar melodic line with some double-stemmed notes. The Vla. part plays a steady eighth-note accompaniment. The Vc. part also plays a steady eighth-note accompaniment. The D.B. part has a simple eighth-note bass line.

47

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

This block contains the next four measures of the musical system, starting at measure 47. The instruments are Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and D.B. The key signature remains one flat. The Vln. I part continues its melodic line. The Vln. II part continues with its melodic line. The Vla. part continues with its eighth-note accompaniment. The Vc. part continues with its eighth-note accompaniment. The D.B. part continues with its eighth-note bass line.

Nightmares

12
48

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

48

Vln. I

49

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

49

mf

mf

mf

Musical score for measures 12-48. The score is for a string ensemble (Violins I and II, Viola, Violoncello, and Double Bass) in a minor key. The music consists of a rhythmic pattern of eighth notes with slurs, creating a dark and intense atmosphere. The tempo is marked with a '12' and '48' at the beginning.

Musical score for measures 49-52. The score continues the string ensemble. Measures 49-51 feature a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes and slurs. Measure 52 shows a change in the texture, with some instruments playing sustained notes. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is present in measures 51 and 52.

Nightmares

51

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

f

f

f

51

Detailed description: This system contains measures 51, 52, and 53. The Vln. I part has a rest in measure 51 and a melodic line starting in measure 52, which is boxed. The Vln. II part has a rest in measure 51 and a melodic line starting in measure 52. The Vla. part has a rhythmic pattern of eighth notes with accents in measure 51 and a melodic line starting in measure 52. The Vc. part has a rhythmic pattern of eighth notes with accents in measure 51 and a melodic line starting in measure 52. The D.B. part has a rhythmic pattern of eighth notes with accents in measure 51 and a melodic line starting in measure 52. The dynamic *f* is indicated for measures 52 and 53.

54

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

54

Detailed description: This system contains measures 54, 55, and 56. The Vln. I part has a melodic line starting in measure 54, which is boxed. The Vln. II part has a melodic line starting in measure 54. The Vla. part has a melodic line starting in measure 54. The Vc. part has a rhythmic pattern of eighth notes with accents in measure 54 and a melodic line starting in measure 54. The D.B. part has a rhythmic pattern of eighth notes with accents in measure 54 and a melodic line starting in measure 54.

Nightmares

14
57

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

Musical score for measures 14-57. The score is for five instruments: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The score is divided into three measures. The first measure (14) shows the beginning of the piece. The second measure (57) is the start of a section titled 'Nightmares'. The third measure continues the 'Nightmares' section. The Violin I part has a thick black box around the first two measures. The Viola part has a thick black box around the first measure. The Violoncello and Double Bass parts have a thick black box around the first measure. The Double Bass part has a thick black box around the first measure.

60

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

Musical score for measures 60-66. The score is for five instruments: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The score is divided into three measures. The first measure (60) is the start of a section titled 'Nightmares'. The second measure continues the 'Nightmares' section. The third measure continues the 'Nightmares' section. The Violin I part has a thick black box around the first two measures. The Viola part has a thick black box around the first measure. The Violoncello and Double Bass parts have a thick black box around the first measure. The Double Bass part has a thick black box around the first measure. The dynamic marking *mf* is present in the first measure of the Violoncello part.

Nightmares

63

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

63

Detailed description: This system of musical notation covers measures 63, 64, and 65. The Vln. I part has a first ending bracketed in measure 63 and a second ending bracketed in measure 65. The Vln. II part has a first ending bracketed in measure 63 and a second ending bracketed in measure 65. The Vla. and Vc. parts feature a rhythmic pattern of eighth notes with accents, with a flat sign appearing in measure 64. The D.B. part has a first ending bracketed in measure 63 and a second ending bracketed in measure 65.

66

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

66

Detailed description: This system of musical notation covers measures 66, 67, and 68. The Vln. I part has a first ending bracketed in measure 66 and a second ending bracketed in measure 68. The Vln. II part has a first ending bracketed in measure 66 and a second ending bracketed in measure 68. The Vla. and Vc. parts continue with the rhythmic pattern of eighth notes with accents, with a flat sign appearing in measure 67. The D.B. part has a first ending bracketed in measure 66 and a second ending bracketed in measure 68.

Nightmares

16
69

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mf

f

72

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

f

f

Nightmares

76

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

76

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Nightmares'. The page is numbered 17. It features five staves: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 3/4 time signature. The score begins at measure 76. The Vln. I staff has a thick black box covering measures 76 and 77. In measure 76, Vln. I plays a dotted quarter note (F4), a dotted quarter note (G4), and a quarter note (A4). In measure 77, it plays a quarter note (B4), a quarter note (C5), a quarter note (D5), and a dotted half note (E5). Vln. II plays a dotted quarter note (F3), a dotted quarter note (G3), and a quarter note (A3) in measure 76, and a quarter note (B3), a quarter note (C4), a quarter note (D4), and a dotted half note (E4) in measure 77. Vla. plays a dotted quarter note (F3), a dotted quarter note (G3), and a quarter note (A3) in measure 76, and a quarter note (B3), a quarter note (C4), a quarter note (D4), and a dotted half note (E4) in measure 77. Vc. plays a dotted quarter note (F2), a dotted quarter note (G2), and a quarter note (A2) in measure 76, and a quarter note (B2), a quarter note (C3), a quarter note (D3), and a dotted half note (E3) in measure 77. D.B. plays a dotted quarter note (F2), a dotted quarter note (G2), and a quarter note (A2) in measure 76, and a quarter note (B2), a quarter note (C3), a quarter note (D3), and a dotted half note (E3) in measure 77.