



Universidad Autónoma del Estado de México

## Escuela de Artes Escénicas

**Mictlán**

**Un camino hacia la Muerte**

Obra Artística para obtener el grado de

**LICENCIADO EN MÚSICA**

Presenta:

Oscar Armando Cuevas Mercado

Asesor:

Mtro. en Comp. Horacio Antonio Rico Machuca

Toluca, México. Noviembre 2024

## INDICE

|                                           |    |
|-------------------------------------------|----|
| INTRODUCCION.....                         | 2  |
| OBJETIVO.....                             | 3  |
| JUSTIFICACION.....                        | 4  |
| DESCRIPCION Y EXPLICACIÓN DE LA OBRA..... | 7  |
| <i>MICTLAN</i> .....                      | 7  |
| <i>TLALOCAN</i> .....                     | 21 |
| <i>ILHUICATL TONATIUH</i> .....           | 23 |
| <i>CHICHIHUACUAUHCO</i> .....             | 25 |
| CONCLUSIONES Y OBSERVACIONES.....         | 26 |
| BIBLIOGRAFIA.....                         | 27 |
| ANEXO Y PARTITURAS.....                   | 28 |

## INTRODUCCIÓN

¿Qué es la muerte? Por milenios esta pregunta aqueja a la humanidad, teniendo la única respuesta segura de que la muerte es una constante universal, la cual no distingue entre razas ni clases sociales. La toma de conciencia de la muerte puede ser considerada como una crisis en la vida de las personas; pudiendo ser, no la muerte, sino la representación anticipada de la muerte lo que inspira terror.<sup>1</sup>

Desde la inmortalidad del alma en el antiguo Egipto hasta las complejas concepciones de la reencarnación en el hinduismo y el budismo, y las elaboradas festividades del Día de Muertos en México; las diversas prácticas y creencias reflejan la riqueza de las respuestas humanas a la inevitable realidad de la muerte. Estas tradiciones y rituales no solo ofrecen consuelo a los vivos, sino que también honran y perpetúan la memoria de los muertos, asegurando que la muerte sea vista no como un fin, sino como una parte integral del ciclo de la vida; un nuevo principio.

El siguiente proyecto presenta una obra compuesta para instrumentos virtuales (VST), inspirada en el mito Mexica sobre el Mictlán; tratando de establecer una relación entre dos épocas a través de la narrativa de la obra, así como el estilo “electro” de la instrumentación; abordando de una manera creativa como suena cada uno de los posibles destinos que tienen las almas de los muertos, con base en las descripciones escritas por Fray Bernardino de Sahagún en la “Historia General de las Cosas de Nueva España”, así como en las mencionadas en el “Codex Vaticanus A”, las cuales hablan de como era la cosmovisión Mexica sobre la muerte y el destino del alma después de ésta.

La presente obra tiene como objetivo principal llevar al espectador a imaginar, a través de la combinación de sonidos digitales y sampleos, el viaje que recorren las almas a través de los lugares destinados a los muertos según la cosmogonía mexica; así como la majestuosidad de estos.

---

<sup>1</sup> Flor Hernández Arellano. (10 de agosto 2006). EL SIGNIFICADO DE LA MUERTE. Revista Digital Universitaria UNAM, Volumen 7 Número 8, pp. 3

Así mismo, la obra pretende lograr este objetivo tratando de alejarse de las sonoridades “tradicionales” de las obras contemporáneas de temática prehispánica, tales como las obras de Jorge Reyes, el grupo de etno-fusión “Tribu”, grupo Mez-me, entre otros; los cuales utilizan instrumentos prehispánicos, o recreaciones de estos. De la misma manera se pretende dejar a un lado la instrumentación orquestal tradicional de la música académica occidental.

Esto debido a que el uso de esta instrumentación implicaría caer en el cliché de como siempre debería sonar este tipo de temáticas y obras según el inconsciente colectivo; dando así oportunidad de explorar las nuevas tecnologías musicales como lo son los instrumentos virtuales (VTS), sintetizadores, sampleos, etc., los cuales ofrecen una gama más amplia de sonoridades, así como de colores y rangos sonoros; permitiendo crear imágenes sonoras más complejas.

## **OBJETIVOS**

### **Objetivo general**

Crear una obra sonora con forma de poema sinfónico, por medio de sintetizadores digitales e instrumentos virtuales (VST), con el objetivo de retratar un paisaje sonoro basado en el mito mexica del Mictlán.

### **Objetivos específicos**

1. Seleccionar una serie de elementos míticos de la cultura mexica recopilados en distintas épocas entre el México prehispánico y la época virreinal.
2. Recopilar elementos musicales técnicos e interpretativos conforme al discurso sonoro que requiere la obra.
3. Ejecutar una obra a base de sintetizadores digitales con carácter de poema sinfónico.

## **JUSTIFICACIÓN**

Antes de adentrarnos en la obra, tenemos que profundizar en entender que la muerte ocupaba un lugar central en la cosmovisión de la cultura mexicana; así como también debemos entender el estilo en que la obra está compuesta y las corrientes musicales que sirvieron de inspiración para poder llegar al resultado final de la misma.

### **Cosmovisión y Creencias sobre la Muerte en la cultura Mexicana**

La religión mexicana estaba intrínsecamente ligada a la muerte y la renovación. Los mexicanos creían en la existencia de varios destinos post-mortem, determinados por la forma en que una persona moría. Según lo descrito en el Códice Vaticano A, las almas de los muertos viajaban a diferentes lugares en el más allá. Por ejemplo, aquellos que morían en combate, en sacrificios o durante el parto (consideradas muertes honorables) iban al Tonatiuh – Ilhuican, la casa del sol; donde ayudaban al sol en su viaje diario. Los niños que nacían sin vida llegaban al Chichihuacuauhco, el cual es un árbol de pechos lactantes. Los que morían ahogados o por causas relacionadas con el agua iban a Tlalocan, el paraíso del dios de la lluvia, Tlaloc. Los que morían de causas naturales comunes tenían un destino diferente: el Mictlán, el inframundo.<sup>2</sup>

### **Estilo y Género**

Hablemos ahora un poco del estilo y el género que trata de emular la obra, el poema sinfónico; ¿pero porque trata de emularlo?, para poder responder esta pregunta primero hay que ver que es un poema sinfónico per se.

---

<sup>2</sup> Ferdinand Anders, Maarten Jansen, Luis Reyes García. (1996). RELIGIÓN, COSTUMBRES E HISTORIA DE LOS ANTIGUOS MEXICANOS, Libro Explicativo del Llamado CÓDICE VATICANO A. Fondo de Cultura Económica

Surgido durante el Romanticismo, el poema sinfónico es una obra orquestal; por lo general compuesta en un único movimiento, cuyo propósito es representar una narración, un ambiente, una emoción o cualquier idea extra musical. Este tipo de música programática emplea recursos orquestales para “relatar sin palabras”, tomando inspiración de la literatura, la pintura o el folclore con el fin de construir relatos musicales.<sup>3</sup>

Ahora bien, no es posible considerar esta obra como poema sinfónico tal cual, ya que si lo vemos del lado purista el poema sinfónico es para orquesta o banda sinfónica; sin embargo, la presente obra está pensada y compuesta para sintetizadores e instrumentos virtuales en su totalidad. A pesar de esto cumple enteramente con la función de describir a través de la música el mito mexicana del Mictlán.

Es importante mencionar que esta obra al estar compuesta para sintetizadores e instrumentos virtuales abarca otro género musical, el cual fue ganando popularidad en la década de los 70's y 80's; a pesar de que se empezó a explorar a principios del siglo XX; la música electrónica.

La música electrónica es un género musical que utiliza dispositivos electrónicos para producir sonidos. A diferencia de la música acústica tradicional, donde los instrumentos generan sonido por vibración física, la música electrónica depende de la manipulación eléctrica y digital del sonido. Este género abarca una amplia variedad de estilos y subgéneros, y ha tenido un impacto significativo en la música popular y la cultura contemporánea.<sup>4</sup>

Pero ¿Por qué componer música electrónica y no para una orquesta sinfónica? Es simple, los tiempos cambian y la música tiene que evolucionar y adaptarse a ese cambio. Si bien, esta afirmación puede llegar a ser controversial para algunos músicos y estudiosos de la música, no pretende dar a entender que la música no

---

<sup>3</sup> *Poema sinfónico*. (2022, octubre 30). LibreTexts Español; Libretxts.  
[https://espanol.libretexts.org/Humanidades/Musica/Libro%3A\\_Apreciaci%C3%B3n\\_musical\\_I\\_\(Lumen\)/08%3A\\_Era\\_Rom%C3%A1ntica\\_Tard%C3%ADa/8.08%3A\\_Poema\\_sinf%C3%B3nico](https://espanol.libretexts.org/Humanidades/Musica/Libro%3A_Apreciaci%C3%B3n_musical_I_(Lumen)/08%3A_Era_Rom%C3%A1ntica_Tard%C3%ADa/8.08%3A_Poema_sinf%C3%B3nico)

<sup>4</sup> Manning, P. (2004). *Electronic and Computer Music*. Oxford University Press.

evoluciona; ya que con las tecnologías que surgen día con día en nuestros tiempos la música también avanza y evoluciona a pasos agigantados, mas bien pretende dar a entender a las escuelas y conservatorios de música principalmente, que puede haber otras propuestas para este tipo de trabajos y proyectos; que no siempre tiene que ser como se hacia hace mas de 100 años. Es triste ver que muchos músicos y compositores emergentes son frenados y fuertemente criticados por maestros “puristas” que defienden a capa y espada que, si no es al estilo europeo y a la vieja usanza, no tiene validez alguna; a pesar de que estas propuestas cumplen con las tres reglas básicas para poder ser considerada como música: melodía, armonía y ritmo.<sup>5</sup>

Asi pues, esta obra también tiene un trasfondo de protesta a la vieja escuela de la música que, si bien asentó las bases de la enseñanza musical, en pleno siglo XXI muchas escuelas abordan pobremente, o no fomentan la exploración y el uso de nuevos recursos y tecnologías al momento de la enseñanza de la composición y/o de la interpretación musical. Dicho esto, podemos empezar a ahondar en la obra.

---

<sup>5</sup> Kennedy, M., & Kennedy, J. B. (2007). *The New Oxford Companion to Music*. Oxford University Press.

## DESCRIPCIÓN Y EXPLICACIÓN DE LA OBRA

Como bien se menciona antes, esta obra esta inspirada en el mito mexicana del Mictlán, el cual menciona que al morir existen cuatro diferentes destinos para el alma; dependiendo el tipo de muerte que el individuo experimenta.

Para poder explicar gráficamente los elementos compositivos de la obra, nos ayudaremos de ejemplos tomados directamente de las partituras de la misma; cabe mencionar que por el carácter de la obra muchos de los recursos sonoros que se escuchan en el trabajo final no aparecen escritos en la partitura original, debido a que muchos de estos recursos son propios de los efectos de los instrumentos utilizados; que si bien pueden ser escritos en una partitura, estos complicarían mucho ( y de forma innecesaria) la lectura de las mismas.

Asi pues empezaremos a describir y explicar los cuatro movimientos que conforman a esta obra; empezando por el mas extenso de todos: el Mictlán.

### MICTLÁN

Para entender mejor este movimiento, es preciso entrar un poco en la descripción de este lugar, basándonos en las descripciones que fray Bernardino de Sahagún escribe en su obra “Historia General de las Cosas de Nueva España”, asi como lo descrito en el “Códice Vaticano A”. En este último se nos menciona sobre “...ocho "pisos", o más bien "estaciones", de Mictlán, el Lugar de la Muerte. Se trata de lugares de espanto y destrucción por donde tiene que pasar el alma después de la muerte...”<sup>6</sup>, aunque fray Bernardino menciona que son nueve niveles.

---

<sup>6</sup> Ferdinand Anders, Maarten Jansen, Luis Reyes García. (1996). RELIGIÓN, COSTUMBRES E HISTORIA DE LOS ANTIGUOS MEXICANOS, Libro Explicativo del Llamado CÓDICE VATICANO A. Fondo de Cultura Económica

Para efecto de la obra se consideró tomar los nueve niveles que se mencionan en la obra de fray Bernardino de Sahagún, tomando en cuenta que el ultimo nivel corresponde al Mictlán; siendo el lugar del señor Mictlantecuhltli. Empecemos pues, a dar explicación de este movimiento.

## Ritmo

Hay una particularidad en el ritmo de este movimiento, ya que a pesar de que toda la pieza esta escrita en cuatro cuartos, hay un ritmo ostinato durante todo el movimiento; el cual al jugar con los acentos de las notas da una sensación de estar escrito en un compás de 5/4, 7/4 o similar. Esto se demuestra en la *figura 1.1* que se presenta a continuación.

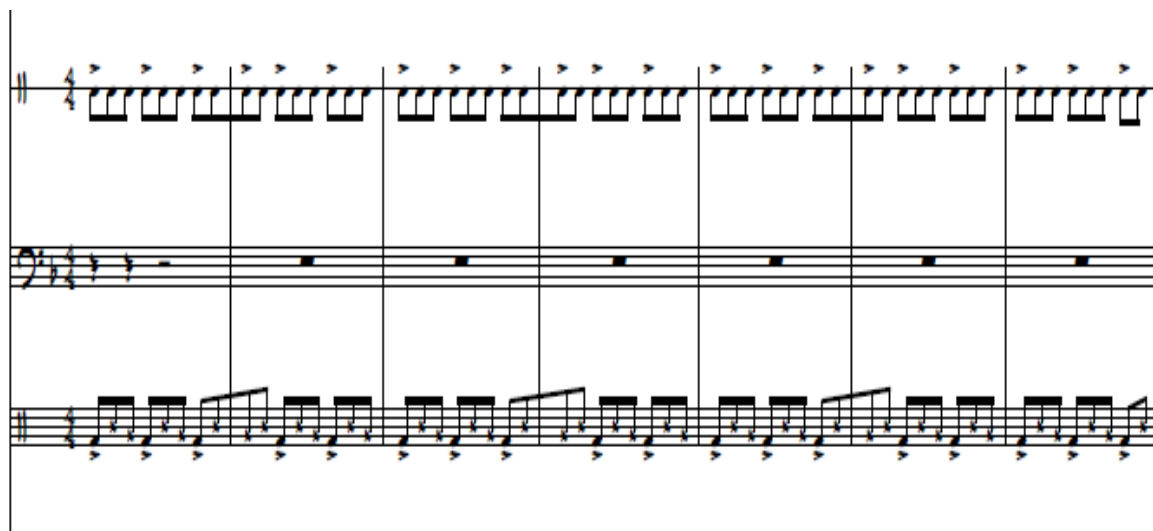


**Figura 1.1**

El uso de este patrón rítmico tiene una explicación que resulta ser bastante curiosa; pero para entenderla desglosemos un poco el ritmo. A pesar de ser un compás de 4/4, las figuras rítmicas (corcheas) están divididas de la siguiente manera: 3 – 3 – 4 – 3 – 3, todo esto ejemplificado gráficamente en la *figura 1.1*.

Bien, si esta figura rítmica la traducimos a figuras geométricas, teniendo en cuenta que la división de ésta representa a cada uno de los lados; obtenemos cuatro triángulos y tres cuadrados, figuras con las cuales podemos formar una pirámide si las unimos por cada uno de sus lados, como se muestra en la *figura 1.2*

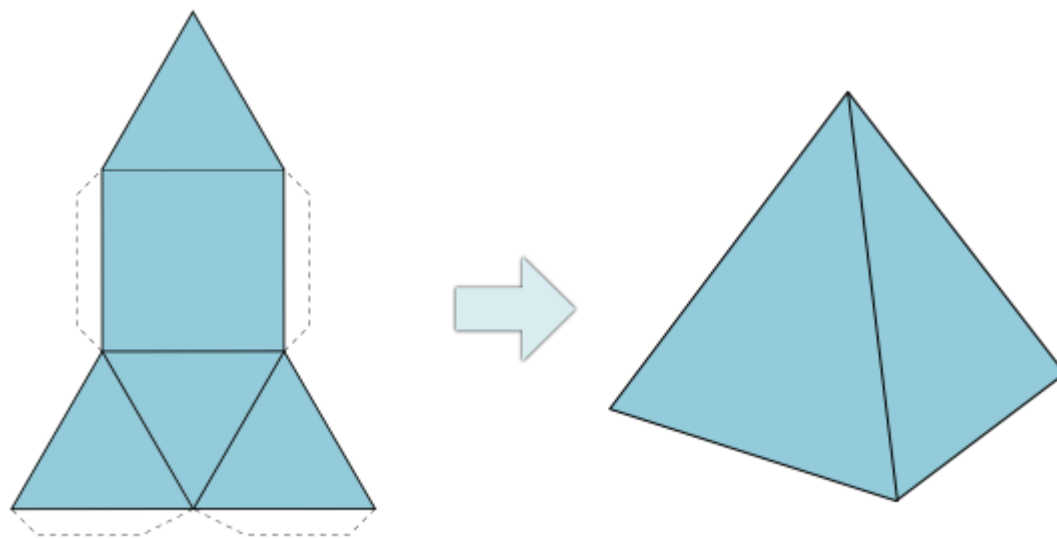


**Figura 1.2**

Pero ¿tiene algo que ver este rompecabezas rítmico con nuestra pieza? Pues sí; de una manera metafórica por decirlo de alguna manera, ya que al momento de componer el ritmo que se iba a utilizar en este movimiento se pensó que sería interesante pensar en la figura de la pirámide como una pirámide invertida; simbolizando el camino que siguen las almas al momento de recorrer todos los niveles del Mictlán; así como el hecho de que entre más avanzaban en este arduo camino, más se iban desprendiendo de su cuerpo físico para poder llegar al último nivel de la forma más pura.

## Apanoayan

Esta primera sección de la obra representa dos situaciones. La primera de ellas es la descripción del Apanoayan que traducido al español es “el paso del agua”; el cual es el primer nivel de este viaje hacia el lugar de los muertos. En este nivel según Bernardino de Sahagún nos dice

*“...se iba a los nueve infiernos donde pasaba un rio muy ancho, y que allí en aquel lugar viven y andan perros en la ribera del rio, por donde pasan los que han muerto nadando encima de los perritos. También dicen que el difunto que llegaba a la ribera del rio arriba dicho, luego miraba el perro, si conocía a su amo, luego se echaba nadando al rio hacia la otra parte donde estaba este, y le pasaba acuestas...”* (Sahagún,1829)

Así pues, podemos ver representado esta descripción de dos formas en nuestra obra; la primera es el primer tema que aparece en la obra, la cual representa al perro que nos ayuda a cruzar este río; representada en la *figura 1.3*. Así mismo se representa el río con la figura rítmica de uno de los sintetizadores, la cual está continuamente realizando un arpeggio descendente; simbolizando la corriente del río que hay que cruzar. Esta representación se muestra en la *figura 1.4*.



**Figura 1.3**



**Figura 1.4**

La segunda situación que se describe de alguna manera en esta sección es la muerte vista desde la perspectiva de la cultura occidental. Esto se logra incluyendo dos elementos, el primero de ellos el tema que lleva el bajo, el cual es el tema del “Dies Irae”; que a su vez es un famoso himno latino del siglo XIII atribuido al franciscano Tomás de Celano (1200-1260), amigo y biógrafo de San Francisco de Asís.

Este himno se ha utilizado en las misas de réquiem de varios compositores a lo largo de los años; así mismo actualmente en la cultura occidental esta frase (*figura 1.5*) se utiliza como referencia a la muerte o temas relacionados con ella.



**Figura 1.5**

Es importante mencionar que el tema del Dies Irae no solo aparece en esta sección, si no que hace varias apariciones durante toda la obra.

El segundo elemento que se utiliza es la armonía, pero ¿Cómo se logra tratar este tema con una armonía tan sencilla? Bien, vamos a explicarlo.

La armonía de la sección completa se compone de un solo acorde: Em. Aunque esto en si no es lo interesante, más bien es la manera en que se mueve este acorde durante todo el movimiento. El Em no es estático, trata de moverse a través de la voz del órgano, así como de los sintetizadores de bajo a modo de inversiones, así como de alteraciones de forma; todo esto con la finalidad de representar una sola cosa, el caos. ¿Pero porque el caos? Es un hecho que en la cultura occidental la muerte ocasiona “caos” dentro de los dolientes; por lo general no sabemos bien como lidiar con una pérdida así que todo nuestro entorno se vuelve caótico de cierta manera.

Aunque es verdad que el caos representado en la obra no trata solo del tema caótico de los vivos; si no el caos que debe ser morir. Si bien no sabemos a ciencia cierta que pasa después de morir, se puede tener la posibilidad de que debe ser muy caótico el asimilar que hemos terminado ese ciclo vital, al tiempo que tenemos delante nuestro algo enteramente desconocido por todos.

Así pues, es como se compone esta primera sección de la obra, representando grosso modo el primer momento después de la muerte; el comienzo de un nuevo viaje.

### **Tepeme Monamictia**

Esta sección trata el segundo nivel del Mictlán, el Tepeme Monamictia; que en español se traduce como “las montañas que se juntan” o los “montes que chocan”, en este nivel como su nombre lo dice, hay dos enormes montañas que chocan entre sí, entre las cuales tiene que caminar el alma del difunto en el momento preciso, para no ser aplastado por estas.

Dándole continuidad a la descripción de la obra, a comparación de la sección pasada, en esta sección ya no es el caos el que domina, si no la calma ¿y como está representado?

Bien, pues esta calma la podemos encontrar en el principio de la sección en el “cambio” tan abrupto de instrumentación, es decir; de venir utilizando todos los instrumentos dispuestos para la obra, cambia a solamente utilizar un dialogo entre la voz del bajo y un sintetizador; como podemos observar en la *figura 1.6*.



**Figura 1.6**

Este dialogo, aparte de describirnos sutilmente el choque de los montes con el ritmo de la línea del bajo, tambien nos refleja un sentimiento de misterio, como cuando se entra a un lugar que no conocemos y no sabemos que podremos encontrar, pero a pesar de esto tenemos el presentimiento de que vamos por buen camino. Este sentimiento se prolonga unos cuantos compases, hasta que nos encontramos con el acompañamiento armónico, el cual es presentado por un sintetizador, el cual nos da una sensación de “majestuosidad” por llamarlo de alguna manera. Es como si nos describiera que a lo lejos empezamos a vislumbrar aquellos montes que van chocando entre sí.

Conforme vamos avanzando la armonía va creciendo de tal manera que la podemos apreciar en tres instrumentos, dos sintetizadores y el órgano. Al momento de que escuchamos a este, nos da a entender (junto con el timbal que suena en un ritmo

de tresillo de blanca), que estamos frente a los dos montes chocando y que es momento de atravesarlos.

Nuestro viaje en esta sección termina solamente con el órgano y el bajo haciendo la misma figura rítmica, dando a entender que logramos atravesar el camino y ese sonido que escuchamos es el de los montes chocando a nuestras espaldas.

## Itztepetl

Al continuar con nuestro camino, llegamos al Itztepetl; en este lugar se encontraba un cerro cubierto de filosos pedernales, que desgarraban los cadáveres de los muertos. En esta sección encontramos a los pedernales representados con el ostinato que lleva el órgano en su voz aguda; a su vez se retoma como elemento de majestuosidad a la armonía, que similar a la sección pasada, trata de describir la imagen de un cerro majestuoso e imponente.

También hay que mencionar que la melodía de toda la sección esta hecha en una especie de canon, que empieza presentando la melodía principal; y sigue por toda la obra paseando por diferentes sintetizadores. Este canon representa nuestro andar a través del Itztepetl, con una melodía tranquila que trata de transmitir un poco de paz a nuestro andar por el Mictlán.

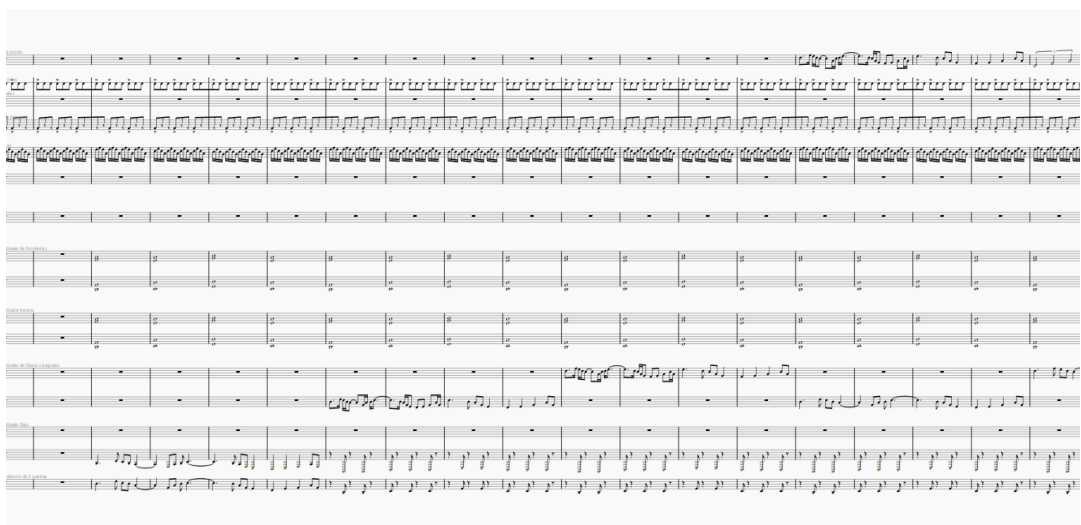


Figura 1.7

## Cehuecayan – Itzehecayan

Aquí analizaremos dos secciones al mismo tiempo. Continuando con nuestro camino la primera sección describe el Cehuecayan, el cual es el lugar donde hiela. En esta sección se retomó un elemento musical que utilizó Vivaldi en su obra de las cuatro estaciones, siendo más específicos en el Invierno. Este elemento se trata de una figura rítmica de corcheas en staccato, en las cuales la parte fuerte tiene un tremolo de semicorchea, al tiempo que está ligada a la parte débil.

Lo sé, suena muy complicado cuando se describe en palabras (como la mayoría de los términos musicales); pero es más sencillo entenderlo de manera visual y auditiva, por eso lo vamos a ejemplificar con la *figura 1.8*.



**Figura 1.8**

¿Y qué tiene de relevante esta figura rítmica? Pues este elemento Vivaldi lo utiliza en su obra para representar el titiritar de los dientes a causa del frío. Así pues, nosotros también lo utilizamos en esta sección para el mismo efecto; aunque agregando otro elemento a esta figura: la altura de las notas. Si ponemos atención en la figura 1.8, a pesar de ser la misma nota; las primeras dos corcheas están una octava arriba que las siguientes. Esto con el fin de emular una respiración agitada,

ya que recordemos que este lugar es el lugar donde hiela; y por lo general cuando caminamos en un lugar muy frio el cuerpo tiende a reaccionar de esta manera.

Otro elemento por destacar es la escala ascendente que acompaña a la armonía, y que da la sensación de nunca dejar de subir. Este elemento nos va a ayudar a conectar con la siguiente sección; ya que simboliza el ir subiendo por una montaña, que en este caso es el Itzehecayan.

El Itzehecayan podemos describirlo como el lugar donde sopla el viento de obsidiana, en este lugar el viento es filoso y corta como el pedernal. Esta sección comparte casi los mismos elementos musicales que la sección pasada, (específicamente la armonía), solo que ahora en vez de ser una escala ascendente acompañando a una armonía con estabilidad rítmica; lo que hay son dos motivos descendentes, que se mueven por toda la instrumentación en forma de “canon” por llamarlo de alguna manera.

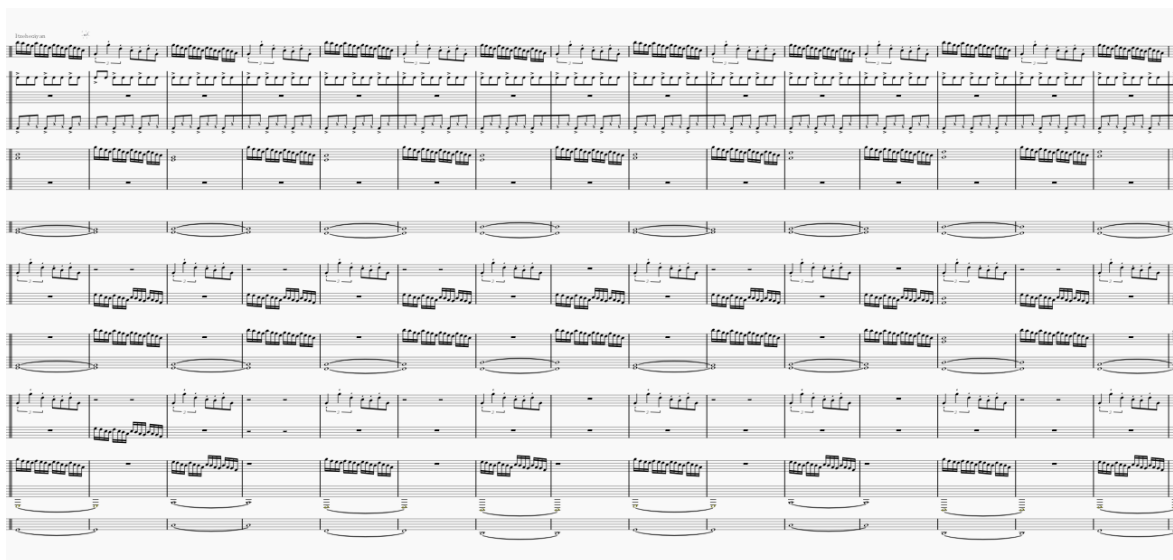


**Figura 1.9**

Estos motivos descendentes describen de alguna forma el viento de obsidiana, si lo queremos ver; en forma de flechas que caen del cielo para desgarrar los cuerpos que pasan hacia los niveles restantes del Mictlán.

Para finalizar, esta sección termina con las figuras rítmicas que finaliza la sección del Tepeme Monamictia, simulando el final del viaje que tuvimos a través de todo este conjunto de lugares fríos y montañosos.

### **Teocoylehualoyan**

A partir de este momento la atmosfera de la obra cambia un poco, ya que se vuelve más oscura y lúgubre; esto se debe justamente por el lugar donde nos encontramos, el Teocoylehualoyan; que podemos describirlo como el lugar donde son comidos los corazones. Aquí se aparece un jaguar ante nosotros, con el único fin de devorar nuestro corazón.

En esta sección aparece nuevamente el sonido del timbal, pero esta vez emulando el latido de nuestro corazón. Al mismo tiempo que la armonía trata de transmitir terror y oscuridad escuchamos en el fondo rugidos de jaguares asechando nuestro caminar, hasta que aparece el jaguar que va a devorar nuestro corazón.

### **Apanhuiayo**

Después de ser devorado nuestro corazón llegamos a este lugar, que es un lago de agua negra donde vive el Xochitonal.

*“...Veis aquí con que habéis de pasar a donde está la lagartija verde que se dice Xochitonal...” (Sahagún,1829)*

Esta criatura, como comenta Fray Bernardino de Sahagún es una lagartija que siempre nos esta asechando mientras cruzamos las aguas negras del Apanhuiayo para devorar nuestra alma para impedir nuestro paso hacia el Mictlán.

En esta sección se representa el lago con un ostinato de semicorcheas, simulando el movimiento de las olas que provocamos al nadar a través de sus aguas. Así mismo representamos al Xochitonal con un tema propio.

Este tema aparece solo tres veces durante toda la sección, simbolizando que vamos cuidando no ser vistos por esta lagartija. Así pues, para seguir dando este sentimiento de terror e incertidumbre; esta sección comparte armonía con la sección pasada.

A continuación, se presentan en la *figura 1.10* los elementos de esta sección antes explicados.

The image displays a musical score for a piece titled "Apachulayo". The score is written on multiple staves, showing a complex arrangement of musical elements. The top staff features a melodic line with various notes and rests. Below it, there are several staves with rhythmic patterns, including repeated eighth and sixteenth notes. The score includes various musical notations such as clefs, time signatures, and dynamic markings. The overall structure suggests a multi-measure rest or a complex rhythmic exercise. The score is presented in a clear, professional layout with standard musical notation.

**Figura 1.10**

## Chiconahuapan

Esta es la penúltima sección de este movimiento y de nuestro viaje hacia el Mictlán. Se trata de un río, el de “las nueve aguas”; el cual tenemos que cruzar para por fin llegar a nuestro destino final en este tortuoso viaje.

Esta sección, a comparación de las dos pasadas; tiene una armonía un poco mas “esperanzadora” por llamarla de algún modo. La armonía a su vez va haciendo un contrapunto en diferentes sintetizadores, al mismo tiempo que el sintetizador principal va cantando una melodía que representa la dicha que sentimos al saber que estamos por finalizar nuestro viaje.

El momento final de esta sección termina de una manera solemne, dándonos paso a la entrada de la ultima sección de nuestro viaje, el Mictlán.

## **Mictlán**

Esta es la ultima sección de este movimiento, en la que hay un par de elementos que me gustaría resaltar. Antes que nada, cabe mencionar que este “Mictlán” refiere específicamente a donde habitan los señores de los muertos.

Aclarado esto, empecemos por analizar el comienzo de esta sección. Esta sección es la única donde el ostinato rítmico que nos ha acompañado durante toda la obra desaparece apenas comienza; esto debido a la naturaleza de este ostinato y su significado explicado al principio de esta descripción. Es decir, deja de sonar ya que por fin hemos llegado al fondo del Mictlán. Así mismo el compás cambia de un cuatro cuartos a un compás de tres cuartos; para poder diferenciar la “divinidad” de esta sección comparada con el resto del movimiento.

Otro elemento que destaca es el sonido del “Atecocolli” o caracol al principio de la sección. Recordemos que este instrumento se utiliza actualmente en las danzas y ceremonias prehispánicas; por lo cual se utiliza su sonido en esta sección representando la solemnidad y lo sagrado del momento que es el llegar a las puertas del lugar donde habitan Mictlantecuhtli y Mictlantecihuatl; señores del inframundo.

Después de esto notamos que el ostinato rítmico regresa, no solo en la percusión; si no también en la armonía. Cabe mencionar que esta armonía esta tomada del vals “Dios nunca muere”, del poeta y compositor Macedonio Alcalá.

¿Pero, por qué utilizar esa armonía? Simple, la naturaleza de la letra de este vals, así como el significado que llega a tener en la región del estado de Oaxaca me parece buena justificación para representar también la naturaleza divina del momento, así como para tratar de plasmar la creencia que dicta que la muerte no es el final de todo, si no que es solo un paso más en este viaje llamado existencia.

Así pues concluye este movimiento solamente con la armonía sonando en el órgano y en los sintetizadores, ya sin el ostinato rítmico; dando una sensación de paz, ya que nuestro viaje hacia el Mictlán por fin ha concluido y nuestra alma puede descansar.

## Tlalocan

En este segundo movimiento vamos a tratar de describir el Tlalocan. Según fray Bernardino de Sahagún, lo describe de la siguiente manera:

*“...La otra parte donde decían que iban las ánimas de los difuntos, es el Paraíso terrenal, que se nombra Tlalocan, en el cual dizque hay muchos regocijos y refrigerios sin pena ninguna...” (Sahagún,1829)*

Como podemos ver, Bernardino de Sahagún compara al Tlalocan con el paraíso terrenal; ya que al ser este la morada del dios de la lluvia y el trueno Tlaloc, se describe que siempre era abundante en regocijos y que nunca había penas en este lugar. También se menciona que en este lugar habitaban unos dioses llamados Tlaloques; los cuales eran los ministros del dios Tlaloc.

Se cuenta que en este lugar nunca faltaban alimentos como mazorcas de maíz verdes, las calabazas, el amaranto, el chile verde, los tomates, los frijoles verdes en vaina y las flores; dándonos a entender que era un lugar de abundancia, dicha y paz ¿Pero, que tiene de diferente al Mictlán? La diferencia es la causa de la muerte de la persona. Si bien el Mictlán es el destino de todo aquel que muere por causas completamente naturales; el Tlalocan era el destino de todo aquel que moría por enfermedad, o por ahogamiento, o bien quien era golpeado por un rayo.

La historiadora y doctora en antropología Silvia Trejo lo describe de la siguiente manera:

*“A este sitio iban los que morían ahogados en el agua. También iban al Tlalocan aquellos que morían fulminados por los rayos porque se decía que los dioses los amaban, que por eso se los llevaban para sí al paraíso para que vivieran con el dios de la lluvia y de las verduras. Éstos que así morían estaban en la gloria con este*

*dios, donde siempre había maizales verdes, y toda manera de hierbas que estaban verdes y las flores frescas y olorosas.*"<sup>7</sup>

Ya entendiendo el contexto de este lugar, comencemos a describir el como esta compuesto este movimiento dedicado a tan maravilloso lugar. Lo primero a resaltar en este movimiento es el estilo con el que fue compuesto; ya que esta inspirado en la música disco y la música ambiental ¿Pero porque componerlo de esta manera? Bien, la naturaleza del Tlalocan nos lleva a un ambiente más de contemplación y disfrute; por lo que con la combinación de estos dos géneros nos lleva hacia buen puerto para conseguir este fin.

Así pues, este movimiento nos muestra una forma más sencilla, a comparación del movimiento pasado; con una armonía más estable y con figuras rítmicas más largas. Cabe mencionar que hay un elemento que se repite en este movimiento, el cual va a estar presente durante toda la obra: el Dies Irae; el cual vamos a encontrar presente en la línea de bajo inmediatamente empezando el movimiento.



### Figura 1.11

<sup>7</sup> Silvia Trejo, "Tlalocan, 'Recinto De Tlaloc'", *Arqueología Mexicana*, núm. 64, p. 65.

Tambien nos acompaña durante toda la pieza el sample de una tormenta eléctrica, así como el del sonido ambiente de la selva tropical; esto con el fin de ambientarnos en un lugar verde, lleno de vida y de prosperidad.

### **Ilhuícatl Tonatiuh**

Este es el tercer movimiento de la obra, el cual nos habla del Ilhuícatl Tonatiuh que, según el Códice Vaticano A, en español sería traducido como “el cielo del Sol”. Fray Bernardino de Sahagún lo describe de la siguiente forma:

*“La otra parte adonde se iban las almas de los difuntos, és el cielo donde vive el sol. Los que iban al cielo son los que mataban en las guerras, y los cautivos que habian muerto en poder de sus enemigos... Dicen también que en el cielo hay arboleda y bosque de diversos árboles, y las ofrendas que les daban en este mundo los vivos, iban á su presencia y allí las recibían, y despues de cuatro años, pasadas las ánimas de estos difuntos, se tornaban en diversos géneros de aves de pluma rica y de color, y andaban chupando todas las flores, así en el cielo como en este mundo, como los tzinzones lo hacen”. (Sahagún, 1829)*

Podemos ver que a este lugar llegan los que mueren en batalla, así como también se dice que llegan las madres que mueren en el parto, ya que eran consideradas como guerreras también. Ya que sabemos un poco el contexto de este lugar, demos comienzo con el análisis de este movimiento.

Hay un aspecto en particular que me gustaría resaltar, ya que para este movimiento quise utilizar un ritmo que ha significado mucho a lo largo de mi vida como músico, así como en mi vida personal: la Cumbia. Es raro encontrar este género en un trabajo de esta índole, ya que dentro del ambiente académico siempre ha sido mal visto por su origen y por el contexto en el que se ha desarrollado; a pesar de la basta riqueza musical y cultural que implica la cumbia.

Así mismo es importante resaltar que la cumbia no es un género “único”, es decir, a lo largo de la historia se ha ido ramificando de una manera amplia a lo largo de toda Latinoamérica ¿Y qué tiene que ver esto con nuestra obra? Bien, pues se ha escogido un subgénero en específico de toda esta ramificación.

Debido al tempo que tiene el subgénero de la cumbia rebajada, decidí utilizar este ritmo “hipnótico” para poder representar la majestuosidad y solemnidad del momento en que las almas marchan junto con el sol a través de su viaje.

Aparte del ritmo rebajado que, a pesar de ser hipnótico, también resulta ser agresivo y con mucha fuerza. Esta característica sirve para representar las almas guerreras de los difuntos que van al sol, que si lo trasladamos a nuestros tiempos también es un homenaje a las almas de los mexicanos que siempre viven luchando día con día para aspirar a una mejor vida, y que desgraciadamente muchos perecen sin tener oportunidad de siquiera aspirar a ella.

También cabe mencionar que nuevamente aparece el tema del Dies Irae al momento de presentar el movimiento.



**Figura 1.12**

Recordemos que con este tema representamos la transición entre el momento de morir y el comienzo del nuevo camino. Otro punto que resaltar es que sonoramente este movimiento es el que más sonido electrónico tiene, tratando de emular a otro subgénero de la cumbia que es la cumbia sonidera, que nos sirve para representar la fiesta, la alegría y la vida que, irónicamente, existe después de la muerte.

## Chichihuacuauhco

Este es el ultimo movimiento de nuestra obra, la cual nos recuerda el Chichihuacuauhco, el cual se traduce como “el árbol de pechos” o “el árbol de tetas”; y se describe de la siguiente manera en el Códice Vaticano:

*“...Este era el tercer lugar que pasaban las animas de esta vida, al cual iban solo aquellos niños (angelitos) que morían sin tener uso de la razón. Fingían un árbol que destilaba leche, adonde llevaban a todos los niños (angelitos) que morían en esa edad...”* (Ferdinand Anders / Maarten Jansen,1996)

En este movimiento no hay mucho que explicar o describir realmente; ya que la naturaleza de este es muy sencilla. Se opto por escribirlo emulando una canción de cuna, con un tema sencillo que se repite constantemente mientras aumenta la instrumentación hasta llegar al clímax de la pieza y, a partir de ese punto va disminuyendo su intensidad hasta quedar nuevamente el tema en un solo instrumento. Tambien cabe mencionar que en este movimiento no aparece el tema del Dies Irae; ya que al tratarse de la descripción de un lugar donde hay “almas puras”; considero innecesario e incluso irrespetuoso poner un tema tan lúgubre y lleno de dolor.

Es de resaltar que el estilo de composición de este movimiento se inspiró en la banda sonora de Minecraft, que es un videojuego lanzado en el año 2009 de tipo “Sandbox”, el cual no cuenta con una historia en especifico ni con niveles; lo cual lleva a que la música que hay en el juego sea meramente ambiental<sup>8</sup>.

Asi pues, con este movimiento damos por terminado nuestro recorrido a través del mundo de los muertos y los diferentes rumbos a los cuales están destinados a viajar; según su muerte.

---

<sup>8</sup> Wikipedia de Minecraft: [https://minecraft-es.gamepedia.com/Minecraft\\_Wiki](https://minecraft-es.gamepedia.com/Minecraft_Wiki)

## CONCLUSIONES Y OBSERVACIONES

El tema de la muerte nunca dejara de ser intrigante para el ser humano; a medida que indagamos mas en él, mas dudas terminan surgiendo; asi como maneras diversas de expresar el sentimiento tan peculiar que provoca en nosotros.

Esta obra es claro ejemplo de esta situación, ya que trata de describir de alguna manera, una forma “diferente” de ver la temática del Mictlán, sin caer en ciertos clichés de la cultura Mexica; asi como evitando lo mas posible tocar el tema del Dia de Muertos; el cual siempre es relacionado con esta temática. Tambien es importante mencionar que la descripción no es cien por cien “fiel” a alguna versión o historia que cuente este viaje, ya que hay muchísimas versiones de esta; lo cual complica en demasía una obra completamente fiel.

Por último se anexan las partituras completas de la obra, la cual facilitara su comprensión de alguna manera. Cabe mencionar que las partituras solo presentan las notas y figuras rítmicas aproximadas de la obra, ya que el tratar de escribir con detalle las dinámicas y figuras rítmicas creadas por los mismos sintetizadores e instrumentos virtuales complicaría muchísimo la lectura y seguimiento de esta obra.

## BIBLIOGRAFÍA

Ferdinand A, Maarten J, Reyes García L. **(1996)** *Religión, Costumbres e Historia De Los Antiguos Mexicanos.. Libro Explicativo Del Llamado Códice Vaticano A*. México, D.F. Fondo de Cultura Económica.

Hernández Arellano F. **(2006)** *EL SIGNIFICADO DE LA MUERTE*. Revista Digital Universitaria UNAM, Volumen 7 Número 8, pp. 3

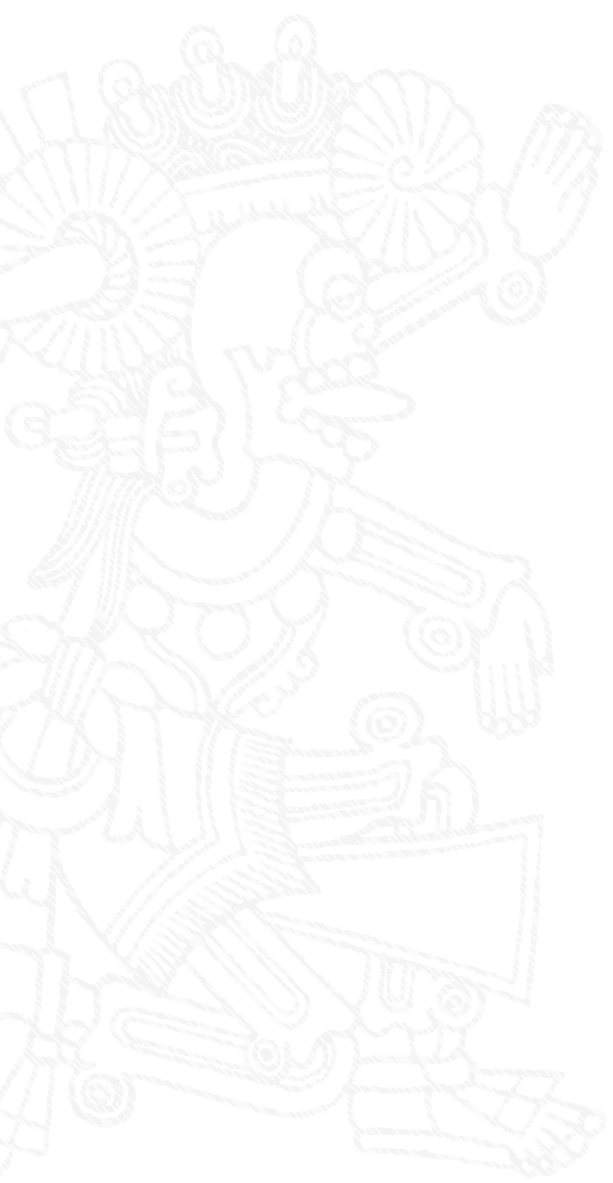
Trejo S. **(2003)** *Tlalocan, Recinto De Tlaloc*. Arqueología Mexicana, núm. 64, p. 65.

Kennedy, M., & Kennedy, J. B. **(2007)** *The New Oxford Companion to Music*. Oxford University Press.

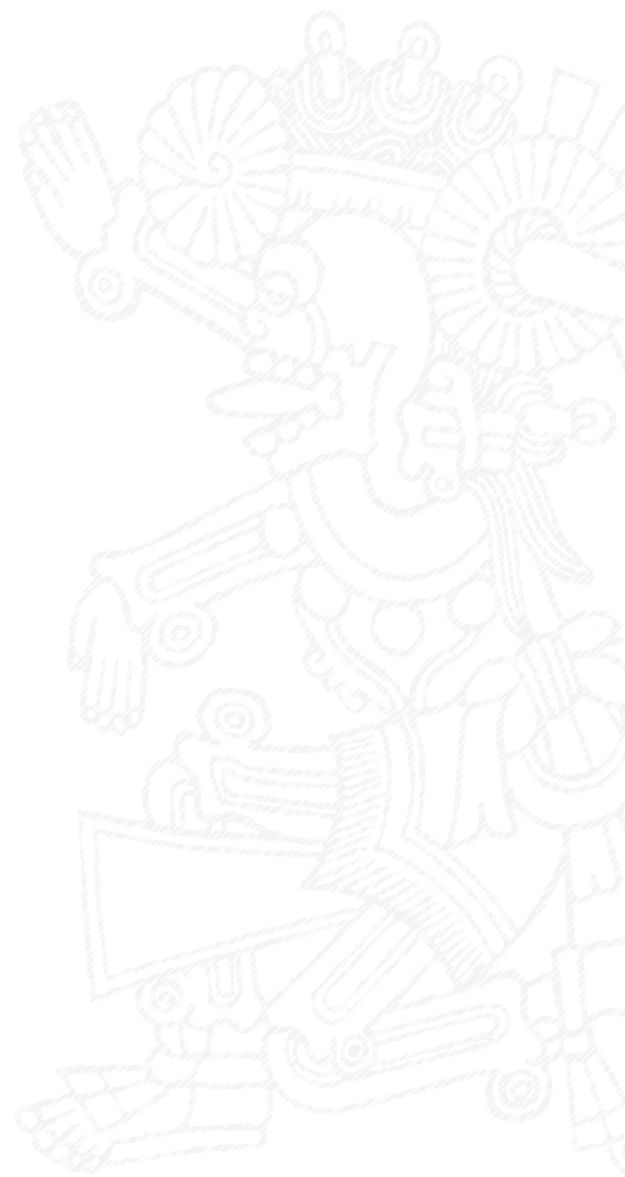
P. Sahagún B **(1829)** *Historia General de las Cosas de Nueva España*. Tomo Primero. México. Imprenta del Ciudadano Alejandro Valdés.

Wikipedia de Minecraft: [https://minecraft-es.gamepedia.com/Minecraft\\_Wiki](https://minecraft-es.gamepedia.com/Minecraft_Wiki)

Manning, P. **(2004)** *Electronic and Computer Music*. Oxford University Press.



## **PARTITURAS**



# Mictlán

Oscar Cuevas

8  $\text{♩} = 90$  Apantouyan

The musical score for 'Mictlán' is written for a large ensemble. It features a vocal soloist part, woodwinds, brass, strings, and percussion. The key signature has one flat (B-flat), and the tempo is marked as 90 beats per minute. The score consists of 8 measures. The vocal soloist part begins with a melodic line in the first measure. The woodwinds and brass parts have various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes. The strings provide a harmonic foundation with sustained notes and moving lines. The percussion part includes a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The score ends with a final cadence in the eighth measure.

2

9

The musical score consists of nine staves. The first staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one flat. It contains a series of whole notes and rests. The second staff is a piano accompaniment with a treble clef and a key signature of one flat. It features a series of eighth notes and rests. The third staff is a piano accompaniment with a bass clef and a key signature of one flat. It features a series of eighth notes and rests. The fourth staff is a piano accompaniment with a treble clef and a key signature of one flat. It features a series of whole notes and rests. The fifth staff is a piano accompaniment with a bass clef and a key signature of one flat. It features a series of whole notes and rests. The sixth staff is a piano accompaniment with a treble clef and a key signature of one flat. It features a series of eighth notes and rests. The seventh staff is a piano accompaniment with a bass clef and a key signature of one flat. It features a series of eighth notes and rests. The eighth staff is a piano accompaniment with a treble clef and a key signature of one flat. It features a series of eighth notes and rests. The ninth staff is a piano accompaniment with a bass clef and a key signature of one flat. It features a series of eighth notes and rests.

16

16

17

18

19

20

21

22

23

23

The musical score is written for a piano and voice. It consists of ten systems of music. The first system has a treble staff with a whole rest, a vocal line with eighth notes, a bass staff with a whole rest, and a piano accompaniment with eighth notes. The second system continues the piano accompaniment with triplets and sixteenth notes. The third system shows the piano accompaniment with triplets and sixteenth notes, and a vocal line with eighth notes. The fourth system continues the piano accompaniment with triplets and sixteenth notes. The fifth system shows the piano accompaniment with triplets and sixteenth notes, and a vocal line with eighth notes. The sixth system continues the piano accompaniment with triplets and sixteenth notes. The seventh system shows the piano accompaniment with triplets and sixteenth notes, and a vocal line with eighth notes. The eighth system continues the piano accompaniment with triplets and sixteenth notes. The ninth system shows the piano accompaniment with triplets and sixteenth notes, and a vocal line with eighth notes. The tenth system continues the piano accompaniment with triplets and sixteenth notes.

30

Тереме Monamictia

The musical score is written for a piano and features a variety of musical elements. It begins with a treble clef staff containing a key signature of one flat and a time signature of 3/4. The score includes several systems of staves. The first system shows a treble staff with a key signature change to two flats and a time signature of 3/4, followed by a bass staff with a key signature of two flats and a time signature of 3/4. The second system shows a treble staff with a key signature of two flats and a time signature of 3/4, followed by a bass staff with a key signature of two flats and a time signature of 3/4. The third system shows a treble staff with a key signature of two flats and a time signature of 3/4, followed by a bass staff with a key signature of two flats and a time signature of 3/4. The fourth system shows a treble staff with a key signature of two flats and a time signature of 3/4, followed by a bass staff with a key signature of two flats and a time signature of 3/4. The fifth system shows a treble staff with a key signature of two flats and a time signature of 3/4, followed by a bass staff with a key signature of two flats and a time signature of 3/4. The sixth system shows a treble staff with a key signature of two flats and a time signature of 3/4, followed by a bass staff with a key signature of two flats and a time signature of 3/4. The seventh system shows a treble staff with a key signature of two flats and a time signature of 3/4, followed by a bass staff with a key signature of two flats and a time signature of 3/4. The eighth system shows a treble staff with a key signature of two flats and a time signature of 3/4, followed by a bass staff with a key signature of two flats and a time signature of 3/4. The ninth system shows a treble staff with a key signature of two flats and a time signature of 3/4, followed by a bass staff with a key signature of two flats and a time signature of 3/4. The tenth system shows a treble staff with a key signature of two flats and a time signature of 3/4, followed by a bass staff with a key signature of two flats and a time signature of 3/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals, as well as dynamic markings like *mf* and *f*. The piece concludes with a final cadence in the bass staff.

38

Measures 38-45 of a musical score. The score is written for a large ensemble, including strings, woodwinds, brass, and percussion. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The score features a variety of musical notations, including eighth notes, quarter notes, and half notes, as well as rests and dynamic markings. The percussion part includes a snare drum and a cymbal. The woodwind part includes a flute and a clarinet. The brass part includes a trumpet and a trombone. The string part includes a violin and a viola.

46

Measures 46-53 of a musical score. The score continues from measure 38. It features a variety of musical notations, including eighth notes, quarter notes, and half notes, as well as rests and dynamic markings. The percussion part includes a snare drum and a cymbal. The woodwind part includes a flute and a clarinet. The brass part includes a trumpet and a trombone. The string part includes a violin and a viola.

54

62

70 *Iztzopetl*

76

82

88

94

100

106

Chuecayan

The musical score for 'Chuecayan' is written for a large ensemble. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The score is organized into systems of staves. The first system includes a single treble staff with a melodic line, followed by two staves with rhythmic patterns (possibly for percussion or woodwinds), and a grand staff (treble and bass) with a bass line. The second system continues with similar staves, including a grand staff with a more complex bass line. The third system features a grand staff with a melodic line in the treble and a bass line in the bass. The fourth system includes a grand staff with a melodic line in the treble and a bass line in the bass, followed by a grand staff with a melodic line in the treble and a bass line. The fifth system features a grand staff with a melodic line in the treble and a bass line in the bass, followed by a grand staff with a melodic line in the treble and a bass line. The sixth system includes a grand staff with a melodic line in the treble and a bass line in the bass, followed by a grand staff with a melodic line in the treble and a bass line. The seventh system features a grand staff with a melodic line in the treble and a bass line in the bass, followed by a grand staff with a melodic line in the treble and a bass line. The eighth system includes a grand staff with a melodic line in the treble and a bass line in the bass, followed by a grand staff with a melodic line in the treble and a bass line. The score concludes with a final grand staff.

112

The musical score for page 12, measures 112-117, is written in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The score is divided into two systems. The first system contains measures 112-116, and the second system contains measures 117-121. The vocal line (top staff) features a melodic line with eighth-note patterns and rests. The piano accompaniment (middle staves) includes chords and arpeggios. The bass line (bottom staff) features sustained notes and arpeggios.

118

The musical score for measures 118-123 is written for a single melodic line in treble clef with a key signature of one flat. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The score is organized into measures, with some measures containing multiple staves. The notation is clear and legible, with a focus on the melodic line.

130

131

132

133

134

135

16

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

1001

1002

1003

1004

1005

1006

1007

1008

1009

1010

1011

1012

1013

1014

1015

1016

1017

1018

1019

1020

1021

1022

1023

1024

1025

1026

1027

1028

1029

1030

1031

1032

1033

1034

1035

1036

1037

1038

1039

1040

1041

1042

1043

1044

1045

1046

1047

1048

1049

1050

1051

1052

1053

1054

1055

1056

1057

1058

1059

1060

1061

1062

1063

1064

1065

1066

1067

1068

1069

1070

1071

1072

1073

1074

1075

1076

1077

1078

1079

1080

1081

1082

1083

1084

1085

1086

1087

1088

1089

1090

1091

1092

1093

1094

1095

1096

1097

1098

1099

1100

1101

1102

1103

1104

1105

1106

1107

1108

1109

1110

1111

1112

1113

1114

1115

1116

1117

1118

1119

1120

1121

1122

1123

1124

1125

1126

1127

1128

1129

1130

1131

1132

1133

1134

1135

1136

1137

1138

1139

1140

1141

1142

1143

1144

1145

1146

1147

1148

1149

1150

1151

1152

1153

1154

1155

1156

1157

1158

1159

1160

1161

1162

1163

1164

1165

1166

1167

1168

1169

1170

1171

1172

1173

1174

1175

1176

1177

1178

1179

1180

1181

1182

1183

1184

1185

1186

1187

1188

1189

1190

1191

1192

1193

1194

1195

1196

1197

1198

1199

1200

1201

1202

1203

1204

1205

1206

1207

1208

1209

1210

1211

1212

1213

1214

1215

1216

1217

1218

1219

1220

1221

1222

1223

1224

1225

1226

1227

1228

1229

1230

1231

1232

1233

1234

1235

1236

1237

1238

1239

1240

1241

1242

1243

1244

1245

1246

1247

1248

1249

1250

1251

1252

1253

1254

1255

1256

1257

1258

1259

1260

1261

1262

1263

1264

1265

1266

1267

1268

1269

1270

1271

1272

1273

1274

1275

1276

1277

1278

1279

1280

1281

1282

1283

1284

1285

1286

1287

1288

1289

1290

1291

1292

1293

1294

1295

1296

1297

1298

1299

1300

1301

1302

1303

1304

1305

1306

1307

1308

1309

1310

1311

1312

1313

1314

1315

1316

1317

1318

1319

1320

1321

1322

1323

1324

1325

1326

1327

1328

1329

1330

1331

1332

1333

1334

1335

1336

1337

1338

1339

1340

1341

1342

1343

1344

1345

1346

1347

1348

1349

1350

1351

1352

1353

1354

1355

1356

1357

1358

1359

1360

1361

1362

1363

1364

1365

1366

1367

1368

1369

1370

1371

1372

1373

1374

1375

1376

1377

1378

1379

1380

1381

1382

1383

1384

1385

1386

1387

1388

1389

1390

1391

1392

1393

1394

1395

1396

1397

1398

1399

1400

1401

1402

1403

1404

1405

1406

1407

1408

1409

1410

1411

1412

1413

1414

1415

1416

1417

1418

1419

1420

1421

1422

1423

1424

1425

1426

1427

1428

1429

1430

1431

1432

1433

1434

1435

1436

1437

1438

1439

1440

1441

1442

1443

1444

1445

1446

1447

1448

1449

1450

1451

1452

1453

1454

1455

1456

1457

1458

1459

1460

1461

1462

1463

1464

1465

1466

1467

1468

1469

1470

1471

1472

1473

1474

1475

1476

1477

1478

1479

1480

1481

1482

1483

1484

1485

1486

1487

1488

1489

1490

1491

1492

1493

1494

1495

1496

1497

1498

1499

1500

1501

1502

1503

1504

1505

1506

1507

1508

1509

1510

1511

1512

1513

1514

1515

1516

1517

1518

1519

1520

1521

1522

1523

1524

1525

1526

1527

1528

1529

1530

1531

1532

1533

1534

1535

1536

1537

1538

1539

1540

1541

1542

1543

1544

1545

1546

1547

1548

1549

1550

1551

1552

1553

1554

1555

1556

1557

1558

1559

1560

1561

1562

1563

1564

1565

1566

1567

1568

1569

1570

1571

1572

1573

1574

1575

1576

1577

1578

1579

1580

1581

1582

1583

1584

1585

1586

1587

1588

1589

1590

1591

1592

1593

1594

1595

1596

1597

1598

1599

1600

16

140

141

142

143

144

146

The musical score for page 18, measures 146-150, is presented in a single system with eight staves. The first staff (treble clef) features a melodic line with eighth-note triplets and sixteenth-note runs. The second staff (treble clef) features a melodic line with eighth-note triplets. The third staff (treble clef) features a melodic line with eighth-note triplets. The fourth staff (treble clef) features a melodic line with eighth-note triplets. The fifth staff (treble clef) features a melodic line with eighth-note triplets. The sixth staff (treble clef) features a melodic line with eighth-note triplets. The seventh staff (treble clef) features a melodic line with eighth-note triplets. The eighth staff (treble clef) features a melodic line with eighth-note triplets.

152

This musical score page contains measures 152 through 157. It features a complex arrangement of staves for a multi-instrument ensemble. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat), containing a melody with eighth and sixteenth notes, including triplets. Below it are two staves: a treble clef staff with a rhythmic pattern of eighth notes and a bass clef staff with a similar rhythmic pattern. The next system consists of a grand staff (treble and bass clefs) with a treble staff playing a continuous sixteenth-note arpeggiated figure and a bass staff with sustained chords. This is followed by a single bass clef staff with sustained chords. The subsequent system has a treble staff with a melody and a bass staff with a rhythmic pattern. The next system features a grand staff with a treble staff playing a sixteenth-note arpeggiated figure and a bass staff with sustained chords. The final system consists of a treble staff with a melody and a bass staff with a rhythmic pattern. The score concludes with a single bass clef staff containing a long, sustained note.

158

The musical score for page 20, measures 158-163, is written in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The score is divided into two systems of three staves each. The top staff in each system is a vocal line featuring a melody with triplets and arpeggiated chords. The middle staff is a piano accompaniment consisting of arpeggiated chords. The bottom staff is a bass line with sustained notes and triplets. The measures are numbered 158 through 163.

164

This musical score page contains measures 164 through 168. It features a complex arrangement of staves for a multi-instrument ensemble. The notation includes various musical elements such as triplets, sixteenth-note runs, and sustained chords. The score is organized into systems, with some staves containing multiple systems of music. The key signature is one flat, and the time signature is 4/4. The notation is written in a standard musical notation style, with notes, rests, and other musical symbols clearly visible.

Teocoyichualayan

Teocoyichualayan

178

The musical score for measures 178-185 is written in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The score is divided into two systems, each containing four staves. The top staff of each system is a vocal line, and the bottom three staves are for piano accompaniment. The vocal line consists of eighth notes and rests. The piano accompaniment includes a right hand with a steady eighth-note pattern and a left hand with a more complex rhythmic pattern involving eighth and sixteenth notes. The score is divided into two systems, each containing four staves.

186

---

52

194

This musical score block contains measures 194 through 200. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a double bar line and a repeat sign, followed by a melody of eighth notes. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. Measures 194-196 show the vocal line with a crescendo hairpin. Measures 197-200 show the vocal line with a decrescendo hairpin. The piano accompaniment continues throughout, with some measures featuring sustained chords in the left hand.

Apanhuiayo

The musical score for 'Apanhuiayo' is written for a large ensemble. It features a vocal line at the top, followed by two staves of woodwinds (flutes and oboes), two staves of strings (violins and violas), and two staves of percussion (snare and tom-toms). The score is in 4/4 time and begins with a key signature of one flat. The vocal line starts with a rest for the first three measures, then enters with a melody. The woodwinds and strings provide harmonic support, while the percussion adds rhythmic texture. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Musical score for page 209, system 27. The score consists of 11 staves. The first staff is a single melodic line in treble clef. The second staff is a rhythmic accompaniment in treble clef. The third staff is a bass line in bass clef. The fourth staff is a piano accompaniment in treble clef. The fifth staff is a piano accompaniment in bass clef. The sixth staff is a piano accompaniment in treble clef. The seventh staff is a piano accompaniment in bass clef. The eighth staff is a piano accompaniment in treble clef. The ninth staff is a piano accompaniment in bass clef. The tenth staff is a piano accompaniment in treble clef. The eleventh staff is a piano accompaniment in bass clef. The score is in 2/4 time and features a variety of musical notations including eighth notes, sixteenth notes, and rests.

56

30  
230

This musical score page contains measures 230 through 239. It features a vocal line at the top and a piano accompaniment below. The piano part is divided into four systems, each with a right-hand and left-hand staff. The right-hand part of the piano accompaniment consists of a continuous eighth-note pattern, often beamed in groups of six. The left-hand part features a series of chords, some of which are beamed together across measures. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score concludes with a double bar line at the end of measure 239.

237

Chiconauapan

The musical score for "Chiconauapan" on page 31 is written for a large ensemble. It features a vocal line and multiple instrumental parts. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score consists of 12 measures. The vocal line starts with a whole note rest, followed by a half note G, a half note A, and a half note B. The instrumental parts include a woodwind section (flutes, oboes, and bassoons) playing a rhythmic pattern of eighth notes, a string section playing a steady eighth-note accompaniment, and a percussion section playing a rhythmic pattern of eighth notes. The score is written in a standard musical notation with a grand staff for each instrument group.

244

The musical score for page 32, measures 244-250, is written in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The score includes a vocal line, a piano accompaniment, and a guitar line. The piano part features a steady eighth-note bass line and several sixteenth-note runs and chords. The guitar part has a consistent rhythmic accompaniment. The vocal line consists of a single melodic line with some rests.

251

Musical score for page 33, system 251. The score consists of 11 staves. The first staff is a single melodic line in treble clef. The next two staves are a pair of staves with a repeat sign at the beginning, containing a rhythmic pattern of eighth notes. The following four staves are grand staves (treble and bass clef) with complex melodic and harmonic lines, including many sixteenth and thirty-second notes, and some triplets. The last four staves are also grand staves, continuing the complex musical texture with various rhythmic patterns and rests.

This musical score page contains measures 258 through 264. It features a complex arrangement of staves. The top staff is a single melodic line in treble clef. Below it are two staves for a woodwind instrument, likely a flute, with a treble clef and a key signature of one flat. The next two staves are for a piano, with a grand staff (treble and bass clefs) and a key signature of one flat. The piano part includes various musical notations such as sixteenth notes, eighth notes, and rests, with some measures containing a '6' indicating a sixteenth note. The bottom two staves are for a cello and double bass, with a bass clef and a key signature of one flat. The score concludes with a double bar line at the end of measure 264.

265

Mirtán

274

Musical score for page 36, measures 274-283. The score consists of ten staves. The first staff is a single melodic line with triplets. The second and third staves are a pair of staves with a repeat sign at the beginning, containing a rhythmic accompaniment. The fourth and fifth staves are a grand staff (treble and bass clef) with sustained chords. The sixth and seventh staves are a grand staff with a continuous eighth-note melody in the treble and sustained chords in the bass. The eighth and ninth staves are a grand staff with sustained chords. The tenth staff is a single melodic line. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

285

Musical score for page 37, system 285. The score consists of 10 staves. The first staff is a single melodic line with eighth and sixteenth notes, including triplets. The second staff is a rhythmic accompaniment with eighth notes. The third staff is a bass line with chords. The fourth staff is a piano accompaniment with chords and arpeggios. The fifth staff is a piano accompaniment with chords and arpeggios. The sixth staff is a piano accompaniment with chords and arpeggios. The seventh staff is a piano accompaniment with chords and arpeggios. The eighth staff is a piano accompaniment with chords and arpeggios. The ninth staff is a piano accompaniment with chords and arpeggios. The tenth staff is a piano accompaniment with chords and arpeggios.

The musical score for page 38, measures 296-310, is written in 3/4 time. The upper voice (treble clef) features a melody with various intervals, including a triplet of eighth notes in measure 296. The bass line (bass clef) provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment (grand staff) consists of chords and arpeggiated figures in both hands. The key signature has one sharp (F#), and the tempo is marked 'Allegretto'. The score ends with a double bar line in measure 310.

307

This musical score page contains measures 307 through 316. It features a complex arrangement of staves for a multi-instrument ensemble. The top staff is a single melodic line in treble clef with a key signature of one flat, containing triplets and slurs. The second staff is a rhythmic accompaniment in treble clef. The third staff is a bass line in bass clef. The fourth and fifth staves are grand staves (treble and bass clefs) for a piano, with the right hand playing chords and the left hand playing a steady eighth-note accompaniment. The sixth and seventh staves are grand staves for a second piano, with the right hand playing a melodic line and the left hand playing a steady eighth-note accompaniment. The eighth and ninth staves are grand staves for a third piano, with the right hand playing chords and the left hand playing a steady eighth-note accompaniment. The final staff is a single melodic line in bass clef.

40  
319

This musical score block contains measures 319 through 323. It is organized into four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs joined by a brace) and a single bass staff. The first system (measures 319-320) shows mostly rests in the upper staves, with some notes appearing in the lower staves. The second system (measures 321-322) features complex, multi-measure rests and tied notes across all staves. The third system (measures 323-324) continues with similar complex notation, including multi-measure rests and tied notes. The fourth system (measures 325-326) shows more active notation with notes and rests in all staves, concluding with a double bar line.

# Tlalocan

$\text{♩} = 100$

The musical score for 'Tlalocan' is written for piano and maraca. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The tempo is marked as quarter note = 100. The score consists of 10 measures. The piano accompaniment is divided into two systems of two staves each. The first system (measures 1-4) features a series of chords in the right hand and single notes or rests in the left hand. The second system (measures 5-8) continues the harmonic progression. The maraca part (measures 9-10) is a rhythmic solo consisting of eighth-note patterns. The final measure (10) ends with a double bar line.

2

9

The musical score consists of 16 measures. Measures 9-14 are piano introductions with sustained chords in the right hand and a simple bass line in the left hand. Measures 15-16 show a progression of chords in the right hand, with the left hand providing a steady eighth-note accompaniment.

17

The musical score consists of two systems, each with four staves. The key signature is one sharp (F#). The first system (measures 17-20) features a complex melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The second system (measures 21-24) continues the melodic development with more intricate chordal textures and a steady bass line.

4

25

Musical score for piano, measures 25-30. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of ten systems of two staves each. The first system (measures 25-26) features a treble staff with eighth-note runs and a bass staff with whole notes. The second system (measures 27-28) has a treble staff with chords and a bass staff with whole notes. The third system (measures 29-30) continues with similar patterns. The fourth system (measures 31-32) introduces sixteenth-note runs in the treble and sustained bass notes. The fifth system (measures 33-34) features a treble staff with half notes and a bass staff with whole notes. The sixth system (measures 35-36) has a treble staff with whole notes and a bass staff with whole notes. The seventh system (measures 37-38) returns to eighth-note runs in the treble. The eighth system (measures 39-40) has a treble staff with whole notes and a bass staff with whole notes. The ninth system (measures 41-42) features a treble staff with half notes and a bass staff with whole notes. The tenth system (measures 43-44) includes a double bar line and a final system with sixteenth-note runs and triplets in the treble, and a bass staff with whole notes.

31

The musical score for measures 31-36 is written for piano. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 4/4. The first four staves are grand staves, each with a treble and bass clef. The fifth staff is a single treble clef. The sixth staff is a single bass clef. The seventh staff is a grand staff. The eighth staff is a single treble clef. The ninth staff is a single bass clef. The tenth staff is a grand staff. The eleventh staff is a grand staff. The music includes various melodic lines, chords, and a complex rhythmic pattern in the final two staves.

37

Measures 37-42 of a musical score in D major (two sharps) and 4/4 time. The score is for piano. Measures 37-40 are mostly rests. Measure 41 has a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Measure 42 has a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

43

The musical score for page 43, measures 43-48, is as follows:

- System 1: Treble staff has whole rests; Bass staff has whole rests.
- System 2: Treble staff has whole rests; Bass staff has whole rests.
- System 3: Treble staff has whole rests; Bass staff has whole rests.
- System 4: Treble staff has whole rests; Bass staff has whole rests.
- System 5: Treble staff has whole rests; Bass staff has whole rests.
- System 6: Treble staff has whole rests; Bass staff has whole rests.
- System 7: Treble staff has whole rests; Bass staff has a melodic line:  $\text{G}_4$  (half),  $\text{F}_4$  (half),  $\text{E}_4$  (half),  $\text{D}_4$  (half),  $\text{C}_4$  (half),  $\text{B}_3$  (half).
- System 8: Treble staff has whole rests; Bass staff has a melodic line:  $\text{A}_3$  (half),  $\text{G}_3$  (half),  $\text{F}_3$  (half),  $\text{E}_3$  (half),  $\text{D}_3$  (half),  $\text{C}_3$  (half).
- System 9: Treble staff has whole rests; Bass staff has a melodic line:  $\text{B}_2$  (half),  $\text{A}_2$  (half),  $\text{G}_2$  (half),  $\text{F}_2$  (half),  $\text{E}_2$  (half),  $\text{D}_2$  (half).
- System 10: Treble staff has whole rests; Bass staff has a melodic line:  $\text{C}_3$  (half),  $\text{B}_2$  (half),  $\text{A}_2$  (half),  $\text{G}_2$  (half),  $\text{F}_2$  (half),  $\text{E}_2$  (half).
- System 11: Treble staff has whole rests; Bass staff has a melodic line:  $\text{D}_3$  (half),  $\text{C}_3$  (half),  $\text{B}_2$  (half),  $\text{A}_2$  (half),  $\text{G}_2$  (half),  $\text{F}_2$  (half).

The bottom of the page shows a continuation of the melodic line from the previous page, starting with a treble clef and a bass clef, followed by a series of eighth and sixteenth notes.

49

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

55

The musical score for page 55, measures 1-6, is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a piano accompaniment with multiple staves. The first staff has a treble and bass clef. The second and third staves have a treble clef. The fourth staff has a treble and bass clef. The fifth staff has a treble clef. The sixth staff has a treble and bass clef. The seventh staff has a treble clef. The eighth staff has a treble and bass clef. The ninth staff has a treble clef. The tenth staff has a treble and bass clef. The eleventh staff has a treble clef. The twelfth staff has a treble and bass clef. The thirteenth staff has a treble clef. The fourteenth staff has a treble and bass clef. The fifteenth staff has a treble clef. The sixteenth staff has a treble and bass clef. The seventeenth staff has a treble clef. The eighteenth staff has a treble and bass clef. The nineteenth staff has a treble clef. The twentieth staff has a treble and bass clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments.

61

Musical score for piano, measures 61-66. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of 11 systems of staves. The first system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with whole notes. The second and third systems have a treble staff with whole notes and a bass staff with whole notes. The fourth system has a treble staff with eighth notes and a bass staff with whole notes. The fifth system has a treble staff with eighth notes and a bass staff with whole notes. The sixth system has a treble staff with whole notes and a bass staff with whole notes. The seventh system has a treble staff with eighth notes and a bass staff with whole notes. The eighth system has a treble staff with whole notes and a bass staff with whole notes. The ninth system has a treble staff with eighth notes and a bass staff with whole notes. The tenth system has a treble staff with eighth notes and a bass staff with whole notes. The eleventh system has a treble staff with eighth notes and a bass staff with whole notes.

67

The musical score for page 11, measures 67-72, is written for a piano. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score consists of 11 systems of staves. The first system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a bass line. The second system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a bass line. The third system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a bass line. The fourth system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a bass line. The fifth system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a bass line. The sixth system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a bass line. The seventh system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a bass line. The eighth system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a bass line. The ninth system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a bass line. The tenth system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a bass line. The eleventh system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a bass line.

73

The musical score for page 12, measures 73-78, is presented in ten systems. The first three systems (1-3) are grand staves with a key signature of one sharp (F#). Systems 4-6 are grand staves with a key signature of one sharp (F#). Systems 7-8 are grand staves with a key signature of one sharp (F#). System 9 is a grand staff with a key signature of one flat (Bb). System 10 is a grand staff with a key signature of one flat (Bb). The music includes various melodic lines, chords, and a complex rhythmic pattern in the final system.

79

The musical score for page 13, measures 79-84, is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of 11 staves. The first three staves (1-3) are piano accompaniment, featuring chords and arpeggios. Staves 4-6 are vocal lines, with the first vocal line (staff 4) containing a melodic line and the second vocal line (staff 5) containing a lower melodic line. Staves 7-11 are piano accompaniment, featuring chords and arpeggios. The music includes various performance markings, such as 'a' and 'b' above notes, and some slurs. The score is divided into two systems: the first system contains staves 1-6, and the second system contains staves 7-11.

85

Musical score for piano, measures 85-90. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of ten systems of staves. The first system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with whole notes. The second and third systems have a treble staff with whole notes and a bass staff with whole notes. The fourth system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with whole notes. The fifth system has a treble staff with whole notes and a bass staff with whole notes. The sixth system has a treble staff with whole notes and a bass staff with whole notes. The seventh system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with whole notes. The eighth system has a treble staff with whole notes and a bass staff with whole notes. The ninth system has a treble staff with whole notes and a bass staff with whole notes. The tenth system has a treble staff with whole notes and a bass staff with whole notes. The score ends with a double bar line.

91 156 <sup>97</sup>

The musical score consists of two systems of grand piano staves. The first system contains measures 91 through 96, and the second system contains measures 97 through 97. The key signature is one sharp (F#). The notation includes sustained chords in the right hand and moving lines in the left hand. The bottom of the page shows a continuation of the left hand's melodic line across measures 91-97.

## Ilhuícac Tonatiuh

$\text{♩} = 75$

The score is written for a piano and a guitar ensemble. The piano part consists of eight systems of grand staves (treble and bass clef), each with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The first system includes a tempo marking of  $\text{♩} = 75$ . The piano accompaniment begins with a series of chords and single notes in the right hand, while the left hand plays a steady bass line. The guitar ensemble part, starting from the seventh system, is written for six guitars in 4/4 time. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and includes triplets indicated by a '3' over the notes. The guitar parts are arranged in a way that creates a rich, layered texture, with some guitars playing a steady eighth-note accompaniment while others play more melodic lines.

2

6

The musical score is divided into two main systems. The first system consists of six staves, each with a grand staff (treble and bass clef) in the key of D major. The first and fourth staves are mostly empty, while the second, third, fifth, and sixth staves contain block chords. The second system consists of seven staves. The first two staves are grand staves, mostly empty. The third staff is a single bass clef staff with a melodic line. The fourth staff is a grand staff with a melodic line in the bass clef. The fifth staff is a grand staff with a melodic line in the bass clef. The sixth staff is a grand staff with a melodic line in the bass clef. The seventh staff is a grand staff with a melodic line in the bass clef. The bottom section of the score consists of five staves. The first staff is a grand staff with a melodic line in the bass clef. The second staff is a grand staff with a melodic line in the bass clef. The third staff is a grand staff with a melodic line in the bass clef. The fourth staff is a grand staff with a melodic line in the bass clef. The fifth staff is a grand staff with a melodic line in the bass clef.

12

The musical score is divided into two main systems. The first system consists of six staves, each with a treble and bass clef, representing a piano. The first two staves have a key signature of one sharp (F#). The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp, while the second staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The next four staves have a treble clef and a key signature of one sharp, while the bass clef staves have a key signature of one sharp. The second system consists of five staves, each with a single stem and a key signature of one sharp. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp, while the other four staves have a bass clef and a key signature of one sharp. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals.

4

18

The musical score is divided into two main systems. The first system consists of six staves, each with a grand staff (treble and bass clefs). The first four staves contain piano accompaniment, featuring a variety of note values, rests, and dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte). The fifth and sixth staves of this system are mostly empty, with some notes appearing in the final measures. The second system consists of six staves for a multi-stemmed keyboard instrument, likely a harpsichord or spinet. The first two staves of this system contain complex passages with triplets and sixteenth notes. The remaining four staves of the second system contain simpler, more rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes.

24

This musical score page contains measures 24 through 29. It features a piano part with two staves (treble and bass clef) and a string section with five staves (two violins, two violas, and a cello/bass). The piano part includes a melody in the right hand and a bass line in the left hand, with various chords and arpeggios. The string section provides harmonic support with sustained chords and rhythmic patterns. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is written in a standard musical notation style with a clean, professional layout.

30

The musical score consists of two main parts. The upper part is for a piano, with two staves (treble and bass clef) and a key signature of one sharp (F#). It contains six systems of music, each with two staves. The first system has a whole rest in the treble and a whole note in the bass. The second system has a half note in the treble and a half note in the bass. The third system has a half note in the treble and a half note in the bass. The fourth system has a half note in the treble and a half note in the bass. The fifth system has a half note in the treble and a half note in the bass. The sixth system has a half note in the treble and a half note in the bass. The lower part is for a multi-stemmed instrument, with five staves. It contains six systems of music, each with five staves. The first system has a whole rest in the first staff and a whole note in the second staff. The second system has a half note in the first staff and a half note in the second staff. The third system has a half note in the first staff and a half note in the second staff. The fourth system has a half note in the first staff and a half note in the second staff. The fifth system has a half note in the first staff and a half note in the second staff. The sixth system has a half note in the first staff and a half note in the second staff.

36 7

The musical score consists of two systems of staves. The first system includes a piano (p) part and a string part. The piano part features a melody with notes and rests, including a triplet of eighth notes. The string part provides harmonic support with chords and sustained notes. The second system continues the piano and string parts, with the piano part showing more complex rhythmic patterns and the string part maintaining a steady accompaniment.

8 <sup>42</sup>

The musical score consists of two main parts: a piano accompaniment and a string section. The piano part is written for a grand piano with a treble and bass staff. It features several melodic lines, some of which are marked with triplets and slurs. The string section is written for five staves: Violins I, Violins II, Violas, Cellos, and Double Basses. The strings provide harmonic support with sustained chords and rhythmic patterns. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

48

The musical score consists of two systems of staves. The first system includes a grand staff (treble and bass clef) for piano and a string section (violin I, violin II, viola, and cello/bass). The second system continues the piano part and the string section. The piano part features chords and melodic lines, while the string section includes rhythmic patterns such as triplets and sixteenth notes.

10

54

This musical score page contains measures 54 through 59. It features a piano part with a treble and bass staff, and a string section with five staves (Violins I, Violins II, Violas, Cellos, and Double Basses). The key signature is one sharp (F#). The piano part includes melodic lines and chords, with some measures containing triplets. The string section provides harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. The notation includes various musical symbols such as clefs, key signatures, notes, rests, and articulation marks.

60

The musical score for page 11, measures 60-65, is arranged as follows:

- Staff 1:** Treble clef, key of D major. Measures 60-65. Measure 60 has a whole note D4. Measure 61 has a quarter note D4, quarter note E4, quarter note F#4, quarter note G4. Measure 62 has a half note A4, half note B4. Measure 63 has a whole note C5. Measure 64 has a whole rest. Measure 65 has a whole note D5.
- Staff 2:** Bass clef, key of D major. Measures 60-65. Measure 60 has a whole note D3. Measure 61 has a quarter note D3, quarter note E3, quarter note F#3, quarter note G3. Measure 62 has a half note A3, half note B3. Measure 63 has a whole note C4. Measure 64 has a whole rest. Measure 65 has a whole note D4.
- Staff 3:** Treble clef, key of D major. Measures 60-65. Measure 60 has a whole note D4. Measure 61 has a quarter note D4, quarter note E4, quarter note F#4, quarter note G4. Measure 62 has a half note A4, half note B4. Measure 63 has a whole note C5. Measure 64 has a whole rest. Measure 65 has a whole note D5.
- Staff 4:** Bass clef, key of D major. Measures 60-65. Measure 60 has a whole note D3. Measure 61 has a quarter note D3, quarter note E3, quarter note F#3, quarter note G3. Measure 62 has a half note A3, half note B3. Measure 63 has a whole note C4. Measure 64 has a whole rest. Measure 65 has a whole note D4.
- Staff 5:** Treble clef, key of D major. Measures 60-65. Measure 60 has a whole note D4. Measure 61 has a quarter note D4, quarter note E4, quarter note F#4, quarter note G4. Measure 62 has a half note A4, half note B4. Measure 63 has a whole note C5. Measure 64 has a whole rest. Measure 65 has a whole note D5.
- Staff 6:** Bass clef, key of D major. Measures 60-65. Measure 60 has a whole note D3. Measure 61 has a quarter note D3, quarter note E3, quarter note F#3, quarter note G3. Measure 62 has a half note A3, half note B3. Measure 63 has a whole note C4. Measure 64 has a whole rest. Measure 65 has a whole note D4.
- Staff 7:** Empty.
- Staff 8:** Empty.
- Staff 9:** Bass clef, key of D major. Measures 60-65. Measure 60 has a whole note D3. Measure 61 has a quarter note D3, quarter note E3, quarter note F#3, quarter note G3. Measure 62 has a half note A3, half note B3. Measure 63 has a whole note C4. Measure 64 has a whole rest. Measure 65 has a whole note D4.
- Staff 10:** Treble clef, key of D major. Measures 60-65. Measure 60 has a whole note D4. Measure 61 has a quarter note D4, quarter note E4, quarter note F#4, quarter note G4. Measure 62 has a half note A4, half note B4. Measure 63 has a whole note C5. Measure 64 has a whole rest. Measure 65 has a whole note D5.
- Staff 11:** Bass clef, key of D major. Measures 60-65. Measure 60 has a whole note D3. Measure 61 has a quarter note D3, quarter note E3, quarter note F#3, quarter note G3. Measure 62 has a half note A3, half note B3. Measure 63 has a whole note C4. Measure 64 has a whole rest. Measure 65 has a whole note D4.

## Chichihuacuauhco

15  $\text{♩} = 60$

12 15

2

23

34

45

56

57