

UNIVERSIDAD AUTONOMA DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS

FACULTAD DE MÚSICA
LICENCIATURA EN MÚSICA

Warime, Misterios Piaroas: Poema sinfónico basado en la mitología de la etnia Amazónica Piaroa

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE

LICENCIADO EN MÚSICA

PRESENTA:

SIMÓN SALCEDO OVALLES

ASESOR DE PROYECTO:
MTRO. RAFAEL NAVA CURTO





UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS

SECRETARÍA GENERAL

DIRECCIÓN DE SERVICIOS ESCOLARES

DEPARTAMENTO DE CERTIFICACIÓN ESCOLAR

AUTORIZACIÓN DE IMPRESIÓN

Lugar: Tuxtla Gutiérrez, Chiapas

Fecha: 07 de noviembre de 2025

C. Simón Salcedo Ovalles

Pasante del Programa Educativo de: Licenciatura en Música

Realizado el análisis y revisión correspondiente a su trabajo recepcional denominado:

Warime, Misterios Piaroas: Poema sinfónico basado en la mitología de la etnia amazónica Piroa.

En la modalidad de: Elaboración de texto

Nos permitimos hacer de su conocimiento que esta Comisión Revisora considera que dicho documento reúne los requisitos y méritos necesarios para que proceda a la impresión correspondiente, y de esta manera se encuentre en condiciones de proceder con el trámite que le permita sustentar su Examen Profesional.

ATENTAMENTE

Revisores

Mtro. Félix Rodríguez León

Mtra. Alba Nidia Aguilar Reyes

Mtro. Rafael Nava Curto

Firmas:

Ccp. Expediente

Agradecimientos

Agradezco primeramente a Dios por permitirme culminar esta etapa tan importante de mi vida y así avanzar en el camino hacia la profesionalización y el enriquecimiento de los conocimientos necesarios para mi formación académica.

A mi Madre y a mi familia que siempre están apoyándome y acompañándome en todo momento, motivándome a seguir siempre adelante en los proyectos en los cuales decido emprender.

A mis maestros, Mtro. Rafael Nava Curto y Mtra. Alba Aguilar, director y revisora respectivamente, de proyecto por su invaluable guía y apoyo durante todo el proceso de investigación y elaboración del documento. Su experiencia y conocimientos fueron fundamentales para la realización de este trabajo.

También extendo mi gratitud a la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, por proveerme de los recursos necesarios para llevar a cabo esta hermosa carrera.

Índice

Resumen	5
Introducción	6
Capítulo 1. Contexto socio-cultural de la Etnia Piaroa	11
Datos Generales	11
Cultura	14
Organización Social	15
La Cosmogonía Piaroa	15
Rituales, ceremonias y tradiciones	17
Fiesta del Warime	19
Capítulo 2. Proceso de Composición de la Obra	24
La Música Programática	24
Poema Sinfónico	27
Surgimiento de la Idea Compositiva	27
Proceso Compositivo de la Primera Parte	27
Proceso Compositivo de la Segunda Parte	28
Conclusiones	30
Referencias	31
Anexo (Partitura, Score)	33

Resumen

Este documento recepcional gira en torno a la creación de una obra sinfónica inspirada en la cosmovisión y rituales de la etnia Piaroa de la Amazonía venezolana, particularmente en la ceremonia sagrada del Warime. Diversos documentales han servido como base conceptual para esta obra, entre ellos *Warime: las máscaras de los dioses*, que explora la mitología piaroa y su relación con el yopo como vía de conexión espiritual, y *Huarime: Fiesta Piaroa*, que documenta la celebración ritual como expresión de identidad y sabiduría chamánica. También se hace mención de otras obras musicales y audiovisuales relacionadas con pueblos indígenas vecinos, como los Warao y los Yekuana, destacando que, aunque presentan afinidades temáticas, ninguna se enfoca de manera específica en el ritual Warime ni en la dimensión musical sinfónica desde la perspectiva Piaroa.

El texto también expone con preocupación las problemáticas que actualmente amenazan la continuidad de la cultura piaroa: la minería ilegal y la transculturización. Estas problemáticas no solo deterioran el entorno natural del que depende su cosmovisión, sino que afectan también la transmisión de su conocimiento ancestral. La pérdida progresiva de interés entre las nuevas generaciones por sus costumbres y la violencia territorial incrementan el riesgo de desaparición de su legado cultural. En este contexto, la obra musical desarrollada adquiere un valor significativo al fungir como un medio de visibilización.

El objetivo principal del proyecto fue componer un poema sinfónico basado en las mitologías piaroas, con la intención de integrar elementos tradicionales en el lenguaje de la música académica. El trabajo busca tanto enriquecer el repertorio orquestal como aportar a la reflexión sobre la preservación de las culturas originarias.

Palabras clave: Piaroas, Warime, poema sinfónico.

Introducción

Los Piaroa son un pueblo indígena amazónico el cual estableció contacto por primera vez con el hombre blanco apenas en la década de los años 40, por lo que han mantenido sus tradiciones y creencias milenarias a través de los siglos (British Council, s.f.).

El documento composicional realizado es una obra musical en forma de poema sinfónico, contextualizando la mitología, creencias y rituales, en específico el ritual Warime de la etnia Piaroa en imágenes auditivas, para ser interpretadas por una orquesta sinfónica utilizando un lenguaje primitivista, efectista y de vanguardia, en donde se utilizan recursos musicales como en uso de técnicas extendidas, politonalidad, polirritmia, entre otras.

Es por ello que haciendo las debidas investigaciones se llegó a recopilar la siguiente información: en el año 2015 Lajos Boglár realizó una investigación titulada Cuentos y Mitos de los Piaroa donde revela las creencias en cuanto a la cosmogonía de la etnia y nos adentra un poco a la sociedad Piaroa y sus numerosas actividades rituales cotidianas, por ejemplo, canciones míticas para prevenir enfermedades, para mejorar las cosechas, y sobre todo las canciones de caza, que se realizan antes y después de cazar a los animales; puesto que también el animal conlleva fuerzas mágicas, el botín de la caza se debe purificar con dichas canciones por las noches antes de ser ingerido, ya que de otra manera causaría peligrosas enfermedades a los que consuman dicha carne. Las canciones míticas tienen contenido épico y están estrechamente vinculadas con sus creencias y sus relaciones mágicas con los animales y plantas, por lo que el trabajo de Boglár es de un tópico alusivo al tema de este documento, en lo que se refiere a los aspectos cotidianos de la etnia y sus costumbres, y es indispensable para conocer más la esencia de esta comunidad indígena.

Otro autor que realizó una investigación sobre el tema fue Alexander Mansutti Rodríguez que en el 2006 publicó el libro titulado Warime, la fiesta. Flautas, trompas y poder en el noroeste amazónico, donde aborda el más importante evento ritual de la vida de los piaroas: la ceremonia del Warime. en la cual la mitología, concepto religioso, pintura, escultura, música

y danza, es decir, todas las manifestaciones de la cultura Piaroa se expresan en una sola ceremonia. Lo que ha sido de gran aporte y de temáticas totalmente alusivas a este documento recepcional, ya que el poema sinfónico realizado está estrechamente relacionado con el ritual del Warime, siendo una parte primordial de la obra compositiva.

En el año 2000 Beatriz M. Bermúdez Rothe publicó un documental titulado, Warime: las máscaras de los dioses, el cual aborda el tema de la creación del pueblo Piaroa y la cosmovisión de cómo sus dioses crearon todo lo que existe, los personajes que les dieron vida y de qué manera, dándoles así también su territorio sagrado. Explica también cómo la conexión con su planta medicinal “yopo”, indispensable dentro del ritual, es el medio por el cual se pueden adentrar en los mundos invisibles y así vincularse con seres de otras dimensiones. La temática alusiva de dicho documental está íntimamente relacionada con el tema de esta obra compositiva ya que el Dios bueno “Wajari” y el Dios malo “Woka” son los temas musicales principales o leitmotiv.

En el año 2016 Yanomami Films publicó un documental en YouTube que lleva por título: Huarime: Fiesta Piaroa – Churuata del Chamán Bolívar, en el que se expone específicamente el ritual de Warime que es una fiesta sagrada y es uno de los acontecimientos más importantes de los Piaroa, es celebrado para propiciar y agradecer las buenas cosechas a través de cantos, mitos y objetos rituales, también se abarcan todos los aspectos del nacimiento y la muerte, reuniendo el saber mítico del origen de su pueblo. El Warime es también una oportunidad para demostrar la sabiduría, habilidades espirituales, organizativas y de liderazgo de un Chamán. Este documental está directamente relacionado con el tema de este proyecto y abarca temáticas totalmente alusivas a la composición.

En el año 2023 fue publicado en YouTube otro documental titulado: El árbol de la vida de la etnia Piaroa - Espiritualidad de los pueblos del Amazonas, por el autor: Tú propio alquimista – Espiritualidad y crecimiento, en el que atiende al tema de este documento recepcional en cuanto a que proporciona información acerca de la tribu, dando un poco a

conocer sobre ellos y sus creencias misteriosas. Comprende desde el origen etimológico de su gentilicio, tanto del asignado por los colonos occidentales, como del autodenominado en su lengua nativa, pasando por algunos de sus dioses más importantes y una de sus creencias más destacadas. Y en el que a su vez se expone la problemática de su cultura en la actualidad. Toda la información contenida en este documental está directamente relacionada con la temática de la composición musical en la cual está basado este documento.

Siguiendo con las investigaciones en YouTube se encontraron trabajos compositivos musicales como lo es la obra: Cantos Indígenas Waraos, para coral a voces mixtas, realizada en el año 2010 por P. Bacilio de Barral, con arreglo de Rubén Rivas, la cual es una recopilación de cantos indígenas de los Waraos, quienes son un pueblo indígena amerindio que habita en el delta del río Orinoco al extremo oriente de Venezuela, y que tiene como temática alusiva al tema de este documento, el hecho de que son cantos indígenas de etnias también existentes dentro del territorio venezolano llevadas a un lenguaje musical y escritas en partituras.

En el año 2010 fue estrenada la obra del compositor venezolano Adrián Suarez titulada: Watunna, para orquesta sinfónica de cámara y chamanes, esta obra musical contemporánea es de una temática alusiva al tema de este documento, ya que implica la utilización de la orquesta sinfónica para representar aspectos mitológicos de una etnia de la Amazonía venezolana, con la diferencia de que en este caso se basa en la etnia Yekuana, quienes se localizan cerca de la misma zona en donde se ubican los Piaroa en el estado de Amazonas en Venezuela, es decir que geográficamente son vecinos, pero cuyas creencias mitológicas y cosmogonías difieren mucho entre sí.

Después de la revisión de los citados proyectos que han abordado el tema se llegó a la conclusión de que no se han referido en específico al tema central de este proyecto, ya que algunos tratan únicamente la parte literaria y no musical, otros la situación actual de la etnia y el último mencionado aborda la parte musical, basado en una etnia cercana pero diferente en cuanto a sus mitologías y creencias.

La etnia Piaroa está fuertemente sincronizada con los ciclos de la selva y la integridad de su entorno natural; pues es de allí de donde proviene toda su sabiduría milenaria, su cosmogonía y su cosmología, que se ha transmitido de generación en generación y en la que se basan sus creencias, mitologías y rituales sagrados. Estos aspectos primordiales de su cultura se han visto amenazados por fuertes problemáticas que recientemente están afectando la preservación de su erudición. Por una parte la minería ilegal que se está dando cada vez con mayor frecuencia en la cabecera de los ríos más importantes de su comunidad, contaminando el ecosistema donde hacen vida, vertiendo venenos como el mercurio y otros componentes utilizados para la extracción de oro y piedras preciosas, intoxicando el agua que usan para beber, cocinar y bañarse; dañando también irreversiblemente el suelo del cual dependen para su sustento; por todo lo cual se ven obligados forzosamente y con violencia a desplazarse de sus territorio. Aunado a ello está también la problemática de la transculturización, que sobre todo afecta a las nuevas generaciones, las cuales van perdiendo cada vez más el interés por su identidad, sus costumbres y rituales milenarios.

Es por ello que este trabajo es de gran valor, ya que promueve la conservación y preservación de los conocimientos y sabidurías ancestrales de esta etnia cuya problemática actual amenaza su extinción, pudiendo perderse así para siempre el legado o aporte como un patrimonio inmaterial de la humanidad.

Por otra parte, la elaboración de este documento aporta aspectos de enriquecimiento al repertorio para las orquestas sinfónicas, ampliando y abriendo nuevos caminos para la integración de elementos tradicionales y étnicos a lenguajes composicionales convencionales. La finalidad de este documento recepcional se basó en la composición de una obra sinfónica orquestal, teniendo como objetivo general componer una obra musical en la forma de poema sinfónico, basado en las mitologías y creencias de la etnia Piaroa de la Amazonía venezolana.

A través de un documento que contenga información sobre la mitología de esta etnia para fomentar la preservación de una parte de esta sabiduría milenaria. De igual manera promover el uso de las músicas tradicionales en diálogo con la música sinfónica orquestal, para así ampliar el repertorio de las orquestas sinfónicas en el género de músicas indígenas.

Este documento está dividido en dos grandes apartados, en el primero se aborda la cosmogonía Piaroa, su contexto socio-cultural, los rituales, ceremonias y tradiciones, y la fiesta del Warime. El segundo apartado aborda el proceso de la composición de la obra con sus antecedentes como lo son la música programática, el poema sinfónico, el surgimiento de la idea compositiva y el proceso compositivo de la primera y segunda parte.

Este proyecto se llevó a cabo con un enfoque cualitativo, a través de técnicas de recopilación de información documental como lo son: la investigación documental, el análisis literario de los mitos y creencias de la etnia Piaroa.

Capítulo 1: Contexto socio-cultural de la Etnia Piaroa

Antes de llegar al proceso de composición de la obra es importante mencionar datos generales sobre la etnia Piaroa, su delimitación geográfica, gentilicio, filosofía, filiación lingüística, actividades cotidianas, alimentación y subsistencia, datos culturales y de su organización social, que servirán de fundamento para conocer un poco a la etnia en el cual está basado en el producto final de este documento recepcional.

Datos Generales

Delimitación Geográfica. Los piaroas o *huq ttöjɔ* son un pueblo indígena que vive en las orillas del Río Orinoco y sus ríos tributarios al noroeste de la Selva del Amazonas, específicamente entre los estados Amazonas y Bolívar en Venezuela y el departamento Vichada en Colombia. Se estima que la población supera las 20 mil personas, unas 19.293 en Venezuela y 1.127 en Colombia (Instituto Nacional de Estadística de la República Bolivariana de Venezuela, censo 2011). Ver figura 1

Figura 1

Mapa de la ubicación geográfica de la etnia Piaroa



Nota: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/d/da/Piaroa%28localisation%29.jpg/400px-Piaroa%28localisation%29.jpg>

Gentilicio. La etnia Piaroa es una comunidad indígena cuyo gentilicio en su lengua nativa es: Wothuja, y significa gente de conocimiento. La designación occidental “Piaroa” fue dada por colonos franceses al ver el color de su piel roja, por lo cual los nombraron los “piel roja” en francés (Peau Rouge), vocablo que al pronunciarlo erróneamente derivó en su actual término “PIA-ROA” (British Council, s.f.).

Filosofía. “Son un pueblo que profesa la vida en paz, y cuyo principio de pensamiento para su vida y el manejo de relaciones es el UKUO (respeto por uno mismo, por los demás, por la naturaleza y por los seres espirituales)” (British Council, s.f.).

Filiación lingüística. La lengua de este pueblo pertenece a la familia lingüística sálibapiaroa. En Colombia, esta solo cuenta con las dos representantes que dan origen a su nombre, las lenguas piaroa y sáliba (la última se habla en los departamentos del Meta y Casanare, y en la República de Venezuela). (Organización Nacional Indígena de Colombia [ONIC], s.f.)

Alimentación y Subsistencia. Como se observa en las figuras 2 y 3, la cultura material y económica de los Piaroa es típica de la región Guyanesa-Amazónica. Su subsistencia está basada en el cultivo de rotación, la cacería, la pesca y la recolección de vegetales silvestres y micro-fauna tal como arañas, orugas, lombrices, bachacos, termitas, cicadas y larvas. Además de las actividades directamente dirigidas a la obtención de alimentos, un aspecto integral de su economía de subsistencia es la manufactura de varios artefactos tecnológicos: cestas, alfarería, madereras, tinturas, venenos, tejidos, mecates, antorchas, plumaje, collares, ceras, gomas, máscaras, cerbatanas, tela de corteza y totumas.

Esta industria nativa se basa en el conocimiento y uso de un gran número de plantas del hábitat piaroa. Los artefactos de trabajo, alimentos, ornamentos, bienes rituales, resinas y colorantes, no solamente son utilizados en los ambientes domésticos y religiosos sino también constituyen la base de un sistema intercomunitario de

intercambio, por medio del cual obtienen también los bienes occidentales (los cuchillos, anzuelos, ropa, mostacilla, etc.).

El reducto más puro de la cultura tradicional Piaroa se encuentra en el Alto Cuao, una zona cabecera de difícil acceso caracterizada por una topografía muy accidentada y cubierta por una capa densa de bosque. Allí, los habitantes mantienen formas culturales relativamente autóctonas, tales como: asentamiento disperso y seminómadas, una tecnología simple en la cual los artefactos tradicionales son todavía conspicuos, una economía de subsistencia, una red de microcircuitos de intercambios comerciales entre comunidades vecinas y la religión autóctona. También mantienen elementos de su cultura material como los guayucos blancos de algodón adornados, casas comunitarias de forma cónico-elíptica con techos de palma que llegan hasta el suelo, cerbatanas con flechas humedecidas con curare, pinturas vegetales, embarcaciones monóxilas y canaletes. (González, 2012)

Figura 2

Piaroa tejiendo un sebucán



Nota: https://tse1.mm.bing.net/th?id=OIP.xl62dzSfU_9vHBgBXPW-OAAAAA&pid=Api&P=0&h=180

Figura 3

Churuata Piaroa



Nota: <https://www.dennishollowayarchitect.com/gifs/VRArchaeology/WesternContinents/%E2%80%A2%E2%80%A2PREINCA%20&%20INTERMEDIATE%20ZONE%20SOUTH%20AMERICA/%E2%80%A2PiaroaMakirtareC>
 huruata/PiaroaMakirtareChuruataThumb1.jpg

Cultura.

Dentro de las principales expresiones culturales se encuentra la danza del “Rere”, practicada sobre todo en los días festivos y en actos culturales de las escuelas.

También se conservan un conjunto de creencias, por ejemplo:

- Cuando en las adolescentes se produce la primera menstruación, éstas no pueden salir de su casa, ni bañarse, ni hablar hasta que el chamán le rece.
- Cuando los niños pequeños lloran por las noches, son untados con una pócima elaborada por los mismos indígenas con el nombre de “tiné” para espantar los malos espíritus. (Ascanio, et al., 2012, p. 24)

Organización social

Los Piaroa, una sociedad altamente igualitaria que habita a lo largo de los afluentes del Orinoco, son descritos por la propia etnógrafa Joanna Overing como anarquistas. Conceden un enorme valor a la libertad y la autonomía individual, y son muy conscientes de la importancia de garantizar que nadie esté bajo las órdenes de otro, ni de la necesidad de asegurar que nadie obtenga tal control sobre los recursos económicos que pueda usarlos para coartar la libertad de otros. Sin embargo, también insisten en que la cultura Piaroa fue la creación de un dios maligno, un bufón caníbal de dos cabezas. Los Piaroa han desarrollado una filosofía moral que define la condición humana como atrapada entre un "mundo de los sentidos", de deseos salvajes y presociales, y un "mundo del pensamiento" (Graeber, 2004, p. 26).

La Cosmogonía Piaroa

Los Piaroa son un pueblo politeísta, en el que hay dioses y héroes dentro de su cosmovisión, los cuales se vinculan con el espacio natural habitado por los animales y las plantas. Las figuras centrales de la mitología piaroa son los tres hermanos Buoka, Wajari y Tchejeru.

Al templo de los dioses lo llaman Yvema, allí habitan los tianawa, dioses que descienden a la tierra en forma de distintos animales. Los chamanes recurren a estos dioses y figuras míticas a través de sus cantos para obtener distintos poderes y para invocar a los espíritus de la tierra quienes transmiten a los hombres las enfermedades, buscando pedirles protección para sus poblados.

De la nada surgió una voz con la siguiente orden: "Jumora ujkwoku nkereu ujkwoku". Luego nació Buoka. Surgió del vacío, pero nació con pensamientos y saberes. De la retina de uno de sus ojos Buoka formó a Wajari, su hermano, quien nació ciego, pero tenía voz, y susurró: "Enemey ereuke tjuruode". Así surgió Tchejeru. Estos fueron los primeros seres de la creación piaroa.

Antes de que naciera Wajari no había luz. El sol no había nacido, todo era

oscuridad. Wajari fue ordenando el mundo y creó un arbola llamado Kareru. Era el árbol sagrado del origen y Wajari bebió de su savia. Luego creó el sol, el agua y la tierra. Al fin, Wajari recuperó la vista porque seguía ingiriendo el jugo de Kareru. De esta manera Wajari se convierte en el creador de la sociedad piaroa y de otros pueblos originarios, así como también de su cultura y del firmamento en general. Por estas virtudes de Wajari se inician las competencias entre los dos hermanos. Buoka, entonces, disgustado, empieza a crear todo lo malo y especialmente las enfermedades.

Tchejeru, hermana de ellos, pero creada por Wajari, se convierte en la aliada de su hermano creador (Wajari) y representa la agricultura y la naturaleza.

Wajari crea a Tchejeru. Según este relato, Wajari preparó una masa informe elaborada de pan, arroz y cacao. Este es el alimento de los criollos. Lo hizo porque los seres originarios eran varones y necesitaban una mujer. Wajari creando hombres. Wajari, con carne de pescado creaba los cabellos negros, los ojos, las caderas, y el olor de la piel de los seres humanos, les asignó tierras para vivir y les advirtió de los peligros que pasarían.

La creación de los piaroa. Buoka que era menos hábil y menos ingenioso que Wajari, deseaba saber cómo hacía su hermano para elaborar los seres humanos, admiraba con envidia la creación de la primera pareja y vio que eran buenas creaciones. Buoka, quería saber cómo lo hacía y transformado en diferentes animales de la selva lo vigilaba de cerca. Wajari celebraba su creación con amor y admiración. Por el contrario, su envidioso hermano Buoka, no aceptaba a los seres de la creación de Wajari, los maldecía y les enviaba enfermedades e injurias con el fin de que fueran devorados por los jaguares y los malos espíritus. Buoka creó todos los peligros que hoy acechan a su mismo pueblo y por eso mueren, También afirmó que los blancos superarían a los piaroa. (Boglár, 2015, p. 21-24)

Rituales, Ceremonias y Tradiciones

Su cultura es rica en rituales, ceremonias y tradiciones que reflejan su conexión con la naturaleza y sus creencias espirituales. A continuación, algunos aspectos destacados:

Ritual de caza. Los Piaroa consideran la caza no sólo como un medio de subsistencia, sino también como un acto sagrado. Antes de salir a cazar, realizan un ritual en el que invocan a los espíritus de los animales. Este ritual puede incluir:

Ofrendas. Se preparan ofrendas de tabaco, yuca o frutas, que se colocan en un lugar especial para que los espíritus las acepten.

Cantos y Oraciones. Los cazadores recitan canciones y oraciones que honran a los espíritus de la selva y solicitan su permiso para cazar. Se cree que esto asegura una caza exitosa y respetuosa.

Ritual de Iniciación. Los ritos de iniciación son fundamentales para marcar la transición de los jóvenes a la adultez. Este proceso incluye:

Aislamiento. Los jóvenes son aislados durante un tiempo, donde se les enseñan las tradiciones, costumbres y habilidades necesarias para la vida en la comunidad.

Pruebas. Se les puede someter a pruebas físicas o de resistencia que simbolizan su preparación para asumir responsabilidades adultas.

Ceremonia de Bienvenida. Al finalizar el período de aislamiento, hay una ceremonia en la que los jóvenes son recibidos nuevamente en la comunidad, acompañada de danzas y festejos.

Ceremonia de Curación. Los chamanes, son figuras clave en la salud espiritual y física de la comunidad. Sus rituales de curación pueden incluir:

Uso de Plantas Medicinales. Los chamanes utilizan una variedad de plantas medicinales en sus tratamientos. Preparan infusiones y ungüentos que son aplicados durante los rituales.

Cantos de Curación. Se recitan cantos específicos que se cree tienen poder para atraer la energía curativa y alejar a los espíritus malignos.

Trance y Visiones. Los chamanes pueden entrar en trance a través de danzas o el uso de sustancias psicoactivas, buscando visiones que les ayuden a diagnosticar y curar enfermedades.

Ceremonias de Fertilidad y Cosecha. Estas ceremonias son vitales para asegurar la abundancia en la agricultura:

Ritual de Siembra. Antes de plantar, se realizan rituales que incluyen ofrendas a la tierra y a los espíritus de la fertilidad. Esto puede implicar enterramiento de objetos simbólicos o la colocación de ofrendas en los campos.

Celebración de la cosecha. Al momento de la cosecha, se celebra con danzas y música, agradeciendo a los espíritus por los frutos obtenidos. Se prepara una comida comunitaria que incluye platos típicos hechos con los productos cosechados.

Festividades Anuales. Los Piaroa también celebran festividades anuales que marcan ciclos importantes:

Fiesta del Fuego Nuevo. Simboliza la renovación y la esperanza. Se encienden hogueras, se realizan danzas y se comparte comida.

Celebraciones en el Ciclo Lunar. A lo largo del año, celebran los ciclos lunares con rituales que incluyen danzas nocturnas y ofrendas al cielo.

Interconexión con la Naturaleza. Creen que cada elemento de la naturaleza tiene un espíritu, y sus rituales reflejan esta relación simbiótica.

Ciclo de la Vida. Sus ceremonias a menudo están diseñadas para honrar el ciclo de la vida y la muerte, asegurando el equilibrio y la continuidad de la comunidad.

Fiesta del Warime

El warime es la ceremonia más significativa de los piaroa, cuyo jefe es llamado ruwa (chamán y conocedor y transmisor de los mitos y rituales), basada en la comunión con la naturaleza, habitada por deidades, y en la interrelación con otros grupos étnicos.

El etnólogo Alexander Mansutti, profesor jubilado de la Universidad de Guayana, describe en el libro Warime: la fiesta esta visión del mundo de la siguiente manera:

El imaginario geográfico piaroa es un compendio de topónimos cargados de significación. Las montañas suelen ser almacenes de espíritus de recursos y escenarios de hechos míticos e históricos; las cascadas, trampas dejadas por los creadores para la captura de seres del río; las lagunas y recodos de los ríos habitáculos de seres culturales no humanos; las piedras brillantes son almacenes de espíritus de peces; algunas lagunas, el wanabi o lugar donde emerge la red de ríos subterráneos que alimentan al río con recursos; una región dada, el área otorgada por Wajari a algún grupo familiar piaroa. Se trata de un compendio de topónimos que es, al mismo tiempo, historia, economía, política y diferencialidad cultural. Dueños de sustancia inmanente, asociada a su nombre y al momento en el que les fue asignado por los demiurgos creadores, los topónimos serán una de las fuentes de poder del canto chamánico o meyé.

En esta compleja cosmogonía se inscribe el warime, música, canto y danza con la que celebran sus momentos más significativos, como matrimonios, ceremonias funerarias, ritos de iniciación y fortalecimiento, para el intercambio comercial, para ceremonias chamánicas de curación y prevención, para asentar y exhibir la jerarquía social y política y para alejar a los espíritus malignos o agradecer a los benefactores.

El warime es un complejo ritual, en el sentido de que es un rito de ritos, durante el cual un “dueño de warime celebra los siguientes eventos:

Se divide el espacio doméstico en un espacio homogéneamente masculino y

otro predominantemente femenino, al construirse una pequeña casa de hombres y, por ende, de acceso prohibido a las mujeres donde los iniciados crearán las condiciones para que el rito tenga lugar, mientras que el espacio doméstico definido por los límites de las paredes de la maloca comunitaria queda bajo el control de las mujeres.

Se invita a un conjunto de seres conformado por Woreá, Buoisa, Chuvó, Imú y Yajó que se manifestarán a los legos solo por sus voces y no podrán ser vistos por las mujeres ni los niños no iniciados. Estos deberán permanecer en la maloca mientras los seres invitados se pasean y hacen sonar sus voces musicales por el entorno.

Se manufacturan una o dos canoas de fermentación con la forma de Ojuodaa, el mítico ser tapir-anaconda, que es el dueño de las aguas y sus recursos.

Se reproduce un evento mítico ocurrido en el tiempo de las transmutaciones, cuando la gente podía cambiar de forma y los animales eran como la gente. Este evento requiere la forma de un baile de máscaras en la que, dependiendo del tipo de warime a ejecutar, participan tres máscaras de báquitos (imé warime) o cinco máscaras de chácharo (wirö warime), una máscara de mono, una de murciélago y una de Marä Reyó, el ambiguo y libidinoso dueño de los animales de la tierra y aire.

Se ejecutan rituales de transición y fortalecimiento como el atravesarse la lengua con una puya de raya, las picaduras de hormigas, las picaduras de avispas y los latigazos.

Se consumen grandes cantidades de bebida fermentada obtenida de una mezcla de agua y una masa dulzona de casabe a la que llaman wariwatsa, producida por las mujeres en honor a Ojuodaa, que luego de bebida es inmediatamente vomitada con el fin de limpiar el cuerpo de sentimientos negativos como la ira y la soberbia. A este ritual se le denomina dakuau.

Se acumula y consume una importante porción de alimentos acumulados, serie de banquetes a los que se llama watsa pecari, se arreglan matrimonios y se consuman

intercambios comerciales. (Mansutti, 2006)

Mansutti indica que hay varios tipos de warime: “Los más comunes son el Imé Warime o Warime de los Báquiros, similar al ejecutado por Wajari de acuerdo con el mito de origen, y un Mäkira warime o Warime de los chácharos, ejecutado inicialmente por Buoka, el hermano mayor de Wajari”. El Imé tiene tres máscaras de báquiros y canta a los espacios sagrados del hábitat tradicional piaroa, sobre todo a las montañas de los ríos Cuao, Cataniapo y Autana.

Para los piaroas descendientes de los grupos de filiación de prosapia, como los Diyaruwa e Inakuya, el Imé Wraime es el propio. Ver figura 4

Figura 4

Danza del Warime



Nota: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/8/84/Piaroa_danse.jpg/220px-Piaroa_danse.jpg

La danza Warime al ser ejecutada fuera de la churuata (o maloca) está acompañada por una serie de instrumentos musicales sagrados que representan las voces y sonidos de los dioses o antepasados, por lo tanto, las mujeres solo escuchan los instrumentos, pero deben permanecer dentro de la churuata junto a todos los invitados.

Dichos instrumentos musicales son el wora que es una flauta doble de bambú y una vasija cerámica con dos agujeros que para mantener la acústica; la flauta Urema elaborada en carrizo o bambú; el chuwo o flauta nasal que tiene en un extremo un anexo en forma cónica hecho de cera de abeja y peraman, en el centro del mismo se encuentra un agujero en el que reposa la fosa nasal derecha del ejecutante y así emite el sonido o voz del chuwo.

Otras dos flautas representan la voz de Da'a, ejecutándose alternadamente y con el orificio de sonido parcialmente tapado; el Yajo que es una flauta de carrizo sin orificios laterales y parcialmente tapada con cera en uno de sus extremos; otro instrumento representa la voz del viejo antiguo dueño de la selva, Warani, este consiste en dos pequeñas láminas de madera rectangulares juntadas y amarradas por los extremos, dentro de las cuales se coloca una lengüeta de hoja de palma que vibra al ser soplada emitiendo un pitido penetrante, modificable a voluntad y permite establecer una comunicación entre el ejecutante y las mujeres dentro de la churuata comunal.

La voz que identifica al Reyó, va acompañada de una fuerte danza en la que el ejecutante que hace las veces de este singular personaje de la cosmogonía Piaroa recorre todos los rincones de la comunidad persiguiendo y asustando tanto a niños como a las mujeres con la finalidad que participen con respeto en la celebración. Existe un baile denominado Rere que ejecutan hombres y mujeres agarrados por los hombros formando una gran fila en la que van describiendo una danza de movimientos hacia delante y hacia atrás con pequeños pasos que van marcando el ritmo del baile.

Estos movimientos van en dirección circular y en ocasiones están acompañados por instrumentos musicales fabricados en conchas de caracol y flautas de hueso de vendo y la maraca. En la celebración del Warime también existe un baile denominado de la misma forma que solo ejecutan los hombres portando sus vestimentas sagradas y representan una danza de pasos cortos en vaivén con los cuales logran trasladarse alrededor de las churuatas dando varias vueltas hasta entrar en la churuata comunal, dentro de la cual continúan los movimientos, pero en un espacio fijo. (Mansutti, 2006)

Capítulo 2: Proceso de Composición de la Obra

En este capítulo se encuentran los antecedentes de la música programática, su historia, y de cómo fue evolucionando a través del tiempo por los diferentes periodos en los que se divide la música académica, hasta llegar al poema sinfónico. A su vez una resumida explicación del proceso compositivo de cada una de las 2 partes en las que se divide la obra.

La Música programática

Programme music is instrumental music linked or united with a representation or allusion to a conceptual subject which helps the composer create the content of his work, and in many cases, to create the appropriate musical form to embrace this content, or the title of his composition. This content, therefore, furthers the fantasy of the musician, of the composer, motivates the form, and at the same time guides the listener in a determined way. In this sense, and as Kreuzhage suggests in his doctoral thesis in 1868, the question about programme music is a question about the content of music, which needs words to show its spiritual content. [La música programática es música instrumental vinculada o unida a una representación o alusión a un tema conceptual que ayuda al compositor a crear el contenido de su obra y, en muchos casos, a crear la forma musical apropiada para abarcar este contenido, o el título de su composición. Este contenido, por lo tanto, fomenta la fantasía del músico, del compositor, motiva la forma y, al mismo tiempo, guía al oyente de una manera determinada. En este sentido, y como sugiere Kreuzhage en su tesis doctoral de 1868, la pregunta sobre la música programática es una pregunta sobre el contenido de la música, que necesita palabras para mostrar su contenido espiritual]. (Polo Pujadas, 2019, p. 119).

Estableceremos ahora algunos ejemplos de música programática compuesta en los diferentes periodos en los que se divide la música académica.

Renacimiento. Muchos compositores del renacimiento han escrito una gran cantidad de música programática, especialmente para clavecín, incluyendo obras como por ejemplo *The*

Fall of the Leaf (La caída de la hoja) de Martin Peerson o *The Battle* (La batalla) de William Byrd. Para esta última obra, el compositor elaboró una descripción escrita de las diferentes secciones: Emplazamiento de los soldados, marcha de infantería, marcha de caballería, trompetas, marcha irlandesa, gaita y tabal, flauta y tabal, marcha a la batalla, las tropas se enfrentan, retirada, gallarda de la mizu.

Barroco. La obra más famosa del barroco probablemente sea *Las cuatro estaciones* de Antonio Vivaldi, para violín y orquesta de cuerda que ilustra las estaciones del año con lluvia, el zumbido de las moscas, vientos helados, esquiadores sobre el hielo, campesinos bailando y muchas más cosas. Otra obra programática barroca bastante conocida es el *Capricho sobre la despedida de un estimado hermano*, BWV 992, de Johann Sebastian Bach, las secciones del cual traen encantadores títulos descriptivos (Los amigos lo rodean e intentan disuadirlo de marchar, Le explican los peligros que puede encontrarse, El lamento de los amigos, Como no pueden disuadirlo, se despiden de él, Ária del mozo de puesta, Fuga en imitación de la trompa del mozo de puesta.) Händel y su *Música acuática* y la *Música para los reales fuegos artificiales*.

Clasicismo. En este periodo fue en el que se dio menos música programática, ya que la música se nutría de sus recursos internos, notablemente en las obras compuestas en forma sonata. Sin embargo, se cree que algunas de las primeras sinfonías de Franz Joseph Haydn pueden haber sido música de programa. Un compositor menos conocido de la época clásica, Karl Ditters von Dittersdorf, escribió una serie de sinfonías basadas en *Las metamorfosis de Ovidio*. y por otra parte, la *Sexta Sinfonía* de Ludwig van Beethoven, conocida como "Pastoral", se puede considerar música programática.

Romanticismo. En este periodo fue en el que la música programática se desarrolló con mayor fuerza. ya que, está relacionado con la idea romántica del "Gesamtkunstwerk", que consideraba las óperas de Richard Wagner como una fusión de todas las artes (escenografía,

dramaturgia, coreografía, poesía, etc.). Los compositores creían que las nuevas posibilidades sonoras que aportaba la orquesta romántica les permitía centrarse en las emociones, o en otros aspectos intangibles de la vida, mucho más que en periodos anteriores.

La *Sinfonía fantástica* de Héctor Berlioz es la narración musical de una historia de amor muy emocional vivida por el autor. Franz Liszt proporcionó programas explícitos para muchas de sus piezas para piano, pero también es el inventor del poema sinfónico.

Modest Músorgski compuso, utilizando sólo las posibilidades dinámicas del piano, una serie de piezas describiendo la contemplación de diez pinturas y dibujos de sus amigos en una galería, se trata de *Cuadros de una exposición*. Camille Saint-Saëns compuso muchas piezas breves que también calificó de poemas sinfónicos. Entre los más populares hace falta destacar la *Danza macabra* y algunos movimientos de *El carnaval de los animales*.

Paul Dukas es recordado por su poema sinfónico *El aprendiz de brujo*, basado en un cuento de Goethe. Igualmente Tchaikovsky utilizó esta forma musical en diversas composiciones, entre las que destaca la célebre *Obertura 1812*, donde se describe puntualmente el enfrentamiento entre las tropas imperiales de Rusia y las de Napoleón Bonaparte, incluyendo fragmentos donde reproduce *La Marsellesa*, símbolo del ejército invasor.

Richard Strauss, compuso poemas sinfónicos como por ejemplo *Tod und Verklärung* (retratando la agonía de un hombre y su entrada al cielo), *Don Juan* (basada en la clásica leyenda de Don Juan), *Till Eulenspiegels lustige Streiche* (basada en episodios de la vida del personaje legendario alemán Till Eulenspiegel), *Don Quijote* (retratando episodios de la obra de Miguel de Cervantes, Don Quijote), *Ein Heldenleben* (que describe episodios de la vida de un héroe anónimo, que a menudo se ha identificado con el mismo Strauss) o la *Sinfonía doméstica* (que narra episodios de la vida familiar del compositor, incluyendo el momento de traer los niños a la cama).

Siglo XX. En el siglo XX, la *Suite Lírica* de Alban Berg fue considerada durante mucho tiempo música absoluta, pero el año 1977 se descubrió que de hecho estaba dedicada a Hanna

Fuchs-Robettin. Leitmotifs importantes están basados en las series melódicas A–B–H–F, que son sus iniciales combinadas. El último movimiento contiene una recreación de un poema de Baudelaire, suprimida por el compositor para la publicación.

Poema sinfónico

Composición para orquesta con un solo movimiento o parte, que está determinado por algo externo a la música o idea extramusical descriptiva o poética, un poema o una idea argumentada. Su objetivo es mostrar musicalmente dicha idea o poema. Por ejemplo, la *Danza macabra*, de Saint-Saëns.

In any case, if in pure music the poetic is defined by the indefinable, indeterminate, ethereal and infinite, the sublime and the divine, in programme music the poetic aspect becomes something different. The poetic, in this last case, is what makes music closer to what is real and palpable, to the definite and more concrete, and thus, poetry and the word become the example to follow for music. [En cualquier caso, si en la música pura lo poético se define por lo indefinible, lo indeterminado, lo etéreo e infinito, lo sublime y lo divino, en la música programática el aspecto poético se transforma en algo diferente. Lo poético, en este último caso, es lo que acerca la música a lo real y palpable, a lo definido y concreto, y así, la poesía y la palabra se convierten en el ejemplo a seguir para la música]. (Polo Pujadas, 2019, p. 142)

Surgimiento de la Idea Compositiva

La obra está dividida en dos partes o movimientos musicales, donde el primero está protagonizado por los dioses creadores Buoka y Wajari (el dios malo y el dios bueno respectivamente), y el segundo está representado por el ritual del Warime.

Proceso Compositivo de la Primera Parte

En esta primera parte o movimiento, aparece el tema de la selva, el cual es representado por los animales venenosos, las fieras salvajes y los peligros que estos representan. Comienza con sonidos misteriosos y disonantes, para dar lugar luego al tema de

Buoka, en su primera exposición por los violonchelos y fagotes, y luego repetido por las diferentes secciones de la orquesta. Tiene una sonoridad sombría y de persecución, evocando la latente peligrosidad de una noche en la selva.

A continuación, y al igual que en su cosmogonía, a partir del tema de Buoka (dios malo), se crea o desarrolla el tema de Wajari (dios bueno), el cual inicia con un desarrollo temático en forma de fugado canónico, en una especie de tema desfasado al cual comienza igualmente con cellos y fagotes, pero al que se van agregando más instrumentos las diferentes secciones, lo cual va llevando toda la orquesta a un gran tutti y concluye con un acorde muy disonante, para dar paso a la segunda parte.

Proceso Compositivo de la Segunda Parte

La segunda parte está basada en el ritual del Warime, en sí es el tema central de la obra, el cual le da el título al poema sinfónico.

Comienza en un compás compuesto binario de 6/8 muy rítmico con la sección de percusión dando inicio al ritual del Warime. Comenzando con bongó, congas y bombo y se le suma posteriormente el timpani.

Se van agregando progresivamente las cuerdas en pizzicato comenzando por los cellos, luego bajos, violas y violines 2 y 1. Agregando aún más sentido rítmico.

Se agrega sonoridades de quintas justas por parte de las flautas y oboes, con respuesta de cluster disminuyendo por la sección de cornos. Pasaje canónico entre la marimba y el glockenspiel en terceras descendentes y finalizando con un cuatrillo *molto forte* y bien *marcato*.

Intervienen las maderas en semicorcheas primero con movimiento arpegiado y posteriormente en escala cromática ascendente y con *molto cresc.* Un movimiento melódico con dosillos en los metales para dar paso al tema principal de la trompeta. Efecto de las aves por parte de las maderas, con figuraciones rápidas de semicorcheas arpegiadas y en respuesta de eco.

Llegando ya al final de la obra, los alientos en general realizan una imitación del pasaje

canónico entre la marimba y el glockenspiel en terceras descendentes y finalizando con un cuatrillo *molto forte* y bien *marcato*.

Por último un pasaje muy rítmico y asincopado por toda la orquesta en un gran tutti final el cual cierra la obra en una sonoridad *fortísimo*.

Conclusiones

Se afirma que el objetivo general se ha cumplido, ya que componer una obra musical en la forma de poema sinfónico, basado en las mitologías y creencias de la etnia Piaroa de la amazonia venezolana ha sido realizado satisfactoriamente, el cual lleva como título *Warime* y está basado en los misterios del ritual complejo que esta etnia realiza en época de lluvia y representa la más importante celebración artístico religiosa en el que se exponen todos los componentes artísticos de la etnia.

Con esta obra se espera promover la conservación y preservación de los conocimientos y sabidurías ancestrales de la etnia Piaroa, para incentivar el uso de las músicas tradicionales no occidentales en diálogo con la música sinfónica orquestal.

Estos objetivos se cumplen al describir la naturaleza del mundo Piaroa mediante imágenes sonoras en la obra compositiva: *Warime.*, misterios Piaroas.

Referencias

- Ascanio, R., Alfonzo, E., Alvarado, B., Chacón, R., García, J., Ibarra, J., Legrand, F., Machado, I., Martínez, K., Martins, Y., Materano, R., Ramírez, A., Rivas, S., Rodríguez, M., Rosas, D. y Vale, J. (2012). Caracterización del Modo de Vida de los Pueblos Guajibo y Huottöjä (Eje carretero Sur y Eje carretero Norte) Puerto Ayacucho, Estado Amazonas – Venezuela. Primera experiencia de inserción de la Escuela de Trabajo Social en comunidades indígenas del Estado Amazonas. Universidad Central de Venezuela
- Beatriz M. Bermúdez Rothe. (28 de marzo de 2018). Las Máscaras de los dioses. Video [YouTube]. Consultado <https://youtu.be/wjQCvregVcU?feature=shared>
- British Council. (s.f.). Acerca de los Piaroa. <https://www.britishcouncil.co/artes/cultura-desafiosglobales/proyectos-pasados/sembrando-nuestros-saberes/piaroa/acerca>
- Boglár, L. (2015). Cuentos y Mitos de los Piaroa. Fundación Editorial El perro y la rana.
- González, J. (15 de noviembre de 2012). Piaroas y sus vestimentas. Gritos del silencio indígena. <https://leonardo201162.blogspot.com/2012/11/piaroas-y-sus-vestimentas-lospiaroa.html>
- Instituto Nacional de Estadística de la República Bolivariana de Venezuela. (septiembre 2011). Censo 2011. INE. <http://www.ine.gob.ve/documentos/Demografia/CensodePoblacionyVivienda/pdf/ResultadosBasicos.pdf>
- Mansutti Rodríguez, A. (2006). Warime. La Fiesta Flauta Trompas y Poder en el Noreste Amazónico. Universidad Nacional Experimental de Guayana
- Organización Nacional Indígena de Colombia. (s.f.). Piaroa. <https://www.onic.org.co/pueblos/1134-piara>
- Polo Pujadas, M. (2019). Música pura y programática en el Romanticismo. Santander, Editorial de la Universidad de Cantabria. <https://elibronet.cuidvirtual.unicach.mx/es/ereader/unicach/159429?page=143>.

Tu propio alquimista [@Teorrosi]. (17 de junio de 2023). Espiritualidad de los pueblos del Amazonas. Video [YouTube].

<https://youtu.be/GvYM43A7Ses?si=O928WNJTOMXU5pH6>

Yanomami Films [@borges.katiushka]. (3 de febrero de 2016). Huarime: Fiesta Piaroa – Churuata del Chaman Bolívar. Video [YouTube].

<https://youtu.be/g167VcCImBs?si=pFwFXQKbx5Cd594T>

Anexo (Partitura, Score)

Full Score

Warime

Misterios Piaroas

Simón Salcedo

13

Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
B♭ Cl. 1
B♭ Cl. 2
Bsn. 1
Bsn. 2
Hn. 1
Hn. 2
Hn. 3
Hn. 4
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
Tbn. 1
Tbn. 2
Tuba
Timp.
Glk.
Mrb.
Bgo. Dr.
C. Dr.
B. Dr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.

18

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

Bsn. 1

Bsn. 2

Hn. 1

Hn. 2

Hn. 3

Hn. 4

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Timp.

Glk.

Mrb.

Bgo. Dr.

C. Dr.

B. Dr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

pp

f

mf

sf

24

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

Bsn. 1

Bsn. 2

Hn. 1

Hn. 2

Hn. 3

Hn. 4

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Timp.

Glk.

Mrb.

Bgo. Dr.

C. Dr.

B. Dr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mp

f

mf

sf

30

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

Bsn. 1

Bsn. 2

Hn. 1

Hn. 2

Hn. 3

Hn. 4

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Timp.

Glk.

Mrb.

Bgo. Dr.

C. Dr.

B. Dr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

35 *molto rit.*

Fl. 1 *mp*

Fl. 2

Ob. 1 *mf*

Ob. 2 *mf*

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

Bsn. 1 *pp*

Bsn. 2 *pp*

Hr. 1

Hr. 2

Hr. 3

Hr. 4 *p*

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Timp.

Glk.

Mrb.

Bgo. Dr.

C. Dr.

B. Dr.

Vln. I *p* *pizz.* *ffz.*

Vln. II *p* *ffz.*

Vla. *pp*

Vc. *pizz.*

D.B. *pizz.*

41

Fl. 1 *ff*
Piccolo

Fl. 2 *ff*

Ob. 1

Ob. 2

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

Bsn. 1

Bsn. 2

Hrn. 1 *mp*

Hrn. 2 *mp*

Hrn. 3

Hrn. 4

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1 *ff*

Tbn. 2 *ff*

Tuba

Timp.

Glk.

Mrb.

Bgo. Dr.

C. Dr.

B. Dr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

45

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

Bsn. 1

Bsn. 2

Hn. 1

Hn. 2

Hn. 3

Hn. 4

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Timp.

Glk.

Mrb.

Bgo. Dr.

C. Dr.

B. Dr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mf

f

acc

This page from a musical score features the following instruments and parts:

- Fl. 1**: Flute 1
- Fl. 2**: Flute 2
- Ob. 1**: Oboe 1
- Ob. 2**: Oboe 2
- B♭ Cl. 1**: Bass Clarinet 1
- B♭ Cl. 2**: Bass Clarinet 2
- Bsn. 1**: Bassoon 1
- Bsn. 2**: Bassoon 2
- Hn. 1**: Horn 1
- Hn. 2**: Horn 2
- Hn. 3**: Horn 3
- Hn. 4**: Horn 4
- B♭ Tpt. 1**: Trumpet 1
- B♭ Tpt. 2**: Trumpet 2
- Tbn. 1**: Trombone 1
- Tbn. 2**: Trombone 2
- Tuba**: Tuba
- Timp.**: Timpani
- Glk.**: Glockenspiel
- Mrb.**: Maracas (Solo, *mf* to *ff*)
- Bgo. Dr.**: Bongos (*ff*)
- C. Dr.**: Cymbals
- B. Dr.**: Drums
- Vln. I**: Violin I
- Vln. II**: Violin II
- Vla.**: Viola
- Vc.**: Violoncello
- D.B.**: Double Bass (*pizz.*, *arco*, *ff*)

55

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

Bsn. 1

Bsn. 2

Hn. 1

Hn. 2

Hn. 3

Hn. 4

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Timp.

Glk.

Mrb.

Bgo. Dr.

C. Dr.

B. Dr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

f

mf

p

Piccolo

[illegible]

67

FL. 1
FL. 2
Ob. 1
Ob. 2
B♭ Cl. 1
B♭ Cl. 2
Bsn. 1
Bsn. 2
Hn. 1
Hn. 2
Hn. 3
Hn. 4
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
Tbn. 1
Tbn. 2
Tuba
Timp.
Glk.
Mrb.
Bgo. Dr.
C. Dr.
B. Dr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.

f
mp
pizz.
mf
mf

The image shows a page of a musical score, likely for a symphony orchestra. The score is written for 18 staves, including woodwinds, brass, percussion, and strings. The notation includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and dynamic markings like 'pizz' and 'mf'. The score is organized into measures, with some measures containing multiple notes and rests.

The staves are labeled as follows:

- Fl. 1
- Fl. 2
- Ob. 1
- Ob. 2
- B♭ Cl. 1
- B♭ Cl. 2
- Bsn. 1
- Bsn. 2
- Hn. 1
- Hn. 2
- Hn. 3
- Hn. 4
- B♭ Tpt. 1
- B♭ Tpt. 2
- Tbn. 1
- Tbn. 2
- Tuba
- Timp.
- Glk.
- Mrb.
- Bgo. Dr.
- C. Dr.
- B. Dr.
- Vln. I
- Vln. II
- Vla.
- Vc.
- D.B.

The score is written in a standard musical notation style, with notes, rests, and dynamic markings. The staves are arranged in a vertical column, and the measures are organized into a grid. The notation includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and dynamic markings like 'pizz' and 'mf'.

85

Fl. 1 *mp*

Fl. 2 *mp*

Ob. 1 *mp*

Ob. 2 *mp*

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

Bsn. 1

Bsn. 2

Hn. 1 *mf*

Hn. 2 *mf*

Hn. 3 *mf*

Hn. 4 *mf*

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Timp.

Glk. *mp*

Mrb. *mp*

Bgo. Dr.

C. Dr.

B. Dr. *sf*

Vln. I

Vln. II

Vla. *arco*

Vc. *mp*

D.B. *mf*

100

Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
B♭ Cl. 1
B♭ Cl. 2
Bsn. 1
Bsn. 2
Hn. 1
Hn. 2
Hn. 3
Hn. 4
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
Tbn. 1
Tbn. 2
Tuba
Timp.
Glk.
Mrb.
Bgo. Dr.
C. Dr.
B. Dr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.

109

Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
B♭ Cl. 1
B♭ Cl. 2
Bsn. 1
Bsn. 2
Hn. 1
Hn. 2
Hn. 3
Hn. 4
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
Tbn. 1
Tbn. 2
Tuba
Timp.
Glk.
Mrb.
Bgo. Dr.
C. Dr.
B. Dr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.

116

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Bs. Cl. 1

Bs. Cl. 2

Bsn. 1

Bsn. 2

Hn. 1

Hn. 2

Hn. 3

Hn. 4

Bs. Tpt. 1

Bs. Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Timp.

Glk.

Mrb.

Bgo. Dr.

C. Dr.

B. Dr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

ff

f

mf

arco

124.

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

Bsn. 1

Bsn. 2

Hn. 1

Hn. 2

Hn. 3

Hn. 4

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Timp.

Glk.

Mrb.

Bgo. Dr.

C. Dr.

B. Dr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

ff

mf

pizz.

132

132

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

Bsn. 1

Bsn. 2

Hn. 1

Hn. 2

Hn. 3

Hn. 4

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Timp.

Glk.

Mrb.

Bgo. Dr.

C. Dr.

B. Dr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.