

1
2 y'

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE MUSICA

"Cuatro Compositores Mexicanos"

Propuesta metodológica para el estudio y preparación
de los estudiantes de instrumentos de aliento en conjuntos
de música de cámara.

- Texto de Conferencia -
del Recital Didáctico.- Opción de Tesis.

Que para obtener el Título de Licenciado Instrumentista

- Flauta Transversa - presenta

Ernestina Violeta Adriana Cantú Jaramillo

México, D. F.

1991



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

I N D I C E

	Página
I Presentación	1
II Consejos Prácticos	2
1 a) Director Musical	2
b) Poseer la partitura	2
c) Marcas sobre la partitura	3
d) El primer ensayo	3
e) Meta para tocar en público	3
f) Orden cronológico de estudio	3
g) Problemas específicos (rítmica, métrica, afinación, etc)	4
h) La utilización del afinador, metrónomo y grabadora.	10
i) Indicaciones acerca del análisis	10
2 Abreviaturas	11
III Semblanza y Hojas de Estudio	
Juan Antonio Rosado	12
Gloria Tapia	19
Leonardo Velázquez	24
Mario Kuri-Aldana	29
 Conclusiones	 31

I

Con el presente trabajo, se pretende hacer una propuesta metodológica para estudiantes con un nivel de estudios instrumental paralelo a 5o. semestre de licenciatura, que comprende el estudio, preparación y presentación de obras para grupos de música de cámara.

En las clases de: Conjuntos Instrumentales de Cámara y Música de Cámara, los estudiantes aprenden a tocar con otros instrumentistas siempre guiados por el maestro; quien dirige, corrige y propone ideas al conjunto; al final del semestre, el conjunto tiene una presentación en público y así sucesivamente hasta terminar los ocho semestres de esta interesante y agradable materia.

Con este entusiasmo, muchos estudiantes siguen formando grupos de música de cámara, con el fin de seguir tocando dentro o fuera de la Escuela, pero a veces se enfrentan con el hecho de que aún con todo el entusiasmo, las obras no pueden estar listas para su presentación por la gran imprecisión e inseguridad de sus elementos.

Con la presente propuesta de estudio, pretendo ir guiando poco a poco al estudiante-integrante de un grupo de música de cámara a lograr un mayor entendimiento de la obra musical, por medio del ordenamiento de ideas y la or-

ganización del material a estudiar; destacando, que lo primordial es desarrollar su sentido crítico y su imaginación para hacer de su interpretación una recreación de cada obra musical.

Los pasos propuestos ayudarán a su preparación paulatina y consciente los cuales aplicará espontáneamente a través del tiempo y de su constante entrenamiento.

II

1.- A continuación enlisto algunos consejos prácticos -- que me han sido de utilidad.

- a) Considero importante que en cada grupo, cada miembro tome una obra distinta a estudiar y lleve a cabo todo el análisis de la misma para que en un momento determinado sea él el director musical de la obra y así ahorrar tiempo, ya que muchas veces es difícil encontrar y coordinar el tiempo de cada integrante para el montaje de una obra. El director en su momento deberá tener los objetivos claros, -- derivados del análisis directo de las partituras (rítmica, dinámica, agógica, jerarquización y conducción de las voces, etc.), esto tomando siempre en cuenta la opinión o sugerencia de cualquiera de los integrantes.
- b) Antes de empezar el estudio, es necesario contar -- con la partitura, pues la falta de ella hará mas difícil, lento y laborioso el análisis y propiciará desorganización

y confusión.

En el caso de obras manuscritas, es común encontrar errores de escritura, por eso, antes del primer ensayo es recomendable revisar, remarcar y corregirlas, cotejando - las partichelas con la partitura.

- c) No se recomienda marcar sobre la partitura, porque con el tiempo podemos cambiar de opinión con respecto a alguna indicación y es importante recordar que una obra puede tener múltiples versiones correctas.
- d) Para el primer ensayo cada integrante debe tener ya estudiada la obra con fluidez, para poder hacer anotaciones particulares, como respiraciones, guías de otros instrumentos, dinámica, entradas, cortes, etc.; en la partichela.
- e) Es importante también, seguir un orden en el estudio y ponerse siempre una meta, para que en un determinado tiempo, la obra esté lista para tocarse en público, independientemente del trabajo del "director de estudio" de la obra determinada. Esto se logra con el trabajo atento y responsable de cada miembro, al trabajar en equipo.

f) Los puntos a estudiar cronológicamente son:

I.- Básico	{	Ritmo (métrica, solfeo) Fluidez Afinación	}	Obra leída con fluidez sin problemas de solfeo a un Tempo determinado.
------------	---	---	---	--

- II. { Homogeneización (respiraciones, timbres)
 Articulación (igualdad de ataques, articulaciones,
 imitaciones).
 Dinámica

- III.- { Agógica (Integración formal)
 Tempos indicados (Cortes finales, entradas, aceleran-
 dos, ritenutos, etc.- siempre indica-
 dos por un integrante del conjunto).

Con un estudio en esta forma, al comprender la obra y el papel que juegan cada uno en todo su devenir, los integrantes del grupo se sentirán mas seguros, disfrutarán y harán disfrutar mas la música y cada ensayo será interesante y productivo.

- g) Cuando se presente algún problema de excepcional -- dificultad, es muy importante no dejarlo pasar por alto -- sino enfocarlo y detenerse, estudiarlo directamente, con -- mucho cuidado, ya que al resolverlo se propiciará el cre- -- cimiento y madurez del grupo y cada vez se necesitará me- -- nos esfuerzo al conseguir mayor destreza, cada integrante. Esto se aplica específicamente a problemas de: Afinación; Rítmica, Articulación, Ateque y coordinación; Función musi- cal y Balance sonoro, etc..

La Rítmica, es un punto básico a estudiar y uno de

los problemas principales en la integración de un grupo. El conjunto deberá leer la obra de principio a fin con fluidez, sin problemas de solfeo y sin perderse ni descuadrarse rítmicamente; el desajuste sucede, aun cuando se tenga la obra estudiada previamente, porque las fórmulas rítmico-melódicas - están entrelazadas, combinadas, imitadas, etc. por los diferentes instrumentos y porque, la concentración del integrante sin experiencia en música de cámara, con frecuencia pierde la noción de su parte en relación a los otros instrumentos. Esto - se puede evitar, llevando entre todos la pulsación básica, que debe estar perfectamente sincronizada entre todos los elementos. Cuando se presente este problema, se deberá entonces estudiar tan lentamente como sea posible escuchando y sincronizando la rítmica propia con la de los demás instrumentistas, hasta que quede perfectamente comprendida y asimilada.

En el siguiente ejemplo musical, con frecuencia sucede que después de un silencio de 8avo. o 16avo., tienden a realizarse una fracción de tiempo más tarde, lo que ocasiona que la música empiece a interpretarse más lenta y gradualmente el tempo se vuelve tortuoso y por lo tanto, el ensayo empieza a aletargarse. Es importante que no se pierda la vitalidad en el trabajo; esto sucede con frecuencia debido a este problema técnico que queda en cada ensayo sin solución.

Una manera de resolverlo, es comprender la importancia

cia

de tener siempre presente la dirección de la música en el tiempo. Esto es, que la pulsación está concebida a partir de la métrica y que cada frase musical se dirige hacia su cadencia; cada compás hacia el siguiente compás, en suma, que cuando se está tocando un compás, tener siempre presente que la música se dirige hacia el primer tiempo del siguiente compás y así sucesivamente.

Los problemas de articulación, ataque y coordinación, están íntimamente ligados a la rítmica por lo que se deberán estudiar conjuntamente. Por ejemplo, el ataque staccato de una nota puede ser muy diferente en la flauta que en el clarinete o fagot y el oído la percibirá como un error de rítmica, siendo la solución igualar el ataque lo mejor posible. Lo mismo se igualarán las articulaciones sobre todo en pasajes imitativos. En el mismo ejemplo musical, tomado de la Fuga en Fa del Divertimento VI del Maestro J.A. Rosado, compases 120 al final, la flauta realiza la cabeza del sujeto de la fuga, pero lo varía rítmicamente; para coordinarlo con el clarinete y fagot, ésta debe escuchar al clarinete en el compás 122 y al fagot en el compás 123; en el compás 124, el clarinete deberá imitar el ataque y la articulación del compás 123 de la flauta; además de tener siempre presente lo expuesto anteriormente.

dirección de la música
Pulso y métrica

Fl.
Cl.
Fg.

Vl.
Vla.
Cb.

fl. escuchar al cl. y al fg.

La Afinación, debe ser una de las labores mas cuidadas y mejor trabajadas en cualquier conjunto:

a).- Individualmente;

Los instrumentistas de aliento, deberán conocer las notas con tendencia (alta o baja) propias de cada instrumento, poder atacar todas las notas del ámbito bien articuladas y afinadas, ejecutar las relaciones interválicas correctas, ejecutar las relaciones de sonoridad homogénea y afinación correcta entre los diversos registros.

Conocer las posiciones auxiliares que ayudan a subir o

bajar mas la afinación.

b).- En conjunto;

Es necesario hacer que los cantos y los bajos sean escuchados con nitidez, para después obtener tanto una correcta relación interválica de cada una de las voces (en el sentido horizontal, sucesión melódica) como entre cada una de las voces (relación vertical, integración armónica).

Para trabajar la afinación es necesario empeño, cuidado y dedicación. Esta destreza se logra trabajando:

1o.- La entonación.- Cantar correctamente los intervalos de una melodía, escuchar y reconocer intervalos de 3vas justas, 4as y 5as justas, 3as mayores y menores, etc., melodías tonales mayores y menores, modales, teniendo muy clara la función tonal (no perder la tónica), etc..

2o.- La afinación.- Afinarse con otra fuente sonora, diapason u otro instrumento, primero de afinación fija como el piano,* luego con un instrumento igual o -- afin a él, aliento o cuerda y dentro del conjunto, con el instrumentista que lleve la base armónica. Ejemplo:

En el primer episodio del Rondó Provinciano del Maestro Mario Furi Aldana, compás 14 se modula claramente a la tonalidad de Re mayor se tendrá que escuchar claramente

*cuando se trabajen duos para fl. y piano. p. ej.

te el arpeggio que realiza el fagot y la nota pedal que realiza el corno.

B **C** *Tranquillo* *And.*

Flute 1, Flute 2, Clarinet, Bassoon, Horn

Flute 1, Flute 2, Clarinet, Bassoon, Horn

D **E**

Flute 1, Flute 2, Clarinet, Bassoon, Horn

La Función musical, puede estar o no relacionada - con el balance sonoro. Por ejemplo.- Si la flauta está en su registro grave, a la vez que lleva una segunda melodía en un contrapunto, los demas instrumentistas deberán tocar lo suficientemente piano para escuchar esa segunda melodía tambien muy importante; tal es el caso de la pieza no. II "Evocación" del divertimento VI del Maestro Rosado, en el cual el clarinete y la flauta realizan un contrapunto mientras el fagot los acompaña.

adagio

Handwritten musical score for three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The music is in 4/4 time and marked *adagio*. It features a complex texture with multiple melodic lines and dynamic markings such as *p*, *mf*, and *pp*. There are several triplet markings (3) and a sextuplet (6) in the middle staff. The piece is in a key with one flat (B-flat major or D minor).

Handwritten musical score for three staves, continuing the piece. It shows a continuation of the complex texture with dynamic markings like *p.* and *mf*. There are triplet markings (3) and a sextuplet (6) in the middle staff. The piece is in a key with one flat (B-flat major or D minor).

h) La utilización de un diapason o afinador electrónico sirve para tener una nota base de referencia, que puede ser la nota-la-o la tónica, dominante o mediante de la tonalidad de la obra,

El metrónomo, se utilizará para conjuntar pasajes - que en grupo, no se tengan muy claros, a una velocidad lenta para escuchar e integrar la voz propia con la de los -- demas. Marcando claramente los acentos rítmicos y métricos.

Por último, la utilización de una grabadora sencilla pero con buena fidelidad hará que nos demos cuenta de algunos errores de balance tímbrico, afinación, calidad sonora, etc.

i) La sinópsis derivada del análisis, la divido en cuadros horizontales y verticales para tener visualmente claros los puntos mas importantes a estudiar. En los cuadros que aparecen vacíos, se tomará en cuenta la indicación señalada en el inmediato superior.

La agrupación de compases se hará atendiendo a la forma musical, enfatizando los pasajes que presenten - dificultad en su ejecución. Si hay algo que en la hoja de estudio ya este indicado, pero requiera de un estudio especial recomiendo marcar en otro color, para que en los ensayos subsecuentes se estudie específicamente.

Considero que la base del trabajo de los grupos de

Música de Cámara y de este tipo de estudio, son las clases de: Solfeo, Armonía, Análisis Musical, Música de Cámara, Historia de la Música y del mismo Instrumento.

Escogí estas cuatro obras de compositores mexicanos, porque considero importante el estudio de la problemática rítmica-melódica-formal y técnica que su ejecución requiere; e indispensable para la formación de cualquier músico mexicano.

Agrego, además el enorme privilegio de poder entrevistarlos y que ellos mismos me hayan dado sus puntos de vista, comentando el origen de sus obras o cotejando mis puntos de vista con los de ellos.

2.- Abreviaturas:

fl. flauta cor. corno francés

ob. oboe fg. fagot

cl. clarinete

c. compás cs. compases

+ "mas" instrumentos que van tocando juntos (unísonos ó a intervalos fijos)

(,) "coma" para instrumentos que van haciendo contrapunto o sucediéndose en forma imitativa.

Semblanza y Hojas de Estudio de los Compositores.

Maestro Juan Antonio Rosado Rodriguez

Nació en San Juan de Puerto Rico el 10 de diciembre de 1922. Inició sus estudios musicales (piano y solfeo) en su ciudad natal. En enero de 1948 ingresó a la Escuela Nacional de Música de la UNAM para continuar sus estudios dentro de la carrera de Composición, de la cual se recibió en 1963. Desde 1960 es Profesor de Solfeo, Armonía y Contrapunto, teniendo también a su cargo Talleres de Composición y otras asignaturas relacionadas con esta especialidad.

En cuanto a la composición, ha sentido siempre preferencia por la música de cámara donde intervienen, por lo general, instrumentos de viento y el piano. Ha escrito para diversas combinaciones de instrumentos: clarinete y piano; flauta y piano; fagot y piano; cello y piano; trios para flauta, cello y piano (dos); flauta, clarinete y fagot; flauta, trombón y piano; quinteto para saxofones; tres quintetos para instrumentos de viento; piezas para piano solo, piano a cuatro manos y dos pianos, etc.

Con respecto a su lenguaje musical, éste ha variado de una obra a otra, empleando en algunas un cierto pantonalismo neo-romántico donde pudieran aparecer por momentos motivos

rítmicos de cierto tipo de música popular como el jazz y la música afro-latinoamericana a la cual se ha sentido siempre atraído. En otras obras ha adoptado el sistema dodecafónico-serial y dodecafónismo libre. El serialismo lo ha empleado en forma muy personal y con bastante libertad, especialmente en la armonización de las melodías seriales para lo cual lo mismo emplea acordes derivados de la serie, que acordes por cuartas o acordes tonales de 9na., 11na. aumentada o 13na. seleccionando sus sonidos de acuerdo al efecto armónico deseado y no al orden de los sonidos impuesto por la serie, dando la impresión de estar empleando mas bien cierto tipo de tonalidad cromática. La métrica y el sistema de notación son los tradicionales, no dando lugar a momentos aleatorios ni a improvisación por parte de ejecutante: todo esta escrito y predeterminado. Tampoco recurre a efectos percusivos, como los "clusters", salvo en contadas ocasiones, ni a otros recursos de la música contemporánea: multifónicos en los alientos, jalar las cuerdas del piano, pegarle a los instrumentos, secciones medidas por segundos, etc. Con respecto a la llamada música electrónica, al no haber tenido oportunidad de experimentar con ella, tampoco ha aprovechado sus maravillosos efectos, pero es un decidido partidario de este sistema de composición y lo recomienda ampliamente a sus alumnos.

El maestro Rosado nunca ha pretendido figurar den-

tro de ninguna vanguardia musical, sino que, simplemente, ha aprovechado aquellas corrientes musicales que más le han interesado y expresado con ellas sus ideas de acuerdo al objetivo en mente y a la dotación con que cuenta; compone por el gusto de hacerlo, cuando puede y nada mas.

El Trío para flauta, clarinete y fagot (Divertimento VI) se estrenó en abril de 1965. Consta de cinco piezas relativamente breves dentro de un lenguaje tonal mas o menos tradicional.

La primera pieza, "Diálogo", de textura contrapuntística, al igual que las otras, en lo general, y dentro de un tiempo cómodo (allegro moderato), posee un carácter romántico y "cantabile". En la misma forma pueden catalogarse la segunda pieza, "Evocación" (adagio) y la cuarta, "Romance". Bastante contrastante con respecto a éstas es la tercera pieza "Tropicana" (allegro vivace) de carácter bullanguero y en donde se emplean motivos rítmicos propios de la música popular bailable afrocubana. La última pieza es una Fuga a tres voces elaborada de acuerdo a la manera tradicional y en donde los tres instrumentos, dentro de un tiempo rápido, presentan, en forma alternada, el sujeto o tema inicial a través de la fuga. Los diversos episodios, melódicos y algo románticos, contrastan con el carácter agresivo del sujeto.

Divertimento VI Para flauta, clarinete y fagot J.A. Rosado
 "Diálogo" .- Contrapunto presentado entre dos 6 entre uno y
 dos instrumentos en tonalidad ampliada (sin centro tonal).
 Las dos voces tienen siempre el mismo plano de importancia.

Compases	Estructura	Instrumentos (Función Musical)	Agógica
1 al 11	Presentación A	Contrapunto entre fl. y fg.	Allegro Moderato 84 + 6 -
12 al 20	desarrollo de A	Contrapunto entre cl. y fg. en cs. 15 al 17 la fl. interviene armónicamente o para completar ideas. C. 20 fl. termina la frase.	
21 al 29	A'	Fg. toma tema A de fl. modificado y realiza contrapunto en: cs. 23 y 24 con fl. cs. 25 y 26 con cl. cs. 27 al 29 con fl.	
30 y 31	unión	fg. solo	poco rall.
41 al 44	B	cl. solo. motivo rítmico melódico. fl. imita 3 cs. adelante a la 6a. cs. 35 al 44 contrapunto entre fl. y cl. cs. 41 al 43 fg. acompaña.	cl. retoma el tempo primo.
44	unión	cl. fg. a la 8va.	
45 al 48	puente	c. 45 cl. fg. se unen rítmicamen- te para acompañar a la fl. fl. voz principal	
49 al 52		imitativa: 1o. cl, 2o. fl, 3o. fg.	
53 al 55	fin	imitativa: 1o. cl, 2o. fg, 3o. fl con intervalo de 5a. justa. Se cita la cabeza del tema	

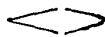
rinete y fagot J.A. Rosado
 o entre dos ó entre uno y
 ada (sin centro tonal).
 no plano de importancia.

Forma: A desarrollo de A A' puente B puente reexposición Fin

tos (Función Musical)	Agógica	Dinámica	Ataque	Articulación	Afinación	Problemas Específicos
entre fl. y fg.	Allegro Moderato 84 +6-	fl fg mf		puntillos cortos bien articu- lados. Sin exagerar. acentos dentro dinámica.		fl y fg. escuchar la voz contrapuntística.
entre cl. y fg. 1 17 la fl. interviene te o para completar 20 fl. termina la frase.		fl cl mf a f terminar pp.				fl cl exagerar dinámica.
ma A de fl. modificado contrapunto en: con fl. con cl. y con fl.	poco rall.	p				realizar fl y cl reguladores indicados.
tivo rítmico melódico. cs. adelante a la 6a. + contrapunto entre fl y cl. 6 fg. acompaña.	cl. retoma el tempo primo.	fl p cl pp		fl y cl homogeneizar ataque y articulación.		fl cl. escuchar fg.
a la 8va.		cl fg mf		notas acentuadas y bien marcadas	cl fg 8va.	igualar fásicas, como un solo instrumento.
fg. se unen rítmicamen- te a la fl. principal		cs. 47-48 cl fg sf		cl fg igualar ataque fl cantabile	cl fg 3as.	
1o. cl, 2o. fl, 3o. fg.		p		fl, cl y fg ataque suave en los últimos 3cs. y sal- to de 5a. muy ligado.	fl cl fg cuidar salto de 5a. e i- gualar sol.	igualar articulación
1o. cl, 2o. fg, 3o. fl to de 5a. justa. cabeza del tema		mf p perdiéndose				escuchar fg.


II: "Evocación".- Imitaciones entre los instrumentos con tratamiento contrapuntístico. El compositor indica que el tema de la flauta es muy romántico.

Forma: A B A

Compases	Estructura	Instrumentos (Función Musical)	Agógica	Dinámica	Ataque	Articulación
1 al 7	A	Contrapunto entre fl y cl. cl. voz principal fl. voz secundaria cs. 1 al 5 fg acompaña-nota pedal	adagio ♩=56+5-	cl+fl p fg reguladores	muy legato emisión de sonido cu	
8 al 15	B	Contrapunto entre fl y fg. c, 10 cl y fg., cl voz principal				
17 al 22	A	Reexposición variada para terminar presentada con los 3 instr.	fg. c21 marcar rit.	cs. 21 y 22 fl+cl de f > pp	fl- cl acento > fort muy articulado.	

III.- "Tropicana".- Con un elemento melódico muy sencillo, el compositor toma elementos rítmicos afrocubanos y desarrolla una interesante polirritmia.

Esta pieza debe interpretarse muy enérgicos
Allegro Vivace

1 al 4	presentación	fl+ fg iguales rítmicamente cl muy enérgico	Allegro vivace ♩=132+5-	forte	>acentos muy marcados bien articulados.	
5 y 6	unión	cl solo				legato
7 al 11	"a"	cl legato fg base rítmica- armónica fl base rítmica		fg. mf fl. sf cl. f	fl punti- llos cor- tos y muy destacados	
12 y 13	punteo	fg solo			>acentos muy marcados	
14 al 19	"b"	cl presenta motivo inicial fl en movimiento contrario fg acompaña		sf fortes	sf muy marcados con to en la entrada de instrumento.	
19 al 21		cl solo cabeza de tema con 				

tos con trata-
a que el tema

Forma: A B A Tempo: adagio

Musical)	Agógica	Dinámica	Ataque	Articulación	Afinación	Problemas Específicos
ota pedal	adagio ♩=56 +5-	cl+fl p fg regu- ladores	muy legato emisión de sonido suave		fg nota pedal base	cs. en los que la fl. tenga tema en su regis- tro grave; cl y fg es- cucharla
ncipal						
ra ter- s 3 instr.	fg. c2l marcar rit.	cs. 2l y 22 fl+cl de f >pp	fl- cl acento >forte y muy articulado.			

y sencillo, el
urbanos y desarro-

Esta pieza debe interpretarse con ataques y articulaciones
muy enérgicos
Allegro Vivace

nte	Allegro vivace ♩=132+6-	forte	>acentos muy marcados y bien articulados.	fl+ fg doble 3ava.	fl+fg conservar la rítmica iguales.
			legato		mantener tempo
ca		fg. mf fl. sf cl. f	fl punti- llos cor- tos y muy destacados		
			acentos muy marcados		
ial rio		sf fortes	sf muy marcados con acen- to en la entrada de cada instrumento.		

"Tropicana" (continuación)

Compases	Estructura	Instrumentos (Función Musical)	Agógica	Dinámica	Ataque	Artic.
22 al 26	"c"	fl voz melódica cl semeja claves (percusión) de los grupos de baile cubanos fg semeja un bajo		fl+cl+fg crescendos muy marcados	cl+fg puntillos tos y bien artic.	
27 al 34	punte	c 27 fl+cl en mov. contrario cs 29 al 33 fl imita cl al unísono terminando en c 34 con 3a. menor		mf	c 27 marcar con acentos fuera de cs. 28 al 34 fl+cl legato	
35 y 36	"d"	fg bajo fl+cl. entre los tres seme- jan tumbadoras.		mf	fg fuerte y marc fl+cl notas cort	
38 y 39	"e"	fl voz melódica cl+fg 2a. voz en mov. contr.		fl mf cl- fg piano	cl+fg muy legato fl muy fluida.	
40 al 45	"f"	fl+cl nuevos elementos rítmi- cos; siempre en mov. contr. entre fl y cl ó cl y fg		forte		
46 al 51	punte	fl. voz principal		c 46 piano		fl. con
52 al 66	coda y fin.	con 3 elementos rítmicos di- ferentes se crea polirritmia.		p y cresc. staccato poco a po- muy arti- culo a ff. culado.		

IV.- "Romance" Con tratamiento canónico en el canto y
parte central contrastante.

Forma: A B A an

1 al 20	A	cs 1 al 10 contrapunto entre fl y cl.- fl voz principal. cs 11 al 20 reexposición a la 4a. J. sup. variada.	andante cantabile 66+6-	piano	ataque suave	muy l
21 al 34	B	Parte central contrastante con imitaciones canónicas a la Sava. iniciando fg.		entradas mf		
35 al 43	reexposi- ción de A variada a la Sava. sup.	contrapunto entre fl y cl igual que el principio		mf		

Función Musical)	Agógica	Dinámica	Ataque	Articulación	Afinación	Problemas Específicos
ca ves (percusión) de baile cubanos bajo		fl+cl+fg crescendos muy marca- dos	cl+fg puntillos muy cor- tos y bien articulados			
mov. contrario l inita cl al mando en c 34		mf	c 27 marcar con sf los acentos fuera de compás. cs. 28 al 34 fl+cl muy legato		fl seguir afinación del cl.	
los tres seme- s.		mf	fg fuerte y marcato fl+cl notas cortas			fl, cl y fg rítmica muy igual
ica z en mov. contr.		fl mf cl- fg piano	cl+fg muy legato fl muy fluida.			c 39 acentos muy mar- cados.
elementos ritmi- en mov. contr. 5 cl y fg		forte				sf muy marcados.
ipal		c 48 piano		fl. 16avos. con fluidez.		fl treceillos bien acentuados
os rítmicos di- rea polirritmia.		p y cresc. poco a po- co a ff.	staccato muy arti- culado.			mantener tempo muy acentuado y rítmico.
nico en el canto y		Forma: A B A	andante cantabile.			
ontrapunto entre voz principal. reexposición a la variada.	andante cantabile 66+6-	piano	ataque suave	muy legato		fl cantabile
l contrastante nes canónicas a piando fg.		entradas mf			intervalo de 8ava. en cada entrada.	
entre fl y cl principio		mf			cl tónica de re menor.	

V.- Fuga en Fa. Fuga a tres voces elaborada a la manera tradicional. Sujeto con dos temas contrastantes con indicación "agresivo" en mf y el 2do. "dulce" en p. Presenta strettos, reexposiciones a la 4a. 8ava. inferior y 8ava sup., mov. contrario, etc

En la parte central se
volviedo al final con
Allegro

Compases	Estructura	Instrumentos (Función Musical)	Agógica	Dinámica	Ataque	Articulado
1 al 6 6 al 10 10 al 12	Sujeto 1 Sujeto 2	cl rítmico (agresivo) cl dulce cl rítmico	♩=112	mf		puntillos cortos, muy articulados. p ce muy legato.
13 al 26	contra- sujeto.	cs 13 al 20 fg tema principal cs 20 al 24 cl continúa con el contrasujeto. cs 24 al 26 fg termina.		fg- f cl- mf		
27 al 39		fl presenta sujeto a la 8va. superior variada. cl+fg acompañan con elabora- ción del sujeto.		fl- f cl+fg -mf		
40	unión	fg punto de unión para di- vertimento.		p		legato
41 al 59	diverti- mento.	cs 47 al 49 stretto con cabe- za de tema. lo. cl, 2o. fl, 3o. fg.		mf		
59 a 76		cs 59 al 61 stretto con cabeza de tema por fg en mov. contr., 2o. cl, 3o. fl. c 64 cl cabeza de tema mov. contr. c 65 2o. fg tema original c67 fl tema compl. en mov. contr.				
77a 93		fl inicia con cabeza de tema "dulce" la parte contrastante de la fuga, de enérgica y agresiva a dulce y muy cantabile.		f		muy legato
94 a 102		fl+fg continúan dulce hasta c 102. cl inicia parte rítmica y agresiva contrastando con el legato de fl y fg.		c 99, fl, cl+fg p = ff f		fl+fg legato cl muy marcado
102 a 119 119 a 126		fg retoma la fuga rítmica, 2o. cl, 3o. fl. Fin. cs 119 y 120 con strettos de de diferencia lo. fg, 2o. cl, 3o. fl.- fl continúa con tema repetiendo hasta gran final.		ff hasta fin.		acentos muy marca

borada a la manera tradicio-
nantes con indicación "agre-
p. Presenta strettos; reexpo-
y Eava sup., mov. contrario, etc

En la parte central se presenta tema legato contrastante,
volviendo al final con el sujeto "agresivo".

Allegro

Función Musical)	Agógica	Dinámica	Ataque	Articulación	Afinación	Problemas Específicos
agresivo)	ll2	mf		puntillos cortos, acentos muy articulados. parte dol		acentuación natural del compás muy marcada.
tema principal continúa con el termina.		fg- f cl- mf				
sujeto a la Eava. en con elabora- to.		fl- f cl+fg -mf				
ción para di-		p	legato			
tretto con cabe- p. cl, 2o. fl,		mf				voces principales f voces secundarias mp 16avos. con fluidez.
tretto con cabeza en mov. contr., de tema mov. contr. tema original repl. en mov. contr.						
ma "dulce" la parte energética y agresiva		f	muy legato			temas principales fuerte.
c 102. cl inicia contrastando con el 2o. cl, 3o. fl. tos de de diferencia continúa con tema l.		c 99, fl, cl+fg p < ff f ff < hasta fin.	fl+fg legato cl muy marcado	acentos muy marcados		resaltar legato contra staccato. entradas fortes mantener tempo y dinámica hasta el fin.

Maestra Gloria Tapia Mendoza

Nació en Araró, Michoacán en abril de 1927. --
Inició sus estudios musicales en la Cd. de Morelia Michoacán con la maestra María Estela Inclán. En el año de 1952 ingresó al Conservatorio Nacional de Música de la Cd. de -- México, donde realizó las carreras de Composición y Musicología, siendo la primera mujer inscrita formalmente en la -- carrera de composición.

Entre sus maestros podemos mencionar a: Carlos Jiménez Mabarak (armonía), Rodolfo Halffter (armonía y análisis), Blas Galindo (análisis, contrapunto, canon y fuga y composición e instrumentación), Vicente T. Mendoza (folklore en sus diversas manifestaciones) y Baltasar Samper (investigación musical y folklórica, quién le enseñó las diversas corrientes folklóricas mundiales).

En junio de 1975, "Año Internacional de la Mujer" se le rindió un homenaje en la Cd. de Morelia, por ser una de las primeras compositoras destacadas de la segunda mitad del siglo XX y en el cual se interpretaron varias de sus obras mas importantes.

Desde 1968 es Profesora de Composición en la Escuela Superior de Música y actualmente es Maestra de Carrera en el Area de Composición en el Conservatorio Nacional de Música.

Su repertorio comprende obras para orquesta sinfónica, banda sinfónica (por la cual siente una inclinación especial), obras vocales y diversas combinaciones instrumentales para música de cámara. Entre sus obras preferidas se encuentran: El ciclo de Recreativas, que son 12 Divertimentos con duración aproximada de 8 min. cada uno, para diferentes combinaciones de música de cámara; flauta, cello y piano; oboe, fagot y piano; flauta y piano, etc.

En cuanto al lenguaje musical, cultiva la dodecafonía en sus diversas posibilidades y la música tradicional tonal en su más evolucionado cromatismo. No rehuye a ningún lenguaje pero sus gustos personales se inclinan por la dodecafonía y el neo-cromatismo. Recientemente, está trabajando en la escala pentafónica de México, como un homenaje al 50. centenario del descubrimiento de América realizando un Poema Sinfónico.

El título original del "Quinteto para Alientos 1959" fué "Tres piezas para instrumentos de aliento" y fué escrito para la clase de composición del Maestro Blas Galindo, quien la invitó al concurso que realizaba en ese mismo año La Sociedad de Autores y Compositores de México y El Instituto Nacional de Bellas Artes y con el cual obtuvo el premio único en Música de Cámara que otorgó el concurso, motivo por el cual cambia su título.

Quinteto para alientos 1959.

Gloria Tapia

Forma: A B A C A

Primer movimiento.- Rondó.- Estribillo con antecedente, consecuente y desarrollo, que se presenta 3 veces con el mismo tempo.

Molto Allegro

Episodios.- Su ejecución indicada con tempi lenti.

Compases	Estructura	Instrumentos (función musical)	Agógica	Dinámica	Ataque	Articulac
1 al 7	antecedente del estribillo."a"	fl+ob duo.- voces principales cl, cor y fg acompañan.	$\downarrow=152$	fl-mf cl+fg- f cor-mf		acento donde se in sin cortar la nota
8 y 9	puente	ob imita motivo de fl cl, cor y fg acompañan		fl+ob- f cl, cor y fg		
10 al 19	consecuente. "b"	cs 10 al 13 fl+ob+cl.-princ. cor y fg acompañan.		c 11 todos crescendo	c 18 ob 2a. nota l corta. cuidar >	
20 al 29	desarrollo de "a"	inicia fl+ob con cabeza de tema "a". c 21 cl solo. c. 23 cl+fg		c 26 todos diminuendo. c 28-cl, cor y fg- mf.	tiempos complet cuando se indi	
30 al 40	desarrollo de "b"	c 34 y 35 ob solo. fl+ob iguales. fg acompaña. cs 39 y 40 cluster de quint.			fl+ob- unificar atac cl acentuac. nat. d	
41 al 49	puente para ler. Epis.	cs. 43 al 46 fl+ob. cl+cor+fg accomp. cs 47 a 49 cl solo.		c 45 rall. poco a poco Xcl	c 44- cl, cor y fg. c 44- 2a. nota cor	
50 al 72	Episodio I	Cada instr. presenta solo que se complementan con solos de otro instrumento.	$\downarrow=60 \text{ ó } 56$	c 45 todos diminuendo. c 45 cor+fg pp	cor. c 70 p apoyada	
73 al 83	puente para regresar a estrib."a"	cl marca el cambio de tempo.	acel. poco a poco a $\downarrow=152$	c 68 exage- rar el pp súbite. pp poco a poco cresc. a ff. <		
84 a 104	estribillo "a"	Se repite estribillo variado indic. de cs 1 a 7.				
105 y 106	puente	ob principal	rall.Xob.	mf		
107 a 130	episodio 2	pequeños solos en los 5 inst.	$\downarrow=72$			

la Tapia
 antecedente, consecuente
 el mismo tiempo.
 i lenti.

Forma: A B A C A

Molto Allegro

ción musical)	Agógica	Dinámica	Ataque	Articulación	Afinación	Problemas Específicos
tes principales compañan.	♩ = 152	fl-f cl+fg- f cor-mf		acento donde se indique sin cortar la nota.	fl+ob uniss. cl+cor "	cl+cor unificar acent.> y cortes de ligadura.
o de fl compañan		fl+ob- f cl, cor y fg				motivo rítmico nacio- nalista <i>fl fl</i>
ob+cl.-princ. Man.		c 11 todos crescendo		c 18 ob 2a. nota ligada corta. cuidar >	cs 14 a 19 fl+ob- 6va.	
on cabeza de cl solo.		c 26 todos diminuendo. c 28-cl, cor y fg- mf.		f tiempos completos cuando se indique	cs 20 a 27 fl+ob- uniss.	igualar octavos.
lo. fg acompaña. ster de quint.				fl+ob- unificar ataque. cl acentuac. nat. de comp.	cl+fg- unif. fl+ob- "	cs 31 y 38 fl escal. fluid. cs 37 y 39 birritmia entre oby cl+cor y fg.
+ob. cl+cor+fg 49 cl solo.	c 45 rall. poco a poco Xcl	c 45 todos diminuendo c 40 cor+fg pp		c44- cl, cor y fg, - Sfz c44- <i>f</i> 2a. nota corta.		c 41 exagerar el 3/8 y los acentos.
esenta solo que a con solos de to.	♩ = 60 ó 56	c 68 exage- rar el pp súbito.		cor. c 70 <i>f</i> apoyadas.		continuidad de dinámica entre los instrs. solos que entran ó salen.
ambio de tiempo.	accel. po- co a poco a ♩ = 152	pp poco a poco cresc. a ff. <				c 81 y 82, birritmia entre ob+cl y cor+fg.
ribillo variado a 7.						
	rall Xob.	mf				
s en los 5 inst.	♩ = 72					

Compases	Estructura	Instrumentos (Función Musical)	Agógica	Dinámica	Ataque	Articula
131 a 140	punte para estrib. "a"		fl+cl- accel poco a poco	c 136 todo cresc a ff	la. nota muy apoyada	
141 a 146	antec. de estrib. "a"	mismas indicaciones que el principio.	f=152			
147 y 148	punte					
149 a 153	motivo principal del estribillo.					
162 a 181	desarrollo					
182 a 186	fin	c 183 todos igualar rítmica	no accel.	fin ffr	fin muy marcato.	

20. Mov. La compositoría comenta que este mov. en tempo lento busca el "yo interno" para ver que se encuentra dentro, en el clímax del mov., llega al fondo de uno mismo y descubre ese "algo".


Este encontrarse poco a poco ta la parte central del mov. ta el final.

Forma: A puente B puente




1 a 8	Introducción serie dodeca fónica.	Contrapunto entre ob y fg fg inicia serie, ob contesta y complementa.	muy lento ♩=48	piano	notas bien apoyadas
9 a 13	A	Imitativo lo. fl, cl, ob, cor, fg.		en cada participac.	sin acentuar
14 al 20	punte y desarrollo de A	cl+fg voces principales fl, ob, cor, acompañan.	accel. poco a poco	cresc muy poco	principales poco marcados acompañantes marcados notas llenas
21 a 27	B	fl+ob+cl.- principales cor y fg acompañan.	♩=60	forte	puntillo corto. apoyado
28 a 31	punte	Cluster de quinteto efecto especial.		mf	todos acento muy marcados
32 a 45	A' desarrollo de A	cl voz principal fl+ob voz secundaria cor y fg acompañan	♩=48 tempo primo.	c32 c 34 p sub. c37 cresc.	acentos llenos. puntillos cortos.

(Función Musical)	Agógica	Dinámica	Ataque	Articulación	Afinación	Problemas Específicos
aciones que el	fl+cl- accel. poco a poco ♩=152	c 136 todg. cresc a ff	notas bien marcadas	U la. nota muy apoyada	fl+cl Sava.	
tillo.						
igualar rítmica	no accel.	fin fff	fin muy marcato.			cuidar cambios de compás.

este mov. en tempo lento
encuentra dentro, en el climax
o y descubre ese "algo".


Este encontrarse poco a poco se representa por un cresc. y accel. has-
ta la parte central del mov. y a partir un dim. y rall. poco a poco has-
ta el final.  Largo

Forma: A puente B puente A' puente B' puente Coda y Fin.

o entre ob y fg serie, ob con- plementa.	muy lento ♩=48	piano	notas bien apoyadas			molto cantabile en una dinámica ppp realizar pequeños matices.
lo. fl, cl, ob,		 en cada participac.	sin acentuar			no crescendo.
es principales or, acompañan.	accel. poco a po co	cresc muy poco	principales poco marcado acompañantes marcado notas llenas		fl, ob y cor.	cl y fg dictan accel. demas instr. seguirlos.
- principales acompañan.	♩=60	forte	puntillo corto. apoyar 		fl+ob	lograr igualdad de ejecu- ción. fl,ob,cl y cor, fg.
e quinteto pecial.		mf	todos acento muy marcado			pasaje de unión para tempo I. todos muy iguales
ncipal secundaria acompañan	♩=48 tempo primo.	c32 c 34 p sub. c37 cresc.	acentos llenos.  puntillos cortos.			realizar muy marcados los reguladores de dinámica.

Compases	Estructura	Instrumentos (Función Musical)	Agógica	Dinámica	Ataque Articula
46 a 59	puente elaboración de la intr.	Imitativo.- cl→cor→fg→cor→fg→cor. poco a poco se introduce nuevo patrón rítmico.	accel.	cresc.	marcato
60 a 77	B' desarrollo de B.	c 60 fl+cl+fg.- Tema fl+ob+cl con pequeños solos.	♩=66 c 74 rall. poco a poco	mf <> c 74 dim.	acentos muy marcados
73 a 82	Coda y Fin	Solos: Cor, cl, fl, cl, cor y fg.	Tempo I	p > pp	suave y muy li

3er. Mov. Allegro Vivace.- Este movimiento, en una forma muy libre, presenta motivos del 1er. y 2o. movimientos, haciendo una recopilación y elaboración de los motivos presentados.


Presenta también un importante en todos los ins "Nacionalista". 

1 a 3	Introducción	fl, ob, cl, cor.- Princip.	♩=138	ff	acentos muy marcados; notas llenas.
3 a 12	A	Instr. que presentan la fórmula rítm. ,destacarla, los demás acomp., escuchando.		p < mf	puntillo corto, acc donde estan. como :
12 a 126	puente	fl+ob y cl+cor+fg. formando birritmia. fl+ob cl+cor+fg		mf	acentos muy fuertes; puntillos piano.
17 a 22	b	fl+ob+cl.- Principales cor+fg acompañan.		pp, cresc a f.	muy articulado
23 a 47	desarrollo	cs 23 a 36 cl solo. demás acomp. cs 37 a 41 fl+ob. con respuestas de cor.- c45 cluster de quinteto.		todos dim hasta c36 y cresc.	
48 a 52	puente p/B	cl solo. cor+fg, acomp. a la 5a.	rall.	cl-mf cor+fg-p como se indica <> p	
53 a 86	B	c53 a 57 fl solo cantabile cl+cor contestan. cs 58 a 71 antec. consec. entre todos con ritmo nacionalista.	♩=90		
86 a 97	puente p/ regr. a temp. I	c86 fl+ob princ. cl+cor+fg acompañan.		p < mf	
97 a 123	A	Igual que A		ff	> muy acentuado
124 a 133	Coda y Fin	fl+ob+cl principales cor+fg apoyan ritmo.	accel.		

Local	Agógica	Dinámica	Ataque	Articulación	Afinación	Problemas Específicos
duce	accel.	cresc.	marcato			
btcl	$\downarrow=66$ c 74 rall. poco a poco	mf <> c 74 dim.	acentos muy marcados			dar la impresión que los instr. se van apagando paulatinamente.
cor y fg.	Tempo I	$\text{P} \gg \text{PP}$	suave y muy ligado.			

Presenta también un motivo rítmico-melódico muy persistente e

una forma muy libre,
cuyo desarrollo es una recopilación--

importante en todos los instrumentos, que la compositora llama "Ritmo Nacionalista".  Forma: $\frac{A}{a} \frac{B}{b}$ E A coda y fin.

cip.	$\downarrow=138$	ff	acentos muy marcados y notas llenas.	fl' ob. Sava	ritmo parejo.
a fór- arlas, chando.		p < mf	puntillo corto, acentos donde estan. como ler mov.		algunos proponen ritmo Nal. gralmente de 2 en dos.
mando		mf	acentos muy fuertes puntillos piano.	fl' ob Sava y uniss.	escuchar polirrit- mia entre los grps.
		pp, cresc a f.	muy articulado		c 17 obtcl ppp cor y fg apoyar y < ff
más acomp. respuestas e quinteto.		todos dim hasta c36 y cresc.		c37 a 41 fl' ob Sava.	c 23 a 36 oir cl c42 de 3/8 dism. con 7a menor.
. a la 5a.	rall.	cl-mf cort+fg-p como se indica <> p			muy expresivo se toman temas de los movs. rápidos.
bile sec. entre nalista.	$\downarrow=90$	p < mf			no correr
	accel.	ff	> muy acentuado		coordinados y fuerte hasta gran final.

Maestro Leonardo Velázquez

Nació en Oaxaca en el año de 1935. Realizó sus estudios de composición en el Conservatorio Nacional de Música de la Cd. de México y en el Conservatorio de Música de Los Angeles, California en Estados Unidos de América.

Sus obras incluyen: música orquestal, música de cámara para diferentes combinaciones de instrumentos, música vocal para solistas, música coral, para piano solo, etc.

Sus composiciones tienden a sintetizar los lenguajes del siglo XX; serialismo, politonalidad, escalas modales, aleatoria, etc. esta última sobre todo en su música para orquesta. En otro quinteto de alientos, utiliza el lenguaje aleatorio pasando a la improvisación controlada.

El Maestro Velázquez se considera un "Libre pensador de la Música" porque no se limita a un solo lenguaje musical, además de preocuparse más por la parte emocional y anímica que la parte intelectual del ser.

En esta obra, su reto principal fué crear seis diferentes variaciones de un tema tan sencillo como es "El Colás" (son veracruzano), e integrar ritmos y giros melódicos de diferentes países latinoamericanos dándole así ambiente y gran colorido. En general emplea la bitonalidad, estas variaciones tienen una versión para piano, arregladas por el propio compositor.

Variaciones sobre un Tema popular.- Leonardo Velázquez
 Seis variaciones del tema popular mexicano "Colás" Son Veracruzano.
 Bitonalidad presentada en Fa Mayor en la Fl, Ob, Cl y Cor y en Gb
 Mayor en el Fg.

Tema Anacrúico com
 Forma: A puente

Compases	Estructura	Instrumentos (Función Musical)	Agógica	Dinámica	Ataque Articulación
1 a 3 4	A	ob voz principal cl cor y fg .- acompañan fl finaliza presentación.	allegretto ♩=116	mf	bien articulado, clar entre f y fa llenos y bien ms
5 a 7 3		fg repite tema variado demás acompañan. fl finaliza.			
9 a 13	puente	un motivo del tema imitado 1o fl, 2o ob, 3o fg 4o cl.		f > p	puntillos corto
14 a 17	A'	Repetición del tema variado 1a. mitad fg solo. 2a fl solo ob, cl y cor acompañan		mf	

Variación I Andante con moto $\text{♩} = 72$ Ritmo de Bolero Ranchero

Forma: $\frac{a-b}{A} \frac{c-d}{B}$ F:

1 a 4	introducc.	cl+cor, fg, ob base rítmica-armónica	$\text{♩} = 72$	p	fg imita el punto un contrabajo
5 a 9 10	1a. var. puente	fl solo. var. rítmica melód. cor solo		fl-mp f >	cl+cor ♩ apoyada:
11 a 13	desarrollo de var. 1 "a"	fg solo.- Imitaciones entre cor y fg, demás acompañan.		cor+fg-mp demás p	> acentos llenos puntillos cort
14 a 18	motivo "b" de la var.	imitativa presentan 1o. fl, 2o ob 3o fg. demás acompañ.		tema princ. demás piano	mf
19 a 27	motiv. "a" "b" combinados	c 19 a 22 imitan "b" fl, ob, fg, cor. puente cl.- cs 25 a 27 imitan "b" cl, cor, ob. fl realiza contrapunto.- fg acompañan con base rítmica-mel.		mp motivo ff, mf siempre	
28 a 32	Fin	cl solo hasta el final		cl mf	

Leonardo Velázquez
no "Colás" Son Veracruzano.
Fl, Ob, Cl y Cor y en Gb

Tema Anacrúico compás 2/4 Allegreto.

Forma: A puente A'

Función Musical)	Agógica	Dinámica	Ataque	Articulación	Afinación	Problemas específicos
sol acompañan representación.	allegreto ♩=116	mf		bien articulado, diferenciar entre f y f acentos llenos y bien marcados.		Marcas claramente la acentuación natural del compás.
a variado an.						
tema imitado 3o fg 4o cl.		$f > p$		puntillos cortos.		
tema variado solo. 2a fl solo acompañan		mf				

no de Bolero Ranchero

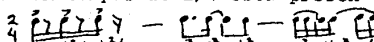
Forma: $\frac{a-b}{A} \frac{c}{B} \text{Fin}$

Función Musical)	Agógica	Dinámica	Ataque	Articulación	Afinación	Problemas específicos
ob base rítmica-	$\text{♩} = 72$	p		fg imita el punto de un contrabajo	cl cor	compás de 2/2 dividido en 2 tps de 3 Savos y uno de 2 Savos. Rítmico. fl claridad en adorno.
. rítmica melodía.		fl-mp		cl+cor \downarrow apoyadas		
itaciones entre mas acompañan.		$f >$ cor+fg-mp demas p		$>$ acentos llenos puntillos cortos		fl+ob+cl escuchar al fg y cor.
esentan lo. fl, demas acompañan.		tema princ. demas piano mp	mf			escuchar al que lleva tema principal.
itan "b" fl, ob, ente cl.- cs 25 "b" cl, cor, ob. ontrapunto.- fg base rítmica=nd		mp motivo f , mf siempre				Escuchar claramente los motivos combinados.
a el final		cl mf				escuchar clarinete.


Variación II.- Allegro vivo $\downarrow = 152$ con el motivo principal en 3a menor ascendente, en lugar de 3a mayor. En un compás de 2/4, el compositor combina 4 y 3, creando polirritmia entre los instrumentos y éste contraste lo acentúa con un marcado cambio de matices como pianos súbitos o crescendos a fortísimos.

Tonalidad Fa Mayor. En compases 7 y 15, bitonalidad solo como "color".

Toma del tema principal su contrario. Las fórmulas rítmico. Se debe hacer la diéresis. Se debe hacer la diéresis. 16avos, las notas \downarrow muy marcadas. Es también muy importante el carácter y la flauta muy c

Variación III.- Andantino $\downarrow = 88$. En esta variación, como en las anteriores la agrupación de tres en un compás de 2/4 está presente y se debe tener muy en cuenta. 

De la música Brasileña toma la variación II, esta variación y delicada en matiz piano

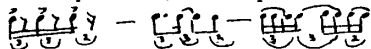
Compases	Estructura	Instrumentos (Función Musical)	Agógica	Dinámica	Ataque Articulación
1 a 8	Tema de var. III.	fl+ob en contrapunto invertible cl+cor+fg- acomp. rítmico. ob voz principal- fl 2a. voz.	$\downarrow = 88$ Andantino	ob-mp demás p	\downarrow apoyadas cortas  muy ligadas
9	punteo	fl+cl+cor+fg.			>acentos muy marcados
10 a 13	tema	ob+cl voces principales. cor+fg acompañan.			
14 a 18		fl termina tema inic. por ob. demás instrumentos acompañan.			
19 a 32	elaboración	en bloques de instrumentos fl+ob y cl+cor+fg en forma imitativa.		fl- p	notas ligadas muy parejas.
33 a 35	Fin	oboe		fg- mf	

con el motivo principal en 3a voz. En un compás de 2/4, el polirrítmico entre los instrumentos con un marcado cambio de matices a fortísimos.

Toma del tema principal sólo la cabeza del inciso en movimiento contrario. Las fórmulas rítmicas ♩ y ♩ en combinación, se van imitando. Se debe hacer la diferencia muy clara entre tresillos y --16avos, las notas ♩ muy marcadas y las apoyaturas a tiempo. Es también muy importante que se interprete con mucha vitalidad y carácter y la flauta muy cantabile.

15. bitoralidad solo como "color".

esta variación, como en las un compás de 2/4 está presen-




De la música Brasileña toma el ritmo de Calipso. En contraste con la variación II, esta variación se debe interpretar muy tranquila y delicada en matiz piano sutil, cadenciosa y melódica.


Función Musical	Agógica	Dinámica	Ataque	Articulación	Afinación	Problemas Específicos
contrapunto invertible - acomp. rítmico. principal- fl 2a. voz.	$\text{♩} = 88$ Andantino	ob-mp demás p	♩ apoyadas ♩ cortas ♩ muy ligadas		fl+ob cl+cort+fg	base rítmica sincronizada. igualdad en métrica.
tr+fg.			>acentos muy marcados			
tes principales. compañan.						
na tema inic. por ob. instrumentos acompañan.						
es de instrumentos cl+cort+fg en forma a.		fl- p	notas ligadas muy parejas.			base rítmica importante.
		fg- mf				

Variación IV.- En toda la variación, la flauta y el oboe llevan el tema principal casi siempre con intervalo de 10a (décima). El clarinete lleva una melodía imitativa del tema, como 2a. voz. El corno y el fg acompañan siempre. c 35 se escucha una Coda muy claramente.

Esta variación motiva a ser interpretada muy cantata. Bitonalidad en: Fg- Gb Mayor

Variación V.- En esta variación, en un tempo lento y solemne, el compositor hace combinaciones rítmicas de 3 y 2, pero no al mismo tiempo en forma vertical, sino horizontal, combinando los instrumentos, siempre en grupos de dos y tres (instrumentos).

La 3a. menor del tema principal. Bitonalidad en C Mayor y D menor. Legato y expresivo. la flauta. Los motivos del cl y fg 

Compases	Estructura	Instrumentos (Función Musical)	Agógica	Dinámica	Ataque	Articulación
1 y 2	presentación	cl+fg principales.	muy lento  = 72	en gral p y mp		notas muy apoyadas duración completa.
3 y 4		fl+cl	marcar compás en cuatro			
5		fg solo				
6 a 11	elaboración	combinaciones en grupos de dos y tres instr.				
13 a 15	coda breve					

, la flauta y el oboe lleven el
 rvalo de 10a (décima). El clari-
 tema, como 2a. voz. El corno y
 ucha una Coda muy claramente.


Esta variación motiva a pensar en una melodía campirana y debe
 ser interpretada muy cantabile y rítmica.

Bitonalidad en: Fg- Gb Mayor. Fl, Ob, Cl y Cor en Fa Mayor.

un tempo lento y solemne, el com-
 de 3 y 2, pero no al mismo tien-
 el, combinando los instrumentos,
 instrumentos).

La 3a. menor del tema principal se convierte en 2a. menor.

Bitonalidad en C Mayor y Db Mayor. Debe ser interpretada mucho
 legato y expresivo. la flauta exagerar sus reguladores < >



Los motivos del cl y fg  debe apoyarse mucho la 1a. nota.

tos (Función Musical)	Agógica	Dinámica	Ataque	Articulación	Afinación	Problemas Específicos.
principales.	muy len- to ♩ = 72	en gral p y mp		notas muy apoyadas y duración completa.	Afinar con el instru- mento que toca igual	buscar la igualdad entre los instrumen- tos que van juntos.
	marcar compás en cuatro					
ciones en gru- dos y tres instr.						

Variación VI.- Allegro Vivace .- Esta última variación en un tempo muy vivo. Debe interpretarse con gran energía por ser el final de todas las variaciones y porque semeja a un Son (baile)

Compases	Estructura	Instrumentos (Función Musical)	Agógica	Dinámica	Ataque Articulac
1 a 4	1a. parte	cl+cor+fg se unen despues ob y fl.	$\text{♩} = 144$	p-mp-mf-f 	 acentos fortes y ap corto el 2o. Sazo. cortos.
5 a 8	2a. parte	en forma imitativa lo cl, ob, fl, ob, fl.		c 5 dim. c6 cresc. hasta c 6	
9 a 12	3a. parte	Parte cadencial en Tónica Fa.			
13 a 16	puente	pasaje de transición que aparece en el tema con gran rall. fl voz principal. cl termina frase anterior. ob+cor+fg acompañan.	gran rall. por fl.	mp y dim. 	 apoyadas,
17 a 30	Gran Coda y Fin de la obra.	Con motivos empleados en las diferentes variaciones. ob, cl y cor voces principales. fl+fg acompañan	c 17 a tempo. $\text{♩} = 144$	forte grandioso	muy fuerte, acentos muy marcados y llos cortos.

variación en un
energía por ser el
a un Son (baile)

Musical)	Agógica	Dinámica	Ataque Articulación	Afinación	Problemas Específicos
después ob	♩ = 144	p-mp-mf-f ∠	 acentos fuertes y apoyados, corta el 2o. Sapo. 6 cortos.		tempo muy ligero y enérgico.
fl.		c 5 dim. c6 cresc. hasta c 6			exagerar matices.
Tónica Fa.					
que apa- gran rall. terior.	gran rall. por fl.	mp y dim. ∠	 apoyadas, llenas	ob+cort fg.	seguir rall de fl.
os en aciones. princi-	c 17 a tempo. ♩ = 144	forte grandioso	muy fuerte, acentos muy marcados y puntill los cortos.		mantener el tempo vi- vo hasta el final. cuidar cambios de com- pás a 3/8 y 6/8.

Maestro Mario Kuri-Aldana.

Nació en Tampico, Tamaulipas el 15 de agosto de 1931. De 1952 a 1960 realizó estudios musicales en la Escuela Nacional de Música de la UNAM con los maestros: Juan D. Tercero, Pedro Michaca, José F. Vásquez, Jesús Estrada y Felix Montero.

Además de la Composición realizó estudios de Dirección de Orquesta con los maestros Luis Herrera de la Fuente, Igor Markevitch y Jean Giardino. Sus obras Los cuatro Bacabs y Máscaras para marimba y orquesta se estrenaron en Pittsburgh con él como Director Huesped de The American Wind Symphony Orchestra. Fué - becado para tomar cursos de composición y orquestación en Argentina con Alberto Ginastera, dodecafonía con Ricardo Malipiero, rítmica hindú con Olivier Messiaen, formas y orquestación con - Aaron Copland, entre otros. Ha dirigido en Perú y Brasil y dado conferencias sobre música mexicana. Ha sido investigador de música Folklórica en México, Sudamerica, Estados Unidos e Inglaterra y Profesor de Solfeo, Armonía y Contrapunto.

Ha escrito música de fondo para cortometrajes y participado en programas de televisión a nivel estatal.- En el campo de la música popular su canción mas conocida es "Pagina Blanca" con letra de Guillermo Lepe.

Su música abarca obras para orquesta sinfónica; solistas y orquesta; orquesta de cuerdas; voces solistas y orquesta;

Música de cámara (para diversas combinaciones de instrumentos); obras corales; obras para piano solo; canto y piano; obras para banda.

Sus publicaciones literarias como investigador del Folklore Mexicano han sido de gran importancia para nuestro país.

El Rondó Provinciano forma parte de la Suite de cuatro partes, para quinteto de viento llamada "Candelaria" que fué escrita en 1963 y estrenada en el Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México en 1966.

Rondó Provinciano.-

Mario Kuri-Aldana.

Este Rondó debe interpretarse

Es un rondó variado con cambios de tempo en los episodios. Las melodías son temas originales del compositor haciendo una conmemoración de las bandas de música que se escuchan en los estados del centro de la República Mexicana.

Compases	Estructura	Instrumentos (Función Musical)	Agógica	Dinámica	Ataque	Articula
1 a 13	Estribillo	cs 3 a 6 fl solo. cs. 5, 8 y 11 ob compl.. cs 8 a 13 cl repite solo. cor+fg acomp. ritm-arm.	$\text{♩} = 100$ Alegre-Jugando	solos f acomp. mf	>Acentos fuertes y tas. finales de lig cortos.	
14 a 35	Episodio 1	c 14- cl una estrib. a episodio fg+cl contrapunto. 2a. voz cor pedal armónico. fl+ob melodía princ. (antecedente-consecuente)	$\text{♩} = 63$ Tranquilo	cl -f fl+ob en notas largas.		
36 a 47	Estribillo	cs 38 y 41- fl+ob completan frase fg y cor - acompañan.	$\text{♩} = 116$	mismas indicaciones que cs. 1 a 35		
48 a 62	Episodio 2	c 52 fl+cl. c 56 cl principal, ob 2a. melodía. cs 60 a 63 fl+ob. demas acompañan.		antec. f consec. mp	>acentos bien marc puntillos bien ar no cortos.	
64	puente	fl solo. ob,cl- cor acompañan.	fl- rall.	fp		
65 a 76	Estribillo	fg solo. fl,ob,cl y cor acomp.	$\text{♩} = 40$ Grave-Cant.	fg-mf otros p solo mf acomp. p		
77 a 102	Episodio 3 a-b-b-b-a.	2 pequeños temas (a-b) que pasan de cor a ob y visceversa. compases 101 y 102 poco rall.	$\text{♩} = 100$ Vals Mo- derado.			marcar acentos les del compás.
103 a 112	puente para fin.	Retoma el 2o. Episodio en forma antecedente-consecuente fl+ob voces principales. cl+cor+fg acompañan.	tranquilo cl12 rall	fl+ob-p cl+cor+fg- mp		
113 a 127	Fin con tema de Estribillo	cs. 113 a 120 Antecedente. cs. 121 a 127 Consecuente. fl-voz principal.- cl voz princ. en mov. contrario.-ob voz princ. variada.- c 126 fg solo.	$\text{♩} = 100$ Alegre Marcial.	ff c 127 fp <sf todos.		acentos como al cipio.

o Kuri-Aldana.

Este Rondó debe interpretarse muy alegre y juguetón.

los episodios. Las
 r haciendo una re--
 escuchan en los esta-

cción Musical)	Agógica	Dinámica	Ataque	Articulaciones	Afinación	Problemas Específicos
cs. 5, 8 y 11 a 13 cl repite mp. ritm-arm.	♩=100 Alegre-Jugando	solos f acomp. mf	≻	Acentos fuertes y completos. finales de ligadura cortos.	cort+fg	Fg notas con puntillo imitando a un contrabajo puntuado.
rib. a episodio c. 2a. voz co. fl+ob melodía ante-consecuente)	♩=63 Tranquilo	cl -f fl+ob en notas largas.	≲			
b completan frase pañan.	♩=116	mismas indicaciones que cs. 1 a 13				Tema princp. con ligera variación.
cl principal, ob 60 a63 fl+ob.		antec. f consec. mp		≻acentos bien marcados. puntillos bien articulados no cortos.	fl+ob.	Toma motivo rítmico-melódico del rondó pa-hacer una variación.
por acompañan.	fl- rall.	fp				
cl y cor acomp.	♩=40 Grave-Cant.	fg-mf otros p solo mf		marcar acentos naturales del compás.	cort+ob	lento y solemne.
s (a-b) que pasan seversa. 102 poco rall.	♩=100 Vals Moderado.	solo mf acomp. p			cort+ob	cambio de c. de 2/4 a 3/4. cs 101 y 102 ob marca rall.
isodio en for-consecuente cipales. ñan.	tranquilo cl12 rall	fl+ob-p cl+cort+fg mp				notas largas exagerar reguladores.
ntecedente. nsecuente. .- cl voz princ. o.-ob voz princ. fg solo.	♩=100 Alegre Marcial.	ff c 127 fp <sf todos.		acentos como al principio.		c 126 fg resaltar mucho su solo.

Conclusiones.

Después de haber concluido la presente propuesta que me ha llevado a realizar entrevistas, análisis, reflexiones, - ensayos, comparaciones de diferentes puntos de vista, etc.; se puede concluir que el trabajo propicia integración intelectual y emocional del grupo, conocimiento de la música, mejoramiento técnico personal y de grupo y comunicación del compositor - (a través de la música y músicos) con el público.

Llevar al escenario una obra con inseguridad e imprecisión, establece a priori una barrera de no comunicación entre el intérprete y la obra (compositor) y por lo tanto entre los - intérpretes (conjunto) y el público; es por eso que la música - se debe preparar con excelencia, no escatimando el tiempo de en sayos en el verdadero trabajo, atento e inteligente, agregando además, que en la medida en que se tenga un completo dominio de las dificultades técnicas se podrá entonces y sólo entonces entablar una alta y verdadera comunicación espiritual.