

3
21.

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
ESCUELA NACIONAL DE MUSICA**



**“PROCEDIMIENTO ANALITICO PARA EJECUTANTES
PREVIO AL ESTUDIO DE LAS OBRAS ESCRITAS
PARA INSTRUMENTOS DE PERCUSION.”**

**TESINA
QUE PRESENTA
FEDERICO IVAN / MANZANILLA RAHAL
COMO PARTE DE LA OPCION DE TESIS:
GRABACION DE MUSICA MEXICANA INEDITA
PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO INSTRUMENTISTA-PERCUSIONES**

MEXICO, D.F.

1997

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



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 esta 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.

Dedico el presente trabajo:

**A mis padres y mi hermano:
Federico Manzanilla y López, Alma Dalia Rahal Jaimes y
Naim Manzanilla Rahal por su incondicional amor y apoyo
a mi carrera.**

**A todos mis maestros:
Por sus conocimientos depositados en mi persona.**

**A mis compañeros y amigos:
Por su confianza, respeto y comprensión.**

**A Tambuco y la gente que lo rodea:
Por la oportunidad de ser mejor cada día.**

**A toda mi familia:
Por ser mi familia.**

GRACIAS.

INDICE

Introducción	1
Capítulo 1 Estructura del procedimiento analítico	3
Capítulo 2 Análisis de las obras escritas para teclados de percusión	7
2.1. Cuarteto N°2 Para Teclados de Percusión	7
Partitura	23
2.2. La Chunga de la Jungla	41
Partitura	48
2.3. Zappaloapan	79
Partitura	87
Capítulo 3 Análisis de las obras escritas para instrumentos de percusión no temperados	151
3.1. Corazón Sur	151
Partitura	161
3.2. Souffle	168
Partitura	176
Conclusiones	204
Bibliografía	206

INTRODUCCION

El objetivo de esta opción de titulación es grabar cinco obras mexicanas inéditas escritas para cuarteto de percusiones. Esta grabación refleja mi aprendizaje durante los estudios realizados en la Licenciatura en Percusiones de la Escuela Nacional de Música (E.N.M.) de la Universidad Nacional Autónoma de México (U.N.A.M.). En este tiempo tuve la oportunidad de adquirir diversos conocimientos teóricos y prácticos, los cuales fueron reforzados con mis experiencias en distintas agrupaciones orquestales, de cámara y como solista a nivel estudiantil y profesional.

Durante los años de mi carrera universitaria, la cual se enfocó principalmente al estudio e interpretación de la música contemporánea, me fue posible detectar el problema que representa abordar por primera vez una obra desconocida.

La forma en que la gran mayoría de los percusionistas comienza el estudio de cualquier obra nueva, es simplemente tocando las notas de la partitura, práctica con la cual lo único que se logra es ejercitar la lectura a primera vista, que en caso de ser defectuosa se traducirá posteriormente en notas equivocadas durante la ejecución; pero el problema no termina ahí ya que si el estudio de una partitura queda limitado a aprender las notas sin conocer las principales características musicales, técnicas, contextuales, (entre otras) de la obra, obviamente el rendimiento y el resultado en la interpretación de ésta será pobre y limitado.

Basándome en lo anterior propongo un sistema de análisis visto desde el punto de vista del ejecutante¹, producto de mis conocimientos asimilados dentro y fuera de la institución (E.N.M.). Éste análisis ofrece al estudiante de percusiones que se enfrenta a una obra para él desconocida un camino práctico y sistemático facilitando su acercamiento a la ejecución e interpretación de la obra.

Por ser éste un análisis enfocado a ejecutantes, las partes que lo componen son expuestas de forma completamente práctica con la intención de que el ejecutante se forme una idea clara, concreta, y por tanto se familiarice con la obra antes de comenzar el trabajo práctico sobre ésta; al hacer la obra más familiar al intérprete se logra una mejor comprensión de ésta, lo que beneficiará el desempeño del percusionista en distintos

¹ Diferente del análisis formal que pretende demostrar la unidad orgánica de una obra estudiando la estructura musical (forma, armonía, etc.) de manera profunda y detallada.

campos, como son: el ensamble entre dos o más ejecutantes, el tiempo y la forma de estudio, la memorización de la música, la detección de problemas específicos, la estrategia a seguir para resolver estos problemas; y por consiguiente, una buena interpretación de la obra como resultado final.

CAPITULO1

Estructura del procedimiento analítico.

Los criterios que serán utilizados para el análisis de las obras contenidas en esta opción de tesis, y que a su vez podrán ser aplicados a cualquier otra obra, abarcan los elementos básicos proporcionados en la partitura con los que debe contar el ejecutante para el estudio de la pieza, el orden que los apartados tienen proporciona la información necesaria de manera lógica y sistemática, con el fin de que los elementos de la partitura, y los distintos factores requeridos para su ejecución sean más claros y concisos.

Es importante señalar que esta guía de análisis puede ajustarse a las necesidades y características tanto de la obra como del intérprete.

a) Datos biográficos y forma externa de la obra.

Se identificarán tanto el nombre del compositor y su nacionalidad, como la fecha y el lugar donde fue escrita la obra, con estos datos podremos tener un referente temporal y espacial que permita conocer más de cerca el entorno social del creador y su producto artístico. Estos datos pueden ser identificados inmediatamente en la partitura, al igual que la forma externa de la obra, en la que se distinguen los movimientos de ésta, o la forma en que está dividida si éste fuera el caso.

b) Identificación de los elementos instrumentales.

Las herramientas de trabajo (instrumentos) con las cuales se contará para el estudio e interpretación de la obra, se localizarán ya sea, en la hoja de explicación de la partitura, al principio o en medio de ésta, el propósito de esto es tener una idea más clara de qué instrumentos son necesarios en cada pieza específicamente. No es necesario hacer ninguna clasificación instrumental ya que ésta le correspondería a un trabajo de investigación musicológica relacionada con las familias en que son agrupados los instrumentos de percusión; para fines de éste procedimiento analítico es suficiente conocer los medios que serán necesarios en la interpretación de la obra.

En el caso de las obras escritas para dos o más ejecutantes los instrumentos además de ser identificados son agrupados por percusionista, distinguiéndose perfectamente las diferentes

dotaciones instrumentales que cada uno tiene.

c) Identificación del material musical.

Se localizarán y describirán de manera general² los recursos que forman la base musical de la obra, tales como: tempo, métrica, escalas, contrapunto, modalidad, armonía, tonalidad, rítmica, matiz, marcas de expresión o improvisación.

Como procedimiento práctico dentro de éste apartado se recomienda solear lo que se está analizando, ya que este método nos puede dar una idea más clara de los elementos a los cuales nos enfrentaremos al comenzar el estudio práctico de la obra.

d) Identificación de la estructura interna de la obra.

Se identificará la estructura interna de la obra después de haber identificado los elementos musicales en el apartado c). Teniendo una idea más clara del tratamiento de dichos recursos, se podrá establecer la estructura interna de la obra o de sus movimientos.

e) Descripción de los recursos técnicos de la obra.

Deberán explicarse los problemas particulares de los recursos técnicos en los instrumentos de percusión que son indicados por el compositor en la partitura, tales como: baquetas y efectos específicos en los instrumentos; en el caso de efectos particulares tal vez sea necesario consultar al compositor si esto es posible. También serán explicadas en este apartado las formas de ejecución propias de los instrumentos que no son contemplados dentro de los planes de estudio de un conservatorio o escuela de música a nivel profesional, por ejemplo los tambores africanos, hindúes, o japoneses, etc.

f) Planeación del acomodo y distribución de los instrumentos.

Una vez identificados los instrumentos, los elementos musicales y formales de la obra, y los problemas técnicos de ejecución, se procederá a planear la forma en que los instrumentos serán colocados en el acomodo del percusionista y en los casos en que se requiera se planeará este acomodo en función de los otros ejecutantes en el escenario.

² Esto debido a la naturaleza de este procedimiento analítico, diferente al análisis formal cuya diferencia ha sido previamente explicada.

El acomodo de los instrumentos en ocasiones está indicado por el compositor en la hoja de explicaciones de la partitura, pero éste podrá variar dependiendo de distintos factores: el criterio del ejecutante, las condiciones del lugar donde se lleve a cabo la interpretación, o el acomodo de la pieza en función con las demás del programa, esto para evitar movimientos excesivos de instrumentos en el escenario durante el concierto.

g) Identificación de las características gráficas de la partitura.

Se identificará la forma de notación musical de la obra, clasificándola dentro de las distintas gráficas conocidas: notación pentagramática, notación gráfica, notación proporcional, etc., y en caso de que el compositor utilice una notación creada por él mismo se deberá explicar la gráfica correspondiente.

En lo que concierne al uso de partitura, particella, o ambas en la ejecución de la obra se deben considerar los siguientes factores:

- Cantidad de hojas de la partitura.
- Compases en la partitura donde el ejecutante tenga tiempo de dar vuelta a las hojas.
- Tempo de la obra, sobre todo en los lugares con cierto grado de dificultad para dar vuelta a las hojas.
- Lugares de interacción musical entre los ejecutantes en los que el uso de partitura en vez de particella beneficiará a la interpretación.

Tomando en cuenta estos factores se podrá tener mejor criterio en el uso y/o combinación de partitura y particella, derivándose esto en un mejor estudio y ejecución de la obra.

En los casos en que el compositor no provea las particellas para los ejecutantes estos tendrán que escribir su propia particella tomando en cuenta los puntos señalados anteriormente.

h) Clasificación del lenguaje musical del compositor.

Se deberá emitir un juicio sobre las características estéticas de la obra basado en la información recabada durante los apartados anteriores, dicho juicio es un primer acercamiento estético hacia la obra y el compositor, el cual se verá modificado posteriormente a medida que el ejecutante se familiariza con la obra y el lenguaje del compositor.

i) Datos biográficos y personales del compositor.

Con el objeto de complementar el análisis hecho se formularán preguntas al compositor concernientes a la obra y a su formación musical, su estética musical, etc.

A continuación expongo las siguientes preguntas, las cuales serán utilizadas en el siguiente capítulo para el desarrollo de esta Tesina:

- 1.- ¿Por qué el título?
- 2.- ¿Como fue concebida la obra?
- 3.- ¿Por qué usa las percusiones como herramienta para su obra?
- 4.- ¿Porqué utiliza esa dotación instrumental?
- 5.- ¿En qué corriente estética clasificaría esta obra?
- 6.- ¿Existe algún tipo de influencia en la creación de esta obra?
- 7.- ¿A quién va dirigida la obra, y que pretende con su música?
- 8.- ¿Qué importancia tiene la colaboración entre compositor e intérprete?
- 9.- Comentario personal del compositor.

Debido a las distintas características que presentan tanto las obras como los compositores, las preguntas anteriormente planteadas podrán variar adaptándose a cada caso en particular.

Al mismo tiempo se añadirán los siguientes datos biográficos del compositor con el objeto de conocer de mejor manera su trabajo y trayectoria, estos datos son:

- Biografía del compositor.
- Catálogo de obras del compositor.

CAPITULO 2

Análisis de las obras escritas para teclados de percusión.

En este capítulo se analizarán las obras para teclados de percusión escogidas, utilizando el sistema expuesto.

La importancia que estos instrumentos tienen en la educación del músico percusionista se ve reflejada en estas obras al ser utilizados en mayor medida que otros instrumentos, por otro lado, podremos darnos cuenta de las semejanzas y diferencias en el tratamiento de estos instrumentos, por parte de distintos compositores mexicanos.

Cabe señalar que debido a las distintas características que las obras escogidas presentan, el enfoque hacia cada compositor deberá ser diferente al modelo base indicado en el Capítulo 1, inciso i).

2.1.Cuarteto No. 2 para Teclados de Percusión.

2.1a) Datos biográficos y forma externa de la obra.

Obra escrita por Raúl Tudón en Febrero y Marzo de 1994, en la Ciudad de México, para teclados de percusión; está dividida en tres movimientos, que son:

I, II y III

2.1.1a) Datos biográficos y forma externa de la obra.

Movimiento I.

2.1.1b) Identificación de los elementos instrumentales.

La instrumentación en este movimiento es la siguiente:

Perc. 1: *Marimba*

Perc. 2: *Marimba*

Perc. 3: *Marimba*

Perc. 4: *Marimba Bajo*

2.1.1c) Identificación del material musical.

La primera indicación métrica es 4/4, el tempo indicado es *Negra=84*. Dentro de los primeros cuatro compases se expone el material temático básico de este movimiento, que será descrito a continuación.

En el primer compás (c.) encontramos un acorde de Do mayor aumentado, repartido entre el percusionista 3 y el 4 en ritmo de seisillos de negra (acompañamiento). En el compás tres el percusionista 2 toca una escala de tonos enteros entre las notas Do y Sol#, al siguiente compás se utiliza repetidamente el ritmo de corchea de tresillo con dieciseisavo en pequeños cluster³ de dos o tres segundas mayores alternados, las notas de estos cluster son, en la mano izquierda: Fa, Sol, La; en la mano derecha: Fa#, Sol#; ambos grupos de clusters forman parte de dos escalas diferentes de tonos enteros. inmediatamente el mismo percusionista (2) toca una pequeña escala cromática ascendente en tresillos.

Para este momento han aparecido los principales materiales temáticos de éste movimiento, los cuales se alternarán entre todos los percusionistas añadiendo algunos unísonos breves (Ver partitura, compás 1 al 14, pag. 23).

En el c.15 Perc.2 y Perc.3 se complementan rítmicamente mientras Perc.1 y Perc.4 toman el ritmo de acompañamiento, y en el número 34 los percusionistas 1, 2 y 3 tocan un compás de 3/4 completo tremolando en *crescendo*, este efecto en unísono provoca una tensión que culmina con un silencio en la letra de ensayo B. Hasta este momento los cambios métricos han sido: 4/4, 3/4, 2/4, 2/4+3/16, 5/4, y 7/8 (Ver partitura, c. 15 al 34, pag. 24).

En la letra B (*corchea=16, Poco pesante*) el Percusionista 4 comienza la base de un tejido rítmico al cual se integran P.2 y P.3, sobre esta estructura el P.1 desarrolla dos improvisaciones que están alternadas con secciones temáticas escritas, finalizando las cuatro partes en el compás 90 con un redonda en calderón y *diminuendo a pianissimo*. La métrica de esta sección varía entre: 6/8, 2/4, 3/4, 1/4, 7/8, y 5/8. (Ver partitura, c. 35 a 90, pags. 25, 26 y 27)

El siguiente compás es la letra C, donde se retoma el material temático de la primera sección, en el c.103 se distingue un canon a una negra con punto de distancia, y en el compás 117 comienza una reexposición del principio

³ Del inglés que significa "racimo".

con algunas diferencias de registro, señal de que el movimiento se acerca al final.

Del compás 123 al 129 los cuatro percusionistas tocan largos *glissandis* en las marimbas, efecto con el cual se logra desvanecer toda la tensión creada durante el movimiento de carácter eminentemente rítmico, finalizando con un cluster en *Sforzato* (Ver partitura, pag. 29).

2.1.1d) Identificación de la estructura interna de la obra.

La estructura de este movimiento es: **A** (c. 1 al 34) -**B** (c.35 al 90) -**A'** (c. 91 al fin).

2.1.1e) Descripción de los recursos técnicos de la obra.

Los recursos técnicos que se usan en este movimiento son poco ortodoxos, y serán explicados a continuación:

-Percutir las marimbas con las manos.

Esto debe hacerse con cuidado ya que, por lógica, la capacidad sonora del instrumento disminuye, y es muy probable que, buscando mayor volumen se aumente la fuerza del golpe ocurriendo una lesión. Para las notas sencillas se debe usar un solo dedo, y para los clusters de dos o más notas dos, tres, o más dedos; el golpe debe ser veloz utilizando todo el dedo sobre la barra en caso de un matiz *Forte* ; y solo las yemas cuando se requiera un matiz *Piano*.

Es importante señalar que el uso de este recurso, ofrece una nueva textura sonora, y requiere del ejecutante una mayor inversión de esfuerzo físico.

-Percutir con las uñas.

Para el uso de las uñas es importante buscar la mayor diferencia de textura entre el golpe con dedos (piel) y el golpe con las uñas, en el que se flexiona el dedo para tener la mayor superficie de contacto entre la uña y la tecla.

-Baquetas de teclado.

En la segunda y tercera secciones (B y A') es necesario el uso de baquetas para teclado, el ejecutante está en libertad de seleccionar las más adecuadas en función del instrumento que está tocando y las características del lugar donde se llevará al cabo la ejecución.

-“Dead Stroke”.

El golpe llamado “Dead Stroke”⁴ , que es utilizado por el percusionista 4, se ejecuta recargando las baquetas sobre la tecla que golpean al momento mismo de la ejecución, apagando o ahogando el sonido, a diferencia del “Dampen” en el que la baqueta es recargada sobre la tecla una vez que ésta vibró libremente.

2.1.1f) Planeación del acomodo y distribución de los instrumentos.

El acomodo para este movimiento es sencillo, y se repetirá en los dos movimientos restantes. Sugiero que deben ponerse las marimbas formando ya sea, un cuadrado o un semicírculo, la Kalimba de Perc.3 deberá estar instalada cerca del ejecutante sobre una mesa o atril, y el Vibráfono de Perc.1 estará colocado lateralmente o enfrente del ejecutante.

2.1.1g) Identificación de las características gráficas de la partitura.

Para el primer movimiento es recomiendo tocar con particella, ya que la actividad del ejecutante es constante y el tempo no permite sino tres cambios de hoja, los cuales se pueden hacer solo entre las secciones definidas, **A-B-A'**.

La notación que utiliza el compositor para éste y los demás movimientos es totalmente tradicional.

2.1.1h) Clasificación del lenguaje musical del compositor.

Una característica muy importante en este movimiento es el constante cambio métrico. La armonía es producto del tratamiento melódico de las dos escalas de tonos enteros, las cuales aparecen separadas o mezcladas indistintamente.

El carácter ágil y agresivo en este movimiento, es producto del ritmo veloz, insistente y siempre cambiante.

Sin duda alguna el lenguaje que el compositor propone es muy innovador en lo que a texturas se refiere, y esta innovación se convierte en un reto para el ejecutante quien debe dominar la técnica en función de la calidad del sonido.⁵

⁴ Este término es utilizado en los Estados Unidos, y puede ser traducido como “Golpe Apagado”.

⁵ El cuestionario al compositor, la biografía, y la lista de obras del compositor serán anexados al final del tercer movimiento.

2.1.2a) Datos biográficos y forma externa de la obra.
Movimiento II.

2.1.2b) Identificación de los elementos instrumentales.

Los instrumentos para este movimiento son:

Perc. 1: *Vibráfono*

Perc. 2: *Marimba*

Perc. 3: *Kalimba y Marimba*

Perc. 4: *Marimba Bajo*

2.1.2c) Identificación del material musical.

A diferencia del primero, éste movimiento se desarrolla en un tempo y métrica fijos: *Negra=50 -4/4*.

Comienza el movimiento con un cluster de la Marimba Bajo con las notas *C, C#, E, Eb*, al siguiente compás se añade Perc. 2 con un *C#* frotado con vara de madera, y al siguiente Perc. 1 con *G# glissandi* en el Vibráfono; estos elementos forman parte de la introducción para la entrada del tema en Perc. 3, c. 6 (Ver partitura, pag. 30).

Este tema melódico tiene como base rítmica los quintillos, y como base armónica la escala modal *B Frigio* (Ver partitura, pag. 30).

En el compás 7, Perc. 1 utiliza arco, y al c. 9 cambia a armónicos en el vibráfono, al mismo tiempo el Perc. 4 debe soplar y entonar en el resonador de la nota indicada.

Esta sección termina en el c. 17, en el siguiente compás el tema lo retoma el percusionista 4, quien conserva la base rítmica, no así la base armónica que utiliza el material del primer movimiento (la escala de tonos enteros), la marimba bajo asume el papel protagónico ejecutando un solo en el que debe utilizar un coperto en sus barras, mientras los demás ejecutantes hacen una base armónica extremadamente disonante de acordes aumentados y disminuidos con séptimas y novenas usando arcos y varas que golpean rápidamente el canto de las barras (Ver partitura, pag. 31).

Del c.29 al c.35 los cuatro ejecutantes hacen un coral usando acordes muy disonantes contruidos en ocasiones con novenas, oncenas y treceñas.

Los últimos cuatro compases son una *coda* volviendo al timbre de la Kalimba usado en el comienzo del movimiento, durante el cual se mantuvo el mismo matiz de principio a fin: *Pianissimo* (Ver partitura, pag. 32).

2.1.2d) Identificación de la estructura interna de la obra.

La estructura de este movimiento se podría describir como A-B.

2.1.2e) Descripción de los recursos técnicos de la obra.

Los recursos técnicos de la obra son utilizados para beneficio de los resultados tímbricos de la misma, y como podremos darnos cuenta el timbre es el elemento primordial de este cuarteto.

Es importante hacer notar que los recursos técnicos y tímbricos propios de esta obra son usados de manera muy personal en las obras de Raúl Tudón. Estos elementos son:

-Frotar la tecla de la marimba con las varas de madera.

Para este efecto se deben escoger varas de madera parecidas o iguales a las que se usan en la construcción de baquetas para teclado, las cuales están procesadas de forma que no tengan astillas que lastimen la marimba al ser frotadas.

-*Glissandi* en el vibráfono.

Este recurso es muy delicado y sutil, ya que el matiz al que se produce el sonido es muy *piano*, el *glissandi* es muy corto y se produce recargando una baqueta, de preferencia dura, sobre la tecla a la altura del nodo⁶, con la otra baqueta se percute la misma tecla e inmediatamente se desliza la baqueta recargada haciendo presión hacia el centro de la tecla con el pedal abajo.

- Uso del Arco.

Este efecto es mas común en la literatura para percusión, y se realiza deslizando el arco sobre el canto de la tecla.

-Armónicos en el Vibráfono.

Este es también un efecto o recurso muy poco usual, se logra percutiendo la tecla del Vibráfono en su cara lateral con una baqueta dura y con el pedal abajo, su rango dinámico es muy reducido.

-Soplar entonando una nota en el tubo de resonancia.

Este sonido se logra emitiendo una columna de aire acompañada de la nota cantada correspondiente al resonador sobre el que se sopla. Este efecto podría dar la impresión de una máquina de viento afinada.

⁶ Lugar físico del instrumento por el cual atraviesa el hilo que sostiene a las teclas

-Redoble sobre el canto de la tecla.

Este efecto nos da como resultado sonoro una combinación entre la nota de la tecla y el sonido percusivo de las varas de madera golpeando las teclas. Es muy importante hacer presión sobre la barra en el momento que se esta haciendo el redoble, ya que esto apaga el sonido de la tecla, permitiendo que el sonido percusivo antes mencionado sobresalga más que el sonido de la tecla.

-“Dead Stroke”

Este recurso técnico fue explicado en el apartado concerniente al primer movimiento (pag. 10).

La Kalimba es un instrumento africano y se le conoce también con el nombre de *Mbira*, consiste en varias lengüetas delgadas de metal afinadas, que están sujetas con cable y varas metálicas a un cuerpo de madera, este es un instrumento que no se enseña comúnmente dentro de las escuelas o conservatorios.

Las lengüetas son punteadas con los pulgares y el dedo índice de la mano derecha tratando que estas vibren lo más posible; en ocasiones se usa un guaje como caja de resonancia, y se le sujetan al cuerpo pedazos de metal para provocar un zumbido que caracteriza al instrumento.

2.1.2f) Planeación del acomodo y distribución de los instrumentos.

El acomodo y la notación han sido previamente aclarados en el inciso correspondiente del primer movimiento (pag. 13).

2.1.2g) Identificación de las características gráficas de la partitura.

En lo que respecta a las opciones de lectura de este movimiento recomiendo tocar utilizando la partitura, ya que de esta forma el ejecutante tendrá la posibilidad de ver lo que los demás músicos tocan beneficiando esto al ensamble y la interpretación del movimiento. La partitura de este segundo movimiento consta de tres hojas por lo que es posible acomodarlas en uno o dos atriles sin necesidad de dar vuelta a las hojas, en caso de requerirse esto, el tempo lento (*negra*= 50) nos permite dar vuelta sin ninguna dificultad.

2.1.2h) Clasificación del lenguaje musical del compositor.

La rítmica de este movimiento es estricta aunque el uso de los timbres y efectos en las marimbas, combinados con la kalimba dan una sensación de completa libertad y hasta de improvisación, creando en ambiente etéreo y reflexivo.

Importante es la aportación que hace el compositor al explorar nuevos recursos tímbricos exitosamente, esto debido a su posición como intérprete y compositor.

2.1.3a) Datos biográficos y forma externa de la obra.

Movimiento III.

2.1.3b) Identificación de los elementos instrumentales.

Los instrumentos para este movimiento son:

Perc. 1: *Marimba*

Perc. 2: *Marimba*

Perc. 3: *Marimba*

Perc. 4: *Marimba Bajo*

2.1.3c) Identificación del material musical.

A semejanza del primer movimiento, se hace uso de variados cambios de compás: 4/4, 3/4, 11/8, 10/8, 9/8, 7/8, 6/8, 5/8, 3/16+3/8. El tempo es indicado como *negra*= 160.

Los percussionistas tocan notas aisladas o pequeños fragmentos del compás, con lo que se van construyendo distintos ritmos entre los cuatro ejecutantes, a este material se añaden pequeñas secciones de unísonos y una sección de improvisación libre para Perc. 1, 2 y 3. Los recursos melódicos o armónicos son sustituidos por el efecto de cluster que se crea al utilizar varas de madera que golpean varias teclas al mismo tiempo. Esta sección termina en el c. 62 (Ver partitura, pags. 33 a 36).

La siguiente parte comienza en la letra letra B, y se caracteriza por el regreso del compositor al material melódico usado en anteriores movimientos: la escala de tonos enteros. En esta sección podemos identificar el material temático tocado por Perc. 2 (c. 66) mientras los otros ejecutantes hacen la función de acompañamiento. Al c. 75 el mismo Perc. 2 comienza una nueva melodía que será imitada por Perc. 4 y 3 posteriormente, llegando a la nueva sección, letra C en el c. 91 (Ver partitura, Pags. 36 a 38).

En esta sección (letra C, *negra=160*) el compositor le asigna el uso de escobetillas a los cuatro percusionistas, con lo que hay un cambio significativo de timbre, principalmente el material utilizado se basa en *glissandi* con una sección de improvisación libre para los cuatro ejecutantes. En el c. 103 los percusionistas 1 y 4 cambian a varas de madera, en el c. 105 cambia Perc. 3 y al siguiente compás lo hace Perc. 2, al mismo tiempo que Perc. 1,3 y 4 tocan un cluster de nota tremolada que dura todo el compás y va en *crescendo* a *fortissimo* , esto nos regresa al material rítmico de el principio del movimiento en la letra D, c. 107, aquí la densidad de notas es mayor, lo que provoca un fuerte contraste con la *Coda*, en la cual el compositor adelgaza la masa sonora de las varas al utilizar de nuevo las manos en ritmo de tresillos (c. 121), el compás 132 se regresa a varas de madera y la velocidad cambia a *negra=120* hasta la llegada de un calderón en el c. 137 donde el *tempo* súbitamente cambia a *negra=96* y las manos nos dan la textura para el final hecho con dos grandes clusters con silencios entre sí en *Fortissimo* (Ver partitura, pags. 38 a 40).

2.1.3d) Identificación de la estructura interna de la obra.

La estructura de este movimiento es: **A** (Principio al c. 62)-**B** (c. 63 al c. 106)-**A'** (c. 107 al c. 120)-**Coda** (c. 121 al fin).

2.1.3e) Descripción de los recursos técnicos de la obra.

En lo que respecta a los recursos técnicos, en este movimiento encontramos:

- Uso de varas de madera (baqueta de cluster).

Desde el principio hasta el c. 63. Se utilizan varas de madera de proporciones muy similares a las de las baquetas de marimba. Los clusters se producen al golpear las teclas con la vara de madera en forma horizontal. La vara debe ser sujetada exactamente por la mitad .

- Baquetas "Hot-Rods".

A partir de la letra B los cuatro percusionistas deben cambiar de varas de madera a baquetas Hot-Rods (hechas de pequeñas varas de madera unidas), el efecto que se produce al utilizar estas baquetas es la combinación del sonido normal de las teclas de la marimba y el sonido delgado no afinado de las pequeñas varas golpeándose entre si.

- Escobetillas.

En el compás 91, letra C, el timbre de la marimba vuelve a cambiar,

haciéndose más delgado el sonido temperado de las barras y quedando en primer plano el efecto percusivo producido por las escobetillas al golpear el teclado.

-Manos.

El último recurso utilizado en este movimiento son las manos, dicho recurso fue explicado previamente en el mismo apartado correspondiente al primer movimiento (pag. 9).

2.1.3f) Planeación del acomodo y distribución de los instrumentos.

El acomodo de los instrumentos está considerado dentro de este mismo inciso en el primer movimiento (pag. 10).

2.1.3g) Identificación de las características gráficas de la partitura.

La notación es normal (pentagrama) excepto para los cluster tocados con varas de madera, en las que se indica la nota sobre la que el percusionista debe poner los dedos con que sostiene la vara de madera.

Se recomienda el uso de *particellas* debido a los mismos motivos expuestos en el apartado 2.1.1g) del primer movimiento (pag. 10).

2.1.3h) Clasificación del lenguaje musical del compositor.

La impresión auditiva de este movimiento es producto de los diversos cambios de texturas que el compositor pide en la partitura, acompañados de variantes dinámicas constantes, aquí se reafirma su amplio conocimiento en el uso, manejo y explotación de las técnicas contemporáneas específicas en la ejecución de la marimba.

2.1.3i) Datos biográficos y personales del compositor.

Questionario.

1.- ¿Por qué el título?

En 1993 compuse el 1º Cuarteto para instrumentos de percusión intitulado "Iniciación". Esta obra sin embargo también usaba instrumentos como tambores y diversas percusiones para su ejecución, teniendo esta referencia al componer esta obra y siguiendo una secuencia lógica opté por llamarla de una manera sencilla, "Cuarteto #2".

2.- ¿Como fue concebida la obra?

Después de realizar una serie de 20 obras para marimba solista en las que

usé una gran cantidad de efectos y lenguajes el paso lógico era hacer un cuarteto de marimbas que obviamente aprovechara toda esta nueva gama de sonoridades, y por otro lado, teniendo al cuarteto Tambuco para interpretarla esta idea logró consolidarse.

3.- ¿Por qué usa las percusiones como herramienta para su obra?
Con mi actividad como percusionista solista y en ensamble siempre he tratado de aprovechar esta experiencia al realizar mi actividad como compositor, siendo además un punto decisivo el hecho de disfrutar enormemente el interpretar lo que compongo. Hago notar que de las 67 composiciones que tengo de 1985 a 1997, 51 de estas obras contienen instrumentos de percusión.

4.- ¿Porqué utiliza esa dotación instrumental?
La idea original era hacer un cuarteto semejante lo que sería un cuarteto de cuerdas, es decir, usar 3 marimbas como violín I y II y viola, y la marimba bajo como cello; sin embargo la naturaleza del 2º movimiento me orilló a requerir el uso de dos instrumentos más para enriquecer la pieza, en este caso el vibráfono y la kalimba.

5.- ¿En qué corriente estética clasificaría esta obra?
Nunca he estado interesado en pertenecer o componer enfocado a ninguna corriente estética. Quizá la obra se pueda ubicar en alguna corriente, cualquiera que esta fuera, pero considero personalmente que no es clasificable, puedo decir sin embargo que la obra está escrita en una forma libre aludiendo a la improvisación colectiva.

6.- ¿Existe algún tipo de influencia en la creación de esta obra?
Existen tres compositores que me influenciaron notablemente, estos son: Silvestre Revueltas en su uso de la polirritmia melódica, Calos Chávez con su idea de usar una línea libre para cada ejecutante, idea usada en su obra "Tambuco" (para 6 percusionistas), y en menor medida J. P. Moncayo con el uso de algunos ritmos de corte tradicional.

7.- ¿A quién va dirigida la obra, y que pretendes con tu música?
La música para mí es un lenguaje abstracto universal que está ligado a la condición espiritual y por ende a todo lo inherente a la naturaleza. Partiendo de esta premisa puedo decir que mi música (y la música en general pienso yo) está ligada a todo y a todos, presente en todo y en

todos, siendo más perceptible para algunos que para otros, y variando esto con cada persona.

Puedo decir que hacer música para ,i es una necesidad espiritual, intelectual y ciertamente biológica.

8.- ¿De que manera influyé tu postura como ejecutante en tu composición? Es básicamente lo más importante, porque puedes mostrar de una manera clara el estilo, la intención, el diferente uso de las posibilidades técnicas aplicables a la obra.

9.- ¿Qué importancia tiene la colaboración entre compositor e intérprete? Esta colaboración es básica y fundamental. Siempre las sugerencias y la experiencia del intérprete es esencial para que el compositor aproveche al máximo las posibilidades sonoras de los instrumentos y por supuesto las posibilidades técnicas del intérprete.

10.- Comentario personal del compositor.

Esta es una de las obras más importantes en mi catálogo, puesto que es tanto un punto de llegada al aplicar todos los conocimientos que había adquirido sobre los teclados de percusión, como un punto de partida que me ha llevado a seguir buscando nuevos caminos tanto en la técnica como en mi pensamiento musical.

Biografía.

Raúl Tudón Toledo.

Nació en la Cd. de México en 1961. Realizó sus estudios musicales en la Escuela Nacional de Música de la UNAM y de forma autodidacta sus estudios de composición.

Como percusionista ha sido miembro de los mas importantes grupos de percusión de México destacando su participación con la Orq. de Percusiones de la UNAM, Orq. de percusiones de la Cd. de México, Los Ejecutores, y recientemente el cuarteto TAMBUCO del cual es fundador. Con este cuarteto se ha presentado en México y en el extranjero (E.U., Japón y Cuba) contando con la participación de destacados músicos como Eduardo Mata, Keiko Abe, Glen Velez, Enrique Diemecke y Valerie Naranjo. Ha realizado cuatro grabaciones, la primera con música para percusión de Carlos Chávez bajo la dirección del Mto. Eduardo Mata (1995), la segunda con obras del repertorio internacional y dedicadas al cuarteto (1996) ambas con el sello Dorian Recordings; la tercera con música especialmente escrita para

el cuarteto, y la cuarta con música japonesa para percusiones (1995), estas bajo el sello Quindecim Recordings.

También con el cuarteto Tambuco Raúl Tudón ha recibido varios premios y reconocimientos:

- Premio único en el II Concurso de Ensamblés de Cámara de la U.N.A.M.
- Creación artística y difusión de la cultura otorgado por la U.N.A.M.
- Estimulo del FONCA a Proyectos y Co-inversiones Culturales.
- Reconocimiento de la Unión de Cronistas de Teatro y Música

Como solista edita en 1997 su primer CD con música para marimba solista llamado "Voces del Viento - Voces de la Tierra", también con el sello Quindecim.

Dentro de su actividad como compositor ha estrenado sus obras en los más importantes festivales de música contemporánea, destacando los conciertos como solista en los que interpreta principalmente sus obras para marimba solista así como obras para percusión, controlador midi de aliento y cinta. También se destacan sus obras para ensambles de percusión y orquestales.

Su amplio catálogo (67 obras) incluye obras para instrumentos solistas, conjuntos instrumentales, y obras orquestales.

Catálogo de obras del compositor (Incluidas solamente las que utilizan instrumentos de percusión).

Obras para instrumentos solistas c/ y s/ acompañamiento

- Triangulo (oboe y 2 percusionistas) 1985.
- Sueños (viola y 7 percusionistas) 1986.
- Silencio vacío (marimba y cinta) 1988.
- Procesión (marimba) 1991.
- Corriendo por el río (marimba) 1991.
- Juego de sombras (marimba) 1991.

- Desierto negro (marimba) 1991.
- Buscador de estrellas (marimba) 1991.
- La Búsqueda I (marimba) 1991.
- La Búsqueda II (marimba) 1991.
- Sonata #1 "Coyolxauhqui" (marimba) 1991.
- Bosques de Fuego (marimba) 1992.
- El Mar (marimba) 1992.
- Danza Guerrera (marimba) 1992.
- Imágenes nocturnas (marimba) 1992.
- Suite COATLICUE (marimba y 2 percusionistas) 1992.
- Yin-Yang (marimba) 1992.
- Sonata #2 "Soñando con la lluvia" (marimba) 1993.
- Noche virgen (1 percusionista, cinta y danza) 1993.
- Sonata #3 "Siente la calidez..." (marimba) 1994.
- Cantos secretos del silencio (marimba y coro mixto) 1994.
- Corriendo por el río (marimba y sax tenor) 1994.
- Danza para el lado derecho (vibráfono y cinta) 1994.
- 4 Variaciones rítmicas (sillicon mallet controler y cinta) 1994.
- Proyecciones (marimba) 1995.
- Sonata #4 "Claro toma mi mano..." (marimba) 1995.

- Formaciones de agua (flauta y 1 percusionista) 1996.
- Orale! (steel pan y cinta) 1996.
- Cánticos (1 percusionista) 1996.
- Naturaleza acústica, Naturaleza eléctrica (marimba procesada y marimba midi) 1997.
- Pasos de poder para cuando ya está entrada la noche (flautas de pico y marimba) 1997.
- Cada vez que intento ver dentro de la inconmensurable llanura de lo desconocido, me enfrento con la insignificante grandeza de la de la condición humana (marimba y cuatro percusionistas) 1997

Obras para diversos instrumentos.

- Si-an Ka'an (6 percusionistas) 1985.
- Reflejo interior (piano, 1 percusionista y cinta) 1988.
- Templo mayor (8 percusionistas) 1989.
- Cuarteto #1 para instrumentos de percusión. "Iniciación" 1993.
- Vectores (piano, vibráfono, flauta y clarinete) 1993.
- Sonidos líquidos (arpa, marimba y vibráfono) 1994.
- Danza de la lluvia en el crepúsculo (4 percusionistas) 1994.
- Cuarteto #2 para instrumentos de percusión 1994.
- Tercer hemisferio (cuarteto de percusiones y cuarteto de cuerdas)1995.
- Si-an Ka'an (4 percusionistas) 1995.
- Atardecer (5 percusionistas) 1995.

- Silencio por favor (4 percusionistas) 1996.
- Cuarteto Light (4 percusionistas) 1997.

Obras para orquesta y orquesta de cámara c/ y s/ solistas.

- Doble concierto para marimba, vibráfono y orquesta 1993-96.
- Templos (4 percusionistas y orquesta) 1996.
- KHANTRHA [Jardín de nubes] (4 percusionistas y orquesta) 1996.
- Miniaturas (marimba y orquesta) 1997.
- Siempre es conveniente andar por los senderos que llevan al Valle del Silencio, y aprender los misterios del día y de la noche (marimba y orquesta) 1997.
- Desde el interior, en el nacimiento de los sueños (concierto de doble opción : marimba ó controlador midi de aliento (WXII) y orquesta de cámara) 1997.

Handwritten musical score for a large ensemble, consisting of 16 staves. The score is divided into two systems. The first system includes staves I through VIII, and the second system includes staves IX through XIV. The notation is dense, featuring complex rhythmic patterns and melodic lines. Time signatures are indicated at the top of the first system: $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{4}$, and $\frac{7}{4}$. The score is written in black ink on white paper.

Handwritten musical score for a string ensemble. The score is organized into systems of staves. At the top left, there is a circled letter 'B' and the tempo marking '♩ = 116 Poco RITARDANTE.' followed by a 3/4 time signature. Above the staves, various time signatures are indicated: 3/8, 3/4, 6/8, 1/4, 9/8, and 3/4. The notation includes various rhythmic figures, rests, and dynamic markings. In the middle section, there is a 'VIS SOLO' marking and a section labeled '(Tutti) LINDO. SUOVI LIBRE'. The score concludes with a circled 'C' and a final 3/4 time signature. The notation is dense and includes many slurs and accents.

Handwritten musical score for a 12-part ensemble. The score is organized into six systems, each containing two staves. The time signatures vary throughout the piece, including 3/4, 4/4, 5/8, 3/8, 6/8, and 1/4.

Key markings and annotations include:

- System 1: Circled number 1 in the second staff.
- System 2: Circled number 2 in the second staff.
- System 3: Circled number 3 in the second staff. Includes the instruction "IMPROV MORE (7 Maj)" written in the first staff.
- System 4: Circled number 4 in the second staff.
- System 5: Circled number 5 in the second staff.
- System 6: Circled number 6 in the second staff.

The notation includes various rhythmic patterns, rests, and dynamic markings. The score is written in a clear, legible hand.

Handwritten musical score for a string quartet, consisting of four staves (I, II, III, IV) and a lower section with four staves (I, II, III, IV). The score is divided into measures by vertical bar lines.

The upper section (measures 1-6) features various time signatures: 5/8, 3/4, 5/8, and 7/8. The notation includes notes, rests, and dynamic markings such as *mf* and *f*. The lower section (measures 1-4) includes dynamic markings like *mf*, *f*, and *pp*, along with slurs and accents. The bottom-most staff in the lower section contains a series of rests.

C

Tempo primo.

$\text{♩} = 84$

Handwritten musical score for the first system, consisting of four staves. The notation is dense and includes various rhythmic values, including sixteenth and thirty-second notes. There are dynamic markings such as mf and f . The time signature is $\frac{4}{4}$. The score is written in a cursive, handwritten style.

Handwritten musical score for the second system, consisting of ten staves. The notation is dense and includes various rhythmic values, including sixteenth and thirty-second notes. There are dynamic markings such as mf , f , and simile . The time signature is $\frac{4}{4}$. The score is written in a cursive, handwritten style.

Handwritten musical score for a string quartet, consisting of four staves (I, II, III, IV) and a lower section with five staves (I, II, III, IV, V). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Circled numbers 11, 12, 13, and 14 are placed above specific measures. The lower section includes the text "diminuendo e staccato" and a large "C" in a circle.

2. 1. 4
 P. 15

MOVIMENTO (KALEIDOSCOPIO) -

① 4/4 J: 50

I VIOL. I
II VIOL. II
III KAL.
IV M. ST.

②

V M.
VI M.
VII M.
VIII M.

③

IX M.
X M.
XI M.
XII M.

④

XIII M.
XIV M.
XV M.
XVI M.

Handwritten musical score for a 12-voice choir, labeled "12 VOICES" at the top left. The score is arranged in two systems of six staves each. The first system includes parts for Soprano I (S. I), Soprano II (S. II), Alto I (A. I), Alto II (A. II), Tenor I (T. I), and Tenor II (T. II). The second system includes parts for Bass I (B. I), Bass II (B. II), Bass III (B. III), Bass IV (B. IV), Bass V (B. V), and Bass VI (B. VI). The notation is dense, featuring various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as *ppp* and *pp*. A circled number "1" is written above the first measure of the first staff. The score is written on a grid of musical staves.

21

mf

22

22

$\text{♩} = 160$ *Vivaci*

III - MOV. (CUARTETO # 2)

The musical score is written on three systems of staves, labeled I through XII. The first system (I-IV) features a treble clef and a 3/8 time signature. It includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests. The second system (V-VIII) continues the piece with similar notation and includes dynamic markings like *sfz* and *stacc.*. The third system (IX-XII) concludes the section with further musical notation and dynamics. The score is handwritten and shows signs of being a working draft, with some corrections and annotations.

Handwritten musical score for a string quartet, consisting of three systems of staves. The staves are labeled I, II, III, and IV on the left side.

The first system (I-IV) features a treble clef and a key signature of one flat. The time signature is $\frac{3}{8}$ for the first two measures, then changes to $\frac{3}{4}$ for the final measure. Above the first staff, there are handwritten notes: \square \square \triangle \square \square \square \square \square \triangle \square \square \triangle .

The second system (I-IV) continues the musical notation with various rhythmic patterns and rests.

The third system (I-IV) includes the following handwritten text in Cyrillic script:

- Staff I: ИМПРОВ. ЛИБЕРАЛИТ. АНД. КОСМИС
- Staff II: ИМПРОВ. ЛИБЕРАЛИТ. АНД. КОСМИС
- Staff III: ИМПРОВ. ЛИБЕРАЛИТ. АНД. КОСМИС

The time signature in the third system is $\frac{3}{4}$.

(\rightarrow PP / *sdo - sta*)

Handwritten musical score for 12 staves, labeled I through XII. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A circled number '45' is visible on the fifth staff.

Handwritten musical score on ten staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A circled '5' is written above the first staff. The notation is dense and appears to be a working draft.

Staff 1: Circled '5' above the staff. Musical notation with notes and rests.

Staff 2: Musical notation with notes and rests.

Staff 3: Musical notation with notes and rests.

Staff 4: Musical notation with notes and rests.

Staff 5: Musical notation with notes and rests.

Staff 6: Musical notation with notes and rests.

Staff 7: Musical notation with notes and rests.

Staff 8: Musical notation with notes and rests.

Staff 9: Musical notation with notes and rests.

Staff 10: Musical notation with notes and rests.

Dynamic markings: *pp* (pianissimo) is visible on staff 7. *pp* is also visible on staff 8.

Other markings: *pp* is written above staff 6. *pp* is written above staff 7. *pp* is written above staff 8.

75

A handwritten musical score for a 12-part ensemble, arranged in two systems of six staves each. The parts are labeled on the left as follows: **System 1:** T (Tenor), H (Horn), H (Horn), H (Horn), U (Trumpet), B (Baritone). **System 2:** U (Trumpet), U (Trumpet), H (Horn), K (Kornet). The score is written in a common time signature (C) and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A circled number '75' is written above the first staff of the first system. The notation includes stems, beams, and various note heads. There are some markings of dynamics and articulation throughout the score.

Handwritten musical score for strings, divided into three systems. The first system (measures 89-90) includes a tempo marking of $\text{♩} = 80$ and a key signature of one flat (C). The second system (measures 91-94) includes a tempo marking of $\text{♩} = 160$ and the instruction "LIBRE A TEMPO (Cresc.)". The third system (measures 95-98) continues the musical notation.

Measures 91-94 contain the following text:

LIBRE A TEMPO (Cresc.)	(21)
LIBRE A TEMPO (Cresc.)	(22)
LIBRE A TEMPO (Cresc.)	(23)
LIBRE A TEMPO (Cresc.)	(24)

[10] 110

209

Handwritten musical score for system 209, consisting of four staves. The notation includes various rhythmic values, rests, and dynamic markings such as $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{8}$, $\frac{1}{4}$, and $\frac{1}{8}$. The score is written in a dense, cursive style.

213

Handwritten musical score for system 213, consisting of four staves. The notation includes various rhythmic values, rests, and dynamic markings such as $\frac{3}{8}$, $\frac{1}{4}$, and $\frac{1}{8}$. The score is written in a dense, cursive style.

211

Handwritten musical score for system 211, consisting of four staves. The notation includes various rhythmic values, rests, and dynamic markings such as $\frac{1}{4}$, $\frac{3}{8}$, $\frac{1}{8}$, and $\frac{1}{2}$. The score is written in a dense, cursive style.

2-100

223

Handwritten musical score for measures 223-232. The score is written on five staves. It includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'f'. There are also some markings that look like 'A VARI' and 'A VARI'.

233

Handwritten musical score for measures 233-243. The score is written on five staves. It includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'f'. There are also some markings that look like 'A VARI' and 'A VARI'.

244

Ritardando Solo

Handwritten musical score for measures 244-245. The score is written on five staves. It includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'f'. The tempo marking 'Ritardando Solo' is written above the first staff.

5-100

QUARTET # 2 with trebles in basses in
 11th Ave 1994
 Paul Jordan in the
 disc 10' 55"

2.2 La Chunga de la Jungla

2.2.a) Datos biográficos y forma externa de la obra.

Esta obra fue escrita por Eugenio Toussaint en 1996 en la Ciudad de México, y está compuesta de un movimiento.

2.2b) Identificación de los elementos instrumentales.

Está escrita para cuatro marimbas, una de las cuales debe ser de cinco octavas o marimba bajo, la sección intermedia utiliza Talking Drum, 2 Congas, 2 Cencerros, y Shaker de la siguiente manera:

Percusionista 1

Marimba y Talking Drum

Percusionista 2

Marimba y Shaker

Percusionista 3

Marimba y 2 Congas

Percusionista 4

Marimba Bajo y 2 Cencerros

2.2c) Identificación del material musical.

Primeramente observamos el tempo: *negra=126*, y la métrica indica durante toda la obra $6/4$. Dentro de los recursos musicales que usa el compositor en esta obra es muy obvia la influencia del jazz en la armonía y la melodía principalmente, la variedad de estos elementos combinados con clusters⁷ da la impresión de mucha libertad en el tratamiento del material musical durante la obra. Las relaciones tonales en ocasiones están a medio tono o a un tritono de distancia, recurso que en el jazz se llama "Outside-inside"⁸. La función del Percusionista 1 es la de un solo o improvisación jazzística, los Perc. 2 y 3 proveen la parte armónica y en ocasiones alguno toma fragmentos temáticos, y el Perc. 4 lleva la voz del bajo en la que impera durante dos terceras partes de la obra un pedal de C. (Ver partitura)

En la sección intermedia el Percusionista 1 sigue llevando la voz solista, en esta ocasión en el Talking Drum, mientras los demás ejecutantes

⁷ Del inglés: racimo

⁸ Del inglés: "afuera-adentro"

fabrican una base rítmica sobre la que éste desarrolla su solo que a diferencia de la primera parte es una improvisación libre. Los motivos rítmicos de ésta sección están basados en los motivos rítmico-melódicos de la sección anterior.

La tercera sección de la obra es una reexposición casi literal del principio.

2.2d) Identificación de la estructura interna de la obra.

La estructura de esta obra es: **A** (Principio al c. 110)- **B** (c. 111 al c. 148)- **A** (c. 149 al fin)

2.2e) Descripción de los recursos técnicos de la obra.

La selección de las baquetas para marimba está subordinada al criterio del ejecutante. En lo que respecta al Shaker de tamaño mediano, debe ser agitado hacia adelante y hacia atrás paralelamente al piso. Las congas deben tocarse con las manos utilizando dos sonidos: el “slap” o “machete”⁹, y el sonido abierto o natural.

El Talking Drum es un instrumento proveniente de la parte occidental de Africa (Ghana y Senegal principalmente), el cual tiene una técnica especial de ejecución.

Esta técnica puede dividirse en dos partes: apretar las cuerdas de tensión con el brazo izquierdo, y golpear el parche con el brazo derecho.

El instrumento se coloca sobre el hombro con una cuerda o cinta que sostiene el tambor en posición horizontal por su parte central. El tambor debe estar completamente pegado a la axila del ejecutante para que la parte superior del brazo y parte del torso presionen las cuerdas de tensión. Los dedos de la mano izquierda sirven para añadir tensión a las cuerdas, pero también se pueden usar para golpear el parche.

Al apretar el tambor con el brazo izquierdo hacia el torso la tensión se incrementa, subiendo el tono o la afinación del instrumento, para bajar la afinación y disminuir la tensión de las cuerdas se debe contraer el brazo izquierdo.

Los tamborileros profesionales hacen especial énfasis en la técnica del brazo izquierdo, pues es éste el que da al tambor su voz, creando las melodías. La gente *Dagbamba* en Ghana asocia la voz del tambor con el corazón del ejecutante, su pulso y sangre, ya que el tambor está sostenido muy cerca del corazón y su voz es controlada con la parte de la muñeca y el antebrazo donde se toma el pulso y las venas están más cerca de la piel, así que “tocar de corazón” es ambas, una metáfora y una anotación literal.

⁹ Golpe en el que se contraen los dedos de la mano para provocar un sonido más agudo.

La técnica de la mano derecha en este instrumento es altamente refinada (uso desarrollado de ornamentos, etc.), en este caso por no ser éste un tratado de tambor africano, me referiré a la forma común en el uso de la mano derecha: El hombro debe caer naturalmente y relajado, el codo cerca de las costillas y la muñeca cerca del aro para evitar el uso y tensión de músculos innecesarios.

La baqueta, de forma curva, se sostiene con el pulgar y el dedo índice, los otros tres dedos rodean el resto de la baqueta relajadamente, el golpe debe ser en el centro del parche para lograr el mejor sonido.

2.2f) Planeación del acomodo y distribución de los instrumentos.

El acomodo de los instrumentos debe ser planeado de forma que el ejecutante pueda cambiar del teclado al instrumento no temperado y viceversa, ya que estos cambios son inmediatos o casi inmediatos. Los Percusionistas 2, 3, y 4, deben tener sus instrumentos para la sección intermedia colocados lateralmente a la marimba, lo más cerca posible; el Percusionista 1 debe colocar el Talking Drum sobre una mesa cercana a su marimba.

2.2g) Identificación de las características gráficas de la partitura.

Para la ejecución de la obra se deben usar *particellas* ya que la actividad es constante y hay pocos lugares para dar vuelta a las hojas.

La nutación que usa el compositor es la tradicional para los instrumentos temperados, y en el caso de los no temperados las alturas son indicadas sobre líneas del pentagrama.

2.2h) Clasificación del lenguaje musical del compositor.

El lenguaje que el compositor utiliza tiene una fuerte influencia del jazz, sin embargo, logra ser lo suficientemente disonante para darle a la pieza un carácter personal, saliendo de lo predecible y manteniendo su identidad.

2.2i) Datos biográficos y personales del compositor.

Cuestionario para el compositor.

1.- ¿Por qué el título?

Porque el espíritu de chungu que impera en el grupo Tambuco (grupo al que está dedicada la obra), aunado a su profesionalismo provocó en mí el deseo de representar en música el espíritu de camaradería de Tambuco y un ambiente que pudiera reflejar un carácter selvático o latino.

2.- ¿Como fue concebida la obra?

Con mucha prisa, pues surgió el comentario de que si escribía la pieza se tocaría en Nueva York o incluso se podía grabar, por lo que tenía solamente 10 días para escribir la obra.

3.- ¿Por qué usa las percusiones como herramienta para su obra?

Por el color, además de ser un grupo de percusionistas. El reto de escribir para percusiones era grande.

4.- ¿Porqué utiliza esa dotación instrumental?

Me pareció que el sonido de cuatro marimbas junto con un puente de tambores produciría el efecto necesario para el tipo de pieza que quería escribir.

5.- ¿En qué corriente estética clasificaría esta obra?

Post modern mexican punk jazz.

6.- ¿Existe algún tipo de influencia en la creación de esta obra?

Toda la música que he escuchado en los últimos 42 años. Water Report, la música tradicional en Africa, algo del repertorio de Tambuco.

7.- ¿De que manera afecta tu carrera como compositor e intérprete de Jazz en la creación de esta obra?

Principalmente afecta en la posibilidad de pensar en el desarrollo de líneas temáticas de una forma más cercana al pensamiento improvisatorio del jazz. La rítmica y la estructura armónica también denotan un acercamiento al pensamiento jazzístico, pero esta no es una obra con pretensiones jazzísticas.

8.- ¿A quién va dirigida la obra, y que pretendes con tu música?

Va dirigida a todo el que se acerque a ella, me gustaría poder llegar al público en general.

Pretendo que mi música divierta o por lo menos provoque algún estado de ánimo, de preferencia positivo.

9.- ¿Qué importancia tiene la colaboración entre compositor e intérprete?

Muchísima, particularmente con una agrupación como Tambuco, con tantas posibilidades, muchas veces desconocidas para el compositor. Creo que el compositor tiene mucho que aprender del intérprete, además creo que

esta interacción da como resultado obras mejores y más coherentes.

10.- Comentario personal del compositor.

Quizá la pieza "Chunga de la Jungla" es un poco excesiva en cuanto a notas y dificultad rítmica, pero creo que representa el lenguaje que he estado manejando como compositor.

Biografía.

Eugenio Toussaint Uhthoff.

Nacido en la Ciudad de México el día 9 de Octubre de 1954.

Músico de formación principalmente autodidacta, inicia su carrera como pianista con el grupo Odradek en el año de 1973. Estudió en forma privada armonía con el maestro Jorge Pérez Herrera y técnica pianística con el maestro Néstor Castañeda.

A fines de 1976 consolida el grupo Sacbé, uno de los grupos más representativos en la historia del jazz mexicano, con el cual graba sus discos "SACBE" y "SELVA TUCANERA".

En 1980 le es otorgada una beca del FONAPAS para estudiar composición en la ciudad de Los Angeles en el Dick Grove Music School. Con el saxofonista Jhon Crosse quién se integra al grupo Sacbé grabando en Estados Unidos los discos "Street Corner", "Aztlán" y "Dos Mundos" para la marca Discovery-Trend. En éste mismo año estudia técnicas de orquestación con el maestro Albert Harris.

A partir de 1982 trabaja para el trompetista Herb Alpert y como director musical del cantante Paul Anka con quién colabora hasta 1986.

En 1986 regresa a México en donde ha desempeñado trabajo como compositor de música de concierto principalmente.

En 1989 recibe la Lira de Oro.

En 1993 estrena la "SUITE DE LAS CIENCIAS" comisionada por la Universidad Nacional Autónoma de México para la inauguración del museo Universum. Éste mismo año recibe una invitación de la Orquesta Nacional de Bélgica para la interpretación de la obra Popol-Vuh dentro del marco Europalia 93. Después recibe una comisión de composición del Festival Internacional Cervantino, el "CONCIERTO PARA GUITARRA Y ORQUESTA" que se estrena en Octubre por el guitarrista Jaime Márquez.

En Noviembre de 1994 se integra al Sistema Nacional de Creadores del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.

En 1996 recibe una beca para participar en el programa "Crossroads of Traditions" de la Universidad de Indiana (Bloomington) recibiendo clases magisteriales de los compositores: Mario Lavista, John Corigliano, Roberto Sierra, Lucas Foss y otros.

Como compositor de música para publicidad ha trabajado para las siguientes compañías: Ford Motor Company, Chrysler de México, General Motors de México, Nissan Mexicana, Volkswagen de México, Bacardí y Compañía, Seagrams de México, Colgate Palmolive, Procter & Gamble, Banca Serfin, Banco Unión, Banorte, Asemex-Banpais Pond's de México, Kellogg's de México, Garci Crespo, Tabacalera Mexicana, Minsa, Maseca, Aeromexico, Secretaría de Turismo, Vidal Sassoon, Comisión Federal de Electricidad, Fruit of the Loom y otras.

En 1996 estrena "La Chunga de la Jungla" en el Lincoln Center de Nueva York interpretado por el cuarteto Tambuco, obra que ha sido grabada para el sello norteamericano Dorian.

Catálogo de obras del compositor (Obras que incluyan instrumentos de percusión).

1992."DANZAS DE LA CIUDAD"(Suite para orquesta de cámara).
Comisionada por el grupo La Camerata

1992. "SUITE DE LAS CIENCIAS"(suite para orquesta de cámara)
Comisionada por la Universidad Nacional Autónoma de México.

1994. "DIVERTIMIENTO PARA MARIMBA SOLA" Dedicada a y estrenada
por Ricardo Gallardo.

1994. "CONCIERTO PARA GUITARRA Y ORQUESTA" Comisionada por el
Festival Internacional Cervantino.

1996. "LA CHUNGA DE LA JUNGLA" Cuarteto de percusiones escrito
para el grupo TAMBUCO.

1996 "BOUILLABAISSE" Pieza para orquesta de cámara y piano
concertante.

1997. "CONCERTINO PARA QUINTETO DE ALIENTOS ,ORQUESTA DE CUERDAS Y PERCUSION"

Pieza encargada por la Orquesta Filarmónica de la U.N.A.M.

1997 . "DE LUZ Y DE SOMBRAS". Obra comisionada por el Festival del Centro Histórico.

La chunga de la Jungla

para cuarteto de percusión

(México, 1996)

Eugenio Toussaint

$\text{♩} = 126.$

The musical score is arranged in two systems, each with four staves labeled I, II, III, and IV. The first system includes dynamic markings: *mf* on staff I, *mp* on staff III, and *mf* on staff IV. The second system begins with a square box containing the letter 'S' on the left margin. The notation consists of rhythmic patterns and melodic lines for each part, typical of a percussion quartet score.

La chungá de la Jungla

para cuarteto de percusión

(México, 1996)

Eugenio Toussaint

J=126.

The musical score is arranged in two systems, each with four staves labeled I, II, III, and IV. The first system begins with a dynamic marking of *mp* on staff I. The second system begins with a boxed measure number '5' on the left margin. The score features complex rhythmic patterns with various note values and rests, typical of a percussion quartet arrangement. The notation includes stems, beams, and various note heads, with some notes marked with accents or slurs. The overall style is that of a professional musical manuscript.

Musical score system 1, consisting of four staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The second staff is a treble clef with a key signature of one flat. The third staff is a bass clef with a key signature of one flat. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one flat. The system contains three measures of music.

||

67

Musical score system 2, consisting of four staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The second staff is a treble clef with a key signature of one flat. The third staff is a bass clef with a key signature of one flat. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one flat. The system contains three measures of music.

8

14

Musical score for measures 14-16. The score is written for four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The second and third staves are in bass clef. The bottom staff is in bass clef. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. Dynamic markings include *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). There are also accents (>) over several notes in the second and third staves.

17

Musical score for measures 17-19. The score is written for four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The second and third staves are in bass clef. The bottom staff is in bass clef. The music continues with a complex rhythmic pattern. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present in the second staff at the beginning of measure 17.

20

Musical score for measures 20-22. The score is written for four staves: two treble clefs (top two) and two bass clefs (bottom two). The music is in 4/4 time. Measure 20 features a complex melodic line in the top treble staff and a rhythmic accompaniment in the bottom two staves. Measure 21 includes dynamic markings *f* and *mf* in the bottom two staves. Measure 22 concludes with a fermata in the top treble staff.

23

Musical score for measures 23-25. The score is written for four staves: two treble clefs (top two) and two bass clefs (bottom two). The music is in 4/4 time. Measure 23 features a complex melodic line in the top treble staff and a rhythmic accompaniment in the bottom two staves. Measure 24 includes dynamic markings *f* and *mf* in the bottom two staves. Measure 25 concludes with a fermata in the top treble staff.

51

26

Musical score for system 26, measures 1-3. The score is written for four staves: Treble 1, Treble 2, Bass 1, and Bass 2. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. A fermata is placed over the final note of the first measure in the Treble 1 staff. A dynamic marking of *f* (forte) is located below the Bass 2 staff at the end of the system.

29

Musical score for system 29, measures 1-3. The score is written for four staves: Treble 1, Treble 2, Bass 1, and Bass 2. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) in the Treble 1 staff at the start of measure 2, *f* (forte) in the Bass 1 staff at the start of measure 2, and *ff* (fortissimo) in the Bass 1 staff at the start of measure 3. A fermata is placed over the final note of the first measure in the Treble 1 staff. A dynamic marking of *p* (piano) is located below the Treble 2 staff at the end of measure 3.

26

Musical score for measures 26-28. The score is written for four staves: two treble clefs (top two) and two bass clefs (bottom two). The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. A fermata is placed over the final measure of the system.

29

Musical score for measures 29-31. The score is written for four staves: two treble clefs (top two) and two bass clefs (bottom two). The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). A fermata is placed over the final measure of the system.

32

Musical score for measures 32-35. The score is written for four staves: two treble clefs (top two) and two bass clefs (bottom two). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. Dynamic markings include *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). The notation includes various accidentals and articulation marks.

35

53

Musical score for measures 35-38. The score is written for four staves: two treble clefs (top two) and two bass clefs (bottom two). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The music continues with the complex rhythmic patterns from the previous system, featuring many sixteenth and thirty-second notes. The notation includes various accidentals and articulation marks.

26

Musical score for system 26, measures 1-3. The system consists of four staves. The top staff is in treble clef, and the bottom three staves are in bass clef. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. A fermata is placed over the final note of the first measure in the top staff. A double bar line is present after the second measure. A 'T' symbol is located below the bottom staff at the end of the system.

29

Musical score for system 29, measures 1-3. The system consists of four staves. The top staff is in treble clef, and the bottom three staves are in bass clef. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. A fermata is placed over the final note of the first measure in the top staff. A double bar line is present after the second measure. Dynamic markings include *mf* in the top staff, *f* in the second staff, and *ff* in the third staff. A 'T' symbol is located below the bottom staff at the end of the system.

38

Musical score for system 38, measures 38-40. The score consists of four staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The second staff is a treble clef with a key signature of one flat. The third staff is a bass clef with a key signature of one flat, featuring a melodic line with accents and a dynamic marking of *mf*. The fourth staff is a bass clef with a key signature of one flat, featuring a rhythmic accompaniment. The music is in a 4/4 time signature.

41

Musical score for system 41, measures 41-43. The score consists of four staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat, featuring a melodic line with accents and dynamic markings of *mf* and *p*. The second staff is a treble clef with a key signature of one flat, featuring a rhythmic accompaniment. The third staff is a bass clef with a key signature of one flat, featuring a melodic line with accents and dynamic markings of *mf* and *p*. The fourth staff is a bass clef with a key signature of one flat, featuring a rhythmic accompaniment. The music is in a 4/4 time signature.

2

44

Cresc . poco a poco

55

47

f f

50

Musical score for measures 50-52. The score is written for four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. There are dynamic markings such as f and mf , and articulation marks like accents and slurs. A fermata is present over a note in the top staff at the end of measure 52.

53

Musical score for measures 53-55. The score is written for four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music continues with complex rhythmic patterns. There are dynamic markings such as ff and f , and articulation marks like accents and slurs. A fermata is present over a note in the top staff at the end of measure 55.

56

Musical score for system 56, featuring four staves. The top staff is in treble clef and contains melodic lines with dynamic markings *mp* and *mp*. The second staff is in treble clef and contains chordal accompaniment with dynamic markings *mp* and *mp*. The third staff is in bass clef and contains chordal accompaniment with dynamic markings *mp* and *mp*. The bottom staff is in bass clef and contains a continuous eighth-note accompaniment with dynamic markings *mp* and *mp*. The system is divided into three measures.

59

Musical score for system 59, featuring four staves. The top staff is in treble clef and contains melodic lines with dynamic markings *cresc.* and *poco a poco*. The second staff is in treble clef and contains chordal accompaniment with dynamic markings *cresc.* and *poco a poco*. The third staff is in bass clef and contains chordal accompaniment with dynamic markings *cresc.* and *poco a poco*. The bottom staff is in bass clef and contains a continuous eighth-note accompaniment with dynamic markings *cresc.* and *poco a poco*. The system is divided into three measures.

57

62

Musical score for system 62, measures 1-3. The score is written for four staves. The first staff (treble clef) contains a melodic line with a dynamic marking of *mf* at the beginning of measure 2. The second staff (treble clef) contains a chordal accompaniment. The third staff (bass clef) contains a bass line with a dynamic marking of *mp* at the beginning of measure 2. The fourth staff (bass clef) contains a rhythmic accompaniment. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

65

Musical score for system 65, measures 1-3. The score is written for four staves. The first staff (treble clef) contains a melodic line with a dynamic marking of *p* at the beginning of measure 2. The second staff (treble clef) contains a chordal accompaniment with a dynamic marking of *mf* at the beginning of measure 2. The third staff (bass clef) contains a bass line. The fourth staff (bass clef) contains a rhythmic accompaniment. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

68

Musical score for measures 68-70. The score is written for three staves: Treble, Middle, and Bass. The top staff contains a melodic line with dynamic markings *mf* and *cres*, and accents (*>>*). The middle staff contains a rhythmic accompaniment. The bottom staff contains a bass line with a *mp* marking. The key signature has one flat (B-flat).

59

71

Musical score for measures 71-73. The score is written for three staves: Treble, Middle, and Bass. The top staff contains a melodic line with a *mp* marking. The middle staff contains a rhythmic accompaniment. The bottom staff contains a bass line with a *mp* marking. The key signature has one flat (B-flat).

74

Musical score for measures 74-76. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music is in 4/4 time and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. Dynamic markings include *f*, *mp*, and *pf*. There are also accents (>) and slurs over various notes. The bottom staff has a *mp* marking and a *f* marking below it.

77

Musical score for measures 77-79. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music continues with the same complex rhythmic pattern. A dynamic marking of *f* is present in the second measure of the first staff. The word *Cres* is written in the second measure of the first staff, followed by a dotted line. There are also accents (>) and slurs over various notes. The bottom staff has a *f* marking below it.

80

Musical score for system 80, featuring four staves. The top staff contains a complex melodic line with many sixteenth notes and slurs. The second staff has a similar melodic line with some rests and slurs. The third staff is a bass line with chords and single notes. The bottom staff is a bass line with chords and single notes, including some double bar lines. There are several accents (>) and slurs throughout the score.

83

61

Musical score for system 83, featuring four staves. The top staff contains a complex melodic line with many sixteenth notes and slurs. The second staff has a similar melodic line with some rests and slurs. The third staff is a bass line with chords and single notes. The bottom staff is a bass line with chords and single notes, including some double bar lines. There are several accents (>) and slurs throughout the score.

86

A musical score consisting of four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff is in treble clef with a key signature of one flat, containing a similar melodic line. The third staff is in bass clef with a key signature of one flat, containing a bass line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one flat, containing a bass line with eighth and sixteenth notes. The score is divided into three measures by vertical bar lines.

89

Musical score for measures 89-91. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature has two flats. Measure 89 starts with a piano (*p*) dynamic. Measure 90 features a crescendo (*Cresc.*) leading to a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measure 91 continues with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The bass line includes a forte (*f*) dynamic marking in measure 90. The music consists of a melodic line in the upper staves and a rhythmic accompaniment in the lower staves.

92

63

Musical score for measures 92-96. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature has two flats. Measure 92 starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The music continues with a melodic line in the upper staves and a rhythmic accompaniment in the lower staves. The bass line includes a forte (*f*) dynamic marking in measure 93. The music concludes with a final chord in measure 96.

95

Musical score for measures 95-97. The score consists of four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It features a melodic line with accents (>) and dynamic markings: *mf*, *p*, *mf*, *p*, and *mf*. The second staff is in treble clef with a key signature of one flat, containing a melodic line with accents and dynamic markings: *mf*, *mf*, and *mf*. The third staff is in bass clef with a key signature of one flat, containing a melodic line with accents and dynamic markings: *mf*. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one flat, containing a melodic line with accents and dynamic markings: *mf*. A circled *ff* marking is located below the first staff.

98

Musical score for measures 98-100. The score consists of four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat. It features a melodic line with accents (>) and dynamic markings: *p*, *mf cresc.*, and *poco a poco*. The second staff is in treble clef with a key signature of one flat, containing a melodic line with accents and dynamic markings: *mf*, *mf*, and *mf*. The third staff is in bass clef with a key signature of one flat, containing a melodic line with accents and dynamic markings: *mf*, *mf*, and *mf*. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one flat, containing a melodic line with accents and dynamic markings: *mf*, *mf*, and *mf*.

101

Musical score for measures 101-104. The score is written for four staves: Treble Clef (top), Treble Clef (second), Bass Clef (third), and Bass Clef (bottom). The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The first staff contains a melodic line with repeated eighth-note patterns and accents. The second staff contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. The third staff contains a bass line with eighth notes. The fourth staff contains a bass line with eighth notes. Dynamics include *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). A hairpin crescendo is shown in the second staff, and a hairpin decrescendo is shown in the fourth staff.

104

65

Musical score for measures 105-108. The score is written for four staves: Treble Clef (top), Treble Clef (second), Bass Clef (third), and Bass Clef (bottom). The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The first staff contains a melodic line with repeated eighth-note patterns and accents. The second staff contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. The third staff contains a bass line with eighth notes. The fourth staff contains a bass line with eighth notes. Dynamics include *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). A hairpin decrescendo is shown in the fourth staff.

107

Handwritten musical score for measures 107-110. The score consists of four staves. The top staff is in treble clef, and the bottom three staves are in bass clef. The music is written in a rhythmic style with many eighth and sixteenth notes. There are some dynamic markings like accents (>) and slurs. The piece ends with a double bar line at the end of measure 110.

110

Talking Drum: Solo (Improvisación)

Handwritten musical score for Talking Drum Solo. The score is divided into two measures. The first measure is labeled "Shaker" and the second measure is labeled "x 37". The score consists of three staves. The top staff is in treble clef, and the bottom two staves are in bass clef. The music is written in a rhythmic style with many eighth and sixteenth notes. There are some dynamic markings like accents (>) and slurs. The piece ends with a double bar line at the end of measure 110.

x 37

67

198

Fin Solo

Handwritten musical score for a "Fin Solo" section. The score is written on four staves. The top three staves (treble, alto, and tenor clefs) contain diagonal slashes, indicating they are silent. The bottom staff (bass clef) contains a melodic line starting with a fermata. The first measure of the melodic line is marked with a dynamic of "mf" and a fermata. The second measure is marked with a dynamic of "f" and a fermata. The melodic line continues with eighth notes in the second measure.

151

Musical score for system 151, consisting of three measures. The top two staves are empty. The bottom staff contains a continuous eighth-note accompaniment. The first measure has a dynamic marking of f . The second measure has a dynamic marking of f . The third measure has a dynamic marking of mf and a mp marking below it.

154

Musical score for system 154, consisting of three measures. The top two staves contain a melodic line with various accidentals (flats and naturals). The bottom staff contains a continuous eighth-note accompaniment. The first measure has a dynamic marking of f . The second measure has a dynamic marking of f . The third measure has a dynamic marking of mp and a large horizontal line drawn below it.

157

Musical score for measure 157, consisting of three systems of staves. The top two staves are empty. The third staff (bass clef) contains a sequence of chords: a triad of G2, Bb2, D3 in the first measure, followed by a triad of G2, Bb2, D3 in the second measure, and a complex chordal texture in the third measure. The bottom staff (bass clef) contains a rhythmic pattern of eighth notes with accents (>) in the first and second measures, and a continuous eighth-note pattern in the third measure.

69

160

Musical score for measure 160, consisting of three systems of staves. The top staff (treble clef) contains a melodic line of eighth notes. The middle staff (bass clef) contains a complex rhythmic pattern of eighth notes with accents (>) in the first and third measures, and a continuous eighth-note pattern in the second measure. The bottom staff (bass clef) contains a rhythmic pattern of eighth notes with accents (>) in the first and third measures, and a continuous eighth-note pattern in the second measure. Dynamic markings include *f* in the middle staff and *mf* in the bottom staff.

163

Musical score for exercise 163, consisting of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The music is in 2/4 time and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The key signature has one flat. There are three measures shown, with a double bar line at the end of the third measure. Fingering numbers (1-4) are written below the bottom staff at the beginning of each measure.

166

Musical score for exercise 166, consisting of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The music is in 2/4 time and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The key signature has one flat. There are three measures shown, with a double bar line at the end of the third measure. Fingering numbers (1-7) are written above the top staff at the beginning of each measure. A fingering number (7) is also written below the bottom staff at the end of the third measure.

169

Musical score for measure 169, consisting of four staves. The first staff (treble clef) begins with a dynamic marking of *f*. The second staff (treble clef) begins with a dynamic marking of *mf*. The third staff (bass clef) begins with a dynamic marking of *mf*. The fourth staff (bass clef) begins with a dynamic marking of *mf*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

172

Musical score for measure 172, consisting of four staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

175

Musical score for system 175, consisting of four staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. The second and third staves are also treble clefs. The bottom staff is a bass clef. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. There are five measures in this system, with bar lines indicating the end of each measure. Below the bottom staff, there are five small '+' signs, each with a horizontal line underneath it, positioned under the first, second, third, fourth, and fifth measures.

178

Musical score for system 178, consisting of four staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. The second and third staves are also treble clefs. The bottom staff is a bass clef. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. There are five measures in this system, with bar lines indicating the end of each measure. Below the bottom staff, there are five small '+' signs, each with a horizontal line underneath it, positioned under the first, second, third, fourth, and fifth measures.

181

Musical score for measures 181-183. The score consists of four staves. The top staff is in treble clef, the second and third staves are in alto clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). Measure 181 shows a melodic line in the top staff and accompaniment in the other three. Measure 182 continues the melodic line. Measure 183 features a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) above the top staff and *mp* below the bottom staff. There are also some handwritten markings below the bottom staff, including a vertical line and the letters 'mp'.

184

73

Musical score for measures 184-186. The score consists of four staves. The top staff is in treble clef, the second and third staves are in alto clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). Measure 184 shows a melodic line in the top staff and accompaniment in the other three. Measure 185 continues the melodic line. Measure 186 features a dynamic marking of *f* (forte) below the bottom staff. There are also some handwritten markings below the bottom staff, including a vertical line and the letter 'f'.

187

Musical score for measures 187-189. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first staff (top) contains a melodic line with a dynamic marking of *mf* in the first measure and *f* in the third measure. The second staff contains a harmonic accompaniment. The third and fourth staves contain a rhythmic accompaniment with a steady eighth-note pattern. There are fermatas under the first and third measures of the bottom two staves.

190

Musical score for measures 190-192. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first staff (top) contains a melodic line with a dynamic marking of *f* in the second measure. The second staff contains a harmonic accompaniment. The third and fourth staves contain a rhythmic accompaniment with a steady eighth-note pattern. There are fermatas under the first and second measures of the bottom two staves.

193

Musical score for exercise 193, consisting of four staves. The top staff is in treble clef, the second in alto clef, and the bottom two in bass clef. The piece features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The first staff has a dynamic marking of *f* (forte) at the beginning. The second staff has a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) at the beginning. The score is divided into three measures by vertical bar lines.

75

196

Musical score for exercise 196, consisting of four staves. The top staff is in treble clef, the second in alto clef, and the bottom two in bass clef. The piece features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The first staff has a dynamic marking of *f* (forte) at the beginning. The score is divided into three measures by vertical bar lines.

199

Musical score for exercise 199, consisting of four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. It features a complex rhythmic pattern with many eighth and sixteenth notes, including accents and a '7' marking above the final measure. The second staff is also in treble clef and contains a similar rhythmic pattern. The third and fourth staves are in bass clef and provide a harmonic accompaniment with a steady eighth-note bass line. A dynamic marking of 'mp' (mezzo-piano) is placed below the second staff. The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

202

Musical score for exercise 202, consisting of four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. It features a complex rhythmic pattern with many eighth and sixteenth notes, including accents and a '7' marking above the final measure. The second staff is also in treble clef and contains a similar rhythmic pattern. The third and fourth staves are in bass clef and provide a harmonic accompaniment with a steady eighth-note bass line. A dynamic marking of 'mf' (mezzo-forte) is placed below the first staff. The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

205

Musical score for system 205, consisting of four staves. The top staff is a treble clef with a complex melodic line featuring many sixteenth notes and slurs. The second staff is a treble clef with a similar melodic line. The third staff is a bass clef with a bass line. The bottom staff is a bass clef with a bass line, including two measures with a '7' above the notes. A dynamic marking 'f' is present in the second measure of the top staff. There are bar lines and repeat signs throughout the system.

208

77

Musical score for system 208, consisting of four staves. The top staff is a treble clef with a melodic line. The second staff is a treble clef with a melodic line, including two measures with a '7' above the notes. The third staff is a bass clef with a bass line. The bottom staff is a bass clef with a bass line. There are bar lines and repeat signs throughout the system.

211

Musical score for measures 211-216. The score is written for four staves: two treble clefs (top two) and two bass clefs (bottom two). The music is in 4/4 time. Measures 211-212 show a complex melodic line in the top treble staff with many sixteenth notes. The bottom two staves provide a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. Measures 213-216 continue the melodic development in the top staff, with the bottom staves providing a steady accompaniment. There are dynamic markings of f (forte) at the beginning of measures 211, 213, 215, and 216, and mf (mezzo-forte) at the beginning of measure 214.

219

Musical score for measures 219-224. The score is written for four staves: two treble clefs (top two) and two bass clefs (bottom two). The music is in 4/4 time. Measures 219-220 show a complex melodic line in the top treble staff with many sixteenth notes. The bottom two staves provide a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. Measures 221-224 show a change in the top staff, with a more melodic line featuring slurs and accents. The bottom two staves continue with a steady accompaniment. There are dynamic markings of f (forte) at the beginning of measures 219, 221, and 223. At the end of measure 224, there are dynamic markings: ff (fortissimo), *cres.* (crescendo), and fff (fortississimo).

2.3 Zappaloapan

2.3a) Datos biográficos y forma externa de la obra.

Esta obra data de 1994, y fué escrita por Santiago Ojeda en un solo movimiento.

2.3b) Identificación de los elementos instrumentales.

La dotación instrumental en esta obra es especial por la cantidad y las características de los instrumentos que el compositor quiere, los cuales abarcan regiones culturales muy diversas combinados con instrumentos que se enseñan en un conservatorio. Estos instrumentos se dividen de la siguiente manera:

Tambores, Shakers, Platillos, Taiko y Cencerro, Gongs, Chonchos, Vibráfono, Marimba, Steel Drum, Glockenspiel, Triángulo, Pandero y Tabla.

Y más específicamente se agrupan en:

Percusión 1

2 Congas

Tom-tom grande

4 Platillos: ride, sizzle, crash, splash

Tam-tam mediano

Cabaza

Triángulo

Gran Cassa

Huesos de Fraile

Metal

Percusión 2

Vibráfono

Triángulo

Shakers

Güira

Pandero Jarocho

Platillo: crash

2 Tom-tom medianos o Darabukas

Percusión 3

Marimba

Maracas

Pandero
Grillo
2 Teponaztli (cuatro alturas)
Percusión 4
Steel Drum Tenor
Glockenspiel
Gong mediano
Triángulo
Cencerro grande
Tabla
Pandero Jarocho o Maracas Venezolanas
Gran Cassa
3 Platillos: sizzle, chino, crash

2.3c) Identificación del material musical.

El tempo en el principio de esta obra esta indicado como *Corchea*= 240. y el compás es 7/8. Los instrumentos no afinados comienzan una base rítmica sobre la que suceden eventos cortos de los teclados de percusión al rededor de la tonalidad de *Ab* que no llegan a formar un material temático, sino hasta el c. 17 donde la marimba y el vibráfono exponen un primer tema del cual se desprende una melodía en marimba donde el acompañamiento rítmico lo hace la Tabla Hindú; a este discurso de la marimba se añade el vibráfono y comienza una modulación que nos lleva a la tonalidad de *E* al final de la frase (c. 41), la figura rítmica que aparece en la cabaza será utilizada después en la improvisación de la marimba.

La siguiente intervención melódica la hace el steel drum en el compás 50 mientras la marimba está tocando un pedal constante de *E* y los tambores y shakers se ocupan de la parte rítmica, esta sección melódica en el steel drum nos lleva a la primera improvisación desarrollada en éste mismo instrumento sobre el quinto grado de la tonalidad de *A*, la armonía es establecida por la marimba, bajo un tejido rítmico en congas. El final de la improvisación del steel drum nos conecta con un tema en la marimba que se mueve entre los acordes de *F#*, *B*, *Ab*, *A*, *D*, (c. 72) esta melodía, al igual que en el caso del steel drum nos lleva a una improvisación de carácter contemporáneo, especialmente para esta improvisación el matiz se indica como *FFF*, lo que contrasta totalmente con la textura de la siguiente sección en *P* (Ver partitura, pags. 87 a 106).

Por primera vez en la obra encontramos una sección dedicada a los instrumentos no temperados la cual abarca del compás 95 al 114, durante

esta sección se utilizan instrumentos de naturalezas diversas que ofrecen una gran riqueza tímbrica a pesar de que la masa sonora se adelgaza.

En el c. 115 el vibráfono presenta un nuevo tema en la tonalidad de *F*, el cual es replicado por la marimba. De aquí en adelante suceden pequeños eventos melódicos acompañados de un ritmo sutil. En la anacruza del compás 151 el vibráfono presenta otra nueva melodía en *Bb*, que es continuada en la marimba y el glockenspiel, y que culmina (c. 165) en la tonalidad de *Eb* (Ver partitura, pags. 107 a 117).

En este mismo compás (165) las notas del platillo chino nos llevan a lo que es la segunda parte de la obra claramente indicada con un cambio de velocidad.

La introducción al "Toro Zacamandú" comienza en el c. 169 con un pandero que marca el nuevo tempo : *negra=181*, los demás instrumentos acentúan cada principio de compás, todos en *FFF* (Ver partitura, pag.118).

En el compás 181 comienza el tema del "Toro Zacamandú" (conocido son jarocho) interpretado por la marimba al la que se le añade el steel drum con el tema, mientras ésta se convierte en acompañamiento armónico sobre la tonalidad de *G*; las congas y el pandero jarocho complementan esta nueva sección.

En el c. 195 la marimba marca el cambio de la tonalidad a *Bb* y cuatro compases adelante la tonalidad vuelve a cambiar estableciéndose la región armónica de *Ab*, que da paso a la improvisación del vibráfono, a la que sigue un unísono con el steel drum, esta melodía que juega cromáticamente y es interrumpida por tambores, luego steel drum, vibráfono, y marimba tocan uno detrás del otro una escala de tonos enteros al final de la cual los tambores comienzan una base rítmica que acompañará el nuevo tema de la marimba en el compás 225 en la tonalidad de *Bb*, terminando en *F* en el c. 250. Los siguientes seis compases son diálogos entre vibráfono y marimba, estos diálogos utilizan el tema de la sección anterior; a partir del compás 256 el tema empieza a sufrir cambios armónicos los cuales se reparten entre marimba, steel drum y tambores llevándonos a la cita más clara de Frank Zappa en el c. 281 y dos compases adelante regresando al tema principal de la segunda sección: "El Torito Zacamandú". En esta ocasión el "Toro" esta en la tonalidad de *Bb* pero inmediatamente modula a *G* durante dos compases para regresar a *Bb* y terminar con el mismo acorde con el que empezó la obra (ver partitura, pag. 126 al fin).

La métrica utilizada durante toda la obra es: *7/8, 4/8, 6/8, 3/4, 4/4, 5/4, 2/4, 7/4, 6/4, 9/8, 8/8, 5/8.*

2.3d) Identificación de la estructura interna de la obra.

Podemos distinguir dos secciones bien diferenciadas, la primera abarca del principio al compás 166, y la segunda a partir del c. 169, donde aparece la introducción al "Toro Zacamandú", hasta el fin. Entonces podemos decir que la forma interna de la obra es: **A - B**

2.3e) Descripción de los recursos técnicos de la obra.

El criterio para escoger baquetas en los diferentes instrumentos de teclado debe tomar en cuenta el balance entre éstos y el Percusionista¹, quien toca varios tambores y otros ideófonos.

Como podemos ver en la dotación instrumental de esta obra el percusionista debe abarcar diversas familias instrumentales, esto nos lleva a fijar la atención en tres instrumentos que presentan características específicas en su ejecución, a saber:

-El Pandero Jarocho: si bien es un instrumento cuyas variantes físicas se conocen popularmente y cuya técnica es estudiada dentro de las clases de percusión, debemos poner especial atención en su estilo de ejecución, ya que el contexto en que es enmarcado dentro de esta obra es puramente folklórico. Este estilo de ejecución lo encontramos en el son jarocho que se toca en el estado de Veracruz, y los ritmos característicos de esta música que deben ser utilizados en esta obra son:

En un compás de 6/8 se tocan cuatro corcheas y una negra tremolada con acento, la cual se toca con el dedo pulgar resbalando sobre la orilla del parche; de las cuatro corcheas las dos primeras se tocan con las yemas de los dedos índice, medio y anular, la tercera se toca con el dedo pulgar y la cuarta otra vez con los tres dedos antes mencionados; esta digitación hace que el patrón rítmico pueda ser repetido indefinidamente con la mayor comodidad. Eventualmente este ritmo se intercala con un compás de corchea y negra tremolada con acento repetido, lo que le da variedad a la participación del Pandero Jarocho.

-El Steel Drum: debe ser mencionado en este análisis por ser un instrumento que poco se conoce en el ámbito de la música de concierto, debido a que su origen es folklórico (fue creado en las islas del Caribe, particularmente Trinidad y Tobago).

Fabricado con barriles de metal, el fondo es calentado y golpeado por la parte externa hasta formar varias burbujas separadas y afinadas

cromáticamente, el lugar de las notas en la superficie varía en cada instrumento, en el caso del Tenor Steel Drum que se utilizó en esta grabación las notas están acomodadas por cuartas (si las comparamos del centro hacia la izquierda) y quintas (si las vemos del centro hacia la derecha).

Las baquetas que se utilizan en este instrumento para su ejecución son pequeñas varas de madera o aluminio con la punta forrada de hule suave.

-La Tabla Hindú: es un instrumento compuesto de dos tambores, el tambor grande se llama Banya, y está hecho de metal con parche de piel; El tambor pequeño se llama Tabla y está hecho de madera con parche de piel, ambos tambores tienen cerca del parche una superficie color negro que hace el parche más grueso en ese lugar, esta parte del parche se llama Shay.

En la Tabla se coloca el dedo meñique sobre el aro, el anular entre el Shay y la parte media del parche (Luv) para provocar un armónico el cual está a una séptima de distancia de la nota fundamental del tambor, Y los dedos índice y medio golpean el parche ya sea en el centro o en el Luv.

En el Banya se recarga la muñeca en la orilla del parche y se golpea con los dedos índice y medio, también en ocasiones se presiona el parche con la muñeca al momento del golpe produciéndose una inflexión en el sonido

2.3f) Planeación del acomodo y distribución de los instrumentos.

Debido a la cantidad y variedad de instrumentos que cada ejecutante abarca, el acomodo de estos en la obra es complicado, por supuesto, el criterio del ejecutante es el factor que más peso tiene en esta decisión; aún así hay algunos detalles que pueden ser considerados en base a la función de los instrumentos en la partitura:

-Percusión 1 tiene la función de proveer la base rítmica durante la pieza y si ponemos atención en los instrumentos que son utilizados nos podemos dar cuenta que estos instrumentos deben ser acomodados con la idea de una batería de percusión teniendo como instrumentos principales las congas, después los distintos shakers, tom-toms, y platillos, en el caso de éste percusionista es especialmente importante la cercanía de los instrumentos ya que los cambios entre uno y otro son muy veloces.

-Percusión 2 tiene como instrumento principal el vibráfono, y a excepción de un solo de tambores y una parte importante de pandero, los demás eventos son de menor importancia. Es a estos instrumentos a quienes se debe dar prioridad al momento de acomodarse.

-Percusión 3 utiliza pocos instrumentos, debido a la importancia de la marimba dentro de la pieza, en función de ésta el pandero debe estar colocado de forma que sea fácil el cambio de uno a otro, los demás instrumentos se acomodan en función de los dos anteriores.

-Percusión 4 tiene como instrumento principal el Steel Drum y sobre éste giran las posibilidades de acomodo del glockenspiel, bombo, platillos, y los demás accesorios.

El acomodo general de los percusionistas en el escenario puede variar pero es importante hacer notar las características y función de cada ejecutante, así Perc. 1 tendrá que estar situado más lejos del público que Perc. 3 o 4 debido a la naturaleza sonora de los instrumentos y su función musical.

2.3g) Identificación de las características gráficas de la partitura.

La notación es tradicional (uso del pentagrama) en el caso de los instrumentos temperados, en el caso de los no temperados se asignan notas en distintos pentagramas y en algunas casos los neumas tienen forma de rombo o de equis (Ver partitura, pandero y platillos). Debido al tamaño de la obra se recomienda el uso de particellas ya que la partitura nos obligaría a hacer demasiados cambios de hoja .

2.3h) Clasificación del lenguaje musical del compositor.

Es importante hacer notar que esta pieza hace uso de un eclecticismo entre el rock (especialmente la música de Frank Zappa), el folklore de México (en especial el de la zona de Veracruz), y algunos elementos del jazz. El resultado de esta mezcla de estilos, que explotan la amplia y variada familia de las percusiones es una paleta muy diversa de sonoridades y timbres presentadas en un lenguaje sencillo y directo.

Así como los timbres cambian, lo mismo pasa con las texturas al aumentar o disminuir las masas sonoras, este efecto logra un constante movimiento captando la atención del auditorio en todo momento.

Basta escuchar las pequeñas citas de Zappa en medio del mundo rítmico y armónico del son jarocho para decir que esta pieza es un perfecto ejemplo de la fusión musical que puede darse entre dos o más corrientes musicales completamente distintas, dejándose de lado cualquier prejuicio estilístico o estético.

2.3i) Datos biográficos y personales del compositor.

Questionario al compositor.

1.- ¿Por qué el título?

Me gustan los juegos de palabras, en este caso fue inspiración jarocho e influencia de Frank Zappa.

2.- ¿Como fue concebida la obra?

La obra me fue encargada por el F.I.C., a sugerencia de Tambuco, así que trabajé en ideas que tenía basadas en música jarocho, imaginándome a Frank Zappa en Tlacotalpan.

3.- ¿Por qué usa las percusiones como herramienta para su obra?

En este caso por la invitación que me hizo Tambuco de escribir para ellos.

4.- ¿Porqué utiliza esa dotación instrumental?

Básicamente lo que hice fue darme la mayor libertad posible dentro de las limitaciones de los instrumentos que poseía Tambuco, dándole mayor importancia a los instrumentos melódicos y usando los no melódicos para crear atmósferas sonoras con instrumentos poco comunes como la tabla hindú.

5.- ¿En qué corriente estética clasificaría esta obra?

Es difícil definirlo, pero puedo decir que es música culta con influencias del jazz y del folclore mexicano.

6.- ¿Existe algún tipo de influencia en la creación de esta obra?

La influencia es obvia e innegable, Frank Zappa y la música jarocho.

7.- ¿ En que manera influye tu carrera en el rock y el contacto con la música folklórica de México en su creación artística?

Influye de manera rotunda e innegable, y no trato de ocultar esta influencia, pero debo decir que últimamente la música de la India también ha influido en mi persona y mi música.

8.- ¿A quién va dirigida la obra, y que pretende con su música?

La obra va dirigida a la gente que simplemente sea sensible a la música, que le guste Zappa o el son jarocho.

9.- ¿Qué importancia tiene la colaboración entre compositor e intérprete?

En el caso particular de “Zappaloapan” y en general para toda la música, fue básico, y es fundamental para lograr lo más parecido a lo que quieres escuchar como compositor, además de que el intérprete se siente más a gusto al tocar la obra.

10.- Comentario personal del compositor.

Aunque esta pieza fue concebida como un encargo, pienso que representa mi persona, sin limitaciones ni prejuicios, esto debería ocurrir con todas las obras, pero especialmente sucede con esta.

Biografía.

Santiago Ojeda Martínez Negrete.

Ha realizado estudios de guitarra folklórica y clásica con distintos maestros como Salvador Ojeda, Juan Helgera, Gerardo Tamez, Cristina Zárate, en escuelas como el CIEM y la E.N.M., además de haber sido alumno de armonía del maestro Joaquín Gutiérrez Heras, y alumno de arquitectura de la UAM.

Paralelamente se ha desarrollado de manera autodidacta en otros instrumentos como: Guitarra eléctrica, bajo eléctrico, piano, teclados, percusiones, requinto jarocho, jarana, tresillo cubano, cuatro venezolano, guitarrón, sitar, mridang y tamboura.

En 1994 obtuvo el premio a la mejor banda sonora en el festival de cine fantástico de Sidges, España, por la película *Ambar*.

Dentro de la actividad profesional, Santiago Ojeda a colaborado con artistas como: Salvador “Negro” Ojeda, Gerardo Bátiz, Tehua, Tania Libertad y Benny; y con grupos de la talla de “Las Aves de Rapiña”, “Cuarteto de Guitarras”, “Caifanes”, “La Jauría” y “Botellita de Jerez”; presentándose en Estados Unidos, Latinoamérica, Europa y México. Tiene dentro de su catálogo composiciones que abarcan géneros como música para cine, para televisión, publicidad, popular y de concierto. Entre 1982 y 1996 ha grabado un total de once discos abarcando distintos géneros musicales.

Lista de obras del compositor.

1994. “Zappaloapan” (cuarteto de percusiones) .

ZAPPALOAPAN

POR: SANTIAGO OJEDA

Tambores

Shakers

Platillos

Gong

Vibraphone

Marimba

Steel Drum

Glockenspiel

The musical score is arranged in a grand staff format with eight staves. The top staff (Tambores) begins with a tempo marking of *200*. The second staff (Shakers) features a rhythmic pattern of eighth notes. The third staff (Platillos) is mostly empty, with some notes appearing in the final measure. The fourth staff (Gong) is empty. The fifth staff (Vibraphone) has a treble clef and contains a sustained chord in the first measure, followed by a melodic line in the final measure. The sixth staff (Marimba) has a bass clef and contains a sustained chord in the first measure, followed by a melodic line in the final measure. The seventh staff (Steel Drum) is empty until the final measure, where it has a melodic line. The eighth staff (Glockenspiel) is empty.

5

Tmb

Shk

Plt

Gng

Vib

Mba

Stl

Glk

Tri

pp *ff* *pp* *mf*

Detailed description: This is a musical score for a percussion ensemble. The score is written for nine instruments: Tmb (Tambourine), Shk (Shaker), Plt (Plate), Gng (Gong), Vib (Vibraphone), Mba (Maracas), Stl (Steel), Glk (Glockenspiel), and Tri (Triangle). The score is organized into systems. The first system includes Tmb, Shk, Plt, and Gng. The second system includes Vib and Mba. The third system includes Stl, Glk, and Tri. The Vib and Mba parts are written in grand staff notation (treble and bass clefs). The Stl part includes dynamic markings: *pp*, *ff*, *pp*, and *mf*. The score features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A measure number '5' is indicated at the beginning of the first system.

10

Tmb

Shk

Plt

10

Gng

10

Vib

10

Mba

10

Stl

Glk

10

Tri

pp *ff*

Detailed description: This is a musical score for a percussion ensemble. It consists of nine staves, each representing a different instrument: Tmb (Tom-tom), Shk (Shaker), Plt (Plate), Gng (Gong), Vib (Vibraphone), Mba (Maracas), Stl (Steel), Glk (Glockenspiel), and Tri (Triangle). The score is written in a single system with a common time signature. The first measure of each staff is marked with a '10' above the staff line. The Vibraphone part features a melodic line with a large slur across the first four measures. The Maracas part has a similar melodic line. The Steel part has a melodic line starting in the second measure, with dynamics *pp* and *ff* indicated above the staff. The other instruments (Tmb, Shk, Plt, Gng, Glk, Tri) have rhythmic patterns consisting of eighth and sixteenth notes.

Musical score for percussion instruments, measures 15-18. The score includes parts for Tmb, Shk, Plt, Gng, Chn, Vib, Mba, Stl, Glk, and Tri.

Tmb: Measures 15-18, featuring eighth and sixteenth notes with rests.

Shk: Measures 15-18, featuring eighth and sixteenth notes.

Plt: Measures 15-18, mostly rests.

Gng: Measures 15-18, featuring a single note in measure 15.

Chn: Measures 15-18, mostly rests.

Vib: Measures 15-18, featuring sustained notes with slurs.

Mba: Measures 15-18, featuring eighth and sixteenth notes.

Stl: Measures 15-18, featuring eighth and sixteenth notes, starting with a *mp* dynamic marking.

Glk: Measures 15-18, mostly rests.

Tri: Measures 15-18, featuring a single note in measure 15.

Musical score for percussion instruments. The score is written for ten instruments: Tmb, Shk, Plt, Gng, Chn, Vib, Mba, Stl, Glk, and Tri. The score is divided into four measures. The first measure is marked with a '20' above the staff. The second measure is marked with a '20' above the staff. The third measure is marked with a '20' above the staff. The fourth measure is marked with a '20' above the staff. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The Vib and Mba parts are written in a grand staff (treble and bass clefs). The Stl part is marked with a dynamic of *mf*. The Tri part is marked with a '20' above the staff.

Musical score for percussion instruments. The score is arranged in ten staves, each labeled with an instrument name on the left. The instruments are: Tmb (Tom-tom), Shk (Shaker), Plt (Plate), Gng (Gong), Chn (Chin), Vib (Vibraphone), Mba (Maracas), Stl (Steel), Glk (Glockenspiel), and Tri (Triangle). The score is divided into measures, with a measure number '25' appearing above the staff for Tmb, Gng, Chn, Vib, Mba, and Tri. The Vibraphone part includes a key signature change to one sharp (F#) and a dynamic marking of 'ff'. The Maracas part includes a key signature change to one flat (Bb) and a dynamic marking of 'ff'. The Triangle part includes a dynamic marking of 'ff'. The score is written in a standard musical notation style with various rhythmic values and articulation marks.

Tmb
 Shk
 Plt
 Gng
 Chn
 Vib
 Mba
 Stl
 Glk
 Tri
 Tbl

This musical score is for a percussion ensemble. It consists of eleven staves, each representing a different instrument. The instruments are: Tmb (Tom-tom), Shk (Shaker), Plt (Plate), Gng (Gong), Chn (Chin), Vib (Vibraphone), Mba (Maracas), Stl (Steel), Glk (Glockenspiel), Tri (Triangle), and Tbl (Timbale). The score is written in a single system with a common time signature. The notation includes various rhythmic patterns, rests, and dynamic markings. The Vib and Mba parts are written in both treble and bass clefs, while the other instruments are in their respective clefs. The Tbl part is written in a separate staff at the bottom of the page.

30

Tmb

Shk

Plt

Gng

30

Chn

30

Vib

30

Mba

30

Stl

Glk

30

Tri

30

Tbl

35

Tmb

Shk

Plt

Gng

35

Chn

35

Vib

35

Mba

35

Stl

35

Glk

35

Tri

35

Tbl

Detailed description of the musical score: The score is for a percussion ensemble. It consists of 11 staves. The instruments are: Tmb (Tom-tom), Shk (Shaker), Plt (Plymouth), Gng (Gong), Chn (Chimes), Vib (Vibraphone), Mba (Maracas), Stl (Steel), Glk (Glockenspiel), Tri (Triangle), and Tbl (Timbale). Measure 35 is marked at the beginning of each staff. Vib and Mba are double-bassed. Tbl has a rhythmic pattern in the first two measures. The score shows measures 35-38 for each instrument.

40

Tmb

Shk

Plt

Gng

40

Chn

40

Vib

40

Mba

40

Stl

40

Glk

40

Tri

40

Tbl

40

Musical score for percussion instruments. The score is arranged in a system with 11 staves. The instruments are labeled on the left: Tmb, Shk, Plt, Gng, Chn, Vib, Mba, Stl, Glk, Tri, and Tbl. The number 45 is written above the staff for each instrument. The score shows rhythmic patterns and dynamics for each instrument. The Vib and Mba parts are written in a grand staff (treble and bass clefs). The Shk part includes a *pp* dynamic marking. The Tmb part has a *pp* marking and a *tr* (trill) marking. The Vib part has a *tr* marking. The Mba part has a *tr* marking. The Stl part has a *tr* marking. The Tri part has a *tr* marking. The Tbl part has a *tr* marking.

Musical score for percussion instruments. The instruments listed are Tmb, Shk, Plt, Gng, Chn, Vib, Mba, Stl, Glk, Tri, Pnd, and Tbl. The score includes dynamic markings such as *mf* and the number 50. The notation shows rhythmic patterns and melodic lines for each instrument.

Tmb
 Shk
 Plt
 Gng
 Chn
 Vib
 Mba
 Stl
 Glk
 Tri
 Pnd
 Tbl

55
 55
 55
 55
 55
 55
 55
 55
 55
 55
 55
 55

Musical score for percussion instruments. The score is written for 12 instruments: Tmb, Shk, Plt, Gng, Chn, Vib, Mba, Stl, Glk, Tri, Pnd, and Tbl. The tempo is marked 60. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 4/4. The score is divided into four measures. The Tmb part has a melodic line with eighth notes. The Shk part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Plt part has a simple rhythmic pattern. The Gng, Chn, and Vib parts are mostly silent. The Mba and Stl parts have melodic lines with eighth notes and some rests. The Glk, Tri, Pnd, and Tbl parts are mostly silent.

60

60

60

60

60

60

60

60

60

60

60

60

Musical score for a jazz ensemble, featuring 12 instruments: Tmb, Shk, Plt, Gng, Chn, Vib, Mba, Stl, Glk, Tri, Pnd, and Tbl. The score is divided into two systems. The first system contains measures 1-4, and the second system contains measures 5-8. A tempo marking of 65 is present in measures 3, 5, 7, and 8. A "SOLO" instruction is placed in the Stl staff in measure 7. A "x(n)" marking is present in the Shk staff in measure 7 and the Mba staff in measure 8.

Musical score for percussion instruments. The score is written for 12 instruments: Tmb, Shk, Plt, Gng, Chn, Vib, Mba, Stl, Glk, Tri, Pnd, and Tbl. The score is divided into four measures. The first measure contains the following notes: Tmb (quarter notes G4, A4, B4, C5), Shk (quarter notes G4, A4, B4, C5), Plt (quarter notes G4, A4, B4, C5), Gng (quarter notes G4, A4, B4, C5), Chn (quarter notes G4, A4, B4, C5), Vib (quarter notes G4, A4, B4, C5), Mba (quarter notes G4, A4, B4, C5), Stl (quarter notes G4, A4, B4, C5), Glk (quarter notes G4, A4, B4, C5), Tri (quarter notes G4, A4, B4, C5), Pnd (quarter notes G4, A4, B4, C5), and Tbl (quarter notes G4, A4, B4, C5). The second measure contains the following notes: Tmb (quarter notes G4, A4, B4, C5), Shk (quarter notes G4, A4, B4, C5), Plt (quarter notes G4, A4, B4, C5), Gng (quarter notes G4, A4, B4, C5), Chn (quarter notes G4, A4, B4, C5), Vib (quarter notes G4, A4, B4, C5), Mba (quarter notes G4, A4, B4, C5), Stl (quarter notes G4, A4, B4, C5), Glk (quarter notes G4, A4, B4, C5), Tri (quarter notes G4, A4, B4, C5), Pnd (quarter notes G4, A4, B4, C5), and Tbl (quarter notes G4, A4, B4, C5). The third measure contains the following notes: Tmb (quarter notes G4, A4, B4, C5), Shk (quarter notes G4, A4, B4, C5), Plt (quarter notes G4, A4, B4, C5), Gng (quarter notes G4, A4, B4, C5), Chn (quarter notes G4, A4, B4, C5), Vib (quarter notes G4, A4, B4, C5), Mba (quarter notes G4, A4, B4, C5), Stl (quarter notes G4, A4, B4, C5), Glk (quarter notes G4, A4, B4, C5), Tri (quarter notes G4, A4, B4, C5), Pnd (quarter notes G4, A4, B4, C5), and Tbl (quarter notes G4, A4, B4, C5). The fourth measure contains the following notes: Tmb (quarter notes G4, A4, B4, C5), Shk (quarter notes G4, A4, B4, C5), Plt (quarter notes G4, A4, B4, C5), Gng (quarter notes G4, A4, B4, C5), Chn (quarter notes G4, A4, B4, C5), Vib (quarter notes G4, A4, B4, C5), Mba (quarter notes G4, A4, B4, C5), Stl (quarter notes G4, A4, B4, C5), Glk (quarter notes G4, A4, B4, C5), Tri (quarter notes G4, A4, B4, C5), Pnd (quarter notes G4, A4, B4, C5), and Tbl (quarter notes G4, A4, B4, C5). The number 70 is written above the Gng staff in the second, third, and fourth measures.

Musical score for percussion instruments. The score is arranged in 12 staves, each labeled with an instrument name on the left. The instruments are: Tmb, Shk, Plt, Gng, Chn, Vib, Mba, Stl, Glk, Tri, Pnd, and Tbl. The score shows rhythmic patterns for Tmb and Plt, and melodic lines for Vib and Mba. A measure marker '75' is present above several staves.

75

75

75

75

75

75

75

75

75

75

75

75

80

Tmb

Shk

Plt

Tko

80

Gng

80

Chn

80

Vib

80

Mba

80

Stl

80

Glk

80

Tri

80

Pnd

80

Tbl

SOLO
X (n)

85

Tmb

Shk

Plt

Tko

Gng

Chn

Vib

Mba

Stl

Glk

Tri

Pnd

Tbl

Musical score for percussion instruments, measures 85 to 105. The score includes parts for Tmb, Shk, Plt, Tko, Gng, Chn, Vib, Mba, Stl, Glk, Tri, Pnd, and Tbl. The Shk part includes a section marked $x(n)$. The Mba part includes a section marked $x(n)$. The Vib part is a double bass line. The Tbl part is a double bass line. The score is written in 4/4 time and features various rhythmic patterns and dynamics.

90

95

Tmb

Shk

Plt

Tko

Gng

Chn

Vib

Mba

Stl

Glk

Tri

Pnd

Tbl

90

95

90

95

90

95

90

95

90

95

90

95

90

95

Musical score for percussion instruments. The instruments listed are Tmb, Shk, Plt, Tko, Gng, Chn, Vib, Mba, Stl, Glk, Tri, Pnd, and Tbl. The score shows rhythmic patterns for each instrument across several measures. A '100' marking is present above the Chn staff.

105

Tmb

Shk

Plt

Tko

Gng

Chn

Vib

Mba

Stl

Glk

Tri

Pnd

Tbl

The image shows a musical score for a percussion ensemble. The instruments listed on the left are Tmb (Tom-tom), Shk (Shaker), Plt (Plate), Tko (Tambourine), Gng (Gong), Chn (Chime), Vib (Vibraphone), Mba (Maracas), Stl (Steel), Glk (Glockenspiel), Tri (Triangle), Pnd (Pandeiro), and Tbl (Timbale). The score is organized into measures, with a section starting at measure 105. The Tbl part is the only one with a melodic line, while the others are mostly rests or simple rhythmic patterns. The score is written in a 2/4 time signature.

110

Tmb

Shk

Plt

Tko

Gng

Chn

Vib

Mba

Stl

Glk

Tri

Pnd

Tbl

110

110

110

110

110

110

110

110

115

Tmb

Shk

Plt

Tko

Gng

115

Chn

115

Vib

115

Mba

115

Stl

Glk

115

Tri

115

Pnd

120

Tmb

Shk

Plt

Tko

Gng

120

Chn

120

Vib

120

Mba

120

Stl

Glk

Tri

120

Pnd

Detailed description: This is a musical score for a percussion ensemble. It consists of 12 staves, each representing a different instrument: Tmb (Tom-tom), Shk (Shaker), Plt (Plymouth), Tko (Tambourine), Gng (Gong), Chn (Chin), Vib (Vibraphone), Mba (Mbam), Stl (Steel), Glk (Glockenspiel), Tri (Triangle), and Pnd (Pandeiro). The score is written in 2/4 time and includes a tempo marking of 120. The Pnd part features a rhythmic pattern of eighth notes, while the other instruments have more sparse, rhythmic markings. The score is divided into measures by vertical bar lines, and the tempo marking '120' is repeated above several staves.

125

Tmb

Shk

Plt

Tko

Gng

125

Chn

125

Vib

125

Mba

125

Stl

125

Glk

125

Tri

125

Pnd

125

130

Tmb

Shk

Plt

Tko

Gng

130

Chn

130

Vib

130

Mba

130

Stl

130

Glk

130

Tri

130

Pnd

130

Detailed description of the musical score: The score is for a percussion ensemble. It consists of 13 measures. The instruments are: Tmb (Tom-tom), Shk (Shaker), Plt (Plate), Tko (Tambourine), Gng (Gong), Chn (Chin), Vib (Vibraphone), Mba (Maracas), Stl (Steel), Glk (Glockenspiel), Tri (Triangle), and Pnd (Pandeiro). The time signature is 2/4. The score shows various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The number '130' is written above the staff for several instruments, likely indicating a measure number or a specific tempo/meter marking.

135

Tmb

Shk

Plt

Tko

Gng

Chn

Vib

Mba

Stl

Glk

Tri

Pnd

135

135

135

135

135

135

135

140 145

Tmb

Shk

Plt

Tko

Gng

140 145

Chn

140 145

Vib

140 145

Mba

140 145

Stl

140 145

Glk

140 145

Tri

140 145

Pnd

150 155

Tmb

Shk

Plt

Tko

150 155

Gng

150 155

Chn

150 155

Vib

150 155

Mba

150 155

Sfl

150 155

Glk

150 155

Tri

150 155

Pnd

160 165

Tmb

Shk

Plt

Tko

Gng 160 165

Chn 160 165

Vib 160 165

Mba 160 165

Stl 160 165

Glk 160 165

Tri 160 165

Pnd 160 165

170

Musical score for percussion instruments, measures 170 to 174. The instruments listed are Tmb, Shk, Plt, Tko, Gng, Chn, Vib, Mba, Stl, Glk, Tri, and Pnd. The score includes a tempo marking *Accel.* and a dynamic marking *mf*. The measures are numbered 170, 170, 170, 170, and 170.

175

Tmb

Shk

Plt

Tko

Gng

175

Chn

175

Vib

175

Mba

175

Stl

175

Glk

175

Tri

175

Pnd

180

Tmb

Shk

Plt

Tko

Gng

Chn

Vib

Mba

Stl

Glk

Tri

Pnd

180

180

180

180

180

180

180

180

180

180

EL TORO

El Torito Zacamandu

Musical score for page 121, featuring various instruments. The score is written in a grand staff format with 12 staves. The instruments are labeled on the left: Tmb, Shk, Plt, Tko, Gng, Chn, Vib, Mba, Stl, Glk, Tri, and Pnd. The notation includes rests, notes, and a complex rhythmic pattern in the Pnd staff.

The score is organized into two systems. The first system contains the staves for Tmb, Shk, Plt, Tko, Gng, Chn, Vib, and Mba. The second system contains the staves for Mba, Stl, Glk, Tri, and Pnd. The Pnd staff features a complex rhythmic pattern consisting of a series of eighth notes and sixteenth notes, starting in the second measure of the second system.

Musical score for percussion instruments. The score is divided into three measures, with a measure number '185' appearing at the beginning of each measure. The instruments listed on the left are:

- Tmb (Tambourine)
- Shk (Shaker)
- Plt (Plate)
- Tko (Tom)
- Gng (Gong)
- Chn (Chime)
- Vib (Vibraphone)
- Mba (Maracas)
- Stl (Steel)
- Glk (Glockenspiel)
- Tri (Triangle)
- Pnd (Pandeiro)

The notation includes various rhythmic patterns, rests, and dynamic markings. The Mba part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The Pnd part has a steady eighth-note pattern. The Vib part is mostly silent, with some faint markings. The other instruments have various rhythmic patterns and rests.

Musical score for percussion instruments. The score is written on 12 staves, grouped into four sections of three staves each. The instruments are labeled on the left: Tmb, Shk, Plt, Tko, Gng, Chn, Vib, Mba, Stl, Glk, Tri, and Pnd. The notation includes various rhythmic patterns, rests, and accidentals. The Tmb staff has a series of eighth notes with accents. The Mba staff has a complex rhythmic pattern with many eighth notes and rests. The Pnd staff has a steady eighth-note pattern with some accents. The other instruments (Shk, Plt, Tko, Gng, Chn, Vib, Glk, Tri) have mostly rests or simple rhythmic patterns.

Tmb
 Shk
 Plt
 Tko
 Gng 190
 Chn 190
 Vib 190
 Mba 190
 Stl 190
 Glk
 Tri 190
 Pnd 190

Tmb
 Shk
 Plt
 Tko
 Gng
 Chn
 Vib
 Mba
 Stl
 Glk
 Tri
 Pnd

The musical score is arranged in 12 staves. The top four staves (Tmb, Shk, Plt, Tko) are empty. The fifth staff (Gng) contains a single note. The sixth staff (Chn) is empty. The seventh staff (Vib) is empty. The eighth staff (Mba) contains a melodic line with eighth notes and rests. The ninth staff (Stl) contains a melodic line with eighth notes and rests. The tenth staff (Glk) is empty. The eleventh staff (Tri) is empty. The twelfth staff (Pnd) contains a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

Tmb
 Shk
 Plt
 Tko
 Gng 195
 Chn 195
 Vib 195
 Mba 195
 Stl 195
 Glk
 Tri 195
 Pnd 195

Musical score for a percussion ensemble. The score is divided into 12 parts: Tmb, Shk, Plt, Tko, Gng, Chn, Vib, Mba, Stl, Glk, Tri, and Pnd. The score shows rhythmic patterns for each instrument, with measure numbers 195 and 196 indicated. The Vib part is split into two staves. The Mba part is also split into two staves. The Pnd part has a dense rhythmic pattern in the first measure.

Musical score for percussion instruments. The score is arranged in a vertical stack of staves, each labeled with an instrument name on the left. The instruments are: Tmb (Tambourine), Shk (Shaker), Plt (Plectrum), Tko (Tom-tom), Gng (Gong), Chn (Chime), Vib (Vibraphone), Mba (Maracas), Stl (Steel), Glk (Glockenspiel), Tri (Triangle), and Pnd (Pandeiro). The score is divided into three measures by vertical bar lines. The first measure shows the initial rhythmic patterns for each instrument. The second measure shows some instruments continuing their patterns while others are silent. The third measure shows a more complex rhythmic arrangement with multiple instruments playing together. The notation includes various rhythmic values, rests, and articulation marks such as accents and slurs.

200

Tmb

Shk

Plt

Tko

Gng

Chn

Vib

Mba

Stl

Glk

Tri

Pnd

x (n)

SOLO

x (n)

x (n)

x (n)

x (n)

x (n)

Tmb
 Shk
 Plt
 Tko
 Gng
 Chn
 Vib
 Mba
 Stl
 Glk
 Tri
 Pnd

The musical score is arranged in 13 staves. The top five staves (Tmb, Shk, Plt, Tko, Gng) and the bottom three staves (Stl, Glk, Tri, Pnd) are empty. The Shk staff contains a rhythmic pattern of eighth notes. The Vib and Mba staves contain melodic lines with various notes and rests.

205

Tmb

Shk

Plt

Tko

Gng

Chn

Vib

Mba

Stl

Glk

Tri

Pnd

Musical score for percussion instruments. The score consists of ten staves, each labeled with an instrument name on the left. The instruments are: Tmb (Tambourine), Plt (Plat), Gng (Gong), Chn (Chime), Vib (Vibraphone), Mba (Maracas), Stl (Steel), Glk (Glockenspiel), Tri (Triangle), and Pnd (Pandeiro). The score is divided into two measures, 215 and 216, indicated by the measure numbers above the staves. Measure 215 contains musical notation for Tmb, Gng, Chn, Vib, Mba, Stl, Glk, and Tri. Measure 216 contains musical notation for Vib, Mba, Stl, and Tri. The Tmb staff shows a sequence of notes with stems pointing up, followed by a rest. The Plt staff shows a single note in measure 215. The Gng staff shows a single note in measure 215. The Chn staff shows a sequence of notes in measure 215. The Vib staff shows a sequence of notes in measure 215 and 216. The Mba staff shows a sequence of notes in measure 215 and 216. The Stl staff shows a single note in measure 215. The Glk staff shows a sequence of notes in measure 215. The Tri staff shows a single note in measure 215. The Pnd staff shows a single note in measure 215.

220

Tmb

Plt

Gng

220

Chn

220

Vib

220

Mba

220

Stl

220

Tri

220

Pnd

Musical score for percussion instruments. The score is arranged in ten staves, each labeled with an instrument name on the left. The instruments are: Tmb (Tambourine), Plt (Plymouth), Gng (Gong), Chn (Chime), Vib (Vibraphone), Mba (Maracas), Stl (Steel), Tri (Triangle), and Pnd (Pandeiro). The score is divided into two measures, 225 and 230. The Tmb staff shows a rhythmic pattern of eighth notes. The Plt staff is empty. The Gng staff shows a rhythmic pattern of eighth notes. The Chn staff shows a rhythmic pattern of eighth notes. The Vib staff shows a rhythmic pattern of eighth notes. The Mba staff shows a rhythmic pattern of eighth notes. The Stl staff shows a rhythmic pattern of eighth notes. The Tri staff shows a rhythmic pattern of eighth notes. The Pnd staff shows a rhythmic pattern of eighth notes.

225 230

Tmb

Plt

Gng

Chn

Vib

Mba

Stl

Tri

Pnd

Musical score for percussion instruments. The score is arranged in a grand staff with nine staves, each labeled with an instrument name on the left. The instruments are: Tmb (Tom-tom), Plt (Plymouth), Gng (Gong), Chn (Chin), Vib (Vibraphone), Mba (Mbam), Stl (Steel), Tri (Triangle), and Pnd (Pandeiro). The score shows rhythmic patterns for Tmb and Chn, and melodic lines for Gng, Vib, and Mba. A measure number '235' is marked above the Gng staff.

Musical score for percussion instruments. The score is written for eight instruments: Tmb (Tom-tom), Plt (Plymouth), Gng (Gong), Chn (Chin), Vib (Vibraphone), Mba (Mbam), Stl (Steel), and Pnd (Pandeiro). The tempo is marked as 240. The score is written in 4/4 time. The Tmb part features a rhythmic pattern of eighth notes. The Plt part is mostly rests. The Gng part is mostly rests. The Chn part features a rhythmic pattern of eighth notes. The Vib part features a rhythmic pattern of eighth notes. The Mba part features a rhythmic pattern of eighth notes. The Stl part is mostly rests. The Pnd part is mostly rests.

240

240

240

240

240

240

240

240

Musical score for percussion instruments, showing measures 245 and 250. The instruments listed are Tmb, Plt, Gng, Chn, Vib, Mba, Stl, and Pnd. The score is written in a grand staff format with multiple staves for each instrument.

The score is divided into two systems, 245 and 250. The instruments are:

- Tmb (Timpani)
- Plt (Snare Drum)
- Gng (Gong)
- Chn (Chimes)
- Vib (Vibraphone)
- Mba (Maracas)
- Stl (Steel Drums)
- Pnd (Percussion)

Measures 245 and 250 are indicated by the numbers 245 and 250 above the staves.

255

Tmb

Plt

Gng

255

Chn

255

Vib

255

Mba

255

Stl

255

Pnd

Musical score for percussion instruments, showing eight staves: Tmb, Plt, Gng, Chn, Vib, Mba, Stl, and Pnd. The score is divided into four measures. The number '260' is written above the first measure of each instrument's staff, indicating a specific rhythmic pattern or tempo. The Tmb staff shows a rhythmic pattern of eighth notes. The Plt staff is mostly empty. The Gng staff shows a rhythmic pattern of eighth notes. The Chn staff shows a rhythmic pattern of eighth notes. The Vib staff shows a rhythmic pattern of eighth notes. The Mba staff shows a rhythmic pattern of eighth notes. The Stl staff shows a rhythmic pattern of eighth notes. The Pnd staff is mostly empty.

Musical score for percussion instruments. The score is written for eight instruments: Tmb (Tom-tom), Plt (Plymouth), Gng (Gong), Chn (Chin), Vib (Vibraphone), Mba (Maracas), Stl (Steel), and Pnd (Pandeiro). The score is in 4/4 time and features a repeating rhythmic pattern. The number 265 is written above the staff for each instrument, indicating a specific measure or section. The Tmb part has a melodic line with eighth notes and rests. The Plt part has a steady eighth-note rhythm. The Gng part has a steady eighth-note rhythm. The Chn part has a steady eighth-note rhythm. The Vib part has a steady eighth-note rhythm. The Mba part has a steady eighth-note rhythm. The Stl part has a steady eighth-note rhythm. The Pnd part has a steady eighth-note rhythm.

Musical score for a band, featuring parts for Tmb, Plt, Gng, Chn, Vib, Mba, Stl, and Pnd. The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, time signatures, and performance markings like '270' and triplets.

The score is written for eight instruments:

- Tmb (Trumpet)
- Plt (Flute)
- Gng (Guitar)
- Chn (Chorus)
- Vib (Vibraphone)
- Mba (Maracas)
- Stl (Steel Drums)
- Pnd (Percussion)

Key markings and notations include:

- Measure 270 is marked in several staves.
- Triplet markings (3) are present above the Tmb staff.
- Accents are used on notes in the Chn and Mba staves.
- Various rhythmic patterns and rests are indicated throughout the score.

Musical score for percussion instruments. The score is written for eight instruments: Tmb (Tom-tom), Plt (Plymouth), Gng (Gong), Chn (Chin), Vib (Vibraphone), Mba (Mbam), Stl (Steel), and Pnd (Pandeiro). The score is divided into measures, with measure numbers 275 and 276 indicated. The instruments play various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The Vibraphone (Vib) and Mbam (Mba) parts are grouped together with a brace on the left. The Pandeiro (Pnd) part is written in a different clef (bass clef) compared to the other instruments (treble clef).

280

Tmb

Plt

Gng

280

Chn

280

Vib

280

Mba

280

Stl

280

Pnd

Musical score for percussion instruments, showing measures 285 and 286. The instruments listed are Tmb, Plt, Gng, Chn, Vib, Mba, Stl, and Pnd. The score is written in 4/4 time and includes various rhythmic patterns and dynamics.

Measures 285 and 286 are marked for each instrument. The score includes various rhythmic patterns and dynamics, such as accents and slurs.

Tmb: Measure 285 is a whole rest. Measure 286 has a quarter note G4 with an accent and a quarter note A4 with an accent.

Plt: Measure 285 has a quarter note G4, quarter note A4, and quarter note B4. Measure 286 has a quarter note G4, quarter note A4, and quarter note B4.

Gng: Measure 285 has a quarter note G4, quarter note A4, and quarter note B4. Measure 286 has a quarter note G4, quarter note A4, and quarter note B4.

Chn: Measure 285 has a quarter note G4, quarter note A4, and quarter note B4. Measure 286 has a quarter note G4, quarter note A4, and quarter note B4.

Vib: Measure 285 has a quarter note G4, quarter note A4, and quarter note B4. Measure 286 has a quarter note G4, quarter note A4, and quarter note B4.

Mba: Measure 285 has a quarter note G4, quarter note A4, and quarter note B4. Measure 286 has a quarter note G4, quarter note A4, and quarter note B4.

Stl: Measure 285 has a quarter note G4, quarter note A4, and quarter note B4. Measure 286 has a quarter note G4, quarter note A4, and quarter note B4.

Pnd: Measure 285 has a quarter note G4, quarter note A4, and quarter note B4. Measure 286 has a quarter note G4, quarter note A4, and quarter note B4.

A musical score for a band, featuring eight staves. The instruments are labeled on the left: Tmb (Tambourine), Plt (Plectrum), Gng (Gong), Chn (Chorus), Vib (Vibraphone), Mba (Maracas), Stl (Steel), and Pnd (Pandeiro). The score is written in a single system with two measures. The Tmb staff has a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The Plt staff is empty. The Gng staff has a single note in the first measure. The Chn staff has a single note in the first measure. The Vib staff has a single note in the first measure. The Mba staff has a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The Stl staff has a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The Pnd staff has a rhythmic pattern of eighth notes with accents.

Tmb

Plt

Gng

Chn

Vib

Mba

Stl

Pnd

Musical score for percussion instruments. The score is arranged in eight staves, each labeled with an instrument name on the left. The instruments are: Tmb (Timpani), Plt (Plat), Gng (Gong), Chn (Chime), Vib (Vibraphone), Mba (Maracas), Stl (Steel), and Pnd (Pandeiro). The score is divided into two measures. The Tmb staff shows a melodic line with eighth and quarter notes. The Plt, Gng, and Chn staves are mostly empty, with some rests. The Vib staff is also empty. The Mba staff shows a rhythmic pattern with eighth and quarter notes. The Stl staff shows a rhythmic pattern with eighth and quarter notes. The Pnd staff shows a rhythmic pattern with eighth and quarter notes.

Tmb

Plt

Gng

Chn

Vib

Mba

Stl

Pnd

290

Tmb

Plt

Gng

Chn

Vib

Mba

Stl

Pnd

Detailed description of the musical score: The score consists of eight staves. The Tmb staff has a melodic line with eighth notes and rests. The Plt staff is empty. The Gng staff is empty. The Chn staff is empty. The Vib staff consists of two staves, both empty. The Mba staff has a complex rhythmic pattern with eighth notes and rests. The Stl staff has a rhythmic pattern with eighth notes and rests. The Pnd staff has a rhythmic pattern with eighth notes and rests. The measure numbers 290 and 291 are indicated at the beginning of their respective staves.

A musical score for a band, featuring eight staves. The instruments are labeled on the left: Tmb (Tambourine), Plt (Percussion), Gng (Gong), Chn (Chorus), Vib (Vibraphone), Mba (Maracas), Stl (Steel), and Pnd (Piano). The score is written in 2/4 time and consists of two measures. The Tmb part has a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The Plt part is mostly rests. The Gng part has a single note in the first measure. The Chn part has a single note in the first measure. The Vib part has a single note in the first measure. The Mba part has a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The Stl part has a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The Pnd part has a rhythmic pattern of eighth notes with accents.

295

Tmb

Plt

Gng

Chn

Vib

Mba

Stl

Musical score for percussion instruments, including Tmb, Plt, Gng, Chn, Vib, Mba, and Stl. The score is written in 2/4 time and features a rehearsal mark 300. Dynamics include *ff* and *LV*. The piece concludes with *Fin*.

Tmb (Tambourine): *ff* (fortissimo) starting at rehearsal mark 300.

Plt (Percussion): *Fin* (Final).

Gng (Gong): Rehearsal mark 300.

Chn (Chime): *ff* (fortissimo) starting at rehearsal mark 300. *LV* (Lento) marking.

Vib (Vibraphone): Rehearsal mark 300.

Mba (Maracas): Rehearsal mark 300.

Stl (Steel): *ff* (fortissimo) starting at rehearsal mark 300.

CAPITULO 3

Análisis de las obras escritas para instrumentos de percusión no temperados.

Las obras que se analizarán en este capítulo utilizan instrumentos de percusión no temperados. Debido a la riqueza y variedad de estos instrumentos las obras reúnen características diferentes a las pertenecientes al capítulo anterior, al mismo tiempo que los enfoques de los compositores son completamente distintos.

3.1 Corazón Sur

3.1a) Datos biográficos y forma externa de la obra.

Escrita por Eduardo Soto Millán durante los meses de Julio y Agosto de 1994 en la Ciudad de México, esta obra está formada de un solo movimiento.

3.1b) Identificación de los elementos instrumentales.

La instrumentación está indicada en la hoja de explicación como se muestra a continuación:

Percusionista I

Djembe tenor

2 Teponaztlis (cuatro tonos)

Claves agudas

4 Cencerros

2 Platillos

1 Crótalo afinado en G#

Percusionista II

Djembe tenor

1 Teponaztli

1 Concha de tortuga

Claves semi-agudas

4 Cencerros

2 Platillos

1 Crótalo afinado en C

Percusionista III

Djembe tenor

1 Teponaztli

Claves graves

4 Cencerros

2 Platillos

1 Crótalo afinado en B

Percusionista IV

Djembe Bajo

2 Teponaztils

Maracas

4 Cencerros

2 Platillos

1 Crótalo afinado en D

3.1c) Identificación del material musical.

La partitura comienza indicando el tiempo, *negra=110-120*, y una anotación interpretativa que dice: *Brutal, con fuerza*. Bajo estas indicaciones comienza el Percusionista I dando un golpe grave de Djembe al tiempo que grita con la sílaba HO en tres alturas diferentes y en matiz *Fortissimo*, después, en el tambor hace un efecto de rugido de león que da paso al primer ritmo de la obra en compás de 3/4: corchea y dos dieciseisavos, silencio de dieciseisavo, un dieciseisavo, corchea, y corchea con dos dieciseisavos. Esta entrada se repite para Perc. II modificando a dos alturas el grito, y a una altura en Perc. III y Perc. IV.

El ritmo que tocan los percusionistas es el mismo pero esta desplazado una *negra* entre Perc. I y Perc. II, al igual que entre Perc. II y Perc. III y IV. Los ritmos se juntan al llegar a la letra A donde se repite el compás cuatro veces, en el siguiente compás comienza una serie de cambios rítmicos que van sucediendo en todos los ejecutantes uno por uno, cada cambio se repite cuatro veces antes de pasar al siguiente, y solo hasta dos compases antes de la letra C los ritmos vuelven al unísono con una indicación de sonidos apagados (Ver partitura, pags. 164 y 165).

En la letra C el ritmo cambia estando aun en unísono, comienzan nuevos cambios en cada ejecutante al igual que en la sección anterior, llegando a unísono con el mismo ritmo que fue escuchado al principio (letra D), al siguiente compás el ritmo es alterado añadiendo una corchea y dos dieciseisavos más a la figura, y convirtiendo el compás en 4/4,

procedimiento que se repite transformando el compás que sigue en 5/4 (Ver partitura, pags. 165 y 166).

Contrario al procedimiento seguido en la transformación de los dos compases anteriores, el cuarto compás de la letra D es reducido a 1/4, y dos compases después comienza una improvisación libre de el Perc. II en la cual el numero de repeticiones del compás queda libre, el percusionista que está improvisando debe indicar el final de su improvisación y el principio del siguiente compás, lo mismo sucede tres compases adelante en la improvisación del Perc. III, en el dialogo de improvisaciones entre Perc I y Perc. IV, y en la improvisación simultánea de los cuatro ejecutantes cinco compases antes de la letra E. (Ver partitura, pag. 166) Los siguientes tres compases en unísono entre Perc. I, III, y IV sirven de "llamada" para dar paso a la nueva sección de la obra que será tocada en los instrumentos de madera.

En el primer compás de la nueva sección (letra E) el primero en cambiar a *Teponaztli* es el Percusionista II, mientras I y IV continúan su ritmo en *Djembe*. El siguiente en cambiar es Perc. III, después Perc. IV y al final Perc I; Para este momento los cuatro ejecutantes están tocando *Teponaztlis* ; el siguiente cambio sucede en Perc. II quien añade a las figuras rítmicas del *Teponaztli* la *Concha de tortuga* (Ver partitura, pag. 166).

A continuación los materiales rítmicos son expuestos en pares (Perc I y IV, y Perc. II y III), y se intercalan compases de 1/4 de silencio lo que provoca una interrupción del discurso sonoro y ausencia de timbre (Ver partitura, pags. 166 y 167).

Continuando con este proceso de transformaciones, toca su turno a la familia de las claves a las que se les suma las maracas . La primer clave aparece en la letra G tocada por Perc. III, luego es Perc. I quien cambia, y dos compases después aparecen las maracas , el ciclo se completa con la entrada de Perc. II en el quinto compás de la letra G; La textura sigue siendo de instrumentos de madera (igual que la sección anterior) pero el timbre es más agudo y delgado.

En la letra H comienza la sección correspondiente a los cencerros, las entradas son en el siguiente orden: Perc II, Perc. IV, Perc. I, y Perc. III. En los compases 5, 6 y 7 de la H el tema rítmico se reparte entre los cuatro ejecutantes, para posteriormente regresar al método de transformación recurrente durante toda la pieza. A partir de la letra J los percusionistas hacen improvisaciones que van en orden del I al IV.

El final de la obra comienza cuando el Perc. I deja las baquetas y se pone una máscara de madera, luego frota los platillos con un arco de contrabajo o violín, y después toma el crótalo afinado el cual frota mientras camina entre la gente. Este final es el mismo para los otros tres percusionistas. La obra termina cuando los cuatro ejecutantes desaparecen de la vista del público (Ver partitura, pag. 167). Por supuesto el final de la obra tiene una carga visual importante la cual será comentada posteriormente.

3.1d) Identificación de la estructura interna de la obra.

La obra esta construida en base a las variantes rítmicas posibles en cuatro dieciseisavos. Bajo esta premisa podemos decir que hay un tema rítmico principal con el cual comienza la obra. Durante esta exposición de variantes rítmicas suceden cambios de instrumentación, los cuales no se presentan de forma súbita sino que gradualmente se van mezclando entre sí, lográndose cambios de textura entre tres familias instrumentales que son: Pielles, maderas, y metales; Más específicamente: Djembe, Teponaztli, Claves, Cencerros, Platillos, y Crótalos.

Entonces, podemos decir que la obra tiene la siguiente forma:

Introducción- A (letra A a letra E)- A' (letra E al segundo c. de la letra G)- A'' (letra G a letra H) - A''' (letra H a letra K) - **Coda** (letra K al Fin)

3.1e) Descripción de los recursos técnicos de la obra.

Como podemos ver en la dotación de la pieza muchos de los instrumentos que se requieren son de origen folklórico, lo que hace necesario conocer la forma en que estos instrumentos son ejecutados en su contexto original, especialmente el Djembe y el Caparazón de tortuga, en el caso del teponaztli es más difícil saber exactamente el contexto en el que se tocaba.

El Djembe es un tambor proveniente de Africa Occidental (Senegal y Ghana principalmente), el cual se amarra a la cintura quedando suspendido entre las piernas. El compositor indica tres alturas en la partitura, la línea de abajo representa el sonido grave del tambor que se emite golpeando con la mano abierta en el centro del parche, la línea de en medio representa el sonido medio que se produce al golpear el tambor entre la orilla y el centro del parche con la mano abierta y los dedos juntos, sobre esta

misma línea el compositor indica con una cruz el sonido de “slap”¹⁰, el cual, a diferencia del sonido medio se produce golpeando entre la orilla y el centro pero con los dedos abiertos, el resultado es un sonido con muchos más armónicos agudos y más proyección; la línea superior representa el sonido más agudo del instrumento, y se produce golpeando con la orilla de los dedos en la orilla del parche, este sonido tiene limitaciones en su rango dinámico hacia *Forte* en relación con los demás.

Es importante para esta obra que el ejecutante esté acostumbrado a tocar caminando ya que el principio de la obra requiere que los percusionistas comiencen a tocar desde atrás del público.

La Concha o Caparazón de Tortuga es un instrumento usado en México por las poblaciones Huaves en Sonora, se toca colgado del cuello y la cintura, y se golpea con astas de venado sobre las orillas de la parte inferior del caparazón. En este caso el compositor indica las dos alturas en la partitura, y debido a que este instrumento debe ser tocado en combinación con el Teponaztli las astas de venado se sustituyen por baquetas duras de marimba o Xilófono.

En el caso de las maracas el compositor indica en la hoja de explicación la forma en que estas deben ser tocadas.

Los armónicos en los platillos y los crótalos se logran frotando la cara lateral del instrumento con poca presión, dejando que el instrumento resuene libremente. Al igual que con el Djembe al principio de la obra, se requiere agilidad por parte del ejecutante que deberá caminar entre el público con la máscara puesta y frotando el crótalo.

3.1f) Planeación del acomodo y distribución de los instrumentos.

El acomodo de cada instrumentista en el escenario está indicado en la hoja de explicaciones, al igual que el lugar donde los percusionistas empiezan a tocar los Djembes.

Como los distintos instrumentos están bien diferenciados dentro de la estructura musical no es necesario mezclar los instrumentos, lo que facilita considerablemente el acomodo interno de cada percusionista.

3.1g) Identificación de las características gráficas de la partitura.

La notación está claramente indicada en la partitura dando a cada altura una línea, y a cada instrumento un símbolo correspondiente. El momento en

¹⁰ Diferente del “slap” de conga explicado en el capítulo anterior, pag. 42.

que debe ser usada la máscara es indicado también en la partitura con un símbolo especial indicado en la hoja de explicaciones (Ver partitura, Pag. 162).

Se puede tocar con partitura, ya que son solo tres hojas las que se necesitan para esta obra.

3.1h) Clasificación del lenguaje musical del compositor.

Sin duda alguna la presencia de un ritmo constante que nos remite inmediatamente al Africa o Cuba es elemento primordial en la impresión auditiva de esta obra, a pesar de los cambios de instrumentación, el ritmo, que es constante casi todo el tiempo, logra una identificación del oyente con la obra, quizá porque este tipo de rítmica tiene la sencillez necesaria para que el público se sienta cómodo en el ambiente sonoro que se produce. No es sino hasta el final de la obra que este elemento tan fuerte desaparece, dando paso a la magia y pureza de los platillos y crócalos frotados, momento en el cual un nuevo factor aparece: lo escénico. Este factor se combina perfectamente con lo auditivo para atraer aún más la atención del público.

La obra tiene gran congruencia al hacer que todas las transformaciones, tanto las rítmicas como las tímbricas, encuentren un final etéreo provocado por la sonoridad de crócalos y platillos frotados con el arco.

3.1i) Datos biográficos y personales del compositor.

Questionario al compositor.

1.- ¿Por qué el título?

Siempre he pensado que una obra es como un hijo, hay que descubrirle el nombre. Pero es en el elemento que desencadena la obra donde está el título. En este caso ese elemento desencadenador fueron los conflictos en Chiapas en 1994.

2.- ¿Como fue concebida la obra?

En lo extra musical, como ya dije tuvo que ver Chiapas y su situación, pero también se trataba de hacer una música que tuviera que ver con la etnia del lugar, por ejemplo las mascararas que se usan en la pieza deberían ser chiapanecas.

Además hay motivos musicales parecidos a ritmos africanos.

3.- ¿Por qué usa las percusiones como herramienta para su obra?

Hay varias razones, el encargo por parte del FIC, la colaboración con

Tambuco, además me identifico con las percusiones ya que anteriormente realicé estudios de percusión. Por otro lado el djembe era para mi el instrumento de guerra (en vez del fusil)

4.- ¿Porqué utiliza esa dotación instrumental?

Mi intención dentro de esta obra era también contar mi propia historia y los elementos que usé para contar esta historia fueron: el djembe por su fuerza y sonoridad representaba lo militar, maracas, teponaztlis, claves son la lucha en el bosque; la sección final llega a la paz y debe contrastar con el principio.

5.- ¿En qué corriente estética clasificaría esta obra?

Podría parecer minimalismo, pero no por usar repeticiones se puede decir que una música es minimalista, el uso que hago de las repeticiones tiene que ver con la forma en que los indígenas en México utilizan la repetición, haciendo pequeños cambios muy sutiles que transforman los motivos musicales.

6.- ¿Existe algún tipo de influencia en la creación de esta obra?

La cultura del país y de Latinoamérica.

7.- ¿A quién va dirigida la obra, y que pretendes con tu música?

Al público de concierto, ojalá pudiera ayudar a la gente a reflexionar sobre la situación del país.

Es importante también lograr la comunicación entre compositor, intérprete y auditorio. Creo que una obra tiene éxito si logra los objetivos del compositor, independientemente de si gustó o no.

8.- ¿Qué importancia tiene la colaboración entre compositor e intérprete?

En el sentido estricto el compositor debe poder escribir la obra para ser tocada sin colaboración, sin embargo cuando hay colaboración entre compositor e intérprete se debe lograr un mejor resultado tanto en la creación como en la interpretación.

9.- Comentario personal del compositor.

Esta obra representa un cambio en mi forma de componer, es resultado de las obras anteriores pero es principio de una nueva etapa en mi lenguaje musical.

Biografía.

Eduardo Soto Millán.

Nació en la ciudad de México en 1956. Realizó sus estudios musicales en la Escuela Nacional de Música de la U.N.A.M. y asistió al Laboratorio de composición de Julio Estrada así como a cursos impartidos por Ramón Barce, Rodolfo Haiffter, Jean Etienne Marie y Antonio Russek.

Entre 1979-1982 fundó y dirigió el Grupo de Música Contemporánea de la Escuela Nacional de Música de la U.N.A.M., y entre 1984-1986 el Ensamble Intermúsica.

Ha sido programador musical en Radio Educación, Coordinador de actividades musicales en la Casa del Lago, cofundador del Centro Independiente de Investigaciones Musicales y Multimedia, Jefe del Departamento de Música de Cámara de la Dirección de Música de Difusión Cultural de la U.N.A.M., Coordinador de los talleres "Alicia Urreta" para gráfica musical, reparación y mantenimiento de instrumentos musicales del Conjunto Cultural Ollin Yoliztli, Presidente Fundador de la Sociedad Mexicana de Música Nueva, Coordinador del Registro Nacional de Compositores del INBA y fundador del Centro de Apoyo para Compositores de Música de Concierto en 1993.

Ha participado como coordinador de algunos eventos musicales, entre los que se encuentran el Festival Hispano-Mexicano de Música Contemporánea (1981), Jóvenes Compositores de la U.N.A.M. (1982), La Computadora y la Música (1992) y el Primer Encuentro Latinoamericano de Arpa (1993); de igual forma ha sido creador de algunos otros como Temporada de Otoño-Compositores Mexicanos (1989), 50's-60's-Otros Compositores, Otra Música (1985), Con Voz Propia -Compositoras Mexicanas- (1988) y Música Electroacústica Mexicana (1988), etc.

También ha colaborado en diversos diarios y revistas especializadas como La Jornada, El Financiero, Uno más uno, Pauta y Pregón de Arte; además ha impartido clases en la E.N.M. de la U.N.A.M., y desde 1976, en la Escuela de Iniciación Artística N°3 del INBA. En 1995-96 fue invitado a trabajar como compositor residente con el grupo Relàche en la Arizona State University West. Es autor del primer *Diccionario de Compositores Mexicanos de Música de Concierto -Siglo XX-*, publicado por la Sociedad de Autores y Compositores de Música y el Fondo de Cultura Económica.

En el campo del teatro y la danza ha musicalizado distintas obras, y ha recibido encargos de diferentes instituciones tanto en México como en el extranjero.

Aspectos acústico-espaciales y de percepción constituyen sus principales

preocupaciones, así como un interés por la interdisciplina (música-movimiento) donde destaca el manejo de sistemas de repetición con clara influencia de las músicas mágicas propias de las antiguas culturas de México y Latinoamérica.

Catálogo de obras del compositor (Obras que incluyen instrumentos de percusión).

- Suite urbana (piccolo, clarinete en Bb, piano, vc, grabación y 6 percussionistas) 1979.
- Rose Selavy, in memoriam (soprano, tenor, vla, percusión y quinteto de metales) 1980.
- Antiformas, tres pequeños manams para piano y percusión, 1980.
- Aqua Aeternus (voz,femenina, flauta, 2 clarinetes, 2 violines, cello y percusiones) 1981.
- Bindu (orquesta de cuerdas y percusiones) 1982.
- Coreomúsica (piano, percusiones y danza) 1983.
- Interludios para danza (soprano, cello y percusiones) 1983.
- Composición II [Música del Interior] (orquesta de percusiones, o para uno a 16 percussionistas) 1986.
- Composición IV -Ollin Yoliztli- (orquesta de percusiones) 1987.
- Gucumatz (cuarteto de flautas, 2 trps. en Bb, 2 saxofones, 2 trombs, 2 cornos en a, 3 percusiones, piano eléctrico, sintetizador Yamaha Dx7 y bailarines) 1987.
- Música para una llama violeta (marimba modificada, maracas, claves, 2 campanitas de bronce y cinta) 1987.
- Sentencia marina (soprano y percusión) 1988.
- Tzatzí (piano y percusión) 1989.




- Mandrágora (sintetizador, percusión y cinta) 1990.
 - Despertar de luz (percusiones y cinta) 1990.
 - Non tempo (arpa y percusiones) 1991.
 - Nindotocoxo -Cerró Sagrado-(ollas de barro y medios electrónicos) 1992.
 - Ciudad de México [México bajo la lluvia] I.-Piel de Agua (percusiones) 1993.
 - Corazón sur (cuarteto de percusiones) 1994.
 - Manos a la obra. Estudio para percusiones N°1 (2 percusiones) 1995.
 - Tloque-Nahuaque (flt., cor. ing. y ob., sax. sop. y alto, fg., vla., pno., bajo eléctrico, y percusiones) 1996.
- Música para danza y teatro.
- Aire de tiempo (flauta y percusiones) 1984.
 - Imágenes con niña solitaria lejos del mar (cello, percusión y cinta) 1987.
 - La bolivariana (piano, guit., percusiones, sintetizadores y sampler) 1989.
 - Raíz de Mandrágora (sintetizadores, percusiones y voz) 1990.
 - A tu intocable persona (voz, alientos, piano, sintetizador, guitarra eléctrica, bajo, batería y percusiones).
 - A los cuatro vientos (saxofón, pno., bajo, batería, claves, procesador de sonido y voz) 1995.




CORAZÓN SUR


CUARTETO
DE
PERCUSIONES



-EDUARDO SOTO MILLÁN-

©







 DUEMBE (TAMBOUR AFRICAINE) } AGUDAS/HIGH PITCH } 
 DUEMBE (AFRICAN DRUM) } SAWS/LOW PITCH } 









 COUCHA DE TORTUGA } AGUDA (HIGH TONE) } 
 TURTLE SHELL } BAJA (LOW TONE) } 







 MARACAAS







 CLAVES } 
 CLAVES CON ARCA DE CONTRABAJO }
 CLAVES WITH DOUBLE BASS BOW

- LA PIEZA ES PARA CUATRO PERCUSIONISTAS
 THIS PIECE IS FOR FOUR PERCUSSIONISTS


I:  (TAMBOUR)  (CUARTO TONES)  (AGUDAS)  (I-IV)  (I-II)  (I, II, G#)





II:  (TAMBOUR)  (DOS TONES)  (DOS TONES)  (DOS TONES)  (SEMI AGUDAS)
 (I-III)  (III-IV)  (I, II, C)




III:  (TAMBOUR)  (DOS TONES)  (GRAVES)  (I-IV)  (I-II)  (I, II, B)


IV:  (TAMBOUR)  (CUATRO TONES)  (MARAACAAS)  (I-IV)  (III-IV)  (I, II, D)

- PAUSA BREVE
- (S) SHORT PAUSE
- S SIN COMPAS
- C. NO MEASURE

 COLGARSE UNA MASCARA DE MARCA (AL FINAL)
 PERFORMER SHOULD PUT ON A WOOL MASK (AT THE END OF THE PIECE)

PARA DUEMBE }  NORMAL SOUND
 FOR DUEMBE }  SOUND TAPARO
 }  PLATEA SONIDO
 }  CON MANA ABIERTA
 TO BE PLAYED WITH OPEN HAND

 TEPONAZTLI (4 TONES)
 TEPONAZTLI (4 TONES)
 CELEROS I-IV (CADA UNO)
 COWBELLS I-IV (EACH PLAYER)
 PLATILLOS I-III (CADA UNO) CON ARCA DE CONTRABAJO
 PARA PRODUCIR DIFERENTES ARMONICOS
 Cymbals I-III (EACH PLAYER) WITH DOUBLE BASS BOW,
 TO BE PRODUCED DIFFERENT HARMONICS

DE GRAVE A AGUDA } 
 LOW TO HIGH

- LOS PERCUSIONISTAS DEBEN ENTRAR A UNIFORMES ALTURAS APROXIMADAS AL PRINCIPIO DE LA PIEZA

PERFORMERS MUST START APPROXIMATE PITCHES AT THE BEGINNING OF THE PIECE

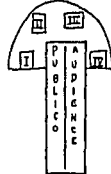
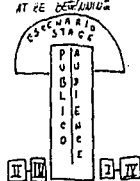
- EL NUMERO EN LOS CIRCULOS SIGNIFICA LA CANTIDAD MINIMA DE VECES QUE LAS REPETICIONES DEBEN HACERSE

NUMBER IN THE CIRCLES INDICATES THE MINIMUM NUMBER OF TIMES THAT REPETITIONS MUST BE PERFORMED

- LA COLOCACION DE LOS ANSICOS ES COMO SIGUE:
 POSITION OF PERFORMERS IS AS FIGURE SHOWS:

AL PRINCIPIO
 AT THE BEGINNING

DESDE PAG. 2 / FROM PAGE 2



TOCAR HACIA ABAJAJ/UP,
 RESPECTIVAMENTE
 TO BE PLAYED DOWN/UP,
 RESPECTIVE LY

PARA MARACAAS } 
 FOR MARACAAS

DURACION: 18' - 20' c. irca
 DURATION:

PARA EL CUARTETO TAMBUCO

A LOS HOMBRÉS Y MUJERES SIN NOMBRE
Y SIN ROSTRO.

obra conmemorativa
por el XIII FESTIVAL INTERAMERICANO DE MONTREAL.

"... PORQUE ES LO QUE LLAMAMOS PATRIA NO
ES UNA IDEA QUE VAER ENTRE
LETRAS Y NÚMEROS SINO EL GRAN
QUERER DE CORAZÓN Y HUESO,
DE RAZA Y SUPLENIMIENTO,
DE PENSA DE ESPERANZA EN QUE
TODO CAMBIE AL FIN,
UN BUEN DÍA."

MARCOS.

CUARTETO DE PERCUSIONES.

CORAZÓN SUR

-EDUARDO SOTO MILLÁN- ©

♩ = 110-120

VITAL, CON FUERZA / STRONG

I

Voz (VOICE) 2 4 4#

TACET

AVISO DE LÍNEA / LINE AWAY

REPTA HASTA EL FINAL DE LA PIEZA / REPEAT TO THE END OF THE PIECE

CAMBIA HACIA / WALK TO EL ESCENARIO / THE STAGE

(CONTINUA) (CONTINUE)

fff SEMPRE

II

Voz (VOICE) 2 4 4#

TACET

AVISO DE LÍNEA / LINE AWAY

REPTA HASTA EL FINAL DE LA PIEZA / REPEAT TO THE END OF THE PIECE

CAMBIA HACIA / WALK TO EL ESCENARIO / THE STAGE

(CONTINUA) (CONTINUE)

fff SEMPRE

* PONDULAR EN EL 1^{er} PULSADO EN 2^{da} / TIEPO DE PEAR. I / BEAT FROM PEAR. I

** CIRCULAR EN EL 3^{er} PULSADO EN 3^{er} / TIEPO DE PEAR. I / BEAT FROM PEAR. I

III

Voz (VOICE) 2 4 4#

TACET

AVISO DE LÍNEA / LINE AWAY

REPTA HASTA EL FINAL DE LA PIEZA / REPEAT TO THE END OF THE PIECE

(CONTINUA) (CONTINUE)

fff SEMPRE

IV

Voz (VOICE) 2 4 4#

TACET

AVISO DE LÍNEA / LINE AWAY

REPTA HASTA EL FINAL DE LA PIEZA / REPEAT TO THE END OF THE PIECE

(CONTINUA) (CONTINUE)

fff SEMPRE

Tutti: COMPOSES SIMULTANEOUS
SIMULTANEOUS, BRASS

③
④

②① ①⑥ ①⑥ ①⑥ ①⑥ ①⑥ ①⑥ ①⑥

I
II
III
IV

TO ESCUENDE
TO ESCUENDE
TO ESCUENDE
TO ESCUENDE

CONSIDER WITH AN ENCOURAGE
WALK TO THE STAGE

CONSIDER WITH AN ENCOURAGE
WALK TO THE STAGE

TO ESCUENDE
TO ESCUENDE

165

④

I
II
III
IV

④

Tutti: SOUNDS BRASS
PIECE SOUNDS

④ ⑧ ⑧ ⑧ ④ ④ ⑧ ⑧ ⑧ ④ ②

* ALIENATE WALKING OUT
OF ORCHESTRA / THE STAGE

Handwritten musical score for a string quartet, consisting of four staves (I, II, III, IV) and a vocal line. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Above the staves, there are several rehearsal marks in circles, numbered 1 through 16. The first system includes a circled '1' with 'AD REP' below it, and circled numbers 2, 4, 4, 9, 9, 12, 8, 8, 6, 4, and 4. The second system includes circled numbers 4, 2, 5, 4, 2, 3, 3, 2, 4, 3, 2, and 4, with a circled 'J' at the end. The third system includes circled numbers 4, 4, 9, 2, and 12, with a circled 'K' at the end. The vocal line is marked with circled numbers 4, 4, 9, 2, and 12, and includes a circled 'K' at the end. The score concludes with a double bar line and the number 167. The text '* ALIENATE WALKING OUT OF ORCHESTRA / THE STAGE' is written at the top right. The word 'IMPASSION' is written in small letters below the vocal line.

3.2. SOUFFLE

3.1a) Datos biográficos y forma externa de la obra.

Esta obra, escrita por Gonzalo Macías, fue creada en 1992, en la ciudad de París, y consta de un solo movimiento.

3.1b) Identificación de los elementos instrumentales.

Los instrumentos repartidos entre cuatro percusionistas están indicados en las hojas de explicación como a continuación se muestra:

Percusión 1

Platillo barítono

Platillo tenor

Cencerro contralto

Gong Tailandés tenor

Tam Tam

Matraca

Maracas

Wood Block contralto

Conga

Tom Tom contralto

Percusión 2

Gong Opera China

Cencerro soprano

Gong Tailandés barítono

Gong Tailandés bajo

Matraca

Maracas

Wood Block soprano

Conga

Tom Tom soprano

Timbal

Percusión 3

Gong Opera China

Platillo contralto

Cencerro tenor

Gong Tailandés contralto

Tam Tam

Matraca

Maracas

Wood Block tenor

Bongos

Tom Tom tenor

Percusión 4

Platillo soprano

Cencerro barítono

Cencerro bajo

Gong Tailandés soprano

Matraca

Maracas

Wood Block barítono

Cabaza

Tambor de Agua

Bongos

Tom Tom barítono

Gran Cassa

3.2c) Identificación del material musical.

Esta pieza tiene como elementos principales, debido a la naturaleza de los instrumentos que utiliza, el ritmo y el timbre. El tratamiento que el compositor hace de estos elementos es muy especial. En su mayoría la rítmica es irregular, y en los casos en que aparecen ritmos regulares, normalmente estos están repartidos entre los ejecutantes. El principal material temático está basado en una Serie de valores rítmicos, a saber: $5 \cdot 3 \cdot 4 \cdot 2 \cdot 1$, la cual es transformada por si misma de diferentes formas; Por ejemplo:

Si a esta *Serie* ($5 \cdot 3 \cdot 4 \cdot 2 \cdot 1$) le sumamos cada uno de sus mismos valores, entonces la serie cambia de la siguiente manera:

Serie + 1: $6 \cdot 4 \cdot 5 \cdot 3 \cdot 2$

Serie + 2: $7 \cdot 5 \cdot 6 \cdot 4 \cdot 3$

Serie + 4: $9 \cdot 7 \cdot 8 \cdot 6 \cdot 5$

Serie + 3: $8 \cdot 6 \cdot 7 \cdot 5 \cdot 4$

Serie + 5: $10 \cdot 8 \cdot 9 \cdot 7 \cdot 6$

Las posibilidades de este recurso son muy amplias, tomando en cuenta que podemos invertir el orden de los dígitos, multiplicar, etc.

Por otra, parte los instrumentos son usados por familias, las cuales no corresponden a las dotaciones para cada ejecutante, a saber:

Familia 1: *4 Platillos, y Tam Tam*

Familia 2: *5 Gongs Tailandeses*

Familia 3: *5 Cencerros afinados*

Familia 4: *4 Maracas y Cabaza*

Familia 5: *4 Wood Blocks y Tambor de agua*

Familia 6: *1 Par de Bongos, 2 Congas y Timbal*

Familia 7: *4 Tom Toms y Gran Cassa*

Familia 8: *4 Matracas*

Instrumento aislado: *1 Gong de Opera China*

Estas familias van cambiando o mezclándose paulatinamente entre ellas, provocando los cambios de color de la pieza, al mismo tiempo que la *Serie* rítmica se va transformando.

Para mostrar los materiales descritos anteriormente ahora me remitiré a la partitura.

Los primeros diez compases son en 4/4, a una velocidad de *negra*=72, los valores son largos y en matiz *p*, *mp* o *mf*, tocando solamente en los platillos hasta el compás 11, esta primera hoja sirve de introducción.

A continuación aparecerá por primera vez la *Serie* (material temático) repartida entre los cuatro percusionistas tocando en los platillos:

El Percusionista 1 toca en el primer tiempo del compás 12, seguido del Perc. 2 a 5 corcheas de distancia, luego Perc.3 a 3 corcheas de distancia, Perc.4 a 4 corcheas, Perc. 1 a 2 corcheas y cierra el ciclo el Percusionista 2 a 1 corchea del anterior, y así se completa la *Serie* : 5 • 3 • 4 • 2 • 1 (Ver partitura, pag. 179).

Del c. 15 al c. 60 se desarrolla este material temático de distintas formas y en distintos instrumentos, como fue explicado anteriormente; así por ejemplo tenemos en el c.28 el tema en distinta proporción numérica que va del Perc. 4 al Perc. 3, luego al Perc.2 y termina en el Perc. 1 al compás 29, en los platillos. (Ver partitura, pags. 179 a 184)

En el c. 61 comienza una sección que culmina en el c. 93 letra **C**, y que utiliza el recurso de la “modulación métrica”, el cual consiste en tomar un valor rítmico que al siguiente compás se convertirá en un valor diferente sin cambiar su relación en el tiempo afectando así la unidad del compás. Por ejemplo en el c.61 los tresillos de negra se convierten al siguiente compás en dieciseisavos, cambiando el valor de *negra* = 72 a *negra* = 54. (Ver partitura, pags. 184)

En esta sección encontramos también la *Serie* en el c. 63 tocada por el Perc. 2 y que se distingue en los acentos sobre los quintillos en el Gong Tailandés .

A partir del c.86 los percusionistas se agrupan en pares (Perc. 1 y 4, y Perc. 2 y 3), estas parejas forman cada una un ritmo regular (Perc. 1 y 4 en tresillos, Perc. 2 y 3 en dieciseisavos) con acentos que forman una vez más la *Serie* o material temático principal (Ver partitura, pag. 187). Estas figuras desembocan con un *crecendo* a la letra **C**.

De aquí en adelante comienza de nuevo la transformación numérica y tímbrica del tema haciéndose cada vez más compleja y densa la actividad, llegando al primer y más importante clímax de la obra gracias a un *crecendo* de los cuatro ejecutantes que tocan complicados ritmos en distintos instrumentos en el c. 116. (Ver partitura, pags. 188 a 191)

Inmediatamente la nueva sección comienza con la Gran Cassa y el Gong de Opera China en *FF*, a los que se les añaden dos Matracas en *F*.

En el c.122 encontramos el tema construido con acentos en el Perc. 1, ahora en espejo: 1 • 2 • 4 • 3 • 5.

Aparece material rítmico (c. 132, Perc. 2) que servirá después para formar bloques sonoros entre los ejecutantes, como en el c. 143 entre los Perc. 1, 2 y 4, o en el c. 155 entre los Perc. 1, 3 y 4, culminando en un segundo clímax (*F*) al c. 160. De aquí

hasta el final la textura sonora se irá adelgazando hacia sonidos largos en *P* que nos recuerdan el principio de la obra. (Ver partitura, pags. 194 al fin)
Los compases que se presentan a lo largo de la pieza son: 4/4, 3/4, 2/4, 3/8, 5/8 y 7/8.
El *Tempo* varía entre los siguientes valores:

Negra = 72, *N* = 54, *N* = 60, *N* = 90, *N* = 75, *N* = 80, *N* = 100.

La afinación opcional que el compositor pide para los Cencerros y Gongs será explicada por él mismo dentro de sus comentarios al final del análisis.

3.2d) Identificación de la estructura interna de la obra.

La obra esta hecha en una sola parte debido a que el recurso generador de la pieza es la *Serie* . Podemos distinguir sin embargo dos clímax que nos sugieren tres secciones diferenciadas: **A** (principio al c.116) - **B** (c. 117 al 160) - **C** (c. 160 al fin).

3.2e) Descripción de los recursos técnicos de la obra.

Para la ejecución de esta pieza el problema principal es la selección de baquetas adecuadas, ya que la naturaleza de los instrumentos que el percusionista tiene que tocar es muy diversa (Gong Tailandés, Tambor de Agua, Wood Block , Gran Cassa, etc.) y al momento de la ejecución hay muy pocas posibilidades de hacer cambio de baquetas, lo cual nos conduce a poner especial atención en la selección de baquetas que nos permitan obtener la mejor calidad de sonido, además, la habilidad que el ejecutante tenga para hacer cambios de estas durante la interpretación afectará, en beneficio o en detrimento del resultado sonoro de la obra.

El criterio de selección queda libre en cada caso, dependiendo del tipo de instrumento de que se disponga.

3.2f) Planeación del acomodo y distribución de los instrumentos.

El acomodo en el escenario es indicado por el compositor en las hojas de explicación de la partitura (Ver partitura, pag.179), esto puede variar de acuerdo con las circunstancias del lugar o de los instrumentos e instrumentistas.

El acomodo de cada ejecutante debe considerar las combinaciones y los cambios rápidos de instrumentos, ya que esto afectará directamente el estudio y la interpretación de la obra, el acomodo de los distintos instrumentos debe pensarse como un solo instrumento.

3.2g) Identificación de las características gráficas de la partitura.

Recomiendo tocar con *particella* ya que hay pocos lugares para dar vuelta a las hojas, también se deben hacer anotaciones en la *particella* a modo de guía de los otros percusionistas.

Para la notación el compositor utiliza sistemas de siete líneas o heptagramas en los que acomoda los instrumentos representándolos en su mayoría con neumas, a excepción de algunos instrumentos como:

- Gong de Opera China
- Tam Tam

- Wood Block
- Tambor de Agua
- Platillo
- Gran Cassa

(Ver partitura, pags. 175 a 177)

3.2h) Clasificación del lenguaje musical del compositor.

Es muy interesante la impresión auditiva que se logra con el tratamiento de los recursos que componen la obra, ya que el uso de valores rítmicos irregulares que se transforman nos da una sensación arrítmica al no sentirse nunca o casi nunca un pulso constante. Los valores métricos del compás finalmente sirven de guía para que el percusionista tenga una referencia en relación con los otros ejecutantes durante la interpretación.

La forma en que los percusionistas están acomodados en el escenario contribuye al movimiento en el espacio de la *Serie* o tema rítmico, recurso que nos recuerda a la famosa Toccata de Carlos Chávez.

3.2i) Datos biográficos y personales del compositor.

Cuestionario al compositor:

1.- ¿Por que el título?

Como en otros casos, en el origen de esta pieza existía una imagen y un sentimiento. Para expresarlos me puse a escribir la música.

Más tarde, a la hora de escoger o determinar el título me encontré en problemas.

Quizás tendría que buscar varias posibilidades para precisar el sentido de la palabra "Souffle". Entre "Aliento", "Hálito", "Brío", "Empuje", podría haber encontrado la palabra ideal en español.

En vista de que no la encontré, utilicé una que me pareció mas adecuada (pero en francés...).

2.- ¿Cómo fue concebida la obra?

La pieza fue concebida a partir de una idea de escritura: se trataba de esconder un canon. Dicho de otro modo, después de partir de un canon, claro y simple, comencé a modificarlo, a transformarlo hasta encontrar toda una serie de posibilidades que me llevaban a una música que ya no sonaba como canon. Así, entendí a mi procedimiento de escritura (que era en principio muy simple) y llegaba a un resultado sonoro que me parecía más interesante.

Habría que agregar que la relación entre forma y timbre fue otro de los principios de construcción. Ya que por un lado "escondía" un objeto conocido (el canon), y por el otro, al construir cada sección únicamente con un grupo de instrumentos se lograba un perfil muy claro. Era este principio de claridad y no claridad que me pareció interesante desde el punto de vista de la percepción.

3.- ¿Porqué usas las percusiones como herramienta composicional?

Las percusiones (dejando a un lado los teclados) ofrecen la posibilidad de concentrarse en el tiempo, la duración, el ritmo. El compositor debe cuidar mucho su trabajo, para que la "ausencia" de la altura, no pese en el interés del discurso musical. De hecho se puede llegar a aprovechar esta ausencia para descubrir toda una serie de elementos del sonido que están en segundo o tercer plano cuando la idea musical esta basada en las notas.

Creo que el mundo de las percusiones rompe muy a menudo con una percepción estereotipada de la música. Nos sitúa enfrente al sonido, sin tantas referencias y tantas obras memorizadas que a veces funcionan como un filtro.

La percepción, sin este filtro, es un poco más directa, mas viva. Y era este mundo el que atraía todo mi interés.

4.- ¿Porqué utilizas esa dotación?

Se trataba de construir "quintetos", por así decirlo (desde un instrumento soprano hasta un bajo), situados de tal forma que el sonido se desplazara de un lado a otro en el escenario. En toda la pieza creo que hay tres fragmentos en los que dicho movimiento se puede percibir claramente.

Desde luego que no se trataba de hacer únicamente eso.

La otra razón, de orden estructural, era la de contar con familias de instrumentos que estarían relacionadas con las diferentes secciones de la pieza.

La razón de las escalas usadas para los gongs tailandeses y los cencerros es la siguiente: como se trataba de una idea que no tenía relación con la altura del sonido (de hecho inicialmente el proyecto no contemplaba ningún instrumento que produjese notas -alturas determinadas-), el deber fijar una escala fue con el fin de que las combinaciones melódicas que resultasen del manejo de dicha escala no llamaran la atención (no quería construir temas de carácter melódico).

5.- ¿En qué corriente estética clasificarías esta obra?

En qué corriente... Quizás, por lo del movimiento del sonido en el escenario podría pensar que Stockhausen (con "Carri" o "Gruppen") influye en esta pieza, aunque no creo que el resultado sonoro esté cerca de su música. Las obras de Carter influyen en el aspecto rítmico (las modulaciones métricas). Pero no lo sé. Podría ser mas claro si el intérprete habla al respecto. A veces el propio compositor esta imposibilitado, no sé bien por qué, de ver o de escuchar "objetivamente" su obra.

6.-¿Existe algún tipo de influencia en la creación de esta obra?

Desde luego que hay influencias: Stockhausen, Carter, Sergio Ortega, Varése, Chávez, el free jazz, el trabajo con los instrumentistas, los paisajes nocturnos, las desgracias amorosas y las matemáticas (en menor grado). Todos estos elementos y muchos más, de los cuales no estoy consciente, intervienen en el proceso de composición, pensando que no se trata de un trabajo ni puramente intelectual, ni puramente espontaneo. Creo que en cualquier decisión composicional entran en juego en mayor o menor medida los dos motores básicos: el intelecto y el sentimiento.

7.- ¿A quién va dirigida la obra, y que pretendes con tu música?

En principio, la pieza está dirigida a los dos cuartetos de músicos que ya la han interpretado y al que la interpretaría en un futuro.

Me parece que en principio la experiencia sonora puede ser compartida con el intérprete. Si esto no se logra, lo que sigue me parece casi imposible. Y lo que sigue sería el compartirla con un público más o menos numeroso.

Es muy importante que mi trabajo salga de mi escritorio y se convierta en música (y deje de ser partitura). No por esto la necesidad de expresar algo va a tener que estar comprometida con una estética o con una idea de lo que es música contemporánea. En este sentido, no habría para mí la posibilidad de dirigir esta obra o cualquier otra a un tipo de público que espera entender y disfrutar de la música sin necesidad de hacer ningún esfuerzo. La búsqueda de un lenguaje propio es una de mis preocupaciones básicas.

8.- ¿Qué importancia tiene la colaboración entre compositor e intérprete?

Frecuentemente, la colaboración entre el intérprete y el compositor están en el origen de una pieza. En la búsqueda de la que hablaba, la musicalidad, las propuestas, la sensibilidad del intérprete son elementos básicos. Dicho de otro modo, el intérprete es el contacto con la realidad sonora y concreta que constituye una fuente inagotable en la experiencia artística del compositor. Como lo decía un percusionista en Darmstadt, en el festival de 1994:

“... el compositor que llega con la partitura ya terminada y se entrevista con el intérprete por primera vez, solo para entregársela, esta probablemente perdiendo una de los aspectos más enriquecedores de la composición...”

Desafortunadamente no se cuenta siempre con el músico dispuesto a probar y a "hacer música" partiendo de cualquier idea o de cualquier partitura.

9.- Comentario personal del compositor.

Souffle es una pieza que tiene varios aspectos que la hacen muy frágil. Lo que la hace depender enormemente de la interpretación y creo yo, de la acústica de la sala. No es una pieza de efecto. Y ese carácter frágil es una de mis obsesiones en varias obras.

Biografía

Gonzalo Macías Andere

Nació en 1958 en Huamantla Tlaxcala, el 17 de junio de 1958.

Estudió piano con Isaías Noriega en el Conservatorio de Puebla y con Jorge Suárez en la Escuela Nacional de Música. Allí comenzó sus estudios de composición con Federico Ibarra.

Paralelamente asiste al curso de Análisis de la Música del siglo XX impartido por Mario Lavista en el Conservatorio Nacional. Mas tarde, como becario del gobierno francés estudia composición con Sergio Ortega, análisis con Betsy Jolas y orquestación con Girard Grisey.

En 1990, ya como becario de la UNAM sigue el curso de composición en la Fundación Royaumont, con Franco Donatoni, Klaus Huber y Brian Ferneyhough.

A partir de 1991 estudió composición electro acústica con Michel Zbar y asistió al taller de composición de Emmanuel Nunes.

En 1992 recibió la Medalla Mozart del Instituto Cultural Domecq de la ciudad de México. Este premio consistió también en el encargo de una pieza para orquesta, estrenada durante el XVI Foro Internacional de Música Nueva "Manuel Enríquez".

En 1994 su obra "Poema", sobre un texto de Jaime Sabines, es estrenada por el ensamble instrumental de "l4instant donni" en la Piniche Opira, en París.

La Fundación Royaumont le otorga una "residencia artística" durante el mes de agosto de 1995, encargándole un dúo para flauta y guitarra en cuartos de tono, estrenado recientemente por el dúo Berson-Aschour, en París.

Actualmente es profesor de composición en la Escuela de Música de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Catálogo de obras del compositor (Se incluyen solamente las obras que utilizan instrumentos de percusión).

1996

SEXTETO, para voz (bajo), flauta, oboe, percusión (marimba, toms), arpa y piano.

1994

UNO DE LOS CAMINOS, para percusión y cinta magnética.

1993

VARIACIONES SOBRE UN MISMO PRESAGIO, sexteto para flauta, clarinete, violín, violonchelo, marimba y piano.

1992

SOUFFLE, para cuatro percusionistas.

1991

SON PARA TRES, para dos flautas y percusión.

1987

PIEZAS PARA PIANO. Trabajo pedagógico sobre la notación contemporánea.

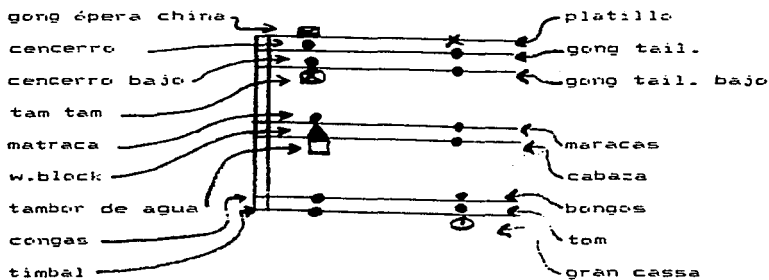
SOUFFLE

GONZALO MACÍAS A.

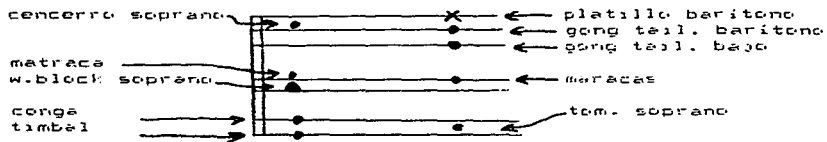
Partitura

INSTRUMENTOS

- 1 gong de ópera china
- 4 platillos (soprano, contralto, tenor, baritono)
- 5 cencerros (soprano, contralto, tenor, baritono, bajo)
- 5 gongs tailandeses (soprano, contralto, tenor, baritono, bajo):
- 1 tam tam
- 4 matraces
- 4 maracas
- 4 wood-blocks (soprano, alto, tenor, baritono)
- 1 cabaza
- 1 tambor de agua
- 1 par de bongos
- 2 congas
- 4 toms (soprano, alto, tenor, baritono)
- 1 timbal
- 1 gran cassa



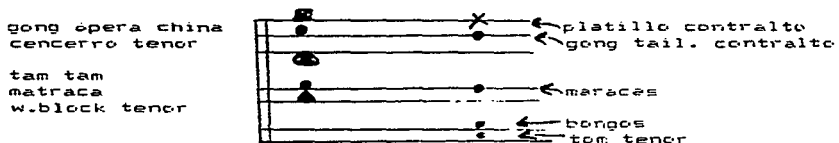
PERCUSSIONISTA 1 $\frac{3}{4}$



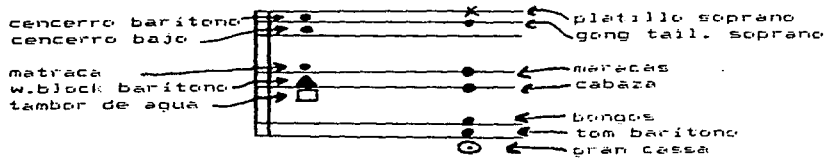
PERCUSSIONISTA 2



PERCUSSIONISTA 3



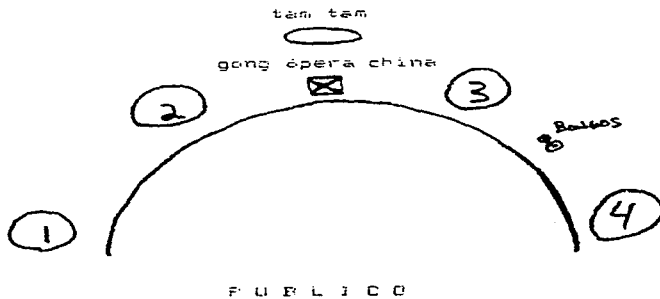
PERCUSIONISTA 4



Afinación opcional



Posición de los percusionistas en escena



J=72

SOUFFLE

GONZALO MACIAS A.

Handwritten musical score for four Cymbal parts. The tempo is marked J=72. The time signature is 4/4. The parts are labeled 'CYMBALE' on the left. The notation includes notes, rests, and dynamic markings such as *p*, *mp*, and *mf*. A specific instruction 'BAG. DOUCE SUR LA BORD' is written above the notes in each part.

Handwritten musical score for four Cymbal parts, continuing from the previous system. The notation includes notes, rests, and dynamic markings such as *mp*, *mf*, and *p*. A measure number '110' is visible in the first part. The time signature remains 4/4.

BAC DOUCE

This system contains four staves of music. The top staff is labeled 'CYMB.' and 'Cymb. Tr.' with a 3/4 time signature. It features a complex rhythmic pattern with a '3' above a group of notes and dynamic markings of *pp*, *p*, *mp*, and *f*. The second staff is labeled 'CYMB.' and 'Cymb. Tr.' with a 3/4 time signature, showing a similar rhythmic pattern with dynamic markings of *pp*, *p*, and *f*. The third staff is labeled 'CYMB.' with a 3/4 time signature, featuring a rhythmic pattern with dynamic markings of *pp* and *f*. The bottom staff is labeled 'CYMB.' and 'Cymb. Tr.' with a 3/4 time signature, showing a rhythmic pattern with dynamic markings of *p*, *pp*, and *f*.

25

This system contains four staves of music. The top staff is labeled '(Cym.)' and 'Cymb. Tr.' with a 3/4 time signature, featuring a rhythmic pattern with dynamic markings of *mp*, *p*, and *f*. The second staff is labeled 'CYMB.' and 'Cymb. Tr.' with a 3/4 time signature, showing a rhythmic pattern with dynamic markings of *p* and *mp*. The third staff is labeled 'CYMB.' and 'Cymb. Tr.' with a 3/4 time signature, featuring a rhythmic pattern with dynamic markings of *p*, *mp*, and *f*. The bottom staff is labeled 'CYMB.' with a 3/4 time signature, showing a rhythmic pattern with dynamic markings of *p*, *pp*, *mp*, and *f*.

30

cap. B. Solo Tenor

cap. B. Solo Tenor

cap. B. Solo Tenor

cap. B. Solo Tenor

Handwritten musical score for four staves, measures 30-35. The staves are labeled "cap. B. Solo Tenor". The music features various dynamics (p, mp, mf, f) and articulations (accents, slurs). Measure numbers 30, 31, 32, 33, 34, and 35 are indicated above the staves.

2

31

cap. B. Solo Tenor

cap. B. Solo Tenor

cap. B. Solo Tenor

cap. B. Solo Tenor

Handwritten musical score for four staves, measures 36-41. The staves are labeled "cap. B. Solo Tenor". The music features various dynamics (p, mp, mf, f) and articulations (accents, slurs). Measure numbers 36, 37, 38, 39, 40, and 41 are indicated above the staves.

Handwritten musical score for four staves. The staves are labeled on the left as follows:

- Staff 1: *1. Flute*, *Cymb.*, *G. Trm.*, *C. Trm.*
- Staff 2: *Viola*, *Cymb.*, *G. Trm.*
- Staff 3: *Cymb.*, *G. Trm.*, *Tim-Tam*
- Staff 4: *2. Flute*, *Cymb.*

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (*MP*, *P*, *MF*, *f*). It also features performance instructions like *L.V.* (Lift Veil) and *Bag. Dance*. The time signature is $\frac{3}{4}$.

Handwritten musical score for four staves, continuing from the previous system. The staves are labeled on the left as follows:

- Staff 1: *Viola*, *Cymb.*, *G. Trm.*
- Staff 2: *Flute*, *Cymb.*, *G. Trm.*
- Staff 3: *Cymb.*, *G. Trm.*
- Staff 4: *Cymb.*, *Drum*, *G. Trm.*

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (*MP*, *P*, *MF*, *f*). It also features performance instructions like *L.V.* (Lift Veil) and *Bag. Dance*. The time signature is $\frac{3}{4}$.

157

Cymb. C. Ten. B.

Cymb. C. Ten. B.

Cymb. C. Ten. B.

4 Wares Cymb. C. Ten. B.

160

1:54

4 Wares Cymb. C. Ten. B.

Wares Cymb. C. Ten. B.

Wares Cymb. C. Ten. B.

Wares Cymb. C. Ten. B.

ALL DECK
BANKERS
OUT AT DOUBLE

85

PEUR BLENNIES
(DOSE AT DOSE)

GOAL THAI

GOAL THAI

GOAL THAI

GOAL THAI

GOAL THAI

GOAL THAI

MAJOR BEAU

Musical score for three Gong Thai instruments. The top staff is labeled 'GONG THAI.' and contains notes with dynamic markings *p*, *sfz*, and *mp*. The middle staff is also labeled 'GONG THAI.' and includes notes with dynamic markings *p*, *mp*, and *sfz*, along with the instruction 'Doux BACILLUS P (Doux et Douce)'. The bottom staff is labeled 'GONG THAI.' and features notes with dynamic markings *p*, *mp*, and *sfz*. The time signature is 7/4.

Handwritten signature
= 72

Musical score for three instruments: Gong Thai, W. Black, and Tambour Doux. The top staff is labeled 'GONG THAI. BASS' and contains notes with a dynamic marking *p*. The middle staff is labeled 'GONG THAI.' and contains notes with dynamic markings *mp* and *sfz*. The bottom staff is labeled 'W. BLACK' and 'TAMBOUR DOUX' and contains notes with dynamic markings *mp*, *p*, and *sfz*, along with the instruction 'Doux Rhythmic'. The time signature is 7/4.

18

GOUG THAI
GOUG THAI BARR

19

GOUG THAI
GOUG THAI BARR

Handwritten musical score for the first system, featuring four staves:

- Staff 1:** C. À VOIX (Soprano) and CORONA. Includes a triplet of eighth notes.
- Staff 2:** C. À VOIX (Alto) and W. BLACK / CORONA. Includes triplets and a fermata.
- Staff 3:** C. À VOIX (Tenor) and W. BLACK / BOBAC. Includes triplets and sixteenth-note runs.
- Staff 4:** C. À VOIX (Bass) and W. BLACK / TROMBE DE BRASS. Includes triplets and a fermata.

100 Essayer Subd. a.5

Handwritten musical score for the second system, featuring four staves:

- Staff 1:** C. À VOIX (Soprano) and CORONA. Includes a triplet of eighth notes.
- Staff 2:** C. À VOIX (Alto) and W. BLACK / CORONA. Includes triplets and dynamic markings (MP, P, HP).
- Staff 3:** C. À VOIX (Tenor) and W. BLACK / BOBAC. Includes triplets and dynamic markings (HP, P, P-Tr).
- Staff 4:** C. À VOIX (Bass) and W. BLACK / TROMBE DE BRASS. Includes triplets and dynamic markings (HP, P).

C. À VIOLIN
COBBA

C. À VIOLIN
W. BLACK
COBBA

C. À VIOLIN
W. BLACK
BASS

C. À VIOLIN
W. BLACK
TAMBOURIN DE BASS
BASS

C. À VIOLIN
COBBA

C. À VIOLIN
W. BLACK
COBBA

C. À VIOLIN
W. BLACK
BASS

C. À VIOLIN
W. BLACK
TAMBOURIN DE BASS
BASS

2
4

V.S. 110

C.À VACHE
W. BLOCH
CORNA
TIMBALE

C.À VACHE
W. BLOCH
CORNA

C.À VACHE
W. BLOCH
BOUGOS

C.À VACHE
C.À VACHE BASS
W. BLOCH
TAMBOUR VELO
BOUGOS

1
2

111

C.À VACHE
W. BLOCH
CORNA
TIMBALE

C.À VACHE
W. BLOCH
CORNA

C.À VACHE
W. BLOCH
BOUGOS

C.À VACHE
C.À VACHE BASS
W. BLOCH
TAMBOUR VELO
BOUGOS

193

1/4 MATRACA

CRESCENTE
TIMBALE
CRESCENTE
COÛBA
GRAND OPERA CH.
CYMBALE

1/4 DEUX BAGUETTES (AU BOIS ET HABILLOCHE)

GRAND CAÛBA

ff
(120)

CRESCENTE
TIMBALE
GRAND OPERA CH.
CRESCENTE
CYMBALE
CYMBALE
GRAND CAÛBA

CYMBALE L.V.

GRAND OPERA CYMBALE

CYMBALE

CRESCENTE

5 Soudra

TAMBOUR DIN

GRAND CAISSA

CYMBALE

TIMBALE

CYMBALE

TAM TAM

TON

CYMBALE L.V.

TON

CYMBALE

GRAND CAISSA

BAF. 40 BATS (CRISTE DU TAM)

mf

mf

mf

mf

L.V.

L.V.

Handwritten musical score for percussion instruments. The staves are labeled on the left: CYMBALE, TIMBALE, CYMBALE-TAM-TAM, CYMBALE, and CRESCENTE. The score includes dynamic markings such as *mf*, *f*, and *mf*. There are handwritten annotations at the top: "5:3" in a box and "111" and "3(1) 4-4-4". The bottom of the page is marked with "f stop" and "197".

Handwritten musical score for percussion instruments. The staves are labeled on the left: GONG TIM. BASS, TIMBALE, TAM TAM, GONG OPEN CH., BONGOS, and C.A. VACHE BASS. The score includes dynamic markings such as *f*, *mf*, and *mf*. There are handwritten annotations: "60/16", "60/15", "190", and "BONG. FA BONG.". The bottom of the page is marked with "f" and "mf".

197

♩ = 100

GOUS THIN BASS

BAC. EL BOIS

TAM TAM

CONGA
TOM

M.F.

BAC. EL BOIS

BASS
TOM

C.V.

C. À VACHE BASS

TAMBOUR D'INDI

GRASSE CAQUE

M.F.

GOUS THIN BASS

TIMBALE

TAM TAM

C. À VACHE BASS

TAMBOUR D'INDI

GRASSE CAQUE

145

160

MARACAS

Handwritten musical score for percussion instruments. The score is written on five staves:

- GRU THUNDER:** Top staff, mostly rests.
- TIMBALES:** Second staff, mostly rests.
- MARACA:** Third staff, rhythmic notation with accents and triplets.
- COCUA:** Fourth staff, rhythmic notation with accents and triplets.
- COCON & V. BASS:** Fifth staff, mostly rests.

Tempo and meter markings include $\frac{3}{4}$ and $\frac{5}{4}$. The piece concludes with a *f* (forte) dynamic marking.

165

Continuation of the handwritten musical score for percussion instruments, written on three staves:

- COCUA:** Top staff, rhythmic notation with accents and triplets.
- COCUA & T.M.:** Middle staff, rhythmic notation with accents and triplets.
- COCUA & T.M.:** Bottom staff, rhythmic notation with accents and triplets, including *ff* (fortissimo) markings.

Handwritten musical score for percussion instruments. The score is divided into two systems. The first system includes staves for Conga, Tom, and Timbale (top), and Bongos, Tom, and Gongu Clave (bottom). The second system includes staves for Bongos, Tom, and Gongu Clave (top), and Bongos, Tom, and Gongu Clave (bottom). The notation includes various rhythmic patterns, rests, and dynamic markings such as *mf*. Handwritten annotations include "BAG. 62 BOLS" and "BAG. 62 BOLS" with arrows pointing to specific notes. A box containing the number "150" is located below the first system.

Handwritten musical score for percussion instruments, continuing from the previous system. The score is divided into two systems. The first system includes staves for Conga, Tom, and Timbale (top), and Conga, Tom (middle), and Bongos, Tom (bottom). The second system includes staves for Bongos, Tom (top), and Bongos, Tom (bottom). The notation includes various rhythmic patterns, rests, and dynamic markings such as *mf*. Handwritten annotations include "3" with arrows pointing to specific notes.

$\text{♩} = 75$
[fff]

Handwritten musical score for the first system, featuring five staves:

- GOLU TAI BASS:** Melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes.
- COCCA TAM:** Percussion line with rhythmic patterns and a dynamic marking of *f*.
- COCCA TAM:** Percussion line with rhythmic patterns and a dynamic marking of *f*.
- TAM-TAM:** Percussion line with rhythmic patterns and a dynamic marking of *f*.
- BASS:** Bass line with a dynamic marking of *Mf*.

Additional markings include *Mf* and *mf* dynamics, and a note labeled "Bou. et Bass (Cocotte du Tam)".

Handwritten musical score for the second system, featuring five staves:

- GOLU TAI BASS:** Melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes.
- TIMBALE:** Percussion line with rhythmic patterns and a dynamic marking of *f*.
- MARACAS:** Percussion line with rhythmic patterns and a dynamic marking of *f*.
- TAM-TAM:** Percussion line with rhythmic patterns and a dynamic marking of *f*.
- C. À VOIX BASS:** Bass line with a dynamic marking of *f*.

Additional markings include *f* dynamics and various rhythmic groupings.

♩=60

$\frac{3}{4}$ MP/CAF

$\frac{3}{4}$

$\frac{3}{4}$

MARACAS

MARACAS

MARACAS
BUBBLES

MARACAS
TOM

Handwritten musical score for the first system, featuring four staves for Maracas, Maracas, Maracas/Bubbles, and Maracas/Tom. The score includes various rhythmic patterns, rests, and dynamic markings such as p, mp, and mf. Time signatures of 3/4 and 4/4 are indicated.

170

202

MARACAS

MARACAS

MARACAS

MARACAS

Handwritten musical score for the second system, featuring four staves for Maracas. The score includes various rhythmic patterns, rests, and dynamic markings such as mp, p, and mf. A triplet of 3 is also present.

MARACAS

MARACAS

MARACAS

MARACAS

MARACAS

MARACAS

MARACAS

MARACAS

MARACAS

CABAZA

CONCLUSIONES

Las características de las obras seleccionadas para la elaboración de esta tesina nos ofrecen una panorámica muy amplia de corrientes y estéticas musicales dentro de la composición en nuestro país. Estas obras son representativas del acontecer nacional y desde mi punto de vista también tienen relación con lo que está sucediendo composicionalmente en otros países.

En lo que respecta a México podría afirmar que la escuela de composición mexicana es cada vez más grande y rica en influencias, y demanda ejecutantes de mejor preparación y más comprometidos con su labor interpretativa. La preparación de los músicos no debe limitarse al dominio de la ejecución de su instrumento, existen muchas otras temáticas que debe de considerar un buen ejecutante, como pueden ser: la historia musical, teoría, análisis, la investigación acústica e instrumental. Los aspectos mencionados en su conjunto, constituyen las bases necesarias para la optimización, entendimiento y desempeño de un trabajo de interpretación profesional.

Considero que el método que he expuesto y utilizado en esta tesina, y que como dije es producto de los conocimientos y experiencias adquiridos durante mis estudios de Licenciatura en la E.N.M., podrá orientar a los alumnos de percusión de cualquier institución para abordar y comprender mejor las distintas características de una obra musical, lo que consecuentemente traerá beneficios a su formación interpretativa y profesional.

De las obras seleccionadas y analizadas para el desarrollo de este trabajo, a excepción de "Souffle", tuve la posibilidad de trabajar de forma directa con los compositores durante el proceso de creación de las mismas, experiencia que me dio la oportunidad de conocer casi todos los aspectos inherentes a las piezas, desde las razones personales hasta los problemas técnicos. Desafortunadamente el ejecutante no siempre tiene la posibilidad de conocer al compositor y colaborar en la creación de una obra, lo que lo obliga a utilizar otros métodos que ayuden a comprender de mejor manera la obra en cuestión; de aquí la importancia de un método de análisis con el cual la visión del ejecutante hacia la obra se enriquezca beneficiando su interpretación.

Finalmente quiero resaltar lo importante que ha sido en el desarrollo de mi experiencia profesional el trabajo y colaboración con compositores mexicanos como Ana Lara, Gabriela Ortíz, Federico Ibarra, Gerardo Tamez, Raúl Tudón, Eduardo Soto, Gonzalo Macías, Eugenio Toussaint, Ignacio Baca-Lobera, Marcela Rodríguez, Santiago Ojeda, Mario Lavista y el caso especial de Eduardo Mata y la música para percusión de Carlos Chávez, con quienes he tenido contacto directo durante la creación, interpretación y grabación de varias obras.

Este trabajo pone de manifiesto la importancia del compromiso que, como intérpretes, tenemos hacia la música mexicana del siglo veinte y próximamente veintiuno.

BIBLIOGRAFIA.

THE NEW HARVARD DICTIONARY OF MUSIC

Don Michel Randel
Belknap Harvard, 1986
United States of America

DRUM DAMBA

Talking Drum Lessons

David Locke
White Cliffs, 1990
United States of America

TESIS PROFESIONAL

Alfredo Bringas
1993
México, D.F.