

Escuela Nacional de Música de la UNAM



Intérprete en la Grabación de Música Mexicana

Informe presentado para cumplir con los requisitos finales para la obtención del Título de Licenciado Instrumentista.

Autor: Daryl Antón Rodríguez

Asesor: Samuel Pascoe Aguilar

Agosto del 2012



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.

INDICE

DEDICATORIA Y AGRADECIMIENTOS

INTRODUCCIÓN

- Planteamiento y justificación del proyecto.
- Objetivos

PROGRAMA DE GRABACIÓN

- I “Sonata no tan breve”** para flauta y piano, de Leonardo Coral.
 - 1.1 Referencias del Compositor.
 - 1.2 Características relevantes de la obra.
 - 1.3 Apreciación personal y recomendaciones.
- II “Visiones de Temporal”** para flauta y piano, de Marco A. Gil (Inédita)
 - 2.1 Referencias del Compositor.
 - 2.2 Características relevantes de la obra.
 - 2.3 Apreciación personal y recomendaciones
- III “Fantasías para Flauta y Piano”** de Armando Luna Ponce.
 - 3.1 Referencias del Compositor.
 - 3.2 Características relevantes de la obra.
 - 3.3 Apreciación personal y recomendaciones.
- IV “Aproximaciones al Son Huasteco”** para flauta y piano, de Horacio Uribe.
 - 4.1 Referencias del Compositor.
 - 4.2 Características relevantes de la obra.
 - 4.3 Apreciación personal y recomendaciones.
- V Técnicas de Microfoneo utilizadas.**
 - 5.1 Posicionamiento de micrófonos en ORTF
 - 5.2 Ventajas del ORTF.
 - 5.3 Uso de Micrófonos Direccionales.

CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFIA

ANEXOS

DEDICATORIA Y AGRADECIMIENTOS

Dos personas me han brindado su apoyo incondicional, y han confiado en mí como pocos lo han hecho en toda mi vida.

Ellos, en los últimos casi 5 años, siempre me han acompañado, permitiéndome alimentarme de sus experiencias y dándome los consejos que me mantienen en el buen camino, disfrutando del crecimiento profesional que siempre he perseguido.

Son ejemplos inmejorables, triunfadores que esparcen su generosidad y su buena voluntad por todas partes, iluminando la vida de quienes los conocen.

Para Gabriel Ponzanelli, mi padre.

Para el Dr. Alejandro Escuer, el mejor maestro, el mejor amigo.

Para ambos, mi mayor respeto, cariño, admiración y agradecimiento.

INTRODUCCIÓN

Dadas las excelentes alternativas de obras propuestas por compositores mexicanos para mi instrumento, he decidido realizar mi proyecto de titulación como intérprete en la grabación de música mexicana.

México es cuna de muy buenos creadores, y todos, de una forma u otra, plasman en sus obras la riqueza cultural de su país. Como extranjero con la posibilidad de crecimiento que me ha permitido la Escuela Nacional de Música en los últimos años de mi carrera, creo conveniente que mi proyecto sea también tributo y agradecimiento a la oportunidad que me ha brindado la UNAM.

En los compositores que elegí para este proyecto, considero haber encontrado el equilibrio que me propuse desde un inicio. Todos tienen un lenguaje muy particular, con influencias diversas que, en síntesis, representan una idea muy completa de la música que se ha escrito recientemente para flauta en México.

Aunque varias de estas obras ya han sido grabadas, con mi experiencia propongo darles un enfoque personal donde pueda apreciarse el gusto, la admiración y el respeto que siento por esta música y sus creadores.

OBJETIVOS

- Promover el acercamiento auditivo a los repertorios de música para Flauta creada en México.
- Manifiestar de manera concreta mi percepción sobre el material grabado.
- Aportar otra alternativa auditiva a los registros existentes de este repertorio.

PROGRAMA DE GRABACIÓN

Sonata no tan breve

**Leonardo Coral
(1962)**

- I. Moderato espressivo
- II. Scherzo
- III. Lamento
- IV. Allegro con brio

Visiones de Temporal

**Marco A. Gil
(1986)**

- I. Visión Boreal
- II. Visión Nocturna
- III. Visión del Rio

Fantasías para Flauta y Piano

Armando Luna

- I. Preambulum
- II. Berceuse
- III. Aquelarre
- IV. Scherzo allucinante
- V. Gospel
- VI. Bacanal

Aproximaciones al Son Huasteco

**Horacio Uribe
(1970)**

- I.- Preludio
- II.- Son

I - "Sonata no tan breve" para flauta y piano, de Leonardo Coral

1.1 Leonardo Coral

(México, 1962)

Estudió con Federico Ibarra en la Escuela Nacional de Música de la UNAM. Se graduó con mención honorífica. Obtuvo la maestría en composición en la UNAM (asesorado por María Granillo) con la obra sinfónica "*Ciclo de vida y muerte*", que se estrenó con la Orquesta Sinfónica Nacional, dirigida por José Luis Castillo en el XXXIII Foro Manuel Enríquez.

Ha compuesto más de 100 obras que se han ejecutado en México, Europa, Estados Unidos, Asia, Australia y Latinoamérica. Ha recibido diversos apoyos del FONCA. En 2001 y 2010 ingresó al Sistema Nacional de Creadores. Existen 12 discos compactos con su música. Las principales orquestas y ensambles nacionales han estrenado sus obras sinfónicas y de cámara.

Destacados solistas como María Teresa Frenk, Mauricio Náder, Juan Carlos Laguna, Gonzalo Gutiérrez, Krisztina Deli y Omar Hernández-Hidalgo, han presentado sus conciertos para piano, guitarra y viola. Ha obtenido los premios Melesio Morales (2005), Sistema de Fomento Musical (2006, 2008) y SACM (2007).

"Sonata no tan breve"

I. Moderato espressivo

II. Scherzo

III. Lamento

IV. Allegro con brio

1.2 Características relevantes de la obra

La "*Sonata no tan breve*" fue compuesta en 2003 a petición de Héctor Jaramillo. La obra consta de cuatro movimientos contrastantes.

El primer movimiento está construido en forma sonata. Se exponen dos temas, se desarrolla el primer tema (a partir del compás 39), se re expone el segundo, y el movimiento finaliza con una síntesis del primer tema.

El segundo movimiento es un ágil y enérgico *Scherzo* con forma ABA.

El tercer movimiento, "*Lamento*", es breve, lento y melancólico.

En el último movimiento, "*Allegro con brio*", se percibe la influencia de sonoridades latinoamericanas, y aparecen dos motivos básicos que se alternan y se desarrollan; uno rítmico (compases entre 1 y 4) y otro melódico (compases entre 30 y 33).

En general, está impregnada del lenguaje impresionista. El acorde más importante en esta Sonata es el de Sol menor con séptima mayor (Sol, Sib, Re, Fa#); este define el entorno armónico de las sonoridades que escuchamos. Sin embargo, apreciamos contactos con campos armónicos casi atonales (Mov.I), y convivencia con elementos cromáticos (Mov. II). En general, la Sonata se mantiene en el territorio tonal de Sol menor.

La primera versión, "*Sonata breve*", tenía solamente dos movimientos. Posteriormente, por razones de equilibrio formal, el compositor agregó los otros dos movimientos. La "*Sonata no tan breve*" fue estrenada en su versión actual por Rafael Urrusti en la flauta, y María Teresa Frenk al piano. Fue grabada por Evangelina Reyes y Camelia Goila en el CD: "*Invocaciones*".

1.3 Apreciación Personal y recomendaciones

Esta sonata no contiene exigencias técnicas que deban preocupar a su intérprete, al menos en el caso de la flauta. Encuentro la dificultad en lograr los colores musicales que propone el compositor en su elaboración, a partir de ideas concretas cuidadosamente estructuradas y enriquecidas con elementos como el fraseo, los contrastes dinámicos, los cambios de registro y las variaciones de carácter.

Son identificables los diálogos constantes que mantienen la flauta y el piano, en cada uno de los movimientos. Es una comunicación estupendamente lograda con una alternancia de pregunta y respuesta, notable desde los primeros compases de cada movimiento, donde descansa el éxito de su interpretación. Es importante que ambos instrumentistas conozcan la obra, hayan analizado profundamente su constitución, y logren un resultado con nuevos puntos de vista que no se desvíen del lenguaje y el contexto que propone su compositor.

Recomiendo al flautista considerar seriamente el trabajo del sonido. Ejercicios como los *Vocalises* de Philippe Bernold ¹, y cualquier otro enfocado en la conexión de notas y frases, aportarán elementos para lograr un mejor resultado.

II - "Visiones de Temporal" para flauta y piano, de Marco A. Gil Esteva **Obra Nueva**

2.1 Marco Alejandro Gil Esteva (México D.F. 1986)

Inició sus estudios de composición con el maestro Francisco Pedrazza, ingresando a la carrera de Composición de la ENM bajo la guía del Mtro. Ulises Ramírez, con quien estrenó y trabajó la mayoría de sus obras, siendo Ma. Teresa Frenk su maestra de piano y Música de Cámara.

Ha participado como ejecutante en las clases magistrales de los maestros Rodrigo B. Kortum, Ludovica Mosca, Jean-Paul Sevilla y Janos Kery, en las salas de concierto de la ENM y algunas facultades de la UNAM, en los Conciertos Radiofónicos de la Sala Julián Carrillo, Casa Museo Diego Rivera, Sala Wagner, Sala Chopin, entre otras. Laureado en el "*Concurso interno de piano 2007*" de la Escuela Nacional de Música y ganador de la beca "*Gabriel Ruiz*" para estudiantes de alto rendimiento. Participó como compositor y ejecutante en el "*Taller de Arte Sonoro*" con el grupo de maestría y doctorado del Mtro. Roberto Kolb, de la ENM.

¹ Philippe Bernold: La technique d'embouchure, para flauta travesera.

Su participación como compositor e improvisador se ha desarrollado dentro de la música de concierto, performance en vivo, cortometrajes y teatro. Actualmente es recién egresado y en proceso de titulación en la carrera de Composición de la ENM – UNAM.

“Visiones de Temporal”

I. Visión Boreal

II. Visión Nocturna

III. Visión del Río

2.2 Características relevantes de la obra

Obra en tres movimientos compuesta como parte de su proyecto de titulación en la ENM. *“Visiones de Temporal”* busca evocar las sutiles sensaciones que abrazan a quien contempla desde adentro lo que percibe de fuera, en un discurso de constante transformación, textura predominantemente contrapuntística, donde la repetición no es literal y la forma es un bosquejo lejano y caprichoso de la sonata tardía.

Cada movimiento sugiere el desarrollo del siguiente, tanto en carácter como en temática. El segundo movimiento es una síntesis y a la vez consecuencia del primero, incluyendo veladamente los temas del tercero.

2.3 Apreciación Personal y recomendaciones

Esta obra, desde el inicio en cada una de sus partes, es un despliegue constante de nuevas ideas que sorprenden en un discurso musical repleto de contrastes y variaciones, por lo que sugiero estar bien concentrado desde el inicio de su interpretación. Es un lenguaje netamente moderno, elaborado y complejo.

Lograr el ensamble que propone el compositor entre ambos instrumentos, es verdaderamente difícil. Se requiere mucho ensayo para entender, primero, su estructura armónica y melódica. Posteriormente, una buena lectura del texto musical es el factor más importante para plantar las bases que definen el resto de su evolución. Es una escritura muy contrapuntística, con hemíolas y alternancias de ritmos binarios y ternarios (notables, por especificar algunos, en los compases 29, 42 y 89 del primer movimiento). Es igual de indispensable conocer las partituras del piano, tanto como las de la flauta.

Mucho ensayo, es lo más importante; de ser posible, con la presencia del compositor. En mi caso, tuve el privilegio de que él mismo me acompañara al piano, lo que facilitó muchas cosas. Para quien no tenga esa posibilidad, nuestra grabación será una referencia de gran ayuda.

III - “Fantasías para Flauta y Piano” de Armando Luna Ponce

3.1 Armando Luna Ponce (México)

Nace en Chihuahua, donde comienza su preparación musical con Juan Medina Díaz. En el año 1980, ingresa al Conservatorio Nacional de Música, asesorado por Salvador Jiménez y Gonzalo Ruiz Esparza, hasta que en 1984, Mario Lavista lo admite en su taller de composición.

La Universidad Carnegie Mellon de Pittsburgh, le paga una beca entre los años de 1989 a 1991, donde termina una maestría en Composición con ayuda del compositor español Leonardo Balada. En esta universidad, recibe la enseñanza de Reza Vali y Lukas Foss.

La Orquesta Sinfónica Nacional y la Orquesta Sinfónica Carlos Chávez han interpretado muchas de sus composiciones, debido a que ha sido su compositor residente. Hasta la fecha, varios discos han sido editados con su música.

Pertenece al Sistema Nacional de Creadores de México desde el año 2000. Está a cargo de las cátedras de armonía e instrumentación, análisis, y composición, en el Conservatorio Nacional de Música, y en el Conservatorio del Estado de México.

“Fantasías para Flauta y Piano”

I. Preambulum

II. Berceuse

III. Aquelarre

IV. Scherzo allucinante

V. Gospel

VI. Bacanal

3.2 Características relevantes de la obra

En la estructura de estas piezas, predominan las estructuras binarias, ternarias (Fantasías I, III y IV) y de rondo (Fantasías II, V y VI). Los medios expresivos de ambos instrumentos son más elaborados en relación al material anterior, especialmente en la flauta, con frecuentes cambios de registro y articulación.

Las elaboraciones melódicas son ideas en constante movimiento, con temas repetitivos de gran fuerza rítmica y contrastes dinámicos. El contrapunto es bastante marcado en el tejido musical de ambos instrumentos, mientras que la armonía está en un segundo plano, subordinada a los cambios de carácter.

La segunda fantasía es la más contrastante en relación al resto. Además del notable cambio de tempo, es mucho más cantable y expresiva.

La sexta Fantasía es, sin duda, la más elaborada. Contiene un poco de todos los elementos utilizados en las anteriores, aunque ninguno de los temas melódicos están relacionados.

3.3 Apreciación Personal y recomendaciones

La música de Armando Luna reúne elementos muy sólidos tanto técnica como conceptualmente, sus obras representan un reto para los ejecutantes y un ejemplo de diseño para los creadores de su época. Recopilan todo tipo de recursos y sonoridades desde música popular y Jazz, hasta lo más complejo que se ha escrito. En palabras de Armando Luna: "*escribí en mis obras todo lo que me gusta, desde la Edad Media hasta el siglo XX*"².

No recuerdo haber tocado alguna obra donde aplicara tanto mi experiencia como instrumentista, en función de las posibilidades del instrumento. Este fue uno de esos retos que nos perfeccionan nuestro nivel técnico, y luego el resto de lo que tocamos nos parece fácil, o al menos mucho más sencillo que antes.

² Entrevista con el compositor. 22 de julio de 2012

Recomiendo prestar más atención al registro agudo y a la articulación. De igual forma, es indispensable mantener un buen ritmo de respiración, o podrían perderse sobre todo los finales de frase. La mayoría de estas frases suelen ser bastante largas, y las fracciones para respirar son cortas (característica predominante en la tercera Fantasía). Para esto creo convenientes los ejercicios de respiración y escalas de Trevor Wye³; dan buena orientación sobre cómo lidiar con estos detalles.

“Usa digitaciones alternativas y armónicos”... sugirió el Dr. Escuer. La ventaja de no utilizarlas es que podremos lograr sonidos de mayor claridad solo si los dedos nos responden lo suficientemente rápido. De no ser así, pasaremos mucho trabajo. Yo también las recomiendo. Pueden considerar esta versión ilustrada de Martin Auza⁴. (Fig. 1)

³ *Teoría y Práctica de la Flauta*. Trevor Wye. Volumen 5. Respiración y Escalas. Consultar Bibliografía.

⁴ Digitaciones Alternativas para Flauta de Martin Auza. Documento en PDF. www.flautistico.com.ar

The figure displays a series of alternative fingerings for the flute across two columns of notes. Each note is represented by a musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notes are arranged in two columns: the left column contains G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, and G5; the right column contains A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, and A5. For each note, there are two diagrams showing the flute keys with black dots indicating finger placement and arrows indicating finger movement (up or down).

Fig. 1 – Digitaciones Alternativas para Flauta Transversa.

IV - “Aproximaciones al Son Huasteco” de Horacio Uribe Duarte.

4.1 Horacio Uribe Duarte (México 1970)

Comienza estudios de música en el Centro de Investigación y Estudios Musicales (CIEM). Entre los años de 1989 a 1995 estudia composición en el Conservatorio Tchaikovsky de Moscú, donde recibe el título de Maestro en Bellas Artes.

En dos ocasiones ha recibido por parte del FONCA, la beca de *Jóvenes Creadores*, que le ha permitido estudiar en el extranjero.

Fue segundo lugar en el Concurso *Silvestre Revueltas*, llevado a cabo en Durango. En su participación, fue reconocido por su Trío núm. 4.

Perteneció al grupo de profesores de la Escuela Nacional de Música de la UNAM, donde impartió clases de orquestación, formas musicales y composición. Esto sucede entre los años de 1995 al 2000. En este último año le es entregado el reconocimiento “Mozart”, medalla que otorga el Instituto Cultural Domecq a jóvenes destacados en el ámbito de la composición musical.

Actualmente labora en la Escuela Superior de Música del INBA como profesor de contrapunto, armonía, composición y orquestación.

“Aproximaciones al Son Huasteco” para flauta y piano

- I. Preludio*
- II. Son*

4.2 Características relevantes de la obra:

El Son Huasteco es un género de música popular mexicana de la región de San Luis Potosí, Veracruz e Hidalgo. Esta música se caracteriza por sus ritmos complejos de 6/8 y 3/4, provenientes de la guitarra y el bajo. Tales características son más notables en la segunda parte de la obra.

El primer fragmento, “*Preludio*”, es narrativo. En palabras de su autor: “*Intenté describir el entorno dentro de una fábrica abandonada*”⁵.

En este discurso de distribución sencilla y bien estructurada, predomina el uso de los medios tonos, principalmente en la melodía de la flauta. Éstos aparecen por primera vez en el compás 22. El piano mantiene función de acompañamiento, secundando las progresiones de la flauta con una armonía basada en acordes, y octavas en la mano derecha que refuerzan las notas del instrumento solista, predominantes entre los registros medio y grave. Los intervalos más frecuentes son la segunda menor y mayor, utilizadas de tal manera que producen una atmósfera de estatismo y cansancio. Esta primera parte se caracteriza por ser primordialmente oscura, lúgubre e introspectiva.

La segunda parte, “*Son*”, presenta un material mucho más rítmico, cercano a las sonoridades del tradicional Son Huasteco. El piano realiza una elaboración notablemente más desarrollada, que resulta semejante a un instrumento de percusión. La flauta, de igual forma, hace un despliegue bastante rítmico. En ambas partes, predominan las figuraciones sincopadas, en un diálogo donde resalta el contrapunto y la repetida alternancia de varios temas con sus elaboraciones. Una de las características fundamentales, es el ritmo con hemíolas de 3/4 y 6/8. El diálogo de materiales provoca el dramatismo en una especie de duelo hasta que la obra termina en la repetición de un mismo material.

⁵ Entrevista con el compositor. Noviembre de 2011.

4.3 Apreciación Personal y recomendaciones

Esta obra es una de mis favoritas en este proyecto. No recuerdo haber interpretado algo anteriormente con características similares; su “*Preludio*” me ha cautivado de una forma muy singular.

A pesar de que la escritura es bastante simétrica y constante en esta primera parte, recuerdo que en la sesión de grabación el compositor me insistió mucho en darle libertad a los medios tonos; estos no debían ser tan iguales todo el tiempo. Debemos recordar que es un fragmento descriptivo, y enfocándonos en el contexto que propone, no debe pensarse tan estático. Estos medios tonos se pueden hacer tanto con el movimiento vertical de la embocadura causando desafinación hacia la nota sugerida, (opción que yo utilicé) o bien deslizando los dedos entre las perforaciones de las llaves. Esto, evidentemente, con las notas que lo permitan. A continuación, especifico la ubicación de estos medios tonos con el único fin de facilitar su localización.

1er grupo: Compases del 22 al 29.

2do grupo: Compases 36 y 37.

3er grupo: Compases del 42 al 47.

4to grupo: Compases del 50 al 62.

5to grupo: Compases del 103 al final.

Recomiendo prestar atención a las sonoridades del piano, para lograr (sobre todo en cuestión de matices) que se fusionen tanto las notas reales como los armónicos de ambos instrumentos. El buen resultado en la interpretación será inconfundible, y aún más admirable en una grabación de calidad.

El segundo movimiento es un diálogo mucho más elaborado que requiere invertir tiempo y dedicación en algunos pasajes que de repente llegan a ser complicados. Se deben cuidar las articulaciones, sobre todo aquellas en el registro agudo. Ayudaría practicar algunas escalas y arpeggios en estos registros.

La afinación es otra cuestión de relevancia. Muchos finales de frase son a unísono con el piano, y éstos deben ser cuidados dentro de las posibilidades del intérprete.

En esta obra, nos damos cuenta de muchos elementos que pueden mejorarse si escuchamos algunas referencias auditivas, o bien, si analizamos la nuestra antes de aprobarlas como algo definitivo.

V - Técnicas de Microfoneo Utilizadas

5.1 Posicionamiento en ORTF:

ORTF, que significa "*Oficina de Radiodifusión-Televisión Francesa*", es una técnica de micrófono estéreo que fue desarrollada por Radio Francia en 1960. A diferencia de otras técnicas de estéreo populares, tales como XY estéreo y estéreo Blumlein, ORTF no es una configuración en la que las cápsulas de los dos micrófonos se colocan lo más cerca posible entre sí. En su lugar, están separadas una de la otra, lo que es conocido como una colocación: "*casi-coincidente*"⁶. Debe respetarse entre ambas cápsulas, una distancia en promedio de unos 17 centímetros. (Fig. 2)



Figura 2 – Posicionamiento de micrófonos direccionales en ORTF.

⁶ Referencias de: <http://lossenderosstudio.com/stereo-microphone-techniques.php>

5.2 Ventajas del ORTF:

Otras técnicas colocan las cápsulas de los micrófonos lo más cerca posible entre sí, lo que significa que, independientemente de qué dirección proviene el sonido, llega a las dos cápsulas prácticamente en el mismo instante. Sin embargo, con un par ORTF, el espaciamiento de 17 cm entre las cápsulas permite que los sonidos que vienen de ambos lados, lleguen a un micrófono fracciones de segundos antes que al otro. Esto se asemeja al proceso natural de nuestro sistema auditivo humano. Nos permite identificar de donde proviene cada emisión⁷. En nuestro proyecto, los ORTF aportaron una recopilación general de todo el audio dentro de la sala, desde la perspectiva de un director frente al ensamble. También permitió grabar la reverberación natural de la sala, sin necesidad de agregar alguna sintética en la masterización.

Si bien otras técnicas también utilizan típicamente un par de micrófonos de condensador cardioide, ORTF estéreo da una imagen más amplia y real de los sonidos que recibe. El resultado es una captación del sonido muy similar a la del oído humano.

5.3 Uso de Micrófonos Direccionales.

Un micrófono en configuración direccional es aquel que recoge el sonido de una determinada dirección, o varias al mismo tiempo, dependiendo del modelo en cuestión. Hasta cierto punto, todos los micrófonos pueden ser considerados como direccionales. Nosotros utilizamos micrófonos omnidireccionales, en configuración direccional. Esto nos permitió grabar adicionalmente a los ORTF, la Flauta y el Piano por separados, para luego reforzar en la ecualización la sonoridad de cada instrumento.

⁷ Referencias de: <http://www.bedroom-recording.com/stereo-recording-mic-techniques.html>

En general, la colocación de los micrófonos ORTF y Direccionales en relación a los instrumentos, quedó estructurada de la siguiente forma: (Fig. 3).

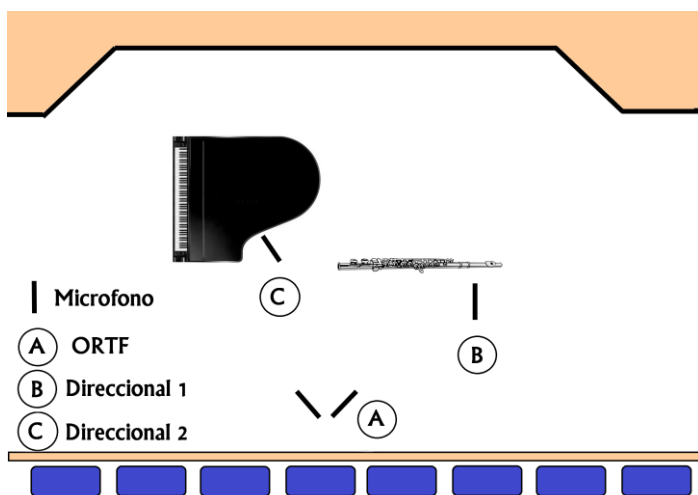


Figura 3 – Colocación de instrumentos y micrófonos en las sesiones de grabación.

CONCLUSIONES

Este proyecto representa un poderoso aprendizaje, una experiencia sin precedentes que sin duda, tendrá gran influencia en el resto de mi trayectoria como instrumentista. Me ha confirmado una vez más, que lograr la mejor interpretación de una obra requiere de tiempo, estudio, ensayo, y su ejecución tantas veces como sea posible.

En mi primera sesión, al notar la forma en que se escuchan absolutamente todos los detalles, entendí cuánto debía trabajar sonido, afinación, articulación y demás elementos tan determinantes al momento de realizar este tipo de proyectos. Escucharnos a nosotros mismos es la mejor forma de hacer noción sobre nuestro nivel interpretativo, y permite identificar las deficiencias en las que deberemos enfocar nuestro tiempo de estudio.

Me satisface con orgullo la elección de las obras grabadas. Encontré en ellas los desafíos que buscaba, y me complace haber recibido la aprobación y la amable participación de sus compositores. Ellos son, sin duda, grandes exponentes entre los creadores de música mexicana.

Es notable todo el conocimiento aprendido. Además de lo relacionado a las cuestiones interpretativas y de ensamble, vincular la tecnología me ha mostrado un nuevo universo hacia sus tantas posibilidades. En la evolución del proyecto, aprendí diversas técnicas de grabación, ecualización, edición y mezcla; otros complementos indispensables que me han permitido lograr resultados de calidad.

Estas obras son un importante punto de partida para la música para flauta en México. Con elementos que aportan una riqueza musical de solidez, proponen contenidos muy equiparados a los que hoy encontramos en lo que se escribe para este instrumento en el resto del mundo. Es música que debería expandirse y conocerse mucho más, a través de proyectos que excedan los límites de suelo mexicano. Estos compositores tienen una formación completa, nutrida incluso por influencias internacionales de gran importancia, que eventualmente les conducirán a gran reconocimiento. Queda en nosotros, los intérpretes, la responsabilidad de mantener con vida estos materiales y alimentar su trascendencia.

Contando con las herramientas que me ha heredado esta gran experiencia, los próximos proyectos tendrán un mejor resultado. Mientras, me complace dejar este trabajo en consideración de todo aquel a quién le pueda parecer interesante, o bien, le sirva de referencia.

BIBLIOGRAFÍA

1 – Entrevistas con los compositores.

2 – BERNOLD, Philippe. *La technique d'embouchure*. 4ta edición. Francia.

3 – WYE, Trevor. *A Trevor Wye Practice Book for the Flute* . Vol. 5. Respiración y Escalas. Versión en castellano por MUNDIMUSICA S.A. 1987.

4 - Digitaciones Alternativas para Flauta de Martin Auza. Documento en PDF. www.flautistico.com.ar

5 - <http://lossenderosstudio.com/stereo-microphone-techniques.php> Técnicas de microfoneo stereo. Consultado en Julio de 2012.

6 - <http://www.bedroom-recording.com/stereo-recording-mic-techniques.html> Técnicas de grabación con micrófonos stereo. Consultado en Julio de 2012.

ANEXOS

1 - Número de Tracks, títulos y duración del material grabado en el CD

Track 1 – I Moderato espressivo (Sonata no tan breve)	(3:11 min.)
Track 2 – II Scherzo (Sonata no tan breve)	(2:34 min.)
Track 3 – III Lamento (Sonata no tan breve)	(2:12 min.)
Track 4 – IV Allegro con brío (Sonata no tan breve)	(2:23 min.)
Track 5 – I Visión Boreal de Marco Alejandro Gil	(3:34 min.)
Track 6 – II Visión Nocturna de Marco Alejandro Gil	(6:55 min.)
Track 7 – III Visión de Río de Marco Alejandro Gil	(7:28 min.)
Track 8 – Fantasía I (Preambulum) de Armando Luna	(1:54 min.)
Track 9 – Fantasía II (Berceuse) de Armando Luna	(3:12 min.)
Track 10 – Fantasía III (Aquelarre) de Armando Luna	(1:56 min.)
Track 11 – Fantasía IV (Scherzo Allucinante) de Armando Luna	(2:33 min.)
Track 12 – Fantasía V (Gospel) de Armando Luna	(1:44 min.)
Track 13 – Fantasía VI (Bacanal) de Armando Luna	(3:55 min.)
Track 14 – I Preludio (Aproximaciones al Son Huasteco)	(5:06 min.)
Track 15 – II Son (Aproximaciones al Son Huasteco)	(6:07 min.)

Duración Total: 54:51 minutos.

2 - Personas que participaron en el proyecto

Daryl Antón Rodríguez

Flautista

Dr. Alejandro Sánchez Escuer

Asesor

Mtro. Samuel Pascoe Aguilar

Asesor

Arturo Fernández Méndez

Técnico de Grabación

José Alfonso Álvarez Domínguez

Pianista

Ulises Marcelo Hernández

Pianista

Marco Alejandro Gil

Pianista y Compositor

Leonardo Coral

Compositor

Horacio Uribe

Compositor

Armando Luna

Compositor

Sonata no tan breve

1

I. Moderato espressivo

Leonardo Coral
México, 2003

The musical score is presented in three systems, each with a Flute (Fl.) and Piano (PIANO) part. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 4/4. Measure 1 is marked with a box containing the number '1' and a tempo marking of $\text{♩} = 90$. The first system (measures 1-3) features a mezzo-piano (*mp*) dynamic for both instruments. The second system (measures 4-6) starts at measure 4, marked with a box containing '4', and features a piano (*p*) dynamic. The third system (measures 7-8) starts at measure 8, marked with a box containing '8', and includes a change in time signature from 4/4 to 2/4 at the end of measure 8.

12 **A**

Fl.

PIANO

16

Fl.

PIANO

20

Fl.

PIANO

This musical score consists of three systems, each for a Flute (Fl.) and Piano (PIANO) part. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The first system (measures 12-15) features a Flute part with dynamics *p*, *mf*, and *p*, and a Piano part with a *p* dynamic. The second system (measures 16-19) shows the Flute part with a *p* dynamic and the Piano part with a *p* dynamic. The third system (measures 20-23) has the Flute part with a *p* dynamic and the Piano part with *mf* and *p* dynamics. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

25 **B**

FL.

PIANO

p *p* *mf* *mf*

29

FL.

PIANO

p *f* *p* *f*

33

FL.

PIANO

mf *p* *mf* *p*

37 **C**

FL. *mp*

PIANO *mp*

41

FL. *mf*

PIANO *mp*

45 **D**

FL. *p* *mf*

PIANO *p*

49

Fl. *p*

PIANO *p*

53

E

Fl. *p* *mf*

PIANO *p* *mf*

57

Fl. *p* *f*

PIANO *p* *f*

61

Fl. *mf* *p*

PIANO *mf* *p*

65 F

Fl. *mp*

PIANO *p* *p*

II. Scherzo

1 Allegro vivace $\text{♩} = 130$

Flauta

PIANO

5

Fl.

PIANO

10

A

Fl.

PIANO

8

14

FL.

PIANO

mf

18

B

FL.

PIANO

mf cresc.

22

FL.

PIANO

f *mf* *mp*

28 C

Fl. *mp*

PIANO

34

Fl. *mf*

PIANO

39

Fl. *mf*

PIANO *mf*

10

43

FL.

PIANO

mf

D

47

FL.

PIANO

mf

51

FL.

PIANO

mf

56

FL. *cresc.* *f*

PIANO *cresc.* *f*

61

FL.

PIANO

66

E

FL. Moderato ♩ = 108 *p*

PIANO *p*

72

Fl.

PIANO

p

78

Fl.

PIANO

p *p*

84

Fl.

PIANO

p

F

91 Allegro vivace ♩ = 130

FL.

PIANO

96

FL.

PIANO

101

FL.

PIANO

14

106 G

Fl.

PIANO

mf

111

Fl.

f

PIANO

f

115

Fl.

f

PIANO

f

1 Adagio $\text{♩} = 60$

Flauta

PIANO

4

FL.

PIANO

7

FL.

PIANO

16

10

A

Fl.

PIANO

f *mf* *mf*

f *p* *mf*

13

Fl.

PIANO

f *ff*

f *p*

17

Fl.

PIANO

p

p *sf* *sf* *sf*

IV. Allegro con brio

1 Allegro con brio $\text{♩} = 120$

The musical score is divided into three systems, each with a measure number in a box at the beginning. The first system (measures 1-6) features a Flute part starting at measure 1 with a *mf* dynamic, and a Piano part with a *mf* dynamic. The second system (measures 7-12) shows the Flute part with dynamics *mf*, *f*, and *mf*, while the Piano part has dynamics *f*, *p*, *mf*, and *p*. The third system (measures 13-16) shows the Flute part with dynamics *mf*, *mf*, and *f*, and the Piano part with dynamics *mf*, *p*, *mf*, and *f*. The score is in 3/4 time with a key signature of two flats.

Flauta

PIANO

7

Fl.

PIANO

13

Fl.

PIANO

18 **A**

Fl. *mf*

PIANO *p* *mf*

This system covers measures 18 to 22. The flute part (Fl.) is in treble clef with a key signature of two flats. It has rests for measures 18-21 and enters in measure 22 with a melodic line marked *mf*. The piano part (PIANO) is in grand staff. The right hand has a rhythmic accompaniment of eighth notes, starting in measure 18 with a dynamic of *p* and changing to *mf* in measure 22. The left hand has a bass line with eighth notes, also starting in measure 18.

23 **B**

Fl.

PIANO *p* *mf*

This system covers measures 23 to 28. The flute part (Fl.) is in treble clef and plays a melodic line in measures 23-24, then has rests for measures 25-28. The piano part (PIANO) is in grand staff. The right hand plays chords in measures 23-24, then rests in measures 25-28. The left hand plays chords in measures 23-24, then rests in measures 25-28. Dynamics are *p* in measures 23-24 and *mf* in measures 25-28.

29 **C**

Fl. *p* *mf* *p*

PIANO *p* *mf* *p* *mf*

This system covers measures 29 to 33. The flute part (Fl.) is in treble clef and plays a melodic line in measures 29-31, then has rests for measures 32-33. Dynamics are *p* in measures 29-30, *mf* in measure 31, and *p* in measure 32. The piano part (PIANO) is in grand staff. The right hand plays chords in measures 29-31, then rests in measures 32-33. The left hand plays chords in measures 29-31, then rests in measures 32-33. Dynamics are *p* in measures 29-30, *mf* in measure 31, *p* in measure 32, and *mf* in measure 33.

35

FL.

mf

PIANO

p

41

FL.

p *mf* *f*

PIANO

mf *f*

47

FL.

D *mf*

PIANO

p *mf* *p* *mf*

53 E

Fl. *f* *p* *p*

PIANO *f* *p* *mf*

59

Fl. *mf* *f* *mf*

PIANO *f* *mf*

65 F

Fl. *p*

PIANO *p* *p cresc.* *mf* *f*

71

Fl.

PIANO

p *mf* *p* *mf*

77

Fl.

PIANO

G

f *f* *mf*

82

Fl.

PIANO

mf *ff* *ff*

86

Fl.

PIANO

mf cresc.

90

Fl.

PIANO

f *ff*

13

Fl. *f* *mf*

Pno. *p* *mf* *mp*

15

Fl. *f* *meno f*

Pno. *meno f* *p* *pp*

Ped

18

Fl. *p* *f* *ff* *f* *p*

Pno. *cresc* *f* *con forza* *mp*

ligam. poco aring *rit...*

tempo primo *gliss.* *gliss.*

20

Fl. *mf* *mp*

Pno. *mf* *p* *mp*

poco piu mosso, ♩ = 65

ped

22 $\text{♩} = 100$ *allegro subito* *f* *frull* -----

Fl.

Pno. *allegro subito* $\text{♩} = 100$ *f* *mf*

ped *ped* *simile*

26

Fl. *mp* *p* *marcato* *a*

Pno. *mp* *p*

29 *poco ced. . .* *poco ma lento* *ff* *p* *mp* *f*

Fl. *a* *gliss*

Pno. *mp* *p* *mp*

poco ced. . . *poco ma lento*

ped *ped* *simile*

32 $\text{♩} = 75$ *moderato* *mp* *p*

Fl. *a*

Pno. $\text{♩} = 75$ *moderato* *p* *mf* *mp* *mp*

35

Fl. *full* *ord*

Pno. *mf* *< f* *mp* *express* *mf* *p*

ff *f*

41

Fl. *mf*

Pno. *p*

44

Fl. *f* *p*

Pno. *mp* *mf* *f* *mf* *liberamente*

poco accel ... *140* *allegro vivo*

140 *allegro vivo*

47

Fl.

Pno. *simile*

52

Fl. *f* *mf* *f*

Pno. *coo la flauta* *p*
cantando el bajo

58

Fl. *f* *mf* *ff* *ord*

Pno.

64

Fl. *mp* *f* *barbaresco* *poco marcato*

Pno. *p* *mf* *mp* *f*

70

Fl. *mp* *ff*

Pno. *mf* *mp*

75 $\text{♩} = 110$ meno mosso

Fl. *p* *mf* *p* *f*

Pno. *mp* *p* *mf*

rit -----

79

Fl. *mp* *f* *ff*

Pno. *con forza*

83

Fl. *p* *f*

Pno. *mp* *mf* *p* 3

Red

86

Fl. *p* *f* *ff*

Pno. *f*

Red *Red* *simile*

89

Fl. *f* *ff*

Pno.

91

Fl. *mf* *con forza* *mp*

Pno. *mp*

II - Visión nocturna

Marco Alejandro Gil
(2011)

♩ = 40 Intimo, luminoso

Flute *a tempo*

Piano *pp* *a tempo* *p* *rall* *p* *delicado*

Red Red simile

7

Fl. *mf cantando* *p* *mf* *p*

Pno. *mf* *p* *sf*

10

Fl. *piu f* *p* *rall...* *-80 piu mosso*

Pno. *mf* *p* *sfz* *rall...* *mf* *p* *-80 piu mosso*

13

Fl. *f* *dim* *3* *p*

Pno. *f* *mp* *Red Red Red Red simile*

18 Fl. *a* *espress* *f* *58 quasi tempo primo*

Pno. *mf* *legato* *p*

22 Fl. *mf marcato* *f* *5* *p*

Pno. *mf* *5*

26 Fl. *mp* *f* *ff* *f marcato* *6*

Pno. *f* *legato* *6*

30 Fl. *ff* *mf* *a*

Pno. *ff* *p* *simile*

33

Fl. *ff con forza* *p* *mf* *gliss*

Pno. *f* *con forza, legato* *mp* *f*

36

Fl. *f* *p*

Pno. *mf*

39

Fl. *pp*

Pno. *p*

47

Fl. *mf* *f marcatis*

Pno. *mf* *f*

4

44 *full full full*

Fl. $\bullet = \text{♩} = 116$

Pno. *secco*

p *f*

Pp $\bullet = \text{♩} = 116$

pp *como arpa, difuso*

45

Fl. *ff* *mp* *ff*

gliss. *gliss.*

Pno. *f* *pp* *ff*

49

Fl. *liberissimo*

Pno.

50

Fl. *p* *marcato* *f* *mp*

Pno. *p*

52

Fl. *f*

Pno. *simile* *mf* *apasionado*

53

54

Fl. *f* *marcato*

Pno. *p* *legato*

56

Fl. *p*

Pno. *mf*

58

Fl. *p* *mf*

Pno. *p*

6 60

Fl. *f*

Pno. *f*

62

Fl. *meno f* *p* *f*

Pno. *mf* *mf*

64

Fl. *meno f* *f* *marcato*

Pno. *mf* *mf*

poco piu mosso

Red Red Red simile

66

Fl. *fiato* *mp* *p subito*

Pno. *p* *legato* *cresc*

8
80

Fl.

p *f*

Pno.

p *mf* *f*

82

Fl.

f *trull* *mf* *marcato*

$\text{♩} = 116$ Festivo

Pno.

marcato *mf*

Leo *Leo*

83

Fl.

mf

Pno.

simile, legato

87

Fl.

f

Pno.

mp

10
102

Fl. *ff* *mf* *p* *f* *meno rubato*

Pno. *ff* *mf*

105

Fl. *p* *mf* *p* *mf* *rall poco*

Pno. *p*

108

Fl. *50 a tempo* *p* *stringendo* *f* *mf*

Pno. *stringendo*

109

Fl. *a tempo* *mp* *rall*

Pno. *a tempo* *rall*

♩=45 quasi tempo primo

110

Fl. *f cantando* *mp*

Pno. *f* *mp* *sfz*

And *And* *simile*

112

Fl. *mf* *f* *p molto espress* *rall - -*

Pno. *mf* *p* *sfz* *rall - -*

Lento

115

Fl. *pp possibile* *p* *mf* *♩=40 tempo primo*

Pno. *pp misterioso* *largamente* *p* *mf* *♩=40 tempo primo*

And *And* *And* *And* *simile*

120

Fl. *p* *mf*

Pno. *mp* *f*

12

123

Fl. *p* *poco rallentando al fine* *mf* *pp*

Pno. *p* *poco rallentando al fine*

Ped. (6.00 min. aprox)

Detailed description: This is a musical score for a Flute (Fl.) and Piano (Pno.) duo. The score covers measures 123 to 128. The Flute part is written in a single staff with a treble clef and a 3/4 time signature. It begins with a dynamic marking of *p* (piano) and includes a slur over the first four notes. The tempo marking *poco rallentando al fine* (slightly slowing down towards the end) is written above the staff. The dynamics change to *mf* (mezzo-forte) at measure 125 and to *pp* (pianissimo) at measure 128. The Piano part is written in two staves (treble and bass clefs) with a 3/4 time signature. It starts with a dynamic marking of *p* and features a complex rhythmic pattern of sixteenth and thirty-second notes. A slur covers the first two staves of the piano part. The tempo marking *poco rallentando al fine* is also present above the piano part. The score concludes with a fermata over the final notes of both parts. A Pedal (Ped.) marking is located below the piano part at the end, with a bracket indicating its duration as approximately 6.00 minutes.

III - Visión de Río

Marco Alejandro Gil

Flute

• - 75 precipitato

• - 60 Comodo

f *deciso* *mp*

Piano

• - 75 precipitato

mf *legato* *rall* ---

• - 60 Comodo

f *p*

Flute

Piano

4

Fl.

Pno.

mp *mf*

simile

Fl.

Pno.

6

Fl.

Pno.

mf *poco rall* ---

p *poco rall* ---

Fl.

Pno.

7 *♩ = 50 poco ma lento, energico*

Fl. *f*

Pno. *f*

Ed. *Ed.*

8

Fl. *gliss.* *p*

Pno. *p*

Ed. *Ed.*

9

Fl. *ff*

Pno. *f*

Ed. *Ed.*

10

Fl. *f* *gliss.* *mf*

Pno. *f*

Ed. *Ed.*

11

Fl. *ff*

Pno. *ff*

12

Fl. *p* *mf* *f*

Pno. *p* *mf*

♩ = 60, quasi tempo primo

14

Fl. *mp* *f* *p*

Pno. *mp* *mf*

16

Fl. *f* *marcato*

Pno. *p* *mf* *f*

stacc.

18

Fl.

Pno.

mp *o* *f*

ped *ped* *ped* *ped* *ped* *simile*

20

Fl.

Pno.

mozo f *o*

22

Fl.

Pno.

f *quasi legato*

mp *o*

24

Fl.

Pno.

27

Fl. *ff* *mp*

Pno. *con forza* *mf*

29

Fl. *mf*

Pno. *mf*

30

Fl. *p* *mf* *poco rall*

Pno. *p* *poco cresc* *poco rall*

31

Fl. *ff* *f*

Pno. *f*

♩ = 50 poco ma leno, energico

32

Fl. *gliss.*

a *ff* *mp*

Pno.

33

Fl. *f*

smile

Pno.

34

Fl. *mf* *f*

Pno.

35

Fl. *dim.*

Pno.

36

Fl. *p* *mf*

Pno. *mp*

37

Fl. *ff* *marcato* *p* *ritardando*

Pno.

38

Fl. *ritardando*

Pno.

39

Fl.

Pno.

40

Fl. *f* *trill* *p*

Pno.

41

Fl.

Pno.

42

Fl. *p* *mf* *p* $\text{♩} = 60 \text{ tempo primo}$

Pno. *mf* *legato mp* *smile*

44

Fl. *mf* *p* *f*

Pno. *mp*

47

Fl. *mf* *p* *mf*

Pno. *p* *mf*

50

Fl. *p*

Pno. *pp con la flauta* *mp* *mf*

53

Fl. *f* *f marcato* *molto f*

Pno. *mf* *mp*

56

Fl. *f*

Pno. *CRASC* *f*

Ped

57

Fl. *ff*

Pno. *cresc*

58

Fl. *mf* *mp*

Pno. *mp*

simile

60

Fl. *f* *p*

Pno. *como un eco acuático* *legato* *con la flauta* *p*

62

Fl. *f* *p*

Pno.

64

Fl. *f* *p*

Pno. *mf*

66

Fl. *mf* *pp*

Pno.

69

Fl. *p* *mf* *f*

Pno.

71

Fl. *f* *p* *f* *mp*

Pno. *mf* *mp*

73

Fl.

f *mp*

Pno.

75

Fl.

f *p*

Pno.

77

Fl.

<f *mf*

Pno.

79

Fl.

f *p*

Pno.

p

81

Fl.

mf *mp* *f*

Pno.

mp

83

Fl.

p

Pno.

85

Fl.

f *ff* *f*

Pno.

f *mf*

87

Fl.

ff *f*

Pno.

98

Fl. *p* *mf* *p*

Pno.

100

Fl. *p* *f* *p* *f*

Pno.

102

Fl. *mp* *pp* *mp* *lento, poco rubato*

Pno. *sf* *con la flauta* *legato*

42 Lento, evocativo

106

Fl. *p* *mp* *mf* *f* *mp*

Pno. *sf*

109

Fl.

p *f* *p*

Pno.

111

Fl.

f *p* *mp*

Pno.

114

Fl.

f *mf* *lasciativo* *mp* *f* *mf*

Pno.

120

Fl.

p *f*

Pno.

sf *mp*

♩ = 60 ma vivo

125

Fl.

Pno.

126

Fl.

Pno.

mf *con el piano* *cruc.* *fff*

mf *stringendo molto* *fff*

ffz *3'* *3* *8^{va}*

127

Fl.

Pno.

♩ = 85 *precipitato subito* *ff* *pp*

ffz *3'* *3* *dejar vibrar*

(5.30 min. aprox)

I. Preambulum

Allegro ♩ - 126

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The music begins with a piano (*p*) dynamic. The top staff features a melodic line with slurs and accents, including a trill-like passage. The middle and bottom staves provide harmonic support with rhythmic patterns. Dynamics include *p*, *f*, and *mf*. There are slurs and accents throughout the system.

5

The second system of the musical score consists of three staves. It begins with a measure marked with a boxed '5'. The music continues with a crescendo (*cresc.*) leading to a forte (*f*) dynamic. The top staff has a melodic line with slurs and accents. The middle and bottom staves provide harmonic support. Dynamics include *p*, *cresc.*, and *f*. There are slurs and accents throughout the system.

The third system of the musical score consists of three staves. It begins with a forte (*f*) dynamic. The top staff has a melodic line with slurs and accents. The middle and bottom staves provide harmonic support. Dynamics include *f*. There are slurs and accents throughout the system.

10

The fourth system of the musical score consists of three staves. It begins with a forte (*f*) dynamic. The top staff has a melodic line with slurs and accents. The middle and bottom staves provide harmonic support. Dynamics include *f*. There are slurs and accents throughout the system.

15

Musical score for measures 15-19. The score is in 3/4 time and features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The right hand plays a melodic line with triplets and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with similar rhythmic patterns.

Musical score for measures 20-24. The score continues the piece, featuring a change in dynamics to *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte). The right hand has a melodic line with triplets and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with similar rhythmic patterns. The key signature remains two flats.

20

Musical score for measures 25-29. The score continues the piece, featuring a change in dynamics to *mf* (mezzo-forte). The right hand has a melodic line with triplets and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with similar rhythmic patterns. The key signature remains two flats.

25

Musical score for measures 30-34. The score continues the piece, featuring a change in dynamics to *mf* (mezzo-forte). The right hand has a melodic line with triplets and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with similar rhythmic patterns. The key signature remains two flats.

Measures 27-29. The top staff features a melodic line with slurs and accents. The middle staff is a piano accompaniment with chords and a dynamic marking of *mf*. The bottom staff is a bass line with eighth notes and a dynamic marking of *f*.

Measures 30-34. Measure 30 is marked with a box containing the number 30. The top staff has a melodic line with slurs and accents, starting with a dynamic marking of *ff*. The middle staff is a piano accompaniment with chords and a dynamic marking of *ff*. The bottom staff is a bass line with eighth notes and a dynamic marking of *ff*.

Measures 35-39. The top staff has a melodic line with slurs and accents, starting with a dynamic marking of *ff*. The middle staff is a piano accompaniment with chords and a dynamic marking of *ff*. The bottom staff is a bass line with eighth notes and a dynamic marking of *ff*.

Measures 40-44. Measure 40 is marked with a box containing the number 35. The top staff has a melodic line with slurs and accents, starting with a dynamic marking of *f*. The middle staff is a piano accompaniment with chords and a dynamic marking of *f*. The bottom staff is a bass line with eighth notes and a dynamic marking of *f*.

40

Musical score for measures 40-44. The score is in 2/4 time and features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The upper staff has a treble clef and a key signature of one flat. The lower staff has a bass clef. Dynamics include *sfz* and *sfz³*. The piece ends with a fermata and a repeat sign.

Musical score for measures 45-49. The score continues with a similar rhythmic pattern. The upper staff has a treble clef and a key signature of one flat. The lower staff has a bass clef. Dynamics include *p*. The piece ends with a fermata and a repeat sign.

45

Musical score for measures 50-54. The score continues with a similar rhythmic pattern. The upper staff has a treble clef and a key signature of one flat. The lower staff has a bass clef. Dynamics include *sfz*. The piece ends with a fermata and a repeat sign.

50

Musical score for measures 55-59. The score continues with a similar rhythmic pattern. The upper staff has a treble clef and a key signature of one flat. The lower staff has a bass clef. Dynamics include *ff*. The piece ends with a fermata and a repeat sign.

Musical score for measures 1-24. The score is in 3/4 time and consists of three staves: Treble, Grand Staff (Right and Left Hand), and Bass. Measure 1 starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The first staff has a dynamic marking of *f cresc.* followed by a dashed line and *ff*. The second staff has a dynamic marking of *cresc.* followed by a dashed line and *ff*. The third staff has a dynamic marking of *ff*. The music features complex rhythmic patterns with many beamed notes and slurs.

Musical score for measures 25-29. The score is in 3/4 time and consists of three staves: Treble, Grand Staff (Right and Left Hand), and Bass. Measure 25 is marked with a box containing the number "25". The first staff has a dynamic marking of *ff*. The second staff has a dynamic marking of *ff*. The third staff has a dynamic marking of *ff*. The music continues with complex rhythmic patterns and slurs.

Musical score for measures 30-29. The score is in 3/4 time and consists of three staves: Treble, Grand Staff (Right and Left Hand), and Bass. The first staff has a dynamic marking of *ff*. The second staff has a dynamic marking of *ff*. The third staff has a dynamic marking of *ff*. The music continues with complex rhythmic patterns and slurs.

Musical score for measures 30-34. The score is in 3/4 time and consists of three staves: Treble, Grand Staff (Right and Left Hand), and Bass. Measure 30 is marked with a box containing the number "30". The first staff has dynamic markings of *ff*, *f rit. e dim.*, and *ff*. The second staff has dynamic markings of *ff*, *f*, and *f rit. e dim.*. The third staff has dynamic markings of *ff*, *f*, and *f rit. e dim.*. The music continues with complex rhythmic patterns and slurs.

35

a Tempo

Musical score for measures 35-39. The top staff is a single melodic line starting with a piano (*p*) dynamic. The bottom staff is a piano accompaniment with a piano (*p*) dynamic. The key signature has one flat and the time signature is 4/4.

40

45

Musical score for measures 40-49. The top staff has a triplet in measure 40 and a trill in measure 45. The bottom staff has a piano (*p*) dynamic and a piano-piano (*pp*) dynamic. The key signature has one flat and the time signature is 4/4.

(più denso possibile)

sord. al fine

50

Musical score for measures 50-54. The top staff has a ritardando (*rit. al fine*) marking. The bottom staff has a piano (*p*) dynamic and a piano-piano (*pp*) dynamic. The key signature has one flat and the time signature is 4/4.

sord. al fine

III. Aquelarre

Vivace ♩ = 144

The musical score is written for piano in 4/4 time, marked 'Vivace' with a tempo of 144 beats per minute. It consists of four systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system begins with a piano (p) dynamic and a 'leg.' (leggiero) marking in the bass staff. The second system starts with a forte (f) dynamic. The third system includes a '5' in a box above the treble staff. The fourth system includes a '10' in a box above the treble staff. The score features complex textures with rapid sixteenth-note passages, triplets, and various articulations such as accents and slurs. The bass line is characterized by a steady eighth-note accompaniment.

leg.
f
5
10

First system of musical notation, consisting of three staves (treble, grand, and bass clefs). The music features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, with various articulation marks such as trills and accents.

Second system of musical notation, consisting of three staves. A box containing the number "15" is positioned above the first staff. The notation continues with complex rhythmic patterns and articulation marks.

Third system of musical notation, consisting of three staves. The music continues with complex rhythmic patterns and articulation marks.

Fourth system of musical notation, consisting of three staves. The music concludes with complex rhythmic patterns and articulation marks.

10

20

Musical score for measures 20-24. The treble clef part features chords with accents. The bass clef part has a steady eighth-note accompaniment with slurs.

25

Musical score for measures 25-29. The treble clef part features chords with accents and a dynamic marking 'p'. The bass clef part has a steady eighth-note accompaniment with slurs.

30

Musical score for measures 30-34. The treble clef part features eighth-note chords with accents. The bass clef part has a steady eighth-note accompaniment.

35 40

Musical score for measures 35-40. The treble clef part features eighth-note chords with accents. The bass clef part has a steady eighth-note accompaniment.

45

Musical score for measures 45-49. The top staff is a single melodic line with eighth and sixteenth notes. The middle staff is a piano accompaniment with chords. The bottom staff is a bass line with eighth notes.

50

Musical score for measures 50-54. Similar to the previous system, it features a melodic line, piano accompaniment, and a bass line.

55 60

Musical score for measures 55-64. This system includes dynamic markings: *mf*, *f*, and *ff*. The bass line has "loco" and "sc." markings.

65

Musical score for measures 65-69. The top staff has a more complex melodic line with slurs and accents. The piano accompaniment and bass line continue.

70

Musical score for measures 70-74. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The music features complex rhythmic patterns with many beamed notes and slurs. Measure 70 is marked with a box containing the number 70. There are dynamic markings such as sf and sfz throughout the system.

75

Musical score for measures 75-79. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The music continues with complex rhythmic patterns. Measure 75 is marked with a box containing the number 75. There are dynamic markings such as sf and sfz .

Musical score for measures 80-84. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The music continues with complex rhythmic patterns. There are dynamic markings such as sf and sfz .

80

Musical score for measures 85-89. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The music continues with complex rhythmic patterns. Measure 80 is marked with a box containing the number 80. There are dynamic markings such as sf and sfz .

80-84

mf

sf

85

ff

dim.

f

90-94

f

dim.

f

95-99

mf dim.

p

mf

p

sf

IV. Scherzo allucinante

Allegro ♩ = 120

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is the right hand, the middle is the left hand, and the bottom is the piano accompaniment. The music is in 4/4 time and features a complex rhythmic pattern with frequent accents and dynamic markings. The piano part is marked with a piano (*p*) dynamic.

The second system of the musical score is marked with a boxed letter 'A' above the first measure. It continues the complex rhythmic and dynamic patterns of the first system, with dynamic markings alternating between *ff* and *p*.

The third system of the musical score continues the piece, maintaining the intricate rhythmic and dynamic structure. It includes various articulations and dynamic shifts between *ff* and *p*.

The fourth system of the musical score is marked with a boxed letter 'B' above the first measure. This system features a prominent, sustained melodic line in the right hand, often marked with a forte (*ff*) dynamic, while the piano accompaniment remains in a lower register.

f *p* *f* *p* *f* *p*
f *p* *f* *p*

Prestissimo possibile
(libero e non insieme sino alla D)

f *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p*
f *p* *f* *p*

C

più denso possibile

f *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p*

f *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p*

System 1 of the musical score. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The top staff contains a series of chords with various accidentals (flats and sharps) and slurs. The grand staff below features a complex piano accompaniment with many sixteenth notes, slurs, and dynamic markings like 'p' and 'f'. A fermata is present over a chord in the middle of the system.

System 2 of the musical score. It follows the same three-staff layout. The top staff continues with chordal textures. The grand staff features a prominent melodic line in the right hand with a long, wide slur spanning several measures, and a more active bass line. Dynamic markings and slurs are used throughout.

System 3 of the musical score. The top staff shows a continuation of the chordal patterns. The grand staff has a more rhythmic and melodic feel, with several measures of sixteenth-note runs in both hands. Slurs and dynamic markings are used to shape the phrases.

System 4 of the musical score. The top staff features a series of chords with slurs. The grand staff has a very active right hand with many sixteenth notes and slurs, while the left hand provides a steady accompaniment with some melodic movement. The system concludes with a final chord in the top staff.

DTempo I^o

Musical score for section D, first system. It consists of three staves: Treble, Grand Staff (Right and Left), and Bass. The Treble staff has a complex melodic line with many beamed notes and slurs. The Grand Staff has a rhythmic accompaniment with chords and single notes. The Bass staff has a steady eighth-note pattern. Dynamics include *sf* and *sfz*.

Musical score for section D, second system. It consists of three staves: Treble, Grand Staff, and Bass. The Treble staff continues the melodic line with slurs and accents. The Grand Staff continues the accompaniment. The Bass staff continues the eighth-note pattern. Dynamics include *sf* and *sfz*.

E

Musical score for section E, first system. It consists of three staves: Treble, Grand Staff, and Bass. The Treble staff has a melodic line with slurs and accents. The Grand Staff has a rhythmic accompaniment. The Bass staff has a steady eighth-note pattern. Dynamics include *p*, *sf*, and *sfz*.

Musical score for section E, second system. It consists of three staves: Treble, Grand Staff, and Bass. The Treble staff continues the melodic line with slurs and accents. The Grand Staff continues the accompaniment. The Bass staff continues the eighth-note pattern. Dynamics include *p*, *sf*, and *sfz*.

F

sf p sf p sf p sf p

Sforzando tr.

G

p sf p sf p sf p

Sforzando tr.

sf p sf p

Sforzando tr.

mf dim. pp

più denso possibile

mf dim. pp

più denso possibile

dim. pp

Sforzando

V. Gospel

Allegro vivace ♩ = 144

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a single melodic line in 4/4 time, starting with a forte (*f*) dynamic. The middle and bottom staves form a piano accompaniment, with the middle staff containing chords and the bottom staff containing a rhythmic bass line. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

The second system continues the piece, starting with a measure marked with a boxed number '5'. The melodic line in the top staff features a trill-like figure. The piano accompaniment continues with similar harmonic and rhythmic patterns. The key signature remains two flats.

The third system begins with a measure marked with a boxed number '10'. The top staff features a complex melodic line with many sixteenth notes and slurs, with dynamics ranging from *mf* to *f*. The piano accompaniment is mostly silent, with some chords indicated in the middle and bottom staves. The key signature changes to one flat (B-flat).

The fourth system starts with a measure marked with a boxed number '15'. The top staff continues with a highly rhythmic and melodic line, alternating between *mf* and *f* dynamics. The piano accompaniment remains mostly silent, with some chords in the middle and bottom staves. The key signature remains one flat.

Musical score for measures 15-19. The upper staff features a melodic line with dynamic markings *mf* and *f*, and articulation marks such as slurs and accents. The lower staff is mostly empty, with some notes appearing in the final measure.

Musical score for measures 20-24. Measure 20 is marked with a box containing the number 20. The upper staff has a melodic line starting with a *f* dynamic and featuring slurs and accents. The lower staff has a bass line with a *f* dynamic.

Musical score for measures 25-29. Measure 25 is marked with a box containing the number 25. The upper staff has a melodic line with slurs and accents. The lower staff has a bass line with slurs and accents.

Musical score for measures 30-34. The tempo marking "Andante" and a metronome marking "♩ - 60" are present. The upper staff has a melodic line with dynamic markings *p*, *f*, and *p*. The lower staff has a bass line with dynamic markings *p* and *f*.

30

Musical score for measures 30-31. The top staff is in treble clef with a 2/8 time signature. It contains a melodic line with dynamics *f p*, *f p*, and *f p f p*. The bottom two staves (treble and bass clef) are empty.

Musical score for measures 32-33. The top staff is in treble clef with a 2/8 time signature. It contains a melodic line with dynamics *f p*, *mf*, *p*, *f p*, *f p*, *f p*, and *f p*. The bottom two staves (treble and bass clef) are empty.

35

TEMPO I^o
♩ = 144

Musical score for measures 34-35. The top staff is in treble clef with a 2/8 time signature. It contains a melodic line with dynamics *f* and *f*. The bottom two staves (treble and bass clef) are empty. The instruction *accel. e cresc.* is written below the first staff, and *f* is written below the second staff.

40

Musical score for measures 36-39. The top staff is in treble clef with a 2/8 time signature. It contains a melodic line with dynamics *f*, *f*, and *f*. The bottom two staves (treble and bass clef) are empty.

Musical score for measures 38-40. The system consists of three staves: Treble, Grand Staff (Right and Left), and Bass. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. Measure 38 features a melodic line in the Treble staff with notes G4, A4, B-flat4, and C5, and a piano accompaniment in the Grand and Bass staves. Measure 39 continues the melodic line with notes D5, E5, F5, and G5. Measure 40 concludes with a melodic line of G5, F5, E5, and D5. Dynamics include *f* and *ff*.

Musical score for measures 41-44. The system consists of three staves: Treble, Grand Staff (Right and Left), and Bass. Measure 41 starts with a melodic line in the Treble staff (G4, A4, B-flat4, C5) and a piano accompaniment. Measure 42 features a melodic line of D5, E5, F5, and G5. Measure 43 continues with a melodic line of G5, F5, E5, and D5. Measure 44 concludes with a melodic line of C5, B-flat4, A4, and G4. Dynamics include *f* and *ff*.

Musical score for measures 45-48. The system consists of three staves: Treble, Grand Staff (Right and Left), and Bass. Measure 45 features a melodic line in the Treble staff (G4, A4, B-flat4, C5) and a piano accompaniment. Measure 46 continues with a melodic line of D5, E5, F5, and G5. Measure 47 concludes with a melodic line of G5, F5, E5, and D5. Measure 48 features a melodic line of C5, B-flat4, A4, and G4. Dynamics include *f* and *ff*.

Musical score for measures 49-52. The system consists of three staves: Treble, Grand Staff (Right and Left), and Bass. Measure 49 features a melodic line in the Treble staff (G4, A4, B-flat4, C5) and a piano accompaniment. Measure 50 continues with a melodic line of D5, E5, F5, and G5. Measure 51 concludes with a melodic line of G5, F5, E5, and D5. Measure 52 features a melodic line of C5, B-flat4, A4, and G4. Dynamics include *f* and *ff*. The text "più denso poss." is written in the Bass staff.

VI. Bacanal

23

Allegro con fuoco ♩ - 136

5

Musical score for measures 5-9. The piece is in 2/4 time. The right hand starts with a piano (*p*) dynamic and a crescendo to forte (*f*). The left hand has a steady eighth-note accompaniment. A *rit.* marking is present under the left hand in measures 8 and 9.

10

Musical score for measures 10-14. The right hand features a melodic line with a crescendo from piano (*p*) to forte (*f*). The left hand continues with eighth-note accompaniment. A *rit.* marking is present under the left hand in measures 13 and 14.

15

Musical score for measures 15-19. The right hand has a complex melodic line with triplets and slurs. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. A *rit.* marking is present under the right hand in measures 18 and 19.

20

Musical score for measures 20-24. The right hand features a melodic line with slurs and dynamics ranging from piano (*p*) to forte (*f*). The left hand has a steady eighth-note accompaniment. A *rit.* marking is present under the left hand in measures 23 and 24.

25

p cresc. f cresc.

pp cresc. f cresc.

mf f

30

35

mf p

p mf p

p mf p

p mf p

40

p *f* *p* *mf* *p* *f*

p *f* *p* *mf* *p* *f*

45

p cresc. *ff*

p cresc. *ff*

p *mf* *p* *mf*

50

p *ff* *p* *ff*

p *ff* *p* *ff*

p *mf* *p* *mf*

55

p *ff* *p*

p *pp*

p *mf* *p* *mf*

55 *mf* *f*

60 *ff* *f*

65 *f* *mf* *p* *pp cresc.* 70

75 *ff* *dim.* 79

80

Musical score for measures 80-84. The score is in 3/4 time and features a piano accompaniment. The right hand plays a steady eighth-note pattern, while the left hand plays a bass line with chords. The dynamic marking is *p* (piano). The first measure of the right hand has a *leg.* (legato) marking and a slur over the first five notes.

85

Musical score for measures 85-89. The right hand features a melodic line with slurs and accents, starting with a *f* (forte) dynamic. The piano accompaniment continues with a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The dynamic marking for the piano part is *mf* (mezzo-forte).

90

Musical score for measures 90-94. The right hand continues with a melodic line, featuring a large slur over measures 90-92 and a *f* dynamic. The piano accompaniment remains consistent with the previous system.

95

Musical score for measures 95-100. The right hand features a melodic line with slurs and accents, starting with a *f* dynamic. The piano accompaniment continues with a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The dynamic marking for the piano part is *f* (forte).

100

105

p

p leg.

110

115

mf

120

mf

125

cresc.

cresc.

130

f

135

140

pp *leg*

sord

145

p

150

155

mf

mf

senza sord

160

mf

165

mf

170

f

175

180

185

Più mosso $\text{♩} = 144$ 190

195

Musical score for measures 195-200. The score is in 3/4 time and features a piano accompaniment with a steady eighth-note bass line and a melody in the right hand. The melody consists of quarter and eighth notes with various dynamics. The key signature has one flat (B-flat).

Measures 195-200 dynamics: *mf*, *p*, *mf*, *mf*, *p*

200

Musical score for measures 200-205. The score continues from the previous system. The piano accompaniment remains consistent. The melody in the right hand features some slurs and dynamic markings. The key signature has one flat (B-flat).

Measures 200-205 dynamics: *mf*, *mf*, *f*, *f*

205

Musical score for measures 205-210. The score continues from the previous system. The piano accompaniment remains consistent. The melody in the right hand features some slurs and dynamic markings. The key signature has one flat (B-flat).

Measures 205-210 dynamics: *f*, *f*, *f*, *f*

210

Musical score for measures 210-215. The score continues from the previous system. The piano accompaniment remains consistent. The melody in the right hand features some slurs and dynamic markings. The key signature has one flat (B-flat).

Measures 210-215 dynamics: *f*, *f*, *f*, *f*

215

215

f

ff

ff al fine

Measures 215-219: Treble clef, piano (p), forte (f), fortissimo (ff), fortissimo (ff), fortissimo (ff). The piece is in a key with one flat (B-flat major or D minor). The right hand features a complex melodic line with many slurs and ties, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The piece ends with a fermata.

220

220

ff

ff

ff

Measures 220-224: Treble clef, fortissimo (ff), fortissimo (ff), fortissimo (ff). The right hand continues with a complex melodic line, and the left hand maintains the eighth-note accompaniment. The piece ends with a fermata.

225

225

ff

ff al fine

Measures 225-229: Treble clef, fortissimo (ff), fortissimo (ff), fortissimo (ff), fortissimo (ff). The right hand continues with a complex melodic line, and the left hand maintains the eighth-note accompaniment. The piece ends with a fermata.

230

230

Measures 230-234: Treble clef, fortissimo (ff), fortissimo (ff), fortissimo (ff), fortissimo (ff). The right hand continues with a complex melodic line, and the left hand maintains the eighth-note accompaniment. The piece ends with a fermata.

235

Musical score for measures 235-240. The score is written for three staves: Treble, Middle, and Bass. Measures 235-240 feature a complex rhythmic pattern with many beamed notes and slurs. The key signature has one flat (B-flat).

240

Musical score for measures 240-245. The score is written for three staves: Treble, Middle, and Bass. Measures 240-245 continue the complex rhythmic pattern from the previous system. The key signature has one flat (B-flat).

Musical score for measures 245-248. The score is written for three staves: Treble, Middle, and Bass. Measures 245-248 show a continuation of the rhythmic pattern, with some notes being held over from the previous measure. The key signature has one flat (B-flat).

245

Musical score for measures 248-253. The score is written for three staves: Treble, Middle, and Bass. Measures 248-253 show a continuation of the rhythmic pattern, with some notes being held over from the previous measure. The key signature has one flat (B-flat). A dashed line labeled 'See' points to a measure in the bass staff.

Aproximaciones al Son Huasteco

I.- Preludio

para flauta y piano

A Cristina Delí y Miguel Ángel Villanueva

Horacio Uribe Duarte

Flute

Piano

♩=110

pp *mf*

pp *mf*

Fl.

Pno.

pp *mf*

pp *mf*

Fl.

Pno.

p *mf* *mf*

p *mf* *mf*

19

Fl. *mf*

Pno. *p sub.*

(8) *Ped.* *Ped.*

24

Fl. *p* *f* *p*

Pno. *p* *mf* *p*

27

Fl. *f* *mf*

Pno. *mf* *p sub.*

8va

30

Fl. *ff* *mf* *p*

Pno. *ff* *mf* *p*

M.I. M.D.

Ped.

34

Fl. *mf*

Pno. *p*

p *8va*

37

Fl. *ff* *mf* *p*

Pno. *ff* *mf* *p*

M.I. M.D.

42

Fl. *f* *mp*

Pno. *f* dim. *mp* dim.

con *8va*

4 46

Fl. *p*

Pno. *p*

interrumpiendo

mf

8^{va}

50

Fl. *p*

Pno. *p*

8^{va}

54

Fl. *pp*

Tranquilizando

Pno. *mp*

pp

58

Fl. *sempre p*

pp

Pno. *p*

62 *cristalino*

F1. *p* *mf* *p* *mf*

Pno. *p* *mf* *p* *mf*

67 *poco rubato* *a tempo*

F1. *p* *mf* *p* *mf* *p*

Pno. *p* *mf* *p* *mf* *p*

73

F1. *f* *mp*

Pno. *f* *mp*

78 *pochis. pesante*

F1.

Pno.

84

F1.

Pno.

marcando il canto

p

88 *Irónico*

F1.

Pno.

p *mf* *p possibile*

Fl. *mp* *riendosi* 7

Pno.

Fl. *eco* *mp* *p*

Pno.

Fl. *f* *Interrumpiendo*

Pno.

8

100

Pno.

ff

103

Fl.

p subito

Tranquilizando

mp

Pno.

p subito

106

Fl.

sempre p

pp

Pno.

P

109

Fl.

ppp

Pno.

ppp

114 *Morendo* *Lentissimo* *Atacca*

Fl.

Morendo *Lentissimo* *Atacca*

Pno.

II.- Son

Allegro *119 ritmico* $\text{♩} = 92$

Pno.

f *sfz* *f*

Ped. *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.*

122

Fl.

f

Pno.

sfz *f* *f*

Ped. *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.*

126

Fl.

Pno.

p

129

Fl.

Pno.

f

mp sub

132

Fl.

Pno.

ff

mf

mp

135

Fl.

Pno.

cantabile

f

138

Pno.

p *f* *p sub*

quasi eco

141

Pno.

con forza

ff *mp* *sfz* *simile*

145

Pno.

mp sub *p*

quasi eco

148

Fl. *f*

Pno. *f*
secco
mf senza Ped.

151

Fl. *f*

Pno. *f*
mp sub
Ped.

154

Fl.

Pno. senza Ped.

157

Fl.

Pno.

pp subito

f

160

Fl.

Pno.

mp

ff

mf

pp

163

Fl.

Pno.

166

Fl.

p

mf

p

mf

168

Fl.

mp

(8) clusters de palma

f

f

170

Fl.

f

pp

pp

p

mp

173

Fl. *f* *p*

Pno. *ff*

176

Fl. *p* *sfz*

Pno. *mf* *mp*

179

Fl. *p* *sfz* *p* *sfz* *p* *sfz*

Pno.

182

Fl.

Pno.

p *sfz* *p* *sfz* *p* *sfz*

185

Fl.

Pno.

p *sfz* *ppp* *ppp*

p *mf* *mf*

188

Fl.

Pno.

p *sfz* *p* *sfz* *p* *sfz*

mf *mf* *mp*

191

Fl.

p *sfz* *p* *sfz* *p* *sfz*

Pno.

pp

194

Fl.

mp

Pno.

mp

197

Fl.

Pno.

pp

18

200

Fl.

Pno.

203

Fl.

Pno.

206

Fl.

Pno.

ppp

Pno.

209

Pno.

213

Fl.

220 $\text{♩} = 92$ recordando *mf*

Pno.

220 $\text{♩} = 92$ burlón *p*

220

Fl.

224

Pno.

224 *mp*

p

cluster de dedos

224

20

227

Fl. *p* *mp*

freno cluster de dedos *mp*

This system covers measures 227 to 229. The Flute part begins with a long note marked *p*, followed by a melodic line marked *mp*. The Piano part features a complex texture with 'freno' and 'cluster de dedos' markings, and a dynamic of *mp*.

230

Fl. *mf*

Pno.

This system covers measures 230 to 231. The Flute part has a melodic line marked *mf*. The Piano part has a complex texture.

232

Fl.

Jugetón cantabile *mf* *f*

Pno.

This system covers measures 232 to 233. The Flute part is silent. The Piano part has a complex texture with 'Jugetón cantabile' marking and dynamics *mf* and *f*.

234 *chistoso* 21

Pno.

p *mf* *f*

236

Pno.

p

238

Fl.

Pno.

mf *mf*

240

Pno.

p *f*

241

Fl. *mf*

Pno. *p subito*

mp

242

Fl. *f* *sfz* *sfz* *sfz* *sfz* *sfz*

Pno. *mf*

ff

Enojado

244

Fl. *ppp*

Pno. *mf*

p subito

$\text{♩} = 92$

246

Fl. *pp* *p*

Pno. *p*

249

Fl.

Pno. *f* *mf* *loco* *f* *mf* *loco* *f* *mf* *loco*

8^{va}...

252

Fl.

Pno. *f* *mf* *loco* *f* *seco y feroce* *ff* *p loco*

8^{va}...

255

Pno. *ff* *p loco* *ff*

8^{va}...

258

Pno.

p *ff* *p*

261

Pno.

Interrumpiendo
rímico

mf *p*

265

Fl.

Pno.

f *ff*

269

Fl.

Pno.

f

272 25

Fl.

Pno.

274

Fl.

Pno.

pp subito

p subito

277

Fl.

Pno.

Poco a poco meno mosso

Poco a poco meno mosso

280

Fl.

Pno.

283

Fl.

Pno.

morendo
♩=80

ppp

morendo
♩=80

286

Fl.

Pno.

México D.F., Noviembre de 2001

México D.F., Noviembre de 2001