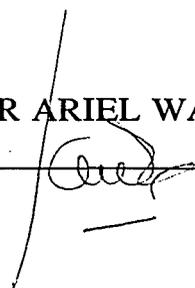


2
rej.

ANALISIS Y GRABACION DE LA OBRA
"RESPONSORIO"
PARA FAGOT Y PERCUSIONES
MARIO LAVISTA.

TRABAJO PRESENTADO POR:
ALONSO MENDOZA MORENO.
COMO COMPLEMENTO DE LA OPCION DE TESIS
PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADO INSTRUMENTISTA EN PERCUSIONES.
EN LA ESCUELA NACIONAL DE MUSICA DE LA
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO.
JUNIO 1992.

ASESOR: PROFESOR ARIEL WALLER GONZALEZ.



A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Ariel', is written over a horizontal line. A vertical line also passes through the signature, extending from above to below the horizontal line.

TESIS CON
FOLIA 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 está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

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

PROLOGO

Este breve trabajo sirve como material de apoyo a mi opción de tesis, que consiste en la GRABACION DE LA OBRA "RESPONSORIO" PARA FAGOT Y PERCUSIONES DEL COMPOSITOR MEXICANO MARIO LAVISTA.

En esta obra el percusionista participa en un ensamble de música de cámara. En esta tesina abordo el análisis musical en relación a la forma, la problemática a la que se enfrenta el instrumentista y al final escribo dos capítulos en los que se emiten juicios críticos, comentarios y sugerencias, aquel que tenga interés en la música contemporánea, tan controvertida; pero léxico al fin de la época que nos toca expresar como artistas.

BIOGRAFIA

En este primer capítulo deseo escribir algunas líneas en relación a la vida del compositor MARIO LAVISTA, a quien se le considera como uno de los más eminentes músicos del ocaso del siglo XX.

Nació en la Ciudad de México. Estudio Composición con Carlos Chávez y Héctor Quintanar y Análisis Musical con Rodolfo Halffter en el Conservatorio Nacional de Música. Desde 1967 a 1969 se le otorgó una beca por el Gobierno Francés para estudiar en París con Jean tienne Marie en la Schola Cantorum y con la eminente maestra Nadia Boulanger. Durante su estancia tuvo la oportunidad de asistir a los seminarios de "Música Nueva" que impartió Henri Posseur. Asimismo viaja a Colonia en 1968 para encontrarse con Stockhausen en los cursos impartidos por el en la Rheinsche Musikschule. En 1970 a su regreso a México funda el grupo de improvisación "QUANTA", que en ese momento correspondía a sus inquietudes artísticas. Una de las características de Mario Lavista es que cuando decide componer, investiga con destacados instrumentistas sobre los recursos técnicos y posibilidades del instrumento, y sobre todo en la simbología idónea para mejor comprensión; Actividad que realiza tanto con músicos mexicanos como con músicos extranjeros como en el caso del contrabajista Bertram Turezky.

Otro aspecto que desarrolla el compositor Lavista, es la presentación de obras de compositores mexicanos y extranjeros, con el objeto de difundir "La Música Nueva". También en su amplia producción se cuenta con obras 'para la cinematografía que ha trabajado al lado del realizador Nicolás Echeverría.

Su labor didáctica la lleva a cabo maestro de composición, análisis y lenguaje musical en el Conservatorio Nacional de Música y en la Escuela Vida Y Movimiento. Es director de "PAUTA" cuadernos de teoría y crítica musical. Actualmente es miembro del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

LA MUSICA DE MARIO LAVISTA.

Mario Lavista escribe dentro de un ambiente de refinada sobriedad que es a su vez producto de un minucioso pensar-elaborar-distribuir, silencio y sonido.

Una discreción espléndida, por medio de la cual cada toque sonoro adquiere gran relieve, se traduce en un lirismo críptico cuyo, radiante ascetismo se desdobra en ocasiones en una situación anímica afín, acercándose al universo místicos de los poetas españoles y a los de los textos chinos. "MENOS ES MAS" es un aforismo que puede describir la música de Mario Lavista, mas sin embargo no significa encerrarse en un mutismo gratuito, explora decididamente las diversas posibilidades de los procedimientos aleatorios en estrecha colaboración con el interprete que lo sitúa dentro de las corrientes actuales.

Ascetismo y Técnicas aleatorias son dos entidades primordiales en su producción. Está preocupado por cuestiones estéticas, esta inquietud contribuye decididamente a aportar un elemento de interés y a enriquecer su obra. Expresa con una notable profundidad conceptual y con certera elegancia en una forma casi lírica "Liberada del recuerdo y de la espera", se concentra en el ahora, orillando al oyente a ser contemporáneo del proceso sonoro. Algunas de las obras que ejemplifican este período de su obra son:

"CLUSTER" para piano. 1973.

"PIEZA PARA UN(A) PIANISTA Y UN PIANO 1970.

"GAME" PARA 1,2,3, O 4 FLAUTAS 1970.

La producción de Lavista ha venido enriqueciéndose con particular solidez en los últimos años. Su lenguaje aparece cada vez más firme y asentado; simultáneamente ha podido apreciarse un gradual trenzado de las disciplinas de las técnicas de escritura con las de la estética individual, que nutre y fundamenta la creación de este compositor.

Uno de los rasgos medulares de Lavista incrementado y fortalecido por voluntad propia, es el de no rechazar influencias de otros compositores, inclusive utiliza citas musicales de otras escuelas. Descartando cualquier posición maniquea, este compositor pleno de aquellas corrientes ideológicas o modos de acción que despiertan sus intereses por afinidad. En este sentido fue decisivo el universo conceptual, silencioso o acústico de John Cage (1912), así como la atenta observación analítica de los músicos de la Edad Media.

- El empleo de materiales ajenos para la elaboración de una obra coincide con el nacimiento de la polifonía de Occidente. La historia de la música registra éste procedimiento como una constante del pensamiento musical. Palestrina, Bach, Machault, Liszt, Mahler, Berg, Stockhausen, Muench, son sólo algunos nombres que han frecuentado con enfoques y modalidades diferentes esta práctica de composición.

Las obras mas representativas de Mario Lavista son:

"LYNANH" para Orquesta, esta obra tiene vital importancia en la carrera del compositor.

"AURA" ópera basada en la obra homónima de Carlos Fuentes.

"REFLEJOS DE LA NOCHE" para Cuarteto de Cuerdas.

"HACIA EL COMIENZO" tres canciones para mezzosoprano y orquesta.

"MADRIGAL" para clarinete en Sib.

"CUICACANI" para flauta y clarinete.

"OFRENDA" para flauta dulce tenor.

"RESPONSORIO" para fagot y dos percusiones.

"EL RESPONSORIO"

*"El que vive es un viajero en tránsito.
El que muere es un hombre que retorna a su morada"*
Li-Po

Es una forma vocal que tuvo su origen en las lejanas tierras del oriente, sobre todo del pueblo judío y que a través de las múltiples luchas desde Alejandro Magno hasta el fin de la Edad Media, influyó al Occidente como San Agustín lo describe, cuando San Ambrosio desarrolla la música ambrosiana, consiste en dar respuestas a la presentación de un texto cantado, habitualmente por el sacerdote y el coro durante el servicio religioso.

Esta obra fue dedicada a la memoria de Rodolfo Halffter músico, compositor español y maestro de muchas generaciones de artistas mexicanos, que durante la guerra civil española es acogido en nuestro país al cual pronto consideró como suyo, con lo cual enriqueció de una manera importante al medio musical mexicano.

A grandes rasgos la obra está dividida en dos grandes secciones, la primera es una sección muy lírica en donde el fagot con flexibilidad - ya que no hay una barra de compás - busca con su discurso musical emotividad y expresividad que lo acercan a las plegarias religiosas. Utiliza la percusión con la profundidad del registro grave de los bombos, como una vuelta hacia el interior de nosotros. La segunda parte es clara y constante, aquí sí hay un compás establecido; el pulso metronómico es muestra en donde el sonido se convierte en otra imagen, en el de una gran precisión, y por otro lado tanto en México como en otros países es el preámbulo a todo viaje eterno. En esta sección se añaden las campanas tubulares, que le da el carácter religioso y mágico que van juntas en este tipo de manifestaciones. Así, lo expresa Lavista, utilizando el fagot que desde la distancia se funde con todo el soporte rítmico y tímbrico de las percusiones. Figura y participa de esta gran procesión.

Como había expuesto, el concepto estético es importante en la obra de Lavista. De alguna forma, así podríamos llegar a comprender la idea general de la obra.

En el aspecto técnico de la obra, nos remita con la primera idea a través del tiempo "Lento, sereno = 58". Al no utilizar barras de compás permite flexibilidad en la interpretación, más sin embargo el percusionista debe mantener la pulsación rítmica, evitando el desorden de la métrica.

• Wendy Holdaway
RESPONSORIO
 In memoriam Rodolfo Halffter
 (1988)
 para fagot y percusiones

Mario Lavista

ónsita
 • Llano a su morada.
 Li. Po.

Handwritten notes:
 TMA 2
 A partir de 56.
 2-58
 52-53
 4-
 TMA 29

Lento, sereno (♩ = 56-58)

Handwritten: poco p sub. mf p

NO EXISTE BARRA DE COMPAS.

Perc. I Bombo

Handwritten: Copperto con la mano

Perc. II Bombo

Las constantes rítmicas que él utiliza en las percusiones es el valor de octavo: ♩, 9.
 y octavo con puntillo: ♩, 4.

estos valores los utiliza con el siguiente significado:

- = valor de continuidad
- = valor de discontinuidad

En la rítmica apreciamos tresillos y seisillos tanto en el percusionista como en el fagot; en una dinámica que evoca el ritmo ternario, que fue considerado como el ritmo perfecto, al ser reflejo de la trinidad en la Música Cristiana Antigua. El fagot no pierde su carácter autónomo.

Los recursos tímbricos del fagot son muy diversos. Utiliza multifónicos, obtiene timbres especiales de notas al exigirlos con diferente digitación a lo acostumbrado. La melodía es atonal, libre, aunque se asemeje un poco al discurso de una oración. La nota inicial de la melodía es un punto de salida y retorno, después del desarrollo melódico. Recurre a toda la extensión del fagot, desde el registro muy grave hasta arrancarle agudos estridentes y hace uso de la sordina. Las percusiones tienen para sí, dos tipos de sonidos en los bombos: el de tocar al borde y al centro del instrumento, logrando una sonoridad mas aguda en el borde y hacia el centro, se consigue un grave profundo, añade el recurso del "Copperto" (cubierto) y el "Aperto" (abierto) en los bombos.

The image shows a handwritten musical score with several staves. The notation includes various dynamic markings such as *mf*, *p*, *f*, *pp*, *ppp*, *pp sub*, and *f*. There are also tempo markings like *Lento* and *Pachissimo piu mosso*. The score is annotated with circled notes, arrows, and boxes. Key annotations include:

- cedendo* at the top.
- A box labeled *apperto* on the second staff.
- A box labeled *copperto* on the third staff.
- A box labeled *copperto* on the fourth staff.
- A box labeled *apperto* on the fifth staff.
- A box labeled *apperto* on the sixth staff.
- A box labeled *apperto* on the seventh staff.
- A box labeled *apperto* on the eighth staff.
- A box labeled *apperto* on the ninth staff.
- A box labeled *apperto* on the tenth staff.
- A box labeled *apperto* on the eleventh staff.
- A box labeled *apperto* on the twelfth staff.
- A box labeled *apperto* on the thirteenth staff.
- A box labeled *apperto* on the fourteenth staff.
- A box labeled *apperto* on the fifteenth staff.
- A box labeled *apperto* on the sixteenth staff.
- A box labeled *apperto* on the seventeenth staff.
- A box labeled *apperto* on the eighteenth staff.
- A box labeled *apperto* on the nineteenth staff.
- A box labeled *apperto* on the twentieth staff.
- A box labeled *apperto* on the twenty-first staff.
- A box labeled *apperto* on the twenty-second staff.
- A box labeled *apperto* on the twenty-third staff.
- A box labeled *apperto* on the twenty-fourth staff.
- A box labeled *apperto* on the twenty-fifth staff.
- A box labeled *apperto* on the twenty-sixth staff.
- A box labeled *apperto* on the twenty-seventh staff.
- A box labeled *apperto* on the twenty-eighth staff.
- A box labeled *apperto* on the twenty-ninth staff.
- A box labeled *apperto* on the thirtieth staff.
- A box labeled *apperto* on the thirty-first staff.
- A box labeled *apperto* on the thirty-second staff.
- A box labeled *apperto* on the thirty-third staff.
- A box labeled *apperto* on the thirty-fourth staff.
- A box labeled *apperto* on the thirty-fifth staff.
- A box labeled *apperto* on the thirty-sixth staff.
- A box labeled *apperto* on the thirty-seventh staff.
- A box labeled *apperto* on the thirty-eighth staff.
- A box labeled *apperto* on the thirty-ninth staff.
- A box labeled *apperto* on the fortieth staff.
- A box labeled *apperto* on the forty-first staff.
- A box labeled *apperto* on the forty-second staff.
- A box labeled *apperto* on the forty-third staff.
- A box labeled *apperto* on the forty-fourth staff.
- A box labeled *apperto* on the forty-fifth staff.
- A box labeled *apperto* on the forty-sixth staff.
- A box labeled *apperto* on the forty-seventh staff.
- A box labeled *apperto* on the forty-eighth staff.
- A box labeled *apperto* on the forty-ninth staff.
- A box labeled *apperto* on the fiftieth staff.
- A box labeled *apperto* on the fifty-first staff.
- A box labeled *apperto* on the fifty-second staff.
- A box labeled *apperto* on the fifty-third staff.
- A box labeled *apperto* on the fifty-fourth staff.
- A box labeled *apperto* on the fifty-fifth staff.
- A box labeled *apperto* on the fifty-sixth staff.
- A box labeled *apperto* on the fifty-seventh staff.
- A box labeled *apperto* on the fifty-eighth staff.
- A box labeled *apperto* on the fifty-ninth staff.
- A box labeled *apperto* on the sixtieth staff.
- A box labeled *apperto* on the sixty-first staff.
- A box labeled *apperto* on the sixty-second staff.
- A box labeled *apperto* on the sixty-third staff.
- A box labeled *apperto* on the sixty-fourth staff.
- A box labeled *apperto* on the sixty-fifth staff.
- A box labeled *apperto* on the sixty-sixth staff.
- A box labeled *apperto* on the sixty-seventh staff.
- A box labeled *apperto* on the sixty-eighth staff.
- A box labeled *apperto* on the sixty-ninth staff.
- A box labeled *apperto* on the seventieth staff.
- A box labeled *apperto* on the seventy-first staff.
- A box labeled *apperto* on the seventy-second staff.
- A box labeled *apperto* on the seventy-third staff.
- A box labeled *apperto* on the seventy-fourth staff.
- A box labeled *apperto* on the seventy-fifth staff.
- A box labeled *apperto* on the seventy-sixth staff.
- A box labeled *apperto* on the seventy-seventh staff.
- A box labeled *apperto* on the seventy-eighth staff.
- A box labeled *apperto* on the seventy-ninth staff.
- A box labeled *apperto* on the eightieth staff.
- A box labeled *apperto* on the eighty-first staff.
- A box labeled *apperto* on the eighty-second staff.
- A box labeled *apperto* on the eighty-third staff.
- A box labeled *apperto* on the eighty-fourth staff.
- A box labeled *apperto* on the eighty-fifth staff.
- A box labeled *apperto* on the eighty-sixth staff.
- A box labeled *apperto* on the eighty-seventh staff.
- A box labeled *apperto* on the eighty-eighth staff.
- A box labeled *apperto* on the eighty-ninth staff.
- A box labeled *apperto* on the ninetieth staff.
- A box labeled *apperto* on the hundredth staff.

Esta primera sección tiene en el sentido del ritmo interno cambios muy sutiles que logran que haya movimiento en la sensación del pulso general. Esta dividida en cuatro secciones, que encontrarán su analogía en la segunda parte y que le dan unidad a la estructura general de la obra. Estos cambios están representados de la siguiente manera:

- Lento, sereno  =54
- Piu mosso  =60
- Ancora piu mosso  =63
- Lento  =52

Più mosso [♩ = 60 - 63]
 mf
 mf

II
 Più mosso [♩ = 60 - 63]
 mf
 I
 II
 mf

Finaliza esta primera sección una especie de pequeña coda que se localiza en el momento en que uno de los percusionistas ejecuta un trémolo sobre el bombo y el otro percusionista conserva la rítmica para no perder la unidad con el fagot, y así finaliza el discurso en la nota Re. En este instante termina el bombo con su pedal y toca la misma nota que el fagot en las campanas tubulares dándole redondez y sirviendo de enlace para la segunda sección.

pp
 poco
 B (dr)

(Ced.)
 (6) **tom**
 Da lontano [♩ = 60]
 f p
 pp
 p
 sempre p e molto del
 sempre p
 18:16 tom
 sempre p

El material que presenta en ésta sección final, se transforma en la imagen de una gran procesión, añade dos voces más: las campanas tubulares.

El fagot se funde como un nivel mas, aunque sin perder el carácter de solista en el discurso musical. Elaborando así, un conjunto en el que se superponen linealmente ritmos diversos, frases, cánones, etc. Estos ritmos que no coinciden en duración pero que usándolos repetidamente llegan a una conclusión conjunta.

Como en el caso del "ARS NOVA" del siglo XIV. Aquí encontramos la apertura del compositor en asimilar y aprovechar las diferentes opciones que brinda la historia del desarrollo musical. Notamos mas

específicamente la influencia de Henri Machault compositor, poeta y sacerdote francés (1300-1377) que desarrolló la polifonía y que su trabajo mas notable y quizá el de la época misma sea su misma votiva, que según escribió para la coronación de Carlos V de Navarra. Lavista al igual que Machault, utiliza fragmentos de ritmos separados entre sí por pausas, pero que al manejar un número mayor de voces, evita silencios simultáneos y a cada línea melódica las fragmenta también, consiguiendo con esto una multiplicidad e notas breve que dialogan entre sí a través de las distintas voces.

El elemento rítmico se manifiesta en grupos de uno, dos, tres y cinco octavos, creando frases de seis y de doce compases que irán intercalándose en uno y otro percusionista. Utiliza el recurso del movimiento retrógrado, característica de erudición contrapuntística en el renacimiento. Las campanas hacen un canon entre ellas.

El fagot al comienzo de ésta parte toca bloques sonoros de multifónicos que se convierten en impulsos rítmicos, y finaliza con el trémolo de ellos y regresa al carácter melódico de solista.

Al igual que en la primera parte se divide en cuatro secciones que esta marcadas por cambios de tiempo que se convierten en grandes escalones y el último de ellos se convierte en una cadencia final. Los tiempos son:

Da Lontano  =60

Piu Lento  =56

Ancora piu lento  =54

Sempre piu lento  =52

ESQUEMA GENERAL DE LA OBRA

A			B				
Lento Sereno (♩=56-58)	Piu Mosso (♩=60-63)	Ancora Piu Mosso (♩=63-60)	Lento (♩=50-52)	Da Lontano (♩=60)	Piu Lento (♩=56)	Ancora Piu Lento (♩=54)	Siempre Piu Lento (♩=52)
- Uso Melódico del Fagot Fgt. (Agudo) Fgt. (Agudo) Fgt. (Medio Grave)		Fgt. (Agudo)	Fgt. (Grave)	- Sord.Fgt. Multifónicos (Discurso Libre) (TRM)			Cadenza Sobre Re - Mi - Lab
B.D.- Uso de los Ritmos Ternarios Tresillos, seisillos. (Centro, Borde)			Tremolo	C.I } Canon rítmico a seis compases C.II } Melodía. Do, Re, Lab Graves			
En Fagot y Percusiones			Campana Tubular	B.I } Ritmo Alternado cada 6 compases y B.II } retrógrado cada 12 compases.			Movimiento más libre basado en

Dinámica: PPP, PP, P, MP, MF, F, (Fp)

Constante Rítmica= (♩, 4) (♩, 4) como valores

Manejo no equidistante de ♩, 4 y ♩, 4:

=valor de continuidad

=valor de discontinuidad

Fgt.=Melodía Atonalmente Libre

Constantes = 1) 3/8, 2) , 3) Do, Re, Lab

Variable = Fgt.(Melódica)

Bombos: Reflejos Rítmicos 12

Campanas Canon: 3/8

12 24 36 48 60 72 84

Antes de la cadenza, el fagot deja de tocar del compás 72 al 81 para que la pulsación final se solidifique. A continuación se presenta un esquema general de la obra para comprender más claramente algunos de los elementos que se usaron en la composición de esta obra.

LAS PERCUSIONES EN EL RESPONSORIO

Al margen del análisis estructural de la obra y del papel protagonista del fagot, que requiere de una gran solidez técnica y un virtuosismo notable, la persona indicada para hacer los comentarios pertinentes sería la fagotista norteamericana Wendy Holdaway que radica en nuestro país desde hace bastante tiempo y que sería bastante extenso.

Los comentarios de los recursos técnicos de los instrumentos de percusión, en realidad no son muy complicados, el reto se concentra en el aspecto musical donde hay que hacer uso de toda la experiencia y sentido común.

Los Recursos Técnicos

La dotación que pide es la siguiente:

PERCUSION 1: BOMBO SUSPENDIDO GRAVE
DOS CAMPANAS TUBULARES RE Y MI GRAVES

PERCUSION 2: BOMBO SUSPENDIDO GRAVE
DOS CAMPANAS TUBULARES RE Y Lab GRAVES

El bombo especifica dos altura que están señaladas de la siguiente forma:



Los tipos de baquetas que pide son:



SUAVE



MEDIANA



MAZO DE CAMPANA

Lo relevante es el uso de dos alturas en el bombo que se consigue tocando en el borde y en el centro. Recomendaría para el borde una baqueta más dura que en el centro, ya que se logra una diferencia más clara entre el sonido agudo y la profundidad del centro.

Para el percusionista 1 hay dos situaciones que se presentan muy específicas y que pueden ser resueltas con un poco de práctica y tiempo:

Al final de la página tres el ejecutante tiene que hacer un trémolo constante que produzca la frecuencia mas grave posible, para lo cual se debe tocar despacio y a la orilla, haciendo el cambio de baquetas correspondiente

para igualar el sonido y que se puede efectuar en el espacio que hay entre el último golpe del borde y el trémolo; el segundo caso es difícil debido a que se presenta al final del mismo trémolo y tiene la necesidad de tomar el mazo y tocar la campana tubular que es importante ya que es el punto de enlace con la sección final.

Musical score for Fkt., Campana I, Bombo, Campana II, and Bombo. The score includes dynamic markings like *sf*, *pp*, *p*, and *sfz*, and performance instructions such as "(Ced.)", "(6) BOMBO", "Da lontano", and "sempre p. moli". A circled "tr" marking is visible in the Bombo I part, and a handwritten "18:16 +" is present in the Campana II part.

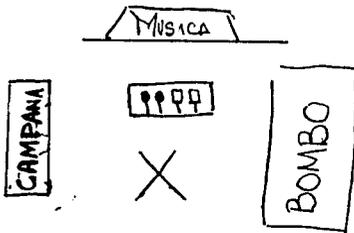
Aunque difícil, existen dos atenuantes:

1. El trémolo se realiza a una velocidad lenta.
2. El trémolo disminuye en intensidad.

Sugiero para la solución de este problema lo siguiente: ya que el trémolo es lento al momento en que se tiene que tomar el mazo de la campana, el percusionista puede igualar la velocidad del trémolo con una sola mano y hacer el cambio de mazos y aparte de que se protege ya que el matiz va hacia abajo. Después de algún tiempo de práctica se puede localizar el momento adecuado para hacer el cambio y mecanizarlo sin ninguna dificultad.

Para las campanas tubulares se necesita un mazo mediano no muy duro, para que se puedan ejecutar los matices más cómodamente.

Para finalizar con este aspecto, sugiero para la mayor comodidad de ejecutante en los cambios de baquetas, colocar debajo del atril de música, un atril para las baquetas, de la siguiente forma:



EL ESTILO DE INTERPRETACION

En lo que respecta al aspecto musical, el percusionista tiene que hacer uso de toda su concentración y destreza.

La obra es clara y transparente, la percusión tiene que estar al pendiente de lo que hace el fagot, que es el que lleva el discurso musical y se le tiene que crear el ambiente y darle el soporte rítmico necesario.

Es importante para conseguir este efecto, el estar respirando junto con el fagotista, para comprender en que puntos es necesario darle apoyo o bien esperarlo para que redondeé la frase la frase y atacar juntos en los puntos comunes. A la par de esto los percusionistas deben conservar la idea del pulso, después de los momentos difíciles, se debe recuperar el tiempo y la continuidad del ritmo. Hay que estar interconectado visualmente para que los ejecutantes estén en una sincronía total esto es una herramienta muy útil.

Para la segunda parte donde aparece el compás, el manejo de mas voces complica la ejecución, pero que conservando la idea metronómica, utilizar el recurso visual y entendiendo la forma en que esta construida la obra: los cánones, los movimientos retrógrados, etc. se puede lograr una ejecución satisfactoria. Adentrándose en la idea general de la obra, en el concepto místico de esta, se puede además transmitir las imágenes planteadas al público.

CONCLUSIONES.

Esta obra de Mario Lavista, en memoria de Rodolfo Halffter, es un trabajo que aparte de que reafirma su propia personalidad como creador. Ayuda bastante al desarrollo musical del percusionista, ya que se enfrenta a un mundo de sutilezas creando atmósferas muy específicas que lo hacen abordar diferentes recursos a los tradicionalmente empleados. Además de interrelacionarse con un instrumento de aliento en una combinación poco común en la música de cámara. Si se llega a conseguir lo deseado, se puede disfrutar de una buena obra de cámara.

GRABACION.

La grabación que presento, fue realizada en la Sala de Concierto "NEZAHUALCOYOTL" del Centro Cultural Universitario, en Junio de 1991. Bajo la supervisión del propio compositor, los ejecutantes fueron:

FAGOT: WENDY HOLDAWAY.

PERCUSIONES: RICARDO GALLARDO.

ALONSO MENDOZA MORENO.

y contó con la valiosa colaboración de

MARCOS DELI como INGENIERO DE GRABACION.

BIBLIOGRAFIA.

- 1.- "LA MUSICA DE MEXICO". vol.5 . Periodo Contemporáneo. Julio Estrada editor. U.N.A.M.
- 2.- "LA MUSICA" vol.1. Los hombres, los instrumentos y las obras. Librerie,Larrouse. Planeta. Barcelona, ESPAÑA.
- 3.- "PAUTA" No. 42 Mario Lavista, editor. I.N.B.A.,CONACULTA, CENIDIM.
- 4.- DICCIONARIO "OXFORD" DE LA MUSICA vol II: I-Z. Edhasa, Hermes Sudamericana.

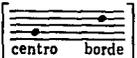
a Wendy Holdaway
RESPONSORIO
 In memoriam Rodolfo Halffter
 (1988)
 para fagot y percusiones

El que vive es un viajero en tránsito
 el que muere es un hombre que torna a su morada.

li-Po
 Lento, sereno (♩ = 56-58)

Mario Lavista

TEMA 2
29
fagot



Bombo
 2 Campanas tubulares } Perc. I Bombo
 (Re y Mi graves)

Bombo
 2 Campanas tubulares } Perc. II Bombo
 (Re y Lab graves)

Fagot

Perc. I Bombo

Copperto con la mano

Perc. II Bombo

Fgt.

I

II

Handwritten musical score for Flute (Fgt.), Violin I (I), Violin II (II), and Cello/Double Bass (Fgt.).

System 1:

- Fgt.:** *mf*, *pp*, *p*, *mf*, *pp*. Tempo: *Piu mosso* (♩ = 60-63). Annotations: *7*, *Allegro*, *(9-10)*.
- I:** *mf*, *p*, *pp*. Annotation: *6*.
- II:** *p*, *pp*, *p*.

System 2:

- Fgt.:** *mf*, *p*, *mf*, *p*, *mf*, *pp*, *mf*. Tempo: *Ancora piu mosso* (♩ = 63-66). Annotations: *7*, *Allegro*, *37:10 toma 3*, *Allegro 1+2 3 0.*
- I:** *mf*, *p*, *mf*, *p*.
- II:** *p*, *p*, *pp*, *p*.

System 3:

- Fgt.:** *f*, *p*, *mf*, *f*, *p*, *f*. Annotations: *6*, *7*.
- I:** *p*, *(p)*, *(p)*, *mf*.
- II:** *mf*, *p*.

38:31

32
toma
110

Fgt. *cedendo*
 mf p f p mf p fp mf pp
 I mf (p) mf p mf
 II p mf p mf p mf

apperto

Lento
 (♩ = 50-52)
 Fgt. pp p pp f Psub f mf
 I **copperto** mf p
 II **copperto** p mf

1011 2 +
1011 4 +
1011 5 +
(6-7) 1011 6 ✓

Fgt. pp ppp sempre pp
 I **apperto** sempre pp
 II **apperto** sempre p

Pochissimo più mosso
 (♩ = 52-54)
 Sord. (lock)

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

1^a Ala 1
pp. 22 6x

(9-10) Più mosso [♩ = 60-63] (9-10)

mf pp p mf pp

I mf p pp

II p pp p

7 TOMA 1
33-40
TOMA 4
51-56

pp mf

I mf p mf p

II p p pp p

Ancora più mosso [♩ = 63-66] mf

f p mf f p f

I p (p) (p) mf

II mf p

Fgt. *f p f p pp* (6) (6) *p f p f*

I (tr) *mf p mf*

II

Fgt. *pp poco pp mf pp mf pp p* *Cedendo...* *pp ppp*

I (tr)

II *p*

(Ced.) ⁽⁶⁾ **LONG.** **1** Da lontano (♩ = 60) (Sord.)

fp *pp*

5

Campana I *p* sempre *p* e molto delicato

Bombo *(dr)* sempre *p*

Campana II

Bombo sempre *p*

18:16 **take 6?**

10 **12** **es**

Fgt. *pp* *p* *pp*

I

II sempre *p* e molto delicato

15 20 11-12

Fgt. *pp* *pp* *p* *pp* *p* *pp*

I

II

25 11-12 9-10 9

Fgt. *p* *mp* *p*

Più lento (♩=56)

I

II

II

Musical staff system II, consisting of two staves. The upper staff contains a sequence of eighth notes. The lower staff contains a sequence of quarter notes, with some notes beamed together.

I

Musical staff system I, consisting of two staves. The upper staff contains a sequence of eighth notes. The lower staff contains a sequence of quarter notes, with some notes beamed together.

Fig. 1

Musical staff system Fig. 1, consisting of two staves. The upper staff contains a sequence of eighth notes. The lower staff contains a sequence of quarter notes, with some notes beamed together. The system includes dynamic markings such as *mf*, *f*, and *ff*, and includes boxed measure numbers 35, 36, 37, 38, and 39. A "lock" instruction is present in measure 35. A "Tr" marking is present in measure 38.

II

Musical staff system II, consisting of two staves. The upper staff contains a sequence of eighth notes. The lower staff contains a sequence of quarter notes, with some notes beamed together.

I

Musical staff system I, consisting of two staves. The upper staff contains a sequence of eighth notes. The lower staff contains a sequence of quarter notes, with some notes beamed together.

Fig. 1

Musical staff system Fig. 1, consisting of two staves. The upper staff contains a sequence of eighth notes. The lower staff contains a sequence of quarter notes, with some notes beamed together. The system includes dynamic markings such as *f* and *ff*, and includes boxed measure numbers 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, and 39. A "lock off" instruction is present in measure 35. A "Tr" marking is present in measure 38.

Ancora più lento (♩ = 54) [50] (lock off) $\frac{1}{\text{♩}} = 53$

Fgt. *pp* *pp* *mp*

I *mf* *p*

II (*p*)

Fgt. [55] *mf* *p mf* *p mf* *p f* [60] *mf* *f*

I

II

Fig. **65**

I

II

Fig. **70** (6) *TAK 2 13* *Sempre più lento* [♩ = 52] **75**

I

II

23: (lock) 10M.?

80 (6) (6)

pp 25:21

85 (6-7) 90

pp mf p mf pp p

Fgt.

I

II

95
Perdendosi e rallentando poco a poco sino al fine
non vibrato

Fgt. *pp* sempre molto *p* 100

I

II

Fgt. *il più p possibile* *lunga*

I

II