6
2 ej

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE MUSICA

NOTAS A LA GRABACION DE MUSICA MEXICANA

Que para obtener el Título de
LICENCIADO INSTRUMENTISTA
F L A U T A
p r e s e n t a

MARTHA ERIKA RODRIGUEZ SALAZAR

MEXICO, D. F. **1996**

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Universidad Nacional Autónoma de México
UNAM
Biblioteca Central
Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

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.

TESIS

COMPLETA

A mis padres quienes en todo momento me han brindado su apoyo incondicional.

A mis hermanas por su ayuda y amor.

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer especialmente a la Escuela Nacional de Música por haberme brindado la posibilidad de realizar la mayor parte de la grabación en sus instalaciones.

A Radio UNAM por usar sus estudios de grabación.

A mis Maestros Rubén Islas y Francisco Viesca, excelentes maestros y amigos, por creer siempre en mi capacidad.

A mis Maestros Pilar Pacheco y Rafael Urrusti por contribuir en mi formación como músico.

INDICE

INTRODUCCIÓN 1

SUITE HEXÁFONA 3

TONOS PARA FLAUTA SOLA 7

MÚSICA PARA DOS FLAUTAS 8

SONATA PARA FLAUTA Y PIANO 10

PEQUEÑA CONVERSACIÓN PARA FLAUTA Y PIANO . . . 12

TLAPITZALLI 2 13

DUETO 14

APÉNDICE 16

INTRODUCCIÓN

El contenido de este trabajo es el resultado de una extensa investigación realizada en bibliotecas, casas editoriales de música y en los acervos y archivos de varios compositores y músicos mexicanos, a los cuales acudí para buscar composiciones para flauta.

La idea de realizar una grabación de música inédita de autores mexicanos resultó muy interesante y creativa; desde el inicio contaba con una **Suite** de seis piezas, de Filiberto Ramírez Franco, así como una composición para flauta y piano, que fue escrita hace tiempo por Pablo Silva, misma que utilicé en mi recital de cambio de nivel en 1989. Con empeño me dediqué a buscar composiciones adicionales para así formar un programa de música mexicana para flauta; sin embargo, el requisito indispensable de grabar piezas que no habían sido grabadas con anterioridad redujo mucho las posibilidades de elección. Durante la búsqueda, observé con asombro que no existían muchas composiciones de música contemporánea escrita para mi instrumento, las cuales estuvieran al alcance de la mayoría de los flautistas, debido a una gran falta de difusión. Gracias a la ayuda de varios instrumentistas, entré en contacto con compositores como Manuel Henríquez Romero, Hilda Paredes y Eugenio Toussaint, entre otros, quienes amablemente me facilitaron sus composiciones para incluirlas en la grabación que acompaña este escrito. Asimismo, en mi búsqueda por bibliotecas y casas de música, encontré las composiciones de Enrique Santos y Miguel Alcázar, las cuales fueron escritas ya hace algunos años.

A pesar de que encontré algunas composiciones adicionales de otros compositores, decidí grabar aquellas que pudieran eportar a quienes las escuchan un panorama general de la música mexicana de mediados del siglo XX.

En cuanto a la formación académica de los compositores antes mencionados, es pertinente decir que todos ellos, excepto Santos y Toussaint quienes son fundamentalmente autodidectas, han egresedo de escueles y conservatorios de música de México.

En el transcurso de esta investigeción observé poco interés entre los estudiantes universitarios por interpretar nuestra propia música, tal vez a consecuencia de una forma académica de aprenderla y aplicarla.

Ahora, después de este trabajo tengo la certeza de que entre nosotros existen excelentes compositores que se han interesedo en enriquecer y aportar a la música contemporánea mexicane nuevas y reales de expresión. También veo claro que la única manera de dar a conocer su trabejo es mediante la ejecución constante de sus obras a todo tipo de público.

Es así como, a través de esta grabación, tengo como objetivo el hacer llegar a un creciente número de personas la labor que se está realizando en México, contribuyendo de este manera e la ejecución y difusión de nuestra propia música.

A continuación, haré une breve descripción de les obras incluidas en el presente trabajo, mencionando algunas de sus características principales.

SUITE HEXÁFONA

Filiberto Ramírez Franco

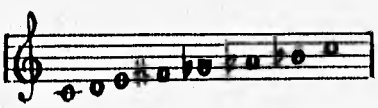
Se trata de una **Suite** de "seis hexafonías" para flauta y piano de Filiberto Ramírez Franco, ex director de la Escuela Nacional de Música, escrita en 1980 y dedicada a Pilar Pacheco, alumna del maestro y maestra mía durante mis primeros años en la flauta.

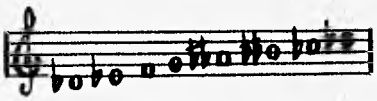
Inspiradas en las experiencias de viaje del compositor, estas piezas fueron escritas con base a escalas hexáfonas que se utilizan en varios países de Oriente, donde la flauta predomina como instrumento popular.

I. El Canto de Suling.

Dicha pieza corresponde a la Isla de Java, donde la flauta rústica popular es llamada Suling. Este instrumento es tocado casi siempre en partes solos de melodías populares.

Se utiliza una escala hexáfona por tonos, siendo la relación tonal en ésta muy diferente a la conocida en los países occidentales, en cuanto a la afinación se refiere. El compositor utiliza dos escalas:

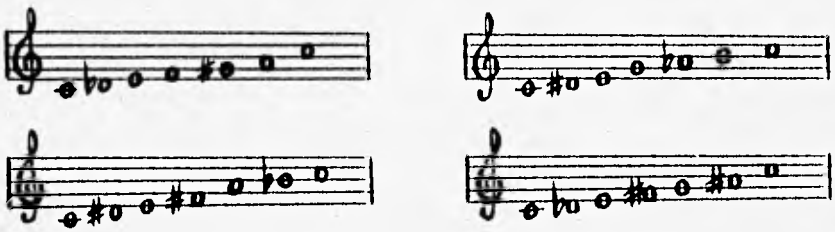




Su estructura tiene forma de **Sonatina**, presentando las ideas en las dos escalas diferentes distribuidas entre el primer y segundo temas.

II. Lamento Islámico.

Ramírez Franco comenta: "Habiendo visitado varios países islámicos como Siria, Iraq y Jordania, me quedé impresionado de los cantos religiosos del Almuédano, que desde el Alminar convoca a oración a los fieles. Me pareció que con sus recitativos en falsete, oía una flauta quejumbrosa cuyo ámbito abarcaba una escala hexáfona con alternación de intervalos muy regulares". De esta manera, el compositor se inspiró para describir el ambiente de recogimiento de los fieles, escogiendo cuatro escalas hexáfonas de construcción simétrica:

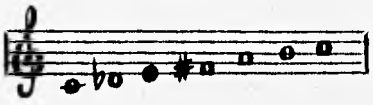


La pieza la conforman dos partes y una **coda**, siendo la segunda más rápida que la primera y la **coda** similar a la primera parte.

III. Fiesta Moghrebina.

Llamada así por el nombre árabe de Marruecos "al-Maghrebia", esta pieza está basada en cantos bereberes acompañados de instrumentos de percusión y de una flauta vertical, frecuentados en bailes y fiestas populares.

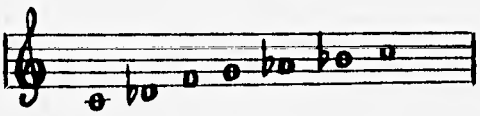
Las dos escalas hexáfonas asimétricas utilizadas son las siguientes:



Su forma musical está escrita a modo de **Scherzettino**, con un tempo rápido.

IV. Kanashii Shakuhachi.

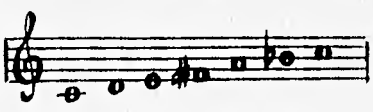
De carácter inconfundiblemente japonés, el nombre de esta pieza se traduce literalmente como "triste flauta" y fue inspirada en la flauta típica vertical utilizada en Japón, de un sonido rico y grave. Ramírez Franco quiso describir un típico paisaje japonés con sus cerezos florecidos, utilizando una de sus escalas más comunes:



Se divide en dos partes muy contrastadas, más una **coda**.

V. Canción del Desierto.

En un trayecto en camello a un oasis cercano a El Cairo, el compositor escuchó al guía tocar una lánguida melodía con su flauta, la cual transcribió casi totalmente. Nunca supo el nombre de la pieza más sin embargo se dio cuenta de que empleaba escalas hexáfonas asimétricas, de las cuales utilizó dos de ellas:

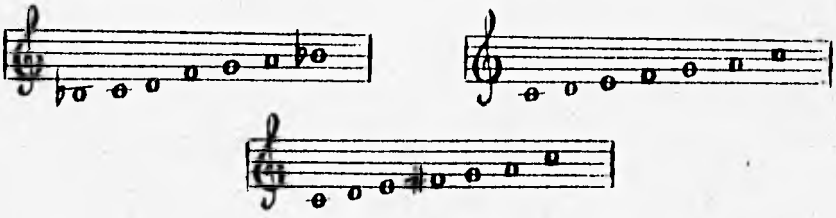


La pieza está dividida en tres partes, siendo la segunda un poco más rápida que la anterior y la tercer muy similar a la primera.

VI. Lah.

Basada en una melodía folklórica tailandesa muy bailable, esta pieza es la última de esta **Suite**. Su nombre significa "adiós" en Tailandia; los bailes populares reciben el nombre de "Ramwong" y generalmente están acompañados por instrumentos de percusión con sonidos afinados y una o varias flautas verticales.

El compositor se inspiró en tres escalas hexáfonas para hacer sus melodías:



La pieza tiene una estructura de **Rondó** clásico con la alegría propia de los bailes de aquel país.

Siendo una obra descriptiva, la dificultad radica en interpretar cada pieza y cada sección con una expresión adecuada a su carácter correspondiente, sin excluir que también existe una dificultad técnica evidente.

TONOS

Miguel Alcázar

Esta composición para flauta sola fue escrita en 1963. Su nombre se refiere a los tonos que puede producir una flauta, recorriendo desde los sonidos más graves hasta los más agudos, coloreados con toda una game de matices y sutiles cambios de color, comparado a los de un lienzo en una obra de arte pictórica.

La pieza tiene como característica principal el constante cambio de velocidades, diversificando en cada una de ellas, a su vez, el matiz y la intención. También se caracteriza por su inestabilidad tonal, teniendo múltiples accidentes durante su desarrollo, el cual se lleva a cabo de una manere libre, resultando diferente en cada ejecución. Las indicaciones de las respiraciones siempre preceden a un cambio en la velocidad metronómica; se deja al gusto del ejecutante hacerlas breves o efectuar una cesura.

Los abruptos cambios de octava, acompañados de contrastes muy marcados de intensidad, junto con una complicada dicción debido a la presencia de ligaduras de fraseo en la mayoría de las frases, hacen de este pieza una obra de gran dificultad técnica.

Miguel Alcázar logra dar redondez y unidad a esta obra al iniciar y terminar con un matiz y una velocidad parecidos; es decir, la pieza comienza suavemente con un matiz **piano** y lento y finaliza con la sensación de desvanecerse poco a poco.

A mi parecer, esta composición ofrece ricas y variadas formas de interpretación, poniendo a prueba las cualidades del flautista que la ejecute.

MÚSICA PARA DOS FLAUTAS

Enrique Santos

Compuesta en los años setentas, con el fin de participar en un concurso de compositores mexicanos, esta obra, aparentemente sencilla por su estructura, fue duramente criticada por ser "demasiado innovadora" para su época.

Por su estructura temática, el dueto se divide de la siguiente manera:

									coda
a	b	a'	c	d	a"	b'	a

En la primera parte, la Flauta II da inicio con un acompañamiento muy rítmico donde predomina la figura de corchea; la Flauta I expone el tema a, el cual es sincopado y muy articulado, y después de un juego de intercambio y acompañamiento de terceras con la Flauta II, es ésta la que expone el tema a, una octava arriba, para ser desarrollada posteriormente de la misma forma que al comienzo. En el tema b la figura de mitad es la de mayor importancia; surge un diálogo que podría semejar a una serie de preguntas y respuestas con tresillos entre las dos flautas, para ser reexpuesto el tema a, en esta ocasión transportado a diferentes intervalos (a').

La segunda parte comienza cuando las dos flautas llevan la melodía a una distancia de cuartas y quintas entre sí, dándose un marcado cambio de matiz a piano y los valores de las notas se alargan, creando como consecuencia un ambiente meditativo; en este momento las dos flautas se alternan tocando cada una de ellas un solo. El tema d contrasta completamente con el tema anterior (c);

la obra retoma el carácter rítmico y las figuras de semicorcheas dan a este fragmento una sensación de rapidez. Solamente al final de esta parte se vuelve a escuchar el tema **b**, para así dar inicio a la tercera parte, en donde el compositor lleva a cabo un desarrollo diferente de los temas **a** (**a"**) y **b** (**b'**). En este momento, los temas expuestos con anterioridad se intercalan entre sí y, después de un silencio, aparece la última parte o **coda**; el tema reaparece en los tres últimos compases y finalizan las dos flautas al unísono.

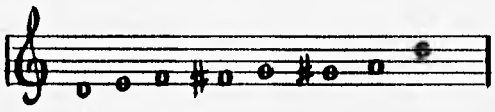
Esta pieza no conlleva una gran dificultad técnica, sin embargo se tiene que tener mucho cuidado con la afinación y el balance sonoro ya que predominan los pasajes con notas coincidentes al unísono y, de alguna manera, los temas se tienen que escuchar alternadamente como si fuera una misma flauta la que los ejecuta.

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

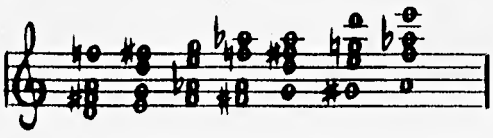
SONATA PARA FLAUTA Y PIANO

Manuel Henríquez Romero

La sonata para flauta y piano de Manuel Henríquez Romero pretende aportar un concepto diferente en cuanto a la armonización de los sonidos y a su conformación en una escala. Este innovador sistema, creado exclusivamente por el compositor, posee características diatónicas, además de que se hace coincidir enarmónicamente el séptimo grado con la dominante para así crear la sensación de atracción a la tónica. De esta manera se produce una sensación de dualidad modal, obteniéndose una escala formada por los siguientes sonidos:



Otra característica importante es que cada grado se armoniza por cuartas, en el orden de la escala antes mencionada:



Esta sonata consta de tres movimientos. El primer movimiento, **Allegro con brío**, se divide en tres secciones: en la primera y en la tercera se exponen los temas propios del movimiento, mientras que en la segunda sección se anticipa el

tema principal del **Andante**. El segundo movimiento contrasta con el primero, ya que éste permanece en un **tempo** lento y sumamente **legato** a través de todo su desarrollo; es el único movimiento que no incluye temas de los otros dos.

El tercer movimiento o **Rondó** recuerda la brillantez y alegría del primero, además de repetir la misma estructura: se reexponen los temas del **Andante** mezclándolos con los temas propios del tercer movimiento.

A través de toda la sonata se da un contrapunto alternado entre los dos instrumentos, y la repetición de los temas del **Andante** a lo largo de toda la obra logra dar integración a los tres movimientos que la conforman.

De difícil interpretación y ejecución, esta sonata requiere de un cierto dominio del instrumento además de un fino equilibrio entre el piano y la flauta.

PEQUEÑA CONVERSACIÓN PARA FLAUTA Y PIANO

Pablo Silva

La presente obra fue originalmente escrita en 1987 y revisada posteriormente por su autor en 1992; esta última versión es la utilizada en la grabación que acompaña este escrito.

En esta pieza, el piano generalmente emplea motivos rítmicos repetidos, a modo de acompañamiento para la flauta; la cual lo mismo acompaña al piano con un patrón rítmico semejante que entona una melodía independiente. Por su estructura rítmica y temática, la obra se divide en tres secciones.

En la primera de ellas, la flauta lleva una melodía que sobresale del acompañamiento a manera de **ostinatto** del piano, aspecto presentado de manera muy semejante en la tercera parte. En la segunda sección se desarrolla un intercambio de motivos a modo de diálogo entre la flauta y el piano.

Durante toda la obra aparece un si ♭ en la armadura, lo que da a suponer una tonalidad de **Fa Mayor** o re menor en su forma natural; sin embargo, a través de todo su desarrollo, aparecen muchas modulaciones. Lo mismo se puede decir con relación al ritmo, el cual cambia constantemente no obstante que las sucesiones basadas en la figura de octavo prevalecen en todo el discurso.

Aunque existe cierta complejidad en la armonía de algunos fragmentos, esta obra se caracteriza por su sencillez en todos los sentidos, siendo éste su principal atractivo dando como resultado una composición fresca y versátil.

TLAPITZALLI 2

Hilda Paredes

Escrita originalmente para flauta e instrumentos de percusión (tam-tam grande, platillo, triángulo, caja china, güiro, tarola, vibráfono, cuatro tom-toms preferentemente chinos y cinco cangrejos) esta obra evoca a la música prehispánica.

El manejo de la flauta es complejo debido a que los cambios de registro y articulación no se hacen esperar. Existe un fragmento donde se indica un cambio a flauta alto; sin embargo, éste no es imprescindible. La flauta juega papeles diferentes: a veces semeja un caracol; otras lleva a cabo efectos acústicos concediendo mayor importancia al sonido producido por el percutir de las llaves que al sonido emitido en sí. Tal es el caso de las dos primeras secciones, que sirven de introducción al desarrollo, que es predominantemente rítmico. El desarrollo comienza con las percusiones solas para después proseguir la flauta con varios motivos rítmicos que se repiten a través de toda la sección.

El **tempo** se mantiene constante, llevándose a cabo una cesura en el compás 88 y continuando con un tempo más lento hasta el final.

Esta pieza contiene gran dificultad de ejecución para ambos instrumentos ya que, para llegar a tocarse con soltura y libertad, se tiene que llevar a cabo un meticuloso análisis rítmico. Cabe mencionar que la métrica se modifica continuamente, al grado de sucederse los cambios de compás uno tras otro, creándose así una considerable dificultad métrico-rítmica.

DUETO

Eugenio Toussaint

De marcada influencia jazzística, el presente dueto para flauta y piano se caracteriza por sus ritmos sincopados y violentos cambios de movimiento entre sus partes.

Su estructura es la siguiente:

	I	II	III	IV	V	
Introducción	A B	C	D E B	F C	:|: D :|:	coda

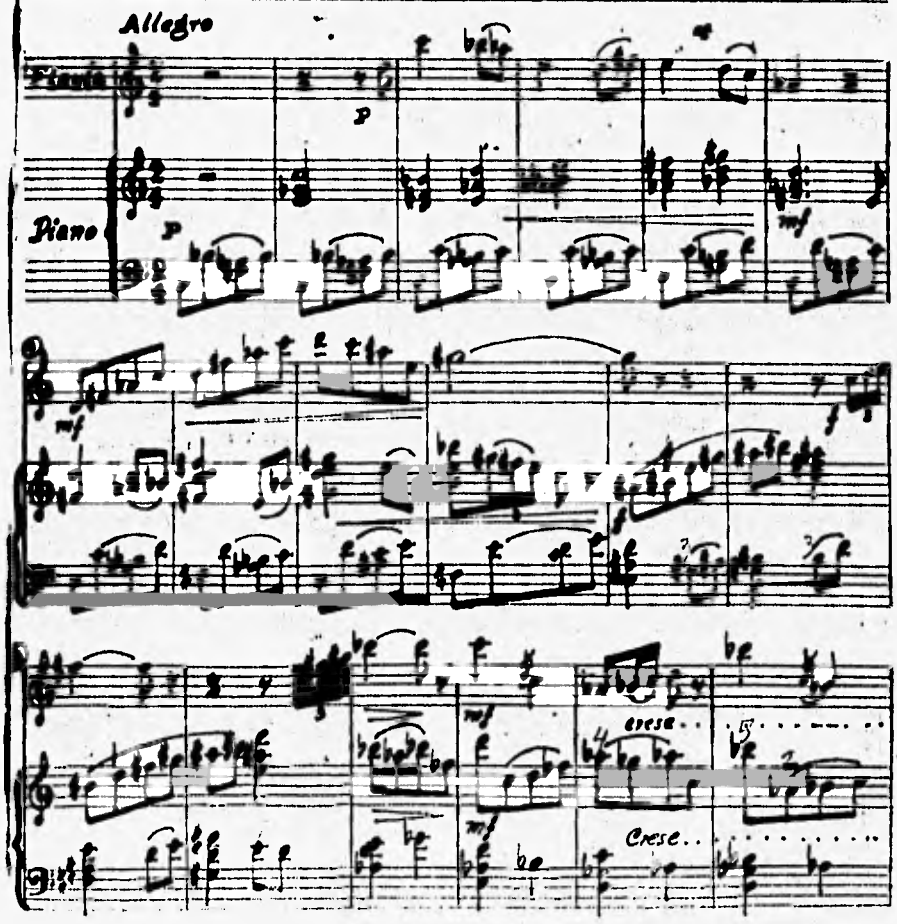
Sus siete divisiones se hicieron en relación a su estructura rítmica, ya que el piano siempre lleva una parte en forma de **ostinatto**, la cual cambia periódicamente cada 8 (ó 16 compases); en este caso, la flauta tiene más libertad rítmica y melódica.

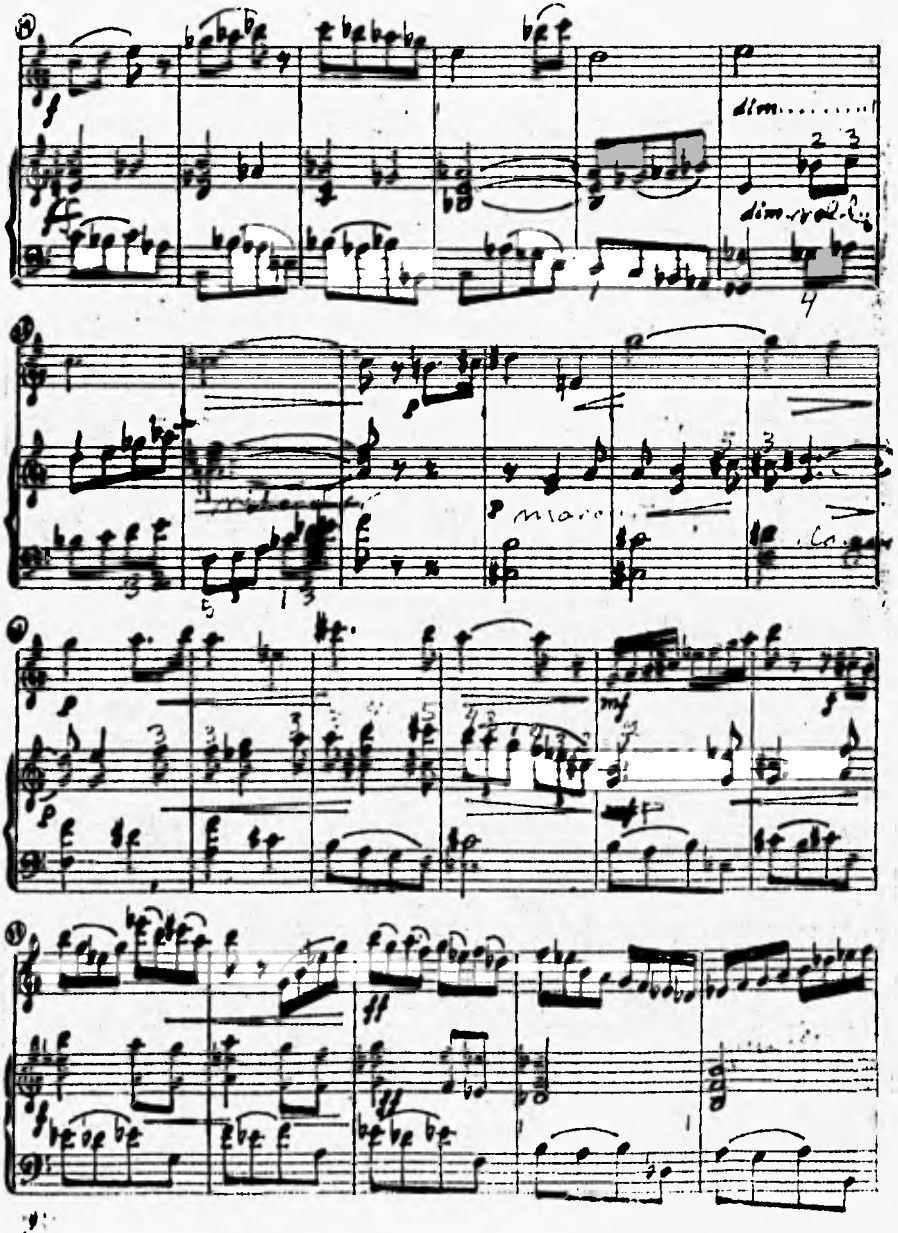
En la primera parte o Introducción, Toussaint expone brevemente los diferentes matices y ritmos que aparecerán posteriormente. En la sección I dominan las figuras de corchea en contratiempos y prevalece la inestabilidad en el ritmo, a diferencia de la sección II, en donde ambos instrumentos tienen figuras más largas y en **legato**, creándose así una sensación de reposo momentáneo. Las secciones III-IV y V-VI presentan la misma estructura: se produce una acumulación progresiva de tensión para después desaparecer en una súbita calma. En la última sección o **coda**, el piano inicia con notas de mitad para después terminar rápida y sorpresivamente junto con la flauta.

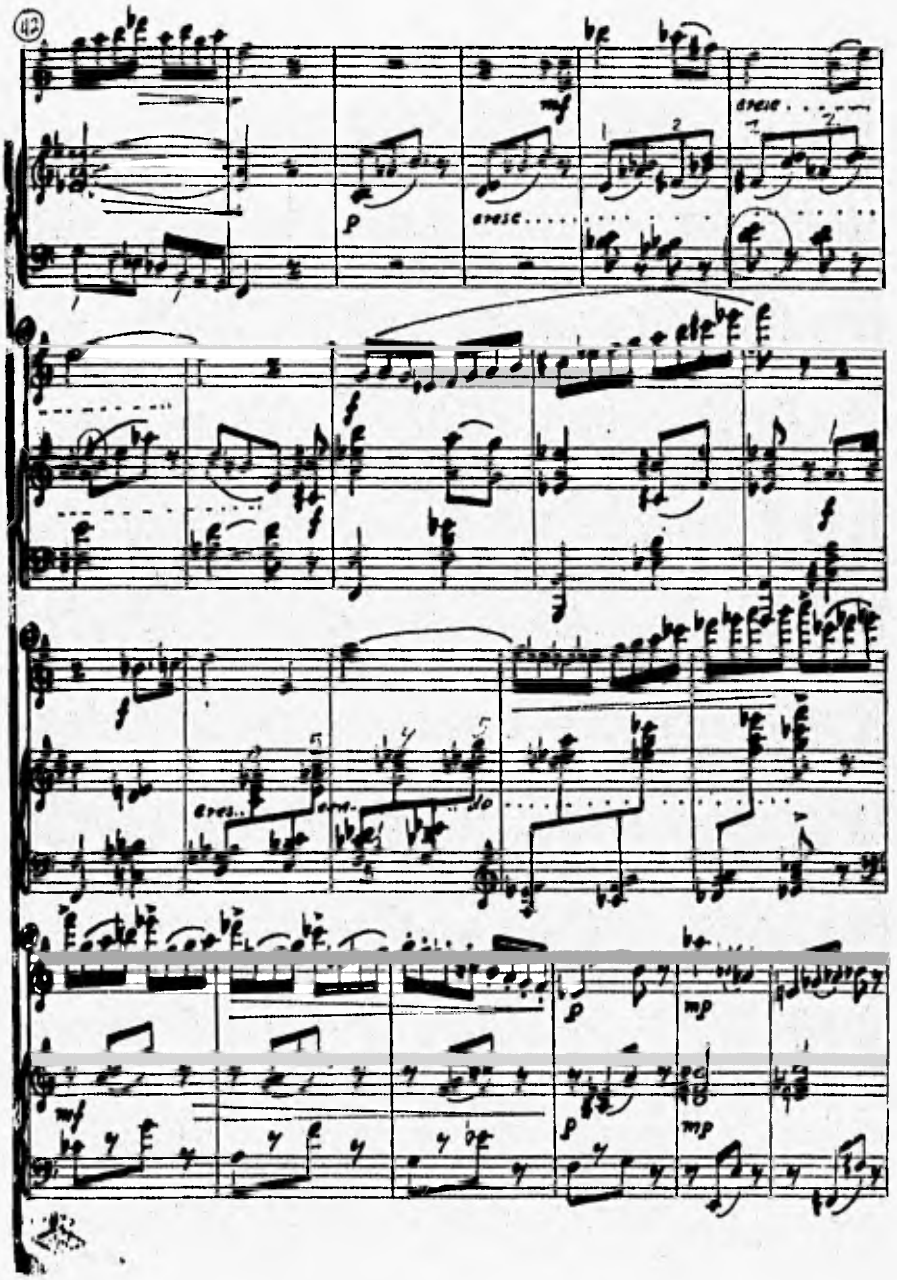
El Dueto de Toussaint presenta una considerable complejidad de conjunto ya que ambos instrumentos deben ir muy unidos en la sensación rítmica y en la intención interpretativa, semejando una improvisación al estilo del jazz.

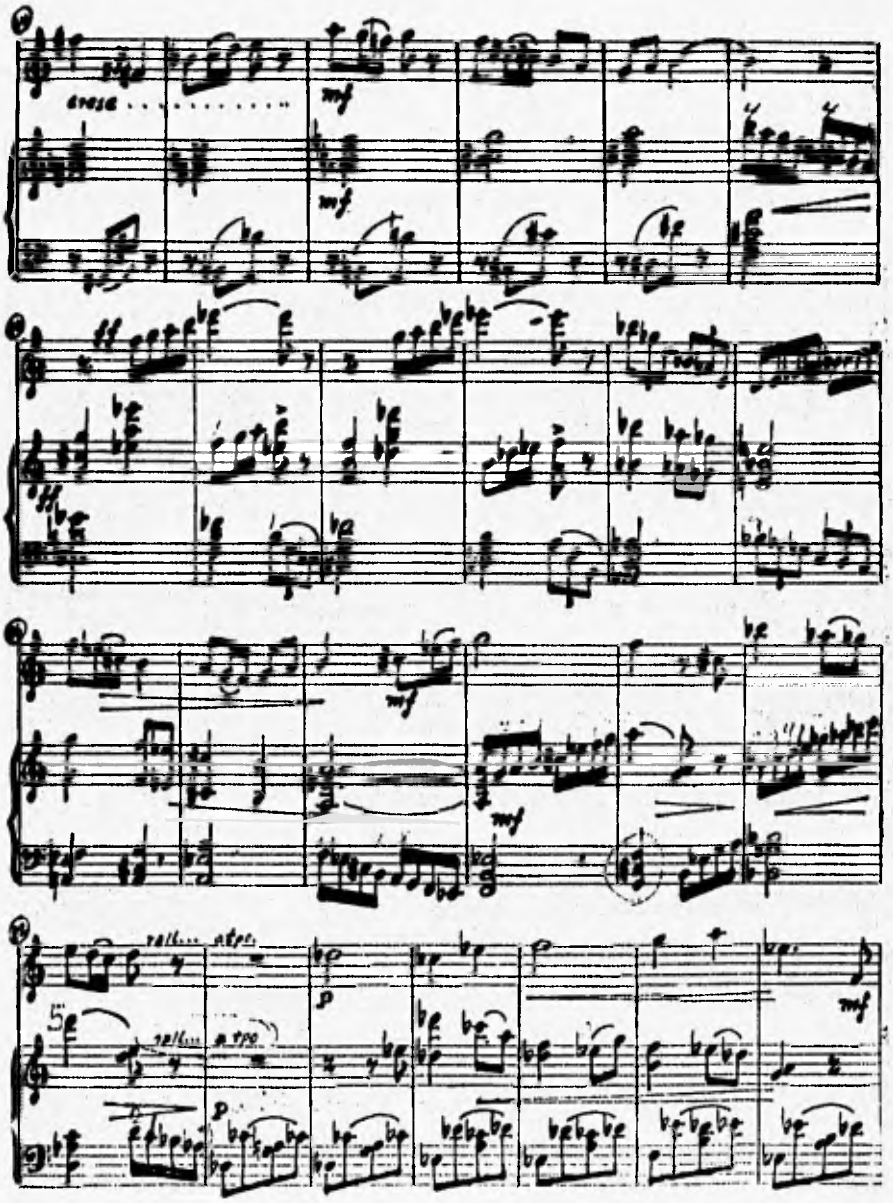
I

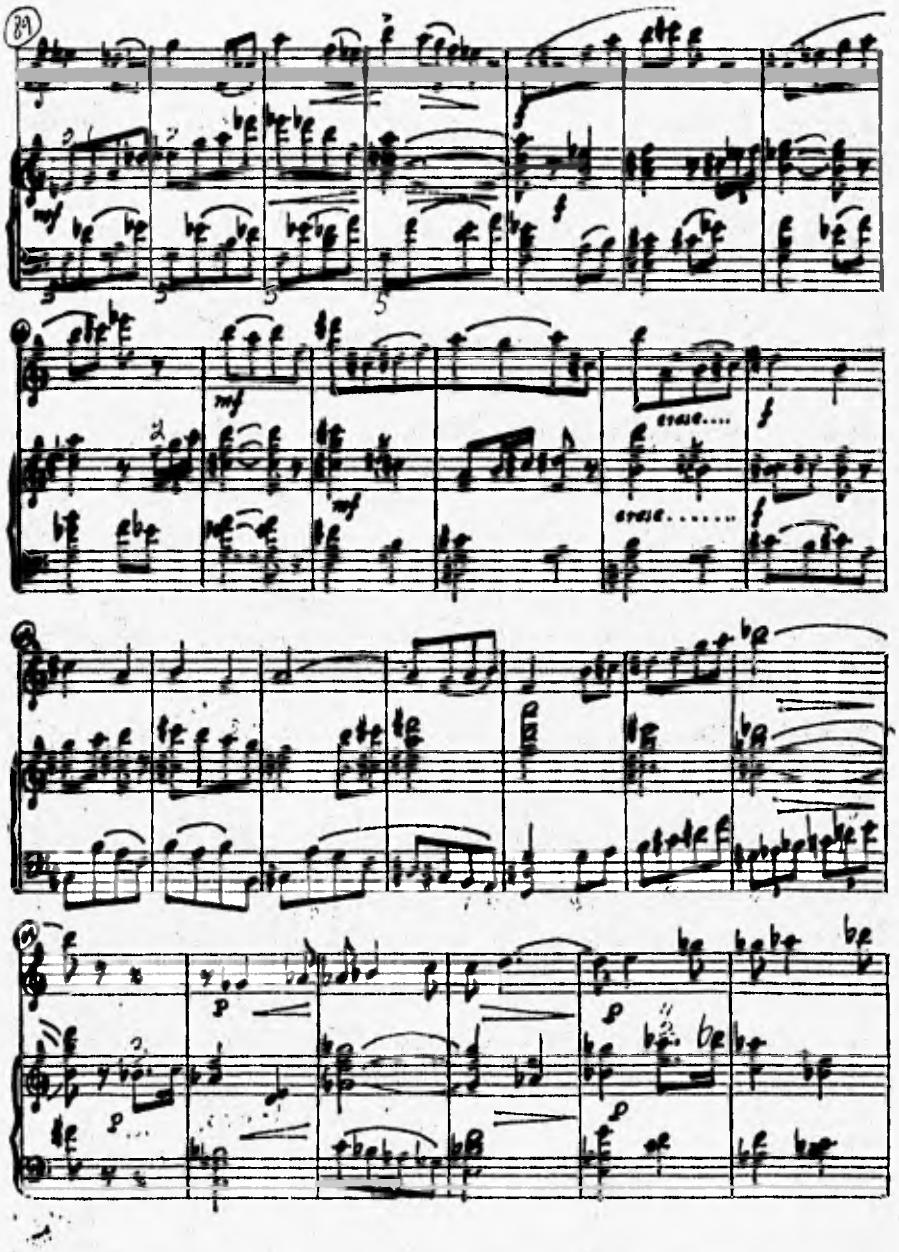
EL CANTO DEL SULING

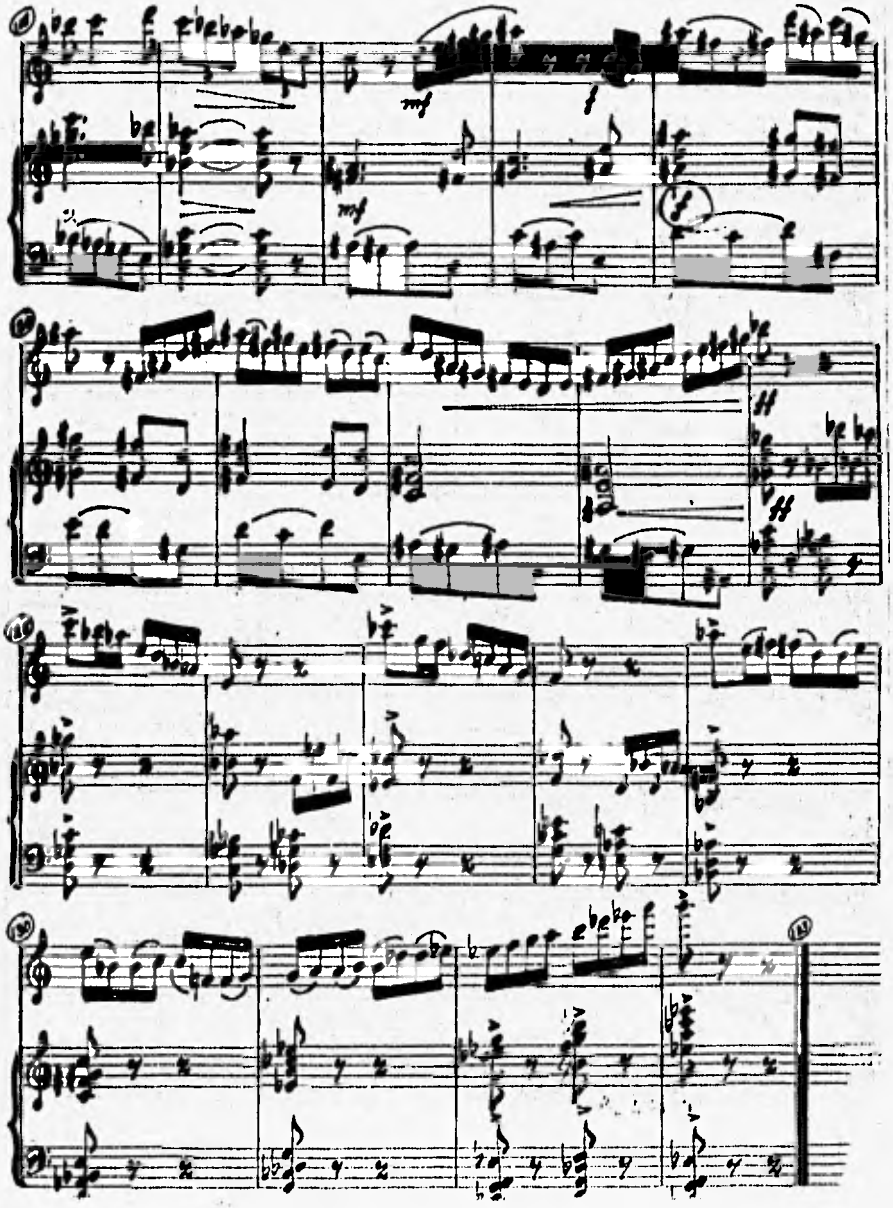



dim.....
dim. rall.


42
mf
p
cresc
cresc
f
f
f
cres
cen
do
p
mp
mf
p
mp

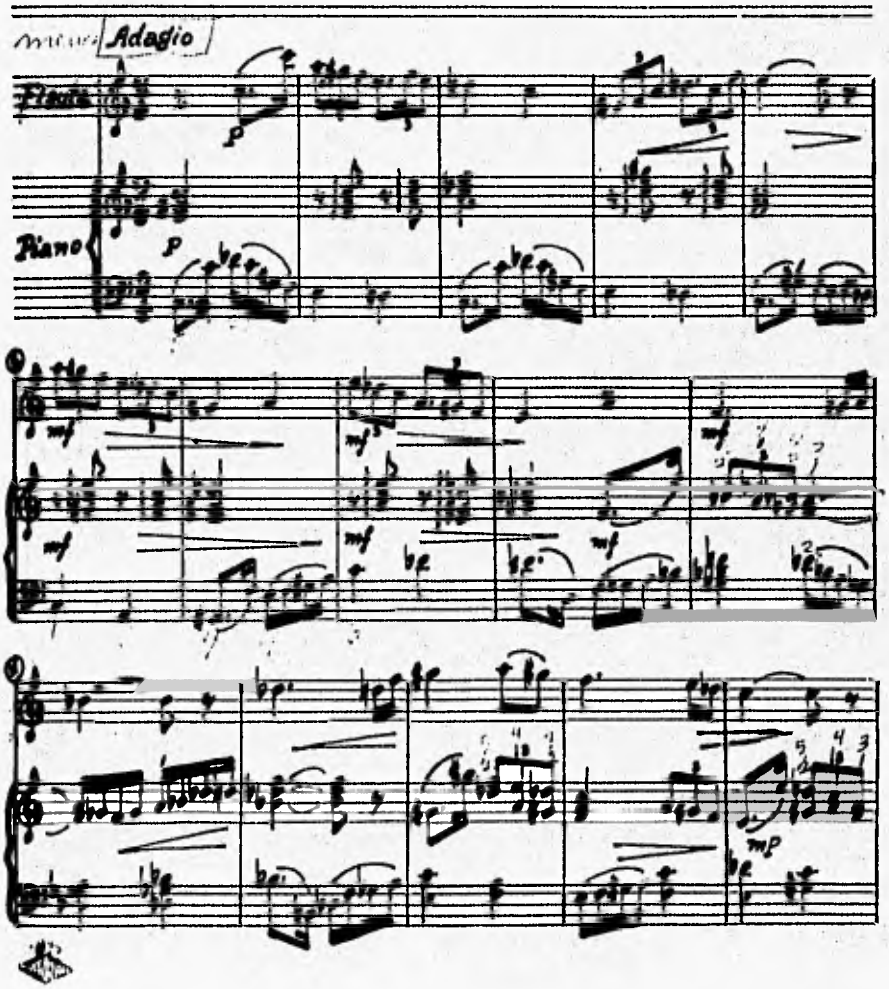

cresc
mf
ff
rall... a tpo
p

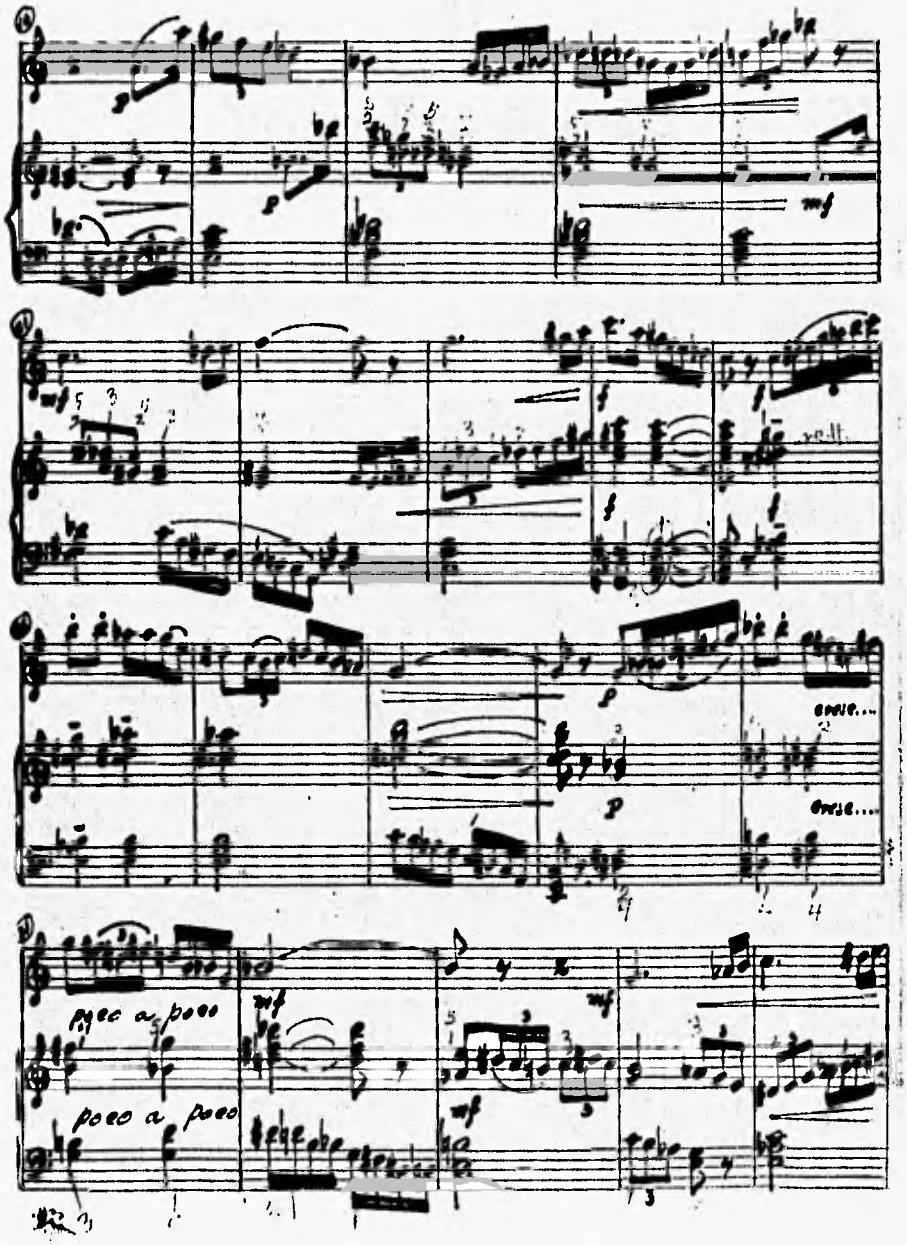

mf
mf
cresc....
cresc.....
p
p
p

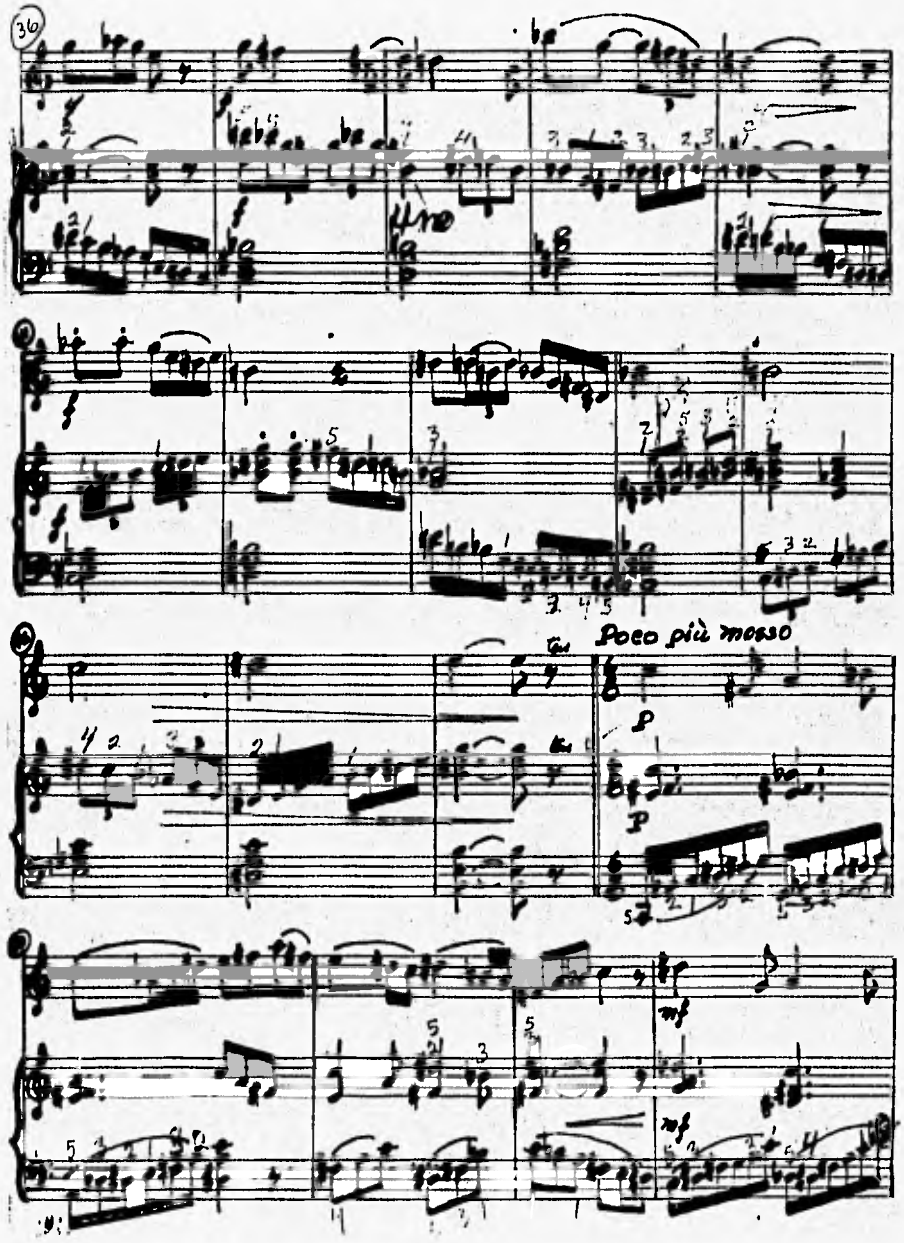


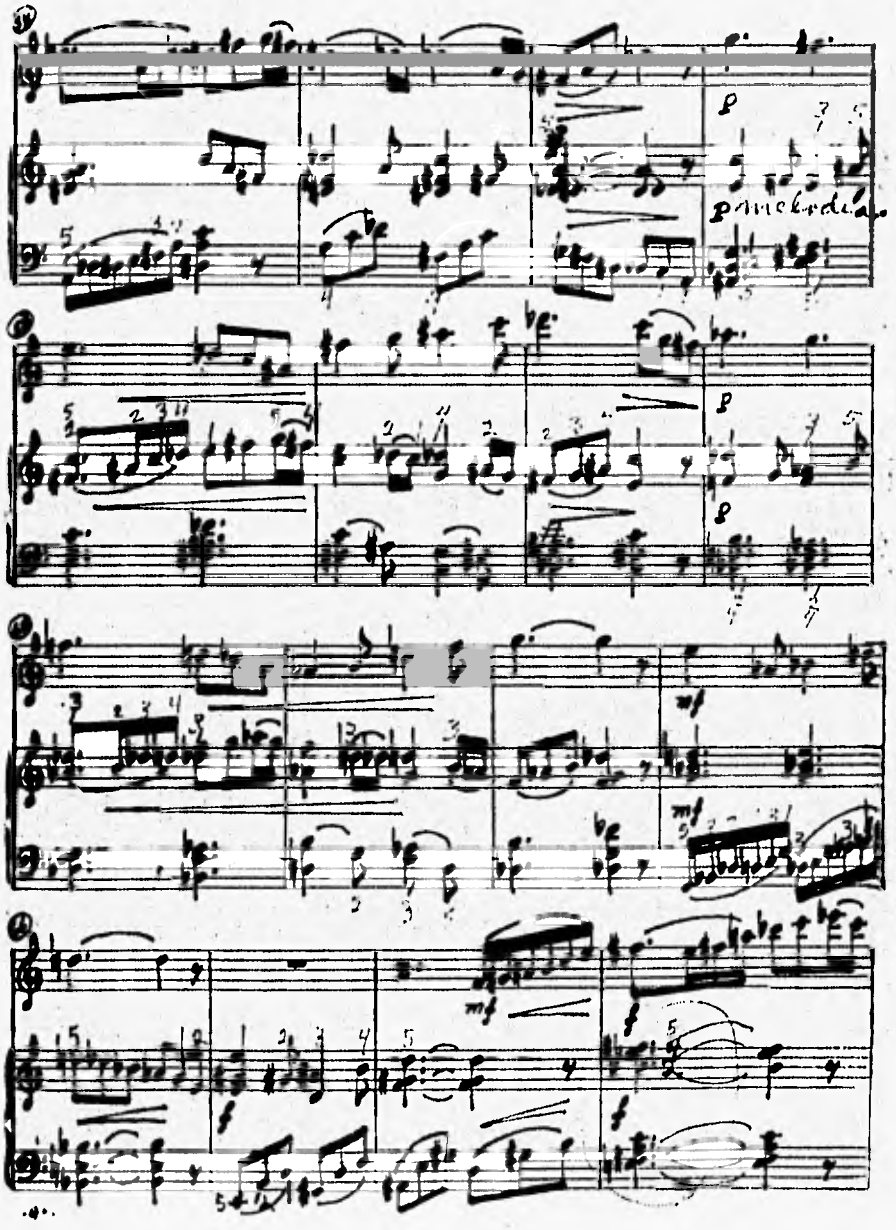
II

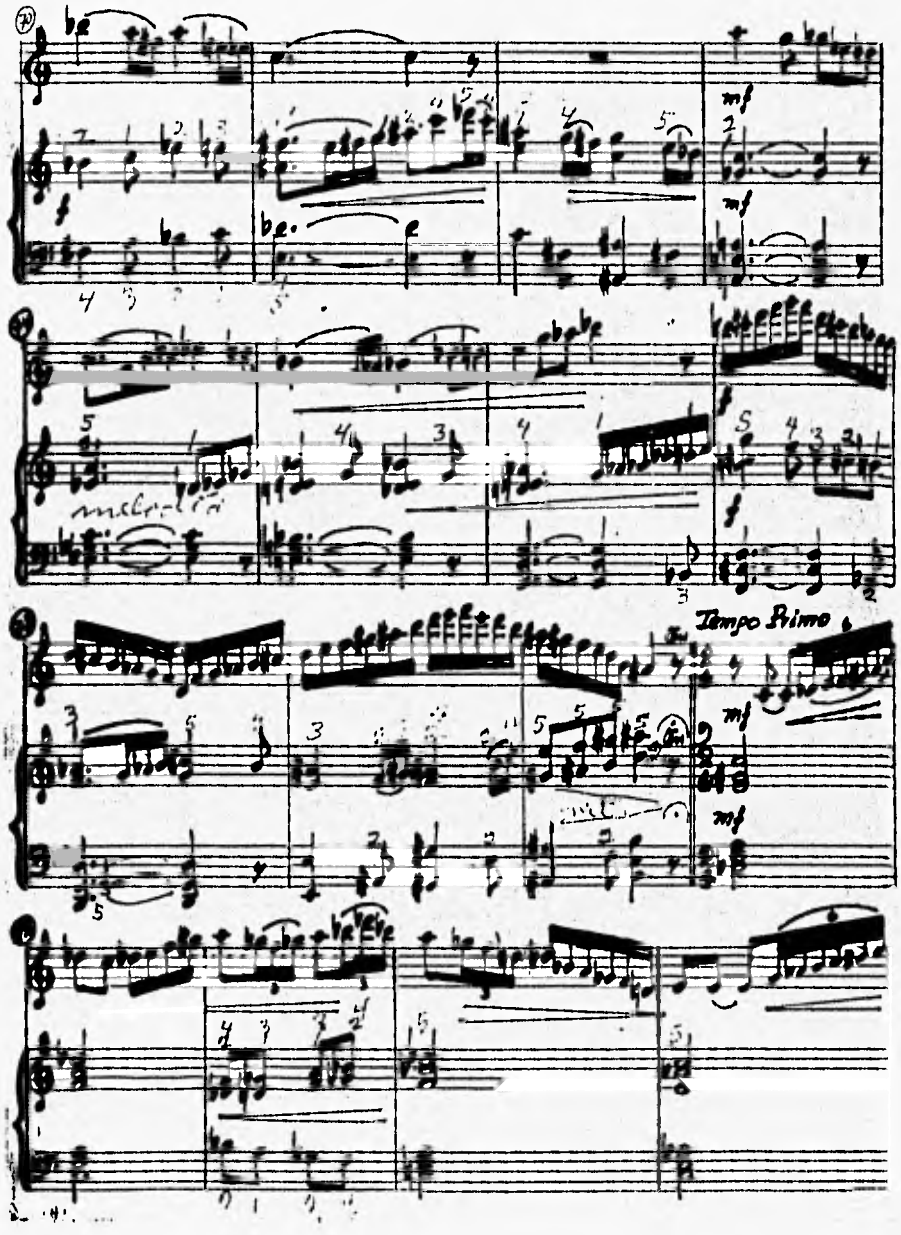
I LAMENTO DEL AMICO

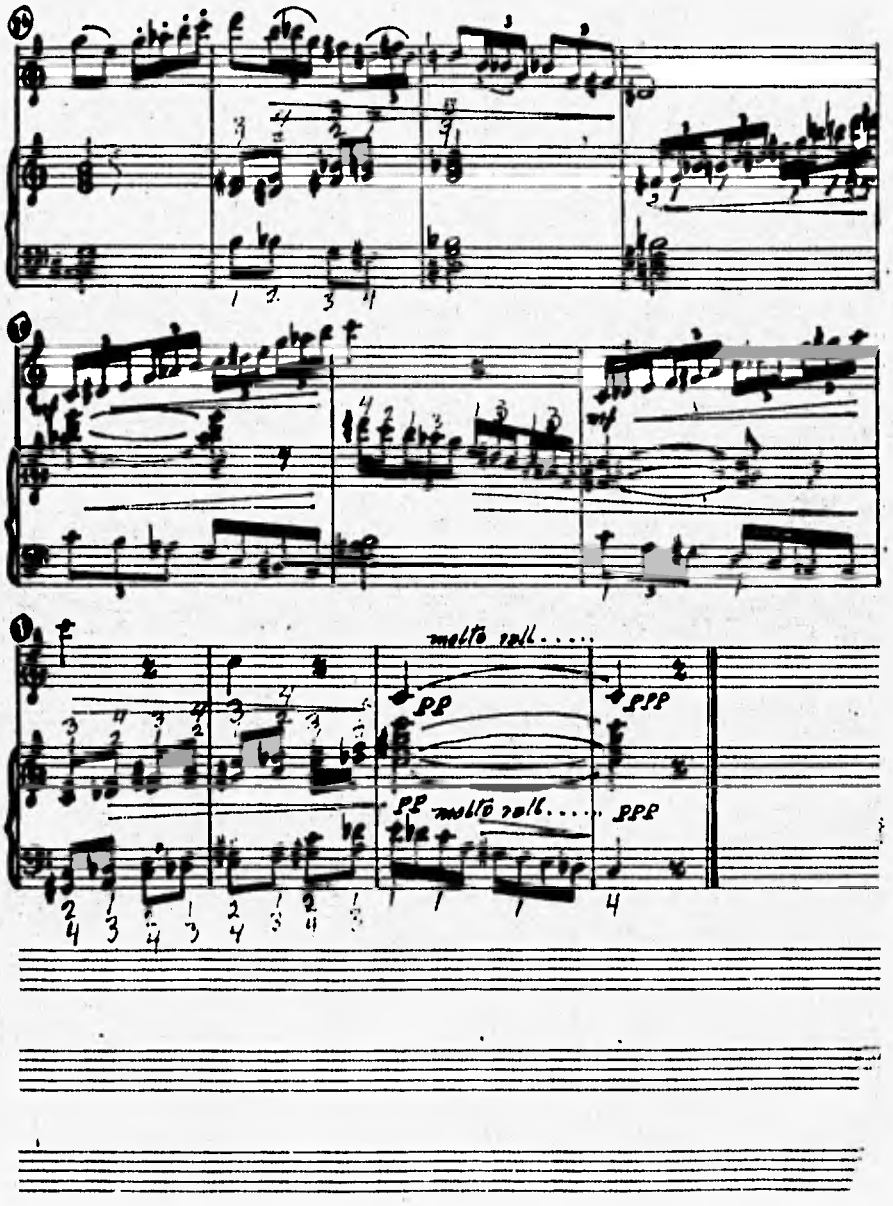



poco a poco
poco a poco


36
Poco più mosso
p
mf


p melodia
p
p
mf
mf
mf
f
f

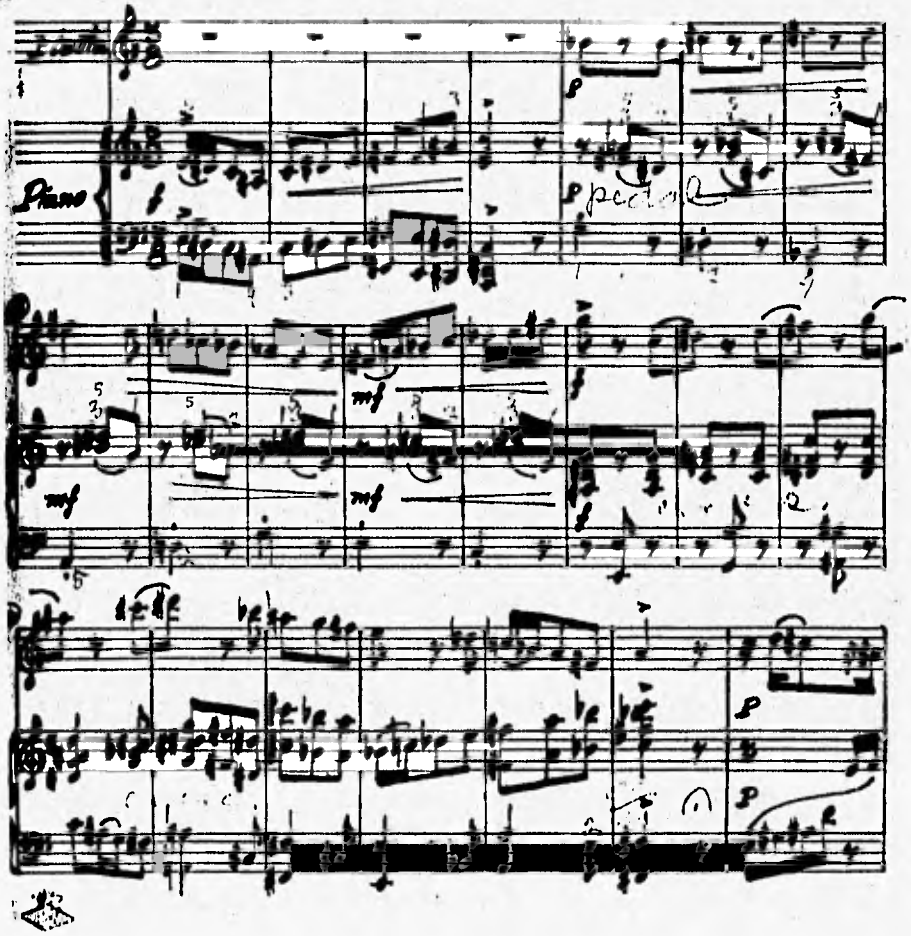

Tempo Primo

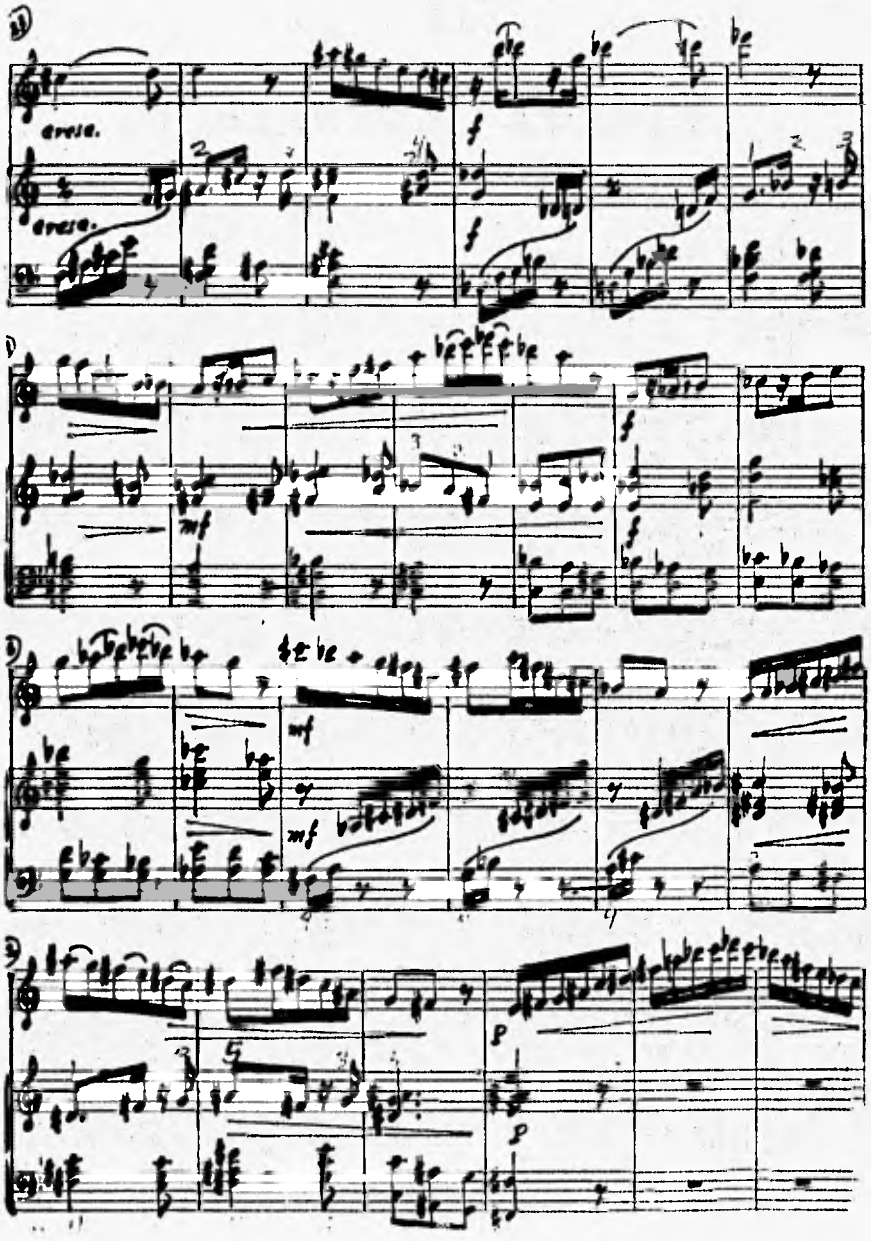

molto roll.....
pp
ppp
pp molto roll.....
ppp

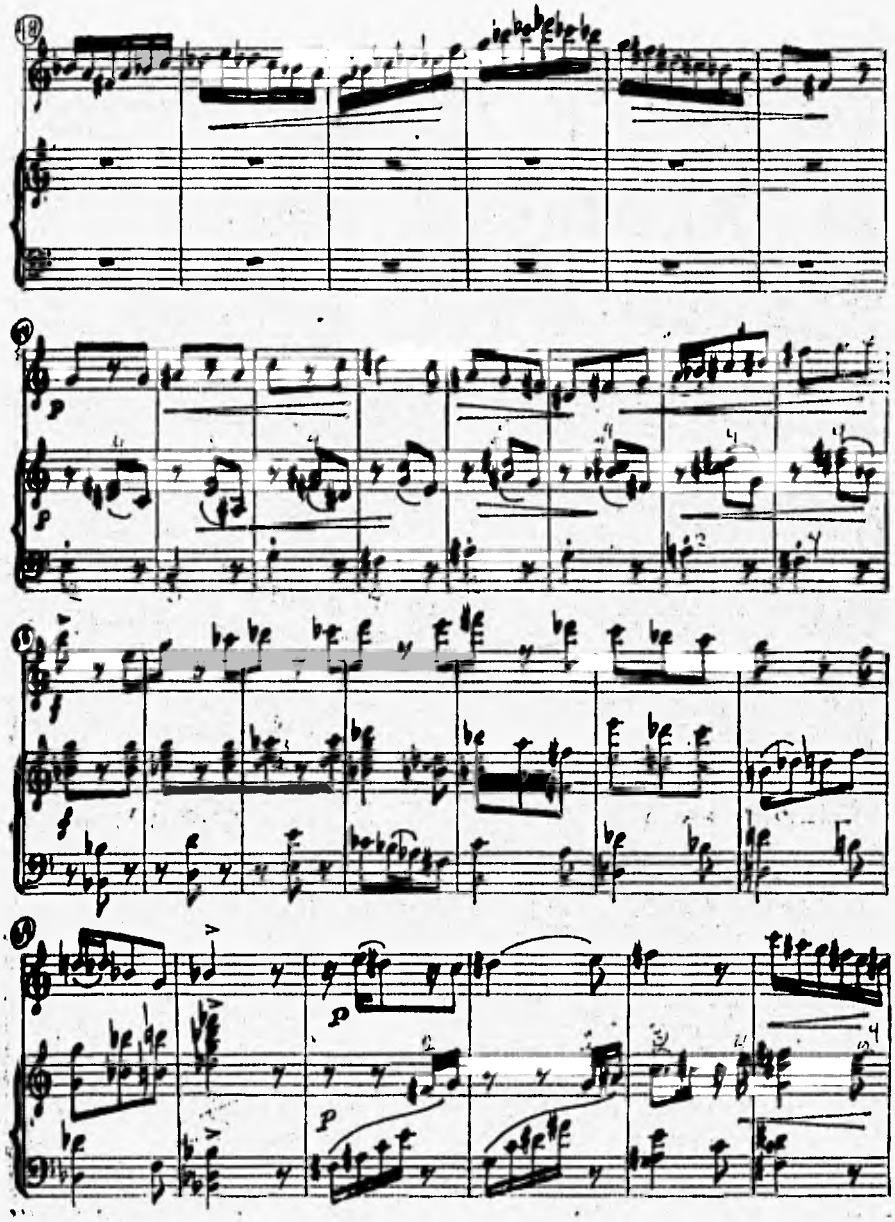
III

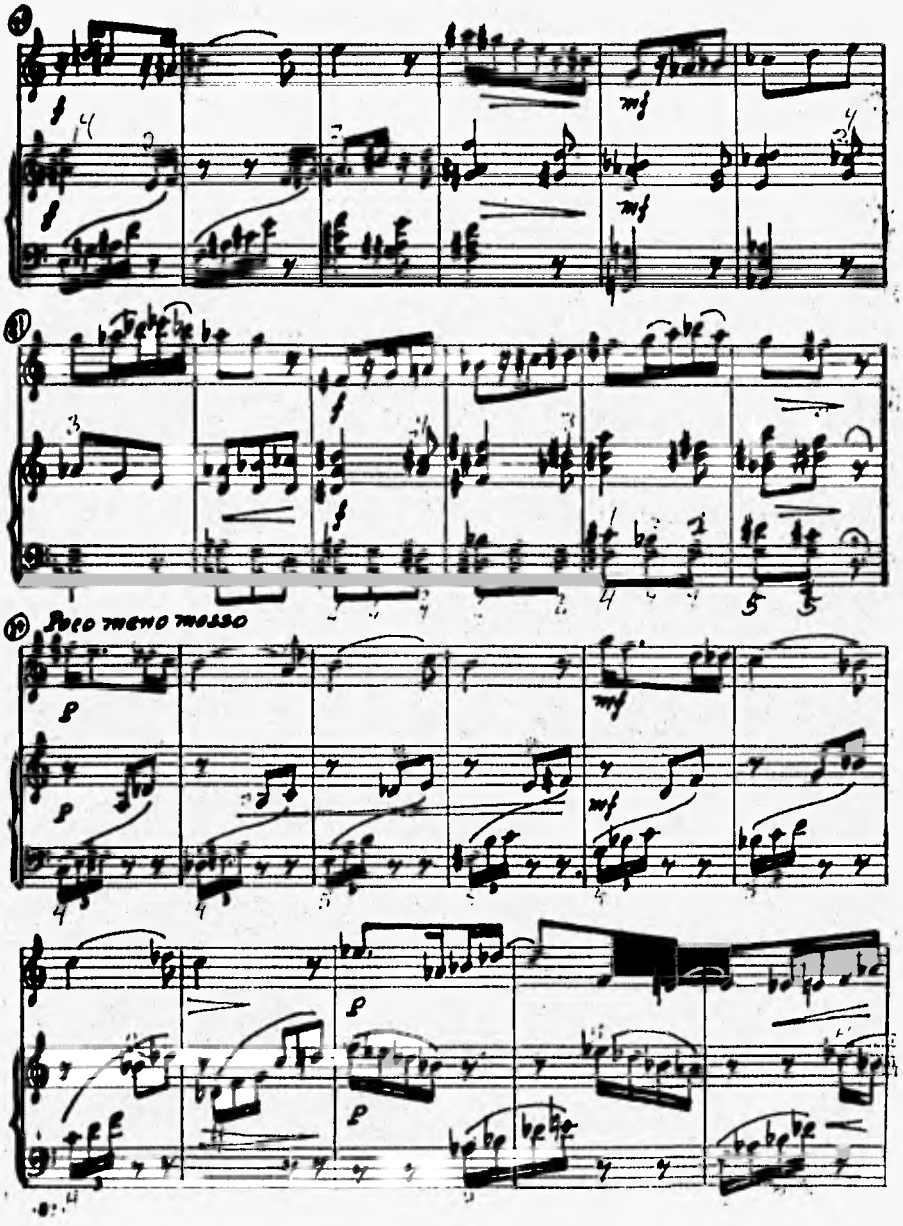
FIESTA MOGHREBINA

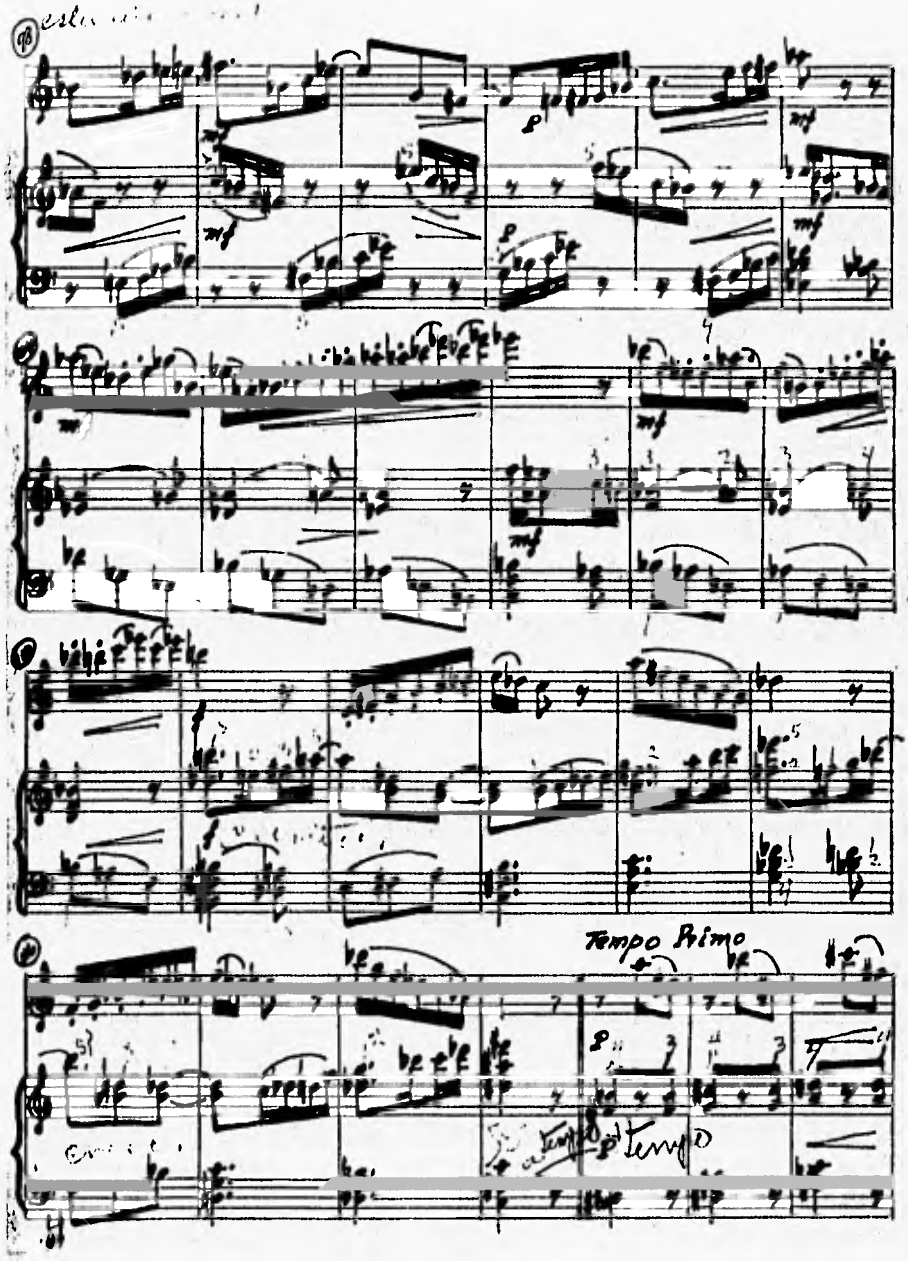
Quasi Presto scherzando

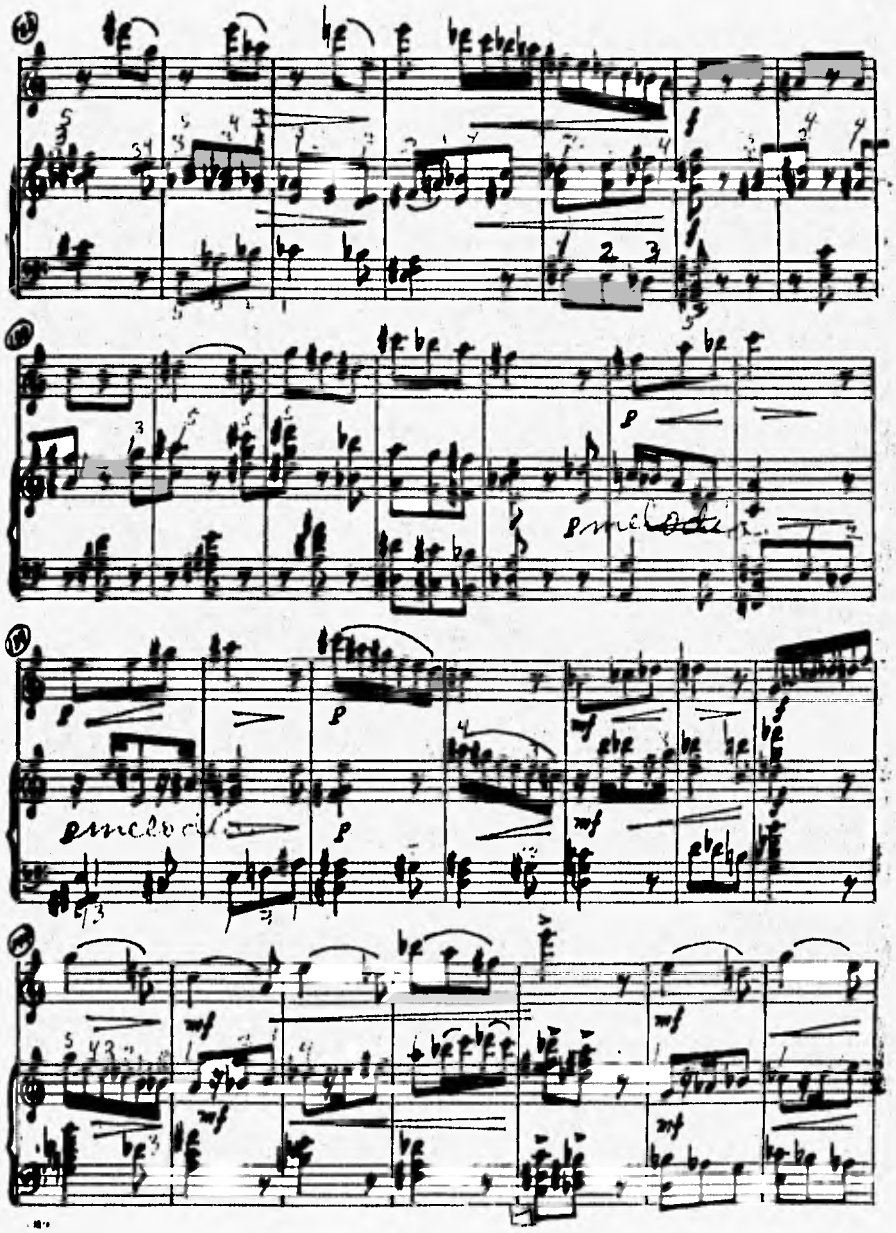


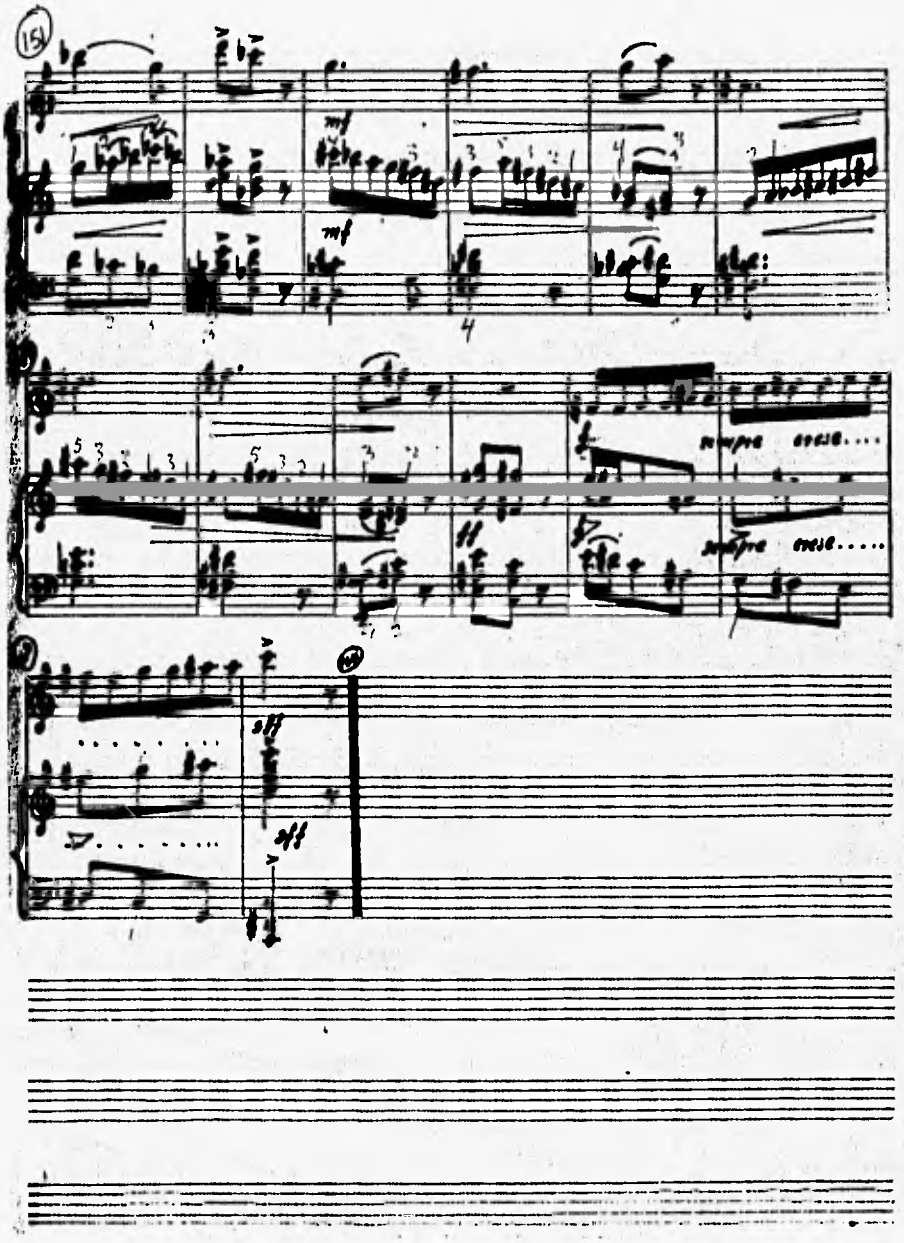

cresc.
cresc.
mf
mf
mf
p
p




Poco meno mosso


Tempo Primo

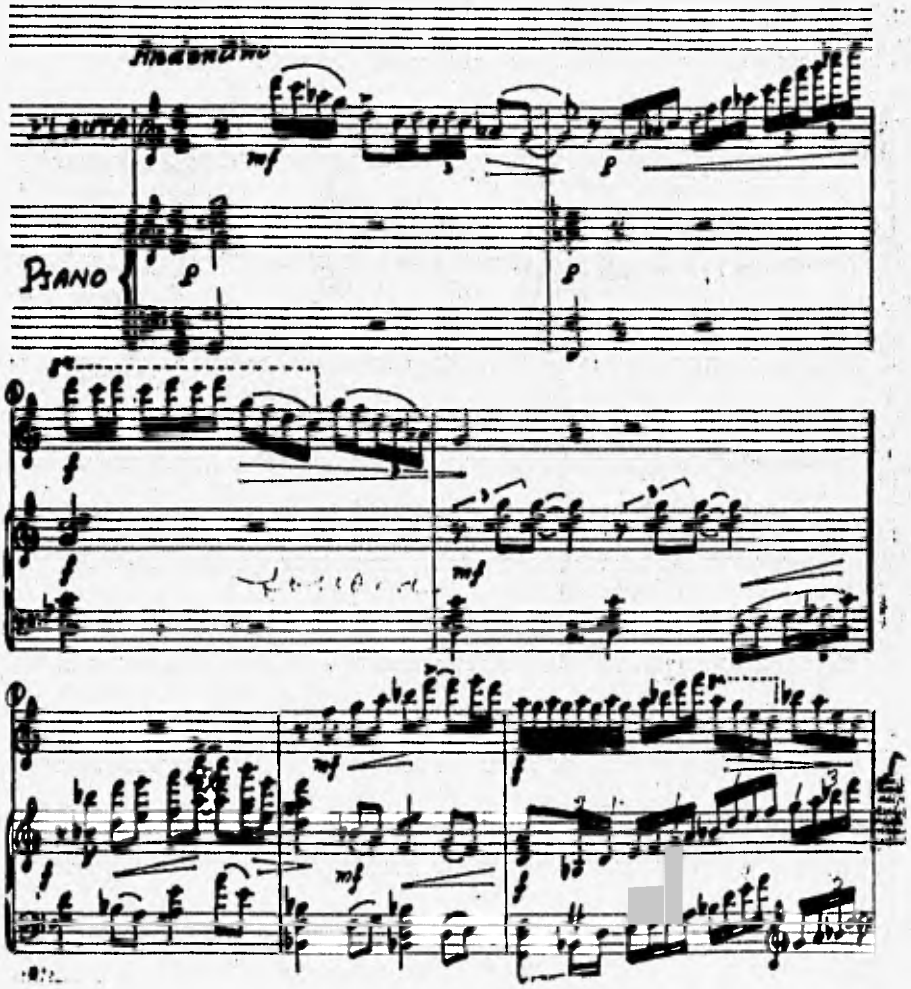


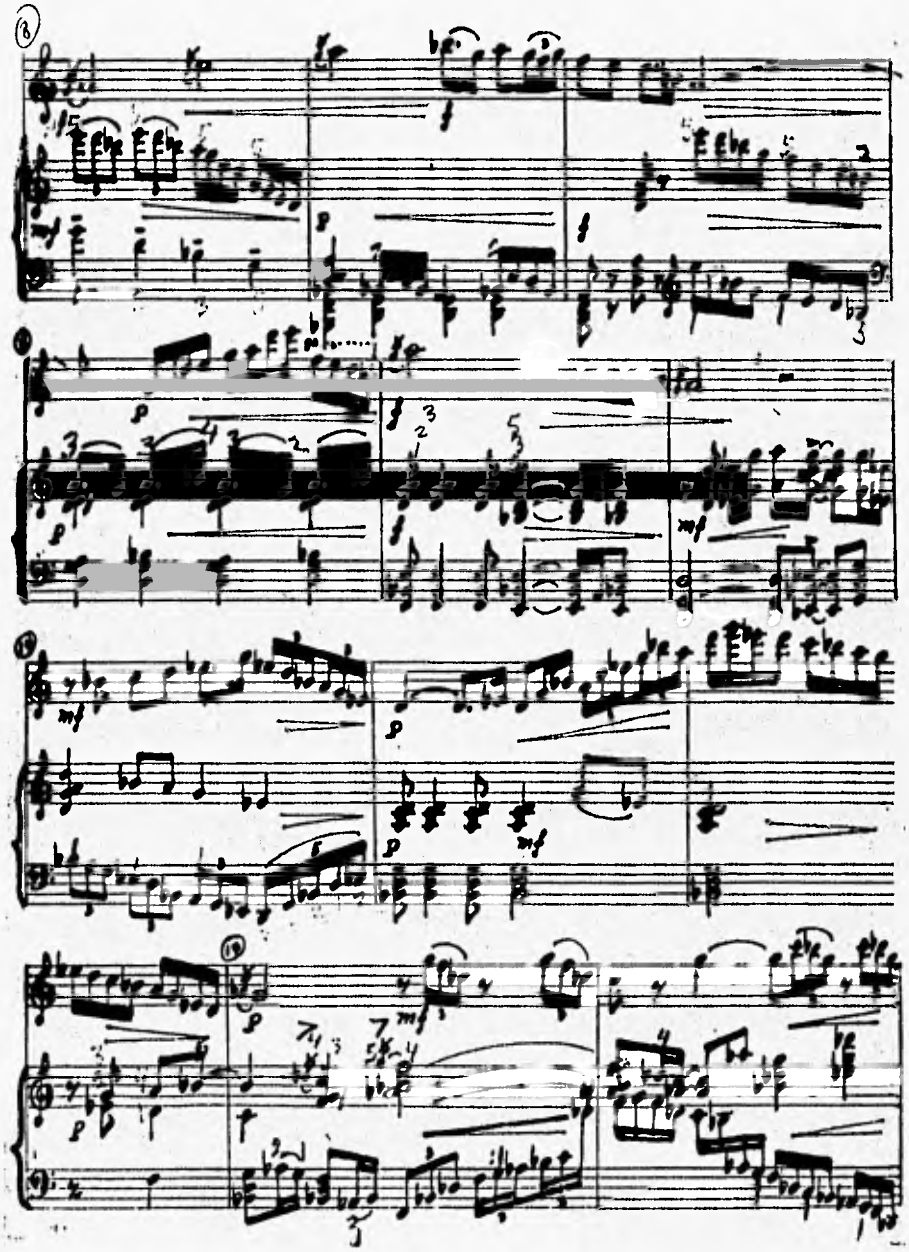

15
mf
mf
sempre cresc....
sempre cresc.....
sff
sff

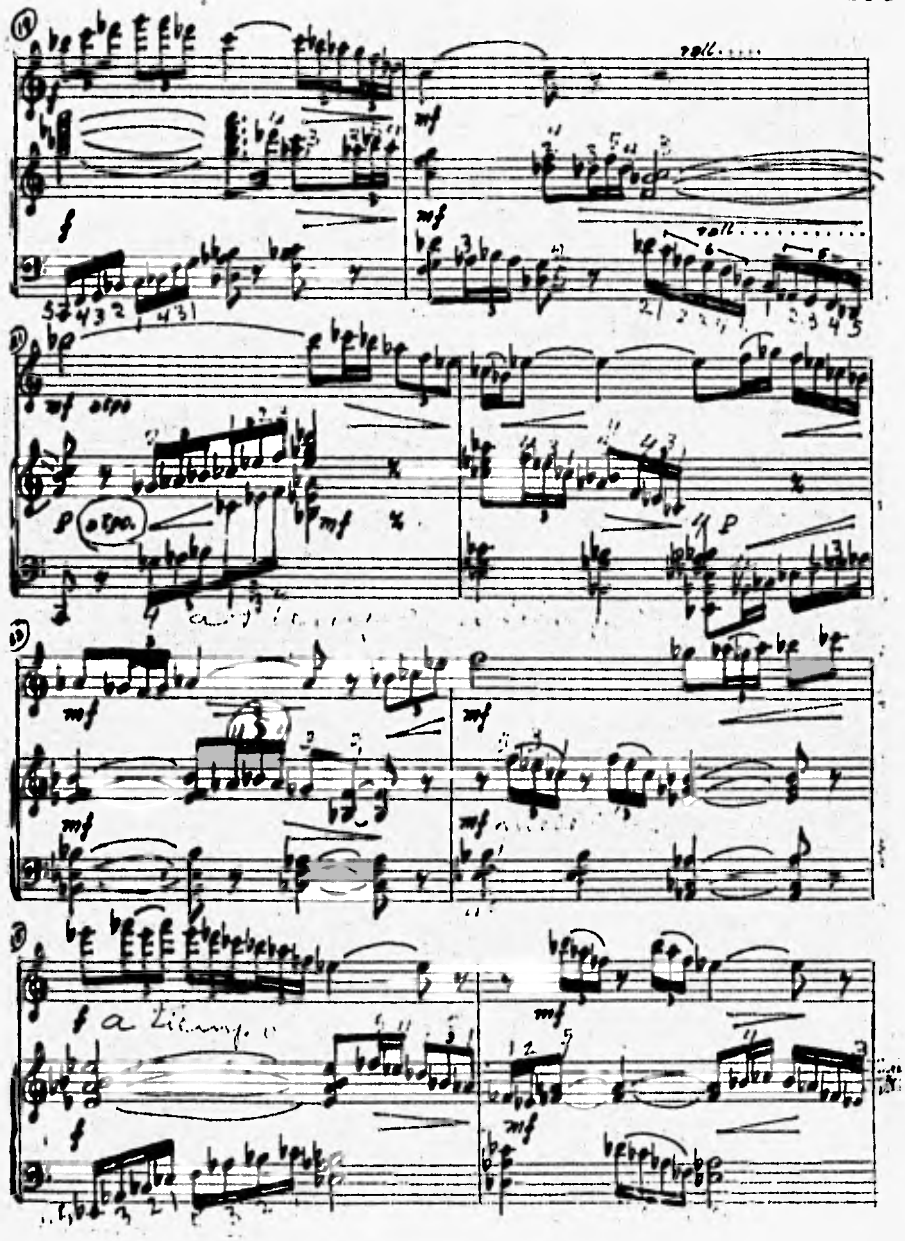
IV

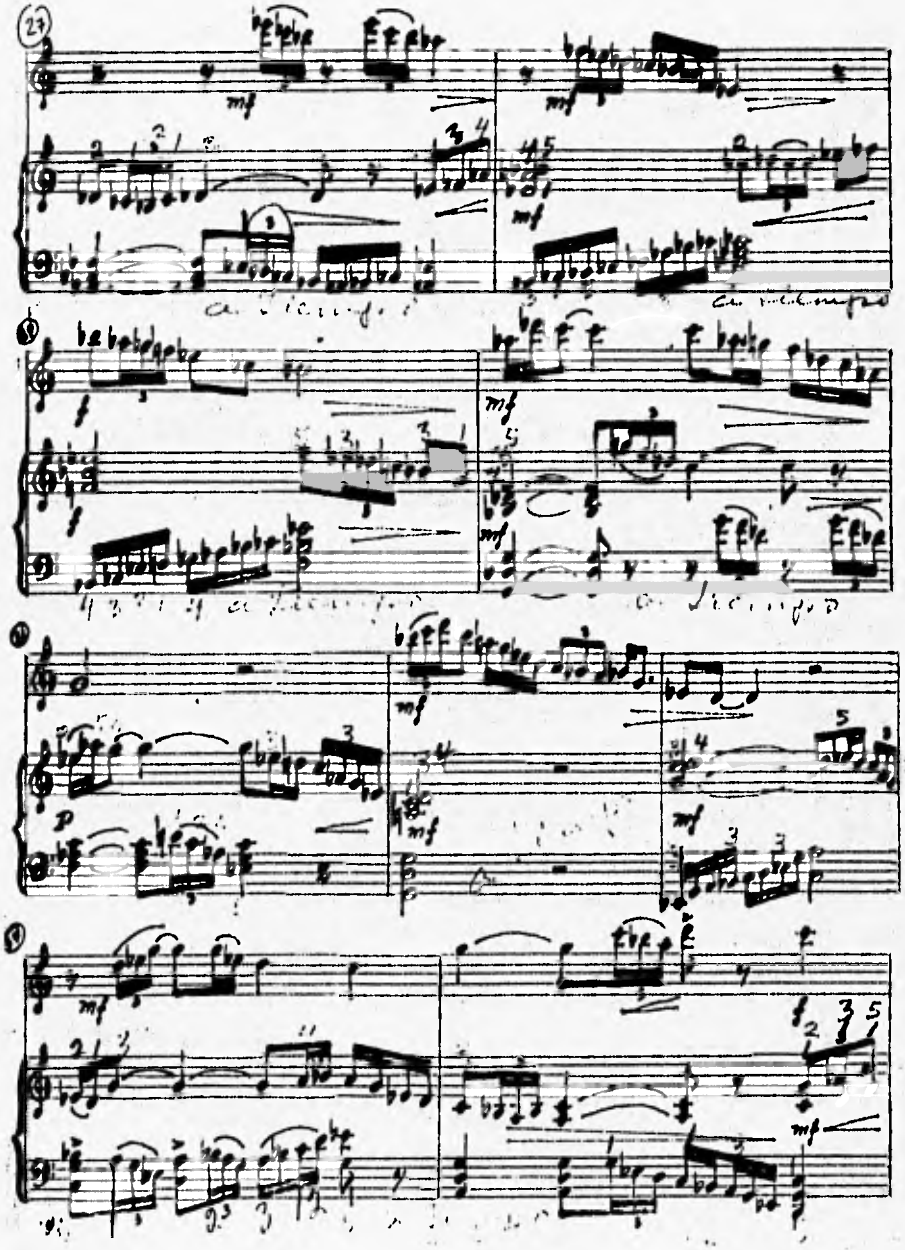
76

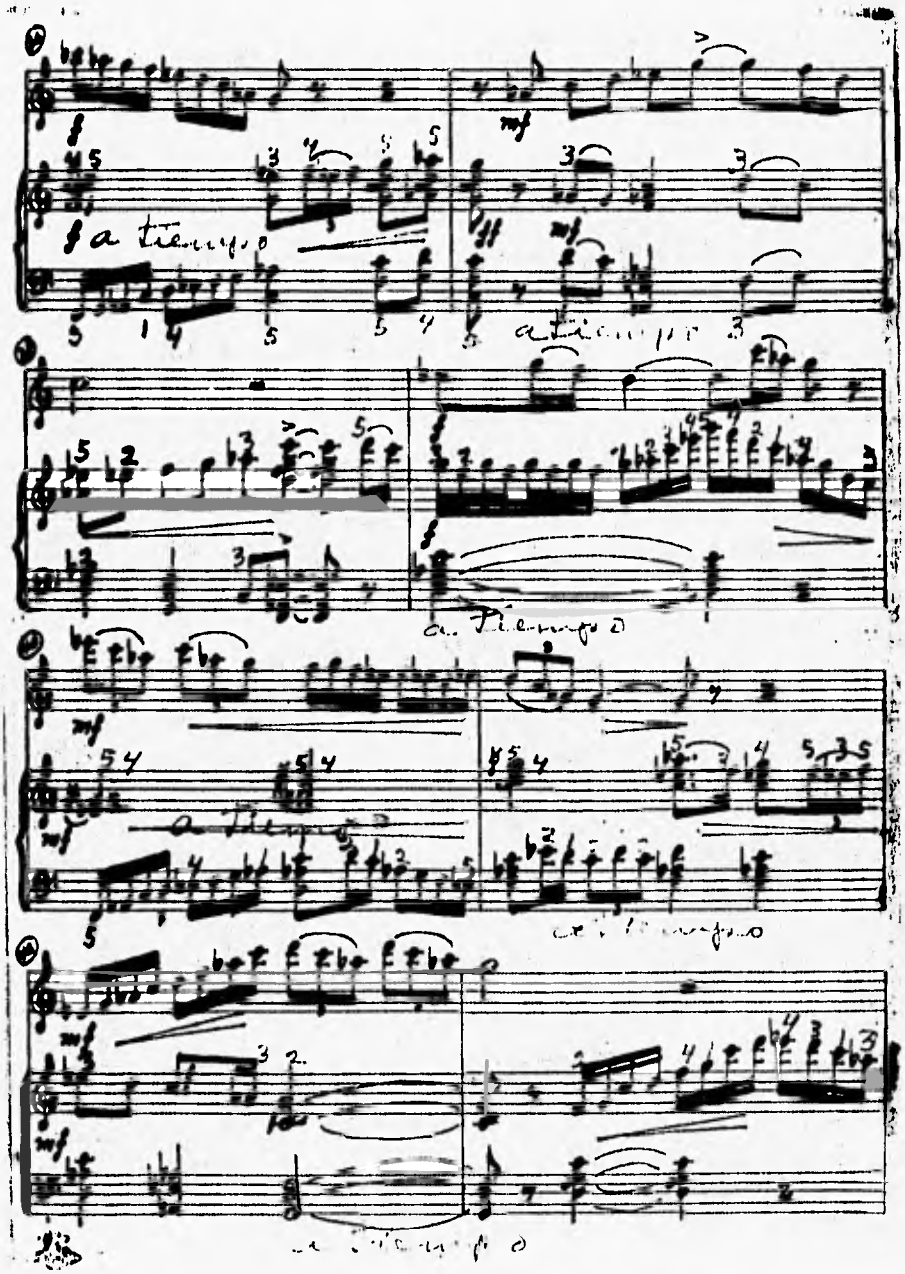
KANASHII SHAKUHACHI

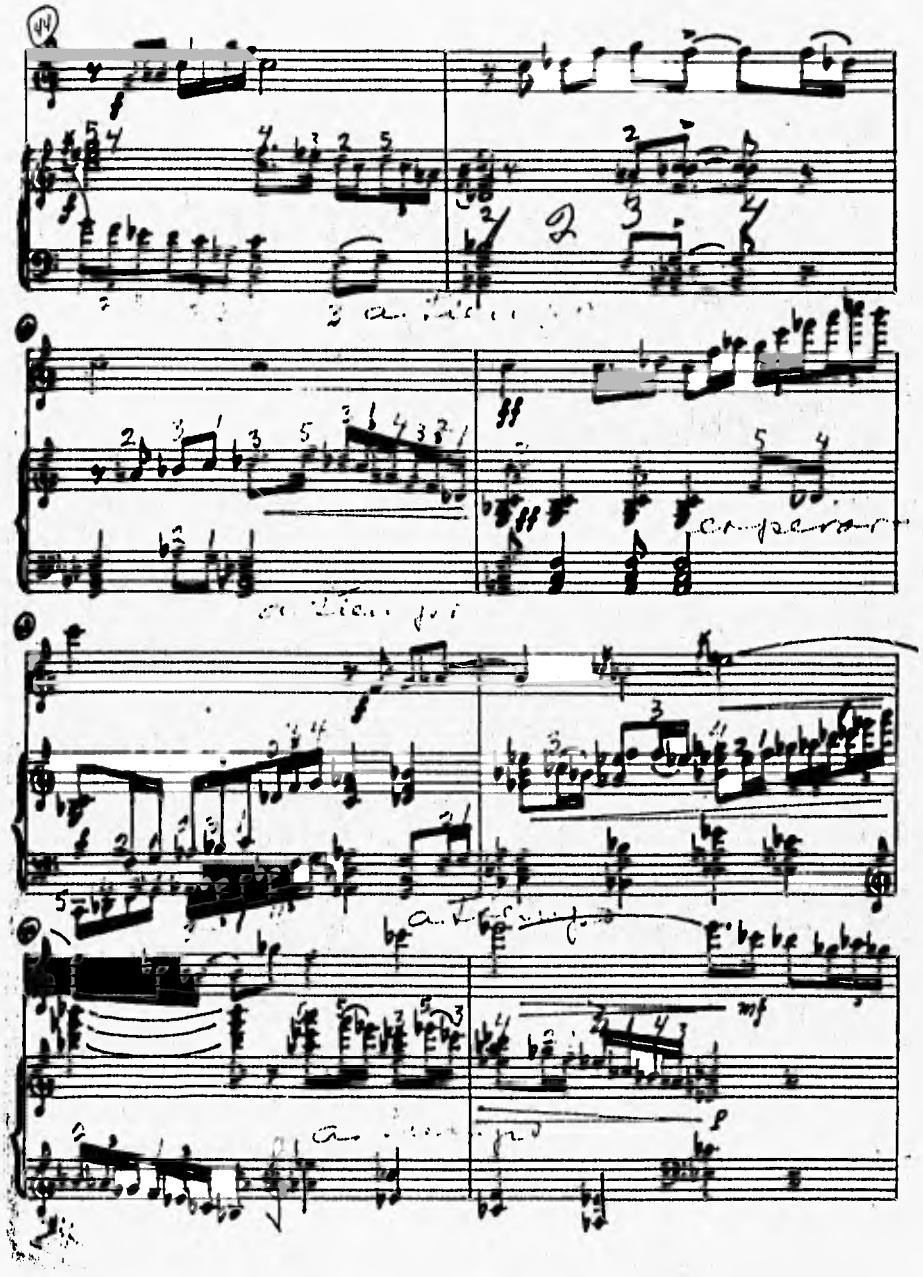


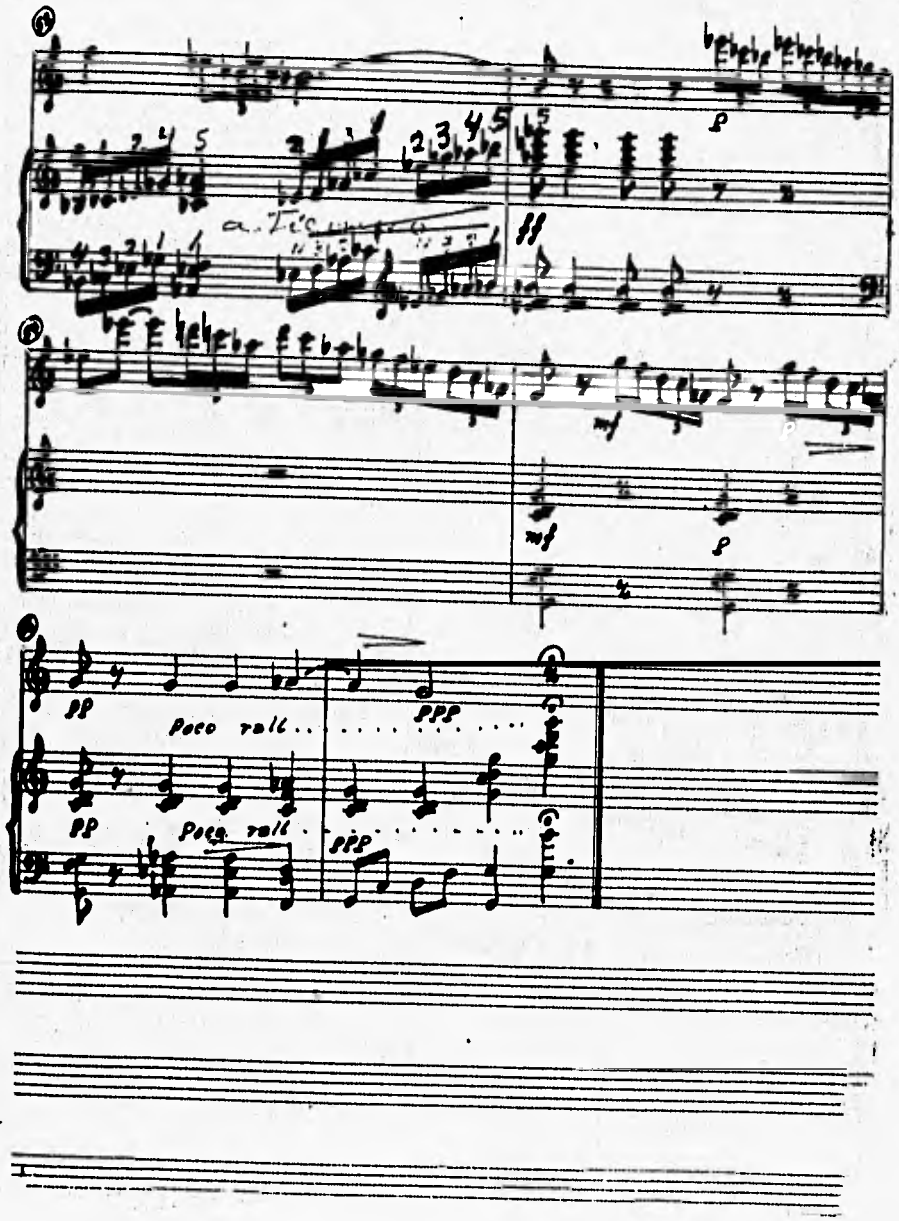



rall.
mf
f
mf atpo
p atpo.
mf
p
mf
mf
mf
f a tempo
f
mf
mf



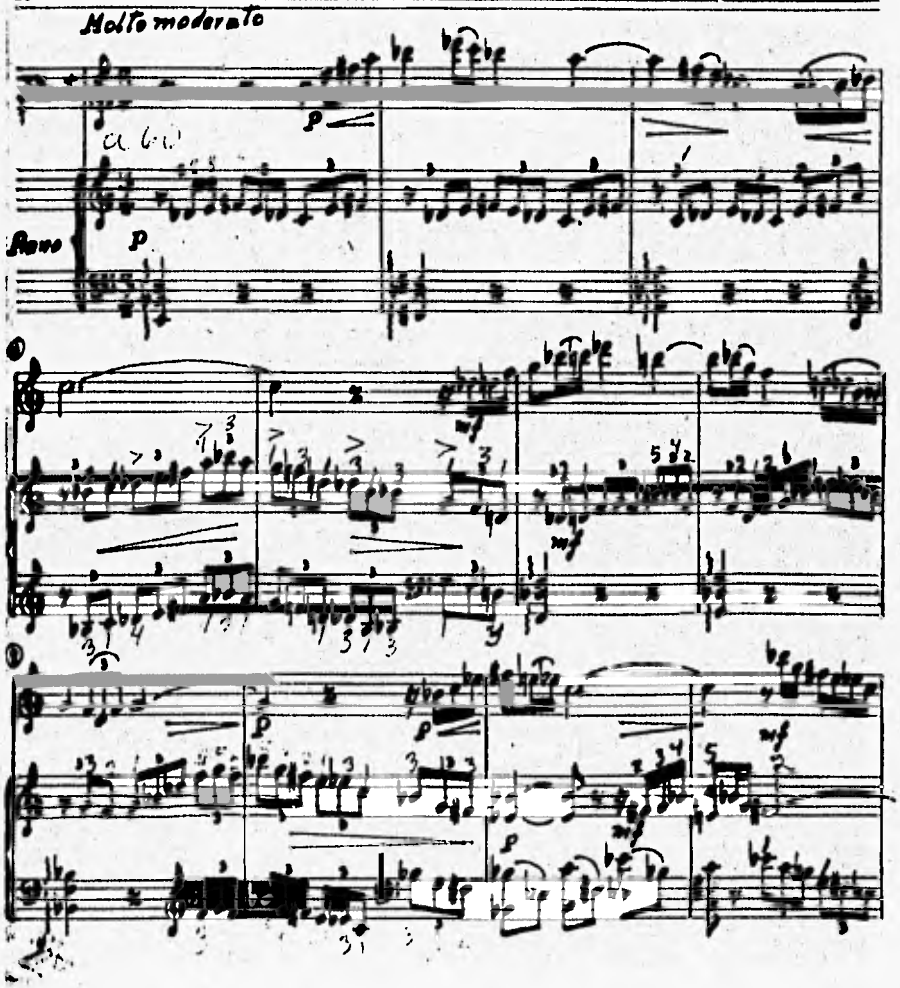

a tiempo
mf
a tiempo
mf
a tiempo
mf
a tiempo

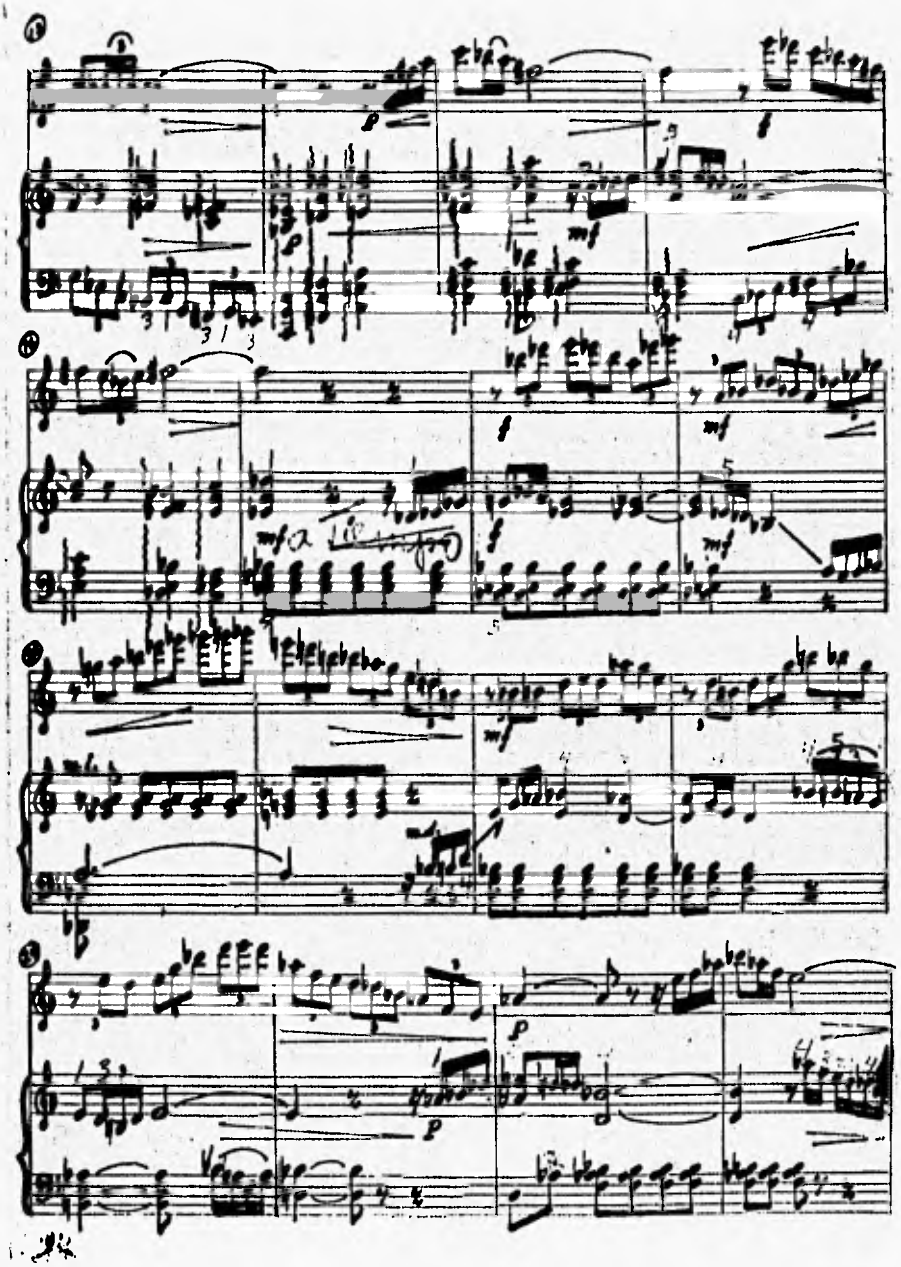


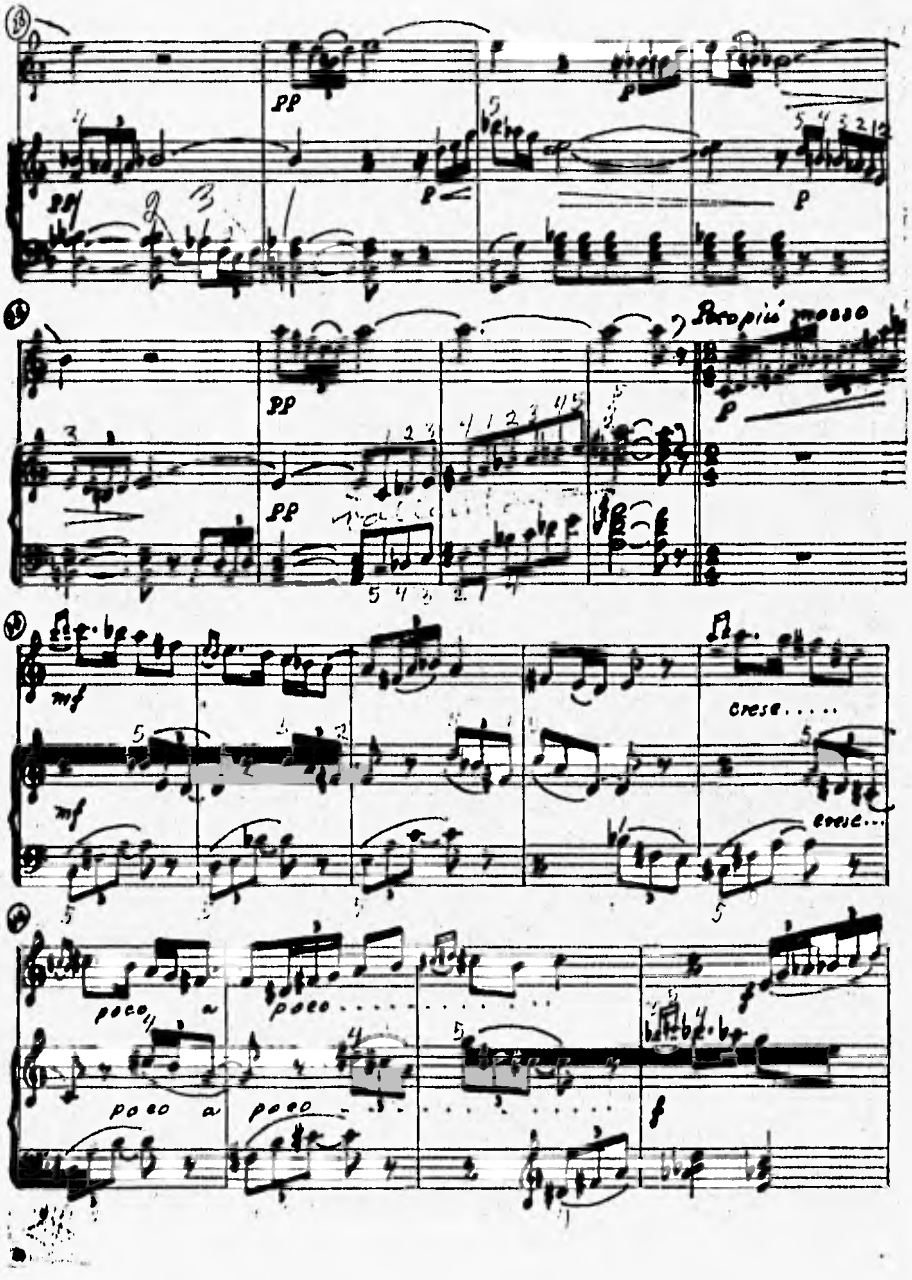

a. Tiempo
ff
mf
p
pp
Poco rall.
ppp

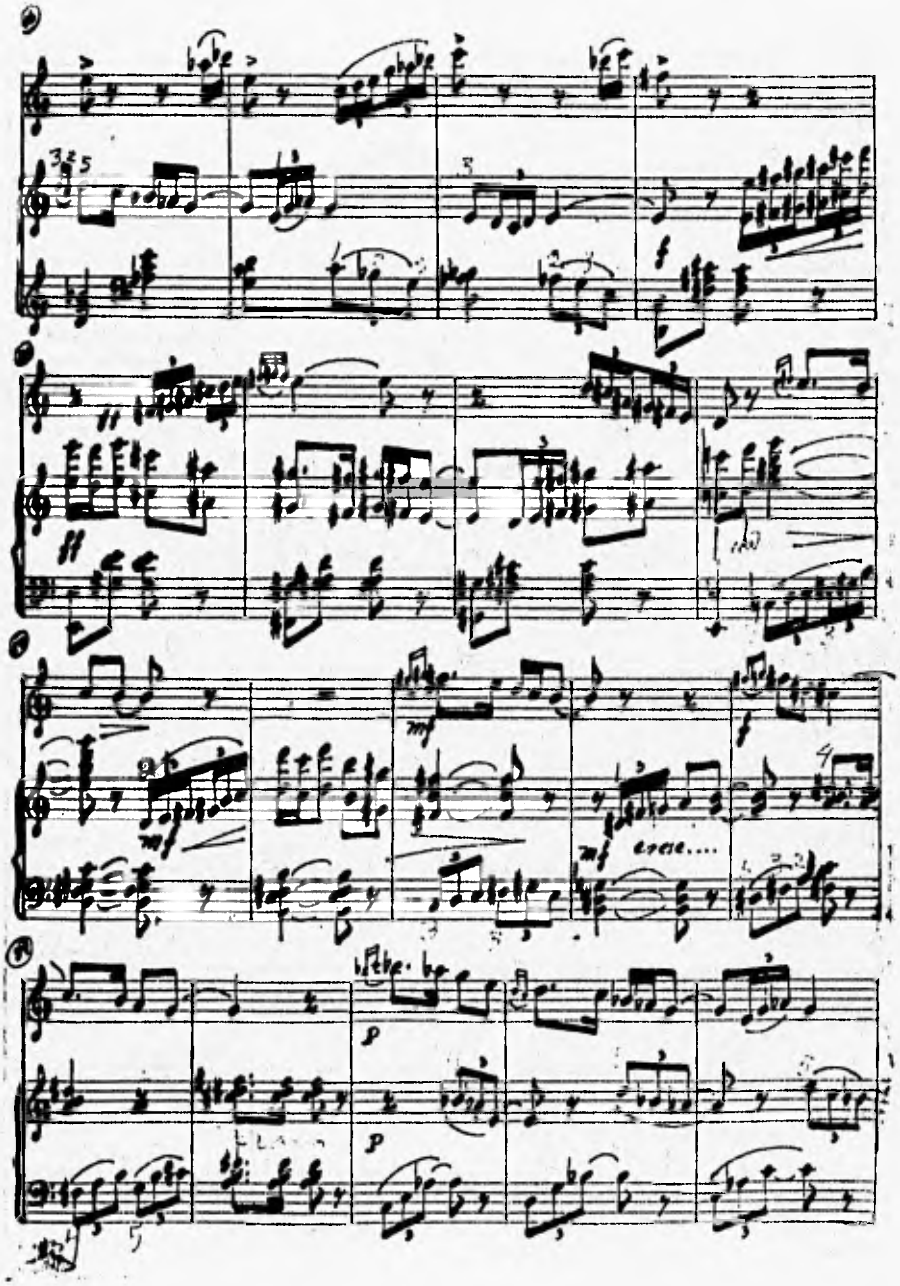
V

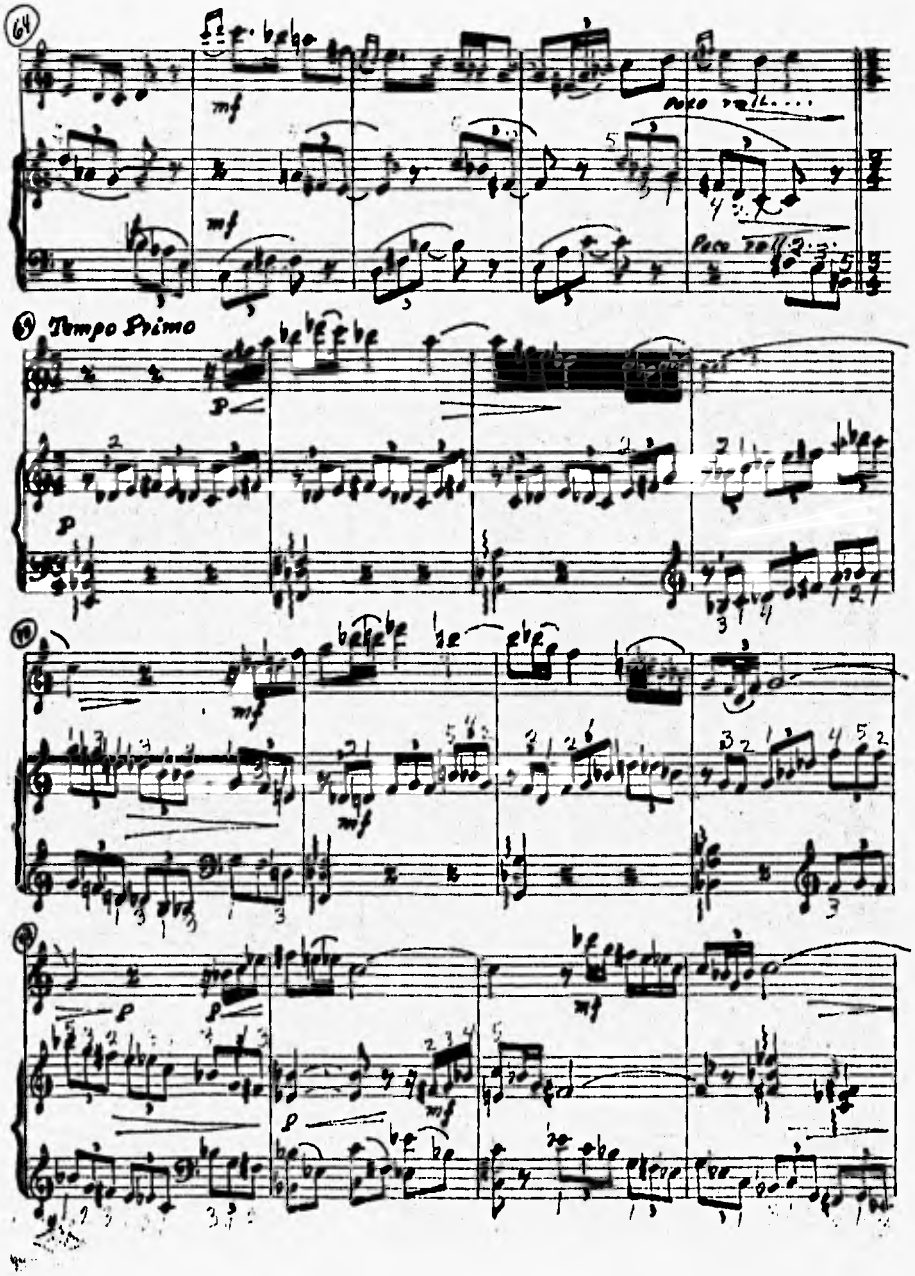
Cancion del Desierto

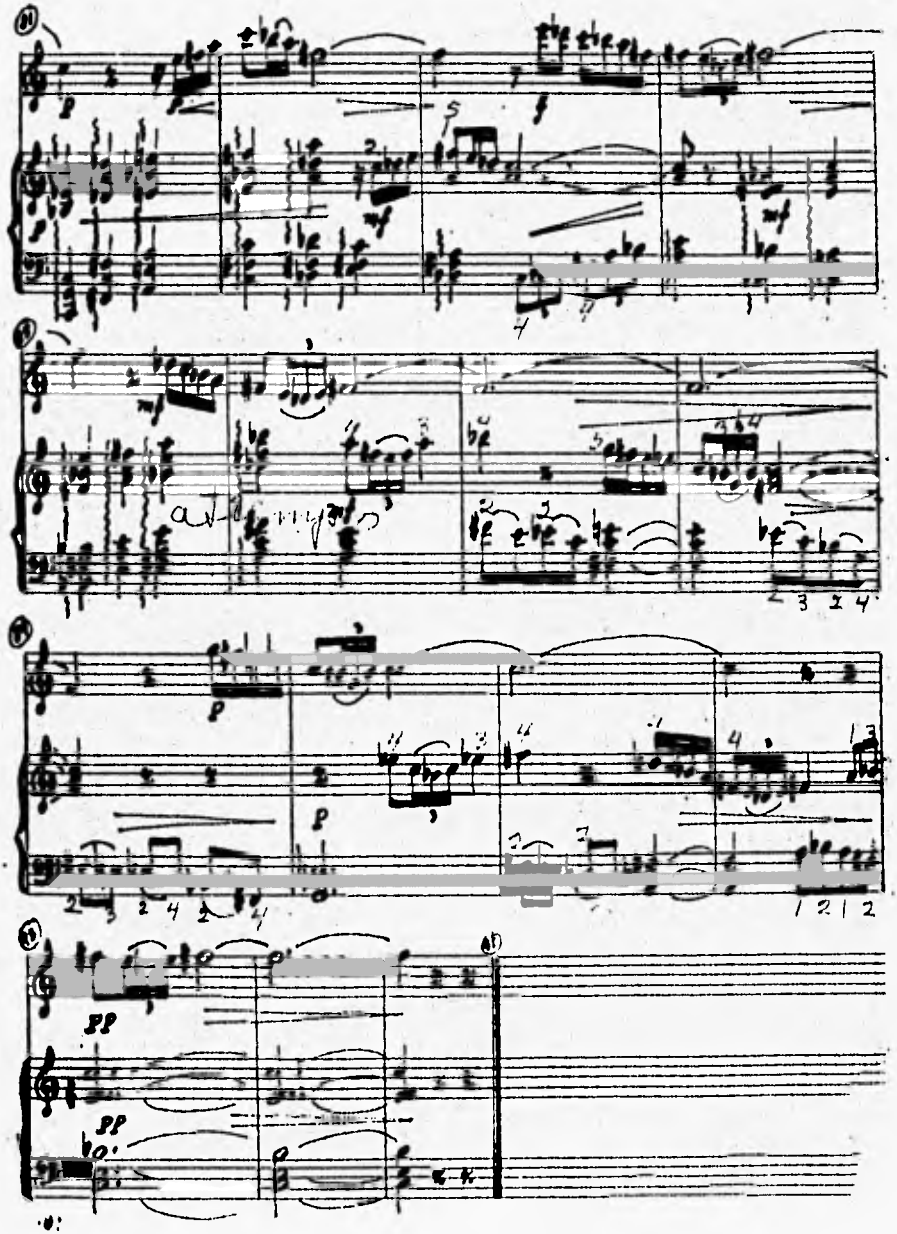





Poco più mosso
cresc.....
cresc...
poco a poco
poco a poco

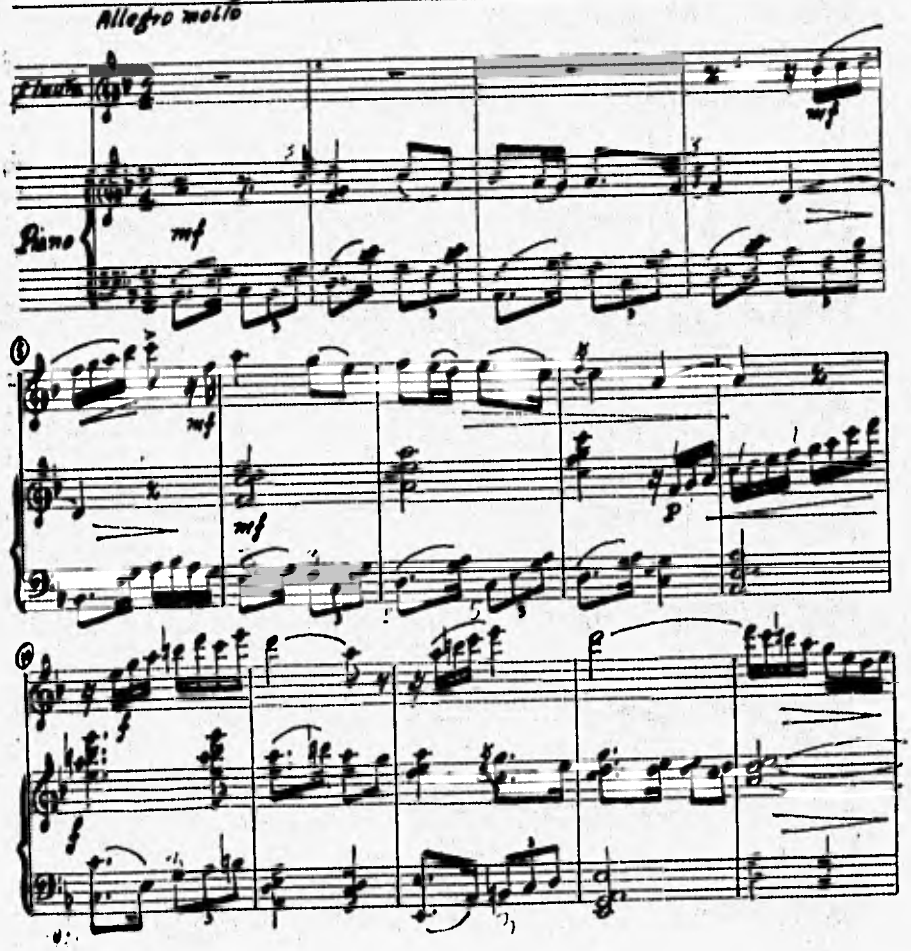


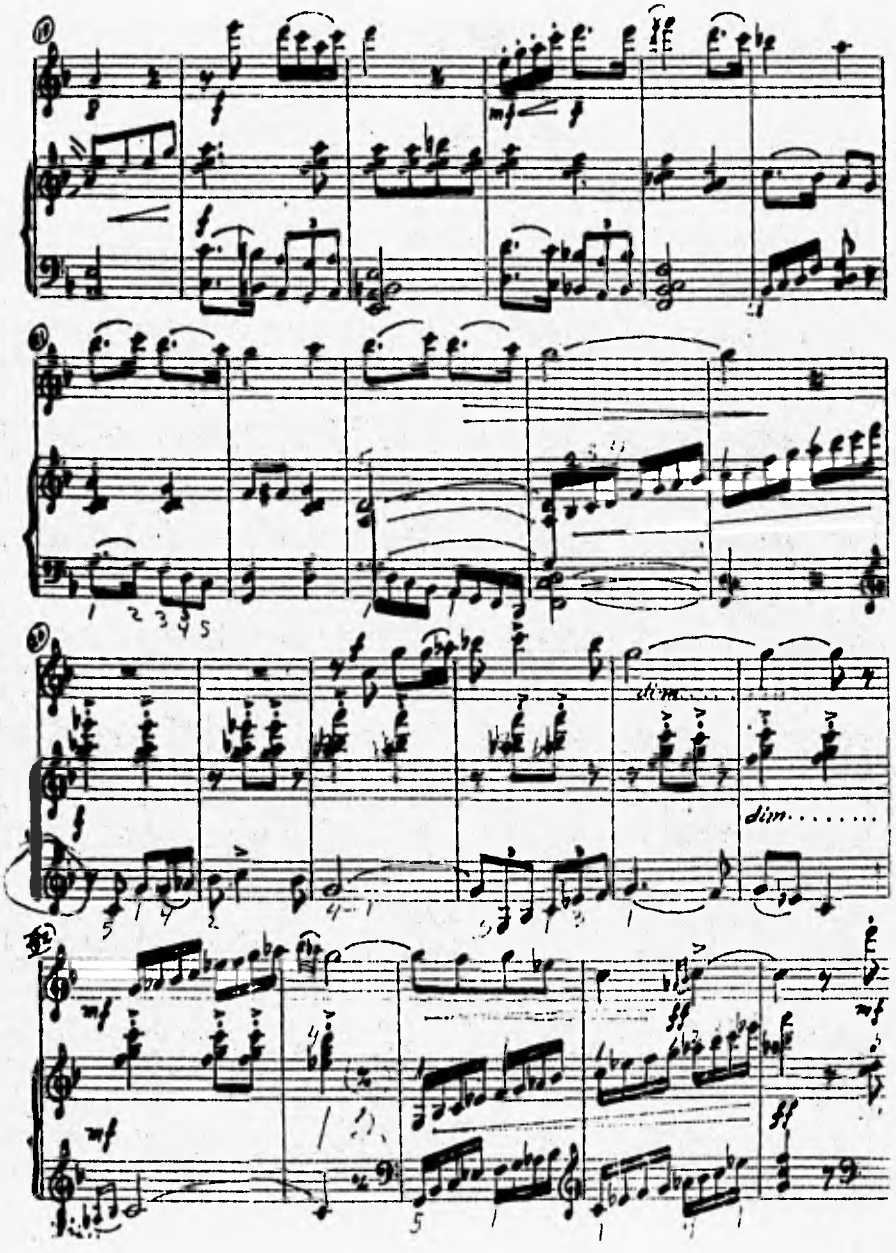

64
mf
poco rall.
Tempo Primo
p
mf
p
mf

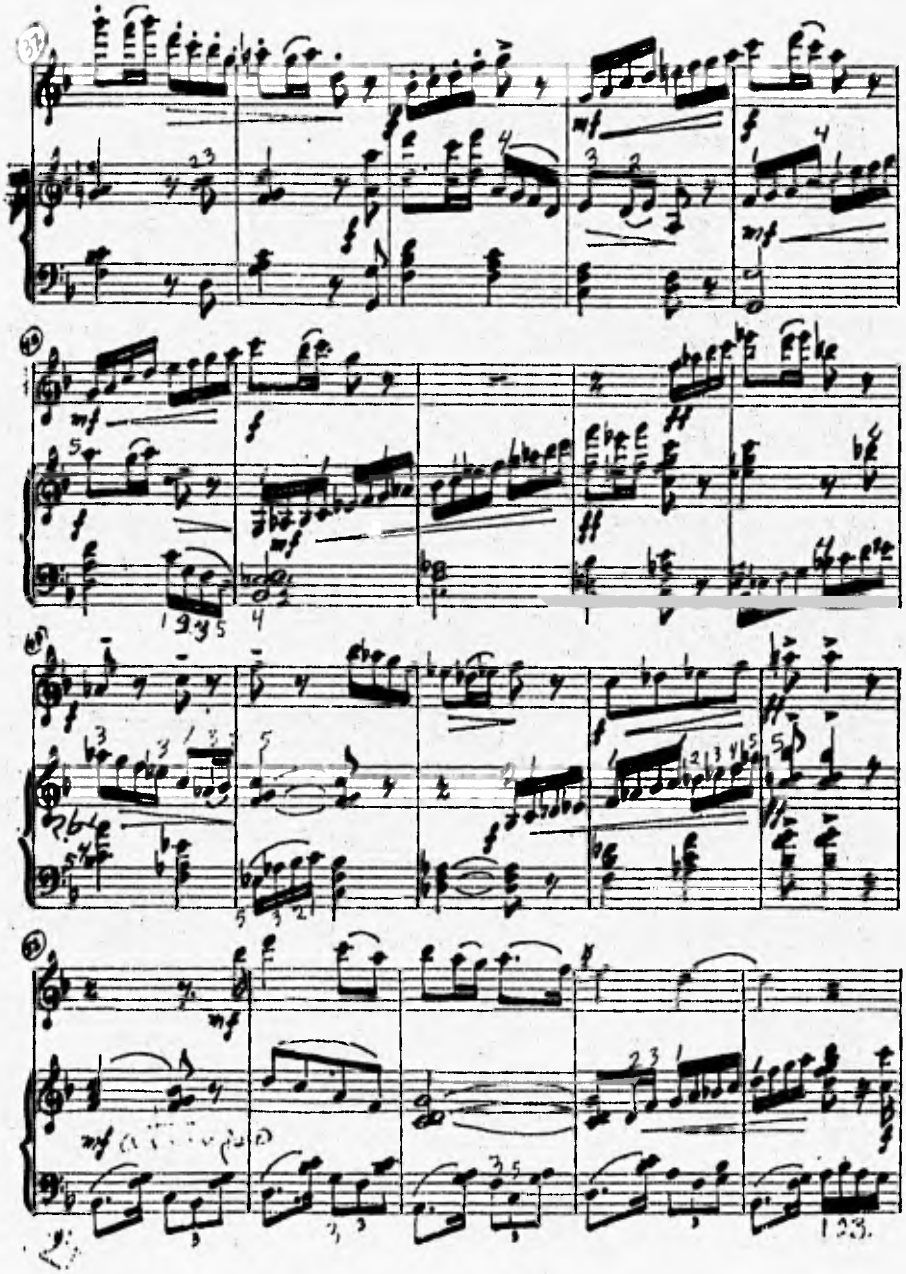


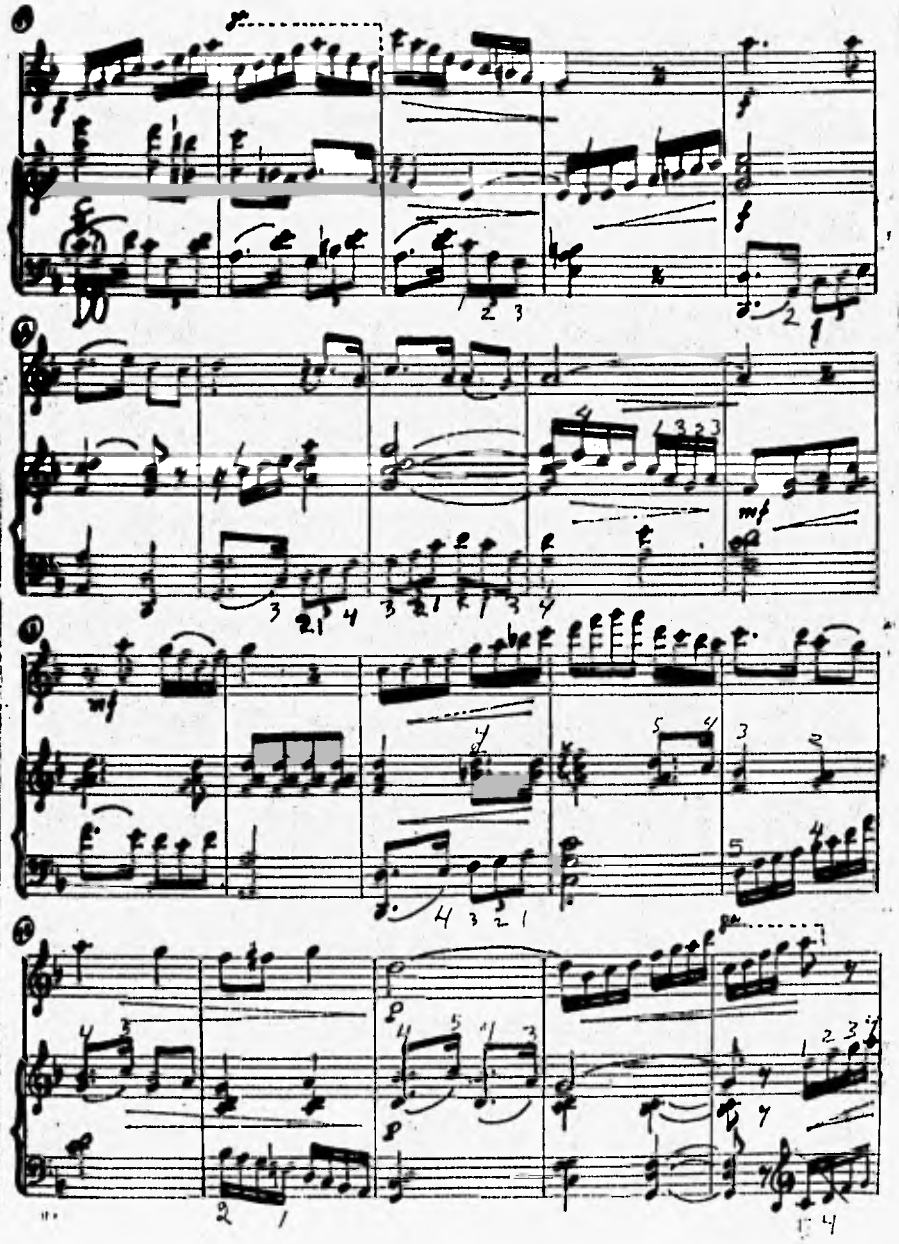
VI

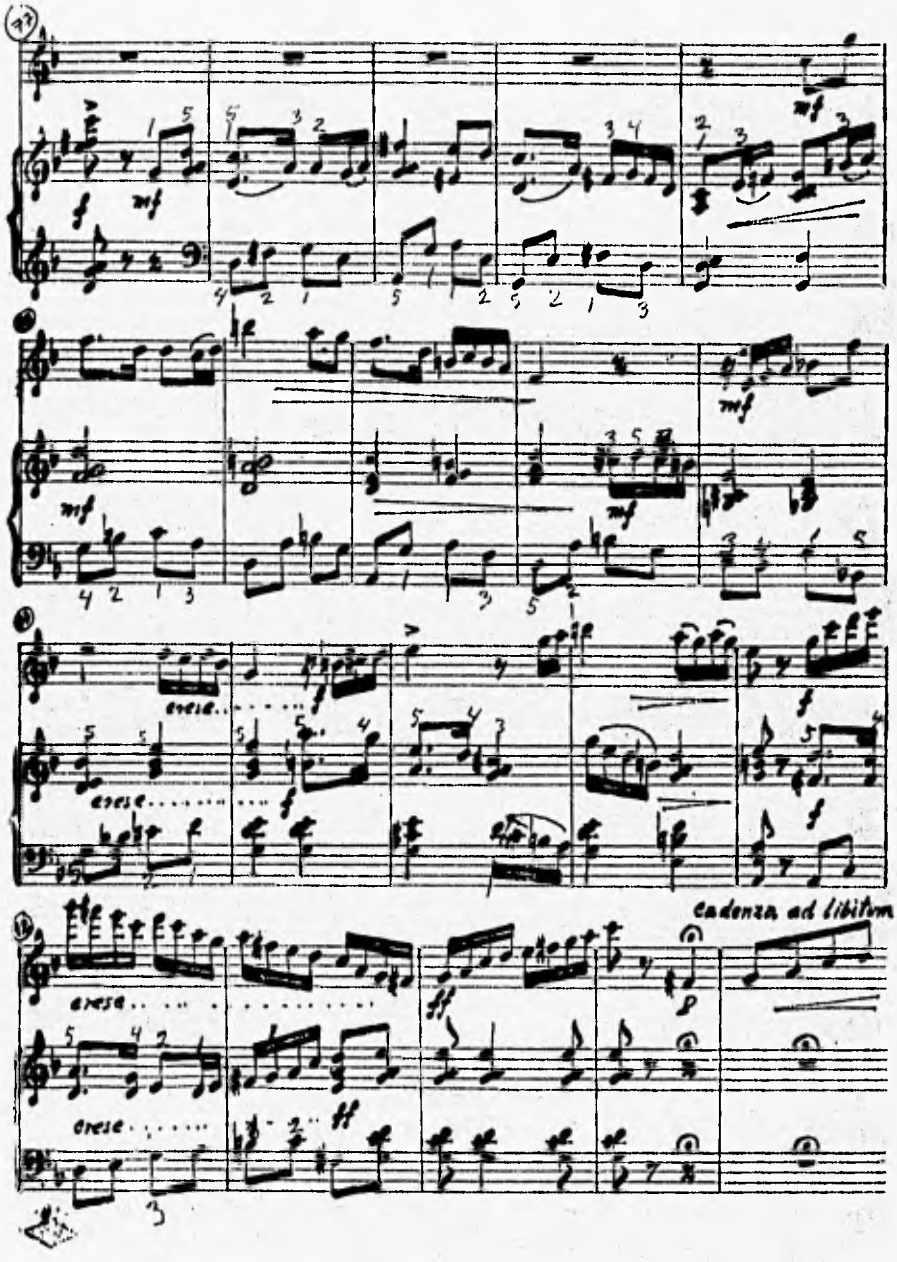
LAH

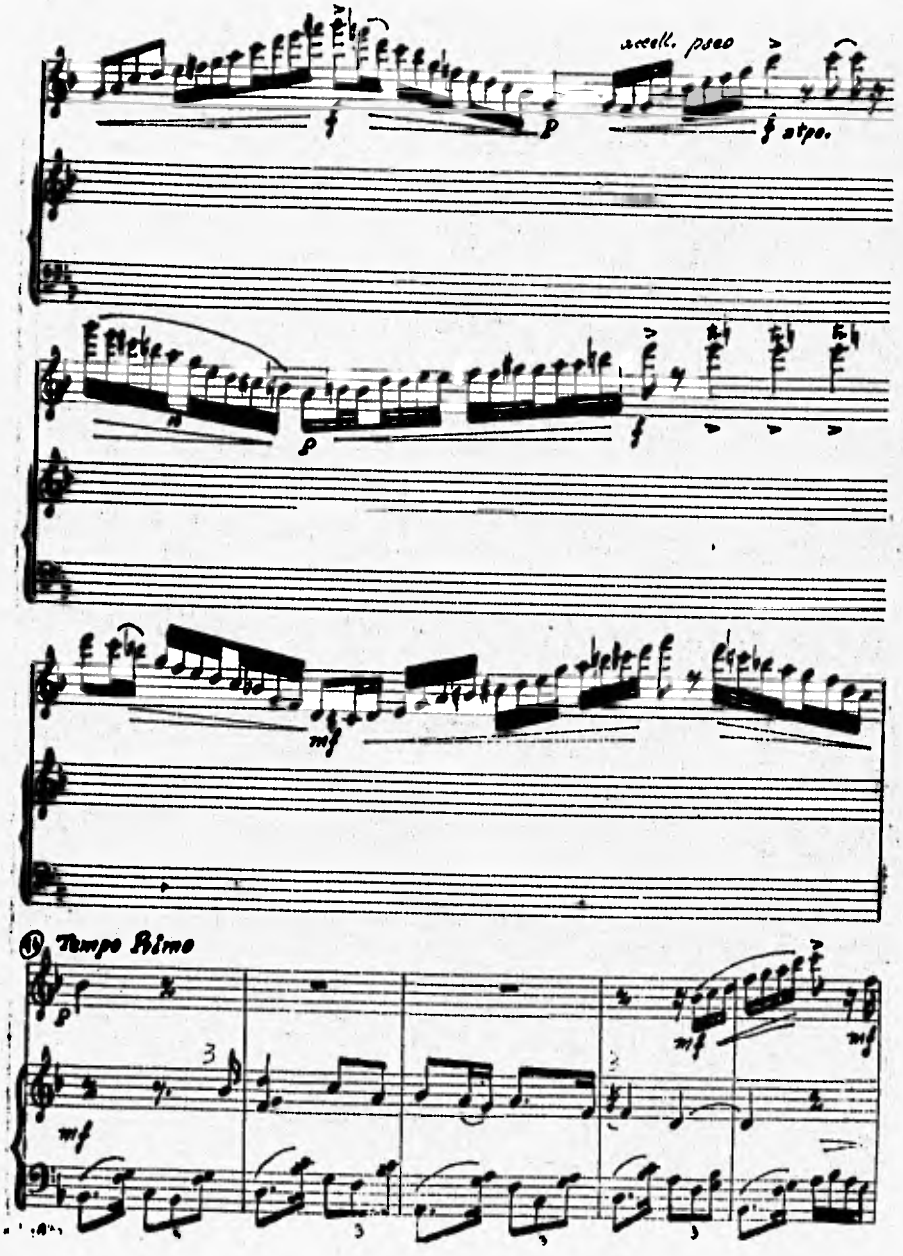


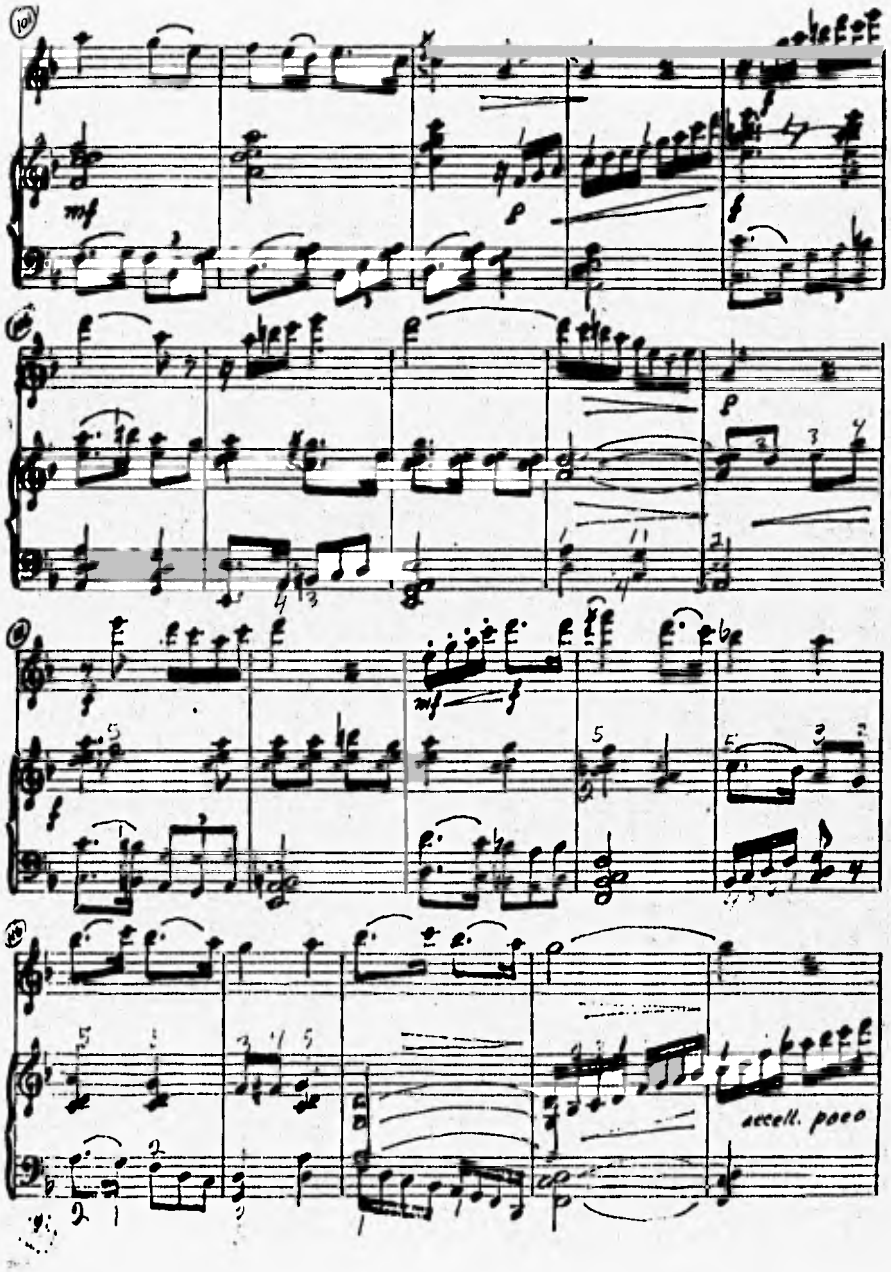

dim.
dim.

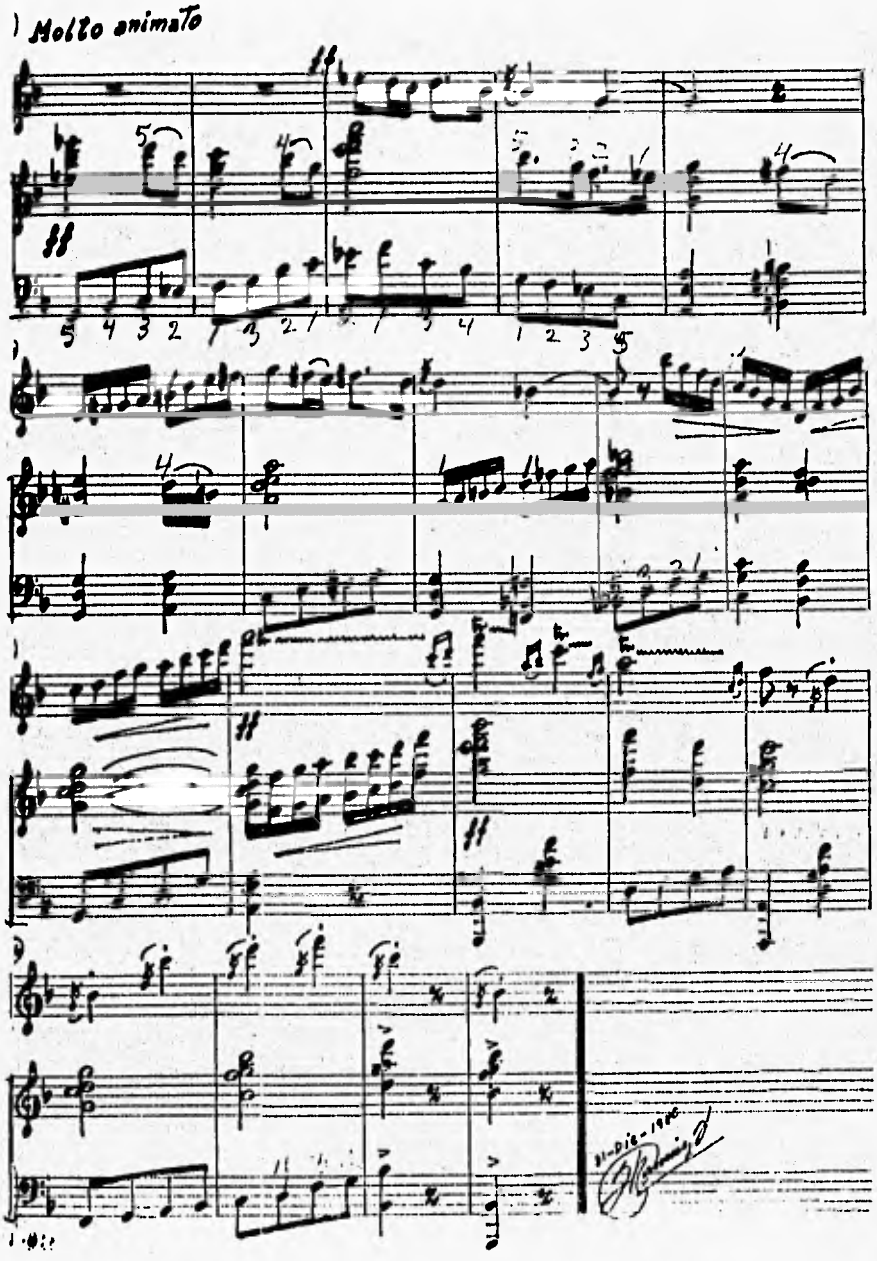





mf
cresc.
cadenza ad libitum


accell. poco
f stpo.
mf
Tempo Primo

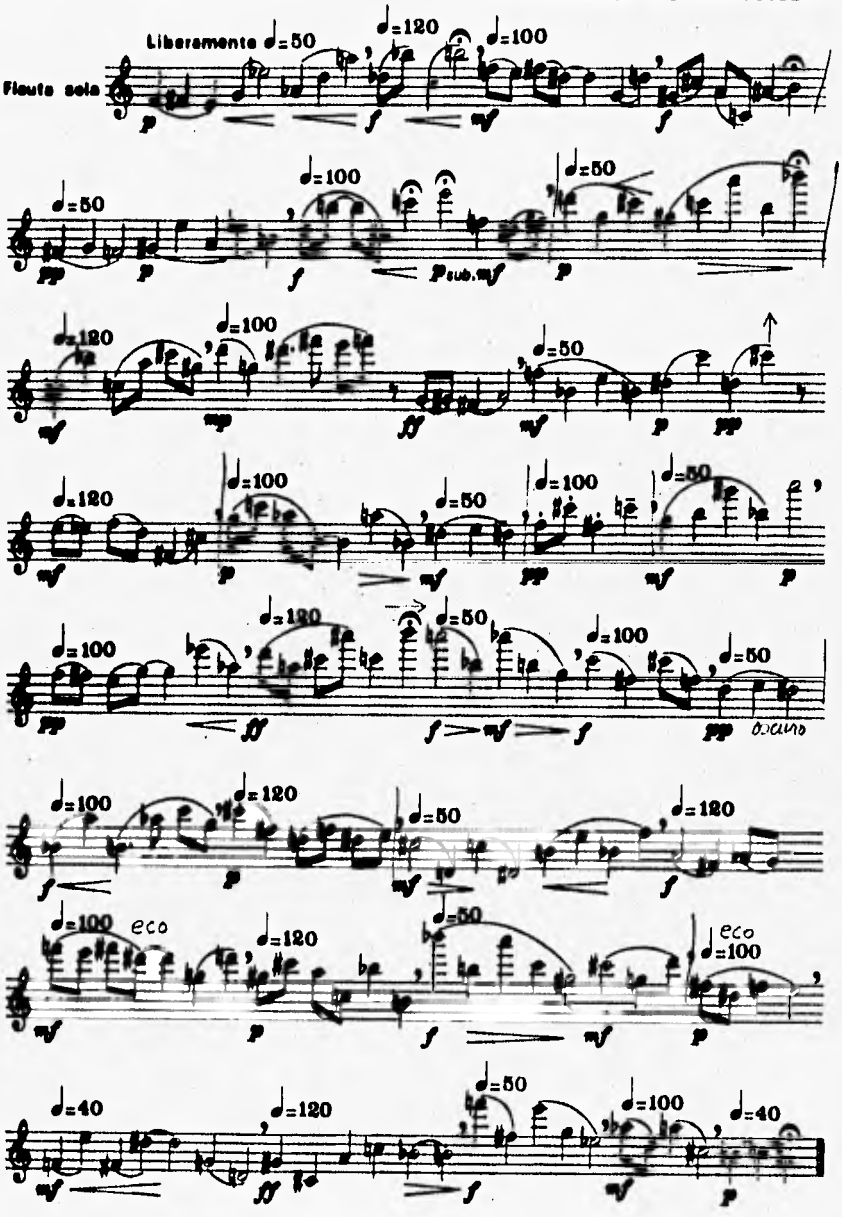

mf
p
f
mf
accell. poco


Molto animato

TONOS

(1963)

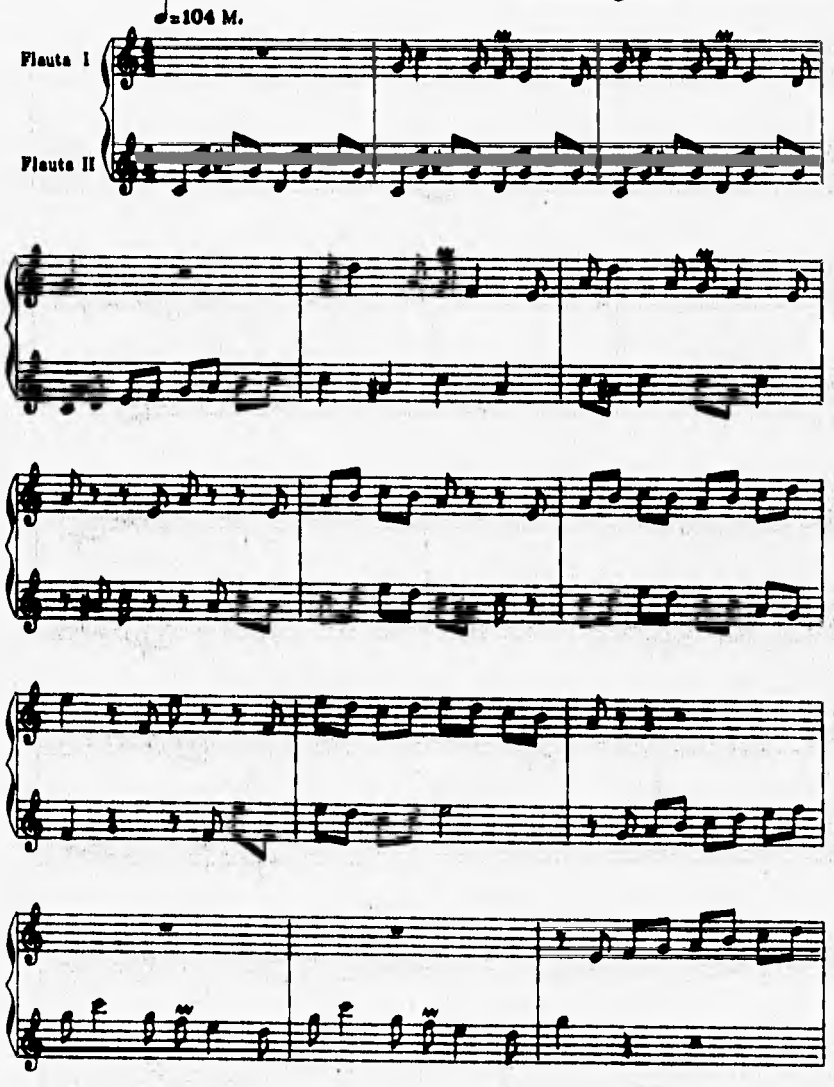
MIGUEL ALCAZAR



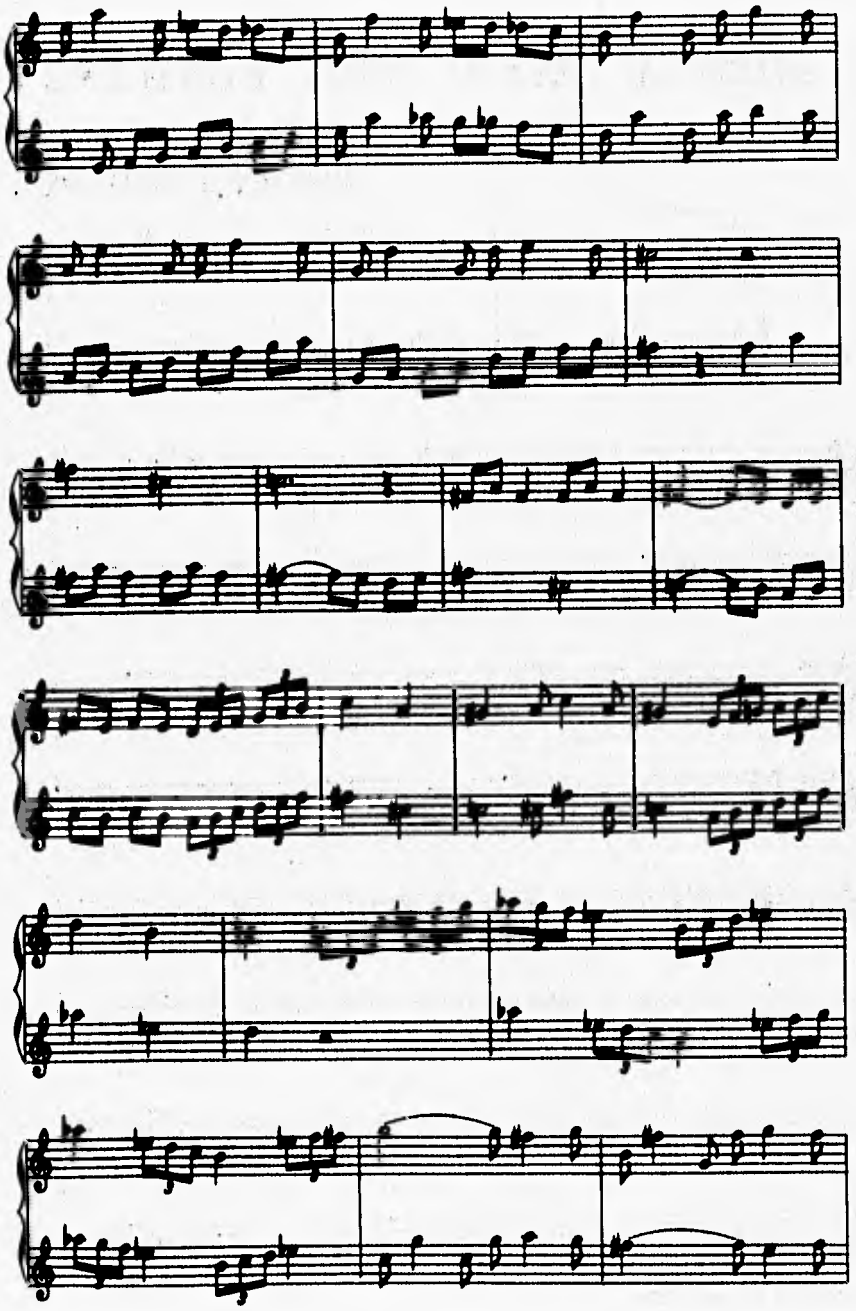
© Propiedad del autor 1991

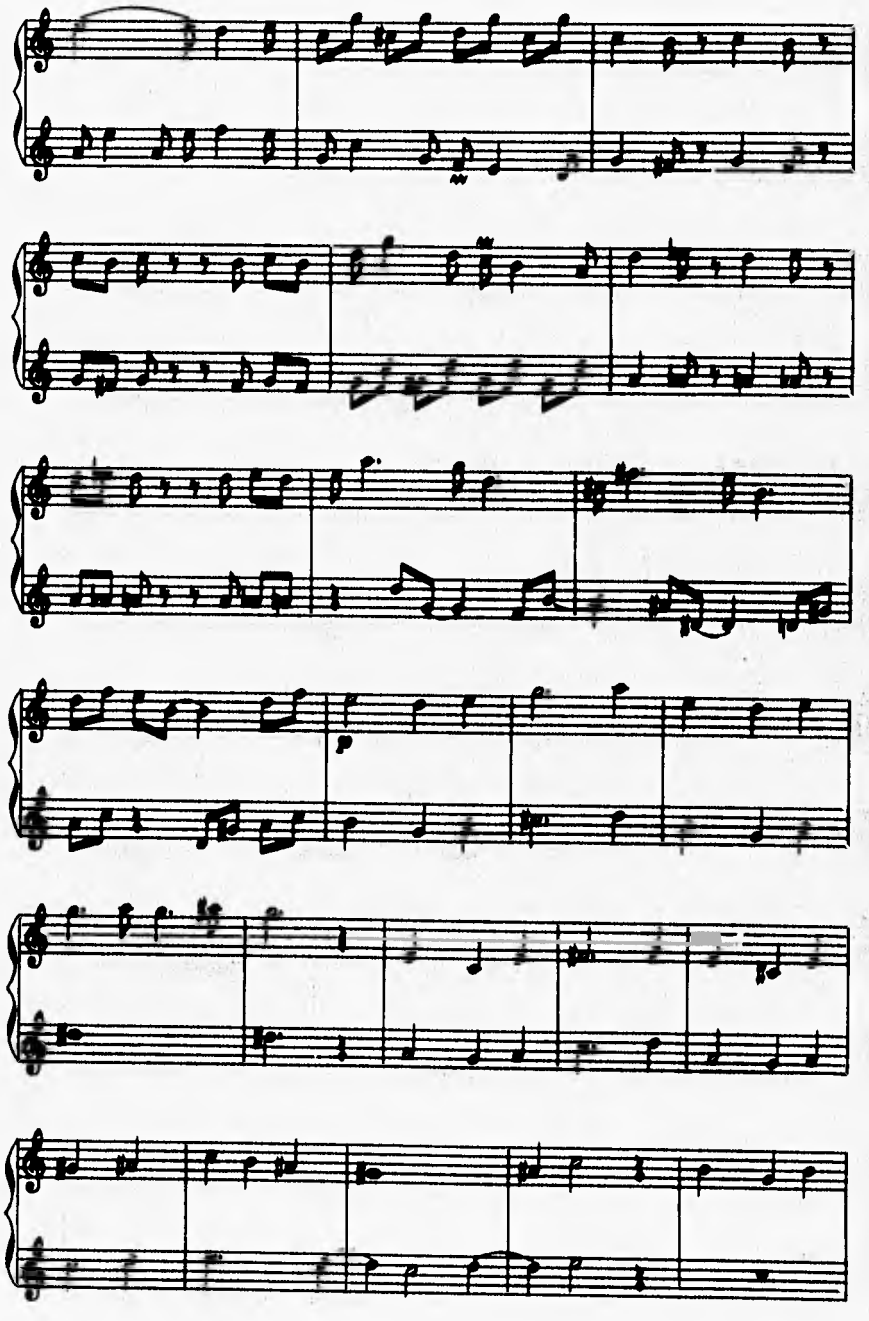
MUSICA PARA DOS FLAUTAS

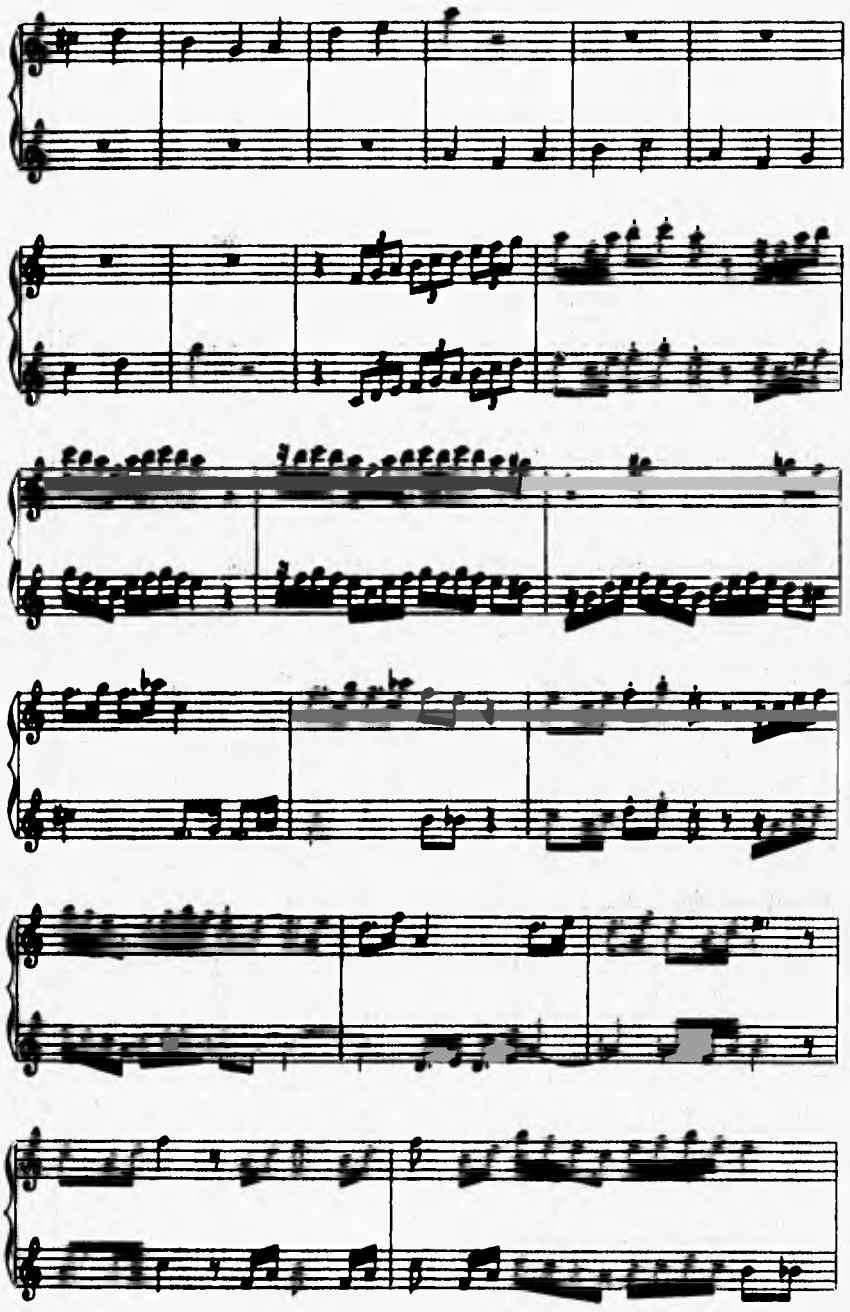
ENRIQUE SANTOS

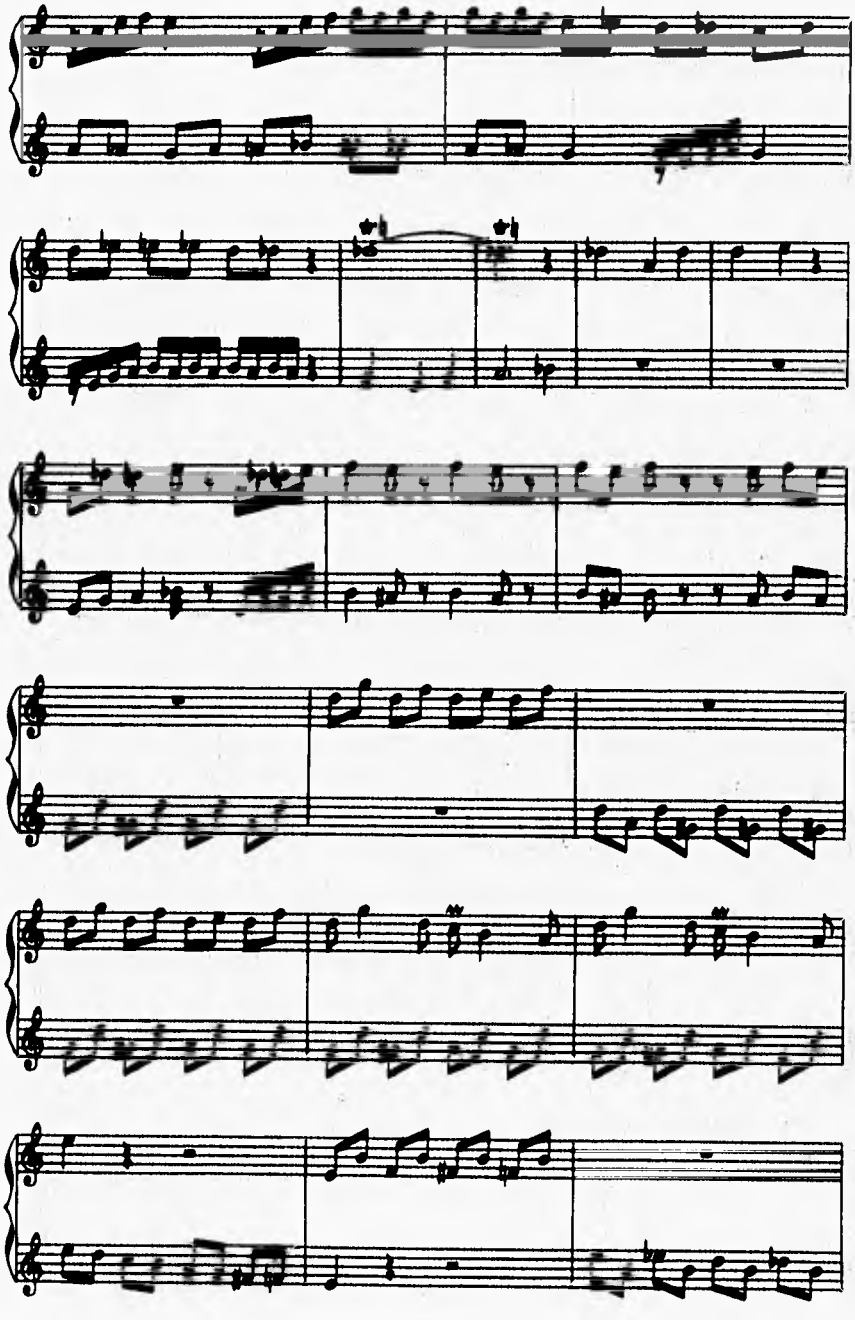


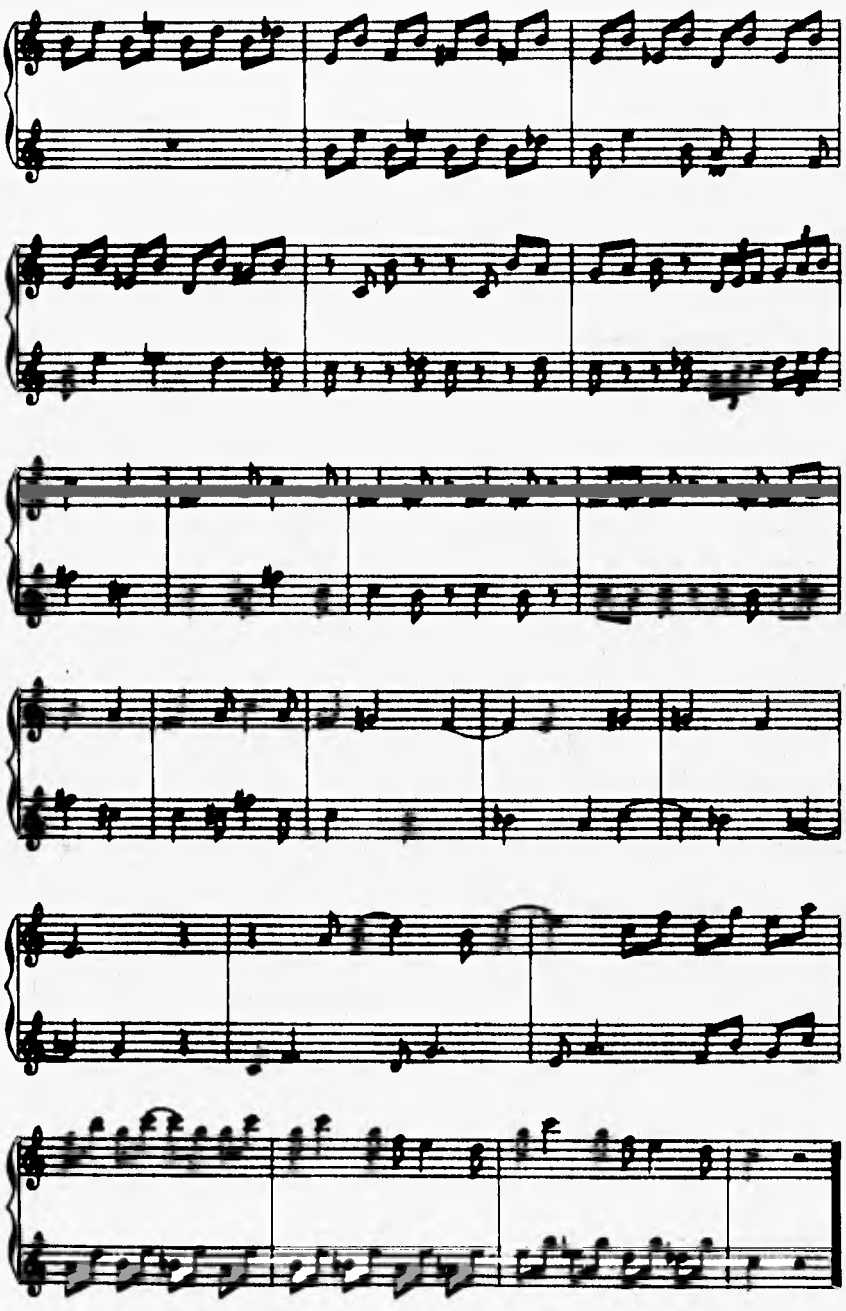
© Propiedad del autor 1991

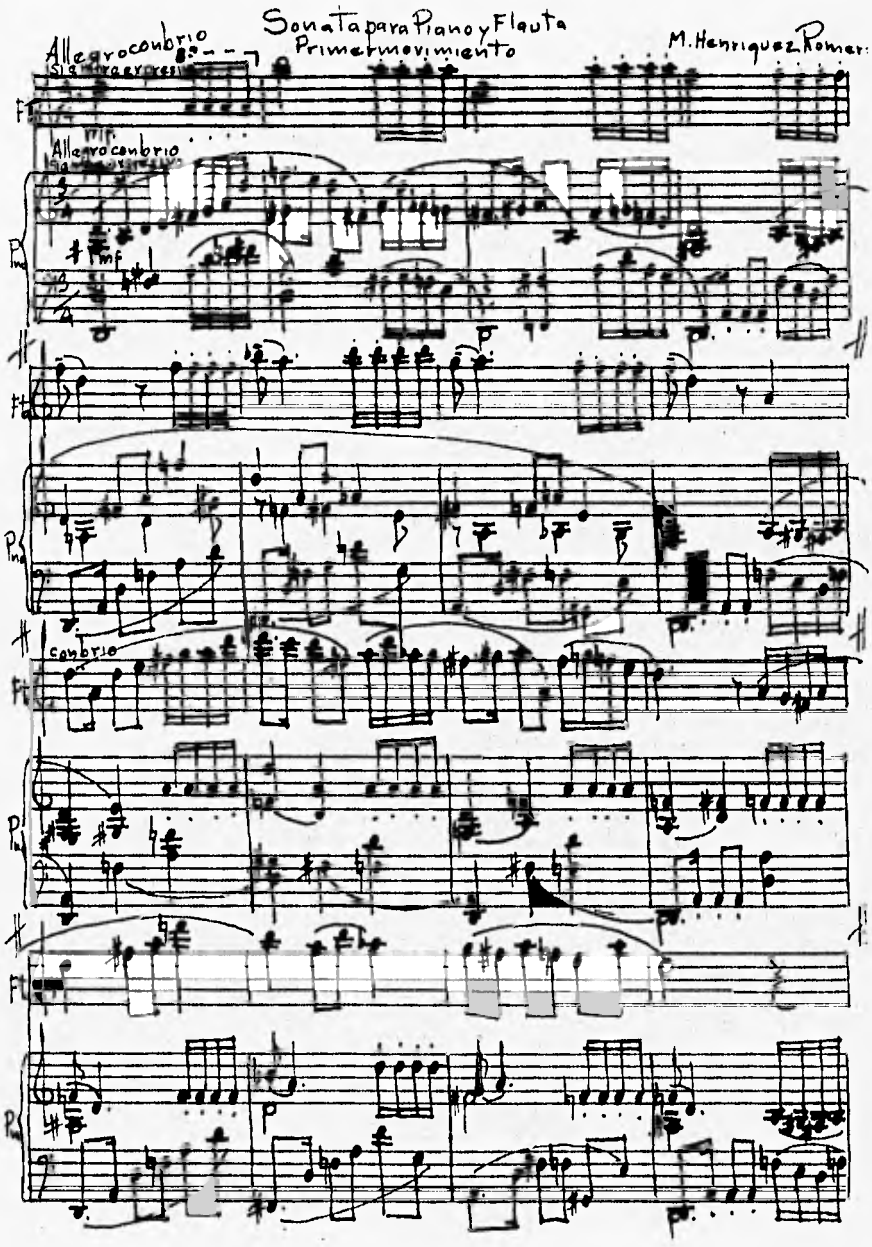




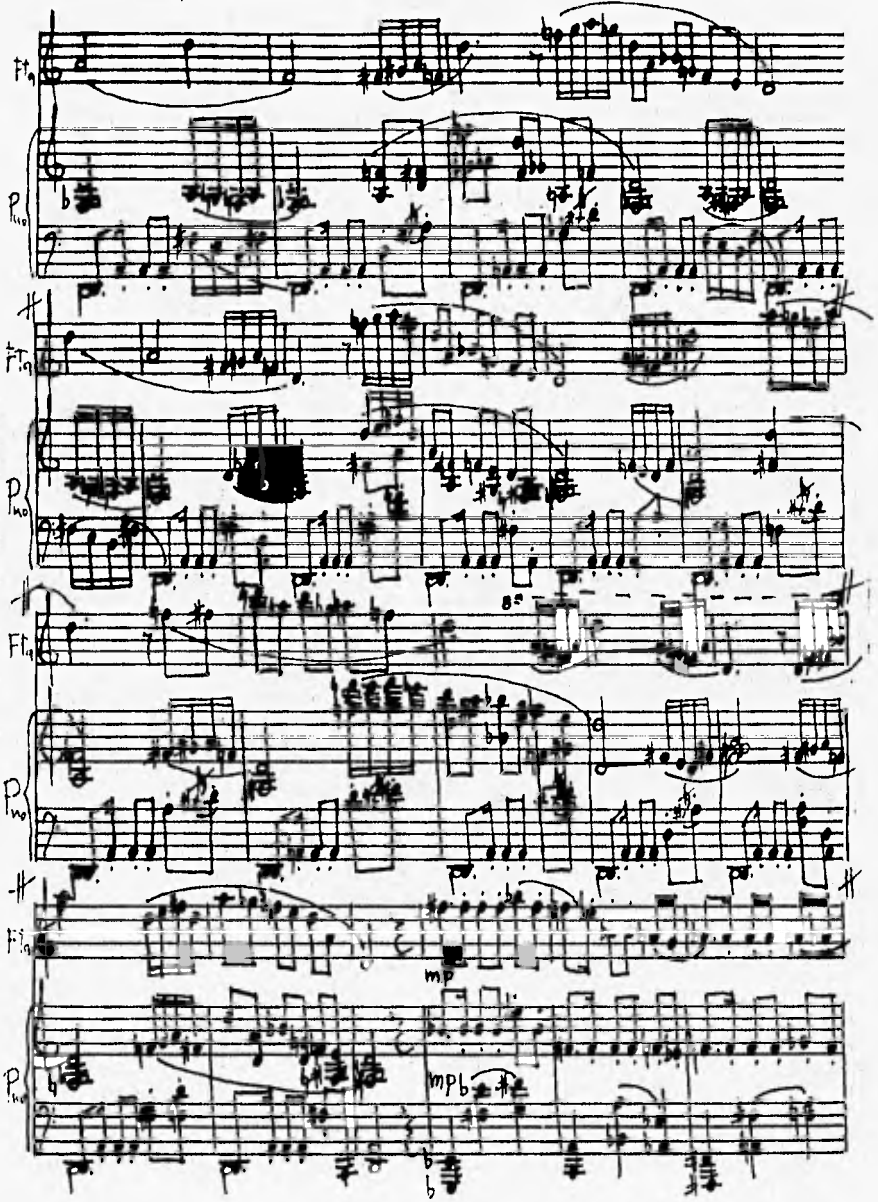


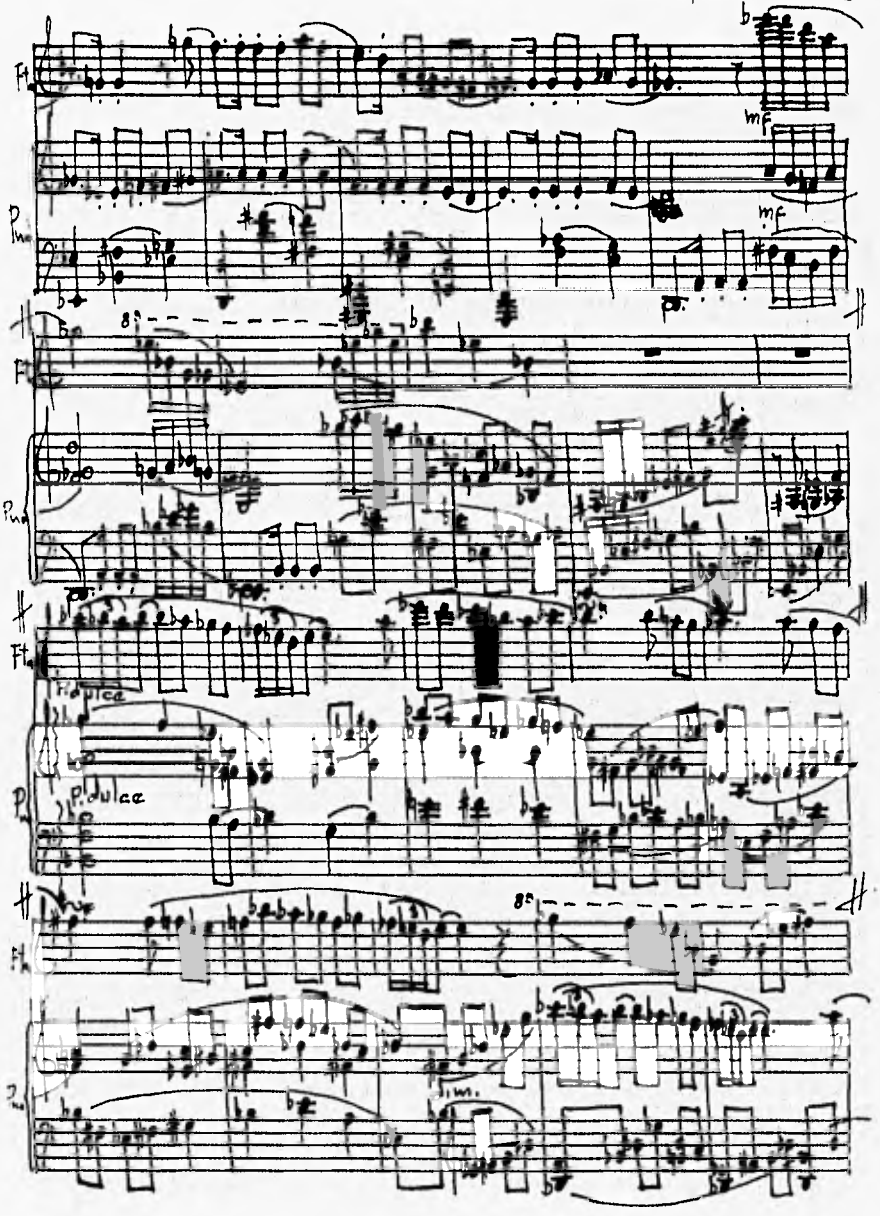


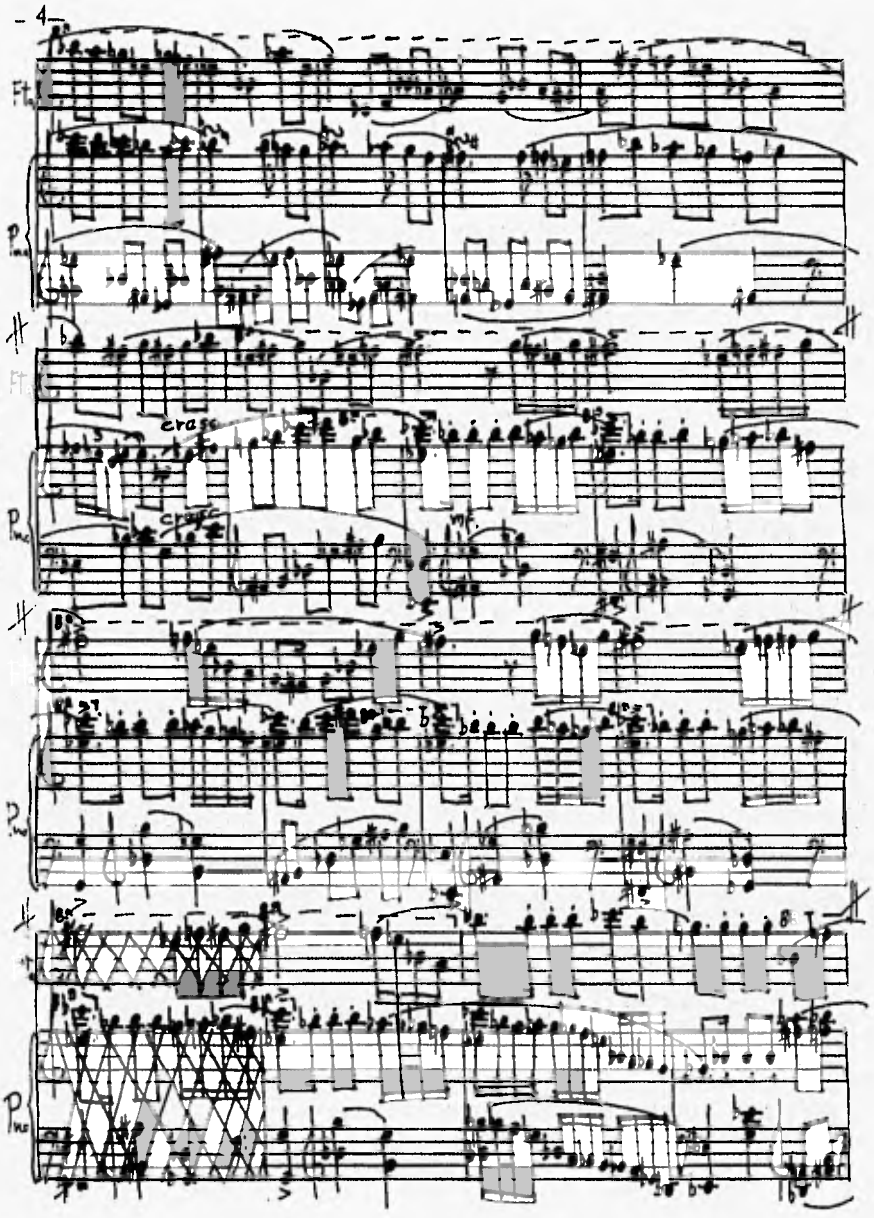


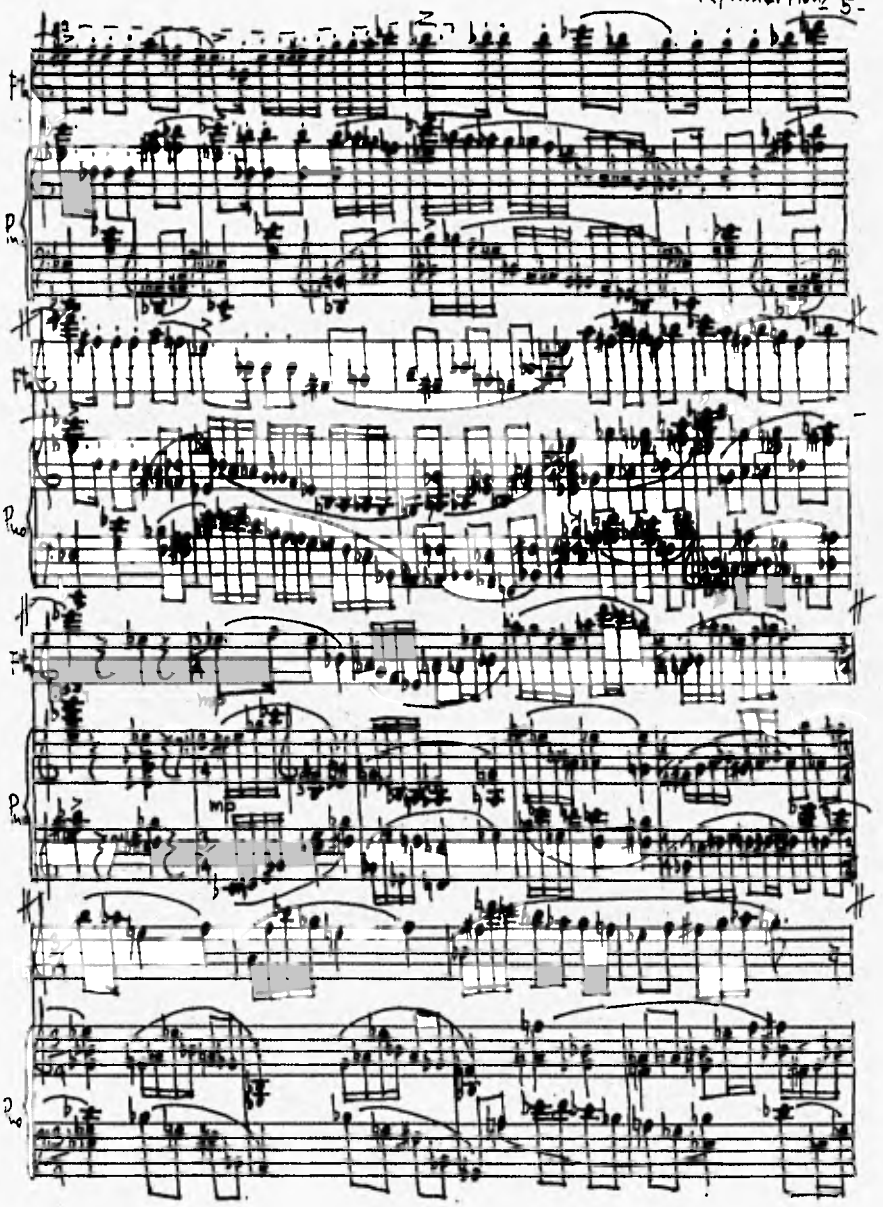

Sonata para Piano y Flauta
Primer movimiento
M. Henriquez Romero
Allegro con brio
Allegro con brio
cantabile

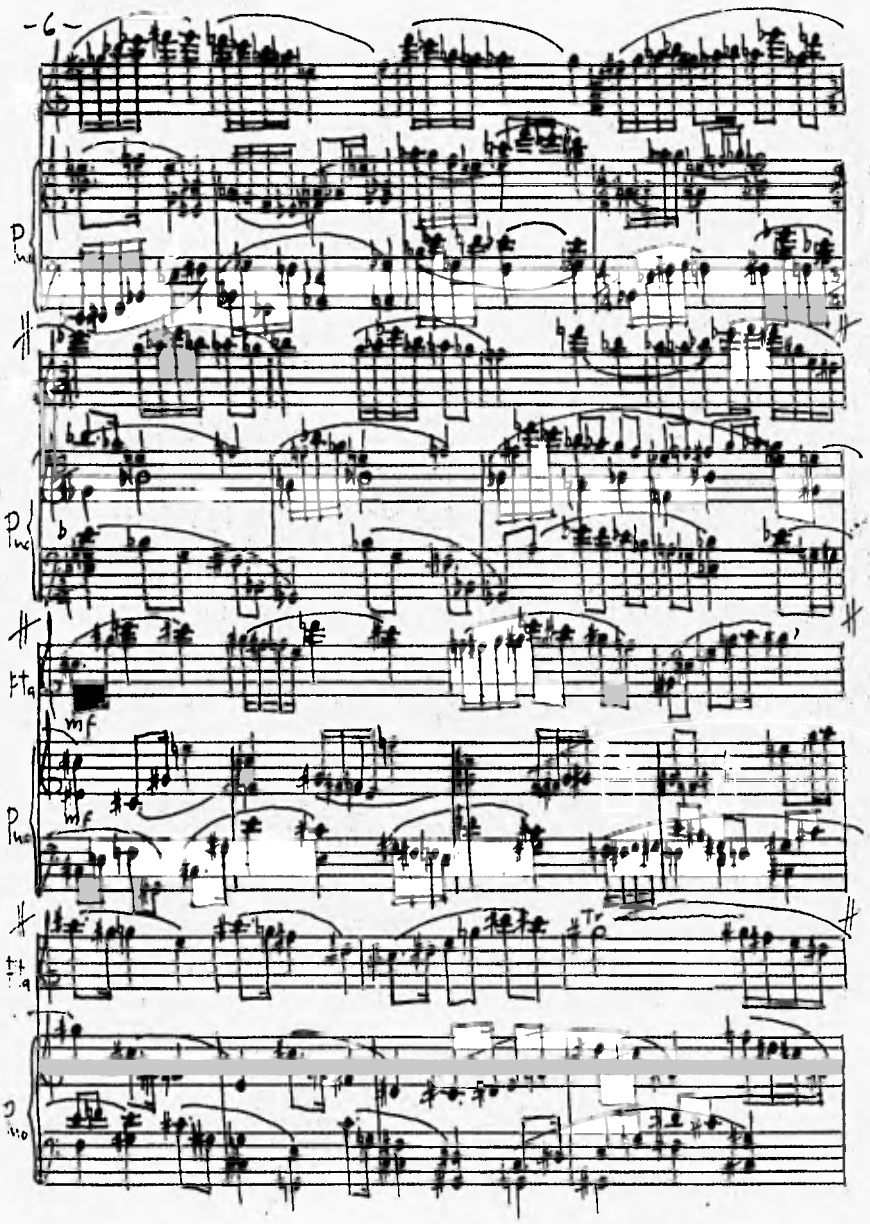
. 2 - Sonata (primer mov.)

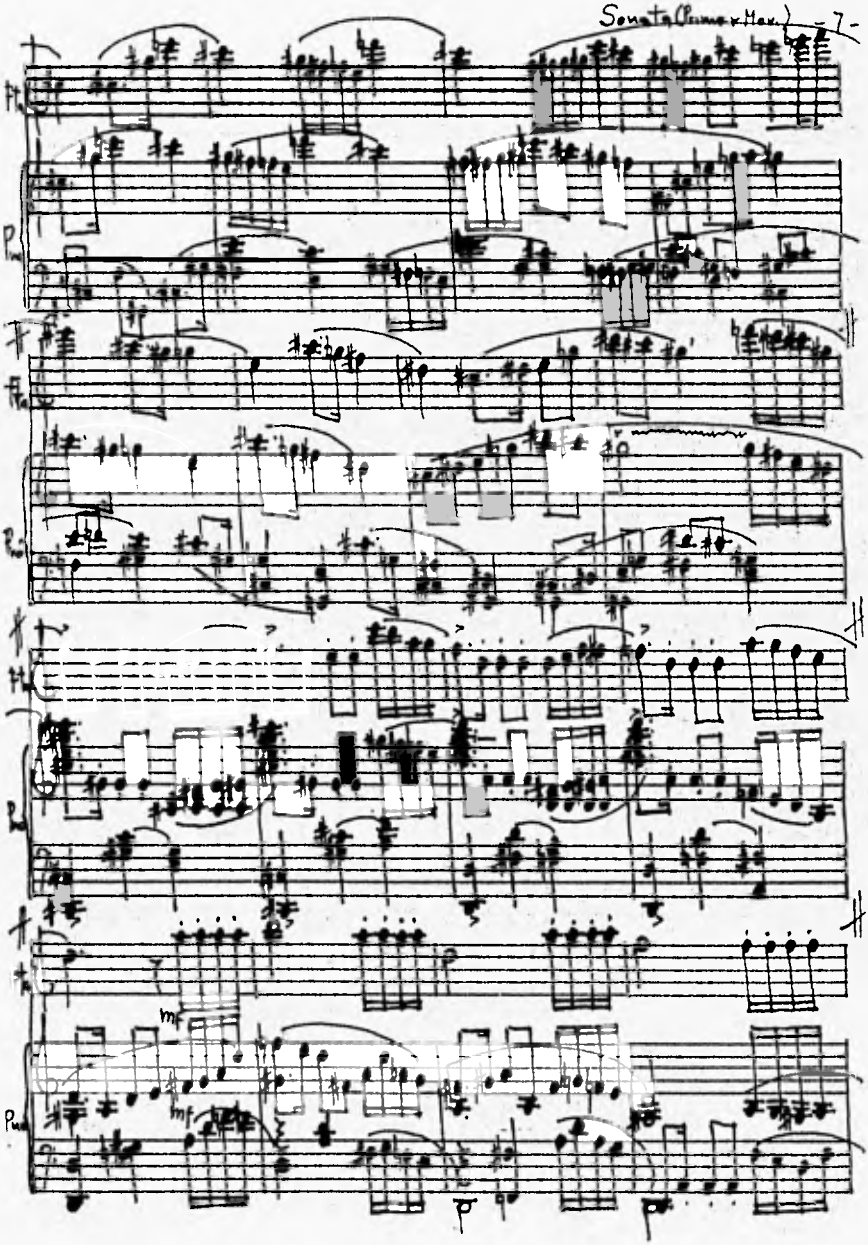


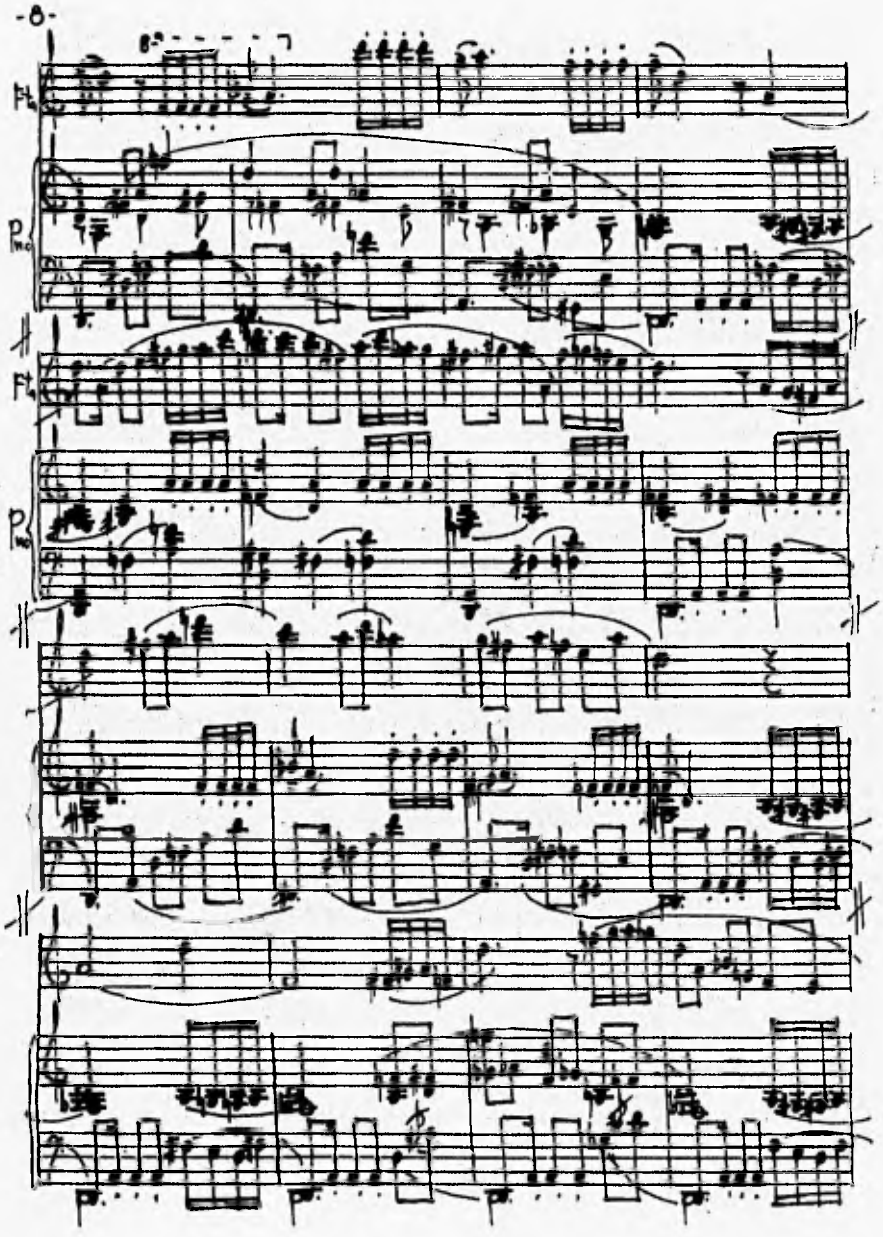

Fl.
Pno
mf
8va
P. dulce
dim.

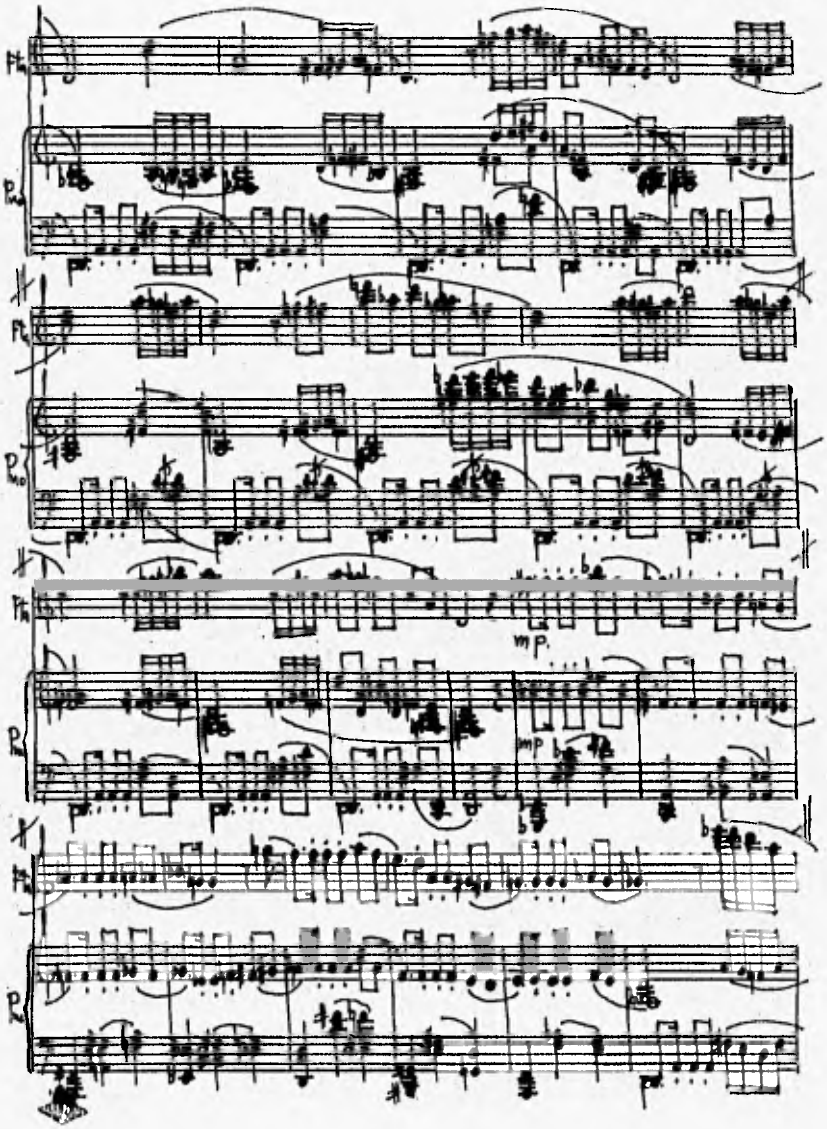

- 4 -
Fl.
Pno.
cresc.
cresc.
mf
Pno.
Pno.

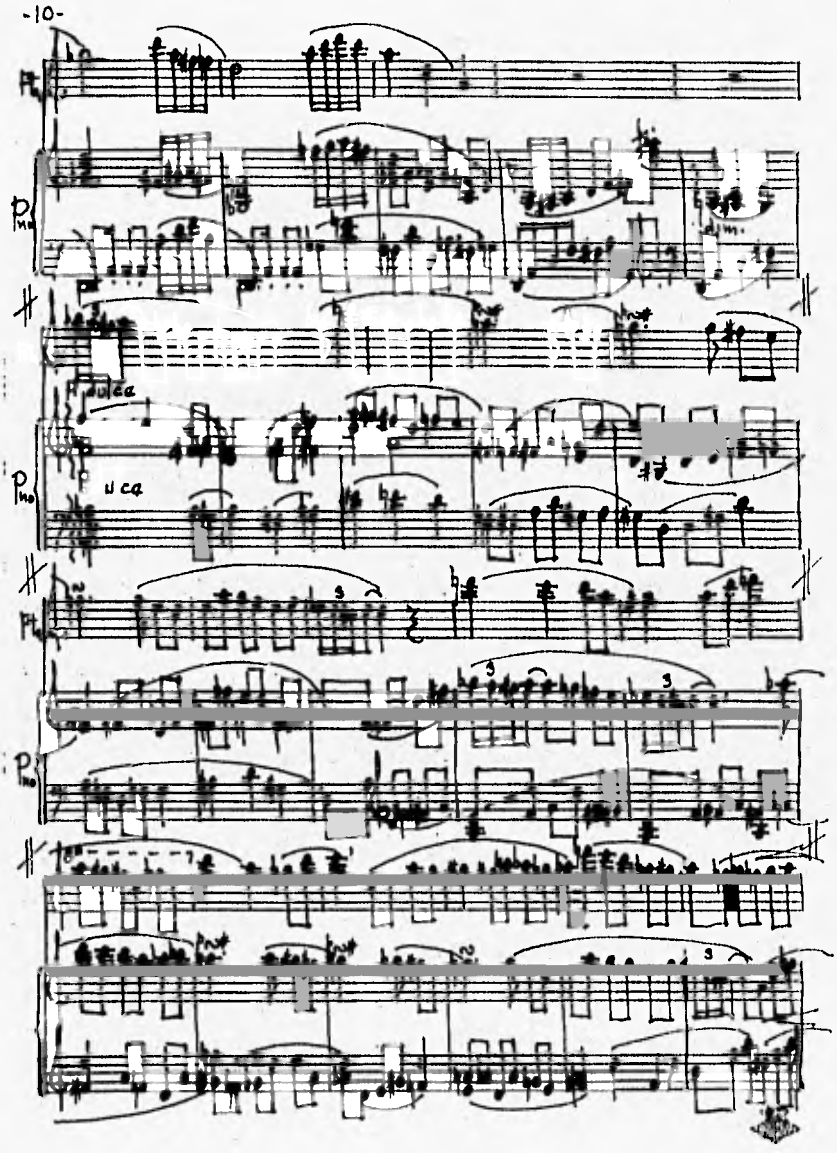

Pno
mp
Pno
Pno
Pno

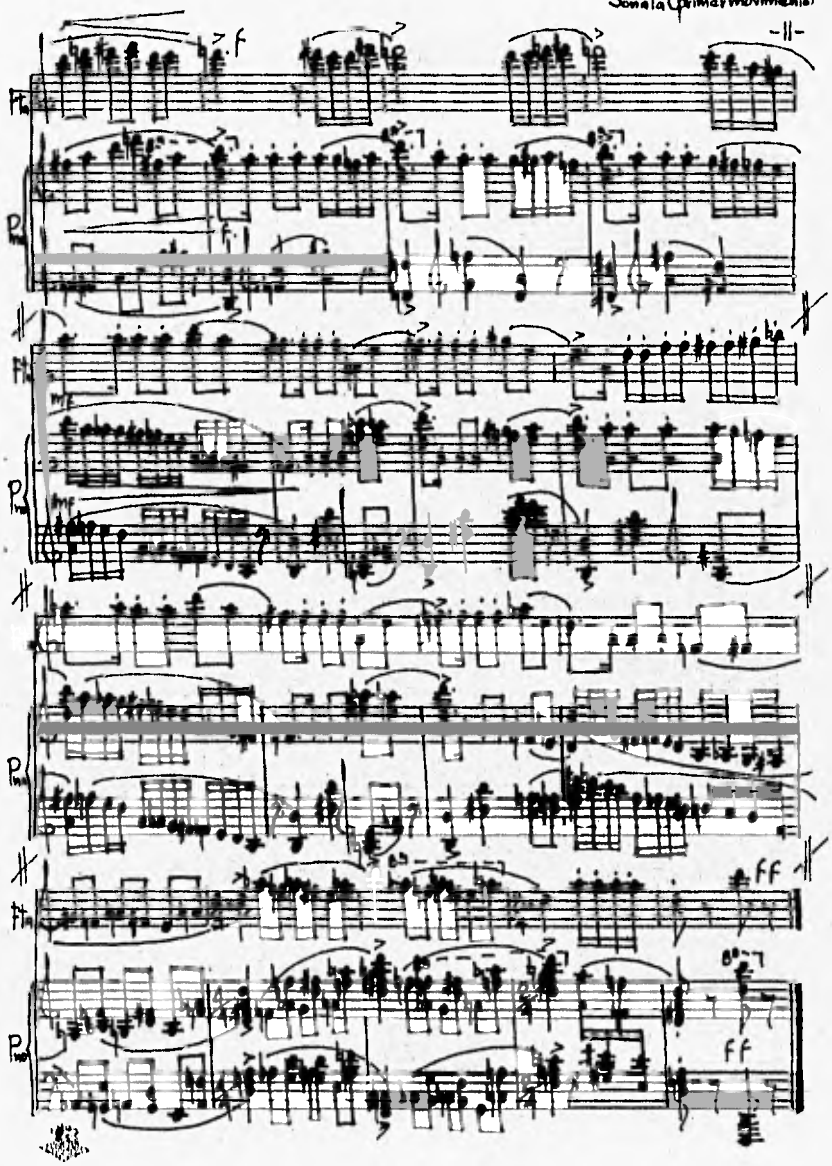

mf
mf
Tr

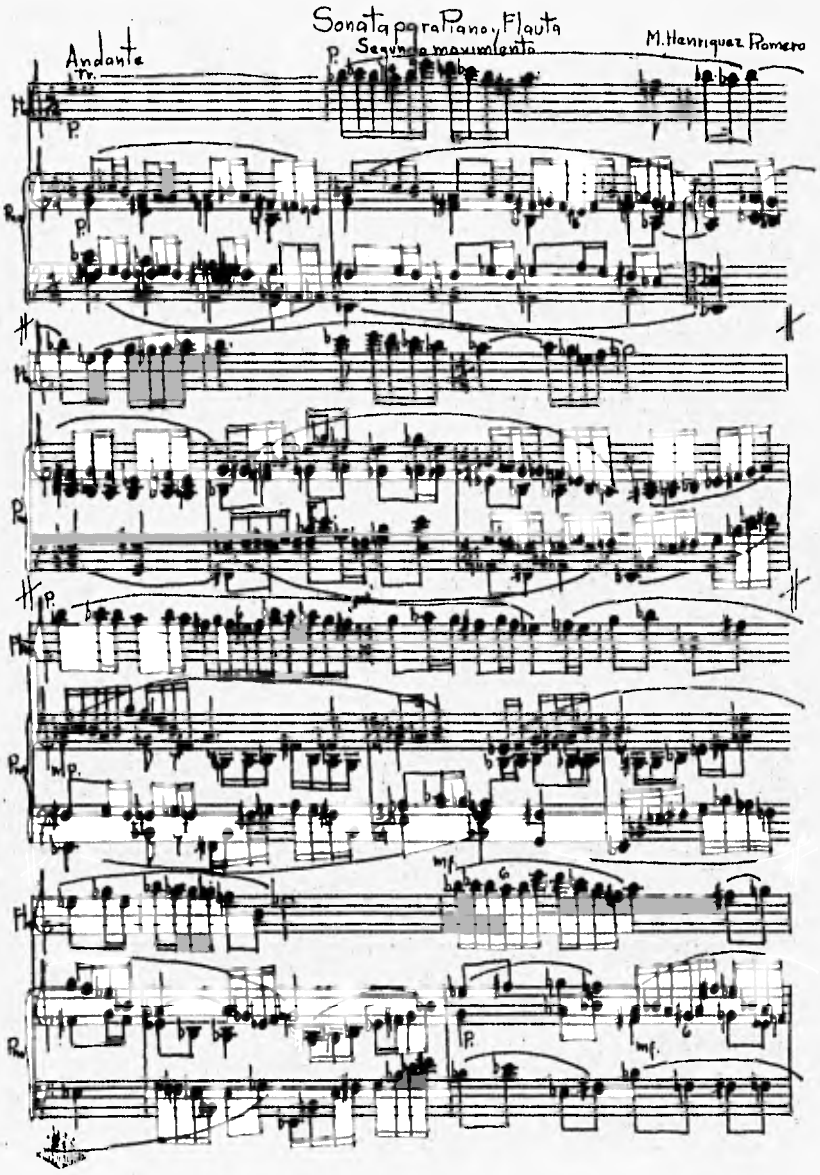

mf
mf
p

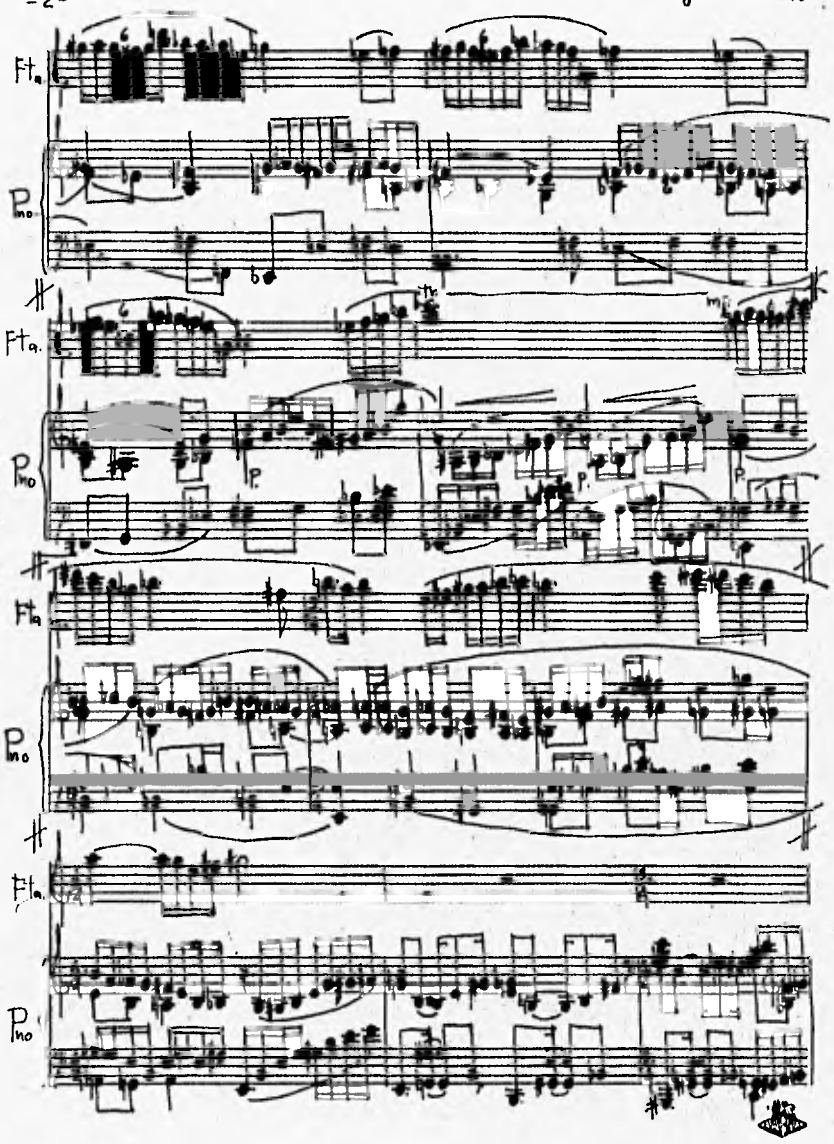

Fl.
Pno.
Fl.
Pno.

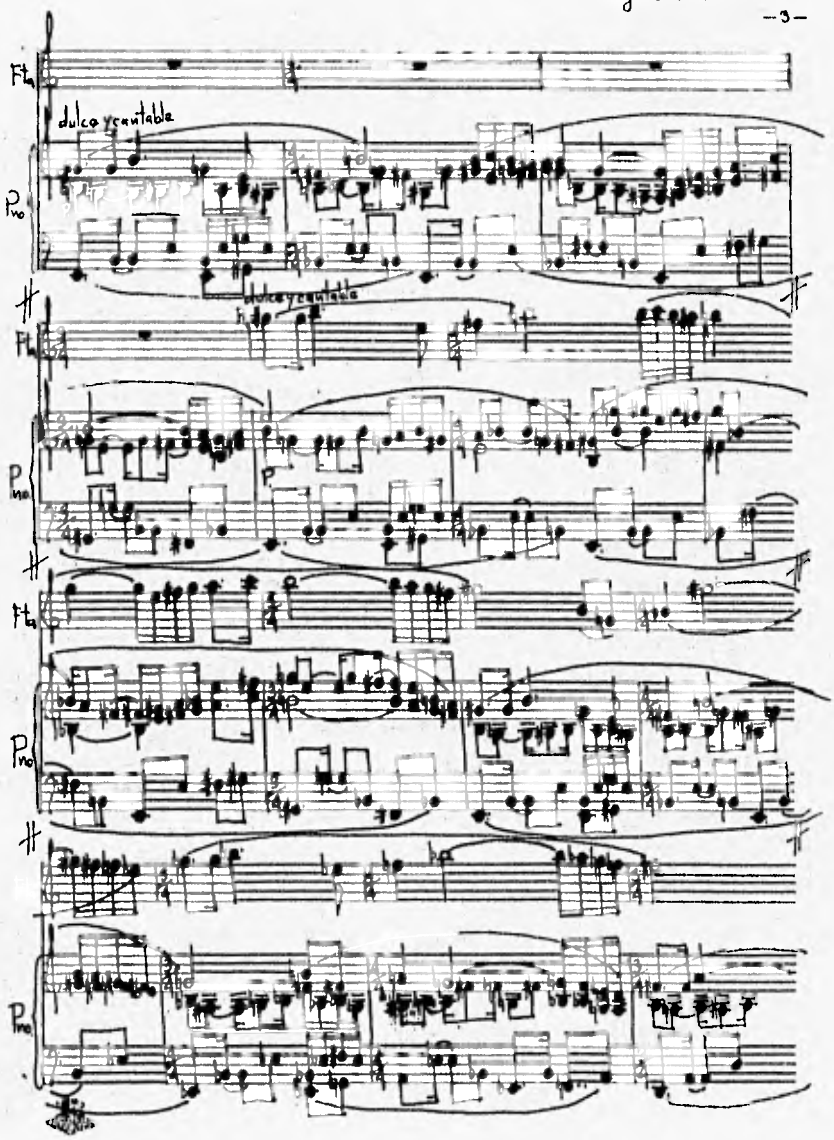

Pno
mp
mp

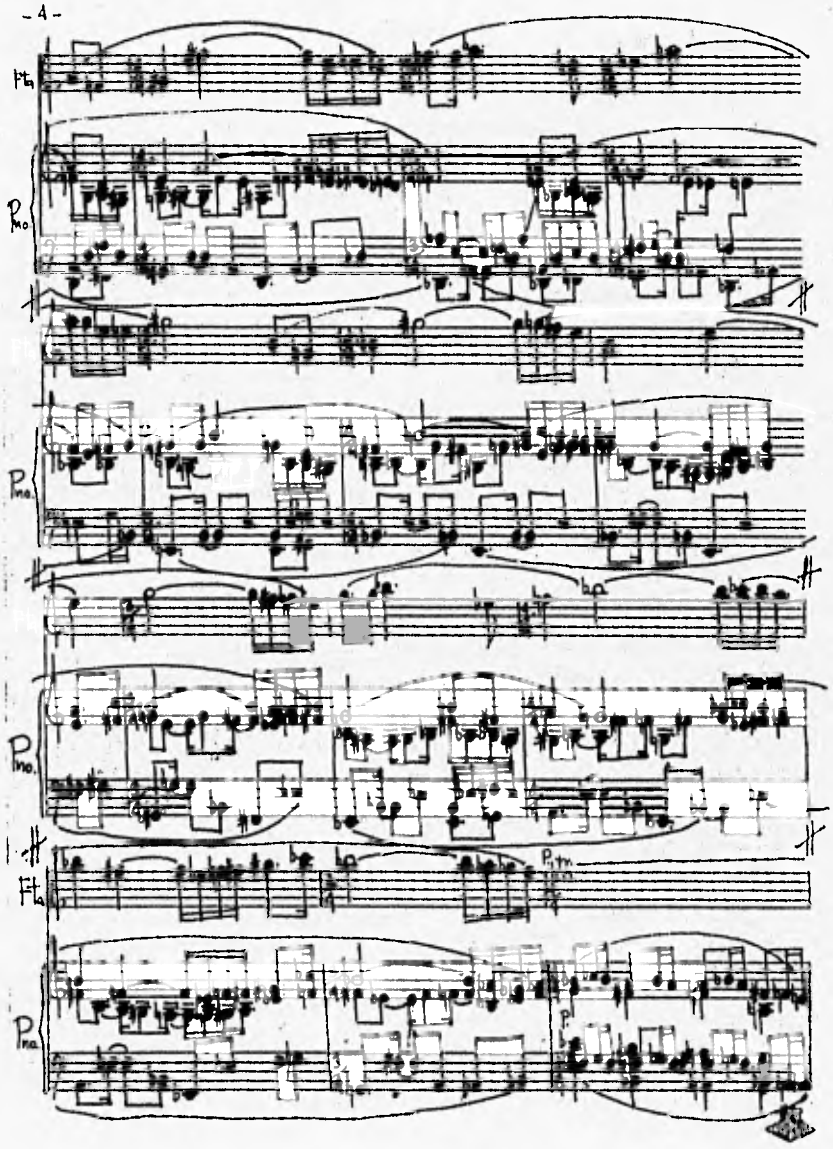

dulce
uca

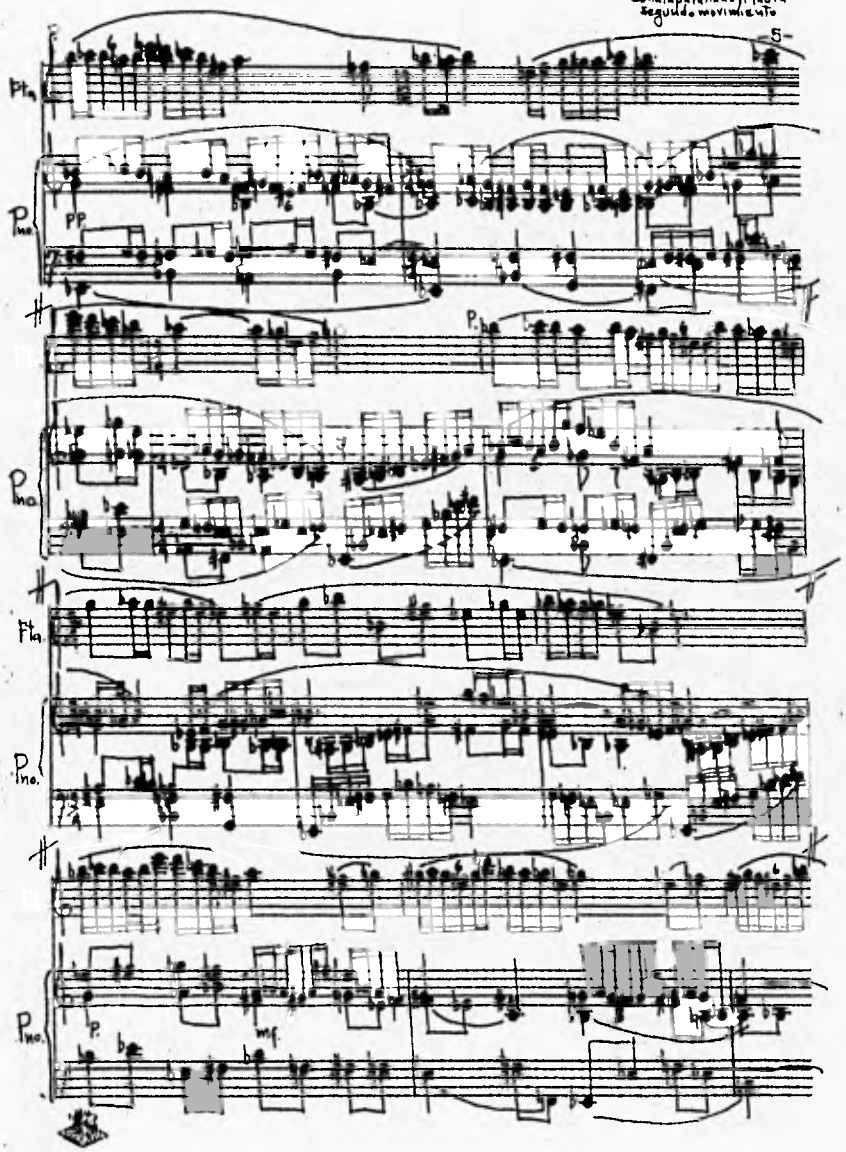

f
mf
mf
ff
ff

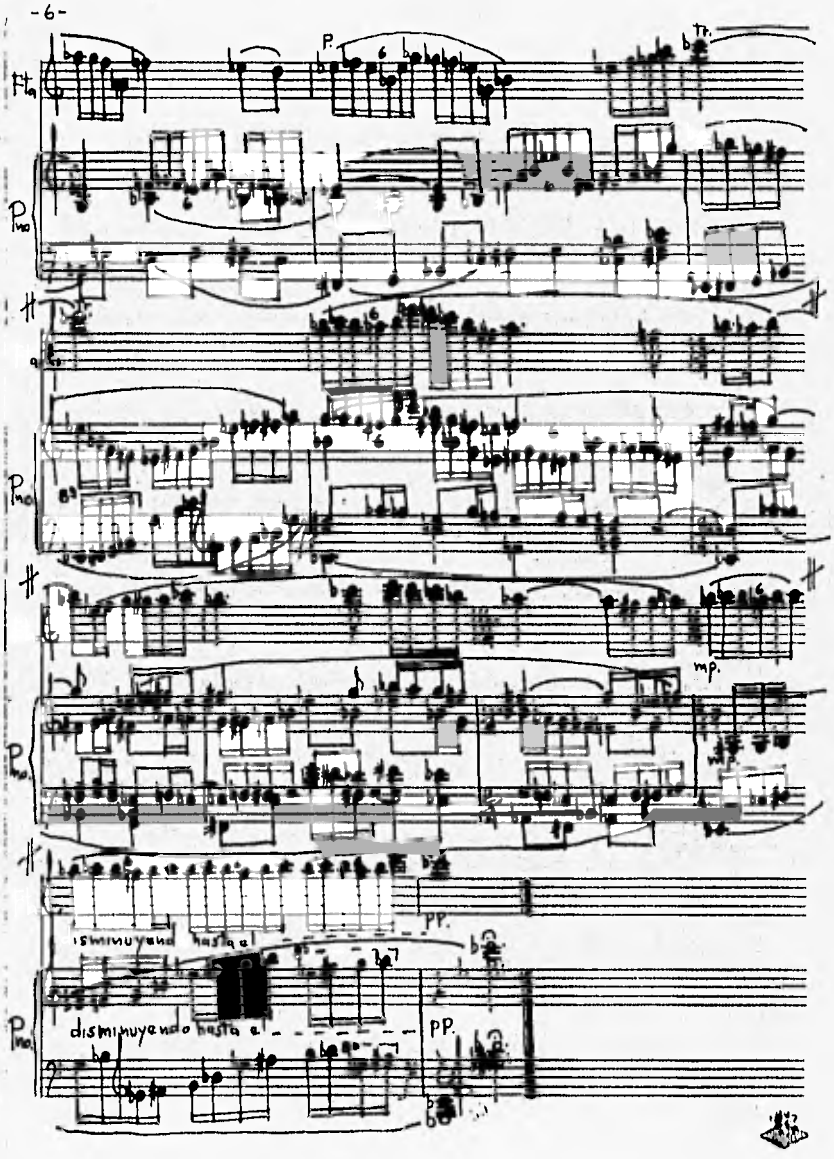

Sonata para Piano y Flauta
Segundo movimiento
M. Henriquez Romero
Andante
Tr.
P.
Pno.
Fl.
mf.

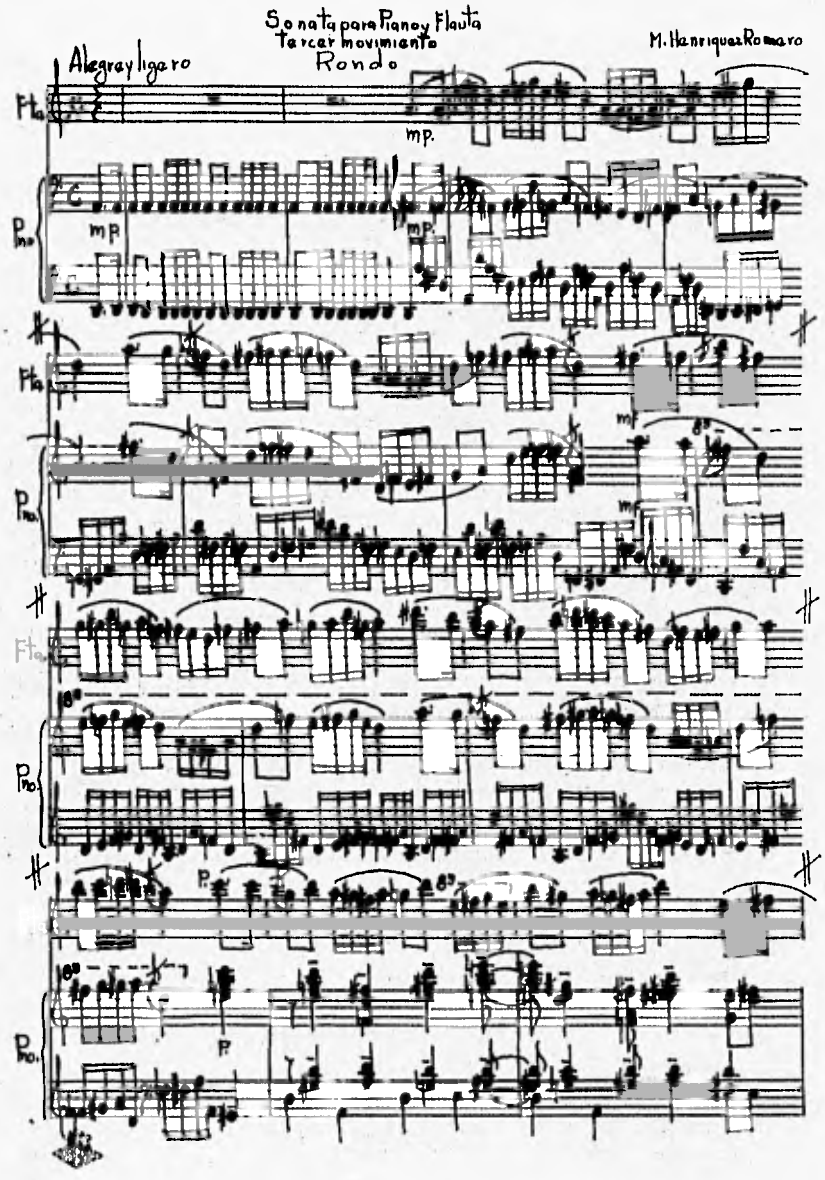

Fta.
Pno
Fta.
Pno
Fta
Pno
Fta.
Pno

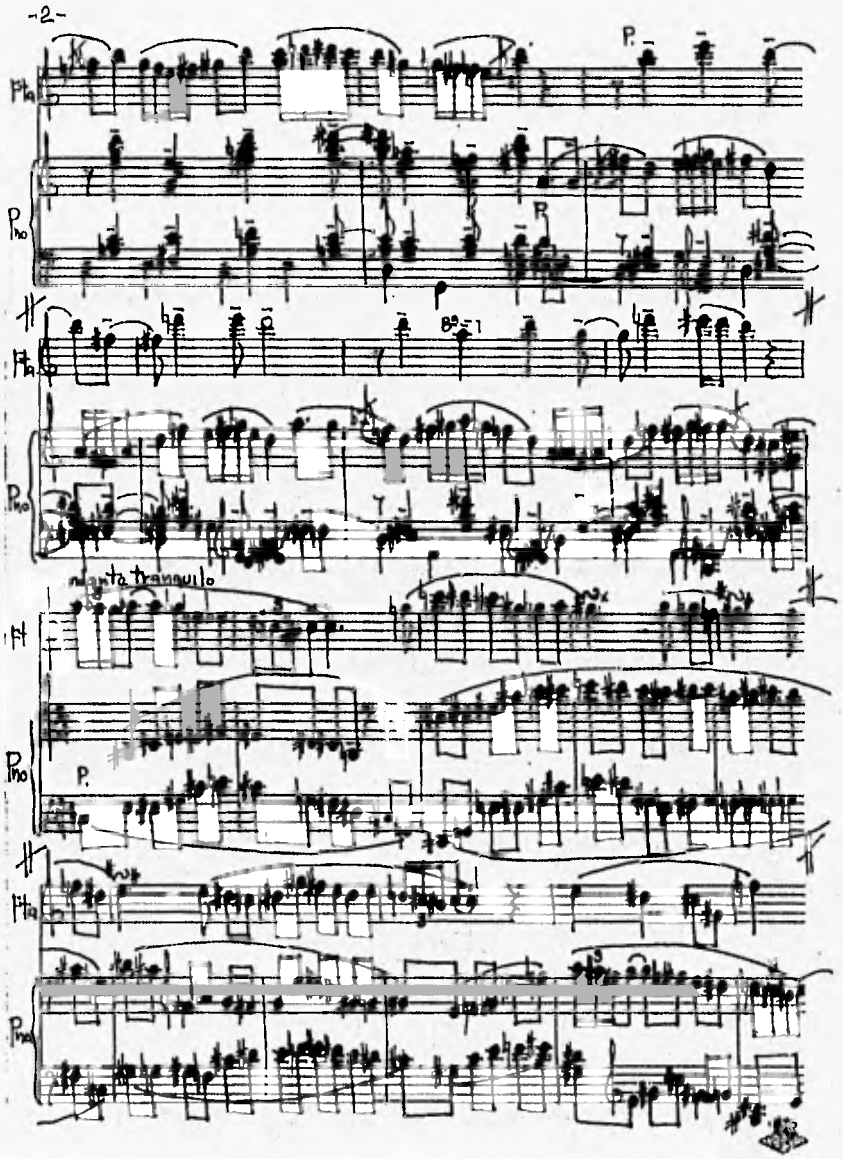

Fta.
dulce y cantable
Pno
dulce y cantable
Fta.
Pno
Fta.
Pno
Pno

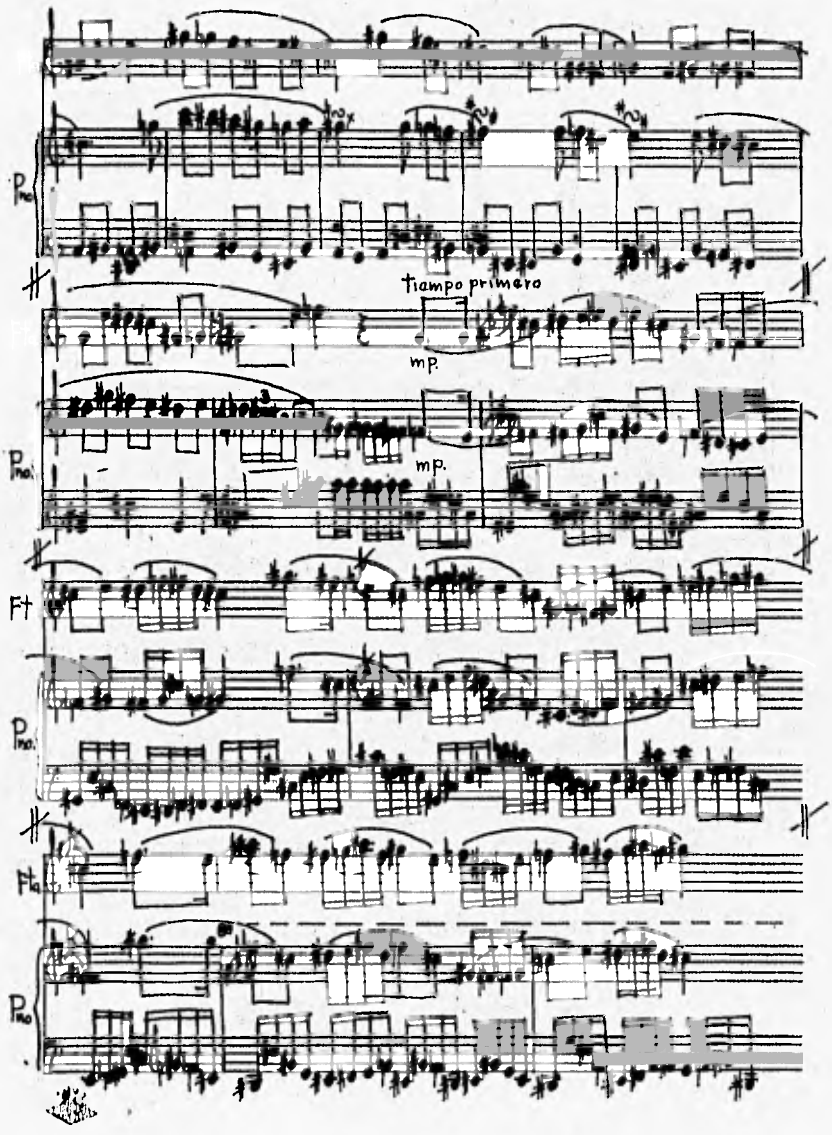

Fl.
Pno.
Pno.
Pno.
Fl.
Pno.

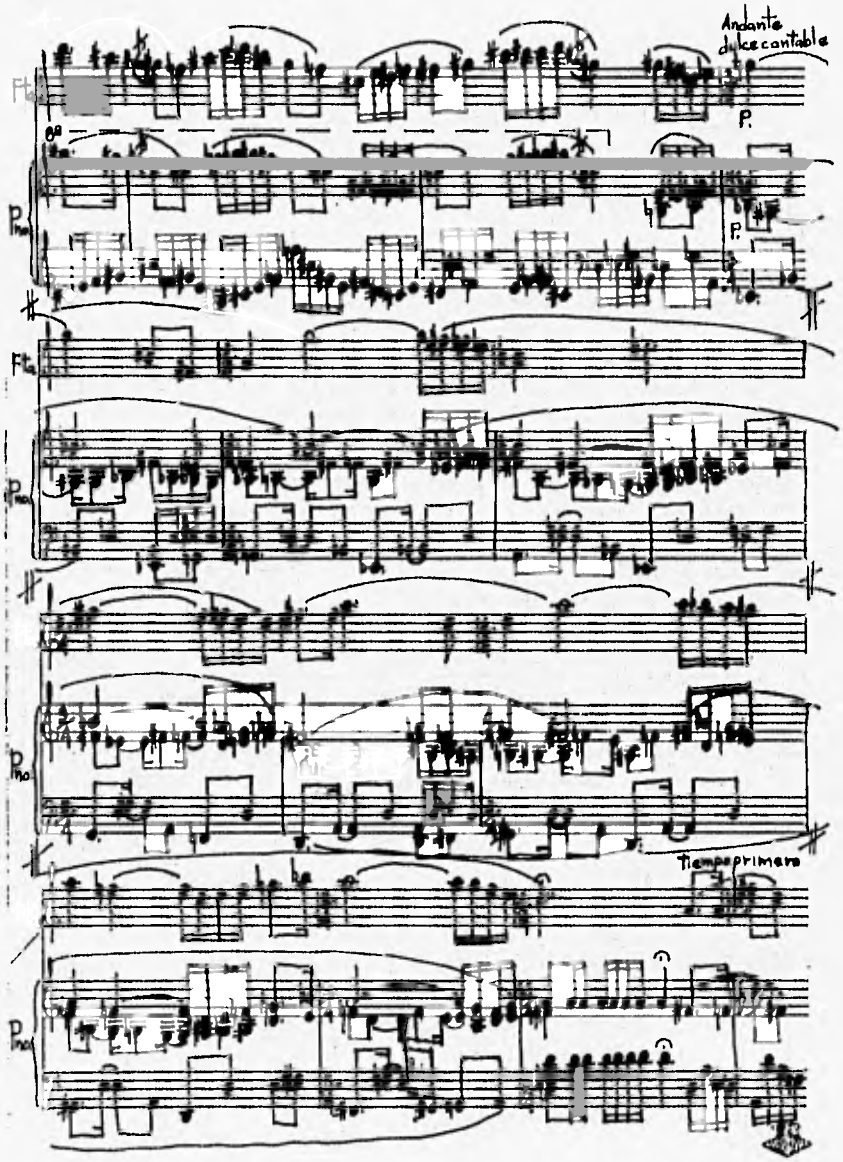

Fta.
Pno.
PP
P
Pno.
Fta.
Pno.
P
mf
Pno.

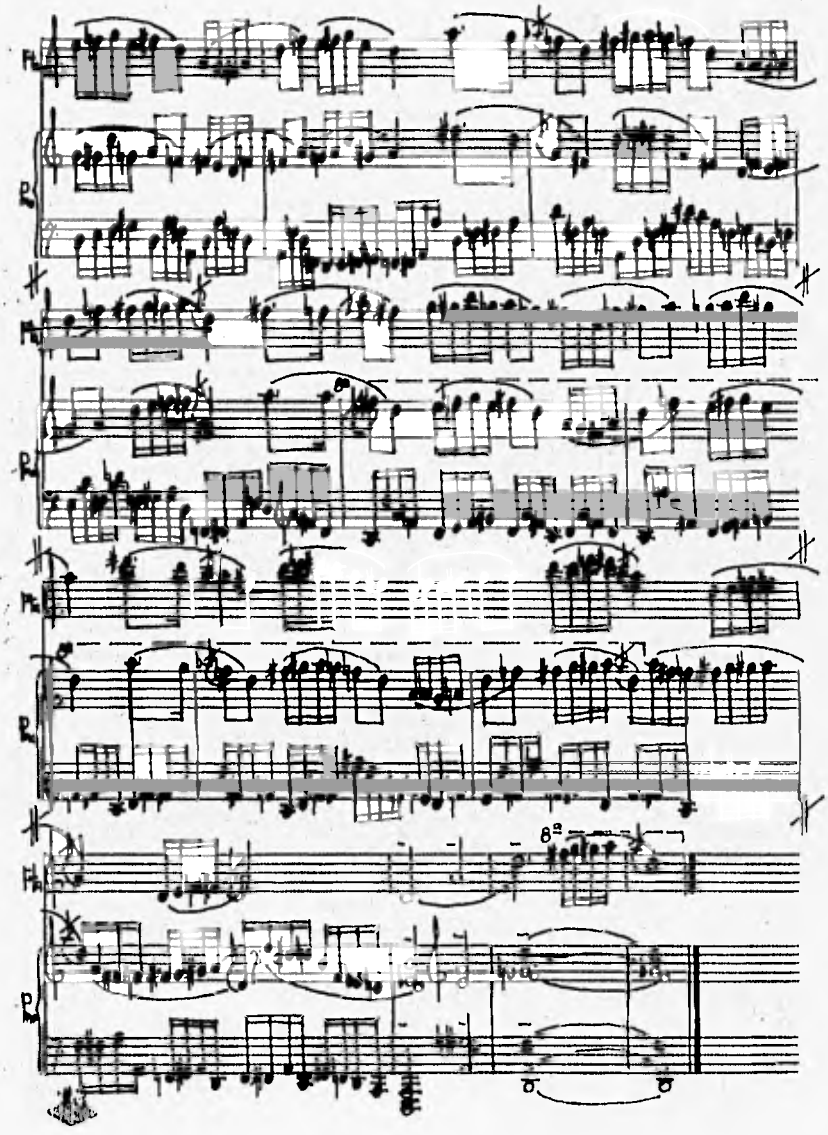

Fta
P.
tr.
Pno
mp.
PP.
disminuyendo hasta el
disminuyendo hasta el
PP.


Sonata para Piano y Flauta
Tercer movimiento
Rondo
M. Henriquez Romero
Alegro y ligero
Fta.
Pno.
mp.
mf
p
8va


P.
P.
P.

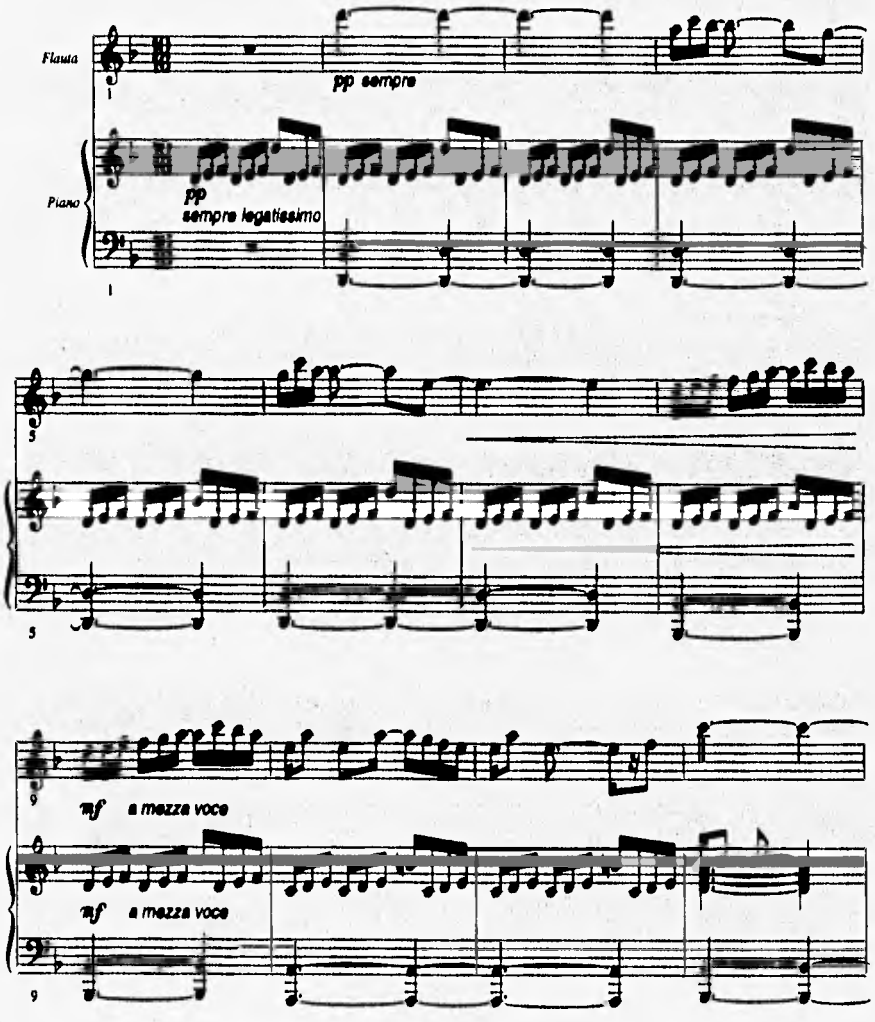

Pno.
tiempo primero
mp.
mp.
Ft
Pno.
Fta.
Pno.

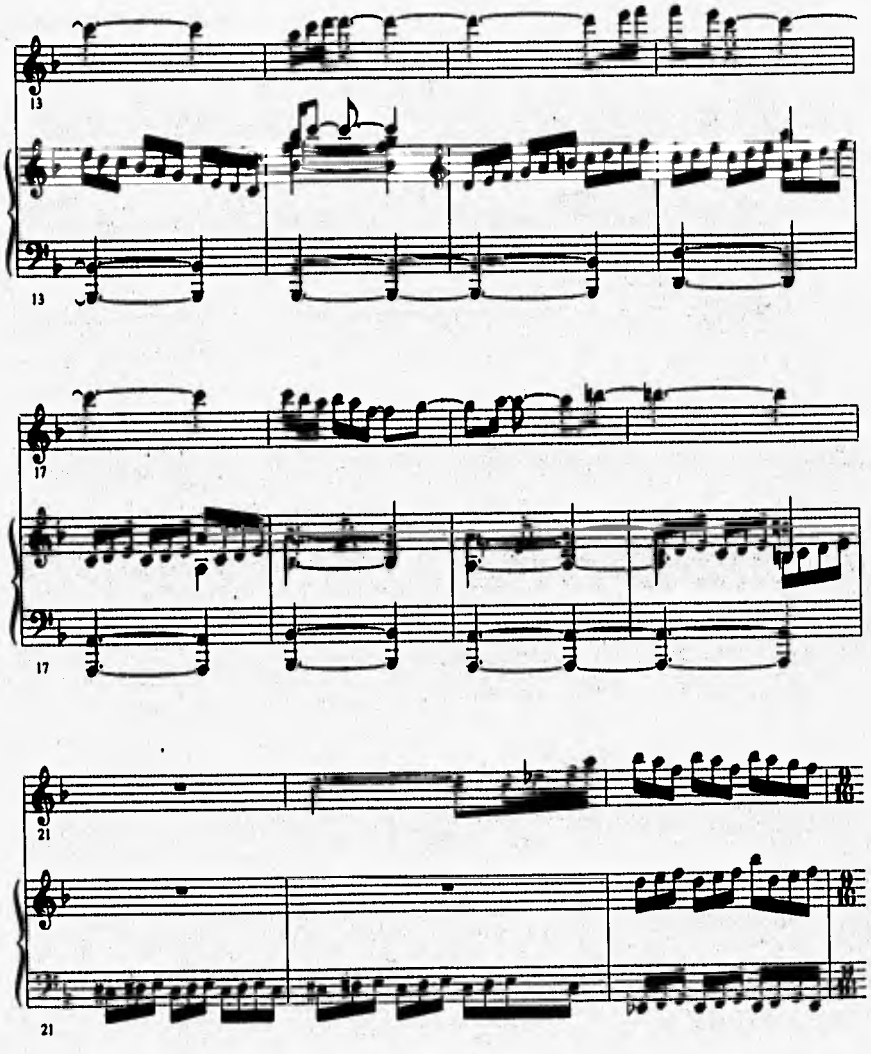

Andante dulce cantable
Fta
P.
Pno
Fta
Pno
Pno
Tiempo primero
Pno

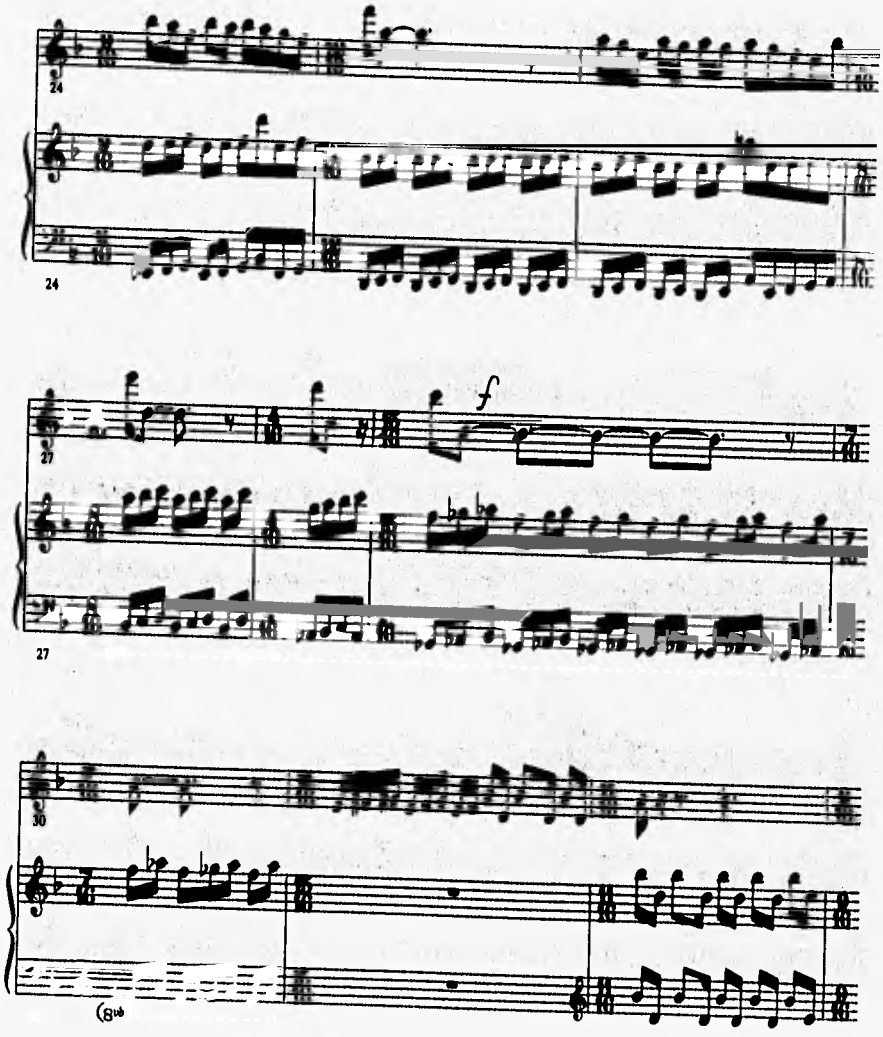

Fl.
Pno.
8va
8va
8va
8va

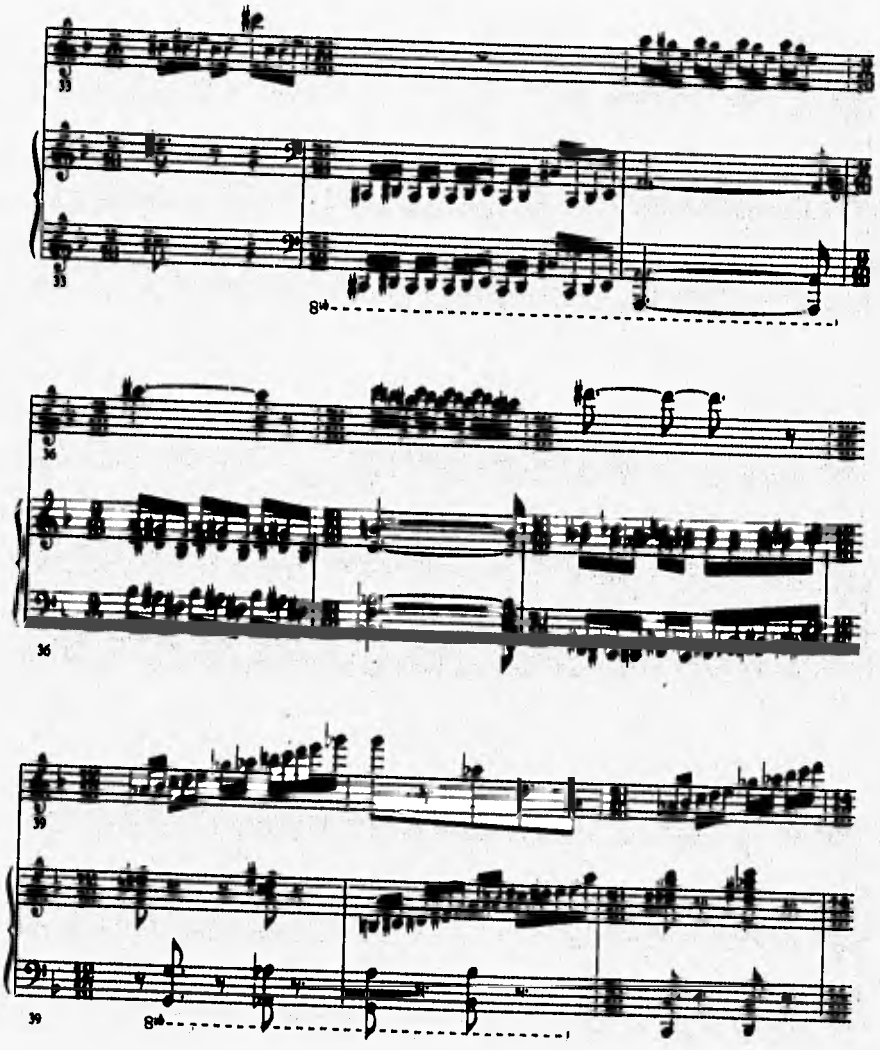
Pequeña Conversación para Flauta y Piano

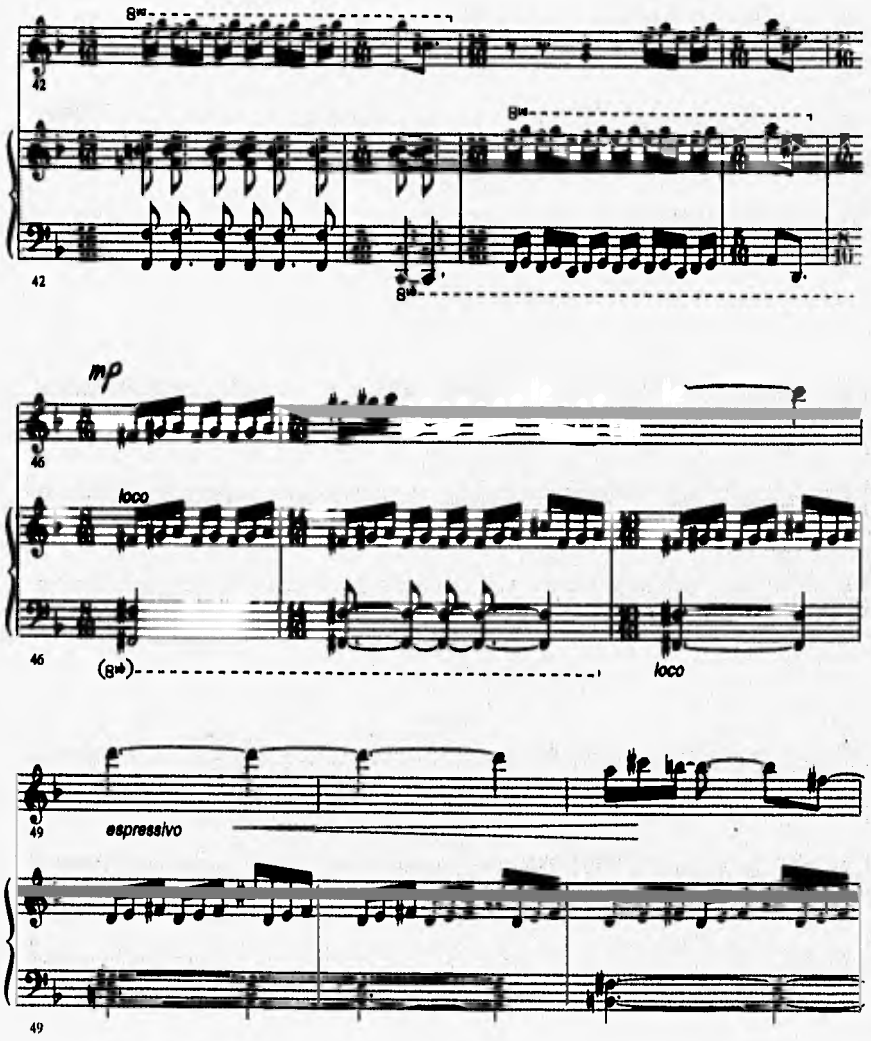
Pablo Silva (1987 rev.1992)

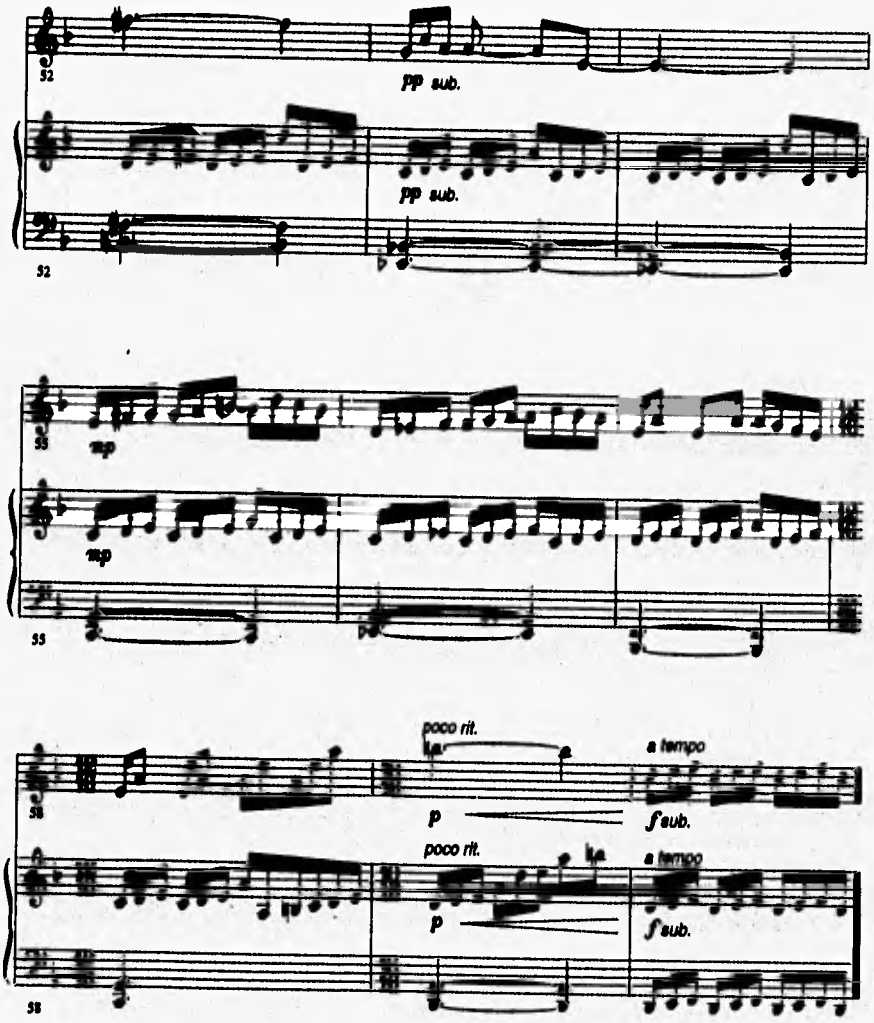



13
13
17
17
21
21


24
24
27
f
27
30
(8va)


33
33
8va
36
36
39
39
8va

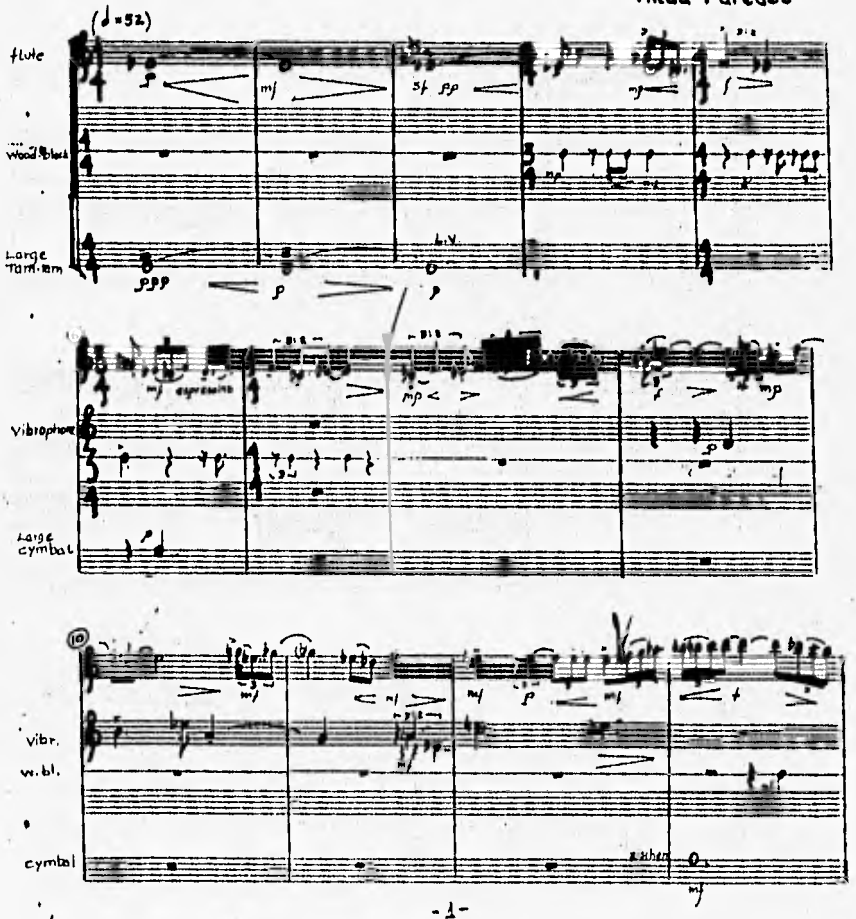

8va
42
8va
42
8va
mp
46
loco
46
(8va)
loco
espressivo
49
49


52
pp sub.
pp sub.
52
53
mp
mp
53
poco rit.
a tempo
58
p
f sub.
poco rit.
a tempo
p
f sub.
58

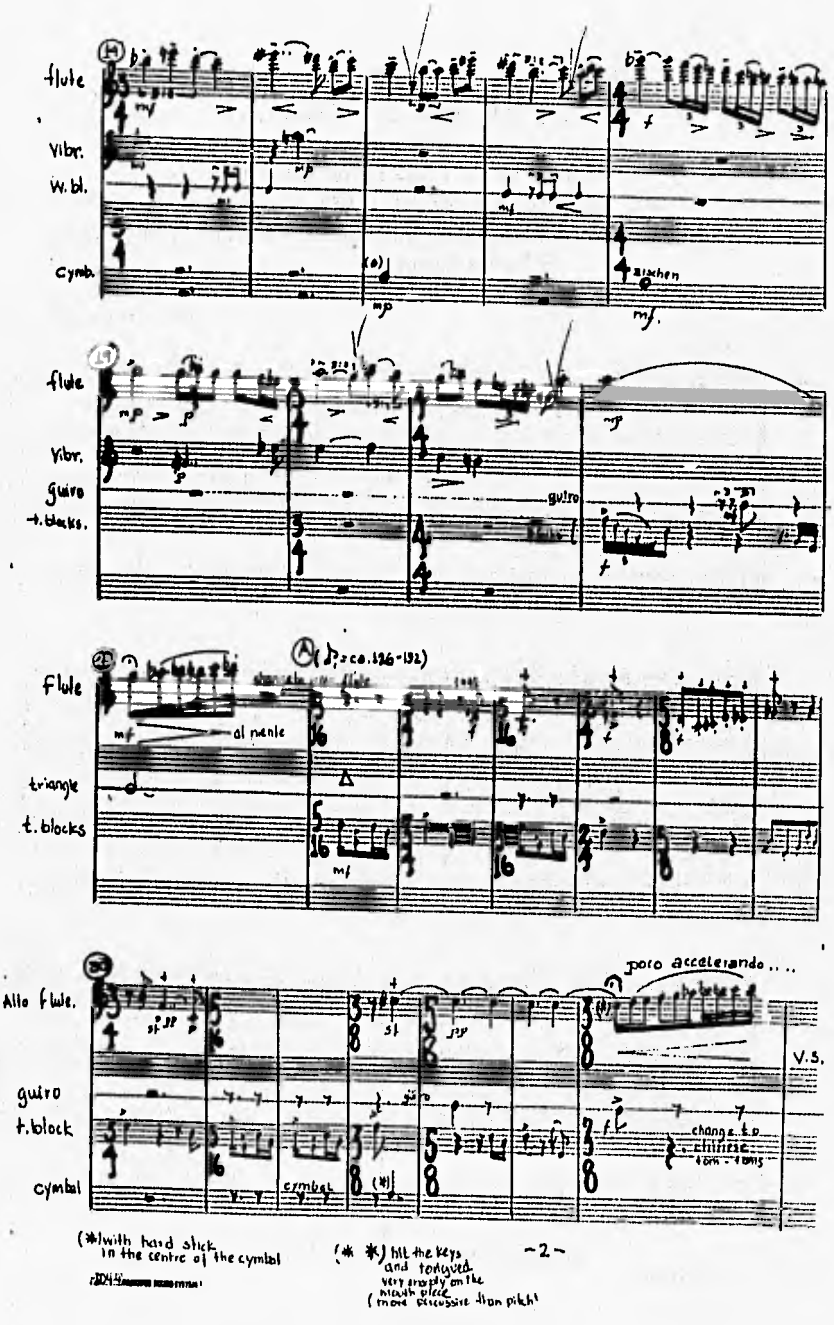
TLAPITZALLI 2

For : Flute (also plays alto flute)
and one percussion player : large Tam-tam and cymbal ,
Triangle, wood-block, güiro, snare-drum, vibrophone, 4 Tom-toms*,
5 Temple blocks.

Hilda Paredes

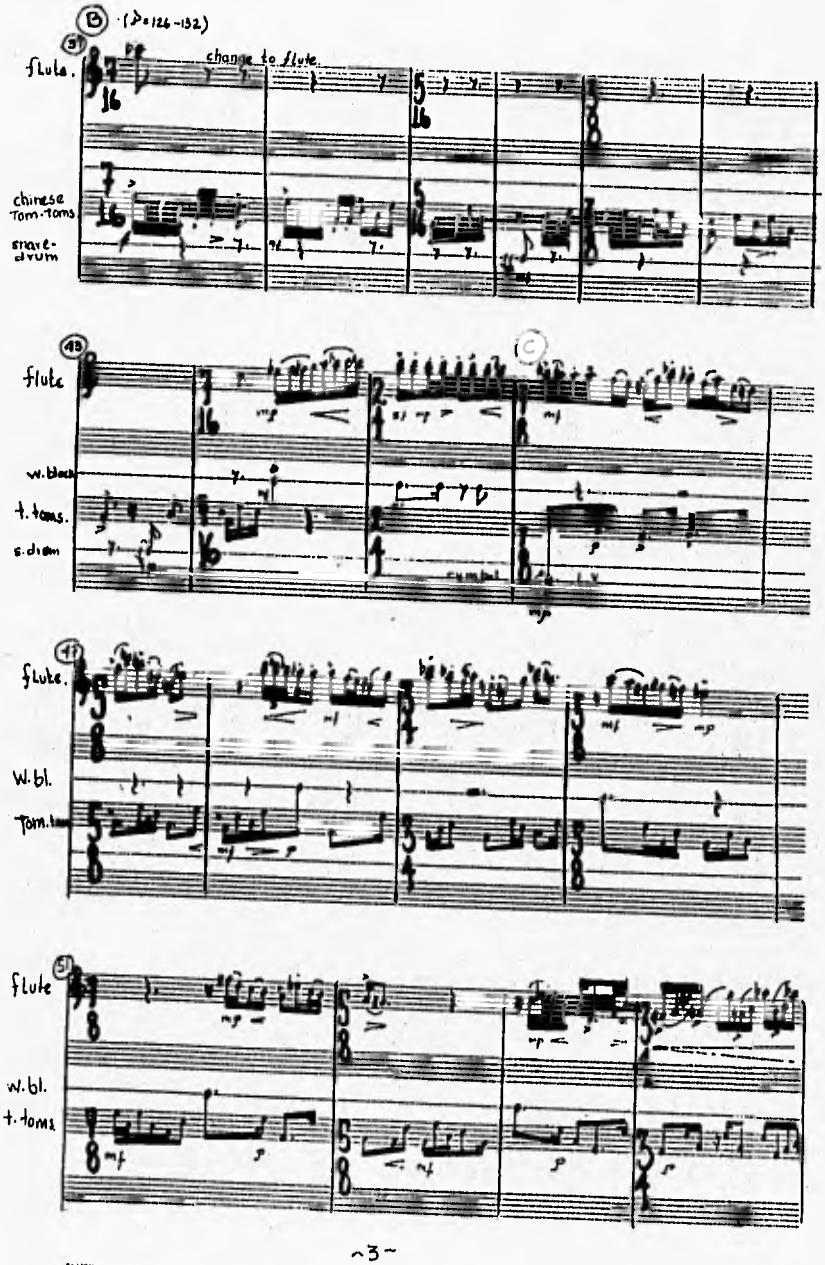


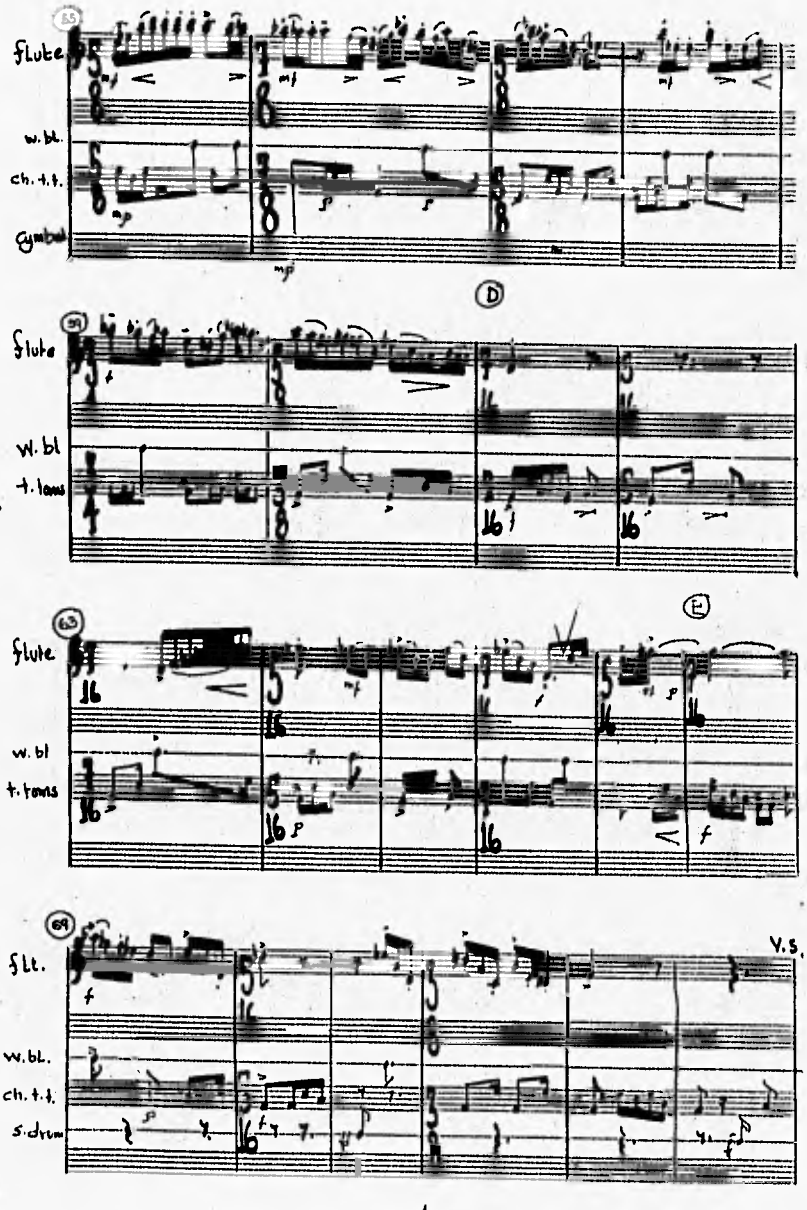
* preferably Chinese Tom-toms

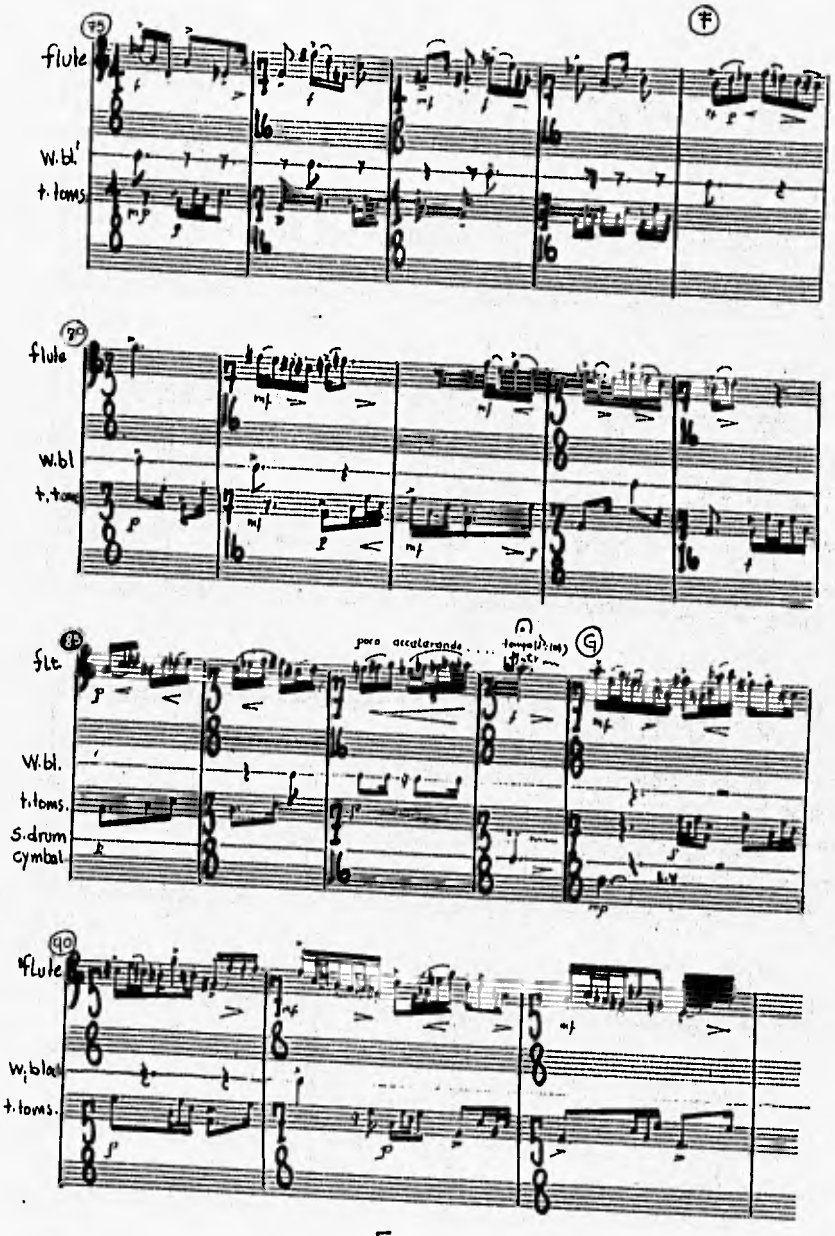


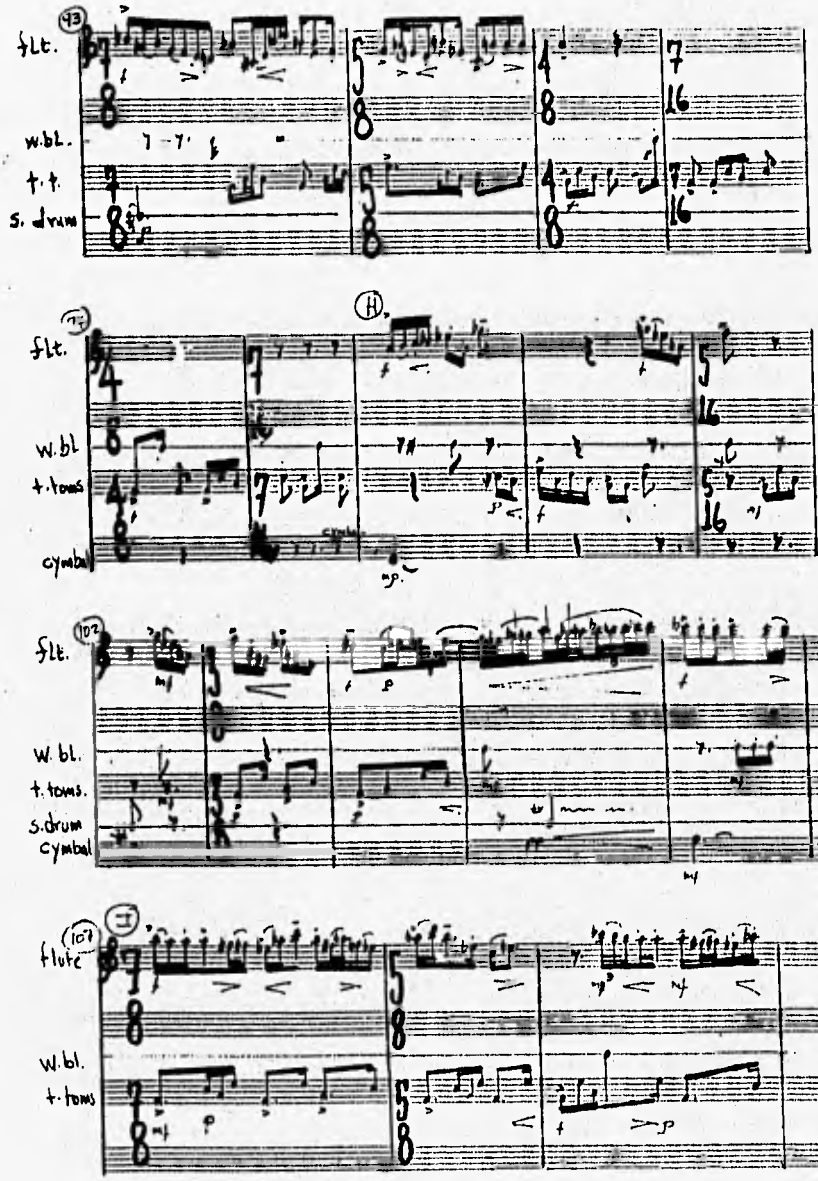
(*) with hard stick in the centre of the cymbal

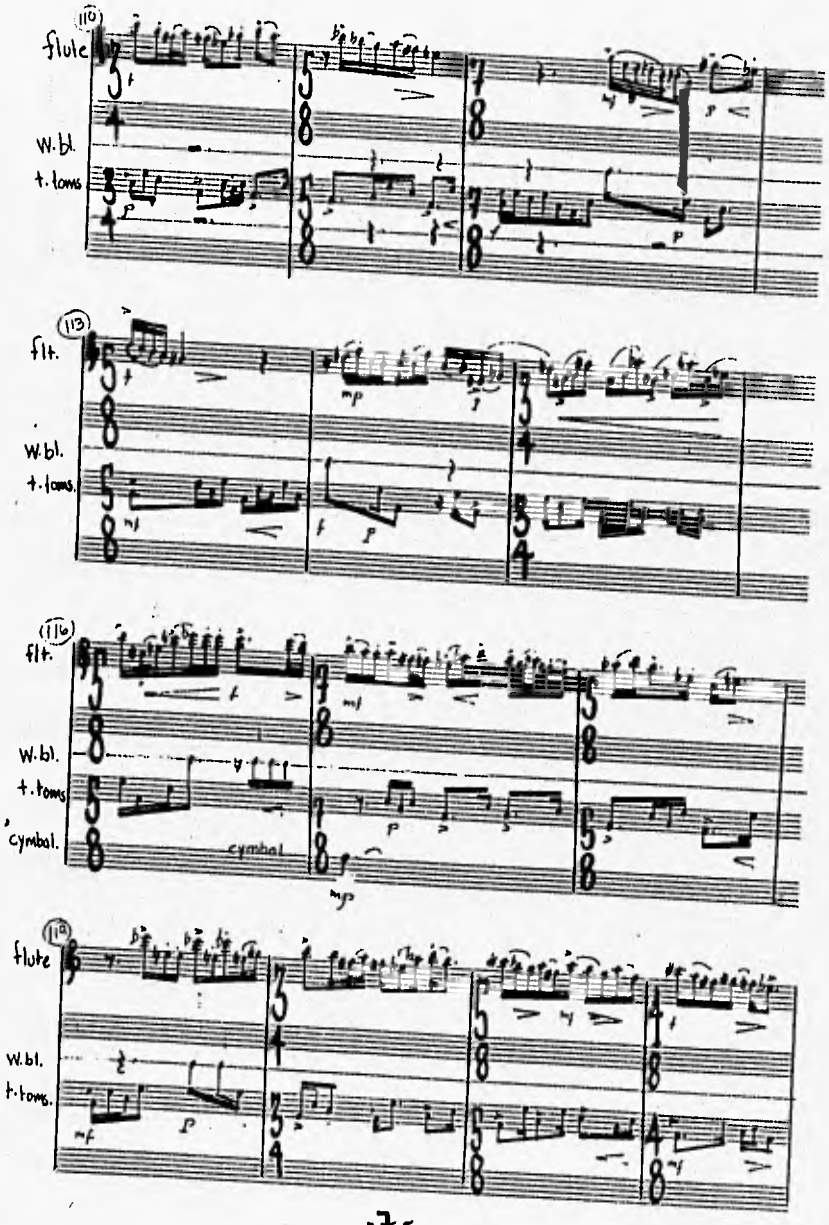
(* *) hit the keys and tongued very sharply on the mouth piece (more percussive than pitch)

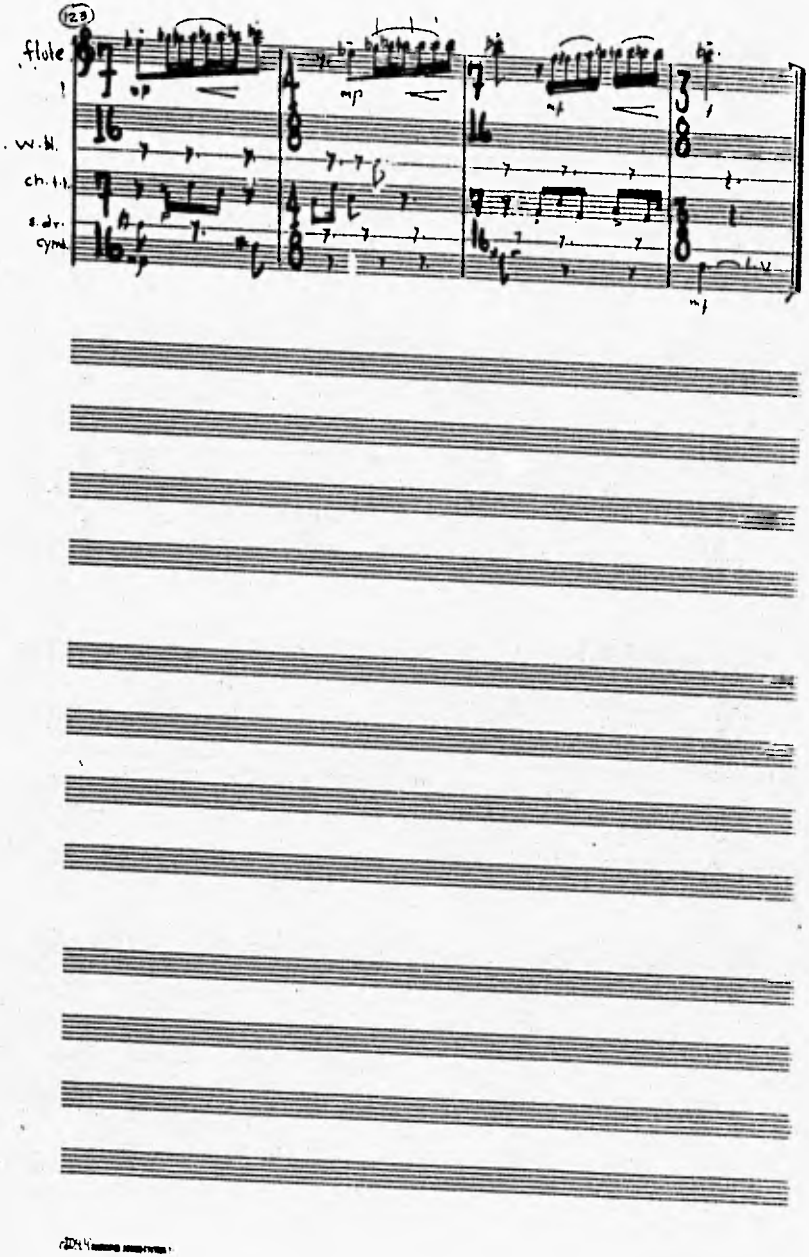

B
(♪=126-132)
change to flute.
flute.
chinese Tom-toms
snare-drum
flute
w. block
t. toms.
s. drum
C
cymbal
flute.
W. bl.
Tom. toms
flute
w. bl.
t. toms


55
Flute
w. bl.
ch. t. t.
Cymbals
D
59
Flute
W. bl
t. toms
63
Flute
w. bl
t. toms
E
69
Flt.
V. S.
w. bl.
ch. t. t.
s. drum


75
flute
W.bl.
t.toms
F
80
flute
W.bl
t.toms
85
flt.
poco accelerando
G
W.bl.
t.toms.
S.drum
cymbal
90
flute
W.bl.
t.toms.


93
flt.
w.bl.
t.t.
s. drum
H
97
flt.
W.bl
t.toms
cymbal
102
flt.
W. bl.
t. toms.
S.drum
cymbal
107
I
flute
W.bl.
t. toms

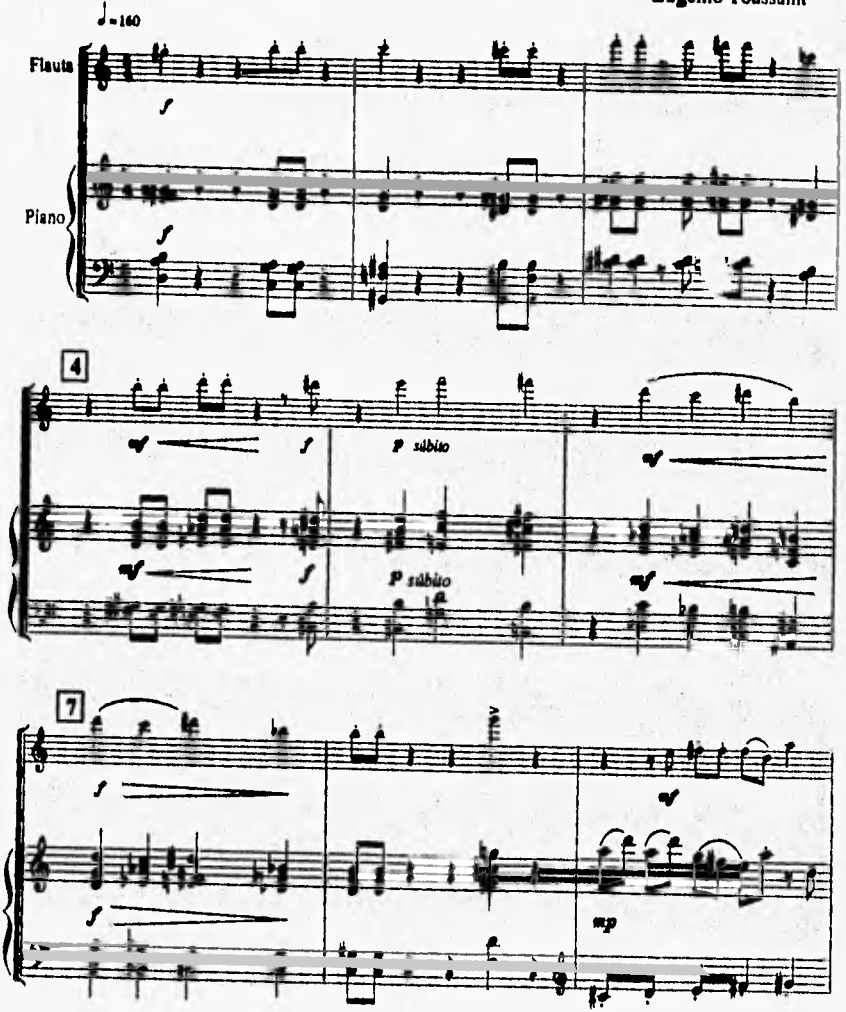

110
flute
W.bl.
t.toms
113
flt.
W.bl.
t.toms
116
flt.
W.bl.
t.toms
cymbal
cymbal
119
flute
W.bl.
t.toms

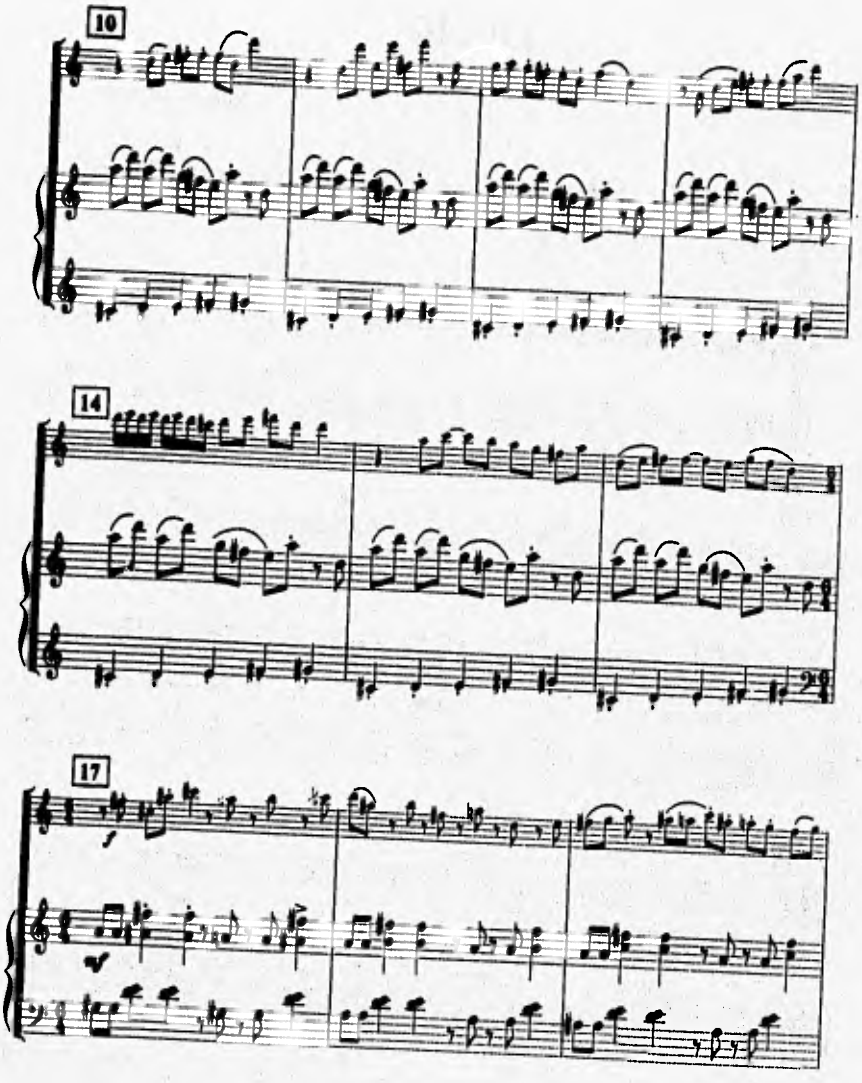

123
flute
w.bl.
ch.t.t.
s.dr.
cymb.

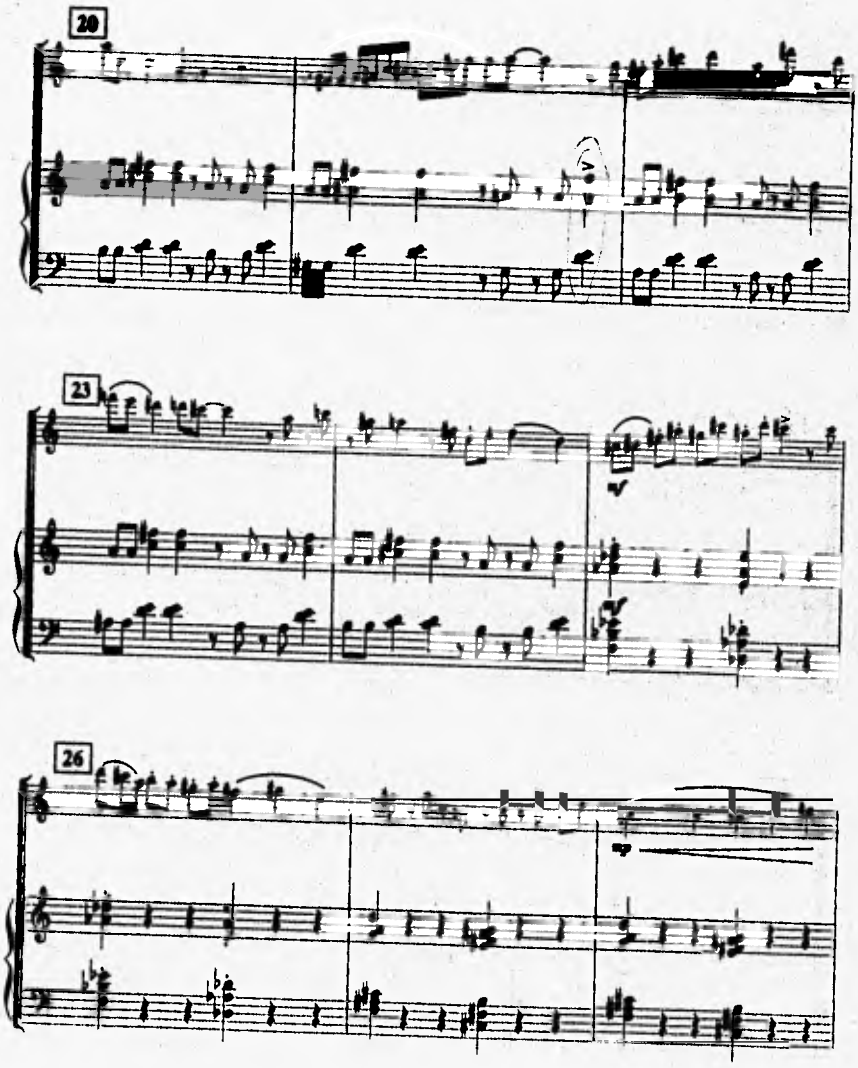
Dueto

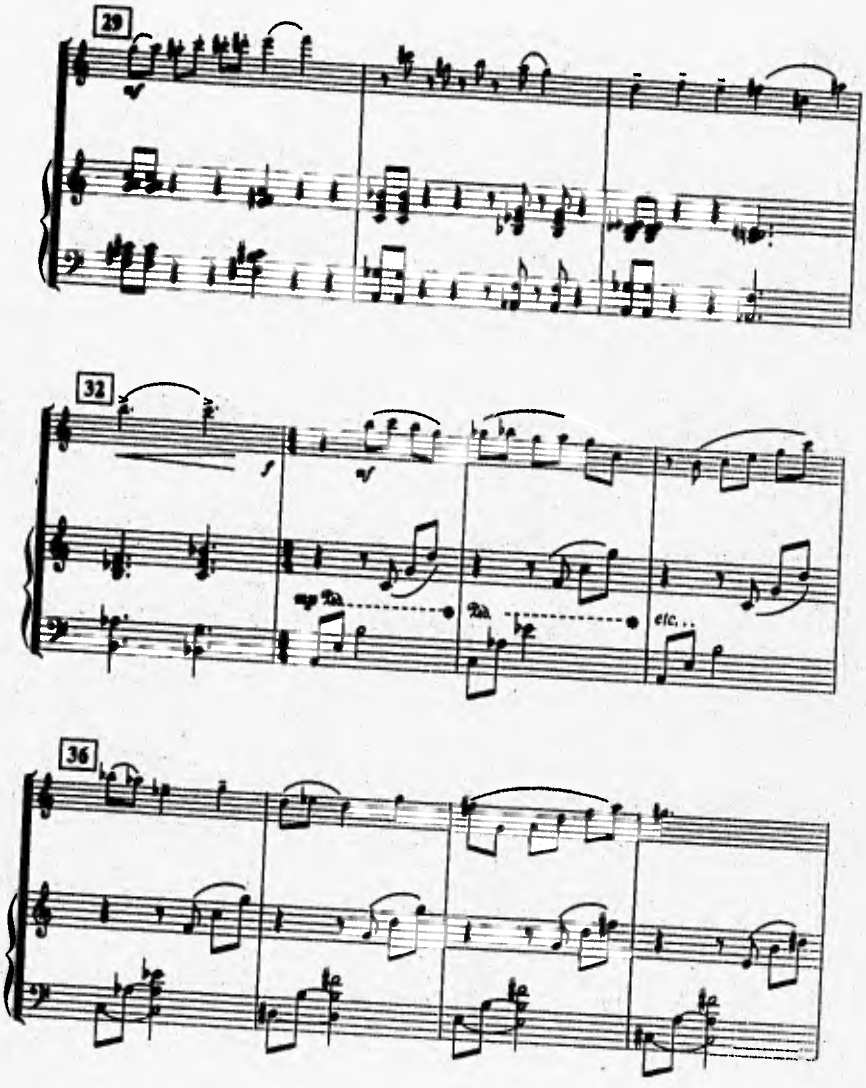
Para flauta y piano

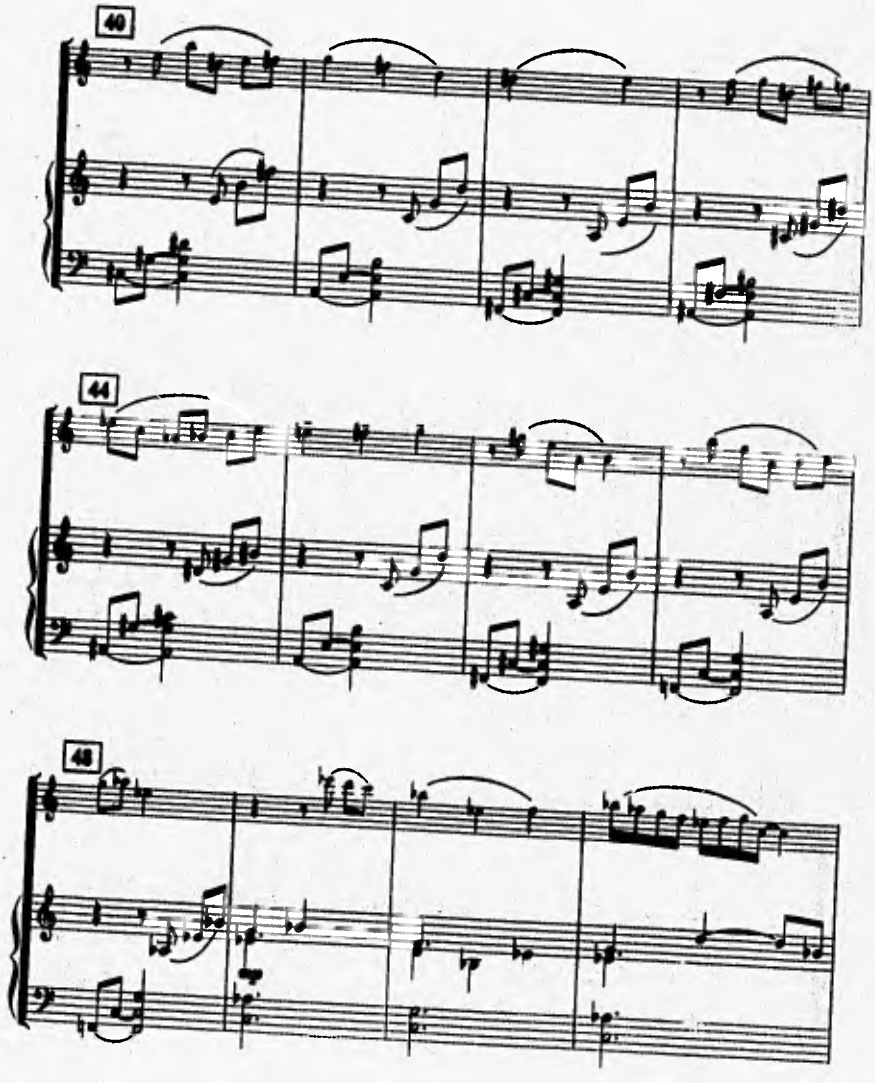
Eugenio Toussaint

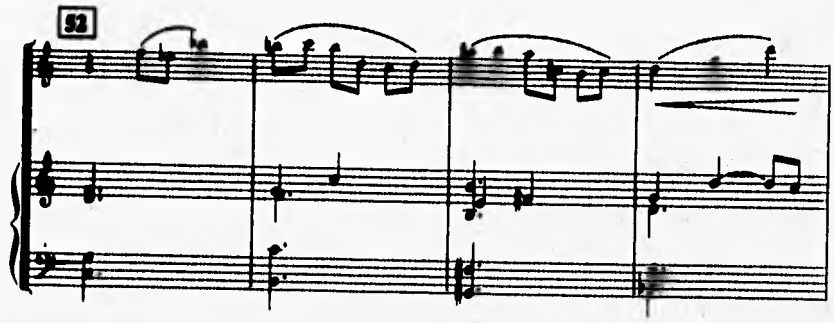


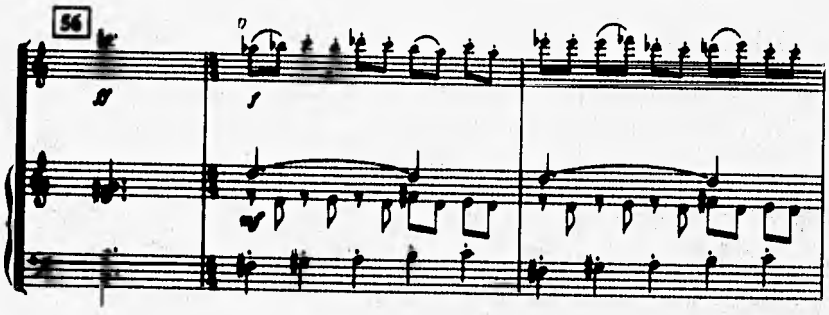

10
14
17
f
mf

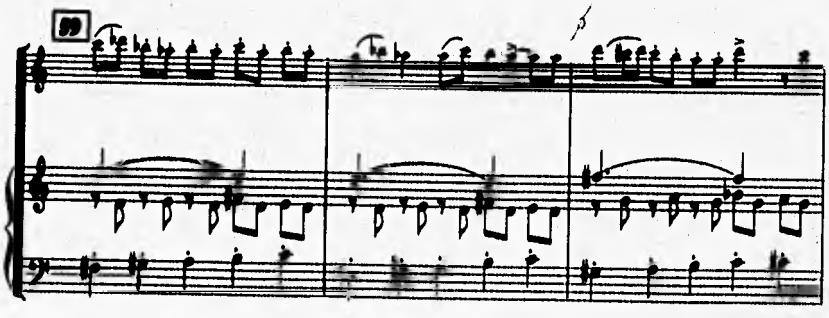

20
23
26

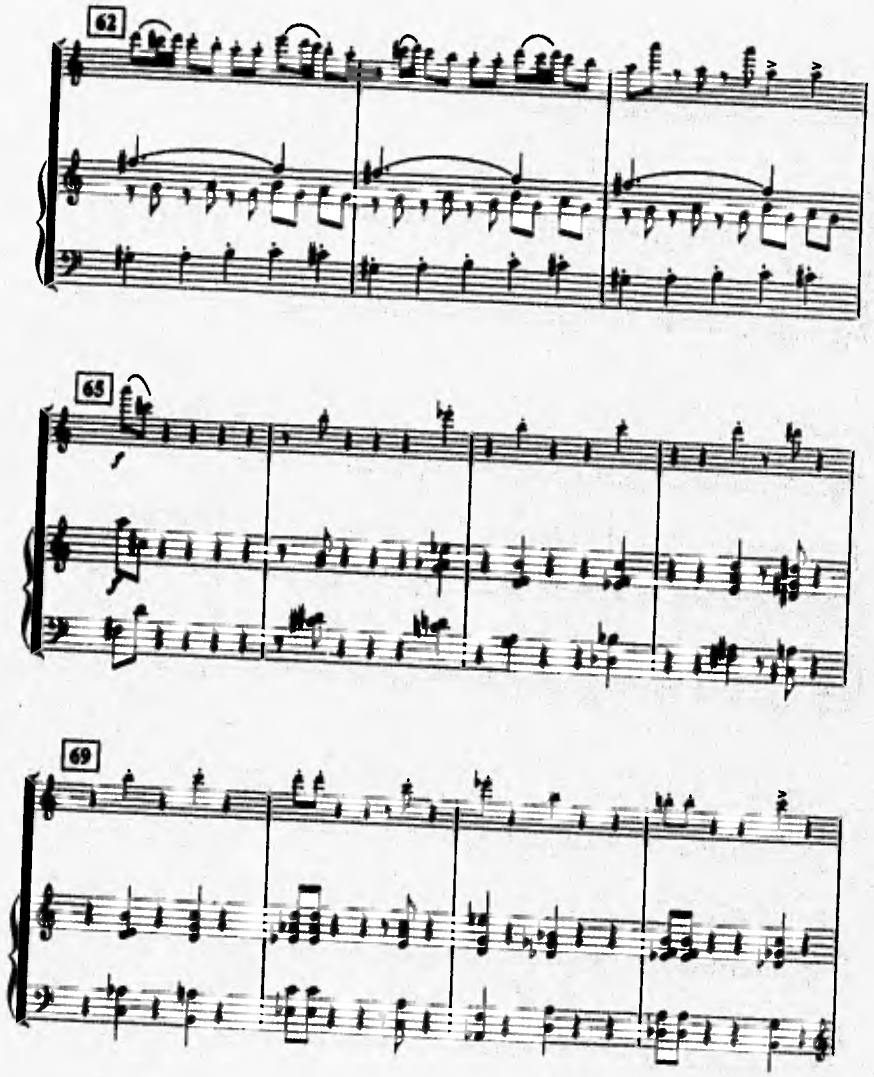

29
mf
32
f
mf
sempre 8va
8va
etc...
36

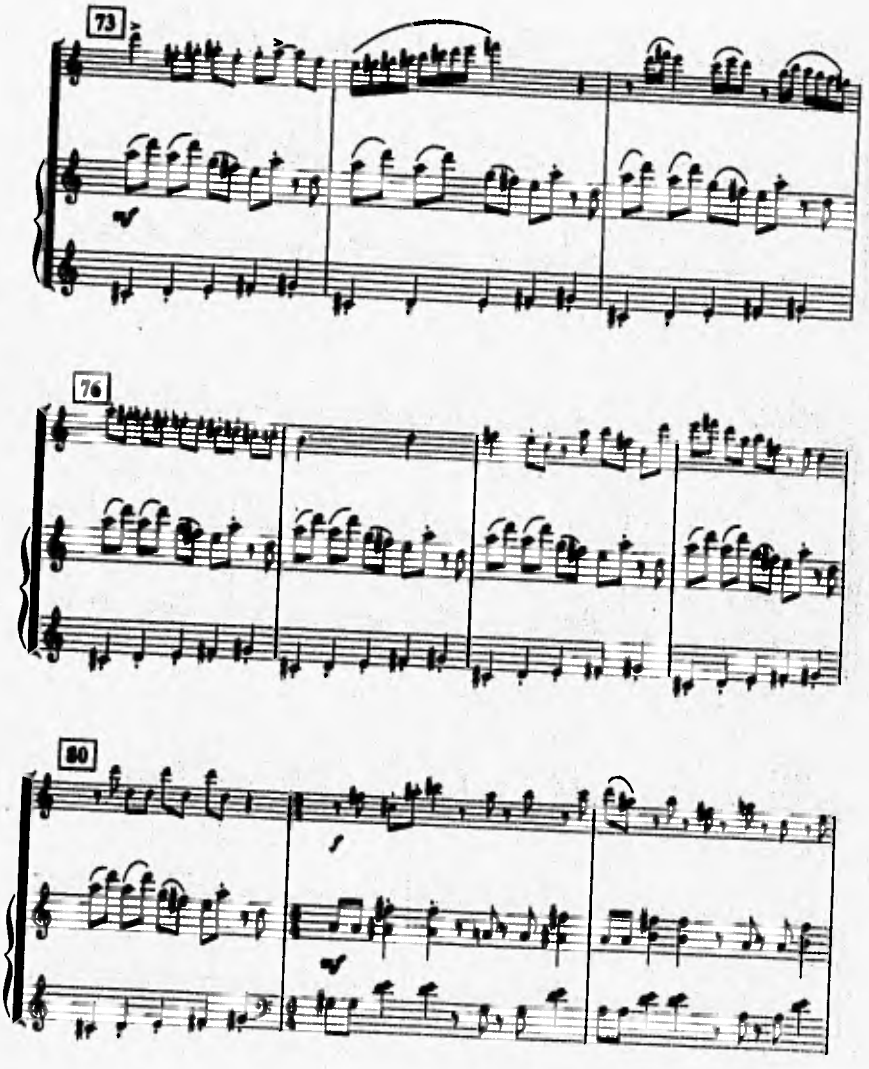

40
44
48

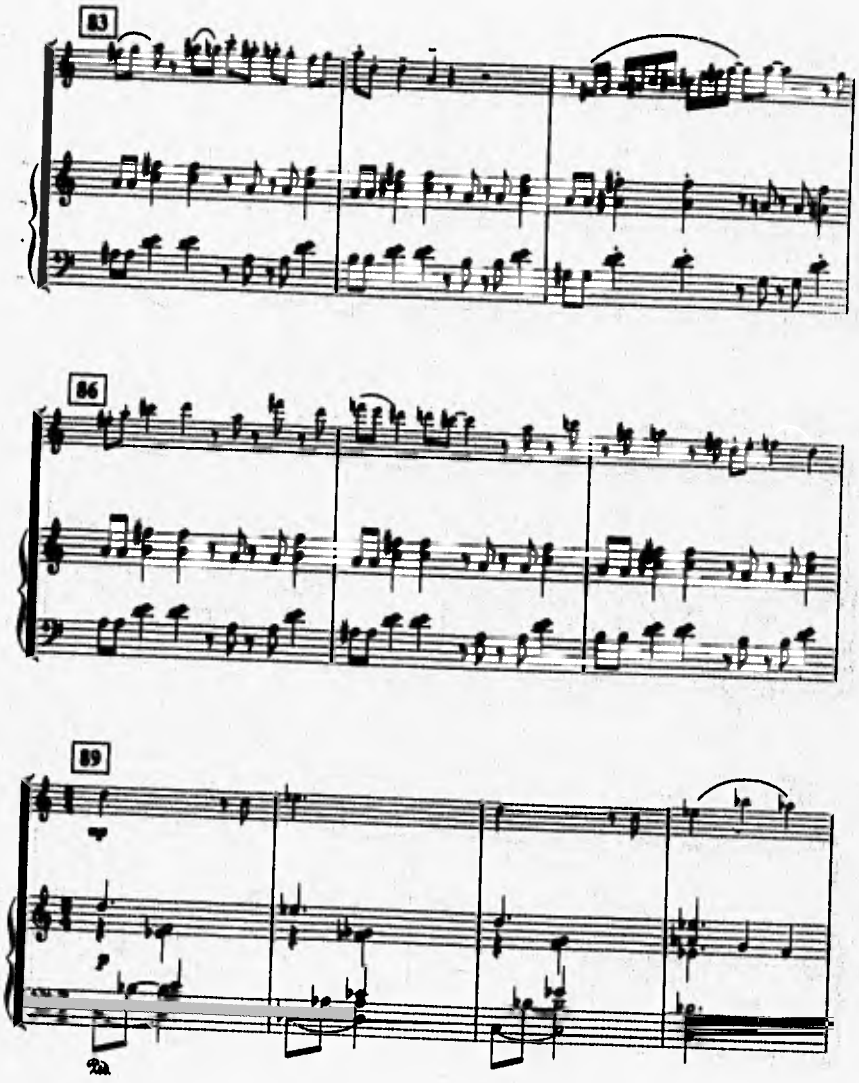

52

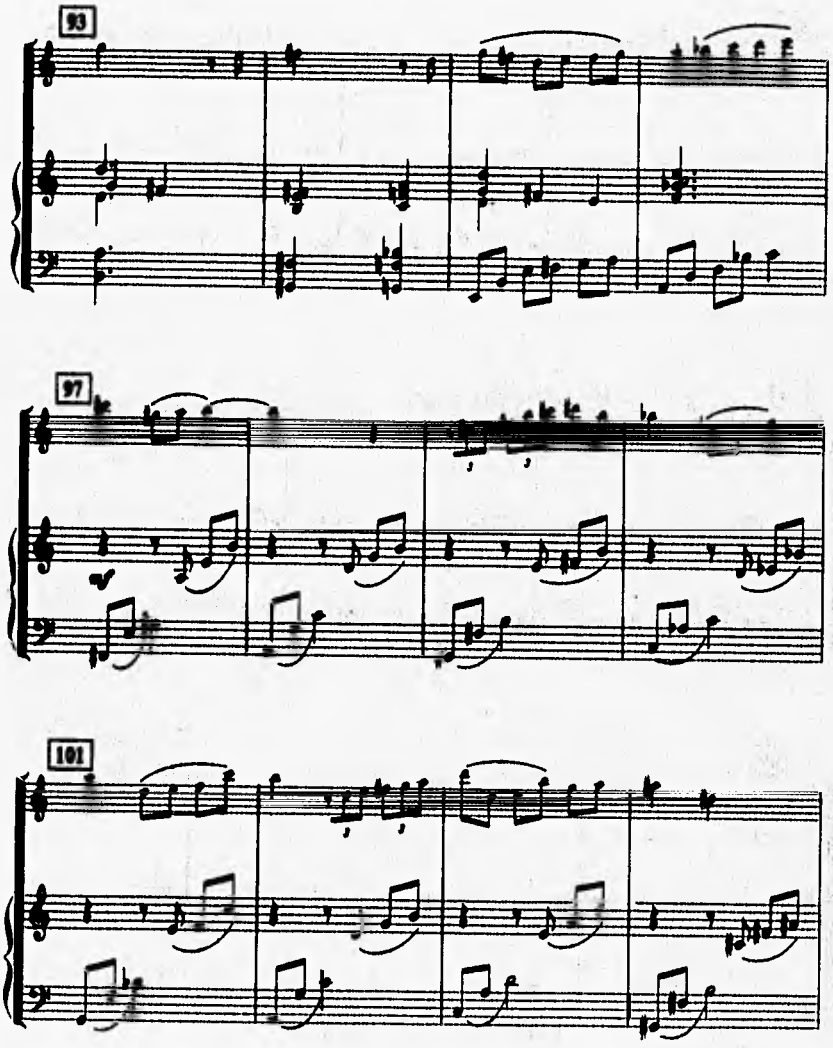

56
ff
p
f
mf

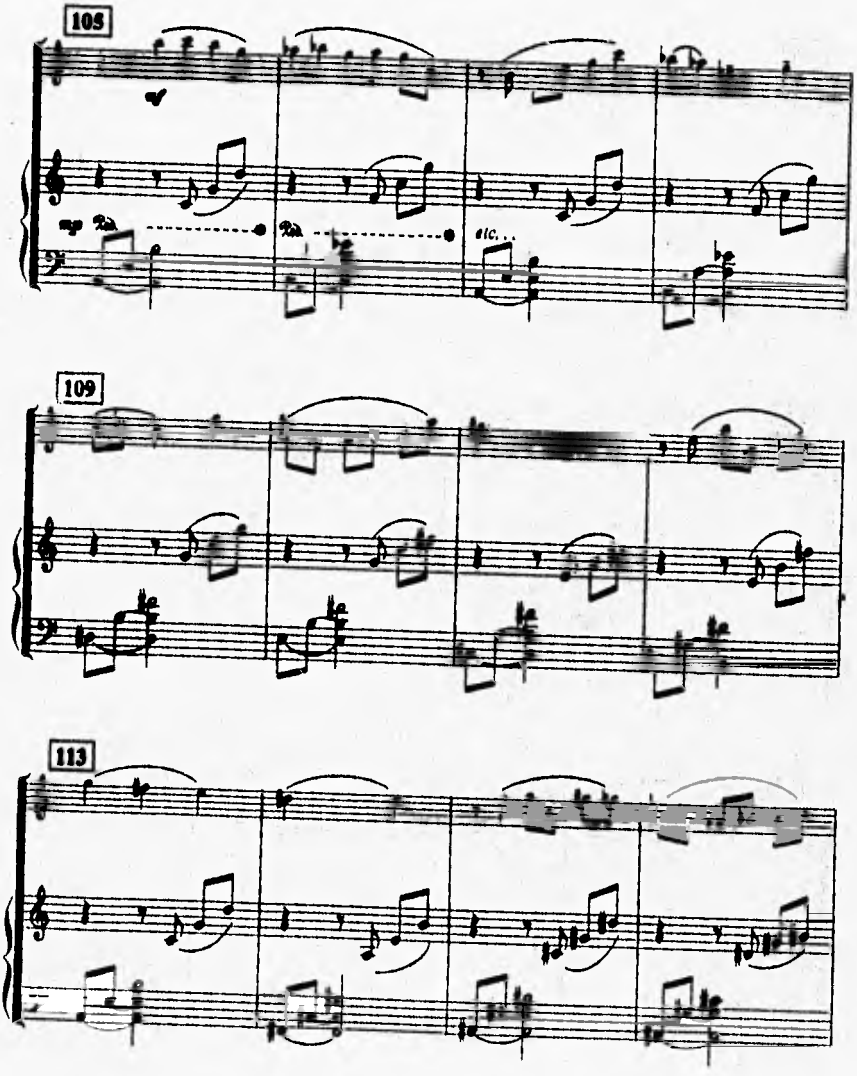

59
5

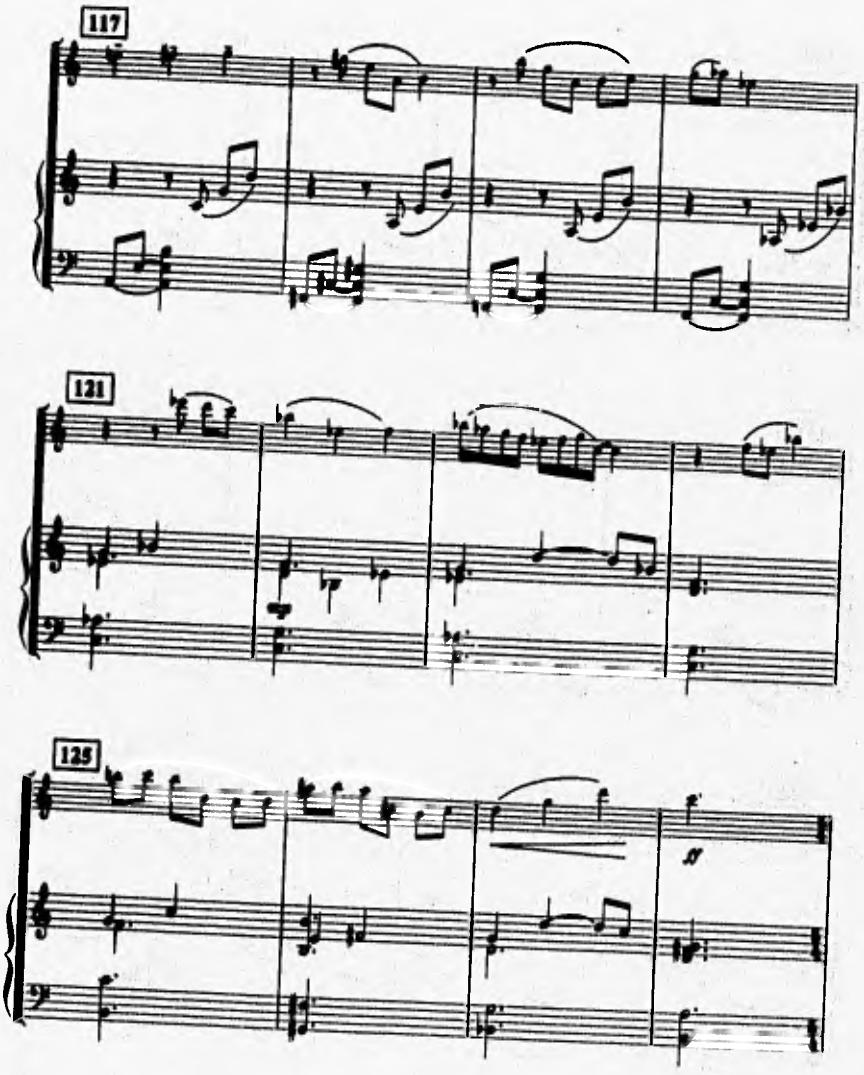

62
65
69

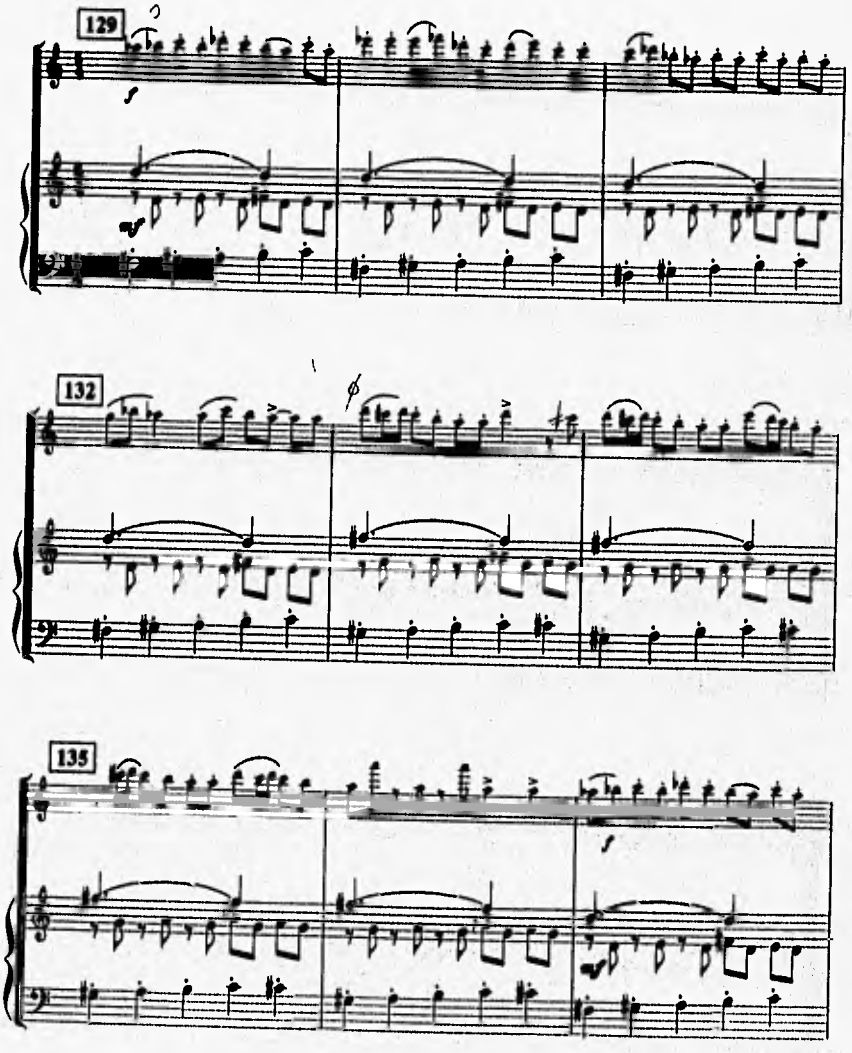

73
76
80

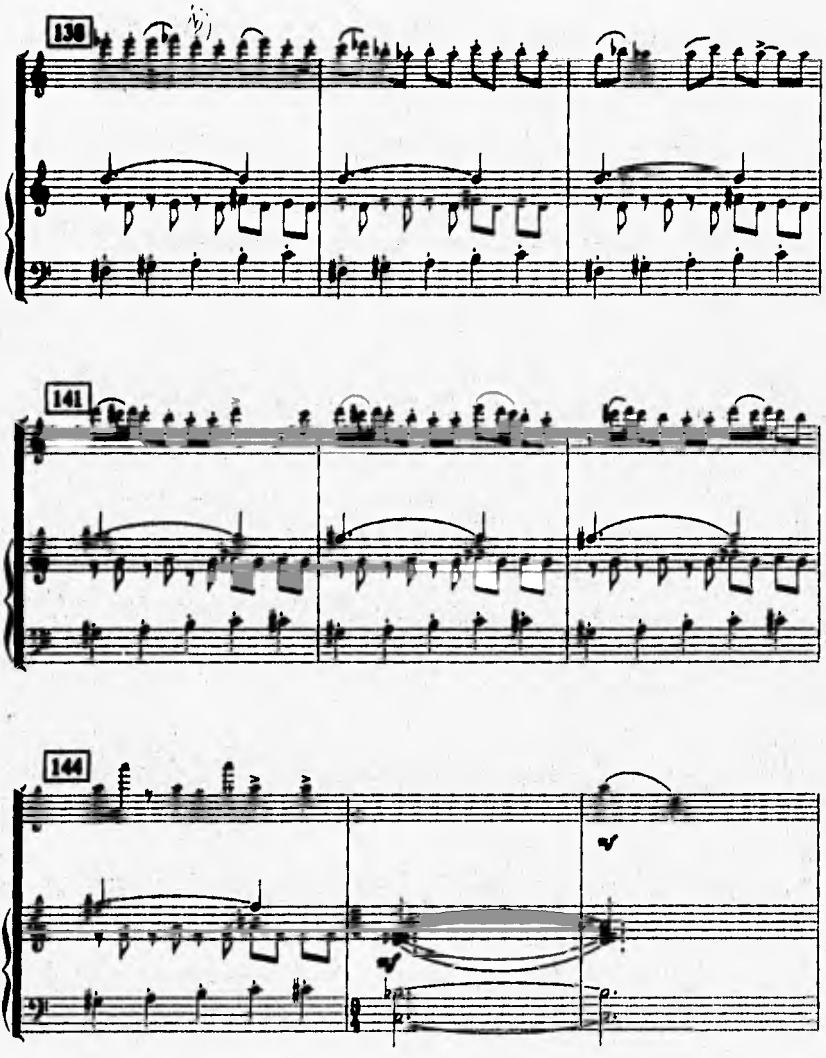

83
86
89

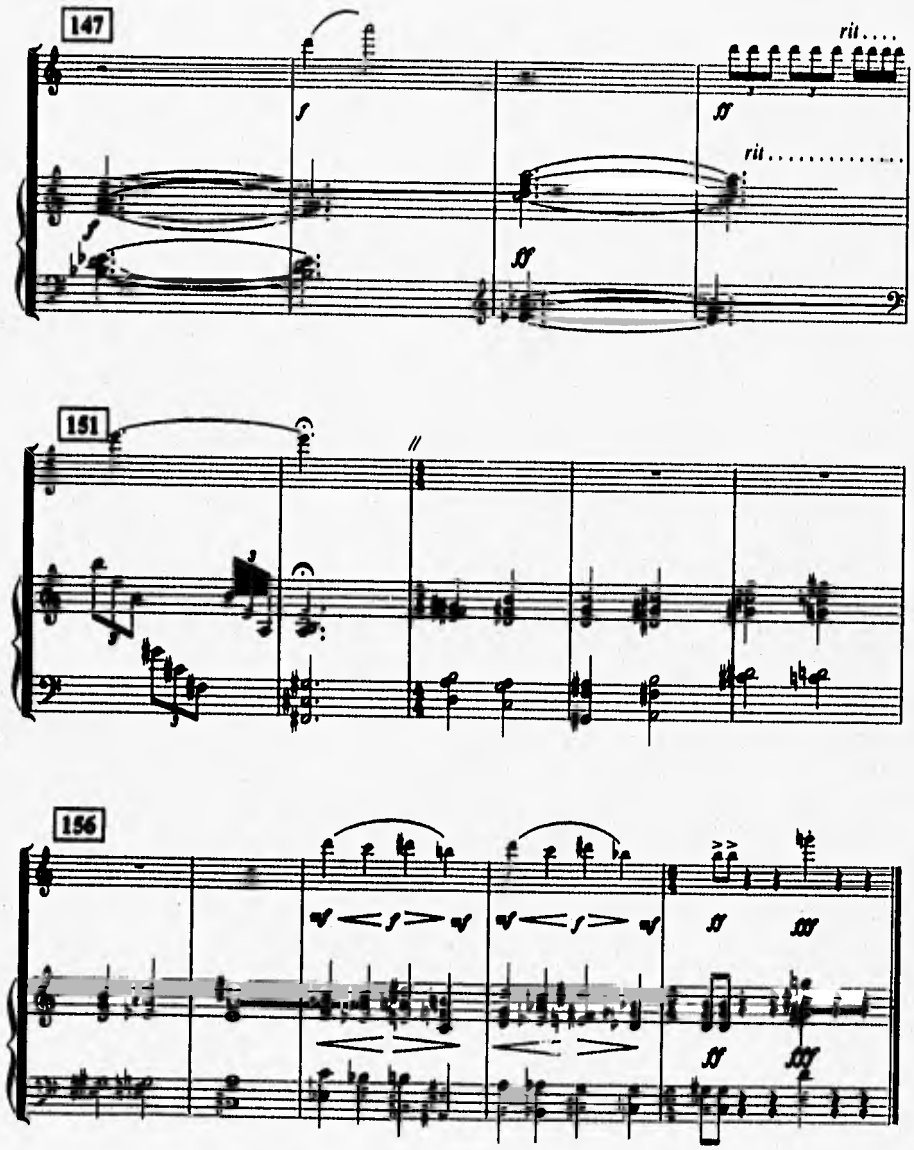

93
97
101


105
mp
Ped.
Ped.
etc.
109
113


117
121
125
ff


129
132
135


138
141
144


147
rit....
rit.....
151
156