2
2+
1

UNAM

ESCUELA NACIONAL DE MUSICA

T E S I N A

" GRABACION DE MUSICA MEXICANA INEDITA "

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE

LICENCIADO EN PIANO

PRESENTA

Cristina Aurora Guillén González

Incluye un audiocasette

MEXICO, D.F. ABRIL DE 1998.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

259959

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.

CURRICULUM DEL COMPOSITOR

Marcos Roberto Peña Quesada, nace en la Ciudad de México el 24 de Abril de 1957. Recibe el diploma como profesor de Flauta Transversal, en el Concervatorio de Berna Suiza, con el Maestro Christian Studler (primer Flautista en la Orquesta Sinfónica de Berna. Su postgrado lo realizó en el Concervatorio de Biel (Suiza), con el Maestro Pierre Andre Bovey (Flauta Transversal); Contrapunto, Análisis musical, Música contemporánea con Eugen Frischknecht (Organista); y música de cámara.

A impartido clases en las escuelas de música: Lagnau Sumiswlo y Munsingen, en Suiza; en la Universidad Autónoma de Zacatecas y desde 1995 funge como subdirector de la Escuela de Música de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.

Fungió como primera Flauta en el Conservatorio de Berna, realizando conciertos en Basilea, Zurich y Biel. En varias ocasiones fue la primera Flauta en la Orquesta de Cámara de Berna; Realizando una temporada de Conciertos y grabaciones para la radio Suiza.

En México:

Fundó el Trío Zacatecano (Tres en Concierto). En Chiapas es el Director del Quinteto de Alientos de la Escuela de Música de la UNICACH.

Participo en la fundación de la Orquesta de Cámara (Camerata Chiapaneca). La cual en Octubre de 1996, se convierte en la primera Orquesta Sinfónica del Estado de Chiapas, donde funge como Primera Flauta.

COMPOSICIONES:

--Musicalización en la obra de Teatro * No Me Acostumbro a Vivir * de Jaime Sabines (1993).

--Estampas (Ensueño, Atardecer, A través del Bosque), para Flauta, Violín y Piano. (1994).

--Noche de Luna y Danza del Nagual, para Clarinete y Piano. (1995).

--Obras para Niños: Despertares, Canción de Cuna y Lluvizna, para Flauta y Piano.

--Aves, para Flauta y Piano. (1995).

--Tres Poemas: Horal (Jaime Sabines), Capricho (Jaime Sabines) y Máscaras del Alba (Octavio Paz), para Soprano y Piano. (1996).

--Trío No. I (Moderato, Adagio, Jocoso), para Flauta, Violoncello y Piano. (1996)

Y entre otras como: Metamorfósis, para Soprano, Flauta y Piano. Capricho II (Jaime Sabines), para Soprano y Piano. Y otras que están en proceso.

NOCHE DE LUNA Y DANZA DEL NAGUAL
(CLARINETE Y PIANO)

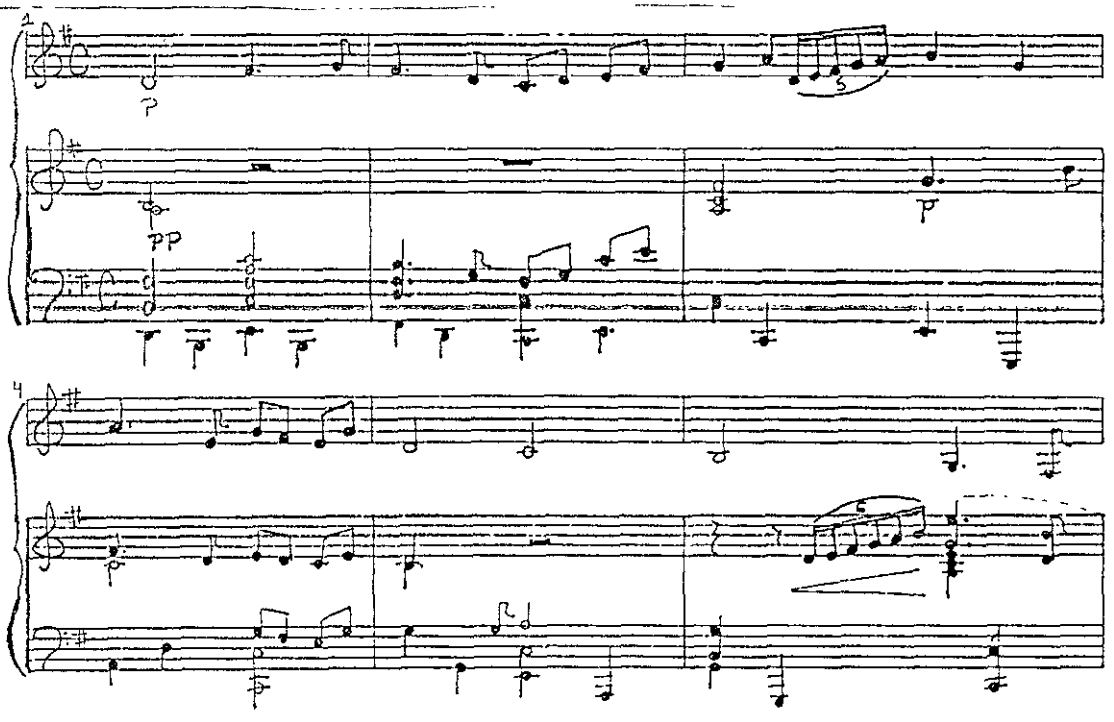
*

NOCHE DE LUNA:

Está conformada en tres secciones:

A (1 AL 11) Sol Mayor	PUENTE (12 al 15)	B (16 al 22) Sol Menor	A' (23 al 35) Sol Mayor

A partir del compás 1 hasta el segundo tiempo del compás número 6, el clarinete presenta la frase temática principal:

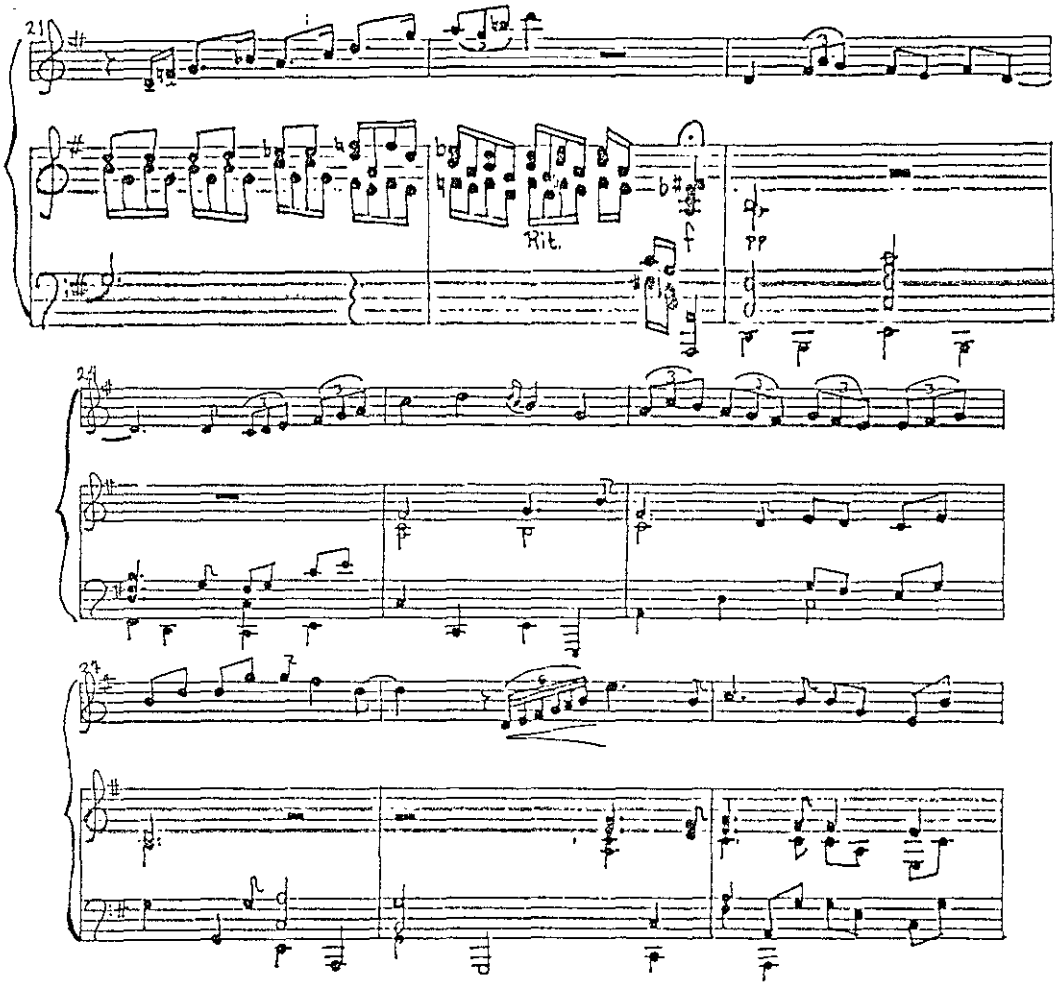


*

Los ejemplos se dan para ilustrar la estructura de la obra, NO es un análisis rítmico – melódico. Esto será válido para todo el trabajo.

Del compás número 12al 15, un pequeño puente prepara un cambio de tonalidad hasta llegar a la sección B, en la tonalidad de Sol menor (compás 16); utilizando figuras rítmicas y melódicas constrastantes con la sección A.

Posteriormente, del compás 23 al 35 presenta la sección A', donde retoma el tema principal pero con variantes rítmico-melódicas, como por ejemplo:



Esta pieza, se enlaza inmediatamente a la siguiente danza:

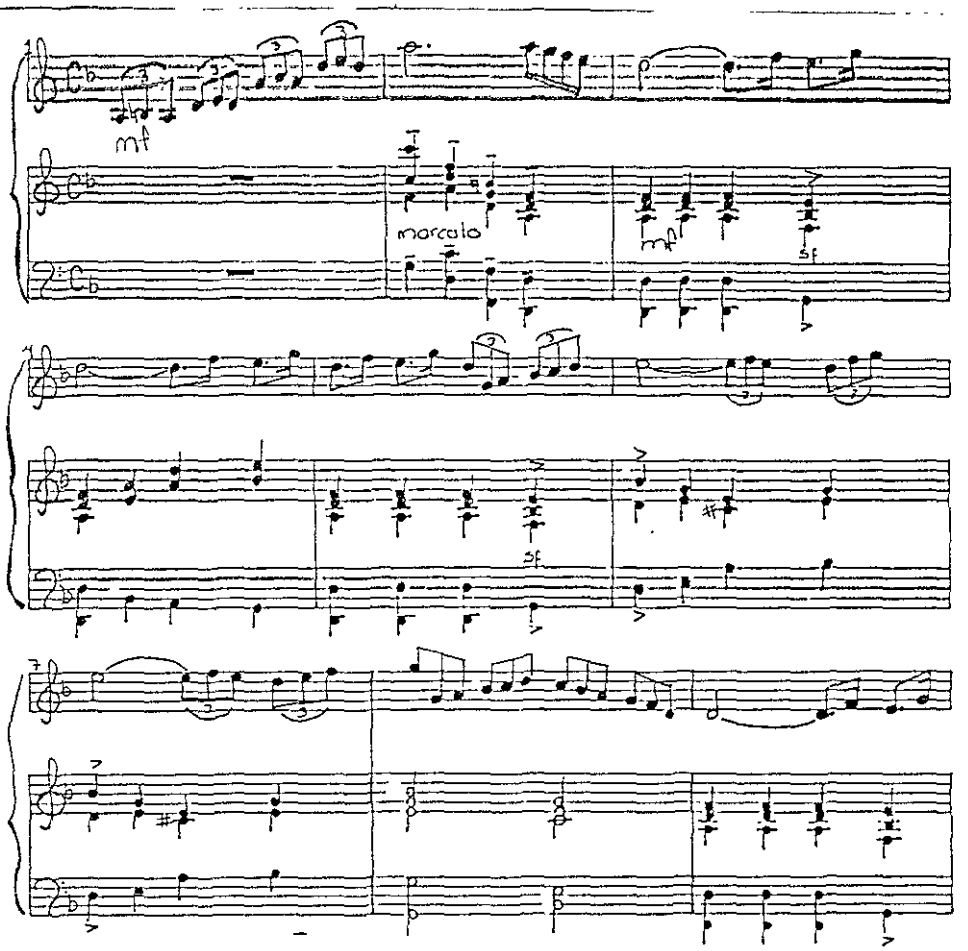
DANZA DEL NAGUAL

Conserva el mismo compás que la pieza anterior, pero ahora en la tonalidad de Re menor. Esta danza está estructurada de la siguiente forma:

INTROD.	A	A^1	B	A'	CODA
(1–2)	(1 al 36)	(37-50)	(51-59)	(60-79)	(80-86)
	a———b			a'———b'	
	(3-24) (25-36)			(60-70) (71-79)	
	Re.men Sol# men.	Re men.	Sol men.	Re men. Sol# men.	Fa# mayor.

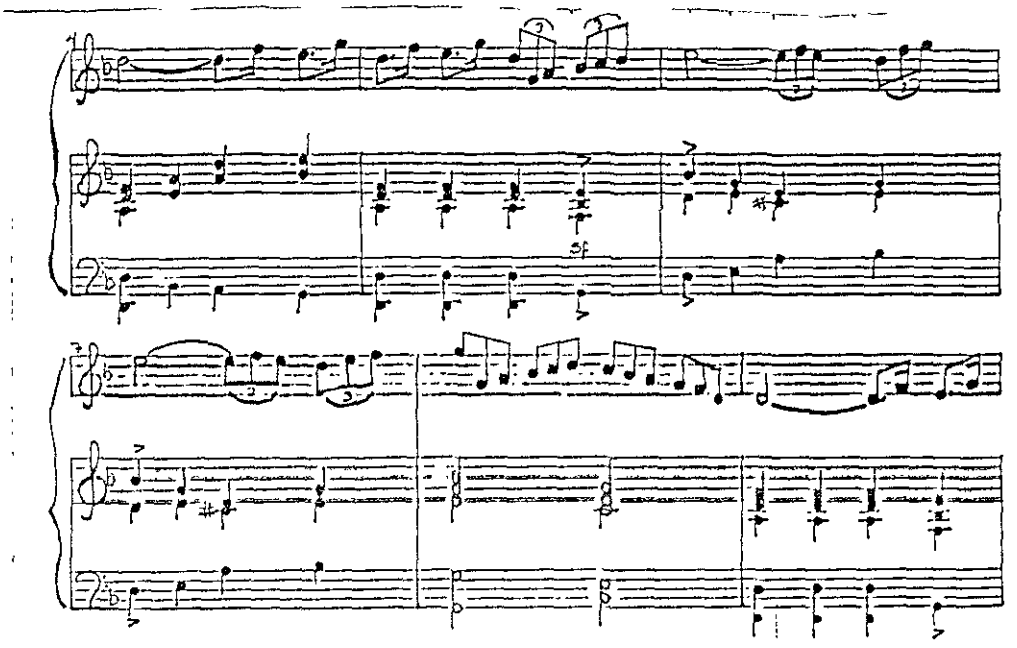
Esta danza está tratada de una manera muy libre, sujeta a las ideas fantasiosas del compositor, las cuales dieron origen a ésta obra.

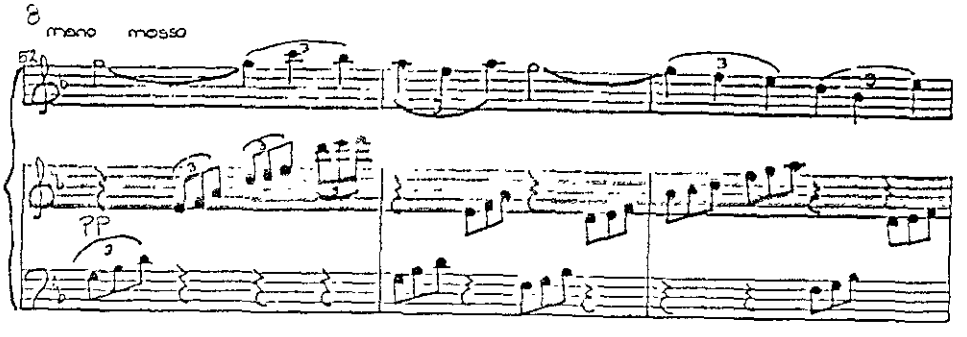
Está escrita en un compás de 4/4, en la tonalidad de Re menor. Comienza con una introducción en los primeros dos compases. La parte A, se divide en dos secciones, a (3-24) y b (25-36). En la sección a, el clarinete expone el tema principal (compás 3 al 2o. tiempo de 9):



Del compás 14 al 19, se desarrolla un puente que nos lleva a la tonalidad de Sol sostenido menor, presentando nuevamente el tema. Después se presenta la sección b, con un pequeño desarrollo (25-36). Luego, el compás 37 enlaza la sección anterior con la parte A^1 (38-50), donde se presenta la cabeza del tema, alternándose en los dos instrumentos, pero ahora en la tonalidad de Re menor.

Nuevamente hace un enlace en el compás 51 para unirse a la sección B (52-59) que gira en torno a la tonalidad de Sol menor. Esta parte está escrita como una variante (por aumentación de valores en los tresillos) del fragmento rítmico - melódico de la cola del tema a, de la sección A (6 y7):





Este motivo se presenta también en los compases: 17,18,22,23,25,26,27. Y por aumentación de valor en los compases 34, 35, 36.

Esta parte presenta un contraste con lo anterior basado principalmente en el carácter. El compositor indica en la partitura: muy cantado y meno mosso (al principio fue "presto").

Continúa con la parte A' (60-79) Que es la recapitulación de A; en la tonalidad de Re menor. Expone el tema en el compás 60, sección a', y de forma súbita cambia a la tonalidad de Sol sostenido menor, además de enlazarse inmediatamente con la sección b' (71). Finaliza con una Coda a partir del compás 80, que va modulando hasta llegar a la tonalidad de Fa sostenido mayor; tonalidad con la que termina ésta obra.

MASCARAS DEL ALBA
(OCTAVIO PAZ)

SOBRE EL TABLERO DE LA PLAZA
SE DEMORAN LAS ÚLTIMAS ESTRELLAS.
TORRES DE LUZ Y ALFILES AFILADOS
CERCAN LAS MONARQUÍAS ESPECTRALES.
¡VANO AJEDREZ, AYER COMBATE DE ÁNGELES !

FULGOR DE AGUA ESTANCADA DONDE FLOTAN
PEQUEÑAS ALEGRÍAS YA VERDOSAS,
LA MANZANA PODRIDA DE UN DESEO,
UN ROSTRO RECOMIDO POR LA LUNA,
EL MINUTO ARRUGADO DE UNA ESPERA,
TODO LO QUE LA VIDA NO CONSUME,
LOS RESTOS DEL FESTÍN DE LA IMPACIENCIA.

ABRE LOS OJOS EL AGONIZANTE.
ESA BRIZNA DE LUZ QUE TRAS CORTINAS
ESPIA AL QUE LA EXPÍA ENTRE ESTERTORES
ES LA MIRADA QUE NO MIRA Y MIRA,
EL OJO EN QUE ESPEJEAN LAS IMÁGENES.
ANTES DE DESPEÑARSE, EL PRECIPICIO
CRISTALINO, LA TUMBA DE DIAMANTE:
ES EL ESPEJO QUE DEVORA ESPEJOS.

OLIVIA, LA OJIZARCA QUE PULSABA,
LAS BLANCAS MANOS ENTRE CUERDAS VERDES,
EL ARPA DE CRISTAL DE LA CASCADA,
NADA CONTRA CORRIENTE HASTA LA ORILLA
DEL DESPERTAR; LA CAMA, EL HAZ DE ROPAS,
LAS MANCHAS HIDROGRÁFICAS DEL MURO,
ESE CUERPO SIN NOMBRE QUE A SU LADO
MASTICA PROFECÍAS Y REZONGOS
Y LA ABOMINACIÓN DEL CIELO RASO.
BOSTEZA LO REAL SUS NADERÍAS,
SE REPITE EN HORRORES DESVENTRADOS.

EL PRISIONERO DE SUS PENSAMIENTOS
TEJE Y DESTEJE SU TEJIDO A CIEGAS,
ESCARBA SUS HERIDAD, DELETREA
LAS LETRAS DE SU NOMBRE, LAS DISPERSA,
Y ELLAS INSISTEN EN EL MISMO ESTRAGO:
SE ENGASTAN EN SU NOMBRE DESGASTADO.
VA DE SÍ MISMO HACIA SÍ MISMO, VUELVE,
EN EL CENTRO DE SÍ SE PÁRA Y GRITA

¿QUIÉN VA? Y EL SURTIDOR DE SU PREGUNTA
ABRE SU FLOR ABSORTA, CENTELLEA,
SILBA EN EL TALLO, DOBLA LA CABEZA,
Y AL FIN,. VERTIGINOSO, SE DESPLOMA
ROTO COMO LA ESPADA CONTRA EL MURO.

LA JOVEN DOMADORA DE RELÁMPAGOS
Y LA QUE SE DESLIZA SOBRE EL FILO
RESPLANDECIENTE DE LA GUILLOTINA;
EL SEÑOR QUE DESCIENDE DE LA LUNA
CON UN FRAGANTE RAMO DE EPITAFIOS;
LA FRÍGIDA QUE LIMA EN EL INSOMNIO
EL PEDERNAL GASTADO DE SU SEXO;
EL HOMBRE PURO EN CUYA SIEN ANIDA
EL ÁGUILA REAL, LA CEJIJUNTA
VORACIDAD DE UN PENSAMIENTO FIJO;
EL ÁRBOL DE OCHO BRAZOS ANUDADOS
QUE EL RAYO DEL AMOR DERRIBA, INCENDIA
Y CARBONIZA EN LECHOS TRANSITORIOS;
EL ENTERRADO EN VIDA CON SU PENA;
LA JOVEN MUERTA QUE SE PROSITUYE
Y REGRESA A SU TUBA AL PRIMER GALLO;
LA VÍCTIMA QUE BUSCA A SU ASESINO;
EL QUE PERDIÓ SU CUERPO, EL QUE SU SOMBRA,
EL QUE HUYE DE SÍ Y EL QUE SE BUSCA
Y SE PERSIGUE Y NO SE ENCUENTRA, TODOS,
VIVOS MUERTOS AL BORDE DEL INSTANTE
SE DETIENEN SUSPENSOS. DUDA EL TIEMPO,
EL DÍA TITUBEA.

SOÑOLIENTA
EN SU LECHO DE FANGO, ABRE LOS OJOS
VENECIA Y SE RECUERDA: ¡PABELLONES
Y UN ALTO VUELO QUE SE PETRIFICA!
OH ESPLENDOR ANEGADO...
LOS CABALLOS DE BRONCE DE SAN MARCOS
CRUZAN ARQUITERCTURAS QUE VACILAN,
DESCIENDEN VERDINEGROS HASTA EL AGUA
Y SE ARROJAN AL MAR, HACIA BIZANCIO.

OSCILAN MASAS DE ESTUPOR Y PIEDRA,
MIENTRAS LOS POCOS VIVOS DE ESTA HORA...
PERO LA LUZ AVANZA A GRANDES PASOS,
APLASTANDO BOSTEZOS Y AGONÍAS.
¡JÚBILOS, RESPLANDORES QUE DESGARRAN!
EL ALBA LANZA SU PRIMER CUCHILLO.

VENECIA, 1948

TRES POEMAS
(SOPRANO Y PIANO)

MASCARAS DEL ALBA
(Poema OCTAVIO PAZ)

Se inspira en el poema de Octavio Paz, MÁSCARAS DEL ALBA.

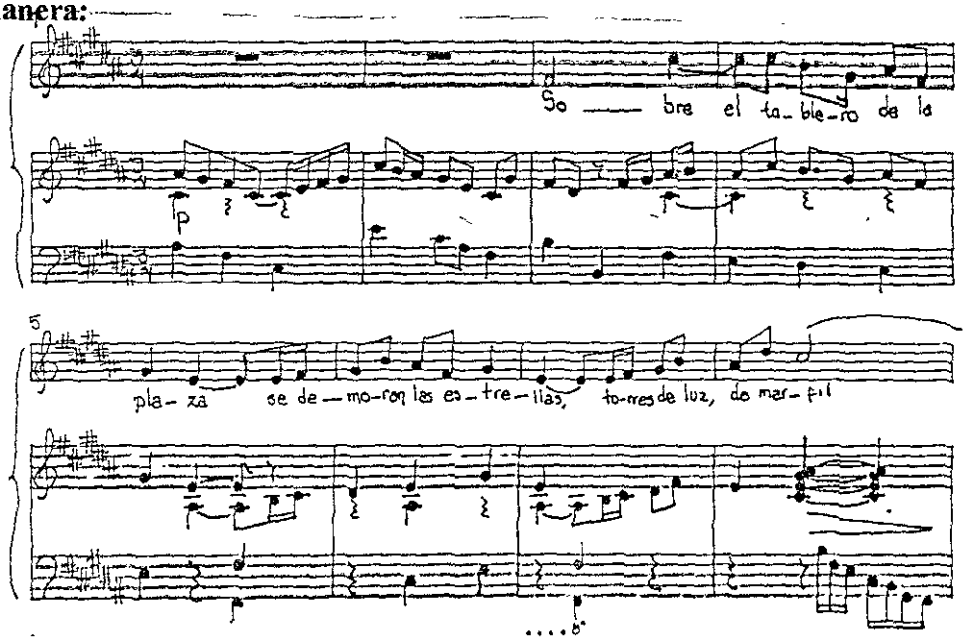
El compositor sintetiza éste poema, escribiendo tres estrofas sobre el mismo, con las cuales da estructura a la obra.

Está escrita en un compás de ¾, y estructurada de la siguiente forma:

A	A'	A''
1 al 20	21 al 44	45 al 59
Si Mayor	Si Mayor	Mi Mayor

A cada sección le corresponde una estrofa del poema.

El tema principal consta de los primeros ocho compases, desarrollados de la siguiente manera:



y aparece nuevamente en la sección A'(21 al 44) y A''(45 al 59).

Las diferencias entre cada sección se dan en el pequeño desarrollo que se realiza sobre la frase temática principal. Además de que en la sección A'' presenta al tema con algunas variantes melódicas y cambia de tonalidad.

HORAL
(JAIME SABINES)

EL MAR SE MIDE POR LAS OLAS,
EL CIELO POR ALAS,
NOSOTROS POR LÁGRIMAS.

EL AIRE DESCANSA EN LAS HOJAS,
EL AGUA EN LOS OJOS,
NOSOTROS EN NADA.

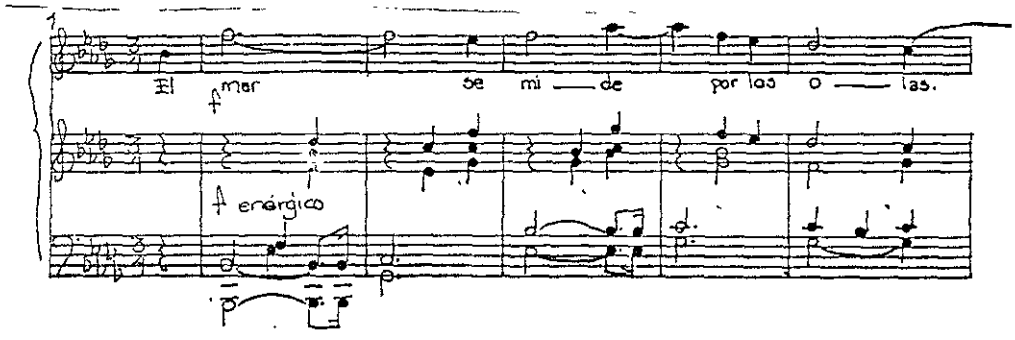
PARECE QUE SALES Y SOLES,
NOSOTROS Y NADA. . .

HORAL
(Poema JAIME SABINES)

El poema está estructurado en tres estrofas; y la canción, de la siguiente forma:

A	B	PUENTE	A'	CODA
1ª.estrofa	2ª.estrofa			3ª.estrofa
1 al 30	33 al 53	54 al 57	1 al 32	58 al 76

SECCION A (compás 1 al 30): Comienza en un compás de ¾ en la tonalidad de Si bemol menor, musicalizando la primera estrofa del poema.
Con un carácter de impetuosidad y fuerza se presenta el motivo temático principal que consta de los primeros cinco compases:



Posteriormente en la parte B (compás 30 Anacrusa al 33) utiliza la segunda estrofa del poema. El compositor representa el carácter tranquilo que exige el texto poético, por lo cual elabora poco contraste rítmico.

En el compás No. 51, la voz con un grito de histeria nos prepara para retomar nuevamente ese carácter de fuerza y llegar a la sección A', que es la repetición literal de A; hasta el compás No. 28 y segunda casilla, compases 31 y 32, para luego unirse y terminar con una Coda (58 al 76), la cual se basa en elementos de la sección B. En cuanto al texto utiliza la tercera estrofa del poema.

CAPRICHO II
(JAIME SABINES)

EL CIELO ESTABA EN LAS NUBES
Y LA NUBES EN LOS PÁJAROS,
LOS PÁJAROS EN EL AIRE
Y EL AIRE SOBRE SUS MANOS.

LA YERBA LE ACARICIABA
ÁSPERAMENTE LOS LABIOS
Y SUS OJOS LE CONTABAN
UNA TRISTEZA DE ALGO:
COMO ROPA DE MUJER
TENDIDA, LIMPIA, EN EL CAMPO.

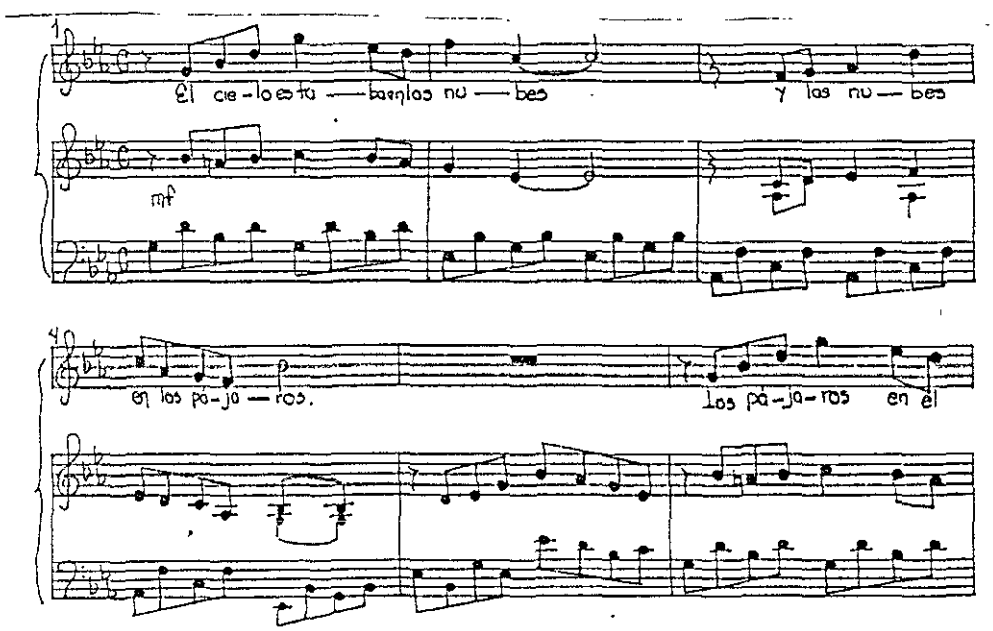
CAPRICHO II
(Poema: JAIME SABINES)

ANALISIS ESTRUCTURAL:

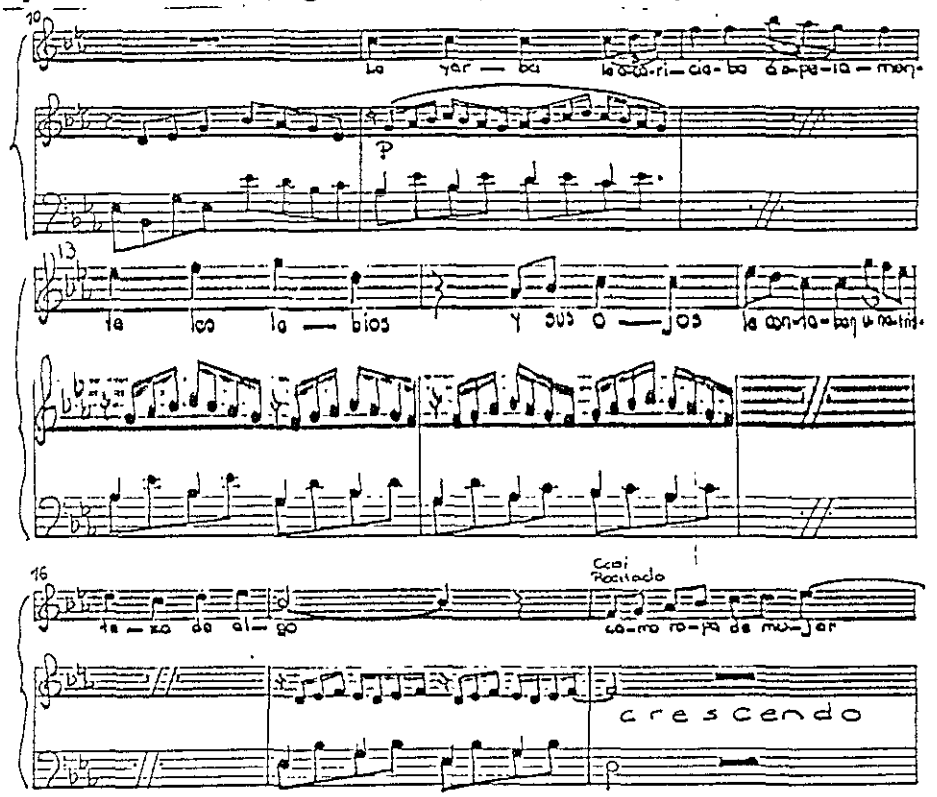
Siguiendo la estructura del poema, el cual está formado por dos estrofas, el compositor escribe ésta canción en un compás de 4/4, en la tonalidad de Mi bemol mayor, y la divide en cinco secciones muy similares entre sí, siendo éstas:

A	A'	A''	DA CAPO
1 al 10	11 al 22	23 al 36	A (1 al 10) A' (11 al 22) + comp.37 (acorde final)

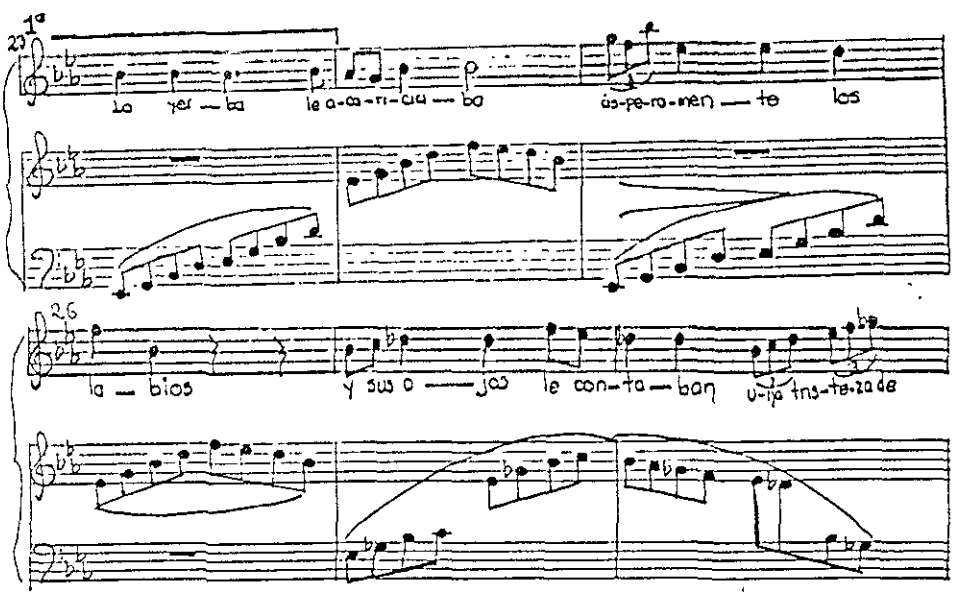
En la sección A (compás 1 al 10) nos presenta el tema principal. Esta sección, utiliza la primera estrofa del poema, empleando las siguientes fórmulas rítmicas y melódicas:



En la siguiente sección A',(compás No. 11 al 22), utiliza la segunda estrofa del poema y musicalmente agrega nuevas figuras rítmicas y melódicas, como:



Continúa con la sección A''(compás 23 al 36), donde retoma la 2a. estrofa del poema, y presenta el tema con algunas variantes. Ejemplo:



ESTAMPAS
(FLAUTA, VIOLIN Y PIANO)

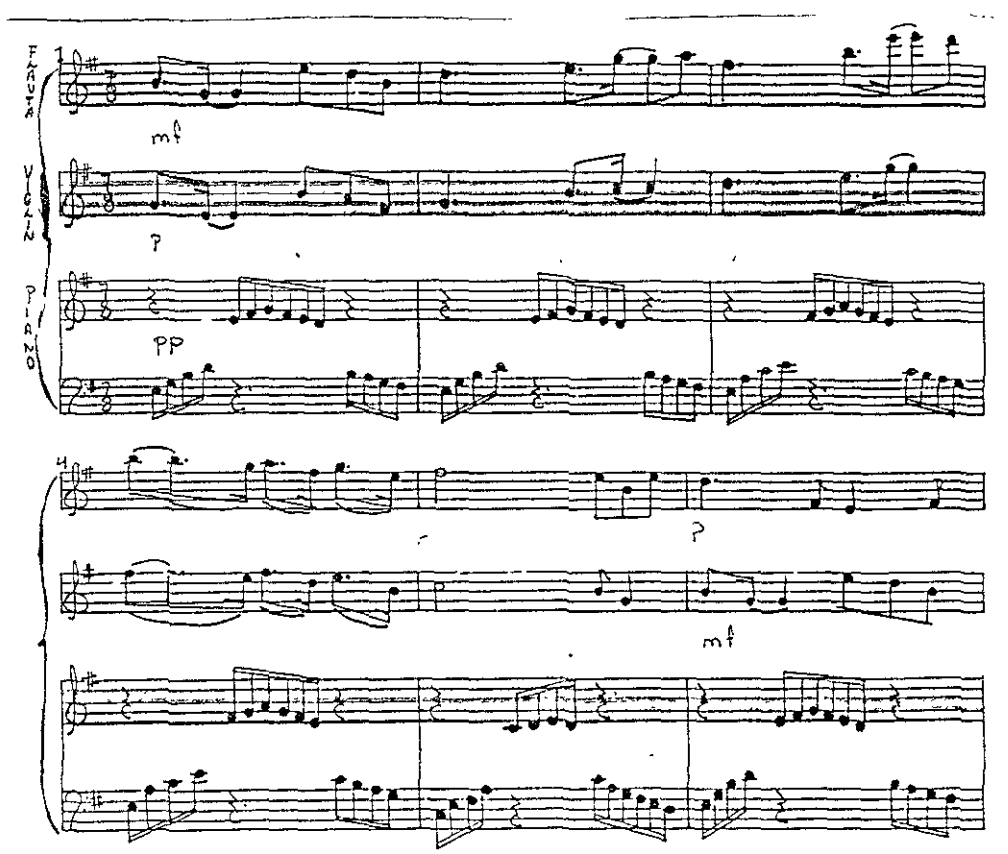
Consta de tres obras en conjunto:
ENSUEÑO
ATARDECER
ATRAVES DEL BOSQUE

ENSUEÑO :

Escrita en la tonalidad de Mi menor, comenzando en un compás de 7/8. Consta de tres secciones:

A (1-16)	B (17-54)	A' (1-9)	CODA (55-57)

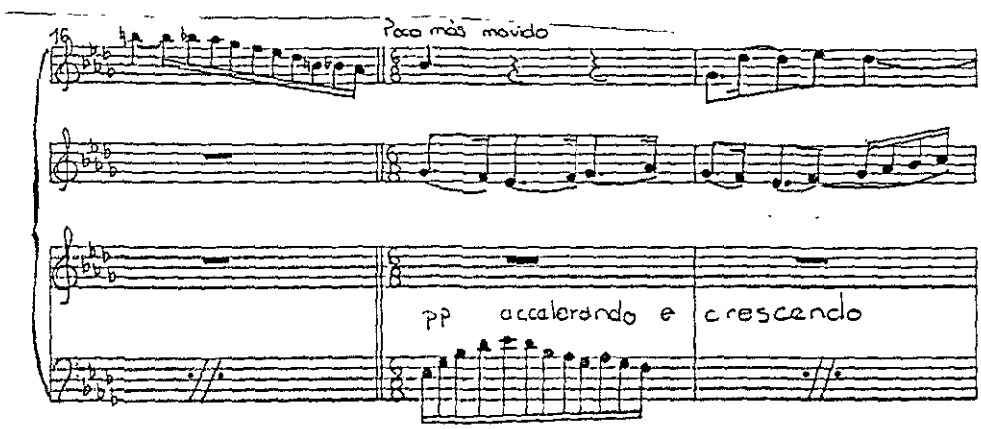
El motivo temático principal que se presenta en la sección A (1-16), está conformado por los primeros cinco compases hasta el tercer tiempo del compás 6. Está elaborado conforme a síncopas con las figuras rítmicas y melódicas siguientes:



Mientras, el piano solamente va realizando arpegios, como complemento armónico.

Al comienzo de la obra, el motivo temático lo presentan los dos instrumentos melódicos (flauta y violín) en forma de terceras paralelas. Posteriormente, en el transcurso de la sección, éste motivo se va alternando entre estos dos instrumentos.

En el compás 12, la flauta hace un puente de un compás para repentinamente cambiar de tonalidad (compás 13), presentando la cabeza del tema, la cual se enlaza a la sección B del desarrollo (compás 17) en un compás de 6/8, elaborado en base a células rítmicas de la cola del tema.

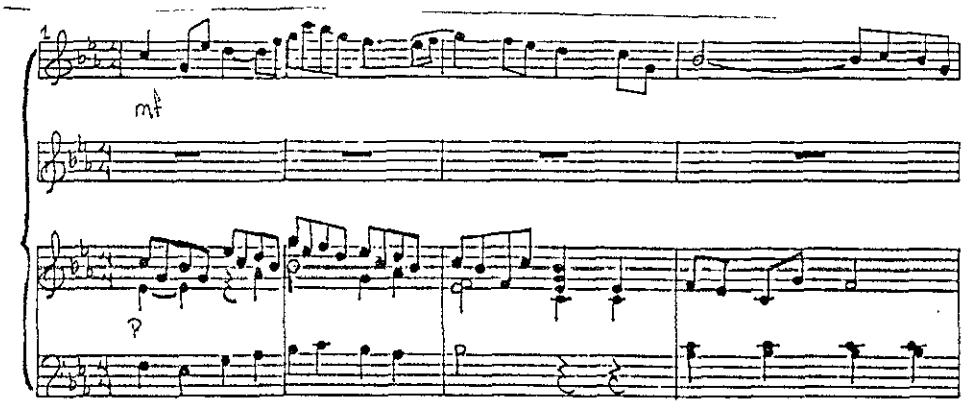


La velocidad va aumentando progresivamente hasta estabilizarse en el compás número 27. El piano comienza a tomar parte del juego rítmico – melódico, junto con la flauta y el violín.

Regresa a la sección A literalmente, enlazándose a la coda después del compás 9.

ATARDECER :

Esta obra se desarrolla en un compás de 2/4 y en la tonalidad de Do menor. Consta de una sola sección, donde el motivo temático se va intercalando entre la flauta, el violín y el piano durante el transcurso de toda la obra:



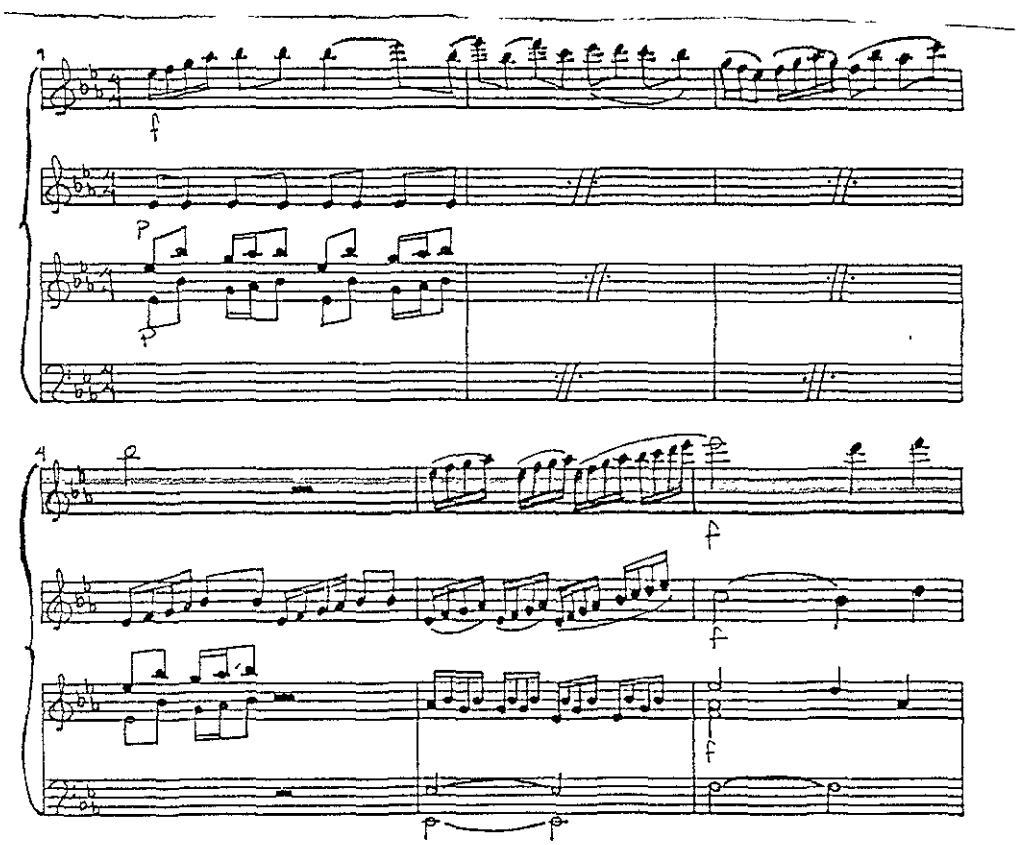
Para terminar, la flauta presenta nuevamente el tema (compás 38). El piano continúa un compás más, para luego desaparecer en un arpegio de Sol menor con séptima menor y cuarta justa, dando una sensación flotante y enlazándose a la tercera pieza musical.

ATRAVES DEL BOSQUE:

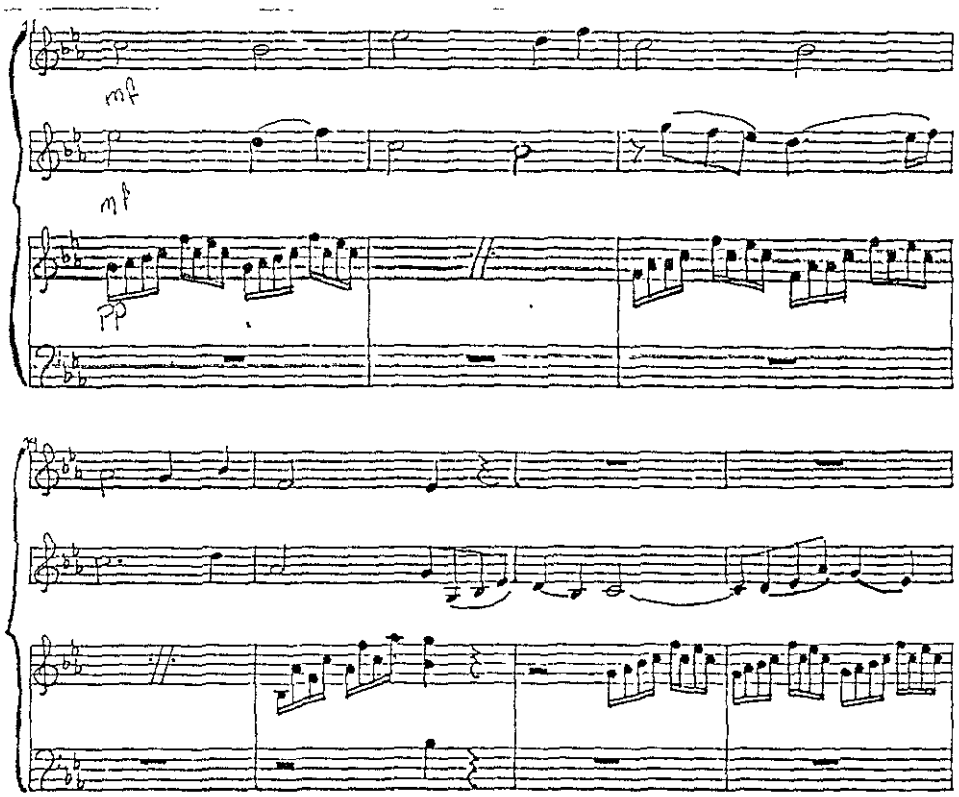
El compositor escribe ésta tercera obra musical en la tonalidad de Mi bemol mayor. Está estructurada de la siguiente manera:

A (1-23)	PUENTE (24-36)	B (37-63)	A' (1-33)	CODA (64-al final)

En la primera sección A (1-23), la flauta es quien presenta el primer motivo temático que consta de cuatro compases:

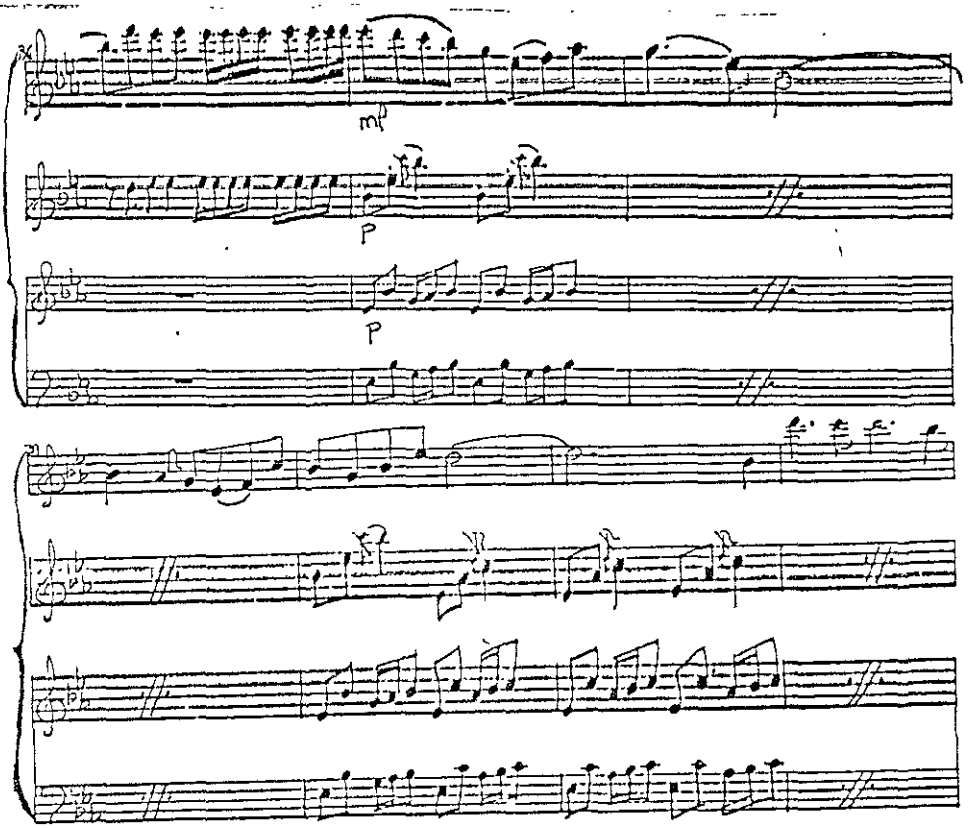


Aparece después, entre la flauta y el violín (compás 11), un segundo tema contrastante, tanto en el carácter como en las figuras rítmicas que utiliza, formando una agradable atmósfera.



Del compás 24 al 36, se desarrolla un puente para luego enlazarse a la sección B(37), utilizando en el piano y en el violín células rítmicas de la sección A.

Mientras, la flauta presenta un nuevo tema que consta de ocho compases:



En el cuarto tiempo del compás 47, el violín elabora otro motivo musical en contracanto de la flauta y el piano. Del compás 58 al 63 realiza un pequeño puente para regresar literalmente a la sección A incluyendo 10 compases del Puente (compás 1 al 33) Luego elabora una codetta (64-68) con los que da fin a ésta obra.

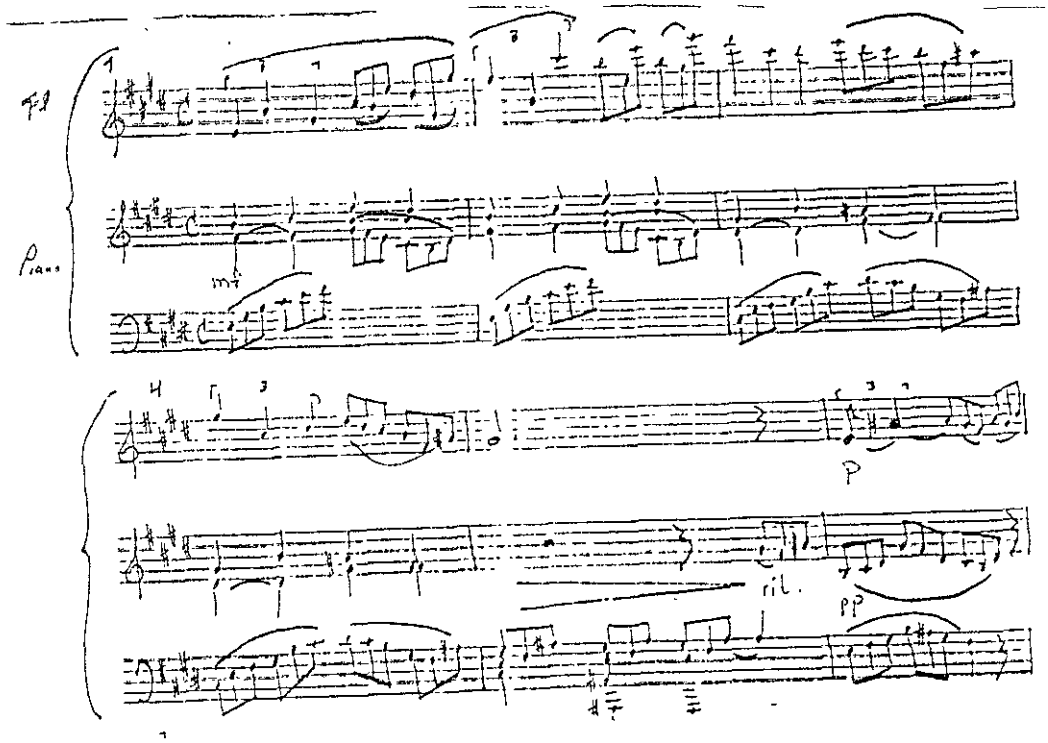
A V E S
(FLAUTA Y PIANO)

Esta obra, se encuentra estructurada de la siguiente forma:

A	PUENTE	B	C	PUENTE	A' REEXPOSICION
MI MAYOR		SI MAYOR	MI MENOR		MI MAY. –SI MAY.
(1 al 35)	(33 al 35)	(36 al 54)	(55 al 111)	(112-129)	(130–148)
a----a'		b------b'-----b''	c-------d------c'		
(1-14) (15-33)		(36–42) (43-48) (49-54)	(55-73) (74-92) (93-111)		

SECCION A:

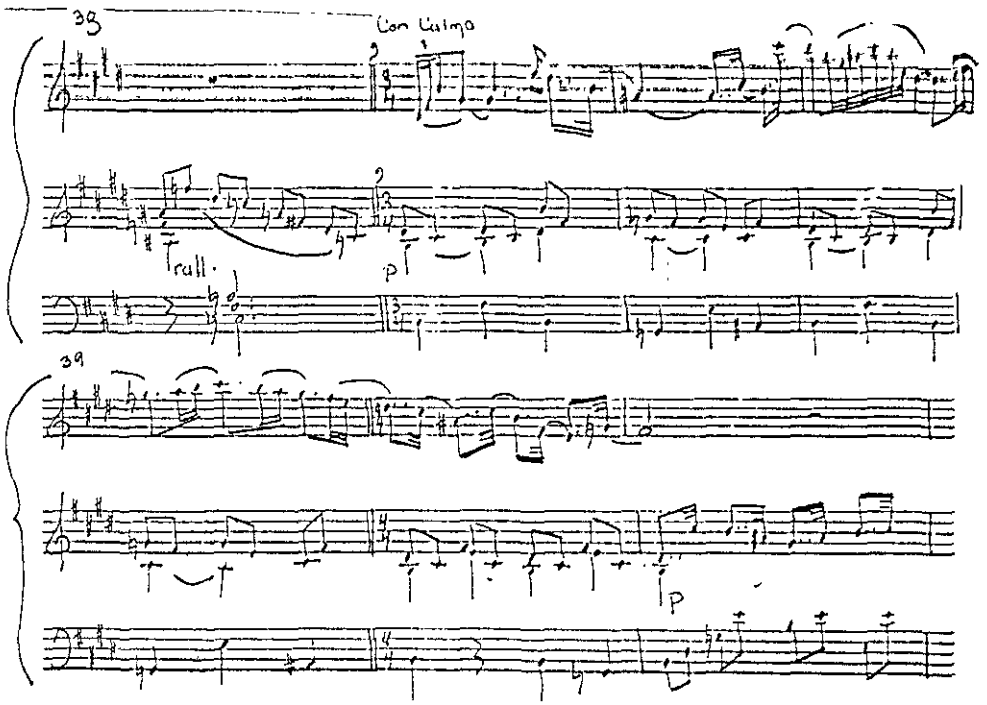
Comienza en un compás de 4/4, en la tonalidad de Si mayor. La flauta expone el tema principal, el cual consta de cinco compases:



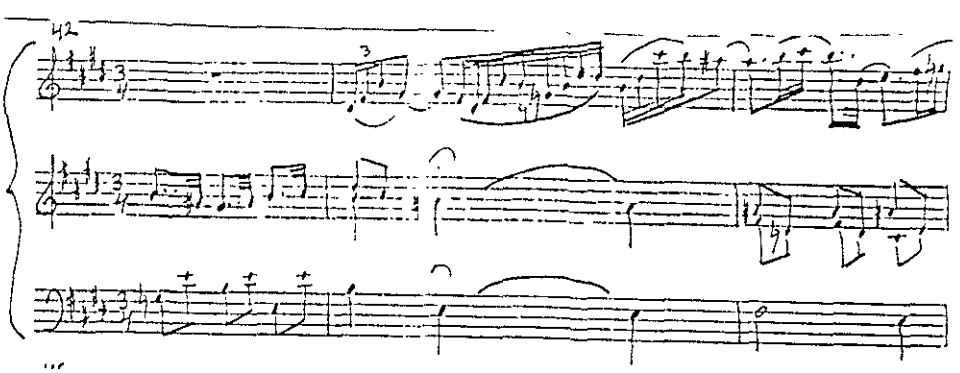
A la vez, ésta sección se encuentra dividida en dos pequeñas partes. La parte a (1—14), comienza con el cuarto grado de Si Mayor y nos presenta al tema principal. La siguiente parte a' (15-33), retoma nuevamente el tema en la tonalidad de Si mayor, agregando algunas variantes. Posteriormente elabora un pequeño puente a partir del compás 33 al 35, para luego unirse a la sección B (36-54). Esta sección está dividida en tres partes. La flauta presenta un nuevo tema (b), que va del compás 36 al 42.

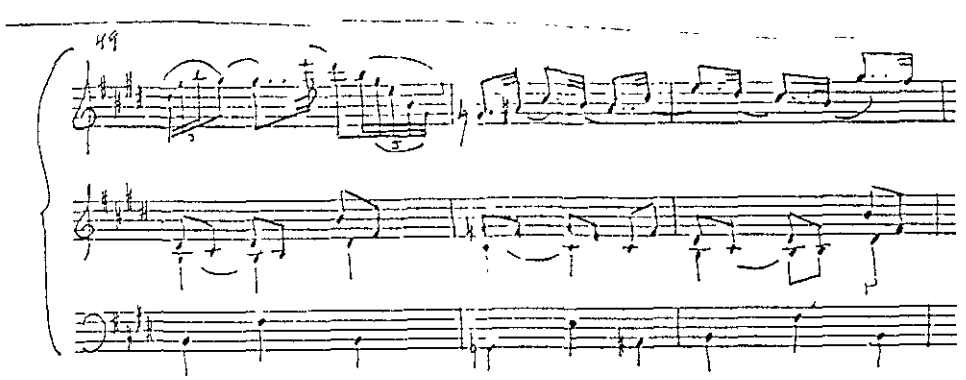
Cambia a un compás de ¾ en la tonalidad de Si mayor, y el nuevo motivo temático contrasta con la sección anterior:

TEMA b:



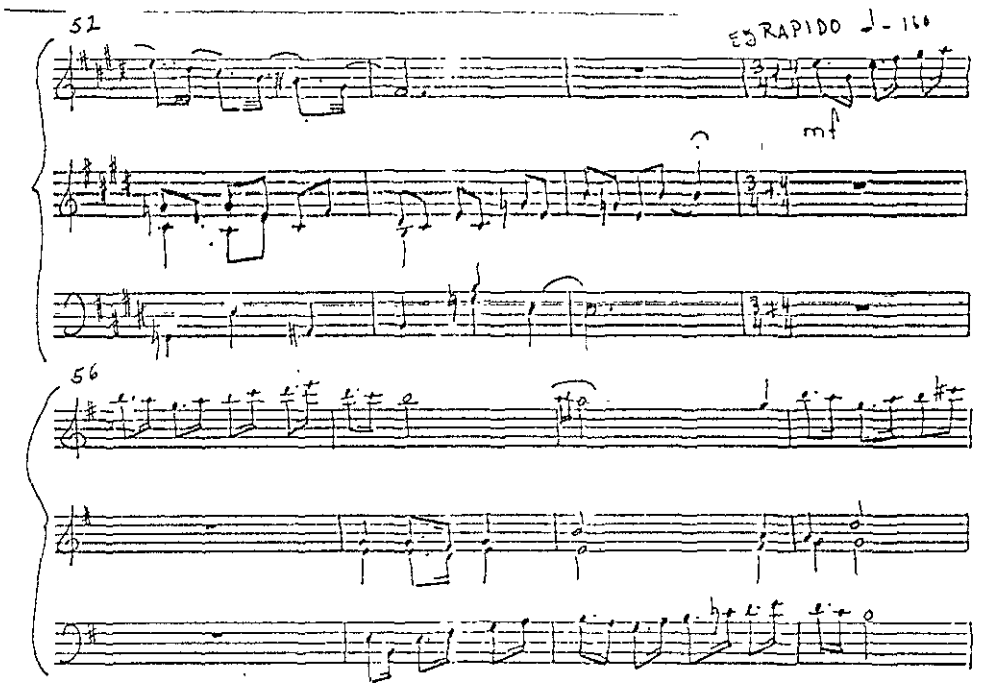
La siguiente parte b'(43) y b''(49), están elaboradas en base al tema b, pero con algunas variantes en cada parte:





Continuamos con la sección C (compás 55) contrastante a las anteriores por su carácter vivaz y ligero. Cambia a un compás de ¾ +4/4 y su tonalidad es de Mi menor.

El nuevo tema rítmico—melódico de tres compases, se expresa en la flauta de la siguiente manera:



Retomado luego por el piano., éste tema se va presentando en forma de canon entre los dos instrumentos.
En el compás número 74, comienza a realizar un desarrollo.
El tema de la parte c, vuelve a presentarse en el compás 93 (en el piano), clasificándose como c'(reexposición). Al llegar al compás 111, elabora un gran puente para continuar con la sección A' (130), la cual nos recuerda nuevamente los temas principales de la sección A y B.

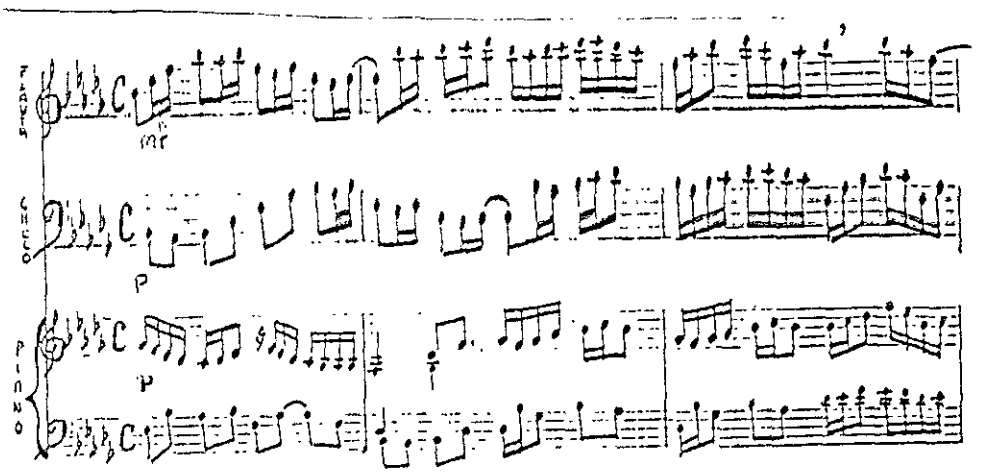
TRIO No. 1
(FLAUTA, VIOLONCELLO Y PIANO)

Consta de tres movimientos: MODERATO, MUY LENTO Y JOCOSO.

EL PRIMER MOVIMIENTO *se estructura en tres secciones:*

A	B	PUENTE	A'
(1-8)	(9-41)	42-56	(57-66)
Sibmen	Sibmen Si men		Sib men

Comienza en un compás de 4/4, en la tonalidad de Si bemol menor. La flauta y el cello presentan en la sección A (1 al 8) el motivo temático que va del compás 1 al tercer tiempo del compás 3 y del compás 5 al tercer tiempo del compás 7, respectivamente.



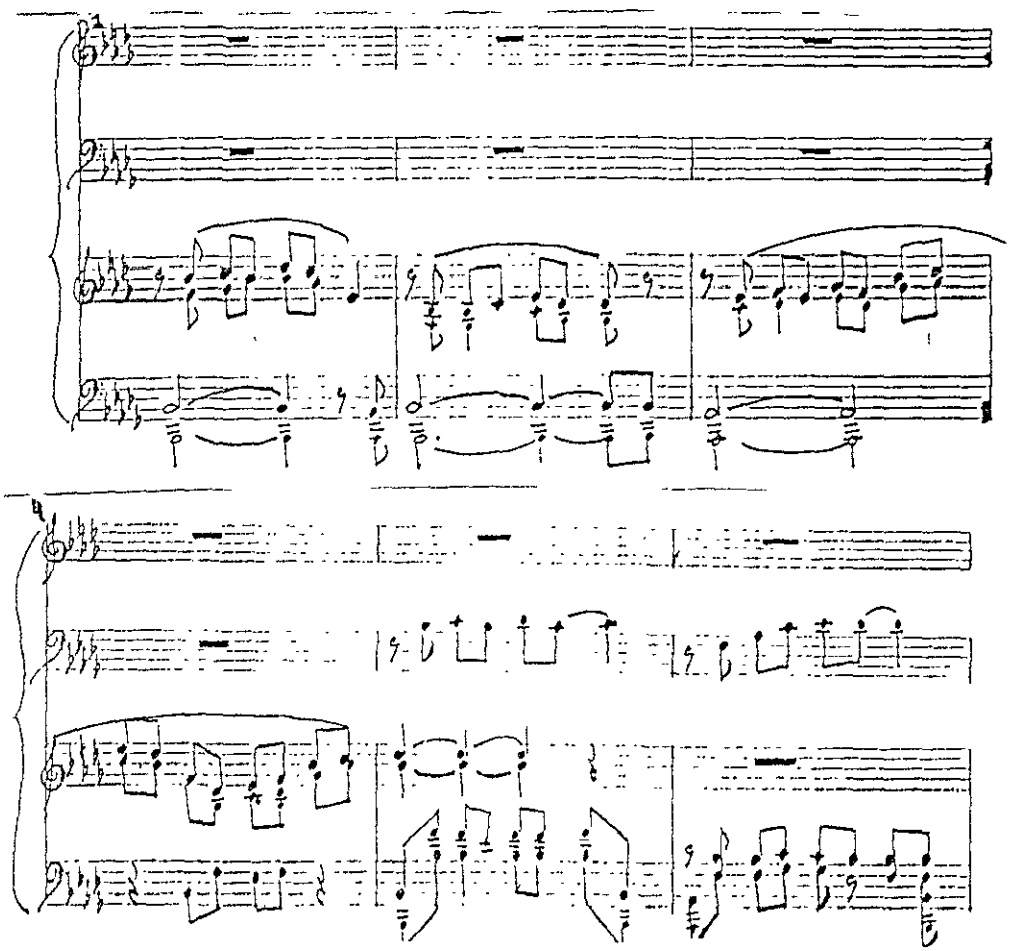
El compás número 8, sirve como puente para continuar a partir del compás 9, con la sección B que es el desarrollo del tema principal. Dentro de ésta sección, el piano presenta *nuevamente el tema (compás 28) pero en la tonalidad de Si menor, preparándose* para llegar a una gran parte climática que comienza partir del compás 34 hasta el compás 41. Continúa con un puente del compás 42 hasta el 56 para luego presentar la reexposición literal de A apartir del compás 57, en la tonalidad de Sib menor. Agregando a estos, dos *compases más que fungen de final del primer movimiento y principio del segundo* movimiento.

SEGUNDO MOVIMIENTO

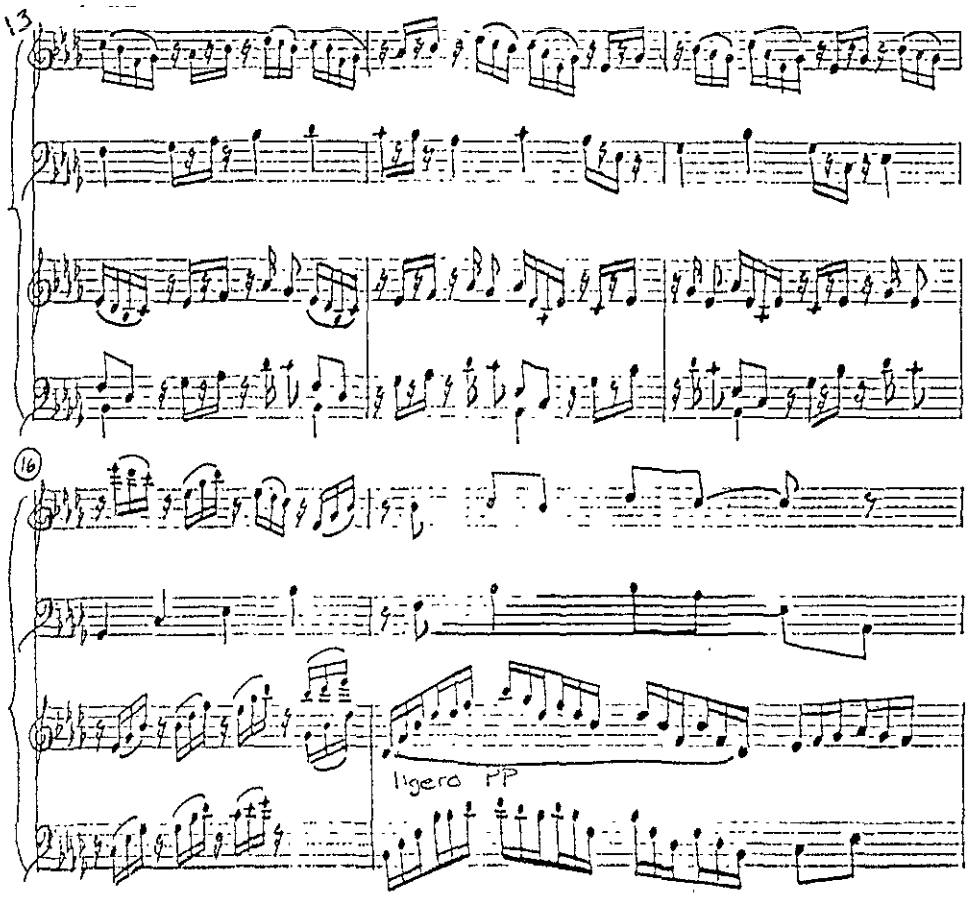
Conserva la tonalidad del primer movimiento, con la estructura siguiente:

A (1 al 12)	B (13 al 28)	Codetta (29 al 31)

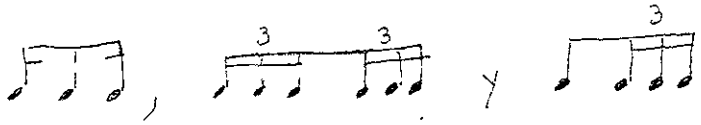
En éste segundo movimiento, el piano inicia exponiendo el motivo temático que consta de cuatro compases:



Después el canto se presenta en el cello (compás 5) quien va a conducirnos a un desarrollo a partir del compás 13. Esta parte contrasta con la anterior, melódica y rítmicamente. Se realiza un juego rítmico basándose en contratiempos entre los tres instrumentos:



Utiliza en esta misma sección figuras como:



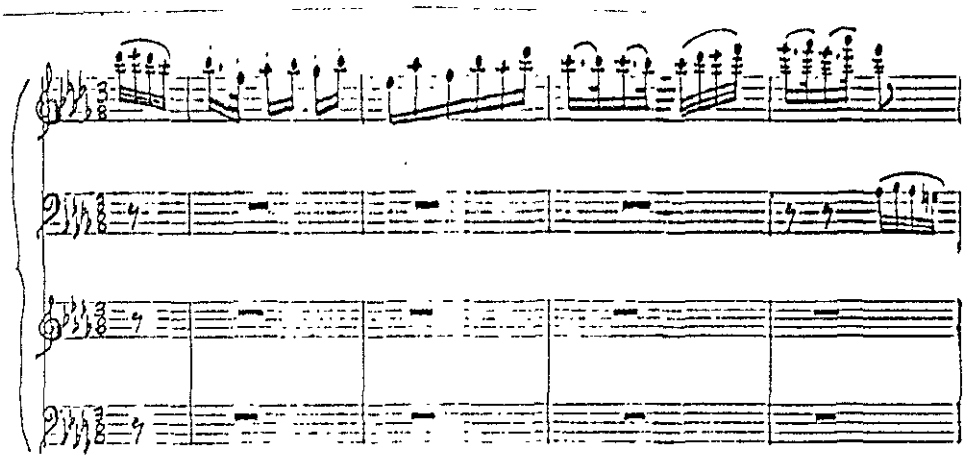
En el compás 29, el piano expone la cabeza del tema pero como parte de la cadencia final.

TERCER MOVIMIENTO

El tercer movimiento está estructurado de la siguiente forma:

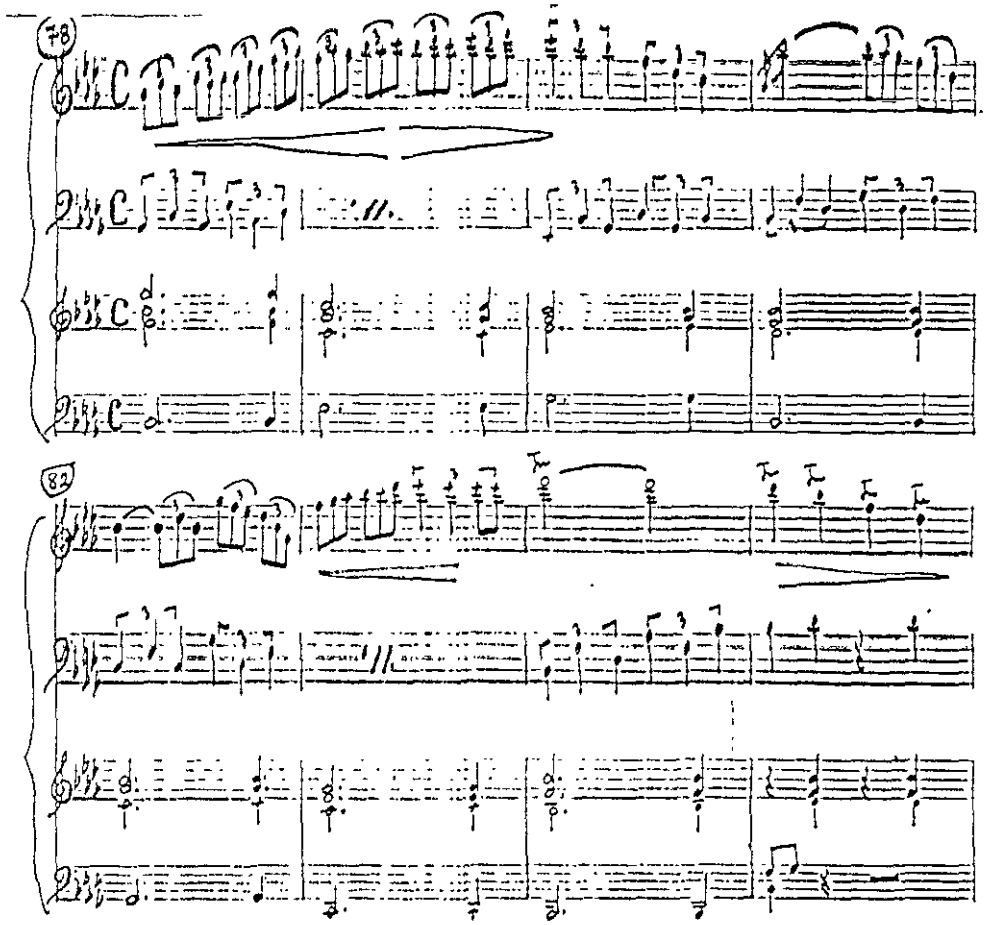
A	B	C	A'	CODA
(1-13)	(14-77)	(78-95)	(96-107)	(108-123)

Inicia en el compás de 3/8, en la tonalidad de Si bemol menor. El motivo temático de la exposición se inicia con la flauta y consta de 4 compases. Este tema se va alternando entre cada instrumento, durante el transcurso de ésta sección:



A partir del compás 14 comienza la sección B del desarrollo sobre el motivo temático de la sección A, hasta el compás 77. Continúa con la sección C (compás 78-95), donde presenta un nuevo tema contrastante con lo anterior, tanto melódicamente como rítmicamente.

Esta parte se desarrolla en un compás de 4/4, y el motivo temático es el siguiente:



A partir del compás 90 elabora un puente para unirse a la reexposición que comienza en el compás 96 hasta el compás 107. Por último, presenta una Coda en el compás 108 con el elemento rítmico- melódico del tema.

FUENTES DE INSPIRACION DEL COMPOSITOR

Aprovechando de una entrevista que tuve con el compositor, consideré interesante incluir algunos conceptos que dieron origen a sus obras.

Maestro Peña, ¿podría explicarme un poco sobre el estilo de sus obras, y qué fue lo que lo motivó a escribirlas?

------ Bueno, mi motivación principal es la búsqueda de algo melódico, algo consonante, y hasta cierto punto ir en contra de las corrientes vanguardistas de nuestra época. Yo pienso que ya es mucha la disonancia y estimulación desagradable que encontramos en nuestra vida moderna.

Como principio importante en el origen de mi música, es la descripción de elementos ó eventos de la naturaleza. Por ejemplo un atardecer, unas aves, etc. Agregándoles a éstos un poco de imaginación y fantasía. Podría decirse que es programática, ya que la música se sujeta a la descripción de un texto literario ó de mi imaginación. Quizás es por eso que la estructura de cada obra, está tratada muy libremente.

Mi estilo de composición gira en torno al Neoclásico francés de principios de siglo. En cuanto a la armonía, contiene elementos modales y del estilo impresionista.
En fin, tiene influencia de la escuela flautística francesa como Poulenc, Milhaud, Peglín, entre otros. Ya que mi carrera la realizé con maestros franceses tanto en teoría como en mi instrumento.

Maestro, ¿podría describir esos eventos naturales (como usted les llamó) que están plasmados en cada una de sus obras?

------ Si hablamos por ejemplo de:

ATARDECER (ESTAMPAS)

Hay un motivo temático que aparece varias veces, hasta desaparecer. Es como una puesta de sol, cuya luz poco a poco se va extinguiendo.

ATRAVES DEL BOSQUE (ESTAMPAS)

Es la sensación de estar corriendo en un bosque recibiendo todos los estímulos que lo rodean, es una sensación de libertad.

NOCHE DE LUNA Y DANZA DEL NAGUAL

Es una obra dividida en dos movimientos (lento—rápido). Aprovecho el color oscuro del clarinete, para describir una noche de luna, donde hay una luz muy tenue, y en medio de esa atmósfera tranquila de repente aparece un ser mítico, un ser mitad hombre mitad animal, que es precisamente un nagual. Él llega a la luz de la luna y baila una danza un tanto frenética, salvaje, primitiva.

Con relación a los TRES POEMAS, la música busca decir mediante sonidos la letra de los poemas, por ejemplo describir unas lágrimas o la fuerza e impetuosidad del mar.

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

AVES

Pienso que es de lo más influenciado por el estilo flautístico francés. Al principio se refiere a un vuelo de gaviotas muy tranquilo, casi estático como si estuvieran planeando. En la sección donde cambia de velocidad, describe cuando levantan en vuelo repentinamente ese grupo de gaviotas. Relacionando el aleteo (que yo mismo observé) con el compás que utilizo (3/4 + 4/4).

La idea en sí, es describir dos formas ó impresiones de vuelos.

MIGUEL ANGEL VILLANUEVA
FLAUTISTA

Nació en la Cd. de México. En 1980 inicia sus estudios musicales en la Escuela Nacional de Música de la U.N.A.M., bajo la dirección de los profesores Roxana Lara y Héctor Jaramillo. En 1984 viaja a París, donde continúa y culmina sus estudios en la Escuela Normal Superior de París y en el Conservatorio Nacional de Saint Maur, obteniendo el diploma superior de Ejecución y la Medalla de Oro den Flauta, respectivamente. Sus maestros fueron Ida Ribera, Jacques Royer, Shigenori Kudo y Michel Moragues. Se ha presentado como solista en diversos grupos de cámara en México, Francia, Inglaterra, Alemania, Australia y la República Checa. Desde su regreso a México realiza su labor docente en la Escuela Superior de Música del I.M.B.A. y en la Escuela Nacional de Música de la U.N.A.M.

CARLOS EGRY
VIOLINISTA

Nació en 1960 en México, D.F. Inició sus estudios de Violín con los maestros Joszef Smilovitz, Carlos Esteva, Manuel Arias y Hermilo Novelo. En el año de 1971, ingresa a la clase del maestro André Gertler en el Conservatorio Real de Música de Bruselas, Bélgica; donde obtiene un primer premio de violín en 1976 con Gran Distinción y continúa posteriormente sus estudios con en el maestro Gertler en la Capilla Musical Reina Elisabeth de Bélgica, graduándose de ésta Institución en 1980 con Virtuosismo y Gran Distinción. Laureado del Concurso Internacional de Violín JOHANN SEBASTIAN BACH (Leipzing, 1980), Carlos Egry se ha presentado con orquestas de Alemania, Bélgica, Hungría y México.

También ha protagonizado numerosos recitales tanto en México como en Europa, así como programas radiofónicos para las estaciones de Bélgica, Alemania y México.

MARIA GUADALUPE JIMENEZ ALONZO
SOPRANO LIGERO

Originaria de la Ciudad de México. Estudia la Licenciatura en Canto, en la Escuela Nacional de Música de la U.N.A.M., con la Maestra Edith Contreras Bustos.

Los cursos que ha recibido hasta el momento son: Claudio Monteverdi y su Música de Cámara, con el tenor inglés Nigel Rogers. Interpretación de la Música Antigua con el alto Charles Brett. Interpretación de la Música Barroca, con el barítono español Josep Cabré. L´Arianna dal Bonini e dal Monteverdi con Bradley Brookshire. Cusrso magistral, con Hugo Marcos de la ópera de Cuba. Curso de capacitación operística impartido por maestros del Metropolitan Opera House.

Ha participado en diversas obras teatrales, operísticas y recitales en diversas partes de la Ciudad de México , y en el Estado de Guanajuato.

Obtuvo el segundo lugar en el concurso "FRANCISCO ARAIZA" en 1993 y el primer lugar en 1994.

MANUEL HERNANDEZ AGUILAR
CLARINETISTA

Nació en el Estado de Oaxaca en 1971.

Estudia la Licenciatura en la Escuela Nacional de Música de la U.N.A.M. con el maestro Humberto Ramos. Ha destacado en diversos cursos impartidos por los maestros: Joaquín Valdepeñas, Michael Collins, Roger Salander, Joan E. Lluna, y el quinteto Ebony de Cuba.

Obtuvo el primer premio en el concurso del Mejor Intérprete de la Escuela Nacional de Música, en 1996. Obtuvo el segundo lugar en el concurso Binacional de Jóvenes Artístas México-U.S.A. en 1996, celebrado en San Diego California.

Ha ofrecido recitales en diversos Estados de la República Mexicana, así como en Buenos Aires Argentina.

ROCIO OROZCO DE LA TORRE
VIOLONCELLISTA

Inició su estudios musicales en la Escuela de Música de la Universidad de Guadalajara con los maestros Arturo Xavier González e Ignacio Camarena Ramírez Continúa sus estudios de Licenciatura en la Escuela de Música de la universidad de Houston, Texas con los Maestros Warren Lash y Redell Lack.

Posteriormente realiza sus estudios de Maestría en Música de Cámara en la Escuela de Música de Milwaukee Wisconsin, con el renombrado cuarteto Fina Arts String Quartett, donde obtiene el premio George Sopkin. Y la maestría en Violoncello den la Escuela de Música de la Universidad del Sur de California con los maestros Gabor Rejto y la Dr. Jim Bar.

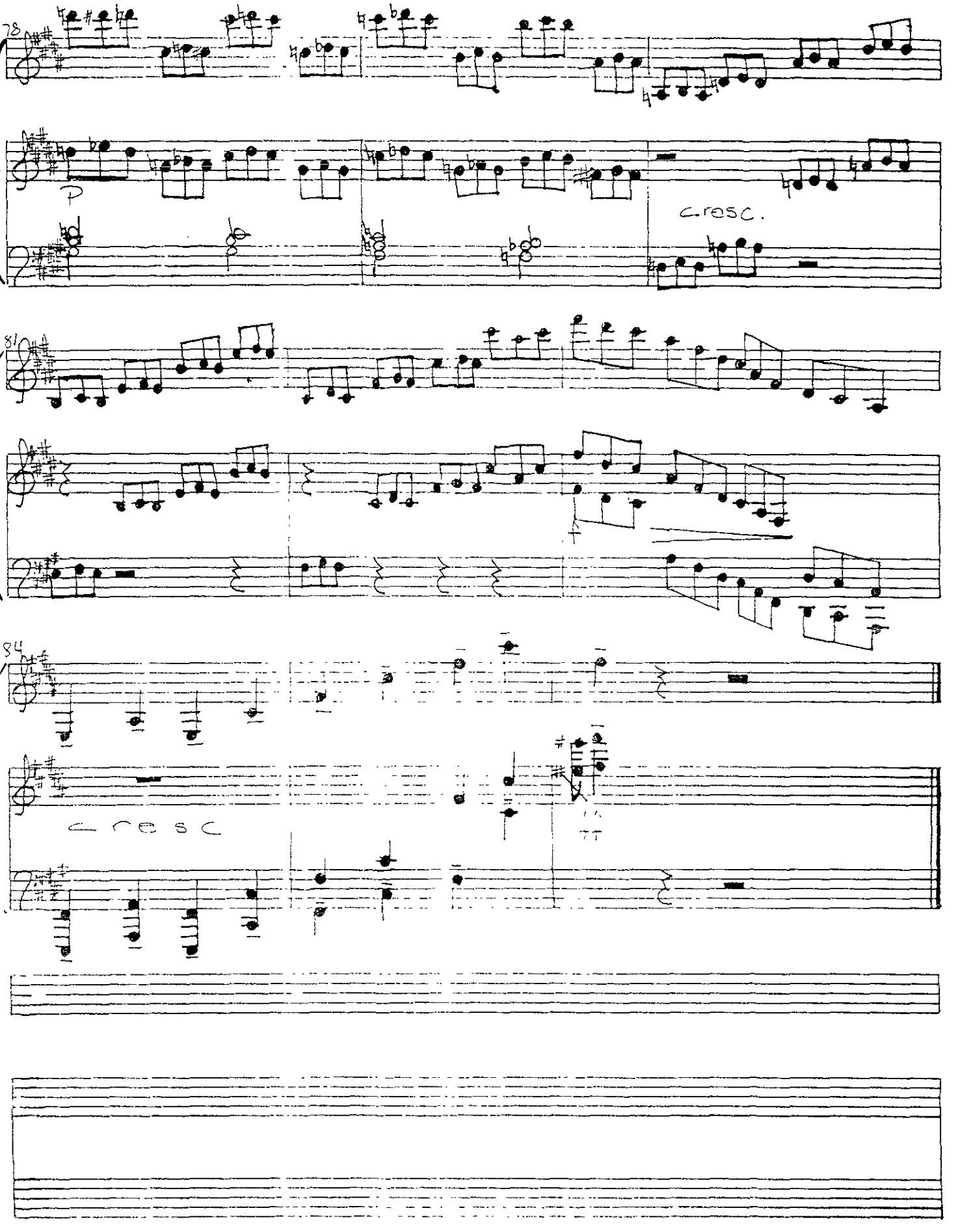
Ha participado en diversos dursos de perfeccionamiento en Violoncello y Música de Cámara

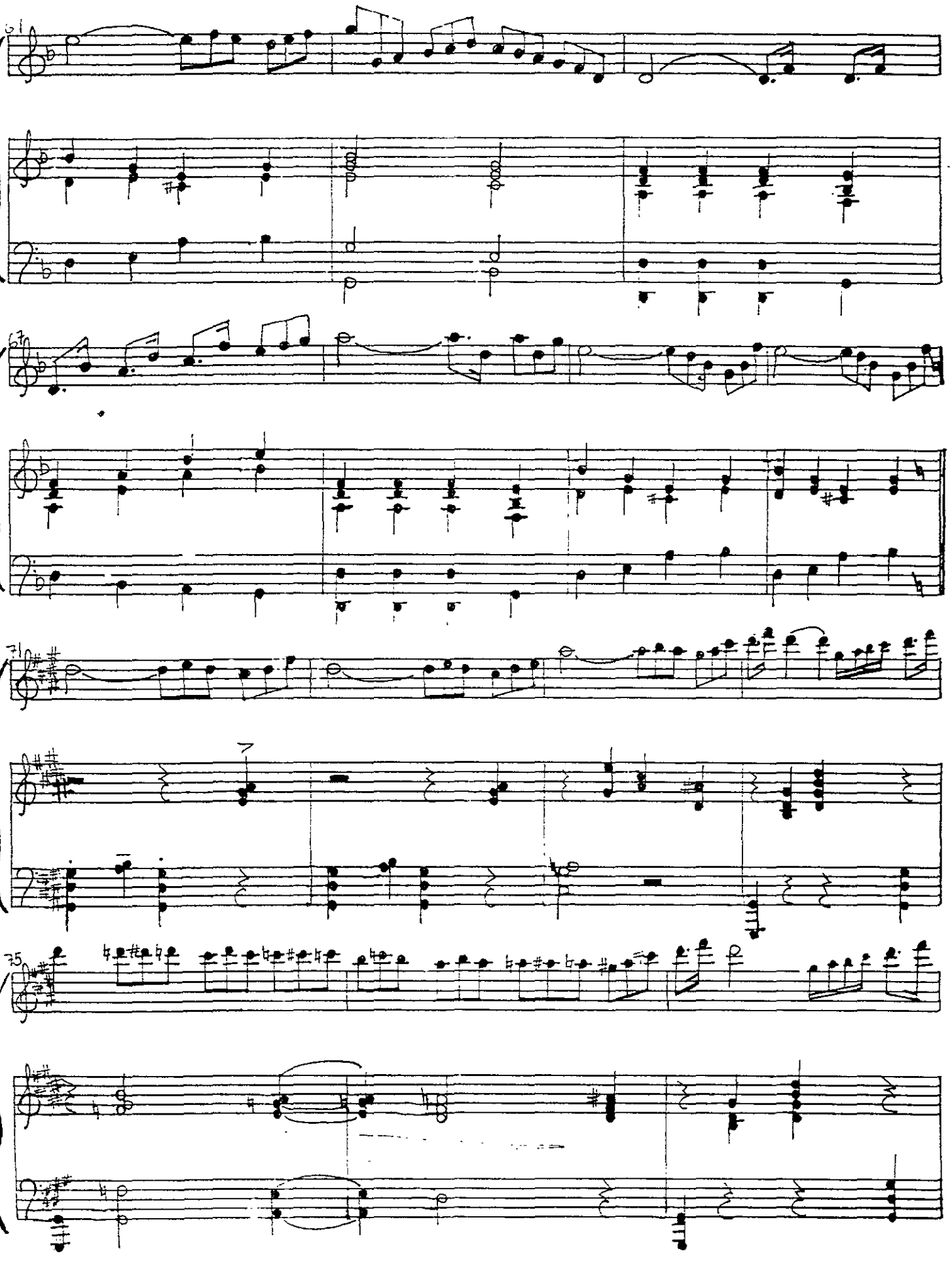
Desde 1990 ejerce la cátedra de viloncello en la Escuela Nacional de Música de la U.N.A.M.

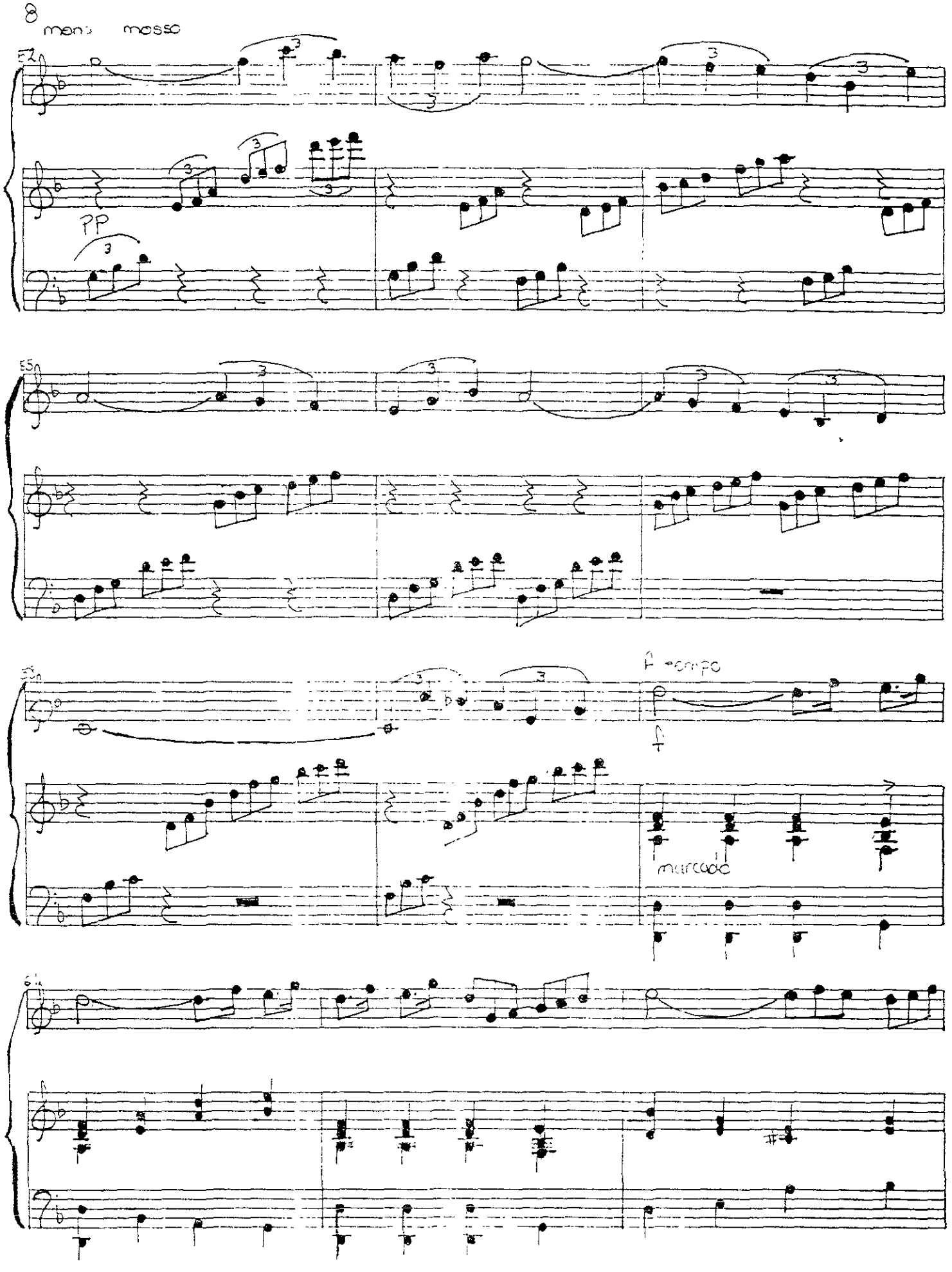
Recientemente, realizó la especialización en Pedagogía Infantil y en Violoncello Barroco en el Consevatorio Nacional de Música de Lyon, Francia.

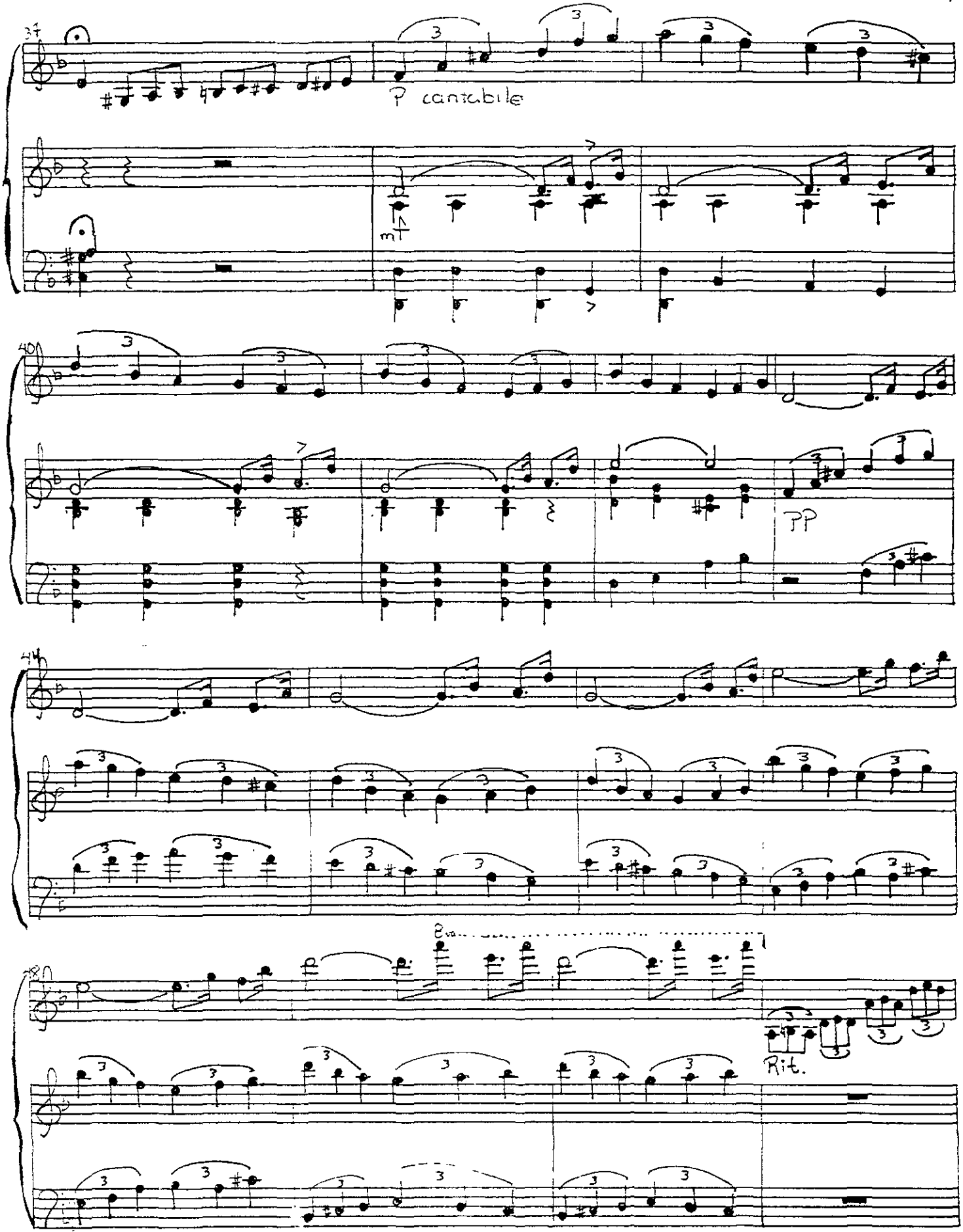
OMAR CASTRO
FLAUTISTA
(PARTICIPO UNICAMENTE EN LA GRABACION DEL TRIO No. I)

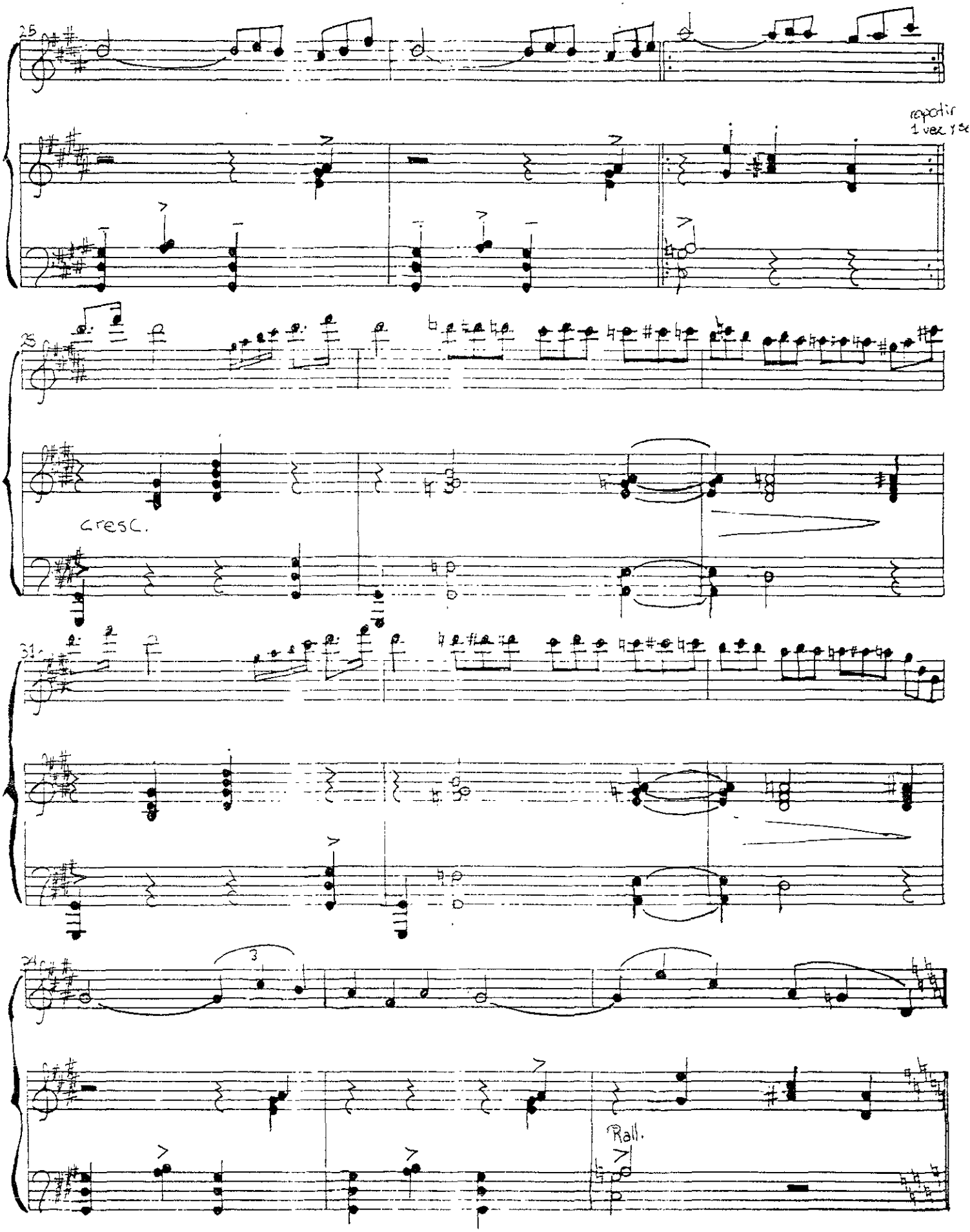
Nació en la Ciudad de México. Inició sus estudios Musicales en la Escuela Nacional de Música de la UNAM, con el Profesor Fernando Lipkau. Posteriormente participo en cursos con los maestros Alejandro Escuev, Miguel Angel Villanueva, Tadeo Coelho y Keith Underwood. Actualmente cursa la licenciatura bajo la cátedra del maestro Héctor Jaramillo.

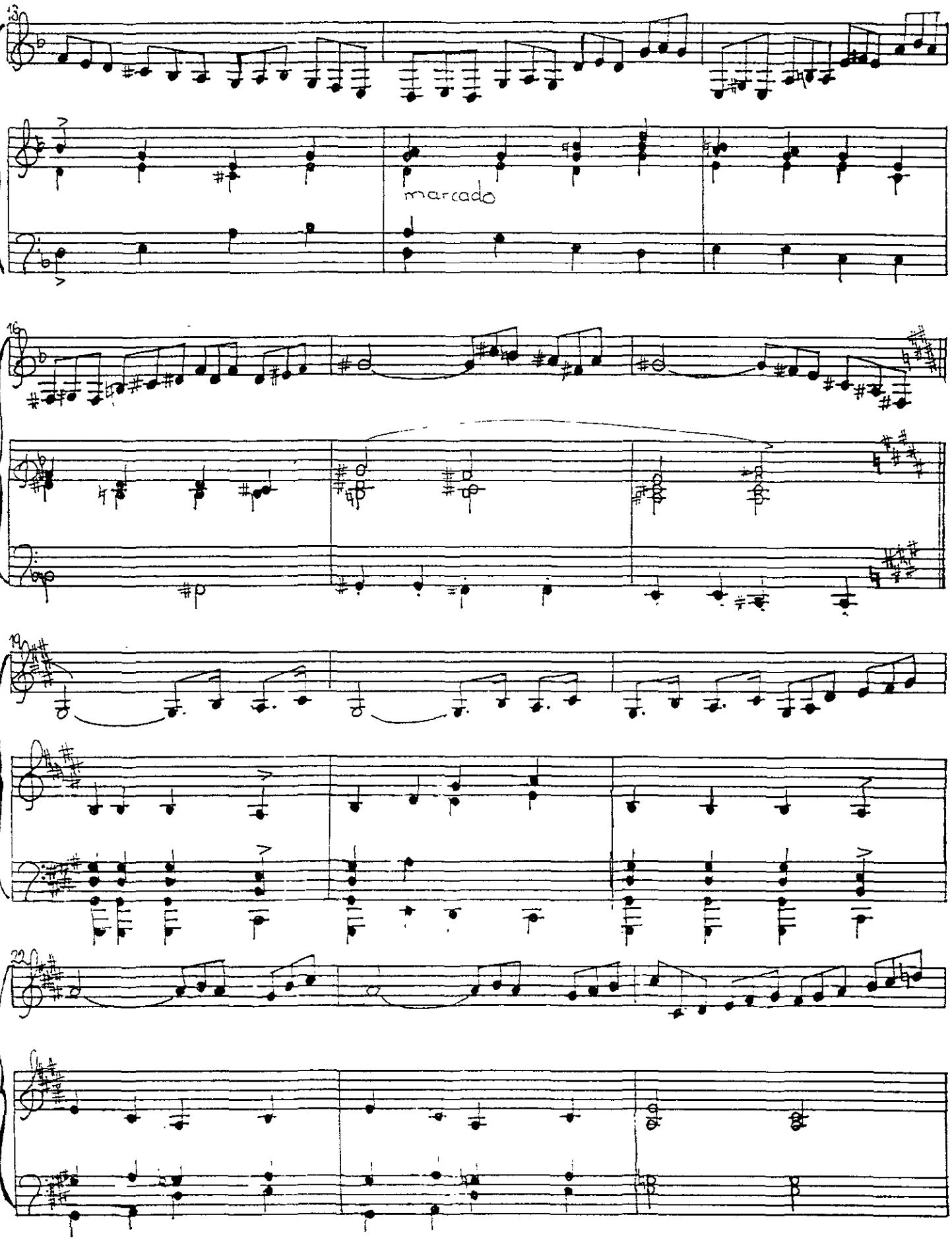

78
p
cresc.
81
84
cresc


61
67
71
75


mano mosso
pp
f tempo
f
marcado

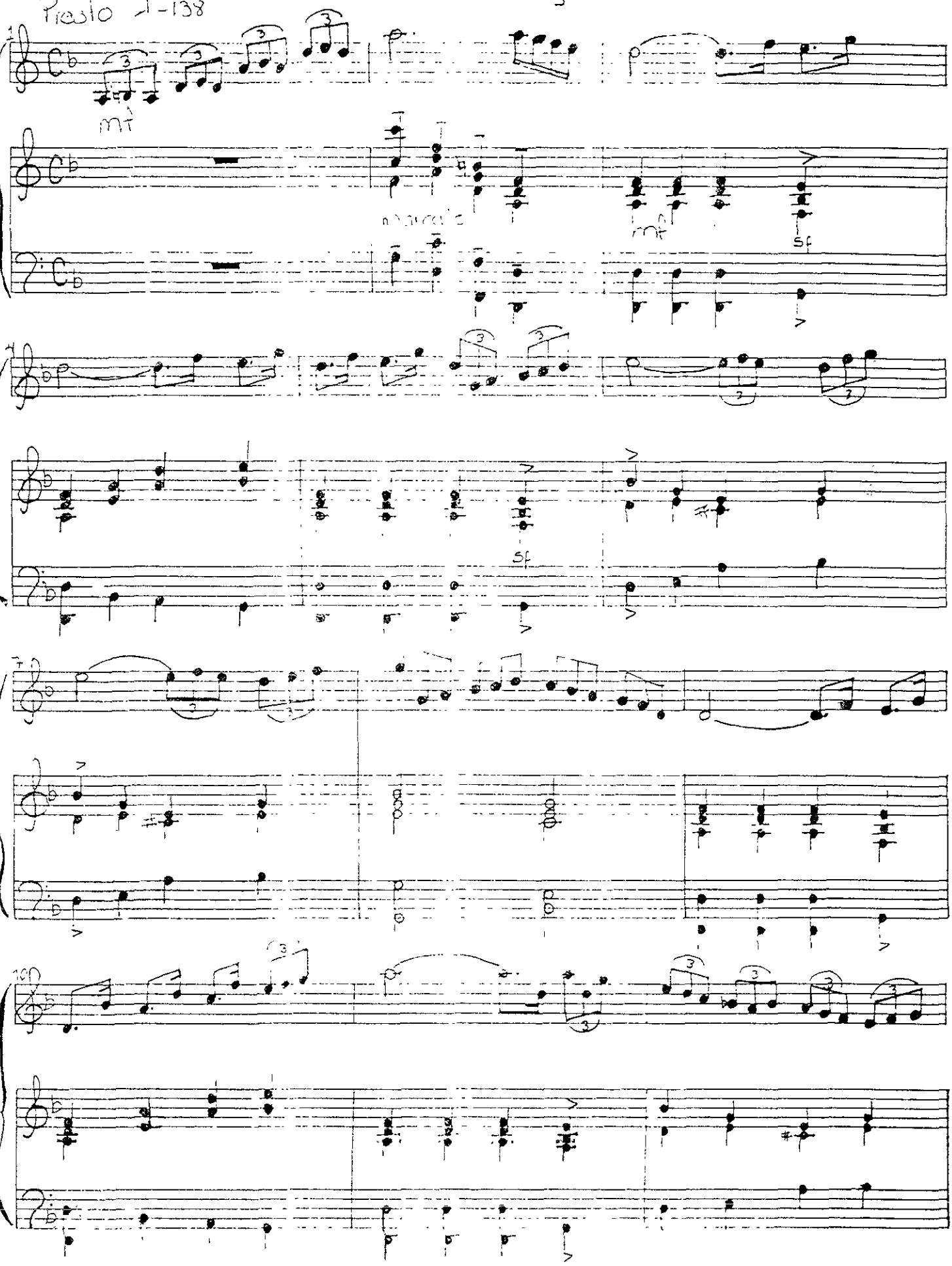

37
P cantabile
mf
40
PP
44
8va
Rit.

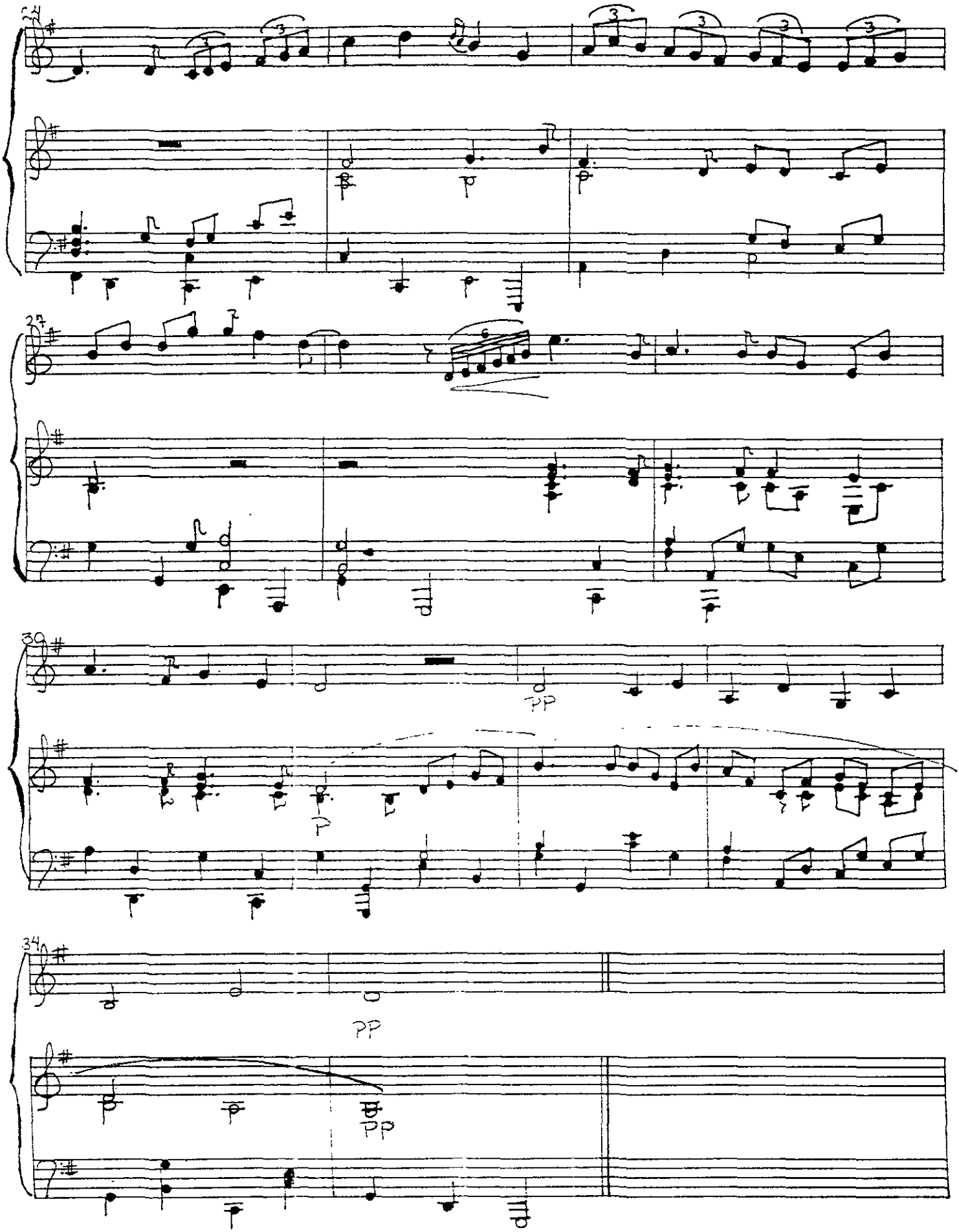

25
repetir
1 vez y se
28
cresc.
31
3
Rall.

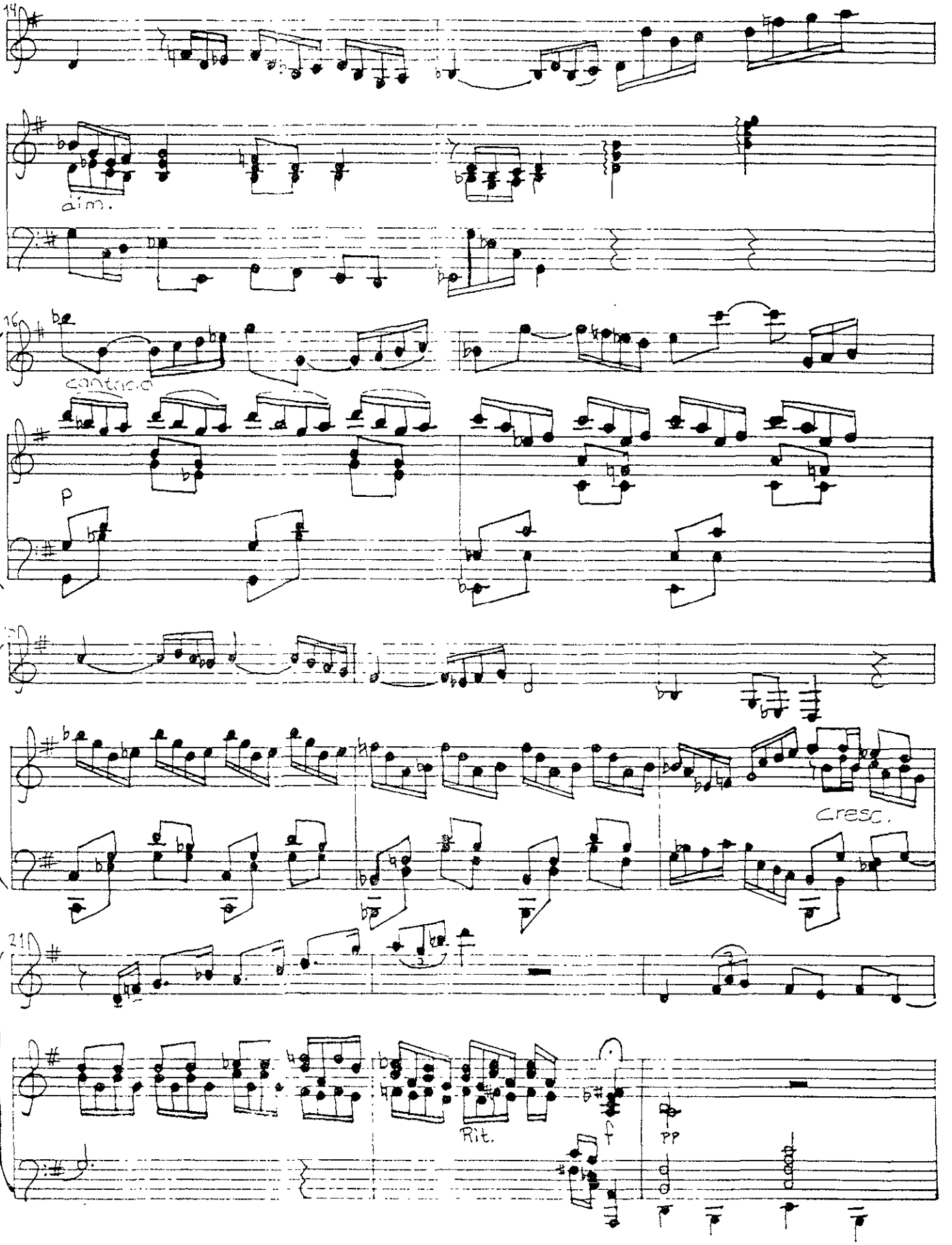

13
marcado
16
19
22

Danza del Nagual

Presto ♩=138



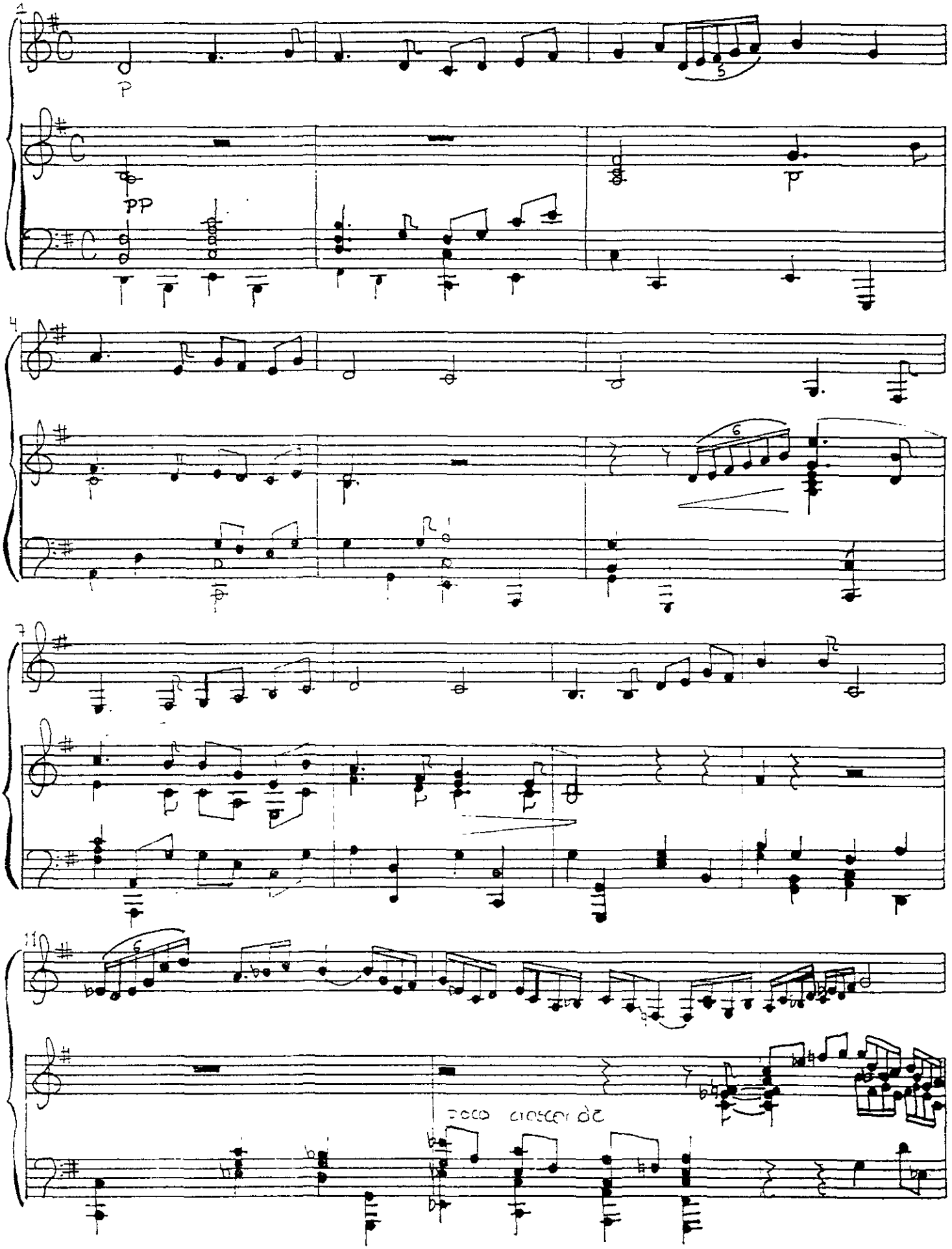

24
27
30
PP
P
34
PP
PP


14
aim.
16
cantico
p
cresc.
21
Rit.
ff
pp

Noche de Luna

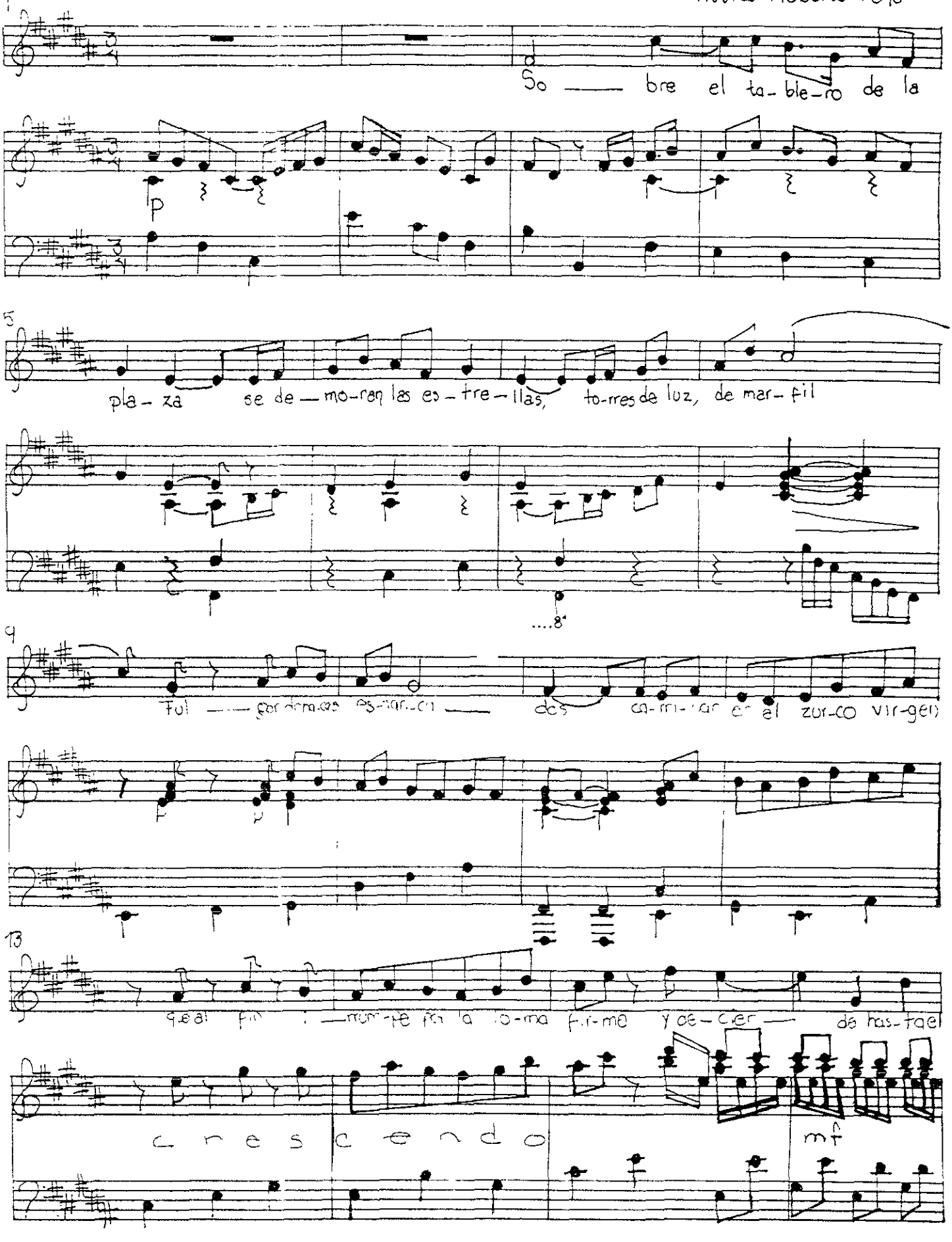
Roberto Peña

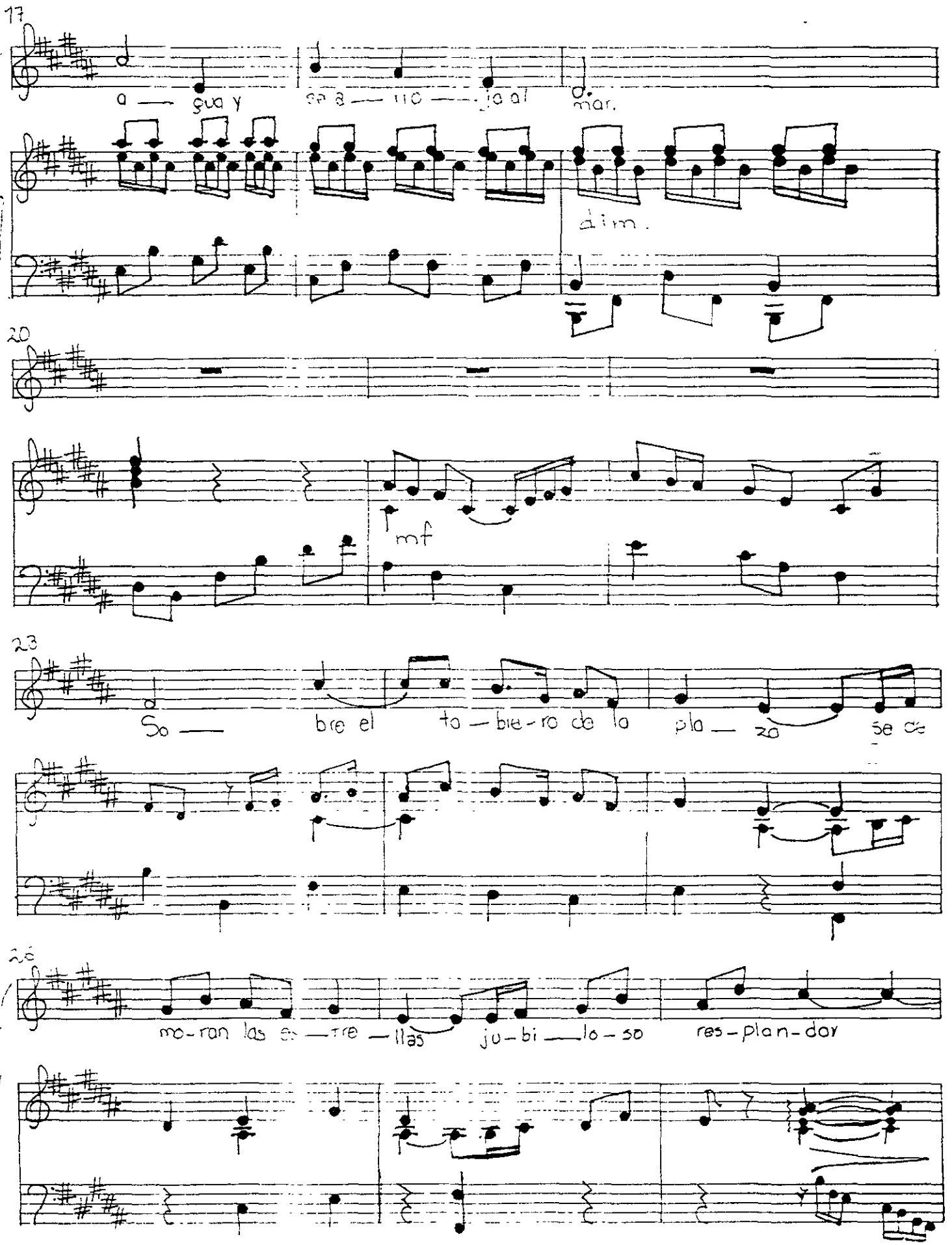
Lento ♩= 60

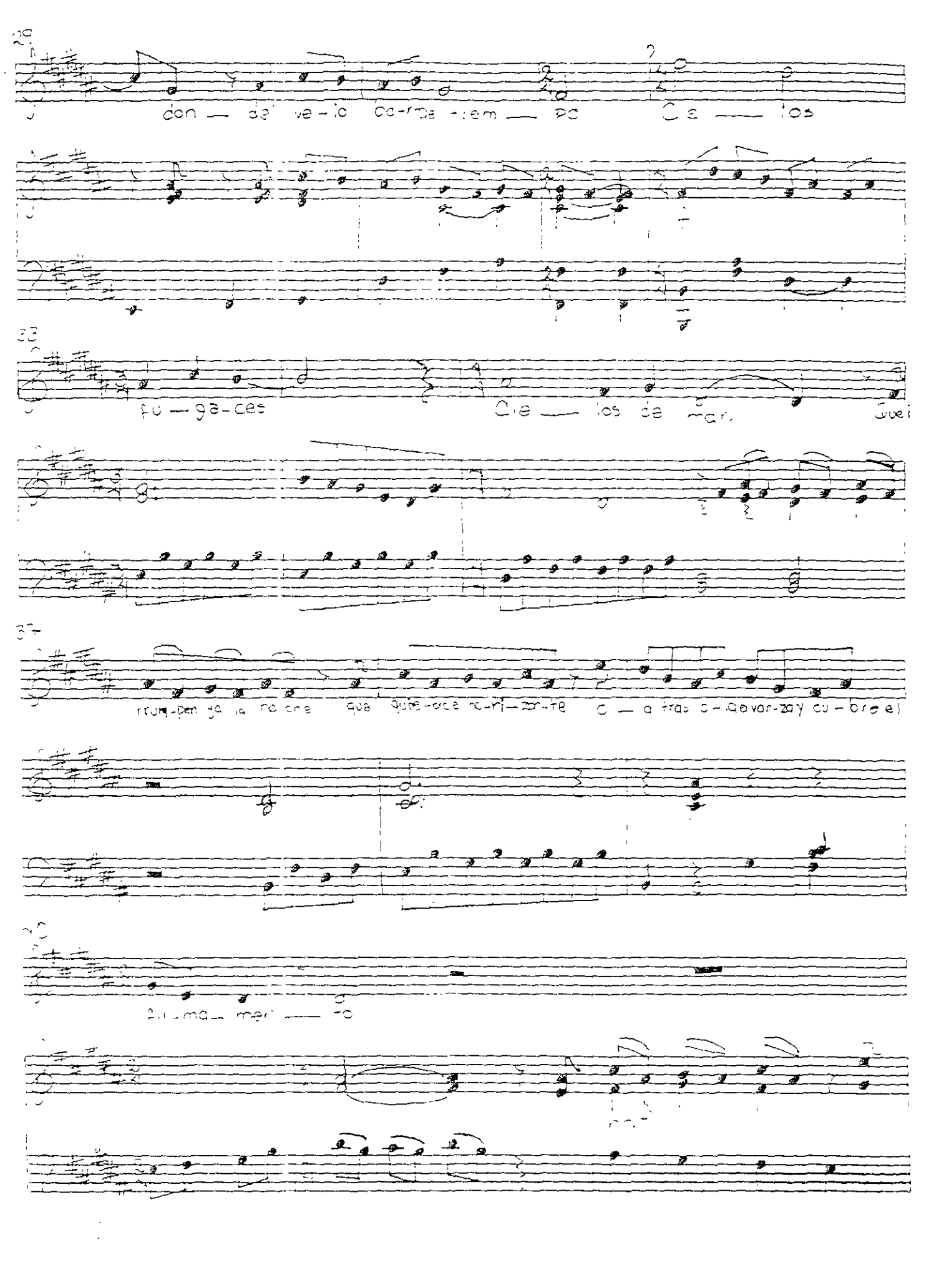


Mascaras del Alba

Letra: Octavio Paz
Música: Roberto Peño




17
a — gua y se a — lle — ja al mar.
dim.
20
mf
23
So — bre el ta — ble-ro de la pla — za se de
mo-ran las es — tre — llas ju-bi — lo-so res-plan-dor


don — de ve-lo ba-rme-tiem — po Cie — los
fu — ga-ces Cie — los de mar. Que
rrum-pen ya la no che que quie-bre no-ri-zon-te o — a tras o-la va-rza y cu-bre el
fir-ma — men — to

43

Briz — na de luz que tras cor

47

ti — nas es — pí — a al que es — pí — o ár — bol de i — ma — ge —

51

nes que en el fon — do del es — pe — jo nú — dar con — tra — la co —

55

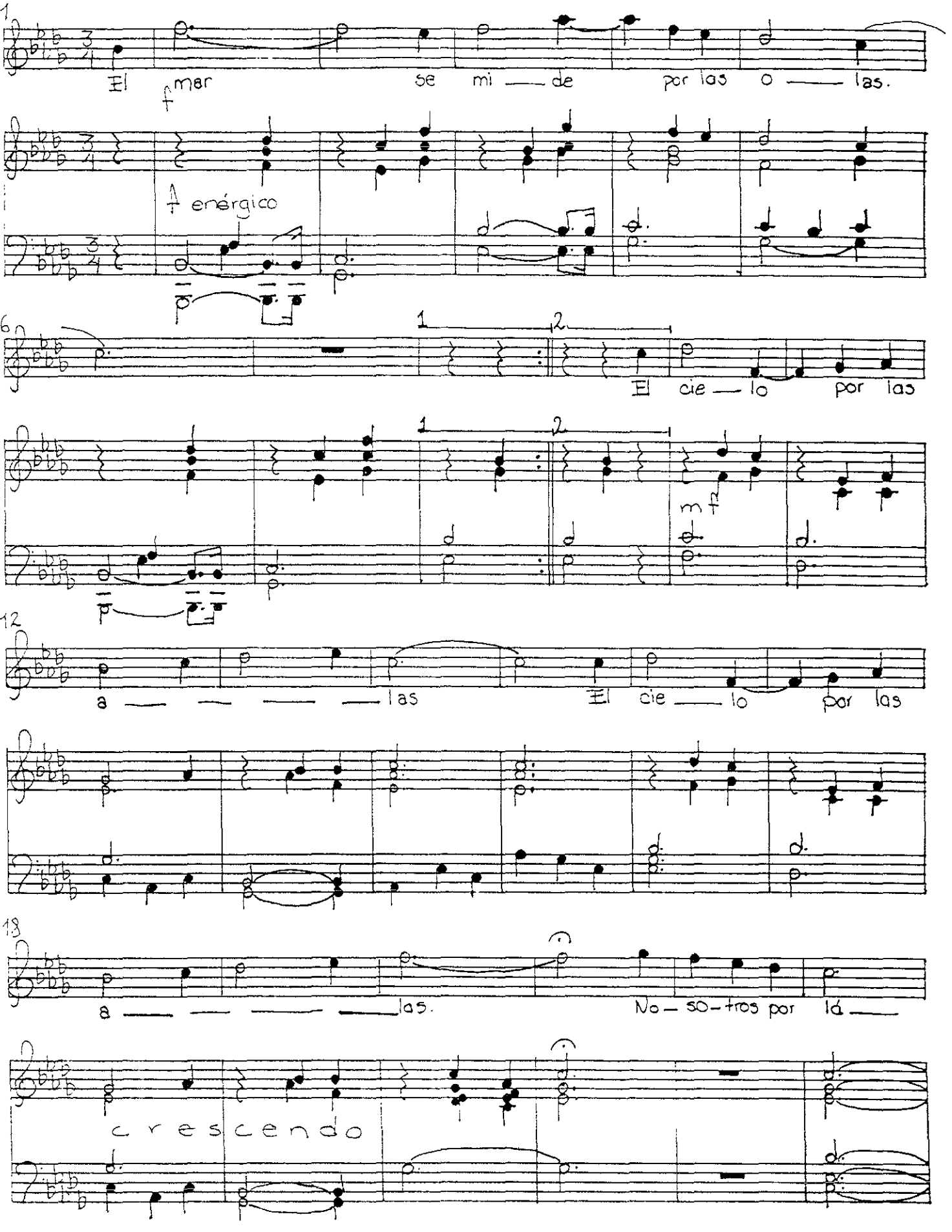
mien — te no — ni — lla de el des — per — tar.

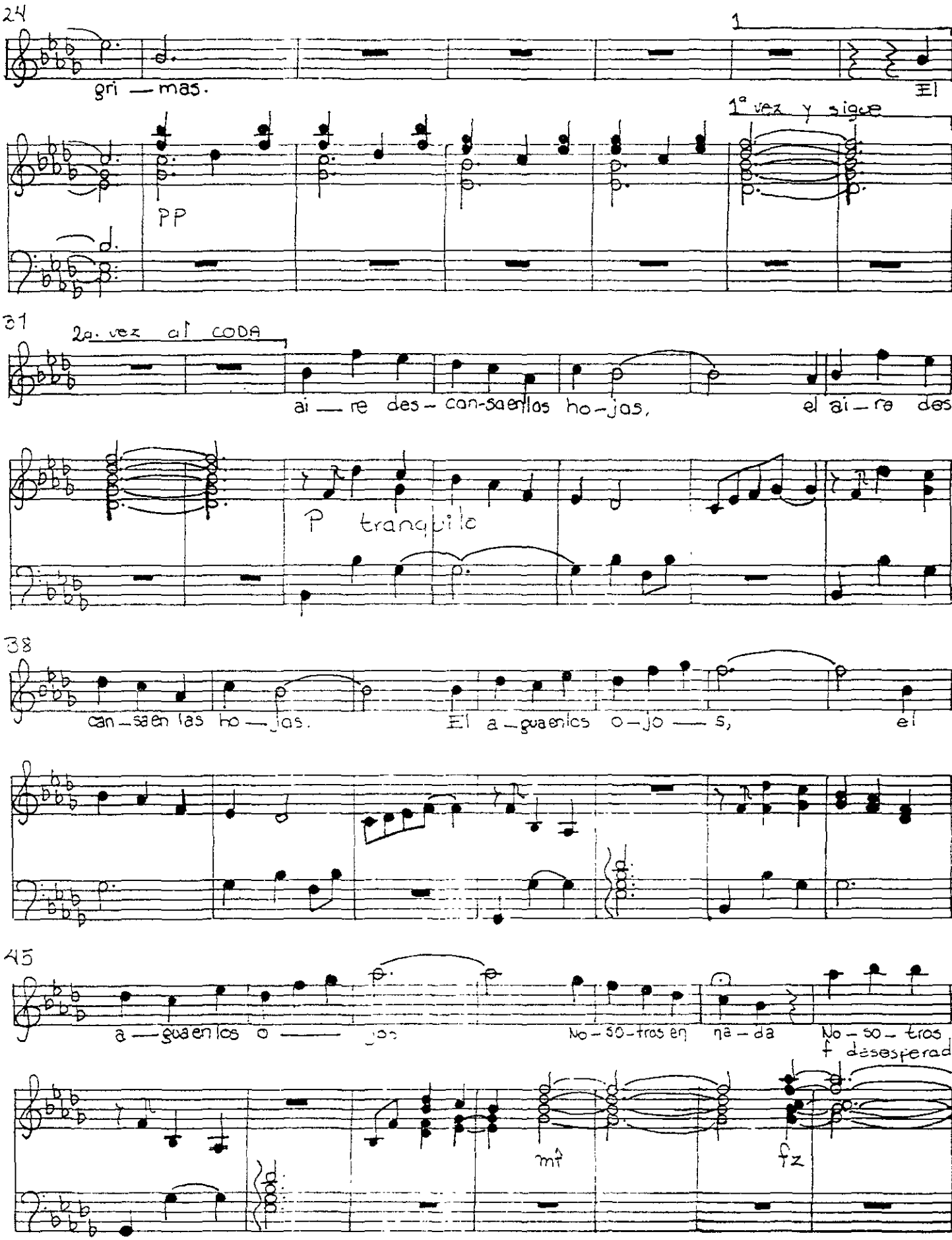
pp

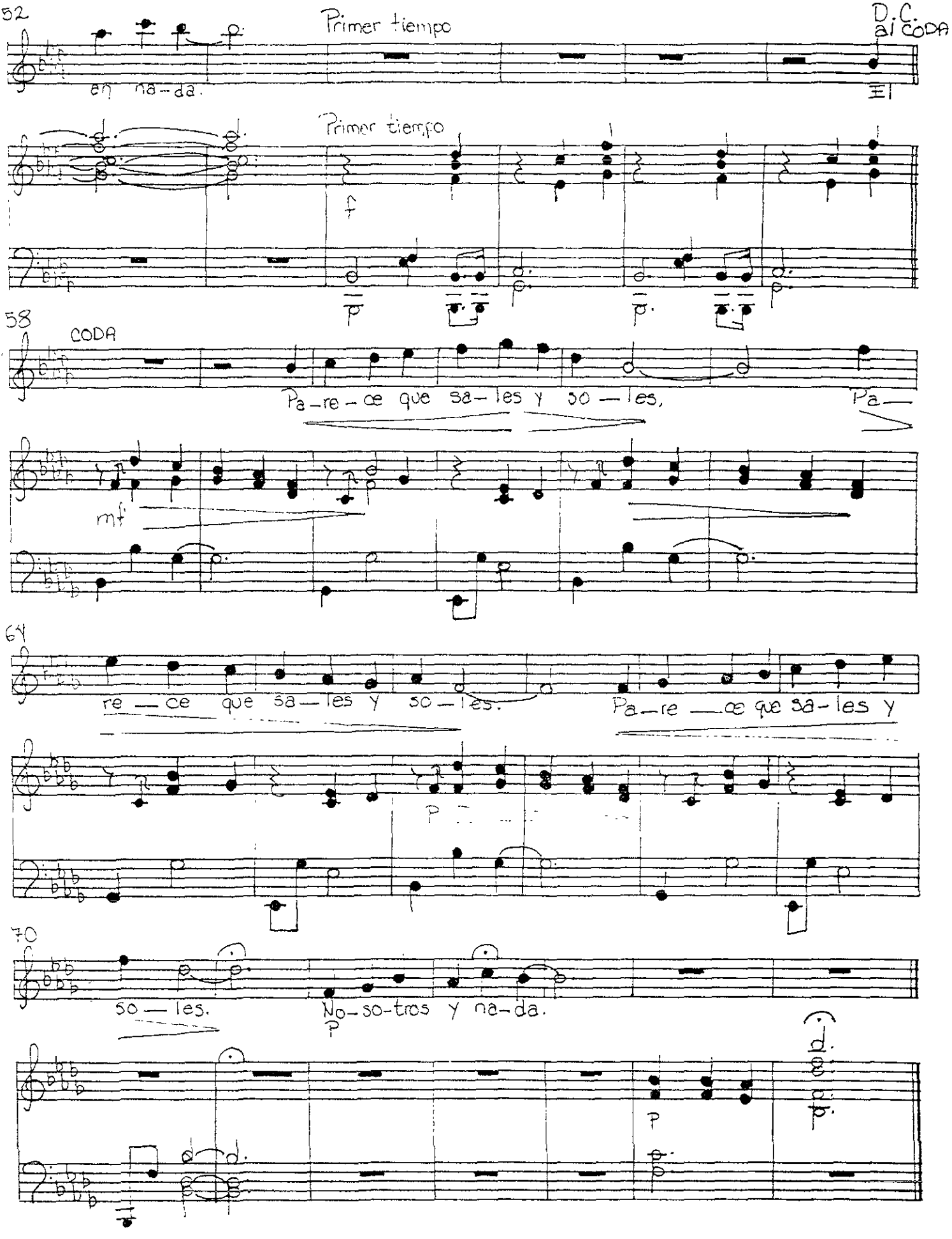
♩ = 160

HORAL

Letra: J. Sabines. Música: R. Peña

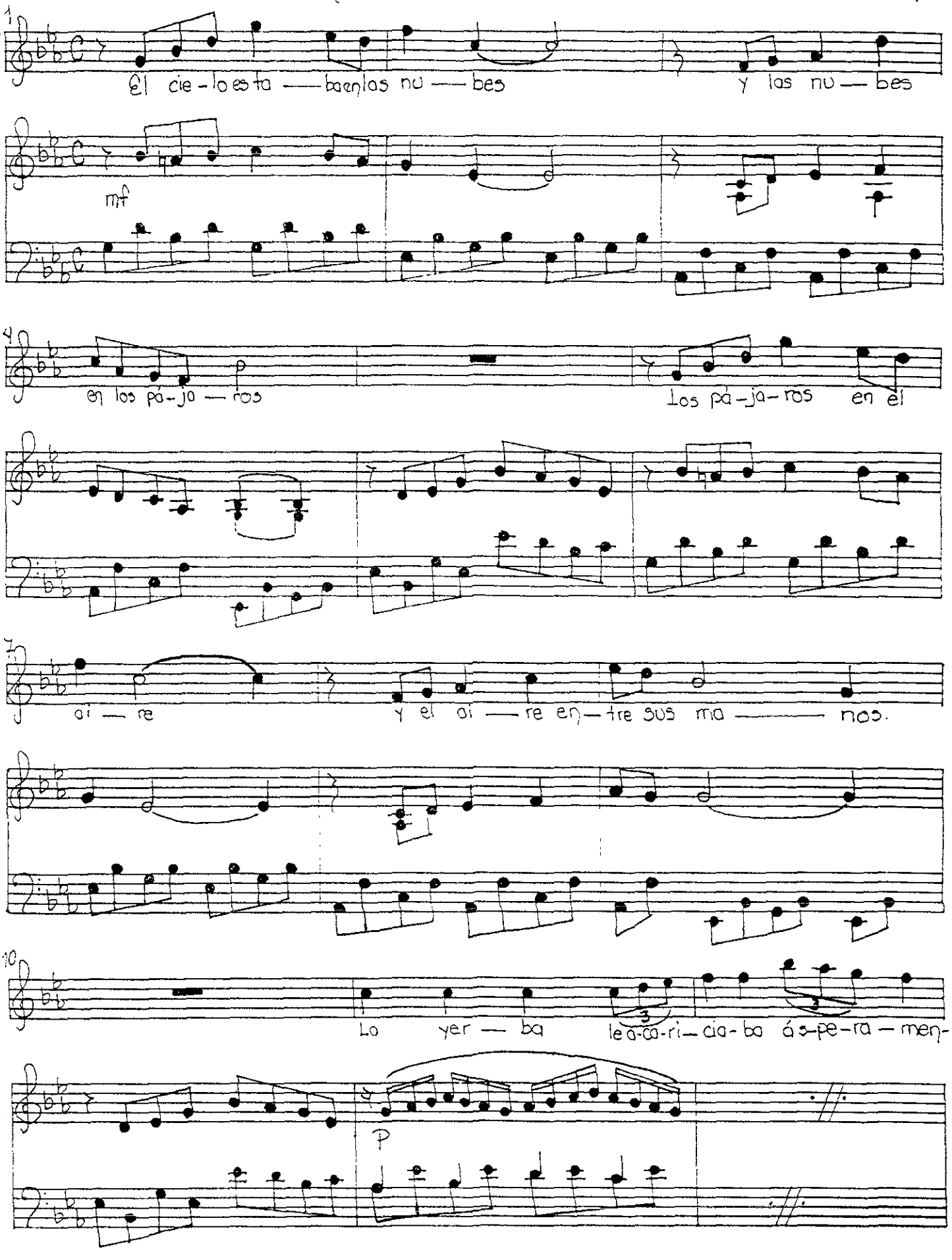


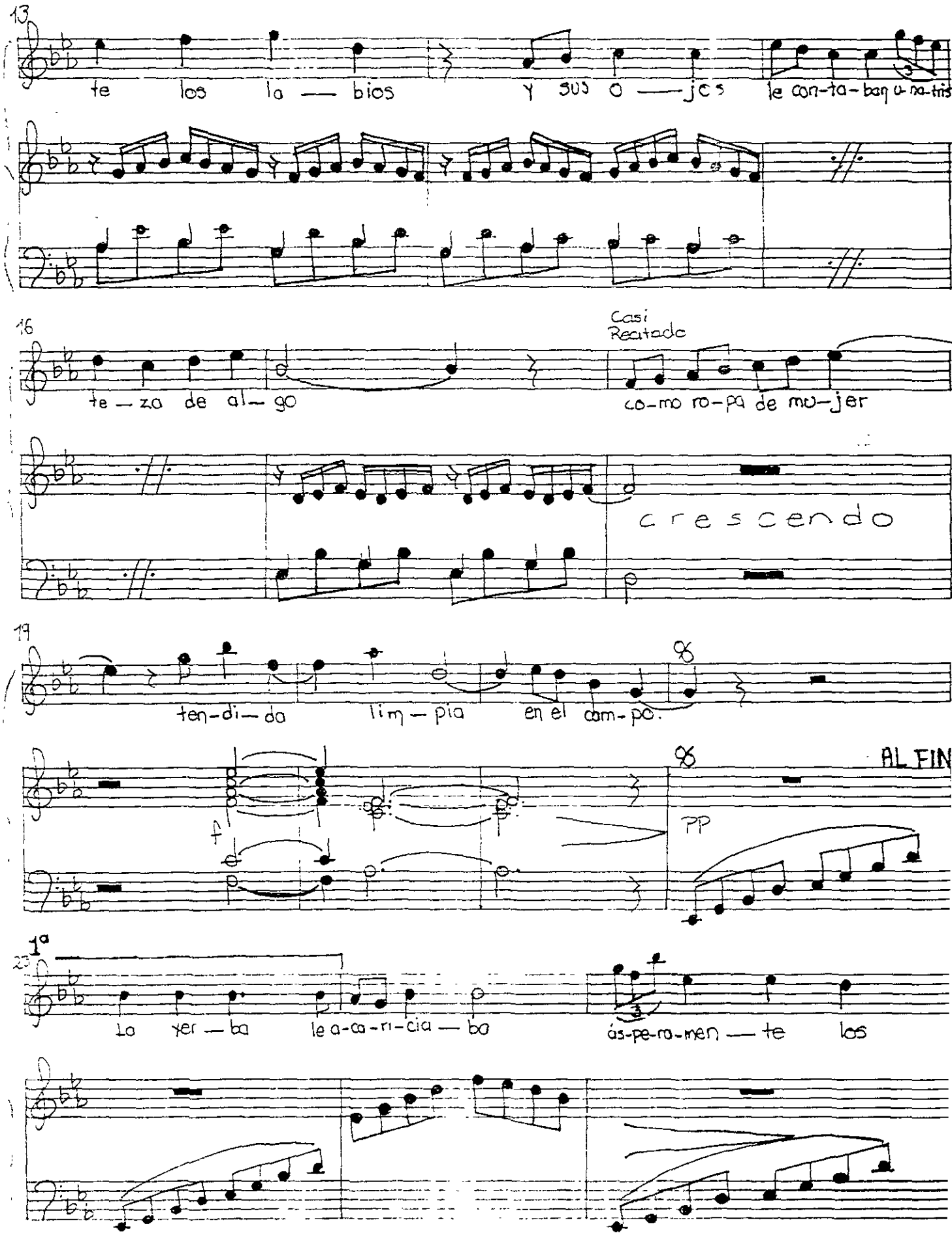

24
1
gri — mas.
El
1ª vez y sigue
PP
31
2a. vez al CODA
ai — re des- can-saen las ho-jas, el ai — re des-
P tranquilo
38
can-saen las ho — jas. El a-guaen los o-jo — s, el
45
a — guaen los o — jos No-so-tros en na — da No-so-tros
f desesperado
mf
fz

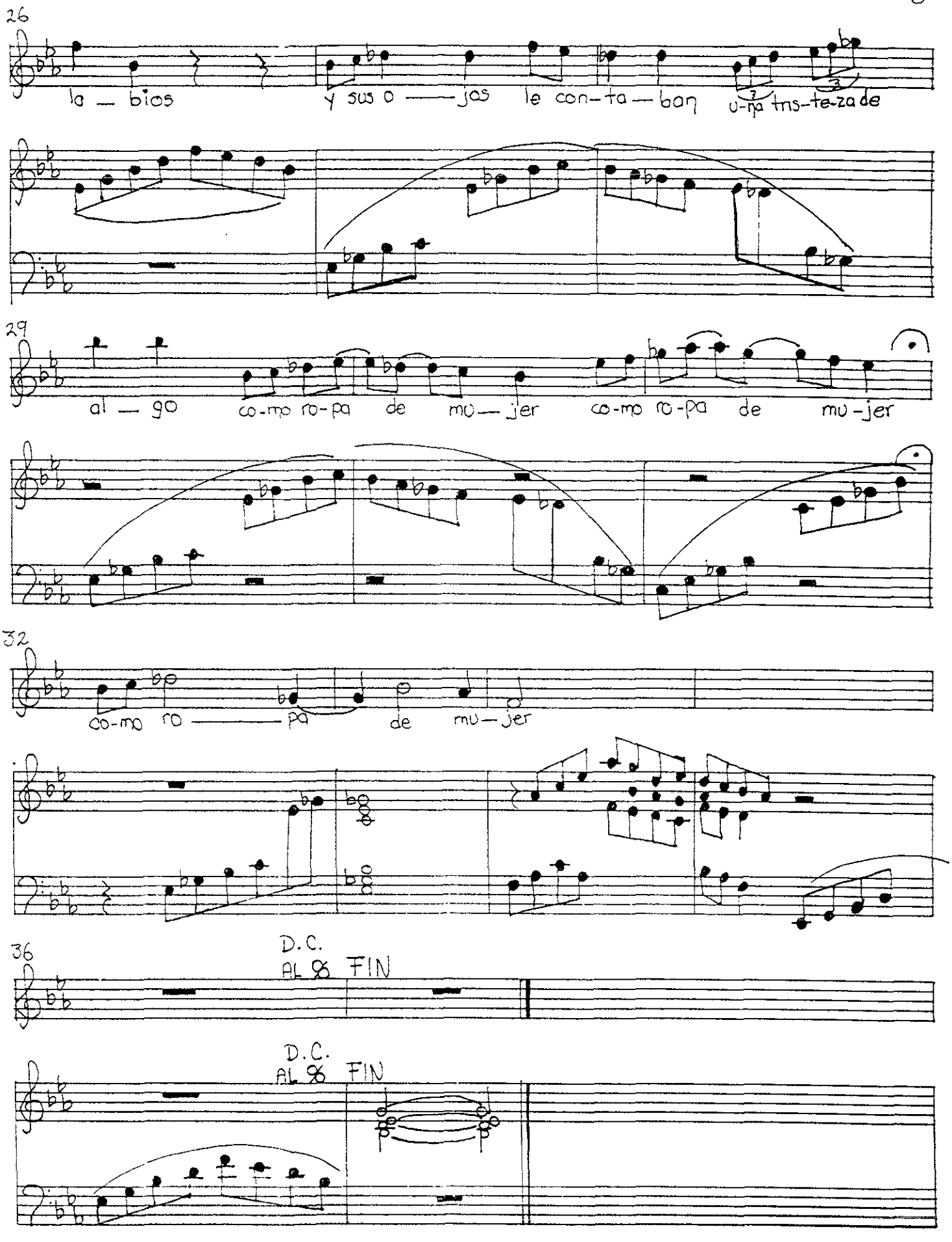

52
Primer tiempo
D.C. al CODA
en na-da.
El
Primer tiempo
f
p
58
CODA
Pa-re-ce que sa-les y so-les,
Pa-
mf
64
re-ce que sa-les y so-les.
Pa-re-ce que sa-les y
p
70
so-les.
No-so-tros y na-da.
p
p
d.

CAPRICHO

Letra: JAIME SABINES
Música: ROBERTO PEÑA

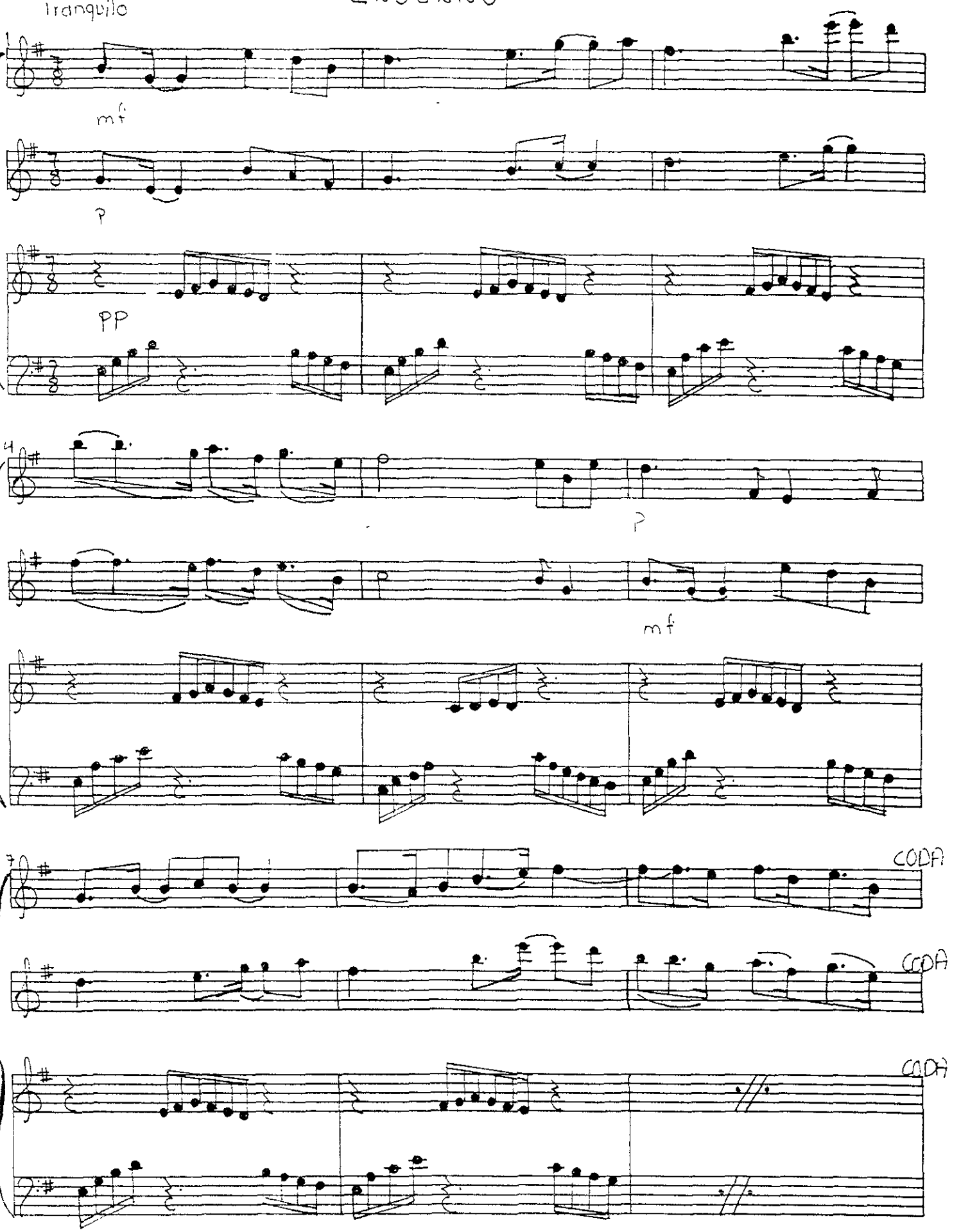


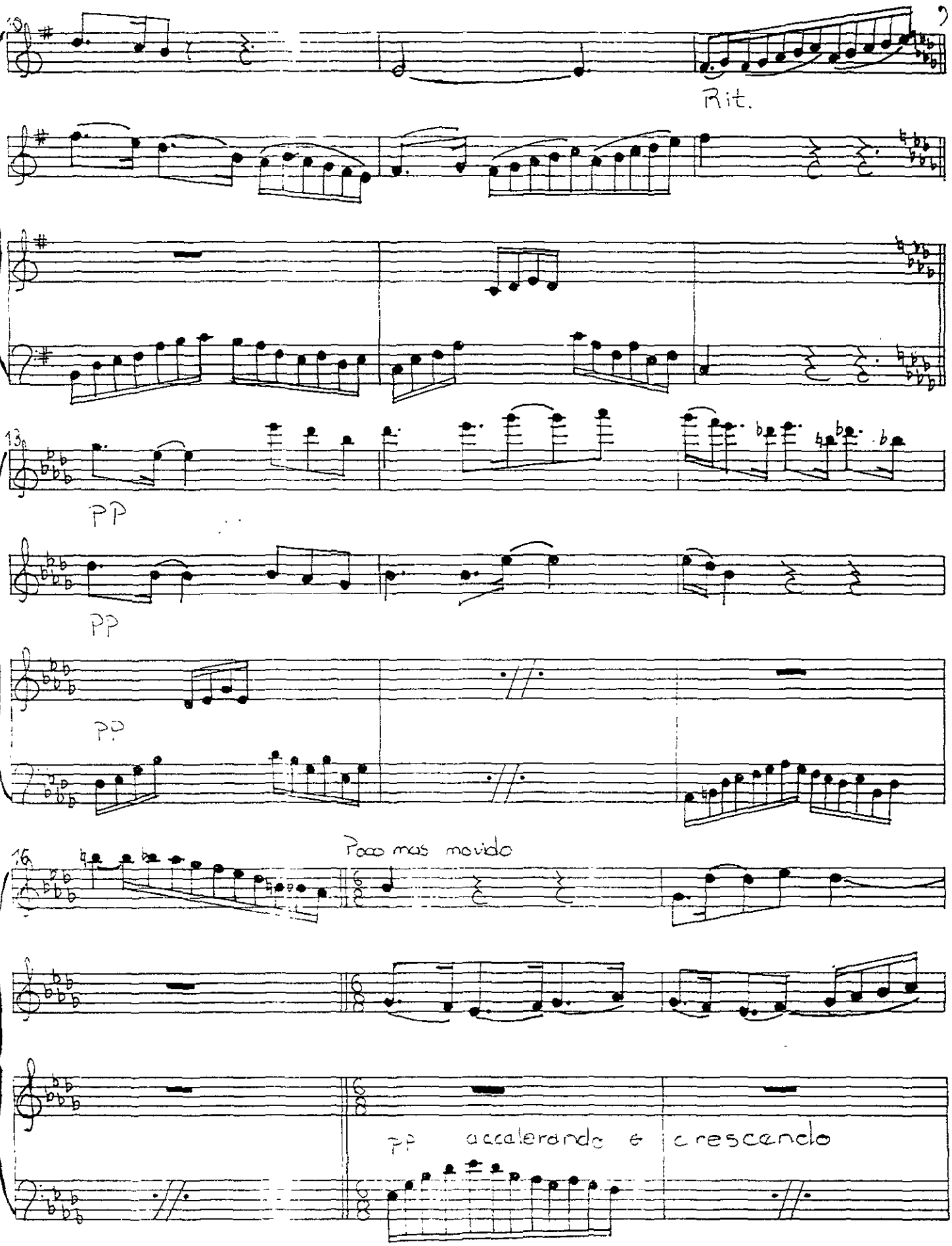

13
te los la — bios y sus o — jos le con-ta-ban u-na-tris
16
te — za de al — go
Casi Recitado
co-mo ro-pa de mu-jer
crescendo
19
ten-di— da lim — pia en el cam-po.
AL FIN
PP
1ª
23
La yer — ba le a-ca-ri-cia — ba
ás-pe-ra-men — te los

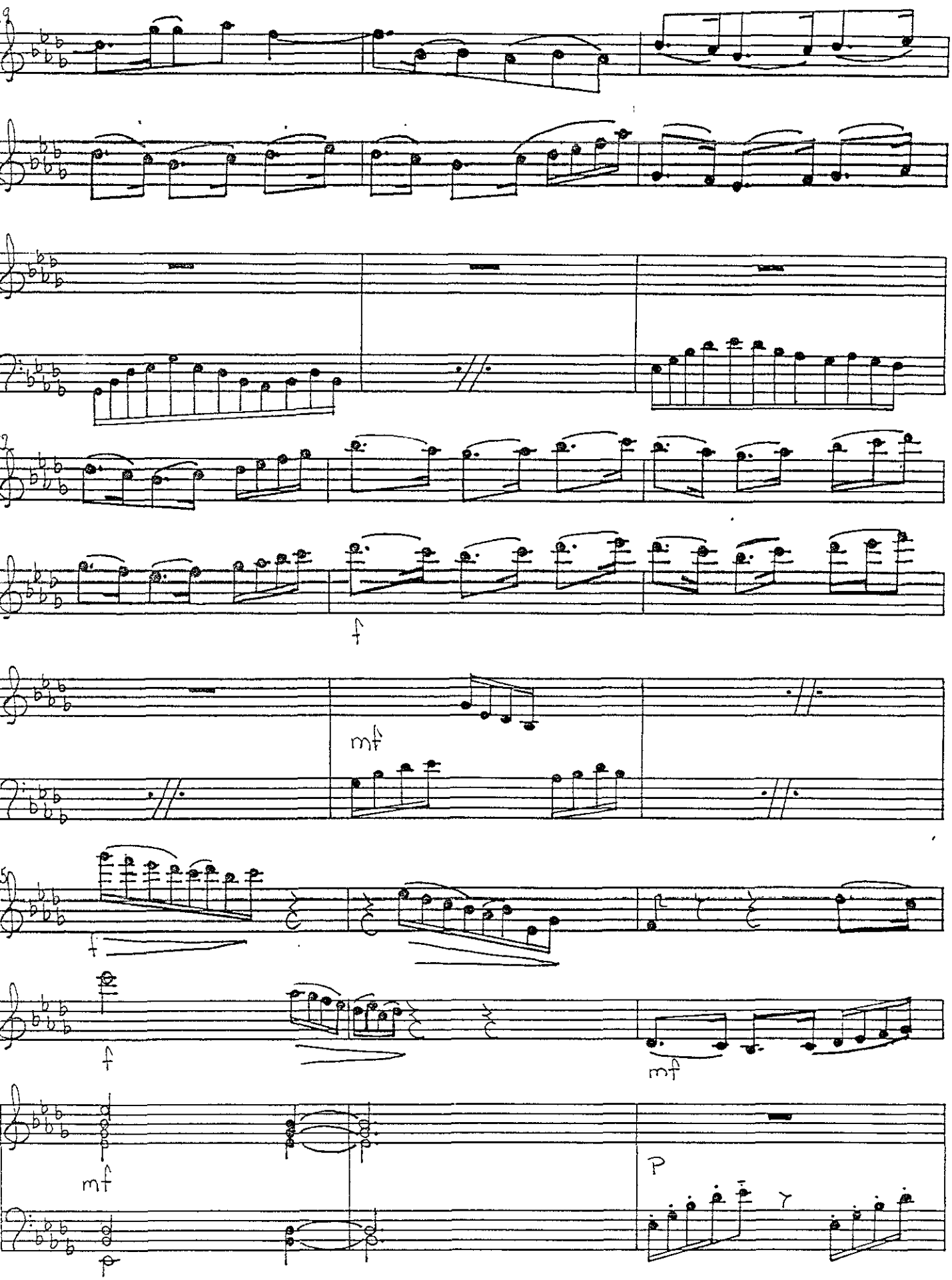

26
la — bios
y sus o — jos le con-ta — ban
u-na tris-te-za de
29
al — go como ro-pa de mu — jer como ro-pa de mu-jer
32
co-mo ro — pa de mu — jer
36
D.C.
AL 𝄋 FIN
D.C.
AL 𝄋 FIN

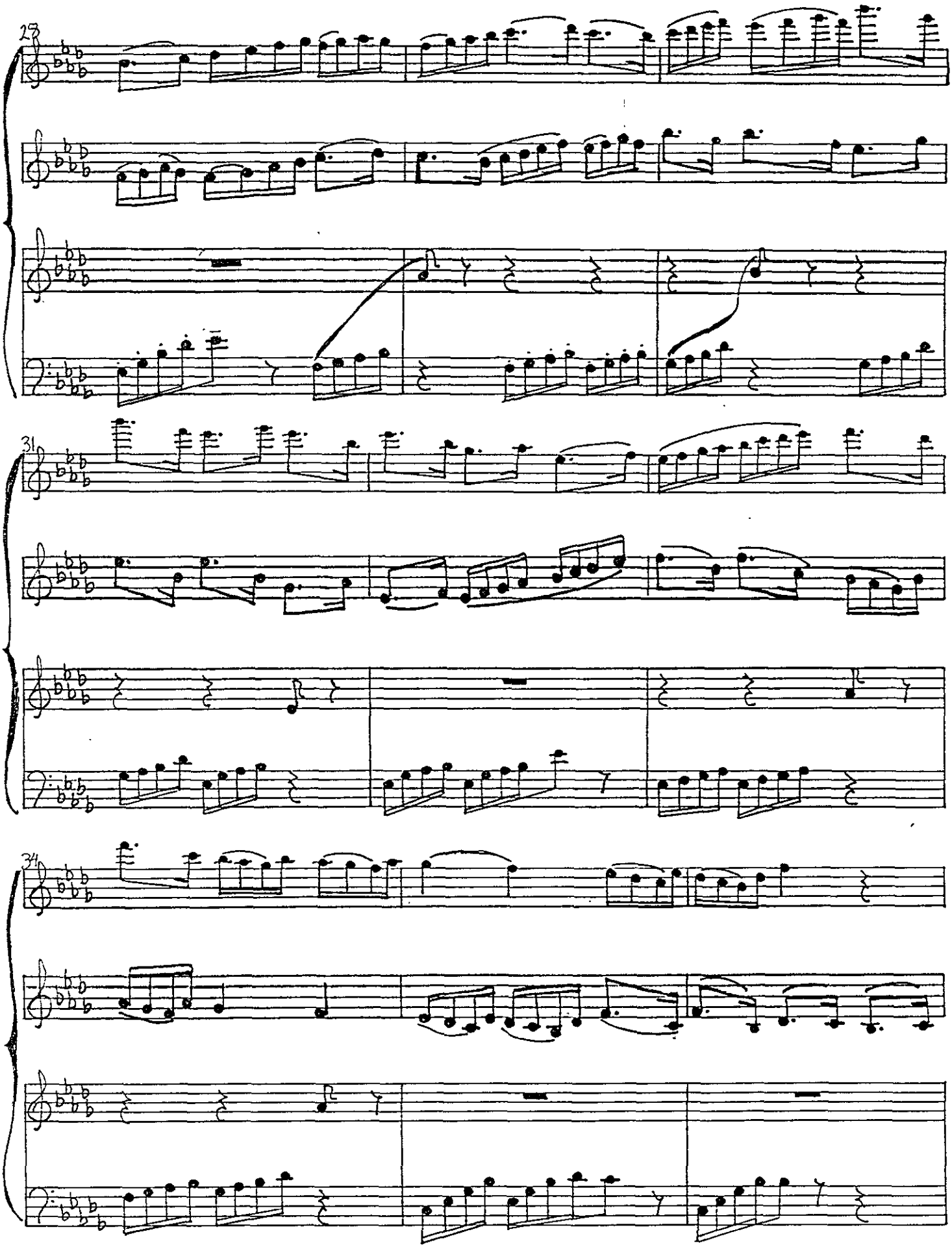
"ESTAMPAS"
ENSUEÑO

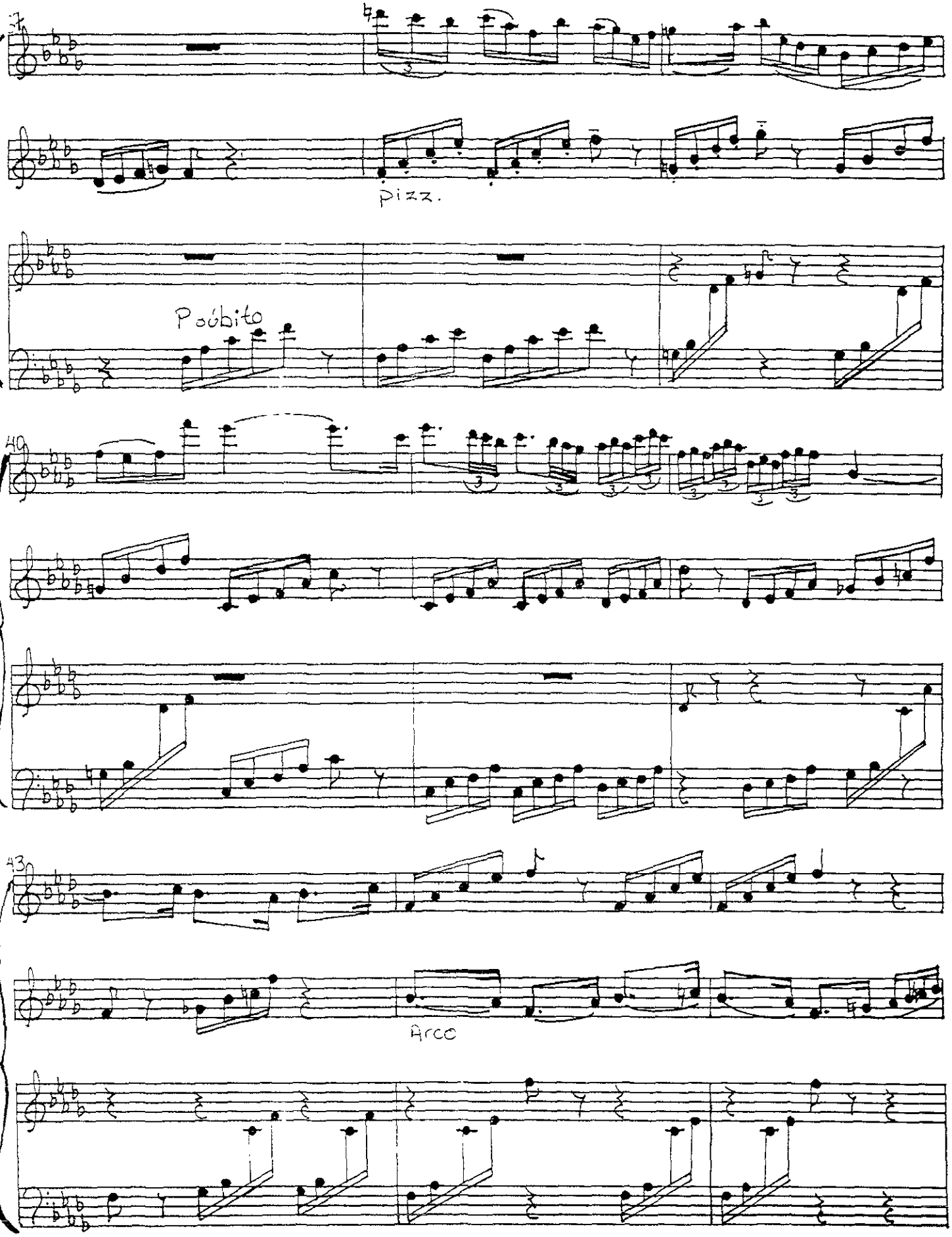
Tranquilo

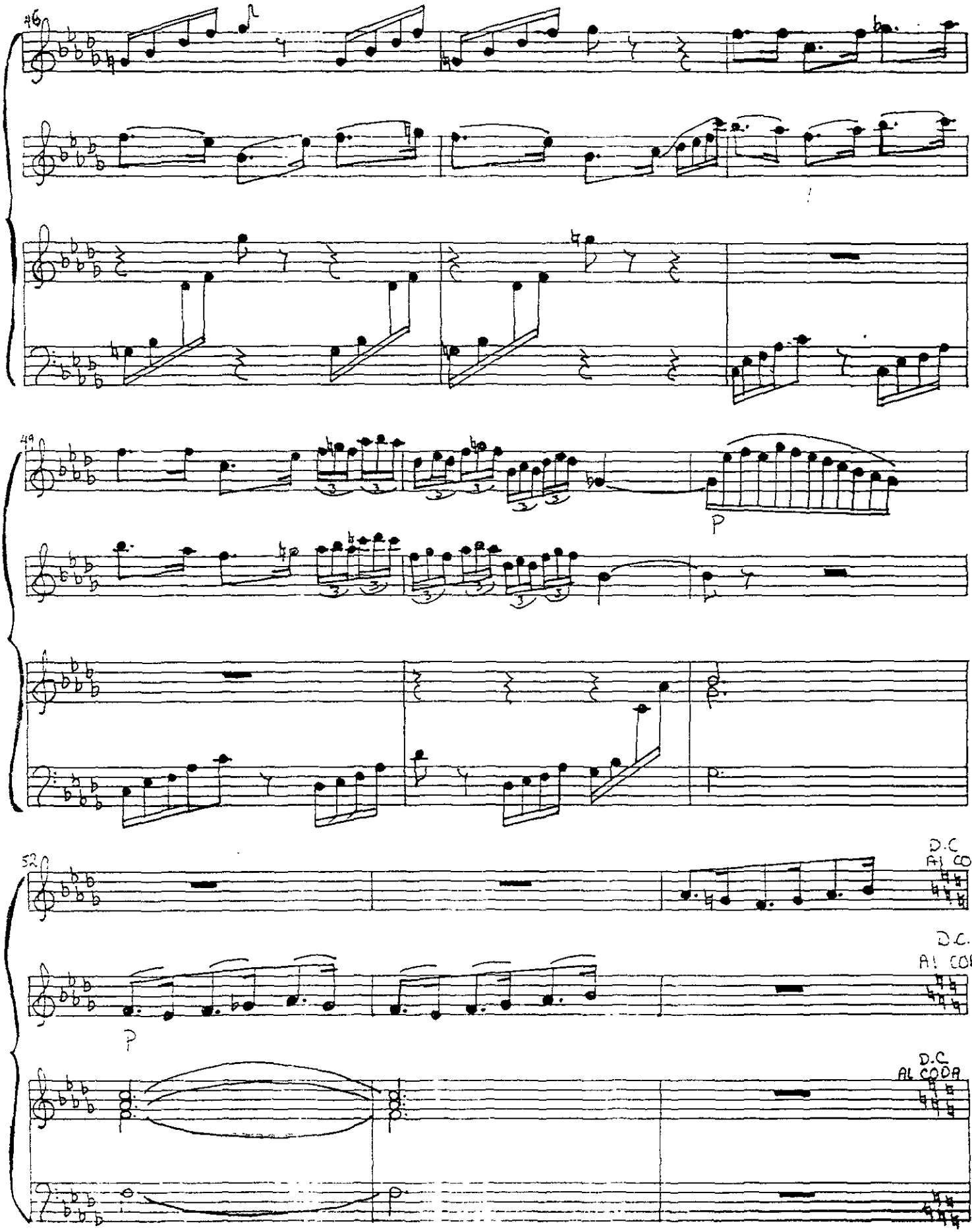



Rit.
13
PP
PP
PP
16
Poco mas movido
pp accelerando e crescendo

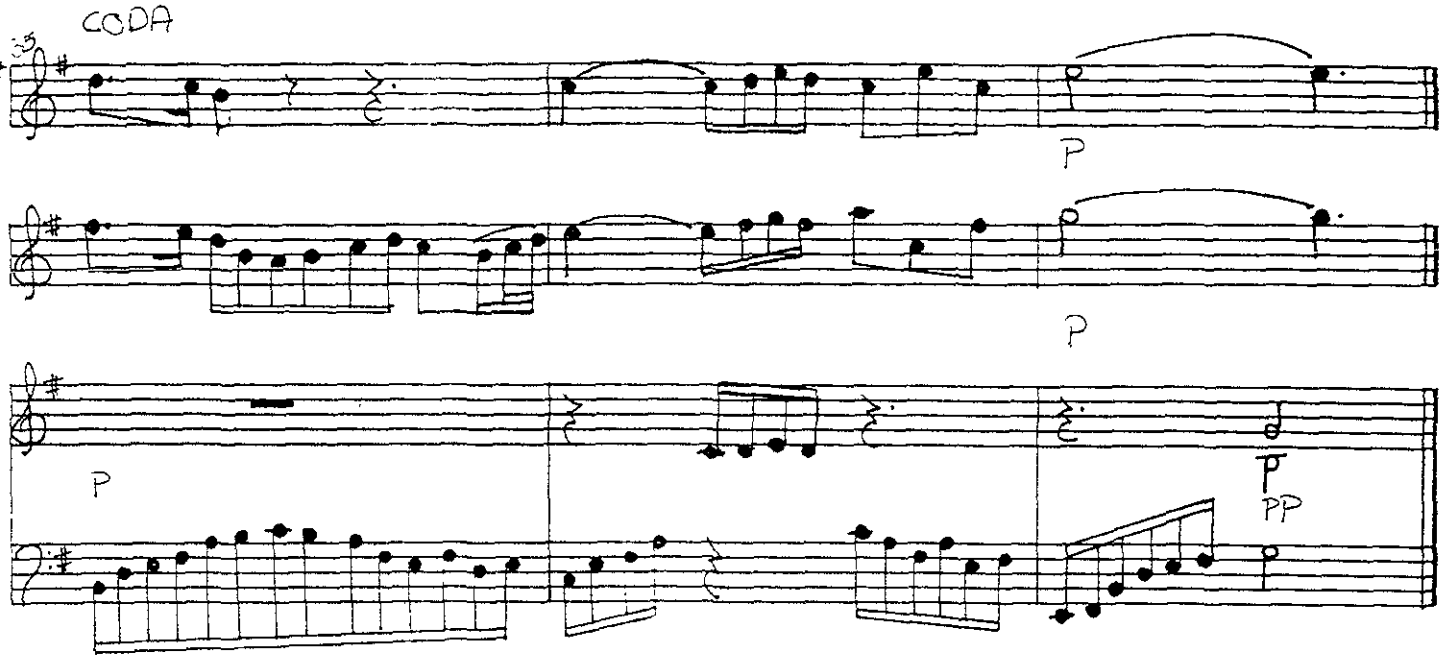

f
mf
f
f
mf
mf
p
P


28
31
34


37
pizz.
Poóbito
49
43
Arco

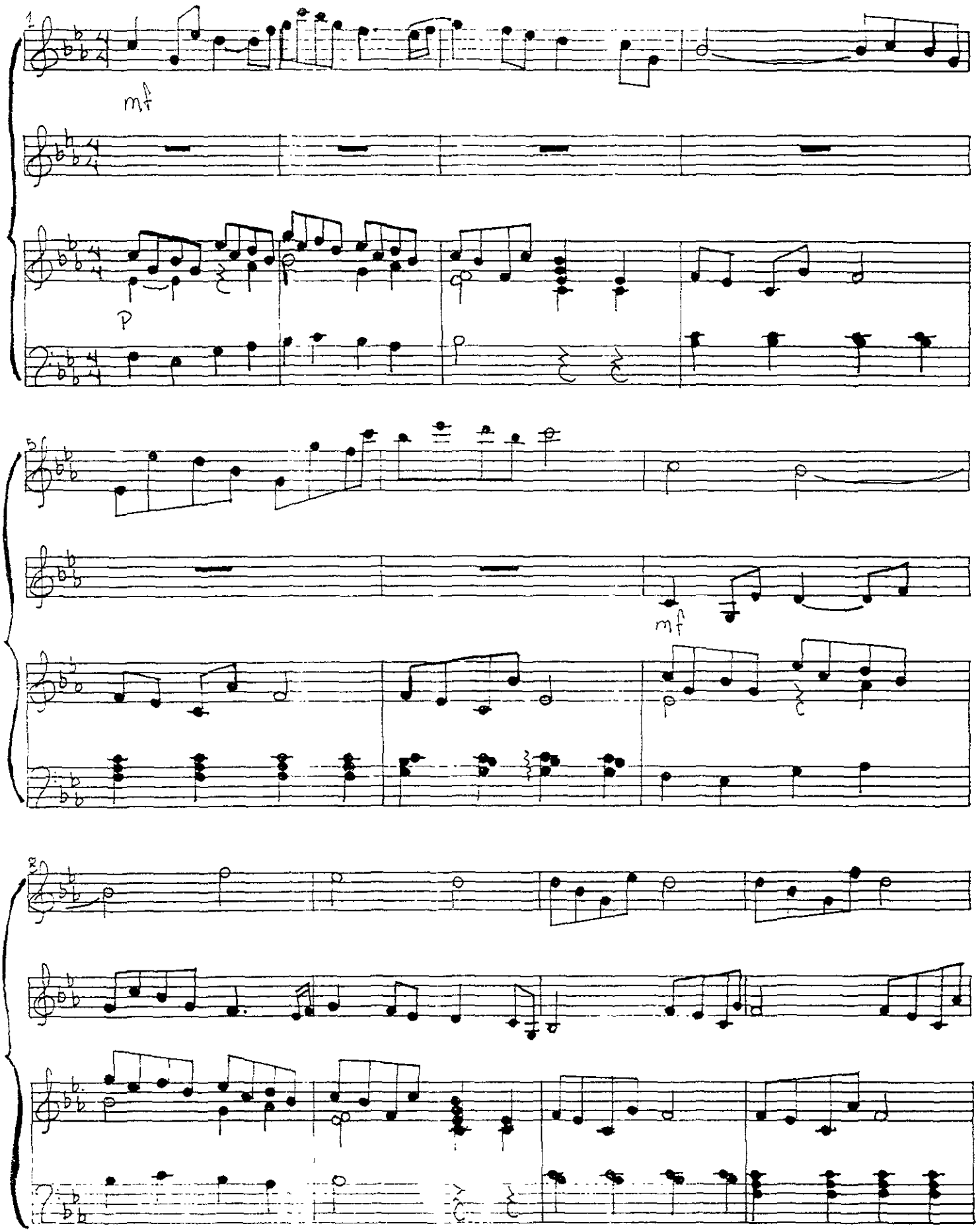

46
49
P
52
D.C
AL COD
D.C.
AL COD
P
D.C
AL CODA

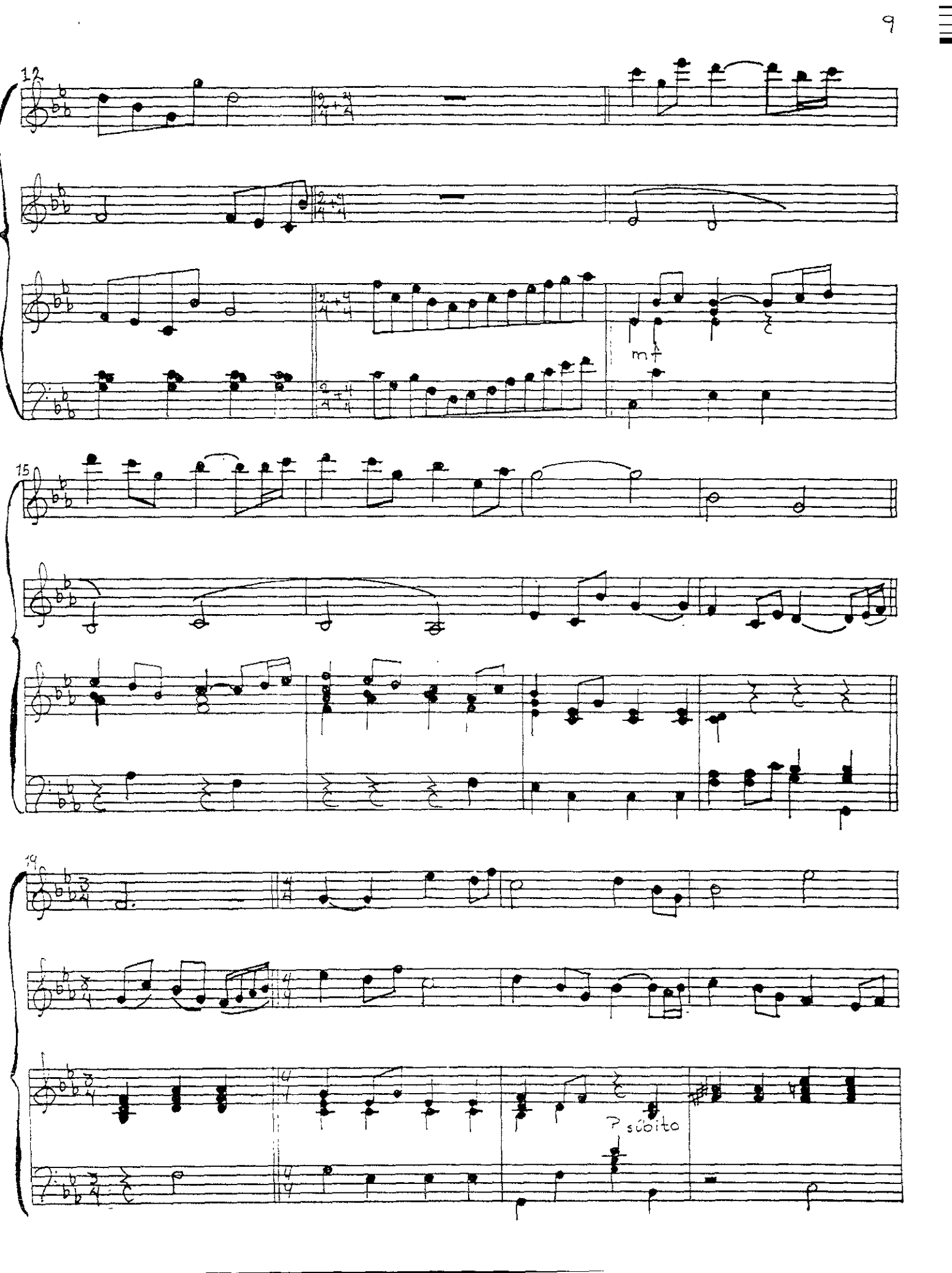
CODA

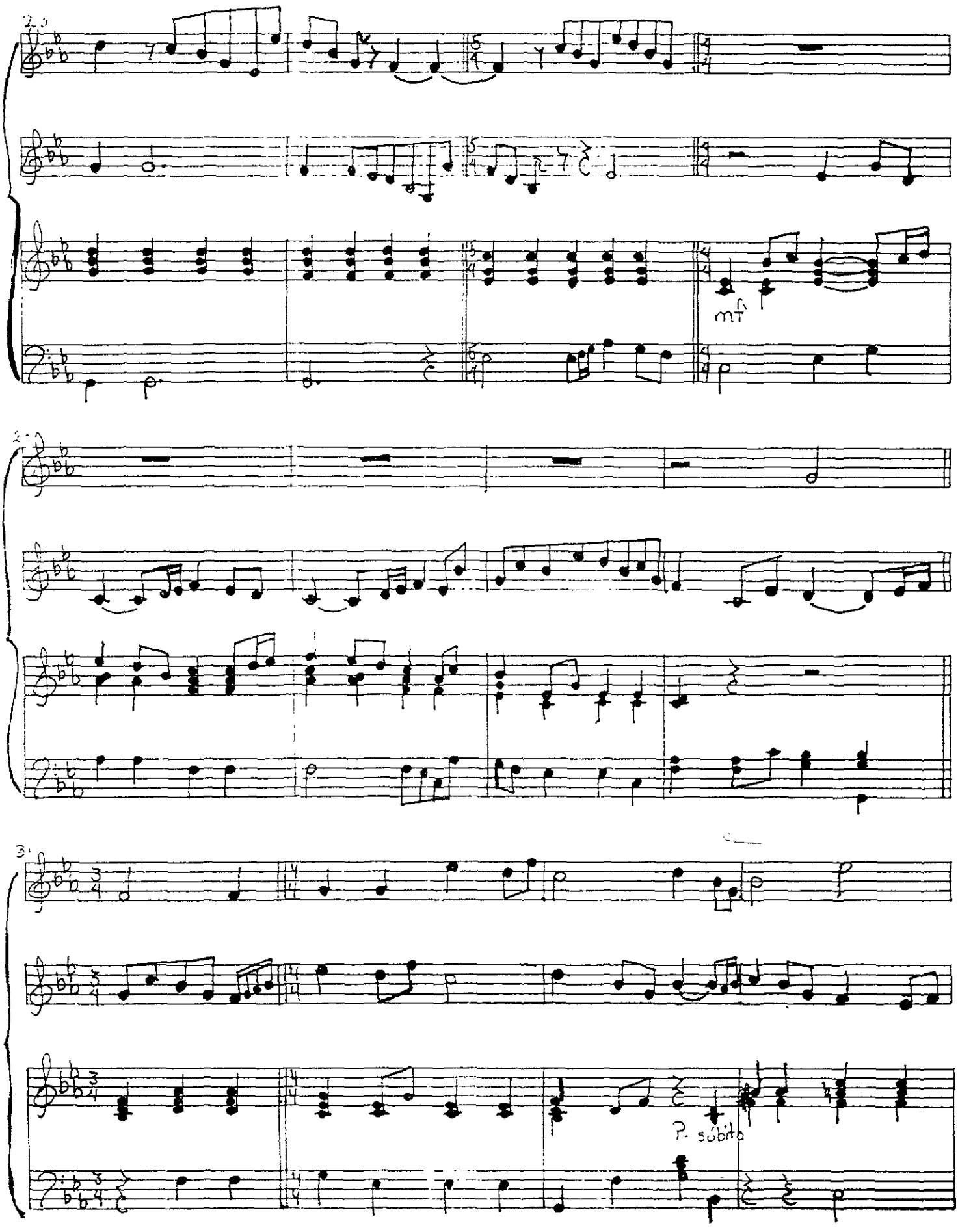


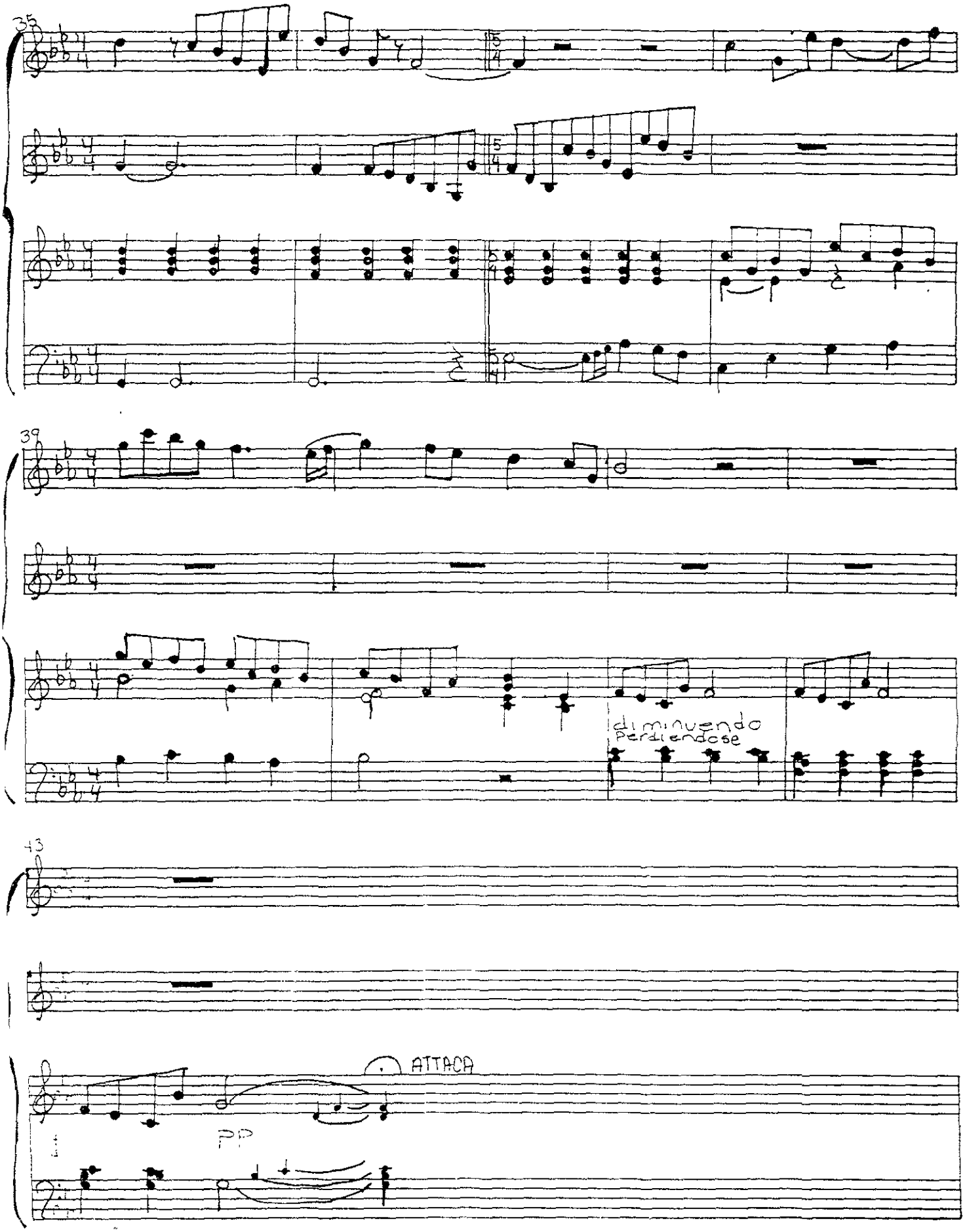
8 lento

ATARDECER



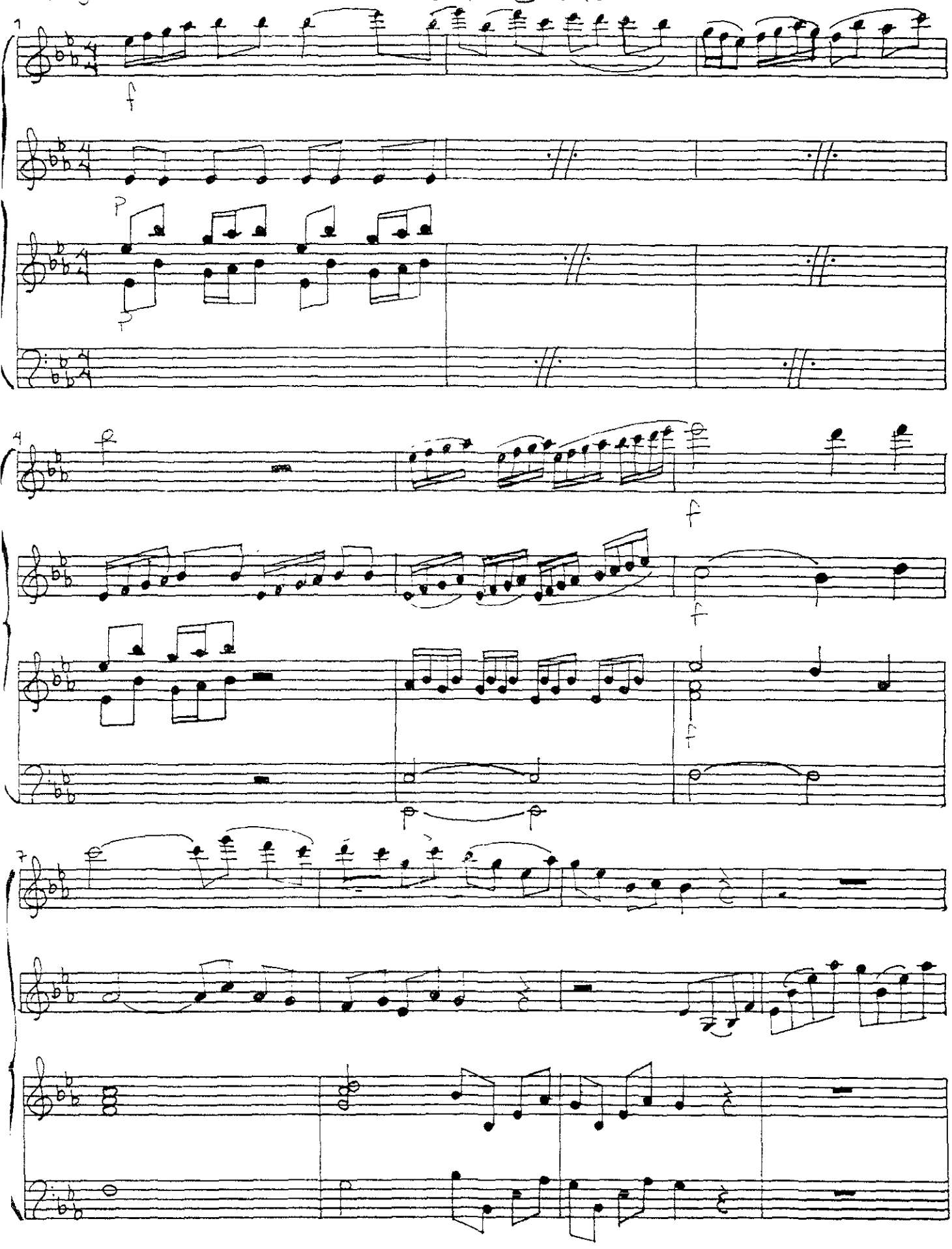

12
mf
15
19
P subito

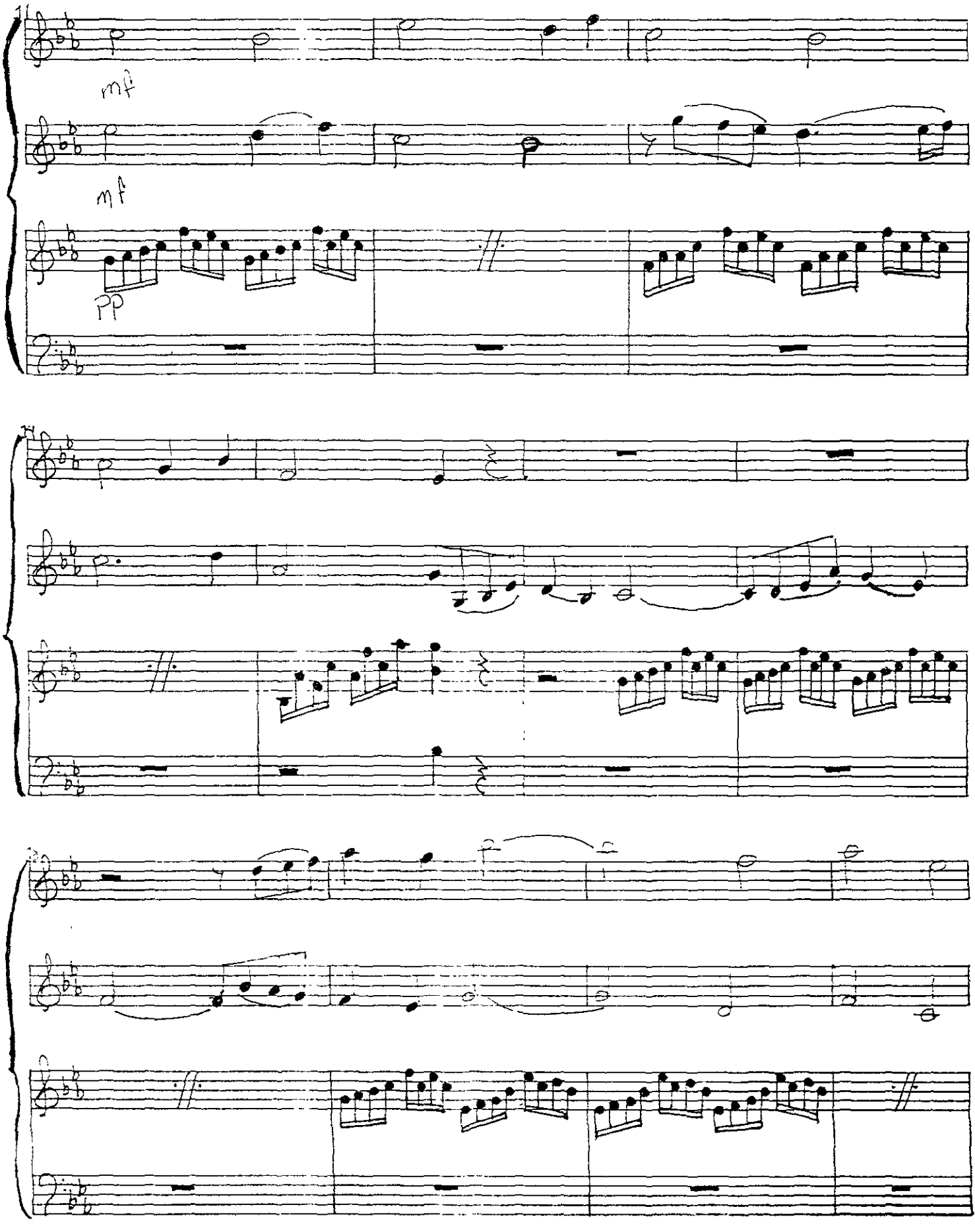

mf
P. subito

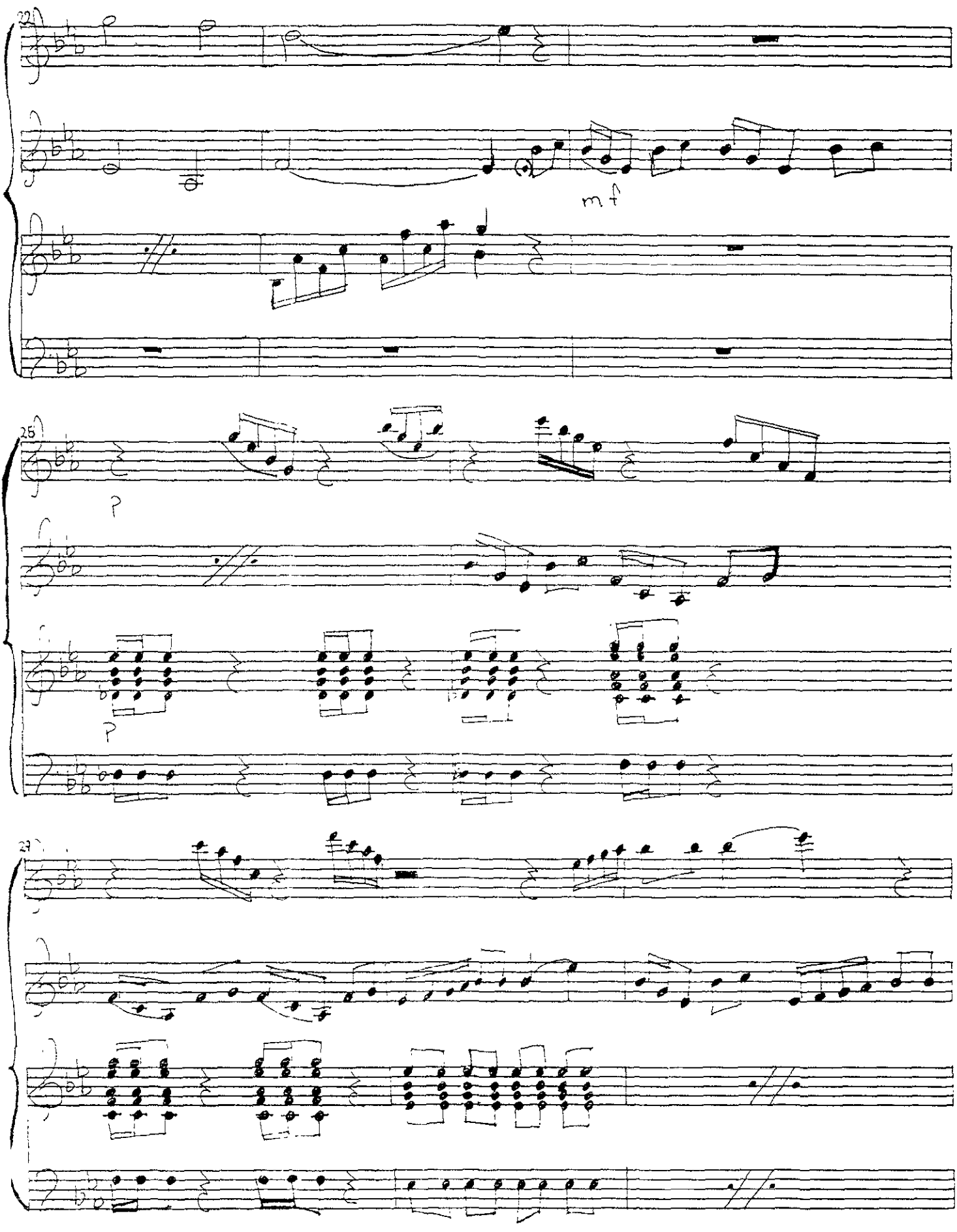

35
39
diminuendo
perdiendose
43
ATTACA
pp

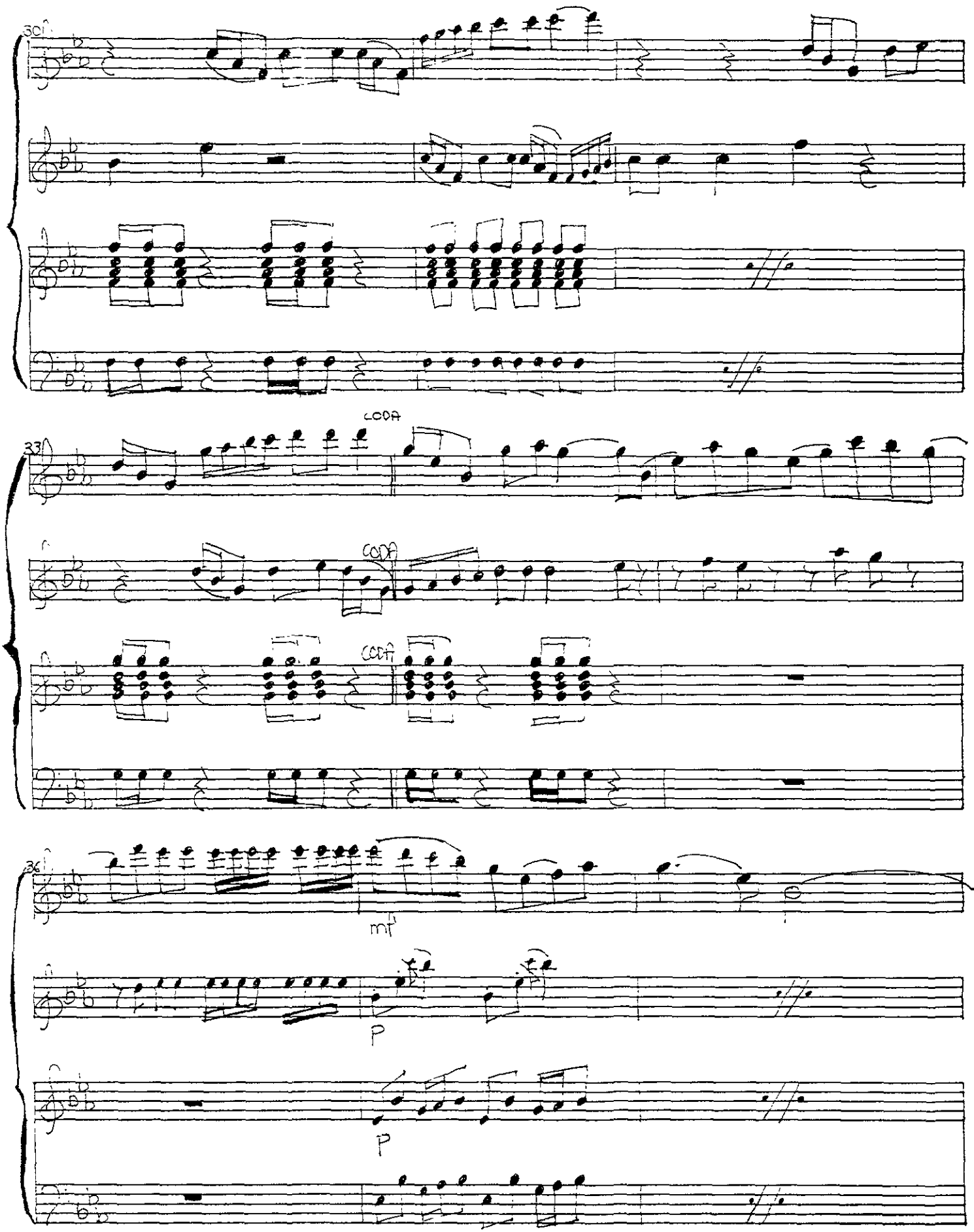
Allegro

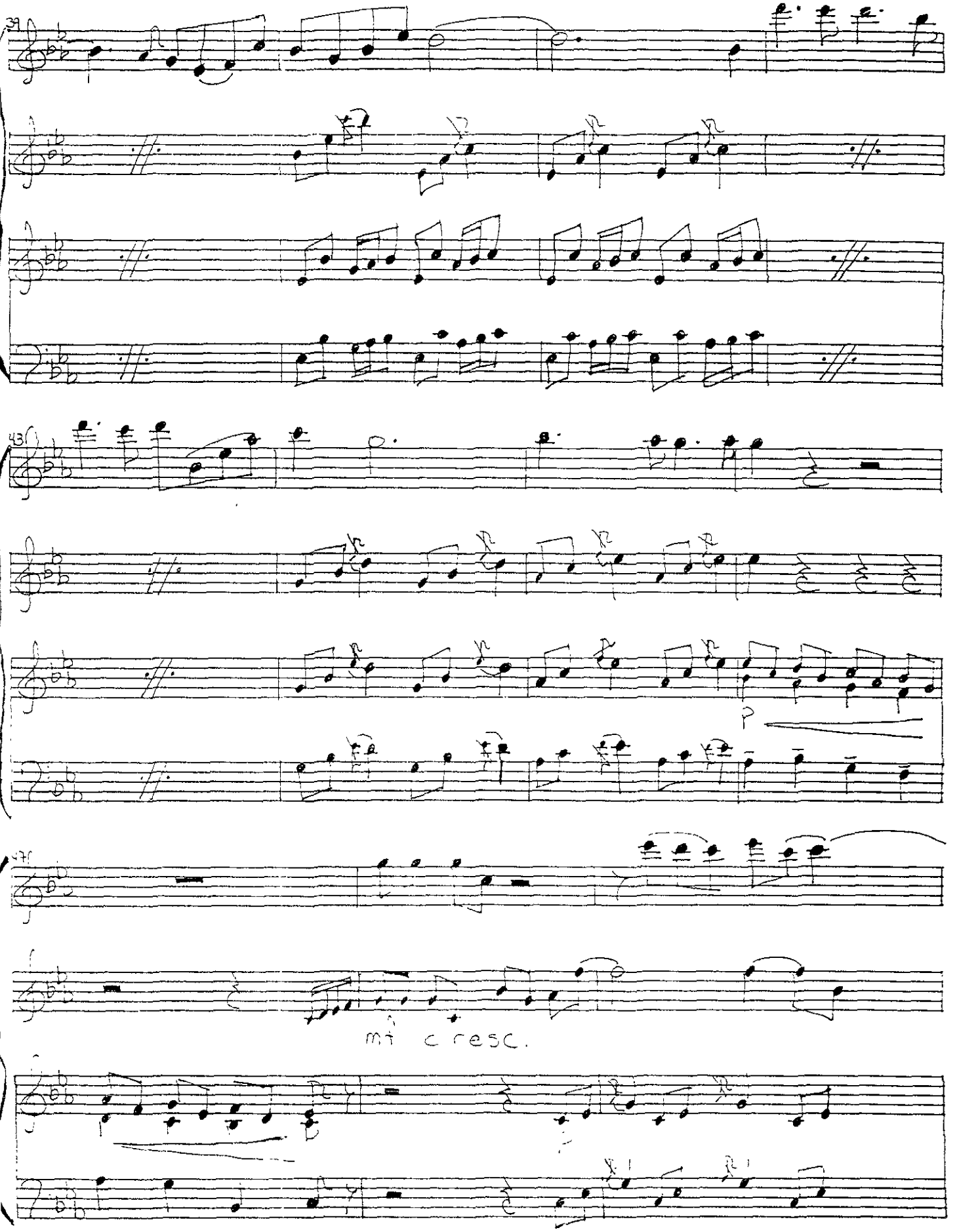
ATRAVES DEL BOSQUE

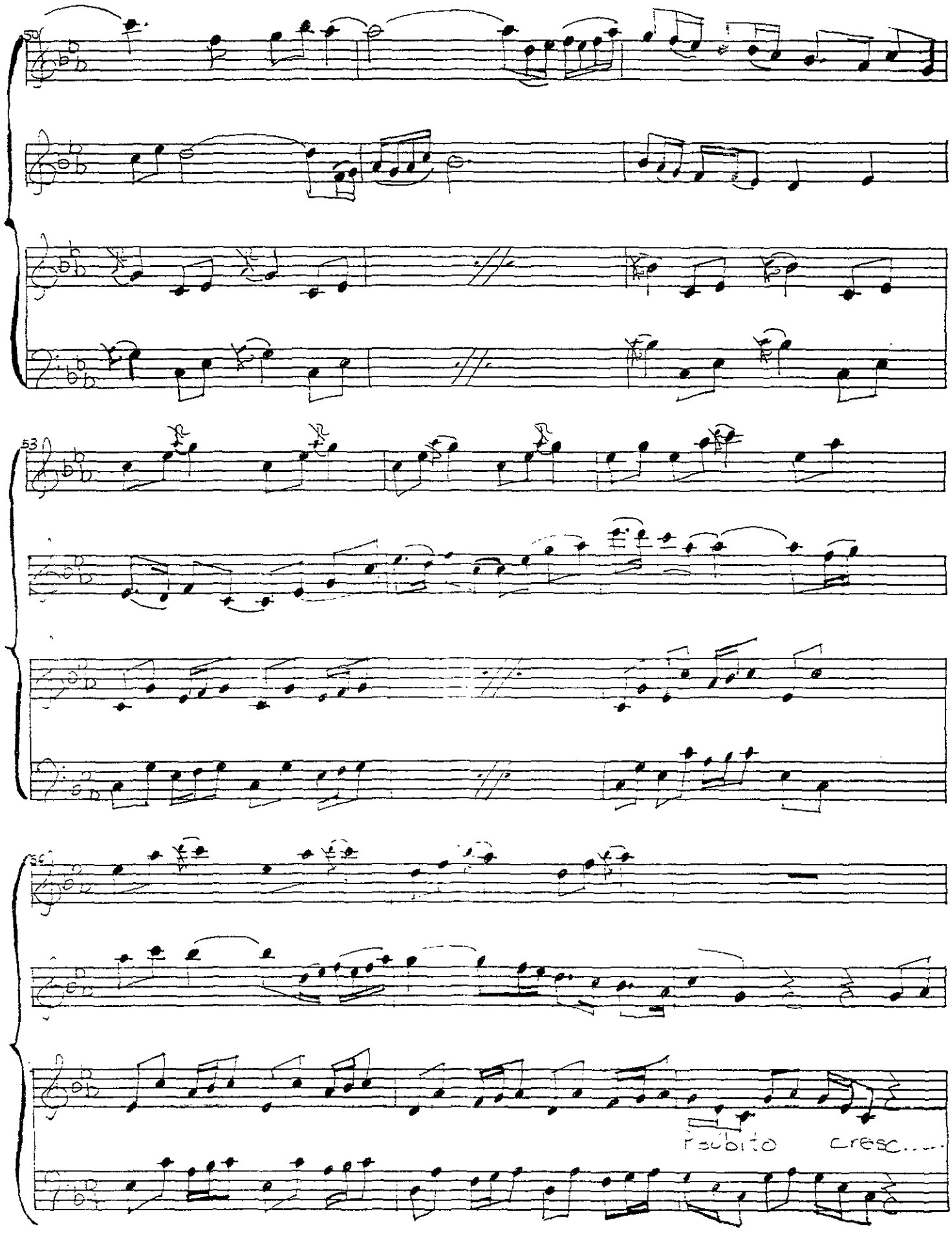


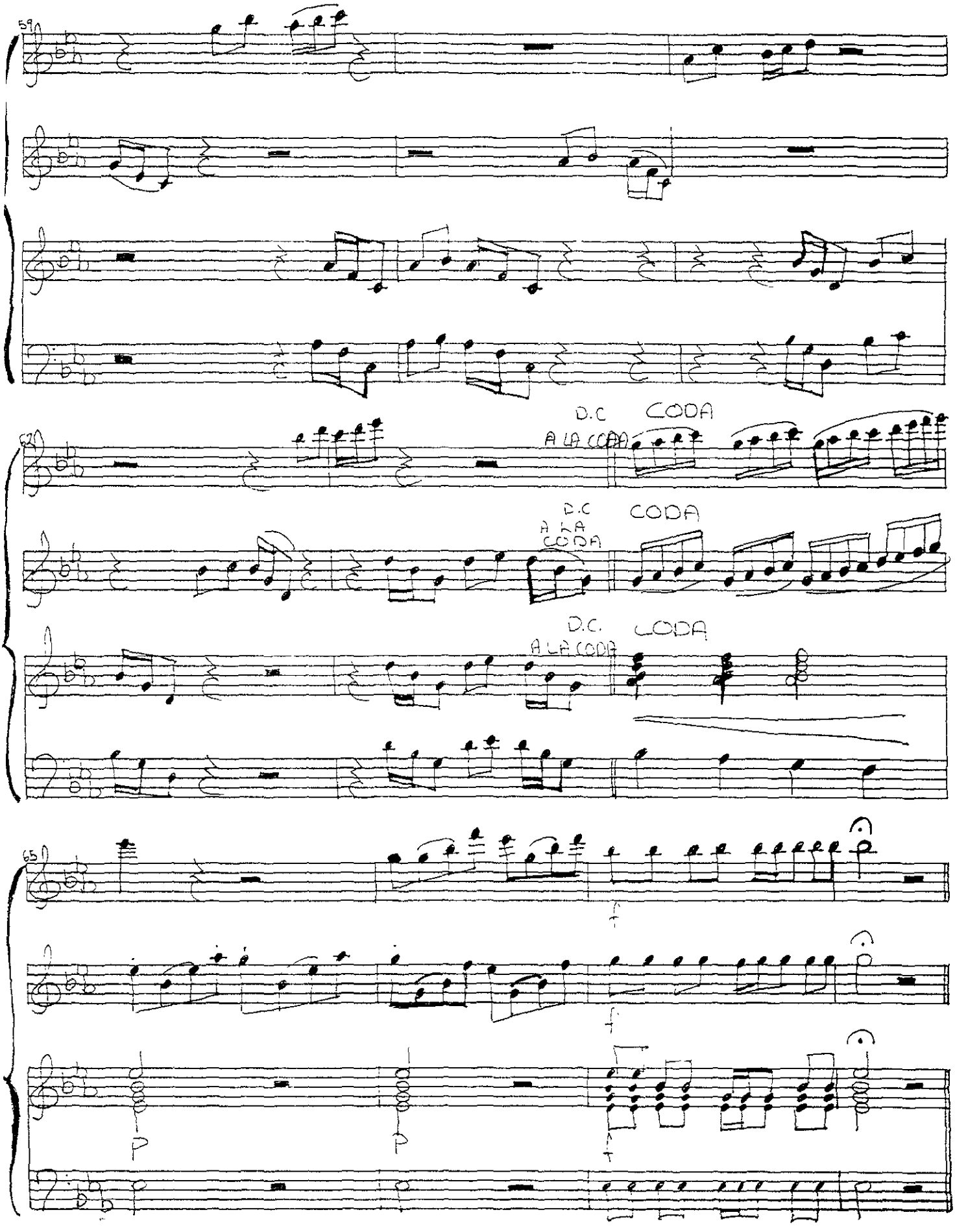

mf
mf
pp


23
mf
25
P
P
27


30
CODA
33
CODA
CODA
36
mf
P
P


39
43
p
47
mf cresc.


50
53
56
subito
cresc.....


59
62
D.C A LA CODA
CODA
D.C A LA CODA
CODA
D.C. A LA CODA
CODA
65
f
f
p
p
f

TRANQUILO

QUERIDO MAESTRO
PIERRE A. BOVEY

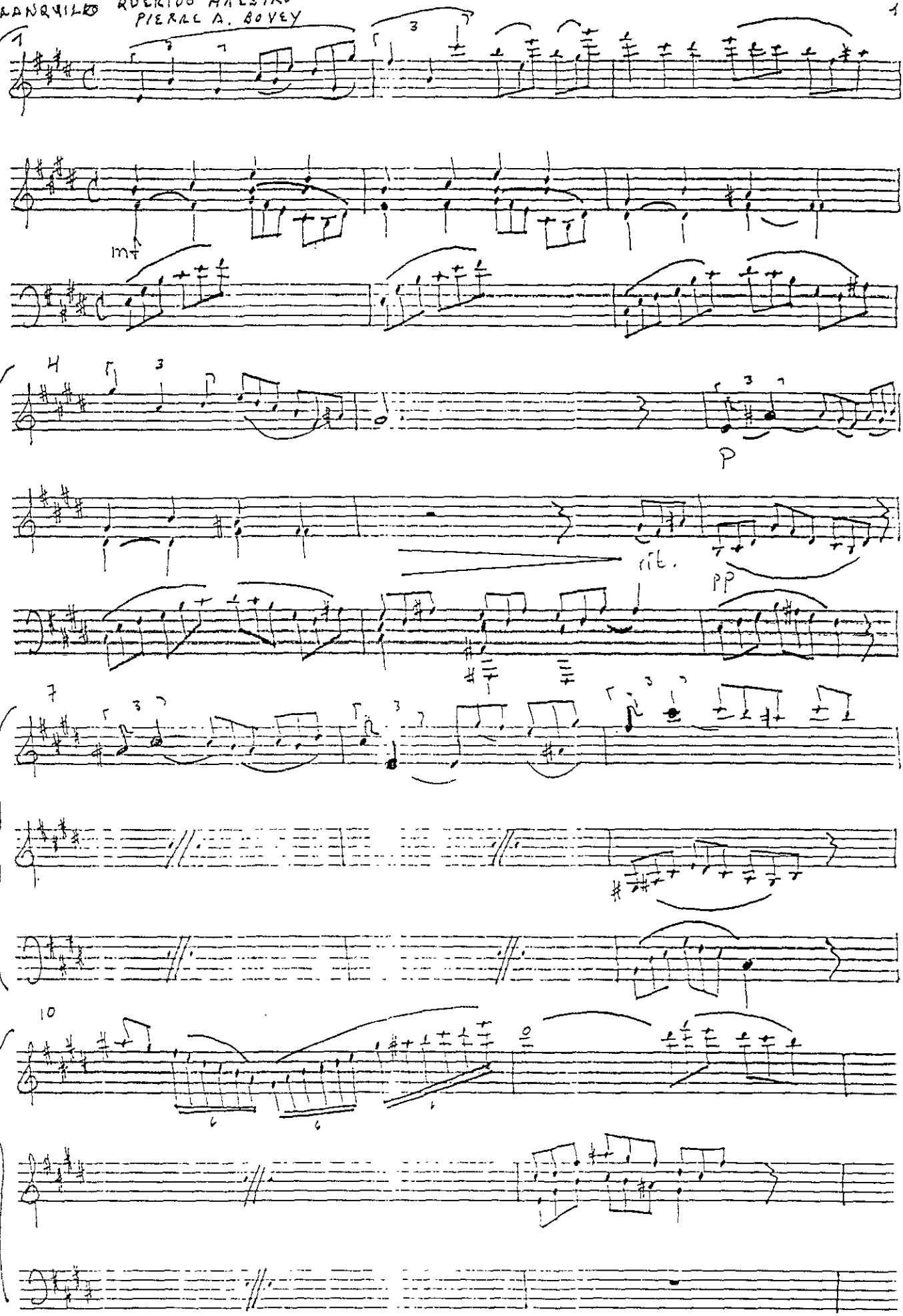
AVES

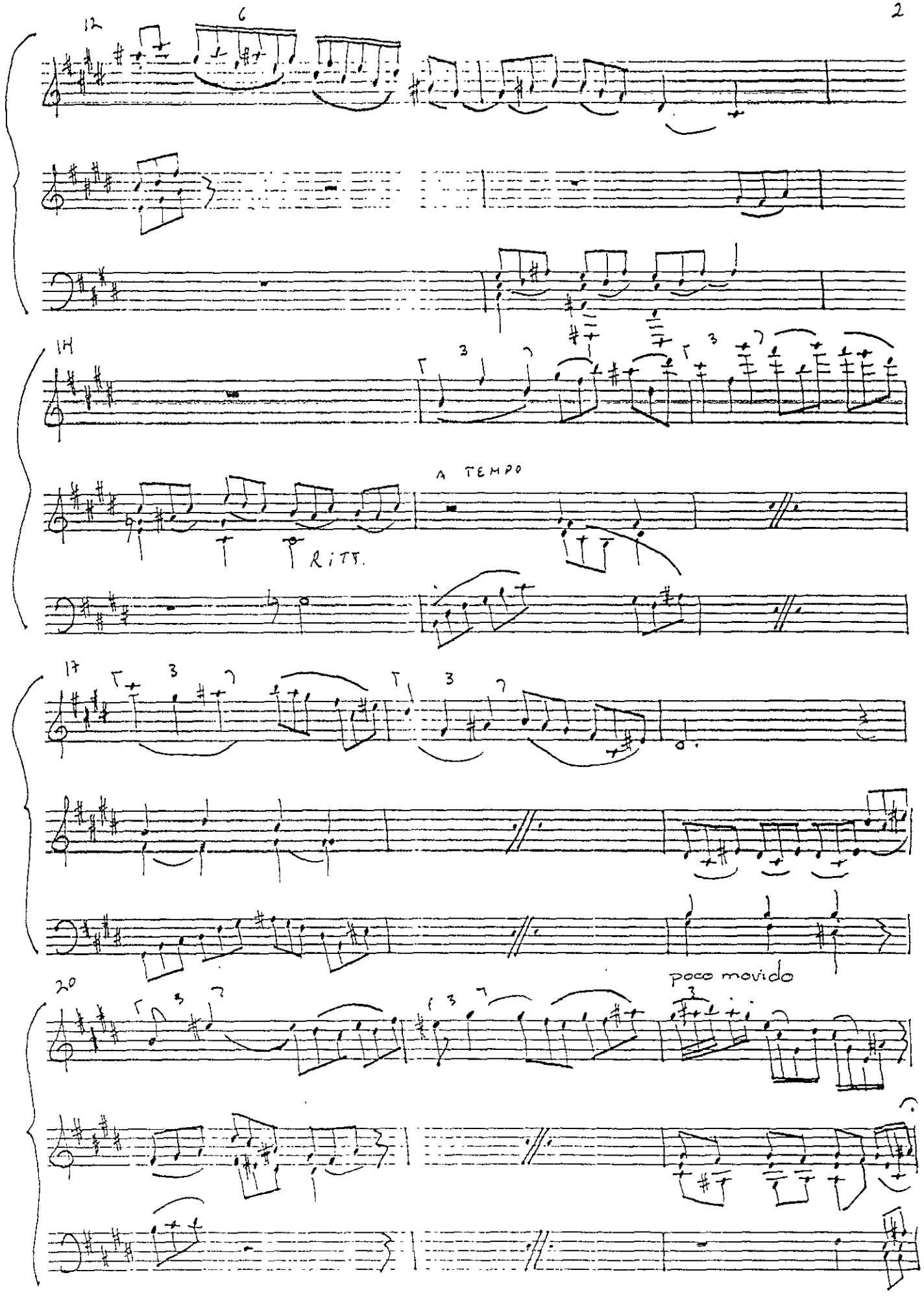
ROBERTO PENA

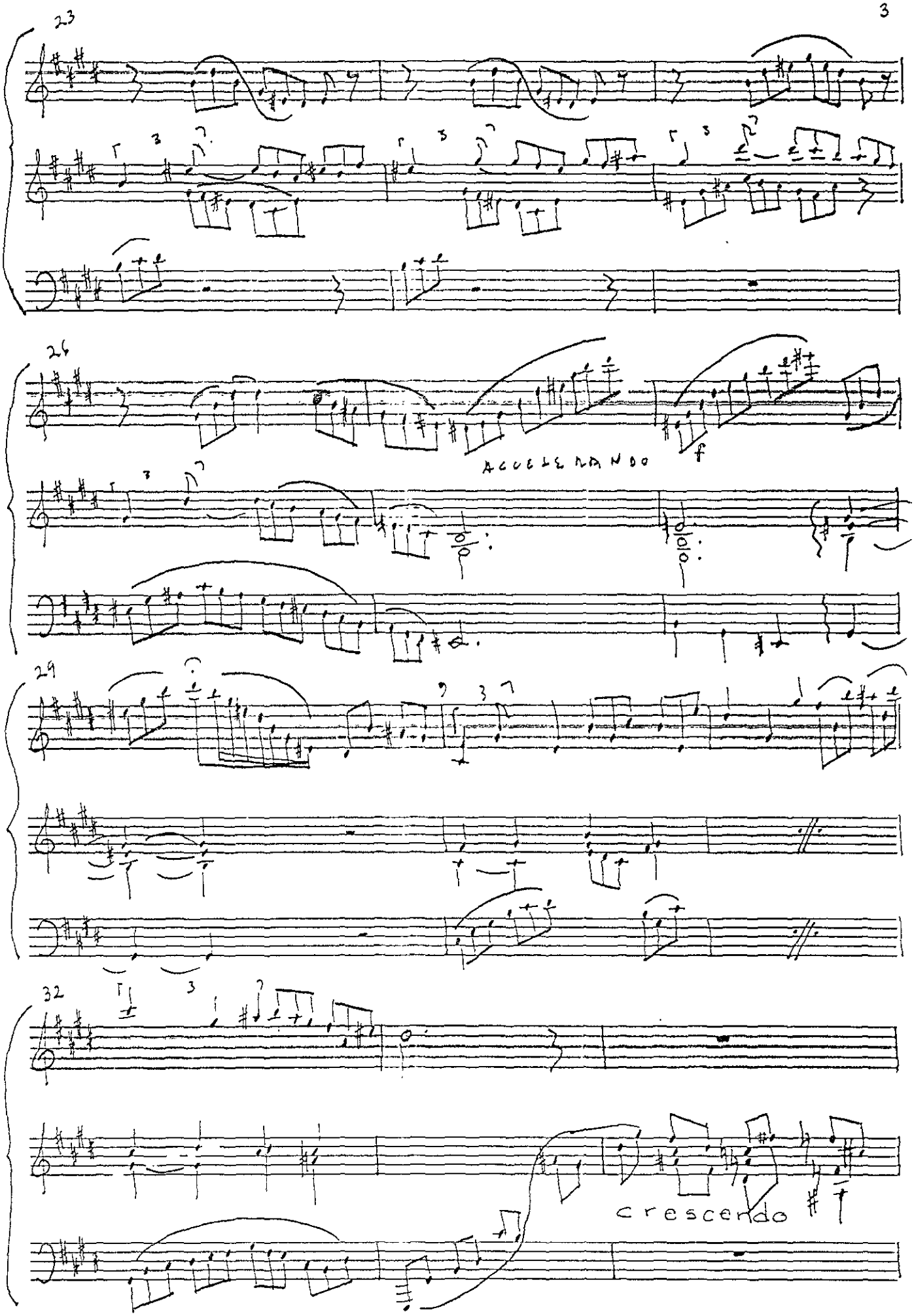
1

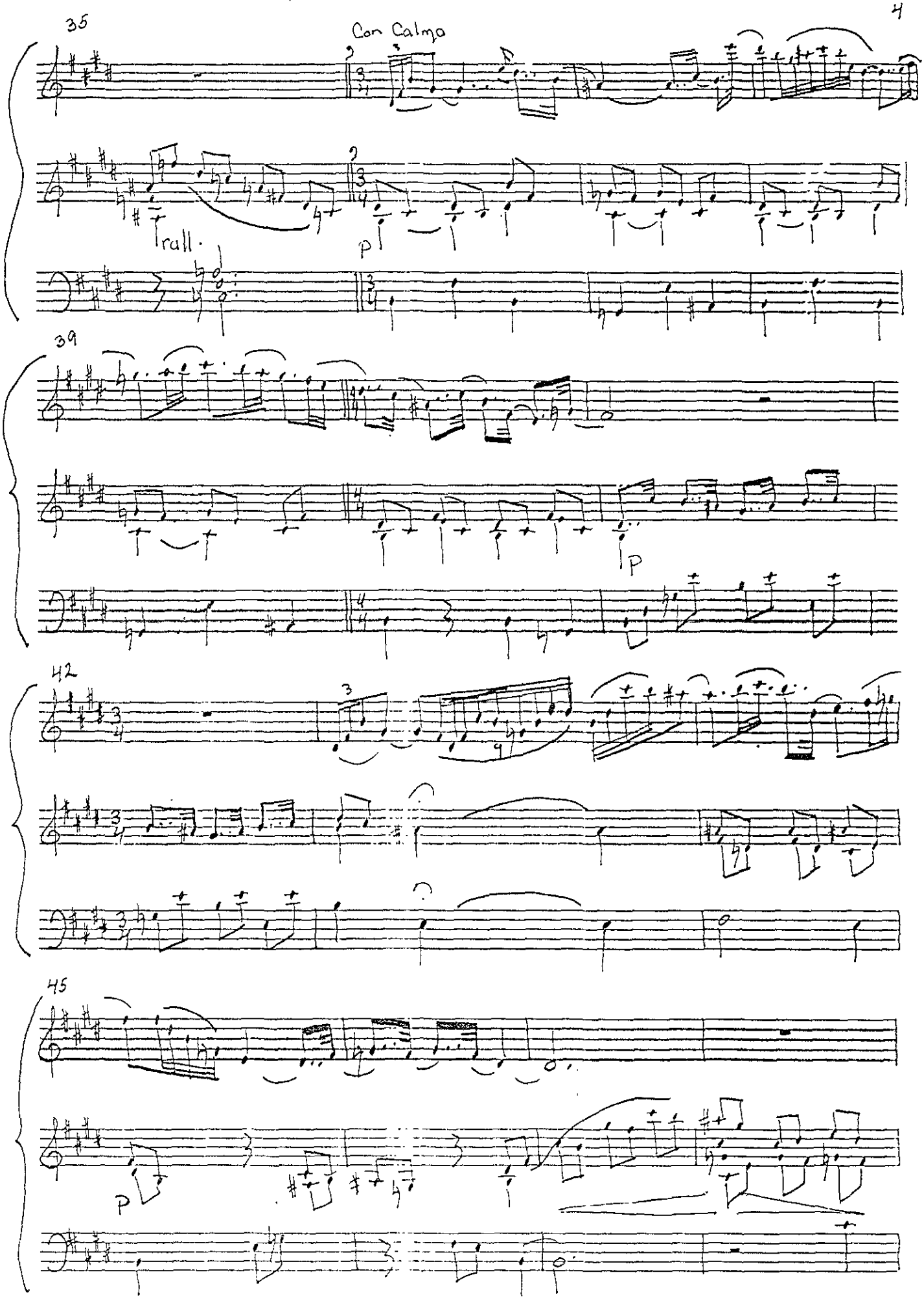
Fl

Piano




12
6
1H
A TEMPO
RITT.
17
20
poco movido


23
26
ACCELERANDO
f
29
32
crescendo



neuner notenschreibpapier 12 systeme 1001

49

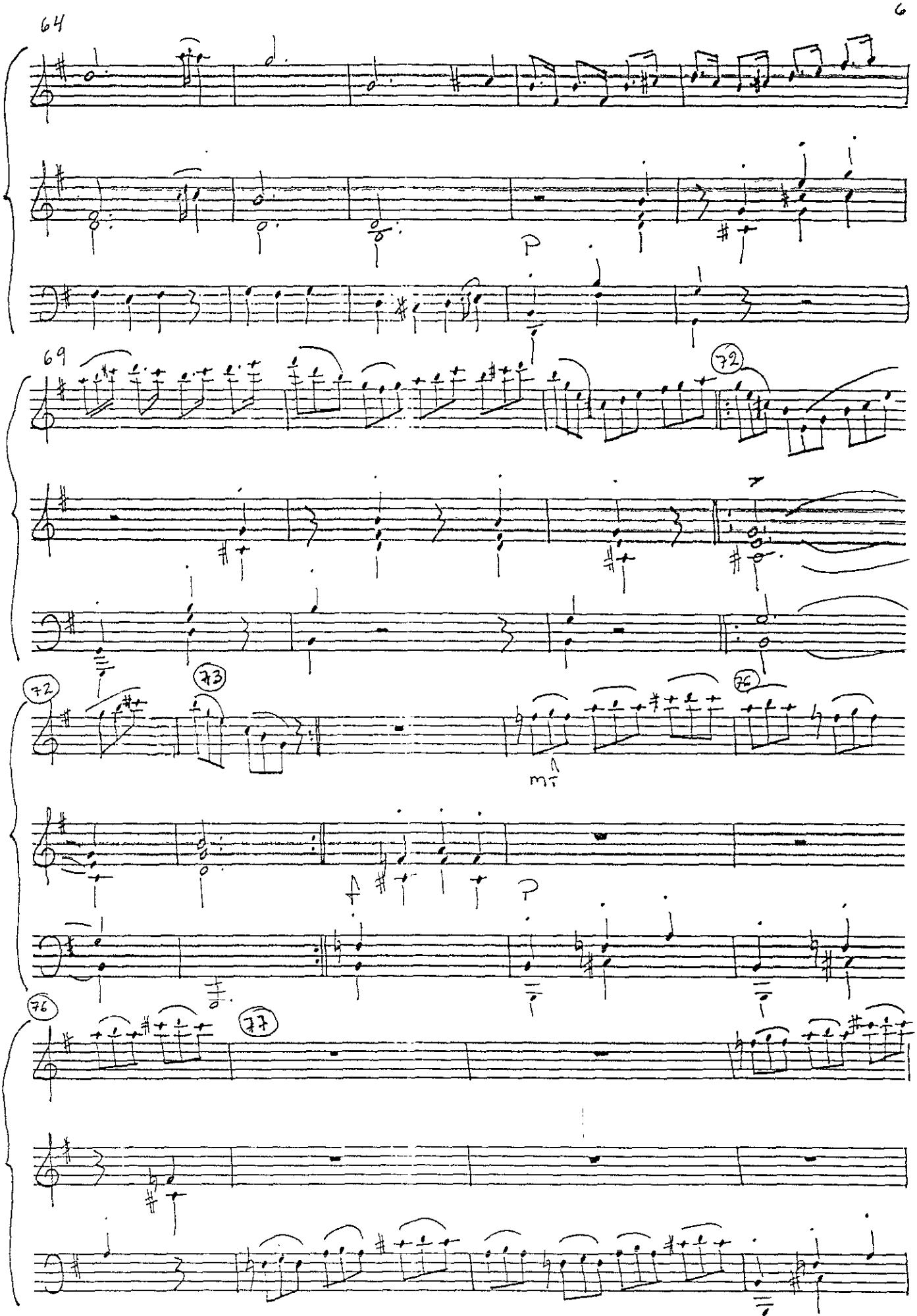
52

RAPIDO ♩ - 160

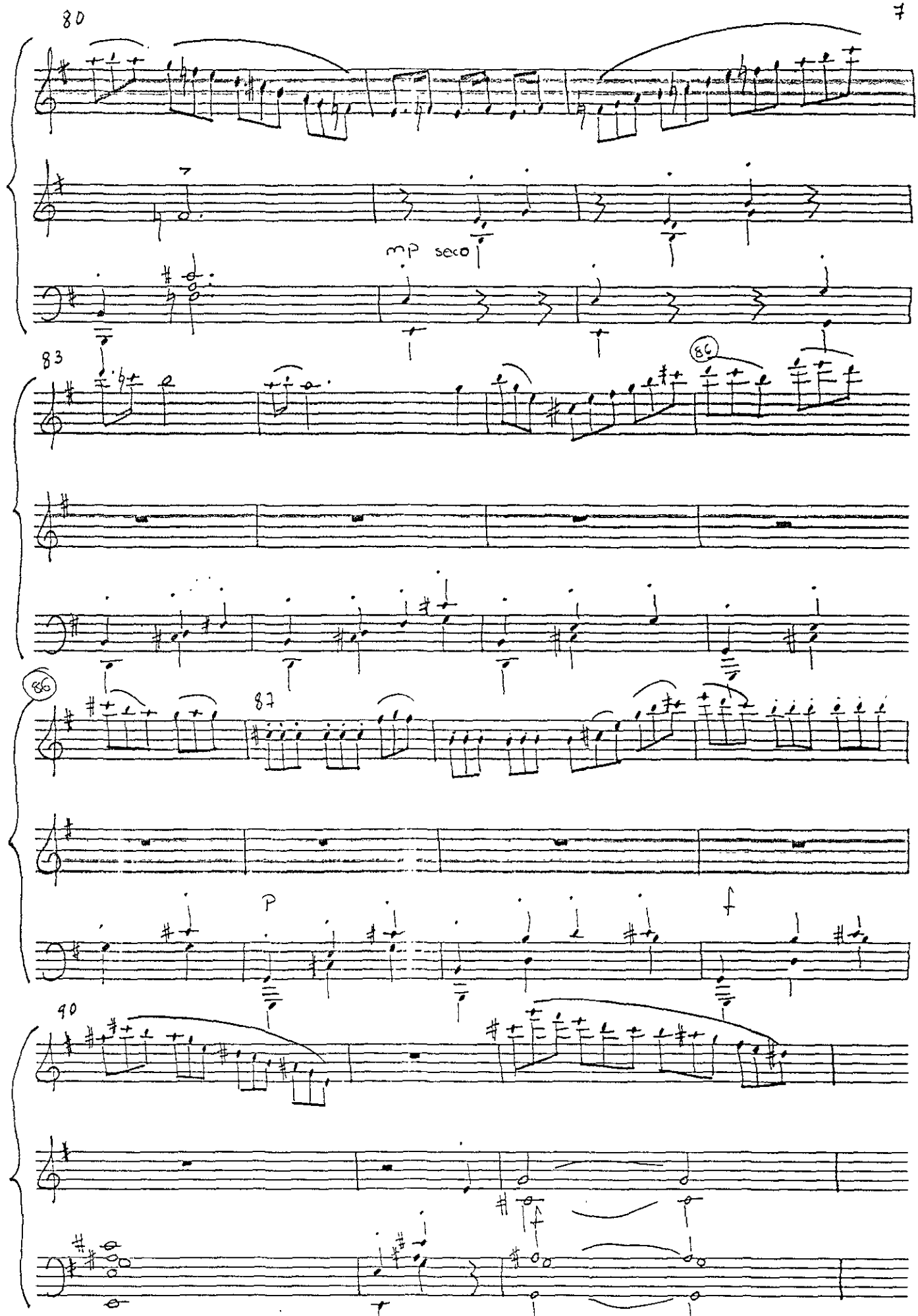
mf

56

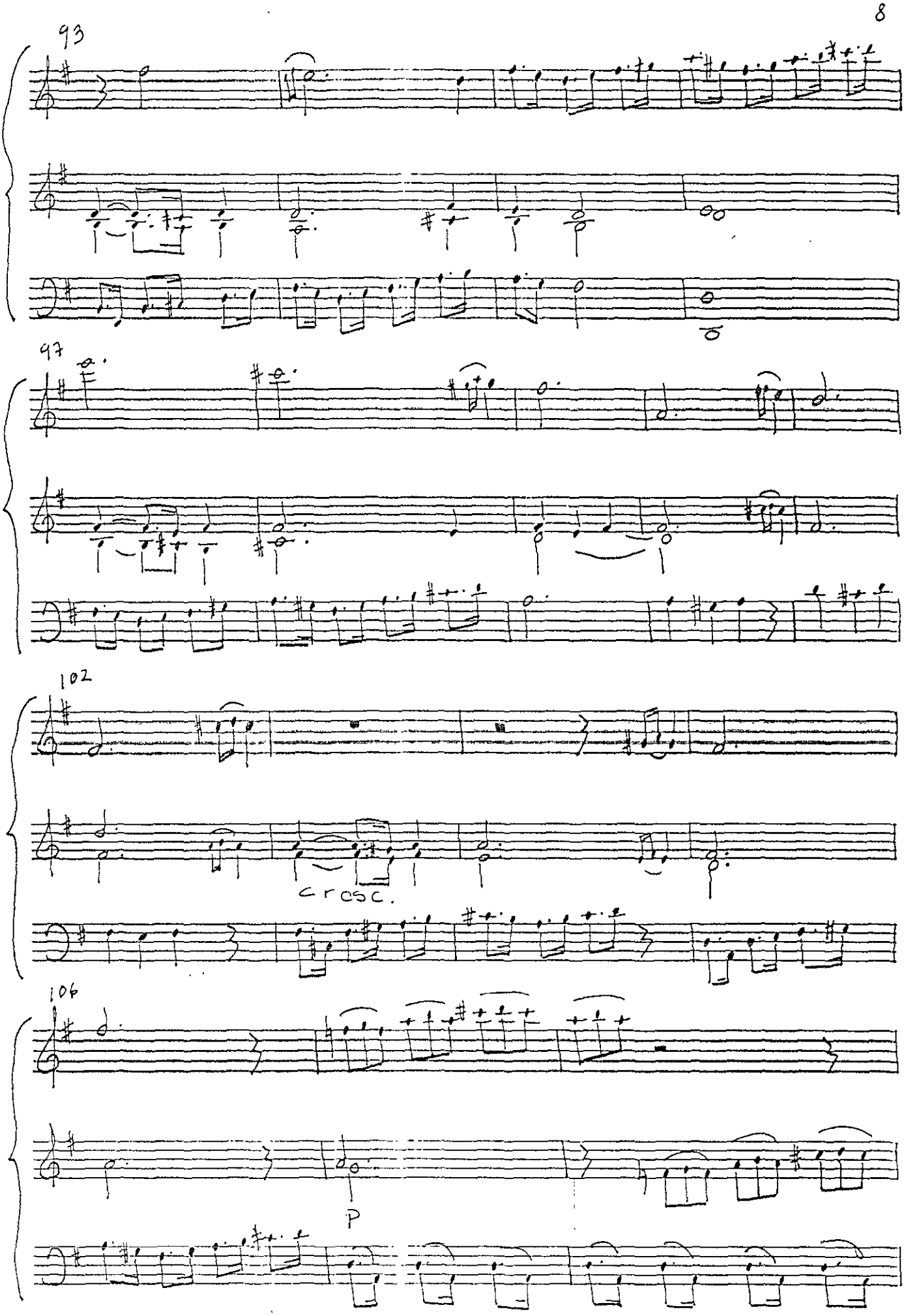
60



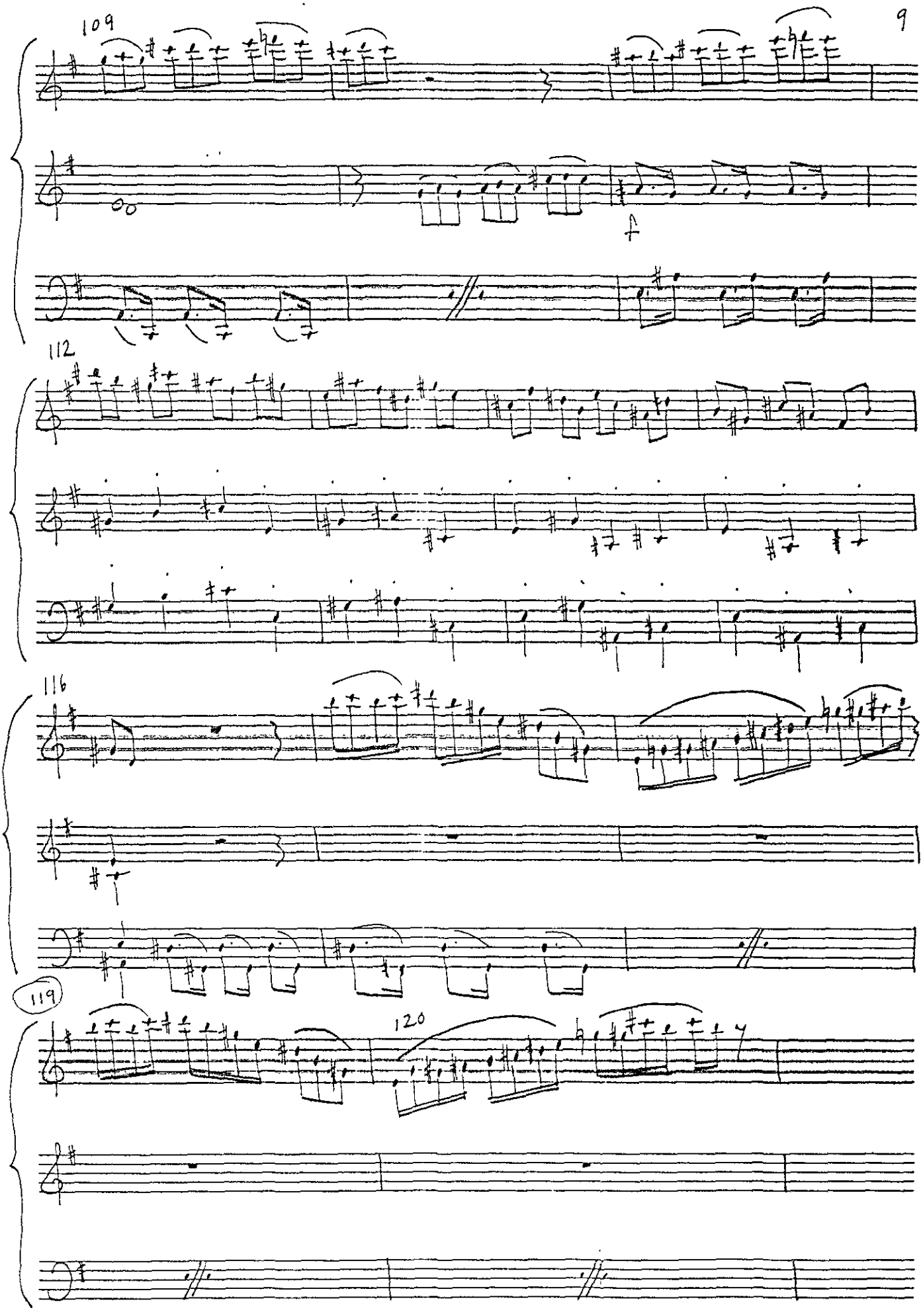
neuner notenschreibpapier, 12 systeme, 1001

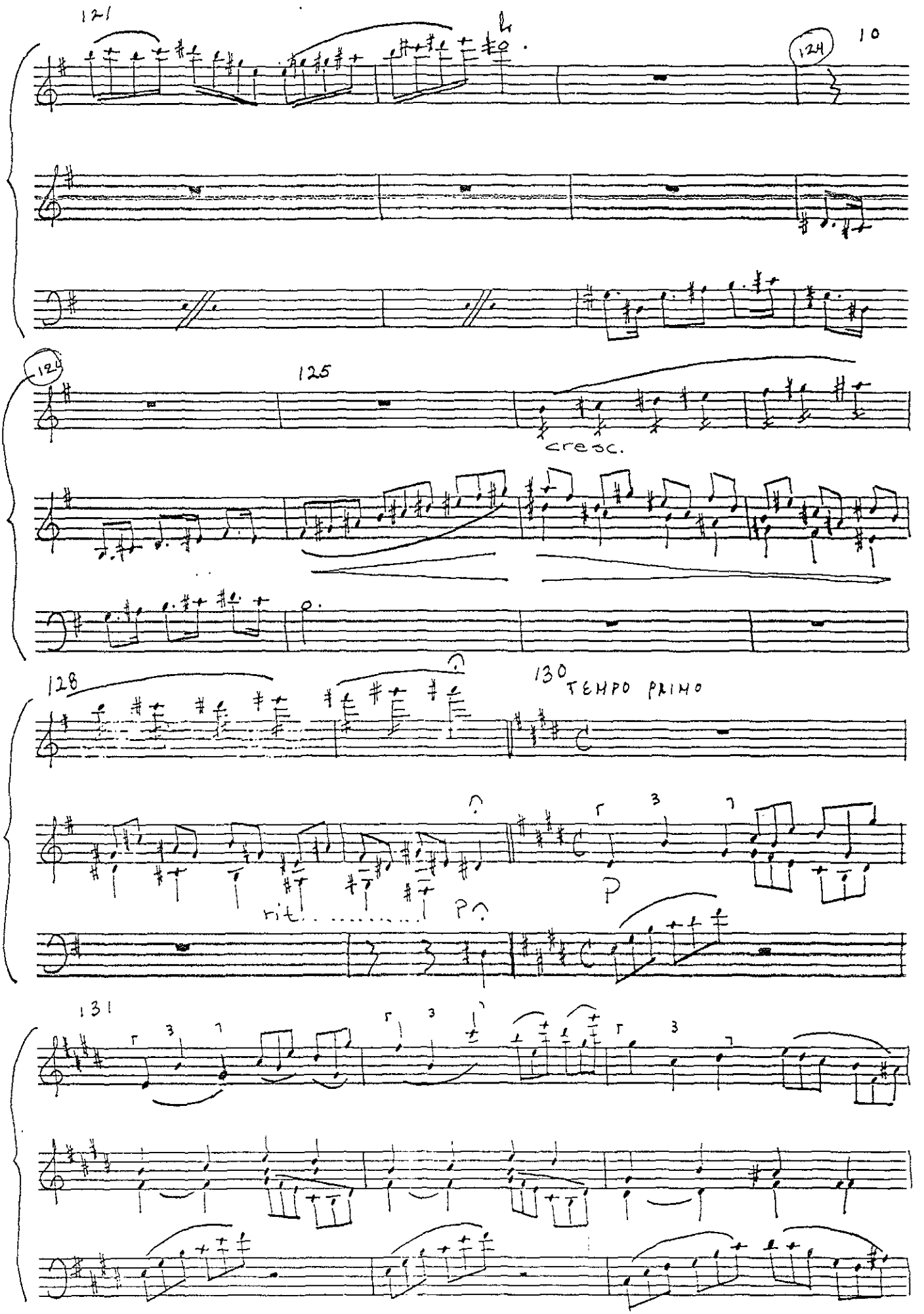


neuer musikverlag bayreuth, 12 systeme 1001

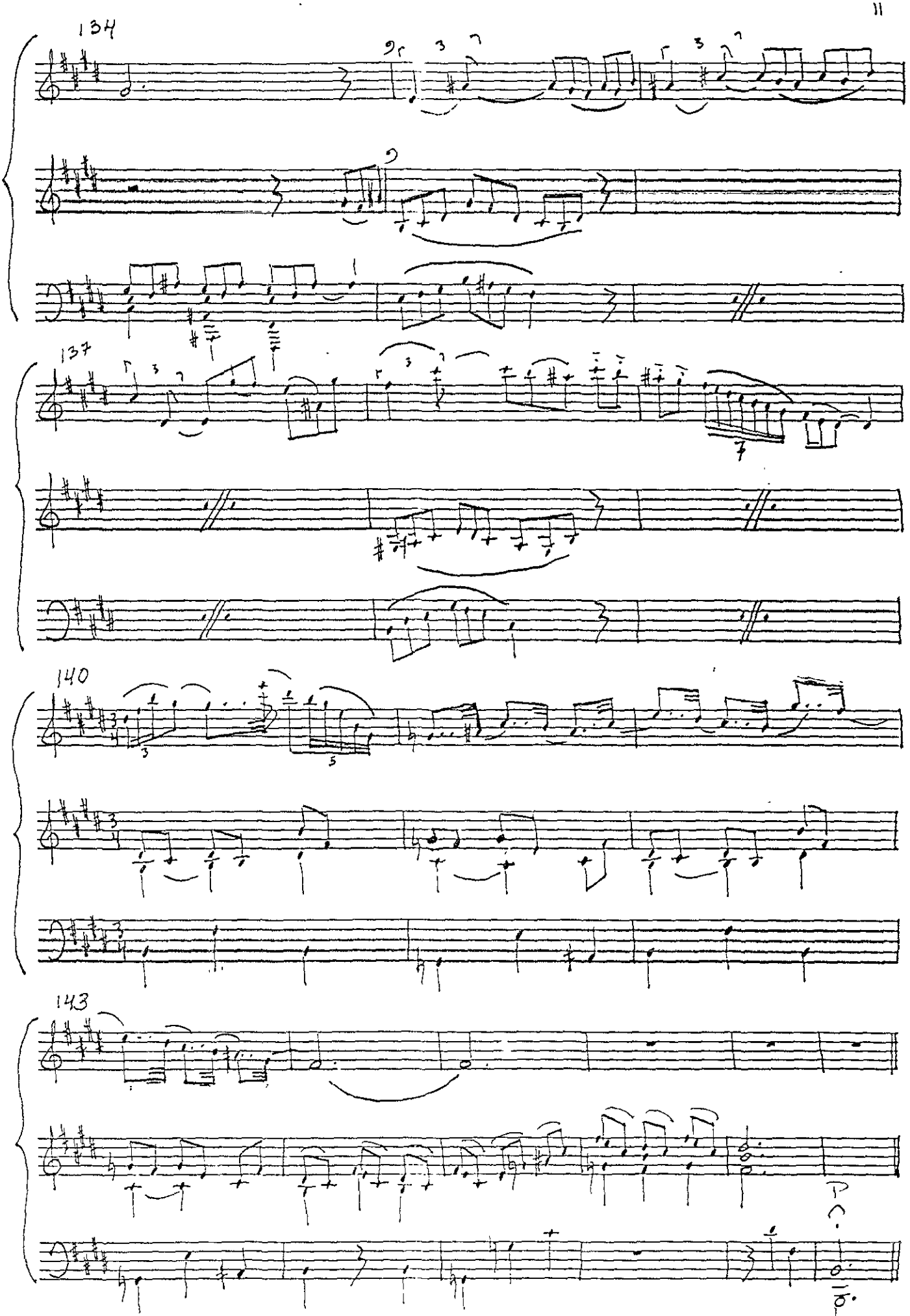


neuer notenschriftpapiere 12 systeme 1001


109
f
112
116
119
120



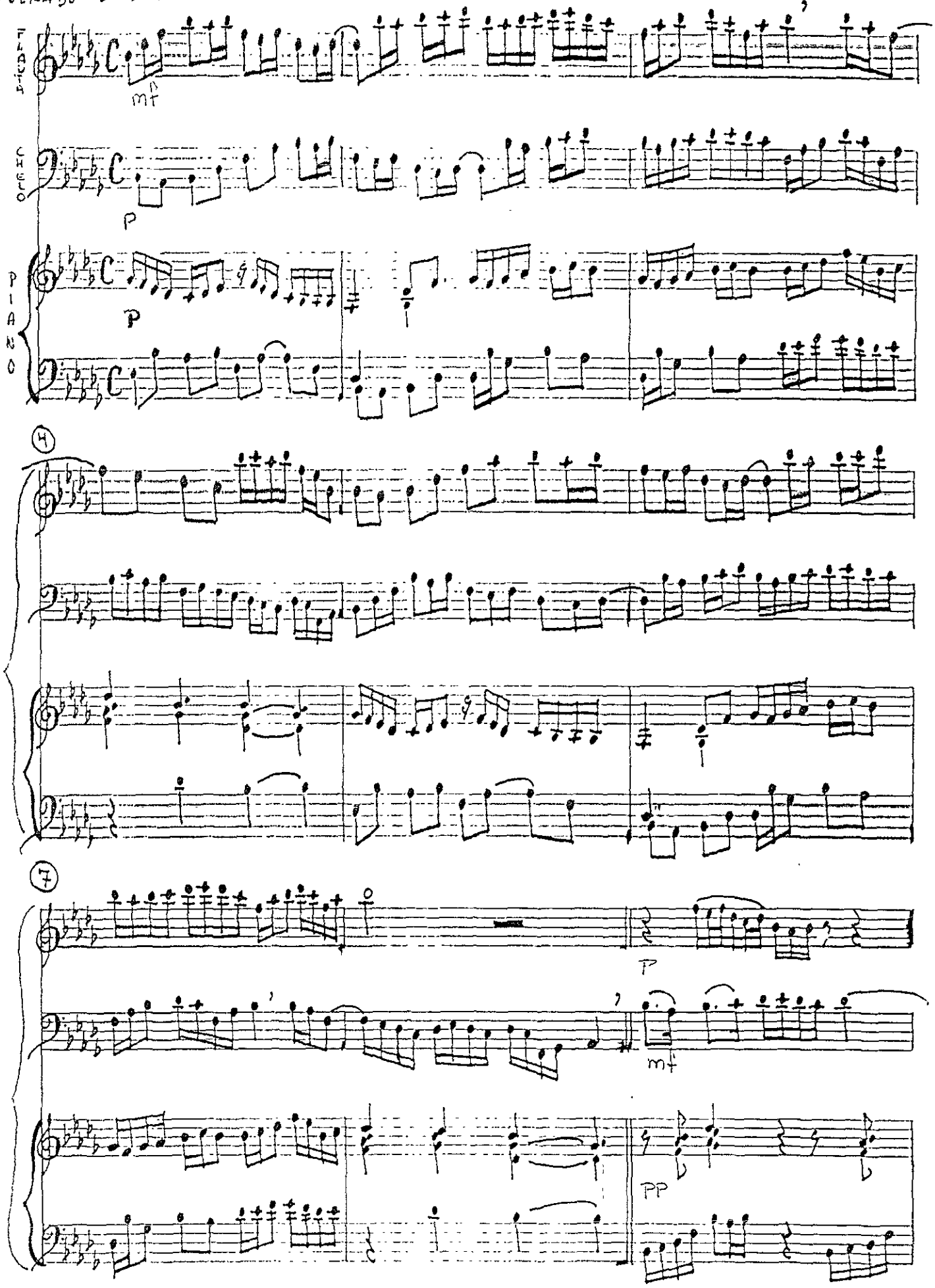
neutrar notenschreibpapier, 12 systeme, 1001

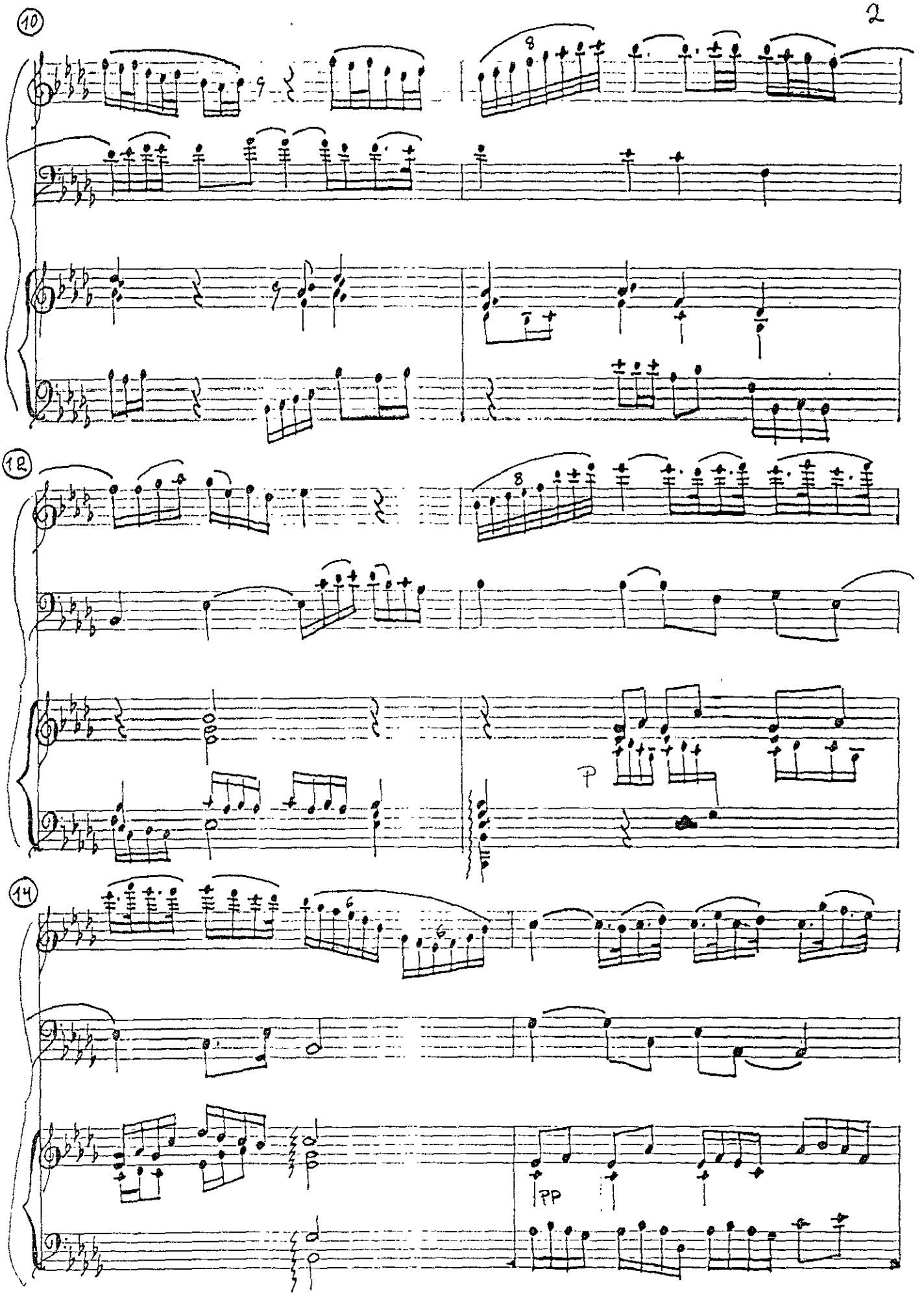

134
137
140
143
P.

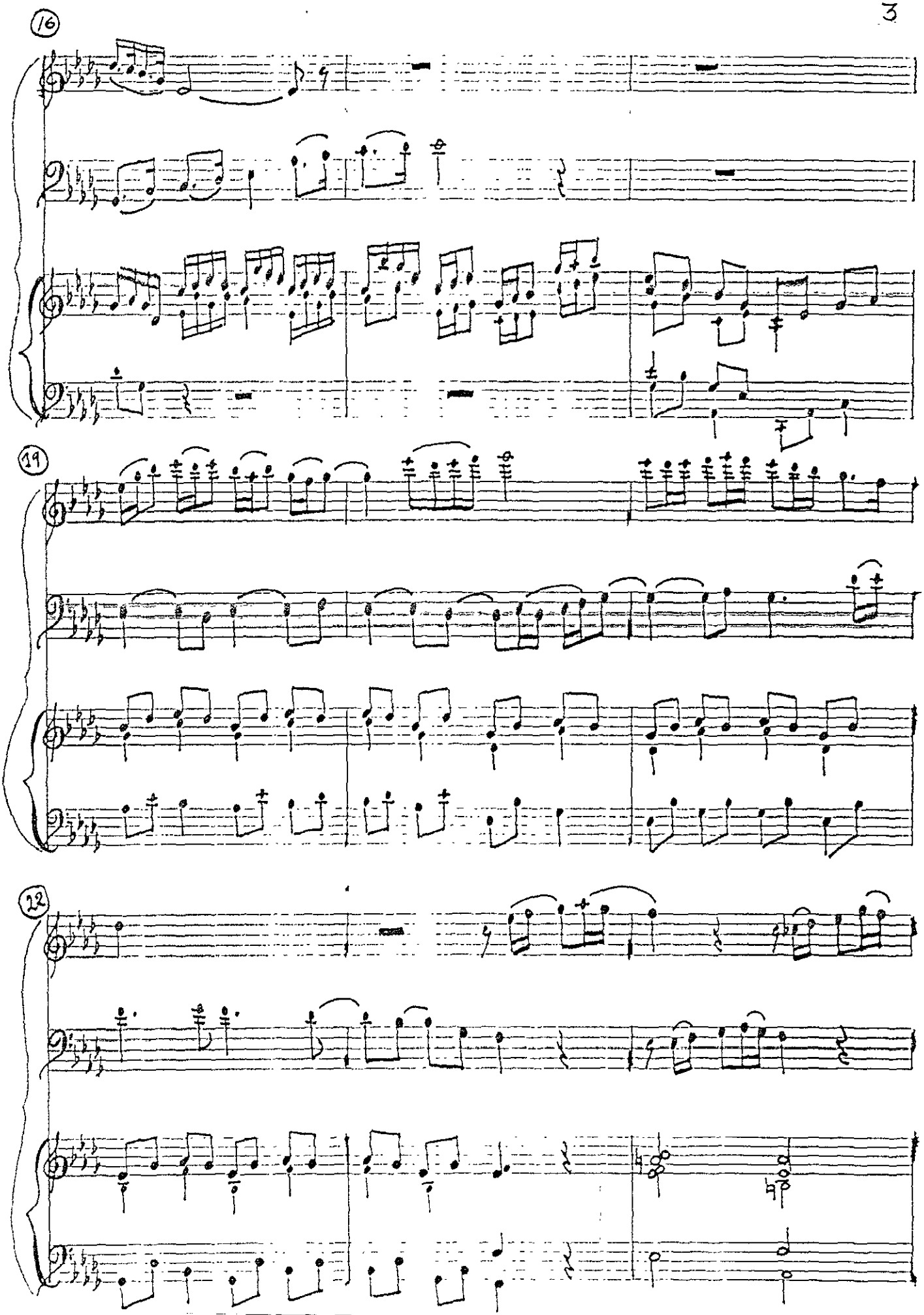
"LLANURA"

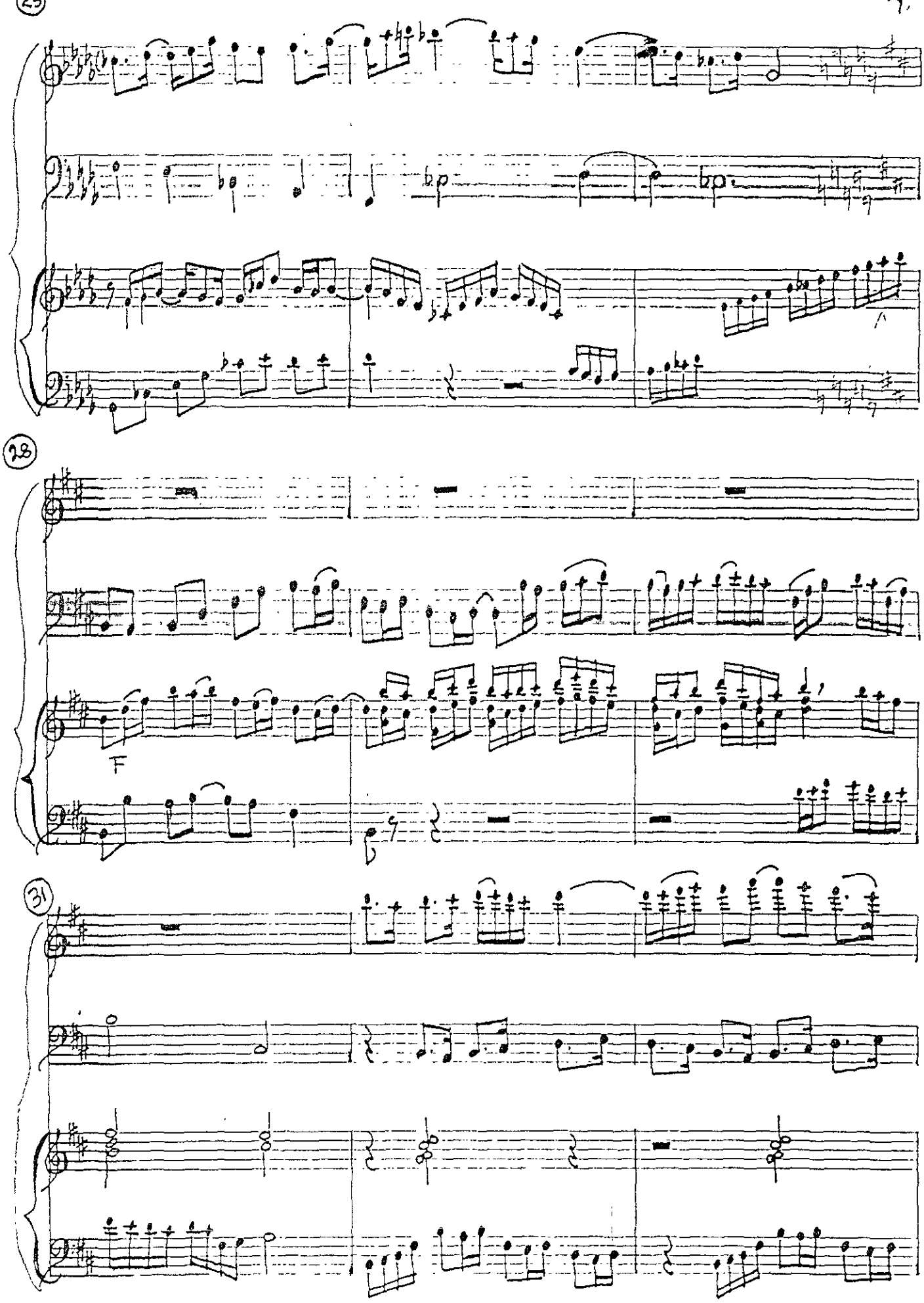
MODERADO ♩ = 60.

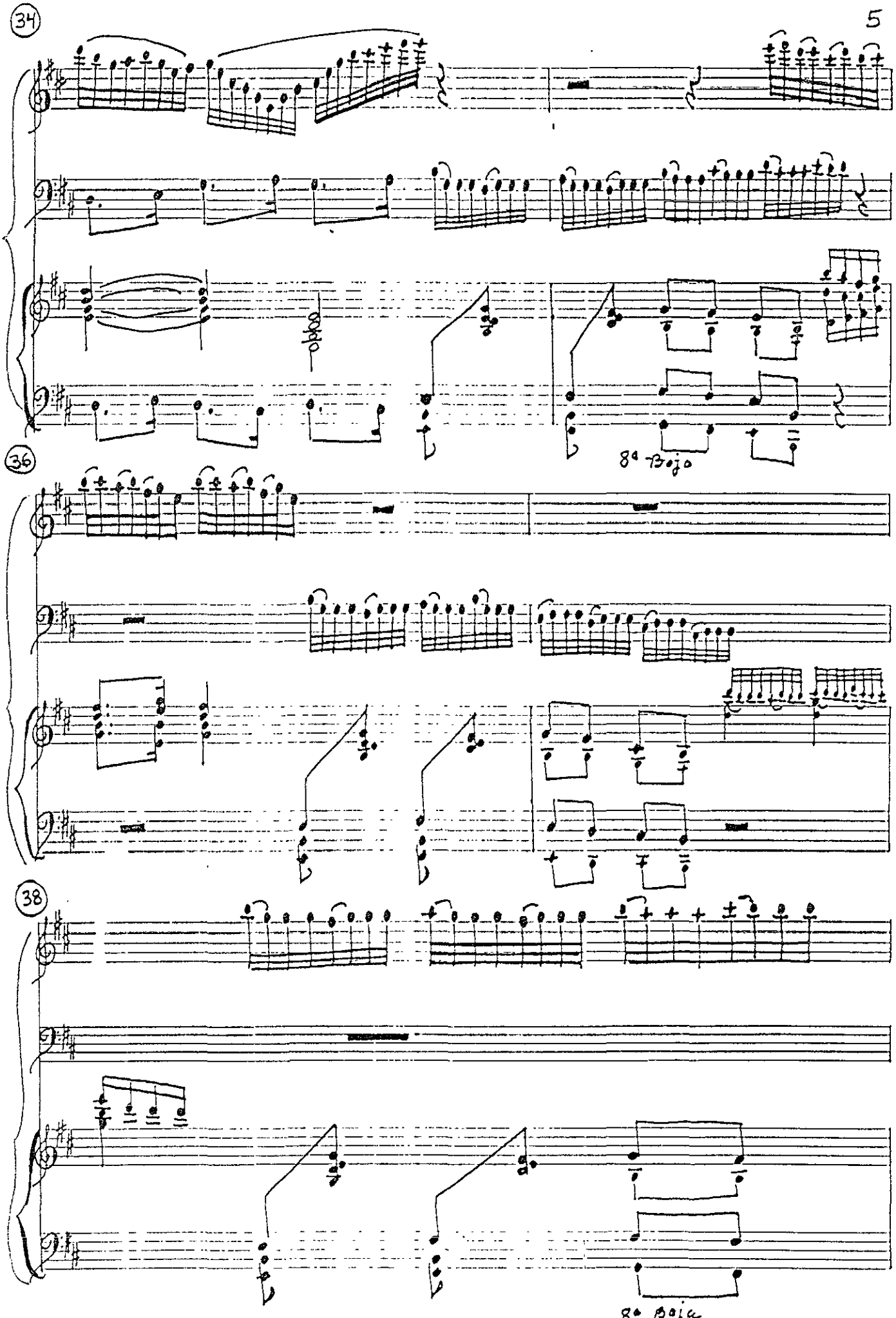
TRIO N° 1 PARA FLAUTA, CELLO Y PIANO

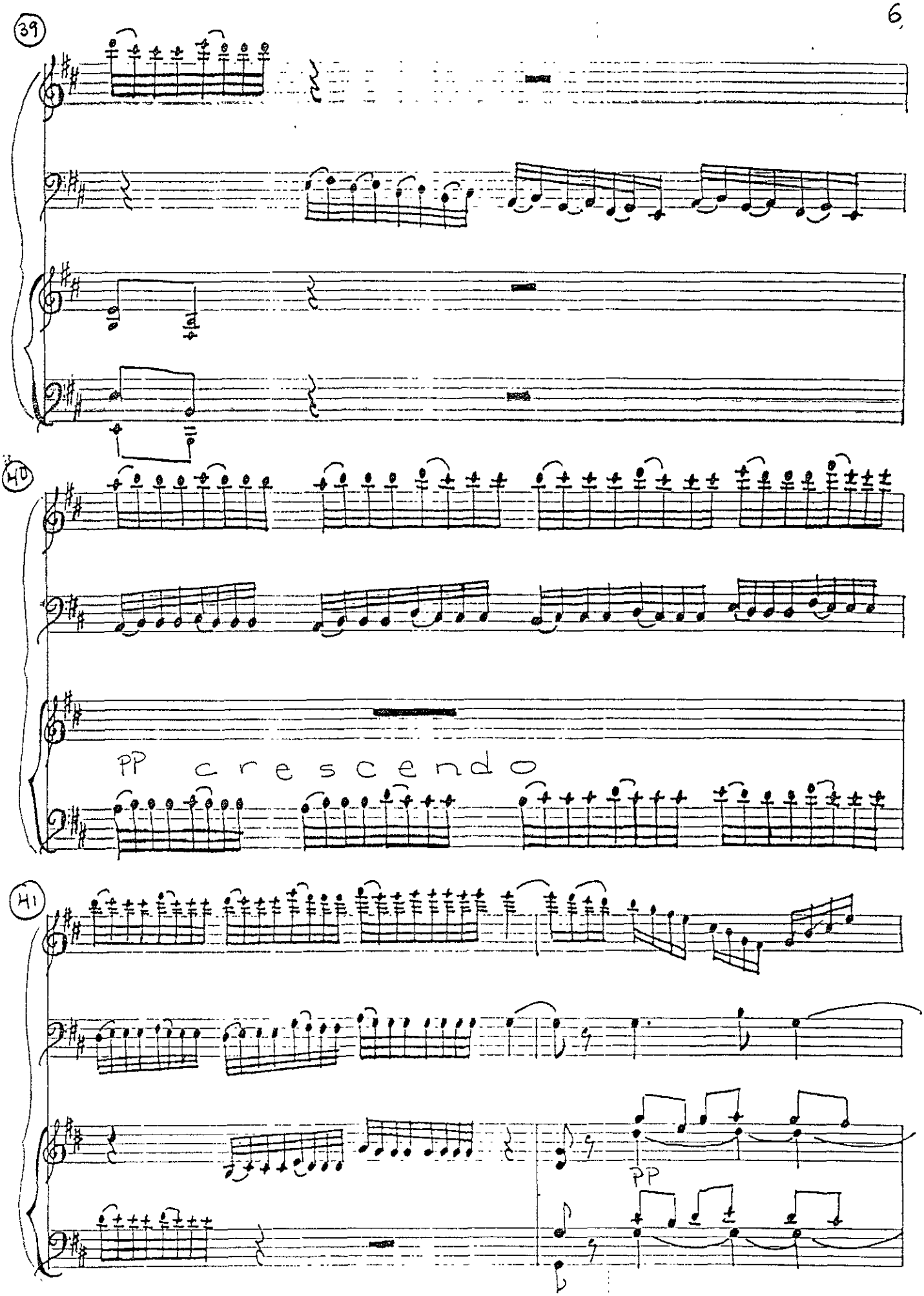


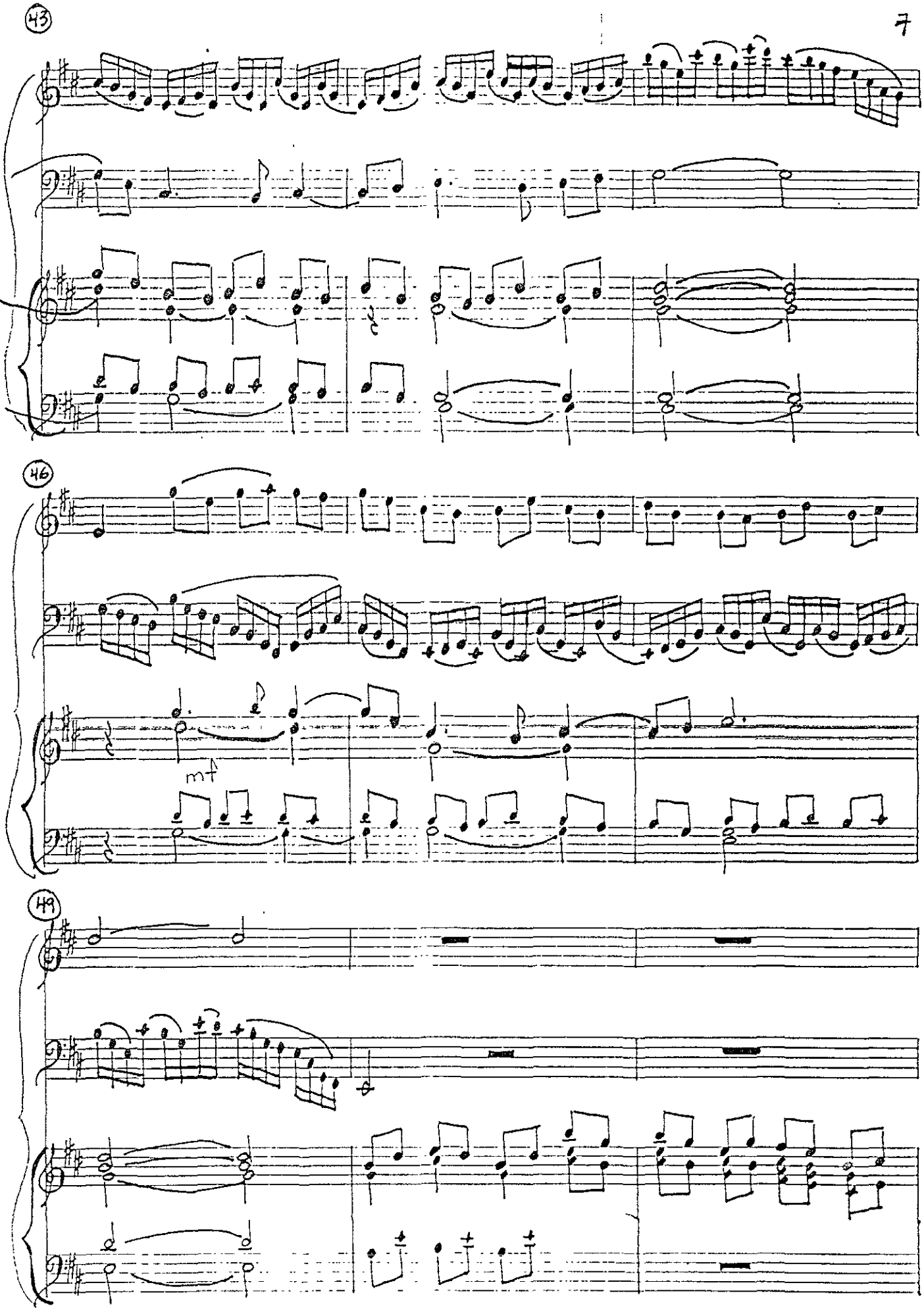

10
8
12
8
P
14
6
6
PP

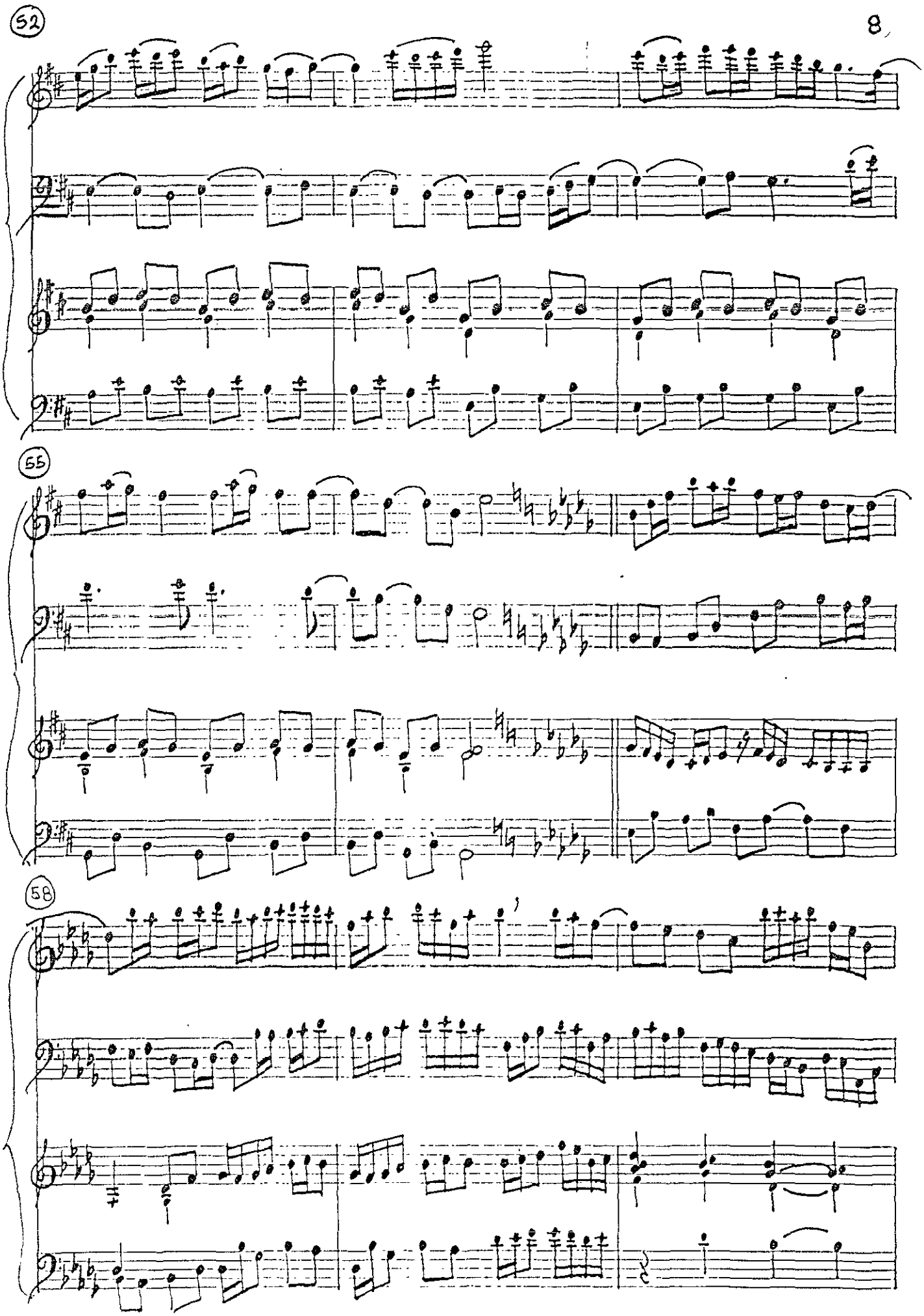

16
19
22

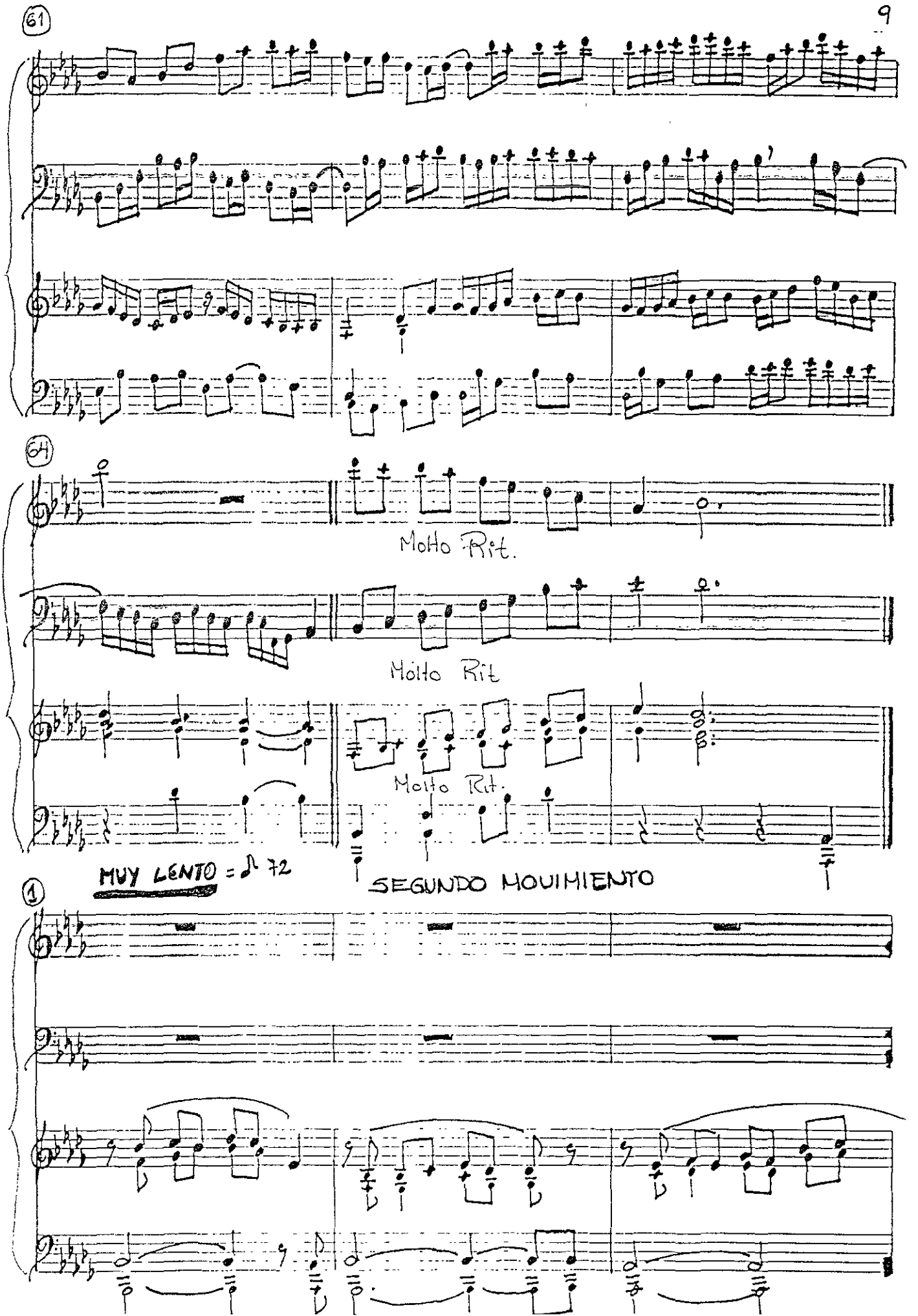

25
28
F
31

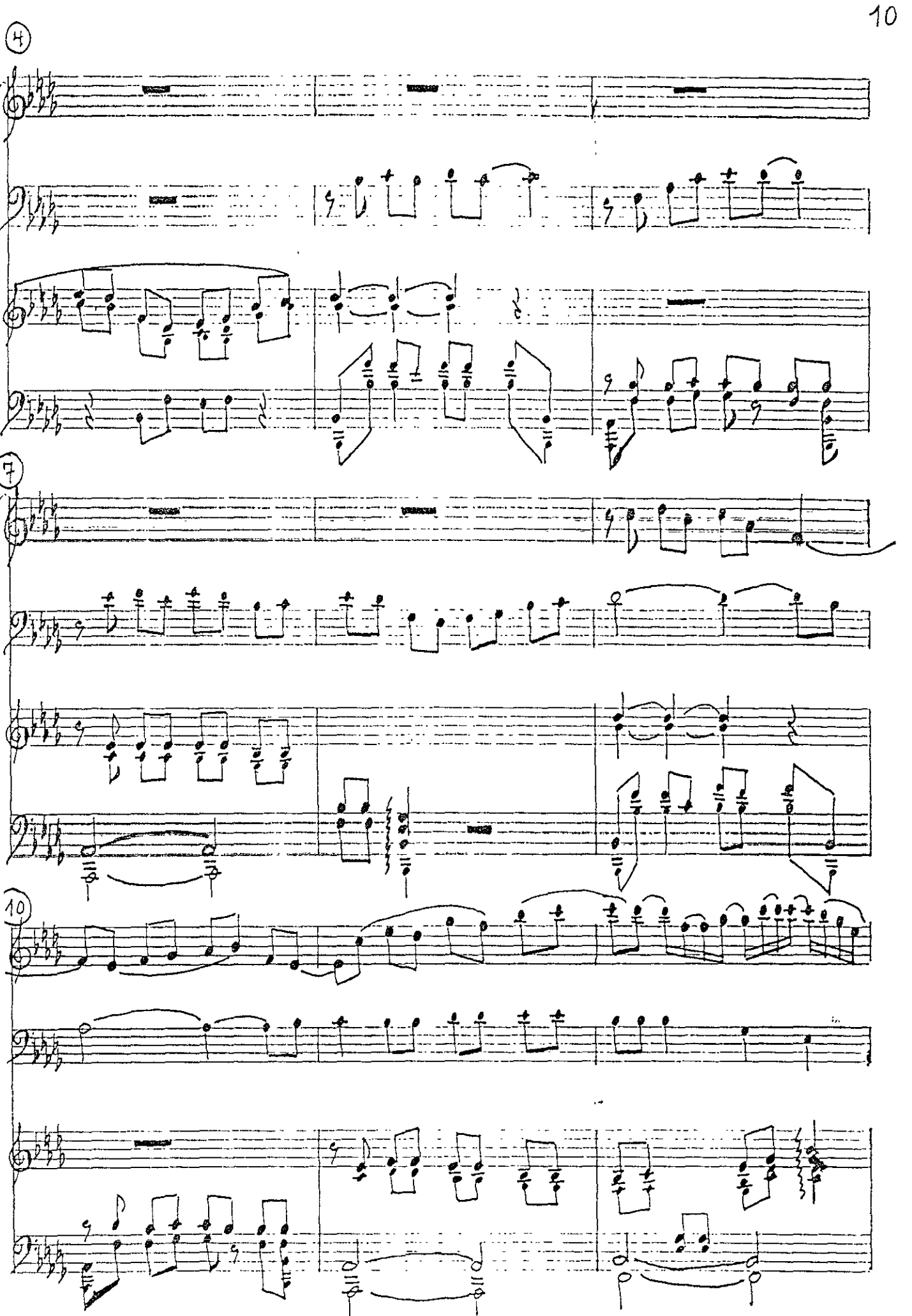

34
8a Baja
36
38
8a Baja

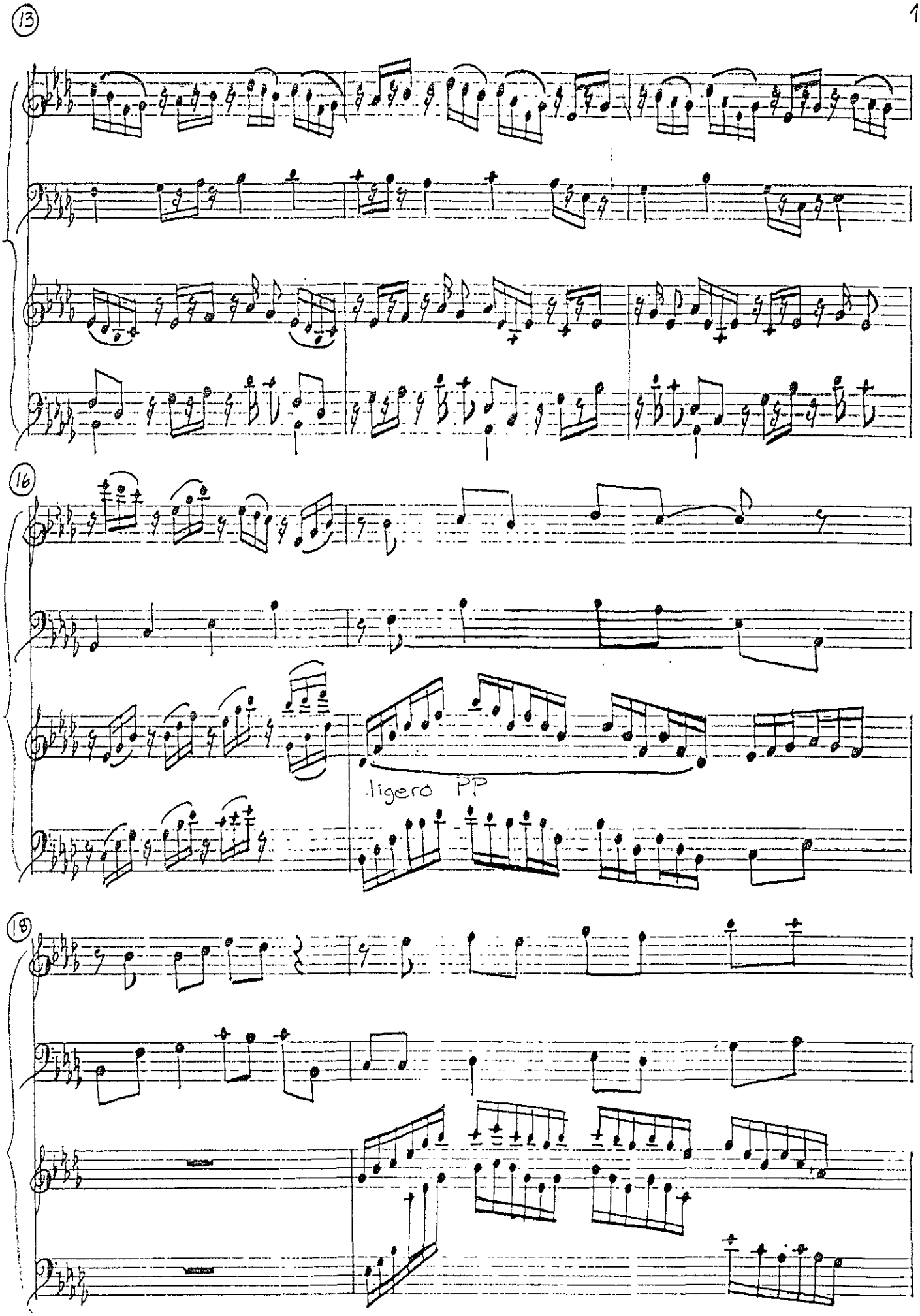

39
40
pp crescendo
41
pp

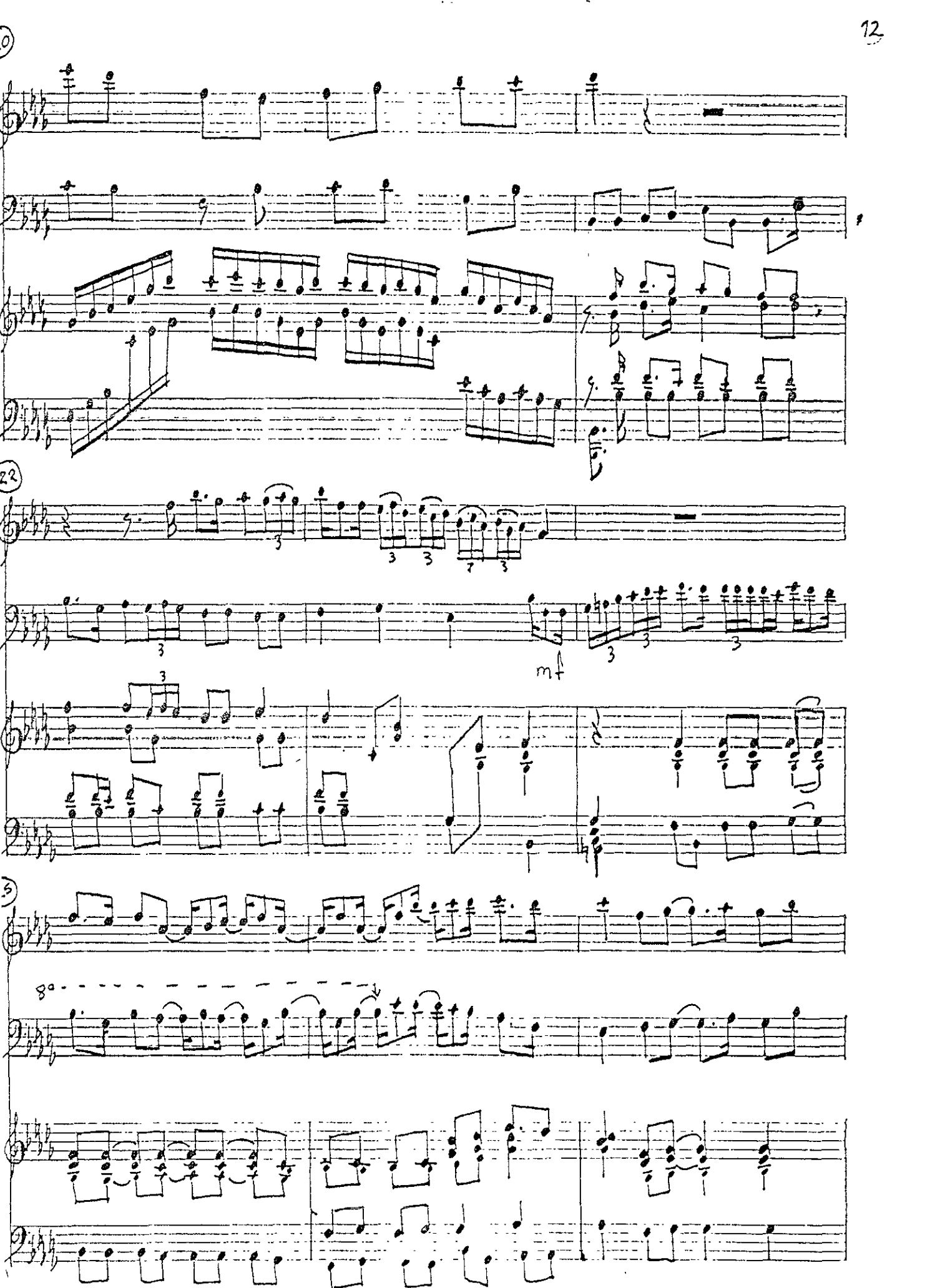

43
46
mf
49

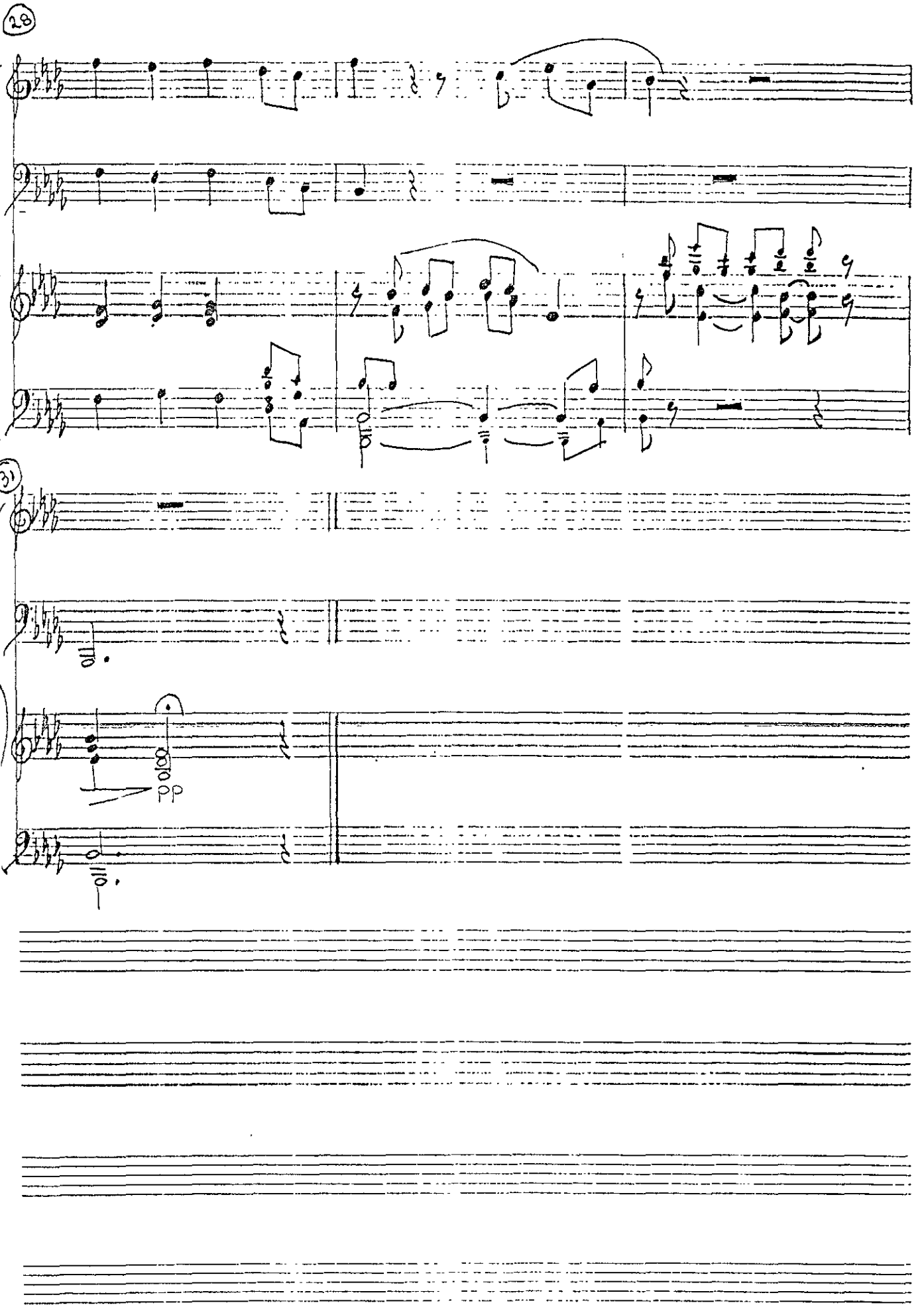

52
55
58

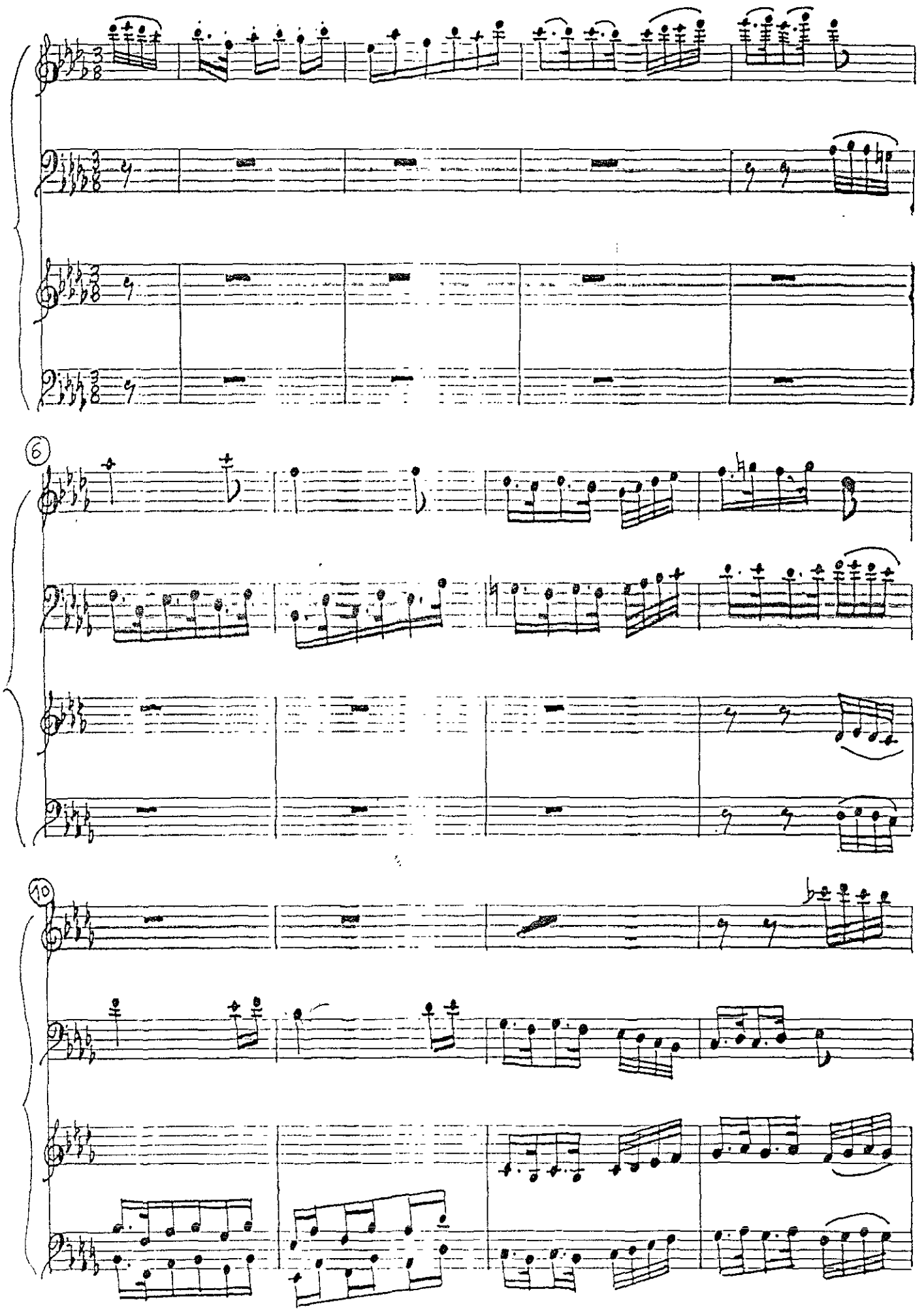

61
64
Molto Rit.
Molto Rit
Molto Rit.
MUY LENTO = ♪ 72
SEGUNDO MOUIMIENTO
1

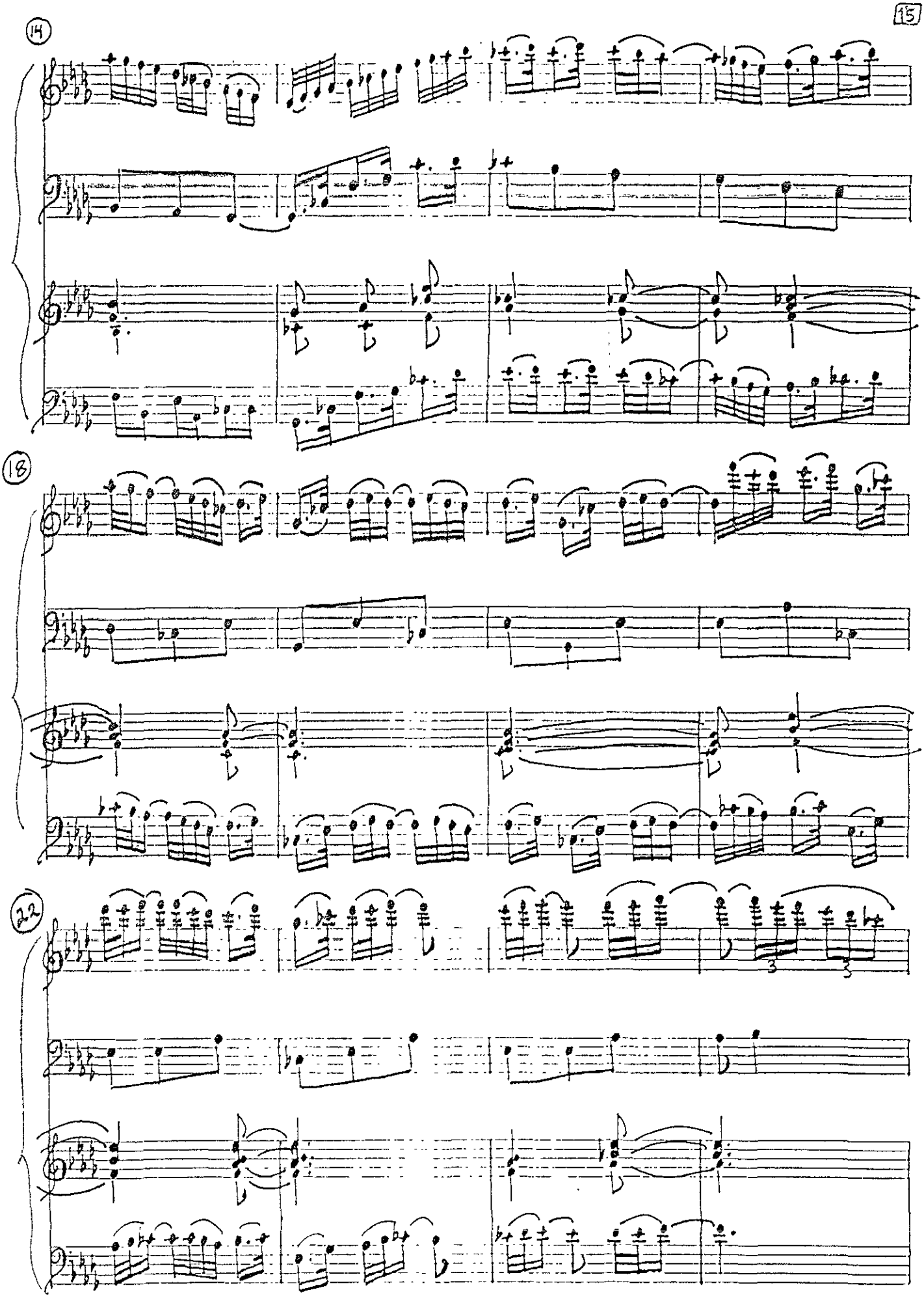

4
7
10

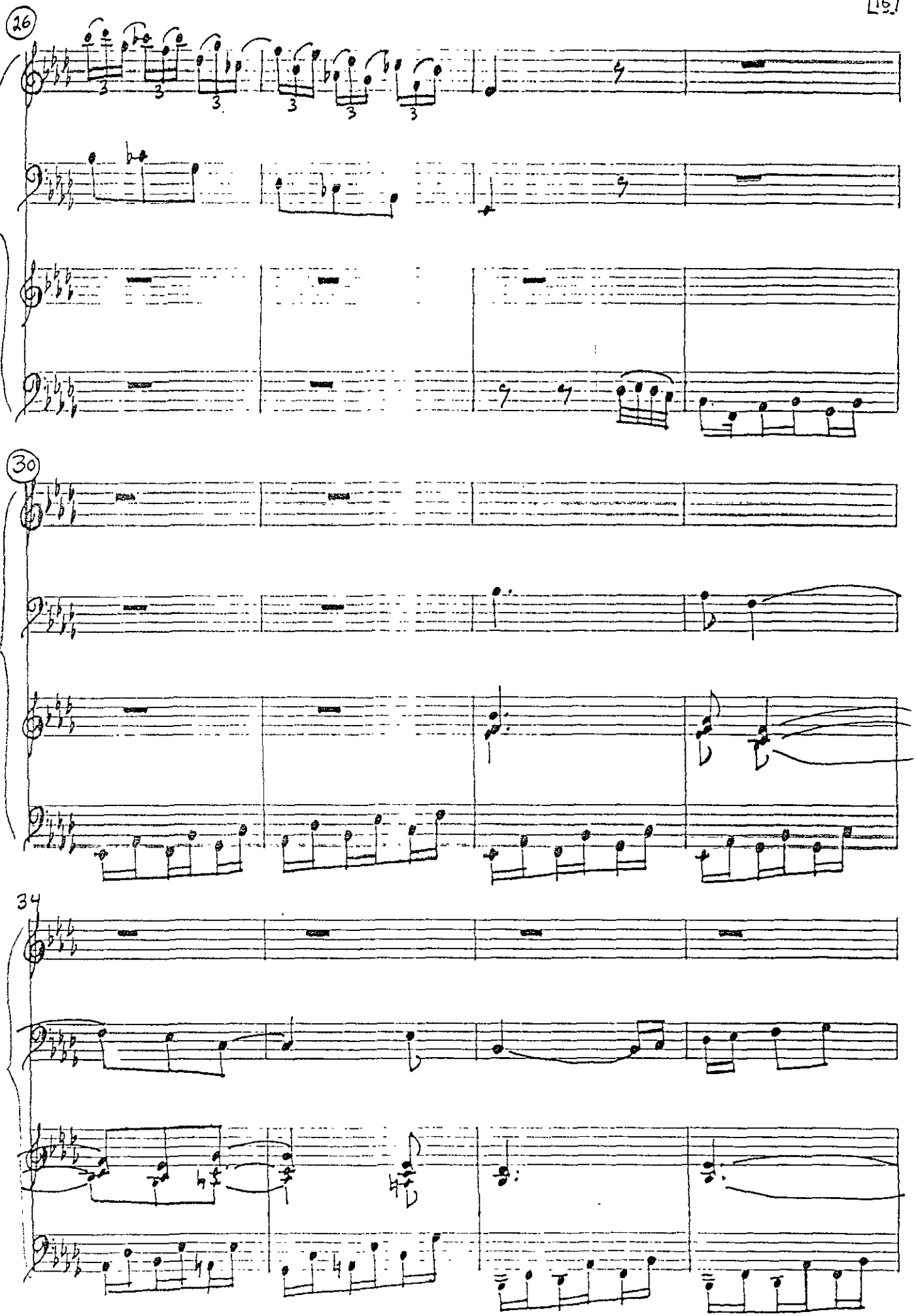

13
16
ligero PP
18

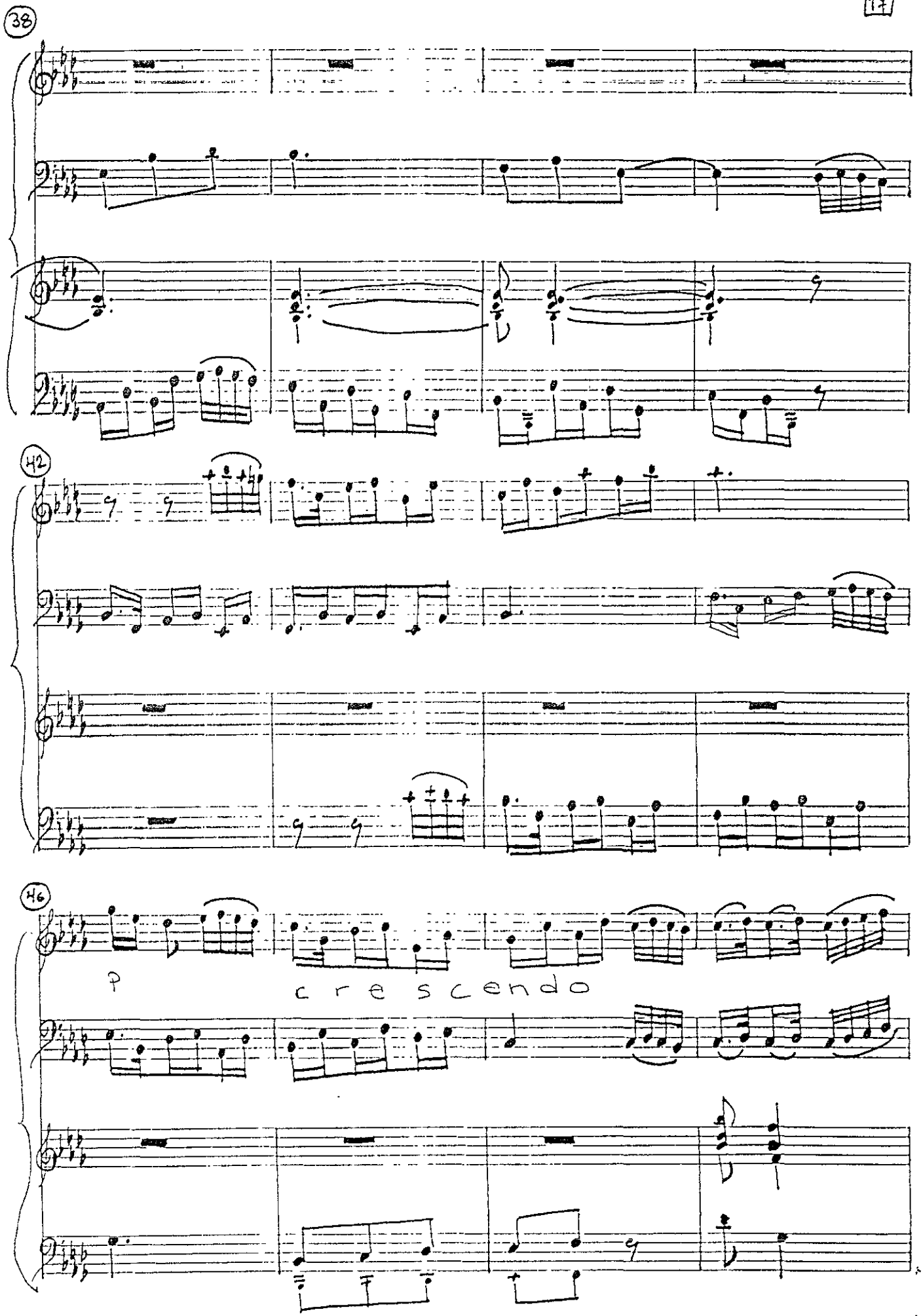

10
22
mf
3

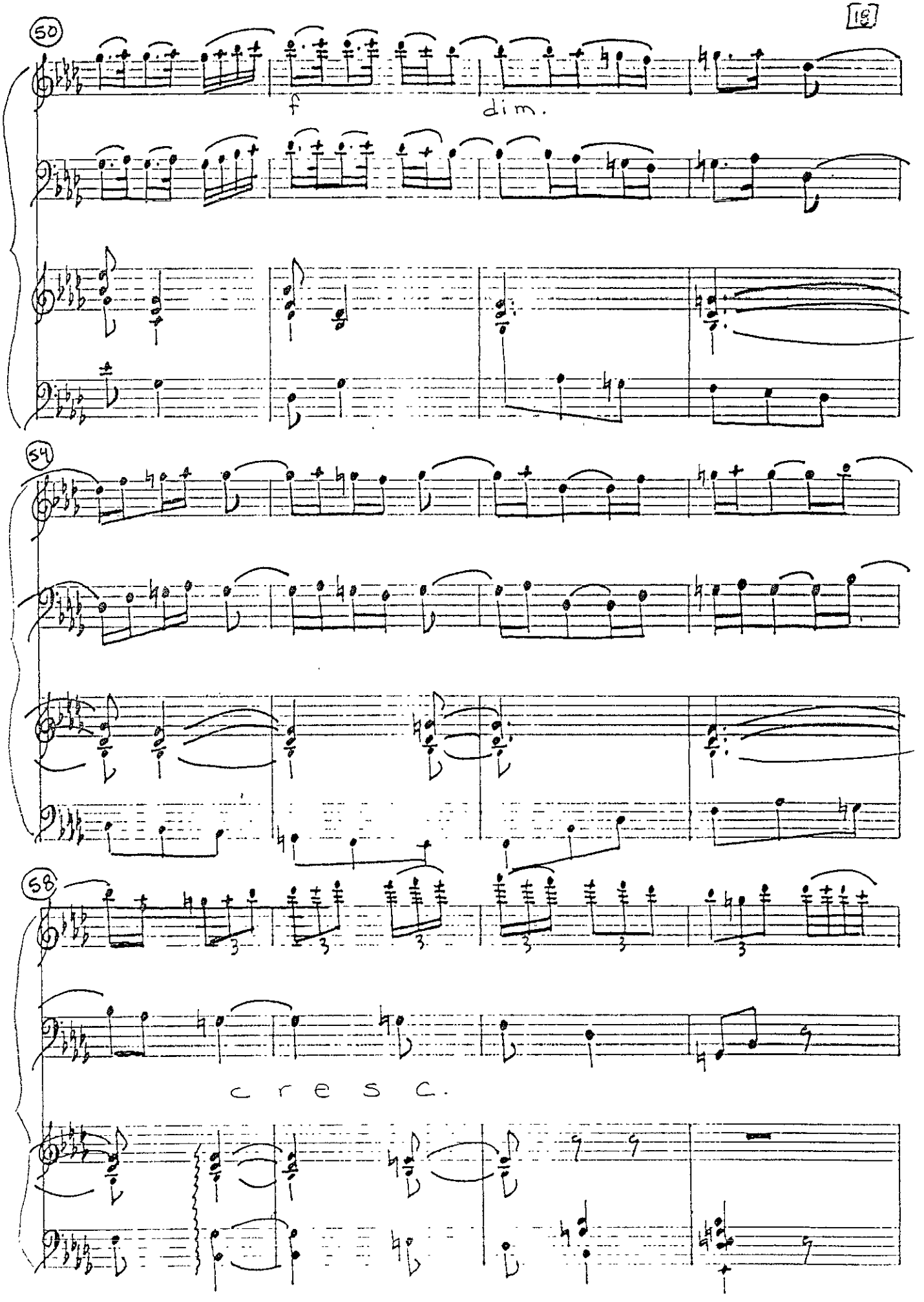

28
31
pp

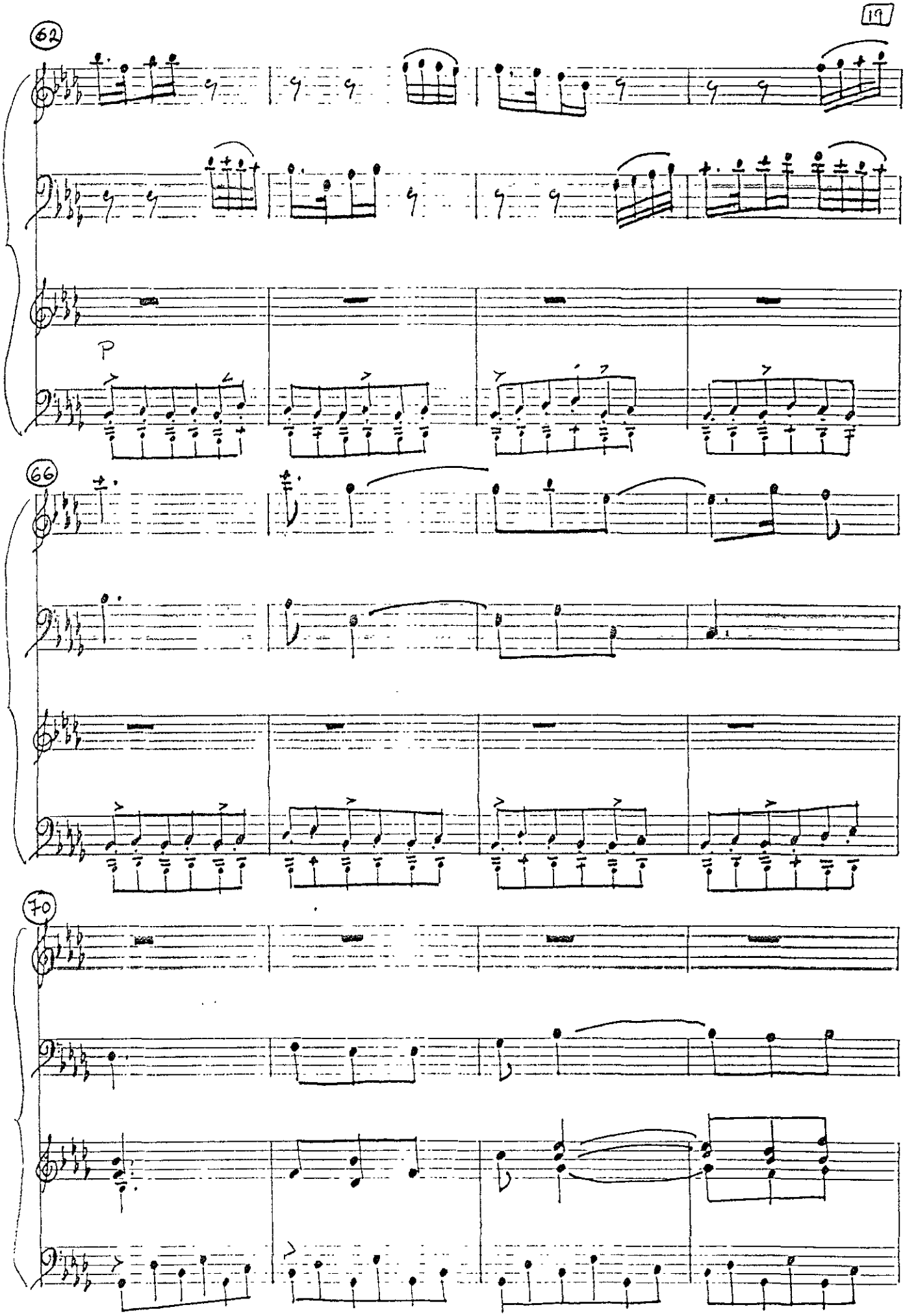



14
18
22


26
30
34


38
42
46
p
crescendo

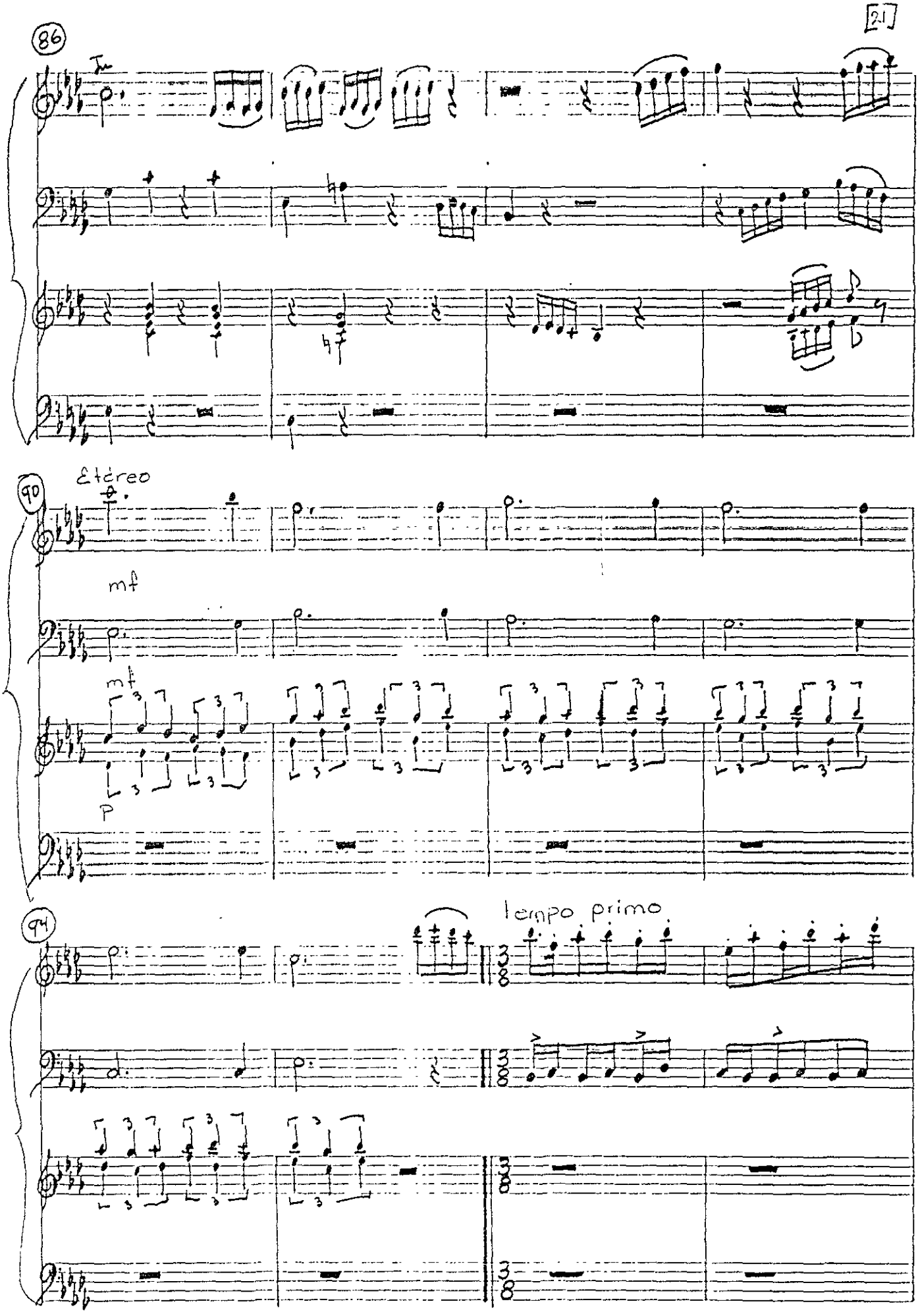

50
f
dim.
54
58
cresc.

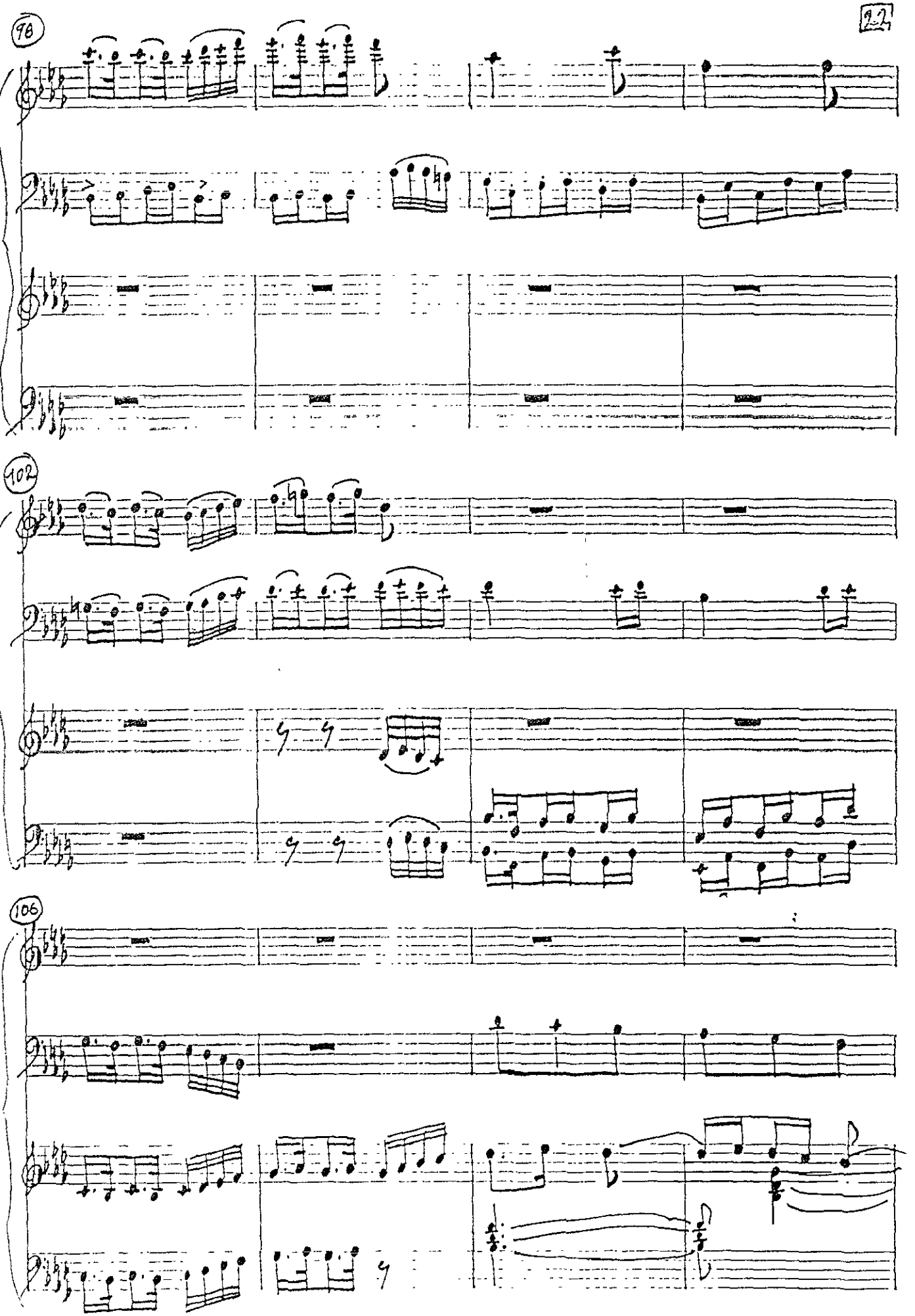

62
P
66
70

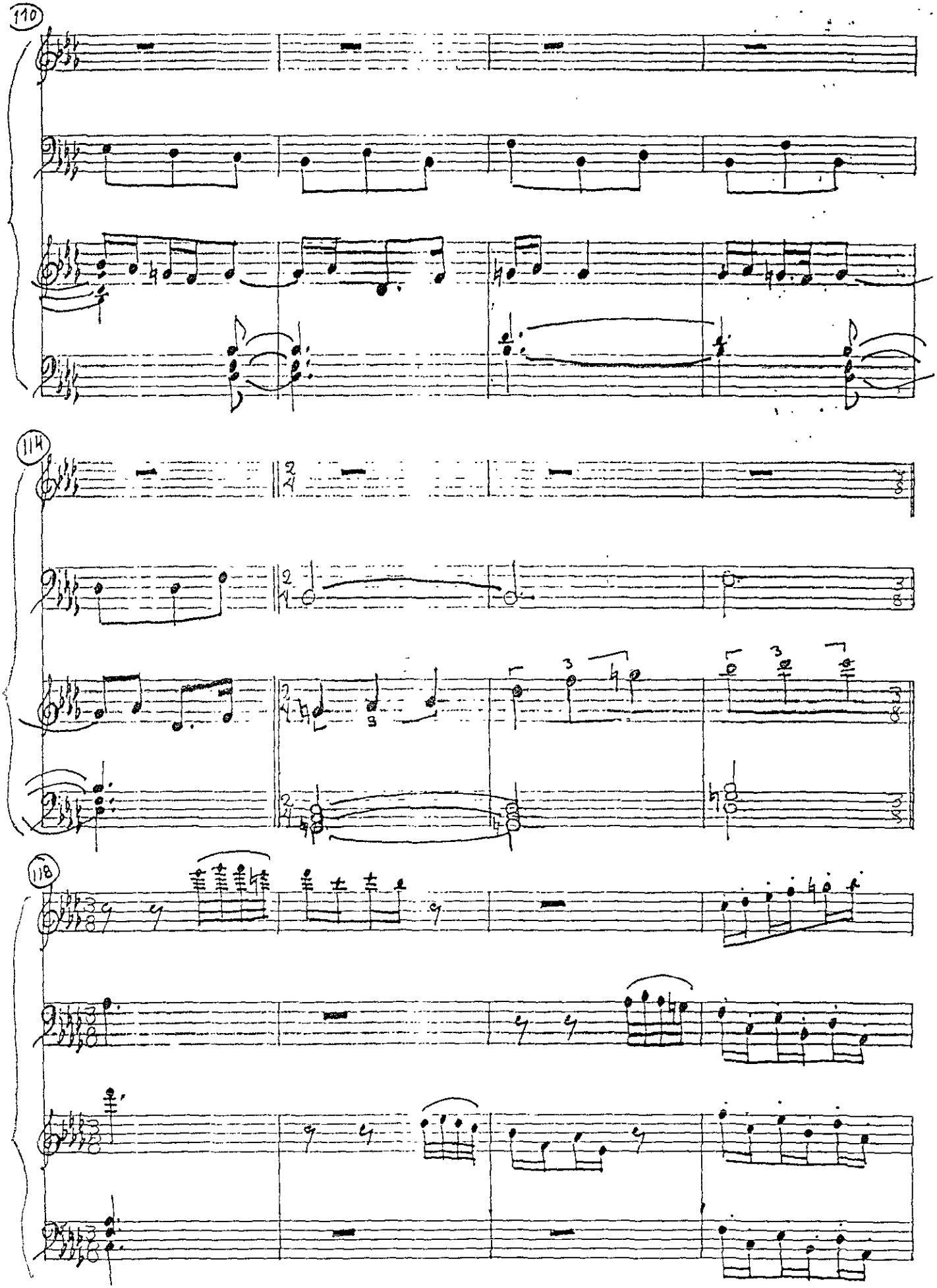
74

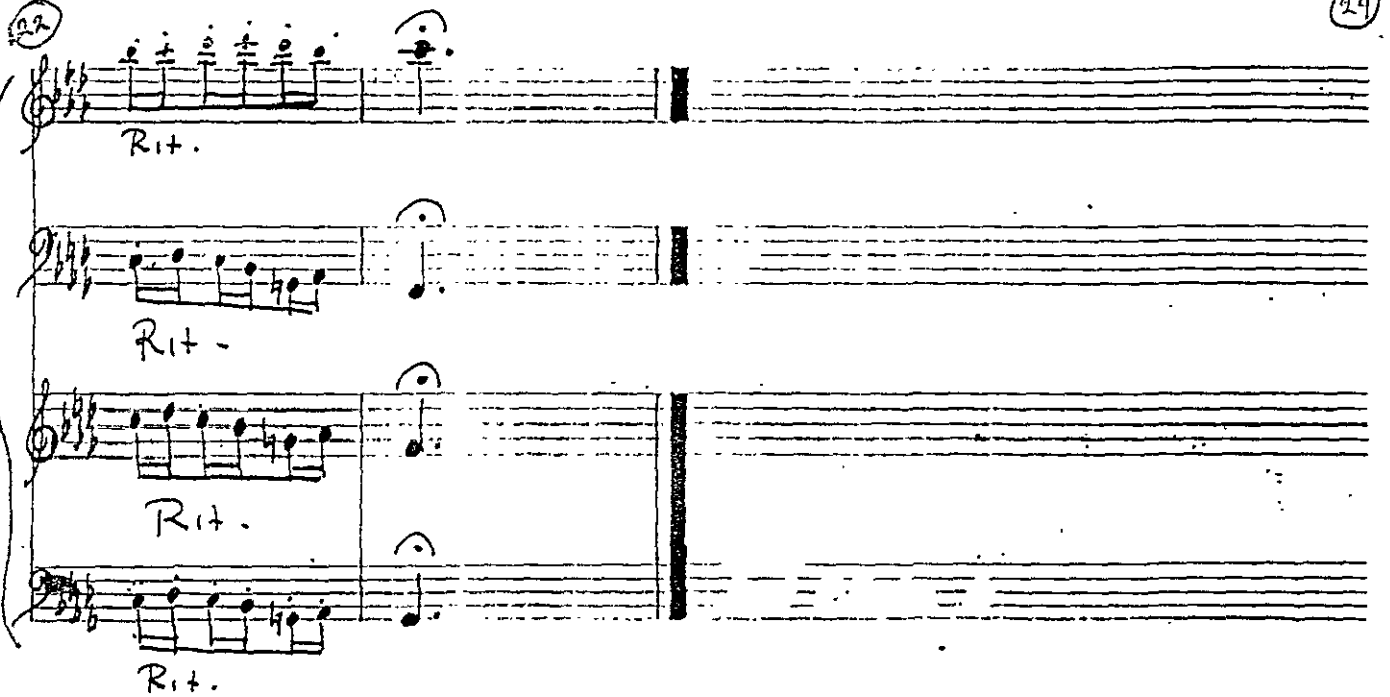
78

82


86
Etéreo
90
mf
mf
P
94
tempo primo


98
102
106


110
114
118


Rit.
Rit.
Rit.
Rit.