

# Escuela Nacional de Música de la UNAM



## Intérprete en la Grabación de Música Mexicana

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

**Autor: Daryl Antón Rodríguez**

**Asesor: Samuel Pascoe Aguilar**

**Agosto del 2012**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

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

## **INDICE**

### **DEDICATORIA Y AGRADECIMIENTOS**

#### **INTRODUCCIÓN**

- Planteamiento y justificación del proyecto.
- Objetivos

#### **PROGRAMA DE GRABACIÓN**

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

### **CONCLUSIONES**

### **BIBLIOGRAFIA**

### **ANEXOS**

## **DEDICATORIA Y AGRADECIMIENTOS**

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

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

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

Para Gabriel Ponzanelli, mi padre.

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

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



## ***INTRODUCCIÓN***

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

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

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

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

## ***OBJETIVOS***

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

## **PROGRAMA DE GRABACIÓN**

### **Sonata no tan breve**

**Leonardo Coral  
(1962)**

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

### **Visiones de Temporal**

**Marco A. Gil  
(1986)**

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

### **Fantasías para Flauta y Piano**

**Armando Luna**

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

### **Aproximaciones al Son Huasteco**

**Horacio Uribe  
(1970)**

- I.- Preludio
- II.- Son

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

### **1.1 Leonardo Coral**

(México, 1962)

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

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

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

### ***"Sonata no tan breve"***

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

## **1.2 Características relevantes de la obra**

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

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

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

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

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

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

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

## **1.3 Apreciación Personal y recomendaciones**

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

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

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

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

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

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

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

---

<sup>1</sup> Philippe Bernold: La technique d'embouchure, para flauta travesera.

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

### ***“Visiones de Temporal”***

*I. Visión Boreal*

*II. Visión Nocturna*

*III. Visión del Río*

## **2.2 Características relevantes de la obra**

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

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

## **2.3 Apreciación Personal y recomendaciones**

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

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

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

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

#### **3.1 Armando Luna Ponce** (México)

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

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

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

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

#### **“Fantasías para Flauta y Piano”**

*I. Preambulum*

*II. Berceuse*

*III. Aquelarre*

*IV. Scherzo allucinante*

*V. Gospel*

*VI. Bacanal*

### **3.2 Características relevantes de la obra**

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

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

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

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

### **3.3 Apreciación Personal y recomendaciones**

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

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

---

<sup>2</sup> Entrevista con el compositor. 22 de julio de 2012



Recomiendo prestar más atención al registro agudo y a la articulación. De igual forma, es indispensable mantener un buen ritmo de respiración, o podrían perderse sobre todo los finales de frase. La mayoría de estas frases suelen ser bastante largas, y las fracciones para respirar son cortas (característica predominante en la tercera Fantasía). Para esto creo convenientes los ejercicios de respiración y escalas de Trevor Wye<sup>3</sup>; dan buena orientación sobre cómo lidiar con estos detalles.

*“Usa digitaciones alternativas y armónicos”...* sugirió el Dr. Escuer. La ventaja de no utilizarlas es que podremos lograr sonidos de mayor claridad solo si los dedos nos responden lo suficientemente rápido. De no ser así, pasaremos mucho trabajo. Yo también las recomiendo. Pueden considerar esta versión ilustrada de Martin Auza<sup>4</sup>. (Fig. 1)

---

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

<sup>4</sup> Digitaciones Alternativas para Flauta de Martin Auza. Documento en PDF. [www.flautistico.com.ar](http://www.flautistico.com.ar)

The figure displays a series of alternative fingerings for the flute across two columns of notes. Each note is shown with its musical notation and two alternative fingering diagrams. Arrows indicate the direction of finger movement for each fingering.

| Note | Fingering 1 | Direction | Fingering 2 | Direction |
|------|-------------|-----------|-------------|-----------|
| G4   | •••••       | ↑         | •••••       | ↑         |
| A4   | •••••       | ↓         | •••••       | ↑         |
| B4   | •••••       | ↑         | •••••       | ↓         |
| C5   | •••••       | ↓         | •••••       | ↑         |
| D5   | •••••       | ↑         | •••••       | ↓         |
| E5   | •••••       | ↑         | •••••       | ↑         |
| F5   | •••••       | ↓         | •••••       | ↓         |
| G5   | •••••       | ↑         | •••••       | ↑         |
| A5   | •••••       | ↓         | •••••       | ↓         |

Fig. 1 – Digitaciones Alternativas para Flauta Transversa.

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

### **4.1 Horacio Uribe Duarte** (México 1970)

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

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

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

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

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

### **“Aproximaciones al Son Huasteco” para flauta y piano**

- I. Preludio*
- II. Son*

### **4.2 Características relevantes de la obra:**

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

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

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

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

---

<sup>5</sup> Entrevista con el compositor. Noviembre de 2011.

### 4.3 Apreciación Personal y recomendaciones

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

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

*1er grupo:* Compases del 22 al 29.

*2do grupo:* Compases 36 y 37.

*3er grupo:* Compases del 42 al 47.

*4to grupo:* Compases del 50 al 62.

*5to grupo:* Compases del 103 al final.

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

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

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

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

## V - Técnicas de Microfoneo Utilizadas

### 5.1 Posicionamiento en ORTF:

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



Figura 2 – Posicionamiento de micrófonos direccionales en ORTF.

---

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

## **5.2 Ventajas del ORTF:**

Otras técnicas colocan las cápsulas de los micrófonos lo más cerca posible entre sí, lo que significa que, independientemente de qué dirección proviene el sonido, llega a las dos cápsulas prácticamente en el mismo instante. Sin embargo, con un par ORTF, el espaciamiento de 17 cm entre las cápsulas permite que los sonidos que vienen de ambos lados, lleguen a un micrófono fracciones de segundos antes que al otro. Esto se asemeja al proceso natural de nuestro sistema auditivo humano. Nos permite identificar de donde proviene cada emisión<sup>7</sup>. En nuestro proyecto, los ORTF aportaron una recopilación general de todo el audio dentro de la sala, desde la perspectiva de un director frente al ensamble. También permitió grabar la reverberación natural de la sala, sin necesidad de agregar alguna sintética en la masterización.

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

## **5.3 Uso de Micrófonos Direccionales.**

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

---

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

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

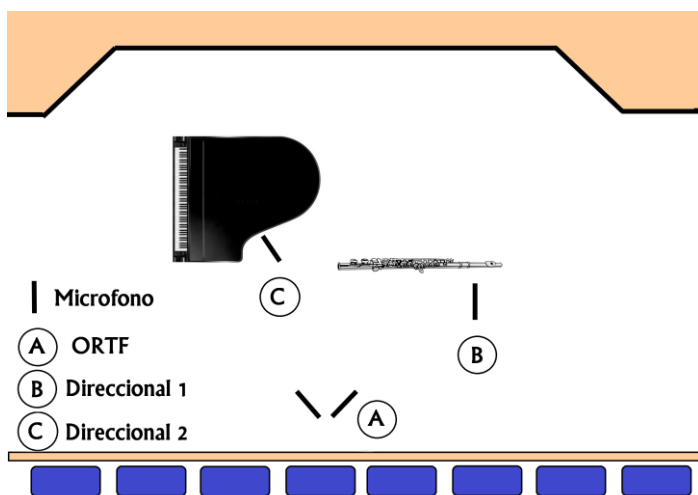


Figura 3 – Colocación de instrumentos y micrófonos en las sesiones de grabación.

## **CONCLUSIONES**

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

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

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



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

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

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

## **BIBLIOGRAFÍA**

1 – Entrevistas con los compositores.

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

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

4 - Digitaciones Alternativas para Flauta de Martin Auza. Documento en PDF. [www.flautistico.com.ar](http://www.flautistico.com.ar)

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

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

## **ANEXOS**

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

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

**Duración Total:** 54:51 minutos.

## ***2 - Personas que participaron en el proyecto***

***Daryl Antón Rodríguez***

Flautista

***Dr. Alejandro Sánchez Escuer***

Asesor

***Mtro. Samuel Pascoe Aguilar***

Asesor

***Arturo Fernández Méndez***

Técnico de Grabación

***José Alfonso Álvarez Domínguez***

Pianista

***Ulises Marcelo Hernández***

Pianista

***Marco Alejandro Gil***

Pianista y Compositor

***Leonardo Coral***

Compositor

***Horacio Uribe***

Compositor

***Armando Luna***

Compositor

# Sonata no tan breve

1

I. Moderato espressivo

Leonardo Coral  
México, 2003

The musical score is presented in three systems, each with a Flute (Fl.) and Piano (PIANO) part. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 4/4. The tempo is Moderato espressivo, with a metronome marking of quarter note = 90. The score begins with a first-measure rest for the piano part. The flute part starts with a melodic line marked *mp*. The piano part enters in the second measure with a bass line also marked *mp*. The second system starts at measure 4, where the flute part has a dynamic marking of *p*. The piano part continues with a bass line marked *p*. The third system starts at measure 8, showing a change in the piano part's texture and dynamics, with a *p* marking. The flute part continues with a melodic line.

12 **A**

FL.

PIANO

Flute part: Measure 12 is a whole rest. Measure 13 is a whole rest. Measure 14: *p* (quarter), *mf* (quarter), *p* (quarter). Measure 15: *p* (quarter), *mf* (quarter), *p* (quarter).

Piano part: Measure 12: *p* (quarter), (quarter), (quarter), (quarter). Measure 13: (quarter), (quarter), (quarter), (quarter). Measure 14: (quarter), (quarter), (quarter), (quarter). Measure 15: (quarter), (quarter), (quarter), (quarter).

16

FL.

PIANO

Flute part: Measure 16: whole rest. Measure 17: whole rest. Measure 18: *p* (quarter), (quarter), (quarter), (quarter). Measure 19: (quarter), (quarter), (quarter), (quarter).

Piano part: Measure 16: (quarter), (quarter), (quarter), (quarter). Measure 17: (quarter), (quarter), (quarter), (quarter). Measure 18: (quarter), (quarter), (quarter), (quarter). Measure 19: (quarter), (quarter), (quarter), (quarter).

20

FL.

PIANO

Flute part: Measure 20: whole rest. Measure 21: whole rest. Measure 22: whole rest. Measure 23: whole rest.

Piano part: Measure 20: *mf* (quarter), (quarter), (quarter), (quarter). Measure 21: (quarter), (quarter), (quarter), (quarter). Measure 22: (quarter), (quarter), (quarter), (quarter). Measure 23: (quarter), (quarter), (quarter), (quarter).

25 **B**

FL.

PIANO

Flute part: Measure 25 has a rest. Measure 26 starts with a quarter note G4 (p), followed by quarter notes A4, B4, and a half note C5. Measure 27 has a rest. Measure 28 starts with a quarter note D5 (p), followed by quarter notes E5, F5, and a half note G5 (mf). A slur covers measures 26-28.

Piano part: Measure 25 has a rest. Measure 26 has a half note chord G2-B2 (p). Measure 27 has a half note chord A2-C3 (p). Measure 28 has a half note chord B2-D3 (p). A slur covers measures 26-28.

29

FL.

PIANO

Flute part: Measure 29 has a rest. Measure 30 starts with a quarter note G4 (p), followed by quarter notes A4, B4, and a half note C5. Measure 31 has a quarter note D5 (p), followed by quarter notes E5, F5, and a half note G5 (f). Measure 32 has a quarter note A5 (f), followed by quarter notes B5, C6, and a half note D6. A slur covers measures 30-32.

Piano part: Measure 29 has a half note chord G2-B2 (p). Measure 30 has a half note chord A2-C3 (p). Measure 31 has a half note chord B2-D3 (p). Measure 32 has a half note chord C3-E3 (p). A slur covers measures 29-32.

33

FL.

PIANO

Flute part: Measure 33 starts with a quarter note G4 (mf), followed by quarter notes A4, B4, and a half note C5. Measure 34 has a quarter note D5 (mf), followed by quarter notes E5, F5, and a half note G5 (p). Measure 35 has a quarter note A5 (p), followed by quarter notes B5, C6, and a half note D6. Measure 36 has a quarter note E6 (p), followed by quarter notes F6, G6, and a half note A6. A slur covers measures 33-36.

Piano part: Measure 33 has a half note chord G2-B2 (mf). Measure 34 has a half note chord A2-C3 (mf). Measure 35 has a half note chord B2-D3 (mf). Measure 36 has a half note chord C3-E3 (mf). A slur covers measures 33-36.

37 **C**

FL. *mp*

PIANO *mp*

41

FL. *mf*

PIANO *mp*

45 **D**

FL. *p* *mf*

PIANO *p*

49

Fl. *p*

PIANO *p*

53

E

Fl. *p* *mf*

PIANO *p* *mf*

57

Fl. *p* *f*

PIANO *p* *f*



61

Fl. *mf* *p*

PIANO *mf* *p*

65 F

Fl. *mp*

PIANO *p*

II. Scherzo

1 Allegro vivace  $\text{♩} = 130$

Flauta

PIANO

5

Fl.

PIANO

10

A

Fl.

PIANO

8

14

FL.

PIANO

*mf*

18

B

FL.

PIANO

*mf cresc.*

22

FL.

PIANO

*f* *mf* *mp*

28 C

Fl. *mp*

PIANO

34

Fl. *mf*

PIANO

39

Fl. *mf*

PIANO *mf*

10

43

FL.

PIANO

*mf*

D

47

FL.

PIANO

*mf*

51

FL.

PIANO

*mf*

56

FL. *cresc.* *f*

PIANO *cresc.* *f*

61

FL.

PIANO

66

**E**

FL. Moderato ♩ = 108 *p*

PIANO *p*

72

Fl.

PIANO

*p*

78

Fl.

PIANO

*p*

*p*

84

Fl.

PIANO

*p*

F

91 Allegro vivace  $\text{♩} = 130$

FL. *mf*

PIANO *mf*

96

FL. *mf*

PIANO

101

FL. *mf* *mf* *mf*

PIANO



14

106 G

FL.

PIANO

*mf*

111

FL.

PIANO

*f*

115

FL.

PIANO

*f*

III.Lamento

1 Adagio  $\text{♩} = 60$

Flauta

PIANO

4

FL.

PIANO

7

FL.

PIANO

16

10

A

Fl.

PIANO

*f* *mf* *mf*

*f* *p* *mf*

13

Fl.

PIANO

*f* *ff*

*f* *p*

17

Fl.

PIANO

*p*

*p* *sf* *sf*

IV. Allegro con brio

1 Allegro con brio  $\text{♩} = 120$

Flauta

PIANO

7

Fl.

PIANO

13

Fl.

PIANO

Detailed description of the musical score: The score is for a Flute (Fl.) and Piano (PIANO) duo. It is in 3/4 time and has a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked 'Allegro con brio' with a metronome marking of quarter note = 120. The score is divided into three systems of measures. The first system (measures 1-6) shows the Flute starting with a rest, then playing a melodic line starting at measure 4 with a mezzo-forte (mf) dynamic. The Piano part begins at measure 1 with a rhythmic pattern of a dotted quarter note followed by an eighth note, starting at mf. The second system (measures 7-12) shows the Flute playing a more active melodic line with dynamics ranging from mf to f. The Piano part continues with the same rhythmic pattern, with dynamics including p (piano) and mf. The third system (measures 13-16) shows the Flute playing a melodic line that ends with a forte (f) dynamic. The Piano part continues with the rhythmic pattern, with dynamics including mf and f.

18 **A**

Fl. *mf*

PIANO *p* *mf*

This system covers measures 18 to 22. The flute part (Fl.) is in treble clef with a key signature of two flats. It remains silent until measure 21, where it begins with a melodic phrase marked *mf*. The piano part (PIANO) is in grand staff. The right hand (RH) starts with a piano (*p*) accompaniment of eighth notes, which transitions to a *mf* dynamic in measure 21. The left hand (LH) provides a simple harmonic accompaniment with quarter notes.

23 **B**

Fl.

PIANO *p* *mf*

This system covers measures 23 to 28. The flute part (Fl.) is in treble clef and plays a melodic line with eighth-note patterns throughout. The piano part (PIANO) is in grand staff. The right hand (RH) plays chords and chordal textures, marked *p* from measure 23 to 27, and *mf* in measure 28. The left hand (LH) plays a steady accompaniment of quarter notes.

29 **C**

Fl. *p* *mf* *p*

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

This system covers measures 29 to 33. The flute part (Fl.) is in treble clef and features a melodic line with eighth-note patterns, marked *p*, *mf*, *p*, and *mf* across the measures. The piano part (PIANO) is in grand staff. The right hand (RH) plays chords and chordal textures, marked *p*, *mf*, *p*, and *mf* across the measures. The left hand (LH) plays a steady accompaniment of quarter notes.

35

FL.

*mf*

PIANO

*p*

41

FL.

*p* *mf* *f*

PIANO

*mf* *f*

47

FL.

**D** *mf*

PIANO

*p* *mf* *p* *mf*

53 E

Fl. *f* *p* *p*

PIANO *f* *p* *mf*

59

Fl. *mf* *f* *mf*

PIANO *f* *mf*

65 F

Fl. *p*

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

71

Fl.

PIANO

*p* *mf* *p* *mf*

77

Fl.

PIANO

G

*f* *f* *mf*

82

Fl.

PIANO

*mf* *ff* *ff*



86

Fl.

PIANO

*mf cresc.*

90

Fl.

PIANO

*f* *ff*

# I - Vision boreal

(a Miriam Rivera)

Marco Alejandro Gil  
(2011)

$\text{♩} = 50$  *lento, contemplativo, poco rubato*

Flute

Piano

Fl.

Pno.

Fl.

Pno.

Fl.

Pno.

Fl.

Pno.

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

*p* *mf* *p* *sf* *mp*

*poco meno* *sf* *poco cul.* *p*

*poco meno* *p* *delicado* *mp* *mf* *p* *poco cul.*

*a tempo* *tempo primo* *sfz* *libremente* *mp* *marcato* *sfz*

*sf* *delicado* *p* *sf* *pp* *pp* *delicado*

*3* *3* *7* *3* *3*

13

Fl. *f* *mf*

Pno. *p* *mf* *mp*

15

Fl. *f* *meno f*

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

*Ped*

18

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

Pno. *cresc* *figem. poco aring* *rit...* *f* *con forza* *mp*

*tempo primo* *gliss.* *gliss.*

20

Fl. *mf* *mp*

Pno. *mf* *p* *mp*

*poco piu mosso,* ♩ = 65

*ped*

22  $\downarrow=100$  **allegro subito** *f* *frull* -----

Pno. **allegro subito**  $\downarrow=100$  *f* *mf*

*ped* *ped* *simile*

26 *mp* *p* *marcato*

Pno. *mp* *p*

29 *ff* *p* *mp* *f*

Pno. *mp* *p* *mp*

*ped* *ped* *simile*

32  $\downarrow=75$  **moderato** *mp* *p*

Pno.  $\downarrow=75$  **moderato** *p* *mf* *mp* *mp*

35

Fl. *full* *ord*

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

*ff* *f*

41

Fl. *mf*

Pno. *p*

44

Fl. *f* *p*

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

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

*140* *allegro vivo*

47

Fl.

Pno. *simile*

52

Fl. *f* *mf* *f*

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

58

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

Pno.

64

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

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

70

Fl. *mp* *ff*

Pno. *mf* *mp*

75  $\text{♩} = 110$  meno mosso

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

Pno. *mp* *p* *mf*

*rit* -----

79

Fl. *mp* *f* *ff*

Pno. *con forza*

83

Fl. *p* *f*

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

*Red*

86

Fl. *p* *f* *ff*

Pno. *f*

*Red* *Red* *simile*

89

Fl. *f* *ff*

Pno.

Detailed description: This system contains measures 89 and 90. The flute part (Fl.) is in 4/4 time. Measure 89 features a dynamic marking of *f* and a half-note rest. Measure 90 features a dynamic marking of *ff* and a half-note rest. The piano accompaniment (Pno.) consists of two staves. The right hand plays a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with various accidentals. The left hand plays a bass line with chords and rests.

91

Fl. *fff* *con forza* *mp*

Pno. *mp*

Detailed description: This system contains measures 91 through 94. The flute part (Fl.) has four measures. Measure 91 starts with a dynamic marking of *fff* and the instruction *con forza*. Measure 92 continues with *con forza*. Measure 93 has a dynamic marking of *mp*. Measure 94 ends with a dynamic marking of *mp*. The piano accompaniment (Pno.) has four measures. The right hand continues with rhythmic patterns, and the left hand provides harmonic support with chords and bass notes. The system concludes with a double bar line and a 'rit.' marking.



## II - Visión nocturna

Marco Alejandro Gil  
(2011)

*♩ = 40 Intimo, luminoso*

Flute *a tempo*

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

*Red Red simile*

7

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

Pno. *mf* *p* *sf*

10

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

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

13

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

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

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

Pno. *mf* *legato* *p*

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

Pno. *mf* *5*

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

Pno. *f* *legato* *6*

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

Pno. *ff* *p* *simile*

33

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

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

36

Fl. *f* *p*

Pno. *mf*

39

Fl. *pp*

Pno. *p*

47

Fl. *mf* *f marcatis*

Pno. *mf* *f*

4

44 *full full full*

Fl.  $\bullet = \text{♩} = 116$

Pno. *secco*

*p* *f*

*Pp*  $\bullet = \text{♩} = 116$

*pp* *como arpa, difuso*

45

Fl. *ff* *mp* *ff*

*gliss.* *gliss.*

Pno. *f* *pp* *ff*

49

Fl. *liberissimo*

Pno.

50

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

Pno. *p*

52

Fl. *f*

Pno. *simile* *mf* *apasionado*

54

Fl. *f* *marcato*

Pno. *p* *legato*

56

Fl. *p*

Pno. *mf*

58

Fl. *p* *mf*

Pno. *p*

6 60

Fl. *f*

Pno. *f*

62

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

Pno. *mf* *mf*

64

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

Pno. *mf* *mf*

*poco piu mosso*

*ped. ped. ped. simile*

66

Fl. *molto* *mp* *p* *subito*

Pno. *p* *legato* *cresc.*

69

Fl. *deciso* *f* *ff* *marcato*

Pno. *mf* *3* *3* *3* *3* *3* *3* *3* *3* *3* *5*

72

Fl. *quasi tempo primo* ( $\text{♩} = 60$ ) *mf*

Pno. *cresc* *3* *3* *3* *3* *f* *3* *3* *legato*

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

76

Fl. *ff*

Pno. *ff* *p* *cresc* *simile*

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

78

Fl. *ff* *mp*

Pno. *ff* *energico* *mp*

8  
80

Fl.

Pno.

*p* *f*

82

Fl.

Pno.

*f* *trill* *marcato* *mf*

$\text{♩} = 116$  Festivo

83

Fl.

Pno.

*mf*

*simile, legato*

87

Fl.

Pno.

*f* *mp*





10  
102

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

Pno. *ff* *mf*

105

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

Pno. *p*

108

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

Pno. *stringendo*

109

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

Pno. *a tempo* *rall*

♩=45 quasi tempo primo

110

Fl. *f cantando* *mp*

Pno. *f* *mp* *sfz*

*And* *And* *simile*

112

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

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

Lento

115

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

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

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

120

Fl. *p* *mf*

Pno. *mp* *f*

12

123

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

Pno. *p* *poco rallentando al fine*

*Ped*

(6.00 min. aprox)

Detailed description: This is a page of a musical score for Flute (Fl.) and Piano (Pno.). The page is numbered '12' in the top left corner. The music begins at measure 123. The Flute part is written in a single staff with a treble clef and a 3/4 time signature. It starts with a dynamic marking of *p* (piano) and includes a slur over the first few notes. The tempo marking *poco rallentando al fine* (slightly slowing down towards the end) is written above the staff. The dynamics change to *mf* (mezzo-forte) and then *pp* (pianissimo) towards the end of the piece. The Piano part is written in two staves (treble and bass clefs) with a 3/4 time signature. It also starts with a dynamic marking of *p* and includes a slur over the first few notes. The tempo marking *poco rallentando al fine* is written above the piano part. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. At the end of the piece, there is a *Ped* (pedal) marking and a bracketed section of the piano accompaniment. The page concludes with the text '(6.00 min. aprox)'.

### III - Visión de Río

Marco Alejandro Gil

Flute

• - 75 precipitato

• - 60 Comodo

*f* *deciso* *mp*

Piano

• - 75 precipitato

*mf* *legato* *rall* ---

• - 60 Comodo

*f* *p*

Fl.

4

*mp* *mf*

Pno.

*mp* *mf*

*simile*

Fl.

6

*mf* *poco rall* ---

Pno.

*p* *poco rall* ---

7 *♩* = 50 poco ma lento, energico

Fl. *f*

Pno. *f* *♩* = 50 poco ma lento, energico

8 *gliss.*

Fl. *p*

Pno. *p*

9 *ff*

Fl. *ff*

Pno. *f*

10 *gliss.*

Fl. *f* *mf*

Pno. *f*

11

Fl. *ff*

Pno. *ff*

• = 60, quasi tempo primo

12

Fl. *p* *mf* *f*

Pno. *p* *mf*

14

Fl. *mp* *f* *p*

Pno. *mp* *mf*

16

Fl. *f* *marcato*

Pno. *p* *mf* *f*

*rit.* *rit.* *stacc.*

18

Fl.

Pno.

*mp* *o* *f*

*ped* *simile*

20

Fl.

Pno.

*mozo f* *o*

22

Fl.

Pno.

*f* *quasi legato*

*o*

24

Fl.

Pno.



27

Fl. *ff* *mp*

Pno. *con forza* *mf*

29

Fl. *mf*

Pno. *mf*

30

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

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

31

Fl. *ff* *f*

Pno. *f*

*♩ = 50 poco ma leno, energico*

32

Fl. *gliss.* *a* *ff* *mp*

Pno.

33

Fl. *f*

Pno. *smile*

34

Fl. *mf* *f*

Pno. *mf*

35

Fl. *dim.*

Pno.

36

Fl. *p* *mf*

Pno. *mp*

37

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

Pno.

38

Fl. *ritardando*

Pno.

39

Fl.

Pno.

40

Fl. *f* *trill* *p*

Pno.

41

Fl.

Pno.

42

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

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

44

Fl. *mf* *p* *f*

Pno. *mp*

47

Fl. *mf* *p* *mf*

Pno. *p* *mf*

50

Fl. *p*

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

53

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

Pno. *mf* *mp*

56

Fl. *f*

Pno. *CRASC* *f*

Ped

57

Fl. *ff*

Pno. *cresc*

58

Fl. *mf* *mp*

Pno. *mp*

*simile*

60

Fl. *f* *p*

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

62

Fl. *f* *p*

Pno.

64

Fl. *f* *p*

Pno. *mf*

66

Fl. *mf* *pp*

Pno.

69

Fl. *p* *mf* *f*

Pno.

71

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

Pno. *mf* *mp*

73

Fl.

*f* *mp*

Pno.

75

Fl.

*f* *p*

Pno.

77

Fl.

*<f* *mf*

Pno.

79

Fl.

*f* *p*

Pno.

*p*



81

Fl. *mf* *mp* *f*

Pno. *mp*

83

Fl. *p*

Pno.

85

Fl. *f* *ff* *f*

Pno. *f* *mf*

87

Fl. *ff* *f*

Pno.

98

Fl. *p* *mf* *p*

Pno.

100

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

Pno.

102

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

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

42 Lento, evocativo

106

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

Pno. *sf*

109

Fl.

*p* *f* *p*

Pno.

111

Fl.

*f* *p* *mp*

Pno.

114

Fl.

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

Pno.

120

Fl.

*p* *f*

Pno.

*sf* *mp*



# I. Preambulum

Allegro ♩ - 126

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

5

The second system of the musical score continues from the first. It features a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The music includes a crescendo (*cresc.*) marking. The top staff has a melodic line with slurs and accents, and the bottom staff has a bass line with slurs and accents. The system concludes with a first ending bracket labeled "8<sup>va</sup>...1".

The third system of the musical score continues from the second. It features a forte (*f*) dynamic. The music includes a trill-like figure in the top staff. The system concludes with a first ending bracket labeled "8<sup>va</sup>...1".

10

The fourth system of the musical score continues from the third. It features a forte (*f*) dynamic. The music includes a trill-like figure in the top staff. The system concludes with a first ending bracket labeled "8<sup>va</sup>...1".

15

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

Musical score for measures 20-24. The score is in 3/4 time and features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The right hand (RH) plays a melodic line with triplets and sixteenth notes, while the left hand (LH) provides a rhythmic accompaniment with triplets and sixteenth notes. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score includes dynamic markings such as *p* and *mf*, and a fermata over the final measure.

20

Musical score for measures 25-29. The score is in 3/4 time and features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The right hand (RH) plays a melodic line with triplets and sixteenth notes, while the left hand (LH) provides a rhythmic accompaniment with triplets and sixteenth notes. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score includes dynamic markings such as *mf* and a fermata over the final measure.

25

Musical score for measures 30-34. The score is in 3/4 time and features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The right hand (RH) plays a melodic line with triplets and sixteenth notes, while the left hand (LH) provides a rhythmic accompaniment with triplets and sixteenth notes. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score includes dynamic markings such as *mf* and a fermata over the final measure.

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

Measures 30-32. Measure 30 is marked with a box containing the number 30. The top staff has a melodic line with slurs and accents, starting with a dynamic marking of *ff*. The middle staff is a piano accompaniment with chords and a dynamic marking of *ff*. The bottom staff is a bass line with eighth notes and a dynamic marking of *ff*.

Measures 33-34. The top staff has a melodic line with slurs and accents, starting with a dynamic marking of *ff*. The middle staff is a piano accompaniment with chords and a dynamic marking of *ff*. The bottom staff is a bass line with eighth notes and a dynamic marking of *ff*.

Measures 35-37. Measure 35 is marked with a box containing the number 35. The top staff has a melodic line with slurs and accents, starting with a dynamic marking of *f*. The middle staff is a piano accompaniment with chords and a dynamic marking of *f*. The bottom staff is a bass line with eighth notes and a dynamic marking of *f*.

40

Musical score for measures 40-44. The score is in 2/4 time and features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The upper staff has a treble clef and a key signature of one flat. The lower staff has a bass clef. Dynamics include *sfz* and *sfz<sup>3</sup>*. The piece ends with a fermata and a repeat sign.

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

45

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

50

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



## II. Berceuse

Lento  $\text{♩} = 52$

5

*p*

Rit.  $\text{simile}$

10

*p*

Rit.

15

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

*mf* *p* *mf* *mf*

*(p)* *(p)* *(senza Ped.)*

20

*(p)*

Musical score for measures 1-24. The score is in 3/4 time and consists of three staves: Treble, Piano, and Bass. The Treble staff begins with a dynamic marking of *f cresc.* followed by *ff*. The Piano staff begins with *cresc.* followed by *ff*. The Bass staff provides a steady accompaniment. Measure numbers 1, 12, and 24 are indicated below the staves.

Musical score for measures 25-29. The score is in 3/4 time and consists of three staves: Treble, Piano, and Bass. A box containing the number 25 is placed above the Treble staff at the beginning of the first measure. The Treble staff features a melodic line with slurs and accents. The Piano and Bass staves provide accompaniment. Measure numbers 25, 26, 27, 28, and 29 are indicated below the staves.

Musical score for measures 30-29. The score is in 3/4 time and consists of three staves: Treble, Piano, and Bass. The Treble staff features a melodic line with slurs and accents. The Piano and Bass staves provide accompaniment. Measure numbers 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, and 29 are indicated below the staves.

Musical score for measures 30-39. The score is in 3/4 time and consists of three staves: Treble, Piano, and Bass. A box containing the number 30 is placed above the Treble staff at the beginning of the first measure. The Treble staff features a melodic line with slurs and accents. The Piano and Bass staves provide accompaniment. Dynamic markings *ff* and *f rit. e dim.* are present. Measure numbers 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, and 39 are indicated below the staves.

35

a Tempo

Musical score for measures 35-39. The top staff is a single melodic line starting with a trill and moving through various intervals. The bottom staff is a piano accompaniment with chords and a melodic line. Dynamics include *p* (piano) and *p* (piano).

40

45

Musical score for measures 40-49. The top staff features a melodic line with a trill and a fermata. The bottom staff has a piano accompaniment with chords and a melodic line. Dynamics include *p* (piano) and *pp* (pianissimo). A marking *(più denso possibile)* is present. A *sord.* marking is at the end.

*sord. al fine*

50

Musical score for measures 50-54. The top staff has a melodic line with a fermata. The bottom staff has a piano accompaniment with chords and a melodic line. Dynamics include *rit. al fine* (ritardando to the end) and *8va...1* (octave up).

## III. Aquelarre

Vivace ♩ = 144

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

*f*  
5<sup>o</sup> al  $\phi$

5

10

First system of a musical score. It consists of three staves: a treble staff, a grand staff (treble and bass), and a bass staff. The treble staff contains a complex melodic line with many beamed notes, slurs, and trills. The grand staff contains a similar melodic line with slurs and trills. The bass staff features a steady eighth-note accompaniment with slurs and a '3' marking above a triplet.

Second system of the musical score, starting with a boxed measure number '15'. It continues with three staves: treble, grand, and bass. The treble and grand staves show melodic development with slurs and trills. The bass staff maintains the eighth-note accompaniment with slurs and a '3' marking.

Third system of the musical score, continuing with three staves: treble, grand, and bass. The treble and grand staves feature melodic lines with slurs and trills. The bass staff continues the eighth-note accompaniment with slurs and a '3' marking.

Fourth system of the musical score, concluding with three staves: treble, grand, and bass. The treble and grand staves show melodic lines with slurs and trills. The bass staff continues the eighth-note accompaniment with slurs and a '3' marking.

10

20

Musical score for measures 20-24. The score is in 3/4 time and consists of three staves: Treble, Grand Staff (Right and Left Hand), and Bass. Measure 20 starts with a treble clef and a key signature of one flat. The right hand plays chords with accents, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. A repeat sign is present at the end of measure 24.

25

Musical score for measures 25-29. The score is in 3/4 time and consists of three staves: Treble, Grand Staff (Right and Left Hand), and Bass. Measure 25 starts with a treble clef and a key signature of one flat. The right hand has a melodic line with accents, and the left hand continues the eighth-note accompaniment. A piano (*p*) dynamic marking is used in measure 25. A repeat sign is present at the end of measure 29.

30

Musical score for measures 30-34. The score is in 3/4 time and consists of three staves: Treble, Grand Staff (Right and Left Hand), and Bass. Measure 30 starts with a treble clef and a key signature of one flat. The right hand has a melodic line with accents, and the left hand continues the eighth-note accompaniment. A repeat sign is present at the end of measure 34.

35

40

Musical score for measures 35-40. The score is in 3/4 time and consists of three staves: Treble, Grand Staff (Right and Left Hand), and Bass. Measure 35 starts with a treble clef and a key signature of one flat. The right hand has a melodic line with accents, and the left hand continues the eighth-note accompaniment. A repeat sign is present at the end of measure 40.

45

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

50

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

55 60

Musical score for measures 55-64. This system includes dynamic markings: *mf*, *f*, and *ff*. The bass line has *f* and *ff* markings. The piano part has *(loco)* marking.

65

Musical score for measures 65-69. The top staff features a complex melodic line with many beamed notes. The piano accompaniment and bass line continue.

70

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

75

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

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

80

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



80-84

*mf*

*sfz*

85

*ff*

*dim.*

*f*

90-94

*f*

*dim.*

*f*

95-99

*mf dim.*

*p*

*mf*

*p*

*sfz*

## IV. Scherzo allucinante

Allegro ♩ = 120

First system of the musical score. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The music is in 4/4 time and features a complex rhythmic pattern with frequent accents and dynamic markings. The first staff has dynamics *p*, *ff*, *p*, *ff*, *p*. The grand staff has dynamics *p*, *ff*, *p*, *ff*, *p*. There are also markings for *scorz.* and *tr.* in the first and second staves.

Second system of the musical score, marked with a box 'A' above the first staff. It continues the complex rhythmic and dynamic patterns of the first system. Dynamics include *ff*, *p*, *ff*, *p*, *ff*, *p*. The grand staff also shows *ff*, *p*, *ff*, *p*. *scorz.* and *tr.* markings are present.

Third system of the musical score. Dynamics include *ff*, *p*, *ff*, *p*, *ff*, *p*. The grand staff shows *ff*, *p*, *ff*, *p*. *scorz.* and *tr.* markings are present.

Fourth system of the musical score, marked with a box 'B' above the first staff. This system features a prominent sixteenth-note run in the first staff. Dynamics include *ff*, *p*, *ff*, *p*, *ff*, *p*. The grand staff shows *ff*, *p*, *ff*, *p*. *scorz.* and *tr.* markings are present.

Prestissimo possibile  
(libero e non insieme sino alla D)

System 1: Treble clef contains a series of eighth-note chords with various accidentals (flats and sharps). The bass clef contains a melodic line with a slur and a fermata, and a bass line with chords and a fermata. A dynamic marking 'p' is present.

System 2: Treble clef continues with eighth-note chords. The bass clef features a melodic line with a slur and a fermata, and a bass line with chords and a fermata. A dynamic marking 'p' is present.

System 3: Treble clef continues with eighth-note chords. The bass clef features a melodic line with a slur and a fermata, and a bass line with chords and a fermata. A dynamic marking 'p' is present.

System 4: Treble clef continues with eighth-note chords. The bass clef features a melodic line with a slur and a fermata, and a bass line with chords and a fermata. A dynamic marking 'p' is present.

**D**Tempo I<sup>o</sup>

Musical score for section D, measures 1-4. The score is in 4/4 time and features a piano accompaniment. The bass line consists of a steady eighth-note pattern. The treble staff contains chords and melodic lines. Dynamics include *mf* and *leg. a*.

Musical score for section D, measures 5-8. Continuation of the piano accompaniment with similar rhythmic patterns and dynamics.

**E**

Musical score for section E, measures 1-4. Features a piano accompaniment with dynamic markings *p*, *mf*, and *f*.

Musical score for section E, measures 5-8. Continuation of the piano accompaniment with dynamic markings *p*, *mf*, and *f*.

**F**

sf p sf p sf p sf p

Sforzando tr.

**G**

p sf p sf p sf p

Sforzando tr.

sf p sf p

Sforzando tr.

*mf dim.* ..... *pp*

*più denso possibile*

*mf* *dim.* ..... *pp*

*più denso possibile*

Sforzando tr.

## V. Gospel

Allegro vivace ♩ = 144

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

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

The third system begins with a measure marked with a boxed '10'. The top staff features a complex melodic line with slurs and dynamic markings of *mf* and *f*. The piano accompaniment is mostly silent, with some chords visible in the middle and bottom staves. The key signature changes to one flat (B-flat).

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

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

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

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

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



30

Musical score for measures 30-31. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. It contains a melodic line with dynamics *f p*, *f p*, and *f p f p*. The bottom two staves (treble and bass clefs) are empty.

Musical score for measures 32-33. The top staff continues the melodic line with dynamics *f p*, *mf* (with a crescendo hairpin), *p*, *f p*, *f p*, *f p*, and *f p*. The bottom two staves are empty.

35

TEMPO I<sup>o</sup>  
♩ = 144

Musical score for measures 34-35. The top staff features a melodic line with the instruction *accel. e cresc.* and a dynamic *f*. The bottom two staves are empty.

40

Musical score for measures 36-39. The top staff has a melodic line with dynamics *f*, *f*, and *f*. The bottom two staves contain accompaniment with dynamics *f* and *f*.

First system of music, measures 1-3. The score is in 4/4 time and features a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with chords and a bass line.

Second system of music, measures 4-7. Measure 4 is marked with a box containing the number 45. The piano part includes a forte (*f*) dynamic marking and a triplet of eighth notes in the bass line.

Third system of music, measures 8-10. Measure 8 is marked with a box containing the number 50. This system features a long melisma in the vocal line, indicated by a horizontal line with a wavy texture above the staff. The piano accompaniment continues with chords and a bass line.

Fourth system of music, measures 11-13. The piano part includes a forte (*f*) dynamic marking and a triplet of eighth notes in the bass line. The text "più denso poss." is written in the bass staff. The system concludes with a double bar line.

# VI. Bacanal

23

Allegro con fuoco ♩ - 136

5

Musical score for measures 5-9. The piece is in 2/4 time. The right hand starts with a piano (*p*) dynamic, followed by a forte (*f*) dynamic. The left hand has a piano (*p*) dynamic. There are two trills marked with a circled 'b' (*b*) in measures 8 and 9. A *rit.* marking is present at the end of measure 9.

10

Musical score for measures 10-14. The right hand has dynamics *p*, *f*, *p*, *f*, and *p cresc.*. The left hand has dynamics *p*, *f*, *p*, *f*, and *p cresc.*. There are two trills marked with a circled 'b' (*b*) in measures 10 and 11. A *rit.* marking is present at the end of measure 14.

15

Musical score for measures 15-19. The right hand features a series of sixteenth-note runs with a *rit.* marking. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. A *rit.* marking is present at the end of measure 19.

20

Musical score for measures 20-24. The right hand has a series of sixteenth-note runs with dynamics *p*, *f*, *p*, *f*, and *p*. The left hand has a steady eighth-note accompaniment with dynamics *p*, *f*, *p*, *f*, and *p*. A *rit.* marking is present at the end of measure 24.

25

*p cresc. f cresc.*

*pp cresc. f cresc.*

*mf f*

*mf f*

30

35

*mf p*

*mf p*

*p f p mf p f*

*p f p mf p f*

*pp*

40

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

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

Ped

45

*p cresc.* *ff*

*p cresc.* *ff*

Ped

50

*p* *ff* *p* *ff*

*p* *ff* *p* *ff*

Ped

55

*p* *ff* *p*

*p* *pp*

Ped

55 *mf* *f*

60 *ff*

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

75 *ff* *dim.* 79

80

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

85

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

90

Musical score for measures 90-94. The right hand has a melodic line with a dynamic marking of *f* (forte). The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The dynamic marking for the piano part is *mf* (mezzo-forte).

95

Musical score for measures 95-100. The right hand features a melodic line with a dynamic marking of *f* (forte). The piano accompaniment has a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The dynamic marking for the piano part is *f* (forte). The score ends with a double bar line and repeat dots.

100

105

*p*

*trill*

*p leg.*

110

115

*mf*

120

125

*cresc.*



130

135

140

145

150

155

*mf*

*mf*

*senza sord*

160

*mf*

165

*mf*

170

*f*

175

180

185

Più mosso  
♩ = 144

190

195

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

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

200

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

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

205

Musical score for measures 205-210. The piano accompaniment continues with the same eighth-note pattern. The melody in the right hand becomes more complex with slurs and accents. The key signature has one flat (B-flat).

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

210

Musical score for measures 210-215. The piano accompaniment continues with the same eighth-note pattern. The melody in the right hand features slurs and accents. The key signature has one flat (B-flat).

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

215

*f*

*ff al fine*

220

*ff*

*ff al fine*

225

*ff*

*ff al fine*

230

*ff*

235

Musical score for measures 235-240. The score is written for three staves: Treble, Middle, and Bass. The music features a complex rhythmic pattern with many beamed notes and slurs. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 235 is marked with a box containing the number 235.

240

Musical score for measures 240-245. The score is written for three staves: Treble, Middle, and Bass. The music continues with the complex rhythmic pattern from the previous system. Measure 240 is marked with a box containing the number 240.

Musical score for measures 245-248. The score is written for three staves: Treble, Middle, and Bass. The music continues with the complex rhythmic pattern from the previous system. Measure 245 is marked with a box containing the number 245.

245

Musical score for measures 248-253. The score is written for three staves: Treble, Middle, and Bass. The music continues with the complex rhythmic pattern from the previous system. Measure 248 is marked with a box containing the number 245. The score ends with a double bar line and a fermata over the final notes.

# Aproximaciones al Son Huasteco

## I.- Preludio

para flauta y piano

A Cristina Delí y Miguel Ángel Villanueva

Horacio Uribe Duarte

Flute

Piano

♩=110

pp mf

Fl.

Pno.

pp mf

Fl.

Pno.

13

p mf mf

19

Fl. *mf*

Pno. *p sub.*

(8) *Ped.* *Ped.*

24

Fl. *p* *f* *p*

Pno. *p* *mf* *p*

27

Fl. *f* *mf*

Pno. *mf* *p sub.*

*8va*

30

Fl. *ff* *mf* *p*

Pno. *ff* *mf* *p*

*M.I. M.D.*

*Ped.*



34

Fl. *mf*

Pno. *p*

*p* *8va*

37

Fl. *ff* *mf* *p*

Pno. *ff* *mf* *p*

M.I. M.D.

42

Fl. *f* *mp*

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

con *8va*

4 46

Fl. *p*

Pno. *p*

interrumpiendo

*mf*

8<sup>va</sup>

50

Fl. *p*

Pno. *p*

8<sup>va</sup>

54

Fl. *pp*

Tranquilizando

Pno. *mp*

*pp*

58

Fl. *sempre p*

*pp*

Pno. *p*

62 *cristalino*

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

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

67 *poco rubato* *a tempo*

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

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

73

F1. *f* *mp*

Pno. *f* *mp*

78 *pochis. pesante*

F1.

Pno.

84

F1.

Pno.

*marcando il canto*

*p*

88 *Irónico*

F1.

Pno.

*p* *mf* *p possibile*

Fl. *mp* *riendosi* 7

Pno.

Fl. *eco*

Pno. *mp* *p*

Fl. *Interrumpiendo*

Pno. *f*

8

100

Pno.

*ff*

103

Fl.

*p subito*

Tranquilizando

*mp*

Pno.

*p subito*

*mp*

*p subito*

106

Fl.

*sempre p*

*pp*

Pno.

*P*

*sempre p*

*pp*

*P*

109

Fl.

*ppp*

Pno.

*ppp*

*ppp*

*ppp*



114 *Morendo* *Lentissimo* *Atacca*

Fl.

*Morendo* *Lentissimo* *Atacca*

Pno.

## II.- Son

Allegro  
119 *ritmico* ♩ = 92

Pno.

*f* *ffz* *f*

122

Fl.

*ff*

Pno.

*ffz* *ff* *f*

126

Fl.

Pno.

Flute: *ff*, *mf*, *mf*, *mf*, *mf*, *mf*

Piano: *ff*, *ff*, *ff*, *ff*, *ff*, *ff*

129

Fl.

Pno.

Flute: *f*, *f*, *f*

Piano: *mp sub*, *mp sub*, *mp sub*, *mp sub*, *mp sub*, *mp sub*

132

Fl.

Pno.

Flute: *ffz*, *ffz*, *mf*

Piano: *mp*, *mp*, *mp*



135

Fl.

Pno.

*cantabile*

*f*

Ped

138

Pno.

*p* *f* *p sub*

*quasi eco*

Ped

141

Pno.

*con forza*

*ff* *mp* *sfz* *simile*

mp

*sfz*

*simile*

145

Pno.

*mp sub* *p*

*quasi eco*

mp sub

*p*

quasi eco

Ped

148

Fl. *f*

Pno. *f*  
secco  
*mf* senza Ped.

151

Fl. *f*

Pno. *f*  
*mp* sub  
Ped.

154

Fl.

Pno. senza Ped.

157

Fl.

Pno.

*pp subito*

*f*

160

Fl.

Pno.

*mp*

*ff*

*mf*

*pp*

163

Fl.

Pno.

166

Fl.

*p*

*mf*

*s*

168

Fl.

*mp*

(8) clusters de palma

*f*

170

Fl.

*f*

*pp*

*p*

*mp*

173

Fl. *f* *p*

Pno. *ff*

176

Fl. *p* *sfz*

Pno. *mf* *mp*

179

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

Pno.



182

Fl.

Pno.

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

185

Fl.

Pno.

*p* *sfz* *ppp* *ppp*

*p*

188

Fl.

Pno.

*mf* *mf* *p* *sfz*

*mp*

191

Fl.

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

Pno.

*pp*

194

Fl.

*mp*

Pno.

*mp*

197

Fl.

Pno.

*pp*

18

200

Fl.

Pno.

203

Fl.

Pno.

206

Fl.

Pno.

*ppp*



Pno.

209

Pno.

Fl.

220

recordando

*mf*

*p*

burión

3

Pno.

Fl.

224

3

*mp*

cluster de dedos

*p*

Pno.

20

227

Fl. *p* *mp*

freno cluster de dedos *mp*

Pno.

230

Fl. *mf*

Pno.

232

Fl.

Jugetón cantabile *mf* *f*

Pno.

234 *chistoso* 21

Pno.

*p* *mf* *f*

236

Pno.

*p*

238

Fl.

Pno.

*mf* 3 3 *mf*

240

Pno.

*p* *f* 6 6 6 6

241

Fl. *mf*

Pno. *p subito*

*mp*

242

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

Pno. *mf*

*ff*

Enojado

244

Fl. *ppp*

Pno. *mf*

*p subito*

$\text{♩} = 92$

246

Fl. *pp* *p*

Pno. *p*

249

Fl.

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

252

Fl.

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

255

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



258

Pno.

*p* *ff* *p*

261

Pno.

Interrumpiendo  
rímico

*mf* *p*

265

Fl.

Pno.

*f* *ff*

269

Fl.

Pno.

*f*

272 25

Fl.

Pno.

274

Fl.

Pno.

*pp subito*

*p subito*

277

Fl.

Pno.

Poco a poco meno mosso

Poco a poco meno mosso

280

Fl.

Pno.

283

Fl. *morendo*  
♩ = 80  
*ppp*

Pno.

286

Fl.

México D.F., Noviembre de 2001

Pno.

México D.F., Noviembre de 2001