

ETNOCIDIO

Emilio Mendoza

para orquesta de instrumentos latinoamericanos



Partitura



Equinoccio

Ediciones de la Universidad Simón Bolívar

EMILIO MENDOZA



Compositor venezolano (Caracas, 08-08-1953), dedicado además a la enseñanza a nivel universitario y a la investigación musicológica. Estudió el bachillerato y pre-universitario en Londres (GCE & A Levels, 1965-1972). Obtuvo el Certificado en Composición con Yannis Ioannidis en la Universidad Metropolitana (1974-1976), y realizó estudios musicales en la Escuela de Música Juan Manuel Olivares en Caracas, Guitarra con Flaminia de DeSola (1973-1976). En Alemania, estudió en el Robert Schumann Institut Musikhochschule, Düsseldorf, con Günther Becker y obtuvo el *Diplom in Komposition* (1976-1981). En Krokobitey, Ghana, Africa Occidental, estudió Percusión y Danza Africana con el *Master Drummer Mustapha Tettey Addy* (1981), y culminó su Doctorado en Artes Musicales (DMA), mención Composición en la Catholic University of América, Washington, DC, EUA (1987-1990). Ha realizado investigación de campo en Ghana, Trinidad y en Venezuela.

Ejecuta la guitarra clásica, eléctrica y folklórica, el cuatro, la bandola llanera, la percusión afrolatina. Ha desarrollado desde 1972 hasta la actualidad una actividad de dirección, ejecución y grabación con grupos de folklor venezolano y latinoamericano, de nueva música, rock y jazz, con su última aventura musical, el grupo Ozono Jazz con “música ecológica.” Fue cofundador y director de la Orquesta de Instrumentos Latinoamericanos ODILA bajo contrato por el INIDEF, Caracas (1982-87). Su carrera gerencial se inició como Jefe de la División de Fonología en la Biblioteca Nacional, Caracas (1985-1987). Fue Profesor de Música por cinco años en la State University of New York, Estados Unidos, Profesor Invitado del Institut für Musik und Musikpädagogik, Universität Potsdam, Alemania, Profesor en el postgrado en música de la Universidad Central de Venezuela UCV, Caracas, y fue Presidente de FUNDEF, la Fundación de Etnomusicología y Folklore (1995-97). Ingresó en 1998 al cuerpo docente de la Universidad Simón Bolívar, Caracas y es actualmente Profesor Titular de Música.

Es miembro fundador y ha sido tesorero, secretario y presidente de la Sociedad Venezolana de Música Contemporánea, miembro fundador y primer presidente de la Asociación Internacional para el Estudio de Música Popular, Capítulo Venezuela, (IASPM) y por el período 2004-2008, miembro del Comité Ejecutivo Presidencial de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea, ISCM. Desde el 2007, ha desarrollado el proyecto de investigación en la USB, “Traslación AVIA - AudioVisual Integrated Arts” dentro del campo de la música visual, con una residencia de investigación en el ZKM-Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe, Alemania.

Ha presentado ponencias y seminarios en Europa, EUA y Latinoamérica. Su música se ejecuta internacionalmente, con ocho festivales de la ISCM y ha obtenido importantes premios (Premio de Composición Gaudeamus en Holanda; Premio Nacional de Música, Caracas; Premio Municipal de Música en Investigación, entre otros), encargos, becas de estudio y de investigación. Sus trabajos musicales están publicados en Alemania, EUA y en Venezuela. Ha grabado con la WDR, Colonia, y publicado con Ediciones Tacuabé, Montevideo; FUNVES, Caracas; SVMC, Caracas; Equinoccio, Caracas; CollaVoce Music, Inc., EUA, y con la Society of Composers Incorporated, EUA.

Venezuelan composer (Caracas, 8/8/1953), also dedicated to teaching at college-level and to musicological research. He studied high school and pre-university in London (GCE & A Levels, 1965-1972). He earned the Certificate in Composition from Yannis Ioannidis at the Metropolitan University (1974-1976), and studied at the School of Music Juan Manuel Olivares in Caracas, guitar with Flaminia de DeSola (1973-1976). In Germany, studied at the Robert Schumann Institut Musikhochschule, Düsseldorf, with Günther Becker, Diploma in Komposition (1976-1981). In Krokobitey, Ghana, West Africa, studied African drumming and dance with Master Drummer Mustapha Tettey Addy (1981), and completed his Doctor of Musical Arts (DMA) in Composition at the Catholic University of America, Washington, DC, USA (1987-1990). He has done field research in Ghana, Trinidad and Venezuela.

He performs the classical, electric and folk guitars, the cuatro, the bandola llanera, and Afro-Latin percussion. He has developed since 1972 to today an activity of management, performance and recording of music groups of Venezuelan and Latin American folk, new music, rock and jazz, with his latest musical adventure being the group Ozono Jazz with “organic music.” Was co-founder and director of the Orchestra of Latin American Instruments ODILA under contract to the INIDEF, Caracas (1982-87). His managerial career began as Head of the Division of Phonology in the Biblioteca Nacional, Caracas (1985-1987). He was Professor of Music for five years at the State University of New York, USA, Visiting Professor at the Institut für Musik und Musikpädagogik, Universität Potsdam, Germany, Professor at the graduate program in music at the Universidad Central de Venezuela UCV, Caracas, and was president of the Foundation of Ethnomusicology and Folklore FUNDEF (1995-97). He became in 1998 part of the faculty of the Universidad Simón Bolívar, Caracas and is currently Full Professor of Music.

He has been a founding member and treasurer, secretary and president of the Venezuelan Society of Contemporary Music, a founding member and first president of the International Association for the Study of Popular Music, Chapter Venezuela (IASPM) and for the period 2004-2008, Member of the Presidential Executive Committee of the International Society for Contemporary Music, ISCM. Since 2007, he has developed the research project in the USB, “AVIA Translation - AudioVisual Integrated Arts” in the field of visual music, with a research residency at the ZKM-Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe, Germany.

He has presented papers and seminars in Europe, USA and Latin America. His music is performed internationally, with eight ISCM festivals and has won major awards (Gaudeamus Composition Prize in Holland, National Music Award, Caracas, Municipal Music Award in Research, among others), commissions, scholarships and research. His musical works are published in Germany, USA and Venezuela. Recorded with the WDR, Cologne, and published with Ediciones Tacuabé, Montevideo; FUNVES, Caracas; SVMC, Caracas, Equinoccio, Caracas; CollaVoce Music, Inc., USA, and the Society of Composers Incorporated, USA.

SOBRE LA PIEZA

Etnocidio significa el genocidio cultural de un grupo étnico, de una comunidad, de su gente y cultura, de su lengua y modos de vida. Es una violación masiva de los derechos humanos, como definido por la UNESCO en la “Declaración de San José”, 1981. Este problema fue la preocupación de la conferencia internacional de la UNESCO en Costa Rica en relación a las culturas nativas americanas. El autor relacionó la pieza específicamente a la lucha en Centroamérica en esa misma década. La composición fue creada en 1982 para la Orquesta de Instrumentos Latinoamericanos - ODILA, la cual el autor co-fundó y dirigió en Caracas, Venezuela, desde su creación en 1982 hasta 1987. Tanto la pieza como la agrupación recibieron su estreno el 12 de febrero de 1983 en la Sala José Félix Ribas, Teatro Teresa Carreño, Caracas, bajo la dirección del autor.

Etnocidio fue completamente escrita para instrumentos de las culturas nativas de Latinoamérica, así como de las culturas folklóricas de descendencia o mestizaje africano y español. Fue el resultado, bajo la coordinación del autor, de la actividad de enseñanza basada en el Conservatorio de la Orquesta Nacional Juvenil de Venezuela en Caracas, y de conciertos nacionales e internacionales con la ODILA, como proyecto al principio cofinanciado por el Consejo Nacional de la Cultura (CONAC), el Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore (INIDEF) y la Fundación del Estado para la Orquesta Nacional Juvenil de Venezuela dentro de las festividades del Bicentenario del Natalicio del Libertador Simón Bolívar, 1983. Esta actividad se basó en la enseñanza sin precedentes de los instrumentos étnicos en el conservatorio para la formación de la ODILA y en la creación y ejecución de nueva música para esta agrupación, además de la ejecución del repertorio tradicional latinoamericano con sus respectivos instrumentos. El apoyo técnico, los honorarios del director (el autor), y los instrumentos especiales fueron auspiciados por el INIDEF, luego FUNDEF, la Fundación de Etnomusicología y Folklore, y ahora Centro para la Diversidad Cultural. La ODILA como agrupación musical ha continuado autónomamente hasta el presente bajo la dirección de Israel Girón.

La presente versión de *Etnocidio* fue preparada para la edición en partitura y difiere de la versión original de 1982. Ésta última fue grabada en el disco de larga duración *De lo Tradicional a lo Contemporáneo*, CCPYT-OAS 88005, Caracas, 1986, con la agrupación original de más de treinta ejecutantes y se utilizó como parte de la música para la coreografía de Carlos Orta “El Último Canto” que realizó en 1984 con la compañía de danza contemporánea José Limón de Nueva York, EUA y luego con el Ballet Coreoarte de Caracas, siendo adoptada como repertorio regular por ambas compañías. *Etnocidio* también se tomó como base musical y conceptual para la creación de los video-arts *Ascuas* (1984) y *Aloha Tocoa* (1985) por el director Benno Richard Mauler de Munich, Alemania.

En 1994 una versión más reducida fue preparada por encargo de la American Composers’ Orchestra, NYC, para un concierto dentro de la serie “Sonidos de las Américas: Venezuela,” en conjunto con la agrupación venezolana Ensamble Gurrufío en el complejo Carnegie Hall, Nueva York, el 3 de diciembre de 1994. Incluyó algunos instrumentos de la orquesta sinfónica como sustitutos a los étnicos por razones de montaje.

Para más información, visite el sitio web del autor en: <http://prof.usb.ve/emendoza>

ABOUT THE PIECE

Etnocidio means cultural genocide of an ethnic group, a community, its people and culture, their language and lifestyles. It is a massive violation of human rights, as defined by UNESCO in the “Declaration of San José,” 1981. This issue was the concern of the international conference of UNESCO in Costa Rica in relation to Native American cultures. The author related the piece specifically to fight in Central America in that decade. The composition was created in 1982 for the Orchestra of Latin American Instrument - ODILA, which the author co-founded and directed in Caracas, Venezuela, since its inception in 1982 until 1987. The score and the group received both its premiere on February 12, 1983 in the Sala José Félix Ribas, Teatro Teresa Carreño, Caracas, under the direction of the author.

Etnocidio was completely written for instruments of the native cultures of Latin America, as well as for instruments of the folk cultures of African descent or Spanish mestizaje. It was the result, under the coordination of the author, of the activity based on teaching at the Conservatory of the National Youth Orchestra of Venezuela in Caracas, and on national and international concerts with the ODILA, as a project first funded by the National Council of Culture (CONAC), the Interamerican Institute of Ethnomusicology and Folklore (INIDEF) and the State Foundation for the National Youth Orchestra of Venezuela in the celebrations of the bicentennial of the birth of Simón Bolívar, 1983. This work involved the unprecedented teaching of ethnic instruments at the conservatory for the training of the ODILA and in the creation and implementation of new music for this music group, besides the performance of the Latin American folk repertoire with their respective instruments. Technical support, director’s fees (the author), and special instruments were sponsored by the INIDEF, then FUNDEF, the Foundation of Ethnomusicology and Folklore, and now the Centre for Cultural Diversity. The ODILA as an autonomous musical group has continued to this day under the direction of Israel Girón.

This version of Etnocidio was prepared for the score edition and differs from the original 1982 version. The latter was recorded in the long play record De lo Tradicional a lo Contemporáneo, 88005 CCPYT-OAS, Caracas, 1986, with the original group of over thirty performers and was used as part of the music for the choreography “El Último Canto” by Carlos Orta, made for the José Limón Dance Company in New York in 1984 and also for the Ballet Coreoarte of Caracas. Both companies have adopted the piece in their regular repertoire. Etnocidio also taken as musical and conceptual basis for the creation of video-arts Ascuas (1984) and Aloha Tocoa (1985) by the director Richard Benno Mauler of Munich, Germany.

In 1994 a smaller version was prepared for the American Composers’ Orchestra, NYC, for a concert in the series “Sounds of the Americas: Venezuela,” in conjunction with the Venezuelan group Ensamble Gurrufío at the Carnegie Hall, New York, on December 3, 1994. It included some instruments of the symphony orchestra as substitutes for some ethnic instruments.

For more information, visit the author’s web at: <http://prof.usb.ve/emendoza>

INDICACIONES GENERALES / GENERAL NOTES

- Si es conveniente, la agrupación puede intercambiar la distribución de los instrumentos, duplicarlos y variar su registro o timbre.
If it is convenient, the ensemble can interchange the distribution of the instruments, duplicate them and vary their register or timbre.
- Aunque la pieza está dividida en tres partes, éstas se deben tocar seguidas como una unidad sin interrupción.
Although the piece is divided in three parts, these should be played as a whole with no interruptions.
- Los tres diferentes tempi de la pieza están interrelacionados rítmicamente. Usar un tempo que funcione en los dos extremos, es decir que no sea muy rápido para las posibilidades de la agrupación en el Tempo I, pero que entonces no sea muy lento el Tempo III. Se sugiere M.M. = 72-80. Mantener el mismo tempo y sus tres relaciones durante toda la pieza.
The three different tempi of the piece are rhythmically related. Use a tempo that will work for both extremes, i.e., not too fast for the possibilities of the ensemble in Tempo I but not too slow in Tempo III. It is suggested at M.M. = 72-80. Keep the same tempo and its three relationships during the whole piece.

Tempo I $\text{♩} = 72-80$

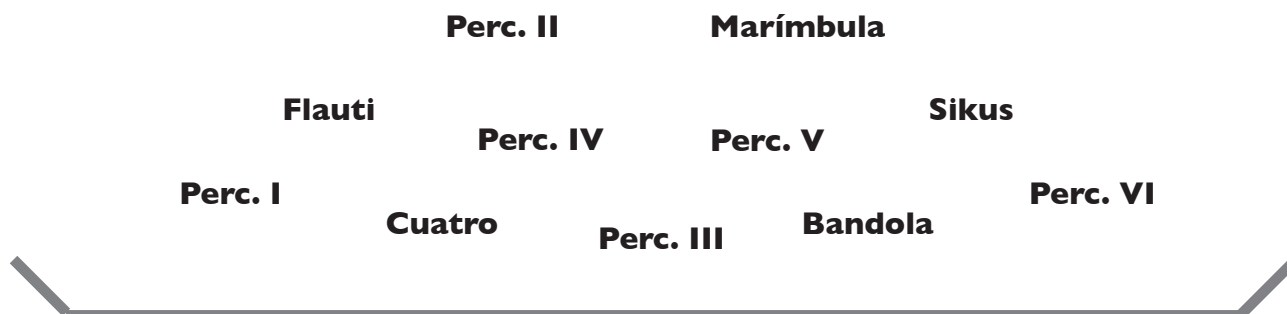
Tempo II $\text{♩} = 72-80$

Tempo III $\text{♩} = 72-80$

- <Rhythm Improv>
Con ésto se indica que el ejecutante provee su propia versión del ritmo indicado, con las variantes y ornamentos que desee de acuerdo a su propio talento y posibilidades, y las de los otros ejecutantes del ensamble. Debe tener cuidado en combinar los ornamentos y variaciones con los otros ejecutantes para evitar conflictos, lograr un total rítmico rico, y que se distinga siempre el resultado global entre un sentido binario o ternario, como sea indicado.
This indicates that the performer provides his/her own version of the indicated rhythm, with the ornaments and variations that s/he may wish to play in accordance to his/her possibilities and talents and those of the rest of the ensemble. S/he should take care to combine the ornaments and variations with those of the other performers in order to avoid conflicts, to guarantee a rich rhythmic sound, and to maintain always the distinction in the global rhythm between the binary or ternary feels, as it may be indicated.
- Improv. ad. lib.
Bombo y Tiple, Parte II en las letras F, G y J: usar el acompañamiento sugerido en cualquier orden, o mejor aún, improvisarlo creativamente utilizando cualquier tipo de recurso instrumental, especialmente en G y J como un solo secundario.
Bombo and Tiple, Part II in the letters F, G and J: use the accompaniment suggested in any order, or better still, improvise it creatively using any kind of instrumental resource, specially in G and J as a secondary solo.
- Para hacer sonar el Palo de Lluvia, inclinar el instrumento a 45°. Rotarlo un poco si es necesario para mantener la caída continua de las semillas. Poner el instrumento en posición horizontal para que se pare su sonido completamente.
To play the Rain Sticks, tip the instrument at an angle of 45°. Rotate it a little bit if necessary to maintain a continuous flow of the beads. Position the instrument horizontally so as to stop the sound completely.
- Palos de Lluvia, Sonajeros y Maracas, tomar especial cuidado de respetar los silencios en los compases 13 a 32 de la Parte II.
Rain Sticks, Sonajeros and Maracas, take special care to maintain the rests in the measures 13 to 32 of Part II.
- El solo de marimba es una transcripción del autor del "Son El Torito," tradicional de Guatemala, de acuerdo a la información y ejecución ofrecida por Israel Girón, un gran amigo de El Salvador, en 1982.
The marimba solo is a transcription by the author of the "Son El Torito," from the music tradition of Guatemala, according to the information and the performance given by Israel Girón, a great friend from El Salvador, in 1982.
- En el acelerando desde el compás 103, Parte II, la figura rítmica cambiará naturalmente de acentuación hacia la segunda nota. Cuando se alcance el tempo deseado, sostenerlo estable un rato (en la repetición), antes de dar inicio a los redobles finales.
In the speeding up from measure 103 of Part II, the rhythmic figure will change naturally its accent from the first note to the second one. When the desired tempo is reached, it should be maintained stable for a while (in the repetition), before starting with the final rolls.

Colocación sugerida en la tarima

Suggested placement on stage



63
84

El compás binario o ternario es intercambiable en cualquier instrumento o compás.
The binary or ternary meters are interchangeable in any instrument or measure.

R Mano derecha / *Right hand*
L Mano izquierda / *Left hand*

L.V. *Lasciare Vibrare*

Maracas, Cuatro
⇓ Movimiento hacia abajo (Cuatro) o hacia afuera-abajo (Maracas), alejándose del ejecutante.
Downward movement (Cuatro) or away from the player and downwards (Maracas).

⇑ Movimiento hacia arriba (Cuatro) o hacia dentro-arriba (Maracas), acercándose al ejecutante.
Upward movement (Cuatro) or towards the player, upward (Maracas).

Chekeré
← Sostener el cuello con la mano izquierda y batir el instrumento de izquierda a derecha.
Hold the instrument with the left hand and shake left to right.

→
● Golpear con la palma de la mano derecha la base del instrumento para producir un sonido bajo.
Hit with the palm of the right hand on the bottom part of the instrument to produce a low tone.

Quitiplás 2 & 3
○ Apertura del tubo abierta. Al golpear el piso duro con el extremo cerrado del tubo, se produce un sonido de altura definida además del entrechocque. Si la ejecución es en piso de madera, tocar los Quitiplás sobre ladrillos. El mejor resultado se consigue aislando el ladrillo del piso de madera con una goma espuma o alfombra.
Para cambiar la dinámica de los Quitiplás, además de variar la fuerza del golpe, puede ser útil tener a disposición dos superficies diferentes por medio de dos ladrillos: uno normal y el otro con la superficie cubierta con una alfombra muy delgada (las de oficina sirven muy bien). Usar la primera superficie para el *f* y la otra para *mp* y *mf*.
Open tube. Hitting the hard floor with the closed side of the tube should produce a clear pitch sound as well as the hit sound. If the performance is on a wooden floor then play the Quitiplás on bricks. Best results are obtained if the bricks are insulated from the wooden floor with plastic foam or a rug.
*To achieve a dynamic change in the Quitiplás, apart from varying the strength of the hitting, it can be useful to employ two different surfaces provided by two bricks: one normal and the other with its surface covered by a thin rug (office rugs works well). Use the first surface for *f* and the other for *mp* and *mf*.*

◐ Apertura del tubo medio cerrada con la mano izquierda para bajar la altura producida.
Half-close the open side of the tube with the left hand to lower the pitch produced.

} **Cuatro**
Rasgueado. / *Play with extended right-hand fingers, as in the "rasgueado" of the Flamenco guitar.*

X Frenado. / *Mute all the strings with a downward or upward movement, producing a percussive sound.*

Bandola
X Cuerda a ser tocada con la técnica "Jalao" de la mano derecha: pulsar la cuerda hacia arriba con el dedo medio firme al subir la mano. En caso del instrumento sustituto, tocar como una nota normal.
String to be played with the "Jalao" technique: pull the string straight up with the firm middle finger as the hand moves upward. In the case of the substitute instrument, play as a normal note.

Quitiplás I
X Entrechocar los dos tubos pequeños en el aire, golpéandolos por los lados, sosteniéndolos verticalmente.
Hit together the two small tubes while holding them vertically in the air above the ground. Hit them by their sides.

Bombo, Surdo
X Apagado. Apagar el cuero con la otra mano, o también al presionar con la misma baqueta sobre el cuero al golpearlo. Cuando indicado con la palabra "madera," tocar en el cuerpo del tambor con la baqueta.
Muted. Mute with the other free hand, or also by pressing down the mallet onto the skin after hitting it. When indicated by the word "wood," play with a stick on the body of the drum.

Congas
Los toques indicados son sólo sugerencias, ya que el ejecutante puede decidir la manera como quiera cambiar las articulaciones, especialmente cuando no esté sugerido.
The indicated articulations are ment only as suggestions, as the performer may decide whatever way s/he wants to perform, especially when it is not specified.

X_S Golpe "tabla" acentuado y apagado. / *Muted slap.*

●_S Golpe "tabla" acentuado y abierto. / *Open slap.*

● Sonido abierto. / *Open tone.*

I. Perc. 1

- Chekeré** También conocido como Calabash o Axatse. Usar el tamaño grande o mediano. Substituto: L.P. chekeré metálico.
Also known as Calabash or Axatse. Use large or medium size instrument. Substitute: L.P. metal chekeré.
- Congas** Utilizar dos o tres congas (Quinto, Conga y Tumbadora), como prefiera. Debe tocar con la técnica de manos apropiada de la conga como en la tradición musical afro-latina, especialmente con ritmos ternarios, y ser capaz de improvisar efectivamente.
Use two or three Congas (Quinto, Conga and Tumba), as you prefer. Must be able to play with the appropriate conga hand technique as in the Afro-Latin music tradition, specially with ternary rhythms, and be able to improvise effectively.
- Palitos** Tocar con baquetas o palos gruesos de madera en el lado de madera de algún tambor o en un objeto de madera como un Woodblock.
Play with wooden mallets or sticks on the wooden side of a drum, or on a wooden object such as a Woodblock.
- Quitiplás 2** Tubo largo de bambú abierto por un lado, cerrado por el nudo en el otro. Registro medio entre el Quitiplás 3 y el Quitiplás 1.
Long bambu tube opened on one side, closed by the node on the other. Middle register between the Quitiplás 3 and the Quitiplás 1.

II. Perc. 2

- Maracas 1** Pequeñas de tapara con semilla adentro.
Small size, made from gourd or light wood, with seeds inside.
- Bombo** Tambor bajo grande con dos parches como el Bombo Legüero o el Surdo. Tocar con dos baquetas suaves o con una baqueta y con la mano. También se toca en la madera del lado con una baqueta. Substituto: Gran Cassa.
Big bass drum with two skins such as the Bombo Legüero or a Surdo. Play with two soft mallets or with one mallet and a bare hand. Also to be played on the wood of the rim or the side with a mallet. Substitute: Gran Cassa.

III. Perc. 3

- Maracas 2** Tamaño medio, tipo maraca de salsa (abombillada), de cuero o plástico, con semilla o plomo.
Medium size, "salsa maraca" type in the shape of an inverted bulb, made of leather or plastic, with seeds or lead shot inside.
- Maracas 3** Tamaño medio, de metal, con semilla o plomo adentro.
Medium size, made of metal, with seeds or lead shot inside.
- Tortugas** Dos caparazones de tortuga invertidas. Tocar las lengüetas para producir tres sonidos ascendentes. Colocarlas en un paño para que no se muevan. Usar baqueta de goma. Substituto: Temple Blocks.
Two tortoise shells inverted. Play the tongues to produce three ascending pitches. Place them on a cloth to prevent them from moving. Use rubber mallets. Substitute: Temple Blocks.
- Furruco** Tambor de un solo parche con palo largo liso (verada) sostenido por amarraduras sobre el centro del parche. Frotar el palo con paño mojado o manos llenas de resina para producir un sonido grave. Substituto: "Rugido de León."
Drum with one skin, with a long polished wooden stick held on the center of its skin by strings. Rub the stick with a wet cloth or with the hands with resin to produce a deep sound. Substitute: Lion's Roar.

IV. Perc. 4

- Quitiplás 3 Tubo largo de bambú abierto por un lado, cerrado por el nudo en el otro. Registro bajo después del Quitiplás 2.
Long bambu tube opened on one side, closed by the node on the other. Lower register after the Quitiplás 2.
- Tamburo Tambor de uno o dos parches de sonido grave y profundo. Tocar con las manos o con baquetas.
Drum with one or two skins, with a deep, low sound. Play with hands or sticks.
- Maracas Tres maracas solas con tres sonidos de altura o timbre diferentes, de bajo a agudo, o de oscuro a claro.
Three single Maracas with three different sounds and pitches, from low to high, or dark to bright.

V. Perc. 5

- Quitiplás 1 Dos tubos pequeños de bambú abiertos por un lado, cerrados por el nudo en el otro. Registro alto después del Quitiplás 2. Afinados en una segunda mayor de diferencia de altura entre los dos tubos.
Two short bambu tubes opened on one side, closed by the node on the other. Higher register after the Quitiplás 2. Tuned to an interval of a major second between the two tubes.
- Cassa Chiara Redoblante. Tocar con baquetas.
Snare Drum, play with drum sticks.
- Sonajeros Dos racimos de cáscaras de semillas o de cuerpos sonoros colgando de cuerdas, de dos sonidos de altura o timbre diferentes, de bajo a agudo, o de oscuro a claro.
Two bundles of large seed shells or sounding objects hanging from strings, of two different sounds and pitches, from low to high, or dark to bright.

VI. Perc. 6

- Quitiplás 2 Tubo largo de bambú abierto por un lado, cerrado por el nudo en el otro. Registro medio entre el Quitiplás 3 y el Quitiplás 1.
Long bambu tube opened on one side, closed by the node on the other. Middle register between the Quitiplás 3 and the Quitiplás 1.
- Timbales Un par de pailas o timbaletas latinas sin los cencerros, platillo opcional si se desea. Tocar con palitos de timbales. Dede ser capaz de improvisar efectivamente.
A pair of Timbales as used in Latin music, but without the cowbell. Play with appropriate sticks. The cymbal is optional if desired. Must be able to improvise effectively.
- Chocalho 2 Cilindro de metal, tamaño medio, con semilla o plomo adentro.
Metal cylinder, medium size, with seeds or lead shot inside.
- Palitos Tocar con baquetas o palos gruesos de madera en el lado de madera de algún tambor o en un objeto de madera como un Woodblock.
Play with wooden sticks on the wooden side of a drum, or on a wooden object such as a Woodblock.
- Marimba Una marimba normal, o una con resonadores “vibrantes” como las de Centroamérica.
A normal marimba, or one with “fuzzy” resonators as found in Central America.
- Tum-Tum Un Teponatzli de México o Centroamérica. Usar el sonido que tenga más resonancia. Esa nota debe ser llena y de singular belleza. Tocar con baqueta de goma. Substituto: Slit-Drum o xilófono en su registro más grave, sino la Marimba.
A Teponatzli from Mexico and Central America. Use the pitch which has more resonance. The one sound should be whole and beautiful. Play with a rubber mallet. Substitute: Slit-Drum or Xylophone in low register, if not Marimba.

VII. Flauti

- Quena Substituto: Flauta en Do.
Substitute: Flute in C
- Pynkullo Suena una octava justa más abajo de lo escrito. Substituto: Flauta baja.
Sounds a perfect octave lower than the written note. Substitute: Bass Flute.
- Sikus Med. Ver más abajo las indicaciones para el Sikus. Usar un Sikus Medio.
See the notes for Sikus below. Use a Sikus Medium.
- Palitos Tocar con baquetas o plaos gruesos de madera en el lado de madera de algún tambor o en un objeto de madera como un Woodblock.
Play with wooden sticks on the wooden side of a drum, or on a wooden object such as a Woodblock.
- Pito Pequeño pito de arcilla, en forma de animal, como los hay en México y Centro América. Pequeña ocarina también sirve. Las notas escritas en la partitura son aproximadas y los sonidos reales pueden sonar diferentes a éstas.
Small clay flute in the form of an animal, as the ones from Mexico and Central America. A small okarina could also work. The notes written in the score are approximate and the real sounds can sound different to these.
- Palo Lluvia Largo y de larga duración de caída de semilla.
Rain stick, long and of long duration of falling seeds.

VIII. Cuatro

- Cuatro Cuatro venezolano, con afinación tradicional La, Re, Fa#, Si Bajo, (4-1).
Substituto: Ukalele, Cavaquinho o guitarra pequeña o requinto.
Venezuelan Cuatro in traditional tuning A, D, F#, B lower, (4-1).
Substitute: Ukalele, Cavaquinho or small guitar.
- Claves Un par de claves agudas de madera .
A pair of high-pitched wooden claves.
- Palo Lluvia Largo y de larga duración de caída de semilla.
Rain stick, long and of long duration of falling seeds.
- Tiple Cordófono de Colombia y Venezuela con cuatro ordenes de metal triples.
Substituto: Guitarra de doce cuerdas o Clavecín.
A cordophone from Colombia and Venezuela with four sets of three metal strings.
Substitute: 12-Strings guitar or Harpsichord

IX. Bandola

- Chocalho I Cilindro de metal, tamaño pequeño, con semilla o plomo adentro.
Metal cylinder, small size, with seeds or lead shot inside.
- Bandola Bandola Llanera venezolana de cuerdas simples de nylon, afinada en La, Re, La, Mi, (4-1), suena una octava más grave de lo escrito. Substituto: Guitarra española, Clavecín.
Venezuelan Bandola Llanera, with simple nylon strings, tuned to La, Re, La, Mi, (4-1), sounds an octave lower than written. Substitute: Spanish Guitar, Harpsichord.
- Campana Campana doble tipo Agogo. Golpear con baqueta de madera en el borde del lado abierto. Apagar un poco con la mano que lo sostiene, tomándolo alrededor con los dedos. En *mp* apagar con esa mano completamente. Substituto: Dos Cencerros de diferentes tamaños.
Double Agogo bell. Hit with a wooden stick on the side of the open end. Mute a little with the hand that holds it by wrapping around the fingers. For the mp, mute entirely with the hand.
Substitute: Two Cowbells of different sizes.
- Güiro Charrasca, rayo de madera (tapara). Raspar con un palito delgado de madera, como los palitos de un restaurante chino.
Wooden rasp (gourd). Use a thin wooden stick, as the ones found in a Chinese restaurant.
- Palo Lluvia Largo, y de larga duración de caída de semilla.
Rain stick, long and of long duration of falling seeds.

X. Marímbula

Se prefiere el uso de la Marímbula venezolana, una caja de madera con varios fletes metálicos de diferentes tamaños, tipo Mbira pero grande. Se ejecuta con pedacitos de cuero en ambas manos. Se puede amplificar. Substituto: Contrabajo, que también puede ser amplificado si se considera necesario.

It is preferred to use the Venezuelan Marimbula, a wooden box with various metal tongues attached to it of different sizes, like a huge Mbira or thumb piano. It is performed with small leatherpieces in each hand. Can be amplified. Substitute: Double Bass, which can also be amplified if it is considered necessary.

Quijada Hueso seco de la quijada de un burro, con las muelas vibrantes. Substituto: L.P. Jawbone.
Jawbone of a donkey in which the teeth rattle. Substitute: L.P. Jawbone.

XI. Sikus

Sikus Flautas de Pan de Bolivia afinadas en Sol mayor, en pares diatónicos y de tres tamaños. Estos son indicados por los nombres Sikus Alto, Medio y Bajo. La notación es siempre en clave de Sol indiferente a la altura real emitida. El ejecutante es libre de escoger la octava a tocar, siempre que sea en los registros indicados de Alto, Medio y Bajo. Es deseable que se use el Sikus más grande disponible para el registro bajo. Substituto: Flauta de pan afinada.

Bolivian Pan flutes tuned in G major, in diatonic pairs and in three sizes. These are indicated by the names Sikus High, Medium or Low. The notation is always written in treble clef indifferent to the real sound produced. The player is free to choose the octave to play, as long as it remains in the register indicated by the words High, Medium and Low. It is desirable that the largest available Sikus is used for the low register. Substitute: Tuned panflute.

Chocalho 3 Cilindro de metal, tamaño pequeño, con semilla o plomo adentro.
Metal cylinder, small size, with seeds or lead shot inside.

Tamburo Tambor de uno o dos parches de sonido grave y profundo. Tocar con las manos o con baquetas.
Drum with one or two skins, with a deep, low sound. Play with hands or sticks.

Sonajeros Dos racimos de cascaras de semillas o de cuerpos sonoros colgando de cuerdas, de dos sonidos de altura o timbre diferentes, de bajo a agudo, o de oscuro a claro.
Two bundles of large seed shells or sounding objects hanging from strings, of two different sounds and pitches, from low to high, or dark to bright.

ETNOCIDIO

para Orquesta de Instrumentos Latinoamericanos

63
84

$\text{♩} = 72-80$ (Tempo I)

I.

Emilio Mendoza, 1982
(rev. 2006)

Chekeré

*1 Percusión I

Percusión 2

Percusión 3

Percusión 4

Percusión 5

Percusión 6

Mb

Flauti

Cuatro

Bandola

Marímbula

Sikus

*1 [Golpe seco con la mano en las conchitas que cuelgan en la parte inferior de la tapara.]
[Dry hit with the hand on the beads that hang on the lower part of the gourd.]

Editorial Equinoccio
Universidad Simón Bolívar

© 2007 Exclusive Worldwide Copyright by Editorial Equinoccio
International Copyright Secured. All Rights Reserved

A

7 *1

Perc. 1

Perc. 2 *Maracas 1*

Perc. 3 *Maracas 2*

B

12

Perc. 1 *cresc.*

Perc. 2 *2

Perc. 3 *Quitiplás Macho*

Perc. 4

C

16

Perc. 3

Flt. *Quena*

Ctro.

Bdla.

Bss. *Pizz.*

f

f

II

III

*1 [Tocar ritmo de "Joropo," adornando con posiciones de los acordes, así como golpes de la mano derecha.]
[Play the rhythm of "Joropo," ornamenting chord positions and right-hand strumming.]

*2 [Para Compás 24, ver Nota 2, página 1.]
[For Measure 24, see Note 2, page 1.]

*3 ["Golpeado de Muñeca:" Mover la muñeca hacia adelante como si tratando de golpear algo con su parte inferior.]
["Wrist-Hit:" Move the wrist forcefully away from you, as if trying to hit something with the lower side of the wrist.]

*2 [Mantener el brazo derecho recto y extendido. Mover el brazo en un círculo alrededor de la cabeza mientras se ejecuta el trémolo.]
[Keep right arm extended and straight. Move the arm in a circle around the head while performing the tremolo.]

*3 ["Golpeado de Muñeca:" Mover la muñeca hacia adelante como si tratando de golpear algo con su parte inferior.]
["Wrist-Hit:" Move the wrist forcefully away from you, as if trying to hit something with the lower side of the wrist.]

D *Chekeré* **E**

Perc. 1 *mf* *f*

Perc. 2 *mf* *f*

Perc. 3 *mf* *f*

Perc. 4 *mf* *f*

Perc. 5 *mf* *f*

Perc. 6 *f* *Quitiplás Prima*

F **G**

25

Perc. 1 *mf*

Perc. 2 *mf*

Perc. 3 *mf*

Perc. 4 *mf*

Perc. 5 *mf*

Perc. 6 *mf*

Flt. *f* *tr*

Ctro.

Bdla. *f* *Pizz.*

Bss. *f* *III*

[Para Compás 29, ver Nota 2, página 1]
[For Measure 29, see Note 2, page 1.]

H

I

31

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 6

Flt.

Ctro.

Bdla.

Bss.

Sks.

Congas <Ritmo Improv.> *ff*

Bombo *ff*

Timbales <Ritmo Improv.> *ff*

Sikus Medio/Medium

Palo LLuvia *Claves*

Chocalho 1 *Campana* *f*

arcoIII *f* *gliss.*

Sikus Medio/Medium *f*

36 J

Perc. 1 *Chekeré* *f*

Perc. 2 *Maracas 1*

Perc. 3

Perc. 4 *Quitiplás Macho* *mf*

Perc. 5 *Quitiplás* *mf* R L R

Perc. 6

Mb *Marimba* *mp*

Flt. *f* *tr* *mp*

Ctro. *Cuatro*

Bdla. *Bandola* *f*

Bss. *arco* *ff* *mp*

Sks. *Chocalho 2* *Sikus Bajo/Low* *mp*

The musical score is arranged in a vertical stack of staves. Percussion parts (Perc. 1-6) are on the left, followed by Marimba (Mb), Flute (Flt.), Cuatro (Ctro.), Bandola (Bdla.), Bass (Bss.), and Skis (Sks.) on the right. The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (f, mf, ff, mp), and performance instructions (arco, tr). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piece is marked with a 'J' and a 'K' in boxes, and the tempo is indicated as 72-80 (Tempo III).



$\text{♩} = 72-80$ (Tempo I)

Quiaplás Prima

42

Perc. 1 Congas *ff* <Ritmo Improv.> *f* D

Perc. 2 Bombo *ff*

Perc. 3 Maracas 3 *f*

Perc. 4 Quiaplás Macho *f* D

Perc. 5 Quiaplás *f* L R

Mb

Flt. Pito *gliss.*

Ctro. Claves *f*

Bdla. Campana *f*

Bss. *f*

Sks. Sikus Bajo/Low *mp*

48

Perc. 1 *Chekeré*
mp *cresc.*

Perc. 2 *Bombo*
ff

Perc. 3 *mp* *cresc.*

Perc. 4 *mp* *cresc.*

Perc. 5

Perc. 6 *Timbales*
ff <Ritmo Improv.>

Flt. *Sikus Alto/High*
mp *cresc.*

Ctro. *Claves*
f

Bdla. *Campana* *f* *Chocalho 1* *mp* *cresc.*

Bss. *f* *mp* *cresc.*

Sks. *Sikus Bajo/Low*
mp *cresc.*

54

Perc. 1 *Congas* <Ritmo Improv.>

Perc. 2 *Bombo* <Ritmo Improv.> *ff*

Perc. 3 *f*

Perc. 4 *f*

Perc. 5 *Quiuplás* *f*

Perc. 6 *Palitos* *mf* *ff*

Mb *mf*

Flt. *Palitos* *mf* *ff* *mf*

Ctro. *Claves* *f*

Bdla.

Bss. *mf* *cresc. graduale*

Sk. *Tamburo Grande* *f* <Ritmo Improv.>

60

Palitos **Congas**

Perc. 1 *mf* *ff* *ff* <Ritmo Improv.> <Ritmo Improv.>

Perc. 2 *f* *ff* *f* <Ritmo Improv.> <Ritmo Improv.>

Perc. 3

Perc. 4 *mf* *f*

Perc. 5 *mf* *f*

Perc. 6 **Timbales** *ff* <Ritmo Improv.> *ff* **Timbales** <Ritmo Improv.>

Mb *mf*

Flt. **Quena** *mf*

Ctro. *ff* **Claves** *f*

Bdla. **Cencerro** *f* **Campana** *f*

Bss. *mf* *cresc. graduale* II *normale* III *f*

Sks. **Sikus Alto/High** *mf*

O

P

♩. = 72-80 (Tempo II)

♩. = 72-80 (Tempo I)

<Ritmo Improv.>

67

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Perc. 4

Perc. 5

Perc. 6

Mb

Flt.

Ctro.

Bdla.

Bss.

Sks.

ff

mf

f

f

f

Palitos

mf

ff

f

f

Palitos

f

mf

ff

mf

Campana

ff

Sul Ponticello

f

mf

mf

ff

Sikus Bajo/Low

f

Tamburo Grande

ff <Ritmo Improv.>

74 **Palitos**

Perc. 1 *mf* *ff*

Perc. 2 *f* *ff* *p* *poco cresc.*

Perc. 3 *poco cresc.*

Perc. 4 *mp* *poco cresc.*

Perc. 5 *mp* *poco cresc.*

Perc. 6 **Timbales** *ff* *poco cresc.* **Palitos** *p* *poco cresc.*

Flt. *ff* *p* *poco cresc.*

Ctro. **Claves** *ff* *p* *poco cresc.*

Bdla. *f*

Bss. *mf* *ff* *mp* *poco cresc.* **Sulla Tastiera**

Sks. *ff* *poco cresc.* **Chocalho 3** *p* *poco cresc.*

80

Perc. 1 *Palitos* *Congas*

ff sub. *p* *poco cresc.* *ff sub.* *<Ritmo Improv.>* *<Ritmo Improv.>*

Perc. 2 *ff sub.* *p* *poco cresc.* *ff sub.* *f*

Perc. 3 *ff sub.* *p* *poco cresc.* *ff sub.* *f*

Perc. 4 *f sub.* *mp* *poco cresc.* *f sub.* *f*

Perc. 5 *f sub.* *mp* *poco cresc.* *f sub.* *f*

Perc. 6 *ff sub.* *p* *<Ritmo Improv.>* *poco cresc.* *ff sub.* *mf* *Palitos*

Flt. *ff sub.* *p* *poco cresc.* *ff sub.* *mf*

Ctro. *f sub.* *Claves* *ff* *f*

Bdla. *Campana* *ff* *p* *poco cresc.* *ff sub.*

Bss. *ff sub.* *mp* *normale* *mf* *ff sub.* *f* II III

Sk. *Tamburo Grande* *ff sub.* *p* *poco cresc.* *ff sub.*

87

Perc. 1 *ff* <Ritmo Improv.>

Perc. 2 *ff* <Ritmo Improv.> <Ritmo Improv.>

Perc. 3

Perc. 4

Perc. 5 *ff* *f* *ff*

Perc. 6 *ff* <Ritmo Improv.> <Ritmo Improv.>

Flt. *ff* *mf*

Ctro. *ff* *f* *ff*

Bdla. *f* *ff* *ff* *f* *ff*

Bss. II III

Sks. <Ritmo Improv.> *f* *ff* <Ritmo Improv.> *f* *ff* <Ritmo Improv.> *f* *ff*

94

Perc. 1 *ff* Conga/Tumba

Perc. 2 *ff*

Perc. 3 *f*

Perc. 4 *f*

Perc. 5 *f*

Perc. 6 *ff*

Mb *f* Sikus Medio/Medium

Flt. *f* Palitos *ff*

Ctro. *f* Cuatro *f* Em9sus4 Claves *ff*

Bdla. *f* Bandola Campana *ff*

Bss. *f* Sikus Bajo/Low *ff* Sul Ponticello

Sk. *f* Tamburo Grande *ff*

Quinto ^s

100

The musical score consists of ten staves. Percussion 1-6, Flute, Ctr., Bdl., Bss., and Sk. are arranged vertically. A double bar line is placed at the beginning of measure 100. Percussion 1 and 6 play eighth-note chords. Percussion 2 plays quarter notes. Percussion 3 plays chords with accents. Percussion 4 plays quarter notes. Percussion 5 plays eighth-note chords with accents. Flute plays eighth-note patterns. Ctr. plays quarter notes. Bdl. plays eighth-note patterns. Bss. plays chords. Sk. plays quarter notes.

U ♩ = 72-80
(Tempo III)

106

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Perc. 4

Perc. 5

Perc. 6

Flt.

Ctro.

Bdla.

Bss.

Sk.

Tum-Tum
p