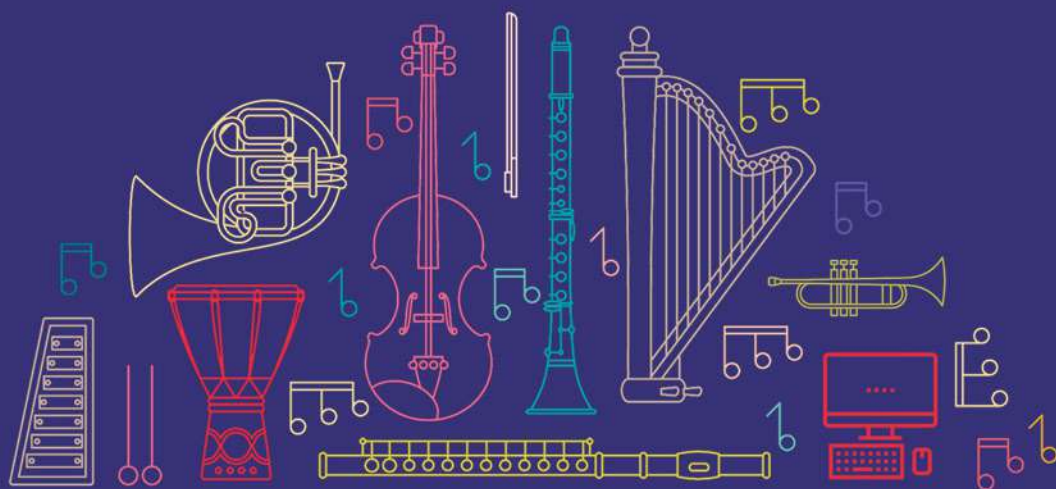
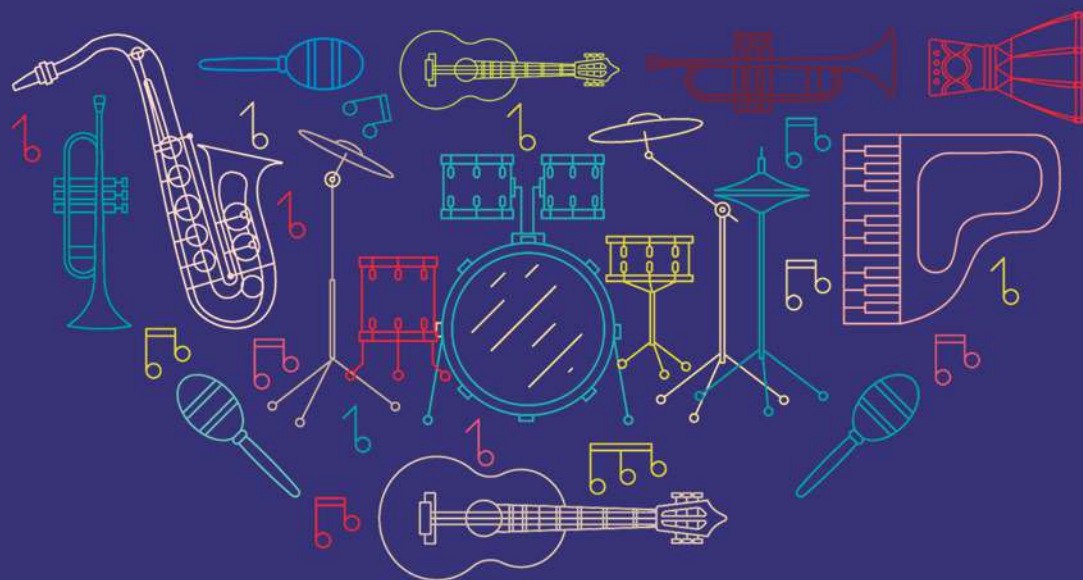


VOLUMEN UNO



POÉTICAS SONORAS LATINOAMERICANAS

UNA MIRADA DESDE LA UNIVERSIDAD



El rol de las universidades de artes de Latinoamérica respecto a la circulación y preservación del patrimonio cultural de la región es indiscutible. La creación y recuperación de archivos, las investigaciones de carácter antropológico y etnomusicológico, las compilaciones de relatos de la tradición oral de miles de comunidades son algunos ejemplos.

En este sentido, los departamentos y escuelas de música y artes sonoras, en tanto centros estratégicos de producción y circulación simbólica, tienen la posibilidad y el desafío de participar en la visibilización y conservación del patrimonio cultural intangible que nutren nuestra identidad latinoamericana.

La compilación “*Poéticas sonoras latinoamericanas. Una mirada desde la universidad*” que aquí presentamos, realizada en conjunto entre el Departamento de Artes Musicales y Sonoras de la Universidad Nacional de las Artes (Argentina) y la Escuela de Artes Sonoras de la Universidad de las Artes (Ecuador), se presenta como una oportunidad no sólo para dar a conocer las producciones de las compositoras y los compositores docentes de nuestras casas de estudio, sino sobre todo, para profundizar el intercambio de bienes simbólicos que contribuyan a desarrollar una perspectiva latinoamericana de la producción musical.



POÉTICAS SONORAS
LATINOAMERICANAS

Poéticas sonoras latinoamericanas: una mirada desde la universidad / Claudio Alsuyet ... [et al.] - 1a ed compendiada. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: EDAMus - Editorial Departamento de Artes Musicales; Guayaquil: UArtes Ediciones, 2019.

Libro digital, DOC

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-47517-0-6

1. Música. I. Alsuyet, Claudio II. Gandini, Victoria, comp. III. Guzmán Barrios, Rafael, comp.

CDD 780

Autores: Alsuyet, Claudio / Arias, Luis / Benedetto, Sandro / Berenstein, Pablo / Bernasconi, Gabriela / Budini, Rolando / Checchi, Eduardo / De Pedro, Roque / Freiberg, Pablo Martín / García Cánepa, Julio / García Novo, Gustavo / Gardiner, Diego / Glüzmann, Anibal / Kasulin, Aitana / Lerman, Fernando / Maglia, Fernando / Mainetti, Pablo / Miraglia, Daniel / Monk, Bernardo / Núñez, Federico / Otero, Laura / Perna, Guillermo / Pirotti, Ariel / Pozzati, Guillermo / Raffo, Juan / Santero, Santiago / Torricelli, Santiago / Ulibarri, Graciela / Piñeiro, Mariano / Pereyra, Cecilia / Noboa Cabezas, Andrés Mauricio / López Cuni, Carlos / Mora Queipo, Ernesto Enrique / Vallejos, Fredy / Franco Cortez, Juan Carlos / Posso, Juan / Pérez Valero, Luis / Larrea Peralta, Manuel / Castillejo Martínez, Néstor / Bayo, Norberto / Domínguez Castro, Omar / Moscoso Hurtado, Roberto Carlos / Kim, Seongni / Guzmán Barrios, Rafael / Benalcázar Vega, Diego Eduardo /

©De esta edición, EDAMus, 2019. – Coeditor UArtes Ediciones.

Compilación: Victoria Gandini y Rafael Guzmán Barrios

Correctores: Fernando Strasnoy y Jesús Olivera

Diseño de tapa: Victor Malumián

Diseño de interiores: Gabriela Revale

Fecha de publicación Diciembre 2019

EDAMus: Editorial del Departamento de Artes Musicales y Sonoras de la Universidad Nacional de las Artes – UNA
Av. Córdoba 2445 – (1120AAG) Buenos Aires-Argentina. (5411) 4961.7532 musicales.edamus@una.edu.ar

UArtes Ediciones. Editorial de la Universidad de las Artes

Malecón Simón Bolívar y Aguirre. Guayaquil, Ecuador (090313). (+593) 42590700 editorial@uartes.edu.ec

El contenido y la originalidad de este documento es de responsabilidad exclusiva de sus autores. No se permite la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

VOLUMEN UNO

POÉTICAS SONORAS
LATINOAMERICANAS

UNA MIRADA DESDE LA UNIVERSIDAD



ÍNDICE

Tabla técnica.....	6
Prólogo de la Prof. Cristina Vázquez.....	9
Prólogo del Dr. Andrey Astaiza.....	11
Nota de editores.....	13
Introducción musicológica.....	15
Obras.....	22
GUILLERMO PERNA / LA ESPERA	23
DIEGO BENALCÁZAR / TINAMÚ ONDULADO	31
FEDERICO NÚÑEZ / NTRSPCTV	35
CARLOS LÓPEZ CUNI / TRES PEQUEÑAS PIEZAS PARA GUITARRA	39
CLAUDIO ALSUYET / SOLO OBOE	43
SANDRO BENEDETTO / ESPRONCEDA	48
GABRIELA BERNASCONI / ESO QUE VA SOLO	53
ROQUE DE PEDRO / PARA LOS QUE NO TIENEN NOMBRE	61
OMAR DOMÍNGUEZ / AÑORANZA	68
JULIO GARCÍA CÁNENA / A DON BENITO	73
DIEGO GARDINER / PLEONASMO	80
RAFAEL GUZMÁN BARRIOS / MOMENTOS CUBANOS	88
FERNANDO MAGLIA / EL ARCA ILUSORIA	96
PABLO MAINETTI / CADENCIA PARA UN CONCIERTO AUSENTE	105
ARIEL PIROTTI / INESITA	112
GUILLERMO POZZATI / PEQUEÑA PIEZA PARA PIANO	115
JUAN RAFFO / CUANDO YO NO ESTÉ	118
SANTIAGO SANTERO / IMPROMPTU	122
GUSTAVO GARCÍA NOVO / SOLO VIOLONCELO	127
GUILLERMO JORGE ZALCMAN / SONATINA OP. 91 PARA VIOLONCELLO SOLO	134
CECILIA PEREYRA / GRIDA	142
DANIEL MIRAGLIA / ESTUDIOS SOBRE COMPORTAMIENTOS DE LA MATERIA	150
PABLO FREIBERG / AGUAS ERRABUNDAS	157
AITANA KASULIN / OBSTINADAMENTE	163
SEONGMI KIM / LE MIRAGE	169
LAURA OTERO / ÁNGEL DE SAN JUAN Y BOEDO	175
GRACIELA ULIBARRI / DAME LA MANO	182
FREDY VALLEJOS / REVUELTA	187
PABLO BERENSTEIN / UN FANTASMA	192
ANÍBAL GLÜZMANN / VIENE DEL LLOVER	198
JUAN CARLOS FRANCO / KILOMBO	205
GIOVANNI BERMÚDEZ / PERCEPTION	213
JUAN POSSO / CICLOS CERRADOS	219

FERNANDO LERMAN / BALAÚA.....	227
SANTIAGO TORRICELLI / EL VIENTO NOS LLEVARÁ.....	233
MARIANO PIÑEIRO / REC-ORDER.....	241
NÉSTOR CASTILLEJO / A FLOR DE LABIOS.....	249
LUIS PÉREZ VALERO / OJOS AFRICANOS.....	255
BERNARDO MONK / CAMINATA NOCTURNA.....	259
MANUEL LARREA / TRES MIGRAÑAS PARA MAMÁ.....	267
ROLANDO BUDINI / LA CONSPICUA.....	272
EDUARDO CHECCHI / CUATRO NOTAS.....	283
ROBERTO MOSCOSO / EL PRIMERO COMIENZO DEL PADRE.....	291
ANDRÉS NOBOA / AMOTAMINI.....	295
ERNESTO MORA / JINGURUBERÚ (RESONAR DE CAMPANAS).....	303
NORBERTO BAYO / CARNIVAL PIECE.....	309
Información de las compositoras y los compositores.....	315

TABLA TÉCNICA.

Número de obra	Título de la obra	Compositor/a	Tipo de formación	Instrumentos
1	La espera	Guillermo Perna	Solista	Clarinete en Sib
2	Tinamú ondulado	Diego Benalcázar	Solista	Electrónica en vivo e instalación cuadrafónica
3	Ntrspctv	Federico Núñez	Solista	Flauta
4	Tres pequeñas piezas para guitarra	Carlos López Cuni	Solista	Guitarra
5	Solo oboe	Claudio Alsuyet	Solista	Oboe
6	Espronceda	Sandro Benedetto	Solista	Piano
7	Eso que va solo	Gabriela Bernasconi	Solista	Piano
8	Para los que no tienen nombre	Roque De Pedro	Solista	Piano
9	Añoranza	Omar Domínguez	Solista	Piano
10	A Don Benito	Julio García Cánepa	Solista	Piano
11	Pleonasmo	Diego Gardiner	Solista	Piano
12	Momentos cubanos	Rafael Guzmán Barrios	Solista	Piano
13	El arca ilusoria	Fernando Maglia	Solista	Piano
14	Cadencia para un concierto ausente	Pablo Mainetti	Solista	Piano
15	Inesita	Ariel Pirotti	Solista	Piano
16	Pequeña pieza para piano	Guillermo Pozzati	Solista	Piano
17	Cuando yo no esté	Juan Raffo	Solista	Piano
18	Impromptu	Santiago Santero	Solista	Piano
19	Solo violoncelo	Gustavo García Novo	Solista	Violoncello
20	Sonatina op. 91 para violoncello solo	Guillermo Zalcman	Solista	Violoncello
21	Grida	Cecilia Pereyra	Dúo	Clarinete Bajo, Guitarra
22	Estudios sobre comportamientos de la materia	Daniel Miraglia	Dúo	Clarinete Bajo, Trombón
23	Aguas errabundas	Pablo Freiberg	Dúo	Flautas
24	Obstinadamente	Aitana Kasulin	Dúo	Flauta, Clarinete

Número de obra	Título de la obra	Compositor/a	Tipo de formación	Instrumentos
25	Le mirage	Seongmi Kim	Dúo	Guitarra, Violoncello
26	Ángel de San Juan y Boedo	Laura Otero	Dúo	Mezzo Soprano, Piano
27	Dame la mano	Graciela Ulibarri	Dúo	Piano, Voz
28	Revuelta	Fredy Vallejos	Dúo	Saxofón Alto, Marimba
29	Un Fantasma	Pablo Berenstein	Dúo	Soprano, Flauta
30	Viene del llover	Aníbal Glüzmann	Trío	Bandoneón, Piano, Bajo eléctrico
31	Kilombo	Juan Carlos Franco	Trío	Flauta, Marimba, Platillos
32	Perception	Giovanni Bermúdez	Trío	Piano, Contrabajo y Set de Batería
33	Ciclos cerrados	Juan Posso	Trío	Piano, Contrabajo, Batería
34	Balaúa	Fernando Lerman	Trío	Saxo Alto, Saxo Barítono, Piano
35	El Viento nos llevará	Santiago Torricelli	Trío	Voz, Violoncello, Piano
36	Rec-Order	Mariano Piñeiro	Trío c/Medios Mixtos	Flautas Tenor, Flautas Contralto, Música Electroacústica
37	A Flor de labios	Néstor Castillejo	Trío Vocal	S-S-A
38	Ojos africanos	Luis Pérez Valero	Trío Vocal	S-A-B
39	Caminata nocturna	Bernardo Monk	Cuarteto	Saxofón Soprano, Violín, Piano, Contrabajo
40	Tres migrañas para mamá	Manuel Larrea	Cuarteto Cuerdas	Violín, Viola, Violoncello, Contrabajo
41	La conspicua	Rolando Budini	Cuarteto Saxos	A-A-T-T
42	Cuatro notas	Eduardo Checchi	Cuarteto Vientos	Flauta, Oboe, Clarinete Sib, Fagot
43	El primero comienzo del padre	Roberto Moscoso	Cuarteto Vocal/ Coro	Voces
44	Amotamini	Andrés Noboa	Cuarteto Vocal	Voces Femeninas
45	Jinguruberú (Resonar de campanas)	Ernesto Mora	Coro Mixto	S-C-T-B y Solista
46	Carnival piece	Norberto Bayo	Orquesta Multidisciplinar	indeterminados

PRÓLOGO DE LA PROF. CRISTINA VÁZQUEZ.

El rol de las universidades de artes de Latinoamérica respecto a la circulación y preservación del patrimonio cultural de la región es indiscutible. La creación y recuperación de archivos, las investigaciones de carácter antropológico y etnomusicológico, las compilaciones de relatos de la tradición oral de miles de comunidades son algunos ejemplos.

En este sentido, los departamentos y escuelas de música y artes sonoras, en tanto centros estratégicos de producción y circulación simbólica, tienen la posibilidad y el desafío de participar en la visibilización y conservación del patrimonio cultural intangible que nutren nuestra identidad latinoamericana.

En el caso del Departamento de Artes Musicales y Sonoras de la UNA, el proyecto institucional educativo tiene entre sus postulados ideológicos y político-educativos promover y difundir las producciones de nuestros compositores latinoamericanos. En función de estos postulados se crearon la Cátedra Libre de Música Latinoamericana y la Cátedra Libre de Pensamiento Pedagógico Latinoamericano y se incorporó la cátedra de Historia de la Música Latinoamericana en la currícula de todas las orientaciones de nuestra licenciatura, entre otras iniciativas.

La compilación *“Poéticas sonoras latinoamericanas. Una mirada desde la universidad”* que aquí presentamos, se presenta como una oportunidad no sólo para dar a conocer las producciones de las compositoras y los compositores docentes de nuestras casas de estudio, sino sobre todo, para profundizar el intercambio de bienes simbólicos que contribuyan a desarrollar una perspectiva latinoamericana de la producción musical.

Prof. Cristina Vázquez

Decana

Departamento de Artes Musicales y Sonoras – UNA

PRÓLOGO DEL DR. ANDREY ASTAIZA.

Nuestro arte latinoamericano, especialmente su música, es una contribución al conocimiento de la cultura continental, porque se plasman identidades que constituyen un complemento cardinal de la historia. Uno de los fundamentos de la integración latinoamericana y de su presencia regional en el mundo, es el aporte de sus diversas manifestaciones sonoras, por lo que este patrimonio es parte del perfil de nuestras sociedades. La producción músico-sonora de la cultura mestiza aporta valiosos ingredientes para que el pueblo se reconozca y consolide su memoria.

La presente publicación conjunta entre universidades hermanas de Sudamérica, evidencia la necesidad y el derecho de unirnos para encontrarnos en la urgencia de imaginar libremente, de romper algoritmos, de utilizar nuestras capacidades creativas para establecer las artes como una necesidad de la educación. Docentes-compositores de la UNA y UArtes se expresan en este catálogo inédito, soñado y ya materializado, al servicio de estudiantes, intérpretes, musicólogos y todo el interesado en abrir una puerta a la infinita jungla sonora latinoamericana. Desde las universidades nos proyectamos, pero no para detenernos en ellas, sino para alcanzar las comunidades más recónditas posibles. Un puente de lenguajes sonoros, pero de connotaciones socio-políticas, porque ante la corriente y el impulso irracional de desmembrarnos, aquí derribamos muros para unirnos.

Dr. Andrey Astaiza

Director

Escuela de Artes Sonoras – Uartes

NOTA DE EDITORES.

Ha sido un verdadero privilegio y un hermoso proceso trabajar en la compilación de este maravilloso proyecto, así como invitar a nuestro querido Dr. Norberto Bayo para la difícil tarea de realizar un ensayo musicológico que facilitase al lector una llave de entrada a la compilación, y allanase el camino para comprender la diversidad y complejidad de nuestro rico mundo sonoro. *Poéticas Sonoras Latinoamericanas, una mirada desde la Universidad* es un sueño hecho realidad gracias al puente UArtes-UNA, que se propone crecer y expandirse para visibilizar nuestra increíble y enorme diversidad artística. En esta publicación se reúnen 43 obras de compositoras y compositores que imparten la docencia en el Departamento de Artes Musicales y Sonoras de la UNA y en la Escuela de Artes Sonoras de la Universidad de las Artes de Ecuador. Para que la extensión final de la publicación no fuera extremadamente voluminosa, se solicitó que las obras enviadas no excedieran las siete carillas (cuartillas).

Dr. Rafael Guzmán Barrios

Lic. Victoria Gandini

INTRODUCCIÓN MUSICOLÓGICA.

A propósito de la composición musical contemporánea: un caso instituyente.

Dr. Norberto Bayo

INTRODUCCIÓN.

Hacia una musicología relacional.

Es nuestra intención afrontar los límites disciplinares y epistémicos en relación con la escritura musical. Trataremos de esbozar los actos políticos de una musicología afín a los estudios disciplinares en Artes. Es así como se nos presenta una cultura racionalizada, derivada de las tensiones sociales, tecnológicas, temporales y ontológicas del contexto. Los modos y las lógicas de lo sonoro instituyen paisaje creativo en, desde y para la práctica artística institucional. Así, asociada al acto político de la escritura de lo musical, nuestra producción de conocimiento de lo sonoro será performativa, reflejando nuestros valores y prácticas instituyentes. Los estudios académicos actuales para la música occidental han entrado en una crisis profunda sobre el conciliar las nuevas relaciones que se dan desde lo social y lo psicológico. De lo que se trata es de cultivar las herramientas en las instituciones dedicadas a la cultura y las artes para su transformación (Born, 2010). Algunas instituciones de lo artístico musical fueron resultado directo de un tipo de refundación conceptual, pero obsoletas al devenir de lo social, lo tecnológico y, ahora, lo digital. Para Georgina Born, la musicología hegemónica analizará el territorio y la etnomusicología lo historizará. Pero ambas excluyen la esfera pública como cuerpo de estudio sonoro. Nuestra propuesta de clasificación tratará de reconciliar tiempo histórico al rehacer artístico, al quehacer social y al deshacer científico contemporáneo.

Primero derivaremos nuestra atención hacia el contingente temporal del lenguaje para examinar el rango efectivo de la producción musical desde el paradigma del hábito académico. En segundo lugar, trataremos de interrogarnos por las condiciones históricas de nuestras músicas y del sistema de conocimiento que ella genera. En tercer lugar, aquellas que desde el ámbito de la experiencia derivan hacia la práctica performática del discurso sonoro. Ahora bien, el hecho social asume que la música se presenta en sociedad y se nos relaciona como un hábito de escucha basado en la performatividad de las formaciones orquestales y los ensambles experimentales. Lo social permite identificarnos como una comunidad imaginada y habituada en lo virtual, lo colectivo y lo público. Pues esta musicología relacional permitirá interaccionar mediación y escucha para favorecer la lectura de lo sonoro en el conjunto derivado de las académicas, el de las identidades o aquellas que permiten expandir las fronteras tecnológicas de lo disciplinar. La tecnología permitirá cuestionar el lenguaje de lo musical para potenciar acústicamente la naturaleza oral/aural. La experiencia espectral tratará de dar a conocer las capacidades estético-políticas que nuestras instituciones de educación superior proponen como cambio significativo para nuestro siglo XXI. El carácter ontológico del encuentro lector tratará de definir el diálogo que se produce entre la cultura y su intelectualización, entro lo estético y la correspondencia ética de la composición, es decir, entre lo político y lo práctico como conocimiento instituyente.

Trataremos de responder desde una multiperspectiva al espacio disciplinar de la escritura musical entre el sonido cultural y el espacio de la imaginación/contemplación. Nuestro enfoque de lo sonoro dirigirá hacia la imaginación el conocimiento de la cultura auditiva y los valores culturales disruptivos desde América Latina. La escritura musical instituyente

atenderá a las condiciones establecidas entre los cantos, las oratorias y las retóricas, los trópicos literarios y los nexos estéticos que se establecen bajo las condiciones de sus propias convenciones. Nuestra propuesta de clasificación trata entonces de atender las energías y las subjetividades que se ponen en marcha en el pensamiento transaccional (Sterne, 2012). Advertimos una letanía audiovisual sobre la escucha al visualizarse una ecuación entre modernidad y lo que declina de ella, es decir, la oposición básica de la cultura al ofrecer una audición de lo primitivo en términos macluhanianos. Pues con estas partituras se propone profundizar en los antecedentes filosóficos, acústicos, ecológicos, artísticos, científicos y tecnológicos, relaciones, “historias” de lo artístico y de las prácticas artísticas, de las músicas, etnomúsicas y músicas populares, literatura y más. Este territorio parece proteger las conversaciones de lo local, de las problemáticas, de los cuestionamientos, de las preocupaciones, de los objetos que apelan al cambio, la educación del refrescado y transformado contexto latinoamericano. Nuestras academias universitarias darán autoridad para ello.

UNO. MÚSICA ACADÉMICA CONTEMPORÁNEA.

Composición, interpretación y comunidad contemporánea.

Estas partituras son el resultado de una redefinición del imperativo libre de realización conservadora. No queremos cerrar nuestra lectura al falso juego de negatividades de la reproducción y recepción codificadas a las condiciones del lenguaje clásico, sino acuñar qué experiencias aportan las derivadas de la negatividad formalista de la autonomía disciplinar. Esta autonomía de objeto y sujeto propone esta cartografía crítica para una posmodernidad ideológica latinoamericana tardía. Tanto la conservación del objeto como la preservación de los imaginarios colectivos academicistas suponen un limitado cuestionamiento sobre nuestras capacidades y fundamentos para el obrar, el hacer y el instituir lenguaje.

El sistema de la escucha de la composición musical contemporánea propone repensar la consonancia misma del sonido lingüístico de la atonalidad, del dodecafonismo y de la música serial y la electroacústica para reconocer en la década de los ochenta la negociación del efecto de las producciones contemporáneas. Hoy, tratamos de definir una base sólida académica de relaciones entre el lenguaje de vanguardia y la tradición, entre la figuración narrativa sonora multirrelacional y multicontextual. La composición musical contemporánea atesorará una política institucional moderna para la investigación poética de lo sonoro desde el lenguaje occidentalizante, prioritariamente. Estas partituras tratan de ampliar nuestro principal motor metodológico para esbozar lo difuso, lo problemático de la continuidad o no de los diversos modos de expresión académica que se han dado en los procesos de escritura tradicional. Así, ellas evidencian la verdadera distensión de centro de los discursos de lo académico.

Lo sonoro, para lo musical y la composición académica, es responsable de derivar las subdisciplinas de los estudios académicos musicales hacia un total desencuentro y rechazo

de cualquier metodología extraña a su propia disciplina. Las disposiciones concretas y los repertorios autoorganizados de las instituciones para lo sonoro generarán la politización de dichas prácticas para el estudio de aquellas que debieran ser conservadas. La composición musical del siglo XX sufrió numerosas innovaciones desplazando progresivamente el sistema de escritura hacia el registro entre lo académico y lo popular. El proceso de desarticulación, que a partir del archivo histórico se desarrolla, nos permite reconocer la experiencia privada del pasado de una manera colectiva en el presente. La asunción de un aparato semiótico afín a un proyecto creativo propio académico no solo ayuda a enriquecer cierta descarga histórica para vehicular los conceptos que seleccionamos sino que, casi sin querer, entra en las instrucciones de una metafísica deleuziana sobre el calado pensamiento postfragmentario pero unificador para una América Latina pendiente.

DOS. NACIONALIDADES.

La transculturalidad de lo sonoro y nacionalismo cultural contemporáneo.

Pese al esfuerzo de asumir la escritura académica musical como medio para tomar partido de lo nacional, el compositor no se basa de su medio disciplinar para entrar en el juego de las significaciones sociales. Así, la producción crítica transnarrativa sí permite reconocer en estos objetos unos indicios entre autor y actor social basados en la experiencia del mestizaje. También es posible mostrar cierta autodidáctica en estos repertorios musicales nacionalistas exhibiendo los lenguajes populares o sus formas de organización sonora y buscar una metodología posible para expandir las narrativas hacia un lenguaje social. La transdisciplinariedad de la nueva música nacional contemporánea muestra identificaciones sociales conmemorativas de un cuerpo disciplinar compartido por el medio social.

Esta metodología trazaría hoy los espacios para el análisis de unos ecos históricos que nunca llegaron a darse y quedaron suspendidos tras el compromiso de la promesa venidera. En los mitos se darán los signos y las claves de lo nacional y lo regional; en el ritual se darán las cosas y los cauces de lo cultural y lo mestizo; en el hábito se darán el deseo y el plan de lo oral y lo escrito. La ideología de la transculturación será una pulsión modernizadora del contexto social y político tras la reflexión de la cuestión de lo nacional y lo moderno. La relación de las letras como intelectualidad y conciencia crítica de sus ejecutantes plantearán el contexto político-social e imaginación creadora desde los influjos transnacionales para una totalidad americana.

Quizá sea posible definir una trama transdisciplinaria entre los imaginarios de la libertad y la oralidad de los ausentes. Lo que aquí presentamos es la praxis de una escritura musical con cierto aire de denuncia temporal. La crítica ha recibido el modelo de ciudad letrada de Ángel Rama, paradigma de la transculturación y los problemas de las “literaturas” nacionales, describiendo la principal problemática de la perspectiva multiculturalista y la recepción del canon libertario (Moraña, 2015). Estos actos de relación son capaces de enfrentar las diferencias culturales en el espacio de la oralidad y el mestizaje, es decir, en la deriva de otras

cartografías, otras producciones críticas y/o autodidácticas para la causa: la de definir la escritura musical como fenómeno de la “otra” interacción social, política y cultural. La transculturalidad narrativa musical tratará de recuperar el valor genitivo posible de la oralidad y el mestizaje en historias instrumentalizadas en los territorios y las formaciones culturales. El compositor letrado priorizará responder a una mutable organización cultural constante que enfrenta y domina la oralidad de lo urbano, lo territorial y/o lo representado. Es posible repensar nuestro quehacer disciplinar narrativo como miembros de una cultura maestra hoy.

TRES. EXPANSIONES Y EXPERIMENTALISMOS.

Latitudes sonoras expandidas en la composición electroacústica contemporánea.

La música ha incrementado una metodología para la captación de las experiencias colectivas transformadoras, pero también ha encontrado un espacio disidente ante la estructura del lenguaje occidental. La difícil tarea de hoy será la de establecer las relaciones entre la investigación en música y la fisicoacústica contemporánea (Born, 2012). Hoy, las instituciones de vanguardia contemporáneas reintegran las prácticas de la música concreta y de la síntesis electrónica tratando de expandir sus prácticas hacia las aplicaciones algorítmicas y computacionales de la programación informática. Los estudios de música cognitiva y la inteligencia artificial comparten modelos y estructuras compositivas similares a las del campo acústico expandido. Las estructuras profundas entre simultaneidad, indeterminación y aleatoriedad se dan ahora en un entorno virtual y nuevas rutas para la experimentación musical.

No se trata de fosilizar las experiencias de la escritura en un programa que de lo nacional no derive en espacios propositivos de lo cultural ni en las políticas con el sentido de fracasar en lo sonoro disruptivo y lo tropicalizador caníbal. Se trata de diversalizar las aproximaciones intertextuales descentrando la dinámica sociopolítica dominante para permitir reconocer una mirada en el cantar de otros tropos, de otras historias de nuestro tiempo, de otros relatos musicales que están presentes; para un observador que prefiere inclinarse hacia un sinfín de técnicas expansivas del objeto narrativizado.

Se trata de mostrar una imagen anhelada de la composición contemporánea académica, de la electroacústica y de la acusmática contemporánea, del lenguaje relacional, gramatical, poético y estético para el campo de la interpretación y la mediación. Proponen repensar ciertas aproximaciones semióticas al espacio de la convivencia de nuevos significados para los proyectos musicales. Hablar de un paisaje sonoro implica señalar geográficamente consensos y relaciones para el campo de la escucha y la escritura. Estas partituras no buscan el intercambio del lenguaje sino su convivencia en los espacios de la vida productiva donde la esfera de la cultura es marco múltiple de especies en convivencia. Nuestra lectura de latitud sonora expandida propone convivialidad entre multiespecies que construyen nuevas literariedades y textualidades de lo geográfico como forma de construcción del lenguaje musical.

REFERENCIAS

BORN, Georgina (2010). "For a Relational Musicology: Music and Interdisciplinarity. Beyond the Practice Turn". En *Journal of the Royal Associations* (Vol. 135), nº2: 205-243.

BORN, Georgina (2012). "Music Research and Psychoacoustics". En *The Sound Reader*, 419-426. Nueva York: Routledge.

MORAÑA, Mabel (2015). *Territorios y forasteros: retratos y debates latinoamericanos*. Guayaquil: Universidad de las Artes.

STERNE, Jonathan (2012). "Sonic Imaginations". En *The Sound Reader*, 1-17. Nueva York: Routledge.

OBRA S

La espera

Guillermo Perna

para Clarinete en Sib

2019

Principios y procedimientos de composición

La espera es una pieza musical algorítmica para *Clarinete en Sib*, que se puede clasificar dentro de la *música asistida por computadoras*.

El modelo utilizado para la composición de la obra fue el de una cola de comportamiento estocástico. Las colas, en algunos casos, refieren a situaciones de la vida humana cotidiana -y principalmente urbana- como pueden ser: colas en supermercados, en bancos, o bien, en sistemas donde no intervienen exclusivamente personas, como sistemas fabriles de producción en serie, cintas embotelladoras o aviones en aeropuertos que esperan una orden para aterrizar, entre tantos otros casos posibles. Para la producción de *La Espera*, se consideraron y produjeron modelos matemáticos que responden a colas humanas, con servidores que atienden y clientes que son atendidos, dentro de un contexto virtual de simulación por computadoras. A cada cliente virtual se asociaron parámetros musicales, de manera tal que cada cliente que sale de la cola genera una nota cuya altura, ritmo y dinámica están relacionadas a la longitud de la cola (cantidad de clientes en ella en un momento dado), al tiempo de permanencia en la cola de un cliente y al tiempo que éste tarda en ser atendido por el servidor. Las notas generadas por los clientes atendidos dentro de la simulación se asociaron a notas que fueron volcadas en la partitura con la altura, ritmo y dinámica correspondiente.

Observaciones e indicaciones para el intérprete

La espera es el resultado de procedimientos algorítmicos totalmente estocásticos, por lo tanto no está asociada a ningún estilo particular que pueda encontrarse dentro de la historia de la música académica o popular. Sin embargo, si el intérprete desea asociarla a algún estilo, es libre de interpretarla en ideas que surjan de esa asociación.

Es importante que el intérprete sepa que las indicaciones de carácter que se encuentran en la partitura son producto del resultado de una encuesta. En ella se les consultó a diferentes personas cuáles eran los estados de ánimo por los que solían pasar en una situación de espera en una cola cualquiera: en supermercados, bancos, peajes, etc. Así, se conformó una especie de *campo emocional* a través de la obra, que no está relacionado con un ordenamiento algorítmico, pero sí de una manera subjetiva con las colas. En lo posible, el intérprete debe imaginar esa situación de espera y transmitirla en la interpretación. Asimismo, tiene cierta libertad para esperar o adelantarse en el tiempo sutilmente, de la misma manera que una persona puede adelantarse un paso o retardar el avance de una cola. El instrumentista puede también convertir las respiraciones en nuevas situaciones de espera, decidiendo si allí genera una breve pausa, o continúa la interpretación sin interrupciones.

La Espera

Lunatico

Guillermo Perna

$\text{♩} = 68$ *inquieto*

Clarinete
en Sib

p < *mf* *sfz* *pp* *mp* *p* *pp*

4 *fobico*

f subito > *p* > *mp* < < < *p* > *pp* < < *mp* > *p*

7 *infastidito*

f *p* > *pp* *mf* > *p* *pp* < < *p* > *f subito* *p* > *pp* > *ppp* *mf*

10 *con rabbia*

p > *pp* *p* < *ff* > *pp* *p* < < < *pp* *f subito* > > *ff*

13

mf > *p* *mf* > *p* *f* *mf* *p* < < *f* *p subito* *pp* < < *mp* > > *pp* *p*

16 Cl. *mp < f > mp > p pp p < f > mp p > ff subito mp > p*

19 Cl. *con frustrazione* *> pp > ppp pp p mp mf*

21 Cl. *molto irritato ansioso* *f mp p f p mp p < mp*

23 Cl. *mp > p > pp p < mf f > p < mp > pp < p*

25 Cl. *con noia* *p mf > p ppp < pp p mp p*

27 Cl. *contemplativo*

mp *p* *f* *pp* *ppp*

29 Cl.

mp *pp* *mf* *p* *mp*

31 Cl. *con impazienza* *con ansia*

p *f* *mp* *p* *sfz p subito* *pp* *ppp* *p*

34 Cl.

mf *f* *pp* *p* *mf* *f* *mp* *p* *pp* *ppp*

37 Cl. *con rassegnazione*

p *f* *mf* *p* *pp* *ppp* *mp* *p* *mf* *f* *p subito*

40 Cl. *pp* $\xrightarrow{3}$ *mp* *f* $\xrightarrow{3}$ *p* *ppp* *sfz*

43 Cl. *con curiosità per l'ambiente circostante* *p* $\xrightarrow{3}$ *mf* *pp* $\xrightarrow{6}$ *p* $>$ *pp* $<$ *p* $\xrightarrow{3}$ *mp* $>$ *p* $<$ *mf*

47 Cl. *con pigrizia* *p* $<$ *f* $\xrightarrow{3}$ *mp* *pp* $\xrightarrow{3}$ *ppp* *pp*

51 Cl. *speculando* $\xrightarrow{3}$ *mf* $>$ *ppp* *p* $<$ *mp* *ppp* $\xrightarrow{3}$ *p* $\xrightarrow{3}$ *pp* *mf*

55 Cl. *con frustrazione* $\xrightarrow{3}$ *p* $<$ *mf* *f* $\xrightarrow{3}$ *mf* $<$ *f* $\xrightarrow{5}$ *p* $\xrightarrow{5}$ *pp* $\xrightarrow{3}$ *ppp* *p*

59 Cl. *pp* \langle *mp* \rangle *p* \rangle *pp* *p* \langle *f* \rangle *mf* \langle *p* \rangle

63 Cl. *f* \rangle *pp* *p* \langle *mf* \rangle *p* \langle *mf* \rangle *pp* \langle *p* \langle *mf* \rangle *con impotenza*

67 Cl. *p* \rangle *ff subito* \rangle *f* \langle *p* \rangle *f* \rangle *p* *pp* *mf* \langle *con irritazione*

72 Cl. *f* *ppp* *f* \langle *pp* *fp* \rangle *pp* *ff* \langle *con esasperazione*

75 Cl. *p* *pp* \rangle *ppp* *f* \langle *p* \rangle *ppp* \langle *p* \rangle *con angoscia*

78 *sentendo urgenza di fuggire*

Cl. *pp* *f* *p* *mf* *p* *pp* *p* *mf* *f* *ff*

81 *con fastidio* *con odio*

Cl. *mf* *pp* *mp* *pp* *p* *mp* *p* *fff* *f*

84 *con irritazione* *intollerante*

Cl. *mf* *f* *mf* *p* *pp* *p* *pp* *f subito* *p* *mp*

87 *come fuggendo ad un altro luogo con la mente*

Cl. *ppp* *p* *pp* *p* *ppp* *p* *mf*

89 *perdendosi*

Cl. *>pp* *p* *pp* *pp* *p* *ppp*

Tinamú Ondulado

(Crypturellus undulatus)

Diego Benalcázar Vega

Para electrónica en vivo e instalación cuadrafónica

Partitura

©2019

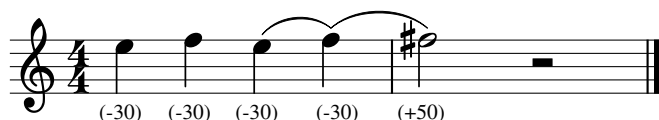
Instrucciones

El compositor proveerá un paquete de archivos de audio (tinamu_ondulado .zip) que se usará para la ejecución de la obra.

La obra se ejecuta sobre una grabación realizada en la reserva del Tiputini. Dicha grabación fue realizada en Ambisonics y codificada en formato B (B-format) de primera orden.

Dentro del paquete se encuentran cuatro archivos monofónicos (base.wav). Los archivos conforman cuatro señales discretas de una señal cuadrafónica (L, R, LS, RS). Estos deben ser reproducidos en un sistema cuadrafónico (4.0).

A su vez, en el paquete de audios se encuentra el archivo tinamú_ondulado.wav, un sample de audio que contiene el canto de un Tinamú Ondulado, el cual realiza la siguiente melodía:



Este sample se utiliza para las voces A y B. El sample puede ser utilizado en cualquier instrumento virtual o con cualquier tipo de procesamiento, a decisión del intérprete.

La obra se basa en la modificación sónica de las dos voces (A y B), la cual se interpreta de acuerdo a la partitura gráfica, representadas por las líneas A y B.

A 

B 

La espacialización se interpreta de acuerdo al movimiento entre las cuatro líneas representando a los 4 parlantes de la cuadrafonía. El intérprete puede utilizar cualquier método para la espacialización. Se recomienda el uso de Envelop for Live, un patch de Max for Live.

<https://github.com/EnvelopSound/EnvelopForLive/releases>

Puedes encontrar el paquete de audios en el siguiente link o accediendo a través del siguiente código QR.

http://diegobenalcazar.com/tinamu_ondulado.zip



Tinamú Ondulado (Crypturellus undulatus)

Diego Benalcázar Vega

reproducir base.wav

LS
L
R
RS

0:00 m:s *ppp* *mp* 0:30

delay=on

Three staves of musical notation. The first staff contains rhythmic markings resembling eighth notes with stems pointing right. The second and third staves contain similar markings, some with stems pointing left and right, and some with stems pointing up.

ritardando a tempo

A musical staff with notes and stems. The first half of the staff is shaded grey and labeled 'ritardando'. The second half is labeled 'a tempo' and contains notes with stems pointing up.

8:00

ritardando a tempo

A musical staff with notes and stems. The first half is shaded grey and labeled 'ritardando'. The second half is labeled 'a tempo' and contains notes with stems pointing up and a wavy line.

ritardando

A musical staff with notes and stems. The first half is shaded grey and labeled 'ritardando'. The second half contains notes with stems pointing up.

delay=off

A musical staff with notes and stems. The first half is shaded grey and labeled 'delay=off'. The second half contains notes with stems pointing up and a wavy line.

fade out

A musical staff with notes and stems. The first half is shaded grey and labeled 'fade out'. The second half contains notes with stems pointing up.

mp *f*

10:00





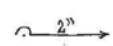














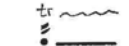
NTRSPCTV

Federico Núñez

Flauta sola

2011

Glosario

	Grupo de figuras veloces
	Grupo acell.
	Breve pausa
	Soplar hasta agotar el aire
	Tiempo de espera medido en segundos
	Al niente
	Crescendo repentino
	Mordente realizado con el sonido superior
	Línea representativa de la duración del sonido
E.A.	Embocadura abierta
E.C.	Embocadura cerada
E.A. 	Aire entonado
E.C. 	Solo aire
	Aire exhalado
	Aire inhalado
S.N.	Sonido natural u ordinario
	Tranformar un sonido sin cortar la emisión del aire
	Golpe de llaves <i>ad lib.</i>
	Golpe de llaves sobre nota escrita
	Destacar golpde de llaves
	<i>Slap</i>
H.t.	<i>Tongue ram</i>
w.t. _____	Sonido silbado
	<i>Gliss.</i>
	Trino + <i>frull</i>

NTRSPCTV

Federico Núñez

flauta

♩ = 80

Ht!

sf

pp

sf

pp

sff

mf

sf

sff

aire. (E.A)

(s.N)

(E.A)

S.N.

2''

2''

♩ = 54

S.N.

Vib.

E.C

E.A.

w.t.

3''

♩ = 90

E.A.

S.N.

♩ = 60

tr

mf

♩ = 80

E.C.

S.N.

b E.A.

5

5

5

5

6

5

mf

f

Ht!

6

tr (*)

w.t.

x

(♩) (+)

mf

sf

3

E.A.

E.C.

E.A.

S.N.

3

5

sf

sf

p sub

tr

w.t.

6

6

V.

E.C.

S.N.

b E.A.

E.C

S.N.

E.A.

5

6

5

5

sf

mf

pp

sf

5

3''

EA.

tr

2''

Ht!

3

tr

3''

mf

f sub

sf

pp

f

x

4''

3

pp

mf

pp

E.C.

E.A.

E.C.

v

Ht!

E.A.

tr

w.t.

E.A.

(s.N)

5

5

5

5

5

f

sf

mf

(♩) (+)

pp

sf

pp

mf

(*) El golpe de llaves se oye antes que el w.t. debido a la respuesta sonora de ambos efectos.

Handwritten musical score for guitar, consisting of ten staves of music. The score includes various musical notations such as treble clef, notes, rests, and dynamic markings. It also features performance instructions like 'vib', 'E.C.', 'H.H.', 'S.N.', 'Yendo a', 'w.t.', 'tr', and '2'''. Tempo markings include quarter note = 70, 80, 100, and 60. The piece concludes with '3' ca.'

Tres pequeñas obras para guitarra

Carlos López Cuní

Para guitarra

1985

Indito

Carlos López Cuní

Lento

8

3

6

9

B7

Pequeño estudio para guitarra

Carlos López Cuní

Moderato

8 p i m a

3

5

7

9

11

13 B8

Jazz para Amy

Carlos López Cuní

Andante

8

5

9

13

17

Solo Oboe

Claudio Alsuyet

A ANDRÉS SPILLER

SOLO OBOE

CLAUDIO ALSUYET

OBOE

♩ = 92

pp

tr

SISBIL.
+o+o

trp

5

6

5

5

10

13

15

5

17

19

21

22

25

30

34

36

38

40

42

44

Musical staff 44: Treble clef, 4/4 time signature. The staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, featuring various accidentals (flats and sharps) and slurs. The measure number 44 is written below the staff.

46

Musical staff 46: Treble clef, 4/4 time signature. The staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, featuring various accidentals and slurs. The measure number 46 is written below the staff.

48

Musical staff 48: Treble clef, 4/4 time signature. The staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, featuring various accidentals and slurs. The measure number 48 is written below the staff.

50

Musical staff 50: Treble clef, 4/4 time signature. The staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, featuring various accidentals and slurs. The measure number 50 is written below the staff. The tempo marking "RIT." is placed above the staff, and "A TEMPO" is placed above the staff towards the end.

54

Musical staff 54: Treble clef, 4/4 time signature. The staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, featuring various accidentals and slurs. The measure number 54 is written below the staff. Trills are indicated by "tr" above the notes.

58

Musical staff 58: Treble clef, 4/4 time signature. The staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, featuring various accidentals and slurs. The measure number 58 is written below the staff. Trills are indicated by "tr" above the notes.

60

Musical staff 60: Treble clef, 4/4 time signature. The staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, featuring various accidentals and slurs. The measure number 60 is written below the staff. Trills are indicated by "tr" above the notes.

66

Musical staff 66: Treble clef, 4/4 time signature. The staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, featuring various accidentals and slurs. The measure number 66 is written below the staff. The tempo marking "A TEMPO" is placed above the staff.

67

Musical staff 67: Treble clef, 4/4 time signature. The staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, featuring various accidentals and slurs. The measure number 67 is written below the staff. Trills are indicated by "tr" above the notes.

69

Musical staff 69: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time signature. The staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, many beamed together, and slurs. The notes are primarily in the upper register of the oboe.

71

Musical staff 71: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time signature. The staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, many beamed together, and slurs. The notes are primarily in the upper register of the oboe.

73

Musical staff 73: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time signature. The staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, many beamed together, and slurs. The notes are primarily in the upper register of the oboe.

75

Musical staff 75: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time signature. The staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, many beamed together, and slurs. The notes are primarily in the upper register of the oboe.

78

Musical staff 78: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time signature. The staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, many beamed together, and slurs. The notes are primarily in the upper register of the oboe.

81

Musical staff 81: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time signature. The staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, many beamed together, and slurs. The notes are primarily in the upper register of the oboe.

18/09/2001

Espronceda

Sandro Benedetto

Para Piano Solo

(2005)

EDAMus

Espronceda

Tango

Sandro Benedetto

Intro

Piano

The Intro section is written for piano in 2/4 time, featuring a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The right hand begins with a whole rest, followed by a quarter rest, and then a melodic line starting on G4. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment in the bass clef.

Rítmico I

9

Measures 9-11 of the Rítmico I section. The right hand features a rhythmic pattern of eighth notes and chords, with a 3/4 time signature change in measure 10. The left hand continues with a bass line of eighth notes.

12

Measures 12-14 of the Rítmico I section. Measure 12 includes a first ending bracket. Measure 13 includes a second ending bracket. The right hand continues with rhythmic patterns, and the left hand provides a steady bass accompaniment.

17

Measures 17-19 of the Rítmico I section. Measure 17 includes a first ending bracket. The right hand continues with rhythmic patterns, and the left hand provides a steady bass accompaniment.

23

2.

rit.

Melódico I

30

espress.

36

42

Rítmico II

49

con brio

Musical score for measures 49-53. The piece is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. The right hand features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, often beamed together. The left hand provides a steady accompaniment with quarter notes and half notes, some of which are beamed together. The tempo marking 'con brio' is present.

54

Musical score for measures 54-58. The right hand continues with the rhythmic pattern, while the left hand introduces some chromaticism with a sharp sign on the notes. The overall texture remains consistent with the previous section.

59

Musical score for measures 59-63. The right hand has a dynamic marking of *f* (forte) starting in measure 60. The left hand features a more active bass line with eighth notes and quarter notes, including some chromatic movement.

64

Musical score for measures 64-68. The right hand continues with the rhythmic pattern, and the left hand features a more active bass line with eighth notes and quarter notes, including some chromatic movement.

70

rall. *a tempo*

Melódico II

74

dolce

79

84

rall.

ESO QUE VA SOLO

GABRIELA BERNASCONI

2018

Eso que va solo

Gabriela Bernasconi

$\text{♩} + \text{♩} = 56$

pp

6 *mp*
pp

11

16

21 bien rítmico *p* *mp* melodía muy en relieve

Eso que va solo

26

sigue

31

36

mf *mp* *mf* *mp*

41

mf *p* *subito p*

46

mf *subito p*

51

pp

Eso que va solo

56 *mp*

61 *mf*

66

71 *mf*

76

81

Eso que va solo

86

86

91

91

96

96

101

101

106

106

111

111

Eso que va solo

116

mp

mp

8vb. ---

121

mf

126

mp

pp

131

mp

136

cresc.

141

cresc.

Eso que va solo

146

dim. *p*

151

pp *f*

156

p *mp*

161

mp *mf* *p*

166

subito p *mf*

171

subito p

Eso que va solo

176 *pp* *mp* *pp*

181

186

191 *p*

196 *pp*

200 *pp* *ppp*

**Para los que No Tienen
Nombre**

Roque De Pedro

Para Piano

Para los que no tienen nombre

EDAMus

Aire de Zamba

Roque de Pedro

Andante moderato ♩ = 46

mf

3

5

f

7

p subito

f

5

mp

This musical score is for the piece "ROQUE DE PEDRO / PARA LOS QUE NO TIENEN NOMBRE". It is written for piano and consists of five systems of music, each with a treble and bass clef staff. The key signature is B-flat major (two flats). The piece begins at measure 9, marked with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The first system (measures 9-12) features a melodic line in the treble clef and a more rhythmic accompaniment in the bass clef. The second system (measures 13-15) continues the melodic development. The third system (measures 16-19) starts with a piano (*p*) dynamic and includes a *rit.* (ritardando) marking. The fourth system (measures 20-23) features a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes multiple *m.d.* (mezzo-dolce) markings. The fifth system (measures 24-27) concludes the piece with a *rit.* marking and a *gva-* (glissando) instruction. The score is printed on a light-colored background with black ink.

27

30

33

38

42

This musical score is for the piece "ROQUE DE PEDRO / PARA LOS QUE NO TIENEN NOMBRE". It is written for piano and consists of five systems of music, each with a treble and bass clef staff. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 9/8. The score includes various musical notations such as dynamics (pp, mp, f, mf), articulation (accents, slurs), and fingerings (7, 5). The systems are numbered 46, 49, 51, 53, and 55. The first system (46) starts with a piano (pp) dynamic and a crescendo to mezzo-piano (mp). The second system (49) features a forte (f) dynamic. The third system (51) starts with mezzo-piano (mp) and ends with mezzo-forte (mf). The fourth system (53) begins with mezzo-piano (mp) and reaches forte (f). The fifth system (55) includes a marking "m.d." (mezza-dolce) and a forte (f) dynamic.

59

Musical score for measures 59-61. The piece is in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines. Dynamic markings include accents and a *mf* (mezzo-forte) marking.

62

Musical score for measures 62-65. The right hand continues with a melodic line, and the left hand maintains the accompaniment. A *mf* marking is present. The system concludes with a *8va* (octave) marking above the final notes.

66

Musical score for measures 66-69. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand has a more active accompaniment. Dynamic markings include *mf* and *m.d.* (mezzo-dolce).

70

Musical score for measures 70-72. The right hand features a melodic line with eighth notes, and the left hand provides a steady accompaniment. A *mf* marking is present.

73

Musical score for measures 73-75. The right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand provides a harmonic accompaniment. A *mf* marking is present.

This musical score is for the piece 'ROQUE DE PEDRO / PARA LOS QUE NO TIENEN NOMBRE'. It is written for piano and consists of five systems of music, each with a treble and bass clef staff. The key signature is B-flat major (two flats). The piece begins at measure 76. The first system (measures 76-78) features a melodic line in the treble with a '8va' (octave) marking and a fermata, and a bass line with triplets and quintuplets. The second system (measures 79-83) includes a 'm.d.' (mezzo-dolce) marking and a dynamic change to *f* (forte). The third system (measures 84-87) contains dynamics *mf* (mezzo-forte) and *mp* (mezzo-piano), along with 'm.d.' and 'm.i.' (mezzo-istesso) markings. The fourth system (measures 88-90) starts with a *p* (piano) dynamic and includes a 'mf' dynamic. The fifth system (measures 91-94) begins with a *pp* (pianissimo) dynamic, followed by *mp*, *p*, and *mf*. It includes tempo markings 'a tempo' and 'molto rit.', and ends with a '8va' marking and a fermata. The score is densely notated with various articulations and dynamic markings.

Añoranza

(Pasillo ecuatoriano)

Omar Iván Domínguez Castro

Obra para Piano

Partitura
©2012

Piano

Añoranza

Rosa Amelia Alvarado Roca

(Pasillo tradicional ecuatoriano)

Omar Domínguez Castro

Moderato ceremonioso

Chords: Dm, Gm, C, F, F#07, Gm, Dm, F, A, Dm, Gm, A, Dm

Measures 1-5: *mf*

Measures 6-9: *mf*

Measure 10: *f*

Measures 14-17: *mf*

Vocal line (Measures 14-17):
 No me ha bía da do cuen ta cuan ta fal ta me ha cí as

Vocal line (Measures 18-20):
 has ta que vol vis te a mi men te

22 Gm A F Gm

meen vol vis te en tus o jos de a gua man sa co moen vuel veel mar

27 A Dm

la a re na dor mi da

30 Dm Gm C F F#07

34 Gm Dm

38 F A Dm

42 *Gm* *A* *Dm*

Cuan ta fal ta me ha cí a tu

mf *p*

46 *E7/G#* *A*

sol so bre mi som bra ex plo ran do mi piel

f *ff*

50 *Gm* *A* *Dm* *F*

Ha bí a ol vi da do tus be sos en cla va dos en la mi

mf

55 *A* *Dm* **D.S. y coda**

tad de mi de se o

f

58 Gm A Dm

Cuan ta fal ta meha cí a

mf

62 E7/G# A

tu sol so bre mi som bra ex plo ran do mi

p *f*

66 Gm A Dm F

piel Ha bí a ol vi da do tus be sos en cla va dos en la mi

mf

72 Dm rit... F

tad de mi de se o ff cuan ta

f *ff*

76 A rall. Dm Maestoso

fal ta meha cí as. fff p

rall. *Maestoso* *fff* *p*

A Don Benito

Julio C. García Cánepa

Para Piano

EDAMus

A Don Benito

I. Barco en el Astillero

Julio García Cánepa

Rítmico

Piano

measures 1-4

5

measures 5-8

10

measures 9-13

14

measures 14-17

18

mf
p

22

pp

26

p
sva-

29

p

32

mf decresc.
p
pp

II. A pleno sol

Inquieto

Piano

6

10

15

20

p

cresc.

f staccato

cresc.

staccato

staccato

staccato

mp

staccato

p

25 **Tranquilo**

f staccato *mf* *mp dolce*

30

35

rit.

Inquieto

39

staccato *cresc.* *staccato* *staccato*

44

cresc. *f* *pp*

III. Cementerio de Barcos

Lento ad libitum

Piano

Muy rítmico (♩ = 88)

2

7

11

(♩ = 40)

Melancólico. Lento (♩ = 44)

16

21

Muy rítmico (♩ = 88)

26

31

35

Lento ad libitum

40

“Pleonasmo”

Diego Gardiner

Piano solo

2018

"Pleonasmo" para piano

Diego Gardiner (2018)

Indicaciones y audio:

https://drive.google.com/drive/folders/1AaIulAX0kw6voNENaZwinp196FKf_9jc?usp=sharing

A Andante tranquilo ♩ = 64

con baqueta → siempre

x4

x4

x4

con baqueta ← siempre

4

x4

8

12

16

T_{ZII/ZIII}, mango → punta → mango

20

T_{ZII/ZII}, mango → punta

T_{ZII/ZIII}, punta → mango

B

24 $\left(\begin{smallmatrix} T \\ ZII/ZIII \end{smallmatrix} \right)$ ord. (*p sempre*)

Musical score for section B, measures 24-29. The right hand has a constant tremolo marked 'p'. The left hand has a rhythmic pattern marked 'f'.

Musical score for section B, measures 30-35. The right hand continues with tremolo. The left hand continues with rhythmic patterns. An 'accel.' marking is present.

Musical score for section B, measures 36-41. The right hand continues with tremolo. The left hand continues with rhythmic patterns. A 'Più mosso' marking is present.

Musical score for section B, measures 42-47. The right hand continues with tremolo. The left hand continues with rhythmic patterns. A 'rall.' marking is present.

Musical score for section B, measures 48-54. The right hand continues with tremolo. The left hand continues with rhythmic patterns. A 'Lento' marking is present. Instructions 'dejar baqueta' and 'tomar baqueta' are included.

C Tempo primo ♩ = 64

Musical score for section C, measures 55-60. The right hand has a melodic line with sixteenth notes. The left hand has a bass line with octaves and chords. A 'teclado' marking is present.

♩ = 96 (← ♩³ = ♩ →)

♩ = 64

57

tremolando

f

f

p

mf

8^{vb}

loco

Ped.

60

p

mf

p

mf

p

mf

8^{vb}

loco

8^{vb}

loco

Ped.

♩ = 96

♩ = 64

64

f

f

mf

gliss.

sim.

loco

Ped.

67

sf

sf

sf

sf

gliss.

gliss.

gliss.

gliss.

Ped.

71

ord. $\frac{3}{2}$ *

baqueta

ord. sim.

p

(*mf*)

gliss.

gliss.

ord. sim.

Ped.

*mantener la baqueta en la mano

75

baqueta

p

Ped.

77

gliss.

dejar baqueta

D

A tempo

ord.

ff sub.

f

en las cuerdas (ZII)

Ped.

Ped.

Ped.

80

p

teclado

PT

Ped.

83

f

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

86

en las cuerdas

Ped.

Ped.

Ped.

89

p *teclado*

PT Ped.

91

f *8va*

f *8va*

en las cuerdas Ped. Ped. Ped.

(PT)

94

p *teclado* *f* *8va*

en las cuerdas Ped. Ped. Ped.

PT

E Poco piú mosso ♩ = 69

98

mf *teclado*

(Ped.)

100

mf

(Ped.)

* nro. de repeticiones indeterminado.
 Repetir la cantidad de veces necesarias para preparar la mano izquierda para mutear las cuerdas indicadas en el compás siguiente.

102

(Ped.)

**muted presionando las cuerdas con una goma (ver indicaciones)

108

acentuar siempre el primer ataque de cada grupo de semicorcheas

(Ped.)

113

accel.

(Ped.)

116

(Ped.)

119

(Ped.)

122

x3

(Ped.)

125

Presto

x3 x2

(Ped.)

129

x3 x4 x3 x4

(Ped.)

134 **Súbito a tempo** ♩ = 69 *presto* ♩ = 69

(Ped.)

138 *presto* ♩ = 69 *presto*

(Ped.)

142 ♩ = 69

(Ped.)

147

(Ped.)

F

152 *con baqueta* *en las cuerdas* *p* *sim.* *en las cuerdas*

(ZI)

(Ped.)

156

(Ped.)

160 * *dejar baqueta* *con la mano* *f* *gliss.* *(teclas negras)* *8va*

(Ped.)

* Disminuir progresivamente el diámetro del círculo, manteniendo la velocidad

MOMENTOS CUBANOS

Piano

Rafael Guzmán Barrios

2001

Momento cubano I

Rafael Guzmán

A ritmo de Son

Measures 1-3. Treble clef, 4/4 time. Bass clef accompaniment. Dynamics: *mp*.

Measures 4-7. Treble clef, 4/4 time. Bass clef accompaniment. Dynamics: *p*, *mf*.

Measures 8-11. Treble clef, 4/4 time. Bass clef accompaniment. Dynamics: *mf*.

Measures 12-15. Treble clef, 4/4 time. Bass clef accompaniment. Dynamics: *p*, *f*.

Measures 16-21. Treble clef, 4/4 time. Bass clef accompaniment. Dynamics: *f*, *ff*, *fff* ritardando... Includes an 8-measure rest in the treble.

Measures 22-25. Treble clef, 4/4 time. Bass clef accompaniment. Dynamics: *pp*.

27

31

34

37

39

43

48

Musical score for measures 48-52. The piece is in 4/4 time. The right hand features a melodic line with eighth notes and some accents. The left hand provides a steady accompaniment with quarter notes and rests. A dynamic marking of *f* is present in measure 52.

53

Musical score for measures 53-57. The right hand continues with eighth-note patterns. The left hand has a more active role with eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *ff* in measure 53, *ritardando* in measure 54, and *a Tempo* in measure 56.

58

Musical score for measures 58-60. The right hand features triplet eighth-note patterns. The left hand has a consistent eighth-note accompaniment.

61

Musical score for measures 61-63. The right hand continues with triplet eighth-note patterns. The left hand has a consistent eighth-note accompaniment.

64

Musical score for measures 64-67. The right hand features triplet eighth-note patterns. The left hand has a consistent eighth-note accompaniment. The system concludes with a first and second ending for a double bar line.

68

Musical score for measures 68-70. The right hand features a melodic line with eighth notes and a slur. The left hand has a consistent eighth-note accompaniment. The time signature changes to 5/4 in measure 69.

71

Musical score for measures 71-75. The right hand features a melodic line with eighth notes and a slur. The left hand has a consistent eighth-note accompaniment. A dynamic marking of *f* is present in measure 71. The time signature changes to 4/4 in measure 72.

73

ff *fff* *sfz* *pp*

79

ritardando

85

fff

The musical score is presented in three systems. The first system (measures 73-78) features a complex texture with multiple voices in both staves, including sixteenth-note runs and chords. Dynamics range from fortissimo (ff) to pianissimo (pp). The second system (measures 79-84) continues the melodic and harmonic development, marked with a ritardando in the final measure. The third system (measures 85-86) shows a powerful, sustained chordal passage in both hands, marked fortissimo (fff). The score concludes with a final cadence and a fermata.

Momento cubano II

Rafael Guzmán

Moderato libre

The musical score for "Momento cubano II" is presented in six systems, each with a piano (right) and bass (left) staff. The tempo is marked "Moderato libre".

- System 1 (Measures 1-4):** Starts with a piano (*f*) dynamic. The right hand features a melodic line with slurs and accents (>). The bass line provides harmonic support with chords and single notes.
- System 2 (Measures 5-8):** Begins at measure 5. The right hand has a more active melodic line with slurs. Dynamics include *sfz* and *f*. The bass line continues with harmonic accompaniment.
- System 3 (Measures 9-13):** Starts at measure 9. The right hand has a melodic line with slurs and accents. Dynamics include *sfz* and *f*. The bass line features chords and single notes.
- System 4 (Measures 14-20):** Starts at measure 14. The right hand has a melodic line with slurs and accents. Dynamics include *p* and *mf*. The bass line features chords and single notes, with some triplets indicated by a '3' over the notes.
- System 5 (Measures 21-26):** Starts at measure 21. The right hand has a melodic line with slurs and accents. Dynamics include *f*, *sfz*, and *mf*. The bass line features chords and single notes.
- System 6 (Measures 27-30):** Starts at measure 27. The right hand has a melodic line with slurs and accents. Dynamics include *f* and *mf*. The bass line features chords and single notes.

30

ff

v

33

v

36

p

v

40

f

43

sfz

p

sfz

p

accelerando

f

v

Andante

52

mp

dramático

mf

56

Musical score for measures 56-58. The piece is in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). Measure 56 features a treble clef with a triplet of eighth notes and a bass clef with a triplet of eighth notes. Measure 57 continues the triplet patterns. Measure 58 has a treble clef with a melodic line and a bass clef with a whole note chord.

59

Musical score for measures 59-62. Measure 59 has a treble clef with a melodic line and a bass clef with a whole note chord. Measure 60 features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a whole note chord. Measure 61 has a treble clef with a melodic line and a bass clef with a whole note chord. Measure 62 has a treble clef with a melodic line and a bass clef with a whole note chord. Dynamics include *mp* and *sfz*.

63

Musical score for measures 63-66. Measure 63 has a treble clef with a melodic line and a bass clef with a whole note chord. Measure 64 has a treble clef with a melodic line and a bass clef with a whole note chord. Measure 65 has a treble clef with a melodic line and a bass clef with a whole note chord. Measure 66 has a treble clef with a melodic line and a bass clef with a whole note chord.

67

Musical score for measures 67-70. Measure 67 has a treble clef with a melodic line and a bass clef with a whole note chord. Measure 68 has a treble clef with a melodic line and a bass clef with a whole note chord. Measure 69 has a treble clef with a melodic line and a bass clef with a whole note chord. Measure 70 has a treble clef with a melodic line and a bass clef with a whole note chord. Dynamics include *sfz* and *ff*. The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

Tupac
El arca ilusoria

INDICATIONS AND SYMBOLS

This work is written on a smooth field time.

Durations, successions and distances between the different sounds and/or events are determinate and definite by proportional distances in the writing, by *pathos* and discernment of the musicians.

In proportion as the work elapses, the time measuring systems change by overlapping, imbricating and concatenation. They do this using proportional and orthogonal ways of measurement.

Alterations are available during the micro-divisions of the staff.

The literary character indications determine the poetic character of the work.



Duration of the rests in seconds



Pronounced progressive accelerando.

Pronounced progressive rallentando.



Relative rhythmical rests and values.

Simultaneity

Continuity or alternation



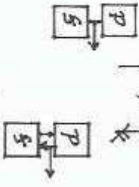
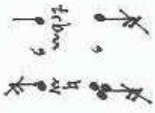
A sound or event that lasts a long time is indicated by a lengthened line or a resonating arc.



A sound or event that lasts only a limited time



A sound or event of a relatively minor duration, also indicating concatenation and continuity.



segue come ①

A very short sound or event, staccato.

Trill or mordent done with the next higher note, sharp or flat, according to what is indicated

Changing the intensities ad libitum choosing into the indicated range.

Changing the intensities continuously, ad libitum, choosing into the indicated range.

Very irregular rhythms, ad libitum.

Unequal, non coordinate articulations.

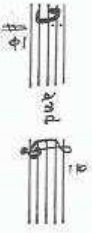
Return to the action like ①.

Intensities : *pp-p-mp-mp-nmf-mf-ff*



Into the instrument.

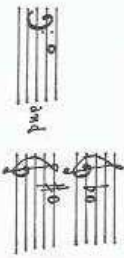
Put the following objects and materials between the strings of the indicated strings (prepared piano)



- A piece of wood



- A screw



- A piece of rubber

- A screw with a packing ring.



Play on the keyboard the indicated Cluster meanwhile the other hand mute the same strings into the instrument (muted sound).



Play directly with the finger on the string (pizzicato).



Harmonics . Play on the keyboard and put the other hand one finger on the node of the first harmonic.



Very rapid and irregular *tremolando* between the indicated sounds.



Sustain the resonance.

s.N.

Natural sound and playing of the instrument.



Strike strongly the sustain pedal and maintain the resonance.

The alterations (sharps and flats) of the notes are independently valid for each one of the piano's stafs.

El arca ilusoria

Handwritten musical score for the first system of 'El arca ilusoria'. It features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The score includes various dynamics such as *mp*, *pp*, *mf*, and *ff*, along with performance instructions like *ped.*, *fugg.*, *fuggitivo*, and *soziale*. A tempo marking of $\text{♩} = 63$ is present. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

Handwritten musical score for the second system of 'El arca ilusoria'. It continues with a treble clef and a key signature of one sharp. Dynamics include *mp*, *mf*, and *pp*. Performance instructions such as *sub.*, *fugg.*, *soziale*, and *delicato* are used. A tempo marking of $\text{♩} = 63$ is visible. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

Handwritten musical score for the third system of 'El arca ilusoria'. It begins with a 2/4 time signature and a treble clef. Dynamics range from *mp* to *fff*. Performance instructions include *ped.*, *fugg.*, *soziale*, *delicato*, and *quasi cantabile*. A tempo marking of $\text{♩} = 63$ is present. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

The musical score is a handwritten manuscript for a piece titled "El Arca Ilusoria" by Fernando Maglia. It is organized into three main systems of staves. The notation includes treble clefs, various note values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and dynamic markings such as *mp*, *p*, *mmf*, *quasi cantabile*, *Loco*, and *sostenuuto*. Performance instructions are written in Italian, including "Tempo accel.", "segue come 1", and "quasi cantabile". The score features complex rhythmic patterns and phrasing, with some sections marked as "Loco" (free tempo) or "sostenuuto" (sustained). The manuscript is written in black ink on white paper, with some corrections and annotations visible.

Sospeso

sobrio
pp
d=50
mp sostenuto
delicato
mp
quasi cantabile e delicato
mp x d=63
Aspro
mp
ped.
sostenuto
ped.
d=50
mp

Come una vecchia canzone. d=52/60

Giusto ed aspro. d=63

Giusto. d=63 Sospeso

pp
ped. ad lib.
s:14
s:12
s:14
s:12
mp
attacca
mp ped.
poco
sotile
mp sost.
d=50
mp
quasi cantabile
attacca
mp
ped.

Giusto ed aspro. d=63

Come una vecchia canzone. d=52/60

Giusto ma selvaggio. d=63

Tpo. accel.

mp
attacca
s:14
s:12
s:14
s:12
mp
ped.
mp
ped.
sostenuto
mp
ped.
mp
ped.
mp
ped.

CADENCIA PARA UN CONCIERTO AUSENTE

Pablo Mainetti

Obra en tres movimientos para piano solo

PIEZA PARA PIANO

Musical score for "Pieza para Piano" by Pablo Mainetti. The score is written for piano and consists of three systems of music.

System 1: Starts at measure 112 with a tempo of quarter note = 96. The right hand begins with a melody marked *f* and *ff*. The left hand provides a bass line. Dynamics include *mp*, *p*, *sf*, *mf*, and *pp*. The tempo changes to *accel.* and then *a tempo*.

System 2: Starts at measure 96 with a tempo of quarter note = 96. It includes a section labeled "Movido". Dynamics range from *mp* to *f*.

System 3: Starts at measure 112 with a tempo of quarter note = 120. It includes a section labeled "Lento" with a tempo of quarter note = 60. Dynamics range from *p* to *f*. The tempo changes to *Accell poco a poco*.

The score includes various musical notations such as triplets, accents, and dynamic markings.



Rec.

14 $\text{♩} = 96$

17 $\text{♩} = 76$

f *mf* *p* *f*

This section of the score covers measures 14 to 17. It begins with a tempo marking of quarter note = 96. The music is in 4/4 time. Measure 14 features a piano introduction with a forte (*f*) dynamic. Measures 15 and 16 contain complex rhythmic patterns with triplets and slurs. Measure 17 starts with a new tempo of quarter note = 76 and includes a piano (*p*) dynamic. The score concludes with a forte (*f*) dynamic in measure 17.

19 $\text{♩} = 112$

22 *sfz*

This section of the score covers measures 19 to 22. It begins with a tempo marking of quarter note = 112. The music is in 4/4 time. Measure 19 features a piano introduction with a fortissimo (*ff*) dynamic. Measures 20 and 21 contain complex rhythmic patterns with triplets and slurs. Measure 22 concludes with a sforzando (*sfz*) dynamic.

II Pieza

Musical score for "II Pieza" by Pablo Mainetti. The score is presented in two systems, each with a grand staff (treble and bass clefs).
 The first system begins at measure 23 with a tempo of quarter note = 112. It features a complex rhythmic pattern with triplets and dynamic markings including *ff*, *f*, *mf*, *p*, *pp*, and *pp*. Performance instructions include "accel.", "a tempo", and "cresc y acell". A *Rit.* marking is present at measure 29.
 The second system begins at measure 30 with a tempo of quarter note = 76. It continues with complex rhythmic patterns, triplets, and dynamic markings including *f*, *mf*, *pp*, *sfz*, *f*, *mp*, and *mf*. A *Rit.* marking is present at measure 36.
 The score includes various musical notations such as slurs, accents, and articulation marks.

♩ = 120

34

Musical score for measures 34-38. The score is written for two staves in 4/4 time. The tempo is marked as ♩ = 120. Measure 34 features a bass line with a triplet of eighth notes (Bb, Bb, Bb) and a treble line with a triplet of eighth notes (G, G, G). Measure 35 has a bass line with a triplet of eighth notes (Bb, Bb, Bb) and a treble line with a triplet of eighth notes (G, G, G). Measure 36 has a bass line with a triplet of eighth notes (Bb, Bb, Bb) and a treble line with a triplet of eighth notes (G, G, G). Measure 37 has a bass line with a triplet of eighth notes (Bb, Bb, Bb) and a treble line with a triplet of eighth notes (G, G, G). Measure 38 has a bass line with a triplet of eighth notes (Bb, Bb, Bb) and a treble line with a triplet of eighth notes (G, G, G). Dynamics include *mp*, *mf*, and *f*. Performance markings include accents (>) and slurs.

♩ = 112

39

Musical score for measures 39-43. The score is written for two staves in 4/4 time. The tempo is marked as ♩ = 112. Measure 39 features a bass line with a triplet of eighth notes (Bb, Bb, Bb) and a treble line with a triplet of eighth notes (G, G, G). Measure 40 has a bass line with a triplet of eighth notes (Bb, Bb, Bb) and a treble line with a triplet of eighth notes (G, G, G). Measure 41 has a bass line with a triplet of eighth notes (Bb, Bb, Bb) and a treble line with a triplet of eighth notes (G, G, G). Measure 42 has a bass line with a triplet of eighth notes (Bb, Bb, Bb) and a treble line with a triplet of eighth notes (G, G, G). Measure 43 has a bass line with a triplet of eighth notes (Bb, Bb, Bb) and a treble line with a triplet of eighth notes (G, G, G). Dynamics include *mf*, *ff*, *f*, *mp*, and *ff*. Performance markings include accents (>) and slurs.

III PIEZA

42 $\text{♩} = 96$

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

47

sfz

51

p *p+* *accel.*

♩ = 112

55 *ff* *a tempo*
56 *mf*
57 *mf*
58 *p*
59 *pp*

60 *mp*
61 *mp*
62 *mp*
63 *mp*
64 *pp*

Inesita

Ariel Pirotti

Zamba para piano

2019

Inesita

Ariel Pirotti

Zamba

Piano *mf*

Musical notation for measures 1-4. The piece is in 6/8 time. Measure 1 starts with a treble clef and a dynamic marking of *mf*. The bass line features a steady eighth-note accompaniment. The right hand has a melodic line with some chords and a fermata in the final measure.

Musical notation for measures 5-8. The right hand continues with a melodic line, including a triplet in measure 6. The bass line maintains the eighth-note accompaniment.

Musical notation for measures 9-12. The right hand features a triplet in measure 9 and a melodic line with some chords. The bass line continues with the eighth-note accompaniment.

Musical notation for measures 13-16. The right hand has a melodic line with a triplet in measure 13. The bass line continues with the eighth-note accompaniment.

Musical notation for measures 17-20. The right hand features a triplet in measure 17 and a melodic line with some chords. The bass line continues with the eighth-note accompaniment.

21

25

29

32 *poco rall*

35

PEQUEÑA PIEZA PARA PIANO

(2019)

Guillermo Pozzati

Pequeña Pieza para Piano

Guillermo Pozzati

ca. ♩ = 72

semplice *deciso* *lontano*

p *m.d.* *f secco* *p quasi eco*

agitato

con forza *calmando*

ff *p* *m.d.*

delicato e un poco scherzando *deciso*

p *f* *m.d.* *p*

Pequeña Pieza

12 *agitato*

pp *f* *p* *f*

*

16 *con forza* *calmando*

ff *meno f* *p*

Leg. * *Leg.* *

Cuando yo no esté

Juan "Pollo" Raffo

Piano

2000

Grabada por el compositor en "Guarda que Viene el Tren" (2006) y en "Soundances" de Diego Urcola (2003)

Piano

Cuando yo no esté

(para G. R.)

Juan "Pollo" Raffo

2000

♩ = 70

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The time signature is 4/4. The key signature has one flat (B-flat). The music begins with a piano (*p*) dynamic. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

The second system continues the piece with two staves. The time signature changes to 3/4, then 4/4, then 6/4, and finally 3/4. The key signature remains one flat. The music features a variety of rhythmic patterns and chordal textures.

The third system consists of two staves. The time signature changes to 3/4, then 4/4, then 3/4, and finally 4/4. The key signature changes to two flats (B-flat and E-flat). The music includes a mezzo-piano (*mp*) dynamic marking and ends with a piano (*p*) dynamic.

The fourth system consists of two staves. The time signature is 4/4. The key signature has two flats. The music features a piano (*p*) dynamic, a fortissimo (*f*) dynamic, and another piano (*p*) dynamic. The upper staff has a complex melodic line with many accidentals, while the lower staff has a simpler accompaniment.

The fifth system consists of two staves. The time signature is 4/4. The key signature has two flats. The music begins with a pianissimo (*pp*) dynamic. The upper staff features a melodic line with eighth notes and slurs, while the lower staff has a simple accompaniment with chords and single notes.

Cuando yo no esté

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat major/D minor) and a 2/4 time signature. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a final cadence. The lower staff is in bass clef, providing a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The dynamic marking *ppp* is placed at the beginning of the lower staff.

The second system continues the piece. The upper staff has a dynamic marking of *mp*. The tempo marking *poco rubato* is placed above the first measure, and *a tempo* is placed above the last measure. The lower staff continues with its accompaniment, featuring a steady eighth-note bass line.

The third system shows a change in tempo and dynamics. The upper staff has a dynamic marking of *p*. The tempo marking *rit.* is placed above the first measure, and *a tempo* is placed above the last measure. The lower staff features a triplet of eighth notes in the first measure and another triplet in the fifth measure. The time signature changes to 2/4 at the end of the system.

The fourth system continues with a dynamic marking of *ff* in the upper staff and *pp* in the lower staff. The tempo marking *rit.* is placed above the first measure. The lower staff features a triplet of eighth notes in the first measure. The time signature changes to 4/4 at the end of the system.

The fifth system concludes the piece. The upper staff has a dynamic marking of *p*. The tempo marking *poco rubato* is placed above the first measure, and *a tempo* is placed above the last measure. The lower staff continues with its accompaniment, featuring a steady eighth-note bass line. The piece ends with a final cadence in the upper staff.

Quando yo no esté

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features complex textures with many beamed notes and chords. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it in the second measure. The tempo marking 'rit.' (ritardando) is placed above the final measure. The dynamic marking 'pp' (pianissimo) is placed above the final measure.

The second system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The tempo marking 'a tempo' is placed above the first measure. The dynamic marking 'p' (piano) is placed above the first measure. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it in the second measure. The dynamic marking 'pp' (pianissimo) is placed above the first measure of the second half of the system. The system concludes with a double bar line.

The third system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The dynamic marking 'ppp' (pianississimo) is placed above the first measure. The system concludes with a double bar line.

IMPROMPTU

(piano)

SANTIAGO SANTERO

(2006)

Este obra fue compuesta por encargo del Instituto Nacional de Musicología Celso Vega durante el año 2006.

Santiago Santero

Impromptu
(2006)

Lento, Expressivo (sig. Cantar)

Handwritten musical notation for the first system. It features a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as *ppp*, *mp*, and *p*. There are also performance instructions like "back" and "poco" written in the left margin.

Handwritten musical notation for the second system, continuing the piece. It maintains the same notation style and dynamic markings as the first system.


Handwritten musical notation for the third system, showing more complex rhythmic patterns and dynamics.

Handwritten musical notation for the fourth system, concluding the piece with various dynamics and markings.

Handwritten musical notation on a grand staff. The notation includes notes, rests, and dynamic markings such as *ppp*, *p*, and *pp*. There are also some handwritten annotations in Spanish.

Handwritten musical notation on a grand staff, continuing from the previous system. It includes notes, rests, and dynamic markings like *ppp*, *p*, and *pp*.

Handwritten musical notation on a grand staff, continuing from the previous system. It includes notes, rests, and dynamic markings like *ppp*, *p*, and *pp*.

1) tocar con la palma de la mano derecha, en el ámbito indicado:  Realizar el movimiento de manera continua, muy lentamente, en todos los direcciones de rotación de la mano para introducir no generar patrones de repetición. Los sonidos se producen de manera involuntaria, tan piano como sea posible, en el límite de lo audible.

Handwritten musical score for the first system. It consists of three staves. The top staff has a treble clef and contains several notes with stems, some marked with accents. The middle staff has a treble clef and contains notes with stems, some marked with accents. The bottom staff has a bass clef and contains notes with stems, some marked with accents. There are various dynamic markings such as *pp* and *p* throughout the score. Some notes are marked with *(L.V.)*. The score is written in a cursive, handwritten style.

Handwritten musical score for the second system. It consists of three staves. The top staff has a treble clef and contains several notes with stems, some marked with accents. The middle staff has a treble clef and contains notes with stems, some marked with accents. The bottom staff has a bass clef and contains notes with stems, some marked with accents. There are various dynamic markings such as *pp* and *p* throughout the score. Some notes are marked with *(L.V.)*. The score is written in a cursive, handwritten style. At the end of the second staff, there is a vertical line and the text *(octubre de 2006)*.

Solo Violoncelo

Gustavo García Novo

para violoncelo solo

2015

Solo Violoncello

Símbolos

Ubicación en el arco

P.A.

T.A.

M.A.

T.A.



P.A.

punta de arco.

todo el arco.

en medio del arco.

desplazamiento del arco de una zona a la otra.



Trémolo (no medido).



Grupos en aceleración que culminan en trémolo.



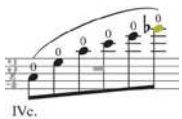
¼ de tono ascendente.



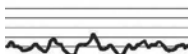
¼ de tono descendente.

0

armónicos.



glissando de armónicos.



vibrato variable en duración y altura.



determinan la dirección en que se realizan los acordes, cuando éstos se atacan, en un súbito *arpeggiato* (deben sonar *plaqué*).

Sobre el Tempo y el Ritmo

Encárese la pieza con mucha libertad. Solamente las secciones A, E y G son estrictamente medias, es decir, los valores rítmicos son considerados rigurosamente. Son excepción los adornos, indicados éstos en notas pequeñas con una barra que cruza el conjunto de plicas, y que deben ejecutarse lo más rápido posible con anterioridad al pulso.

Para la Primera Sección (*da capo*) y la Sección E

Los primeros bicordios se ejecutan sobre las cuerdas que se indican como altura (sol y re), cubriéndolas éstas con la mano izquierda, logrando así asordinarlas. Los adornos se ejecutan lo más rápido posible antes del tiempo (pulso).

Para las Secciones B y F

Si bien el tiempo, duración y fraseo deben tratarse libremente, la unidad metronómica elegida es la negra y corresponde, como es tradición, a dos corcheas. Las agrupaciones de corcheas forman grupos expresivos, que contienen intercalados una semicorcheas que oficia de valor agregado.

Para las Secciones C y G

Una sección de ejecución muy libre. Sobre el pentagrama hay pequeñas líneas que indican los tiempos; los arpegios se desarrollan libres y cómodamente dentro de ellos.

Las líneas horizontales inmediatas a cada acorde indican cuales notas se prolongan, y cuando se mueven y conectan con otras notas describen un *glissandos*. Cuando se indican alteraciones de cuarto de tono, estos *glissandos* se mueven esas distancias mínimas.

Para la Sección D

La sección más libre de todas, síntesis de todo el material de la pieza.

Para la Sección H

Similar a la primera sección, pero aquí el material es presentado en armónicos. Los *glissandos* de armónicos son un conjunto de notas que ofician de adornos cuya velocidad y extensión pueden ser acomodados según los deseos del ejecutante. El último *glissando* ya no es un adorno y debe ejecutarse con celeridad y presencia. El cierre es un “do” al aire (IV c.) lanzado brutalmente como una expresión primitiva del instrumento.

♩ = 92

alla corda *mf* 0 0



Hand on the strings (mute).

mp *mf* *mp* *f* (alla corda) V



mf (as fast as possible) *f*



mf *f*



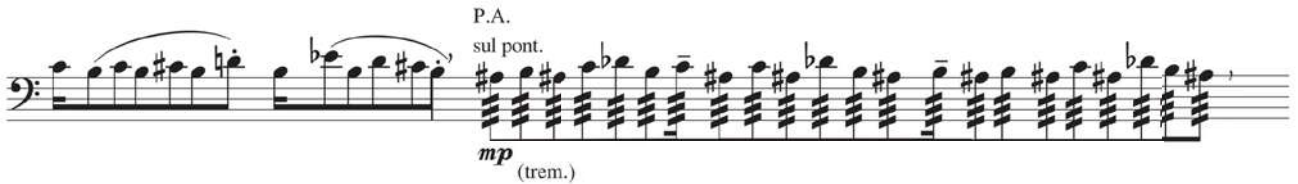
mp cresc. -----



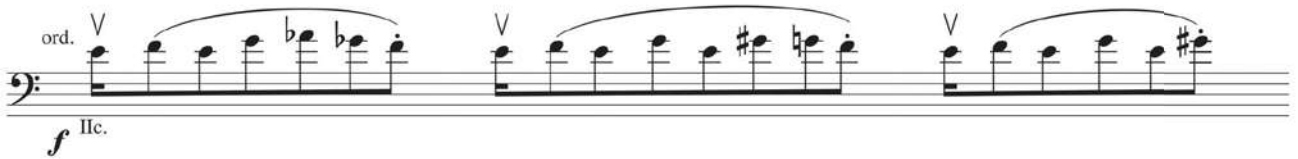
sempre cresc. ----- *ff* 0 **B** T.A. *mf* M.A.



P.A. sul pont. *mp* (trem.)



ord. V *f* IIc.



(legato possibile)

sul tasto

IIIc. *ppp*

ord. *mf*

V *ff* *f* *p*

C

P.A. / trem. *sfz* *mf* *vibr. accel.* *f* *s/vibr.* *mp* variable vibr. (dur & pitch) → (trem.)

D *cresc.* *ff* *mf*

T.A. → P.A. *ff* *f*

T.A. *mp* *f* *gliss.* *ff* IVc.

V *mf* IIc. *mf* *rit.* *A tempo*

V IVc.

V

V

accel.

f sfz f ff sfz non arm. V

E ♩ = 92 pizz. sempre pizz. mf

V

ff mf ff f ff sfz mf F ♩ = 68 - 72 arco

The musical score is written for a solo cello and consists of several systems of music. The notation includes various dynamic markings and performance instructions:

- System 1:** Starts with a *V* (vibrato) marking. The first measure is marked *mp*. The second measure is marked *sul pont. P.A. (trem.)*. The final measure is marked *f*.
- System 2:** The first measure is marked *V*. The second measure is marked *V*. The third measure is marked *pp*. The instruction *sul tasto* is written above the staff, and *(legato possibile)* is written above a slur.
- System 3:** The first measure is marked *mf*. The instruction *ord.* (ordine) is written above the staff.
- System 4:** The first measure is marked *V*. The second measure is marked *V*. The third measure is marked *V*. The fourth measure is marked *ff*. A box containing the letter *G* is placed above the staff.
- System 5:** The first measure is marked *f*. A box containing the letter *H* is placed above the staff.
- System 6:** The first measure is marked *sfz*. The instruction *(possibile)* is written above the staff.
- System 7:** The first measure is marked *sfz*. The instruction *accl. cresc.* is written below the staff.
- System 8:** The first measure is marked *sfz*. The instruction *lento* is written above the staff. The instruction *(possibile)* is written below the staff. The instruction *laissez vibrer* is written above the staff. The final measure is marked *ff*.

Guillermo Jorge Zalcman

Sonatina op.91

Para Violoncello solo

1. Allegro, un poco precipitato
2. Elegía a modo de plegaria: Adagio
Malincónico
3. Finale : Quasi toccata

A Stanimir Todorov, con genuina admiración

2018

Sonatina op.91 para violoncello solo

I

Guillermo Jorge Zalczman

1956

Allegro, un poco precipitato ♩ = 120

Cello

9

14

21

26

31

38

44

48

54

60

67

sonatina para cello solo op.91

73

77

84

90

96

106 *pizz.* *mp* *arco*

118 *pizz.*

130 *arco* *mf*

138

144 *f*

152

159 *mf* *f* *mf* *pizz.*

168

Detailed description: This page contains the musical score for measures 73 through 168 of the cello solo sonatina. The score is written in bass clef with a key signature of one flat (B-flat major or D minor). It features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Performance instructions such as *pizz.* (pizzicato), *arco* (arco), *mp* (mezzo-piano), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte) are placed throughout the score. Measure 138 includes a double bar line and a change to a treble clef for the next system. The page number 136 is located at the bottom left.

sonatina para cello solo op.91

180

192 *f* *arco* *mp*

201

206 *p* *mf*

214 *f*

219

223

228

235 *f*

244 *p* *pp*

252 *f* *pizz.*

2. Elegía a modo de Plegaria

4'20"
26-11-18

259 **Adagio malinconico** $\text{♩} = 54 (2+3)$

pp *dolce*

sonatina para cello solo op.91

264 Pizz con mano izq. *mf*

269 *mp* *p* *accel.*

272 *mf* *f* *loco*

274

276 *a tempo* *accel.* *a tempo*

279 *ff* *p* *Sentido e intenso*

284 *mp* *mf*

289

293 *mf*

297 *f* *pizz.* *f* *p*

300 *arco* *mf* *pp* 4'00" 30-11-18

POÉTICAS SONORAS LATINOAMERICANAS

sonatina para cello solo op.91

3.Finale Quasi Toccata

305 Allegro $\text{♩} = 120$

312

317

322

328

333

338

344

349

355

360

f

p

mp

f

ff

sonatina para cello solo op.91

366 *f*

372 *f*

379

387 *p*

394 *f*

399

404

409

414

420

426

431 *ff*

The musical score consists of ten staves of music. The first staff (measures 366-371) is in treble clef and begins with a forte (*f*) dynamic. The second staff (measures 372-378) is in bass clef and continues with a forte (*f*) dynamic. The third staff (measures 379-386) is in bass clef. The fourth staff (measures 387-393) is in bass clef and begins with a piano (*p*) dynamic. The fifth staff (measures 394-403) is in bass clef and begins with a forte (*f*) dynamic. The sixth staff (measures 404-408) is in bass clef. The seventh staff (measures 409-413) is in bass clef. The eighth staff (measures 414-419) is in bass clef. The ninth staff (measures 420-425) is in bass clef. The tenth staff (measures 426-431) is in bass clef and ends with a fortissimo (*ff*) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

sonatina para cello solo op.91

437  Musical notation for measures 437-443. The music is in bass clef with a key signature of two flats. It features a series of eighth-note patterns and chords, ending with a dynamic marking of *f*.

444  Musical notation for measures 444-450. The music continues with eighth-note patterns and chords, ending with a dynamic marking of *mp*.

451  Musical notation for measures 451-456. The music continues with eighth-note patterns and chords, ending with a dynamic marking of *ff*.

457  Musical notation for measures 457-461. The music continues with eighth-note patterns and chords, ending with a dynamic marking of *ff*.

462  Musical notation for measures 462-468. The music continues with eighth-note patterns and chords, ending with a dynamic marking of *pizz.*

2'40"
12-2018

Cecilia Pereyra

Grida

(2014)

Clarinete Bajo y Guitarra

Grida (2014) - Cecilia Pereyra.

Para Clarinete Bajo y Guitarra.

Esta obra fue escrita especialmente para Griselda Giannini y Darío Barozzi.

Indicaciones generales y signos:



Ataque móvil: consiste en producir el sonido, lo más corto posible, dentro de la negra correspondiente en el propio compás. Puede aparecer en una negra ordinaria o en una negra dentro de un valor irregular.

Las alteraciones valen para todo el compás. Las que se reiteran son únicamente por seguridad.

Clarinete Bajo:



Microtonos: un cuarto de tono descendente, un cuarto de tono ascendente del becuadro y tres cuartos de tono respectivamente.



Escoger libremente entre las asignaciones otorgadas.

Guitarra:

Afinación:



Bend: tocar la cuerda y estirarla hacia arriba o abajo hasta la nota indicada entre paréntesis.



Pizzicato Bartok



Tambora



Lasciar vibrar: dejar vibrar los sonidos de la guitarra siempre.

NO SON SONIDOS REALES.

Duración: 9 minutos.

Cecilia PEREYRA
2014

Grida

$\text{♩} = 40-50$

Handwritten musical score for *Grida*, featuring three systems of staves for Clarinete Basso and Guitarra.

System 1:

- Clarinet Basso:** Treble clef, 2/4 time. Fingerings: 5 (box), 2, 3, 1, 5 (box), 3, 4. Dynamics: *ppp*, *mf*, *ppp*.
- Guitarra:** Treble clef, 2/4 time. *L.V. SEMPRE*. Includes *tomb.*, *poco vib.*, *molto vib.*, and dynamics *mf*, *f*.

System 2:

- Clarinet Basso:** Treble clef, 2/4 time. Fingerings: 5 (box), 1, 5 (box), 3, 4. Dynamics: *mf*, *ppp*, *mf*, *ppp*, *f*.
- Guitarra:** Treble clef, 2/4 time. Includes *tomb.*, *bend.*, *vib.*, and dynamics *mf*, *f*, *p*, *mp*.

System 3:

- Clarinet Basso:** Treble clef, 2/4 time. Fingerings: 5 (box), 1, 5 (box), 2, 3. Dynamics: *mp*, *f*.
- Guitarra:** Treble clef, 2/4 time. Includes *tomb.*, *bend.*, *sim.*, *vib.*, and dynamics *f*, *mp*, *ff*, *mf*.

CECILIA PEREYRA
2014

15 Cl. Bajo

18 Cl. Bajo

23 Cl. Bajo

28 Cl. Bajo

34 *poco rallentando*

Handwritten musical score for measures 34-39. The top staff is for the Bassoon (cl. Bajo) and the bottom staff is for the Guitar (Guit.). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The bassoon part features triplet and dyad patterns with dynamic markings of pp, f, mp, and f. The guitar part includes tremolos, bends, and various fretting techniques like natural harmonics (oro.) and artificial harmonics (XII). Dynamics range from mp to sf.

40 *accel...*

Handwritten musical score for measures 40-44. The top staff is for the Bassoon (cl. Bajo) and the bottom staff is for the Guitar (Guit.). The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is 2/4. The bassoon part shows triplet patterns with dynamics of mf, pp, mp, and pp. The guitar part includes tremolos, bends, and various fretting techniques with dynamics of mf, f, mp, sf, and sfz.

45 *... accel ...*

Handwritten musical score for measures 45-49. The top staff is for the Bassoon (cl. Bajo) and the bottom staff is for the Guitar (Guit.). The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The bassoon part features triplet patterns with dynamics of mp, pp, ppp, sf, and pp. The guitar part includes tremolos, bends, and various fretting techniques with dynamics of sf, sf, and sf. A note in measure 49 is marked 'No levantar posición'.

50 *... poco a poco accel...*

Handwritten musical score for measures 50-54. The top staff is for the Bassoon (cl. Bajo) and the bottom staff is for the Guitar (Guit.). The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The bassoon part shows triplet and sextuplet patterns with dynamics of ppp, f, and f. The guitar part includes tremolos, bends, and various fretting techniques with dynamics of pp, sf, and sf.

Cecilia Pereyra
2014

55

Cl. Basso

Guit.

pppp

f

mp

sff

sf

mf

... rall...

60

Cl. Basso

Guit.

slop

f

sff

pp

ff

... poco rall...

... poco accel...

65

Cl. Basso

Guit.

mf

f

mp

ff

... poco a poco accel...

... molto accel...

70

Cl. Basso

Guit.

pppp

f

mp

sff

ff

poco a poco Accell

2 accel...

tempo Primo

76

Cl. Bajo

Guit.

80

Cl. Bajo

Guit.

85

Cl. Bajo

Guit.

90

Cl. Bajo

Guit.

(ESCOGER LIBREMENTE ENTRE LAS ALTERNATIVAS)

95

Cl. Bajo

Gui. t.

stop ... accel ...

pp mf

6

db#

pp mf ppp

molto rall ... rall ...

staccato (L.V. sempre)

99

Cl. Bajo

Gui. t.

p ten.

omp. (2)

(h.v.)

omp. (2)

bend. (a)

omp. (2)

staccato

103

Cl. Bajo

Gui. t.

(p ten.)

! No Din!

staccato

omp. (2)

mp

(h.v.)

x4

x4

Buenos Aires
Julio 2014
Cecilia Pereyra

Daniel Antonio Miraglia

Estudios sobre comportamientos de la materia

Para clarinete bajo y trombón

2016

Comentario de la obra e indicaciones para la interpretación de la pieza.

“Estudios sobre los comportamientos de la materia sonora” forma parte de un reducido conjunto de obras, entre las cuales está “...el invierno de nuestro descontento...” escrita para piano, en las que el autor intenta flexibilizar el tratamiento del tiempo dejando de emplear configuraciones rítmicas muy complejas como las que utiliza habitualmente en sus piezas de cámara y solísticas. Se requiere además el constante uso de técnicas extendidas con la intención de profundizar tanto como sea posible en las características acústicas de ambos instrumentos.

Indicaciones:

Las duraciones de cada acción están indicadas en cada una de ellas por un corchete con los correspondientes segundos asignados a cada una de ellas los espacios “en blanco” entre cada acción serán consideradas por cada intérprete de acuerdo con las pausas que se presenten en cada momento de la pieza pero serán, en general breves o muy breves. La acción indicada en una X es una acción sonora de emisión de aire sobre la boquilla del instrumento sin producción de sonido tónico (nota de la escala). Las indicaciones “Mult” requieren la producción de un multifónico construido por el intérprete con la única condición de que la nota sobre la cual se aplica sea la nota fundamental del mismo.

a Sauro Berti y Friedrich Ventura

Estudios sobre comportamientos de la materia

(2016)

para clarinete bajo y trombón

Daniel Antonio Miraglia

The musical score is divided into four systems, each featuring a Bass Clarinet (B. Cl.) and a Trombone (Tbn.) part. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Performance instructions include 'mult.' (multiplication) followed by a number (e.g., 3^a, 2^a, 1^a, 1,5^a, 2,5^a, 10^a), and dynamic markings such as 'ppp' (pianissimo) and 'mf' (mezzo-forte). Vertical dashed lines connect corresponding notes or rests between the two instruments in each system. The first system shows the Bass Clarinet with a 'mult. 3^a' marking and the Trombone with a '3^a' marking. The second system features a 'mult. 2^a' for the Bass Clarinet and '1,5^a' for the Trombone. The third system has 'mult. 3^a' for the Bass Clarinet and '2^a' for the Trombone. The fourth system includes a '10^a' marking for the Bass Clarinet and '1^a' for the Trombone.

2

B. Cl. *ppp* 8" 2" 2" mult. 1,5"
Tbn. *ppp* *ppp* 2" *pp* *ppp*

B. Cl. *p* 8" *ppp* 6,5" *ppp*
Tbn. 1,5" *ppp* *ppp* *ppp* *ppp* *ppp* *ppp* *ppp*

B. Cl. 2" 5" mult. mult.
Tbn. 1,5" 1" *ppp* *ppp* *ppp*

B. Cl. 7,5" 7"
Tbn. *ppp* *ppp* 2" *ppp*

B. Cl. 4" 1" 1,5"
Tbn. *ppp* *ppp* *ppp*

B. Cl. *ppp* 1,5" *pp* 9" *ppp*

Tbn. *ppp* 2" *ppp* *ppp* *ppp*

B. Cl. 9" *ppp* 2" *ppp* 20" *ppp*

Tbn. *ppp* *ppp*

B. Cl. 14" *ppp* 2" *ppp*

Tbn. 1" *ppp* *ppp* *ppp*

B. Cl. 16" *ppp* *ppp* *mult*

Tbn. *ppp* *ppp* *ppp*

B. Cl. 3" *ppp* 4" *ppp* 7,5" *ppp* *ppp* 8,5" *ppp* *ppp*

Tbn. *ppp* *ppp* *ppp* *ppp*

4

B. Cl. *ppp* 9,5" *ppp* 2,5" *ppp* 2" 0,75"

Tbn. *ppp* *ppp* *ppp*

B. Cl. *ppp* 1,5" *ppp* 1,5" *ppp*

Tbn. *ppp* 0,5" *ppp* 2,5" *ppp* 7" *ppp*

B. Cl. *ppp* 16" *ppp* mult. *ppp* *ppp* *ppp* mult. *ppp*

Tbn. *ppp* *ppp* *ppp* *ppp* *ppp* *ppp*

B. Cl. *ppp* 23" *ppp* mult. *ppp* *ppp* 1,5" *ppp*

Tbn. *ppp* *ppp* *ppp* *ppp* *ppp* *ppp*

B. Cl. *ppp* 5,5" *ppp* *ppp* 2,5" *ppp* *ppp* *ppp*

Tbn. *ppp* *ppp* *ppp* *ppp*

The image shows a musical score for two instruments: B. Cl. (Bass Clarinet) and Tbn. (Trombone). The B. Cl. part is written on a treble clef staff and begins with a 'mult.' instruction above a note, followed by a horizontal line indicating a 16-second interval. The Tbn. part is written on a bass clef staff and contains several notes, with 'x' marks placed above some of them to indicate breath notes. Both parts are marked with 'PPP' (pianissimo) dynamics. The score concludes with a final measure containing a 5-measure rest.

“Estudios sobre comportamientos de la materia”, para clarinete bajo y trombón

Daniel Miraglia

Notas:

Las notas escritas con una “x” significan notas con aire – principalmente – que pueden, o no, tener componentes propios de la nota normalmente emitida por el instrumento, lo cual queda a criterio de los intérpretes.

La expresión “mult”, significa que, sobre la nota escrita en el pentagrama debe construirse un multifónico, el cual quedará a decisión del intérprete en cada ocasión, aunque el compositor prefiere que sea un multifónico de 4 sonidos aunque esto no es indispensable.

Los “espacios” entre notas que están ubicadas en indicaciones de tiempo (segundos) ofrecen a los intérpretes ocasión de respirar si esto les fuera necesario.

PABLO MARTÍN FREIBERG

AGUAS ERRABUNDAS

para dúo de flautas

2016

a Patricia García y Juliana Moreno
AGUAS ERRABUNDAS
para dúo de flautas (2016)

PABLO MARTÍN FREIBERG

♩ = 60

Flauta 1
sv (senza vibr.)
p dolce

Flauta 2
sv (senza vibr.)
p dolce

3

3

3

6

Fl.1
p (sv) *f* *p* frull. nat. *ppp*

Fl.2
p 3 *p* frull. nat. *ppp* 3

11

Fl.1
sv *p* 3 vo (♩)* *f* sv mv (molto. vibr.)

Fl.2
vo (♩)* *p* frull. sv nat. vo (♩)* mv (molto. vibr.) *ppp* *f* 3 sv *p* gliss.

* vibr. ord. con ritmo de tresillo de corchea

* vibr. ord. con ritmo de blanca

16

Fl.1
f 3 frull. nat. *fp* *f* *fppp* *mp* 3 *tr* *lento, ma accel.* *grad.*

Fl.2
frull. nat. *fp* *f* *mf* *p* *f* *p* (multifónico)

(multifónico)

21

Fl.1

Fl.2

p *sfz* *mf* *frull.* *tr* *nat. sv* *fp* *mp*

p *tr* *poco frull. ma cresc.* *nat.* *tk* *3* *6* *sv* *gliss.* *p*

◇ = sonido eólico

26

Fl.1

Fl.2

p *frull.* *nat.* *tr* *grad.* *fp* *f* *p* *grad.* *ppp*

p *ppp* ◇ = sonido eólico *tr* *grad.* *ppp* *mf* *p* *tr* *ppp*

30

Fl.1

Fl.2

mf *tr* *grad.* *p* *f* *3* *p* *tk*

tr *grad.* *p* *fp* *f* *gliss.**

mf (*subito*) *tr* *grad.* *p* *fp* *f*

* gliss. con alturas indeterminadas, en el sentido descrito

33

Fl.1

Fl.2

f *tr* *gliss.** *fp* *f* *mf* *tk*

tr *grad.* *p* *frull.* *gliss.* *tr* *molto lento, ma accel. poco a poco* *nat.*

36 tk----- b \flat tk-----

Fl.1 *sffz* *f subito* 3

Fl.2 (tr) tk----- *mf subito* 3 *f* tk----- *mf subito*

39 tk----- tk-----

Fl.1 *f* 3 *fp* *ff* *p possibile*

Fl.2 *f* *ff*

41

Fl.1 *fff* *tr* *grad.* *sffz*

Fl.2 *fff* *sffz* *ppp*

multifónico ad lib. (largo y posición de las líneas onduladas: Altura aproximada)

tr *Atrino lento, ma accel. poco a poco*

46 sv poco frull. nat. *pp dolce* 3 *f* *ppp* *p*

Fl.1 *pp dolce* 3 *f* *ppp* *p*

Fl.2 sv *pp dolce* 3 *mf pp* 3 *poco frull.* nat. 3 *con delicatezza* *f*

50

Fl.1

Fl.2

f *p* *f* *p*

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

54

Fl.1

Fl.2

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

f *mf* *f* *mf*

56

Fl.1

Fl.2

f *gliss.*

61

Fl.1

Fl.2

f *gliss.*

64

Fl.1

Fl.2

3 3

gliss.

gliss.

66

Fl.1

Fl.2

frull. nat.

rall.

frull. nat.

frull. nat.

gliss.

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

69

Fl.1

Fl.2

A tempo

mf

p

3

73

Fl.1

Fl.2

p poss.

p

mp

p

ppp

ppp

3

Obstinadamente

Aitana Kasulin

para Flauta y Clarinete en Bb

Año 2019

Obstinadamente

Aitana Kasulin

♩ = 50

Flute

Clarinet in B \flat

mp

3

Fl. *mf*

Cl. *mf*

5

Fl. *mf*

Cl. *p*

8

Fl.

Cl.

10

Fl.

Cl.

12

Fl. *mf*

Cl. *mf* *p* *mf* *p*

14

Fl. *mp*

Cl. *mp*

16

Fl. *mf* *p*

Cl. *pp*

18

Fl. *p*

Cl. *mp* *b* *mf*

20

Fl. *pp*

Cl. *p* *cresc*

22

Fl. Cl.

mf

Detailed description: This system covers measures 22 and 23. The Flute part (Fl.) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes slurs and accents. The Clarinet part (Cl.) provides a harmonic accompaniment with a similar rhythmic pattern, marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

24

Fl. Cl.

mp

Detailed description: This system covers measures 24 and 25. The Flute part continues with its melodic line, showing some dynamics changes. The Clarinet part maintains its accompaniment. The dynamic marking is mezzo-piano (*mp*).

26

Fl. Cl.

mf *pp*

Detailed description: This system covers measures 26 through 29. It includes a key signature change from two sharps to one sharp (F#) and a time signature change from 4/4 to 6/8. The Flute part has a more active melodic line. The Clarinet part has a dynamic shift to pianissimo (*pp*) in the later measures.

30

Fl. Cl.

mp *mf*

Detailed description: This system covers measures 30 through 33. The Flute part features a complex, rapid sixteenth-note pattern. The Clarinet part has a dynamic shift to mezzo-forte (*mf*) and includes accents.

34

Fl. Cl.

Detailed description: This system covers measures 34 through 37. The Flute part has a melodic line with slurs and accents. The Clarinet part provides accompaniment with slurs and accents.

36 *frull* **Lento**

Fl. *frull* **Lento**

Cl. *frull ff pp*

40 *acc..* **a tempo**

Fl. *acc..* **a tempo**

Cl. *mf f mf < sfz*

43 *ppsb*

Fl. *ppsb*

Cl. *pp mf*

45

Fl. *pp*

Cl. *pp* 5:3

47 *pp*

Fl. *pp*

Cl. *pp*

49

Fl. *p*

Cl. *p*

51

Fl. *p*

Cl. *p*

rit... a tempo

53

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

Cl. *pp*

55

Fl. *p*

Cl. *p*

57

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

Cl. *p* *f* *mf* *f* *p* *pp*

Seongmi Kim

Le Mirage

pour guitare et violoncelle 2018

commande l'Association Femmes et Musique et Duo Soléa

Le Mirage pour guitare et violoncelle 2018

commande l'Association Femmes et Musique et Duo Soléa

Le mirage est un phénomène optique dû à la déviation des faisceaux lumineux par des superpositions de couches d'air de températures différentes.

Seongmi Kim

♩ = ca.50
Librement

Guitare

Violoncelle

ii. *bloquer les cordes avec la main gauche
iii.

ppp *pp* *ppp*

4

Gtr.

Vcl.

pp *ppp*

7

Gtr.

Vcl.

*son réel
6 l.v.
pp

pp *p*

10

Gtr.

Vcl.

*son réel
l.v.
pp

pp *pp* *ppp*

13

Gtr.

Vcl.

*son réel
l.v.
pp

ppp *ppp* *ppp*

non vib.
ord. → ST

(ST) →

16

Gtr. *pp* sempre

Vcl. *pp* sempre

ord. → ST

ST

ST

3 l.v.

1.v.

20

Gtr. *pp* *mp* *pp*

Vcl. *ppp* *pp* *ppp* *pp*

ord. *son réel

ST

IV. ord.

ST

ord.

1.v.

1.v.

3

24

Gtr. *pp* *p* *pp* *pp*

Vcl. *pp* *p* *pp*

ST → ord.

III. * (b2)

IV. * (b2)

ST

III. * (b2)

ord.

3

* (b2)

28

Gtr. *p* *pp* *p*

Vcl. *p* *pp* *ppp* *p*

ST → ord.

III. * (b2)

ST

III. * (b2)

IV. * (b2)

III. * (b2)

ord.

ord.

32

Gtr. *mp* *pp* *p* *pp*

Vcl. *mp* *p* *mp* *pp*

ST → ord.

III. * (b2)

IV. * (b2)

ST

III. * (b2)

ord.

ord.

* (b2)

36

Gtr. *pp* *mp* *mp* *pp*

Vcl. *pp* *mp* *p* *mp*

ST, ord., III., IV., ST, ord., ST

39

Gtr. *mp* *p* *mp* *mp* *accel.*

Vcl. *p* *mp* *p* *mp* *accel.*

iv. ord., ST, ord., ST

43

Gtr. *pp* *p* *pp* *p* *pp*

Vcl. *pp* *p* *pp* *p* *pp*

ST, ord., ST, ord., ST, ord., ST, ord.

47

Gtr. *pp* *pp* *pp* *pp* *pp* *pp*

Vcl. *pp* *pp* *pp* *pp* *pp* *pp*

ST, ord., ST, ord., ST, ord., ST, ord.

♩ = ca.124 (♩ = ca.62)

53

Gtr. *ppp* *ppp* *ppp* *ppp* *ppp* *ppp*

Vcl. *ppp* *ppp* *ppp* *ppp* *ppp* *ppp*

ST, ord., ST, ord., ST, ord., ST, ord.

♩ = ca.124 (♩ = ca.62)

60

Gtr. *pp* *sempre* *p*

Vcl. *pp* *sempre* *p*

66

Gtr. *mp* *p*

Vcl. *mp* *p* *mp* *p*

72

Gtr. *mp* *p*

Vcl. *mp* *p*

78

Gtr. *mp* *p*

Vcl. *mp* *p* *pp*

83

Gtr. *pp* *p* *pp* *p*

Vcl. *ppp* *ord.* *ST* *pp* *ord.* *ST* *p* *pp*

88

Gtr. *pp* *p* *pp* *p* *pp* *p* rit.

Vcl. ord. ST ord. ST ord. ST *p* *pp* *p* *pp* *p* *pp*

94

Gtr. *ppp* *p* *pp* *p*

Vcl. ord. ST ord. ST *ppp* *p* *pp* *p* *pp*

A Tempo ♩ = 52

99

Gtr. *p* *mp* *p*

Vcl. ST ord. ST ord. ST *pp* *mp* *p*

105

Gtr. *pp* *ppp*

Vcl. ST *pp* *ppp*

Villancico Porteño:

Ángel de San Juan y Boedo

Para mezzo soprano y piano

Letra: Emilio Breda

Música: Laura Otero

VILLANCICO PORTEÑO

"Ángel de San Juan y Boedo"

Letra: EMILIO BREDÁ

Música: LAURA OTERO

Andante

The first system of the musical score is in 4/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It features a vocal line with five whole rests and a piano accompaniment. The piano part consists of a right hand with eighth-note patterns and triplets, and a left hand with a simple bass line. The dynamic marking *mp* is present.

The second system begins at measure 6. The vocal line has five whole rests followed by the lyrics "No - che Bue-na, Na-vi-dad". The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns, including triplets. The dynamic marking *mp* is present.

The third system begins at measure 11. The vocal line has the lyrics "des-de San Juan y Bo - e - do, can-tan con lo - co fer - vor los". The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns, including triplets. The dynamic marking *mp* is present.

15

án-ge-les de su cie - lo.

20

[b.c.]

25

mf
-Ha - na ci-do el ni-ño Dios, en - cen-da-mos pron-to el fue - go-

29

di - ce el Ar - can - gel Ma - yor, mien - tras sa - le de su sue - ño. El

mp

33 **un poco más movido**

Án - gel A - cu - ña - dor le po-ne por cu - na un ces - to. Y el

ligado

37 *mf*

án - gel de los Mi - la - gros, dos sa - ba - ni - llas de lien - zo. Ma-

41

rí - a lo tra - e al ni - ño en un ca-rrí - to fru - te - ro,

45 **rall.**

San Jo - sé lle - va en las ma - nos en - se - res de car-pin - te - ro. La

49 **A tempo**

lu - na se vis - te de pla - ta con su co - llar, su co - llar de lu - ce - ros. La

53

rall.

lu - na se vis - te de pla - ta. La no - che su tra - je ne - gro.

57

Tempo I°

[b.c.] -Duer - me, mi dul - ce ni - ñi - to, due - me, pro - fun - do y se -

61

re - no, que un án - gel, que un án - gel que un án - gel des - de u - na nu - be

66 *f* **Un poco más lento**

te mi-ra con ca - ta - le - jo. -Duer - me, mi dul - ce ni - ñi - to, duer-me, pro fun do y se -

71 **rall. y dim.** **poco a poco hasta el final**

re - no, que un án - gel des - de u - na nu - be te mi - ra con ca - ta - le - jo.

76 **Rítmico**

[b.c.]

dim.

81

p

VILLANCICO PORTEÑO “Ángel de San Juan y Boedo”

Autor de la Letra: Emilio Breda

Compositora: Laura Otero

“Noche Buena, Navidad”,
desde San Juan y Boedo,
cantan con loco fervor
los ángeles de su cielo.

-Ha nacido el Niño Dios,
encendamos pronto el fuego-
dice el Arcángel Mayor,
mientras sale de su sueño.

El Ángel Acuñaador
le pone por cuna un cesto.
Y el ángel de los Milagros,
dos sabanillas de lienzo.

María lo trae al niño
en un carrito frutero,
San José lleva en las manos
enseres de carpintero.

La luna se viste de plata
con su collar de luceros.
La luna se viste de plata.
La noche su traje negro.

-Duerme, mi dulce niño,
duerme, profundo y sereno,
que un ángel desde una nube
te mira con catalejo-.

Título: Dame la mano

Autor de la música: Graciela Alicia Ulibarri

Autor de la letra: Gabriela Mistral

Orgánico: Piano y voz

Año: 2019

Dame la mano

Música Graciela Ulbarri

Texto Gabriela Mistral

Allegro (M.M. ♩ = c. 100) *rubato*

Piano

5

Pno.

rall.

8

Voz **Adagietto** ♩ = 60

Da - me la ma - no y dan - za -
El mis - mo ver - so can - ta -

8

Pno.

11

re - mos; da - me la ma - no y me a - ma - rás.
re - mos, el mis - mo pa - so bai - la - rás.

11

Pno.

Dame la mano

14

Co - mo_u - na so - la flor se - re - mos,
 Co - mo_u - na_es - pi - ga_on - du - la - re - mos,

Pno.

17

da - me la ma - no_y me_a - ma - rás. Co - mo_u - na flor se - re - mos, u - na
 Al mis - mo pa - so bai - la - rás. y co - mo u - na_es - pi - ga_on - du - la -

Pno.

20

flor, y na - da más... Te lla - mas Ro - sa_y yo_Es - pe -
 re - mos, na - da más.

Pno.

23

ran - za; pe - ro tu nom - bre ol - vi - da - rás,

rit. *a tempo*

Pno.

Dame la mano

26

por - que se - re - mos u - na dan - za en la co - li - na y na - da

Pno.

29

más... por - que se - re - mos u - na

Pno.

32

dan - za, se - re - mos u - na dan - za en la co - li - na y na - da

Pno.

Allegro (M.M. ♩ = c. 120)

35

más... Vocalise

Pno.

Dame la mano

The image displays a piano accompaniment score for the piece "Dame la mano" by Graciela Ulibarrí. The score is organized into four systems, each corresponding to a set of measures: 38-40, 41-43, 44-46, and 47. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff with treble and bass clefs). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 4/4. The piano part features a steady eighth-note bass line in the left hand and a more complex melodic and harmonic line in the right hand. Measure 41 includes a "rall." (ritardando) marking. Measure 44 also includes a "rall." marking. The score concludes with a double bar line at the end of measure 47.

REVUELTA

FREDY VALLEJOS

Saxofón alto y marimba

2016

revuelta

fredy vallejos

♩=50
casi sin tiempo, libre y tranquilo . . .

Sax. alto

Marimba

6 *progresivamente "preciso"*

11 *Growl*

15 *accel.*

* Del compás 1 al 9, los calderones tendrán una duración cada vez más corta -respetando la respectiva duracion breve o larga de cada símbolo- hasta desaparecer completamente al compás 10.

19 $\text{♩} = 75$ *quasi mecánico*

23

26 $\text{♩} = 90$

30 *rit.* *a tempo*

33

f *mf* *ff*

$\text{♩} = 90$

37

40

f *mp*

D.S.

43

45

47 rit. $\text{♩} = 50$ *casi sin tiempo, libre y tranquilo . . .*

mf f p f pp mf

mf mp f mf f

51 bisb.

mf p mf f pp f p mf f pp f pp f mf f

mf f mf mf f pp f mf f ppp mf

55 bisb.

pp f f ppp mf

f f f mp mp

59 bisb.

f f f f

p

Un fantasma

Pablo Berenstein

para soprano y flauta (en sol o baja)

- 2018 -

Un fantasma

sobre texto de Leónidas Lamborghini

Pablo Berenstein

UN FANTASMA

*Como el que
una vez
escuchó hablar
de fantasmas:
y ahora mira a su
alrededor
con aprehensión
pero allí
no hay nadie más que él.*

*Como el que
escucha ahora
hablar
a un fantasma:
y mira a su alrededor
con aprehensión
pero allí
no hay nadie más que él.*

*Como el que
lo ha escuchado hablar
y mira a su alrededor
con aprehensión:
pero allí
no hay nadie
más que él.*

Leónidas Lamborghini

*expresivo y moderado
poco vibrato*

$\text{♩} = 60 \text{ ca.}$

p ten. *3*

Soprano
(una voz liviana,
timbrada y clara)

co - mo el que u - na vez es - cu - chó

ten. *3*

Flauta en sol
o flauta baja
(altura real)

p

rall. -----

4

S.

ha - blar de fan - tas - mas

p *3*

FL.

p

Un fantasma

8 *accell.* *p* *rall.* poco *p*,

S. *y_ahora mi-ra_a su_al-re - de - dor con a - pre - hen - sión pe - ro_a - llí*

Fl. *mp*

11 *(♩=♩)* *rall.*

S. *no_hay na - die mas que él*

Fl. *p* poco

14 *(♩=♩)* *a tempo*

Fl. *3*

18 *p*

S. *co - mo_el que es - cu - cha a - ho - ra*

Fl. *p sub.* *3*

Un fantasma

21

S. *rall.*

ha - blar a un fan - tas - ma

Fl.

poco

24

S. *accell.* *p* *rall.* *mp*

y mi-ra_a su_al-re-de-dor con a - prehen - sión

Fl.

mp *poco*

26

S. *(♩=♩)*

pe - ro_a - llí no hay na - die mas que él

Fl.

29

S. *p* cerrar boca gradualmente

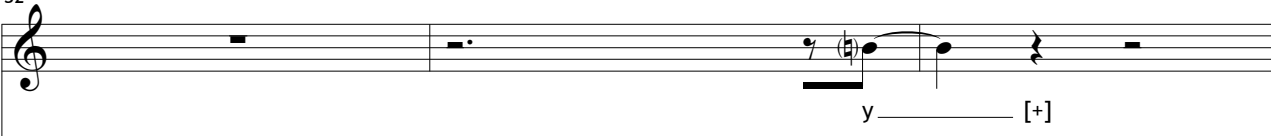
de [+]


Fl.

mp


Un fantasma


32

S.  y [+]


FL. 


35

S. *mp*  de y que y

FL. 

38

S. *mp*  su no a [+] de

FL.  *mp*

41

mf $\text{♩} = 72 \text{ ca.}$

S.  co - mo el que lo ha

FL. *ppp* *mf* *mp* 

Un fantasma

44

S. *es - cu - cha - do ha - blar y mi - ra con a - pre -*

FL. *mp*

47

S. *hen - sión pe-ro_a-llí no hay na - die mas que él*

FL. *mp*

50

S. *él que* *mp* *corte súbito*

FL. *(mp)*

VIENE DEL LLOVER

Aire de candombe

Aníbal Glüzmann

Para

Bandoneón piano y bajo eléctrico

—

2015

Viene del llover (aire de candombe)

Aníbal Glüzmann

(♩ = c. 80)

D Dm(add6-9)

Bandoneon *p*

Piano *mp*

Electric Bass *espress.*

Moderato (♩ = c. 108)

D

Band. *loco*

Pno. *mp*

E.B.

13 *cantado espress.*

Band. *mf*

Pno. *p*

E.B.

Viene del llover

Band. 17

Pno. 17

E.B. 17

Band. 21

Pno. 21

E.B. 21

Band. 25

Ebm C#7 F# Em D GMaj7 Asus4

mp

Pno. 25

8va

E.B. 25

Viene del llover

Band.

29 *f*

Pno.

E.B.

8^{va}

Band.

33 *mp*

Pno.

E.B.

loco

8^{va}

Band.

36 *f*

Pno.

E.B.

8^{va}

Viene del llover

The musical score is divided into three systems, each with three staves: Band, Pno., and E.B. (Electric Bass).

- System 1 (Measures 39-41):** Features a 2/4 time signature. Chord symbols F, G/F, and A/F are present above the Band staff. The Pno. staff includes triplets and a *8va* marking. The E.B. staff has a *Emaj7* chord.
- System 2 (Measures 42-44):** Features a 4/4 time signature. Chord symbols *Emaj7* and *Dadd6* are present. The Pno. staff includes triplets and a *ff* dynamic marking. The E.B. staff has an *Emaj7* chord.
- System 3 (Measures 45-47):** Features a 4/4 time signature. The Pno. staff includes complex rhythmic patterns with fingerings (2, 5, 1, 2, 5, 4) and a *mp* dynamic marking. The E.B. staff continues the bass line.

Viene del llover

49

Band.

Pno.

E.B.

53

Band.

Pno.

E.B.

57

Band.

Pno.

E.B.

cantado espress.

61

Band.

Pno.

E.B.

poco a poco dim.

Viene del llover

Band.
Pno.
E.B.

Band.
Pno.
E.B.

Tempo primo
mp *espress.*

loco
a tempo sempre
rallentando
Tempo primo

Band.
Pno.
E.B.

pochissimo piu mosso cantado espress.
de a poco rallentando al fin

Kilombo

Juan Carlos Franco

Instrumentación: Marimba; Flauta Traversa, platillos

2015

KILOMBO

Juan Carlos Franco

Flute

Marimba

Cymbals

This system contains the first four measures of the piece. The Flute part begins with a whole rest in measures 1 and 2, followed by a melodic line in measures 3 and 4. The Marimba part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and rests in the left hand. The Cymbals part has whole rests in measures 1 and 2, followed by a rhythmic pattern of eighth notes in measures 3 and 4.

Fl.

Mrb.

Cym.

This system contains measures 5 through 8. The Flute part has whole rests in measures 5 and 6, then enters in measure 7 with a melodic line. The Marimba part continues with its rhythmic pattern. The Cymbals part has whole rests in measures 5 and 6, then enters in measure 7 with a rhythmic pattern.

Fl.

Mrb.

Cym.

This system contains measures 9 through 12. The Flute part has whole rests in measures 9 and 10, then enters in measure 11 with a melodic line. The Marimba part continues with its rhythmic pattern. The Cymbals part has whole rests in measures 9 and 10, then enters in measure 11 with a rhythmic pattern.

KILOMBO

JUAN CARLOS FRANCO / KILOMBO

13

Fl.

Mrb.

Cym.

17

Fl.

Mrb.

Cym.

21

Fl.

Mrb.

Cym.

KILOMBO

25

Fl.

Mrb.

Cym.

29

Fl.

Mrb.

Cym.

33

Fl.

Mrb.

Cym.

POÉTICAS SONORAS LATINOAMERICANAS

KILOMBO

JUAN CARLOS FRANCO / KILOMBO

The musical score is divided into three systems, each containing three staves: Flute (Fl.), Maracas (Mrb.), and Cymbals (Cym.).

- System 1 (Measures 37-40):**
 - Fl.:** Measures 37-40. Measure 37 contains a triplet of eighth notes. Measure 38 contains a triplet of eighth notes. Measure 39 contains a quarter note and a half note. Measure 40 contains a quarter note and a half note.
 - Mrb.:** Measures 37-40. Measure 37 has a chord. Measure 38 has a chord. Measure 39 has a chord. Measure 40 has a chord.
 - Cym.:** Measures 37-40. Measure 37 has a rhythmic pattern. Measure 38 has a rhythmic pattern. Measure 39 has a rhythmic pattern. Measure 40 has a rhythmic pattern.
- System 2 (Measures 41-44):**
 - Fl.:** Measures 41-44. Measure 41 has a quarter note and a half note. Measure 42 has a quarter note and a half note. Measure 43 has a quarter note and a half note. Measure 44 has a triplet of eighth notes.
 - Mrb.:** Measures 41-44. Measure 41 has a chord. Measure 42 has a chord. Measure 43 has a chord. Measure 44 has a chord.
 - Cym.:** Measures 41-44. Measure 41 has a rhythmic pattern. Measure 42 has a rhythmic pattern. Measure 43 has a rhythmic pattern. Measure 44 has a rhythmic pattern.
- System 3 (Measures 45-48):**
 - Fl.:** Measures 45-48. Measure 45 contains a triplet of eighth notes. Measure 46 contains a triplet of eighth notes. Measure 47 contains a quarter note and a half note. Measure 48 contains a quarter note and a half note.
 - Mrb.:** Measures 45-48. Measure 45 has a chord. Measure 46 has a chord. Measure 47 has a chord. Measure 48 has a chord.
 - Cym.:** Measures 45-48. Measure 45 has a rhythmic pattern. Measure 46 has a rhythmic pattern. Measure 47 has a rhythmic pattern. Measure 48 has a rhythmic pattern.

KILOMBO

49

Fl.

Mrb.

Cym.

53

Fl.

Mrb.

Cym.

57

Fl.

Mrb.

Cym.

61

Fl.

Mrb.

Cym.

65

Fl.

Mrb.

Cym.

69

Fl.

Mrb.

Cym.

The image displays a musical score for three instruments: Flute (Fl.), Maracas (Mrb.), and Cymbals (Cym.). The score is divided into two systems, each covering measures 73 through 77. The Flute part features melodic lines with various articulations, including slurs and accents, and includes dynamic markings such as *mf* and *f*. The Maracas part consists of rhythmic patterns in both treble and bass staves, with the bass staff often containing chords. The Cymbals part is represented by a single staff with rhythmic notation, including vertical strokes and beams. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score concludes with a double bar line at the end of measure 77.

Perception

Giovanni Bermúdez Cárdenas

Piano, Contrabajo y Set de Batería

2019

Perception

Giovanni Bermúdez

♩=90

Piano

Upright Bass

Drum Set

ride

w/sticks

Fmaj13

Fmaj13

Fmaj13

A §

Pno.

Bs.

Dr.

3

3

3

3

Ab(add9)/C

A/B

G+/A

Fmaj13

Ab(add9)/C

A/B

G+/A

Fmaj13

Pno.

Bs.

Dr.

6

3

3

3

3

Ab(add9)/C

A/B

G+/A

Fmaj13

Ab(add9)/C

A/B

G+/A

Fmaj13

B

9 $D_b7(\#11)$

Pno.

Bs.

Dr.

11 1.

Pno.

Bs.

Dr.

13 2.

Pno.

Bs.

Dr.

C

15 B \flat 13(b9)

Pno.

Bs.

Dr.

17 D \flat 13(b9) D \flat /D

Pno.

Bs.

Dr.

4

19 C 9 (b13) Bmaj7(#5)

Pno.

Bs.

Dr.

D

To CODA

21

Pno.

Bs.

Dr.

Cm¹¹ D⁶ Cm¹¹ D⁶

E

23

Pno.

Bs.

Dr.

Cm¹¹ D⁶ Cm¹¹ D⁶ Cm¹¹ D⁶ Cm¹¹ D⁶

4 4 4

3 3 4:5 3 3 4:5 4

hi-hat

4:5

4:5

F open*ad lib, build to 1st solo*

27

Pno.

Bs.

Dr.

A^b(add9)/C A/B G⁺/A Fmaj13

3 3

3 3

SOLOS

30 $A^b(\text{add}9)/C$ A/B G^+/A $F^{\#}\text{maj}13$

34 $D^b7(\#11)$

38 $B^b13(b9)$ $D^b13(b9)$ D^b/D $C^9(b13)$ $B^{\#}\text{maj}7(\#5)$

after last solo: **D.S. al Coda** (*w/ repeats*)

CODA

drum solo, open

44 Cm^{11} D^6_9

Pno.

Bs.

Cm^{11} D^6_9 Cm^{11} D^6_9 Cm^{11} D^6_9 Cm^{11} D^6_9

(on cue)

48 $A^b(\text{add}9)/C$ A/B G^+/A $F^{\#}\text{maj}13$

Pno.

Bs.

Dr.

$A^b(\text{add}9)/C$ A/B G^+/A $F^{\#}\text{maj}13$

CICLOS CERRADOS

JUAN POSSO CORDERO

PIANO, CONTRABAJO Y SET DE BATERIA

2019

CICLOS CERRADOS

JUAN POSSO

PRESTO (NEGRA = 210 BPM)

PIANO

ACQUSTIC BASS

DRUM SET

$F^{\#}MIN^6$ $E MAJ^6$ $D MAJ^7$

mf

PNO.

A.B.

D. S.

$F^{\#}MIN^6$

D^b7 $F^{\#}MIN^6$

p

CICLOS CERRADOS

Chord progression: E MAJ⁶ D MAJ⁷ D^{b7}

PNO.
11

A.B.
11

D. S.
11

Chord progression: F# MIN⁶ E MAJ⁶ D MAJ⁷

PNO.
17

A.B.
17

D. S.
17

CICLOS CERRADOS

The musical score is divided into two systems, each with three staves: Piano (PNO.), Accordion (A.B.), and Double Bass (D.S.).

System 1 (Measures 22-26):

- PNO.:** Treble and bass clefs. Treble clef has notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Bass clef has notes F3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3. Chords: D^{b7} (measures 22-24), F^{#MIN6} (measures 25-26).
- A.B.:** Bass clef. Notes: F3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3. Chords: D^{b7} (measures 22-24), F^{#MIN6} (measures 25-26).
- D.S.:** Drum set notation with rhythmic patterns. Chords: D^{b7} (measures 22-24), F^{#MIN6} (measures 25-26).

System 2 (Measures 27-31):

- PNO.:** Treble and bass clefs. Treble clef has notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Bass clef has notes F3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3. Chords: E^{MAJ6} (measures 27-28), D^{MAJ7} (measures 29-30), D^{b7} (measures 31).
- A.B.:** Bass clef. Notes: F3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3. Chords: E^{MAJ6} (measures 27-28), D^{MAJ7} (measures 29-30), D^{b7} (measures 31).
- D.S.:** Drum set notation with rhythmic patterns. Chords: E^{MAJ6} (measures 27-28), D^{MAJ7} (measures 29-30), D^{b7} (measures 31).

CICLOS CERRADOS

The musical score is divided into two systems, each with three staves: Piano (PNO.), Acoustic Bass (A.B.), and Drums (D.S.).

System 1 (Measures 32-36):

- PNO.:** Treble clef. Measure 32 starts with a forte dynamic (f) and a key signature change to F# minor. Chords are F#MIN⁶ and E MAJ⁶.
- A.B.:** Bass clef. Measure 32 starts with a key signature change to B-flat major. The staff contains rhythmic patterns.
- D.S.:** Drum set notation with rhythmic patterns.

System 2 (Measures 37-41):

- PNO.:** Treble clef. Measure 37 starts with a key signature change to D major. Chords are D MAJ⁷ and D^{b7}. The system concludes with a first and second ending.
- A.B.:** Bass clef. The staff contains rhythmic patterns.
- D.S.:** Drum set notation with rhythmic patterns.

CICLOS CERRADOS

System 1 (Measures 42-46):

- PNO. (Piano):** Treble and Bass staves. Treble staff starts at measure 42 with *mf*. Bass staff also starts at 42 with *mf*.
- A.B. (Alto Saxophone):** Bass staff starting at measure 42 with *mf*.
- D. S. (Double Bass):** Single staff with drum set icon, starting at measure 42 with *mf*.
- Chords:** C^{MIN}⁶, E^bMAJ⁷, A^bMAJ⁷, G⁷, C^{MIN}⁶.

System 2 (Measures 47-51):

- PNO. (Piano):** Treble and Bass staves. Treble staff starts at measure 47 with *f*. Bass staff also starts at 47 with *f*.
- A.B. (Alto Saxophone):** Bass staff starting at measure 47 with *f*.
- D. S. (Double Bass):** Single staff with drum set icon, starting at measure 47 with *f*.
- Chords:** E^bMAJ⁷, A^bMAJ⁷, G⁷, G⁷.

CICLOS CERRADOS

PNO. 52 *mf* **F#MIN⁶** **E MAJ⁶** **D MAJ⁷**

A.B. 52 *mf* **F#MIN⁶** **E MAJ⁶** **D MAJ⁷**

D. S. 52 *mf*

PNO. 57 *f* **D^{b7}** **G⁷** D.S. AL CODA

A.B. 57 *f* **D^{b7}** **G⁷**

D. S. 57 *f*

CICLOS CERRADOS

PNO.

f

f

F#MIN⁶ **OPEN DRUM SOLO** **E MAJ⁶**

PNO.

f

f

D MAJ⁷ **D^{b7}**

D MAJ⁷ **D^{b7}**

A.B.

D. S.

67

del álbum "Oliverio Gironde, para que siga dando vueltas"

BALAÚA

Fernando Lerman

versión para trío (alto sax., barítono sax. y piano)

2004 – arr. 2018

Colección Arreglos para Trío

del álbum "Oliverio Gironde, para que siga dando vueltas"

BALAUÍA

versión para trío (alto sax., barítono sax. y piano)

Fernando Lerman

ultra dulce $\text{♩} = 54$

Alto Sax. *mp* solo 2da. vez

Baritone Sax.

Piano *mp* *p*

A. Sx. *mf*

B. Sx. *p*

Pno. *mp*

Balaúa

7

A. Sx.

B. Sx.

Pno.

mf

Solo

mf

fin del Solo

mp

10

A. Sx.

B. Sx.

Pno.

pp

*pp*₃

mf

mp

15

A. Sx.

B. Sx.

Pno.

mf

mp

Balaúa

18

A. Sx.

B. Sx.

Pno.

21

A. Sx.

B. Sx.

Pno.

24

A. Sx.

B. Sx.

Pno.

Balaúa

27

A. Sx.

B. Sx.

Pno.

30

A. Sx.

B. Sx.

Pno.

33

A. Sx.

B. Sx.

Pno.

Balaúa

36

A. Sx. *mf* *p* *mf*

B. Sx. *mf* *p*

Pno. *mf*

40

A. Sx.

B. Sx. *mp*

Pno.

42

A. Sx.

B. Sx.

Pno. *m.i.*

El viento nos llevará

Santiago Torricelli

2019

El viento nos llevará

Letra y música de
Santiago Torricelli. 2019

"Ni este, ni oeste, ni norte, ni sur.
Aquí mismo, donde estoy de pie"
Abbas Kiarostami

Voz

Violonchelo

Piano

10

19

Dm A/C# Cm7 F7 Bbmaj7 Am7

p No es-ta es-con - di - do Es al fi nal del ca mi - no lar go - Tras la ar-bo-le-da en so

27

Gm7 Eø7 A7 Dø7 G7 Eb/G

p *rubato*

— li-ta - rio. No es-ta es-con - di - do Ni es ta per - di - do Fue - ron los a - bue - los so - lo con ma

35 Ebm/Gb Bb/F D/E Eø7 Ebm(maj7)

de-ra y ba - rro De la tie-rra blan ca al-za-ron el va - lle ne - gro. No es ta es con - di - do.

p

p súbito

43 D7 Gm7 C7(sus4) una a una Cø7

lo a bra-za el sol Es que só-lo hay que sa - ber mi - rar le - jos. Es que so lo hay que sa - ber mi rar

una a una

51 F7(sus4) F7 Bb C/Bb Cø/Bb

le - jos. el ni - ño sa - be Y ha-ce

pp *f* *mf*

pedal entero.....

58 Bbmaj7 Am7 Gm9 Eø7 A7 Dø7

me-lla en el si - len cio_ o - cul-to en ca-da pre gun - ta No lle - va pri - sa No lle - va

p

66 G7 Eb/G *rubato* Ebm/Gb Bb/F D/E

pri - sa E lla es-cu-chó la vi - da sa-brá sol - tar su ma - no Un a-ño un ges-to un si- glo-el tiem-po no es en va-

scherzando pp

74 Eø7 Ebm(maj7) Aø7 D(b9) D7 Gm F/G Cm7

no Na da es en va-no Nun-ca es en va-no *f* el vien - to nos lle - va - rá el vien

mf *f*

82 Gm A/G D/F# Ebmaj7 Dm7 Cm7 D7

to nos lle - va rá el cuer po nos be sa rá. ni es - te ni o - es - te ni nor - te ni

p *pp*

90 Gm Ebmaj7 Dm7 Gm Gm/F Ebmaj7 Dm7 Fm G7

sur. A - quí mis - mo - don-de es-toy de pie. *mf* ni es te ni o - es - te - ni nor - te ni sur.

p dolce *mf*

2. vuelta enlazar con la CODA

99 *I.* C^{ø7} B^bmaj7/D C^{ø7} F7 B^b

A - qui mis - mo don - de es toy de pie

I. *mf cantando*

rit.....

108

117 Dm A/C# Cm7 F7 B^bmaj7

U - na ven - ta - na se a - bri rá con su re - fle jo a - zul

pizz
p

125 Am⁷ Gm E^{ø7} A⁷

pa - ra que duer - ma el ma - ña - na No ha - brá un es - pe - jo

arco
dolce *mp*

mp

130 D⁹7 G⁷ Eb/G

no ha - brá un es - pe - jo se - rá un ma - tiz del pol - vo en la co - li - na

134 Ebm/Gb Bb/F D/E E⁹7 Ebm(maj7) A⁹7 D⁷

al - ta con pa - sos de mu - jer se re - ga rá es - ta tie - rra No ha brá un es - pe jo ni ha - brá un re -

143 Gm⁷ C⁷(sus4) C⁷ C⁹7 F⁷(sus4) F⁷

loj. Es que só - lo hay que sa - ber mi - rar den - tro. Es que só - lo hay que sa - ber mi - rar den - tro

152 Bb C/Bb C⁹/Bb

arco Qui - zás ma - ña - na cuan do a

159 $B\flat$ maj7 Am7 Gm7 $E\flat 7$ A7 $D\flat 7$

ñl_lí en mi co-li - na al ta_ me_en-vuel-va ti-bio_el si len - cio Me lle - ve le - jos me lle ve

167 G7 Cm7 *tempo rubato* $E\flat m(maj7)$ Bb/F

le - jos pre-fie-ro_el llan-to de_u-na vi-da_el a_gua_el pan el ár-bol a_el o-ro del ma-ña-na_en pro-me-sas de -

174 D/E $E\flat 7$ $E\flat m(maj7)$ A $\flat 7$ D(b5) D7 *Al segno* $C\flat 7$ CODA $B\flat$ maj7/D $E\flat m(maj7)$ 4

- ja - ni - a e-li_ jo la vi- da la tu-ya_y la mí - a A - qui mis - mo a_ qui

al segno CODA

183 $B\flat$ maj7/D $C\flat 7$ Bb/F F7(sus4) F7 Bb

mis - mo A - qui mis - mo Libre don-de es toy de pie

191

199

Observaciones:

Esta canción está pensada para ser cantada e interpretada con una emisión vocal al modo popular.

Este arreglo instrumental en trío es la versión original, y puede ser leído y tocado de manera literal con la partitura, aunque la intención es que, especialmente en la parte de piano, los ejecutantes tengan libertad para desarrollar melódicamente el acompañamiento, por medio de la improvisación o usando su propio criterio.

Sean libres los intérpretes de elaborar otros arreglos en nuevas tonalidades, instrumentaciones y rearmonizaciones. incluí un cifrado armónico simplificado alternativo en la línea de la voz como una opción posible para otros instrumentos armónicos o una nueva versión en piano.

El ritmo de la melodía no debe ser solfeado de manera literal, el fraseo debe estar siempre ligado a la interpretación del texto.

REC-ORDER

Mariano Rodrigo Piñeiro

Obra mixta para Flautas Dulces y Electroacústica

2016

REC-ORDER

Indicaciones Generales

La obra está escrita para flautas tenor y contralto, ambas afinadas en 440 Hz. Puede ser necesario realizar modificaciones en las digitaciones indicadas en la partitura; las mismas son orientativas y pueden ser alteradas con el fin de obtener del modo más preciso posible las notas y dinámicas solicitadas.

Duración

Aprox. 08:40 min

Tiempo

El tiempo está indicado en minutos y segundos en recuadros como el siguiente: 1'20"

Símbolos de interpretación



Notas: La diferenciación entre notas blancas y negras corresponde a diferencias en la duración, siendo las figuras blancas proporcionalmente más largas que las negras (si bien no se trabaja con figuración rítmica tradicional, se utiliza este método para permitir al intérprete identificar los sonidos que son proporcionalmente más cortos dentro de un determinado pasaje).



Soplido en ventana: Soplar a través de la ventana de la flauta con la digitación correspondiente a la altura indicada en pentagrama. Debe buscarse producir un sonido a aire con cierto grado de tonicidad (percepción de altura). La diferenciación entre cuadrado blanco y negro corresponde, al igual que en las notas, a diferencias en la duración, siendo los blancos proporcionalmente más largos que los negros.



Sonido percusivo: Percusión de los dedos en el cuerpo de la flauta sobre los orificios.



Accelerando y Rallentando: Se debe tocar acelerando o ralentizando gradualmente.

Examples:





Toque con la embocadura afuera: Colocar el instrumento como se indica a continuación:




Staccatissimo: La nota debe ser interpretada con la menor duración posible.

Vib.  **Vibrato:** La ondulación de la línea indica la velocidad y amplitud a la que debe ejecutarse el vibrato.


Ftm.  **Flattement:** Vibrato de dedos. La ondulación de la línea indica la velocidad y amplitud a la que debe ejecutarse el vibrato.

Lip  **Lip vibrato:** Tipo de vibrato que se consigue tapando y destapando la ventana de la flauta. La ondulación de la línea indica la velocidad y amplitud a la que debe ejecutarse el vibrato. Esta técnica permite alterar la afinación del sonido. Los *glissandi* indicados en la partitura deben ser ejecutados manteniendo la digitación del primer sonido atacado y cambiando la afinación tapando y destapando la ventana gradualmente.


Ftz.  **Flatterzunge:** Frullato de lengua. En el caso de ser aplicado a un sonido determinado de corta duración, también puede aparecer de alguna de las siguientes maneras:




En el último caso, el frullato consiste en pequeñas intervenciones durante la producción de un sonido continuo.

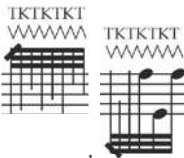
T Ftz.  **Throat Flatterzunge:** Frullato de glotis o garganta. Este tipo de frullato puede derivar en el frullato de lengua (por ejemplo, en el minuto 04:56 se comienza con frullato de garganta y se modula gradualmente a un frullato de lengua).


• // // **Silencios:** Indicaciones de silencio corto (1 a 3 segundos), mediano (3 a 6 segundos) y largo (6 a 10 segundos).

tr  **Trino:** La ondulación de la línea indica la aceleración o ralentización gradual del trino.

tr* 
x  **Trino de percusión:** Corresponde a un movimiento aleatorio de los dedos, lo más rápido posible, percutiendo el cuerpo del instrumento sobre los orificios.

 **Multifónicos:** Las digitaciones indicadas para los multifónicos son orientativas. Puede ser necesario realizar modificaciones en las mismas con el fin de obtener del modo más preciso posible las notas y dinámicas solicitadas en la partitura.

 **Articulación TK:** Se debe articular lo más rápido posible con golpe de lengua (alternancia de articulaciones T y K) produciendo grupos de notas aleatorias en *staccato*. Debe tratarse de respetar aproximadamente la cantidad de ataques y los ámbitos de registro indicados en partitura (pueden aparecer a su vez indicadas alturas específicas, como en el segundo ejemplo, las cuales también deben ser respetadas).

 (gliss.) **Glissandi:** Este tipo de *glissandi* se produce sacando gradualmente la embocadura de los labios del instrumentista y/o disminuyendo la presión del aire, provocando de esa manera un descenso gradual de la afinación. En algunos casos (por ejemplo en el minuto 04:18) la separación de la embocadura prepara, a su vez, el ataque de la nota siguiente con embocadura afuera.

Link de descarga de Electroacústica



 marianorpineiro@gmail.com

 /marianopi-eiro

 Mariano Piñeiro

 /marianopineiromusico

REC-ORDER

Mariano Rodrigo Piñeiro

Calmo

Fl. Tenor

0'00" 0'01" 0'08" 0'13" 0'15" Vib.

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

0'22" 0'27" 0'30.5" 0'33" Vib. Ftz. Ftz. Vib. Ftz.

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

0'42.5" 0'45.5" 0'54" 0'57" Vib.

pp *p* *pp* *p* *pp*

(0124567)

Poco a poco más agitado

1'09.5" 1'18" 1'21" 1'24.5" Ftz. Vib. tr. tr.

p *mp* *pp* *p* *mp* *f*

(01234678) (01234678) (012346)

1'27.5" 1'32.5" 1'35" 1'39.5" (Ftz.)

p *mp* *p* *mf* *p* *subito* *subito* *p* *fp* *fp* *f* *f*

1'43.5" 1'46" 1'50" 1'52" Molto Vibrato Ad Libitum, senza vibrato Vib.

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

2'00" 2'04" 2'07" 2'12" 2'16" tr.

pp *p* *pp* *mp* *p* *mp* *f*

(0123457)

Agitado

Poco a poco Calmo

Calmo

Muta a Fl. Contralto.

* Movimiento aleatorio de los dedos, lo más rápido posible, percutiendo el cuerpo del instrumento sobre los orificios.

6'12" 6'17" Ftz. tr TKTKTKTKTKTKTK Ftz. tr

p < *mp* *f* > *p* < *mp* *mf* *p* < *mp* < *f*

subito (01345ø) (01345ø) (01345ø)

Poco a poco Calmo

6'25" 6'29" 6'34" Ftz. Ftz. tr

f < *ff* *mp*

(0123457)

Calmo

6'36" 6'38.5" 6'42.5" 6'50" 6'54" 6'58" 7'02" tr Muta a Fl. Tenor Muta a 2 Fl. (Tenor & Alto)

mp *p* *pp* *pp* *pp* *p*

(0123467) (0123567) (0123567+llave de Mi) (01234567)

7'08" 7'14" 7'21" T. Ftz. → Ftz.

Fl. Al. *p* *pp* *mf*

Fl. T. *p*

Voz *p* *pp* *mf* *p*

7'30" 7'38" 7'44"

Fl. Al. *p* *mf* *f* *p* *mp* Ftz. tr. Vib.

Fl. T. *p* (01234567)

Voz *p* *mf* *p*

7'55" 8'05" 8'08" 8'13"

Fl. Al. *mp* *p* Muta a Fl. Tenor Sola

Fl. T. *mp* Vib. Ftz.

Voz *mp* *p*

8'16" 8'23" 8'26" 8'31.5"

Fl. T. *p* *p* *p* Vib.

Voz *p* *p* *p*

A flor de labios

Poesía: Medardo Ángel Silva
Compositor: Néstor Castillejo

A Flor de Labios

A FLOR DE LABIOS

Aire de zamba

Poesía: Medardo Ángel Silva

Música: Néstor Castillejo

♩=130

SOPRANO 1
 la ra la ra la ra la ra la ra la

SOPRANO 2
 la la ra la ra la la la la ra la ra la la

ALTO
 la ra la ra la ra la la la ra la la la

9
 yer-gue en el plin -

— Mi mu - sa: to-da in - ge - nua, por ser jo - ven en el

15
 yer-gue en el plin - to Se yer - gue me-lo-

— - - to Gus-ta de los Jaz - mi-nes que la a - rro ben

plin - to a - rro - ben y de los no - vi

dio-sa so bre el plin - to a - rro - ben

23
 y de Ja - cin - to uh du du ru

lu - nios de Ja - cin - to uh Mi mu - sa: to-da in - ge - nua, por ser jo - ven du

y de Ja - cin - to uh du - du ru du Se

Mayo 2019

30

du ru ru ah

du ru du Gus-ta de los Jaz - mi-nes que la a - rro ben ah y

yer - gue me-lo - dio-sa so bre el plin - to ah

38

Ja - cin - to Tie-ne los cis-nes del en-sue - ño, bie - nes a -

de los no - vi - lu-nios de Ja - cin-to del en-sue - ño bie - nes a -

ja - cin - to del en - sue - ño bie - nes a -

46

- zu - les uh uh un jar - dìn o - to ñal pa-ra Ji - me-nez de

zu-les de los cie-los y las nu - bes du du du duh ah y pa-ra

zul - les du du du du duh duh ah

54

que - ru - bes tie-ne los cis-nes del en-sue - ño, bie - nes a - zu -

Ner - vo un co-ro de que - ru-bes tie - ne ne___ bie - nes a - zu-les de los

que - ru - bes tie - ne___ bie - nes a - zu -

63

-les du du un jar - din o - to ñal pa-ra Ji - me-nez de que -
 cie-los y las nu - bes duh du o - to - ñal y pa-ra Ner - vo un
 les du du du du o - to - ñal de que - ru -

71

ru - bes la ra la ra la la ra la ra
 co-ro de que - ru-bes la la ra la ra la la la ra la ra la
 - bes la ra la ra la ra la la la ra la la

80

la pal - mas y du du ru y el co -
 la y a-mo el éx - ta - sis, pal - mas y mar - ti - rios, du du ru y el co -
 la pal - mas y mar - ti - rios le - ja ní - as, y el ce - les - te

88

ro blan - cos tie-ne pa-ra ma - ri-a blan-cos li-rios pa - ra pe - - -
 ro, blan - cos li - rios y pa-ra Pe-dro las trom - pe-tas de o -
 co-ro tie-ne li - rios pa - ra pe - -

96

-dro bes uh co - ro de que - ru - bes dum
 - ro ru - bes uh y pa - ra Ner - vo un co - ro de que - ru - bes dum
 dro bes uh co - ro de que - ru - bes dum

A FLOR DE LABIOS

Medardo Ángel Silva

Mi musa: toda ingenua, por ser joven,
Se yergue melodiosa sobre el plinto.
Gusta de los jazmines que la arroben
Y de los novilunios de Jacinto.

Tiene los cisnes del Ensueño, bienes
Azules de los cielos y las nubes:
Un jardín Otoñal para Jiménez
Y Nervo un Coro de Querubes

Y ama el éxtasis, palmas y martirios,
Letanías, el celeste coro:
Tiene para maría blancos lirios
Y para pedro las trompetas de Oro.

Ojos africanos

Luis Pérez Valero

Texto:
Medardo Ángel Silva

Soprano, alto y bajo

2019

Comisionado por la Universidad de las Artes

Ojos africanos

para soprano, alto y barítono

Medardo Ángel Silva

Luis Pérez Valero

Molto leggero [♩ = 74] *poco rall.* **Sereno, l'istesso tempo**
a tempo

pp < mp > p *sub. p*

scherzando e agitato

Soprano
 i o i o i o i i o i o i o i o i o [m] o [m]

Alto
p *pp*
 O jos. o jos. [m] o [m]

Bass
scherzando e agitato
 i o i o i o i i o i o i o i o [m] o [m]

5 *p* *pp*

S
 [o] [o] i o i o i o i

A
mf
 A - yer mi - ré u - nos o - jos a - fri - ca - nos

B
mp
 A - yer mi - ré, o - jos u - nos o - jos a - fri -

9 *p*

S
 [o] [o] i o i o i o i i o i o i o i

A
 en u - na lin - daem - ple - a - da deu - na tien -

B
p
 ca - nos. i o i o i o i i o i o i o i

12 *p* *mp dolce*

S o i o i o i o i o i E - ran o - jos de no-che y de le - yen - da,

A - da. E - ran o - jos de no-che y de le - yen - da,

B *p* *mp dolce* *p* *p*
o i o i o i o i o i [m] O - jos.

16 *p* *sub. mp* *pp* *sub. mf* *p* *mf* *mp*

S O - jos. O - jos. [o] [o]

A O - jos. O - jos. E - ran o - jos trá - gi - cos ar - ea - nos.

B O - jos. O - jos. A - fri - ca - nos.

21 *mp* *p* *p* *mp* *mp*

S O - jos. [m] va - ga - bun - dos yen -

A E - ran o - jos tan ne - gros, tan gi - ta - nos, va - ga - bun - dos yen -

B *mp* *p* *mp* *mp*
O - jos, tan gi - ta - nos. O - jos.

26

S fer - mos, o - jos se - rios, o - jos mis - te -

A fer - mos, o - jos se - rios queen - cie - rran cier - toen - can - to de

B O - jos. O - jos. O - jos. O - jos.

30

S
ri - os [s]. y cier - ta ca - ri - dad con los her - ma - nos.

A
mis - te - rios y cier - ta ca - ri - dad con los her - ma - nos.

B
O - jos. [i] [o] [i] [o] [o] [i] [o]

34

mp *quasi mf* *p*

S
O - jos mis - te - rio - sos. o - jos

A
O - jos mis - te - rio - sos. O - jos,

B
O - jos mis - te - rio - sos. O - jos,

38

pp < *mp* > *p* *mf sub. p*

S
a - fri - ca - nos. O - jos. O - jos.

A
a - fri - ca - nos. O - jos. O - jos.

B
a - fri - ca - nos. O - jos. O - jos.

CAMINATA NOCTURNA

BERNARDO MONK

Orgánico: saxofón soprano, violín, piano, contrabajo

Año: 2011

Caminata nocturna

Bernardo Monk

♩=115 Intro

Soprano Saxophone

Violin 1 1st tacet

Piano *mp* Cm D⁷(b⁹)/C Dm/C Cm

♩=115 Intro

Contrabass

5

Sop. Sax. **A** 3 3 *mp*

Vln. 1

Pno. pizz.

Cb. *mp*

10

Sop. Sax. 3 3

Vln. 1

Pno.

Cb.

15 **B**

Sop. Sax.

Vln. 1

Pno.

Cb.

20

Sop. Sax.

Vln. 1

Pno.

Cb.

25 **C**

Sop. Sax.

Vln. 1

Pno.

Cb.

p

solo

mf

29

Sop. Sax.

Vln. 1

Pno.

Cb.

mf

solo arco

mf

34

Sop. Sax.

Vln. 1

Pno.

Cb.

38

Sop. Sax.

Vln. 1

Pno.

Cb.

D

mf

mf

mf

pizz.

mf

42

Sop. Sax.

Vln. 1

Pno.

Cb.

46

Sop. Sax.

Vln. 1

Pno.

Cb.

rit. . . . ♩=95

E

f *subito mp*

f *subito mp*

G7(b9) Cm B^b

51

Sop. Sax.

Vln. 1

Pno.

Cb.

unis.

mf *gliss.*

mf

mf

A^bmaj⁷ E^bmaj⁷ arco Fm⁷ Cm⁶ D⁷

mf

56 **F** tutti *f*

Sop. Sax.

Vln. 1 *f*

Pno. tutti *f* Cm B^b C⁷

Cb. G⁷ tutti *f* Cm B^b C⁷⁽⁹⁾

60 *subito p*

Sop. Sax.

Vln. 1 *subito p*

Pno. *subito p* C[#]maj⁹ Cm Cm/B^b Fm/A^b A^b7 G^{7(b9)}

Cb. *subito p* C[#]maj⁹ Cm Cm/B^b Fm/A^b A^b7 G^{7(b9)}

65 **G** **H**

Sop. Sax. *mf* unis./ban 3 3

Vln. 1 *f*

Pno. *f*

Cb. *f*

Cm Eb7/C D7(b9)/C Dm/C Db7/C Cm Db(9)/C Cm

Cm Eb7/C D7(b9)/C Dm/C Db7/C Cm Db(9)/C Cm

70

Sop. Sax.

Vln. 1

Pno.

Cb.

D7(9)/C Dm/C Cm Cm

D7(9)/C Dm/C Cm Cm

74 **I** Sax solo x4 gliss. Cm D7

Sop. Sax.

Vln. 1

Pno.

Cb.

pizz.

79 Dm^{7(b5)} Cm unis. **J** unis. sfz Cm^{A7} Cm^{A7}

Sop. Sax.

Vln. 1

Pno.

Cb.

83

Sop. Sax.

Vln. 1

Pno.

Cb.

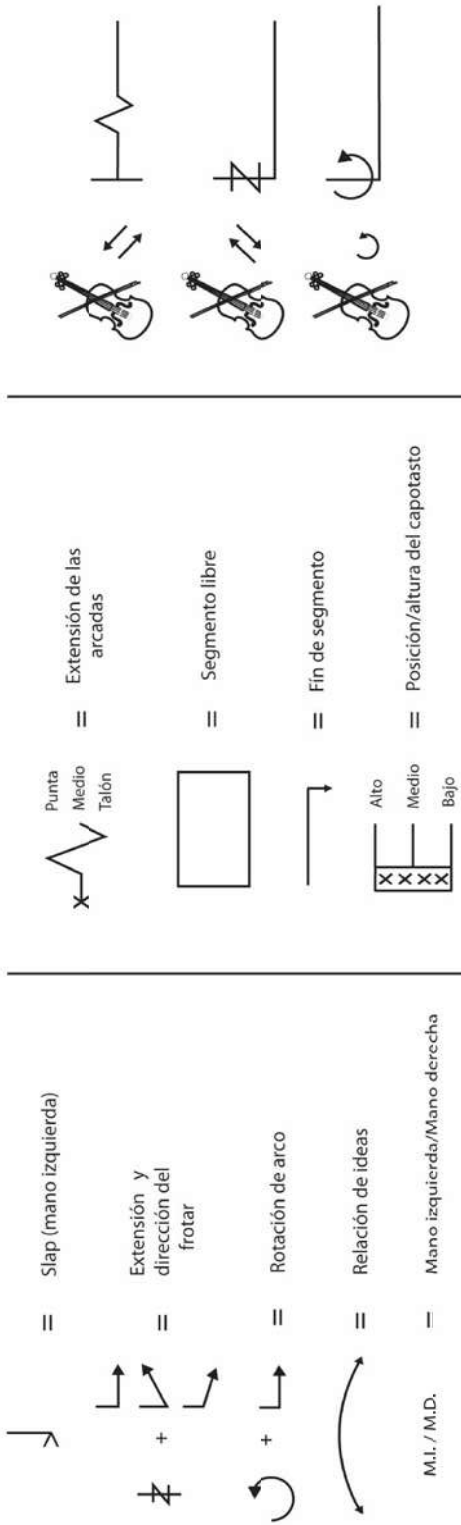
Tres migrañas para mamá

Para cuarteto de cuerdas

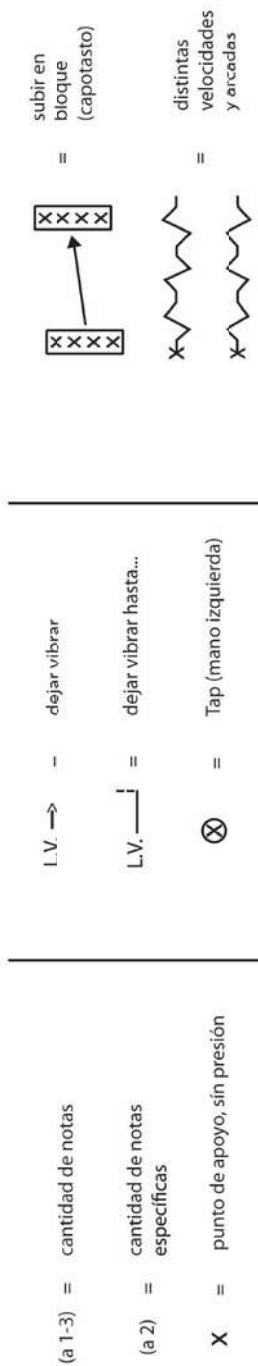
Manuel Larrea Peralta

“En resumen, quedó...esto: Un sólo cuerpo que se interpreta a ocho manos, que no tiene partes individuales, que se juega, que te confunde, que...nada. Una provocación para moverse con la mirada”.

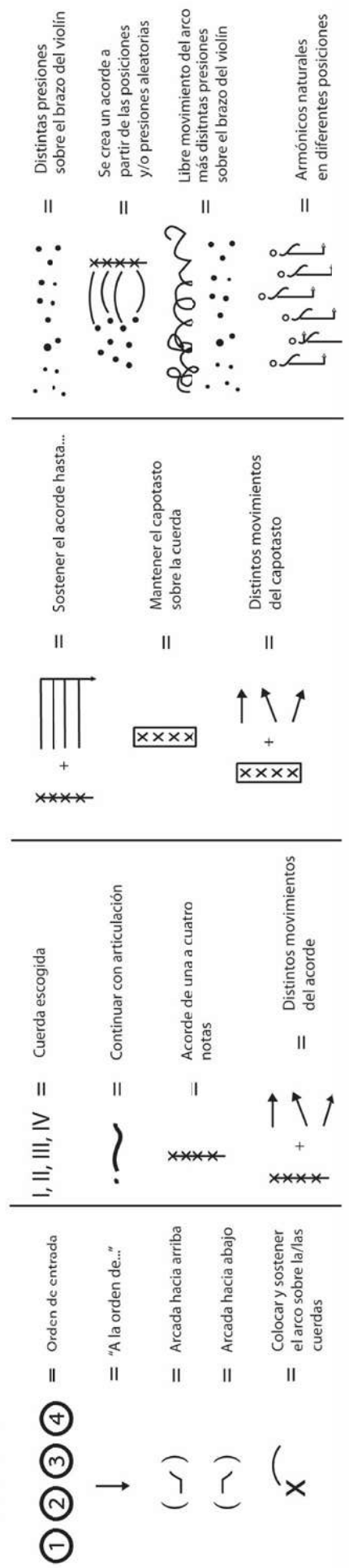
PRIMERA



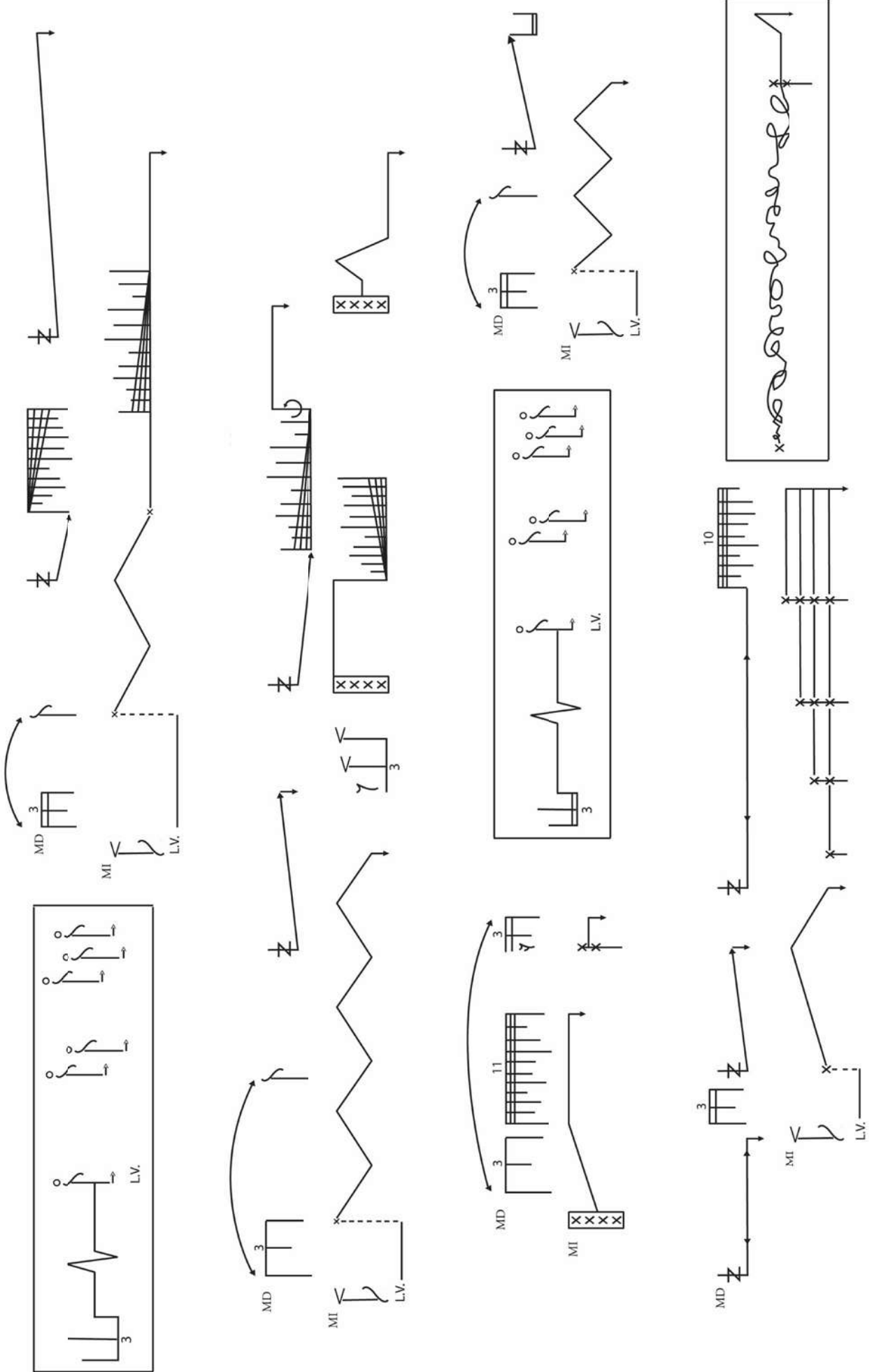
SEGUNDA



TERCERA



PRIMERA



La Conspicua

Rolando Budini

Para 4 Saxos

(2006)

La Conspicua

14 - 02 - 06
versión AATT

Rolando Budini

♩ = 180

Saxofón contralto

Saxofón contralto

Saxofón tenor

Saxofón tenor

6

Sax. ctrl.

Sax. ctrl.

Sax. ten.

Sax. ten.

11

Sax. ctrl.

Sax. ctrl.

Sax. ten.

Sax. ten.

16

Sax. ctrl.

Sax. ctrl.

Sax. ten.

Sax. ten.

21

Sax. ctrl.

Sax. ctrl.

Sax. ten.

Sax. ten.

f

26

Sax. ctrl.

Sax. ctrl.

Sax. ten.

Sax. ten.

31

Sax. ctrl.

Sax. ctrl.

Sax. ten.

Sax. ten.

f

36

Sax. ctrl.

Sax. ctrl.

Sax. ten.

Sax. ten.

mp

f

41

Sax. ctrl.

Sax. ctrl.

Sax. ten.

Sax. ten.

46

Sax. ctrl. *sf*

Sax. ctrl. *f* *sf*

Sax. ten. *f* *sf* *f*

Sax. ten. *f*

51

Sax. ctrl. *f*

Sax. ctrl.

Sax. ten. *mf*

Sax. ten. *mf* *mf*

56

Sax. ctrl.

Sax. ctrl. *f*

Sax. ten.

Sax. ten.

61

Sax. ctrl.

Sax. ctrl.

Sax. ten.

Sax. ten.

66

Sax. ctrl.

Sax. ctrl.

Sax. ten.

Sax. ten.

mp

f

mp

mp

71

Sax. ctrl.

Sax. ctrl.

Sax. ten.

Sax. ten.

mp

mp

75

Sax. ctrl.

Sax. ctrl.

Sax. ten.

Sax. ten.

80

Sax. ctrl.

Sax. ctrl.

Sax. ten.

Sax. ten.

f

mf

f

mf

mp

mf

f

85

Sax. ctrl.

Sax. ctrl.

Sax. ten.

Sax. ten.

mp

mf

mp

Un poco más

90

Sax. ctrl.

Sax. ctrl.

Sax. ten.

Sax. ten.

mp

ff

p

f

p

95

Sax. ctrl.

Sax. ctrl.

Sax. ten.

Sax. ten.

p

mp

100

Sax. ctrl.

Sax. ctrl.

Sax. ten.

Sax. ten.

f

mf

mf

f

mp

105

Sax. ctrl.

Sax. ctrl.

Sax. ten.

Sax. ten.

f

mp

110

Sax. ctrl.

Sax. ctrl.

Sax. ten.

Sax. ten.

mf

mp

mp

mf

Un poco más

mp

115

Sax. ctrl.

Sax. ctrl.

Sax. ten.

Sax. ten.

f

mp

Cresc...

Cresc...

Cresc...

120

Sax. ctrl. *mf*

Sax. ctrl. *mf*

Sax. ten. *f*

Sax. ten. *f* *mp*

124

Sax. ctrl. *f*

Sax. ctrl.

Sax. ten.

Sax. ten.

129

Sax. ctrl.

Sax. ctrl. *f*

Sax. ten. *f*

Sax. ten. *f*

134

Sax. ctrl.

Sax. ctrl.

Sax. ten.

Sax. ten.

138

Sax. ctrl.

Sax. ctrl.

Sax. ten.

Sax. ten.

ff

ff

ff

ff

142

Sax. ctrl.

Sax. ctrl.

Sax. ten.

Sax. ten.

Tempo ad libitum

Tempo ad libitum

Tempo ad libitum

Tempo ad libitum

Cuatro Notas

Eduardo Julio Checchi

Obra para Flauta traversa
 Oboe
 Clarinete en si b
 Fagot

Dedicada al Cuarteto de vientos Pampa

2017

Cuatro notas

Eduardo Julio Checchi

0

1 $\text{♩} = 40$ 2 3 4 5

Flauta *p* *mf* *f*

Oboe *ff* *p*

Clarinete en si b *p* *f*

Fagot *mf* *p*

6 7 8 9 10 11 *accel.*

Fl. *f* *f* *f*

Ob. *mf* *f* *mf* *accel.*

Cl si b. *f* *p* *p* *accel.*

Fg. *p* *f* *accel.*

12 13 14 15 16

Fl. *mf*

Ob. *p* *mf*

Cl si b. *f* *mf*

Fg. *mf* *p* *f*

Cuatro notas

A $\text{♩} = 60$ 18 19 20 21 22 **B**

Fl. *p* *(p)*

Ob. *mf*

Cl si b. *p*

Fg. *p* *(p)*

C 23 24 25

Fl. *mf* *f* *ff*

Ob. *f*

Cl si b. *mf* *f*

Fg. *p* *mf* *f*

D $\text{♩} = 80$ 26 27 28 29

Fl. *p*

Ob. *ff* *pp*

Cl si b. *ff* *p*

Fg. *p* *mf*

Cuatro notas

30 31 32 33 34

Fl. *f*

Ob. *p* *mf*

Cl si b. *mf*

Fg. *mf* *f*

35 36 37 38 39

Fl. *f*

Ob. *mf*

Cl si b. *f* *p*

Fg. *mf* *f*

E

40 41 42 43 44 45

Fl. *p*

Ob. *ff*

Cl si b. *f* *ff* *p* *p*

Fg. *ff*

Cuatro notas

46 47 48 49 50

Fl. *f* *p*

Ob. *p* *mf* *p* *dim.*

Cl si b. *f* *p* *f*

Fg. *p* *f*

51 52 53 54 55

Fl. *mf* *p*

Ob. *p* *p*

Cl si b. *p* *f* *mf* *f*

Fg. *p* *f*

56 57 58 59 60

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

Ob. *mf* *mf*

Cl si b. *mf* *p* *f*

Fg. *p* *mf*

Cuatro notas

61 62 63 64

Fl. *f*

Ob. *mf*

Cl si b. *p* *f* *p*

Fg. *mf* *f*

Detailed description: This system contains measures 61 to 64. The Flute part starts with a rest in measure 61, then plays a melodic line with a forte (*f*) dynamic. The Oboe part plays a melodic line with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Clarinet in B-flat part has a dynamic range from piano (*p*) to forte (*f*) and back to piano. The Bassoon part plays a melodic line with dynamics of mezzo-forte (*mf*) and forte (*f*). Triplet markings are present in measures 62 and 63.

65 66 67 68 69

Fl. *f*

Ob. *f*

Cl si b. *mf* *f*

Fg. *p* *f* *f*

Detailed description: This system contains measures 65 to 69. The Flute part has a forte (*f*) dynamic. The Oboe part has a forte (*f*) dynamic. The Clarinet in B-flat part has dynamics of mezzo-forte (*mf*) and forte (*f*). The Bassoon part has dynamics of piano (*p*), forte (*f*), and forte (*f*). Triplet markings are present in measures 66 and 67.

70 71 72 73

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

Ob. *f*

Cl si b. *ff* *mf* *f* *mf*

Fg. *ff* *f*

Detailed description: This system contains measures 70 to 73. The Flute part has dynamics of fortissimo (*ff*), forte (*f*), mezzo-forte (*mf*), and forte (*f*). The Oboe part has a forte (*f*) dynamic. The Clarinet in B-flat part has dynamics of fortissimo (*ff*), mezzo-forte (*mf*), forte (*f*), and mezzo-forte (*mf*). The Bassoon part has dynamics of fortissimo (*ff*) and forte (*f*). Triplet markings are present in measures 72 and 73.

Cuatro notas

74 75 76 77 78

Fl. *mf* *f* *mf*

Ob. *mf* *f*

Cl si b. *p* *mf* *f*

Fg. *p* *mf* *f*

79 80 81 82 83

Fl. *mf* *f*

Ob. *mf* *f*

Cl si b. *mf* *f*

Fg. *mf* *f* *mf*

84 85 86 87 88 89

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

Ob. *mf* *p* *f* *mf* *p*

Cl si b. *f* *mf* *p*

Fg. *f* *mf* *p*

Cuatro notas

Musical score for measures 90-94. The score is for four instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl si b.), and Bassoon (Fg.). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. Measure 90: Flute and Bassoon play a half note G4 (B-flat), Oboe and Clarinet play a half note G4 (B-flat). Measure 91: Flute and Bassoon play a half note A4 (B-flat), Oboe and Clarinet play a half note A4 (B-flat). Measure 92: Flute and Bassoon play a half note B4 (B-flat), Oboe and Clarinet play a half note B4 (B-flat). Measure 93: Flute and Bassoon play a half note C5 (B-flat), Oboe and Clarinet play a half note C5 (B-flat). Measure 94: Flute and Bassoon play a half note D5 (B-flat), Oboe and Clarinet play a half note D5 (B-flat). Dynamics: *mf* in measures 90-91, *f* in measures 92-93, *mf* in measure 94.

Musical score for measures 95-99. The score is for four instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl si b.), and Bassoon (Fg.). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. Measure 95: Flute plays a half note G4 (B-flat), Oboe and Clarinet play a half note G4 (B-flat), Bassoon plays a half note G4 (B-flat). Measure 96: Flute plays a half note A4 (B-flat), Oboe and Clarinet play a half note A4 (B-flat), Bassoon plays a half note A4 (B-flat). Measure 97: Flute plays a half note B4 (B-flat), Oboe and Clarinet play a half note B4 (B-flat), Bassoon plays a half note B4 (B-flat). Measure 98: Flute plays a half note C5 (B-flat), Oboe and Clarinet play a half note C5 (B-flat), Bassoon plays a half note C5 (B-flat). Measure 99: Flute plays a half note D5 (B-flat), Oboe and Clarinet play a half note D5 (B-flat), Bassoon plays a half note D5 (B-flat). Dynamics: *f* in measures 95-96, *p* in measure 97, *mf* in measure 98, *mf* in measure 99. A box with the letter 'F' is above measure 95. A tempo marking $\text{♩} = 60$ is above measure 95. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in measures 96 and 97.

Musical score for measures 100-104. The score is for four instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl si b.), and Bassoon (Fg.). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. Measure 100: Flute plays a half note G4 (B-flat), Oboe and Clarinet play a half note G4 (B-flat), Bassoon plays a half note G4 (B-flat). Measure 101: Flute plays a half note A4 (B-flat), Oboe and Clarinet play a half note A4 (B-flat), Bassoon plays a half note A4 (B-flat). Measure 102: Flute plays a half note B4 (B-flat), Oboe and Clarinet play a half note B4 (B-flat), Bassoon plays a half note B4 (B-flat). Measure 103: Flute plays a half note C5 (B-flat), Oboe and Clarinet play a half note C5 (B-flat), Bassoon plays a half note C5 (B-flat). Measure 104: Flute plays a half note D5 (B-flat), Oboe and Clarinet play a half note D5 (B-flat), Bassoon plays a half note D5 (B-flat). Dynamics: *p* in measure 100, *f* in measure 101, *f* in measure 102, *f* in measure 103, *ff* in measure 104.

EL PRIMERO COMIENZO DEL PADRE

Roberto Moscoso Hurtado

Para 4 voces o coro a 4 voces

2018

EL PRIMERO COMIENZO DEL PADRE

Para 4 voces o coro a 4 voces
Roberto Moscoso Hurtado

Texto tomado del libro NUEVA CRÓNICA Y BUEN GOBIERNO del cronista

Guamán Poma de Ayala

Capítulo primero de los padres. De las dichas doctrinas de este reino del Perú cómo los dichos sacerdotes y padres y curas que están en lugar de Dios y de sus santos, el clérigo de San Pedro y el fraile mercenario de Nuestra Señora de las Mercedes, y del señor San Francisco, y de Santo Domingo, y de San Agustín, y los ermitaños de San Pablo, primer ermitaño, y de San Antonio, no hacen lo que estos bien aventurados hicieron, antes se van a la codicia de la plata y ropa y cosas del mundo, y pecados de la carne y de apetitos, y daños que no se escribe, que el buen lector luego lo sabrá; para buen castigo ejemplo fuese castigado por la Santa Inquisición, y de esto se hecha la carga sus preladados y religiosos con ello se daña a los españoles, y más a los cristianos nuevos que son los indios y negros, teniendo una docena de hijos ¿Cómo puede dar ejemplo a los indios este reino?

INDICACIONES

Cada número se corresponde a cada una de las frases del texto y cómo debe ser interpretada por cada una de las voces:

1. Las sílabas entre paréntesis se ejecutan como suenan. Las letras sueltas se pronuncian individualmente. Se ejecuta a una velocidad moderada
2. Se ejecuta de forma rápida , va desde el susurro hasta lo hablado
3. Leer de forma moderada acentuando las letras mayúsculas
4. Susurrado. Repetir varias veces
5. Hablado lentamente. Casi deletreado
6. Susurrado. Repetir varias veces. Pausas moderadas entre cada repetición
7. Hablado
8. Palabra por palabra con pausa moderada entre cada una
9. Estacato continuo susurrado
10. Hablado

Cada voz tiene que completar los 10 numerales para terminar la obra. El orden de ejecución es el siguiente:

Voz 1 numerales 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10

Voz 2 numerales 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 1, 2, 3

Voz 3 numerales 9, 10, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8,

Voz 4 numerales 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 1

1. (DE) L A S D (IC) H A S D O C T R I (NA) S D (EE) S T E R E I N O (DE) L P E R (ÚC) O
M O L O S D I C (HO) S S (AC) E R D O T E S (YP) A D R E (SY) C U R A S Q U E E (ST)
Á N (EN) L U G A R D E D I O S Y D E S U S (SAN) (TOS)
2. elclérigodesanPedroyelfrailemercenariodenuestraSeñoradelasMercedesydelSeñorSanFra
nciscoydeSantoDomingo,ydeSanAgustín
3. YloSermitañosdeSanPablo,primerErmitañoYdeSanAgust
ínNohAcenLoQueesTosBienAventuradoShiclerOnantesSe
vAnalAcodiciAdela
4. platayropaycosasdelmundo
5. y p e c a d o s d e l a c a r n e y a p e t i t o s
6. ydañosquenoseescribe
7. que el buen lector luego lo sabrá
8. para buen castigo ejemplo fuese castigado por la Santa Inquisición y
9. de es to se he cha la car ga sus pre la dos y re li gio sos con e llo se da ña a los es pa ño
les, y más a los cris tia nos nue vos que son los in dios y ne gros, te nien do u na do ce na
de hi jos.
10. ¿Cómo pueden dar buen ejemplo los indios de este reino?

Amotamini

Autor: Andrés Noboa

4 voces femeninas

Año: 2015

*La siguiente obra fue basada en grabaciones de campo hechas por el grupo vocal ecuatoriano *Antakarana*, dentro la comunidad Waorani. Ecuador 2015.

Amotamini

Keu: Llamado de referencia
 Se canta previo a los acordes siguientes, sin necesidad
 de mantener tempo ni figura rítmica

Andrés Noboa

A ♩ = 80 *a tempo* *a tempo*

Voz Femenina 1: ke-u _____

Voz Femenina 2: _____ u _____ *mp* < *mf* > *mp*

Voz Femenina 3: _____ u _____ *mp* < *mf* > *mp*

Voz Femenina 4: _____ u _____ *mp* < *mf* > *mp* (Keu)

⁸ *a tempo* *a tempo*

V1: ke-u _____ *mp* min ta

V2: _____ u _____ *mp* < *mf* > *mp*

V3: _____ u _____ *mp* < *mf* > *mp*

V4: _____ u _____ *mp* < *mf* > *mp*

B ♩ = 115

V1: bay min-ta-bay wa ne-nen - ga__ min-ta bay min-ta-bay wa ne-nen - ga__ min-ta bay min-ta-bay wa ne-nen - ga__ min-ta

V2: _____ *mp* ga__ min-ta bay min-ta-bay wa ne-nen - ga__ min-ta

V3: _____

V4: _____

Amotamini

17

V1 bay min-ta-bay wa ne-nen - ga min-ta bay min-ta-bay wa ne-nen - ga min-ta bay min-ta-bay wa ne-nen -

V2 bay min-ta-bay wa ne-nen gua - pe/ei ga va - gue-nen ke gua - pe/ei ga va - gue-nen ke gua - pe/ei

V3

V4

mp

mp min ta

C

V1 - ga va - gue - nen ke gua - pe/ei ga va - gue - nen ke gua - pe/ei

V2 ga va - gue - nen ke gua - pe/ei ga va - gue - nen ke gua - pe/ei

V3 u - - - u

V4 bay min - ta - bay wa ne - nen - ga min - ta bay min - ta - bay wa ne - nen - ga min - ta

Pausa

22

V1 - ga va - gue - nen ke gua - pe/ei ga va - gue - nen ke *mp* *f*

V2 - ga va - gue - nen ke gua - pe/ei ga va - gue - nen ke *mp* *f*

V3 u u u

V4 bay min - ta - bay wa ne - nen - ga min - ta bay min - ta - bay wa ne - *mp* *f*

Amotamini

39

V1
pa - a wo ka - wa wo a - bo

V2
e - e - e - e - e - e - e - e

V3
me - be - me men - go - we - to - me

V4
pa - a wo ka - wa wo a - bo

G

Se repite hasta que el director da las entradas consecutivas a frase 1, 2 y 3 (compases 45, 46, y 47, respectivamente)

Frases 1, 2 y 3 deben ser cantadas con rítmica libre, superponiéndose a la frase repetitiva de V2 que funciona a tempo. Al terminarse la frase 3, se sigue a H.

$\text{♩} = 135$

V1
ma - nos lle - ga/el ri - o

V2
na-me-di ka-pe/wuo ke-nin-ke
na-me-di ka-pe/wuo ke-nin-ke
na-me-di ka-pe/wuo ke-nin-ke
na-me-di ka-pe/wuo ke-nin-ke
na-me-di ka-pe/wuo ke-nin-ke

V3
son tres li - neas en tus

V4
ri - o rec to no va

H

V1
yo - no - mo we - ka ga - queño mo
yo - no - mo we - ka ga - queño mo
yo - no - mo we - ka ga - queño mo

V2
yo - no - mo we - ka ga - queño mo
yo - no - mo we - ka ga - queño mo
yo - no - mo we - ka ga - queño mo

V3
e e e e

V4
e e e e

Amotamini

51

V1
yo - no - mo we - ka ga - queño mo yo - no - mo we - ka ga - queño mo yo - no - mo we - ka ga - queño mo

V2
yo - no - mo we - ka ga - queño mo yo - no - mo we - ka ga - queño mo yo - no - mo we - ka ga - queño mo

V3
e e e e e e e e e e e e

V4
e e e e e e e e e e e e

I

V1
be - ta - na na - po/wou ke - nin - ke be - ta - na na - po/wou ke - nin - ke be - ta - na na - po/wou ke - nin - ke be - ta - na na - po/wou ke - nin - ke

V2
be - ta - na na - po/wou ke - nin - ke be - ta - na na - po/wou ke - nin - ke be - ta - na na - po/wou ke - nin - ke be - ta - na na - po/wou ke - nin - ke

V3
e e e e e e e e e e be - ta - na na - po/wou ke - nin - ke be - ta - na na - po/wou

V4
e e e e e e e e e e e e

58

V1
be - ta - na na - po/wou ke - nin - ke be - ta - na na - po/wou ke - nin - ke be - ta - na na - po/wou ke - nin - ke

V2
na - po/wou ke - nin - ke be - ta - na na - po/wou ke - nin - ke be - ta - na na - po/wou ke - nin - ke

V3
ke - nin - ke be - ta - na na - po/wou ke - nin - ke be - ta - na na - po/wou ke - nin - ke

V4
be - ta - na na - po/wou ke - nin - ke be - ta - na na - po/wou ke - nin - ke be - ta - na na - po/wou ke - nin - ke

J

Amotamini

be - ta mon - kap a ren - ke be - ta mon - kap a ren - ke be - ta mon - kap a ren - ke

be - ta mon - kap a ren - ke be - ta mon - kap a ren - ke be - ta mon - kap a ren - ke

be - ta mon - kap a ren - ke be - ta mon - kap a ren - ke be - ta mon - kap a ren - ke

be - ta mon - kap a ren - ke be - ta mon - kap a ren - ke be - ta mon - kap a ren - ke

Se repite a discreción de los intérpretes. A la señal acordada se pasa al compás final.

64

be - ta mon - kap a ren - ke a - mo - ta - mi - ni/a - mo - ta - mi - ni ke - u

be - ta mon - kap a ren - ke a - mo - ta - mi - ni/a - mo - ta - mi - ni ke - u

be - ta mon - kap a ren - ke a - mo - ta - mi - ni/a - mo - ta - mi - ni ke - u

be - ta mon - kap a ren - ke a - mo - ta - mi - ni/a - mo - ta - mi - ni ke - u

Jinguruberú
(Resonar de Campanas)

Para coro de voces mixtas

Ernesto Mora Queipo
Jean Carlos González Queipo

(año 2015)

Jinguruberú

(Resonar de Campanas)

Autores: Ernesto Mora Queipo
Jean Carlos González Queipo

♩=270

G D Em Bm

Soprano
Jin - gu - ru - be rú Ca... n - tan en el cie - lo So...

Contralto
Jin - gu - ru - be rú Ca... n - tan en el cie - lo So...

Tenor
Jin - gu - ru - be rú Ca... n - tan en el cie - lo So...

Bajo
Jin - gu ru be rú Ca... n - tan en el cie - lo So...

Solista

5 C G A7 D G

S
1. l, lu - nay lu - ce - ros Se lle - nan de Luz Ji... n - gu - ru - be

C
1. l, lu - nay lu - ce - ros Se lle - nan de Luz Ji... n - gu - ru - be

T
1. l, lu - nay lu - ce - ros Se lle - nan de Luz Ji... n - gu - ru - be

B
1. l, lu - nay lu - ce - ros Se lle - nan de Luz Ji... n - gu - ru - be

Sol.
1.

Jinguruberú

10

S
lle - nan de Lu... z Jin - gu - ru...

C
lle - nan de Lu... z Jin - gu - ru...

T
8 lle - nan de Lu... z Jin - gu - ru...

B
lle - nan de Lu... z Jin - gu - ru...

Sol.

D7 G G Em

14

S
be - rú uh Jin - gu - ru...

C
be - rú uh Jin - gu - ru...

T
8 be - rú uh Jin - gu - ru...

B
be rú - uh Jin - gu - ru...

Sol.

Em B m B m Em

Jinguruberú

18

Em F F Em

S
be - rú Uh uh uh

C
be - rú Uh uh uh

T
be - rú Uh uh uh

B
be - rú Uh uh uh

Sol.

FIN

Estrofas

22

Em Em Em Em7M Em7

S
Uh *p*

C
Uh *p*

T
Uh *p*

B
Uh *p*

Sol.

1. Que re - sue - nen las cam - pa -
 2. Hay quie... ca... n - ta jin - gle be...
 3. E - le - ve - mos o - ra - cio -

Jinguruberú

28 Em6 G G7M G6

S Uh Uh Uh Uh

C Uh Uh Uh Uh

T Uh Uh Uh Uh

B Uh Uh Uh Uh

Sol. Uh Uh Uh Uh

nas lls nes Dios Y Des des de... bo... - cie... se... da - n - de a tes des - deel me - rry dea - le cie christ grí - -

32 G D D D

S lan lan lan lan lan lan

C *p* lan lan lan lan lan lan

T *p* lan lan lan lan lan lan

B *p* lan lan lan lan lan lan

Sol. *p* lan lan lan lan lan lan

lo ma - s a Y Quém Y re... po... quee... na tae to - - ceen l co - dos nues - tras de los rin - al piel co - mas Quéi... ne... E - po - Bri -

pies manos pies

Jinguruberú

36 D C C Em

S lan lan lan lan lan lan

C lan lan lan lan lan lan

T lan lan lan lan lan lan

B lan lan lan lan lan lan

Sol. lan lan lan lan lan lan

36 n el Mun - do Nue - vo De la E - ra - sa - gra - da Qui...
 r - tan las fron - te - ra... Yo can - to con él Ya nu -
 lleel nue - vo dí - a Co... n las ben - di - cio - né... La

manos pies manos pies

D.C. 2 veces y FIN

40 Em F9 F D#dim B

S Ah Ah Ah

C Ah Ah Ah

T Ah Ah Ah

B Ah Ah Ah

Sol. Ah Ah Ah

40 n - vi - taal reen - cuen - tro Del Yo ver - da - de - ro
 n - cio laal - bo - ra - da De la Nue - va E - ra
 Luz yel men - sa - je Que tra - joel Me - sí - a - s

manos

CARNIVAL PIECE

Composición indeterminada para orquesta
multidisciplinar

PRIMER movimiento

SEGUNDO mov.

TERCER mov.

Norberto Bayo, 2019

Instrucciones:

Fabrica 64 cartas de composición

Usa el I CHING para seleccionar 8 cartas

Enumera cada carta según el orden obtenido

Asigna en grupo la temporalidad a cada mov.

TIME BRACKET: Tiempo de ejecución

N: evento determinado (N): opcional

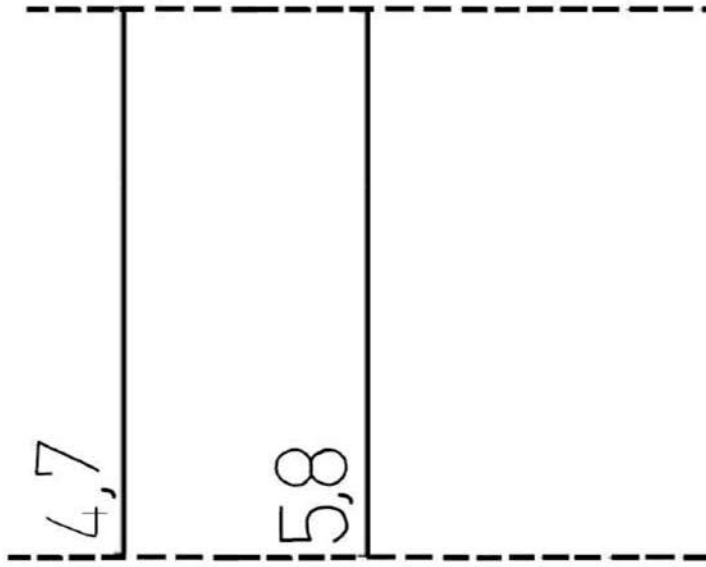
I_B: tiempo de ejec. en silencio

Línea discont.: posibilidad de cambio

6 caminos orquestales X mov.

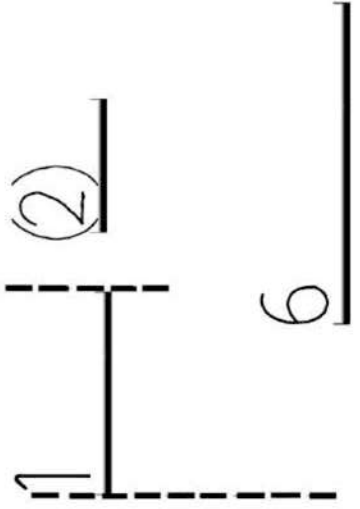
1 2 3 (4)(5)(6) 7,8 (9)

3,6

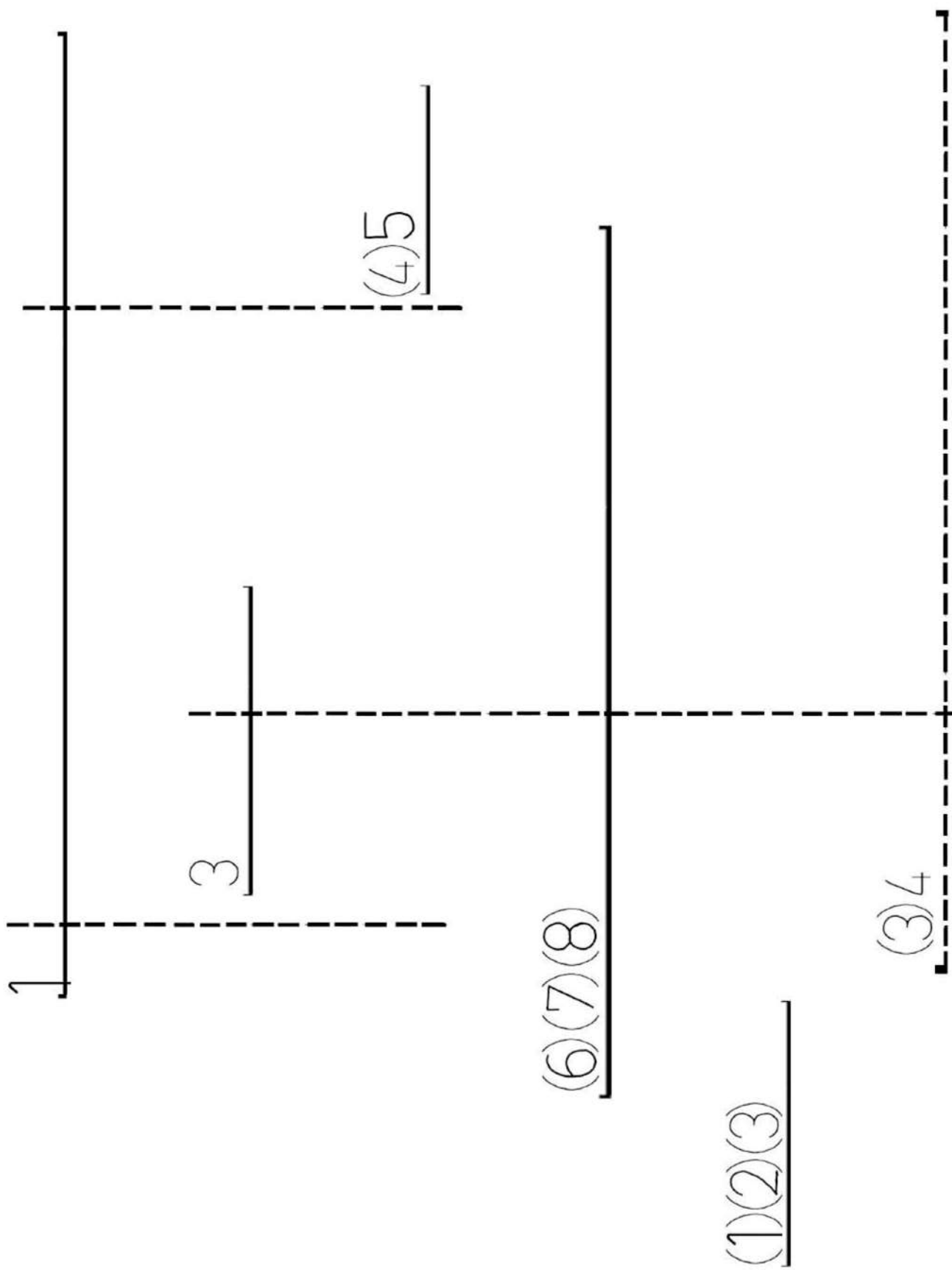


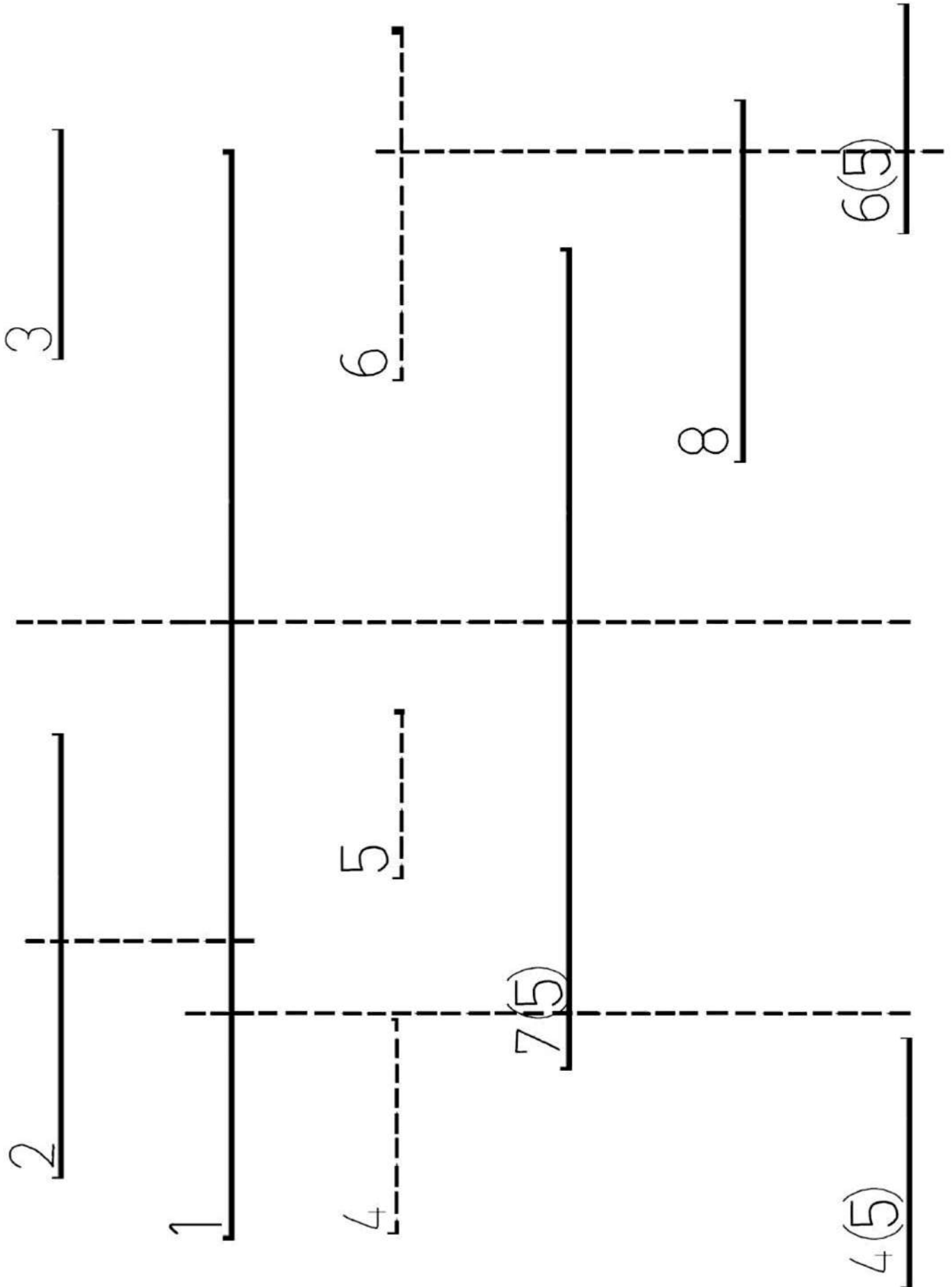
1,2

(2) (4)5



(7)





INFORMACIÓN DE LAS COMPOSITORAS Y LOS COMPOSITORES.

Claudio Alberto Alsuyet

Compositor. Estudió con los maestros Guillermo Graetzer, Gerardo Gandini y Julio Palacio. Obtuvo, entre otros premios y distinciones, el de la Tribuna Nacional de Compositores: Premio 1990, la Beca Antorchas a la composición musical 1998, el Primer Premio en la categoría Música Sinfónica (Premio Municipal de Composición Bienio 2002-2003), el Primer Premio 2005 del Concurso de Composición de la Universidad de Buenos Aires, la Mención Honorífica Obra Sinfónica en el Concurso Guillermo Graetzer 2006, SADAIC, el Premio Trayectoria en música (APA 2018) y la Mención Honorífica del Premio Nacional en Música Sinfónica 2018.

Luis Arias

Compositor y docente argentino. Realizó sus estudios en la UCA con Alberto Ginastera y Gerardo Gandini, y, como becario del Instituto Di Tella, se perfeccionó con Luigi Nono, Olivier Messiaen y Bruno Maderna, entre otros. Desde muy joven fue reconocido su talento, recibiendo numerosos premios y distinciones en su país y en el extranjero. Sus obras, entre las que se destaca su producción sinfónica, hallaron difusión en Latinoamérica, Estados Unidos, Canadá y Europa. Ha sido reconocido como uno de los grandes orquestadores hispanoamericanos de la música del siglo XX.

Norberto Bayo

Cartaya, 1983. Doctor en Filosofía por la Universidad Nacional de Educación a Distancia, UNED, Madrid, y Subdirector de la Escuela de Artes Sonoras de la Universidad de la Artes, Guayaquil, Ecuador. Licenciado en Historia y Ciencias de la Música y Diplomado en Estudios Avanzados en Lenguajes y Poéticas del Arte Contemporáneo —mención Arte/Filosofía— por la Universidad de Granada. Doble maestría en Estética y Gramáticas del Arte Contemporáneo por la Universidad Autónoma de Barcelona. Capacitador de formadores y mediador cultural y educativo en Universidad de Cienfuegos, Cuba, Centro de Arte Santa Mónica de Barcelona y Universidad Politécnica de Valencia, España. Docencia en Instituto Universitario Nacional del Arte, Universidad del Museo Social Argentino, Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, Argentina. Director musical de *Un hombre muerto a puntapiés*, *La dama de negro* y *El bello indiferente*, Ecuador.

Diego Benalcázar Vega

Artista sonoro y diseñador de sonido con gran experiencia en diferentes campos del audio y la academia. Obtuvo un BA en Producción Musical y Sonido con un Minor en Música Contemporánea de la Universidad San Francisco de Quito, USFQ. En el 2014 obtuvo un MA Audio Production, with Merit, de University of Westminster, Londres, donde trabajó como docente de posgrado en materias de Audio Interactivo y Post-producción de audio. En el 2013 crea dB Audio Lab, un estudio de post-producción de audio que se especializa en diseño de sonido y mezcla para cine, televisión y multimedia. Desde el 2017 es Docente Titular de la Universidad de las Artes, donde investiga paisajes y objetos sonoros a través de las nuevas tecnologías.

Sandro Benedetto

Compositor y multinstrumentista. Licenciado en Artes, Profesor Nacional de Música y Técnico en Arreglos y Composición. Algunos de sus trabajos de composición son *Latinoamérica, territorio en disputa* (de Nicolás Trotta y Esteban Cuevas), 2019; *Apasionados*, Red Nacional Audiovisual Universitaria, 2018; *Paresia*, 2014; *Kaos-Xilo*, 2013; *Perón y el deporte*, 2012. Obtuvo los premios Mejor Ponencia: *El tango y las bandas sonoras del cine argentino*, Universidad de Salamanca, España y *Aporte a la Cultura de América*, Casa de Cultura Americana.

Pablo Berenstein

Músico, docente y compositor. Licenciado en Composición por la Universidad Nacional de las Artes (2014). También estudió con Gerardo Gandini, Julio Viera, Marcelo Delgado y Marcelo Katz, entre otros. Obtuvo becas del Fondo Nacional de las Artes (2019, 2011 y 2008), INAMU (2015) y fue residente de la beca Melos-Gandini (2009). Ganó el Primer Premio en categoría Vocal de Cámara en el Concurso Juan Carlos Paz del FNA por su obra *Cuarto solo* (2012). Ha participado musicalmente en numerosos proyectos de teatro, danza y audiovisuales.

Giovanni Bermúdez

Giovanni Bermúdez (Quito, 1982). Estudió en el Conservatorio “George Gershwin” de Quito con los maestros José Ángel Pérez Puentes y Carlos Iturralde. Obtuvo su Licenciatura y Maestría, especialidad “Contrabajo de Jazz”, en el Conservatorio Real de la Haya, Países Bajos. Seleccionado para el programa “Jazz Envoys 2008”. Ha tocado en Ecuador, México, E.E.U.U., Países Bajos, Chipre, Luxemburgo, Letonia, Lituania, Polonia e Italia. Desde 2017 es docente en la Universidad de las Artes del Ecuador.

Gabriela Bernasconi

Pianista y compositora. Licenciada en Música de la Universidad Nacional de las Artes. Desarrolló una amplia actividad en el ámbito de la música académica. Se especializó en la música argentina de tradición popular. En 2015 presentó su primer disco solista, *Más acá del tiempo*, premiado por el Fondo Nacional de las Artes. En 2018 ganó la Beca Creación del Fondo Nacional de las Artes. En 2019 editó un nuevo disco, *Fuerte presencia*.

Rolando Budini

Compositor, arreglador, director de coros y docente. Licenciado en Dirección Coral por Universidad Nacional de Cuyo y en Composición en la Universidad Nacional de las Artes. En la actividad coral, trabajó junto a los maestros Damián Sánchez, Pablo Banchi y Néstor Andrenacci. Obtuvo, entre muchos otros, el primer premio en el Primer Concurso de Arreglos Corales organizado por ADICORA en 2004. Sus composiciones vocales e instrumentales son interpretadas en diversos países de Latinoamérica, Estados Unidos, España y los Países Bajos. Ediciones GCC ha publicado algunas de sus obras vocales.

Néstor Isaías Castillo Martínez

Arreglista, compositor y director coral. Docente de Canto de la Universidad de las Artes. Cursó estudios de Lenguaje Musical, Guitarra e Historia de la Música en la Escuela de Música “Sebastián Echeverría Lozano”. Licenciado en Educación Musical, Egresado de la Universidad de Carabobo, Venezuela. Docente de Arte y Cultura en la Universidad de Carabobo–Núcleo Aragua, Venezuela. Docente de las cátedras de Guitarra, Cuatro y Canto Popular en la Universidad de Carabobo– Núcleo Aragua.

Eduardo Julio Checchi

Compositor, investigador y docente. Licenciado en Música, Profesor Superior de Música; obtuvo la Especialidad en Composición y la Especialidad en Composición de la Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la Universidad Católica Argentina. Es docente de Composición en el Departamento de Artes Musicales y Sonoras de la UNA y en la Facultad de Artes y Ciencias Musicales UCA. Tiene múltiples obras publicadas y estrenadas en Argentina y en el exterior. Es autor de dos libros del conocimiento musical: Sintaxis musical de la práctica común y Contrapunto y polifonía, además del artículo “Análisis de Tarea de Gérard Grisey”.

Omar Iván Domínguez Castro

Pianista, compositor, arreglista, director y productor musical. Guayaquil, Ecuador. Pianista, manager y productor musical de Tango Sinfónico, Show Mariel Córdoba Internacional y Omar Domínguez Latin Jazz Trío. Cuenta con cinco libros de música publicados, entre los cuales se destacan: Análisis armónico y melódico del Pasillo ecuatoriano y Álbumes 2 y 3 de partituras para piano, del Museo Julio Jaramillo, en los cuales plasma sus investigaciones de música ecuatoriana. Su obra y actividad musical puede consultarse en www.omardominguez.com.

Juan Carlos Franco Cortez

Musicólogo, compositor y guitarrista. Licenciado en Antropología Aplicada y magister en Musicología. Autor de varias investigaciones, publicaciones y compilaciones etnomusicológicas en el valle del Chota, Esmeraldas y la Región Amazónica. Coordinador de proyectos vinculados al registro del patrimonio sonoro del Ecuador. Fundador del grupo Yagé Jazz en el año 2000, con el cual ha producido tres discos, dos de los cuales han sido premiados. Ganador del premio Incentivos a la Música de SAYCE.

Pablo Martín Freiberg

Licenciado en Artes Musicales con orientación en Composición (DAMus-UNA), Profesor de Artes en Música (DAMus- IUNA) y Profesor Nacional de Música. Compuso piezas instrumentales (solistas, de cámara y orquestales), mixtas y electroacústicas. Obtuvo, entre otros premios y distinciones, los otorgados por el Fondo Nacional de las Artes, la Federación Argentina de Música Electroacústica, el Laboratorio de Investigación y Producción Musical, la Fundación Telefónica de Argentina y la Queen Elisabeth International Music Competition-Brussels, Bélgica.

Julio César García Cánepa

Pianista, compositor, docente e investigador. Es Profesor Superior de Música con Especialidad en Piano y en Composición por el Conservatorio Nacional Superior de Música Carlos López Buchardo. Licenciado en Artes Musicales con orientación en Composición (DAMus-UNA). Compuso una gran diversidad de obras para distintas formaciones. Obtuvo, entre muchas otras, las siguientes distinciones: Miembro Invitado del CAMU-UNESCO, 2002; Profesor Honorífico Consulto de la UNA, 2016; Trayectoria Docente por la Asociación de Críticos Musicales de la Argentina, 2017; Personalidad Destacada de la Ciudad de Buenos Aires en el Ámbito de la Educación, Legislatura de la Ciudad, 2017.

Gustavo García Novo

Compositor y docente. Licenciado por la Universidad Católica Argentina. Se formó con Gerardo Gandini, Marta Lambertini, Julio Viera y Francisco Kröpfl. Ha compuesto tanto música instrumental

como electroacústica. Cuenta, entre otras, con las siguientes distinciones: Fundación Antorchas, Fondo Nacional de las Artes y Premio Municipal. Sus obras han sido ejecutadas en reconocidas salas de Argentina, Colombia, Canadá, Bélgica y Estados Unidos.

Diego Gardiner

Compositor y docente. Licenciado en Dirección Orquestal y Composición de la Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la UCA. Docente en la Universidad Nacional de las Artes, en las cátedras de Composición, Orquestación e Instrumentación, entre otras. Recibió, entre otras distinciones, el Premio SADAIC de Composición, el Premio de Composición Bonifacio del Carril de la Academia Nacional de Bellas Artes y la mención de honor en el Concurso Iberoamericano de Composición Rodolfo Halffter, México. Sus obras han sido ejecutadas en importantes salas del país.

Aníbal Glüzmann

Pianista y compositor. Graduado en el Conservatorio Nacional de Música. Ha realizado numerosas giras nacionales e internacionales como pianista del U.B.A.let y del Sexteto Mayor. Es Pianista Solista de la Orquesta del Tango de Bs. As y pianista y compositor del Trío Fusión Austral. Es docente en la Escuela de Música Popular de Avellaneda y en el Departamento de Artes Musicales de la UNA. Dirige el Ensamble de Música Popular Argentina y Latinoamericana del DAMus. La obra aquí publicada puede escucharse en este link: <https://www.youtube.com/watch?v=-WHCCUSVVIw>.

Jean Carlos González Queipo

Maracaibo, 1980. Magister en Composición Musical por la Universidad Simón Bolívar, USB, Venezuela. Doble licenciado en Música y en Educación mención Música por la Universidad Católica Cecilio Acosta, UNICA, Venezuela. Compositor de: El Hombre, poema sinfónico; Barroco, Fandango y Joropo, suite sinfónica; Onírico Yuckpa sinfonía; Joropos, poema sinfónico; Regresaré, balada pop; Indígena, obra para flauta transversa y percusión. Ha sido premiado con la Mención Honorífica del Concurso de Musicología Alberto Calzavara, 2007, y la Mención Honorífica del Concurso de Composición. Renglón: Obra de Música de Cámara "Juan José Landaeta", 2008, por la obra Indígena.

Rafael Guzmán Barrios

Pianista, compositor y docente nacido en La Habana, Cuba. Alcanzó, en 2008, el grado de doctor en Ciencias sobre Arte en la Universidad de las Artes de La Habana. Durante 16 años fue profesor de la mencionada institución, impartiendo las disciplinas de Composición, Técnicas Contemporáneas y Lectura de Partituras; perteneció a su Tribunal Permanente de Grado Científico y es aún miembro de su Comisión de Grados Científicos. Actualmente es profesor de Composición Musical y Composición para Bandas Sonoras en la Universidad de las Artes de Ecuador, y coordinador de la Maestría en Composición Musical y Artes Sonoras.

Aitana Kasulin

Compositora y docente. Es licenciada en Composición por la Universidad Católica Argentina. Realizó estudios de composición con el maestro Walter Zimmermann en la Hochschule der Künste, Berlín. Es magister en Administración Cultural, Facultad de Filosofía y Letras, UBA. Sus obras se han estrenado en Argentina, Chile, Alemania y EEUU. Fue becaria de la Fundación Antorchas y del Senat Verwaltung, Berlín. Actualmente se desempeña como docente en la Universidad Nacional de las Artes.

Seongmi Kim

Compositora surcoreana. Sus composiciones se construyen a partir de imágenes abstractas, visuales y sonoras inspiradas en la vida cotidiana y luego se transcriben musicalmente. Estudió Composición en la Universidad de Hanyang en Seúl, en el Conservatorio de París, 2010, y aprobó el Curso de Composición y Música Electrónica en IRCAM. Recibió su premio a la composición CNSMDP en 2015 con honores. Sus obras han sido interpretadas para por el Ensemble Aleph y la mezzo-soprano Isabel Soccoja, el Nouvel Ensemble Moderne de Montreal, y el Coro Filarmónico de Daejeon en Corea del Sur, entre otros. Actualmente es profesora en la Universidad de las Artes de Ecuador desde octubre 2018.

Manuel Larrea Peralta

Compositor y pianista, propone un mundo sonoro que va desde lo ritual a lo académico, de lo convencional a lo transgresor, del orden al caos. Influenciado por sus diversos estudios alrededor de la música, el arte sonoro, la composición e improvisación, ha logrado reconocerse en el espacio interdisciplinar, incorporando elementos, formas y estructuras de “lo otro”.

Fernando Lerman

Compositor, saxofonista y flautista. Graduado del Conservatorio Nacional de Música Carlos López Buchardo. Se formó con Hugo Pierre y Víctor Skorupski (saxofón), y Juan Carlos Zorzi (composición). Sus obras para saxofón, flauta y clarinete han sido interpretadas en América y Europa. Ejerce como profesor de Saxofón y Arreglos Musicales en el DAMus-UNA y en el Conservatorio Municipal “Manuel de Falla”.

Carlos Eduardo López Cuní

Cuba, 1959. Es docente de la Escuela de Artes Sonoras de Universidad de las Artes. Se formó en la Escuela Profesional de Artes de Pinar del Río y la Escuela Nacional de Arte, La Habana. Se graduó de Guitarra Clásica. Se presentó en el Teatro Centro de Arte, Teatro Sánchez Aguilar, Auditorio MAAC Cine y La Fábrica, entre otras salas. En el 2001 recibe el Aval de Profesionalidad del Instituto Cubano de la Música en la especialidad Músico Instrumentista Música Popular (Guitarra-Bajo). En 2003 editó el disco Llegó el Cumbanchero con La Sonora Cubana, junto al reconocido músico y compositor cubano Juan Pablo Torres.

Fernando Maglia

Compositor, guitarrista y conferencista. Obtuvo la beca del Gobierno de Francia, donde residió en 1986 y 87 para realizar estudios de posgrado de Composición y Orquestación con Francis Miroglio (La Sorbonne), entre otras. Mereció numerosos premios nacionales e internacionales. Sus obras fueron estrenadas en Argentina, Alemania, Gran Bretaña, Bulgaria, Chile, Francia, Italia y Estados Unidos.

Pablo Mainetti

Bandoneonista y compositor. Se formó en el Conservatorio de Badalona y en la Universidad Nacional de las Artes y, en bandoneón, con los maestros Mederos, Binelli, Marconi y Pane. Toca como solista en orquestas reconocidas como las sinfónicas de Argentina, de España y de la BBC de Londres, entre muchas otras. Entre sus obras se destacan Paráfrasis sobre Eduardo Rovira y Tres movimientos para bandoneón y ensamble. Fue distinguido con diferentes premios, como los Premios ACE por la música de Ultramarina, los Grammy Latino por el disco Tres rincones y los Premios Konex 2019.

Daniel Antonio Miraglia

Pianista y compositor. Es licenciado en Composición Musical con Medios Electroacústicos (Universidad Nacional de Quilmes, 1999). Se desempeña como docente en distintas instituciones de la Ciudad de Buenos Aires. Sus obras electrónicas y de cámara fueron estrenadas en salas de Argentina, Estados Unidos, Francia, Tailandia y Cuba, entre otras. Obtuvo el Premio Municipal de Música bienio 2006-2008 por la obra electroacústica Presencias reales.

Bernardo Monk

Compositor y saxofonista. Estudió en la Escuela de Música Contemporánea de Buenos Aires y en la Berklee College of Music de Boston, EEUU. Obtuvo los premios Charlie Parker Scholarship y Woodwinds Department Achievement Award, y el Primer Premio en el Concurso Internacional de Tango de Nueva York, junto a Octavio Brunetti. Es autor del libro El saxofón en el tango: primer método para la inclusión del saxofón en la música ciudadana de Buenos Aires; traducido al inglés y publicado en Europa por Advance Music. Editó seis CD, siendo el más reciente Atípico, 2018.

Ernesto Mora Queipo

Maracaibo, 1964. Doctorado en Ciencias Humanas por la Universidad del Zulia, Venezuela. Magister Scientiarum en Antropología Social y Cultural, LUZ. Licenciado en Música, mención Educación por la Universidad Católica Cecilio Acosta por la UNICA, Venezuela. Actualmente se desempeña como docente e investigador en la Universidad de las Artes, Ecuador. Compositor de Majestuoso mural, Cabimas, Las 4Rs, Tu piel de noche sin luna”, todas ellas galardonadas. Premio Ciencias de la Universidad del Zulia, 2001. Mención Honorífica del Concurso de Musicología Alberto Calzavara, 2007. Referente de la cultura nacional venezolana en el área de la música, 2013.

Roberto Moscoso Hurtado

Compositor, artista sonoro, pedagogo de la música. Es licenciado en Composición Musical por la Universidad de Cuenca, magister en Pedagogía e Investigación Musical por la misma Universidad, y posee un Diplomado en Creación Sonora con Nuevas Tecnologías del CMMAS, México. Su trabajo se centra en el ámbito de la música para artes escénicas y el trabajo con no músicos, además de la pedagogía de la música para escuelas y colegios.

Andrés Noboa

Compositor y guitarrista. Estudió en la Universidad San Francisco de Quito, obteniendo un BA en Música Contemporánea y MM Jazz Composition en Queens College. Becario Fullbright, 2009-2011. Beneficiario de Fondos para Creación Artística del Ministerio de Cultura del Ecuador, 2012. Tiene tres discos editados como líder y varias colaboraciones como arreglista e intérprete. Su obra transita entre la canción, el jazz y lo experimental. Actualmente es docente de Armonía, Arreglos Musicales y Guitarra en la Universidad de las Artes.

Federico Núñez

Guitarrista y compositor. Magister en Interpretación de Música Latinoamericana del Siglo XX, licenciado en Composición y profesor de Guitarra. Es docente de Composición y Guitarra en la UNA y el Conservatorio Manuel de Falla. Su obra está editada por Cayambis Music Press, USA. Obtuvo premios como The Fifth Annual Counterpoint International Competition, Italia, y Juan Carlos Paz; becas y residencias como las otorgadas por los organismos Ibermúsicas, FONCA-AECID y la Dirección Nacional del Antártico.

Laura Otero

Pianista, compositora, docente e investigadora. Estudió en el Conservatorio Nacional de Música “Carlos López Buchardo” las carreras de Piano Superior, Canto y Composición, y Dirección Coral en el Conservatorio “Juan José Castro”. Es integrante del Foro Argentino de Compositoras y autora de 35 obras de variados orgánicos. Su obra In Nomine para coro a 5 voces fue premiada en la Ciudad de Rosario. Autora del CD con canciones para niños Las canciones de Laura y coautora del libro Canciones bajo la lupa: un acercamiento metodológico para el análisis de poesía y música en la canción popular.

Luis Pérez Valero

Candidato a doctor en Música por la Pontificia Universidad Católica Argentina. Máster en Música Española e Hispanoamericana, Universidad Complutense de Madrid, 2012. Magister en Música, Universidad Simón Bolívar, 2019. Licenciado en Música mención Composición, Universidad Nacional Experimental de las Artes, 2005. Ha sido ganador de las Becas de Creación de la Asociación de Acción Artística de Francia en 2006 y del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes de México en 2005.

Cecilia Pereyra

Compositora y docente. Estudió en la Universidad Nacional de las Artes y con maestros como Gerardo Gandini y Mariano Etkin. Estrenó sus obras en salas de Argentina y del exterior. Actualmente desempeña una intensa actividad docente en el Departamento de Artes Musicales y Sonoras de la UNA en asignaturas como Composición o relacionadas con esta especialidad. Encuentra en la enseñanza un espacio que le resulta apasionante, creativo, que se retroalimenta y apunta siempre a nuevos espacios para la formación y expresión propia y ajena.

Guillermo Luis Perna

Compositor, guitarrista y docente. Graduado como instrumentista en Música Popular Americana (ITMC) y licenciado en Artes Musicales (DAMus-UNA) y especialista en Sonido aplicado a las Artes Digitales (ATAM-UNA). Desarrolla una importante labor docente en el DAMus-UNA y en la UTN-FRD, y como investigador en el campo de la acústica, el audio digital e instrumentos. Su actividad artística se concentra en la producción y difusión de obras electroacústicas, algorítmicas y multimediales, junto a su labor guitarrística.

Mariano Rodrigo Piñeiro

Compositor, pianista y docente. Egresado de la carrera de Piano en el Conservatorio de Música de Gral. San Martín y de la Licenciatura en Artes Musicales con orientación en Composición con Medios Electroacústicos en la Universidad Nacional de las Artes. Se desarrolla como compositor de música instrumental, electroacústica y mixta, y se encuentra abocado al estudio y la producción de obras para instrumentos antiguos.

Ariel Pirotti

Pianista, compositor, arreglador y director. Licenciado en Artes Musicales de la UNA. Fue nominado a los Latin Grammy 2017 en la categoría Mejor Disco de Tango y recibió el Premio Gardel 2016, como Mejor Nuevo Artista de Tango. Es el director, pianista y arreglador de la Orquesta de Tango de la UNA. Fue becado y premiado por el Fondo Nacional de las Artes, por el programa Ibermúsicas y recibió el Premio Gobbi de Oro 2011 de la Academia Nacional del Tango.

Juan Alejandro Posso Cordero

Profesional con formación académica en el área musical, especializado en la ejecución instrumental de batería, vibráfono, percusión sinfónica y percusión latina. Obtuvo un Magna Cum Laude en la Maestría en Ejecución y Producción Musical realizada en el Berklee College of Music–Valencia Campus y un Cum Laude en la carrera de Música Contemporánea en la Universidad San Francisco de Quito. Participó en distintos festivales en Europa, Asia y América. Ganó la Beca de Excelencia de la Senecyt y obtuvo becas en el Berklee College of Music. Cuenta con el patrocinio de Bosphorus Cymbals de Turquía y Vater Percussion de los Estados Unidos. Es docente titular de la Universidad de las Artes del Ecuador donde dicta clases de batería/percusión.

Guillermo Pozzati

Compositor, docente e investigador. Director de la carrera de Composición con Medios Electroacústicos y del Centro de Investigaciones y Desarrollos Computacionales en Música (CIDCoM) en el DAMus-UNA. Fue compositor residente en el Center for Computer Research in Music and Acoustics, Universidad de Stanford, EEUU. Obtuvo la distinción por el desarrollo de su software GEN: a Lisp Music Environment, en Bourges, Francia y el primer premio en la 13th Annual Gold Coast Composers Competition de Queensland, Australia, entre muchos otros. Participó con una obra de un minuto en el evento 60x60, en el marco del ICMC 2010, Nueva York. El cuarteto Arditti, de Gran Bretaña, seleccionó una de sus obras en su visita a la Argentina en el año 2000.

Juan “Pollo” Raffo

Compositor, arreglador, director, tecladista y docente. Se graduó en Jazz Composition por el Berklee College of Music, Boston y Master of Arts en Composición por la Universidad de Nueva York. Recibió numerosos premios, entre ellos, el Konex de Platino a la Música Popular como máximo exponente de la década 2005-2014 en la disciplina Instrumental/Fusión. Integró grupos de culto, como Monos con Navajas en los ‘90, que obtuvo el diploma Konex como uno de los cinco mejores conjuntos de jazz en la década 1985-1994. Trabaja como arreglador, tecladista y director musical junto a los artistas populares más importantes de Argentina.

Santiago Santero

Compositor, director y docente. Es profesor de Composición e Interpretación de la Música Contemporánea en el Departamento de Artes Musicales UNA. Dirige desde su fundación en 2019, el Ensemble de Música Contemporánea del DAMus-UNA. Escribió el libro Estudios rítmicos, que se ha transformado con el tiempo en una referencia sobre el tema. Su actividad como compositor y director es intensa. Ha realizado conciertos en Argentina, Colombia, Perú, Inglaterra, Francia, Suiza y Holanda. Ha dirigido las orquestas del Teatro Argentino de La Plata, Estable del Teatro Colón y Filarmónica de Buenos Aires, entre otras.

Santiago Torricelli

Pianista y compositor argentino. Desarrolló su actividad tanto en el ámbito de la música académica como en los de la música popular folklórica y la música para artes escénicas. Egresado del Conservatorio Nacional “Carlos López Buchardo” y docente de la Universidad Nacional de las Artes desde 2006. Becario de la Academie Nazionale de Villecroze (Francia 2009). Becario del Fondo Nacional de las Artes, 2016. Editó los discos El mismo barro, 2013; Cercanía, 2018; y Tonadí, 2019.

Graciela Ulibarri

Pianista, docente y compositora. Licenciada en Composición Musical, profesora de Composición Musical, Profesora Superior Nacional de Música, licenciada en Piano y Técnica en Preparación Musical de Ópera (Teatro Colón). Estudió con importantes maestros. Obtuvo las Becas Estímulo otorgadas por la Fundación del Teatro Colón. Ganó el Premio de la OMEP en Composición de Canciones. Es miembro de la Unión Argentina de Compositoras de Música (UNACOM) y editó los CD Canciones para niños, Creadoras argentinas y Antología guastaviniana.

Fredy Vallejos

Músico de origen colombiano. Ha realizado estudios de percusión, composición, informática musical y musicología en Colombia, Francia y Suiza. Su preocupación estética, caracterizada por la exploración de un universo sonoro múltiple y heterogéneo, se basa en trabajos de investigación etnomusicológica, formalizados mediante herramientas de Composición Asistida por Ordenador y en la relación del sonido con otras formas de arte. Actualmente es profesor de la Escuela de Artes Sonoras de la Universidad de las Artes del Ecuador.

Guillermo Jorge Zalcmán

Compositor, Director de orquesta, docente y divulgador musical, nació en Buenos Aires en 1956, realizó sus estudios en el conservatorio nacional de música "Carlos López Buchardo", especializándose en composición con la profesora Amalia Espora. Es el actual presidente de Asociación Argentina de Compositores. Condujo durante más de 10 años programas de difusión musical de lo desconocido en Argentina por LRA radio Nacional. Es docente del departamento de Artes Musicales de la Universidad de las Artes de Buenos Aires. A la fecha su catálogo contiene 107 obras de las cuales 75 ya han sido estrenadas. Su producción abarca casi todos los géneros salvo los escénicos.

El rol de las universidades de artes de Latinoamérica respecto a la circulación y preservación del patrimonio cultural de la región es indiscutible. La creación y recuperación de archivos, las investigaciones de carácter antropológico y etnomusicológico, las compilaciones de relatos de la tradición oral de miles de comunidades son algunos ejemplos.

En este sentido, los departamentos y escuelas de música y artes sonoras, en tanto centros estratégicos de producción y circulación simbólica, tienen la posibilidad y el desafío de participar en la visibilización y conservación del patrimonio cultural intangible que nutren nuestra identidad latinoamericana.

La compilación “*Poéticas sonoras latinoamericanas. Una mirada desde la universidad*” que aquí presentamos, realizada en conjunto entre el Departamento de Artes Musicales y Sonoras de la Universidad Nacional de las Artes (Argentina) y la Escuela de Artes Sonoras de la Universidad de las Artes (Ecuador), se presenta como una oportunidad no sólo para dar a conocer las producciones de las compositoras y los compositores docentes de nuestras casas de estudio, sino sobre todo, para profundizar el intercambio de bienes simbólicos que contribuyan a desarrollar una perspectiva latinoamericana de la producción musical.



