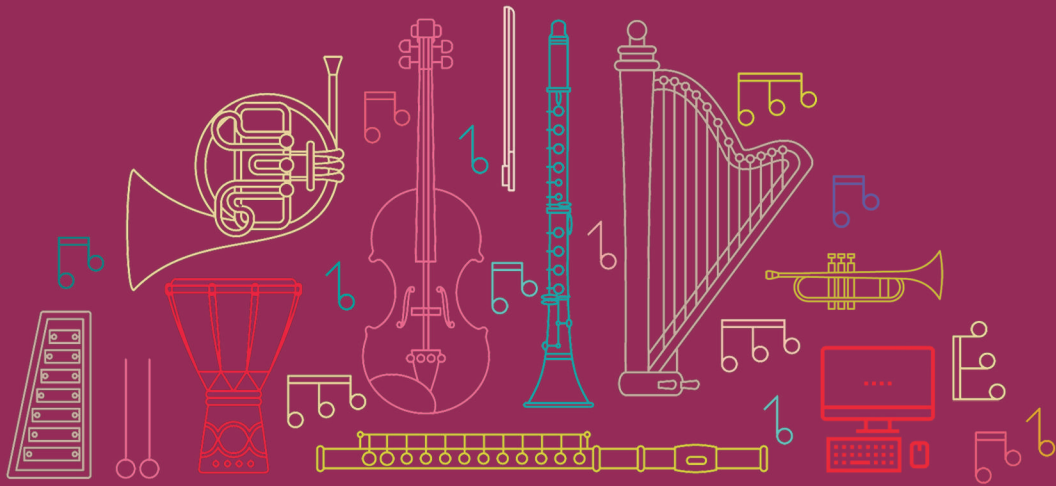
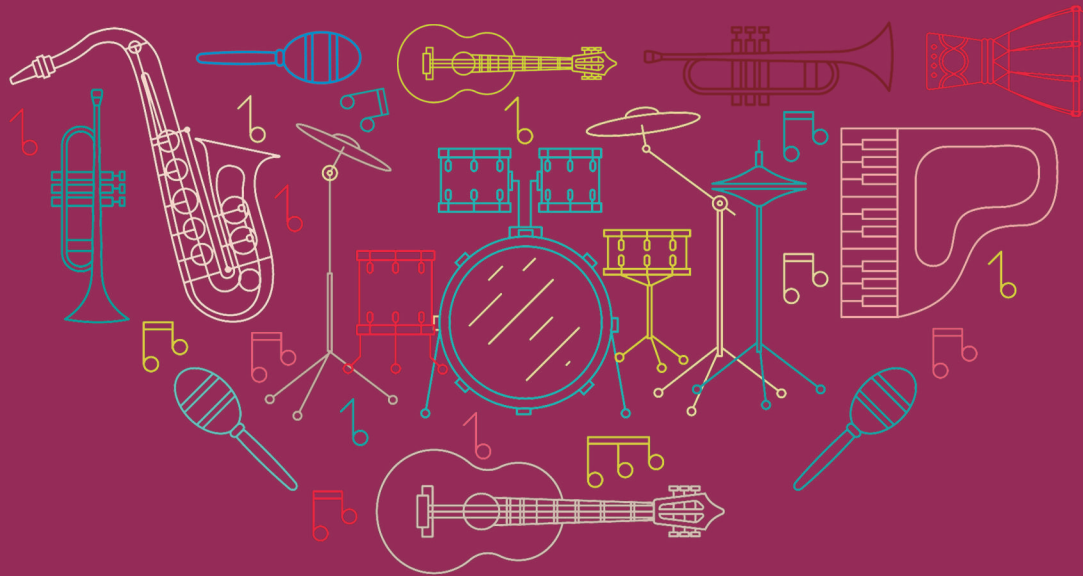


VOLUMEN DOS



POÉTICAS SONORAS LATINOAMERICANAS

UNA MIRADA DESDE LA UNIVERSIDAD



VOLUMEN DOS

POÉTICAS SONORAS
LATINOAMERICANAS
UNA MIRADA DESDE LA UNIVERSIDAD



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Rector: William Herrera

Vicerrector Académico: Bradley Hilgert

Vicerrectora de Investigación y Posgrado: Olga del Pilar López

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LAS ARTES

Rectora: Sandra Torlucci

Vicerrectora: Diana Piazza

Decana Departamento de Artes Musicales y Sonoras: Cristina Vázquez

Poéticas Sonoras latinoamericanas

Una mirada desde la universidad

Volumen II

Coordinadores: Cristina Vázquez y Andrey Astaiza

Compiladores: Victoria Gandini y Rafael Guzmán

Autores: Laura Novoa, Virginia Aquino, Francisco Colasanto, Juan Sebastián Lach Lau, Rodrigo Sigal, Tonalli R. Nakamura, Fernando Albinarrate, Carmen Baliero, Eduardo Checchi, Pablo Freiberg, Gustavo García Novo, Diego Gardiner, Andrés Gerszenzon, Fernando Maglia, Federico Núñez, Cecilia Pereyra, Guillermo Pozzati, Santiago Santero, Gabriel Senanes, Rodrigo Valla, Agustín Pardo, Alejandro Barbot, Fabrice Lengronne, Lucía Chamorro, Marcelo Rilla, Sebastián Nabon, Sofía Scheps, Vladimir Guicheff, Denis Molina, Javier Iha, José Loyola, Nathalie Reyes, Roberto Valera Chamizo, Adina Izarra, Andrés Noboa, Andrey Astaiza, Carlos López, Ernesto Mora, Juan Carlos Franco, Luis Pérez-Valero, Manuel Larrea, Omar Domínguez, Rafael Guzmán, Roberto Moscoso, Fernando Iazzetta, Rogério Costa y Silvio Ferraz.

COEDICIÓN

D. R. © Universidad de las Artes

D. R. © Universidad Nacional de las Artes

D. R. © de los autores

Octubre 2021

Una coedición de UArtes Ediciones (UArtes-Ecuador) y el Departamento de Artes Musicales y Sonoras (UNA-Argentina)



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

ISBN: 978-9942-977-42-7

Artes
EDICIONES

Dirección: José Miguel Cabrera Kozisek

Diseño y maquetación: José Ignacio Quintana

Corrección de textos: Marelis Loreto Amoretti

MZ14, Av. 9 de Octubre y Panamá

Guayaquil, Ecuador

editorial@uartes.edu.ec



Editorial del Departamento de Artes Musicales y Sonoras

Universidad Nacional de las Artes – UNA

Av. Córdoba 2445 – (1120AAG)

Buenos Aires, Argentina

(5411) 4961.7532

musicales.edamus@una.edu.ar

Índice

Nota mínima

Victoria Gandini y Rafael Guzmán 5

Introducción musicológica

Laura Novoa 7


Homenaje al maestro Florentín Giménez

Virginia Aquino 15


Tabla técnica 19

OBRAS

Centro Mexicano para la Música y las Artes Sonoras - México

	ZeroKiloMetro, de Francisco Colasanto 25
	Preimagen, de Juan Sebastián Lach Lau 45
	Magnet, de Rodrigo Sigal 67
	Schematics, de Tonalli R. Nakamura 73

Universidad Nacional de las Artes - Argentina

	Sonata en Do, de Fernando Albinarrate 87
	Osvaldo y Sonata, de Carmen Baliero 111
	Elegía para cello y piano, de Eduardo Checchi 113
	Cinco actitudes ante un inminente sendero oscuro, de Pablo Martín Freiberg 123
	Solo Piano, de Gustavo García Novo 137
	Abismo, de Diego Gardiner 153
	Arena para soprano y piano, de Andrés Gerszenzon 163
	... hendir esa sombra, de Fernando Maglia 177
	Blur thoughts, de Federico Núñez 213
	Alta Gracia, de Cecilia Pereyra 219
	Pieza para piano, de Guillermo Pozzati 233
	El navegante, de Santiago Santero 237
	Prefacio, de Gabriel Senanes 251
	La mariposa y su efecto caótico, de Rodrigo Valla 265

Escuela Universitaria de Música - Uruguay

	Alter Hauptbahnhof, de Agustín Pardo Motz	273
	Contacto, de Alejandro Barbot	287
	Nuit d'invasion, de Fabrice Lengronne	301
	Teletransportación 1, de Lucía Chamorro	307
	El baldío, de Marcelo Rilla	317
	Aproximaciones, de Sebastián Nabon	331
	Vengo de lejos IV, de Sofía Scheps	341
	TA, de Vladimir Guicheff	355

Instituto Superior de Arte - Cuba

	Universos paralelos, de Jorge Denis Molina	373
	La rebelión de los pequeños, de Javier Iha	389
	Loja Variaciones, de José Loyola	405
	Tres preludios para piano, de Nathalie Hidalgo Reyes	453
	La vida diaria, de Roberto Valera Chamizo	469

Universidad de las Artes - Ecuador

	Desde una ventana con loros, de Adina Izarra	495
	La mangosta dorada, de Andrés Noboa	499
	Chonta Madre, de Andrey Astaiza	507
	Jazz son para Cachao, de Carlos López	513
	Si sonríe la humanidad, de Ernesto Mora	515
	Miraremos al sol, de Juan Carlos Franco	531
	Caracas 1958, de Luis Pérez-Valero	537
	Anank, de Manuel Larrea	551
	Sol de la mañana, de Omar Domínguez	567
	Varjazzciones cubanas sobre un tema de Mozart, de Rafael Guzmán	585
	El hombre que no escucha sus pasos, de Roberto Moscoso	595

Universidad de São Paulo - Brasil

	Risco, de Fernando Iazzetta	603
	Crossed Gestures, de Rogério Costa	621
	Couro de Sapo, de Silvio Ferraz	641
	Semblanzas de los compositores	661

Nota mínima

Victoria Gandini

Rafael Guzmán

Compiladores

Invitamos a ser testigos de este archivo sonoro vivo, que solo es posible gracias al trabajo en red de las instituciones que participan de estas *Poéticas Sonoras Latinoamericanas II*.

Enviamos un especial y sentido agradecimiento para las autoridades y docentes coordinadores de todas las instituciones que integran este segundo volumen, sin quienes esta compilación no hubiera sido posible: Rodrigo Sigal, director del Centro Mexicano para la Música y las Artes Sonoras; Virginia Aquino, directora del Conservatorio Nacional de Música de Paraguay; Leonardo Croatto, director, y Vladimir Guicheff, docente, de la Escuela Universitaria de Música de Uruguay; María del Rosario Hernández Iznaga, decana, y Karina Rumayor Hernández, vicedecana de Investigación y Posgrado de la Facultad de Música de la Universidad de las Artes de Cuba; y Silvio Ferraz, docente del Departamento de Música de la Universidad de São Paulo, Brasil.

Si la primera edición nació con la fuerza intuitiva de la necesidad, este segundo volumen llega con una organización institucional que permite abarcar más tiempo y espacio (ahora desde el Bravo hasta la Patagonia) para mostrar un caleidoscopio increíblemente rico en posibilidades musicales. Docentes compositores/as latinoamericanos/as muestran aquí lucidez e inspiración en sus contextos cada vez más complejos.

Músicas y músicos profesionales y en formación, especialistas en musicología, pedagogía, quienes interpretan o dirigen agrupaciones corales y orquestas y estudiosos/as en general, encontrarán reunidos múltiples mundos sonoros de docentes compositores/as latinoamericanos.

Deseamos, pues, que puedan disfrutar de esta oportunidad colectiva.

Introducción musicológica

Laura Novoa

Las partituras compiladas en el presente volumen, realizado en conjunto entre el Departamento de Artes Musicales y Sonoras de la UNA (Argentina) y la Escuela de Artes Sonoras de la UArtes (Ecuador), reúne obras de 45 compositoras y compositores docentes de ambas instituciones académicas y también de la USP (Brasil), CMMAS (México), ISA (Cuba) y EUM (Uruguay). El trabajo reunido es una herramienta que pone en circulación una producción musical latinoamericana heterogénea, que nos incita a reflexionar sobre las contribuciones de poéticas sonoras. Estas últimas referencian un espacio geográfico sobre el que circula la música académica contemporánea en América Latina.

El lector encontrará aquí respuestas a preguntas relacionadas con los diferentes tipos de poéticas, cuáles son, sus límites, los matices y variantes que existen en la presunta existencia de una poética sonora latinoamericana. Y, finalmente, los significados actuales que se articulan en el campo de la música de concierto producida en ámbitos institucionales del Estado, sea nacional, provincial o municipal.

Las partituras que integran esta compilación nos muestran no solo las tensiones productivas que atraviesan los sujetos creativos, sino también las diversas inquietudes generacionales (esta selección de espectro amplio abarca compositores nacidos entre 1938 y 1994), también se incluye la emergencia del arte sonoro en las generaciones más recientes, el manejo de técnicas y los imaginarios que atraviesan las diferentes composiciones, como el de vincular ideales estéticos con realidades políticas, materiales, territoriales.

Es también evidente el interés por cuestiones que van desde lo autobiográfico hasta la interrogación teórica, pasando por las reelaboraciones de la tradición, la incorporación de elementos de la música popular, la relación de la materia sonora con lo gestual, la tecnología, la jerarquización de la materia sonora, y la apertura hacia otras disciplinas artísticas como el teatro, la danza, la literatura, el video y plástica, y la *performance*.

Debido a los límites de esta introducción solo puedo mencionar las principales tendencias que se introducen y solo algunas obras. Por ejemplo, Adina Izarra nos brinda las sonoridades de la guitarra con electrónicos que generan visuales audiorreactivos en *Desde una ventana con los ros*; *Osvaldo y Sonata*, pieza para piano teatral de Carmen Baliero, propone al intérprete emular una copulación con el instrumento. Fabrice Lengronne construye en su *Nuits 3. Nuit d'invasion* una pieza alrededor de la resonancia, natural o artificial, de los instrumentos, jugando con lo espacial y lo escénico, al igual que *El hombre que no escucha sus pasos* de Roberto Moscoso, que explora posibilidades de la sonoridad en un montaje teatral.

De alguna manera, la ampliación de la música hacia el espacio escénico mantiene una cercanía con la búsqueda de la relación entre la materia sonora y lo gestual, como es evidente en exploraciones de Rodrigo Sigal en *Magnet* a través de gestos que se 'atraen' de diversas maneras; gestos y gritos aparecen también alrededor del canto flamenco en *Blur Thoughts*, de Federico Núñez, o *Anank*, que Manuel Larrea define como un cuerpo. En esta composición cada motivo o frase guía al ejecutante a comportarse como un cuerpo que realiza movimientos, involucrando al intérprete con la mirada, la escucha, la propiocepción, el gesto, el movimiento, el sonido y la kinesis.

Los cruces entre música y tecnología son diversos. Tonalli Nakamura trabaja con la tecnología como fuente del conocimiento material musical en *Schematics*, explorando la textura de los armónicos naturales en el cruce entre las cuerdas frotadas y la electrónica. *ZeroKiloMetro* para piano y electrónica, de Francisco Colasanto, también incorpora tecnología, pero su propósito principal está orientado a amalgamar diferentes estilos musicales, en las variantes académica y popular, que son parte de su cultura auditiva. Este intento de incorporación desprejuiciada de elementos de la música

popular también está presente en la suite ecuatoriana *Sol de la mañana*, de Omar Domínguez, donde se combinan elementos que el compositor considera característicos de los géneros musicales más representativos del Ecuador, con técnicas del contrapunto tradicional y contemporáneo. López Cuní, en su homenaje al gran maestro del bajo cubano Israel López (Cachao) en *Jazz son para Cachao*, une los géneros jazz y son. En el mismo camino, *Varjazzciones cubanas sobre un tema de Mozart* de Rafael Guzmán recrea diferentes lenguajes y estilos («blues, cha cha cha, fugato, son, marcha fúnebre, danzón, politonal contemporáneo, entre otros»).

Chonta madre: Movimiento dancístico para marimba o ensamble abierto con instrumentos que suenen a chonta compuesto por Andrey Astaiza, junto con y *Si sonrío la humanidad (vals canción)*, de Ernesto Mora, están guiados por la necesidad de unir ideales estéticos con realidades políticas de sus países respectivos. El levantamiento indígena de octubre de 2019 en Ecuador motivó a Astaiza a escribir su pieza, inspirada en *Workers Union* de Louis Andriessen, donde hay un diálogo con la pandemia y el posterior confinamiento. De la misma manera, Mora refiere a la actualidad venezolana y la diáspora de su población en una de las pocas obras del corpus que trabaja con texto: «no ha encontrado otro recurso que la palabra cantada, para expresarles su solidaridad, empatía y fraternidad», escribió su autor, agregando que «Sirva este humilde vals para despertar la reflexión y el compromiso de todos con el prójimo, para que alguna vez podamos vivir en sociedades donde solo existan personas felices».

En el caso de Luis Pérez Valero lo político se refiere puntualmente al proceso de inmigración europea en Venezuela, entre 1940 y 1950, para escribir *Caracas 1958*.

La esfera privada e íntima y aspectos autobiográficos también aparecen en el trabajo de algunas compositoras. La motivación inicial en *Vengo de lejos*, de Sofía Sheps, y *Alta Gracia*, de Cecilia Pereyra es exactamente explorar las posibilidades sonoras de estas ideas. La primera propone a cada intérprete indagar en la memoria usando su árbol genealógico para enfatizar la incidencia de lo emocional en la cualidad sonora. Pereyra, por su parte, toma una premisa personal para investigar la identidad entre la unicidad y lo múltiple.

Hay una constante a lo largo de la historia que se abre en este volumen y es el intento de poner la oreja so-

bre paisaje, el territorio y la naturaleza para sonorizarlos. Algunos intentos coincidieron con idearios nacionalistas, porque transcribir el lugar en una escritura musical es una manera de fijar la imaginación espacial para «desentrañarle sentidos vinculados a la organización nacional, cultural y política: la naturaleza y la cultura, la civilización y la barbarie, impresa sobre el cuerpo borroso, esquivo o ausente de la patria», como nos recuerda Graciela Montaldo, (1999). En el imaginario latinoamericano el espacio adoptó distintos valores que son explorados en los diferentes trabajos seleccionados.

En este corpus encontramos al menos dos tipos de representación espacial: en *La vida diaria*, de Roberto Valera, hay un desplazamiento imaginario entre Cuba y España, representado con una habanera ‘fantasiosa’ que termina transformándose en una «fogosa danza afrocubana» luego del viaje imaginario entre los dos territorios. José Loyola en su *Loja Variaciones* presenta sonoridades «que se fundamentan en un barroquismo arcaico en las formas características y los contenidos (formas contrapuntísticas como la fuga y sus variantes), combinado con otros elementos de corte andino, y con expresiones contemporáneas de vanguardia en lo armónico», explica la autora que se inspiró en las arquitecturas y en los paisajes del entorno de la ciudad ecuatoriana de Loja.

Lucía Chamorro también trabaja con la representación espacial, pero en su caso no recurre a un paisaje o territorio real en *Teletransportación*: aquí el paisaje está desterritorializado y mediado por lo tecnológico, debido a que intenta crear «la imagen sonora de un ritual de teletransportación hacia un lugar imaginario».

La interrogación teórica es tal vez el aspecto que aparece más representado en todo este volumen: desde la investigación de la ‘tonalidad rítmica’ en la obra para piano de Guillermo Pozzati; el proceso de estructuración de una composición a partir fuentes sonoras, acústicas y electroacústicas indagadas en *Risco* por Fernando Iazzetta; la superposición métrica y expansión tímbrica *La Mangosta dorada* de Andrés Noboa; el silencio en *Aproximaciones*, de Sebastián Nabón; o las ideas matemáticas relacionadas con la topología en el cuarteto de cuerdas *Preimagen*, de Juan Sebastián Lach Lau.

Toda esta constelación de elementos constructivos y materiales que se desplazan hasta conformar su fundamento compositivo refiere a diversos imaginarios conec-

tados con la pertenencia generacional de los compositores, las geografías de origen y posteriores desplazamientos, recorridos, diálogos con otros géneros y disciplinas artísticas.

Sin pronunciamientos colectivos, la reunión de estas partituras muestra la singularidad de las expresiones y, en ese sentido, la diversidad de un espacio artístico igualmente singular.

El hecho de que dos instituciones de educación superior hayan editado este volumen, con el propósito de conectar compositores y compositoras latinoamericanas, y poner en circulación sus producciones, merece una breve reflexión sobre la tradición de otros proyectos institucionales en América Latina.

En ese sentido, vale recordar cómo las ideas de un progreso en el campo artístico regían las prácticas estéticas de la primera institución en América Latina que buscó profesionalizar e internacionalizar la composición musical de la región. Me refiero al Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales, dirigido por Alberto Ginastera, y que funcionó en el Instituto Torcuato Di Tella. Allí se definieron utopías sonoras cuyos lineamientos marcaron la ruptura del aislamiento en la que estaban los compositores de la región y, para algunos, marcó el quiebre con las estéticas centroeuropeas, impulsando la búsqueda de integración e integración de una realidad común, atravesada por problemáticas similares. En el aislamiento previo al CLAEM, como señaló el compositor uruguayo Coriún Aharonián, no había pasado propio ni tampoco presente común, al menos para la generación de compositores activos durante los años sesenta.

Bajo la idea de promover una unión continental en el proyecto del CLAEM, la música, tal vez como nunca antes en la historia de la música latinoamericana, se integró de manera orgánica a estrategias políticas y se intentó desarrollar una conciencia ciudadana hemisférica. Bajo la idea de una unión continental, que comenzó a circular con fuerza en 1958, se tomaron una serie de iniciativas relacionadas con la fundación de instituciones musicales que posteriormente tendrían consecuencias en la configuración del campo musical latinoamericano. Ginastera hablaba de la «generación de músicos continentales», refiriéndose a los becarios latinoamericanos del CLAEM en los años sesenta.

La categoría 'latinoamericano', que el CLAEM incluyó en su nombre para darle una proyección de corte conti-

mentalista, tiene un derrotero propio en el campo musical y desarrollarlo aquí excedería ampliamente el propósito de este escrito. Simplemente quiero notar, siguiendo a Marcela Perrone (2013), la connotación peyorativa con la que cargó el término durante la primera mitad del siglo XX porque se entendía que era una categoría impuesta ‘desde afuera’, como sinónimo de país y cultura subdesarrollada. Sin embargo, a fines de los sesenta y durante los setenta, subraya Perrone citando a Aharonián, es «apropiada y resignificada, y comienza a ser adoptada ‘desde adentro’ como un ‘necesidad histórica’ por razones de autodefensa».

Antes del CLAEM también existieron intentos de institucionalizar la práctica compositiva que podemos actualizar a través del recorrido que oportunamente trazó Graciela Paraskevaídis. Ella toma los agrupamientos de compositores que trascendieron la primera instancia de mera difusión de obras para ampliar objetivos concretos: desde el efímero Grupo Minorista (1927) cubano hasta la agrupación chilena Tonus (1952) pasando por la Asociación Panamericana de Compositores (1928-1934), fundada por Edgar Varèse y Henry Cowell, encabezando una lista de ilustres nombres de América Latina, desarrolló una actividad intensa en Nueva York, México y Cuba; El Grupo Renovación (1929-1944) fundado en Buenos Aires y su posterior desprendimiento en 1937 de Los Conciertos de la Nueva Música, orientados por Juan Carlos Paz, luego devenido en la Agrupación Nueva Música; El análogo Grupo de Renovación Musical en La Habana (1942-1948); Núcleo Música Nueva de Montevideo (1966).

El Grupo Música Viva en Brasil (1939-1950), fundado por Hans-Joachim Koellreutter con epicentros en Río de Janeiro y San Pablo marcó, como señala Paraskevaídis, una fuerte y polémica presencia tanto musical como política, como también lo hizo su paradigma alemán. Sus ambiciosos objetivos trascendieron la mera presentación de las obras hacia una perspectiva internacionalista que «incluye diversos lenguajes, nuevos modos para la enseñanza de la música, la radiodifusión, la música popular, la discusión estética e ideológica y la función del arte en la sociedad contemporánea». (Paraskevaídis, 2016).

El presente, entonces, puede conectarse con un recorrido institucional que, aunque disruptivo, es parte de la constitución de un campo cultural donde pueden reconocerse constantes y sedimentos de problemáticas recurrentes.

Referencias

- Aharonián, Coriún. *Conversaciones sobre música, cultura e identidad*. Montevideo: Ombú, 1992.
- Montaldo, Graciela. *Ficciones culturales y fábulas de identidad en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1999.
- Novoa, Laura. "Estudio preliminar". En *Alberto Ginastera en el Instituto Di Tella. Correspondencia 1958-1970*, 11-25. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2011.
- Paraskevaidis, Graciela. "Cincuenta años del Núcleo Música Nueva de Montevideo". 2016. Disponible en <http://www.latinosamerica-musica.net>
- Perrone, Marcela. "Reconstruyendo la memoria: la búsqueda de la identidad en la música de concierto argentina desde una perspectiva latinoamericana". 2013. Disponible en https://www.academia.edu/10423627/Reconstruyendo_la_memoria_la_b%C3%BAsqueda_de_la_identidad_en_la_m%C3%BAsica_de_concierto_argentina_desde_una_perspectiva_latinoamericana

Homenaje al maestro Florentín Giménez

Virginia Aquino

Conservatorio Nacional de Música de Paraguay
Directora

El maestro Florentín Giménez fue uno de los principales artistas y el más prolífico compositor de la República del Paraguay. Nació en Ybycuí el 14 de marzo de 1925, y partió el pasado 11 de marzo del 2021 en Asunción, pocos días antes de cumplir 96 años.

El maestro Florentín dejó un inmenso legado musical, académico y cultural. A lo largo de su carrera, compaginó su faceta de músico, compositor, arreglador, director de orquesta, docente, escritor, director de instituciones musicales y gestor cultural con excelencia; con una profunda consciencia de su deber patriótico para el desarrollo y evolución cultural del país, abriendo caminos en el ejercicio de su misión con convicción, templanza, perseverancia y sólida competencia profesional; provisto además de una grandeza con sensibilidad humana ponderable, así como de una personalidad imponente e implacable dada su sapiencia y vasta experiencia en el ámbito musical.

El Paraguay le debe a él la creación de importantes instituciones musicales, tanto académicas como culturales, las cuales propiciaron la aparición de toda una nueva generación de niños y jóvenes formados académicamente a nivel superior en música en el Paraguay, quienes se encuentran insertados laboralmente, en la actualidad, en espacios importantes tanto en el país como en el extranjero. Su enorme legado al progreso de la humanidad es contundente. Luchó toda su vida en aras de la jerarquización de la profesión musical a través de la academia y del resultado de la misma, a través de

las instituciones, para la articulación efectiva de políticas públicas culturales en el país. Fue un genio creador muchas veces incomprendido por los de su tiempo, tal como aquellos genios universales que se adelantaron en visión a sus contemporáneos. Sigue y seguirá impactando en el tiempo a través de los egresados del Conservatorio Nacional de Música CONAMU, a quienes nos inculcó el profundo amor y respeto a la magnificencia de la música y su praxis como profesión.

Hoy, los egresados, junto a toda la comunidad educativa, tenemos la misión de velar, custodiar, desarrollar, fortalecer y expandir en el país y en el mundo su gran obra en el área de las ciencias y artes musicales. Tal como dice la letra de *Así canta mi patria*, cuya música pertenece al maestro Florentín, en un «milagro de amor mi gran Paraguay se hace canción...», hoy, gracias a él, podemos afirmar que miles de niños, jóvenes y adultos constituyen generaciones de artistas del sector educativo y cultural que viven y ‘cantan’ música en el Paraguay.

Como se mencionó anteriormente, el maestro Florentín Giménez fue un compositor prolífico. Entre sus numerosas composiciones se destacan los poemas sinfónicos: *Minas cué* (para solista, coro y orquesta), *El río de la esperanza* (para coro y orquesta) y *Ciclos*; sus sinfonías: *Sinfonía Concertante N.º 1* (para piano y orquesta), *Sinfonía N.º 2 “Las Estaciones”*, *Sinfonía N.º 3 en Re mayor*, *Sinfonía N.º 4 “Sortilegio”*, *Sinfonía N.º 5 “Ritual. Homenaje a América”*, *Sinfonía N.º 6* (dedicada a Agustín Barrios Mangoré, en el 50 aniversario de su fallecimiento), *Sinfonía N.º 7 en Re “Nitsuga”*, *Sinfonía N.º 8* y *Sinfonía N.º 9 “Coral”*. También los conciertos para solistas: 2 conciertos para guitarra y orquesta, concierto para violín y orquesta y concierto para viola y violonchelo. Están, además, otras obras sinfónicas: *Fantasía Étnica*, *Misa Paraguaya* (para solista, coro y orquesta), *San Juan dice que sí*, *Perú Rimá*, *Romero y Julita* (comedia musical). Suman a esta inmensa producción su ballet *Suite Arasy*, la ópera (1987) y la versión cinematográfica *Juana de Lara*; aparte de las más de 800 canciones populares escritas en diversos géneros de la música paraguaya. El músico paraguayo Luis Szarán menciona sobre una de sus obras que

Su creación lírica, la ópera *Juana de Lara*, escrita en un estilo cercano a los románticos italianos, de argumento sobre temas patrióticos, y ambientada en la época de la

Independencia del Paraguay de la corona española, fue uno de los más grandes sucesos en materia de espectáculos artísticos en la década del 80 en el Paraguay. (Szarán, 1997: 222).

Entre sus gestiones culturales más importantes se encuentran: creador, fundador y primer director del Conservatorio Nacional de Música; creador y director del Conservatorio de Música de la Universidad Católica de Asunción; creador y fundador de la primera y única Filial del Conservatorio Nacional de Música ubicada en la ciudad de Itauguá; creador, fundador y director general de la Orquesta Sinfónica Nacional (OSN) del Paraguay; fundador de la Orquesta de Cámara de Radio Cáritas (hoy convertida en la Orquesta de Cámara municipal de Asunción); director adjunto (y luego titular) de la Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Asunción (OSCA) entre 1977 y 1990; asesor general para la creación del Conservatorio “Sofía Mendoza”, dependiente de la Facultad de Ciencias, Tecnologías y Artes de la Universidad Nacional de Pilar; creador del Premio Nacional de Música del Paraguay; fundador de la Orquesta “Ritmos de América”; creador de la agrupación “Florentín Giménez y su típica Moderna”; fundador de la Orquesta de Música Folklórica para docentes; miembro de la Comisión Directiva de la Asociación de Músicos del Paraguay y secretario por América Latina en el Congreso Internacional del Folklore (1995).

En cuanto a sus merecidos reconocimientos, podemos mencionar algunos: Premio Nacional de Música, año 2001, Doctor Honoris Causa por la Universidad Nacional de Asunción (UNA) y Doctor Honoris Causa por la Universidad Nacional de Pilar (UNP).

Tabla técnica

INSTI-TUCIÓN	COMPOSITOR	NOMBRE DE LA OBRA	FORMACIÓN	INSTRUMENTOS
CMMAS	Tonalli Nakamura	Schematics	Cuarteto	Violín, violonchelo, piano y electrónica
	Francisco Colasanto	ZeroKiloMetro	Dúo	Piano y electrónica
	Rodrigo Sigal	Magnet	Dúo	Violín y electrónica
	Juan Sebastián Lach	Preimagen	Cuarteto de cuerdas	Violín, viola y violonchelo
DAMUS	Fernando Albinarrate	Sonata en Do 1er Mov.	Solista	Piano
	Federico Núñez	Blur Thoughts	Solista	Corno di Bassetto
	Pablo Freiberg	5 Actitudes ante un Inminente Sendero Oscuro	Solista	Guitarra
	Cecilia Pereyra	Alta Gracia	Sexteto vocal	Voces solistas
	Carmen Baliero	Osvaldo y Sonata	Solista	Piano
	Andrés Gerszenzon	Arena para Soprano y Piano	Dúo	Soprano y piano
	Rodrigo Valla	La Mariposa y su Efecto Caótico	Trío	Piano, pelotas de ping-pong
	Fernando Maglia	...hendir esa sombra	Solista y ensamble	Soprano, ensamble de 8 computadoras
	Gustavo García Novo	Solo Piano	Solista	Piano
	Diego Gardiner	Abismo	Solista	Piano
	Eduardo Checchi	Elegía	Dúo	Violonchelo y piano
	Guillermo Pozzati	Pieza para Piano	Solista	Piano
	Gabriel Senanes	III - Prefacio (échauffement)	Cuarteto	Saxo
	Santiago Santero	El Navegante	Dúo	Violín y piano
EUM	Lucía Chamorro	Teletransportación 1	Cuarteto	Saxofones
	Sofía Scheps	Vengo de Lejos IV	Sexteto	Cantante, flauta, clarinete, violín, violonchelo y piano
	Sebastián Nabón	Aproximaciones	Solista	Guitarra
	Marcelo Rilla	El Baldío	Solista	Guitarra
	Alejandro Barbot	Contacto	Trío	Piano a seis manos

INSTI-TUCIÓN	COMPOSITOR	NOMBRE DE LA OBRA	FORMACIÓN	INSTRUMENTOS
EUM	Agustín Pardo	Alter Hauptbahnhof	Cuarteto	Saxofones
	Vladimir Guicheff	Ta	Solista	Clarinete bajo
	Fabrice Lengronne	Nuits - N.º 3 "Nuit d'invasion"	Dúo	Guitarras
ISA	José Loyola	Loja Variaciones	Ensamble	Flautas, oboe, corno en Fa, viola y contrabajo
	Valera Chamizo	La Vida Diaria	Orquesta Sinfónica	Maderas, bronces y cuerdas completas. Percusión (timbal, bombo, glockenspiel y otros)
	Denis Molina	Universos Paralelos	Dúo	Viola y piano
	Nathalie Reyes	Tres Preludios para Piano	Solista	Piano
	Javier Iha	La rebelión de los pequeños	Trío	Flauta, violonchelo y piano
UARTES	Roberto Moscoso	El Hombre que no escucha sus pasos	Electrónica	Computadora, 8 canales y auralización
	Rafael Guzmán	Varjazzciones Cubanas sobre un Tema de Mozart	Solista	Piano
	Luis Pérez Valero	Caracas 1958	8 voces	Coro mixto a cappella
	Omar Domínguez	Suite para Piano "Sol de la Mañana"	Solista	Piano
	Ernesto Mora Queipo	Si sonrío la humanidad	Dúo de voces y orquesta sinfónica	Flauta, oboe, clarinete en Bb, fagot, cornos, tímpani, platillos, cuerdas frotadas, cuatro y guitarra
	Andrey Astaiza	Chonta Madre	Ensamble	Marimba o ensamble abierto con instrumentos que suenen a chonta
	Juan Carlos Franco	Miraremos al Sol	Dúo	Voz y piano
	Carlos López	Jazz son para Cachao	Solista	Bajo eléctrico
	Manuel Larrea	Anank	Cuarteto	Vientos, guitarra, platillos y cuerdas
	Adina Izarra	Desde una ventana con loros	Solista	Guitarra
Andrés Noboa	La mangosta dorada	Trío	Guitarras y tiorba	
USP	Rogério Costa	Crossed Gestures	Sexteto	Flauta, clarinete bajo, mandolina, violín, violonchelo y percusión
	Silvio Ferraz	Couro de Sapo	Trío	Percusión
	Fernando Iazzetta	Risco	Trío	Clarinete bajo, violonchelo y vibráfono

OBRAS



Centro Mexicano para la Música y las Artes Sonoras

México







ZeroKiloMetro

2010

Francisco Colasanto

Esta obra para piano y electrónica es un nuevo intento, como compositor, de amalgamar los diferentes estilos musicales que me interesan y que escucho cada día: música contemporánea, rock, blues, electroacústica.

Zero KiloMetro

♩ = 100

Tape 21 sec. approx.

Francisco Colasanto

1

Piano

2

mf

ff

6

Pno.

mf

p

p

f

10

Pno.

mf

p

15

Pno.

f

17

Pno.

p *mp* *ff*

19

Pno.

f *p* *fff*

21

Pno.

ff *f*

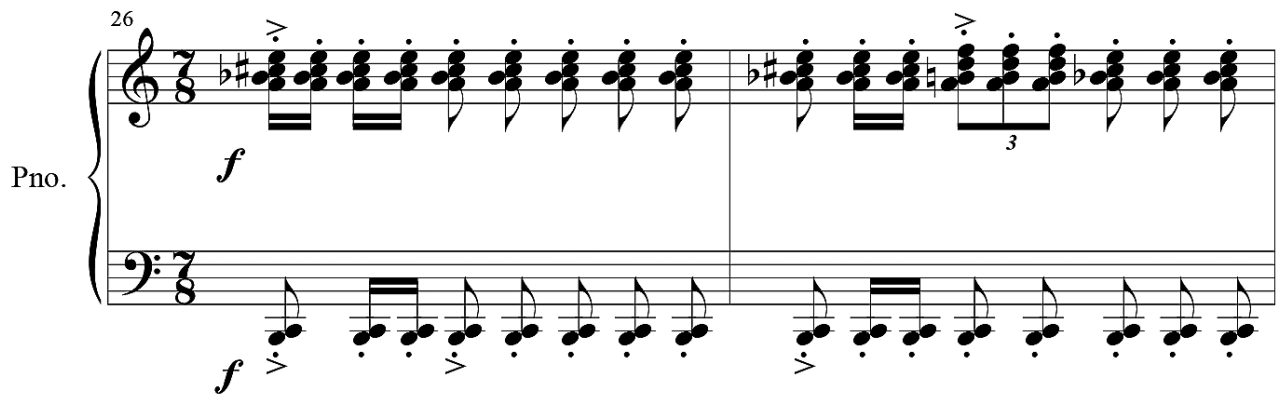
24

Pno.

mp *fff*

26

Pno.

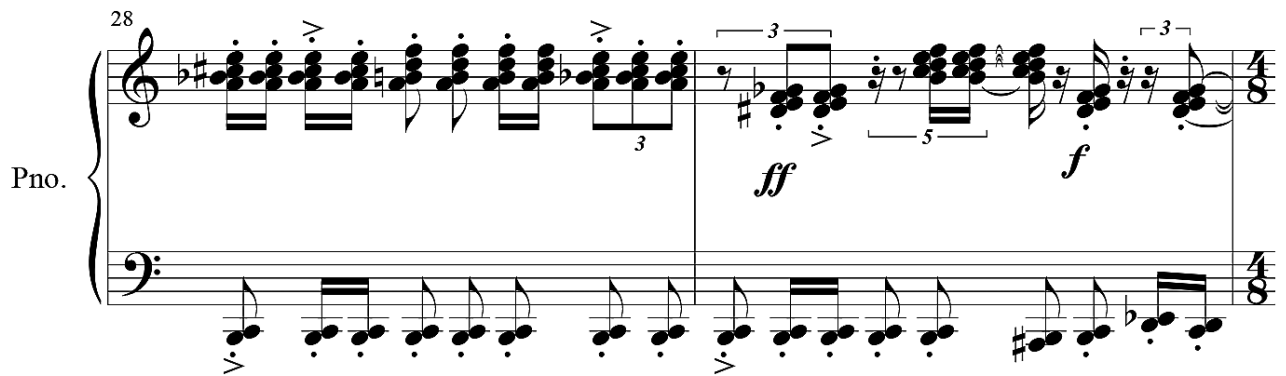


f

f

28

Pno.

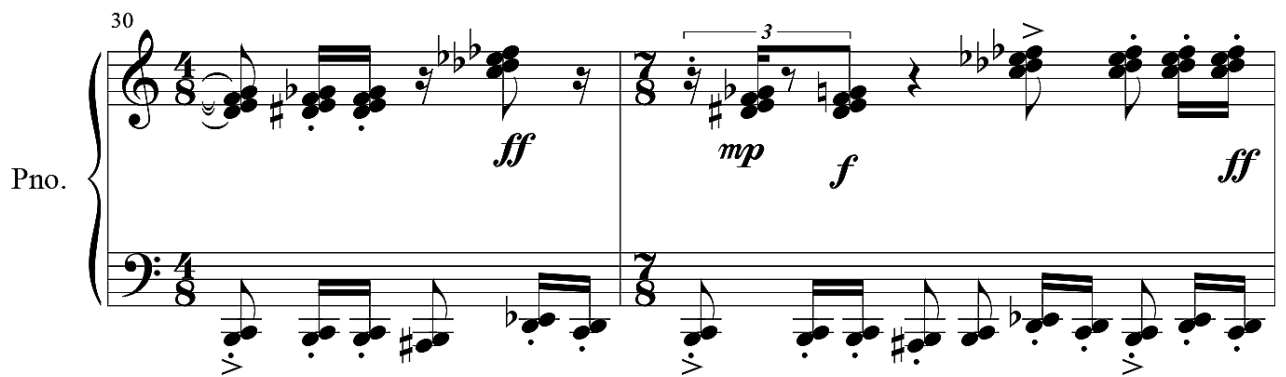


ff

f

30

Pno.



ff

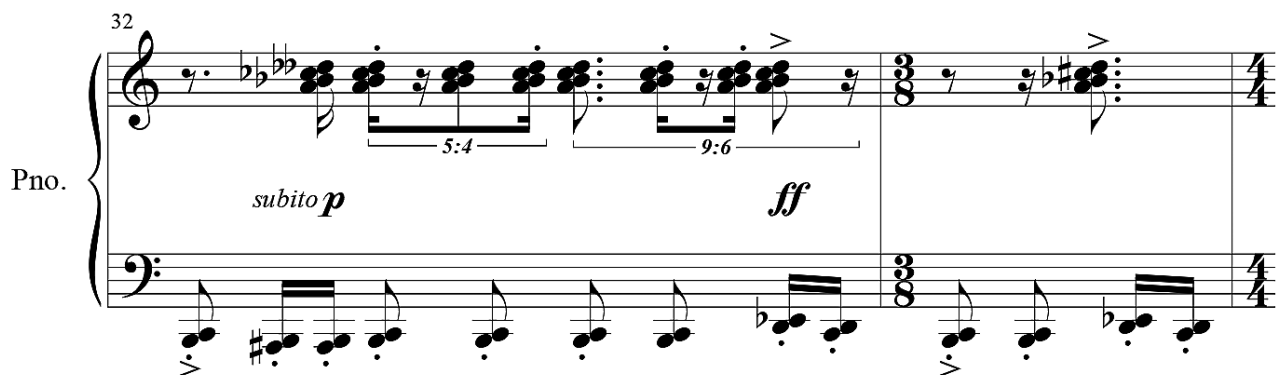
mp

f

ff

32

Pno.



subito p

ff

34

Pno.

mf *ff*

36

Pno.

mf *fff*

mp hit with open hand *fff*

38

Pno.

mp *f*

sffz *sempre legato*

42

Pno.

Ped. *** *mp*

mf

Piano score for measures 45-46. The system consists of two staves. Measure 45 is marked *mf* and measure 46 is marked *f*. The music features complex rhythmic patterns with brackets above the notes indicating 3:2 and 6:4 time signatures. The key signature has one flat.

Piano score for measures 47-48. The system consists of two staves. Measure 47 is marked *ff*. The music features complex rhythmic patterns with brackets above the notes indicating 6:4 time signatures. The key signature has one flat.

Piano score for measures 48-49. The system consists of two staves. Measure 48 is marked *ff*. The music features complex rhythmic patterns with brackets above the notes indicating 7:4 time signatures. The key signature has one flat.

Piano score for measures 49-50. The system consists of two staves. Measure 49 is marked *ff*. The music features complex rhythmic patterns with brackets above the notes indicating 6:4, 5:4, and 6:4 time signatures. The key signature has one flat.

7:4

7:4

7:4

7:4

7:4

6:4

3:2

50 $\text{♩} = 85$

Pno.

ff *ffff*

53

Pno.

mf *espress.*

58

Pno.

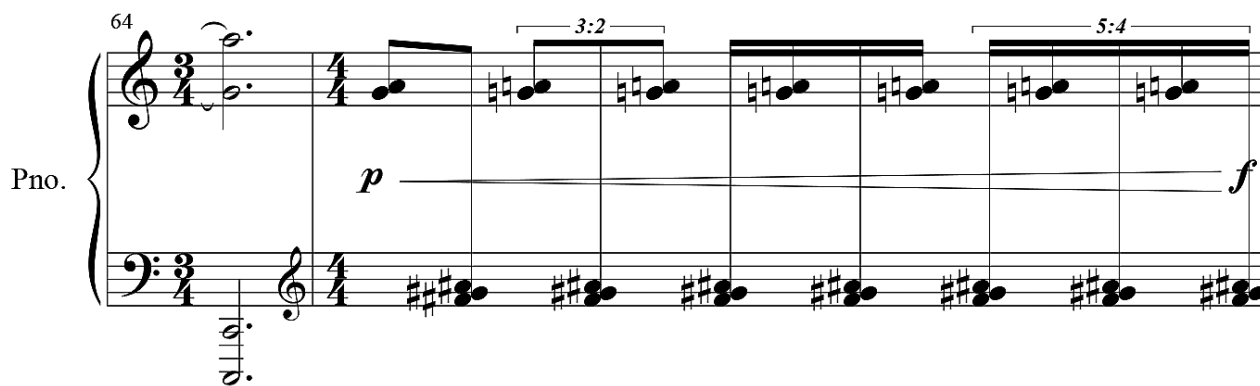
mf *pp* *f*

60 $\text{♩} = 100$

Pno.

mf *ff* *ffff*

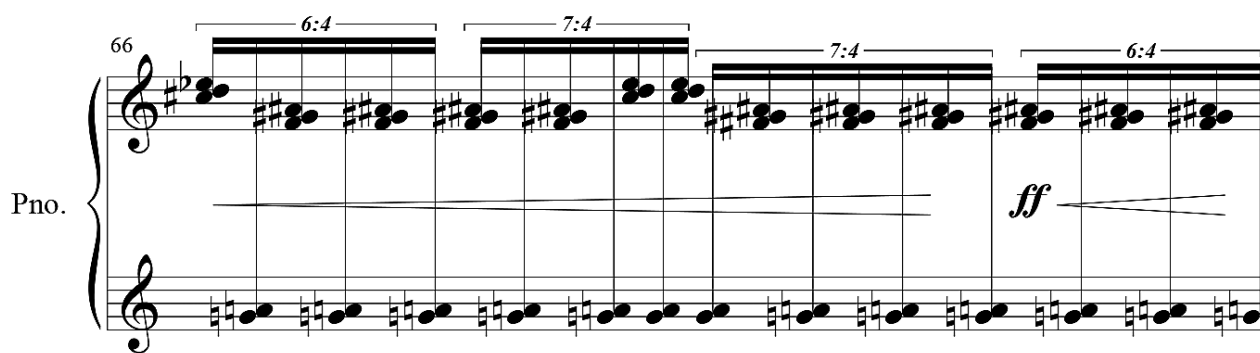
64



Pno.

p *f*

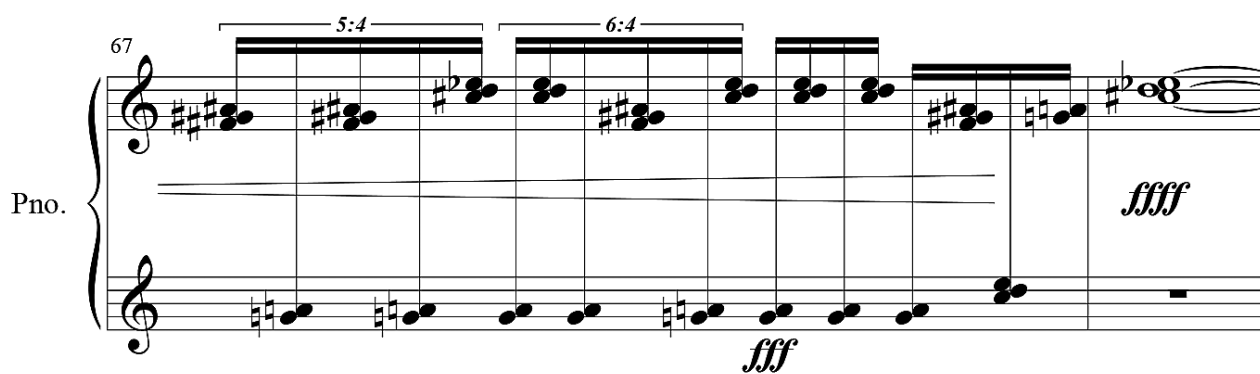
66



Pno.

ff

67



Pno.

fff

69

$\text{♩} = 85$
espress.



Pno.

mf

Pno.

73

fast → slow

mf

5:4

Pno.

76

5:4

6:4

6:4

6:4

6:4

mp

ff

mp

Pno.

78

3:2

3:2

6:4

6:4

mf

mp

Pno.

80

6:4

3:2

3:2

3:2

6:4

mp

p

Pno.

82

ppp

p

6:4 5:4 5:4 3:2

Pno.

86

ff

ppf

pp *f*

3:2 3:2 5:4 3:2 3:2

Pno.

88

ff

ppp

3:2 3:2 5:4 5:4

Pno.

90

ffff

3:2 5:4 5:4 7:4 3:2

Pno.

92

8^{va}

7:4 6:4 5:4

pp

3:2

Detailed description: This system covers measures 92 and 93. Measure 92 features a complex melodic line in the right hand with a large slur and a dynamic marking of *pp*. The left hand has a bass line with a 3:2 interval marking. Measure 93 is mostly empty in the right hand, with a dynamic marking of *ff* and a key signature change to one flat. The left hand continues with a rhythmic pattern and a 3:2 interval marking.

Pno.

93

$\text{♩} = 100$

8^{va}

ff

3:2

8^{vb}

p *f*

Detailed description: This system covers measures 94 and 95. Measure 94 has a dynamic marking of *ff* in the right hand and a key signature of one flat. The left hand has a rhythmic pattern with a 3:2 interval marking. Measure 95 continues the left hand pattern. A dynamic range from *p* to *f* is indicated below the left hand staff.

Pno.

96

7

ff

7

8^{vb}

ff

Detailed description: This system covers measures 96 and 97. Measure 96 has a dynamic marking of *ff* in the right hand. The left hand has a rhythmic pattern with a 7-measure rest. Measure 97 continues the left hand pattern with a 7-measure rest. A dynamic marking of *ff* is shown below the left hand staff.

Pno.

99

3:2

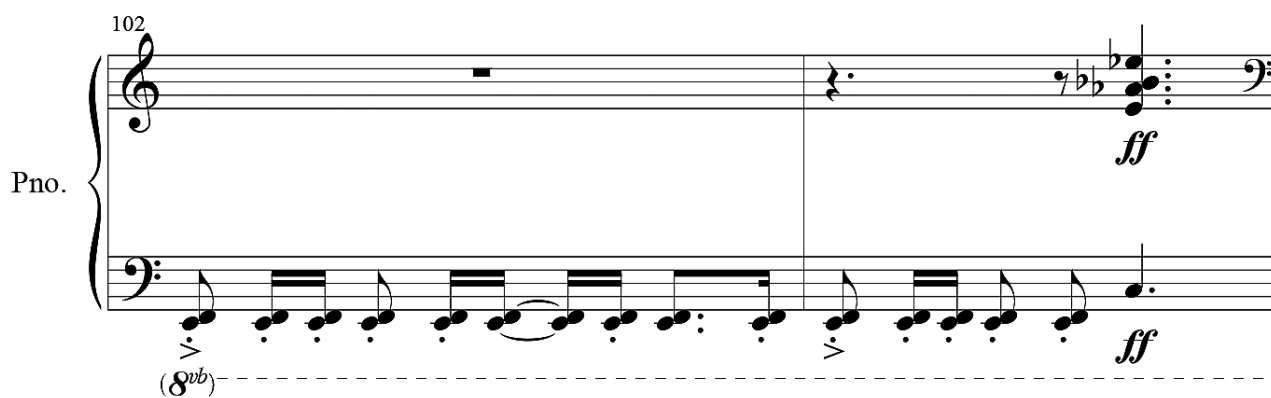
8^{vb}

f

Detailed description: This system covers measures 98 and 99. Measure 98 has a dynamic marking of *f* in the right hand. The left hand has a rhythmic pattern with a 3:2 interval marking. Measure 99 continues the left hand pattern.

102

Pno.



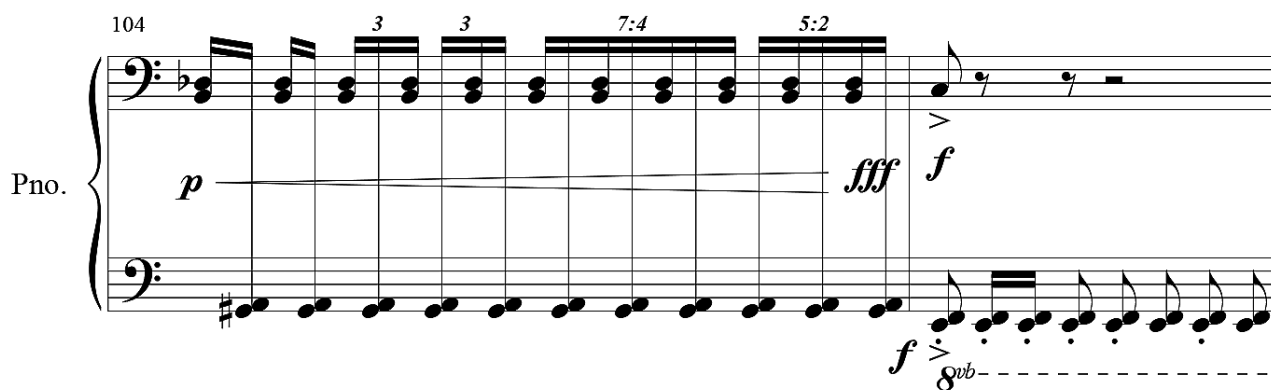
ff

ff

(8vb)

104

Pno.



p

fff

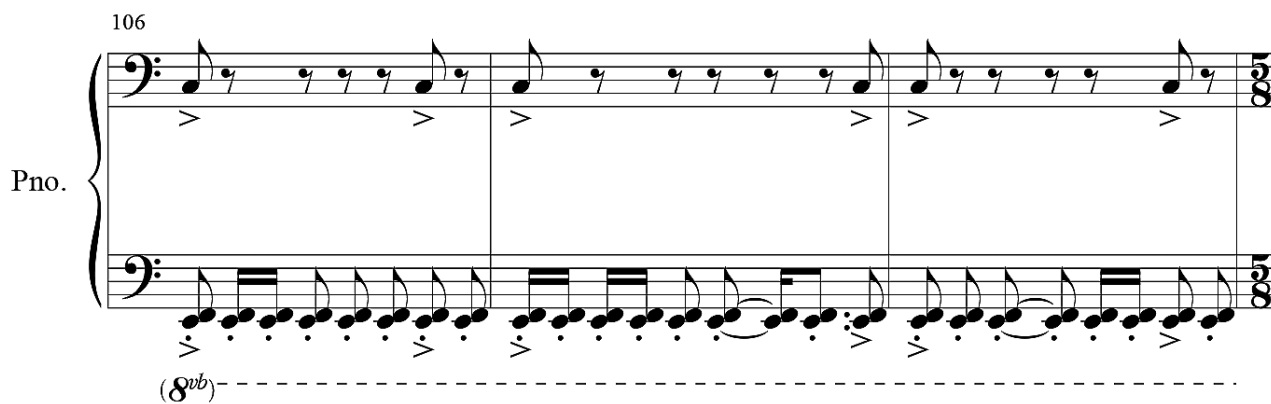
f

f

(8vb)

106

Pno.

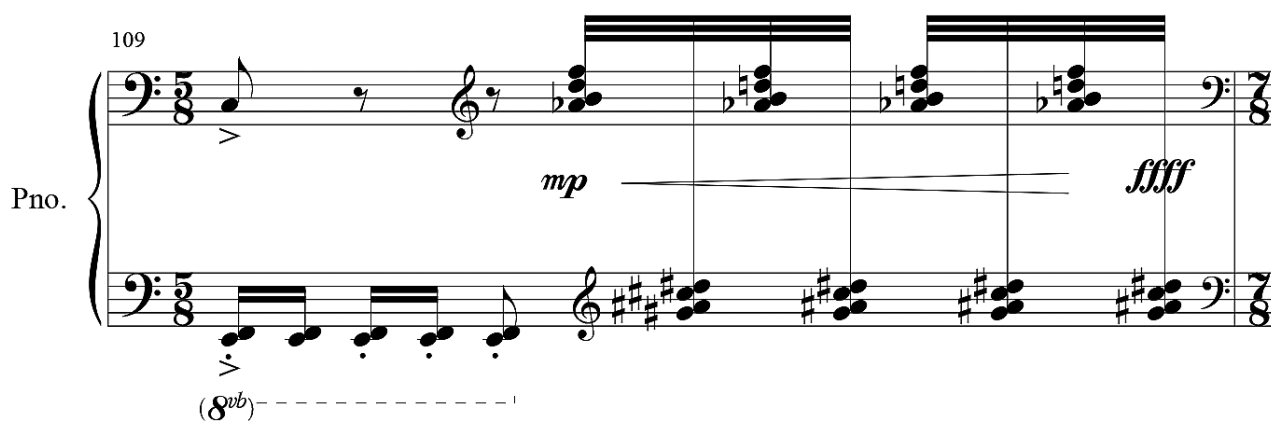


f

(8vb)

109

Pno.



mp

ffff

(8vb)

110

Pno.

113

Pno.

116

Pno.

119

Pno.

122

Pno.

ff

124

Pno.

f

tr

126

Pno.

fff

mf

fff

129

Pno.

p

subito p

132

Pno.

f

135

Pno.

ff

138

Pno.

Tape 40 sec. approx.

ff

fff

16

16

fff

156

Pno.

meccanico

pp

157

Pno.

158

Pno.

mf

160

Pno.

p

162

Pno.

f

164

Pno.

ff

166

Pno.

168

Pno.

mp

170

Pno.

fff

172

Pno.

ffff

174

Pno.

ffff

176

Pno.

$\text{♩} = 85$

4

4

mp

3

184

Pno.

3

p

mf

ff

pp

tr

♩ = 100

190

Pno.

fff

f

ff

3

3:2

very slow

193

Pno.

mp

3:2

♩ = from 50 accel to 120 until the end

197

Pno.

fff

mp

very fast

198

Pno.

199

Pno.

mp

201

Pno.

f *ff*

203

Pno.

205

Pno.

sfz

Preimagen

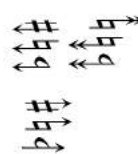
2018 - 2019

Juan Sebastián Lach Lau

Cuarteto de cuerdas basado en ideas matemáticas provenientes de la topología e inspirado en la obra y vida del matemático Alexander Grothendieck. Es un intento de sonificar aspectos de una esfera de tres dimensiones que vive en un espacio de cuatro dimensiones, proyectándola en tres dimensiones a partir de un icosaedro áureo. Este punto de partida sirve para generar varios tipos de música que guardan analogías con algunos aspectos del objeto matemático (basado libremente en el llamado 'fibrado de Hopf'), a partir de parámetros musicales que consisten en diversas métricas, divisiones rítmicas y materiales de alturas. Una vez establecidos estos parámetros se procede libre e imaginativamente en la composición musical.

Notas de ejecución:

alteraciones (válidas durante todo el compás):



sexto de tono (33 cents de desviación de la nota temperada)

doceavo de tono (17 cents de desviación de la nota temperada)

diferenciar articulaciones y dinámicas lo más posible

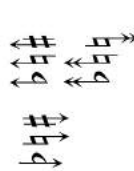
fermatas:



en la última sección, fermatas muy largas, de la más larga a la más breve (cf. L. Nono, *Fragmente-stille, an diotima*: «Cada fermata debe sentirse siempre diferente de las otras con libre fantasía - de espacios soñantes, - de éxtasis imprevistos, - de pensamientos indecibles, - de respiraciones tranquilas y - de silencios 'intemporales' y 'cantados'»).
(Por cuestiones de espacio, en la partitura sólo se incluyen las fermatas grandes en el primer pentagrama de cada sistema pero valen para todo el cuarteto).

Performance notes:

accidentals (valid through the whole bar):



1/6th of a tone (33 cents deviation from tempered note)

1/12th of a tone (17 cents from tempered note)

articulations and dynamics should be differentiated as much as possible

fermatas:



in the last section, very long fermatas, from longest to shortest (cf. L. Nono, *Fragmente-stille, an diotima*: «Each fermata should always sound different from the others, with free fancy - of dreaming spaces, - of sudden ecstasies, - of unutterable thoughts, - of tranquil breaths, and - of silences "intemporally" "sung"»).
(Due to space limitations, in the score the large fermatas only appear in the first staff of each system but are valid for the whole quartet).

Preimagen

$\text{♩} = 85$

Juan Sebastián Lach Lau

System 1 (Measures 1-15):

- Violin I:** Starts with *pp*, playing a melodic line with *flautando* and *pizz* markings. Measure 15 ends with *pont*.
- Violin II:** Starts with *pp*, playing a melodic line with *flautando* and *pizz* markings. Measure 15 ends with *pizz*.
- Viola:** Starts with *pp*, playing a melodic line with *arco* and *flautando* markings. Measure 15 ends with *flautando*.
- Violoncello:** Starts with *pp*, playing a melodic line with *pizz* and *arco* markings. Measure 15 ends with *pizz*.

System 2 (Measures 16-33):

- Violin I:** Continues with *pp*, playing a melodic line with *flautando* and *pizz* markings. Measure 33 ends with *pizz*.
- Violin II:** Continues with *pp*, playing a melodic line with *flautando* and *pizz* markings. Measure 33 ends with *pizz*.
- Viola:** Continues with *pp*, playing a melodic line with *arco* and *flautando* markings. Measure 33 ends with *flautando*.
- Violoncello:** Continues with *pp*, playing a melodic line with *pizz* and *arco* markings. Measure 33 ends with *pizz*.

Additional markings include *arco*, *tast*, *ord*, *pont*, and *5:3* in various staves.

Musical score system 1 (measures 13-15). It features four staves: Violin I (top), Violin II, Viola, and Cello/Double Bass (bottom). Measure 13 includes markings for 'arco' and 'tast'. Measure 14 includes 'pizz' and 'ord'. Measure 15 includes 'arco' and 'tast'. A bracket above measures 13-15 is labeled '5'. A bracket below measures 13-15 is labeled '3:2'. A bracket below measures 14-15 is labeled '5'.

Musical score system 2 (measures 16-18). It features four staves: Violin I (top), Violin II, Viola, and Cello/Double Bass (bottom). Measure 16 includes markings for 'flautando', 'pizz', 'arco', and 'pont'. Measure 17 includes 'pizz', 'arco', 'tast', and 'pont'. Measure 18 includes 'pizz arco', 'tast', and 'pont'. A bracket above measures 16-18 is labeled '5'. A bracket below measures 16-18 is labeled '5'. A bracket below measures 17-18 is labeled '5'. A bracket below measures 16-17 is labeled '11:12'. A bracket below measures 17-18 is labeled '4:5'. A bracket below measures 18 is labeled '4:5'. A bracket below measures 16-17 is labeled '4:3'. A bracket below measures 17-18 is labeled '3:2'. A bracket below measures 18 is labeled '5'. A bracket below measures 16-18 is labeled '9 32'. A bracket below measures 18 is labeled 'ord 5:3'. Dynamic markings include *mp*, *p*, and *pizz*.

Musical score for measures 12-15. The score is written for four staves: Treble Clef (Measures 12-15), Treble Clef (Measures 13-15), Bass Clef (Measures 12-15), and Bass Clef (Measures 13-15). The time signature is 8/8. Measure numbers 12, 13, 14, and 15 are indicated at the beginning of their respective staves. Performance instructions include *p*, *pp*, *pizz*, *arco*, *tast*, *flautando*, *ord*, *pont*, and *flautando*. Fingerings are indicated with numbers 1-5. A dynamic marking of *pp* is present in measure 15.

Musical score for measures 15-32. The score is written for four staves: Treble Clef (Measures 15-32), Treble Clef (Measures 16-32), Bass Clef (Measures 15-32), and Bass Clef (Measures 16-32). The time signature is 8/8. Measure numbers 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, and 32 are indicated at the beginning of their respective staves. Performance instructions include *p*, *pp*, *pizz*, *arco*, *tast*, *flautando*, *ord*, *pont*, and *flautando*. Fingerings are indicated with numbers 1-5. Dynamic markings include *p*, *pp*, *mp*, *mf*, and *pp*. A dynamic marking of *pp* is present in measure 32.

This musical score is divided into two systems. The first system covers measures 38 to 44, and the second system covers measures 44 to 50. The score is written for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass) and a Flute. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 8/8. The music is characterized by complex rhythmic patterns, often using eighth and sixteenth notes, and includes various articulations such as accents, slurs, and dynamic markings. Performance instructions include 'arco' (bowed), 'pizz' (pizzicato), 'flautando' (flute playing), 'pont' (ponticello), 'ord' (ordine), 'fast' (fast), and 'pp' (pianissimo). Measure numbers 38, 44, 12, 18, 24, 30, 36, 42, 48, and 54 are indicated at the beginning of their respective staves. The score concludes with a double bar line at measure 50.

Musical score for measures 70-73. The score is written for four staves: Treble 1, Treble 2, Treble 3, and Bass. Measure 70 features a piano (*p*) melody in Treble 1 and Treble 2, with a *ppp* accompaniment in Treble 3 and Treble 4. Measure 71 shows a *ppp* melody in Treble 1 and Treble 2, with a *p* accompaniment in Treble 3 and Treble 4. Measure 72 features a *ppp* melody in Treble 1 and Treble 2, with a *ppp* accompaniment in Treble 3 and Treble 4. Measure 73 shows a *ppp* melody in Treble 1 and Treble 2, with a *ppp* accompaniment in Treble 3 and Treble 4. The score includes various dynamic markings (*p*, *ppp*, *ppp*, *ppp*) and articulation marks (accents, slurs).

Musical score for measures 73-76. The score is written for four staves: Treble 1, Treble 2, Treble 3, and Bass. Measure 73 features a *ppp* melody in Treble 1 and Treble 2, with a *ppp* accompaniment in Treble 3 and Treble 4. Measure 74 shows a *ppp* melody in Treble 1 and Treble 2, with a *ppp* accompaniment in Treble 3 and Treble 4. Measure 75 features a *ppp* melody in Treble 1 and Treble 2, with a *ppp* accompaniment in Treble 3 and Treble 4. Measure 76 shows a *ppp* melody in Treble 1 and Treble 2, with a *ppp* accompaniment in Treble 3 and Treble 4. The score includes various dynamic markings (*ppp*, *ppp*, *ppp*, *ppp*) and articulation marks (accents, slurs).

Musical score for measures 76-77. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature has one flat (B-flat). Measure 76 features a complex rhythmic pattern in the upper staves with various accidentals. Measure 77 shows a continuation of this pattern with dynamic markings *pppp* and *soff*. The lower staves contain long, sustained notes with dynamic markings *ppp* and *soff*.

Musical score for measures 78-79. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature has one flat (B-flat). Measure 78 features a complex rhythmic pattern in the upper staves with various accidentals and dynamic markings *p*, *ppp*, and *soff*. Measure 79 shows a continuation of this pattern with dynamic markings *ppp* and *soff*. The lower staves contain long, sustained notes with dynamic markings *ppp* and *soff*.

Musical score for measures 90-95. The score is written for four staves. The first staff (top) contains a melodic line with dynamics *pp*, *ppp*, and *pp*. The second staff contains a melodic line with dynamics *ppp*, *ppp*, and *ppp*. The third staff contains a melodic line with dynamics *ppp*, *ppp*, and *ppp*. The fourth staff (bottom) contains a melodic line with dynamics *ppp*, *ppp*, and *ppp*. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

Musical score for measures 96-101. The score is written for four staves. The first staff (top) contains a melodic line with dynamics *pp*, *ppp*, and *pp*. The second staff contains a melodic line with dynamics *ppp*, *ppp*, and *ppp*. The third staff contains a melodic line with dynamics *ppp*, *ppp*, and *ppp*. The fourth staff (bottom) contains a melodic line with dynamics *ppp*, *ppp*, and *ppp*. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

98 $\text{♩} = 62$
 $\frac{6}{4}$ $\frac{3}{4}$

107

Musical score for measures 113-119. The score is written for piano and includes a tempo marking of $\text{♩} = 70$. The music features complex rhythmic patterns and dynamic markings such as *mp*, *p*, *mf*, and *f*. Fingerings are indicated by Roman numerals I-IV. The score is arranged in a system of five staves.

Musical score for measures 120-126. The score continues the piece with dynamic markings including *p*, *sf*, *f*, *sf p*, *fp*, and *f*. The music features complex rhythmic patterns and dynamic markings. The score is arranged in a system of five staves.

$\text{♩} = 80$

130

Musical score for measures 130-135. The score consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music is in 3/4 time. Measure 130 starts with a forte (*f*) dynamic. The first staff has a *f* dynamic. The second staff has a *f* dynamic. The third staff has a *f* dynamic. The fourth staff has a *f* dynamic. The score includes various articulations such as accents, slurs, and dynamic markings like *pizz* and *arco*.

136

Musical score for measures 136-141. The score consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music is in 3/4 time. Measure 136 starts with a *pizz arco* dynamic. The first staff has a *p* dynamic. The second staff has a *p* dynamic. The third staff has a *p* dynamic. The fourth staff has a *p* dynamic. The score includes various articulations such as accents, slurs, and dynamic markings like *f*, *p*, *pizz*, and *arco*.

144 $\text{♩} = 88$

Musical score for measures 144-152. The score is written for four staves: Treble 1, Treble 2, Bass 1, and Bass 2. The key signature has one flat (B-flat). The tempo is marked as quarter note = 88. The dynamics range from *mf* to *ff*. The music features complex rhythmic patterns and melodic lines across all staves.

153 $\text{♩} = 96$

Musical score for measures 153-161. The score is written for four staves: Treble 1, Treble 2, Bass 1, and Bass 2. The key signature has one flat (B-flat). The tempo is marked as quarter note = 96. The dynamics range from *pp* to *f*. The music continues with intricate textures and dynamic contrasts.

♩ = 55
9/32

163

173 9/32

15 32

6 32

2 16

15 32

4 8

11 32

Musical score for "Preimagen" by Juan Sebastián Lach Lau, measures 180-332. The score is written for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass) in 4/8 time. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into two systems, each containing four staves. Measure numbers are indicated at the beginning of each system: 180, 186, 192, 198, 204, 210, 216, 222, 228, 234, 240, 246, 252, 258, 264, 270, 276, 282, 288, 294, 300, 306, 312, 318, 324, and 332. The score includes various dynamics such as *mp*, *f*, *mf*, *p*, *pp*, *ff*, and *ppp*. Performance instructions include *pizz* (pizzicato), *arco* (arco), *arco pont* (arco ponticello), and *ord* (ordine). There are also markings for *mf > p pp* and *mf > p*. The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. Some measures contain multi-measure rests (e.g., 11:8, 6, 7, 8, 9, 11, 13, 15, 16, 18, 20, 22, 24, 26, 28, 30, 32, 34, 36, 38, 40, 42, 44, 46, 48, 50, 52, 54, 56, 58, 60, 62, 64, 66, 68, 70, 72, 74, 76, 78, 80, 82, 84, 86, 88, 90, 92, 94, 96, 98, 100, 102, 104, 106, 108, 110, 112, 114, 116, 118, 120, 122, 124, 126, 128, 130, 132, 134, 136, 138, 140, 142, 144, 146, 148, 150, 152, 154, 156, 158, 160, 162, 164, 166, 168, 170, 172, 174, 176, 178, 180, 182, 184, 186, 188, 190, 192, 194, 196, 198, 200, 202, 204, 206, 208, 210, 212, 214, 216, 218, 220, 222, 224, 226, 228, 230, 232, 234, 236, 238, 240, 242, 244, 246, 248, 250, 252, 254, 256, 258, 260, 262, 264, 266, 268, 270, 272, 274, 276, 278, 280, 282, 284, 286, 288, 290, 292, 294, 296, 298, 300, 302, 304, 306, 308, 310, 312, 314, 316, 318, 320, 322, 324, 326, 328, 330, 332). The score concludes with a final measure (332) marked with a fermata.

Musical score for a string quartet, measures 196-204. The score is written for four staves (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass). It includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Performance instructions include 'arco', 'pizz', 'ord', 'pont', 'tast', 'mf', 'p', 'pp', 'f', and 'mp'. Measure numbers 196, 204, 7/32, 5/16, 5/32, 7/32, 9/32, 4/8, 7/32, 9/32, 11/32, 12/32, 11/32, 12/32, 6/32, 7/32 are indicated at the top of the staves.

Musical score for measures 209-214. The score is written for four staves. Measure 209 (7/32) features a first staff with a tremolo marked 'ord' and a dynamic of *pp*, and a second staff with a tremolo marked 'ord' and a dynamic of *pp*. Measure 210 (9/32) features a first staff with a tremolo marked 'ord' and a dynamic of *mf* 10:9, and a second staff with a tremolo marked 'ord' and a dynamic of *mf*. Measure 211 (15/32) features a first staff with a tremolo marked 'ord' and a dynamic of *p*, and a second staff with a tremolo marked 'ord' and a dynamic of *pp*. Measure 212 (15/32) features a first staff with a tremolo marked 'ord' and a dynamic of *mf*, and a second staff with a tremolo marked 'ord' and a dynamic of *pp*. Measure 213 (15/32) features a first staff with a tremolo marked 'ord' and a dynamic of *pp*, and a second staff with a tremolo marked 'ord' and a dynamic of *pp*. Measure 214 (4/8) features a first staff with a tremolo marked 'ord' and a dynamic of *pp*, and a second staff with a tremolo marked 'ord' and a dynamic of *pp*.

Musical score for measures 215-220. The score is written for four staves. Measure 215 (7/16) features a first staff with a tremolo marked 'ord' and a dynamic of *pp*, and a second staff with a tremolo marked 'ord' and a dynamic of *pp*. Measure 216 (11/16) features a first staff with a tremolo marked 'ord' and a dynamic of *pp*, and a second staff with a tremolo marked 'ord' and a dynamic of *pp*. Measure 217 (9/32) features a first staff with a tremolo marked 'ord' and a dynamic of *mf*, and a second staff with a tremolo marked 'ord' and a dynamic of *mf*. Measure 218 (7/32) features a first staff with a tremolo marked 'ord' and a dynamic of *mf*, and a second staff with a tremolo marked 'ord' and a dynamic of *mf*. Measure 219 (11/16) features a first staff with a tremolo marked 'ord' and a dynamic of *mf*, and a second staff with a tremolo marked 'ord' and a dynamic of *mf*. Measure 220 (4/4) features a first staff with a tremolo marked 'ord' and a dynamic of *mf*, and a second staff with a tremolo marked 'ord' and a dynamic of *mf*.

The musical score is written in 4/4 time and consists of two systems of staves. The first system begins at measure 223 and the second at measure 230. The score is characterized by intricate rhythmic patterns, often involving triplets and quintuplets, and a wide range of dynamic markings from *pppp* to *ff*. The notation includes various articulations such as accents, slurs, and hairpins, as well as performance instructions like *arco non vib* and *non vib*. The piece concludes with a final dynamic of *pppp* and a fermata over the final notes.

The musical score is divided into two systems, each with four staves (treble and bass clefs for piano and violin).
System 1 (Measures 237-244):
- **Staff 1 (Piano):** Starts with a 3/4 time signature, tempo $\text{♩} = 60$, and dynamic *ppp*. It features a triplet of eighth notes and various dynamic markings including *pp*, *mp*, *p*, *pppp*, and *f*.
- **Staff 2 (Violin):** Starts with a 4/4 time signature, tempo $\text{♩} = 120$, and dynamic *pp*. It includes a triplet of eighth notes and dynamics *pp*, *mp*, *p*, *pppp*, and *f*.
- **Staff 3 (Piano):** Starts with a 4/4 time signature, tempo $\text{♩} = 60$, and dynamic *pp*. It features a triplet of eighth notes and dynamics *pp*, *mp*, *p*, *pppp*, and *f*.
- **Staff 4 (Violin):** Starts with a 4/4 time signature, tempo $\text{♩} = 30$, and dynamic *ppp*. It includes a triplet of eighth notes and dynamics *ppp*, *mp*, *p*, *pppp*, and *f*.
System 2 (Measures 244-249):
- **Staff 1 (Piano):** Starts with a 3/4 time signature, tempo $\text{♩} = 60$, and dynamic *pp*. It features a triplet of eighth notes and dynamics *pp*, *mp*, *p*, *pppp*, and *f*.
- **Staff 2 (Violin):** Starts with a 4/4 time signature, tempo $\text{♩} = 120$, and dynamic *pp*. It includes a triplet of eighth notes and dynamics *pp*, *mp*, *p*, *pppp*, and *f*.
- **Staff 3 (Piano):** Starts with a 4/4 time signature, tempo $\text{♩} = 60$, and dynamic *pp*. It features a triplet of eighth notes and dynamics *pp*, *mp*, *p*, *pppp*, and *f*.
- **Staff 4 (Violin):** Starts with a 4/4 time signature, tempo $\text{♩} = 30$, and dynamic *ppp*. It includes a triplet of eighth notes and dynamics *ppp*, *mp*, *p*, *pppp*, and *f*.
The score is characterized by intricate rhythmic patterns, including triplets and septuplets, and a wide range of dynamic markings from *pppp* to *f*.

Musical score for page 251, featuring four systems of staves. The score includes dynamic markings such as *ppp*, *p*, *mp*, and *f*, along with articulation like accents and slurs. Performance instructions include *rit.* and tempo changes marked with $\text{♩} = 60$, $\text{♩} = 120$, and $\text{♩} = 30$. The score also shows various rhythmic patterns and groupings (trios, septets) with bracketed numbers 3, 7, and 5.

Morelia, 16 feb 2019

Magnet

2016

Rodrigo Sigal

Compuesta en el ICST en Zúrich y dedicada a Wei-Ping Lin, la obra busca explorar gestos que se 'atraen' entre sí de manera diferente, permitiendo que los materiales resultantes puedan fluir de forma 'horizontal'. Se trata de una interactividad flexible con resultados distintos en cada interpretación. Los materiales para interpretación se deben solicitar a rodrigo@cmmas.org

Magnet

For violin and recorded sounds
For Weiping Lin

*This pieces was composed with support from the ICST, Zurich and SNCA, Mexico.

Rodrigo Sigal
August, 2016
Dur: 10'40"

0'00" $\text{♩} = 60 = 1''$

0'32"

0'00" $\text{♩} = 60 = 1''$

sfz *sfz* *sfz* *sfz* *sfz* *p* *mf* *sfz* L.V.

sfz L.V.

13 0'48" 1'14" 1'16" 1'20"

0'48" *sfz* L.V.

Freely combine all these harmonics following the recorded sounds until time marked

21 1'43" 1'45" Perc hit

niente *p* *ff* *mf* *f* *mf*

28 2'04"

Overpressure (OP) *OP* *OP* *sfz* *sfz* *ff* *pp* *Senza vib.*

©PRS, UK

35

Glissandi and harmonics introducing pizz mixing with the tape until time marked

2'32" 2'37" *f*

2'32" 2'37" *p* *mf* *mf* *Bow screw sound*

41

Recorded violin

Soft pizz with damped strings

Repeating freely and slowly moving into higher register

Very high and piches and ricochet until time marked

sul pont

3'24" 3'24" *pp*

p 5 *accel.* *ff* *rit.*

52

3'26" 3'58" 4'13" 4'17" 4'33" 5'04" 5'04"

Beat and pulse sounds start

Short processed violin fx

3'26" Damp with left hand

Battuto/Toneless

Sul pont and OP. With the beat

4'13" 4'17" 4'33"

Continue repeating the boxes until 5'03"

Find perfect mix with tape level

a# 5'40" 5'46" 6'29" 6'40" 6'44" 6'44"

6'29" Tupa Tupa 6'40" Tupa

accel and increasing intensity and activiy until 6'40" 6'29" 6'40"

harm gliss sul E

5

Damp with left hand

Battuto/Toneless

L.V. L.V. L.V.

NOTE: This section from 3'24" (bar 52) to 6'44" (bar 102) aims to generate diverse rhythmic patterns that relate to the "beat-based" recorded sounds. Performer must explore combinations and dynamics and increase activity towards 6'40"

102

7'08" 7'14"

(Beat based sounds continue)

Ord. gliss harm gliss sul E

mf *mf* *f* *ff* *mf* *f*

111

7'23" 7'29" 7'35" 7'43"

gam No... gam (Metal resonance) gam

7'23" 7'29" 7'35" 7'43"

sfz *f* L.V. *mp* *f* *p* *mf*

sul tasto Ord. sul pont Ord.

121

8'00" 8'26" 8'34"

(Shout)

Fast notes blending in with the recorded rhythm. Repeat freely until time marked.

8'00" 8'26" 8'34"

(o) Simile..... *mp* *mp* *p* *p* *sfz* *p*

sul pont 3 Ord. Senza vib. sul tasto

130

8'44" 9'00"

(Shout) Perc hit

8'44" 9'00"

Slowly from Sul Tasto to Sul Pont 5 3

mf *pp* *mf* *sfz*

(Careful not to be louder than the recorded sounds)

sul pont Ord. 3

137

mf

9'12" (BD and click) (Tom rhythm)

mf (Careful not to be louder than the recorded sounds) *f* *ff* *mf*

9'24"

142 9'36" (Shout) (Transformed violin gesture)

9'24" *ff* *p* *mf* *f* *ff* *p*

147

147 9'48" (Metal resonance) 9'54" (Shout) (Tom rhythm)

9'48" *pp* *mf* *f* *mf* *harm gliss sul E*

152

152 10'06" 10'16" (Shout & Resonance) 10'32"

10'06" *f* *ff* *subito p* *fff* 10'32" > 10'40"





Schematics

Tonalli R. Nakamura

Obra para violín, violonchelo, piano y electrónica, que explora la muy particular textura de los armónicos naturales en las cuerdas frotadas con la electrónica.

Schematics

Trío siqueiros

Tonalli R. Nakamura

$\text{♩} = 40$

Piano

Violin

Cello

p

p

sul pont

pp

pp

pp

pp

The first system of the musical score is in 4/4 time with a tempo of quarter note = 40. It features three staves: Piano, Violin, and Cello. The Piano part consists of two staves with chords in the right hand and arpeggiated chords in the left hand, both marked with a piano (*p*) dynamic. The Violin part has a melodic line with three notes marked with a *pp* dynamic and the instruction 'sul pont'. The Cello part has a single note in the first measure, followed by a half note in the second measure, and a half note in the third measure that is tied to the next measure.

Pno.

Vln.

Vc.

8va

8va

pp

pp

IV IV III II II II

IV IV III II II II

The second system of the musical score continues from the first system. It features three staves: Piano (Pno.), Violin (Vln.), and Cello (Vc.). The Piano part has two staves with chords and arpeggiated chords, with an 8va instruction above the right hand. The Violin part has a melodic line with two notes marked with a *pp* dynamic and fingerings IV IV III II II II. The Cello part has a single note in the first measure and a half note in the second measure.

6

Pno.

8va - - - -

Vln.

IV IV IIII II II IV IV IIII II II I

Vc.

pp *pp*

9

Pno.

Vln.

IV IV IIII II II IV III II III I II IV III II III I II

Vc.

10

8va - - - - -

Pno.

Vln.

IV IV IIII II II IV III II III I II IV IV IIII II II IV III II III I II

Vc.

sul pont

The musical score is divided into three systems, each containing staves for Piano (Pno.), Violin (Vln.), and Violoncello (Vc.).

- System 1:** Measures 11-12. Pno. is silent. Vln. has a melodic line with a *pp* dynamic and fingerings: IV IV III II II II (measures 11-12), IV III II III I II (measure 12). Vc. has a melodic line with a *pp* dynamic and fingerings: IV IV III II II II (measures 11-12), IV IV III II II II (measure 12).
- System 2:** Measures 13-15. Pno. has a complex chordal accompaniment with *pp* dynamics. Vln. has a melodic line with *pp* dynamics. Vc. has a melodic line with *pp* dynamics and fingerings: IV IV III III II (measures 13-14), IV III II III I II (measures 14-15).
- System 3:** Measures 16-18. Pno. has a complex chordal accompaniment with *pp* dynamics. Vln. has a melodic line with *pp* dynamics and fingerings: IV IV III II II II (measures 16-17), IV IV III II II II (measures 17-18), IV III II III I II (measure 18). Vc. has a melodic line with *pp* dynamics and fingerings: IV IV III II II II (measures 16-18).

The image displays a musical score for three instruments: Piano (Pno.), Violin (Vln.), and Violoncello (Vc.), covering measures 17 through 20. The score is organized into three systems, each corresponding to a measure. Each system contains staves for the three instruments. The Piano part features a complex rhythmic pattern with sixteenth notes and chords, often marked with an 8va (octave) sign. The Violin and Violoncello parts play a melodic line with slurs and are accompanied by sixteenth-note patterns. Fingering instructions are provided below the Vln. and Vc. staves, such as "IV IV III II II II" and "IV III II III I II". Dynamic markings include *pp* (pianissimo) in measures 18 and 20. The notation includes various musical symbols like slurs, ties, and articulation marks.

$\text{♩} = 60$

21 (8^{va})

Pno.

Vln.

Vc.

f

pp

23

Pno.

Vln.

Vc.

f

ord.

ord.

24 (8^{va})

Pno.

Vln.

Vc.

f

The musical score is divided into three systems, each containing staves for Piano (Pno.), Violin (Vln.), and Violoncello (Vc.).

- System 1 (Measures 26-27):**
 - Pno.:** Measures 26-27. Measure 26 has an *8va* marking. Measure 27 has a *p* dynamic marking.
 - Vln.:** Measures 26-27. Measure 26 starts with *pizz.* and ends with *pizz.*. Measure 27 has *arco* and *p* markings.
 - Vc.:** Measures 26-27. Measure 26 has *pizz.* and *arco* markings. Measure 27 has *pizz.* and *arco* markings.
- System 2 (Measures 27-29):**
 - Pno.:** Measures 27-29. Measure 27 has a *p* dynamic marking.
 - Vln.:** Measures 27-29. Measure 27 has *pizz.* and *p* markings. Measure 28 has *arco* and *sul pont.* markings. Measure 29 has *pp* and *pp* markings.
 - Vc.:** Measures 27-29. Measure 27 has *pizz.* and *p* markings. Measure 28 has *pp* and *pp* markings. Measure 29 has *pp* and *pp* markings.
- System 3 (Measures 30-31):**
 - Pno.:** Measures 30-31. Measure 30 has an *8va* marking. Measure 31 has an *f* dynamic marking.
 - Vln.:** Measures 30-31. Measure 30 has *ord.* and *f* markings. Measure 31 has *f* and *f* markings.
 - Vc.:** Measures 30-31. Measure 30 has *f* and *f* markings. Measure 31 has *f* and *f* markings.

Additional markings include *II* for the violin and *tr* for the cello. A tempo marking of $\text{♩} = 60$ is present between the second and third systems.

The image displays a musical score for three instruments: Piano (Pno.), Violin (Vln.), and Violoncello (Vc.). The score is divided into three systems, each starting with a measure number: 32, 33, and 35.
 - **System 1 (Measures 32-34):** The Piano part begins with a *8^{ma}* (8th measure rest) and features block chords. The Violin part starts with a *pizz.* (pizzicato) section, followed by an *arco* (arco) section with a long slur, and ends with another *pizz.* section. The Violoncello part has a *pizz.* section, followed by an *arco* section with a long slur, and ends with a *tr* (trill) flourish.
 - **System 2 (Measures 33-34):** The Piano part continues with block chords and triplet patterns. The Violin part has *pizz.* sections followed by *arco* sections with triplet patterns. The Violoncello part features a *pizz.* section followed by *arco* sections with triplet patterns.
 - **System 3 (Measures 35-36):** The Piano part continues with triplet patterns. The Violin part has *arco* sections with triplet patterns, followed by a section marked *arco sul ponticello* (arco sul ponticello) with a *6* (sixteenth note) and a fingering sequence: *IV III II III I II*. The Violoncello part has an *arco* section with a long slur.
 - **Measure 35:** A *15^{ma}* (15th measure rest) is indicated above the Piano part.

15^{ma}

38

Pno.

Vln.

Vc.

overpressure

sulpont

6

IV IV III II II II

sulpont

6

IV III II III I II

♩ = 40

40

Pno.

Vln.

Vc.

pizz.

arco sulpont

II

arco sulpont

I

I

p

8^{va}

44

Pno.

Vln.

Vc.

ord.

pp

pp

pp

sulpont

pp

pp

I

pp

Detailed description of the musical score: The score is for Piano (Pno.), Violin (Vln.), and Viola (Vc.). It consists of three systems of music, measures 38-44.
System 1 (Measures 38-40): Pno. has a 15^{ma} (15th measure) bracket over measures 38-40, with triplets of eighth notes in both hands. Vln. has a 6-measure slur over measures 38-40, with a 'sulpont' marking above it. Vc. has a 'sulpont' marking above measures 38-40, with a 6-measure slur and fingering: IV IV III II II II.
System 2 (Measures 40-44): Pno. continues with triplets in measures 40-42, then rests in 43-44. Vln. has 'pizz.' (pizzicato) in measures 40-42, then 'arco sulpont' in 43-44, with a 'II' fingering in measure 43. Vc. has 'pizz.' in measures 40-42, then 'arco sulpont' in 43-44, with 'I' fingerings in measures 43 and 44.
System 3 (Measures 44-44): Pno. has a 8^{va} (8va) bracket over measures 44-44, with chords. Vln. has 'ord.' (ordine) markings above notes in measures 44-44. Vc. has 'ord.' markings above notes in measures 44-44, with 'sulpont' markings above notes in measures 44-44. Dynamics include *pp* (pianissimo) and *p* (piano).

48

Pno.

Vln.

Vc.

8va

pp

sul pont.

pizz.

arco ord.

IV III II III I II

IV IV IIIII II II

IV III II III I II

51

Pno.

Vln.

Vc.

51

pp

sul pont.

ord.

55

Pno.

Vln.

Vc.

55

f

pp

pp

pp

The image displays a musical score for three instruments: Piano (Pno.), Violin (Vln.), and Violoncello (Vc.). The score is divided into three systems, each covering a range of measures from 58 to 66.

System 1 (Measures 58-62):
- **Pno.:** Treble and bass staves. Treble clef has a *pp* dynamic. Bass clef has a *f* dynamic in measure 58, which transitions to *p* in measure 60. A *pp* dynamic appears in measure 62. A *8va* marking is present in the treble staff.
- **Vln.:** Treble clef. *pp* dynamics are indicated in measures 58, 60, and 62.
- **Vc.:** Bass clef. *pp* dynamics are indicated in measures 58, 60, and 62.

System 2 (Measures 63-65):
- **Pno.:** Treble clef. Features sixteenth-note chords with a *6* (sixth) fingering. *pp* dynamics are indicated in measures 63 and 65.
- **Vln.:** Treble clef. *pp* dynamics are indicated in measures 63 and 65.
- **Vc.:** Bass clef. *pp* dynamics are indicated in measures 63 and 65.

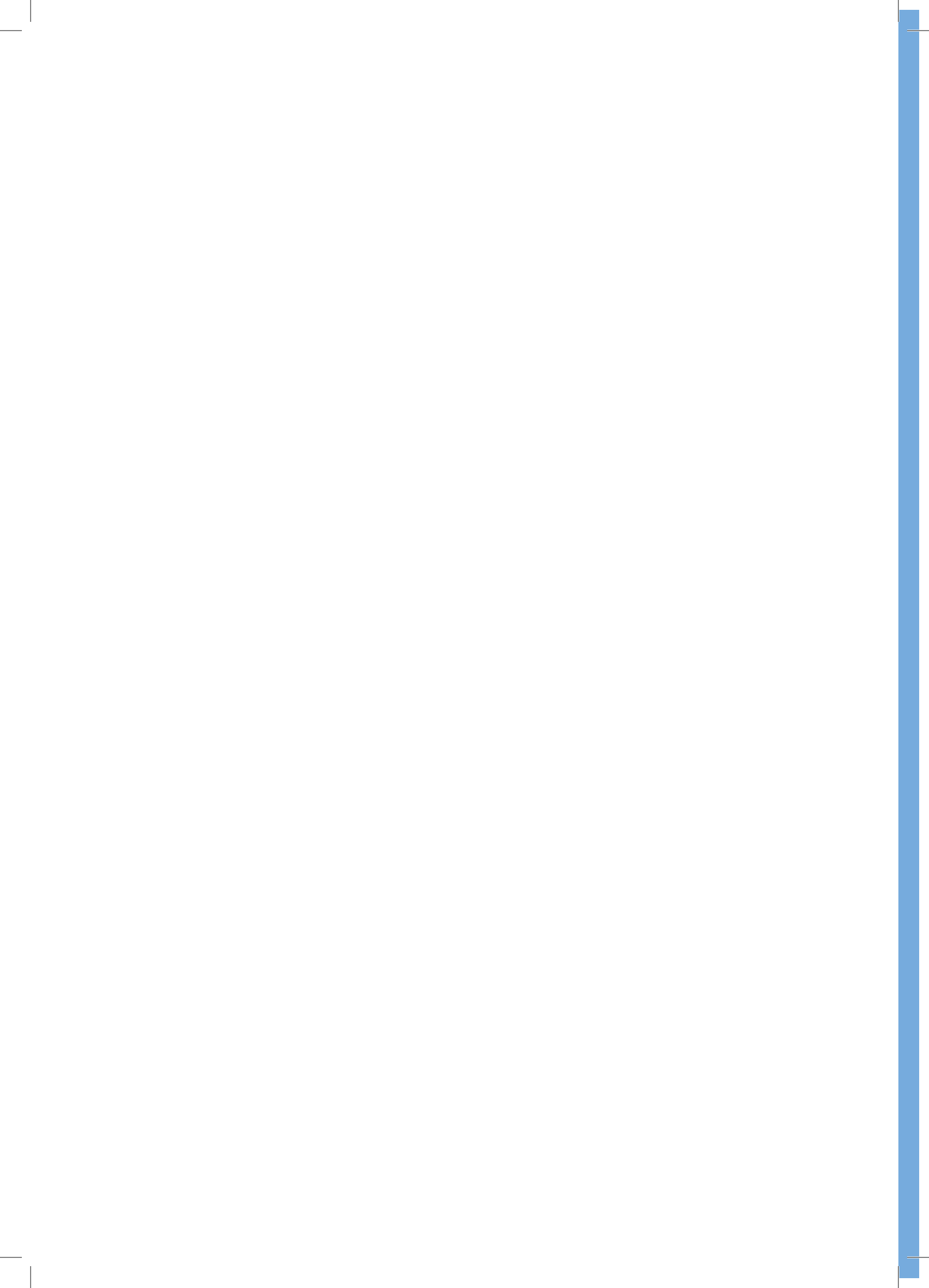
System 3 (Measures 66-68):
- **Pno.:** Treble clef. Features sixteenth-note chords with a *6* (sixth) fingering. A *p* dynamic is indicated in measure 68.
- **Vln.:** Treble clef. *pp* dynamics are indicated in measures 66 and 68.
- **Vc.:** Bass clef. Includes a *sul pont* (sul ponticello) marking in measure 66. *pp* dynamics are indicated in measures 66 and 68. A *I* fingering is shown in measures 66 and 68.

The image shows a musical score for three instruments: Piano (Pno.), Violin (Vln.), and Violoncello (Vc.), starting at measure 70. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The Piano part features a treble clef with a *pp* dynamic marking, followed by a *p* dynamic marking and a sixteenth-note triplet. The Violin part features a treble clef with a *pp* dynamic marking and a *ord.* (ordine) marking, with a *sul ponticello* instruction in the third measure. The Violoncello part features a bass clef with a *pp* dynamic marking and a *pp* ^I marking. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Universidad Nacional de las Artes

Argentina





Sonata en Do

2020

Fernando Albinarrate

La concepción de este movimiento de sonata es la de recrear, desde la tonalidad mayor más 'inocente', distintas derivaciones discursivas que rompen o alteran el derrotero tonal clásico y lo intervienen con modalidades armónicas de corte contemporáneo. Una obra que juega desde la libertad de recursos y que queda en suspenso para avanzar en otros movimientos que la completen en un futuro.

Sonata en Do

Fernando Albinarrate

Moderato ♩ 60

Piano

mf *amplio, generoso*

Pno.

f accel. *precipitado*

sfz

Allegro Moderato ♩ 88

Pno.

mf *espeso*

Pno.

11

rallentando

f

Pno.

13

Moderato ♩ 60

Pno.

16

accel.

precipitado

sfz

Pno.

17

Allegro Moderato ♩ 88

18

Pno.

Musical score for piano, measures 18-19. The right hand has a melodic line with a tritone interval. The left hand has a rhythmic accompaniment of eighth notes.

19

Allegro ♩ 100

Pno.

Musical score for piano, measures 19-20. The tempo is marked *Allegro* with a quarter note equal to 100. The right hand has a melodic line with triplets. The left hand has a rhythmic accompaniment of eighth notes.

20

Pno.

Musical score for piano, measures 20-21. The right hand has a melodic line with triplets and grace notes. The left hand has a rhythmic accompaniment of eighth notes.

22

Pno.

Musical score for piano, measures 22-23. The right hand has a melodic line with triplets. The left hand has a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Pno.

24

rit. *cresc*

12/8

Pno.

26

Allegro ♩.100

subito p *expresivo a la romántica*

12/8

Pno.

27

pp

Pno.

29

accel.

30

Pno.

affretando




31

Pno.

Allegro recitativo ♩ 112

ff



33

Pno.

fff sfz

ff



36

Pno.

fff sfz



39 *f*

Pno.

Allegro Moderato 88

44 *p dolce*

Pno.

47

Pno.

49

Pno.

50

Pno.



51

Pno.




52

Pno.



53

Pno.



56

Pno.

pp

59

Pno.

p

61

Pno.

62

Pno.

63

Pno.

65

Pno.

68

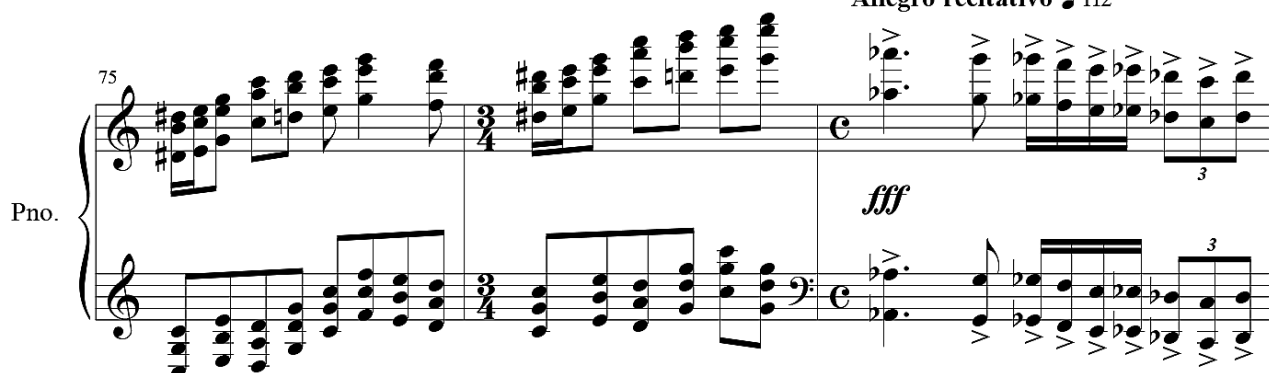
Pno.

71

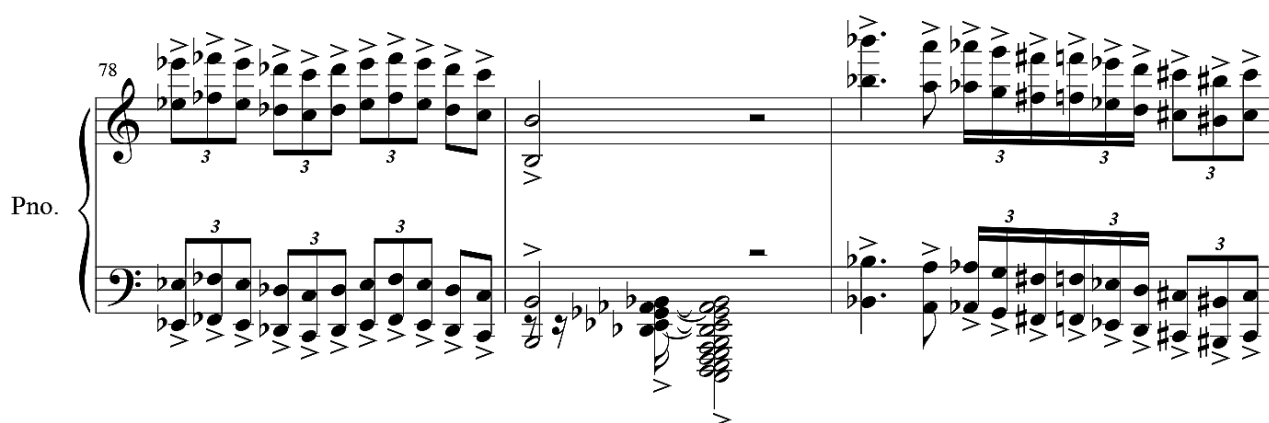
Pno.

Allegro recitativo  112

Pno.



Pno.



Pno.



Pno.



86

Pno. *f*

sfz

piu Fort, e, desesperado

sfz

88

Pno.

sfz

sfz

90

Pno.

aliviándose

sfz

p

92

Pno.

94

Pno.

gracioso , ligero

96

Pno.

98

Pno.

100

Pno.

pp como un secreto cómplice
subito p

103

Pno.

Musical score for piano, measures 103-105. The right hand features a dense texture of chords and sixteenth notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

106

Pno.

f

Musical score for piano, measures 106-107. The right hand continues with dense chords, and the left hand has a more active line with accents.

108

Pno.

ff festivo

Musical score for piano, measures 108-109. The right hand has a rhythmic pattern of chords, and the left hand has a simple accompaniment. The tempo is marked "ff festivo".

110

Pno.

Musical score for piano, measures 110-111. The right hand continues with rhythmic chords, and the left hand has a simple accompaniment.

112

Pno.

115

Pno.

accel. *precipitado*

sfz

116

Pno.

117

Pno.

Allegro ♩ 100

118 Pno. *mf* *espeso*

119 Pno.

121 Pno.

123 Pno. *rit.* *pesante* 12/8

Allegro ♩.100

125

Pno.

subito p *expresivo a la romántica*

126

Pno.

127

Pno.

pp

128

Pno.

accel.

The musical score consists of four systems, each representing a measure from 125 to 128. Each system is for piano (Pno.) and is written in 12/8 time. The key signature has two flats (B-flat major). The tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to 100 beats per minute. The first system (measure 125) begins with a dynamic marking of *subito p* and a performance instruction *expresivo a la romántica*. The second system (measure 126) continues the melodic and rhythmic patterns. The third system (measure 127) features a dynamic marking of *pp*. The fourth system (measure 128) is marked *accel.* The right hand part consists of chords and single notes, while the left hand part features a steady eighth-note accompaniment.

129

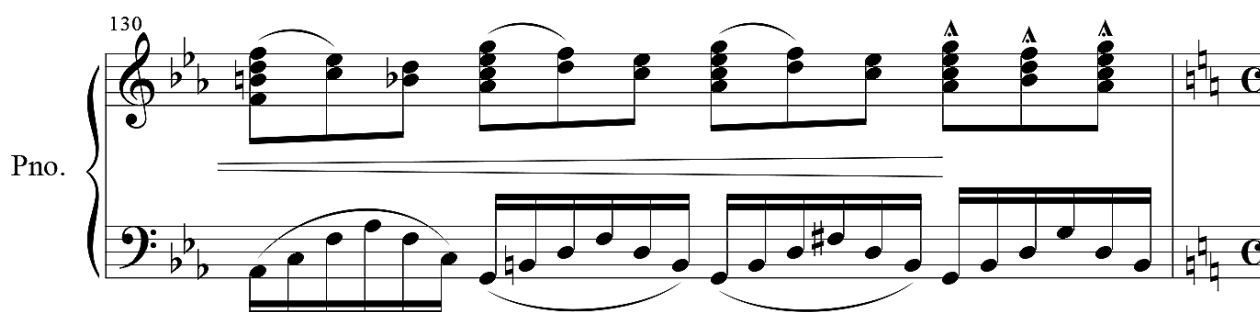
Pno.

affretando



130

Pno.

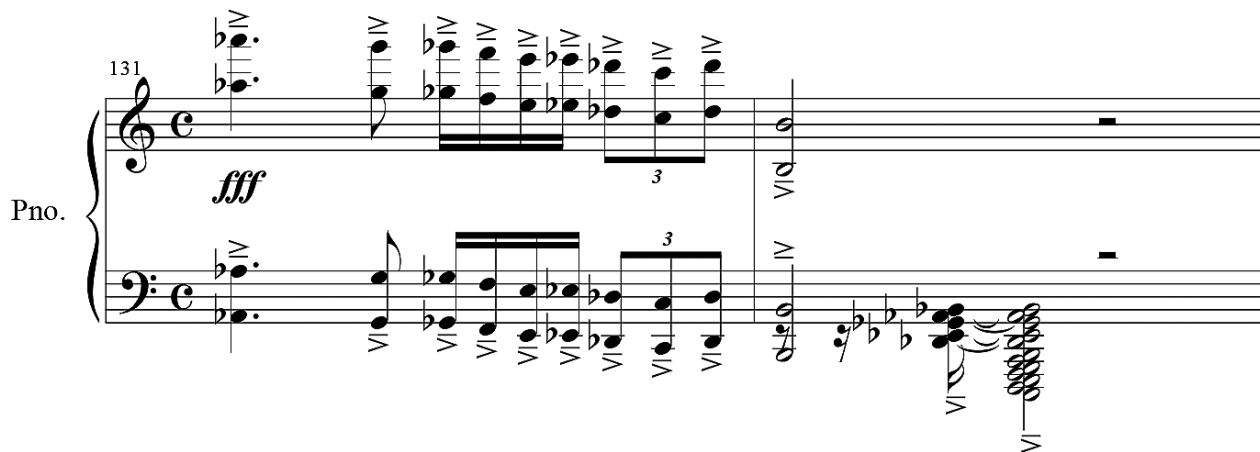


Allegro recitativo  112

131

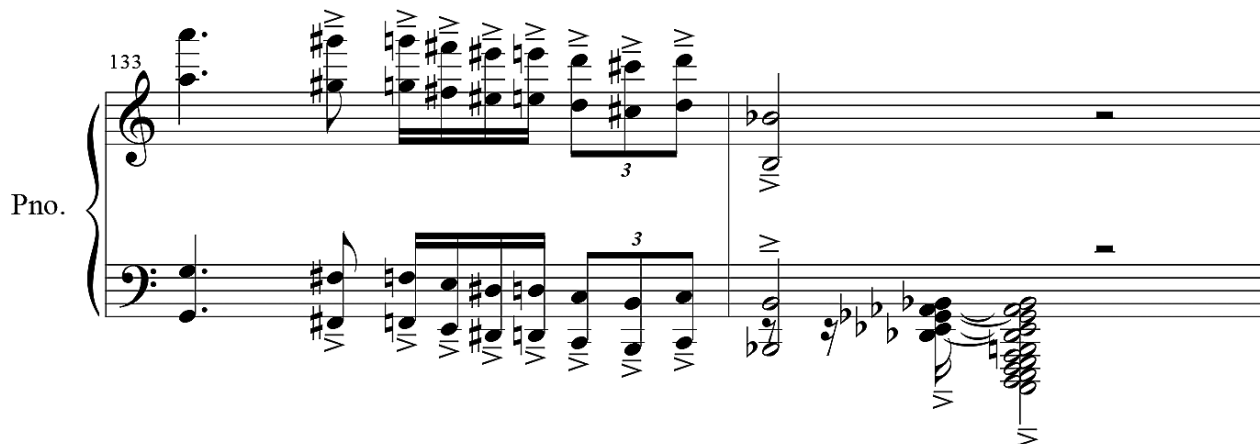
Pno.

fff



133

Pno.



Pno.

135

Pno.

137

Pno.

139

rit.

Allegro Moderato 88

Pno.

141

p dolce

144

Pno.

Musical score for piano, measures 144-145. The right hand features chords and eighth notes, while the left hand has triplets and a steady eighth-note accompaniment.

146

Pno.

Musical score for piano, measures 146-147. The right hand has chords, and the left hand has a steady eighth-note accompaniment.

147

Pno.

Musical score for piano, measures 147-148. The right hand has chords and eighth notes, and the left hand has a steady eighth-note accompaniment.

148

Pno.

Musical score for piano, measures 148-149. The right hand has chords and eighth notes, and the left hand has a steady eighth-note accompaniment. A *pp* dynamic marking is present in the second measure.

150

Pno.

152

Pno.

154

Pno.

f *cresc*

Moderato ♩ 60

156

Pno.

ff *generoso* *mf* *accel.*

Allegro $\text{♩} = 100$

159 *affretando* *fff*

Pno.

161

Pno.

163

Pno.

165 *f* *sfz* *sfz* *fffz*

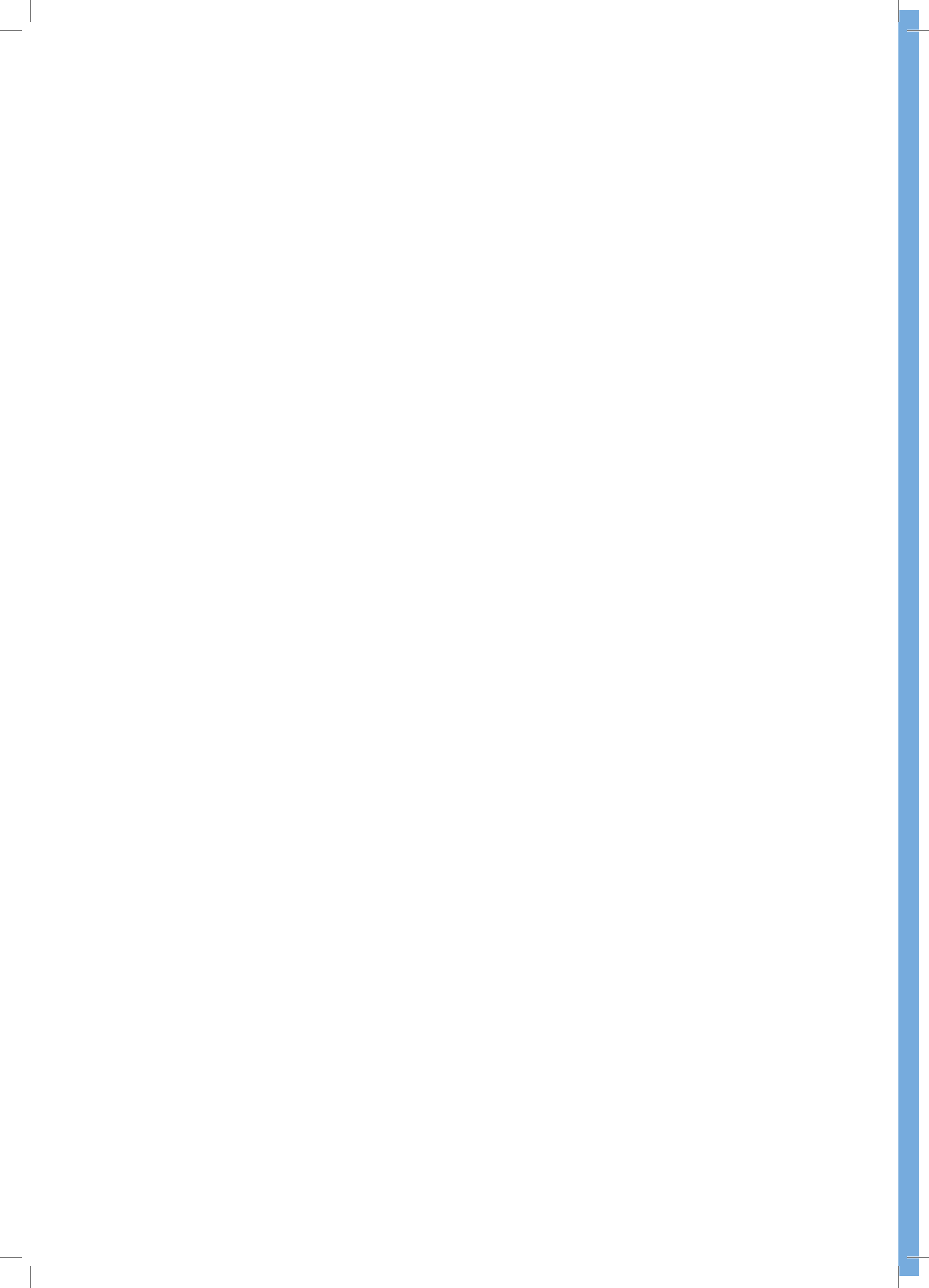
Pno.

168

Pno.

allargando molto

p



Osvaldo y Sonata

1988

Carmen Baliero

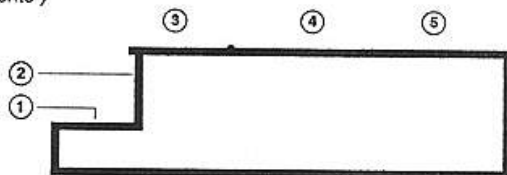
Obra para piano (Osvaldo) cerrado, amplificado mediante micrófonos ubicados en la caja interior y pianista. Contiene una fuerte tendencia teatral ya que la pianista (Sonata) debe emular una copulación con el piano a través del frotamiento de yemas y cuerpo sobre su tapa inferior. Posteriormente, a medida que va trepando sobre el mueble el rozamiento de las manos incrementa la intensidad sonora, ayudada por una sutil amplificación a través de los micrófonos. La partitura está trabajada textualmente como una escena teatral o coreografía y reforzada por gráficos que explican los movimientos y trayectoria que debe cumplir la pianista mientras produce el sonido. La obra finaliza con la pianista sentada sobre el otro extremo del piano, fumando un cigarrillo que despegas de una de las caras ocultas del mismo.

Guía técnica:

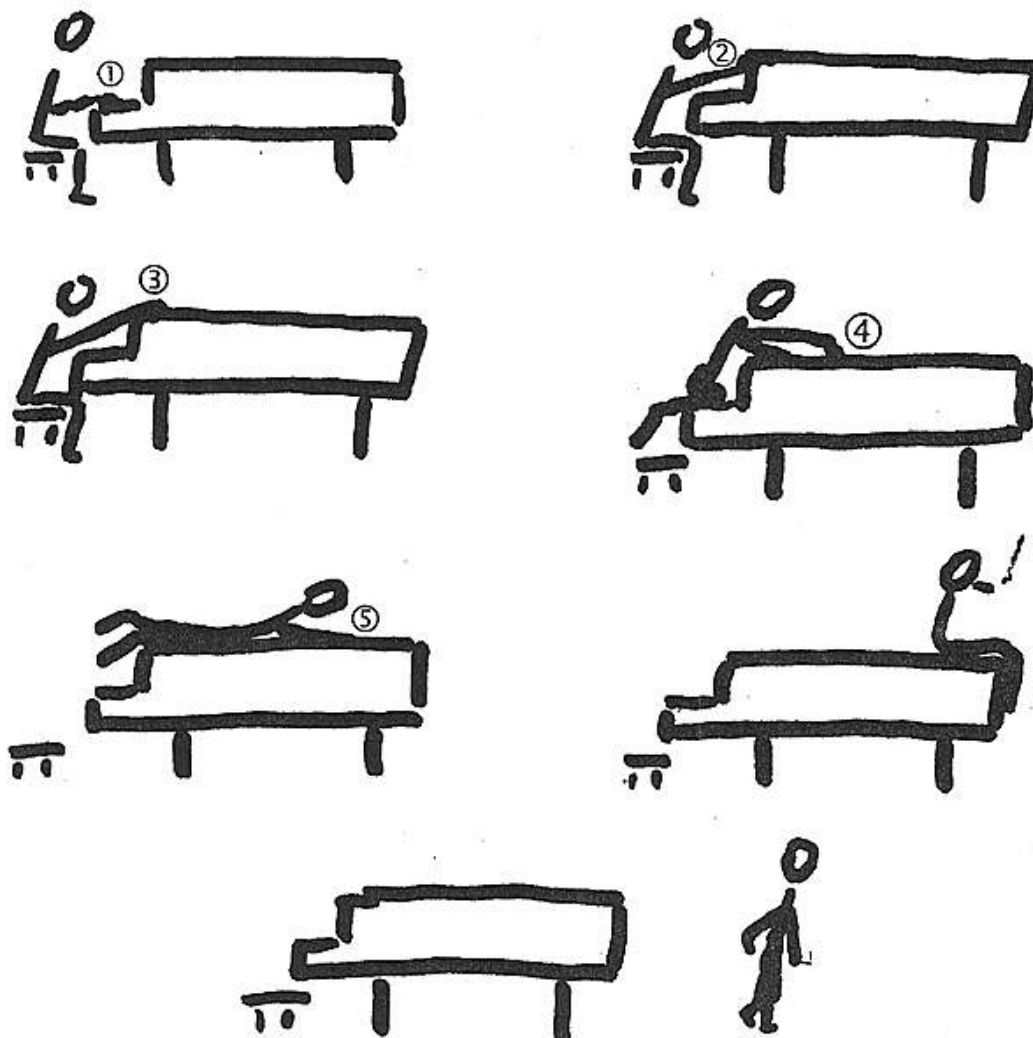
Esta obra consiste en generar sonido en el piano, a partir del rozamiento de su madera con las palmas y yemas de las manos.

El recorrido de las manos está dividido en cinco zonas ①, ②, ③, ④, ⑤.

(zonas de rozamiento)



- La duración de cada zona depende de las variedades y combinatorias sonoras que encuentre el intérprete con ambas manos.
- El caudal e intensidad de rozamiento aumentan gradualmente de la zona ① a la ⑤.
- El piano debe permanecer totalmente cerrado.
- Colocar un micrófono (preferiblemente sin cable) en su interior.
- Comenzar a buscar sonido con las yemas sobre el centro de la tapa del teclado ① e ir abriendo las manos hacia los extremos intercalando silencios.
- Seguir en la pared vertical ② otra vez comenzando desde el centro hacia los extremos.
- Los movimientos en las zonas ③, ④ y ⑤ quedan a criterio del intérprete.
- La duración de la obra es de 6 minutos aproximadamente.



Elegía para cello y piano

1998

Eduardo Checchi

Obra que emplea posiciones no retrogradables en alturas y en valores de duración, a través de conjuntos de grados cromáticos de dos hasta cuatro elementos. Los valores de duración presentan ritmo libre.

La sonoridad alterna entre durezas ubicadas al comienzo de la obra evoluciona en su devenir hasta arpeggios donde la consonancia prima. Los solos de los instrumentos manifiestan discursos bien diferenciados: mientras el piano atraviesa sonoridades duras, el cello juega con sonidos en pizzicato y movimientos de arco entre una y dos cuerdas contiguas, como si estuviera buscando al elemento que no puede encontrar.

El título refiere a una plegaria, una súplica esperanzadora al finalizar con un gesto melódico ascendente, acompañado por un ostinato de una sonoridad levemente disonante, tensionante.

Elegía

para cello y piano

Eduardo Julio Checchi

1 40
Original [O (F)]

Cello

Vc

P

Vc

P

p

mp

pp

p

p

f

mf

sordina

scd.

3

3

3

Complemento [C (F)]

13 Vc P *simile* *simile* *I corda*

17 Vc P *pizz*

21 Vc P *arco* *morendo*

Detailed description: This page of a musical score for cello and piano, measures 13 to 21. The score is written in a key with one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. It features three systems of staves. The first system (measures 13-16) includes a cello staff (Vc) and a piano staff (P) with a 'I corda' instruction. The piano part has 'simile' markings above it. The second system (measures 17-20) includes a cello staff (Vc) and a piano staff (P) with a 'pizz' (pizzicato) instruction above the cello staff. The third system (measures 21-24) includes a cello staff (Vc) and a piano staff (P) with 'arco' and 'morendo' instructions above the cello staff. The piano part continues with 'simile' markings. The score uses various musical notations including slurs, accents, and dynamic markings.

25 *pizz*

Vc

P

I corda

29

Vc

P

arco senza sordina Σ C ascendente espress. *mf*

33

Vc

P

Detailed description: This is a musical score for Violin (Vc) and Piano (P). It consists of three systems of staves. The first system starts at measure 25 with a 'pizz' (pizzicato) instruction. The second system starts at measure 29 with an 'arco senza sordina' instruction and a dynamic marking of 'mf'. The third system starts at measure 33. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first system also includes the instruction 'I corda'.

The image displays a musical score for 'Elegía para cello y piano' by Eduardo Checchi. It consists of two systems of staves, each with a Cello (Vc) staff on the left and a Piano (P) staff on the right. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

System 1:

- Measure 37:** The Cello staff begins with a measure marked '37'. The Piano accompaniment starts with a series of chords.
- Tempo/Character:** The instruction 'poco più mosso doloroso' is placed above the Piano staff.
- Rehearsal Markers:** 'O (I)' is marked above the Piano staff.

System 2:

- Tempo/Character:** 'mp' (mezzo-piano) is marked above the Piano staff.
- Rehearsal Markers:** '(tema)' and 'O (I)' are marked above the Piano staff.
- Dynamics:** 'f' (forte) is marked above the Piano staff.
- Character:** 'pesante' (heavy) is written below the Piano staff.
- Rehearsal Markers:** 'O (RI)' is marked above the Piano staff.

System 3:

- Tempo/Character:** 'mp' is marked above the Piano staff.
- Rehearsal Markers:** '(tema)' is marked above the Piano staff.
- Dynamics:** 'mf' (mezzo-forte) is marked above the Piano staff.
- Character:** 'f (tema)' is marked above the Piano staff.
- Rehearsal Markers:** 'O (R)' is marked above the Piano staff.
- Other Markings:** A '3' with a bracket is present above the Piano staff, indicating a triplet.

The musical score is written for guitar and piano. It consists of several systems of staves. The first system shows the piano accompaniment (P) and the guitar part. The second system includes the instruction *poco a poco cresc...* and *(tena) estridente O (R)*. The third system features a cadenza for the guitar, marked *cadenza ad libitum* and *f III*. The fourth system is marked *61* and *gliss.*. The fifth system is marked *65* and *gliss.*. The sixth system is marked *80* and *pizz*. The score concludes with *gliss.* and *gliss.* markings.

73 *a tempo* arco *ponticello punta d'arco*

1 corda

p

3

3 cordi

simile

cresc. . .

sfz

simile

parlando

3

77

81

Vc

P

Vc

P

Vc

P

Detailed description: This page of a musical score for cello and piano, measures 73-81, is written in 3/8 time. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into three systems. The first system (measures 73-76) features the cello playing a melodic line with a 'ponticello punta d'arco' effect and the piano providing harmonic support with chords and triplets. The second system (measures 77-80) includes a '3 cordi' instruction for the piano and 'simile' markings for both instruments. The third system (measures 81-84) begins with a 'parlando' instruction and features more complex piano accompaniment. Dynamics range from piano (*p*) to fortissimo (*sfz*).

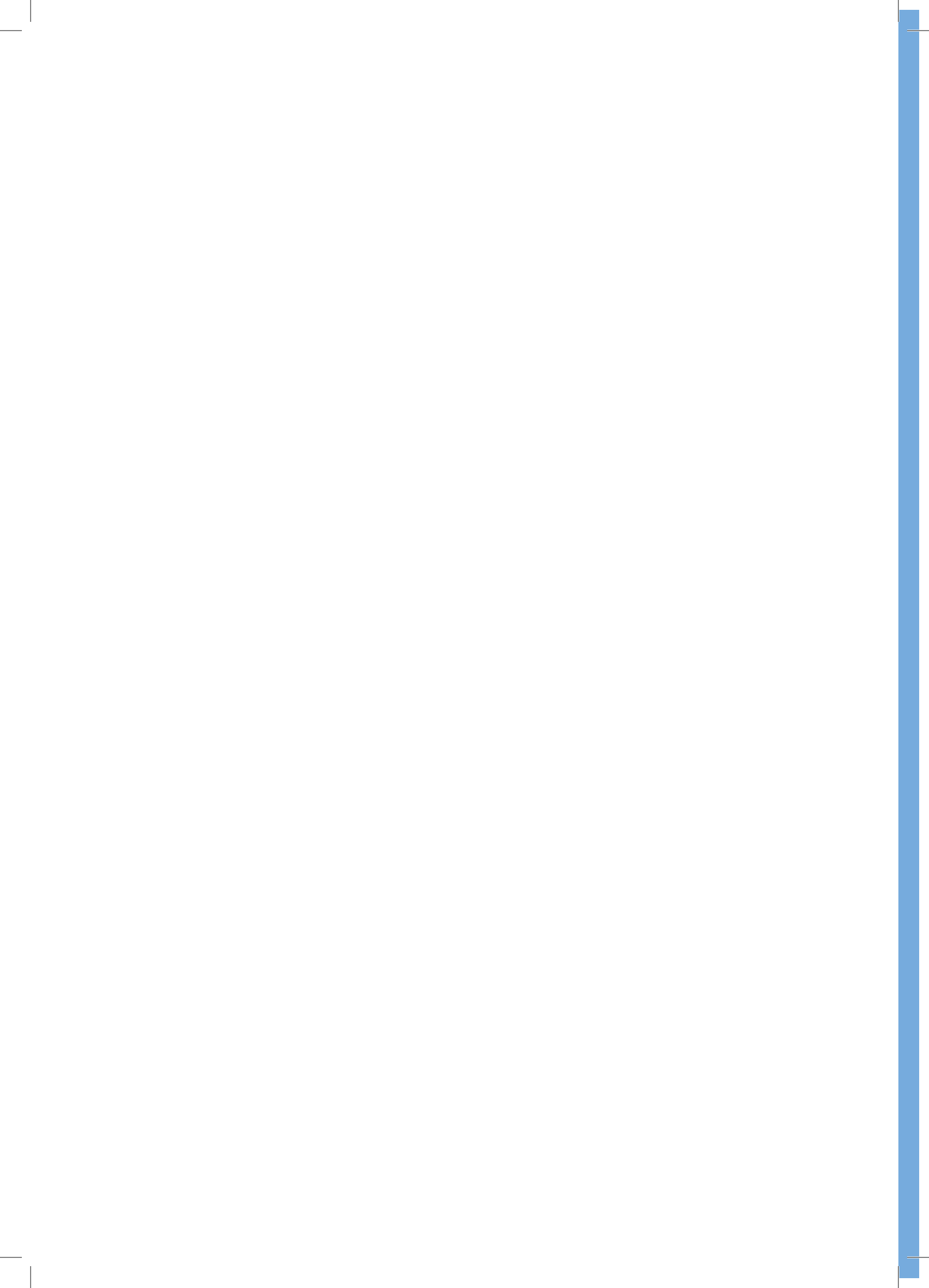
The musical score is divided into three systems, each with a guitar (Vc) and piano (P) part. The first system (measures 80-89) features a guitar melody with a triplet of eighth notes at measure 80 and a piano accompaniment with a triplet of eighth notes at measure 81. The second system (measures 90-96) continues the guitar melody and piano accompaniment. The third system (measures 97-98) is marked 'coda' and includes dynamic markings 'mp' and 'espress.'.

80 Vc P

91 Vc P

97 *coda* Vc P *mp* *espress.* *pp* *pp*

The image displays a musical score for 'Elegía para cello y piano' by Eduardo Checchi, covering measures 105 to 116. The score is written for Cello (Vc) and Piano (P) in 2/4 time. It is divided into three systems, each with a Cello staff on the left and a Piano staff on the right. The first system (measures 105-109) is marked 'doloroso'. The second system (measures 110-115) is marked 'dim'. The third system (measures 116-116) is marked 'p' and 'morendo'. The piano part features complex textures with many beamed sixteenth notes and some dense chordal passages. The cello part has a more melodic line with some sustained notes and a final cadence in the last system.





Cinco actitudes ante un inminente sendero oscuro

2009

Pablo Freiberg

Cinco actitudes ante un inminente sendero oscuro es una pieza para guitarra en cinco movimientos que describe, mediante metáforas musicales, potenciales trayectos por recorrer ante una contingencia.

Indicaciones para la Interpretación



Silenciar la resonancia de todas las cuerdas.



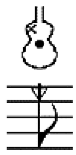
Pisar con el dedo de la mano izquierda la nota indicada, sin pulsarla con la mano derecha.



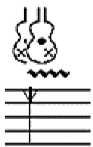
Golpear sobre el puente (tambora).



Pisar con los dedos de la mano izquierda las notas indicadas, sin pulsarlas, a fin de que resuenen al ejecutar la tambora.



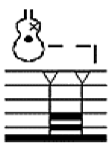
Percutir con la yema de los dedos en el lugar indicado con una cruz sobre la tapa.



Tremolo percutido sobre la tapa, en el lugar indicado, con la yema de los dedos.



Percutir con los nudillos en el lugar indicado de la tapa.



Percutir con las uñas en el lugar indicado de la tapa.



Percutir sobre el aro de la caja con la parte de la mano indicada (en este caso, por ejemplo, debería percutirse con los nudillos).



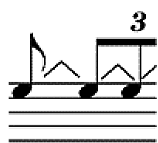
Frotar la cuerda correspondiente a la nota indicada, con la uña de un dedo, de manera perpendicular (puede utilizarse un plectro).



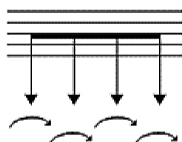
Percutir —pisar con mayor velocidad de lo habitual— la cuerda sobre la nota indicada con un dedo de la mano izquierda. Posteriormente, mantener el dedo apoyado, respetando la duración rítmica, a fin de mantener la resonancia.



Desafinar desde el clavijero la cuerda señalada —⑥, en este ejemplo— en el sentido de la flecha, hasta conseguir, en caso de ser especificado, un batido con cierto ritmo —aquí es de $\frac{3}{4}$ —. Nótese que el batido resultante será producto de la conjunción de los sonidos intervinientes.



Estirar la cuerda con el dedo de la mano izquierda involucrado, hasta alcanzar el cuarto de tono ascendente de la altura inicial, volviendo luego a la altura original. Cuando una ligadura contenga varias notas, sólo deberá pulsarse la primera del grupo.



Aflojar la cuerda desde el clavijero, sin una afinación de destino prefijada, hasta llegar a \downarrow . En este punto, la cuerda deberá encontrarse lo suficientemente laxa como para producir solamente el sonido de su choque contra la tastiera.



Asordinar las cuerdas con la mano izquierda, mientras se ejecuta lo escrito con la derecha. El número romano colocado entre corchetes indica sobre qué traste debe apoyarse la mano que opera como sordina. Una vez presentada tal indicación, perdurará hasta la aparición de un nuevo aviso.

En este caso, obsérvese que el “mi” grave no debe ser asordinado, debido a que posee una ligadura indicando que debe continuar sonando y que el símbolo de la sordina se presenta un instante después. La sordina, aquí, recaerá solamente sobre el “si” y el “mi” agudo.

Cinco actitudes ante un inminente sendero oscuro

Pablo Martín Freiberg
Marzo de 2009

1. Reflexiva

Largo

mp

No tapar las cuerdas resonantes, salvo que se indique con ϕ .

ϕ Silenciar la resonancia de todas las cuerdas.

ord. sul tasto ord. sul tasto sul ponticello

ord. sul tasto ord. sul tasto ord. v 3

(\diamond) Apoyar el dedo de la mano izquierda en la altura indicada, pero **no** accionar con la mano derecha.

15 sul tasto ord. 3 3 XII 3

20 sul tasto sul pont. sul tasto 3 pp

25 VII VII 8va rit. sul tasto ord. 8va XII VII

\boxtimes Golpear sobre el puente (tambora).

2. Intempestiva

Moderato

ord.
(Con uña del dedo índice)

ff

Alturas aproximadas.
El rasgueo puede tomar
otras cuerdas.

4

sul tasto

p

ff

7

p

6

9

rit.

A tempo

f

ff

Percutir en el lugar
indicado de la caja,
con la yema de los dedos.

12

simile

p

rit.

p

f

18 **Largo**

mf

3

tremolo percutado sobre la tapa, en el lugar indicado, con los dedos.

3

Percutir en el lugar indicado de la caja, con los nudillos.

mf

p *f*

simile

21

p *f*

ff

p

sul tasto

ord.

simile

ff

24

p

p

p

gliss.

rit.

3

28 **Moderato**

p

p

30

p

32

f

sfz

mp

3

Ejecutar el "la3" y el "mi3" escritos, y luego ligarlos a sus armónicos de octava rozando el dedo índice sobre el traste 12, sin pulsar con la mano derecha.

34 *p* rit. *ff*

36 *p* **Maestoso**

38 *p* sul tasto ord. sul tasto 3

40 ord. ord. *p* *mf* *f*

44 *ppp* *p* *pp* rit. 8^{va} sul tasto 8^{va} sul pont. ord. 8^{va}

3. Metódica

1 **Andante**

mp

mp

sul tasto

ord.

No tapar las cuerdas resonantes, salvo que se indique con ϕ .

Pulsar las notas con las alturas indicadas, para que resuenen junto con la tambora.

10

p

sul tasto

Percutir en el lugar indicado de la caja, con uñas.

Frotar la uña perpendicularmente a la cuerda correspondiente a la nota señalada.

+ Percutir la nota golpeando la cuerda con los dedos de la mano izquierda.

16

p

mf

rit.

(*mp*)

Percutir sobre el aro de la caja, con la parte de la mano indicada.

23

p

p

A tempo ord. simile

32

mf

mf

3

38

mf

3

44 rit..

sul tasto

mp

3

4. Creativa

Largo
sul tasto
1
mf
sul pont.
sul tasto
ord.
sul pont.

No tapar las cuerdas no ejecutadas. Las mismas deben continuar sonando por simpatía hasta su extinción.

Desafinar, desde el clavijero, la cuerda indicada (6) en el sentido señalado, hasta conseguir, en caso de ser indicado, un batido que posea dicho ritmo (3/4). El batido resultante, se dará a partir de la conjunción de los sonidos en juego. En el presente caso: mi - mi.

8
sul tasto
ord. 3
sul tasto
gliss.

Estirar la cuerda con el dedo de la mano izquierda involucrado, hasta alcanzar el cuarto de tono ascendente de la altura inicial, volviendo luego a la altura original. Cuando una ligadura contenga varias notas, se indica que sólo debe ejecutarse con la mano derecha la primera del grupo.

12
sul pont.
sul tasto
ord.
m p i m a p i m a

15
m i m p 3
sul pont.
sul tasto

20
sul pont.
sul tasto
sul pont.
p
f
XII

23 *mf* *mf* *f* *mf* *f* *mf*

25 *f* *mf*

↓ Aflorar la cuerda desde el clavijero, sin una afinación de destino prefijada, hasta llegar a en donde la cuerda se encuentra tan floja que solo produce el sonido proveniente de su choque contra la tastiera.

28 *pp* *mf*

Largo
Afinación a modo de coda

33 *mf* *pp*

(Afinar la sexta cuerda)

(Afinar la quinta cuerda a partir del armónico indicado)

40 *mf* *pp*

Acabado el proceso de afinación expuesto anteriormente, NO se debe continuar afinando. El instrumento quedará con la afinación conseguida previamente, para comenzar con el siguiente movimiento.

5. Impaciente

Allegro

transición gradual (tipo *glissando*)..... [I]

ord. [XII]

f Tapar todas las cuerdas con la mano izquierda.

[XII] Indica sobre qué traste debe apoyarse dicha mano. Una vez aparecida tal indicación, perdurará hasta la aparición de un nuevo aviso.

5 [I] [VII]

A tempo

rit. [XII]..... transic. gradual..... [VII]

p *f*

8

12 [XII]..... transic. gradual..... [I]

3 3 3 3 3 3 3

[XII]

16 rit. [VII] [IX]

p *f*

Musical score for guitar, measures 20-36. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It includes various musical notations such as triplets, octaves (8va), and fingering numbers (1-5). The tempo markings are **Moderato** and **Allegro**. The dynamics include *mf* and *f*. The score is divided into systems, with measure numbers 20, 25, 28, 32, and 36 indicated at the beginning of each system. The notation includes notes, rests, and various ornaments like circles and diamonds. Some notes are circled, and some are marked with a diamond symbol. The score also includes Roman numerals in boxes (I, VII, XII, V) and a 'sul pont.' marking. The piece concludes with a 'rit.' marking and a 'transic. gradual' marking.

39 **Allegro**
ord.
fff *mf*

42 *mp*

45 *fff* XII

Solo Piano

2010

Gustavo García Novo

Solo Piano es la segunda de una serie de piezas para instrumentos solos. En todas ellas se ha buscado explotar, en algún grado, los distintos recursos que provee el instrumento. Es innegable la influencia de Luciano Berio —aunque no sea más que en la proposición de un trabajo para instrumentos individuales—. Como puede preverse, todas las piezas tienen un cariz experimental y son una prueba de destreza de escritura para el compositor y de destreza de ejecución para el instrumentista. Su primera versión es del año 2006 y fue revisada y ampliada en año 2010.

Sobre la métrica y la numeración de las distintas secciones

La partitura, por lo general, no se rige por la métrica del compás; salvo, como excepción, la pieza 1, hasta el compás 24. La música restante conserva una escritura con barras, a fin de determinar las distintas secciones. Los compases han sido numerados y las secciones “barradas” también, no siendo, en el caso de estas últimas, números consecutivos. Esto daría la impresión de que se han eliminado barras de compases intermedios (cosa que es cierta); pese a eso, la numeración conservada es válida como referencia. A las barras que no son de compás las referimos como “números”, indicando, por ej. “No 3”.

Ritmo

La notación es proporcional, salvo en la primera parte de la pieza 1. Las barras de compás solamente determinan secciones, y no una métrica. No hay indicación de compás, aunque la unidad razonable esperada es la negra.

Cuando hay una alternancia en las duraciones, resultado de la superposición de estratos, la duración se consigna con una barra horizontal de trazo continuo.

En la pieza 1, hasta el compás 24, se ha adoptado una métrica medida; la duración del compás debe ser respetada y los valores en la mano izquierda son rigurosos. En el caso de la mano derecha, alterna entre trémolos escritos y giros de fusas, ambos son de libre ejecución y la correspondencia con la mano izquierda es aproximada. Las barras de compás están en rigurosos 4 tiempos, hasta el compás 17. Los compases 1, 19 y 20 son libres. Del compás 25 en adelante, la notación es enteramente proporcional y las barras se utilizan solamente para delimitar secciones.

Hay un tipo de figuración que se asimila a un trémolo (ver imagen al final). Su ritmo es libre, pero se debe ejecutar la cantidad de notas consignadas.

Las separaciones entre las frases y las pausas se indican con una tilde, y para valores mayores, con silencios entre paréntesis. La interpretación es libre. Hay un par de casos de utilización de “calderón”, uno de ellos es el convencional (de más duración que la tilde), y el otro es un calderón cuadrado (el de mayor duración posible).

Altura

Las alteraciones afectan solamente a las notas que las poseen. En alguna circunstancia, donde la repetición de notas era constante, se optó por consignar una única alteración inicial, indicando hasta donde afectan, mediante una línea punteada y el nombre de la nota. En el caso de la pieza 1, y

para no cargar la partitura de excesivas cantidades de líneas, se acuerda que el *mi bemol* se mantiene hasta No 18.

Aquellos acordes que deben ser atacados ligeramente arpegiados han sido indicados con una flecha en zigzag que denota el sentido en que deben ser ejecutados (sea ascendentes o descendentes).

La nota auxiliar de los trinos se indica con una pequeña cabeza sin plica.

Dinámica

Las indicaciones dinámicas que carecen de símbolo de *matiz*, sea en sus comienzos como en sus llegadas, se interpretan como parte del *matiz* consiguado inmediatamente antes. Son variaciones del último *matiz*, el cual determina la intensidad general del fragmento.

Sobre las Ligaduras

Las de prolongación, se indican con un trazo lleno. Las ligaduras que unen pequeñas secciones formales, son de trazo punteado. Hay también líneas horizontales punteadas que unen largos tramos melódicos que sirven de referencia formal.

El pedal de resonancia

Se utiliza la grafía tradicional, pero se agrega una línea punteada horizontal. Cuando comienza la línea punteada, la presión sobre el pedal debe cesar paulatinamente, hasta haberse soltado totalmente cuando se llega el asterisco que cierra la indicación del pedal.



Como un trémolo medido. Pieza 1, compás 1 y siguientes. /
As a measure tremolo. Piece 1, measure 1 and the following ones.

Pieza 1

Gustavo García Novo

8va-
*)
****)
mp (*ad libitum*)
Piano

segue
***) *misura*
f

8va-
p
f

8va-
sempre cresc.
(mf)
3

*) Ejecutar la cantidad de notas indicadas, pero libremente, como un trémolo. Pausar libremente entre grupos.

***) Mano izquierda medida, hasta No 21.

****) Hasta No 18 inclusive, para los trémolos, siempre Mib. Para las figuraciones restantes, las alteraciones valen para cada nota.

Musical score for measures 14 and 15. The score is written for piano and includes a guide line labeled *8va*. Measure 14 features a *sempre cresc.* instruction. Measure 15 includes a triplet of eighth notes.

Musical score for measures 16 and 17. The score is written for piano and includes a guide line labeled *8va*. Measure 16 features a *sempre cresc.* instruction. Measure 17 includes an *accel.* instruction.

Musical score for measures 18, 19, and 20. The score is written for piano and includes a guide line labeled *8va*. Measure 18 includes a *sciolto ** instruction. Measure 19 includes a *loco* instruction. Measure 20 includes an *ad libitum* instruction and a *mp* dynamic marking.

Musical score for measures 21 and 22. The score is written for piano and includes a guide line labeled *8va*. Measure 21 includes a *dim.* instruction. Measure 22 includes a *rit.* instruction and a *ppp* dynamic marking.

*) Sciolto ma non staccato. **) Detener el trino paulatinamente.

25 *ff* *mp* *f* *mf* *pp* *Rec.* *

31 *Sopr.* *mf* *f* *mp* *p* *Rec.* *

35 *f* *mf* *f* *mf* *ff* *pp* *Rec.* *

42 *f* *mf* *Rec.* *

The musical score is presented in three systems, each with a grand staff (treble and bass clefs).
System 1 (Measures 44-46): Measure 44 begins with a forte (> *f*) dynamic. The melody in the treble clef features a series of eighth notes with a crescendo leading to a fortissimo (> *ff*) dynamic. The bass clef provides a harmonic accompaniment. Measure 45 continues the melody with a dynamic of *f*. Measure 46 concludes with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a fermata. A rehearsal mark (Reo.) is placed at the end of the system.
System 2 (Measures 47-52): Measure 47 starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The melody in the treble clef has a dynamic of *mp*, followed by *f* and *pp* dynamics. Measure 48 features a fortissimo (*f*) dynamic. Measure 49 has a dynamic of *mf*. Measure 50 has a dynamic of *f*. Measure 51 has a dynamic of *mf*. Measure 52 concludes with a fortissimo (*f*) dynamic and a fermata. A rehearsal mark (Reo.) is placed at the end of the system.
System 3 (Measures 53-55): Measure 53 begins with a fortissimo (*f*) dynamic. The melody in the treble clef has a dynamic of *f*. Measure 54 has a dynamic of *mf*. Measure 55 concludes with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a fermata. A rehearsal mark (Reo.) is placed at the end of the system.
Additional markings include *p*, *mp*, *p*, and *pp* dynamics, as well as *rit.* and *molto rit.* markings. A wavy line indicates a tremolo effect in the bass clef of measure 55.

*) La pausa más grande de toda la pieza.

Moderato

58 *mp* *f p subito* *mf* *f p subito* *mf* *m.s.*

65 *sf*

Pieza 2

Gustavo García Novo

♩ = 60

Piano

ad lib.

f *mf* *p*

Qua

*

mf *f*

Qua

*

mf *mp*

sciolto regular

Qua

*

Musical score for piano, measures 14-20. The score is written for two staves (treble and bass clef) and includes dynamic markings such as *p*, *ff*, *f*, and *p*. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. A fermata is present over measure 16. The piece concludes with a final chord in measure 20.

14 *p*

16 *ff* *p*

18 *f* *p*

20 *p*

Musical score for 'Solo Piano' by Gustavo García Novo, measures 22-27. The score is written for piano and features complex chromatic textures and dynamic markings.

Measure 22: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The right hand plays a dense chromatic texture. The left hand has a few notes. Dynamic markings: *p* (piano) and *ff* (fortissimo).

Measure 23: Treble clef. The right hand continues the chromatic texture. Dynamic markings: *mf* (mezzo-forte).

Measure 24: Treble clef. The right hand has a dense chromatic texture. The left hand has a few notes. Dynamic markings: *pp* (pianissimo), *ff* (fortissimo), and *pp* (pianissimo). A *Solo* marking is present.

Measure 25: Treble clef. The right hand has a dense chromatic texture. The left hand has a few notes. Dynamic markings: *pp* (pianissimo).

Measure 26: Treble clef. The right hand has a dense chromatic texture. The left hand has a few notes. Dynamic markings: *pp* (pianissimo).

Measure 27: Treble clef. The right hand has a dense chromatic texture. The left hand has a few notes. Dynamic markings: *pp* (pianissimo), *morendo* (diminuendo), *dim.* (diminuendo), and *a niente* (fading to nothing).

Pieza 3

Gustavo García Novo

The musical score is written for piano and is divided into two systems. The first system begins with a piano (*p*) dynamic and includes the instruction "sempre senza pedal." The second system includes performance directions such as "cresc. ad libitum scato" and various dynamic markings like *p*, *mf*, *ff*, and *f*. The score features complex rhythmic patterns and chromatic movement.

*) Ejecutar la cantidad de notas indicadas, pero libremente, como un trémolo. Separar libremente los grupos.

**) La alterción se mantiene hasta el final de la línea punteada.

pieza 3

9 *mp* *f*

11 *mp* *mf*

ppp

E_b C_b B_b

13 *p* *f*

cresc.

15 *mf* *f*

sempre cresc.

*) Mib opcional. Possible fa, lab, do, re.

The musical score is divided into four systems, each with a measure number at the beginning:

- System 1 (Measure 20):** Features a piano staff with a melodic line and a bass staff with a harmonic accompaniment. Dynamics include *sempre cresc.* and *mp*. A section is marked "pieza 3".
- System 2 (Measure 25):** Continues the melodic and harmonic development. Dynamics range from *ff* to *pp*. A section is marked "8va-".
- System 3 (Measure 28):** Shows further melodic and harmonic progression. Dynamics include *f*, *mp*, and *mf*. A section is marked "8va-".
- System 4 (Measure 35):** Concludes the piece with a final melodic phrase and harmonic accompaniment. Dynamics include *pp*, *mf*, and *molto rit.*. A section is marked "8va-".

The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. A note at the bottom right explains that notes connected by a bar should be played with a bar.

*) Las notas se extinguen con la barra.

pieza 3

40

46

Lento

ppp

f

p

sempre accel.

50

F#

D#

C#

sempre accel.

Detailed description: The image shows a page of musical notation for a piano piece. It is divided into three systems of staves. The first system (measures 40-45) features a complex texture with multiple voices, including a prominent melodic line in the right hand and dense chordal accompaniment. Dynamics range from forte (f) to piano (p). The second system (measures 46-49) is marked 'Lento' and begins with a very soft dynamic (ppp). It continues with intricate harmonic structures and melodic fragments. The third system (measures 50-51) shows a further increase in intensity and tempo, marked 'sempre accel.'. It includes a section with a dashed box containing the notes F#, D#, and C# in the right hand, and concludes with a final chord marked 'ppp'. The page number '151' is centered at the bottom.



Abismo

2020

Diego Gardiner

En la obra se busca lograr un flujo rítmico particular, presentando una textura pianística en la cual, a partir de relaciones polirrítmicas relativamente simples expresadas entre las voces secundarias, se logran manifestar —mediante distintas agrupaciones de sus valores de duración— otras relaciones rítmicas de mayor complejidad entre los planos principales.

Abismo

Diego Gardiner

♩ = 76

p espress.

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

This system contains the first six measures of the piece. The right hand features a melodic line with triplet eighth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment of eighth notes. The key signature changes from one sharp (F#) to one flat (Bb) at the end of the system. Pedal markings are placed below the left hand staff.

*Destacar siempre las melodías en ambas manos

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

This system contains measures 4 through 6. It continues the melodic and rhythmic patterns established in the first system. Pedal markings are placed below the left hand staff.

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

This system contains measures 7 through 9. The melodic line in the right hand continues with triplet eighth notes. Pedal markings are placed below the left hand staff.

fp *fp* *fp*

Ped. * Ped. *

Ped.

This system contains measures 10 through 12. The dynamic marking changes to *fp* (fortissimo piano). The right hand continues with triplet eighth notes. Pedal markings are placed below the left hand staff. A separate bass clef staff at the bottom right shows a triplet eighth note with a sharp sign.

13 *sf*
mf (m.i.)
mf
8^{va}
Ped. * Ped. * Ped.

15 *f*
f
(8)
Ped. * Ped. * Ped. *

17 *p* *pp*
p
m.d.
(8) Ped. * Ped. * Ped. Ped. *

20 *pp* *pp*
p
8^{va} Ped. * 8^{va} Ped. *

22 *pp*

f

poco rit. *A tempo*

25 *mf* *pp*

mf *pp* *Red.* *mf* *pp* * *Red.*

28 *mf* *pp*

mf *pp* * *Red.* *

31 *mf* *pp* *pp*

mf *pp* *pp* *mf* *Red.* *

33

mf *pp* *Red.*

35

Measures 35-36. Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time. Measure 35 features a series of triplet eighth notes in the right hand, with a slur over the first four notes. The bass line consists of quarter notes. Measure 36 begins with a dynamic marking of *f* and continues with triplet eighth notes in the right hand and quarter notes in the bass. Pedal markings are present: a single 'Ped.' in measure 35 and two '*' Ped.' in measure 36.

37

Measures 37-38. Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time. Both measures feature triplet eighth notes in the right hand, slurred across the measure. The bass line consists of quarter notes. Pedal markings are: '*' Ped.' in measure 37 and '*' Ped.' in measure 38.

39

Measures 39-40. Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time. Measure 39 features triplet eighth notes in the right hand, slurred across the measure. The bass line consists of quarter notes. Measure 40 continues with triplet eighth notes in the right hand and quarter notes in the bass. Pedal markings are: '*' Ped.' in measure 39 and '*' Ped.' in measure 40.

41

Measures 41-42. Treble clef, key signature of one sharp (F#), 5/4 time. Measure 41 features a dynamic marking of *p cresc.* and triplet eighth notes in the right hand, slurred across the measure. The bass line consists of quarter notes. Measure 42 continues with triplet eighth notes in the right hand and quarter notes in the bass. Pedal markings are: '*' Ped.' in measure 41 and '*' Ped.' in measure 42.

42

Measures 43-44. Treble clef, key signature of one sharp (F#), 5/4 time. Both measures feature triplet eighth notes in the right hand, slurred across the measure. The bass line consists of quarter notes. Pedal markings are: '*' Ped.' in measure 43 and '*' Ped.' in measure 44.

The musical score consists of six systems of piano notation, each with a treble and bass clef staff. Measure numbers 43, 44, 46, 48, and 50 are indicated at the beginning of their respective systems. The music is written in 4/4 time and features a variety of rhythmic textures, including triplets, sixteenth-note runs, and complex chordal structures. Dynamic markings such as *ff* (fortissimo) and *p* (piano) are used throughout. Pedal points are indicated with an asterisk and the word "Ped." below the bass staff. Some systems include a dashed line with an 8va marking above the treble staff, indicating an octave shift. The score concludes with an asterisk in the final system.

(8)

52

(8)

54

(8)

56

Ped. * Ped. * Ped.

58

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

60

p *molto* *f*

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

62

62 *p* *molto* *sf* *ff p* 6 6 6 3

Ped. 3 *Ped. 3 *Ped. 3 * Ped.

This system contains measures 62 and 63. Measure 62 features a piano (*p*) texture with a *molto* tempo marking. The right hand plays a triplet of eighth notes, and the left hand plays a triplet of quarter notes. Measure 63 is marked *sf* and *ff p*, featuring sixteenth-note runs in both hands. Pedal markings include triplets of quarter notes in the left hand and a single quarter note in the right hand.

64

64 *sf* *ff p* 6 6 6 3 *sf* *ff p* 6 6

8^{va} Ped. * Ped. *

This system contains measures 64 and 65. Measure 64 is marked *sf* and *ff p*, with sixteenth-note runs in the right hand and quarter notes in the left hand. Measure 65 is also marked *sf* and *ff p*, continuing the sixteenth-note runs. Pedal markings include an 8^{va} (octave up) marking in the left hand and single quarter notes in the right hand.

66

66 *sf* *ff p* 6 3 *sf* *ff p* 6 *sf* *ff p* 6 *sf* *ff p* 3

8^{va} Ped. * Ped. * Ped. *

This system contains measures 66, 67, 68, and 69. Each measure is marked *sf* and *ff p*. The right hand features sixteenth-note runs with triplet markings, while the left hand plays quarter notes. Pedal markings include an 8^{va} marking in the left hand and single quarter notes in the right hand.

70

70 *sf* *ff p* 3 *sf* *ff p* 3 *f* 3 3 3

8^{va} Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

This system contains measures 70, 71, and 72. Measure 70 is marked *sf* and *ff p* with triplet markings. Measure 71 is marked *sf* and *ff p* with triplet markings. Measure 72 is marked *f* and features triplet markings in the right hand. Pedal markings include an 8^{va} marking in the left hand and single quarter notes in the right hand.

73

73 3 3 3 3 3 3

(8)

This system contains measures 73 and 74. Measure 73 features triplet markings in the right hand. Measure 74 continues the triplet markings. A circled number 8 is written below the left hand staff.

sim.

75 *pp*
f

78 *Meno mosso*
p

83 *sf*
perdendosi



Arena para soprano y piano

2014

Andrés Gerszenzon

El fragmento de *Arena entre la carne y el hueso*, que aquí se presenta, pertenece a la versión “Puesta en música” de la obra homónima de Bea Odoriz. Forma parte de una serie de obras dramáticas o teatrales sobre autores argentinos que transito desde 2012 y sigo en la actualidad. Todas ellas han sido puestas sobre el escenario. El tratamiento del canto pone especial énfasis y preocupación en la comprensión del texto.

A modo de invitación para recorrer la pieza, aquí la didascalia inicial. Ella: Mujer de entre 30 y 40 años, está parada muy cerca de la puerta de una heladera frigorífica.

ARENA ENTRE LA CARNE Y EL HUESO

para soprano y piano
(2014)

Música de Andrés Gerszenzon
sobre fragmentos de la obra teatral de Bea Odoriz

♩ = 60

Soprano

Mut Nor M o M + N + M N + N N + N M M N + N N + N M

Piano

sfz *sfz* *sfz* *sfz* *sfz*

Intensidades cambiantes

Ped.

6

accel. *rubato* 3:2 3:2 3:2

La ca- lle por don- de ve- ní- a te-

6 M N M N M + N M + N M + N M

sfz *sfz* *sfz* *sfz*

(*Ped.*)

10

3:2 3:2 3:2 *hablado*

Era solo una calle que tenía ado-

ni- ala- do- qui- nes, pe- ro no pre- ten- dí - a na- da con e - so.

10 M + N M M N + N + N M M M

sfz *sfz* *sfz*

(*Ped.*)

13

mp ♩ = 70 3:2

qui- nes. Me gus- ta - ba ca - mi - nar por e - sa ca - lle por- que to - do e - ra más

13 N

mp

(*Ped.*)

16 *hablado* y me gusta ir más lento o hablar más lento. *mp* $\overbrace{\quad\quad\quad}^{3:2}$ *rit.* *a tempo* ♩ = 80

len - to ¿Te ha - blo más len - to?

(Ped.)

20 *mf* *hablado* Todo lo que pisaba parecía me daba tristeza (‡) Ahora trato de acor-
borrarse para siempre y eso

No ve-i-a bien la ca-lle, ni mis pies so-bre la ca-lle

(Ped.)

23 *f* *rubato*

-darme para que no desaparezca. $\overbrace{\quad\quad\quad}^{3:2}$

cre-o que pi-sé charqui-tos cuan-do ve - ní - a char - qui-tos so-bre a-do-qui-nes

(Ped.)

26 $\overbrace{\quad\quad\quad}^{8:7}$ *mp* *f* *p*

que no pre-ten-dí-an na-da... Estoy pisando san-gre. ¡San - gre! ¿Habré pi-sa-do san-gre?

(Ped.)

♩ = 60

30 Me eno-
 Guar-do la car - ta, pa - pá, en mi ca - be - za la guar - do.

30 pizz. M

p *ppp*

mp (*8va.*) *8va.* *8va.*

34 jé y vos me escribiste
 tantas cosas hermosas... y yo con sie - te a - ños Me la re -

34 *p* *7:6* *7:6*

8va. (*Ped.*) *8va.* *Ped.* *8va.*

38 *cresc.* *mf*
 pi - to to - da - ví - a, pa - ra que no se me va - ya.

38 *7:6* *7:6* *7:6*

(*Ped.*)

42 *susurrado*
 Tal vez no te gusta que esté a - - cá. Intenté distraerme para no venir, te lo juro.

42 *ppp* *ppp*

ppp (*Ped.*) *7:6* *7:6*

47 *f* *rall.*

Es-toy lle-na de cu - chi - llos.

51 *molto rit.* *a tempo* *p* 5:6 2:3

¿Te_a-cor-dás de la car - ta?

54

Vi - ne por - que la es - cri - bis - te. Se me re - pe - tí - a a -

58 *mp* 4:3 4:3 4:3 *mp* 2- *ppp*

cá. Pen - sé que no te - ní - a que de - jar - te ir a - sí tan fá -

62 *5:6* *2:3* *5:6*

cil des-pués de tan-tas pa - la-bras de nues-tros o-jos mi - rán - do - se.

62 *pizz.* *tecl.* *fp* *f p*

(Ped.) *8^{va}* *8^{va}-1* *8*

65 *sp. g.*

Cuando venía la usé para no tener miedo. | La usé como espada. Es gracioso, ¿no?, una carta-espada

Me

65 *fp* *fp* *sfz*

(*8^{va}*) *8^{va}-1* *Ped.*

68 *3:2* *5:4* *ppp* *3:2* *rall.* *3:2*

due-len-has-ta las sue-las de los za-pa-tos - Silen-to lam-po-llas to-do es tan ti-bio, pa-

68 *tecl.* *p*

(Ped.)

71 *accel. y cresc.*

pá.

71 *p*

(*8^{va}*) *8^{va}-1* *8^{va}* *8^{va}*

75 *mf* *agitato*
La gen - te no que - relen

75 *p* *8va*

79 *hablado*
El camino era largo y con sombras,
se - rio.

79 *p* *mf* *8va*

83 *p* *susurrado*
papá. ¿Qué cosas son las sombras?
¿Qué co - sas son las som - bras, pa - pá? ¿Qué

83 *sfz p sfz p sfz p sfz p sfz p* *8va*

87
co - sas son las som - bras?

87 *sfz p sfz p sfz p* *f* *8va*
Percusión en la caja

8
90 *f* hablado *p* susurrado

¿Qué co-sas son las som-bras?, ¿Qué co-sas son las som-bras, pa - pa?

90

cresc.

8^{va} 8^{va}

95 *f* Normal

Es- | cucho los ruidos ahora | blando. |
aunque te siga ha-

95 loco

p *cresc.* *p*

(8^{va})

100 *f* *p*

¿Qué co-sas son las som-bras? ¿Qué co-sas son las som-bras? ¿Qué co-sas son las som-bras? ¿Qué

100 *sfz* *mf*

8^{va} Ped.

104 *ppp* hablado

co - sas son las som - bras, pa - pá?

104 L.V. *ppp*

(Ped.) 8^{va}

108

Cuando venía me asusté | y del susto me corté el pelo | y lo desparramé por el | piso y quise hacer

112

promesas que no me | salieron. | Qué raro es que | no me contestes. ¡Es tan | difícil recordar cómo | era tu voz!

G.P.

p

116

p

No sé có - mo lle - gué has - ta a - cá, pa - pá, vi - ne tan - tean - do.

rall. de a poco

120

Vi - ne tantean - do a sí, con los bra - zos ha - cien - do ai - re - ci - to ha - cia a -

124 *rall. y cresc.*

trás pa - ra no cho-car na-da, pa-pá. El do - lor te hace ha - cer co-sas e -

124

Ped.

128 *hablado*

Tengo que hablar | lo de abajo que | Cuando caminaba |
para no escuchar | me asusta. |

nor - mes, pa - pá.

128

L.V. *fff*

8va

132

olía raro, | Un olor que no puedo | me hace acordar. | saliendo cosas de la |
como ahora. | acordarme a qué | Se me deben estar | cabeza y se están |

132

p subito

8va *Ped.*

136

mezclando con las | oscuro! Y yo sin luz. | carne, papá. Grité | nada. |
sombras. ¡Estaba tan | Sentí a las sombras cerca | fuerte tu carta. | |
del cuerpo, cerca de mí | Grité que estaba | dispuesta... y |

136

(Ped.) *Ped.*

140 *mf agitado*

¿Es-cu - chas los rui-dos? ¿Es-cu -

ppp

8^{va}

145 *stringendo*

chas las som - bras? Bus - can al - go, co - mo yo. ¿Van a a - ta - car - me?

Ped.

149 *gritado* **Lento** 3:2 3:2

¿Vas a de - fen - der - me? Di - go tu car - ta, pa -

p

8^{va} (*Ped.*)

153 3:2 3:2 3:2 3:2

pá ¿Pue - de el ár - bol no que - rer a sus

157

ra - mas? Due - le el can - san - cio, pa - pá,

Ped.

161

o las am - po - llas, o los cu - chi - llos o

(Ped.)

165

no te - ner - te. Quie - ro ⁴ ser tu

ppp

(Ped.)

169

hi - ja ⁴ pa - ra siem - pre.

molto rall. *perdiéndose*

pizz.

L.V.

(Ped.)

ARENA ENTRE LA CARNE Y EL HUESO

de Bea Odoriz (fragmentos)

Texto:

Ella

Mujer de entre 30 y 40 años, está parada muy cerca de la puerta de una heladera frigorífica. -La calle por donde venía tenía adoquines, pero no pretendía nada con eso. Era solo una calle que tenía adoquines. Me gustaba caminar por esa calle porque todo era más lento y me gusta ir más lento o hablar más lento ¿te hablo más lento? No veía bien la calle, ni mis pies sobre la calle.

Todo lo que pisaba parecía borrarse para siempre y eso me daba tristeza. Ahora trato de acordarme para que no desaparezca. Creo que pisé charquitos cuando venía. Charquitos sobre adoquines que no pretendían nada... Estoy pisando sangre ¡Sangre! ¿Habré pisado sangre? Guardo la carta, papá, en mi cabeza la guardo. Me enojé y vos me escribiste tantas cosas hermosas y yo con siete años. Me la repito todavía, para que no se me vaya. Tal vez no te gusta que éste acá, intente distraerme para no venir, te lo juro ¡Estoy llena de cuchillos! ¿Te acordás de la carta? vine porque la escribiste, se me repetía acá. Pensé que no tenía que dejarte ir así, tan fácil después de tantas palabras, de nuestros ojos mirándose. Cuando venía la usé para no tener miedo. La usé como espada. Es gracioso, una carta-espada. Me duelen hasta las suelas de los zapatos. Siento ampollas ¡Todo es tan tibio, papá! La gente no quiere enserio. El camino era largo y con sombras. ¿qué cosa son las sombras, papá? ¿qué cosa son las sombras? Escucho los ruidos ahora, aunque te siga hablando. Cuando venía me asusté y del susto me corté el pelo y lo desparramé por el piso y quise hacer promesas que no me salieron. Qué raro es que no me contestes. ¡Es tan difícil recordar cómo era tu voz!

No sé cómo llegué hasta acá, papá, vine tanteando. Así, con los brazos haciendo airecito hacia atrás para no chocar nada. ¡El dolor te hace hacer cosas enormes, papá! Tengo que hablar para no escuchar lo de abajo que me asusta. Cuando caminaba olía raro, como ahora. Un olor que no puedo acordarme a que me hace acordar. Se me deben estar saliendo cosas de la cabeza y se están mezclando con las sombras ¡Estaba tan oscuro! Y yo sin luz. Sentía las sombras cerca del cuerpo, cerca de mi carne, papá. Grite fuerte tu carta. Grité que estaba dispuesta... y nada. ¿Escuchas los ruidos, escuchás las sombras? Buscan algo como yo. ¿Van a atacarme? ¿vas a defenderme?

Digo tu carta, papá: ¿puede el árbol no querer a sus ramas? Duele el cansancio, papá, o las ampollas o los cuchillos o no tenerte. Quiero ser tu hija para siempre.



... hendir esa sombra

2017

Fernando Maglia

Obra encargada por el Ensemble electroacústico del Da-Mus, para 8 computadoras, 19 operadores y soprano solista.

La letra proviene de textos de Macedonio Fernández, cuyas palabras fueron elegidas provenientes de diferentes párrafos y enlazadas semánticamente, pero no sintácticamente.

Los sonidos, diseñados por el compositor, fueron creados por fusión de ruido y sonido, acústicos y electrónicos; son alrededor de 80. Esto resulta en una paleta tímbrica muy amplia, una suerte de orquesta que otorga grandes posibilidades combinatorias.

La organización estructural refiere y representa, a través del discurso, la vida cotidiana de un hombre común a lo largo de una semana.

Museo presente

- Las distancias entre las letras indica la velocidad cronométrica relativa (utilización de los valores más largos o más breves de los previamente expuestos).

presente yida

- Continuidad entre las palabras enlazadas por el arco o ligadura.

prese—nte

- Melisma sobre la vocal indicada.

- Fluctuar libremente entre los matices dinámicos indicados.

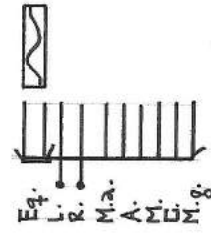
ÉTERNA

- Las palabras en mayúsculas tienen una diferente y mayor importancia, utilizando un matiz dinámico preponderante así como una articulación y duración mayor en el tiempo.
- Metálico. Modificar el timbre vocal hacia una cualidad más áspera, con mayor emisión de la garganta y acentuación de cada articulación.
- En "Ancestral" se buscará un carácter trágico de lamento.

COMPUTADORAS

El ensamble de computadoras tiene a su cargo la ejecución de sonidos en tiempo real así como sonidos pregrabados sobre plataformas temporales fijas.

La construcción de los diversos sonidos requeridos provienen de diversas fuentes como grabaciones, samples, sonidos de la vida cotidiana, etc.; y son elaborados, a través de la obra mediante diversos procedimientos.



- Hexagrama relativo de frecuencia, a saber : Muy agudo (M.a); Agudo (A.); Medio (M.); Grave (G.); Muy grave (M.g.)
- Configurar el ecualizador según el dibujo.
- Sistema estereofónico, parlante(s) derecho(s), R. ; parlante(s) izquierdo(s), L. (se prevé sistema cuadrafónico alternativo).

INDICACIONES Y SÍMBOLOS

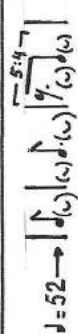
Durante el transcurso de la obra, los sistemas de inscripción en el tiempo alternan , superponen e imbrican formas de medición proporcionales y tradicionales u ortogonales medidas en compases. La resolución de cada una de estas regiones está indicada y sugerida por la espacialización de la escritura a la que siempre se consultará o recurrirá en el caso de cualquier duda.


Las alteraciones son válidas para todo el compás (como es habitual en la escritura tradicional), y para cada "gesto musical" autónomo delimitado por el cambio de la plica correspondiente o por la del pentagrama vacío dentro de la escritura abierta o proporcional; asimismo, en los fragmentos de extensa duración sin delimitación de compases las alteraciones se mantienen vigentes hasta la aparición de una alteración diferenciada.


El tiempo general está fraccionado en segmentos de 4 segundos o su equivalente $J = 60$.


Las indicaciones literarias de carácter definen la poética de la obra.


SOPRANO

- 

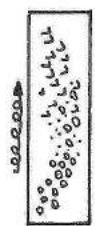
$J = 52 \rightarrow$ La soprano realiza su parte caracterizada como "Extraño", utilizando las células rítmicas indicadas, libre, completa y alternadamente; dentro del *Tempo* también indicado.
- 

- Las notas entre paréntesis indican los sonidos sobre los cuales la cantante realiza su ejecución.
- 

- Elegir libremente el registro o tesitura de las notas indicadas.
- 

- Adición de nuevo(s) sonido(s) a los ya existentes.
- 

- Sustracción de sonido(s) de los ya existentes.



- Transformación progresiva de un sonido en otro.

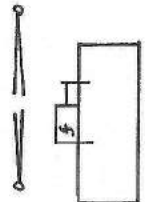


- Resonancia libre del sonido o evento previamente ejecutado.



- Resonancia libre del sonido o evento previamente ejecutado, en glissando.

- Gradación de matices dinámicos : *pp-p-mp-mp-mmf-mf-f-ff-fff*



- Crescendo y disminuyendo desde y hasta el silencio.

- *Forse* súbito y breve del evento correspondiente con la duración indicada por línea de prolongación.



- Crescendo y disminuyendo exponenciales.



- Acelerando y rallentando dinámicos.



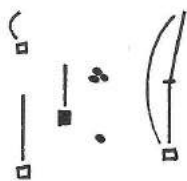
- Fluctuar libremente entre los matices dinámicos indicados.



- Continuos *crescendi* y *decrescendi ad libitum* entre los matices indicados.

≠

- Eventos y/o articulaciones no isócronas.

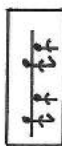


- Sonido o evento de larga duración indicada por la línea de prolongación o arco de resonancia.
- Sonido o evento de limitada duración.
- Sonido o evento de relativa menor duración indicando concatenación o continuidad.
- Glissando a partir de un sonido fijo.
- Los eventos sonoros que no poseen indicación de ecuilización o paneo espacial, quedarán a criterio de la ejecución y/o la dirección.

Sonidos simples



- Tren en movimiento a mediana velocidad, sonido captado desde dentro de la cabina pero con predominancia de la articulación del ritmo periódico que producen las ruedas sobre los "durmientes".



- Tic-tac de un reloj tradicional (antiguo) con mecanismo metálico.



- Caída de un rayo en el desierto.



- Silbido fluctuante producido por ráfagas de viento.



- Tremolando de un platillo suspendido mediano ejecutado con baquetas de madera.






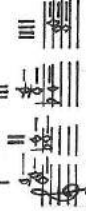
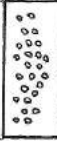

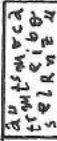

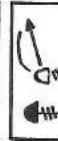


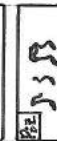
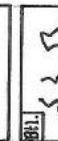
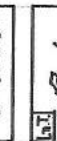
- Múltiples bostezos masculinos en glissando descendente.





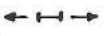






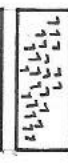


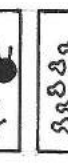
- Cascabeles de semillas.

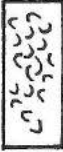
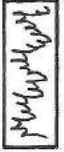
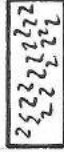


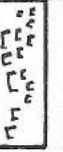



- Sonido de lluvia de una ducha dentro de un baño de dimensiones standard.






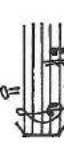
-  Yunque
-  Látigo
-  Tam-tam grave.
-  Armónicos naturales de Violín, viola, violoncello y contrabajo, respectivamente.
-  Cucharita revolviendo café y chocando contra el borde y fondo de una taza pequeña.
-  Pastilla efervescente disolviéndose en agua.
-  Parloteos múltiples superpuestos, ininteligibles, como en un bar muy concurrido.
-  Sirena (bocina) de un barco.
-  Alarma de un reloj antiguo con campanillas de metal.
-  Sonido de tecleo vigoroso sobre una máquina de escribir antigua, de metal.
-  Barrido ascendente/descendente de Metal-chimes.
-  “Libertango” de Astor Piazzolla, preferentemente versión de su propio quinteto.
-  Yesterday” de The Beatles.
-  “Luna tucumana” de Atahualpa Yupanki, preferentemente en versión de Mercedes Sosa.












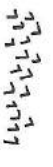


	<ul style="list-style-type: none"> - "Sur", tango de Aníbal Troilo y Homero Manzi, preferentemente versión de Guillermo Fernández. - Música de presentación de la productora cinematográfica Twentieth Century Fox film corporation.
	<ul style="list-style-type: none"> - Ringtone arquetípico de teléfono celular :
	<p>Movistar Nokia L.G. Samsung</p>
	<ul style="list-style-type: none"> - Acorde paradigmático (con la inclusión de los 8 cuernos en fa) del inicio de las "Danzas de los adolescentes" de la "Consagración de la primavera" de Igor Stravinsky, preferentemente versión de Pierre Boulez o Igor Markevitch.
	<ul style="list-style-type: none"> - Sonido de sistema de "escape roncador" de un automóvil deportivo.
	<ul style="list-style-type: none"> - Sonido del golpe de la raqueta de tenis contra la pelota correspondiente en un estadio cubierto.
	<ul style="list-style-type: none"> - Sonido de 2 televisores prendidos simultáneamente, el primero en un noticiero y el segundo en un programa de entretenimientos en un ámbito cerrado.
	<ul style="list-style-type: none"> - Copas de cristal entrechocando, como en un brindis.
	<ul style="list-style-type: none"> - Crujido de maderas.
	<ul style="list-style-type: none"> - Múltiples gritos de voces femeninas ante una situación de pánico.
	<ul style="list-style-type: none"> - Obturador de una cámara de fotos analógica.


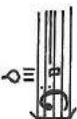


	- Armónicos naturales de un arpa .
	- Gong
	Agudo Medio Grave
	- Pasos de un hombre corriendo sobre una superficie de tierra cubierta con hojas caídas de árboles en otoño.
	- Tremolando de pandereta.
	- Sonido continuo de palo de lluvia
	- Sonido confuso y continuo del selector (dial) de una radio analógica pasando rápidamente por todas las bandas de frecuencia.
	- Sonido producido por la caída de un collar de perlas súbitamente cortado sobre un piso de cerámica .
	- Respiración lenta de un hombre.
	- Objeto de vidrio rompiéndose violentamente contra un piso de cerámica.
	- Lluvia cayendo sobre un bosque, sonido que produce al atravesar el follaje de los árboles.
	- Bocinas de diferentes automóviles.
	- Bocinas de diferentes automóviles en glissando.
	- Sonidos de fricción sobre globos llenos de aire.

	- Chirrido de múltiples frenadas de automóviles sobre el asfalto.
	- Crepitar de fuego.
	- Sonido de agua llenando un vaso.
	- Una bandada de pájaros levantando vuelo rápida e impetuosamente.
	- Pasos rápidos bajando precipitadamente una escalera de madera.
	- Pasos rápidos y discontinuos bajando precipitadamente una escalera de madera.
	- Sirena de ambulancia.



Sonidos compuestos

	- Timbal 70% + Tuba 30%
	- Bombo legüero 40% + Contrabajo pizz. 60%
	- Flauta travesa (do) 70% + sonido de agua corriendo.
	- Campanas tubulares 60% + campanas de iglesia 40%
	- Silbido fluctuante producido por ráfagas de viento 40% + sonido de 2ª cuerda de una viola ejecutada detrás del ponticello 60%.
	- Sonido natural del instrumento indicado, en este caso Viola (sul tasto) 70% + Corno en fa 30 %.

-  Gran cassa 80% + marimba grave 20%.
-  Golpe de una cuchilla grande de cocina sobre una tabla de madera 70% + Wood-block 30%
-  Contrabajo 80% + zumbido de motor eléctrico grave 20%.
-  Voz masculina 50% + fagot 50 %
-  Trompeta en si b 80% + “escape roncador” de un automóvil deportivo 20%.
-  Llanto de un bebé 80% + Trompeta en do con sordina straight 20%.
-  Glockenspiel 80% + click de un interruptor de . . .
-  Marimba 70% + gota de agua que cae sobre un recipiente grande parcialmente lleno del mismo líquido 30%.
-  Ringtones de celulares 70% + monedas cayendo sobre una superficie metálica 30%.
-  Piano ejecutado normalmente pero asordinado con una mano apoyada directamente sobre las cuerdas 70% + ventosa de goma despegándose súbitamente de una superficie de madera.
-  Silbido fluctuante producido por ráfagas de viento 60% + tremolando sobre un platillo suspendido grave con baquetas de fieltro 40%.
-  Lluvia cayendo sobre un bosque, sonido que produce al atravesar el follaje de los árboles 80% + Tam-tam medio 20%.
-  Erke 70% + Corno en fa 30%. Trinos ad libitum en la región grave.
-  Voz femenina 80% + clarinete en mi b 20%.

-  - Voz emitida a través de un altoparlante en un ámbito de grandes dimensiones (aeropuerto) 90% + murmullo nervioso de gente aglomerada 10%
-  - Instrumento de cuerda indicado (en este caso Vlc) 80% + fuego generado por una fuente constante de gas 20%.
-  - Armónico natural del instrumento de cuerda indicado 80% + turbina de avión 20%.
-  - Sonido de aire a través de un tubo de trombón contralto 50% + frotado con arco del borde lateral del ponticello de una Viola 50%.

Enmascaramiento tímbrico

-  - Sobre la música original indicada agregar y superponer diversos elementos interferentes hasta ocultar casi por completo la música original.
-  - Procedimiento anteriormente descrito realizado con alternancias (reparaciones totales y/o parciales de la música original)

...hendir esa sombra

4/4 $\text{♩} = 60$

The musical score is written for two vocalists, Fernando and Maglia, and piano accompaniment. It is in 4/4 time with a tempo of 60. The score is divided into eight measures. The vocal parts are written in treble clef. The piano part includes various textures, including a wavy line representing a sound effect labeled 'Sombra' in measure 2, and a series of notes in measure 4. There are also dynamic markings such as *mp* and *mf*. The score concludes with a final chord in measure 8.

Handwritten musical score for eight instruments, numbered 1 to 8. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mp*, *molto*, and *non decresc.* It also features a box with the number **10** and a section with the text "segue come prima" repeated twice.

The image displays a handwritten musical score for guitar, organized into eight measures (1-8) across multiple staves. The notation includes rhythmic patterns, melodic lines, and tablature (TV) with fret numbers. Key performance markings include 'gliss.' (glissando), 'mp' (mezzo-piano), 'mf' (mezzo-forte), 'f' (forte), 'accel.' (accelerando), and 'molto' (molto). A box labeled '15' is present at the top left. The score concludes with a tempo marking of $\text{♩} = 43$ and $\text{♩} = \text{mmf}$.

20

mp

mp

comz prima
♩-55
mp

comz prima
♩-73
pp
mp

comz prima
mp

Siu
d

1 2 3 4 5 6 7 8

Detailed description: The score is written on eight systems. System 1 shows the piano introduction with a marking of *mp*. System 2 features a guitar solo with a wavy line indicating a tremolo effect and the instruction *comz prima* with a tempo of ♩-55. System 3 continues the guitar solo. System 4 includes a *pp* section for guitar and a *mp* section for piano. System 5 shows the guitar solo concluding with a *pp* marking. System 6 contains a piano solo with a *mp* marking. System 7 has a *mp* marking and a diamond-shaped symbol. System 8 concludes with a *Siu* marking and a dynamic of *d*.

Handwritten musical score for a piece titled "Poéticas sonoras latinoamericanas". The score is written on a grid with 8 horizontal staves and 8 vertical systems. It includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "p" and "sim.". There are also some text annotations in Spanish, such as "come prima" and "segue come prima". The score is numbered with "25" at the top left and "30" at the top right.

40

1
2
3
4
5
6
7
8

come prima
come prima
come prima

pizz.
mf
f
molto
sim.

♩ = 70
♩ = 54

194

45

1 2 3 4 5 6 7 8

Handwritten musical score for orchestra, numbered 45. The score is written on eight staves, numbered 1 through 8. The notation includes woodwinds (flutes, oboes, bassoons, clarinets), strings, and percussion. Key markings include *mf*, *mp*, *mp5*, *sim.*, *come prima*, *poco*, and *g. sub.*. There are also dynamic markings like *ppp* and *pp*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and articulation marks. A box labeled "come prima" is present on staff 3, and another box labeled "poco" is on staff 4. The percussion part includes a snare drum and cymbals. The score concludes with a double bar line and a fermata on the final note.

50

1 2 3 4 5 6 7 8

come prima
♩ = 55
3:2
3:2
mp

sempre sim.

come un bricio.

mf

3:2 5:4 3:2 5:4 3:

mf

This musical score is a multi-staff composition, likely for a multi-instrument ensemble. It consists of 8 staves, numbered 1 through 8 at the bottom. The notation is highly detailed and includes various musical symbols and dynamic markings.

Key elements of the score include:

- Staff 1:** Features a series of notes with a dynamic marking of *mp*. A box labeled "come prima" is positioned above the staff.
- Staff 2:** Contains a series of notes with a dynamic marking of *pp*. A box labeled "come prima" is positioned above the staff.
- Staff 3:** Features a series of notes with a dynamic marking of *mp*. A box labeled "come prima" is positioned above the staff.
- Staff 4:** Contains a series of notes with a dynamic marking of *p*. A box labeled "come prima" is positioned above the staff.
- Staff 5:** Features a series of notes with a dynamic marking of *mp*. A box labeled "come prima" is positioned above the staff.
- Staff 6:** Contains a series of notes with a dynamic marking of *mp*. A box labeled "come prima" is positioned above the staff.
- Staff 7:** Features a series of notes with a dynamic marking of *f*. A box labeled "come prima" is positioned above the staff.
- Staff 8:** Contains a series of notes with a dynamic marking of *f*. A box labeled "come prima" is positioned above the staff.

The score also includes various dynamic markings such as *pp*, *mp*, *p*, and *f*, as well as performance instructions like "sempre sim." and "non decresc.!". The notation is dense and includes many small details, such as slurs, accents, and specific rhythmic markings.

Handwritten musical score for piano and orchestra, numbered 1-8. The score includes various musical notations such as staves, notes, rests, and dynamic markings like *mp*, *p*, *f*, *dim*, and *sempre sim.*. It also features a large graphic of a piano keyboard in the center and a complex diagram of lines connecting notes across staves. The score is written on a grid with vertical lines separating the numbered sections. A large '70' is written in a box at the top left. The piano part is on the left, and the orchestra part is on the right. The central keyboard graphic is a stylized representation of a piano keyboard with notes and dynamics. The diagram of lines is a complex web of connections between notes in different staves, possibly representing a specific musical structure or a performance technique.

This musical score is a multi-stemmed composition for an ensemble, spanning eight measures. The notation includes a variety of textures and performance instructions:

- Measure 1:** Features a complex rhythmic pattern in the lower stems and a melodic line in the upper stems. Dynamics include *mp* and *f*.
- Measure 2:** Shows a transition with *mf* and *mf* dynamics.
- Measure 3:** Includes a section with the instruction *come prima* and *mp*.
- Measure 4:** Contains a section with *molto* and *mp* dynamics.
- Measure 5:** Features a section with *seque come prima* and *f* dynamics.
- Measure 6:** Includes a section with *mf* and *mf* dynamics.
- Measure 7:** Contains a section with *come prima* and *mf* dynamics.
- Measure 8:** Shows a section with *mf* and *mf* dynamics, ending with a large graphic symbol.

Additional details include various rhythmic notations (e.g., 2/4, 4/4, 5/4), dynamic markings (*p*, *f*, *mp*, *mf*, *molto*), and performance instructions such as *come prima* and *seque come prima*. The score is marked with measure numbers 1 through 8 at the bottom.

The musical score is organized into eight systems, numbered 1 through 8. The notation includes various instruments and dynamics:

- System 1:** Features a piano part with a *sim.* (sostenuto) marking and a *mp* (mezzo-piano) dynamic. A *come prima* instruction is present.
- System 2:** Continues the piano part with *mp* dynamics and *come prima* markings.
- System 3:** Includes a section titled "ensueños con la plena vigilia" with a *mf* dynamic and the instruction "non decresc.". A *come prima* marking is also present.
- System 4:** Shows a piano part with *mp* dynamics and *come prima* markings.
- System 5:** Features a piano part with *mp* dynamics and *come prima* markings.
- System 6:** Includes a section with a 2/4 time signature and *mf* dynamics. It contains rhythmic patterns with markings like *5-14*, *3-12*, and *5-14*.
- System 7:** Shows a piano part with *mp* dynamics and *come prima* markings.
- System 8:** Concludes with a piano part featuring *mp* dynamics and *come prima* markings.

Throughout the score, there are numerous *come prima* markings and dynamic changes such as *mp*, *mf*, and *sim.*. The notation includes various musical symbols like notes, rests, and articulation marks.

85

1

2

3

4

5

6

7

8

90

Handwritten musical score for eight instruments, numbered 1 to 8 at the bottom. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Key annotations include "come prima" (repeated multiple times), "poco", "cresc. poco a", and "sim.". There are also some numerical notations like "J=67" and "95". The score is written on a grid of dashed lines.

17

The musical score is written for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass) and includes piano and percussion parts. The time signature is 2/4, with a tempo marking of $\text{♩} = 67$. The score is divided into measures 1 through 8. The string parts feature various rhythmic patterns and dynamics, with some measures marked with *5:4* or *3:2* ratios. The piano part includes a section marked *come prima* with dynamics *pp*, *mp*, and *mf*, and another section marked *come prima* with dynamics *mf*, *f*, and *p*. The percussion part includes a section marked *come prima* with dynamics *mf* and *f*, and another section marked *come prima* with dynamics *mf* and *f*. The score concludes with a section marked *poco* and *cresc. molto*, leading to a final section marked *55*.

105

Extraño

Muse-o presente muer-te

Sopr.

1

2

3

4

5

6

7

8

The musical score is written for Soprano and consists of eight measures. The lyrics are "Exi—sto" and "No toda e—s".

- Measure 1:** "Exi—sto". Tempo: Andante . Dynamics: f . Notes: e_4 , a_4 , e_5 (quarter), e_4 (quarter), a_4 (quarter), e_5 (quarter).
- Measure 2:** Rest.
- Measure 3:** Rest.
- Measure 4:** Rest.
- Measure 5:** Rest.
- Measure 6:** Rest.
- Measure 7:** "No". Dynamics: mf . Notes: e_4 (quarter), a_4 (quarter), e_5 (quarter).
- Measure 8:** "toda e—s". Dynamics: mf . Notes: e_4 (quarter), a_4 (quarter), e_5 (quarter), e_4 (quarter), a_4 (quarter), e_5 (quarter).

Instrumental parts include strings and woodwinds. The woodwinds have a melodic line in measures 1-4 and 5-8. The strings provide a rhythmic accompaniment. Performance markings include mp , mf , f , ff , pp , and ppp . There are also dynamic hairpins and a 55 marking.

140

Sopr. *vigili* — a *viagero sueño Ella tiempo* — *lla Existo penu* — *mbra*

1 2 3 4 5 6 7 8

come prima

come prima

come prima

come prima

555

The image shows a musical score for Soprano (Sop.) and various instruments. The score is divided into eight measures, numbered 1 through 8. The Soprano part is written in a 3:2 time signature. The instruments include strings (Violins I and II, Violas, Cellos, and Double Basses), woodwinds (Flutes, Clarinets, and Bassoons), and percussion (Drums and Cymbals). The score includes dynamic markings such as *come prima*, *sempre f*, and *mf*. The Soprano part starts with a measure number of 115 and a tempo marking of *Ancestral. d=40*. The instruments are marked with various dynamics and articulations, including *mf*, *f*, and *pp*. The score is written in a standard musical notation with a treble clef for the Soprano and various clefs for the instruments.

Extrano
Como prima

120

3:2 3:2 3:2 3:2

a *a* *a* *a*

sempre f

1 2 3 4 5 6 7 8

Sopr.

Promesa ETERNA fingià triste—zas dulce persona

120

mp *f*

pp

molto

sempre f

$\lambda = 75$

sempre sim.

125

Sopr. *segue sim.* cuerpo inmortal sus ojos imposibles tormenta y sol sus ojos — ETERNA —

sempre sim.

come prima

segue sim.

segue sim.

sempre sim.

1 2 3 4 5 6 7 8

Sopr. *cruento adiós* *sempre sim.* *Labios secretos* *conquista—dos* *sonrisa oculta superstición* *luz viento fragancias desorden inútil enloquecedor*

1 2 3 4 5 6 7 8

sempre sim.

sim.

sempre sim.

sempre sim.

150

Tempo rall. $\text{♩} = 37$

Sopr. ETERNA abnegación de porvenir imposible sin límite vida sublime ocultación

1
2
3
4
5
6
7
8

come prima
sempre
come prima
mp

ter-na
E-
na
poco rall.
poco rall.
poco rall.
mp
mp
mp

Detailed description of the musical score: This is a page of a handwritten musical score for Soprano. The score is divided into eight measures, numbered 1 through 8 at the bottom. The lyrics are: "ETERNA abnegación de porvenir imposible sin límite vida sublime ocultación". The music is written on a single staff. Measure 1 contains the word "ETERNA" with a plus sign above it. Measure 2 contains "abnegación de porvenir imposible sin límite". Measure 3 contains "vida sublime". Measure 4 contains "ocultación". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Dynamic markings include "pp" at the beginning, "mp" in measures 2, 7, and 8, and "poco rall." in measures 3, 4, and 5. There are also performance instructions like "come prima" and "sempre". A tempo marking "Tempo rall. ♩ = 37" is at the top. A box containing the number "150" is in the upper left corner. The word "na" is written below the staff in measure 1, and "E-" is written below it in measure 2. There are also some handwritten annotations like "na" and "E-" in measure 1.









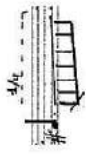


Blur thoughts

2015

Federico Núñez

Blur thoughts es una obra concebida bajo la expresividad del lamento que brinda el cante flamenco. Uno de sus más reconocidos exponentes, Camarón de la Isla, inspira esta pieza; su personalísimo timbre de voz influyó notablemente a las generaciones posteriores de cantaores. El título hace referencia a recuerdos, pensamientos desenfocados o borrosos, producidos por los arabescos implícitos en este arte. El uso de las posibilidades expresivas del instrumento genera una atmósfera sonora caracterizada por gestos y giros melódicos alusivos.

Glosario

Grupo de notas acelerando:	
Grupo de notas retardando:	
Ejecución veloz:	
Silencio medido en segundos:	
Cuartos de tono:	
Mordente con cuarto de tono superior:	
Trino realizado con cuarto de tono superior e inferior:	
Pequeñas y constantes intervenciones de cuartos de tono superior e inferior sobre la nota prolongada sin interrumpir la emisión sonora:	
Glissando de cuartos de tono:	
Creciendo o disminuyendo repentino (Efecto sonido reversa):	
Breve pausa:	

Blur thoughts

para corno di bassetto

a Marcelo González

Federico Núñez

The musical score is written for a bass horn (corno di bassetto) and is divided into five systems. Each system begins with a bass clef and a 3/4 time signature. The first system includes dynamics such as *mp* and *f*. The second system includes *p* and *f*. The third system includes *mf* and *f*. The fourth system includes *mf* and *f*. The fifth system includes *mf* and *f*. The score contains various musical notations, including slurs, ties, and dynamic markings.

The image displays five systems of musical notation for guitar, each consisting of a single staff. The notation is highly detailed, featuring a variety of rhythmic patterns and melodic lines. Key elements include:

- System 1:** Starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several measures with rests, some marked with a '3' indicating a triplet. The notation includes various articulation marks and dynamic markings.
- System 2:** Continues the melodic and rhythmic development, with similar note values and complex phrasing. It includes a measure with a '3' over a group of notes, suggesting a triplet.
- System 3:** Shows a more complex rhythmic structure with frequent sixteenth and thirty-second notes. There are several measures with rests and dynamic markings.
- System 4:** Features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing rests and dynamic markings.
- System 5:** Concludes the piece with a final melodic phrase and a double bar line. It includes a measure with a '3' over a group of notes, indicating a triplet.

The notation is written in a style typical of 20th-century Latin American guitar music, emphasizing rhythmic complexity and melodic fluidity. The page is numbered 216 at the bottom center.

The image displays five systems of handwritten musical notation for guitar. Each system consists of a single staff with various musical symbols. The notation includes notes, rests, and dynamic markings such as *ff*, *f*, *mf*, and *p*. There are also performance instructions like *tr* (trills) and *tr + 4/4*. The systems are connected by dashed lines, suggesting a continuous piece of music. The notation is dense and detailed, with many slurs and ties. The first system starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation is written in a clear, legible hand.



Alta Gracia – para seis voces solistas

2012

Cecilia Pereyra

Dicen que uno —todos nosotros— es la misma persona siempre, con algunos agregados, con leves variaciones. En Alta Gracia esta premisa se plantea de forma irónica y lúdica.

Los materiales y su elaboración desarrollan una tensión entre lo uno y lo múltiple que el propio contexto genera. Así, la idea de unicidad se vuelve aparente: se quebranta constantemente y en todos los sentidos, sujeta a un texto constituido por monosílabos que no ha más que perseguirse a sí mismo.


Alta Gracia (2012), Cecilia Pereyra


Para Soprano, Mezzo-soprano, Contralto, Tenor, Barítono y Bajo.


Texto:


Di si di	Si di vi	Vi di si	Fe di	Tu luz	Tu ió	Tu ió
Si di	di ió	mi	mi luz	Tu fe		ió ió...
Mi si	Si di si	He ió	Si ió si	Ser luz	Y he	
Di si		di	Di luz		Di vi si	
		Luz: di	vi si		si ió	
		mi si	mi si		Ió si di	
		Luz	Ió		Mi ser	


INDICACIONES GENERALES Y SIGNOS

 ¼ de tono por encima del sostenido

 ¼ de tono por debajo del sostenido

 ¼ de tono por debajo del becuadro

 pausa larga

 media

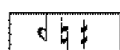
 corta



Ataque móvil: consiste en producir un sonido, Staccato, en cualquier posición métrica dentro de la negra indicada.



Cuando el sonido con ataque móvil se prolonga sobre el siguiente sonido el primero dejará de ser staccato.



El intérprete podrá elegir entre las alteraciones.

Afinación microtonal: estos sonidos deben ser observados con especial atención en función de su óptima afinación. A lo largo de la obra se encontrarán dos tipologías:

- 1- Para producir “falsas octavas”, por ejemplo en compás 13, 14 y 15, entre soprano y bajo.
- 2- Para generar sonidos “engrosados”, por ejemplo en compás 18, 19 y 20, entre soprano y mezzo.

Las apoyaturas son sobre el tiempo.

Todos los sonidos salen de la nada y llegan a la nada excepto aquellos que tengan otra asignación.

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

Duración: ca. 7.30 min.

Alta Gracia

Animado y gentil

♩ = ca. 108

Cecilia Pereyra
2012

x3

This system contains six vocal staves: Soprano, Mezzo, C. Alto, Tenor, Baritone, and Bajo. The Soprano, Mezzo, Baritone, and Bajo parts are marked with a box containing 'x3' and '(G.P.)'. The C. Alto and Tenor parts are marked with *mp* and have lyrics: "Di si si di di". The music is in 2/4 time and consists of five measures, with a repeat sign over the last three measures.

A

A tempo

Animado y gentil

7

This system contains six vocal staves: Sop., Mezzo., C. alto., Ten., Bar., and Bjo. The C. alto. and Ten. parts are marked with *mf* and have lyrics: "Si di di di di si" and "Si di di di si si" respectively. The other parts (Sop., Mezzo., Bar., Bjo.) are silent. The music is in 2/4 time and consists of six measures.

B *Expressivo*
♩ = 80

13

Sop. *ff* *ff mp* *f mp*
i i

Mezzo.

C. alto.
di si di

Ten.
di si di

Bar.

Bjo. *ff mp* *f mp* *ff* *mp*
i i

18 x2

Sop. *mp* *p*
(i) mi mi

Mezzo. *p* *mp*
mi mi mi

C. alto.

Ten.

Bar.

Bjo. *f* *pp*
si

C

21 ♩ = 72

p *f* *p* *pp* *fff* (G.P.)

Sop. (i) di (i)

Mezzo. (i) di (i) si di mi

C.alto. di si di di vi

Ten. di si si di si

Bar. *fff*

Bjo. *fff*

Tempo primo

(♩ = 80)

Gentil

28 x3

p *f* *p*

Sop. mi

Mezzo. di di i mi vi mi

C.alto. di di si di vi mi

Ten. di di i vi vi ió

Bar. di si - i o di mi

Bjo. *falsetto* i o i o

D (♩ = 80)

Expresivo

34

pp (como un eco)

ff *f*

Sop. *i* *i* *i*

Mezzo. *pp* (como un eco) *ff* *f* *mp*
si mi di

C.alto.

Ten. *ppp* (eco) *f*
i

Bar. *ff* *mf* *f*
i

Bjo. *pp* *ff*
(o) vi

39

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

Sop. (i) *i* si

Mezzo. *ff* *p* *gliss.* *p* *p* *si*

C.alto. *p* *gliss.* *p* *si*

Ten.

Bar. *f* *p* *si*

Bjo. *f* *p* *si*

x2

E **A tempo**
♩ = 80

43

Sop. *gentil pp* *mp*

Mezzo. *gentil pp* *mp*
vi di di vi vi si

C.alto.

Ten. *gentil pp* *mp*
vi di di da si si

Bar. *PPPP Sórdido* *pp gentil*

Bjo. *PPPP Sórdido* *pp gentil*

50

Sop. *p* *gliss.* *fp* *f*
he i - ó

Mezzo. *mf* *p* *gliss.* *fp* *mp*
mi mi si he di

C.alto. *mf* *mf* *fp* *f*
mi ió ió di

Ten. *mf* *fp* *f*
mi mi io mi ió i

Bar. *p* *falsetto p* *mf* *fp* *ff*
o he

Bjo. *p* *fp* *ff*
o mi mi o

F

Expresivo *A tempo* (♩ = 80)

55 x4

Sop. *mp* Lu uz Mi *mf*

Mezzo. *p mordaz* di mi si

C.alto. *p mordaz* di mi si *mp gentil* luz

Ten. *p mordaz* di mi si *mp gentil* luz

Bar. *p mordaz* di mi si

Bjo. *p mordaz* di mi si *mf*

59 x5

Sop. *mf* a mi Luz

Mezzo. *mf* He (e) i *mf*

C.alto. *mf* i he he luz

Ten. *mf* i he he luz

Bar.

Bjo.

G

♩ = 64 **Con impetu**

64 x4

Sop. si i - ó si mi - i

Mezzo. si o mi mi

C. alto. si i si mi

Ten. si o mi mi

Bar. si i mi mi

Bjo. si o mi mi

Per tutti ff ff f ff

68 x2

Sop. vi si mi

Mezzo. *p* di lu *espressivo* *glisc.*

C. alto. *p* di vi si mi

Ten. *p* di vi si u

Bar. *p* di vi si mi

Bjo. *p* vi si mi

72

Sop. *mf* si di ió *mp*

Mezzo. *gliss.* *p*

C.alto. *mf* si di ió u uz *pp*

Ten. *p* u

Bar. *mf* si di *mp*

Bjo. *mf* si di ió *mp*

H

Expressivo
♩ = 80

76

Sop. *p* u *p*

Mezzo. *ff* *mf* *fff* u

C.alto. *ff* *mf* *fff* *p* u

Ten. *ff* *mf* *fff* *p* u

Bar. *falsetto* *ff* *mf* *fff* *p* u

Bjo. *falsetto* *pp* *p* *falsetto* *p* i tu

81

Sop. *p* u *ff* luz

Mezzo. *p* u *gliss.* *mf* luz *ff*

C.alto. *mf* u *p* luz *ff*

Ten. *p* (u) z

Bar. *falsetto p* u *gliss.* *mf* tu *p* luz *ff*

Bjo. *falsetto p* u

I

86 ♩ = 56

Sop. *p* u *mf* u *x4*

Mezzo. *p* fe *mp* ser *mf* luz *pp* i - ó i - o o

C.alto. *p* tu *mp* fe *mf* tu i - o i - o

Ten. *p* fe *mp* he *mf* luz tu - u

Bar.

Bjo. *p* y *pp* he

J
♩ = 80

93

Sop. *p* i

Mezzo. *p* i *mp* di *mf* vi *f* si *ff* mi di

C. alto. *p* i *gliss.*

Ten. *p* i

Bar. *p* di *mp* vi *mf* si *f* mi *ff* di

Bjo. *p* he

99

Sop. *mf* i - ó *mp* mi

Mezzo. *p* di *mf* si *f* si *mp* ió *mf* i - ó di

C. alto. *mp* si mi

Ten. *mf* di di

Bar. *p* di *mf* si *f* i *mp* ió

Bjo.

105

Sop. *mp* *f* *p* *fff*
mi he

Mezzo. *mf* *f* *p* *fff*
vi si mi i he

C.alto. *mp* *f* *fff*
mi i he

Ten. *mf* *p* *f* *fff*
vi si mi i he

Bar. *f* *p* *fff*
mi i he

Bjo. *fff*
he

Con ímpetu

110

Sop. *ff*
i-ó i-ó i-ó

Mezzo. *ff*
i-ó i-ó i-ó

C.alto. *ff*
i-ó i-ó i-ó

Ten. *ff*
i-ó i-ó i-ó

Bar. *ff*
i-ó i-ó i-ó

Bjo. *ff*
i-ó i-ó i-ó

113 x2

Sop. ió i-ó i-ó i-ó i-ó (G.P.)

Mezzo. ió i-ó o i-ó i-ó (G.P.)

C. alto. ió ió i ió i-ó (G.P.)

Ten. ió ió o i-ó ió (G.P.)

Bar. ió ió i ió ió (G.P.)

Bjo. ió ió o ió ió (G.P.)

Per tutti f ff f

Detailed description: This is a musical score for a vocal ensemble and basso continuo. It consists of six staves. The vocal parts are Soprano (Sop.), Mezzo (Mezzo.), Contralto (C. alto.), Tenor (Ten.), and Baritone (Bar.), and the basso continuo (Bjo.). The lyrics are 'ió i-ó i-ó i-ó i-ó' for Soprano, 'ió i-ó o i-ó i-ó' for Mezzo, 'ió ió i ió i-ó' for Contralto, 'ió ió o i-ó ió' for Tenor, 'ió ió i ió ió' for Baritone, and 'ió ió o ió ió' for Bjo. The score includes dynamic markings: *f* (forte) for the first two measures, *ff* (fortissimo) for the third measure, and *f* for the last two measures. The piece concludes with a repeat sign and '(G.P.)' (Grave Point) for each part. The tempo and meter are indicated by the time signature, which changes from 2/4 to 8/4, then 2/4, 13/4, 5/4, and finally 4/4.

Pieza para piano

2021

Guillermo Pozzati

Las simples relaciones de frecuencia 3:2 y 4:3, que definen respectivamente los intervalos de 5ta. y 4ta. justa, son proyectadas en esta pieza en el terreno del ritmo, en forma de cambios de pulso. Esto sugiere el concepto de 'tonalidad rítmica', donde un pulso cumple la función de tónica y otros, más rápidos o más lentos, mantienen con el primero relaciones que corresponden a la dominante y subdominante. El pasaje en octavas graves que sigue a la barra de repetición muestra una sucesión de alturas que se presenta dos veces, la segunda con las 'funciones tonales rítmicas' invertidas.

Pieza para piano

Guillermo Pozzati

♩=96

1 3 (= 128) 3 3 (= 64)

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

5 2 2 4

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

4 1 1 2 3 4 1 2
de 3 (= 144) de 3 de 3 de 3 de 3 de 3 de 3

pp

legato misterioso

18 4 4 4 4
p *m.d.* *f* *p quasi eco*

semplice *deciso* *secco* *lontano*

♩=72

23 *agitato*

ff subito *p* *f*

25 *con forza* *calmando*

ff *p* m.d.

Lea * Lea *

29 *delicato e un poco scherzando* *deciso*

p *f* m.d. *p*

Lea *

32 *agitato*

pp *f* *p*

35 *con forza* *calmando*

ff *meno f* *p*

Lea *



El navegante

2012

Santiago Santero

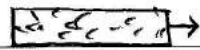
Es la primera de una serie de obras que compuse en una especie de ‘segunda práctica’ personal. Se trata de una improvisación, pero con un principio de restricción muy estricto. En el contrapunto modal se le llama ‘primera especie’, es decir, nota contra nota. La música avanza de manera errante. No hay otro principio estructural que el mencionado, de manera que queda confiado al juego libre de los otros parámetros —diseños melódicos / armonía / ritmo / registro— la posibilidad de supervivencia de la pieza.

Santiago Souto

El Navegante

(2012)

Violín y Piano



interpretar con la mano derecha, en el registro y la duración indicados.



Acercar suavemente, con la palma de la mano, los teclas del piano.

Hacerlo de manera constante con un movimiento continuo, variando permanentemente la dirección

de rotación y el movimiento de la mano.

Los sonidos se producen de manera involuntaria lo mas piano posible.

Dedicada a Pablo Druker

PABLO DRUCKER

EL NAVEGANTE

(VIOLÍN Y PIANO)

Santiago Santero
(2012)

cca 62

flautando sempre, senza vibrato.

Violín

Piano

mf

mf

Ped →

Violín

Piano

ppp

ppp

(Ped) →

Violín

Piano

(Ped) →

Handwritten musical score for the first system. The top staff is for Violin (Vln) and the bottom staff is for Piano (Pno). The music consists of a series of chords and single notes. The piano part includes a *ppp* dynamic marking and a pedal mark *(Ped)* with an arrow pointing right. A fermata is placed over the final measure of the piano part, with the notation *(L.V.)* below it.

Handwritten musical score for the second system. The top staff is for Violin (Vln) and the bottom staff is for Piano (Pno). The piano part includes *mf* and *f* dynamic markings and a pedal mark *(Ped)* with an arrow pointing right. A fermata is placed over the final measure of the piano part, with the notation *(L.V.)* below it.

Handwritten musical score for the third system. The top staff is for Violin (Vln) and the bottom staff is for Piano (Pno). The piano part includes a pedal mark *(Ped)* with an arrow pointing right.

Handwritten musical score for the fourth system. The top staff is for Violin (Vln) and the bottom staff is for Piano (Pno). The piano part includes a *p* dynamic marking and a pedal mark *(Ped)* with an arrow pointing right. A fermata is placed over the final measure of the piano part, with the notation *(L.V.)* below it.

Handwritten musical score for the first system. The Violin (Vln) part consists of a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4. The Piano (Pno) part consists of chords: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4. The dynamic marking *ppp* is written above the first two notes of the piano part. A pedal instruction *(Ped) →* is written below the piano part.

Handwritten musical score for the second system. The Violin (Vln) part consists of notes: D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3. The Piano (Pno) part consists of chords: D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3. The dynamic marking *ppp* is written above the first two notes of the piano part. A pedal instruction *(Ped) →* is written below the piano part. A *(2.v.)* marking is present at the end of the system.

Handwritten musical score for the third system. The Violin (Vln) part consists of notes: D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2. The Piano (Pno) part consists of chords: D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2. The dynamic marking *p* is written above the first two notes of the piano part. A *ppp súbito* marking is written above the final notes of the piano part. A pedal instruction *(Ped) →* is written below the piano part.

Handwritten musical score for the fourth system. The Violin (Vln) part consists of notes: D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2. The Piano (Pno) part consists of chords: D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2. The dynamic marking *p súbito* is written above the first two notes of the piano part. A *ppp súbito* marking is written above the final notes of the piano part. A pedal instruction *(Ped) →* is written below the piano part.

Handwritten musical score for Violin (Vln) and Piano (Pno). The Violin part consists of a series of eighth notes: D, B-flat, (B)D, D, D, D, D, D, D, D. The Piano part features a complex accompaniment with chords and moving lines. A dynamic marking of **fff súbito** is present in both parts. A pedal instruction **(Ped) →** is written below the piano staff.

Handwritten musical score for Violin (Vln) and Piano (Pno). The Violin part continues with eighth notes: D, D, D, D, D, D, D, D, D, D. The Piano part continues with a similar accompaniment. A dynamic marking of **f b d** is present in the piano part. A pedal instruction **(Ped) →** is written below the piano staff.

Handwritten musical score for Violin (Vln) and Piano (Pno). The Violin part consists of a series of half notes: D, D, D, D, D, D. The Piano part continues with a similar accompaniment. A dynamic marking of **f b d** is present in the piano part. A pedal instruction **(-Ped) →** is written below the piano staff.

Handwritten musical score for Violin (Vln) and Piano (Pno). The Violin part consists of a series of half notes: D, E, F-sharp, G-flat. The Piano part features a complex accompaniment with chords and moving lines. A dynamic marking of **p súbito** is present in both parts. A pedal instruction **(Ped) →** is written below the piano staff.

Handwritten musical score for the first system. The Violin (Vln) staff has a whole note G4. The Piano (Pno) staff has a whole note chord of G4, B4, and D5. Above the Pno staff, there are notes: B4, G4, and B4, with a flat sign over the first B4. A dynamic marking b_{10} is written above the Vln staff. A fermata is placed over the final G4 in the Vln staff. Below the Pno staff, there is a dynamic marking $\#_{10}$ and a note G4 with a flat sign. A dynamic marking b_{10} is written above the Pno staff. A dynamic marking $(p.p.p)$ is written below the Pno staff. A dynamic marking $(L.V.)$ is written below the Pno staff. A pedal marking $(Ped) \rightarrow$ is written below the Pno staff.

Handwritten musical score for the second system. The Violin (Vln) staff has a melodic line starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, and a half note G4. The Piano (Pno) staff has a chordal accompaniment with quarter notes G4, B4, and D5. A dynamic marking ppp is written below the Vln staff. A dynamic marking ppp is written below the Pno staff. A dynamic marking $(L.V.)$ is written below the Pno staff. A pedal marking $(Ped) \rightarrow$ is written below the Pno staff.

Handwritten musical score for the third system. The Violin (Vln) staff has a dotted quarter note G4, followed by a quarter note B4, a half note G4, and a quarter note G4. The Piano (Pno) staff has a dotted quarter note G4, followed by a quarter note B4, and a half note G4. A dynamic marking (ppp) is written below the Vln staff. A dynamic marking (ppp) is written below the Pno staff. A dynamic marking ppp is written below the Pno staff. A dynamic marking $(L.V.)$ is written below the Pno staff. A pedal marking $(Ped) \rightarrow$ is written below the Pno staff.

Handwritten musical score for the fourth system. The Violin (Vln) staff has a sequence of notes: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5, quarter note D5, quarter note E5, and quarter note F5. The Piano (Pno) staff has a sequence of chords: quarter note G4, quarter note B4, quarter note D5, quarter note G4, quarter note B4, quarter note D5, and quarter note G4. A dynamic marking (ppp) is written below the Vln staff. A dynamic marking (ppp) is written below the Pno staff. A dynamic marking $(L.V.)$ is written below the Pno staff. A pedal marking $(Ped) \rightarrow$ is written below the Pno staff.

Handwritten musical score for Violin (Vln) and Piano (Pno) in 3/4 time. The first system includes dynamic markings: *ppp* for both instruments, *mf súbito* for the piano, and *p súbito* for the violin. A pedal marking *(ped) →* is present at the beginning. The notation features various accidentals and note values.

Handwritten musical score for Violin (Vln) and Piano (Pno) in 3/4 time, second system. It includes a pedal marking *(ped) →* at the start. The notation consists of simple note values and rests.

Handwritten musical score for Violin (Vln) and Piano (Pno) in 3/4 time, third system. It includes a pedal marking *(ped) →* at the start. Dynamic markings include *ppp súbito* for both instruments. The notation includes complex chords and accidentals.

Handwritten musical score for Violin (Vln) and Piano (Pno) in 3/4 time, fourth system. It includes a pedal marking *(ped) →* at the start. Dynamic markings include *f#p* for the piano and *ppp* for the violin. The notation includes complex chords and accidentals.

Handwritten musical score for Violin (Vln) and Piano (Pno) in 4/4 time. The Violin part starts with a half note chord (G4, B4) and a fermata. The Piano part starts with a half note chord (G4, B4) and a fermata. The score includes dynamic markings: *pppp* (súbito) for both parts. A pedal marking *(ped)* is present with a line extending to the right.

Handwritten musical score for Violin (Vln) and Piano (Pno) in 4/4 time. The Violin part consists of eighth notes. The Piano part consists of quarter notes. Dynamic markings include *pppp* for both parts and *p súbito* for the Piano part. A pedal marking *(ped)* is present with an arrow pointing right.

toque normal, Senso vibrato

Handwritten musical score for Violin (Vln) and Piano (Pno) in 4/4 time. The Violin part starts with a half note chord (G4, B4) and a fermata. The Piano part starts with a half note chord (G4, B4) and a fermata. The score includes dynamic markings: *mf* for Violin, *(P) mf súbito* for Piano, and *f súbito* for both parts. A pedal marking *(ped)* is present with a line extending to the right, including the word *(simile)*.

Vln

Pno

ff

ff

Vln y Pno: Diminuendo

(Ped) ->

(si) mantener el pedal bajo

Vln

Pno

ppp

pp (L.V.)

diminuendo

(ped) ->

Vln

Pno

ppp

(ped) ->

Handwritten musical score for the first system. The top staff is for Violin (Vln) and the bottom staff is for Piano (Pno). Both parts begin with a fermata. The Vln part has a dynamic marking of *mf*. The Pno part has a dynamic marking of *mf* and a performance instruction *(2.v.)*. A pedal instruction *(Ped.)* with an arrow points to the start of the piano part.

Handwritten musical score for the second system. The Vln part continues with a series of notes, including a whole note. The Pno part continues with notes and rests. A pedal instruction *(Ped.)* with an arrow points to the start of the piano part.

Handwritten musical score for the third system. The Vln part has dynamic markings of *pp* and *pp*. The Pno part has dynamic markings of *pp* and *ppp*. Performance instructions include *Interrupcion!* (boxed) above the Vln part and *senza Diminuendo* (boxed) above the Pno part. A long horizontal line with an upward arrow indicates a sustained pedal effect. A *(Ped.)* instruction is at the start, and a *(no pedal)* instruction is at the end.

Handwritten musical score for the fourth system. The Vln part has dynamic markings of *ppp* and *ppp*. The Pno part has dynamic markings of *ppp* and *ppp*. The system concludes with a key signature change to one sharp (F#) and a dynamic marking of *ppp*.

The image shows a handwritten musical score for Violin (Vln) and Piano (Pno) in 4/4 time. The score is divided into four systems, each separated by a double bar line. The notation is in treble clef.

- System 1:** Features a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). The piano part has a key signature of one sharp (F#). Dynamic markings include ppp. The violin part has a key signature of one flat (Bb).
- System 2:** Continues the piece with similar dynamics and key signatures.
- System 3:** Includes performance instructions: "(MD)" with a box containing rhythmic notation, "(12va)" above a note, and "PPPP (Siempre)" below a note. A "Ped" instruction with an arrow is at the bottom.
- System 4:** Features a key signature change to one sharp (F#) and includes a "(Ped)" instruction with an arrow at the beginning.

Vln I

mp (súbito)

Pno

(Ped) ->

Vln I

mf (súbito)

Pno

(Ped) ->

Vln I

MD

Pno

(Ped) ->

Handwritten musical score for Violin (VLN) and Piano (Pno). The Violin part is in treble clef with a 3/4 time signature. The Piano part is in bass clef. The score includes dynamic markings such as *pp*, *f*, and *ppp*, and performance instructions like *(MD)* and *(Ped) →*. The music features complex rhythmic patterns and chromatic movement.

Handwritten musical score for Violin (VLN) and Piano (Pno), second system. The Violin part continues with a melodic line. The Piano part includes dynamic markings like *ppp* and *f*, and performance instructions such as *(MD)*, *(L.v.)*, and *(Ped) →*. A measure is marked with *(10^{ca})*.

Handwritten musical score for Violin (VLN) and Piano (Pno), third system. The Violin part has a melodic line with dynamic markings like *fff*. The Piano part includes dynamic markings like *ppp* and *fff!*, and performance instructions such as *(Ped) →* and *(L.v.)*. Measures are marked with *(14^{ca})* and *(16^{ca})*.

Prefacio

2019

Gabriel Senanes

“Prefacio (échauffement)” es el tercer movimiento de *Conciertos para saxo y saxos*, composición para cuarteto de saxos encomendada por el Ciclo de Conciertos de Música Contemporánea de Buenos Aires, en cuyo marco fue estrenada por el cuarteto Tsunami el 25 de enero de 2020. Los anteriores movimientos se llaman “Prólogo (calentamiento)” e “Introducción (warming up)”.

Confiesa su autor en la intimidad, violada para esta ocasión: «es una obra más bien jodida, no solo por su dificultad sino por su poca disposición a empezar de una buena vez. Pero cuando arranca, agarrensén, porque también es jodida en lo estrictamente musical, sin que me quede claro si eso es bueno o malo. Queseyó, fijensén».

Conciertos para saxo y saxos

III - Prefacio (échauffement)

Gabriel Senanes - 2019

Score

Beginnig when played alone

Intenso ♩ = 120

to Soprano Sax

8

Soprano Sax.

Alto Sax.

Tenor Sax.

Baritone Sax.

sounds an actual G triad *mp*

x = slap + note

mf

11

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

mf

mf

13

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

15

S. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

17

S. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

x = slap + note

19

Soprano Sax

Lírico

mf

sounds an actual G triad

S. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

22

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

dolce

rítmico y preciso

sounds an actual C triad

26

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

dolce

mf

29

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

32

S. Sx. *mf*

A. Sx. sounds an actual C triad *mf*

T. Sx. *mf* sounds an actual G triad

B. Sx. *mf*

37

S. Sx. *dolce*

A. Sx. *mf*

T. Sx. *dolce*

B. Sx. *mf*

40 **Intenso**

S. Sx. *mf*

A. Sx. *f* ritmo y preciso *mf*

T. Sx. *f* ritmo y preciso *mf*

B. Sx. *mf* x = slap + note

43

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

45

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

47

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

Pulenta

mf

f

The image shows a musical score for a string quartet (S. Sx., A. Sx., T. Sx., B. Sx.) across three systems of staves. The first system (measures 43-44) features a melody in the first violin with triplets in the second violin and first cello. The second system (measures 45-46) continues the melodic lines with various articulations and dynamics. The third system (measures 47-48) includes a section titled 'Pulenta' starting at measure 47, where the dynamics increase to *f*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

50

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

55

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

Misterioso

f

pp

f

pp

f

f

cual solo

60

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

Pulenta

x = slap + note

f

f

x = slap + note

f

x = slap + note

f

63

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

65

Lírico

Intenso

mf sounds an actual G triad

dolce

mf sounds an actual G triad

mf *dolce*

69

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

73 **Cantabile**

S. Sx. *mf* sounds an actual G triad

A. Sx. *mf*

T. Sx. *mf*

B. Sx. *mf*

78 **Intenso**

S. Sx.

A. Sx. sounds an actual C triad

T. Sx.

B. Sx. *mf*

82 **Lirico**

S. Sx. dolce

A. Sx.

T. Sx. sounds an actual G triad

B. Sx.

86

S. Sx.

A. Sx. *dolce*

T. Sx.

B. Sx. *dolce*

90

S. Sx. *Misterioso* *Lírico* *dolce*

A. Sx. *pp* *mf* *rítmico y preciso*

T. Sx. *pp* *mf* *rítmico y preciso*

B. Sx. *f* *mf* *mf* *3*

cual solo

94

S. Sx.

A. Sx. *sounds an actual C triad*

T. Sx. *sounds an actual G triad*

B. Sx.

97

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

sounds an actual C triad

100

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

sounds an actual G triad

103

Intenso

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

mf dolce

mf

mf

mf

106

S. Sx.

A. Sx. *mf*

T. Sx. *mf*

B. Sx.

108

S. Sx.

A. Sx. *mf*

T. Sx.

B. Sx.

110

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

112

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

114

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

115

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

Pulenta

118

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

122

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

125 *cresc...*

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

sounds an actual G triad

sounds an actual C triad

ff

La mariposa y su efecto caótico

2011

Rodrigo Valla

Cuando cursaba en la facultad tuve que componer una pieza de música aleatoria. Se me ocurrió que era posible diseñar la pieza a través de las reglas de un juego. Esto permitía dos cosas: por un lado, una forma de condicionar indirectamente el discurso musical para asegurar que tenga cierto grado de identidad y, además, hacía posible que la pieza fuera ejecutada por personas sin conocimientos musicales.

La mariposa y su efecto caótico, una pieza para 3 personas, 1 piano y 13 pelotas de ping-pong, resultó la primera de una serie de juegos que crece año a año. La mayoría de ellos fueron estrenados por el público del Festival del Ingenio.

La mariposa y su efecto caótico

6. La obra musical se comportará como un sistema dinámico. No conocerán con exactitud sus condiciones iniciales.

8. El juego es obra, la obra es juego. Tendrán que mantener la compostura.

2. Para que sea más fácil, no usarán mariposas durante el juego. Serán reemplazadas por pelotas de ping pong.

4. Durante el juego accionarán las teclas del piano y entonces saltarán las pelotas.

5. Producirán una pieza impredecible localmente, aunque su conducta estará condicionada por las reglas del juego.

1. Casi no se requieren conocimientos musicales para jugar esta obra.
¡Anímense!

3. Las pelotas serán liberadas sobre las cuerdas de un piano de cola (con pedal tonal).

7. Pequeñísimas variaciones en la energía descargada sobre las teclas cambiarán completamente la historia del recorrido de las pelotas.

un juego para
3 personas, 1 piano
y 13 pelotas de ping pong

reglas del juego

8. La pieza musical termina un poco después, cuando la resonancia del piano se extingue por completo.

6. Si una pelota sale despedida fuera del instrumento jugador C puede recuperarla.

2. El área de juego es la región del encordado del piano comprendida entre el puente y la línea de apagadores.

4. A continuación, Jugadores A y B intentan expulsar las pelotas del área de juego accionando las teclas del piano.

7. El juego termina cuando la cantidad de pelotas en el área de juego es igual a 8 o igual a 0.

1. Sean 3 jugadores A, B y C. Jugadores A y B se sitúan frente al teclado del instrumento. Jugador C se coloca detrás de la curva del cuerpo del instrumento y tiene consigo 13 pelotas de ping pong.

3. Para comenzar el juego jugador C arroja, de a una por vez, 5 pelotas de ping pong sobre el área de juego.

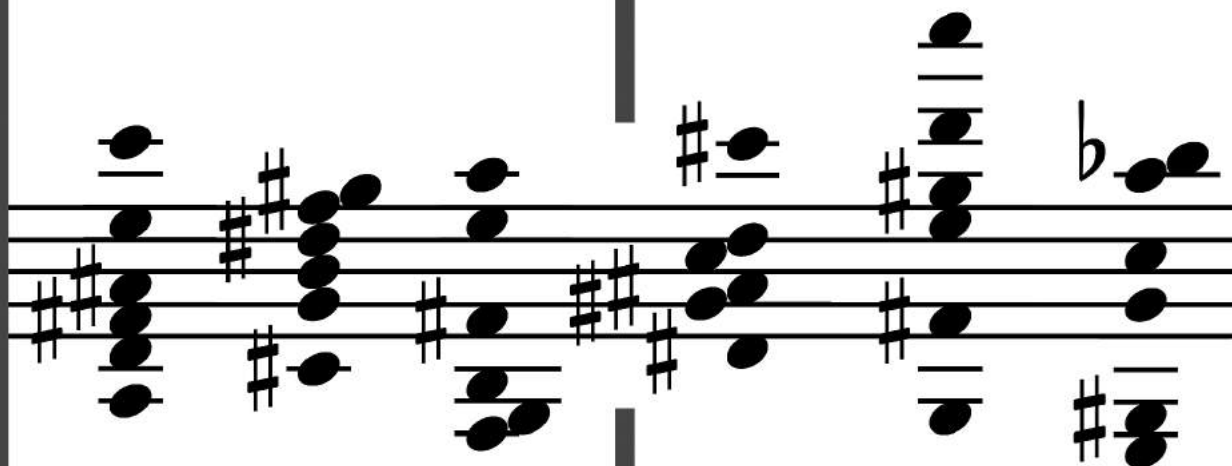
5. Si una pelota escapa del área de juego jugador C puede intentar devolverla golpeándola con alguna de las pelotas que le quedan.

antes de empezar

3. Transportarán las alturas obtenidas tantas 8vas justas descendentes como sea posible (sin escapar del teclado del piano).

1. Jugadores A y B tendrán que elegir al azar alguno de los siguientes conjuntos de 6 alturas.

5. Mantendrán presionado el pedal tonal durante todo el juego.



4. Levantarán los apagadores de las alturas del conjunto utilizando el pedal tonal.

2. Le agregarán una clave que puede ser una de las tradicionales (como la clave de sol o fa en cuarta línea) o una clave inventada.

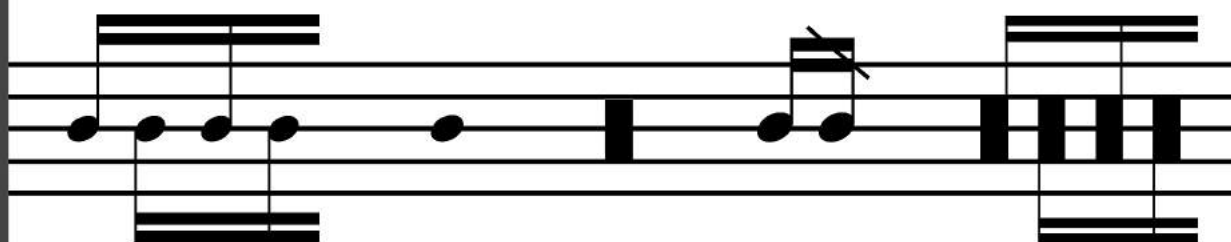
recursos técnicos

1. Jugadores A y B pueden utilizar cualquier recurso técnico durante el juego aunque tendrán que evitar dañar el instrumento.

7. Podrán tomarse un tiempo para decidir qué teclas accionar aunque no deberán permitir que la resonancia se extinga en ningún momento.

3. Podrán ejecutar notas repetidas alternando las manos mientras buscan las cuerdas sobre las que reposan las pelotas.

5. Usando los brazos o las palmas de las manos podrán ejecutar clusters. Será más fácil golpear las pelotas aunque saltarán menos.



6. También podrán alternar los brazos y ejecutar clusters continuos.

2. Podrán ejecutar notas aisladas. Al tocar una sola tecla podrán descargar una gran cantidad de energía sobre las cuerdas y las pelotas saltarán con violencia.

8. Se recomienda usar ropa cómoda para jugar esta obra.

4. Podrán ejecutar pares de notas rápidas con la esperanza de golpear la cuerda correcta.

Rodrigo Valla
2011-2021



Escuela Universitaria de Música

Uruguay





Alter Hauptbahnhof

2018

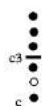
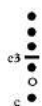
Agustín Pardo

Pieza que intenta recrear el paisaje sonoro de una antigua estación de tren mediante la utilización de técnicas extendidas en un cuarteto de saxofones. Originalmente fue creada como música electroacústica mediante montaje de audios y posteriormente transcrita para cuarteto de saxofones. La pieza fue compuesta específicamente para el Fukio Ensemble a través de un proyecto en colaboración de la Escuela Universitaria de Música (Montevideo, Uruguay) y la Hochschule für Musik und Tanz Köln (Colonia, Alemania).

Alter Hauptbahnhof

Agustín Pardo Motz

♩ = 60



Soprano Sax. *p* *p*

Alto Sax. airtone *mp*

Tenor Sax. airtone w/key percussion *mf*

Baritone Sax. airtone *f*

airtone w/key percussion *mf* *f*

airtone *pp*

airtone w/key percussion *f* *mf*

airtone *mf* *ff*

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff features a series of chords with a dynamic marking of *f* (forte) and a *p* (piano) dynamic later in the system. The second staff includes the instruction "airtone" and dynamic markings of *p* and *mf*. The third staff contains the instruction "slap/standard" and "airtone", along with a triplet of eighth notes and dynamic markings of *mp*, *p*, and *mf*. The bottom staff includes the instruction "airtone" and dynamic markings of *pp* (pianissimo) and *mp*. The system concludes with a double bar line and repeat dots above the staff.

The second system of the musical score consists of four staves. The top staff begins with a dynamic marking of *f* and later features a *pp* dynamic. The second staff includes the instruction "airtone" and dynamic markings of *mp* and *mf*. The third staff includes the instruction "airtone" and a dynamic marking of *mp*. The bottom staff includes the instruction "airtone" and dynamic markings of *mp* and *pp*. The system concludes with a double bar line and repeat dots above the staff.

Musical score system 1, featuring five staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a dynamic marking of *f*. It contains a complex melodic line with many beamed notes. The second staff is in bass clef with a dynamic marking of *mp* and includes the instruction "airtone". The third staff is in treble clef with a dynamic marking of *p* and includes "airtone". The fourth staff is in bass clef with a dynamic marking of *mp*. The fifth staff is in bass clef with a dynamic marking of *mp* and includes "airtone". The system concludes with a dynamic marking of *p* and *mp*. Above the first and fifth staves are vertical sequences of notes: the first has notes c3, d3, e3, f3, g3, a3, b3, c4; the fifth has notes c3, d3, e3, f3, g3, a3, b3, c4.

Musical score system 2, featuring five staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a dynamic marking of *f*. It contains a complex melodic line with many beamed notes. The second staff is in bass clef with a dynamic marking of *pp* and includes the instruction "airtone". The third staff is in treble clef with a dynamic marking of *f*. The fourth staff is in bass clef with a dynamic marking of *mf*. The fifth staff is in bass clef with a dynamic marking of *f*. The system concludes with a dynamic marking of *f*. Above the first and fifth staves are vertical sequences of notes: the first has notes c3, d3, e3, f3, g3, a3, b3, c4; the fifth has notes c1, d1, e1, f1, g1, a1, b1, c2.

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff features a series of chords with a dynamic marking of *f* and a fermata. The second staff has a dynamic marking of *pp* and includes a "subtone" instruction. The third staff contains a triplet of chords with a dynamic marking of *mp*, followed by a *mf* dynamic and a crescendo leading to a *ff* dynamic. The bottom staff includes a "subtone" instruction and a dynamic marking of *pp*. Various musical notations such as slurs, ties, and fermatas are present throughout the system.

8va
w/teeth on reed (approximated notes)

The second system of the musical score consists of four staves. The top staff features a series of notes with a dynamic marking of *pp*, followed by a crescendo to *p*, and then a dynamic marking of *p* and a crescendo to *pp*, ending with a dynamic marking of *p*. The second staff includes a "subtone" instruction. The third staff contains a triplet of chords with a dynamic marking of *mp*. The bottom staff includes a triplet of notes with a dynamic marking of *mp* and a "subtone" instruction. Various musical notations such as slurs, ties, and fermatas are present throughout the system.

⑧

mp *pp* *mp*

p

slap/standard

f

⑧

p *mp* *pp*

key percussion

mf

mp

tr

(8)

This system contains four measures of music. The first measure features a treble clef with a trill (tr) and a dynamic marking of *mp*. The second measure has a dynamic marking of *pp* and includes a tremolo (tr) and a slur over a series of notes. The third measure has a dynamic marking of *f* and includes the instruction "frulatto" with a slur. The fourth measure has dynamic markings of *pp* and *p*. The second staff shows a treble clef with a triplet of eighth notes and a dynamic marking of *f*. The third staff shows a bass clef with a dynamic marking of *mf*. The fourth staff shows a treble clef with a dynamic marking of *f* and the instruction "slap/standard".

(8)

This system contains four measures of music. The first measure has a dynamic marking of *pp* and includes the instruction "fr" with a slur. The second measure has a dynamic marking of *pp* and includes a slur. The third measure has a dynamic marking of *pp* and includes a triplet of eighth notes. The fourth measure has a dynamic marking of *pp* and includes a slur. The second staff shows a treble clef with a triplet of eighth notes. The third staff shows a bass clef with a dynamic marking of *mf*. The fourth staff shows a treble clef with a dynamic marking of *f*.

airtone *mp*

mp

airtone *mp*

mp

airtone *mp*

mf

airtone *mp*

f

This system contains four staves of music. The top staff is labeled 'airtone' and has a dynamic marking of *mp*. The second staff has a dynamic marking of *mp*. The third staff is labeled 'airtone' and has a dynamic marking of *mp*. The fourth staff is labeled 'airtone' and has a dynamic marking of *mf*. The bottom staff has a dynamic marking of *f*. The music consists of long, flowing lines with various articulations and slurs.

airtone *mp*

mf

airtone *mp*

f

airtone *mp*

mp

airtone *mp*

f

This system contains four staves of music. The top staff is labeled 'airtone' and has a dynamic marking of *mp*. The second staff has a dynamic marking of *mf*. The third staff is labeled 'airtone' and has a dynamic marking of *mp*. The fourth staff is labeled 'airtone' and has a dynamic marking of *mp*. The bottom staff has a dynamic marking of *f*. The music continues with long, flowing lines and various articulations.

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It features a series of notes with slurs and a dynamic marking of *mp*. The word "airtone" is written above the first measure. The second staff starts with a bass clef and a key signature of one flat, containing notes with slurs and a dynamic marking of *p*. The third staff has a treble clef and a key signature of one flat, with notes and slurs, and the word "airtone" written to its right. The fourth staff has a bass clef and a key signature of one flat, with notes and slurs, and the word "airtone" written to its right. Below the staves, there are additional musical notations including a long horizontal line with a dynamic marking of *p* and other slurred notes.

The second system of the musical score consists of six staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat, with notes and slurs, and the word "subtone" written above it. The second staff has a bass clef and a key signature of one flat, with notes and slurs, and a dynamic marking of *p*. The third staff has a treble clef and a key signature of one flat, with notes and slurs, and a dynamic marking of *mp*. The word "airtone" is written to its right. The fourth staff has a bass clef and a key signature of one flat, with notes and slurs, and a dynamic marking of *mp*. The fifth staff has a treble clef and a key signature of one flat, with notes and slurs, and a dynamic marking of *mp*. The sixth staff has a bass clef and a key signature of one flat, with notes and slurs, and a dynamic marking of *mp*. Below the staves, there are additional musical notations including a long horizontal line with a dynamic marking of *mp* and other slurred notes.

First system of musical notation. It consists of five staves. The top staff has a dynamic marking of *p* followed by *f*. The second staff has the instruction "tongue ram (ossea: slap secco)" and a dynamic marking of *f*. The third staff has a dynamic marking of *mp*. The fourth staff has a dynamic marking of *mp*. The bottom staff has a dynamic marking of *mf*. There are also two diagrams of a vertical staff with notes and stems above the main staves.

Second system of musical notation, starting with the instruction "Tempo primo". It consists of five staves. The top staff has a dynamic marking of *pp* followed by *f*. The second staff has a dynamic marking of *p*. The third staff has the instruction "airtone" and a dynamic marking of *mp*. The fourth staff has a dynamic marking of *mp*. The bottom staff has a dynamic marking of *f* followed by *mp* and *ff*. There are also two diagrams of a vertical staff with notes and stems above the main staves.

w/teeth on reed
(approximated notes)

8va

mp

p

airtone

mp

mp

mp

mp

mp

mp

Detailed description: This system contains five staves of music. The top staff has a dashed line labeled '8va' and a wavy line representing a reed sound. Below it, four staves contain musical notation. The second staff from the top has a vertical sequence of notes labeled 'C' and 'Bb'. The first staff has a dynamic marking of *mp*. The second staff has a dynamic marking of *p*. The third staff has a dynamic marking of *mp* and the word 'airtone'. The fourth staff has a dynamic marking of *mp*. The fifth staff has a dynamic marking of *mp* and the word 'airtone'. There are also various musical symbols like beams, slurs, and accents throughout the system.

airtone *p*

p

p

slap/standard

mf

mp

f

Detailed description: This system continues the musical notation from the first system. It features five staves. The top staff has a dynamic marking of *p* and the word 'airtone'. The second staff has a dynamic marking of *p*. The third staff has a dynamic marking of *p* and the word 'slap/standard' with a triplet of notes. The fourth staff has a dynamic marking of *mf*. The fifth staff has a dynamic marking of *mp* and the word 'airtone'. There are also various musical symbols like beams, slurs, and accents throughout the system.

airtone *mp* *p* *p*

slap/standard *mf* *pp*

pp *pp*

Chord diagrams: C, Bb, B, C3, A, C

Dynamic markings: *mp*, *p*, *pp*, *mf*

Performance instructions: airtone, slap/standard, 3

Staff 1: Treble clef, melodic line with airtone effects.

Staff 2: Bass clef, accompaniment line.

Staff 3: Treble clef, melodic line with a triplet.

Staff 4: Bass clef, accompaniment line.

airtone *p* *mp* *f*

p *pp* *f*

let desintegrate

let desintegrate

pp *f*

Chord diagrams: B, C3, A, C, Bb

Dynamic markings: *p*, *mp*, *f*, *pp*

Performance instructions: airtone, let desintegrate

Staff 1: Treble clef, melodic line with airtone effects.

Staff 2: Bass clef, accompaniment line.

Staff 3: Treble clef, melodic line.

Staff 4: Bass clef, accompaniment line.



Contacto

– piano a seis manos

2019

Alejandro Barbot

La obra está compuesta a partir de la idea del contacto físico y del potencial que esta experiencia sensorial tiene para activar la expresividad musical. Las manos de los tres intérpretes se van acercando entre sí de una forma paulatina hasta quedar entrelazadas y sus cuerpos en contacto. La combinación de la escucha sonora y táctil necesaria para abordar la obra, producto de estar habiendo un piano entre tres pianistas, es la que posibilita el acceso a un tipo particular de vivencia.

CONTACTO música para piano a seis manos (2019)

Alejandro Barbot

♩ = 60

The musical score is written for six hands on a grand piano, organized into three systems of two staves each. The first system consists of four staves (two treble and two bass clefs) with a tempo marking of ♩ = 60 and a dynamic marking of *fff*. The second system also consists of four staves, with dynamic markings of *ff* and *f*. The third system consists of four staves, with dynamic markings of *ff* and *ff*. The score features complex chordal textures and rhythmic patterns, with various accidentals and articulation marks throughout. A copyright symbol (©) is located at the bottom center of the page.

12

Musical score for measures 12-16, featuring six staves. The score is in a key with one flat and a 3/4 time signature. The dynamics are marked as *mf*, *mp*, *p*, *f*, and *mf*. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

17

Musical score for measures 17-18, featuring six staves. The score is in a key with one flat and a 3/4 time signature. The dynamics are marked as *pp*, *ppp*, and *p*. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

23

acc. trem. rall. trem.

p

acc. trem. rall. trem.

p

rall. trem. acc. trem.

p

Detailed description: This system contains measures 23 and 24. It is written for piano in 4/4 time with a key signature of one flat. The score is arranged in three systems of staves. The first system (measures 23-24) has a treble clef staff with a piano (*p*) dynamic and markings for *acc. trem.* and *rall. trem.*. The second system (measures 23-24) has a treble clef staff with a piano (*p*) dynamic and markings for *acc. trem.* and *rall. trem.*. The third system (measures 23-24) has a bass clef staff with a piano (*p*) dynamic and markings for *rall. trem.* and *acc. trem.*. The music consists of sustained chords with tremolos.

24

acc. trem. rall. trem. molto acc. trem.

mf *pp*

acc. trem. rall. trem. molto acc. trem.

ppp *mf* *ppp*

rall. trem. acc. trem.

pp *mf*

Detailed description: This system contains measures 24 and 25. It is written for piano in 4/4 time with a key signature of one flat. The score is arranged in three systems of staves. The first system (measures 24-25) has a treble clef staff with markings for *acc. trem.*, *rall. trem.*, and *molto acc. trem.*, and dynamics *mf* and *pp*. The second system (measures 24-25) has a treble clef staff with markings for *acc. trem.*, *rall. trem.*, and *molto acc. trem.*, and dynamics *ppp*, *mf*, and *ppp*. The third system (measures 24-25) has a bass clef staff with markings for *rall. trem.* and *acc. trem.*, and dynamics *pp* and *mf*. The music consists of sustained chords with tremolos.

25

molto rall. trem. *molto acc. trem.* *molto rall. trem.* *molto acc. trem.*

ff *pp* *ff* *pp*

molto rall. trem. *molto acc. trem.* *molto rall. trem.*

ff *pp* *ff*

molto rall. trem. *molto acc. trem.* *molto rall. trem.*

pp *ff* *pp* *ff* *pp*

26

molto rall. trem. *molto acc. trem.* *molto rall. trem.*

ff *ppp* *ff*

molto rall. trem. *molto acc. trem.* *molto rall. trem.*

ppp *ff*

molto acc. trem. *molto rall. trem.*

ff *ppp* *ff* *ppp*

27

molto acc. trem *molto rall. trem.*

ppp *ff*

molto rall. trem. *molto acc. trem*

ppp *ff*

molto acc. trem *molto rall. trem.*

ff *ppp* *ff*

28

molto acc. trem *molto rall. trem.*

ppp *ff*

molto acc. trem *molto rall. trem.*

ppp *ff*

molto rall. trem. *molto acc. trem*

ppp *ff*

molto acc. trem *molto rall. trem.*

ppp *ff*

29 *molto acc. trem.* *molto rall. trem.*
ppp *ff*

molto acc. trem. *molto rall. trem.*
ppp ppp *ff*

molto rall. trem. *molto acc. trem.*
ppp *ff*
molto rall. trem. *molto acc. trem.*
ppp *ff*

molto acc. trem.
ppp *ff* *ppp*

ppp

30 *molto acc. trem.* *molto rall. trem.*
ppp *f* *mp*

molto acc. trem. *molto rall. trem.*
ppp *f* *mp*

molto rall. trem.
ppp *mp*

molto rall. trem.
ppp *mp*

molto rall. trem.
ppp *mp*

molto rall. trem. *ff* *mp*

molto rall. trem. *ff* *mp*

The musical score is for a six-hand piano piece. It consists of two systems of staves. The first system (measures 29-30) has five staves: two treble clefs and three bass clefs. The second system (measures 30-31) has five staves: two treble clefs and three bass clefs. The music is written in 4/4 time. The notation features tremolos and dynamic markings such as *ppp*, *ff*, *f*, and *mp*. Performance instructions include *molto acc. trem.* and *molto rall. trem.* with slurs indicating the duration of these effects. The piece concludes with a final chord in the bass clef staves.

31

p *mf*

mp *p* *mf*

mp *p* *mf*

mp *p* *mf*

mp *p*

mf *p*

34

mp *mp* *p*

mp *p* *mf*

mf *mp* *p*

mf *mp* *p*

Detailed description: This is a piano score for a piece in 4/4 time. It consists of two systems of staves. The first system (measures 31-34) has five staves. The top staff is the right-hand treble clef, and the bottom staff is the left-hand bass clef. The middle three staves are grouped together with a brace on the left. The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature. Dynamic markings include *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *mp* (mezzo-piano). The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs. The second system (measures 35-38) also has five staves with similar dynamics and notation.

The image displays a musical score for a piano piece titled "Contacto – piano a seis manos" by Alejandro Barbot. The score is arranged in two systems, each containing two grand staves (treble and bass clefs). The first system begins at measure 37. The second system begins at measure 40. The music is characterized by long, flowing lines with many ties, suggesting a continuous, sustained texture. The dynamics are marked with various symbols: *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), *pp* (pianissimo), and *mp* (mezzo-piano). The notation includes various note values, rests, and slurs, indicating a complex and expressive piece.

Musical score for piano, measures 43-50. The score is written for two hands (treble and bass clefs) and includes dynamic markings such as *pp*, *f*, *mp*, *p*, and *mf*. The music features complex rhythmic patterns and melodic lines.

Measures 43-50:

- Measure 43: Treble clef starts with *pp*, followed by *f* and *mp*. Bass clef starts with *p*, followed by *mf*, *pp*, and *f*.
- Measure 44: Treble clef starts with *f*, followed by *mp*, *p*, *mf*, and *pp*. Bass clef starts with *p*, followed by *mf*, *pp*, *f*, and *mp*.
- Measure 45: Treble clef starts with *p*, followed by *mf*, *pp*, and *f*. Bass clef starts with *p*, followed by *mf*, *pp*, and *f*.
- Measure 46: Treble clef starts with *pp* and *f*. Bass clef starts with *f*, followed by *mp*, *p*, *mf*, and *pp*.
- Measure 47: Treble clef starts with *mp*, followed by *p*, *mf*, and *pp*. Bass clef starts with *mp*, followed by *p*, *mf*, and *pp*.
- Measure 48: Treble clef starts with *f*, followed by *mp*, *p*, *mf*, and *pp*. Bass clef starts with *p*, followed by *mf*, *pp*, and *f*.
- Measure 49: Treble clef starts with *mp*, followed by *p*, *mf*, and *pp*. Bass clef starts with *mp*, followed by *p*, *mf*, and *pp*.
- Measure 50: Treble clef starts with *pp*, followed by *f*. Bass clef starts with *f*, followed by *mp*, *p*, and *mf*.

10

48

The image shows a page of musical notation for a six-hand piano piece. It consists of ten systems of staves, each system containing two grand staves (treble and bass clef). The music is written in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 3/4 time signature. The notation includes various dynamics such as *ppp*, *pp*, *p*, *mf*, *f*, and *mp*, along with phrasing slurs and articulation marks. The first system starts at measure 48 and ends at measure 49. The second system starts at measure 50 and ends at measure 51. The third system starts at measure 52 and ends at measure 53. The fourth system starts at measure 54 and ends at measure 55. The fifth system starts at measure 56 and ends at measure 57. The sixth system starts at measure 58 and ends at measure 59. The seventh system starts at measure 60 and ends at measure 61. The eighth system starts at measure 62 and ends at measure 63. The ninth system starts at measure 64 and ends at measure 65. The tenth system starts at measure 66 and ends at measure 67.

50

53

ff *p* *mf* *pp* *f* *ppp*

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

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

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

ppp *mp* *ff* *p* *mf* *pp*

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

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

mp *ff* *p* *mf*

mf *pp* *f* *ppp* *mp* *ff*

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

f *ppp* *mp* *ff* *p*

ppp *mp* *ff* *p* *mf*

58

ppp mp ff p mf pp f

ppf pppmp ff p mf

p mf pp f ppp mp

pppmp ff p mf pp f ppp mp ff

mf ppp mp ff p mf

pp f ppp mp ff p mf pp f ppp

61

ppp mp ff p mf pp f

pp f ppp mp ff p mf

ff p mf pp f ppp mp ff p

pp f ppp mp ff p mf

mp ff p mf pp f ppp

64

ppp mp p pp

pp mp p

p ppp

mp pp

pp p

mp p

The musical score consists of five systems of staves. The first system has two staves (treble and bass clef). The second system has two staves (treble and bass clef). The third system has two staves (treble and bass clef). The fourth system has two staves (treble and bass clef). The fifth system has two staves (treble and bass clef). Dynamic markings are placed below the notes: ppp, mp, p, pp in the first system; pp, mp, p in the second; p, ppp in the third; pp, p in the fourth; and mp, p in the fifth.

* Los compases de 18/4 deben ser pensados en segundos y medidos de una forma elástica, priorizando la naturalidad de crescendos, decrescendos, rallentandos y accelerandos por sobre la exactitud de las figuras.

Nuit d'invasion

2011

Fabrice Lengronne

Nuit d'invasion, para dos guitarras y sonorización, es la tercera de un ciclo de piezas construidas alrededor de la resonancia, natural o artificial, de los instrumentos.

A la exploración de un espacio de cuartos de tono realizado entre las dos guitarras por *scordatura* se suma el juego espacial, sonoro y escénico, con la sonorización estéreo de los instrumentos. La noche, pensada como tiempo del soñar, invade el espacio y lo fertiliza.

Nuits — 3. Nuit d'invasion

Notación

Afinación

La guitarra II se afina un cuarto de tono (50 ¢) más aguda que la guitarra I.

	G. I	G. II	o	G. I	G. II
Hz	440,0	452,9		442,0	455,0

Las alteraciones se aplican exclusivamente a las notas que las siguen inmediatamente.

Las notas se deben tocar en las cuerdas indicadas. Si el decimonoveno traste está cortado al nivel de las cuerdas 3 & 4, saltar el compás 46.

Las secuencias se entienden como series de duraciones entre las 2 guitarras, sin superposición, dejando desarrollarse la resonancia (salvo indicación contraria).

Modos de ataque

cabezas de notas

- dedo (yema)
- ∨ uña
- × percutido de la punta del dedo (mano derecha)

articulación

- ♯ *pizzicato alla Bartók*

indicaciones textuales

- ord.* posición ordinaria
- sul tasto, sul pont.* uso tradicional

Las notas *staccato* se deben apagar con el dedo.

Silencios

⌒ silencio de la duración necesaria para la extinción de la resonancia (cualquiera sea).

⌒ silencio de la duración igual a la resonancia anterior (cualquiera sea).

Ornamentos

- × golpe en la caja

sul cassa sobre la caja, cerca del borde

∞ frotación longitudinal de la cuerda con la uña

port. portamento sobre la cuerda hasta la nota indicada

Sonorización

I clave de espacialización, **I** indica el parlante izquierdo, **D**, el parlante derecho.

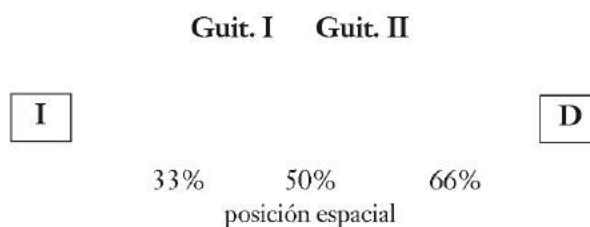
En la partitura, *Sonorización I* se aplica a la Guitarra I, *Sonorización II* a la guitarra II.

La intensidad se da en dB normalizados, como en la mayoría de las consolas de mezcla, 0 siendo la intensidad máxima. El ajuste se hará a partir del *f* del compás 13, como máximo que no debe saturar (-6 dB en los parlantes I & D).

Las guitarras se pueden amplificar con micrófonos externos o internos a las guitarras.

La sonorización se puede controlar con un patch de Pure Data disponible a pedido por correo electrónico a: musique@anarchipel.net

Plano escénico



Las guitarras pueden estar enfrentadas para mejor comunicación visual entre los guitarristas.

Nuits – 3. Nuit d'invasion

2 guitarras a distancia de un cuarto de tono y sonorización

Fabrice Lengronne, 2008-2011

duración de los acordes: hasta su extinción *tempo de las secuencias: ♩ ≈ 55*

sul pont.

Guitarra I

Sonorización I

Sonorización II

Guitarra II + 1/4 tono

I

S. I

S. II

II

I

S. I

S. II

II

sul tasto ⑥ *sul pont.* ⑤ *sul tasto* ③ *sul pont.* ⑤ *ord.* ②...⑤
f **ff** **ff**

I 8
 S. I I D 18 19 20 21 -∞ -6
 S. II I D -∞ -6
 II *sul pont.* ⑥ *ord.* ⑤ *sul pont.* ③ *ord.* ⑥ *ord.* ①...⑤
f **ff** **ff**

sul tasto ⑥ ④ *sul pont.* ② ③ *ord.* ② ③ *sul tasto* ② *ord.* ③ *sul pont.* ③ *sul tasto* ② *sul pont.* ③...⑥
mp *p* *mp* *pp*

I 8
 S. I I D 33% 0 22 23 24 25 66% 0
 S. II I D 66% 0 33% 0
 II *ord.* ⑥ *sul pont.* ⑤ *sul tasto* ② ③ *ord.* ⑤ *sul tasto* ③...⑥
p **pp** **mp** **mf** **pp**

sul pont. ① *ord.* ② *sul tasto* ① ⑥ ⑤ *sul pont.* ② *ord.* ③
mf **f** **mp** **f** **ff** **pp**

I 8
 S. I I D 50% -6 26 27 28 I -6 -15 0
 S. II I D 50% -15 -6 -3 D -6 -15 0
 II *sul pont.* ④ *sul tasto* ② *ord.* ① ⑤ *sul pont.* ①
f **f** **mf** **f** **ff** **pp**

I *8* *p* *sul tasto* (1...4)
 S. I *I* *D* *29* *D* *0* *I* *30* *I* *31* *-6* *-∞* *0*
 S. II *I* *D* *I* *0* *D* *-∞* *-3* *0* *sul pont.*
 II *8* *p* *sul tasto* (1...3) *ord.* (6) *sul tasto* (6) (5) *sul pont.* (4) (4) *ord.* (2) (4) (2) *sul tasto* (1) *sul pont.*

I *8* *pp* *ord.* (2...4) *ord.* (4) (6) (6) *sul tasto* (1) (3) *ord.* (4) *sul tasto* (2) (6) *sul pont.* (1) (2) *8va-ord.* (1) (2)
 S. I *I* *D* *32* *50%* *0* *I* *33* *50%* *0* *I* *34* *35* *-9* *-3*
 S. II *I* *D* *I* *D* *50%* *0* *I* *34* *35* *-∞* *-9* *-3*
 II *8* *pp* *ord.* (1...4) *sul pont.* (6) *ord.* (5) *sul tasto* (1) (2) *sul pont.* (4) (4) *sul tasto* (5) *ord.* (6) *ord.* (1)

I *8* *f* *sul tasto* (2...4) *ord.* (6) *sul tasto* (1) (3) *sul pont.* (1) (3) *ord.* (4)
 S. I *I* *D* *36* *37* *0* *I* *38* *39* *-12* *-12*
 S. II *I* *D* *I* *D* *36* *37* *0* *I* *38* *39* *-∞* *-12*
 II *8* *f* *sul pont.* (4...6) *ord.* (6) (5) (4) (3) *sul tasto* (1) (2) (3) *ord.* (4)

I
 S. I
 S. II
 II

ord. ⑥
 sul tasto ④
 sul pont. ⑥
 ord. ⑤
 ②
 ⑤
 sul pont. ③
 sul tasto ④...⑥

mp mf mp p mp

ff

50% -9
 50% -9

40 41 42 43

sul tasto ③
 sul pont. ⑥
 ord. ④
 sul tasto ⑥
 sul tasto ② ③

ff mf mf p mf

I
 S. I
 S. II
 II

ord. ①
 8va ①
 sul tasto ①
 ord. ③
 ord. ④
 sul pont. ④
 sul tasto ⑤

f mp mf f ff f mf f vib.

f mp p pp sul cassa ff port. mf ff f sul cassa mf

I I -3
 D 44
 I D -3

ord. 8va ①
 sul tasto ①
 sul pont. ②
 sul tasto ①
 sul pont. ②
 sul tasto ③
 ord. ②

I
 S. I
 S. II
 II

ord. ⑥
 sul pont. ⑥
 ord. ④
 sul pont. ④
 ord. ④ ⑤

f ff p pp mf piu mf

sul pont. ③
 sul tasto ⑤
 sul pont. ⑥
 ord. ⑥
 sul tasto ④ ③
 sul tasto ④...⑥

50% 0
 50% 0

45 46 47 48 49

Teletransportación 1

2017

Lucía Chamorro

Pieza que explora diferentes posibilidades del cuarteto de saxofones mediante el uso de multifónicos, técnicas extendidas y disociaciones entre digitaciones y articulaciones. El proceso creativo fue influenciado por la escucha de los sonidos del entorno, la voz hablada y la improvisación libre. Busca crear la imagen sonora de un ritual de teletransportación hacia un lugar imaginario, en el que suenan vocalizaciones y conversaciones entre seres también imaginarios.

Teletransportación 1 (2017)

para cuarteto de saxofones | for Saxophone Quartet

Instrucciones

- ↓ Slap
- ↙ Dientes en la caña

The musical notation is in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It features a complex rhythmic pattern with slurs and accents. Annotations include:

- digitaciones de multifónicos** (fingerings of multiphonics) pointing to a circled 'A' with 'Bb-7' and a circled 'B' with 'Bb-47'.
- tremolo entre digitación A y B** (tremolo between fingering A and B) pointing to a circled 'A' with 'B'.
- Componentes de los multifónicos A y B** (components of the multiphonics A and B) pointing to a circled 'A' with 'B'.
- Dynamics markings: *p* (piano) and *f* (forte).

Hacer sonar en primer plano la zona registral en la que está ubicada la cabeza de la nota (aunque también sonarán otros componentes)

Instrucciones

- ↓ Slap
- ↙ Teeth on reed

The musical notation is in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It features a complex rhythmic pattern with slurs and accents. Annotations include:

- multiphonics fingerings** pointing to a circled 'A' with 'Bb-7' and a circled 'B' with 'Bb-47'.
- tremolo between fingerings A and B** pointing to a circled 'A' with 'B'.
- Pitches of the multiphonics A and B** pointing to a circled 'A' with 'B'.
- Dynamics markings: *p* (piano) and *f* (forte).

Foreground: sounds of the registration area where the noteheads are placed (others components will also sound)

Fingerings of the multiphonics of the piece* / Digitaciones de los multifónicos de la pieza*

SOPRANO

(A) B-26

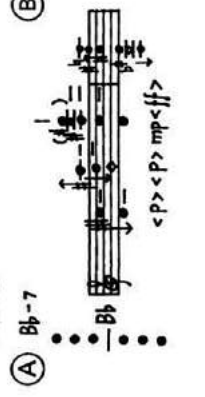
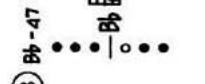
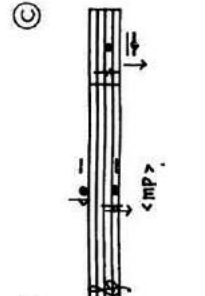
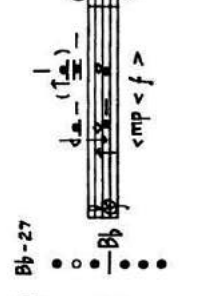
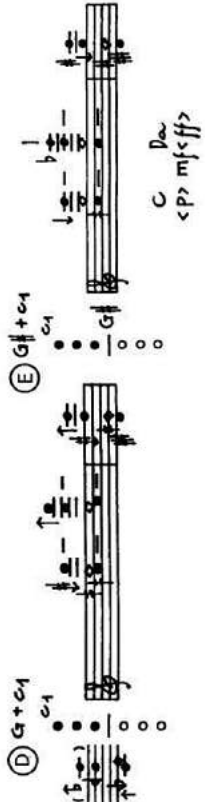
 (B) B-25

 (C) C-26

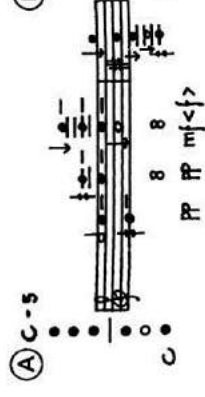
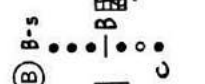

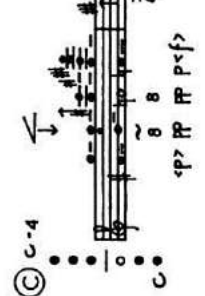
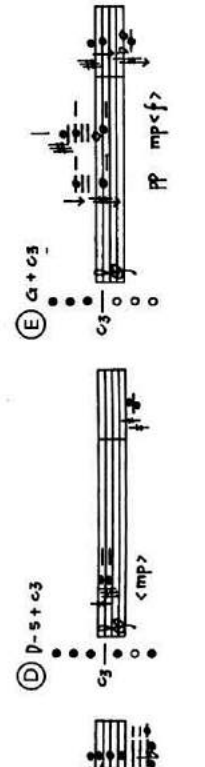
 (D) D-5

 (E) E-5

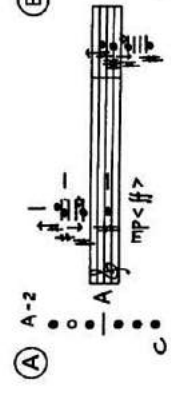
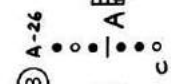
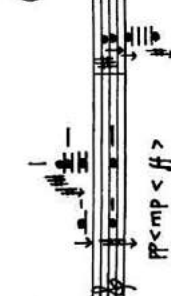
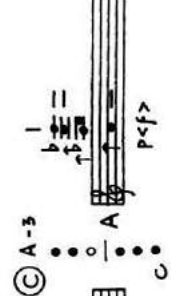
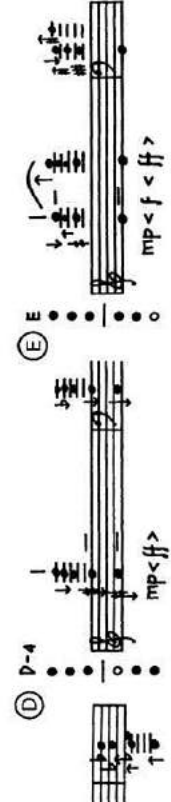

ALTO

(A) Bb-7

 (B) Bb-47

 (C) Bb-27

 (D) G# + c1

 (E) G# + c1


TENOR

(A) C-5

 (B) B-5

 (C) C-4

 (D) D-5 + c3

 (E) G# + c3


BARÍTONO

(A) A-2

 (B) A-26

 (C) A-3

 (D) D-4

 (E) E


* Fingerings based on the book *The techniques of saxophone playing*, by Marcus Weiss / Digitaciones basadas en el libro *The techniques of saxophone playing*, de Marcus Weiss

Teletransportación 1

for saxophone quartet / para cuarteto de saxofones

$\text{♩} = 50$ aprox. Flexible

Soprano

Alto

Tenor

Barítono

Modificar el timbre alternando digitaciones*
Change the timbre varying fingerings

mf

A-7

A

f

Envolventes aproximada: crecer y decrecer en cada flato
Respiración circular.
Approximate dynamics: increase and decrease amplitude in every breath. Circular breathing.

Bisbigliando

p

Modificar el timbre alternando digitaciones**
Change the timbre varying fingerings

mp

f

6

S.

A.

T.

B.

8C-56



9 S. *ff* *mf* *ff* *p* *ff* *p* *ff* *p* *f* *mp*

A. *p* *ff* *p* *ff* *p* *ff* *p* *ff* *p* *f* *mp*

T. *p* *ff* *p* *ff* *p* *ff* *p* *ff* *p* *f* *mp*

B. *p* *ff* *p* *ff* *p* *ff* *p* *ff* *p* *f* *mp*

Chord diagrams: C (8), Bb-7, C-5

Annotations:
A. *Tocar y cantar la misma nota*
Sing and play the same note
T. *Tocar y cantar la misma nota*
Sing and play the same note

Dúo Alto + Tenor:

The musical score is divided into two systems. The first system consists of two staves for Alto and Tenor voices, with guitar accompaniment indicated by chord diagrams. The second system continues the vocal and guitar parts. The score includes various dynamic markings such as *p*, *mp*, *mf*, and *f*, as well as articulation like *gliss.* and *rall.* The guitar accompaniment is shown with chord diagrams and fret numbers (7, 13).

Chord Diagrams:

- (A) Bb-7: $\begin{array}{c} \bullet \bullet \bullet \\ \bullet \bullet \bullet \\ \bullet \bullet \bullet \end{array}$
- (B) Bb-47: $\begin{array}{c} \bullet \bullet \bullet \\ \bullet \bullet \bullet \\ \bullet \bullet \bullet \end{array}$
- (A) C-5: $\begin{array}{c} \bullet \bullet \bullet \\ \bullet \bullet \bullet \\ \bullet \bullet \bullet \end{array}$
- (B) B-5: $\begin{array}{c} \bullet \bullet \bullet \\ \bullet \bullet \bullet \\ \bullet \bullet \bullet \end{array}$
- (A) Bb-7: $\begin{array}{c} \bullet \bullet \bullet \\ \bullet \bullet \bullet \\ \bullet \bullet \bullet \end{array}$
- (C) Bb-27: $\begin{array}{c} \bullet \bullet \bullet \\ \bullet \bullet \bullet \\ \bullet \bullet \bullet \end{array}$
- (A) C-5: $\begin{array}{c} \bullet \bullet \bullet \\ \bullet \bullet \bullet \\ \bullet \bullet \bullet \end{array}$
- (C) C-4: $\begin{array}{c} \bullet \bullet \bullet \\ \bullet \bullet \bullet \\ \bullet \bullet \bullet \end{array}$
- (D) G+C1: $\begin{array}{c} \bullet \bullet \bullet \\ \bullet \bullet \bullet \\ \bullet \bullet \bullet \end{array}$
- (E) G#+C1: $\begin{array}{c} \bullet \bullet \bullet \\ \bullet \bullet \bullet \\ \bullet \bullet \bullet \end{array}$
- (D) D-5+C3: $\begin{array}{c} \bullet \bullet \bullet \\ \bullet \bullet \bullet \\ \bullet \bullet \bullet \end{array}$
- (E) G+C3: $\begin{array}{c} \bullet \bullet \bullet \\ \bullet \bullet \bullet \\ \bullet \bullet \bullet \end{array}$
- (D) E: $\begin{array}{c} \bullet \bullet \bullet \\ \bullet \bullet \bullet \\ \bullet \bullet \bullet \end{array}$
- (B) E: $\begin{array}{c} \bullet \bullet \bullet \\ \bullet \bullet \bullet \\ \bullet \bullet \bullet \end{array}$
- (D) E: $\begin{array}{c} \bullet \bullet \bullet \\ \bullet \bullet \bullet \\ \bullet \bullet \bullet \end{array}$

Dúo Soprano + Barítono

A B-26 B B-25
 B A-26 A A-25
 C C-26 C C-25
 A A-2 A-26 A A-25
 B B-2 B-25 B B-24
 C C-2 C-26 C C-25

J = Un poco más lento (que el dúo anterior)
 A little bit slower (than the previous duo)

Soprano
 Barítono

10
 D B-5 E C-5
 B A-26 A A-25
 C C-26 C C-25
 D D-4 E E

J = 90 - 110

(D) B-5 (E) C-5
(D) B-5 (E) C-5

(D) B-5 (E) C-5 (D) B-7 (B) Bb-47 (A) Bb (A) B (A) C-5 (C) C-4 (A) C

(D) B-5 (E) C-5 (D) B-7 (B) Bb-47 (A) Bb (A) B (A) C-5 (C) C-4 (A) C

(D) D-4 (E) E (D) B-5 (E) C-5

Soprano
mf *f* *mf* *f* *ff* *f*

Alto
mf

Tenor
mp *f*

Baritono
mp *f*

The musical score is written for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), Bass (B), and guitar. It is in 4/4 time and features a key signature of two sharps (F# and C#). The score is divided into systems, with each system containing staves for the vocal parts and the guitar. Chord diagrams are provided for various chords, including A, B, C, Bb, and A-2. Dynamic markings such as *mf*, *f*, and *mp* are used throughout. Performance instructions include accents and slurs. The guitar part includes a complex chord diagram for D-D-5+C3 (E-G+C3) and C3.

Chord Diagrams:

- A: $\begin{array}{c} \bullet \\ \bullet \\ \bullet \\ \bullet \\ \bullet \\ \bullet \end{array}$
- B: $\begin{array}{c} \bullet \\ \bullet \\ \bullet \\ \bullet \\ \bullet \\ \bullet \end{array}$
- C: $\begin{array}{c} \bullet \\ \bullet \\ \bullet \\ \bullet \\ \bullet \\ \bullet \end{array}$
- Bb: $\begin{array}{c} \bullet \\ \bullet \\ \bullet \\ \bullet \\ \bullet \\ \bullet \end{array}$
- A-2: $\begin{array}{c} \bullet \\ \bullet \\ \bullet \\ \bullet \\ \bullet \\ \bullet \end{array}$
- D-D-5+C3 (E-G+C3): $\begin{array}{c} \bullet \\ \bullet \\ \bullet \\ \bullet \\ \bullet \\ \bullet \end{array}$
- C3: $\begin{array}{c} \bullet \\ \bullet \\ \bullet \\ \bullet \\ \bullet \\ \bullet \end{array}$

Dynamic Markings: *mf*, *f*, *mp*, *p*.

Performance Instructions: Accents (^), slurs, and repeat signs are used to guide the performer.



El baldío

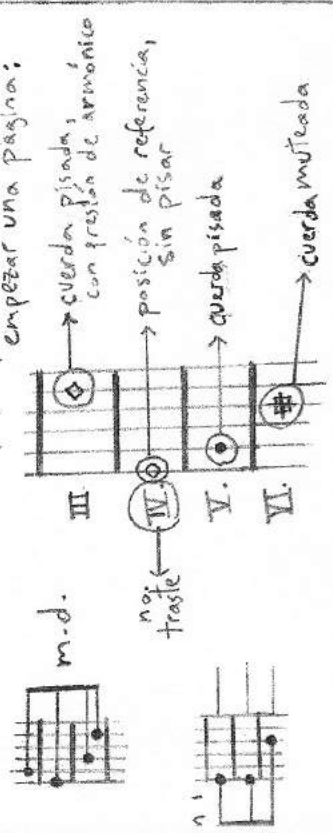
2015

Marcelo Rilla

Escribí *El baldío* a pedido de Guzmán Calzada, con quien durante años conversamos sobre lo especialísimo de las finalis del canto llano, y de cómo ellas (aun siendo solo notas) tenían la capacidad de absorber el pasado al asumir un estatuto de arribo. A su pedido respondí buscando componer desgaste, óxido y desmemoria, integrándolos en una continuidad poco diferenciada; una superficie liviana y sucia a la vez. El título de la pieza viene de un relato de Roa Bastos en el que se cuenta una especie de alumbramiento. En realidad, esa la línea de tiempo es más entendible como una membrana de llegadas de la que pueden emerger 'cosas como cuerpos'.

La obra puede ser tocada enteramente por un solista, o bien realizarse por varios guitarristas turnados, buscando administrar algunas superposiciones en la sucesión de partes estudiadas.

tablatura:

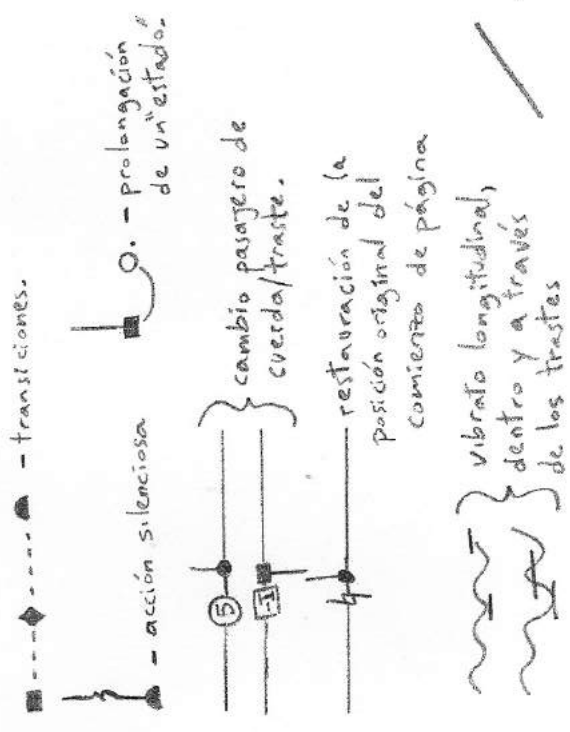


La tablatura proyecta temporalmente las acciones asignadas a cada dedo, a partir de la posición especificada al comienzo de cada página. Toda acción es potencialmente audible, y a su vez actualiza el "estado" de una cuerda, viabilizando/obstruyendo/afectando a audibilidad de otras acciones.

Las figuras rítmicas indican el intervalo temporal entre el comienzo de una acción y la siguiente (dos "estados consecutivos"), sean en la misma o en distintas cuerdas.

ACCIONES:

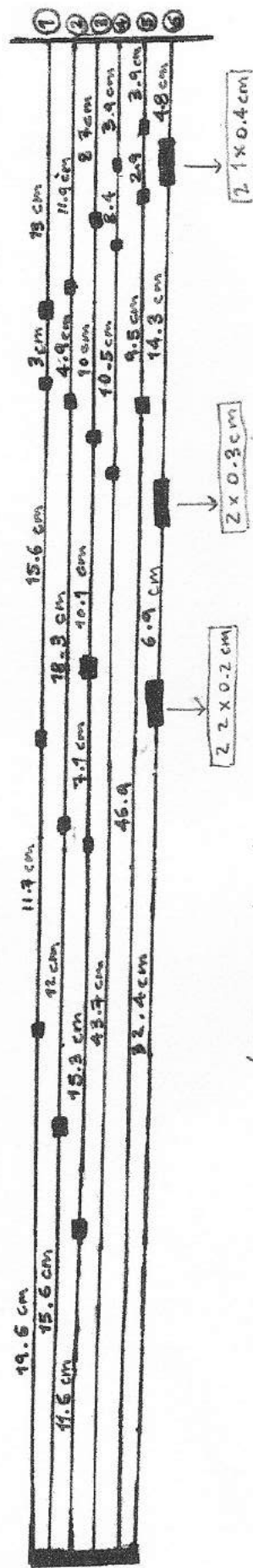
- - pulsar.
- - pisar
- ◐ - levantar el dedo, despegándolo de la cuerda.
- ◑ - tocar con presión de armónico
- ◒ - pisar con presión media, sin llegar a tocar la madera.
- ◓ - "tapping".
- ◔ - apagar resonancia.
- ◕ - situar el dedo al costado de la cuerda, tocando a rozadola/frotandola con la uña
- ◖ - situar la yema sobre la cuerda, sin tocarla, para producir un "zumbido" interferente cuando esta vibra



◕/○/◑ - "Pedalizacion": Apagar/liberar las cuerdas que no están siendo directamente accionadas, usando falanges, palmas, brazo, u otras partes

preparación La guitarra es intervenida con una serie de masas cilíndricas adheridas a distintas zonas de cada cuerda. Cada cilindro se fabrica con recortes rectangulares de cinta de papel adhesiva, los cuales envuelven compacta y homogéneamente la cuerda, cubriendo las áreas indicadas en el esquema. En el mismo se indican las ubicaciones y dimensiones precisas de cada cilindro.

diámetro de los cilindros: cuerdas ①, ②, ③ - 4 mm } Extensión 5-7 mm
 cuerdas ④, ⑤ - 5 mm



afinación: antes/después de la preparación

- ① mib + 20c / do# - 22c
- ② sib - 20c / Sol# - 35c
- ③ fa# + 20c / mi + 35c
- ④ do# + 10c / do + 17c
- ⑤ so# + 30c / Sol# - 25c
- ⑥ mib + 15c / re - 35c

System 1: Measures 12-16. Features a bass clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The score includes a treble clef staff with notes and rests, and a bass clef staff with notes and rests. A section of the score is marked '(accell.)'. A small circle with a crosshair symbol is located at the bottom right of the system.

System 2: Measures 17-21. Features a bass clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The score includes a treble clef staff with notes and rests, and a bass clef staff with notes and rests. A section of the score is marked '(tempo giusto)'. A small circle with a crosshair symbol is located at the bottom right of the system.

System 3: Measures 22-26. Features a bass clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The score includes a treble clef staff with notes and rests, and a bass clef staff with notes and rests. A section of the score is marked 'rit.', another 'rall.', and a final section 'accell.'. A tempo marking '♩ = 700' is present. A small circle with a crosshair symbol is located at the bottom right of the system.

System 4: Measures 27-31. Features a bass clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The score includes a treble clef staff with notes and rests, and a bass clef staff with notes and rests. A section of the score is marked 'rit.', another 'accell.', and a final section 'tempo giusto'. A small circle with a crosshair symbol is located at the bottom right of the system.

Musical score system 1, featuring a piano part on the left and a vocal line on the right. The piano part includes measures 19, 20, and 21, with a section labeled "(rall)". The vocal line includes measures 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100. The system includes dynamic markings "accell" and "tempo giusto", and a fermata over measure 100. A circled cross symbol is at the bottom right.

Musical score system 2, featuring a piano part on the left and a vocal line on the right. The piano part includes measures 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100. The system includes dynamic markings "(rall)" and "tempo giusto", and a fermata over measure 100. A circled cross symbol is at the bottom right.

Musical score system 3, featuring a piano part on the left and a vocal line on the right. The piano part includes measures 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200. The system includes dynamic markings "accell." and "rall", and a fermata over measure 200. A circled cross symbol is at the bottom right.

Musical score system 4, featuring a piano part on the left and a vocal line on the right. The piano part includes measures 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200. The system includes dynamic markings "accell" and "tempo giusto", and a fermata over measure 200. A circled cross symbol is at the bottom right.

System 1 of a musical score. It features ten staves with rhythmic notation, including vertical stems and horizontal lines. A tempo marking "(tempo giusto)" is located at the bottom left. The system is divided into two measures by a vertical bar line.

System 2 of a musical score. It features ten staves with rhythmic notation, including vertical stems and horizontal lines. A tempo marking "(tempo giusto)" is located at the bottom left. The system is divided into two measures by a vertical bar line.

System 3 of a musical score. It features ten staves with rhythmic notation, including vertical stems and horizontal lines. A tempo marking "(tempo giusto)" is located at the bottom left. The system is divided into two measures by a vertical bar line.

System 4 of a musical score. It features ten staves with rhythmic notation, including vertical stems and horizontal lines. A tempo marking "(tempo giusto)" is located at the bottom left. The system is divided into two measures by a vertical bar line.

14

X 14

Musical score for guitar, system 14. It features a large oval-shaped graphic that encloses the guitar's fretboard diagram. The diagram shows strings and frets with various markings. Above the diagram, the text "X 14" is written. The system includes two guitar staves at the bottom with chord diagrams and a central staff with notes and rests.

15

Musical score for guitar, system 15. It consists of two guitar staves at the bottom with chord diagrams and a central staff with notes and rests. The notation is sparse, with many rests and some notes marked with diamonds.

16

Musical score for guitar, system 16. It features two guitar staves at the bottom with chord diagrams and a central staff with notes and rests. The notation is more complex, with many notes and rests. A circled "O" is visible on the right side of the system. At the bottom, there is a note "(tempo quit)".

17

X 14

Musical score for guitar, system 17. It features a large oval-shaped graphic that encloses the guitar's fretboard diagram, which is crossed out with a large "X". Above the diagram, the text "X 14" is written. The system includes two guitar staves at the bottom with chord diagrams and a central staff with notes and rests.

10

(tempo giusto)

11

(rall.)

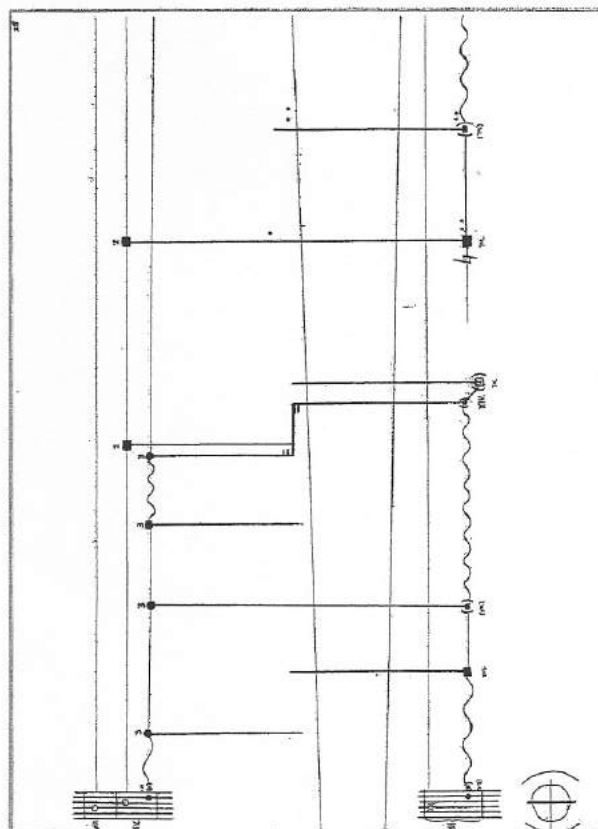
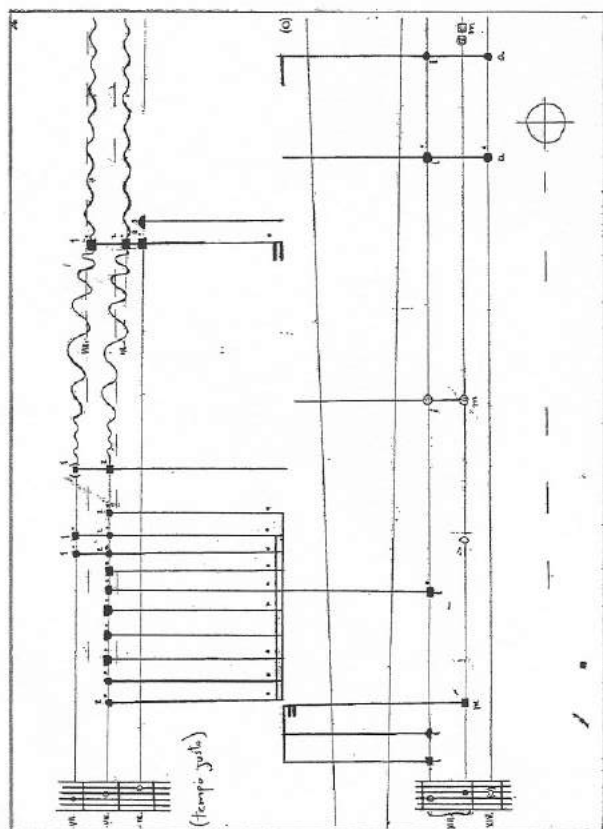
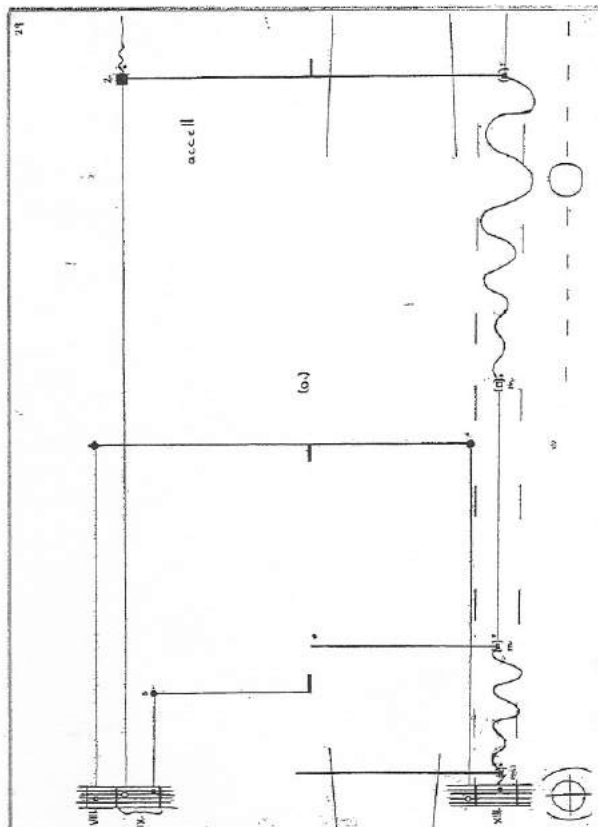
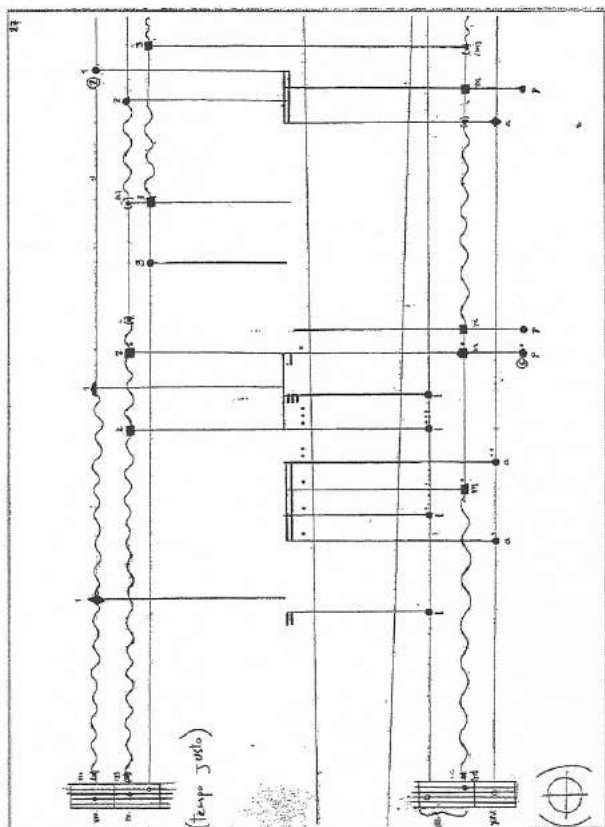
(o)

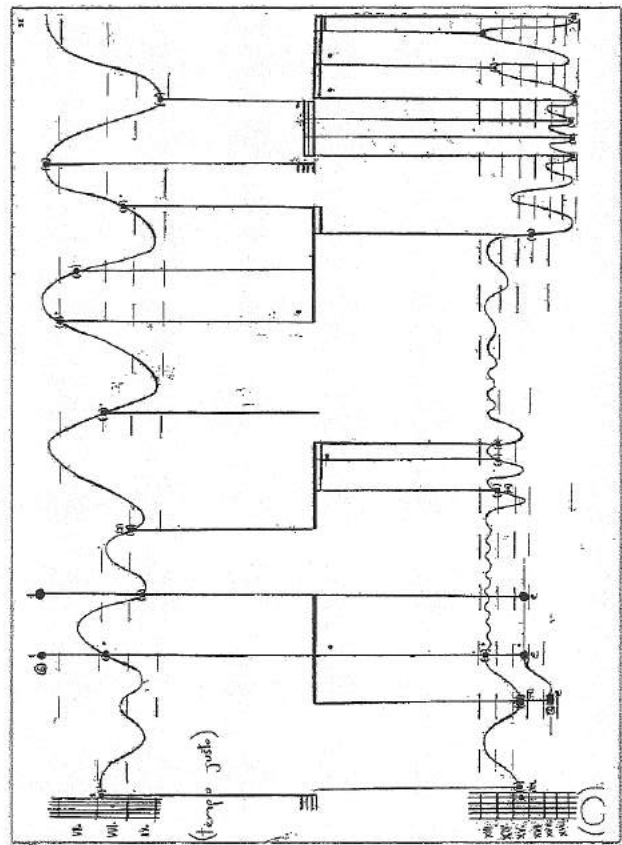
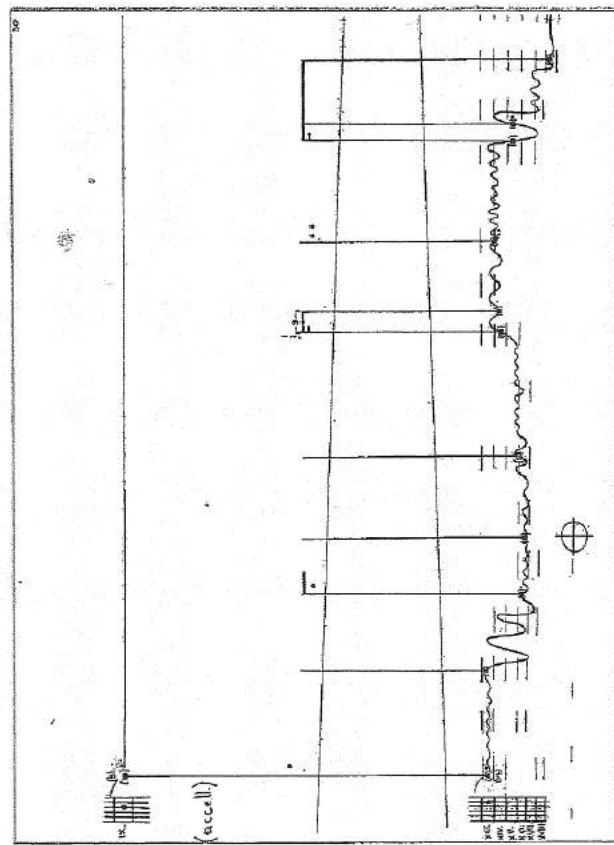
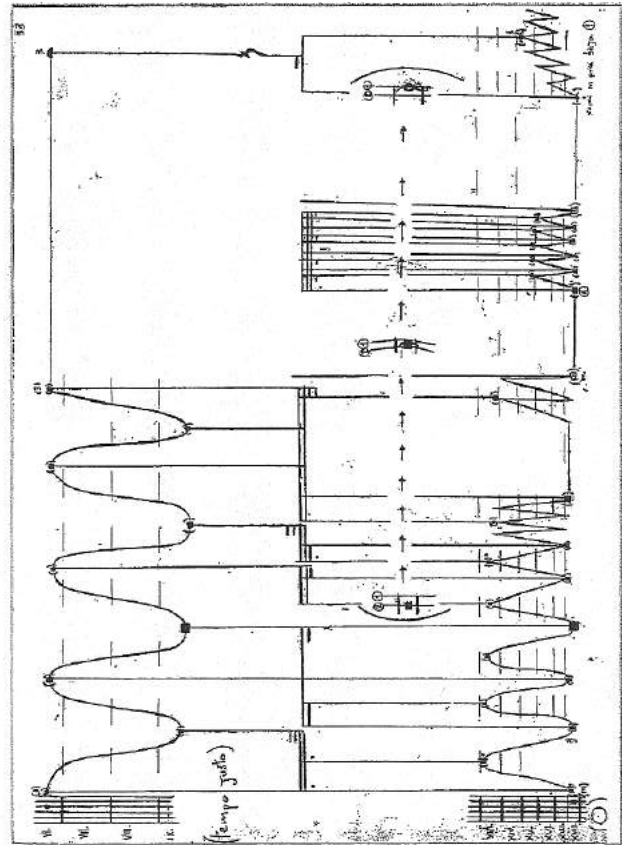
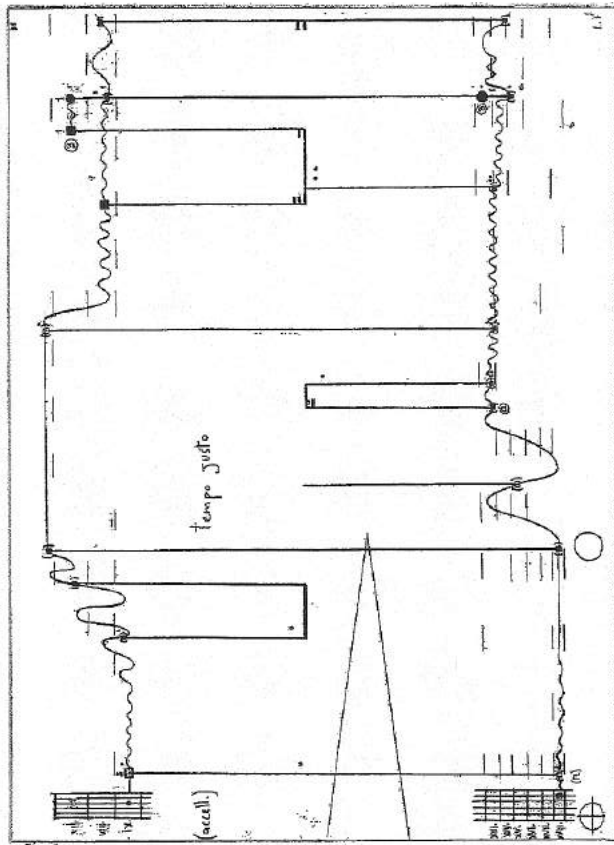
14 L

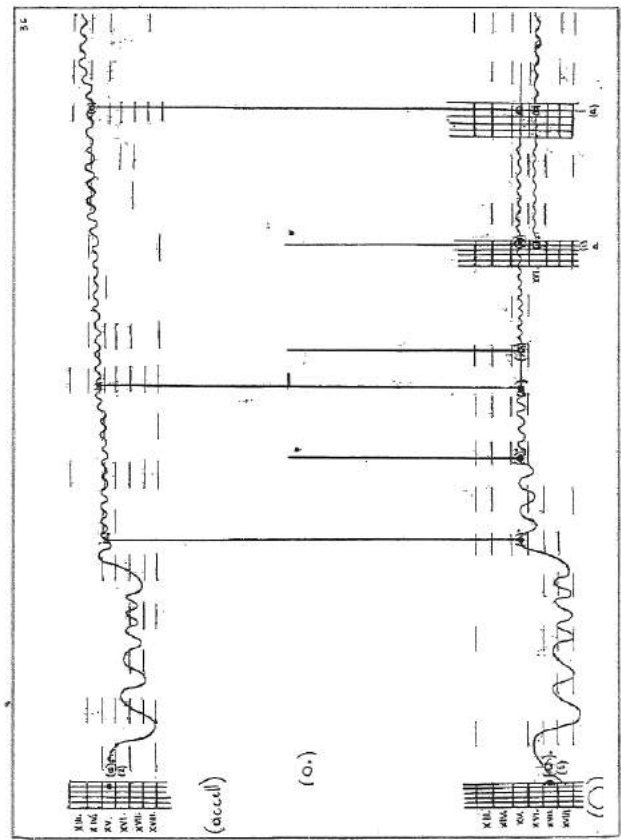
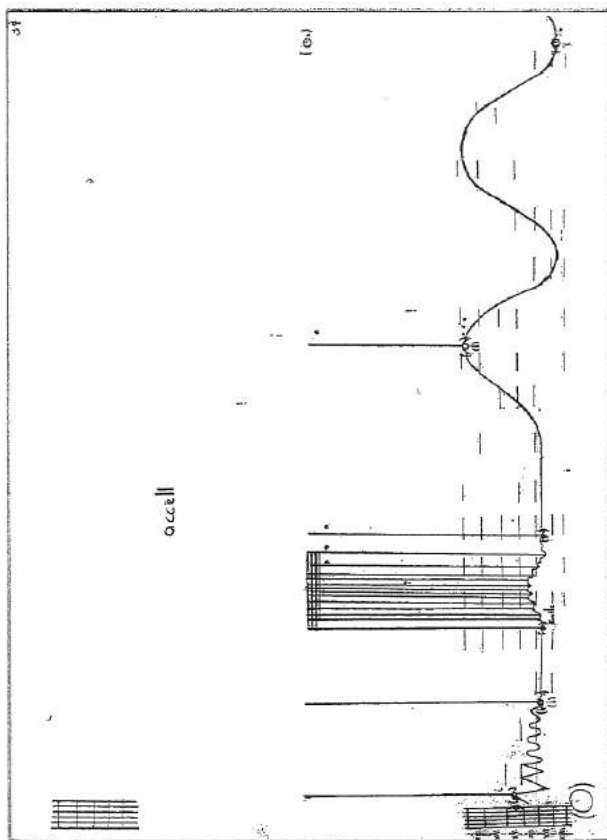
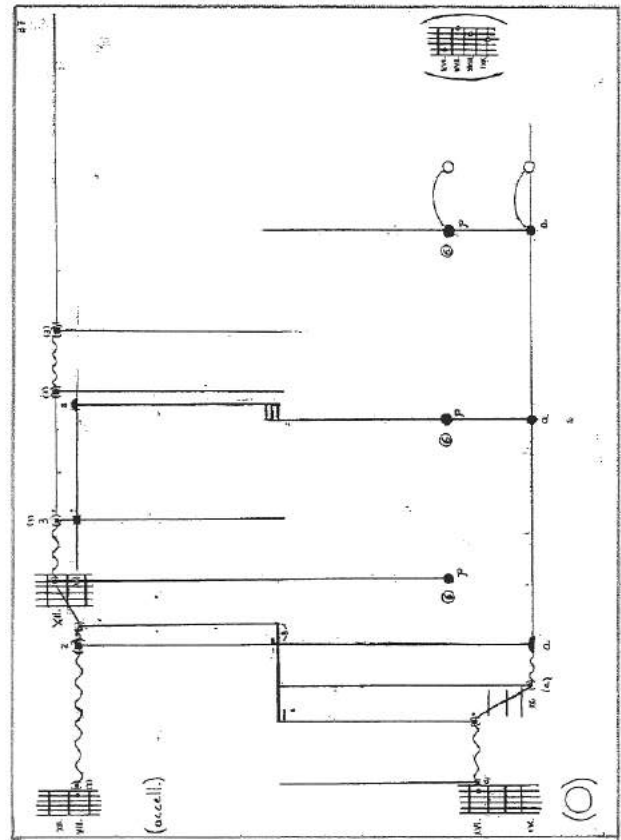
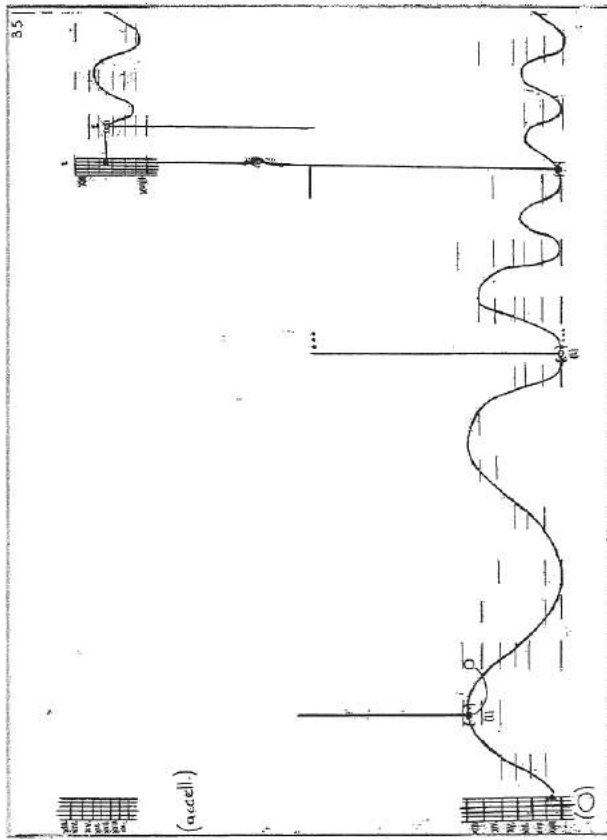
(o)

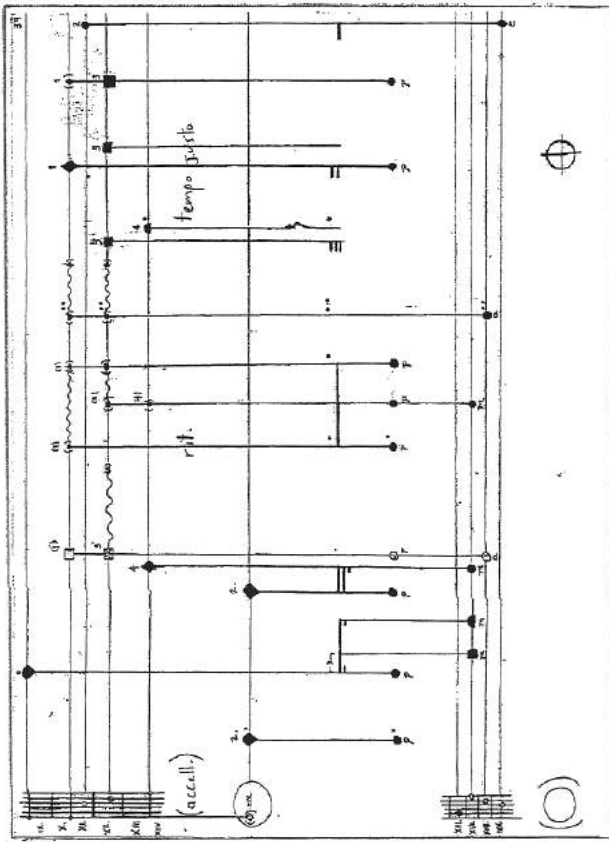
16

(o)



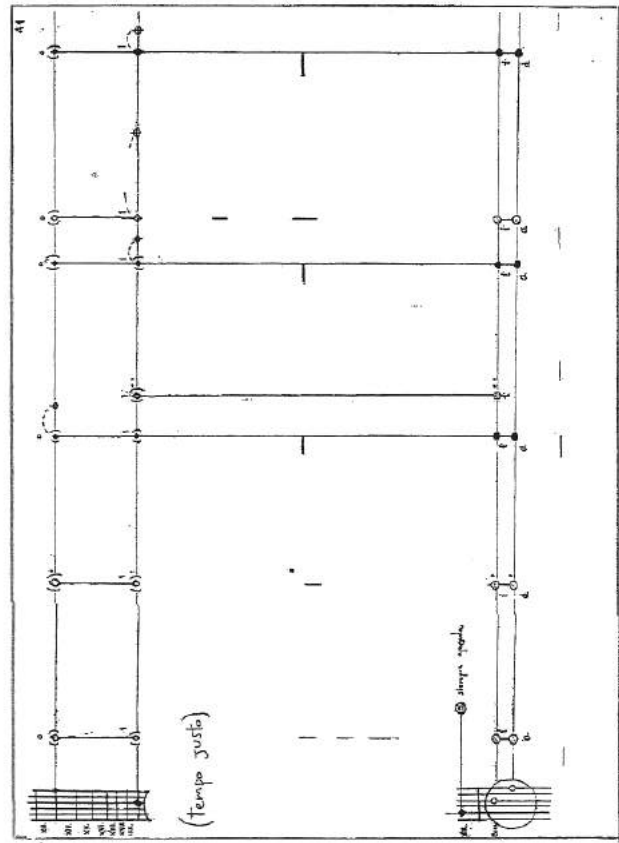






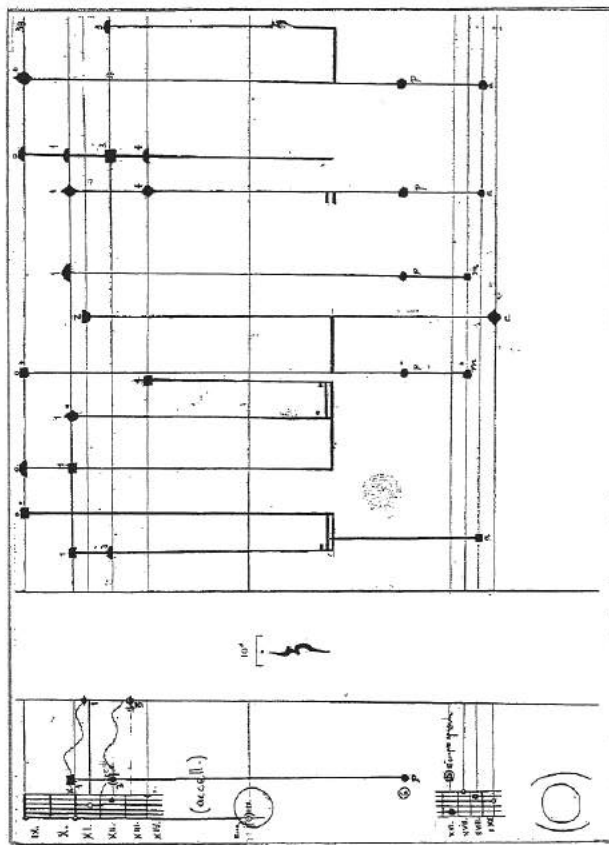
34

Handwritten musical score system 34. It features five staves with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings. The tempo is marked as *tempo giusto*. A wavy line indicates a *rit.* (ritardando) section. A circled *accell.* (accelerando) marking is present. The system concludes with a double bar line and a circled Φ symbol.



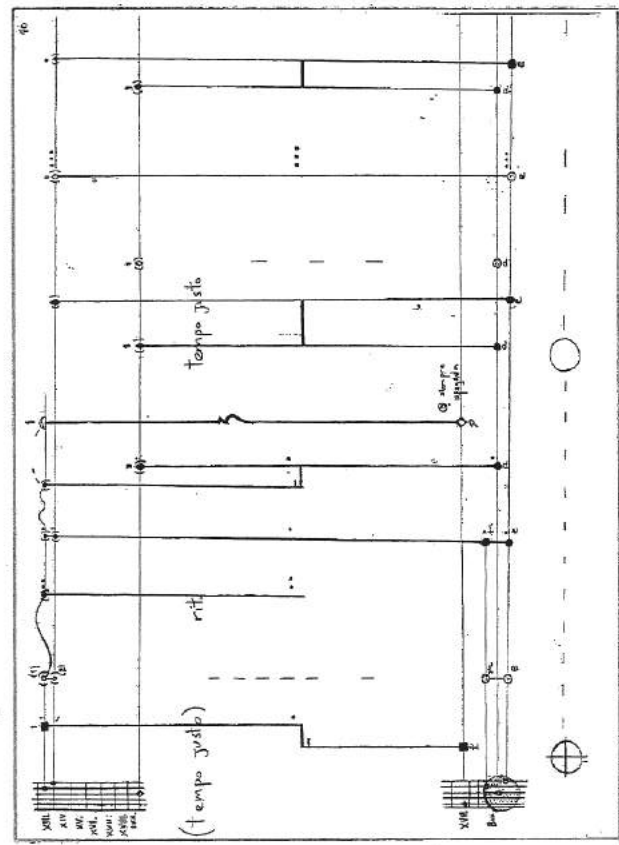
41

Handwritten musical score system 41. It features five staves with musical notations. The tempo is marked as *(tempo giusto)*. The system concludes with a double bar line and a circled Φ symbol.



35

Handwritten musical score system 35. It features five staves with musical notations. A circled *accell.* (accelerando) marking is present. The system concludes with a double bar line and a circled Φ symbol.



40

Handwritten musical score system 40. It features five staves with musical notations. The tempo is marked as *(tempo giusto)*. A wavy line indicates a *rit.* (ritardando) section. The system concludes with a double bar line and a circled Φ symbol.

43

14 15 16 17 18 19 20 21 22

accell

(tempo giusto)

2 (con ritmo)

(con la pedana)

(-⊕)

45

23 24 25 26 27 28 29 30 31

(con la pedana)

(-⊕)

47

32 33 34 35 36 37 38 39 40

(tempo giusto)

2

(con ritmo)

(con la pedana)

(-⊕)

49

41 42 43 44 45 46 47 48 49

accell

(tempo giusto)

2

(con ritmo)

(con la pedana)

(-⊕)

47

El balcón

This musical score is for the piece 'El balcón'. It features a vocal line at the top with lyrics and a piano accompaniment below. The piano part includes a bass line and a treble line with chords and melodic fragments. The score is marked with various musical notations such as accents, slurs, and dynamic markings.

48

This musical score continues from the previous page. It shows a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The piano part features a prominent wavy line in the upper register, possibly representing a specific sound or effect. The score includes various musical notations and a large graphic element at the bottom right consisting of several vertical lines.

Aproximaciones

2017

Sebastián Nabón

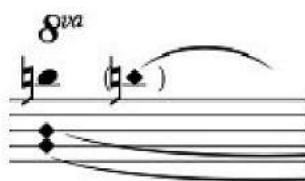
Aproximación a una expresión estética del silencio. La guitarra con diapasón en doceavos de tono forma parte de un cuarteto, disponiendo de un conjunto de alturas determinado que, junto con las demás guitarras, pueden formar una escala en doceavos de tono.

A través de la selección y distribución de aquellas alturas que están presentes en este diapasón (que no tienen duplicación en las otras guitarras a excepción de las cuerdas al aire), se definió el material sonoro en cuanto a alturas y estructura formal. Desde el aspecto formal, la estructura del diapasón fue transpuesta a una temporal, interpretando aquellos espacios donde no estaban las notas seleccionadas como zonas temporales de silencios y aquellos donde sí se ejecuta alguna nota como zonas de eventos sonoros.

Indicaciones.

La guitarra se encuentra sobre un soporte al lado de la silla. El intérprete ingresa manteniendo un total silencio, con la lentitud necesaria como para controlar no hacer ningún sonido con el roce de la ropa, e incluso con su respiración, y teniendo a su vez especial cuidado de mantener el silencio en el momento de agarrar la guitarra, la cual está amplificadora, para continuar con la interpretación de lo que se encuentra indicado en esta partitura. Se prestará especial atención en el recorrido, y por dónde ir para no interrumpir el silencio casi absoluto con algún sonido proveniente de imperfecciones en el suelo o escenario. El movimiento del intérprete y su recorrido hasta la guitarra debe ser constante pero absolutamente silencioso, no importa cuán lento sea, siempre y cuando sirva para no producir ningún sonido. Incluso en los silencios presentes en la partitura deben ser “absolutos”, teniendo especial cuidado de no producir sonidos “accidentales”, tanto con el contacto con el instrumento, como con la propia ropa, respiración, etc.

La partitura está articulada en espacios temporales de diferentes segundos. A modo de partitura gráfica los sonidos se encuentran proporcional y aproximadamente en el lugar del continuo temporal donde se producen los ataques. Dos sonidos juntos se interpretarán más rápidos que dos sonidos más separados en el tiempo y de acuerdo a la cuenta en segundos del intérprete. La cuenta del tiempo debe ser flexible y aproximada, no rígida y exacta.



Este gesto indicado con rombos rellenos se produce con los dedos índice, mayor y anular sobre las cuerdas de nailon, tocando rápidamente con las yemas que debido a una pequeña adhesión, al separarse el contacto de los dedos producen un sonido muy leve. Este gesto se debe tocar a una velocidad rápida y constante. La nota rombo entre paréntesis indica que esa nota queda sonando en el gesto que se acaba de describir.



Esta indicación corresponde a armónicos naturales de las cuerdas al aire, y en la tablatura los rombos huecos en los números correspondientes indican dónde se encuentran los nodos de dichos armónicos.



Mientras la mano derecha mantiene el gesto descrito al principio, la mano izquierda digita las notas indicadas como rombos.

(pont.)----- ord.

Paso gradual desde una tímbrica producida por el ataque cerca del punte a la producida por el ataque sobre la boca.

Notación de Doceavos de tono³.

The image shows a musical staff with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The staff contains a sequence of notes representing a scale of twelve-tone divisions. Below the staff, there are two rows of fractions corresponding to the notes. The first row contains fractions from 1/12 to 11/12. The second row contains fractions from 1/6 to 5/6. The third row contains fractions from 1/4 to 3/4. The fourth row contains fractions from 1/3 to 1/2. The fifth row contains fractions from 1/3 to 1/2. The sixth row contains fractions from 1/2 to 1/2.

1/12	2/12	3/12	4/12	5/12	6/12	7/12	8/12	9/12	10/12	11/12	1/12	2/12	3/12	4/12	5/12	6/12	7/12	8/12	9/12	10/12	11/12
	1/6		2/6		3/6		4/6		5/6			1/6		2/6		3/6		4/6		5/6	
		1/4		2/4		3/4							1/4		2/4		3/4				
			1/3		2/3									1/3		2/3					
				1/2											1/2						

³ Notación propuesta, desarrollada a partir de la notación de Ivan Wyschnegradsky, en los materiales producidos en el proyecto de investigación de la cátedra de Composición de la Escuela Universitaria de Música. A cargo de los profesores Osvaldo Budón, Fabrice Lengronne y Gonzalo Pérez.

Aproximaciones.

Sebastián Nabón. 2017

Guitarra amplificada con diapasón N° 4 en doceavos de tono.
 Perteneciente al "Cuarteto microintervalico" de la cátedra de Composición,
 de la Escuela Universitaria de Música. UdelaR.

The musical score is divided into three systems, each with a treble clef staff, a bass clef staff, and a fretboard diagram.

- System 1:**
 - Measure 1: Treble clef has a chord with notes G4, B4, D5. Bass clef has notes 23, 23, 23. Fretboard shows 23 on strings 1, 2, 3.
 - Measure 2: Treble clef has a chord with notes G4, B4, D5. Bass clef has notes 28, 0, 0. Fretboard shows 28 on string 1, 0 on strings 2, 3.
 - Measure 3: Treble clef has a chord with notes G4, B4, D5. Bass clef has notes 28, 0, 0. Fretboard shows 28 on string 1, 0 on strings 2, 3.
 - Measure 4: Treble clef has a chord with notes G4, B4, D5. Bass clef has notes 23, 0, 0. Fretboard shows 23 on string 1, 0 on strings 2, 3.
- System 2:**
 - Measure 5: Treble clef has a chord with notes G4, B4, D5. Bass clef has notes 23, 0, 0. Fretboard shows 23 on string 1, 0 on strings 2, 3.
 - Measure 6: Treble clef has a chord with notes G4, B4, D5. Bass clef has notes 14, 0, 0. Fretboard shows 14 on string 1, 0 on strings 2, 3.
 - Measure 7: Treble clef has a chord with notes G4, B4, D5. Bass clef has notes 14, 0, 0. Fretboard shows 14 on string 1, 0 on strings 2, 3.
- System 3:**
 - Measure 8: Treble clef has a chord with notes G4, B4, D5. Bass clef has notes 7, 0, 0. Fretboard shows 7 on string 1, 0 on strings 2, 3.
 - Measure 9: Treble clef has a chord with notes G4, B4, D5. Bass clef has notes 28, 28. Fretboard shows 28 on strings 1, 2.
 - Measure 10: Treble clef has a chord with notes G4, B4, D5. Bass clef has notes 7, 0, 0. Fretboard shows 7 on string 1, 0 on strings 2, 3.
 - Measure 11: Treble clef has a chord with notes G4, B4, D5. Bass clef has notes 14, 0, 0. Fretboard shows 14 on string 1, 0 on strings 2, 3.
 - Measure 12: Treble clef has a chord with notes G4, B4, D5. Bass clef has notes 0, 0, 0. Fretboard shows 0 on strings 1, 2, 3.

3' 4' 4' 3'

pont. *ord.*

8^{va} *8^{va}*

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

3' 4' 4' 3'

28 28 28

0 0 0

4 10 28 28

10 28 28

4' 4' 4' 3'

pp *mf* *mf*

8^{va} *8^{va}*

4' 4' 3'

28 0 28 28

0 0 0

4 3 3

4 4 4

4' 4' 3'

mf

8^{va}

4' 3'

28

0 0

4 3 3

3 3 3

5' **mf** 5' *5' pont. 8^{va}* 4' 4' *ord.*

5' 5' 4' 4'

4 0 0 28 7 7

2 1 0 0

Detailed description: This system contains the first three measures of a musical piece. The first measure has a treble clef, a 5' fingering, and a mezzo-forte (mf) dynamic. The second measure starts with a 5' fingering, a mezzo-piano (mp) dynamic, and includes the instruction 'pont. 8^{va}'. The third measure has a 4' fingering and the instruction 'ord.'. The bass line consists of a 4/4 time signature and a sequence of notes: 0, 0, 28, 7, 7.

3' 4' 4' 2' *Silencio súbito.*

3' 4' 4' 2'

4 7 7 7 2'

0 0 0 0

Detailed description: This system contains the next three measures. The first measure has a 3' fingering. The second and third measures have a 4' fingering. The fourth measure has a 2' fingering and the instruction 'Silencio súbito.'. The bass line continues with notes: 7, 7, 7, 2'.

5' 5' 8^{va} 4' 8^{va}, 8^{va} 8^{va} 8^{va}

5' 5' 4'

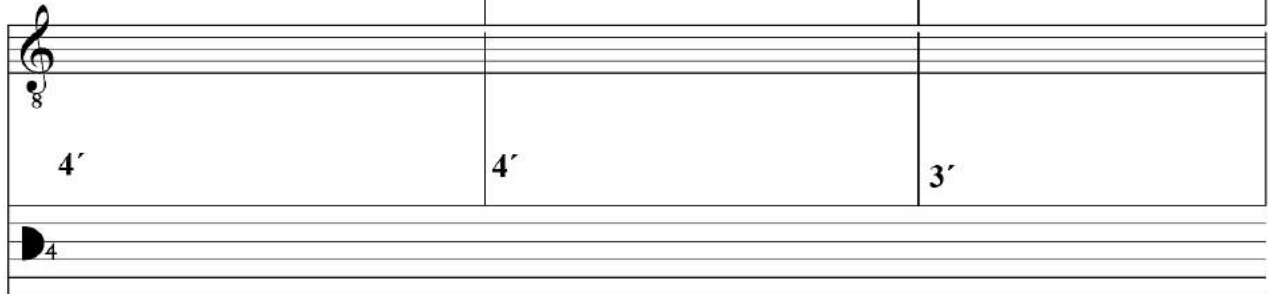
4 28 13 17 12 17 13 17

0 0 14 7 0 15 15 15 15 15

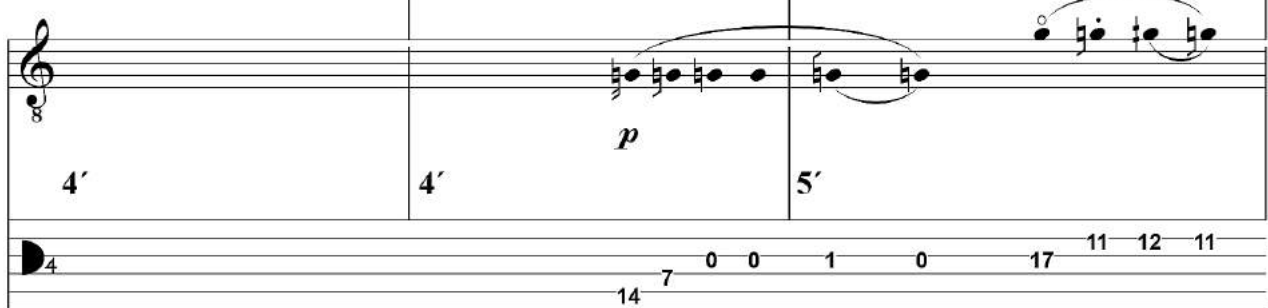
1 0 15 15 15 15 15

Detailed description: This system contains the final three measures. The first measure has a 5' fingering and mezzo-forte (mf) dynamic. The second measure has a 5' fingering. The third measure has an 8^{va} instruction. The fourth measure has a 4' fingering and four 8^{va} instructions. The bass line is more complex, with notes: 0, 0, 14, 7, 0, 15, 15, 15, 15, 15.

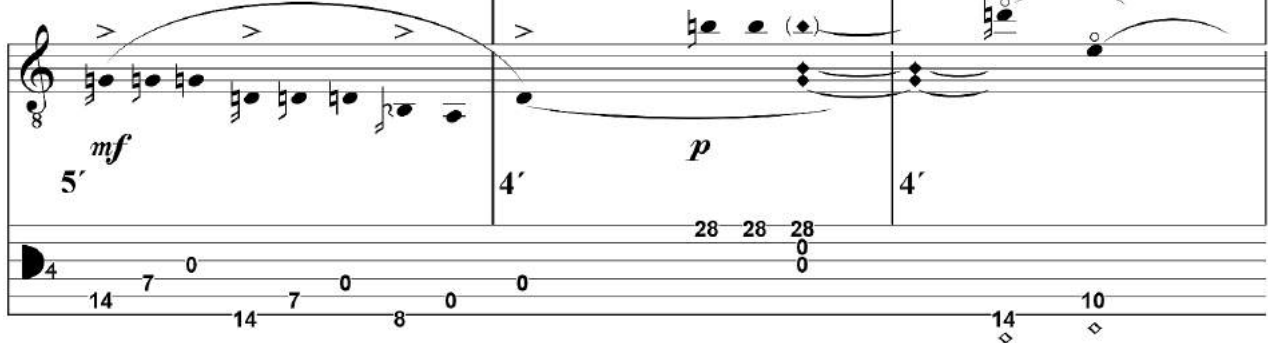
4' 4' 3'
Silencio súbito.



4' 4' 5'



5' 4' 4'



3' 4' 4' 1'

8va

f *mf*

0 0 0 7 6 7 20 21 23 20 22 23 23 23 23

4 0 0 2 0 1 7 6 7 20 21 23 20 22 23 23 23 23

5' 5' 4' 4'

8va

p

0 0 0 1 2 3 4 5 6 7 7 6 7

4 0 0 0 1 2 3 4 5 6 7 7 6 7

3' 4' 4' 1'

8va

p

Silencio súbito. *Silencio súbito.*

3' 4' 4' 1'

14 0 0 14 10

4 0 0 14 10

System 1: Treble clef, 4/4 time. Four measures. Fingerings: 5', 5', 4', 4'. Dynamics: *p*. First measure is a whole rest. Second measure: quarter note G4, quarter note A4. Third measure: quarter note G4, quarter note F4, quarter note E4. Fourth measure: quarter note G4, quarter note F4, quarter note E4. Bass clef: 4, 17, 17. Pedals: diamond symbols under 17.

System 2: Treble clef, 4/4 time. Four measures. Fingerings: 3', 4', 4', 1'. Dynamics: *p*. First measure is a whole rest. Second measure: quarter note G4, quarter note A4. Third measure: quarter note G4, quarter note F4, quarter note E4. Fourth measure: quarter note G4, quarter note F4, quarter note E4. Bass clef: 4, 0, 0, 17. Pedals: diamond symbols under 17.

System 3: Treble clef, 4/4 time. Four measures. Fingerings: 5', 5', 4', 4'. Dynamics: *f*, *mf*, *mp*, *p*. First measure: quarter note G4, quarter note A4. Second measure: quarter note G4, quarter note A4. Third measure: quarter note G4, quarter note F4, quarter note E4. Fourth measure: quarter note G4, quarter note F4, quarter note E4. Bass clef: 4, 28, 28, 28. Pedals: diamond symbols under 28. *pont.* markings above notes with arrows pointing to the right.

The image shows a musical score for guitar, consisting of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a time signature of 3/8. The first measure contains a quarter note on G4 with a fingering of 2 and a dynamic marking of *pp*. A slur covers the first two measures. The second measure contains a quarter note on A4 with a fingering of 2. A slur covers the last two measures. The third measure contains a quarter note on B4 with a fingering of 2. Above the treble staff, there are three measures of fingerings: the first measure is labeled '3'' above a dashed line, the second measure is labeled '4'' above a solid line with the word 'ord.' below it, and the third measure is labeled '4'' above a solid line. The bass staff begins with a bass clef and a time signature of 4/4. The first measure contains a whole note chord with notes G2, B1, and D2, with a fingering of 28/0/4. The second measure contains a whole note chord with notes G2, B1, and D2, with a fingering of 28/0/0. The third measure contains a whole note chord with notes G2, B1, and D2, with a fingering of 28/0/0.

Vengo de lejos IV

- Para cantante,
flauta, clarinete, violín,
violoncelo y piano

2020

Sofía Scheps

Vengo de lejos IV es la cuarta de una serie de piezas que exploran la construcción de contextos sonoros a través del entramado de materiales simples, que se desarrollan lentamente sobre estructuras frágiles, asociadas a la memoria de los/las intérpretes. Estas piezas se preguntan cómo aspectos extramusicales cognitivos y emocionales (la memoria o el olvido de un pariente cercano o remoto) pueden afectar cualitativamente estas sonoridades.

Con una partitura semiabierta, la pieza propone un relacionamiento entre los/las intérpretes que trae a la memoria y la escucha al primer plano, como herramientas fundamentales para la construcción sonora.

INTRODUCCIÓN

Vengo de lejos IV es la cuarta de una serie de piezas que exploran la posibilidad de construir contextos sonoros a través del entramado de materiales simples, que se desarrollan lentamente sobre estructuras frágiles, asociadas a la memoria de los/las intérpretes.

Estas piezas se preguntan cómo aspectos extra-musicales cognitivos y emocionales (la memoria o el olvido de un pariente cercano o remoto) pueden afectar cualitativamente estas sonoridades.

Con una partitura semi-abierta, la pieza propone un relacionamiento entre los/las intérpretes que trae a la memoria y la escucha al primer plano, como herramientas fundamentales para la construcción sonora.

SOBRE EL ENSAMBLE

Pieza para seis intérpretes, con el siguiente orgánico:

- un/a **Cantante** (cualquier registro)
- una **Flauta** (Flauta en Do, Flauta en Sol o Baja)
- un **Clarinete** (Mib, Sib, La ó Bajo)
- un **Violín**
- un **Violoncello**
- un **Piano**

Los/las intérpretes de Flauta y Clarinete pueden elegir qué instrumento utilizar. Todas las notas de la partitura son notas de lectura (sin transposición).

SOBRE LA ESTRUCTURA Y EL TIEMPO

La pieza propone a cada intérprete indagar en su árbol genealógico. El tiempo se divide en secciones que refieren a distintas relaciones de parentesco, o "escalones" en el árbol familiar.

El modo en que cada intérprete aborda este aspecto de la pieza es personal: o bien procura recabar la mayor cantidad de información posible (nombres y apellidos) de sus familiares antes de tocar, o bien decide tocar exclusivamente con la información que ya posee.

En cada una de las secciones, los intérpretes deberán tocar un cierto número de eventos sonoros (que refieren a un familiar concreto), con la duración de una exhalación completa. Al interpretar cada evento, los/as intérpretes deberán pensar en el nombre completo del familiar indicado en la partitura.

1. Tú, tus hermanos y hermanas • Número variable*
2. Tus padres • Madre/Padre (2 eventos)
3. Tus abuelos • Cuatro abuelos (4 eventos)
4. Tus bisabuelos • Ocho bisabuelos (8 eventos)
5. Tus tatarabuelos • Dieciséis tatarabuelos (16 eventos)

Si el intérprete no tiene información, u olvida el nombre de un pariente, debe permanecer en silencio durante "una exhalación" en el lugar del evento correspondiente a esa persona, para luego continuar con la lectura hasta el final de la pieza.

En la Sección 5 (Tus tatarabuelos), el silencio puede reemplazarse por una "imitación de gestos sonoros", que se explicará más adelante.

Los intérpretes no deben escribir los nombres de sus familiares en la partitura. De este modo, la memoria y el olvido juegan un rol fundamental en la estructura de la pieza (para los ensayos pueden utilizarse notas y recordatorios de los nombres, pero no para la versión de concierto).

Como la pieza se estructura en respiraciones, la sincronización vertical en relación a la partitura se romperá rápidamente, generando desfasajes. Esto es totalmente deseado. La pieza termina cuando los/as seis intérpretes terminan de tocar su parte (debido a los desfasajes, cada intérprete terminará en un momento distinto).

*La cantidad de eventos de la Sección 1 depende de la cantidad de hermanos que tenga cada intérprete. Si la diferencia entre quien tiene más hermanos y quien tiene menos es mayor o igual a 4, se sugiere comenzar escalonadamente (primero quien tenga más hermanos) para que el desfasaje general no sea tan grande.

SOBRE LAS PARTES

La partitura consiste en tres partes numeradas (1, 2 y 3), más la parte del/la Cantante y el Piano.

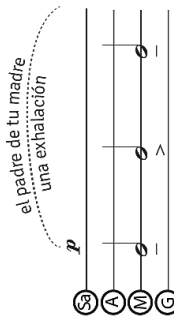
Los intérpretes de Flauta, Clarinete, Violín y Violoncello pueden elegir libremente cuál de las partes numeradas interpretarán. Por ejemplo: 1. Clarinete, 2. Violín y Violoncello, 3. Flauta (o cualquier otra distribución).

Dos instrumentos "leerán" la misma parte.

La partitura no incluye pentagramas sino "líneas de referencia". Para Flauta, Clarinete y Violín, la línea de referencia representa la Clave de Sol en segunda línea. Para el Violoncello, la línea de referencia representa la Clave de Fa en cuarta línea.

El/la Cantante podrá elegir a qué clave corresponde la línea de referencia de su parte, según su registro.

A partir de la Sección 3 (Tus abuelos), la notación cambia hacia un tetragrama, en el que cada línea representa un cierto registro: grave - medio - agudo - sobreagudo:



SECCIÓN 5: IMITAR GESTOS SONOROS

En la Sección 5 (Tus tatarabuelos), los/as intérpretes que olviden - o simplemente no puedan encontrar la información - sobre alguno de sus familiares, tienen dos opciones:

- a. Hacer silencio durante ese evento
- b. Imitar algún gesto sonoro que otro/a intérprete esté realizando en ese momento.

Para estas imitaciones, los/as intérpretes pueden utilizar cualquier técnica que consideren efectiva para conseguir el objetivo (tanto instrumental como vocal, o una combinación).

Cada intérprete pueden reemplazar el silencio por este recurso un máximo de 5 veces.

SOBRE LAS DINÁMICAS

Al comienzo de cada sección, las líneas 1, 2 y 3, y la parte de Piano tienen "cajas de dinámica" que indican el rango dinámico que los intérpretes podrán utilizar en cada sección (una dinámica mínima y una dinámica máxima).

ppp-p

En el caso del/de la Cantante, las dinámicas se especifican para cada evento.

SOBRE TOCAR Y CANTAR (Fl, Cl, Vn, Vc, Pn)

A lo largo de la pieza los/las intérpretes deberán cantar mientras tocan algunos eventos (imitando la altura de otro/a intérprete, o eligiendo libremente la altura, según se indique).

Los/as intérpretes pueden elegir utilizar su registro natural de voz, o también recurrir a falsetes o voce di testa. El canto deberá comenzar siempre dal niente, y finalizar al niente. Su dinámica no deberá exceder en ningún caso la dinámica *mp*.

La acción de tocar y cantar es indicada con un círculo y dos líneas, por encima de la nota tocada (ondulada o recta). Si el círculo es negro, lo/as intérpretes pueden elegir libremente la altura que quieran cantar.

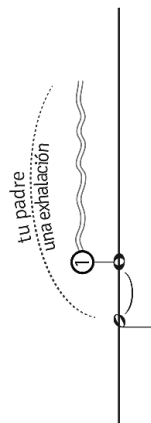
Un número/letra dentro del círculo ② señala a qué intérprete se debe imitar, según el número/nombre de parte: **C** (Cantante), **1** (parte 1), **2** (parte 2), **3** (parte 3), **P** (Piano). Si el número refiere a una parte que está siendo interpretada por dos instrumentos, el/la intérprete puede decidir a quién imitar.

La imitación puede hacerse al unísono o a la octava, según se ajuste mejor al registro del/la intérprete.

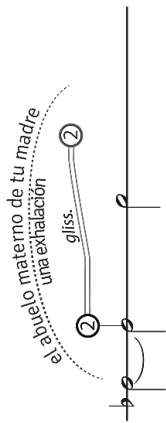
Si en algún caso el/la intérprete a quien se debe imitar se encuentra haciendo silencio (o interpretando un sonido complejo que dificulta la identificación de una altura determinada), el/la intérprete imitador/a puede elegir libremente cualquier altura para cantar.

Según se indique, la acción de cantar mientras se toca puede tener dos opciones:

• **Altura simple:** cantar la altura indicada (libre o imitación). Al cantar, realizar vibratos lentos, tanto de amplitud (como un efecto "wah-wah"), o de frecuencia (intervalo de la oscilación no mayor a un semitono).



• **Glissando:** cantar la altura indicada (libre o imitación). Gradualmente, realizar un glissando lento en la dirección indicada, hacia cualquier altura de su preferencia. Es importante alcanzar la nota final antes de quedar sin aire, para poder sostenerla unos segundos (por si algún intérprete debe imitarla).



En el caso de las maderas, no se pretende que dos sonidos simultáneos (uno cantado y otro tocado con el instrumento) sean perfectamente distinguibles. Se invita a los/las intérpretes a explorar distintas aproximaciones a cantar y tocar, para obtener distintos tipos de sonidos complejos.

ARTICULACIÓN DE LA VOZ (Vn, Vc, Pn)

En Violín, Violoncello y Piano, cada sección propone alternativas de articulación de la voz en los eventos, con un proceso global acumulativo:

Secciones 1 y 2: Bocca chiusa

Sección 3: Bocca chiusa; o

• Sostener alguna de estas consonantes: l, m, n

Sección 4: Bocca chiusa; o

• Sostener alguna de estas consonantes: l, m, n; o
• Transiciones entre vocales: elegir una vocal para comenzar el sonido, y progresiva y muy lentamente realizar una transición desde esa vocal hacia otra (por ej: "a ----- o")

Sección 5: Bocca chiusa; o

• Sostener alguna de estas consonantes: l, m, n; ó
• Transición entre vocales: elegir una vocal para comenzar el sonido, y progresiva y muy lentamente realizar una transición desde esa vocal hacia otra (por ej: "a ----- o")
• Sostener alguna de estas consonantes: r, "sh", f, j

A partir de la Sección 3, los/las intérpretes tienen la libertad de elegir de qué manera articularán los sonidos cantados, de acuerdo a las opciones presentadas en cada sección. Es posible realizar combinaciones de distintos tipos de

articulación dentro de una sección (por ejemplo en Sección 4, un evento puede ser Bocca chiusa y el siguiente una Transición entre vocales).

Para seleccionar las letras a utilizar para cada evento cantado, los intérpretes pueden recurrir a letras presentes en el nombre y/o apellido del familiar indicado (esto no es obligatorio).

INDICACIONES CUERDAS

• **ARCO:** las cuerdas deben tocar siempre con arco liviano. A lo largo de la pieza, la posición del arco puede variar libremente entre normal, sul ponticello y sul tasto.

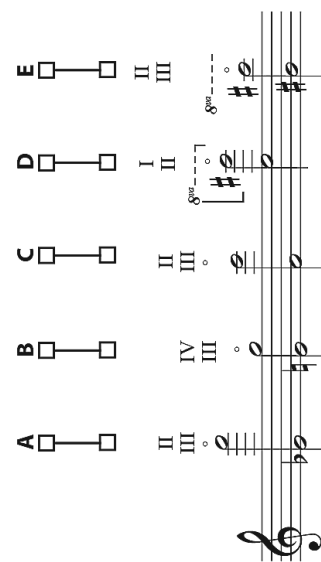
• **TRANSICIONES ENTRE ALTURAS:** dentro de un evento, es posible realizar portamentos y pequeños glissandos al pasar de una nota a otra.

Es deseable que los/as intérpretes toquen algunos eventos con portamentos y glissandos, y otros sin ellos.

• **VIBRATO:** siempre tocar sin vibrato.

• **BICORDIOS (Violín y Violoncello):** combinación de altura ordinaria (pisada o cuerda al aire) y armónico natural. Cada intérprete tendrá una colección de cinco bicordios para utilizar durante la pieza. Los bicordios se indican con símbolos y letras, del siguiente modo:

BICORDIOS VIOLÍN



BICORDIOS VIOLONCELLO

Diagram showing double bass chords A, B, C, D, E with fingering diagrams and a short melodic line on a grand staff.

INDICACIONES MADERAS

• **VIBRATO:** tocar siempre senza vibrato. La excepción surgirá naturalmente al tocar y cantar, en los casos en los que se indica vibrato con línea ondulada para la voz.

MULTIFÓNICOS DE DIGITACIÓN:

Las digitaciones de multifónicos de Flauta fueron tomadas del libro "Flutes au present" de P.I. Artaud. Las digitaciones de multifónicos de Clarinete fueron tomadas del libro "New Directions for Clarinet" de Phillip Rehfeldt (Edición Revisada).

Cada intérprete tendrá una colección de cinco multifónicos para utilizar durante la pieza. Los mismos se indican con símbolos y letras, del siguiente modo:

Diagram showing five woodwind instruments labeled A, B, C, D, E with their respective fingering diagrams.

Cada letra refiere a un multifónico específico que puede encontrarse en las siguientes tablas de multifónicos. Los/as intérpretes deberán referirse a la tabla del instrumento elegido para la performance (Flauta: Flauta en Do, Alto, Bajo; Clarinete: Mib, Sib, La, Bajo en Sib). Nota: estas tablas indican notas de lectura, y no el sonido real.

FLAUTA: TABLA DE MULTIFÓNICOS

Table showing fingering diagrams for Flute in C, Flute in G, and Flute in Bb. Each instrument has three diagrams labeled A, B, and C. The diagrams include fingering numbers and dynamic markings (p, mf, f).

CLARINETE: TABLA DE MULTIFÓNICOS

Table showing fingering diagrams for Clarinet in Bb, Clarinet in C, and Clarinet Bass. Each instrument has two diagrams labeled A and B. The diagrams include fingering numbers, dynamic markings (p, mf, f), and octave markings (+8v, -8v).

INDICACIONES: PIANO

- **Pedal de resonancia:** debe presionarse al comienzo de cada sección, y levantarse antes del comienzo de la siguiente.
- **Pedal una corda:** siempre tocar una corda.

• NOTACIÓN:

Las primeras dos secciones incluyen únicamente una línea de referencia de clave de Sol en segunda línea. En la Sección 3 (Tus abuelos), se incluye además una línea de referencia de Fa en cuarta línea.

Las figuras (blancas, negras, corcheas, no representan subdivisiones exactas de valores. Se espera que el/la intérprete defina las duraciones atendiendo a estas referencias pero priorizando un tempo rubato. Además, las cabezas de nota indican si se trata de una altura específica, o de una clase de altura, del siguiente modo:

Cabezas de nota **blancas** (sin relleno: \circ / \bullet / \circ) refieren a alturas específicas.

Cabezas de nota **negras** (rellenas: \bullet) representan clases de alturas y pueden ser interpretadas en cualquier octava del registro del Piano (del registro grave o agudo, según la línea de referencia en la que estén escritas:

• Si están escritas en la línea de clave de Sol pueden interpretarse en cualquier octava, desde el Do central hacia el registro agudo.

• Si están escritas en la línea de clave de Fa pueden interpretarse en cualquier octava, desde el Do central hacia el registro grave.

POSIBLE REALIZACIÓN

ESCRITURA:

En grupos de notas repetidas con cabeza de nota negra, las repeticiones deben tocarse siempre en el mismo lugar (sin cambiar la octava).

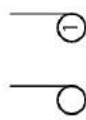
EJEMPLO DE REALIZACIÓN

ESCRITURA:

INDICACIONES: CANTANTE

• **ARTICULACIÓN DE LA VOZ:** Para cada evento, las letras del nombre completo del familiar indicado son el material base para la articulación de la voz. El/la intérprete debe seleccionar algunas letras de modo que la identidad quede difusa (el nombre/apellido no debe ser inteligible).

• **IMITACIÓN DE ALTURAS:** en ocasiones se deberá imitar alturas que otros/as intérpretes estén tocando o cantando en ese momento. Esto se indica así:



Si el círculo está en blanco, puede imitar a cualquier intérprete, al unísono o a la octava

Un número/letra dentro del círculo señala a qué intérprete debe imitar, según el número/nombre de parte: 1 (parte 1), 2 (parte 2), 3 (parte 3), P (Piano). Si el número refiere a una parte que está siendo interpretada por dos instrumentos, el/la intérprete puede decidir a quién imitar.

El símbolo "imitar altura" cancela momentáneamente la referencia de registros del tetragrama


GESTOS:

• **VIBRATO:** los eventos que no tengan indicación de vibrato deben ser interpretados senza vibrato. La expresión "vib" solicita un vibrato ligero y rápido. Además, se utilizarán los siguiente vibratos:

Vibrato de amplitud (a): oscilación de intensidad del sonido, efecto tipo "wah-wah".



Vibrato de frecuencia (f): vibrato de frecuencia que no debe superar la segunda mayor.

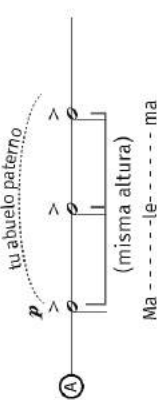


En ambos casos el/la intérprete puede decidir la velocidad del vibrato, e incluso realizar variaciones de velocidad dentro de cada vibrato.

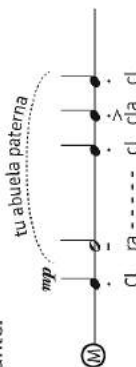
• **NOTA LARGA:** comenzar con un acento. Articular el comienzo con una consonante seguida de un vocal:



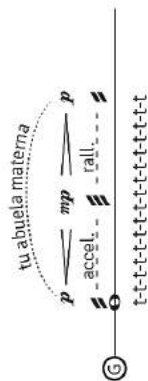
• **NOTAS REPETIDAS:** dentro de cada evento, las notas consecutivas que aparecen en un misma línea representan una nota repetida (misma altura). Para articular el texto, utilizar consonantes seguidas de vocales. Para subrayar la inteligibilidad del nombre/apellido, es posible repetir sílabas o alterar el orden en que aparecen las letras originalmente:



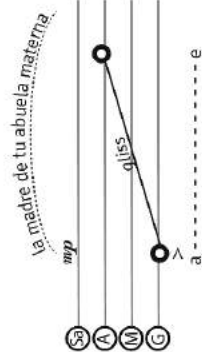
• **FIGURAS CORTAS:** para articular las figuras se debe "deconstruir" el nombre/apellido del familiar, repitiendo sílabas con la presencia de consonantes oclusivas (b, d, c, k, p, t), seguidas de una vocal u otra consonante:



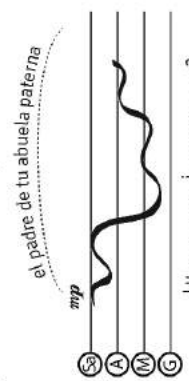
• **TRÉMULO DE CONSONANTE:** realizar un trémulo repitiendo rápidamente cualquier consonante oclusiva (b, d, c, k, p, t). Se puede añadir una pequeña resonancia, incluyendo una vocal entre cada consonante ["t(a)-t(a)-t(a)-t(a)-t(a)"], pero la vocal debe ser lo más silente posible. Acelerar y desacelerar:



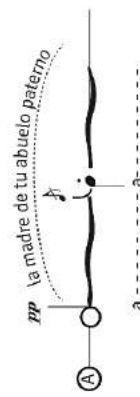
• **GLISSANDOS:** glissando desde cualquier altura del registro indicado al comienzo, y hasta cualquier altura del registro indicado al final. Puede realizarse sosteniendo cualquier vocal, las consonantes "l", "m", "n", o realizar una transición lenta entre dos vocales.



• **CONTORNO MELÓDICO:** cantar una melodía siguiendo el contorno indicado. El carácter debe ser ligero, despreocupado. Se puede elegir cualquier combinación de vocal/es o consonante/s del nombre/apellido del familiar que resulte cómoda:



• **IMITACIÓN AL UNÍSONO/OCTAVA:** elegir cualquier altura que esté sonando e imitarla (unísono u octava). Sustener el sonido y realizar pequeñas desviaciones de afinación hacia arriba y hacia abajo (máximo rango de desviación: segunda menor). En medio del evento, realizar una acciaccatura. Se puede articular el sonido con boca chiosa, cualquier vocal, ó "l", "n", "m":



Vengo de lejos IV
 Para Cantante, Flauta, Clarinete, Violín, Violoncello & Piano
 Sofia Scheps
 2020

The score is divided into three main sections for the vocal line:

- 1. Tú, tus hermanos y hermanas**: Lyrics include "tus hermanos y hermanas * una exhalación", "tu madre una exhalación", "tu padre una exhalación", "tu madre una exhalación", "tu padre una exhalación", "tu madre una exhalación", "tu padre una exhalación", and "tu madre una exhalación".
- 2. Tus padres**: Lyrics include "tu madre una exhalación", "tu padre una exhalación", "tu madre una exhalación", "tu padre una exhalación", "tu madre una exhalación", and "tu padre una exhalación".
- 3. Tus abuelos**: Lyrics include "tu abuelo materno similité", "tu abuela materna similité", "tu abuelo materno", "tu abuela materna", "tu abuelo materno", "tu abuela materna", "tu abuelo materno", "tu abuela materna", "tu abuelo materno similité", and "tu abuela materna similité".

The piano accompaniment includes dynamics such as *ppp*, *ppp-p*, *ppp*, *ppp-pp*, *ppp*, *ppp-pp*, *ppp*, *ppp-pp*, *ppp*, and *p*. It also features markings for "imitar" (imitate) and "sempre una corda".

(*) Para "Tú", utilizar la primer altura de la partitura; para tu primer hermano/a utilizar la primer altura entre paréntesis y para el siguiente hermano/a la siguiente altura dentro del paréntesis. En el caso de tener más de dos hermanos/as, cuando llegue el turno del tercero/a repetir este proceso (tantas veces como sea necesario)

4. Tus bisabuelos

Vocal Lines:

- Soprano (Sa):** tu abuela materna (*p*), tu abuela materna (*pppp*), tu abuela materna (*sfp*), tu abuela materna (*f*), el padre de tu abuelo paterno (*mp*), el padre de tu abuelo paterno (*mp*).
- Alto (A):** la madre de tu abuela materna (*pp*), la madre de tu abuela materna (*pp*).
- Mezosoprano (M):** la madre de tu abuela materna (*mp*), la madre de tu abuela materna (*mp*).
- Tenore (G):** la madre de tu abuela materna (*mp*), la madre de tu abuela materna (*mp*).

Piano Accompaniment (Pn.):

- 1.** tu abuelo materno (*pppp-mp*), tu abuelo materno (*pppp-mp*).
- 2.** tu abuela materna (*pppp-mp*), tu abuelo materno (*pppp-mp*).
- 3.** tu abuelo materno (*pppp-mp*), tu abuela materna (*pppp-pp*).

Lyrics: tu abuela materna, tu abuelo materno, el padre de tu abuelo paterno, la madre de tu abuela materna.

Performance Notes: *gliss.* (glissando), *pppp-pp*, *pppp-mp*, *mp*, *pp*, *f*, *sfp*, *p*.

5.

pp la madre de tu abuelo paterno
f la madre de tu abuela materna
mp el padre de tu abuelo materno
fp *vib.* el padre de tu abuela materna
p la madre de tu abuelo materno

mp *gliss.*
f
mp

1. *gliss.* el padre de tu abuelo paterno
gliss. la madre de tu abuela materna
gliss. el padre de tu abuelo materno
gliss. la madre de tu abuela materna

2. *gliss.* el padre de tu abuelo paterno
gliss. la madre de tu abuela materna
gliss. el padre de tu abuelo materno
gliss. la madre de tu abuela materna

3. *gliss.* el padre de tu abuelo paterno
gliss. la madre de tu abuela materna
gliss. el padre de tu abuelo materno
gliss. la madre de tu abuela materna

Pn. *gliss.* el padre de tu abuelo paterno
gliss. la madre de tu abuela materna
gliss. el padre de tu abuelo materno
gliss. la madre de tu abuela materna

(300)

5. Tus Tatarabuelos

la abuela materna de tu abuelo paterno
 la abuela materna de tu abuela materna
 el abuelo paterno de tu abuelo paterno
 la abuela paterna de tu abuelo paterno
 el abuelo materno de tu abuelo paterno
 la abuela materna de tu abuela materna
 el abuelo materno de tu abuela materna
 la abuela materna de tu abuelo materno
 el abuelo materno de tu abuelo materno
 la abuela materna de tu abuela paterna
 el abuelo materno de tu abuela paterna
 la abuela materna de tu abuelo paterno
 el abuelo paterno de tu abuelo paterno
 la abuela materna de tu abuela materna
 el abuelo materno de tu abuela materna
 la abuela materna de tu abuelo materno
 el abuelo materno de tu abuelo materno
 la abuela materna de tu abuela paterna
 el abuelo materno de tu abuela paterna
 la abuela materna de tu abuelo paterno
 el abuelo paterno de tu abuelo paterno

mp mf f p accel. rall.
 pppp-mf pppp-p
 1. 2. 3. Pn.

pp pos vib. el abuelo materno de tu abuela materna
mp la abuela paterna de tu abuela materna
p el abuelo paterno de tu abuela materna
mp la abuela materna de tu abuelo materno
p el abuelo materno de tu abuelo materno
mp la abuela materna de tu abuelo materno
p el abuelo materno de tu abuelo materno
 accel. rall.

C. Sa A M G
 1. 2. 3. Pn.

el abuelo materno de tu abuela materna
 la abuela paterna de tu abuela materna
 el abuelo materno de tu abuelo materno
 la abuela materna de tu abuelo materno
 el abuelo paterno de tu abuela paterna
 la abuela paterna de tu abuelo materno
 el abuelo materno de tu abuelo paterno
 la abuela materna de tu abuelo materno
 el abuelo materno de tu abuelo paterno
 la abuela paterna de tu abuelo paterno
 el abuelo materno de tu abuelo paterno
 la abuela materna de tu abuelo materno
 el abuelo materno de tu abuelo materno
 la abuela materna de tu abuelo materno
 el abuelo materno de tu abuelo materno
 la abuela materna de tu abuelo materno
 el abuelo materno de tu abuelo materno
 la abuela materna de tu abuelo materno

E D E
 15-7 8^m-7 8^{vb}

(fina)

la abuela paterna de tu abuelo materno *pppp*
 el abuelo paterno de tu abuela materna *pp*
 la abuela materna de tu abuela paterna *mp*
 el abuelo materno de tu abuelo paterno *mp*
 la abuela paterna de tu abuelo materno *p*
 el abuelo paterno de tu abuela materna *pp*

1. A el abuela paterna de tu abuela paterna
 B el abuelo paterno de tu abuelo paterno
 C el abuelo materno de tu abuela materna

2. A el abuela paterna de tu abuelo materno
 B el abuela materna de tu abuela materna
 C el abuelo materno de tu abuelo materno

3. A el abuela paterna de tu abuela materna
 B el abuelo paterno de tu abuela materna
 C el abuelo materno de tu abuelo materno

Pn. *pp*
 el abuelo paterno de tu abuelo materno
 la abuela paterna de tu abuela paterna
 el abuelo materno de tu abuela paterna
 la abuela materna de tu abuela paterna



TA

2013

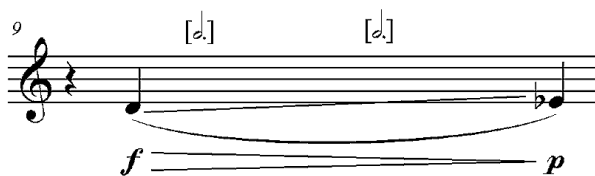
Vladimir Guicheff

Ta decimos en Uruguay como abreviatura de basta y de está, y de eso va la obra, del hastío de situaciones inmutables, de la voluntad o necesidad de interrumpirlas.

Ta

(2013)
Vladimir Guicheff Bogacz

Notas para la interpretación



Este tipo de glissando ha de interpretarse muy lentamente. Arriba del pentagrama entre corchetes se especifica la duración total del mismo.

Se distingue en la pieza dos tipos de cabeza de nota; las comunes y las de diamante. Las primeras siempre involucran sonido tónico del instrumento, independientemente de que otros factores puedan (o no) estar operando (como la voz por ejemplo). Las segundas, solo involucran digitación, por lo que cualesquiera sea la acción prescrita, nunca involucrará el sonido tónico típico del instrumento. La digitación servirá de “modeladora” de la producción de sonido por otro medio que el de la vibración de la caña

Encerrado en rectángulos, por encima del pentagrama se prescriben sonidos a ser realizadas por el intérprete a modo de canto (en un amplio sentido de la palabra). A continuación se especifica que tipo de sonidos son estos. Estas acciones son siempre producidas “hacia adentro” del instrumento, de manera que éste sirve de filtro del sonido producido por la boca.



En este caso, hay un pasaje gradual de sonido ordinario a tan solo digitado, con el agregado gradual del componente de ruido del fonema SH (como en *short* en la lengua inglesa). En las últimas tres notas escritas no intervendrá el sonido de la vibración de la caña. Procura la pronunciación del fonema SH de tal manera de “llenar” el instrumento y así percibir las sutiles diferencias de color producidas por las distintas digitaciones.



“Cantar” el sonido del fonema J (como la Jota en castellano). Cabe aclarar para este y todos los casos, que la dinámica está utilizada en términos de esfuerzo y no de resultado absoluto. Con lo que la misma indicación de *forte* para un sonido ordinario no representará en términos absolutos la misma intensidad que para una acción como la del fonema J. Ésta última será menos sonora.

Hablando



Tal como lo prescribe la cabeza de nota ordinaria en esta acción el instrumento debe sonar do#, pero además, se agrega la acción de hablar dentro del instrumento mientras suena esa nota. La intensidad del habla será la misma prescrita para la nota. Lo que decir queda a discreción del interprete. La energía emotiva deberá prevalecer por sobre la justa afinación y cualidad sonora.

Eh!!

5



Un caso particular de lo arriba descrito: diga "Eh" con sumo estupor.

Toda línea punteada entre dos acciones cualquiera supone una transición entre una y otra.

R



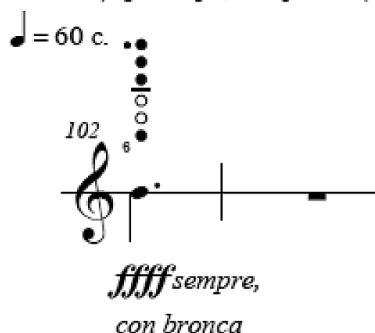
Fonema R (como en castellano la palabra rojo) , pero sin la intervención de la laringe. O sea tan solo sonará el sonido iterado de la lengua contra el paladar.



Slap

Hablando

(digamos que, a las puteadas)



Este es el comienzo de la segunda sección de la pieza, en ella, la consigna es hablar (casi siempre gritar) dentro del instrumento. La duración de cada evento está escrita en valores tradicionales. Por encima de estas figuras aparece la digitación prescrita para cada evento. Éstas son 4 posiciones distintas que favorecen la aparición de multifónicos (ver adelante esquema de llaves para saber que modelo se usó). La resultante sonora deberá constar de ambas fuentes sonoras en simultaneo; la voz y el clarinete a través de la vibración de la caña. Las alturas, tanto de la voz como del clarinete, serán muy variables, éstas últimas en gran medida se verán afectadas tanto por la dinámica como por las palabras que se digan, ya que en la articulación de estas, la caña del instrumento se verá más o menos presionada. Eventualmente la lengua puede obstruir ligeramente la caña. Si bien en la partitura se escribe por ejemplo tan solo una negra con puntillo, cada evento tendrá una vida rítmica interior mucho más rica; a saber, la figura escrita tan solo delimita la acción. Por último, el habla estará compuesta básicamente de insultos, y otras expresiones de enojo, rabia, y desconsuelo. También usted puede referirse a algún hecho concreto. Sientase libre de hacer la catarsis sin vergüenza, todos a veces la necesitamos, y además es imposible entender lo que se dice desde afuera.

Rápido

Digitación

Presión sobre la caña

motto perpetuo (*)

ppp

fff

En este pentagrama se indica lo que realizarán las manos

La acción total de esta sección, si bien no es métricamente mesurada, debe ser siempre más bien ágil

Movimiento constante y rapidísimo de las llaves comprendidas en el total cromático entre las notas extremas (en el ej. Mib – La). Esta acción se realizará hasta el fin de la obra. No alterar los límites hasta la aparición de una nueva digitación

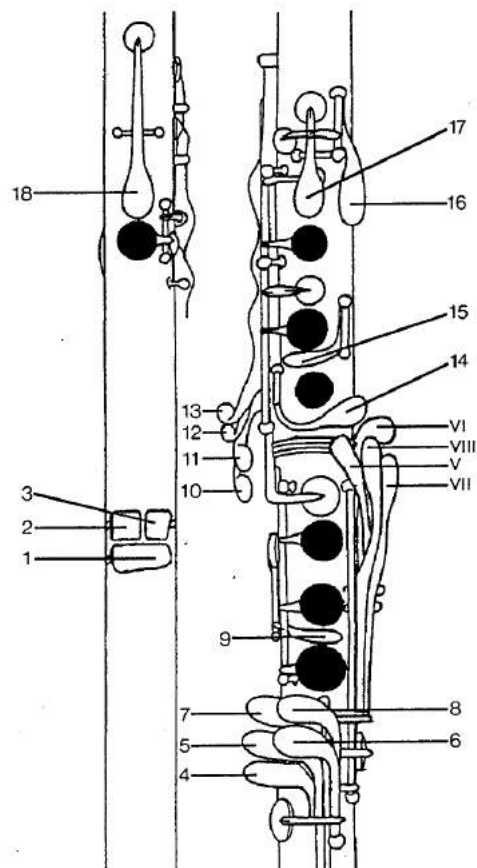
En este pentagrama se indicará como se articula el sonido tónico. Arriba y abajo no indican altura del sonido, si no presión de la boca sobre la caña (que obviamente afecta la altura resultante, pero no de manera lineal).

Allí a donde no hay una línea que representa un sonido, no habrá intervención del aire (se escuchará el ligero sonido producido por las llaves)

Línea que grafica la presión de la boca sobre la caña

Las dinámicas escritas no han de interpretarse como simbolos de una resultante específica, si no tan solo como presión de aire.

Esquema de digitaciones utilizado. Obtenido del libro *New techniques for the bass clarinet* de Henri Bok y Eugen Wendel



Ta

per Clarinetto Basso
(2013)

Vladimir Guicheff Bogacz

$\text{♩} = 200$

Cl.b

pp mp *pp < mp* *pp* *mp* *pp*

4 *mp* *pp* *ff* *mp* *pp* *mf*

7 *p* *mp*

9 [♩.] [♩.] *f* *p* *ff* *p* *ff* *pp*

11 *ff* *pp* *ff* *pp* *ff* *pp* *ff* *pp* *ff* *pp* *ff*

13 *ff*

17

p *f*

19

[o] [o] [o.]

f *p* *ff*

21

p *p* *mp* *p*

25

mf *p* *p*

30

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

37

[o.] [o] [o] [o.]

p *f* *p*

39

mf *p*

40

mp *p* *ff*

41

sub.
pp *mp* *ff* *p* *f*

44

(ord.) **SH** ord.
> *p* *pp* < *fff*

46

pp *pp* *mp* *pp* *mp* *pp*

49

fff *fff* *pp*

52

ff pp < ff pp

55

p pp ff sub. pp

57

mp ff p ff pp

59

p

60 I *ord.* I ----- Hablando

f p < f pp < f p < mf pp ff

61 *ord.*

pp < ff pp < ff < pp < ff pp ff < pp tenuto

63 **ff** **ff**

ord. 65 **pp** **ff** **ppp** **ff** **pp**

67 **ff** **pp** **p** **mf**

ord. 68 **pp** **f** **pp** **mp** **pp** **mf**

ord. 72 **ff** **p** **ff** **pp** **f** **p < f** **sub. p**

74 **ppp** **fff**

*) Lo escrito en notas cuerdas ha de ser cantado. La transposición es tan solo de una 2M. Con lo que al comienzo de este sonido, sonarán al unísono voz e instrumento. También puede cantarse una 8ª más abajo.

75

ppp < mp *fff sub. mp*

76

< fff *fff* *mf* *fff sub. ppp*

78

p *ff* *ppp p*

80

mf *ppp* *fff*

81

fff tenuto *fff* *sub. p < mp*

83

ppp *ord.* *p*

84 **Hablando** *ord.* **Hablando** *ord.*
sub. *fff* *ppp*

85 *f* *p* *f* *p* *f*

86 *ppp tenuto* *f*

87 *ppp* *p*

88 **SH** *ord.* [e] **Hablando** *fff*

90 *ord.* **SH** *ord.* **SH** *ord.*
ppp *pppp* *pp* *f* *ppp*

92

ppp < fff ppp < fff pppp

93

fff

94

[J] [SH] [T] ord.

mf sub. p sub. mp sub. fff ppp

95

[R]

p fff p fff p fff f

96

ord.

mp f p ff p ff p

97

p f f p f f f

Senza Tempo 30" c.a. (no utilizar respiración circular) 30" c.a.

98 **Hablando** (digamos que a las puteadas) **Hablando** *sempre simile...*

p tenuto *p tenuto*

102 $\text{♩} = 60 \text{ c.}$

ffff sempre, con bronca

108 *f* *ffff* *p* *ffff* *mf*

114 *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr*

ppp < ffff *sub. p* *ffff ppp < ffff* *p < ffff p < ffff*

119 *ffff*

121 *mf* *p* *p* [de aquí en más cesa el habla]

Rápido

Digitación

Presión sobre la caña

motto perpetuo ()*

ppp *ffff*

(sigue...)

Dig.

Presión

f *mf* *p* *p tenuto*

Dig.

Presión

ff *ff p* *ffff pp* *ffff*

Dig.

Presión

ff *mf* *f* *p* *ffff* *pp* *ffff*

Dig.

Presión

ppp tenuto *mp*

*) Alternar rápido de manera irregular el total cromático comprendido entre las notas escritas. No ocultar el ruido de llaves. Continuar este movimiento hasta nuevo aviso.

(sigue...)

Dig.

Presión

p<ffff p<ffff p<ffff p<ffff p<ffff p<ffff p<ffff

Dig.

Presión

p<ffff ffff p p<f p<mf p<mf p<ffff p <mp

Dig.

Presión

ffff tenuto p<ffff

Dig.

Presión

p<ffff p<ffff p<ffff p<ffff p<ffff p<ffff ø<p ø<ppp

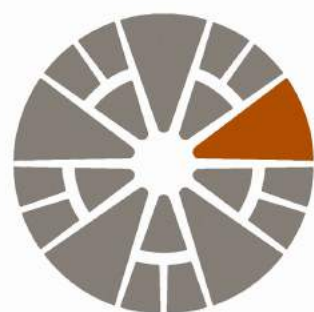
Dig.

Presión

p<ffff p<ffff p<ffff p<ffff p<ffff p<ffff p<ffff p<ffff p<ffff p<ffff ¡¡TA!!

Instituto Superior de Arte

Cuba



**FACULTAD
MÚSICA**

ISA

UNIVERSIDAD
DE LAS ARTES



Universos paralelos

Denis Molina

Encargo para la graduación de un amigo del Instituto Superior de Arte en la especialidad de viola. Su función dentro de la propuesta musical era de ‘cubana’, por lo que debía contar con elementos que autentificaran con facilidad la ‘cubanidad’ de la obra. No podía ser una pieza extremadamente difícil técnicamente, porque no convenía agotar al intérprete, para quien se empleó una estética favorable.

Con estos preceptos, concebí la obra que se convirtió en un viaje a través de varias estéticas, estilos, géneros. Evocando imágenes diversas —con una reminiscencia hollywoodense, si se quiere—, con una morfología poco convencional, rompiendo con cualquier atadura, y con elementos cubanos siempre espontáneos antes que evidentes, intentando seguir un dogma que me apasiona, como dijo Nicolás Guillen: «ser universal desde la cubanía para ser universalmente cubano».

Universos paralelos

Score

Jorge Denis Molina

$\text{♩} = 120$

Viola

Legato a gusto

Piano

Leg. mp

Leg. mp

5

Vla.

mp

Pno.

9

Vla.

Pno.

13

Vla.

Pno.

p

17

Vla.

Pno.

mf

21

Vla.

Pno.

mp

The image displays a musical score for Viola (Vla.) and Piano (Pno.) across three systems of measures. The first system covers measures 25 to 28, the second system covers measures 29 to 33, and the third system covers measures 34 to 37. The Viola part is written in bass clef, and the Piano part is in grand staff (treble and bass clefs). The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The first system begins at measure 25. The Viola part starts with a quarter note, followed by eighth notes, and then a complex rhythmic pattern of sixteenth notes. The Piano part features a melodic line in the treble clef and a harmonic accompaniment in the bass clef. Dynamic markings include *cresc.* (crescendo) and *f* (forte). The second system continues the musical development, with the Viola part showing a melodic line and the Piano part maintaining its accompaniment. The third system concludes with a *f* dynamic marking. The overall style is characteristic of Latin American contemporary music, with complex rhythms and rich harmonic textures.

38

Vla.

Pno.

dim.

dim.

dim.

42

Vla.

Pno.

cresc.

cresc.

cresc.

46

Vla.

Pno.

dim.

49

Vla. *pizz.*

Pno. *dim.* *dim.* *baja 8va-*

52

Vla. *mp*

Pno. *mp* (8va) *mp*

57

Vla.

Pno. (8va)

The musical score is divided into three systems, each with a Viola (Vla.) and Piano (Pno.) part. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4.

System 1 (Measures 62-66):
- **Vla.:** Starts at measure 62. Includes performance instructions "Sull D" and "Naturale".
- **Pno.:** Features a right-hand part with a *Qua* (quasi) marking and a left-hand part with a melodic line.

System 2 (Measures 67-71):
- **Vla.:** Starts at measure 67. Includes the instruction "arco".
- **Pno.:** Continues with the right-hand part, including a *cresc.* (crescendo) marking. The left-hand part continues its melodic line.

System 3 (Measures 72-76):
- **Vla.:** Starts at measure 72. Includes a *mf* (mezzo-forte) dynamic marking and a triplet of eighth notes.
- **Pno.:** Features a right-hand part with a *dim.* (diminuendo) marking and a *dim. poco a poco* instruction. The left-hand part includes a *mf* dynamic marking.

77

Vla.

Pno.

82

Vla.

Pno.

p *cresc.*

87

Vla.

Pno.

cresc.

92

Vla. *f* *mf* *cresc.*

Pno. *cresc.*

97

Vla. *dim.* *mp* *tr* *tr*

Pno. *dim.* *mp* *mp* *ff*

102

Vla. *tr* *tr* *tr* *tr* *mf*

Pno. *mp* *mp*

The image displays a musical score for Viola (Vla.) and Piano (Pno.) across three systems of measures. The first system covers measures 109-114, the second system covers measures 115-121, and the third system covers measures 122-127. The key signature is B-flat major (two flats). The first system (measures 109-114) features the Viola with melodic lines and trills, and the Piano with block chords and triplets. The second system (measures 115-121) shows the Viola with trills and the Piano with block chords and tremolos. The third system (measures 122-127) features the Viola with melodic lines and triplets, and the Piano with block chords. Dynamics include *mf*, *fff*, and *f*. The score concludes with a double bar line and repeat signs.

126

Vla.

ff

Pno.

131

Vla.

Pno.

f

mf

136

Vla.

Pno.

The image displays a musical score for Viola (Vla.) and Piano (Pno.) across three systems of measures 140, 145, and 150. The score is written in a key signature of one flat (B-flat major or D minor) and a 2/4 time signature. The Viola part is in the bass clef, and the Piano part is in grand staff (treble and bass clefs). Measure 140 features a Viola line with a series of eighth notes and a dynamic marking of *f*. The Piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands, also marked *f*. Measure 145 continues the Viola line with similar rhythmic patterns, while the Piano accompaniment features more complex chordal textures. Measure 150 shows the Viola line with a dynamic marking of *mp* and a *cresc.* (crescendo) marking. The Piano accompaniment in this measure is marked *mp* and *cresc.*, with a crescendo hairpin indicating the volume increase.

155

Vla. *mp* *cresc.*

Pno. *mp* *cresc.*

160

Vla. *f* *mf*

Pno. *f* *mf*

166

Vla.

Pno.

170

Vla. *cresc.* *sin legato*

Pno. *cresc.* *sin legato*

175

Vla. *ff* *p*

Pno. *ff* *Legato a gusto*

180

Vla. *cresc. poco a poco*

Pno. *mp* *cresc. poco a poco*

Detailed description: This musical score is for Viola (Vla.) and Piano (Pno.) in 6/8 time. It consists of three systems of staves. The first system (measures 170-174) shows the Viola with a melodic line and the Piano with a rhythmic accompaniment. Dynamics include *cresc.* and *sin legato*. The second system (measures 175-179) features a *ff* dynamic in the Viola and *ff* in the Piano, with a *Legato a gusto* instruction. The third system (measures 180-184) shows a *mp* dynamic in the Piano and *cresc. poco a poco* in both instruments.

186

Vla.

Pno.

sin legato

191

Vla.

Pno.

195

Vla.

Pno.

199

Vla.

Pno.

dim.

mp *cresc.*

dim.

mp *cresc.*

203

Vla. *f* *p* *cresc.* *f*

Pno. *f* *p* *cresc.* *f*

207

Vla.

Pno.

210

Vla.

Pno.

La rebelión de los pequeños

2017

Javier Iha

Inspirada en el cuadro homónimo del artista de la plástica cubano Nelson Domínguez, la obra se caracteriza por su movimiento perpetuo efectuado inicialmente por el piano y trasladado luego al cello. Los impulsos rítmicos irregulares y relativamente aleatorios añaden capas rítmicas con el objetivo dramático de crecer en intensidad expresiva y tensión sonora. El diseño rítmico-melódico de la obra se caracteriza por su perfil ondulado, que progresa de forma regular desde el registro grave del piano hasta el agudo de la flauta. Los impulsos rítmicos irrumpen con la métrica regular; se identifican por los expresivos y estridentes saltos de séptimas mayores y novenas menores que se alternan, fundamentalmente, entre las regiones más agudas del piano y de la flauta. Los colores armónicos que emergen de esta partitura son semejantes a las angulosas armonías del expresionismo. Sin embargo, su forma responde más bien al sentido progresivo minimalista que deviene de la elaboración motívica y del ostinato rítmico melódico.

La rebelión de los pequeños

Inspirado en el cuadro homónimo de Nelson Domínguez

Javier Iba

Allegro animato

Flute

Cello

Piano

fp

marcato

Fl.

Vc.

Pno.

Fl.

Vc.

Pno.

10

Fl.

Vc.

Pno.

fp

13

Fl.

Vc.

Pno.

16

Fl.

Vc.

Pno.

19

Fl.

Vc.

Pno.

22

Fl.

Vc.

Pno.

25

Fl.

Vc.

Pno.

28

Fl.

Vc.

Pno.

31

Fl.

Vc.

Pno.

34

Fl.

Vc.

Pno.

37

Fl.

Vc.

Pno.

37

37

40

Fl.

Vc.

Pno.

40

40

40

43

Fl.

Vc.

Pno.

43

43

43

46

Fl.

Vc.

Pno.

49

Fl.

Vc.

Pno.

frull

52

Fl.

Vc.

Pno.

55

Fl.

Vc.

Pno.

58

Fl.

Vc.

Pno.

61

Fl.

Vc.

Pno.

64

Fl.

Vc.

Pno.

67

Fl.

Vc.

Pno.

70

Fl.

Vc.

Pno.

73

Fl.

Vc.

Pno.

76

Fl.

Vc.

Pno.

79

Fl.

Vc.

Pno.

82

Fl.

Vc.

Pno.

85

Fl.

Vc.

Pno.

88

Fl.

Vc.

Pno.

91

Fl.

Vc.

Pno.

94

Fl.

Vc.

Pno.

97

Fl.

Vc.

Pno.

100

Fl.

Vc.

Pno.

103

Fl.

Vc.

Pno.

106

Fl.

Vc.

Pno.

110

Fl.

Vc.

Pno.

113

Fl.

Vc.

Pno.

116

Fl.

Vc.

Pno.

119

Fl.

Vc.

Pno.

123

Fl.

Vc.

Pno.

127

Fl.

Vc.

Pno.

131

Fl.

Vc.

Pno.

135

Fl.

Vc.

Pno.

139

Fl.

Vc.

Pno.

Loja Variaciones

2019

José Loyola

La idea de componer esta obra surgió durante una visita de trabajo docente a la ciudad ecuatoriana de Loja, declarada por la Unesco Patrimonio Cultural de la Humanidad. En esa estancia de diez días tuve la oportunidad de disfrutar las bellezas arquitectónicas y los paisajes maravillosos del entorno de esa ciudad, pero particularmente el ambiente y la vida musical citadina, que incluye un breve y pegajoso tema musical de cuatro compases, que se escucha diariamente cuando transitan los vehículos que recogen desechos sólidos. Me entusiasmó tanto que me propuse dar continuidad a la tradición de aquellos compositores que elaboraron variaciones sobre temas de otros, y me inspiré en ese tema para crear unas Variaciones.

La obra, basada en los cuatro compases del tema, presenta sonoridades que se fundamentan en un barroquismo arcaico en las formas características y los contenidos (formas contrapuntísticas como la fuga y sus variantes), combinado con otros elementos de corte andino, y con expresiones contemporáneas de vanguardia en lo armónico. Es una obra de cámara para seis instrumentos: dos flautas, oboe, corno francés, viola y contrabajo.

LOJA VARIACIONES

JOSÉ E. LOYOLA FERNÁNDEZ

Presto

Flauta

Flauta

Oboe

Trompa en F

Viola

Contrabajo

4

Flauta

Flauta

Oboe

Trompa en F

Viola

Contrabajo

Copyright © JOSÉ E. LOYOLA FERNÁNDEZ

7

7

f

f

11

11

f

f

15

A

Musical score for measures 15-17. The score is written for four staves in treble clef and two staves in bass clef. A section labeled 'A' begins at measure 15. Dynamics include 'f' and 'f pizz.'

18

Musical score for measures 18-20. The score is written for four staves in treble clef and two staves in bass clef.

21

p
p
ff
mf
mf

24

B

mf
mf
mf
ff
mf
mf

27 C

Musical score for measures 27-29. The score is written for piano. It features a melody in the right hand and accompaniment in the left hand. The key signature has one flat and one sharp. Dynamics include *mf* and *f*. A section marker 'C' is present above the third measure.

30

Musical score for measures 30-32. The score shows mostly empty staves with some notes in the right hand starting in measure 31. Dynamics include *f*.

33

mf

f arco

37

D

f **D** *mf*

mf *f* *f*

mf *mf* *mf* arco *mf*

40

1. 2. **E**

f *f*

44

f *mf*

49

Musical score for measures 49-52. The score is written for a grand staff with five staves. The top staff is a treble clef with a whole rest. The second staff is a treble clef with a piano (*p*) dynamic and a melodic line. The third staff is a treble clef with whole rests. The fourth staff is a treble clef with a forte (*f*) dynamic and a melodic line. The fifth staff is a bass clef with a melodic line. The key signature has one flat, and the time signature is 3/4.

53

Musical score for measures 53-56. The score is written for a grand staff with five staves. The top staff is a treble clef with a melodic line. The second staff is a treble clef with a forte (*f*) dynamic and a melodic line. The third staff is a treble clef with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a melodic line. The fourth staff is a bass clef with a melodic line. The fifth staff is a bass clef with whole rests. The key signature has one flat, and the time signature is 3/4.

58

Musical score for measures 58-62. The score is written for a piano and features four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 3/8. The music begins with a *mf* dynamic. The piano part has a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The upper right staff contains a melodic line with some rests. The lower right staff contains a bass line with some rests. The piece concludes with a *f* dynamic.

63

Musical score for measures 63-66. The score is written for a piano and features four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 3/8. The music begins with a *mf* dynamic. The piano part has a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The upper right staff contains a melodic line with some rests. The lower right staff contains a bass line with some rests. The piece concludes with a *f* dynamic. A box containing the letter 'F' is placed above the first staff in measure 65.

67

Musical score for measures 67-70. The score is in 3/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). It consists of five staves: four treble clefs and one bass clef. The first staff contains a melodic line with a fermata over the first measure. The second and third staves contain a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The fourth staff contains a bass line with quarter notes. The fifth staff contains a piano accompaniment with a steady eighth-note pattern in the right hand and quarter notes in the left hand.

71

Musical score for measures 71-74. The score is in 3/4 time and features a key signature of one sharp (F#). It consists of five staves: four treble clefs and one bass clef. The first staff contains a melodic line with a fermata over the first measure. The second and third staves contain a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The fourth staff contains a bass line with quarter notes. The fifth staff contains a piano accompaniment with a steady eighth-note pattern in the right hand and quarter notes in the left hand. Dynamic markings include *p*, *mf*, and *p*.

75

Musical score for measures 75-78. The score consists of two systems of staves. The first system has four staves: three treble clefs and one bass clef. The second system has two staves: one alto clef and one bass clef. The music is in a key with one flat and a 3/4 time signature. Measure 75 starts with a treble clef staff containing a whole note chord of F4, A4, and C5. The bass clef staff in the second system has a steady eighth-note accompaniment.

79

G

Musical score for measures 79-82. The score consists of two systems of staves. The first system has four staves: three treble clefs and one bass clef. The second system has two staves: one alto clef and one bass clef. The music is in a key with one flat and a 3/4 time signature. Measure 79 starts with a treble clef staff containing a whole note chord of F4, A4, and C5. A box labeled 'G' is placed above the second measure. Dynamics include *mf* and *f*. The bass clef staff in the second system has a steady eighth-note accompaniment.

82

Musical score for measures 82-83. The score is in 3/4 time and B-flat major. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first treble staff has a melodic line with slurs and a *mf* dynamic. The second treble staff has a similar melodic line starting in measure 83 with a *mf* dynamic. The first bass staff has a chordal accompaniment with a *mf* dynamic. The second bass staff has a simple bass line starting in measure 83 with a *f* dynamic.

84

Musical score for measures 84-85. The score is in 3/4 time and B-flat major. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first treble staff is mostly silent. The second treble staff has a chordal accompaniment with a *mf* dynamic. The third treble staff has a melodic line with slurs and a *mf* dynamic starting in measure 85. The first bass staff has a chordal accompaniment with a *f* dynamic. The second bass staff has a simple bass line with a *f* dynamic.

86

Musical score for measures 86-87. The score is in 3/4 time and B-flat major. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first treble staff has a melodic line with a *mf* dynamic, consisting of eighth-note runs in the first measure and a half-note in the second. The second treble staff has a similar melodic line starting in the second measure with a *mf* dynamic. The first bass staff has a bass line with a *f* dynamic, featuring a dotted half note in the first measure and a half note in the second. The second bass staff is empty.

88

Musical score for measures 88-89. The score is in 3/4 time and B-flat major. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first treble staff has a melodic line with a *mf* dynamic, consisting of a half note in the first measure and a melodic run in the second. The second treble staff has a melodic line with a *mf* dynamic, consisting of eighth-note runs in the first measure and a half note in the second. The first bass staff has a bass line with a *f* dynamic, featuring a dotted half note in the first measure and a half note in the second. The second bass staff is empty.

Musical score for measures 90-91. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 90 features a treble clef staff with a whole note chord (F4, A4, C5) and a bass clef staff with a whole note chord (B-flat3, D4, F4). Measure 91 features a treble clef staff with a melodic line starting on G4 and moving up to C5, marked *mf*, and a bass clef staff with a whole note chord (B-flat3, D4, F4).

Musical score for measures 92-95. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 92 features a treble clef staff with a whole note chord (F4, A4, C5) and a bass clef staff with a whole note chord (B-flat3, D4, F4). Measure 93 features a treble clef staff with a whole note chord (F4, A4, C5) and a bass clef staff with a whole note chord (B-flat3, D4, F4). Measure 94 features a treble clef staff with a whole note chord (F4, A4, C5) and a bass clef staff with a whole note chord (B-flat3, D4, F4). Measure 95 features a treble clef staff with a whole note chord (F4, A4, C5) and a bass clef staff with a whole note chord (B-flat3, D4, F4). The score includes dynamic markings *mf* and *f*, and a repeat sign with first and second endings.

95 **H** Allegretto

Musical score for measures 95-97. The score is in 12/8 time and consists of five staves. The first four staves are in treble clef, and the fifth is in bass clef. The key signature has one flat. The music begins with rests in the first two measures. In measure 95, the first staff has a half note G4, and the second staff has a half note F4. In measure 96, the first staff has a half note E4, and the second staff has a half note D4. In measure 97, the first staff has a half note C4, and the second staff has a half note B3. The dynamic marking *mf* is present in all staves for measures 95-97.

98

Musical score for measures 98-100. The score is in 12/8 time and consists of five staves. The first four staves are in treble clef, and the fifth is in bass clef. The key signature has one flat. The music begins with rests in the first two measures. In measure 98, the first staff has a half note G4, and the second staff has a half note F4. In measure 99, the first staff has a half note E4, and the second staff has a half note D4. In measure 100, the first staff has a half note C4, and the second staff has a half note B3. The dynamic markings are *mf* in the first two measures and *f* in the third measure. The dynamic marking *p* is present in the bass staff for measures 98-100.

102

Musical score for measures 102-104. It consists of five staves: four treble clefs and one grand staff (treble and bass clefs). The time signature is 12/8. The key signature has one flat (B-flat). The music features long, flowing melodic lines with many ties across measures. The grand staff part begins in measure 103.

105

I Presto

Musical score for measures 105-107. It consists of five staves: four treble clefs and one grand staff (treble and bass clefs). The time signature changes to 4/4 at measure 106. The key signature has one sharp (F#). The music features a tempo change to "Presto" and includes a dynamic marking "f" (forte) at the start of measure 107. The grand staff part begins in measure 106.

107

Musical score for measures 107-108. The score is written for a piano and includes a grand staff with four staves. The key signature has one flat (B-flat). Measure 107 features a piano introduction with a forte (*f*) dynamic. Measure 108 continues the piano part with a forte (*f*) dynamic. The piano part consists of a melodic line with eighth notes and a bass line with quarter notes. The grand staff also includes a treble clef staff with rests and a bass clef staff with rests.

109

J

Musical score for measures 109-110. The score is written for a piano and includes a grand staff with four staves. The key signature has one flat (B-flat). Measure 109 features a piano introduction with a forte (*f*) dynamic. Measure 110 features a piano introduction with a fortissimo (*ff*) dynamic. The piano part consists of a melodic line with eighth notes and a bass line with quarter notes. The grand staff also includes a treble clef staff with rests and a bass clef staff with rests. A section marked 'J' is indicated by a box above the staff. The piano part includes a section marked 'pizz. simile' and 'simile'.

112

Musical score for measures 112-115. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 12/8. The music features complex rhythmic patterns with many eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several slurs and accents throughout the passage.

116

Musical score for measures 116-119. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 12/8. The music continues with complex rhythmic patterns. The final measure of each system (measures 116, 117, 118, and 119) ends with a double bar line and a repeat sign, with the number 12 and the fraction 8/8 written below it.

120 **K** Allegretto

Musical score for measures 120-122, marked **K** Allegretto. The score consists of five staves. The top four staves are in treble clef with a 12/8 time signature. The bottom staff is in bass clef with a 12/8 time signature. The music begins with rests in the first two measures. In the third measure, the top two staves enter with a melodic line marked *mf*. The bottom two staves enter with a bass line marked *mp*. The piece concludes with a double bar line at the end of the third measure.

123 **Presto**

Musical score for measures 123-126, marked **Presto**. The score consists of five staves. The top four staves are in treble clef with a 4/4 time signature. The bottom staff is in bass clef with a 4/4 time signature. The music begins with rests in the first two measures. In the third measure, the top two staves enter with a melodic line marked *f*. The bottom two staves enter with a bass line marked *f*. The piece concludes with a double bar line at the end of the sixth measure.

128 **L**

Musical score for measures 128-132. The score is written for piano and double bass. The piano part consists of four staves (two treble clefs and two bass clefs). The double bass part consists of two staves (one bass clef and one bass clef). The key signature has one flat and the time signature is 4/4. Dynamics include *f* and *mf*. A 'L' marking is present in a box above the first staff.

133

Musical score for measures 133-136. The score is written for piano and double bass. The piano part consists of four staves (two treble clefs and two bass clefs). The double bass part consists of two staves (one bass clef and one bass clef). The key signature has one flat and the time signature is 4/4. Dynamics include *mf* and *p*.

137

Musical score for measures 137-140. The score is written for a piano and features a melody in the upper right voice and a bass line in the lower left voice. The key signature has one flat (B-flat). Measure 137 starts with a whole rest in the upper right voice and a half note G4 in the lower left voice. Measure 138 has a half note G4 in the upper right voice and a half note G4 in the lower left voice. Measure 139 has a half note G4 in the upper right voice and a half note G4 in the lower left voice. Measure 140 has a half note G4 in the upper right voice and a half note G4 in the lower left voice. Dynamics include *f* in measure 138.

141

Musical score for measures 141-144. The score is written for a piano and features a melody in the upper right voice and a bass line in the lower left voice. The key signature has one flat (B-flat). Measure 141 starts with a whole rest in the upper right voice and a half note G4 in the lower left voice. Measure 142 has a half note G4 in the upper right voice and a half note G4 in the lower left voice. Measure 143 has a half note G4 in the upper right voice and a half note G4 in the lower left voice. Measure 144 has a half note G4 in the upper right voice and a half note G4 in the lower left voice. Dynamics include *f* in measure 142, *mf* in measure 143, and *f* in measure 144.

146

f

mf

151

M

f

f

f

f

155

Musical score for measures 155-158. The score is written for four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The music features a complex melodic line in the upper staves and a rhythmic accompaniment in the lower staves. Measure 155 starts with a piano dynamic marking. The piece concludes with a fermata over the final note.

159

Musical score for measures 159-162. The score is written for four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The music continues with a complex melodic line in the upper staves and a rhythmic accompaniment in the lower staves. Measure 159 starts with a piano dynamic marking. The piece concludes with a fermata over the final note.

163 **N** Allegro

f

mf

167

mf

f

171

Musical score for measures 171-174. The score is written for a piano and features a complex texture with multiple staves. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 12/8. The music consists of several staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate staff with a 12/8 time signature. The melody is primarily in the treble clef, with some activity in the bass clef. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the fourth measure of the first system.

175

Musical score for measures 175-178. The score continues from the previous system and is written for a piano. The key signature remains B-flat major (two flats). The time signature is 12/8. The music consists of several staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate staff with a 12/8 time signature. The melody is primarily in the treble clef, with some activity in the bass clef.

179

Musical score for measures 179-182. The score is in 3/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of five staves: four treble clefs and one bass clef. The first three staves are grouped together with a brace on the left. The fourth staff is a single treble clef, and the fifth is a bass clef. The music includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings 'mf' and 'ff' are present in the lower staves.

183

Musical score for measures 183-186. The score is in 3/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of five staves: four treble clefs and one bass clef. The first three staves are grouped together with a brace on the left. The fourth staff is a single treble clef, and the fifth is a bass clef. The music includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

186 **O**

Musical score for measures 186-187. The score is in 3/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of five staves: a vocal line and four piano accompaniment staves. The vocal line begins with a whole note chord marked with a circled 'O'. The piano accompaniment includes a treble clef staff with a forte (*f*) dynamic marking and a bass clef staff. The music is characterized by complex rhythmic patterns and melodic lines.

188

Musical score for measures 188-190. The score continues in the same key signature and time signature as the previous section. It consists of five staves: a vocal line and four piano accompaniment staves. The vocal line features a circled 'O' at the beginning of the first measure. The piano accompaniment includes a treble clef staff and a bass clef staff, with the treble staff showing intricate melodic and rhythmic patterns.

191

Musical score for measures 191-192. The score is in 3/4 time and B-flat major. It features a piano with four staves (treble and bass clefs) and a double bass with two staves. Measure 191 contains a piano introduction with a half note chord in the treble and a whole note chord in the bass. Measure 192 begins with a piano melody in the treble, followed by a complex sixteenth-note figure in the upper treble, and a steady eighth-note accompaniment in the bass.

193

P

Musical score for measures 193-194. Measure 193 continues the piano melody and accompaniment from the previous page. Measure 194 is marked with a piano (P) dynamic and features a significant change in texture. The upper treble staff has a rapid sixteenth-note run, while the bass staff has a strong, accented eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) and *ff* (fortissimo).

195

Musical score for measures 195-197. The score is written for a piano and features a complex texture with multiple staves. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/8. The music includes a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A prominent feature is a long, sweeping melodic line in the upper staves, often marked with a slur and a fermata. The piano accompaniment consists of steady eighth-note patterns in the right hand and quarter-note patterns in the left hand.

198

Musical score for measures 198-200. The score continues the piece with similar notation. It features a complex texture with multiple staves. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/8. The music includes a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A prominent feature is a long, sweeping melodic line in the upper staves, often marked with a slur and a fermata. The piano accompaniment consists of steady eighth-note patterns in the right hand and quarter-note patterns in the left hand.

200

Q

f

f

f

mf

mf
pizz.

f

204

mf

f

210 **Poco meno mosso** decresc.

mf *mf* *mf* *mf* *f*

mf arco

216 **e rittenuato** **R** Allegretto

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

arco

220 **S** Presto

mf f
mf f
mp f simile
mp f ff
f
pizz. simile
ff

224

224

228

Musical score for measures 228-231. The score is written for a grand staff with three systems. The first system contains measures 228 and 229. The second system contains measures 230 and 231. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat, and various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. The music features a complex, syncopated rhythmic pattern.

232

Musical score for measures 232-235. The score is written for a grand staff with three systems. The first system contains measures 232 and 233. The second system contains measures 234 and 235. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat, and various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. The music features a complex, syncopated rhythmic pattern.

236

Musical score for measures 236-239. The score is written for a grand staff with five staves. The top staff contains a melodic line with a slur and a fermata. The second and third staves are mostly empty with rests. The fourth staff contains a melodic line with a slur and a fermata. The bottom staff contains a bass line with a slur and a fermata.

240

Musical score for measures 240-243. The score is written for a grand staff with five staves. The top staff contains a melodic line with a slur and a fermata, followed by a first ending (1.) and a second ending (2.). The second and third staves are mostly empty with rests. The fourth staff contains a melodic line with a slur and a fermata. The bottom staff contains a bass line with a slur and a fermata.

T

245

ff *f* *mf* *p*

ff *f* *mf* *p*

ff *f* *mf* *p*

ff *f* *mf* *p*

Allegretto

250

ff *f* *mf* *p*

ff *f* *mf* *p*

ff *f* *mf* *p*

ff *f* *mf* *p*

arco

253

Presto **Allegro**

Musical score for measures 253-266. The score is in G major and consists of six staves. Measures 253-256 are marked **Presto** and measures 257-266 are marked **Allegro**. The time signature changes from 3/4 to 2/4 at measure 257, and then to 12/8 at measure 261. Dynamics include *f* and *mf*. The first four staves are for strings, and the last two are for piano. The piano part includes the instruction *f arco* in measure 261.

257

Presto **Allegro**

Musical score for measures 257-270. The score continues from the previous system and consists of six staves. Measures 257-260 are marked **Presto** and measures 261-270 are marked **Allegro**. The time signature changes from 2/4 to 3/4 at measure 261. Dynamics include *f* and *mf*. The first four staves are for strings, and the last two are for piano. The piano part includes the instruction *f* in measure 261.

Presto **U** **Allegretto**

261

262

263

264

Presto

265

266

267

268

270 **Allegretto**

pizz.
f
pizz
f

275 **Presto** **Allegretto**

arco
f *p*
f *p*

Presto **Allegretto**

278

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

Presto **Allegretto**

282

p *p* *p* *p* *f* *arco* *p*

Presto **Allegretto** **Presto**

285

arco

p *f* *ff*

288

f *mf* *p*

Allegro

291 **V**

f

f

f

f

f

f

294 **Allegretto**

f

f

f

f

f

f

300

Musical score for measures 300-306. The score is written for five staves: two treble clefs and three bass clefs. The music consists of quarter and eighth notes, with some accidentals (sharps and naturals). The key signature has one sharp (F#). The piece concludes with a double bar line.

307

Poco rit.

Musical score for measures 307-313. The score is written for five staves: two treble clefs and three bass clefs. The tempo marking "Poco rit." is placed above the first staff. The music features half notes, quarter notes, and rests, with some notes beamed together. The piece concludes with a double bar line.

314 **Presto**

Musical score for measures 314-317. The score is in 12/8 time and consists of two systems. The first system has four staves: three treble clefs and one bass clef. The second system has two staves: one with a 12/8 time signature and a treble clef, and one with a bass clef. The music features a melodic line in the treble clefs and a bass line in the bass clefs. A dynamic marking of *f* (forte) is present at the beginning of the second system.

318 **W**

Musical score for measures 318-321. The score is in 12/8 time and consists of two systems. The first system has four staves: three treble clefs and one bass clef. The second system has two staves: one with a 12/8 time signature and a treble clef, and one with a bass clef. The music features a melodic line in the treble clefs and a bass line in the bass clefs. A dynamic marking of *f* (forte) is present at the beginning of the first system.

322

Musical score for measures 322-324. The score is written for a grand staff with five systems. The first system (measures 322-324) shows a treble clef with a melody starting on a whole note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, and a quarter rest. The dynamic marking *f* is placed below the first measure. The second system (measures 325-327) shows a treble clef with a melody starting on a whole note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, and a quarter rest. The dynamic marking *f* is placed below the first measure. The third system (measures 328-330) shows a treble clef with a melody starting on a whole note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, and a quarter rest. The dynamic marking *f* is placed below the first measure. The bass staff in all three systems contains whole rests.

325

Musical score for measures 325-327. The score is written for a grand staff with five systems. The first system (measures 325-327) shows a treble clef with a melody starting on a whole note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, and a quarter rest. The dynamic marking *f* is placed below the first measure. The second system (measures 328-330) shows a treble clef with a melody starting on a whole note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, and a quarter rest. The dynamic marking *f* is placed below the first measure. The third system (measures 331-333) shows a treble clef with a melody starting on a whole note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, and a quarter rest. The dynamic marking *f* is placed below the first measure. The bass staff in all three systems contains whole rests.

328

p
p
ff
mf
mf
mf

331

mf
mf
mf
mf
mf

334 **X**

f *mf* *mf* *f* *mf* *f* *mf* *mf* *mf*

337

f *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f*

Maestoso e pesante

340

The musical score consists of five staves. The first staff is in treble clef and contains a melodic line with slurs and dynamic markings. The second and third staves are also in treble clef and contain accompaniment. The fourth staff is in treble clef and contains a melodic line. The fifth staff is in bass clef and contains a bass line. The score is divided into two systems of two measures each. The first system is in 4/4 time and the second system is in 4/4 time. The tempo is marked 'Maestoso e pesante'. The dynamic markings are *ff*, *mf*, and *ff*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs.

Tres preludios para piano

Nathalie Reyes

Esta selección de obras forma parte de una serie de preludios para piano. Sus características estructurales difieren en cuanto a forma y estética. Como unidades independientes están destinadas a presentar un discurso en función de la dramaturgia general del ciclo. En el caso de los 3 preludios escogidos —Sarkikós, Pneumatikós y Siquikós—, el contraste deviene de sus propias definiciones. Los términos, tomados de referencias bíblicas, describen al hombre ‘ánima’ en relación con el Neuma (espíritu).

El primero, Siquikós, es el hombre natural, despojado de conocimiento y discernimiento ante los eventos que atañen al espíritu. Por otra parte, Sarkikós es aquel que anda a sabiendas de un terreno que aún no pisa, que prefiere al ‘yo’ sobre toda vocación. Y Pneumatikós, por último, es el hombre que vive en estrecha relación con lo divino. Los tres en cohesión figuran la realidad física y metafísica que construye a la humanidad.

Tres Preludios para Piano

I Sarkikós

Nathalie Hidalgo Reyes

Moderato (♩ = c. 108)

mf

a tempo

p

rit.

súbito

cresc.

f súbito

a tempo

mp cresc.

12

dim.

15

sotto voce espress. *allarg.*

cresc.

18

f

21

dim.

24

p cresc.

27

30

33

f

dim.

Musical score for measures 36-39. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). Measure 36 features four groups of eighth-note triplets in the right hand. Measures 37-39 show a complex texture with sixteenth-note runs in the right hand and sustained chords in the left hand.

Adagio ♩ = 40

Musical score for measures 40-42. The key signature changes to two sharps (F#, C#). Measure 40 is marked *p*. Measures 41-42 feature a melodic line in the right hand with a trill and *espress.* marking, and a bass line of chords in the left hand.

Musical score for measures 43-45. The key signature remains two sharps. Measures 43-45 show a melodic line in the right hand with triplets and a bass line of chords in the left hand.

Musical score for measures 46-48. The key signature remains two sharps. Measure 46 is marked *p*. Measures 46-48 feature a melodic line in the right hand with quintuplets and a bass line of chords in the left hand.

48

15

cresc.

mf *mp*

p

51

Moderato (♩ = c. 108)

f

54

scherzando

56

cresc.

59

Musical score for measures 59-61. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a complex rhythmic pattern of eighth notes with triplets. The lower staff is in bass clef and contains a simple melodic line with a long slur. The key signature has four flats, and the time signature is 2/4.

62

Musical score for measures 62-64. The system consists of two staves. The upper staff is in bass clef and contains a complex rhythmic pattern of eighth notes with triplets. The lower staff is in bass clef and contains a simple melodic line with a long slur. The key signature has four flats, and the time signature is 2/4. Dynamics include *f* and *marcato*.

65

Musical score for measures 65-67. The system consists of two staves. The upper staff is in bass clef and contains a complex rhythmic pattern of eighth notes with triplets. The lower staff is in bass clef and contains a simple melodic line with a long slur. The key signature has four flats, and the time signature is 2/4. Dynamics include *f*.

II Pneumatikós

Adagio, semplice e dolce

The musical score is written for piano in B-flat major (two flats) and 2/4 time. It consists of four systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system starts with the instruction "espress. cantabile" and a dynamic marking of *p*. The second system begins at measure 7 and includes a dynamic marking of *mp*. The third system begins at measure 14 and features dynamic markings of *mf*, *f*, and *dim.*, along with several triplet markings. The fourth system begins at measure 18 and includes dynamic markings of *mp* and *cresc poco a poco*. The piece concludes with a final double bar line.

23

Musical score for measures 23-25. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 6/8. Measure 23 has a treble staff with eighth notes and a bass staff with a half note. Measure 24 has a treble staff with eighth notes and a bass staff with a half note. Measure 25 has a treble staff with eighth notes and a bass staff with a half note. A triplet of eighth notes is marked in measure 25.

26

profundo

marcato

Musical score for measures 26-28. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. Measure 26 has a treble staff with a quarter note and a bass staff with a half note. Measure 27 has a treble staff with eighth notes and a bass staff with a half note. Measure 28 has a treble staff with eighth notes and a bass staff with a half note. A triplet of eighth notes is marked in measure 27. The dynamic *f* is indicated in the bass staff of measure 26.

29

delicado

dim.

Musical score for measures 29-32. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. Measure 29 has a treble staff with a quarter note and a bass staff with a half note. Measure 30 has a treble staff with a quarter note and a bass staff with a half note. Measure 31 has a treble staff with a quarter note and a bass staff with a half note. Measure 32 has a treble staff with a quarter note and a bass staff with a half note. A triplet of eighth notes is marked in measure 31. The dynamic *dim.* is indicated in the treble staff of measure 32.

33

Musical score for measures 33-36. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. Measure 33 has a treble staff with a quarter note and a bass staff with a half note. Measure 34 has a treble staff with a quarter note and a bass staff with a half note. Measure 35 has a treble staff with a quarter note and a bass staff with a half note. Measure 36 has a treble staff with a quarter note and a bass staff with a half note. A triplet of eighth notes is marked in measure 35.

37 *legro* *3* *3* *3*

40 *3* *marcato*

42 *meno mosso* *morendo* *ppp* *8^{va}-1*

The musical score consists of three systems of two staves each (treble and bass clef). The first system (measures 37-39) is marked *legro* and features a 3/4 time signature with triplets of eighth notes. The second system (measures 40-41) is marked *marcato* and features a 3/4 time signature with a triplet of eighth notes in the treble clef. The third system (measures 42-45) is marked *meno mosso* and *morendo ppp*, with a final instruction of *8^{va}-1*. It features a 2/4 time signature and includes sixteenth-note patterns in the treble clef.

III Siquikós

Presto

mp
marcato

5

9

12

15

19

24

28

Andante

subito **p** *leggiero* *dim.* **p** *cantabile*

33

p *lontano*

38

espress. *ped. a piacere*

sempre p

46

Musical score for measures 46-52. The piece is in a key with two flats (B-flat major or D-flat minor). The right hand features a melodic line with triplets and a grace note marked *8va*. The left hand provides a steady accompaniment of quarter notes.

53

Musical score for measures 53-61. The right hand continues with a melodic line, including a triplet and a grace note marked *8va*. The left hand accompaniment remains consistent with quarter notes.

62

Musical score for measures 62-66. The right hand has a triplet with an *accel.* marking and a grace note marked *8va*. The left hand accompaniment includes a *f* dynamic marking and a sixteenth-note triplet. The right hand ends with a *mp* dynamic marking and a sixteenth-note triplet.

67

Musical score for measures 67-73. The piece is in a key with two flats. The right hand features a melodic line with triplets and a grace note marked *8va*. The left hand accompaniment consists of quarter notes. The right hand has a *sf* dynamic marking. The tempo is marked *poco a poco accel.*

74

Musical score for measures 74-83. The piece is in a key with two flats. The right hand features a melodic line with triplets and a grace note marked *8va*. The left hand accompaniment consists of quarter notes. The right hand has a *sf* dynamic marking. The tempo is marked *Presto* and *leggero*. The right hand ends with a *ff* dynamic marking and a grace note marked *8va*.

78 *(8^{va})*

Musical score for measures 78-81. The right hand features a continuous eighth-note triplet pattern. The left hand has a bass line with chords and a melodic line. A dashed line above the staff indicates the 8va (octave) marking.

82 *(8^{va})*

Musical score for measures 82-84. The right hand continues with eighth-note triplets. The left hand has a bass line with chords and a melodic line. A dashed line above the staff indicates the 8va (octave) marking.

85

Musical score for measures 85-86. The right hand continues with eighth-note triplets. The left hand has a bass line with chords and a melodic line.

87

Musical score for measures 87-90. The right hand continues with eighth-note triplets. The left hand has a bass line with chords and a melodic line. A *dim.* (diminuendo) marking is present above the staff.

90

8va

8va

Detailed description: This system contains measures 90 through 93. The music is in 4/4 time with a key signature of two flats. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. Two dynamic markings, *8va*, are placed below the left-hand staff, indicating an octave shift.

94

mp

Detailed description: This system contains measures 94 through 98. The music continues in 4/4 time. The right hand has a more active melodic line with slurs and accents. The left hand consists of a steady eighth-note accompaniment. The dynamic marking *mp* (mezzo-piano) is present.

99

cresc.

Detailed description: This system contains measures 99 through 102. The right hand features a long, sweeping melodic line with a crescendo marking *cresc.* The left hand continues with eighth-note accompaniment. The time signature changes to 3/4 for the final measure.

103

ff

Detailed description: This system contains measures 103 through 105. The right hand is dominated by a series of triplets of eighth notes. The left hand has a simple accompaniment of quarter notes. The dynamic marking *ff* (fortissimo) is used.

106

f

subito p

8va

Detailed description: This system contains measures 106 through 109. The right hand continues with triplets of eighth notes. The left hand has a simple accompaniment. Dynamic markings *f* and *subito p* are present. An *8va* marking is also present at the beginning of the system.

110

cresc.

112

f *dim.* *p* *ff*

La vida diaria

2020

Roberto Valera Chamizo

La vida diaria está llena de contrastes, de atmósferas distintas, de choques, de sorpresas. Es un peregrinar de ritmos donde siempre pasa algo. Puede que haya vidas que fluyan siempre iguales, tranquilas o agitadas, serenas o tormentosas, pero ese no es el caso de la vida en La Habana.

El núcleo principal de este movimiento sinfónico es una habanera, esa danza cubana de ritmo cadencioso que ha tentado a tantos creadores en Cuba y en el mundo. Ignacio Cervantes, White, Gonzalo Roig, Lecuona, María Teresa Vera, Matamoros, Sánchez de Fuentes...; Bizet, Brahms, Debussy, Iradier, Falla, Ravel, Albéniz, Chabrier, Aubert... Pero una habanera 'fantasiosa', como una Flora de Portocarrero, que viaja de ida y vuelta entre Cuba y España, puede nacer callada de una nostálgica canción de cuna de aliento suramericano, transformarse en aventura épica y concluir brillante en fogosa danza afrocubana.

La Vida Diaria
Habanera Fantásiosa
(Movimiento sinfónico)
2020

Andante
♩ = 80

Flauta 1
Flauta 2
Oboe 1
Oboe 2
Clarinete en S \flat 1
Clarinete en S \flat 2
Fagot 1
Fagot 2
Trompa en Fa 1
Trompa en Fa 2
Trompa en Fa 3
Trompa en Fa 4
Trompeta en S \flat 1
Trompeta en S \flat 2
Trompeta en S \flat 3
Trompeta en S \flat 4
Trombón 1
Trombón 2
Trombón bajo
Tuba
Timpani
Percusión 1
Percusión 2
Bombo
Glockenspiel
Violín I
Violín II
Viola
Violoncello
Contrabajo

Andante
♩ = 80

p dolce espress.
pp dolce espress.
pp dolce espress.
pp
pp

15 **Allegro**
♩ = 140

Fl. 1 *mf* *cresc.*

Fl. 2 *mf* *cresc.*

Ob. 1 *mf* *cresc.*

Ob. 2 *mf* *cresc.*

Cl. 1 *p*

Fag. 1 *mf* *f*

Fag. 2 *mf* *f*

Tr. 1 *mf* *f*

Tbn. 1 *fp*

Tbn. 2 *fp*

Tbn. B. *fp*

Tba. *fp*

Timp. *mf* *sf*

Vln. I *mp* *tutti*

Vln. II *mp* *tutti*

Vla. *mp* *détaché*

Vc. *mp* *détaché*

Cb. *mf* *mp* *f* *détaché*

24

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Cl. 1

Cl. 2

Fag. 1

Fag. 2

Tr. 1

Tpt. 1

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. B.

Tba.

Timp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Ve.

Cb.

f

mf

f

mp

cresc.

détaché

a

f

fp

31

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

Tr. 1

Tr. 2

Tr. 3

Tr. 4

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

p

f

cresc.

legato

pizz.

3

40

Fl. 1 *ff*

Fl. 2 *ff*

Ob. 1 *ff*

Ob. 2 *ff*

Cl. 1 *ff*

Cl. 2 *ff*

Fag. 1 *ff*

Fag. 2 *ff*

Tr. 1 *ff*

Tr. 2 *ff*

Timp. *ff*

Vln. I *ff*

Vln. II *ff*

Vla. *ff*

Vc. *ff*

Cb. *ff*

sfz mp

mp

détaché

détaché

48 *Habanera molto espress.*

The score is for a section of a symphony. It features a variety of instruments: Flutes 1 and 2, Oboes 1 and 2, Clarinets 1 and 2, Bassoons 1 and 2, Trumpets 1-4, Trombones 1-4, and a Tuba. The woodwinds and strings play a rhythmic accompaniment, while the brass instruments play a melodic line. The score includes dynamic markings such as *mp*, *mf*, *ff*, and *p*, as well as performance instructions like *solo*, *con sord.*, and *quitar sord.*. The tempo is marked *Habanera molto espress.*

Fl. 1 *Habanera molto espress.*

Fl. 2 *Habanera molto espress.*

Ob. 1 *Habanera molto espress.* solo *mf*

Ob. 2 *Habanera molto espress.*

Cl. 1 *Habanera molto espress.* solo

Cl. 2 *Habanera molto espress.*

Fag. 1

Fag. 2

Tr. 1 *mp*

Tr. 2 *mp*

Tr. 3 *mp*

Tr. 4 *mp*

Tpt. 1 *ff* con sord. quitar sord.

Tpt. 2 *ff* con sord. quitar sord.

Tpt. 3 *ff* con sord. quitar sord.

Tpt. *ff* con sord. quitar sord.

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *dim.*

Vc. *dim.*

Cb. *pizz.* *dim.* *p*

Musical score for measures 58-69. The score includes parts for Oboe 1, Clarinet 1, Bassoon, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. Measure 58 is marked with a '58' above the staff. A 'solo' marking appears above the Oboe 1 staff in measure 60. Dynamic markings include *mf*, *mp*, *f*, and *p*. Performance instructions include 'arco' and 'pizz.'.



Musical score for measures 70-81. The score includes parts for Flute 1, Flute 2, Oboe 1, Oboe 2, Clarinet 1, Clarinet 2, Trumpet 1, Trumpet 2, Trumpet 3, Trumpet 4, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. Measure 70 is marked with a '70' above the staff. Dynamic markings include *mp*, *mf*, *f*, and *mp*. Performance instructions include 'arco' and 'pizz.'.

Musical score for measures 81-87. The score includes parts for Flute 1 and 2, Oboe 1 and 2, Clarinet 1 and 2, Bassoon 1 and 2, Cymbals, and Snare Drum. The woodwinds play a melodic line with triplets and slurs. The percussion parts feature a rhythmic pattern of eighth notes with accents. Dynamics include *mf* and *p*.

Musical score for measures 88-94. This section includes parts for Violin I and II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The strings play a rhythmic accompaniment with triplets and slurs. The Viola and Cello/Double Bass parts include pizzicato markings. Dynamics include *mf* and *pizz.*

95

Fl. 1

Cl. 1

Cl. 2

Fag. 1

Fag. 2

Timp.

Cv.

Cenc.

Glock.

Vin. I

Vin. II

Vla.

Vc.

Cb.

Andante
♩ = 80
mp dolce espress.

Allegro
♩ = 140

Andante
♩ = 80

Allegro
♩ = 140

pp dolce espress.

fp

ff

f

To Caj. c.

Andante
♩ = 80
pp
1^a violín I solo

Allegro
♩ = 140

1^a viola solo

1^o cello solo

arco

tutti

fp

f

105

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

Fag. 1

Fag. 2

Tr. 1

Tr. 2

Tr. 3

Tr. 4

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt.

Timp.

Vln.

Vc.

Cb.

cresc.

mf

senza sord.

fp

détaché

mp

111

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

Fag. 1

Fag. 2

Tr. 1

Tr. 2

Tr. 3

Tr. 4

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

ff

cresc.

détaché

ff

pizz.

117

Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Cl. 1
Cl. 2
Fag. 1
Fag. 2
Tr. 1
Tr. 2
Tr. 3
Tr. 4
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. B.
Tbn.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

sim.
arco sim.

123

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

Fag. 1

Fag. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. B.

Tbn.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

128

Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Cl. 1
Cl. 2
Fag. 1
Fag. 2
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tpt.
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. B.
Tbn.
Glock.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

J = 80

Allegro
J = 140

f

mp dolce espress.

pp dolce espress.

pp dolce espress.

J = 80

Allegro
J = 140

1^o violin solo
pp

2^o violin solo
pp

1^o viola solo
pp

tutti

tutti

pizz.

138

Fl. 1

Ob. 1

Cl. 1

Cl. 2

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. B.

Tbn.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf

p

mf

p

mf

p

p

p

legato

p

legato

p

legato

p

dim.

legato

p

dim.

legato

p

dim.

legato

p

dim.

legato

p

Musical score for measures 149-152 of "La vida diaria" by Roberto Valera Chamizo. The score is for a full orchestra and includes the following parts:

- Fl. 1 (Flute 1)
- Fl. 2 (Flute 2)
- Ob. 1 (Oboe 1)
- Cl. 1 (Clarinet 1)
- Cl. 2 (Clarinet 2)
- Fag. 1 (Bassoon 1)
- Vln. I (Violin I)
- Vln. II (Violin II)
- Vla. (Viola)
- Vc. (Violoncello)
- Ctb. (Contrabasso)

Measure 149 is marked with a rehearsal sign. The score features various dynamics such as *mf*, *mp*, *mpf*, *sf*, and *pizz.* (pizzicato). The woodwinds and strings play melodic lines, while the bassoon and cello provide harmonic support. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

The musical score for page 160 consists of the following parts:

- Fl. 1: Melodic line with trills and grace notes, dynamic *f* at the end.
- Fl. 2: Melodic line with trills and grace notes, dynamic *f* at the end.
- Ob. 1: Melodic line with trills and grace notes, dynamic *f* at the end.
- Ob. 2: Melodic line with trills and grace notes, dynamic *f* at the end.
- Cl. 1: Melodic line with trills and grace notes, dynamic *f* at the end.
- Cl. 2: Melodic line with trills and grace notes, dynamic *f* at the end.
- Fag. 1: Bass line with trills and grace notes, dynamic *f* at the end.
- Fag. 2: Bass line with trills and grace notes, dynamic *f* at the end.
- Tr. 1: Horn line with dynamic *mp*.
- Tr. 2: Horn line with dynamic *mp*.
- Tr. 3: Horn line with dynamic *mp*.
- Tr. 4: Horn line with dynamic *mp*.
- Timp.: Percussion line with dynamic *f*.
- Vln. I: Violin line with dynamic *f*.
- Vln. II: Violin line with dynamic *f*.
- Vla.: Viola line with dynamic *f*.
- Vc.: Violoncello line with dynamic *f*.
- Cb.: Contrabass line with dynamic *f*, including *arco* and *pizz.* markings.

170

Fl. 1 *mp* *mf* *f* *mp* *cresc.* *cresc.* *sfz p*

Fl. 2 *mp* *mf* *f* *mp* *cresc.* *cresc.* *sfz p*

Ob. 1 *mp* *mf* *f* *mp* *cresc.* *cresc.* *sfz p*

Ob. 2 *mp* *mf* *f* *mp* *cresc.* *cresc.* *sfz p*

Cl. 1 *mf* *mp* *f* *mp* *f* *f* *f*

Cl. 2 *mp* *mp* *f* *mp* *f* *f* *f*

Fag. 1 *mp* *mp* *f* *mp* *f* *f* *f*

Fag. 2 *mp* *mp* *f* *mp* *f* *f* *f*

Tr. 1 *mp* *mp* *f* *mp* *f* *f* *f*

Tr. 2 *mp* *mp* *f* *mp* *f* *f* *f*

Tr. 3 *mp* *mp* *f* *mp* *f* *f* *f*

Tr. 4 *mp* *mp* *f* *mp* *f* *f* *f*

Tpt. 1 *mp* *mf* *f* *mp* *cresc.* *cresc.* *sfz p*

Tpt. 2 *mp* *mf* *f* *mp* *cresc.* *cresc.* *sfz p*

Tpt. 3 *mp* *mf* *f* *mp* *cresc.* *cresc.* *sfz p*

Tpt. 4 *mp* *mf* *f* *mp* *cresc.* *cresc.* *sfz p*

Tbn. 1 *mp* *mp* *f* *mp* *f* *f* *f*

Tbn. 2 *mp* *mp* *f* *mp* *f* *f* *f*

Tbn. B. *mp* *mp* *f* *mp* *f* *f* *f*

Tba. *mp* *mp* *f* *mp* *f* *f* *f*

Timp. *mp* *mp* *f* *mp* *f* *f* *f*

Vln. I *mp* *mf* *f* *mp* *cresc.* *cresc.* *f*

Vln. II *mp* *mf* *f* *mp* *cresc.* *cresc.* *f*

Vla. *mp* *mf* *f* *mp* *non div.* *cresc.* *f*

Vc. *mp* *mf* *f* *mp* *f* *f* *f*

Cb. *mp* *mp* *f* *mp* *f* *f* *f*

177

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

Fag. 1

Fag. 2

Temp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Cb.

mp

mf

f

cresc.

simp.

184

Fl. 1 *p sf* *cresc.* *cresc. molto*

Fl. 2 *p sf* *cresc.* *cresc. molto*

Ob. 1 *p sf* *cresc.* *cresc. molto*

Ob. 2 *p sf* *cresc.* *cresc. molto*

Cl. 1 *p sf* *cresc.* *cresc. molto*

Cl. 2 *p sf* *cresc.* *cresc. molto*

Fag. 1 *p sf* *cresc.* *cresc. molto*

Fag. 2 *p sf* *cresc.* *cresc. molto*

Tr. 1 *p sub* *cresc.*

Tr. 2 *p sub* *cresc.*

Tr. 3 *p sub* *cresc.*

Tr. 4 *p sub* *cresc.*

Tpt. 1 *mp* *cresc.* *cresc.* *cresc.*

Tpt. 2 *mp* *cresc.* *cresc.* *cresc.*

Tpt. 3 *mp* *cresc.* *cresc.* *cresc.*

Tpt. *mp* *cresc.* *cresc.* *cresc.*

Tbn. 1 *p* *cresc.*

Tbn. 2 *p* *cresc.*

Tbn. B. *p* *cresc.* *cresc.*

Tba. *p* *cresc.* *cresc.*

Vln. I *p sub* *cresc.* *cresc.* *cresc. molto*

Vln. II *p sub* *cresc.* *cresc.* *cresc. molto*

Vla. *fp* *p sub* *cresc.* *cresc.* *cresc. molto*

Vc. *fp* *p sub* *cresc.* *cresc.* *cresc. molto*

Cb. *fp* *p sub* *cresc.* *cresc.* *cresc. molto*

192

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

Fag. 1

Fag. 2

Tr. 1

Tr. 2

Tr. 3

Tr. 4

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt.

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. B.

Tba.

Timp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

This page contains a musical score for measures 150 through 153. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for each instrument. The instruments listed on the left are: Fl. 1, Fl. 2, Ob. 1, Ob. 2, Cl. 1, Cl. 2, Fag. 1, Fag. 2, Tr. 1, Tr. 2, Tr. 3, Tr. 4, Tpt. 1, Tpt. 2, Tpt. 3, Tpc., Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. B., Tba., Timp., Clv., Cencero, Bmb., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The score begins at measure 150 with a dynamic marking of *ff*. The music features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The woodwinds and strings play melodic lines, while the brass and percussion provide harmonic support. The score concludes at measure 153 with a final *ff* dynamic marking.

205

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

Fag. 1

Fag. 2

Tr. 1

Tr. 2

Tr. 3

Tr. 4

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt.

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. B.

Tba.

Timp.

Clv.

Cenc.

Bmb.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

arco

Universidad de las Artes

Ecuador



Universidad
de las **Artes**

ESCUELA DE ARTES SONORAS





Desde una ventana con loros

1989

Adina Izarra

Obra compuesta para Rubén Riera, en la que utilizo recursos minimalistas para explotar los materiales originales de la Canción Caroreña de Rodrigo Riera. Fue parte de un proyecto de realización de dos obras con los mismos materiales, siendo su compañera A través de algunas transparencias, para arpa clásica.

Actualmente, esta obra ha sido remezclada y es parte del repertorio del dúo Riera-Izarra, en el cual se intervienen las sonoridades de la guitarra con electrónicos, los cuales a su vez generan visuales audiorreactivos.

Desde una ventana con loros

Sobre la "Canción careña" de R. Riera

A R. Riera

I

Adina Izarra (1989)

Espressivo (♩ = 120)



$\text{♩} = 180$ ($\text{♩} = 180$)

sin acentos

$\text{♩} = 120$ $\text{♩} = 80$ ($\text{♩} = 80$)

$\text{♩} = 100$ ($\text{♩} = 100$)

($\text{♩} = 133, 3$)
ad lib.

M.D. VIII XII XIX VII XII XIX
⑥ ③ ② ⑤ ② ④

M.I. X1

C IV

(♩ = III)

1 2 3 4 2 0

8^a

8^a

8^a

1 rit. attacca II

XII

CVII

CVII

FINE

ppp

dim. molto

II

Molto espressivo (♩ = 54)

C IV

C III

C IV

C VIII

C IX

C VII

D.C. attacca

XII

La mangosta dorada

2020

Andrés Noboa

La superposición métrica es la característica fundamental de la composición; por lo tanto, la sugerencia interpretativa más importante es buscar la prolijidad en la subdivisión rítmica. Una vez que se ha conseguido ensamblar las tres voces (2 guitarras y tiorba), las distintas secciones y su fraseo se desarrollarán de manera instintiva: «Cerraba así su relato la mangosta, ínfima y erguida ante un rey, que solo así comprendió lo superfluo e inútil de su ofrenda dentro de un mundo mágico, donde el telar se teje lejos del ruido y las piedras preciosas, donde el amor se forja en los pequeños gestos del silencio».

Las posibilidades tímbricas que ofrece cada guitarra eléctrica y cada guitarra acústica son de gran variedad, por lo cual queda en manos de los intérpretes la expansión tímbrica de esta obra, de acuerdo a sus instrumentos y las condiciones de la sala.

La mangosta dorada

Score
Guitarra Eléctira
Guitarra Acústica (steel)
Tiorba

Andrés Noboa

A **Allegro** (M.M. ♩ = c. 126)

Gr. Eléctrica

Gr. Acústica (steel)

Tiorba

5 8 (12)

Gr. E

Gr. Ac.

T.

12 8

Gr. E

Gr. Ac.

T.

18 8

Gr. E

Gr. Ac.

T.

B

The musical score is arranged in three systems, each containing three staves: Gtr. E (Electric Guitar), Gtr. Ac. (Acoustic Guitar), and T. (Tuba). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 24 is marked with a repeat sign and a first ending bracket. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is placed above the first staff in measure 25. Measure 29 contains a first ending bracket with a circled 5 below it. Measure 34 contains a first ending bracket with a circled 5 below it. Measure 38 contains a first ending bracket with a circled C below it and a circled D below it. Measure 44 ends with a double bar line and a 4/4 time signature.

E *Libre, sin tempo. Compás de referencia de fraseo. Teorba y Steel entran en 2da vez.*

Gtr. E
Gtr. Ac.
T.

F

Gtr. E
Gtr. Ac.
T.

59

Gtr. E
Gtr. Ac.
T.

G

63

Gtr. E
Gtr. Ac.
T.

pp

69

Gtr. E
Gtr. Ac.
T.

73

Gtr. E

Gtr. Ac.

T.

79

Gtr. E

Gtr. Ac.

T.

f

mf

83

Gtr. E

Gtr. Ac.

T.

(12)

H Modula (♩ = c. 84)

Gtr. E

Gtr. Ac.

T.

93

Gtr. E

Gtr. Ac.

T.

100

Gtr. E

Gtr. Ac.

T.

107

Gtr. E

Gtr. Ac.

T.

I Allegro (M.M. ♩ = c. 126)

113

Gtr. E

Gtr. Ac.

T.

119

Gtr. E

Gtr. Ac.

T.

125

Gtr. E

Gtr. Ac.

T.

Detailed description: This is a musical score for guitar and bass, spanning measures 100 to 125. The score is arranged in three systems. The first system (measures 100-106) features three staves: Gtr. E (treble clef), Gtr. Ac. (treble clef), and T. (bass clef). The second system (measures 107-112) continues the three-staff arrangement. A first ending bracket labeled 'I' spans measures 113-118, with a tempo marking 'Allegro (M.M. ♩ = c. 126)'. The third system (measures 119-125) also features three staves. The Gtr. E part in measures 119-125 consists of whole notes and rests. The Gtr. Ac. and T. parts continue with rhythmic patterns. The key signature is one sharp (F#) throughout.

130

Gtr. E

Gtr. Ac.

T.

135

Gtr. E

Gtr. Ac.

T.

143

Gtr. E

Gtr. Ac.

T.

149

Gtr. E

Gtr. Ac.

T.

157

Gtr. E

Gtr. Ac.

T.

siempre legato

Detailed description: This is a musical score for guitar and bass, consisting of five systems of three staves each. The instruments are labeled as Gtr. E (Electric Guitar), Gtr. Ac. (Acoustic Guitar), and T. (Bass). The key signature is one sharp (F#). The score is divided into measures 130-134, 135-142, 143-148, 149-156, and 157. Measure 135 contains a 'J' time signature change. Measure 143 contains a '145' measure number. Measure 149 contains a '149' measure number. Measure 157 contains a '157' measure number and the instruction 'siempre legato'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and time signature changes (3/4, 2/4, 3/4).

The musical score consists of three systems, each with three staves: Gtr. E (Electric Guitar), Gtr. Ac. (Acoustic Guitar), and T. (Tuba). The key signature is one sharp (F#). The first system (measures 163-168) features a complex rhythmic pattern with time signatures of 2/4, 3/4, and 4/4. The Gtr. E part includes a triplet of eighth notes. The Gtr. Ac. part provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The T. part has a simple bass line. The second system (measures 169-172) has a 3/4 time signature. The Gtr. E part has a melodic line with a fermata. The Gtr. Ac. part continues with chords. The T. part has a bass line. The third system (measures 173-176) also has a 3/4 time signature. The Gtr. E part has a melodic line with a fermata. The Gtr. Ac. part continues with chords. The T. part has a bass line.

Repetir a voluntad
fade out.

Chonta Madre

2020

Andrey Astaiza

El levantamiento indígena de octubre de 2019 en Ecuador movió una serie de cosas en mi sensibilidad, esos movimientos resonaron en mi interior. Pero como la realidad es una compositora muy caprichosa, las sensaciones y sentimientos inspirados en la revuelta popular y sus ritmos se pusieron a dialogar con otro momento fuerte que vivió mi generación: la pandemia y el posterior confinamiento.

Además de abrir un paréntesis que algunos pudimos aprovechar creativamente, la pandemia cambió para siempre nuestra manera de entender la relación del humano con la naturaleza. Esta música no es más que esa realidad compleja procesada por una sensibilidad abierta.

Chonta Madre

Movimiento dancístico para marimba o ensamble abierto con instrumentos que suenen a chonta.

El levantamiento indígena de octubre de 2019 en Ecuador movió una serie de cosas en mi sensibilidad, esos movimientos resonaron en mi interior. Pero como la realidad es una compositora muy caprichosa, las sensaciones y sentimientos inspirados en la revuelta popular y sus ritmos se pusieron a dialogar con otro momento fuerte que vivió mi generación: la pandemia y el posterior confinamiento. Además de abrir un paréntesis que algunos pudimos aprovechar creativamente, la pandemia cambió para siempre nuestra manera de entender la relación del humano con la naturaleza. Esta música no es más que esa realidad compleja procesada por una sensibilidad abierta.

Duración aproximada: 4-5 min.

Obra estrenada por Danza
Universitaria de la Universidad de
Costa Rica en noviembre de 2020.
Dirigida por Hazel González.

Bailarines y Bailarinas:
Dayana Araya, Esteban Richmond,
Elián López, Verónica Monestel,
Iván Saballos, Evelyn Ureña,
Jimena Muñoz y Mainor Gutiérrez.

Inspirada en la obra Workers Union de Louis Andriessen

2020

Instrucciones:

- La línea representa el registro medio del instrumento. Sobre la línea son notas agudas y bajo la línea son notas graves.
- Las frases pueden repetirse el número de veces que el o los intérpretes decidan.
- Las frases se pueden tocar en cualquier orden.
- No tocar escalas convencionales. Tocar lo más disonante posible.
- Tomar en cuenta al momento de interpretarla que la obra fue pensada para danza.

CHONTA MADRE

ANDREY ASTAIZA

$\text{♩} = 110$

(A)

(B)

(C)

(A)

(D)

(E)

(F)

(G)

always

9 **H**

10 **A**

11 **I**

12 **J**

13 **K**

14 **A**

15 **L**

16 **M**

17 **N**

Big Gliss

X3

X6

X3

X12

dim. (pedal)

Pedal tone here 15 seg.

Reverse marimba sound 10 seg.

Reggaeton like 10 seg.

dim. al niente *ad lib.*

Digitalizaciones JeffGómezR.
Cotacachi-Ecuador



Jazz son para Cachao

1999

Carlos López

Es un pequeño homenaje al gran maestro del bajo cubano Israel López (Cachao), en el que hago una combinación de los géneros jazz y son, de manera sencilla, pero distinguible por su sabor cubano. Esto permitirá que sea interpretado, tanto por alumnos de bajo, como por profesionales.

Score

Jazz son para Cachao

Carlos López Cuni

Electric Bass

5

9

13

17

21

25

29

33

mf

p

*mf*³

f

mf

rit.

©

Si sonríe la humanidad

1996

Ernesto Mora Queipo

El vals canción, vertiente vocal de raigambre popular del vals europeo, es una forma musical cuyas líneas melódicas se supeditan al servicio de la palabra, y es acompañada principalmente por instrumentos de cuerda pulsada o rasgada.

La sensibilidad del artista ante los problemas sociales de su época ha sido el prolífico filón de innumerables obras. Posiblemente sean la canción, la pintura, la fotografía, el teatro, los mejores recursos del artista para expresar la solidaridad, especialmente cuando enfrenta la impotencia para socorrer a quienes sufren el dolor, la soledad y la indiferencia. Si sonríe la humanidad es un vals canción compuesto por un venezolano que, al ver a su país destrozado y a sus connacionales regados por el mundo, muchas veces en condiciones de miseria material, no ha encontrado otro recurso que la palabra cantada para expresarles su solidaridad, empatía y fraternidad.

SI SONRÍE LA HUMANIDAD

Vals canción

Ernesto Mora Queipo

Recitativo

The musical score is arranged for a full orchestra and vocalists. The instruments listed are Flauta, Oboe, Clarinete en Bb, Fagot, Como en F 1 y 2, Timpani, Platillos, Baritono, Bajo, Violin I, Violin II, Viola, Cello, Contrabajo, and Cuatro y Guitara. The score is in 3/4 time and the key signature has two sharps (F# and C#). The vocal parts (Baritone and Bass) have lyrics in Spanish. The guitar part includes a tremolo section and specific chords: Bm, Em, F#7, Bm, Am6, and B7.

Es que te ten - go a - qui Y no pue - do ha - cer na - da

Es que te

mp

mp

mp

mp

Bm Em F#7 Bm Am6 B7

Trémolo *sigue el trémolo hasta que bricie en tiempo de vals.*

8

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Fgt.

Cm. F 1y2

Timp.

Pto.

Br.

B.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

C. y G.

veo su-frir Y no/en-cuen-tro pa-la-bras

Pa-ra de-jar en t  Al me-nos la/es-pe-ran-za...

Em C#7 F# C Bm

15

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Fgt.

Cm. F 1y2

Timp.

Pto.

Br.

B.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

C. y G.

De que/has de son - re - i - r Cuan-do/a - ma - nez - ca tu ma - ña - na Cuál se -

E G Bm

Moderato
Tiempo de Vals

22

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Fgt.

Cm. F 1y2

Timp.

Pto.

Br.

B.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

C. y G.

mp

mp

pizz.

arco

pizz.

arco

pizz.

pizz.

G Em Bm Bm Bm D5+ Bm7

r  tu ma- a-na cla-ra? I. Ven cer, es pre-ci-so ven cer la me-ta ma-te-ria - - -
 biar es pre-ci-so cam biar la tris-te rea-li da - - -

29

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Fgt.

Cm. F 1y2

Timp.

Pto.

Br.

B.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

C. y G.

Sen - tír que no me/ta-rá fe - liz sí/o-cu-pa/e-se lu - ga - r
 De/a - que-llos que cual le-ve - bar-co/an-te la tem-pes - ta - d

1
d

Que/en mí a - yu-da/a flo-re - cer la sen - si - bi - li -
 Re - mun-cian al fa - ro y/al puer-to que no/han de/al-can-

arco

arco

Am6 B7 Em B5+ Em7 A A7 F#m Am7

36

Fl. *mf*

Ob. *mf*

B  Cl.

Fgt. *mf*

Cm. F 1y2

Timp.

Pto.

Bt.

B.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

C. y G.

dad
zar

Y/a/en-con - trar ra - zón pa - ra vi - vir, lu - char y son-re - i - - r Si son-ri - c la huma - ni - da -
Re - sig - na - dos pues so - lo/un mi - la - gro mo - ve - r  las ma - no - s Que de-ten-gan el fi - na -

Si son ri - e la huma - ni - da -
Que de-ten-gan el fi - na -

B7 Em G C#7 F#4,7

43

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Fgt.

Cm. F 1y2

Timp.

Pto.

Br.

B.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

C. y G.

pp — ff

pp — ff

d

l

Son to-dos los ni-ños, mis hi- jos

To-dos los an- cia-nos, mis vie- jos

Mi/he-r- ma-no, tu/her- ma-no

Mi/he-r- ma-no, tu/her- ma-no

F#7 B D#4,7 D#7 G#m G#m7 F#m7 B7

50

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Fgt.

Cm. F ly2

Timp.

Pto.

Bt.

B.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

C. y G.

so - y Es - te/a-mor, la mi-se-ria bo - rra-r a

so - y No so-lo/el ham - bre,

E Am7 D7 Bm Em A

57
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Fgt.
Cm. F 1y2
Timp.
Pto.
Br.
B.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
C. y G.

57
pp ————— *ff* *pp* < *ff*

57
pp ————— *ff* *pp* < *ff*

57
tam-bién la po-breza/és-pi-ri-ta - - - 1

No más do-lor, so-le-dad e/in-di-fe-ren-cia

No más do-lor, so-le-dad e/in-di-fe-ren-cia

57 A7 D4,9 D D5+ G Am7 B7 Em

64

Fl.

Ob.

B. Cl.

Fgt.

Cm. F ly2

Timp.

Pto.

Br.

B.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

C. y G.

Y/ha-lla-r s en tu con-cien - cia La pre-sen-cia del Crea-do - r No m s do-lor, so - le - dad e/m-

No m s do-lor, so - le - dad e/m-

G7 C A7 D D7 G Am7 B7

71 2da vez a CODA

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Fgt.

Cm. F 1y2

Timp.

Pto.

Bt.

B.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

C. y G.

di-fe-ren - cia Y/ha - lla - rás en tu con-cien - cia La pre-sen-cia del Crea-do - - - - - r

di-fe-ren - cia

Em G7 C D7 G F#7 Bm

78
Fl.
Ob.
B \flat Cl.
Fgt.
1. Fl y 2
Timp.
Pto.
Br.
B.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
C. y G.
78 D5+ Bm7 Bm6 F#m A5+ F#m7 F#m6

85 *Da Capo al*  CODA



Fl.

Ob.

B. Cl.

Fgt.

Cm. F ly2

Timp.

Pto.

Br.

B.

2. Cam

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

C. y G.

G Em7 C#7 F# D7,9

Ad Libitum *A Tempo*

92

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Fgt.

Cm. F 1y2

Timp.

Pto.

Br

B.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

C. y G.

La pre-sen-cia del Crea-do - - - - - r

La pre-sen-cia del Crea-do - - - - - r

D7,9 G9 E \flat m C A \flat m E E

f



Miraremos al sol

2021

Juan Carlos Franco

El bolero fue escrito durante la pandemia del COVID-19, como un homenaje a las personas que no tuvieron la oportunidad de despedirse de sus seres queridos.

Se trata de un bolero jazz que podría interpretarse con voz y solos instrumentales o tan solo de manera instrumental.

Score

MIRAREMOS AL SOL

Bolero

Música: Juan Carlos Franco

Letra: Ariadna Reyes

The score is written in 4/4 time with a key signature of two flats (Bb and Eb). It consists of three systems of music.

System 1: The vocal line (Voz) begins with a rest, followed by a melodic phrase. The piano accompaniment (Piano) features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand. Chord symbols above the piano part are C#m7(b5), C7, and Bm7(b5).

System 2: The vocal line continues with a melodic phrase, including a triplet of eighth notes. The piano accompaniment continues with the same accompaniment pattern. Chord symbols above the piano part are Bb7, Am7(b5), Ab7, and Gm6.

System 3: The vocal line includes lyrics: "llé va me conti go a mor en los pa sos de tu ausen cia...a mor". The piano accompaniment continues. Chord symbols above the piano part are Gm(maj7), F/C, and Cm7.

12 Cm7 D7(#9)/C Bb/G Eb/G C/G Gm D7/A

en el fri o de tu cuer po es te tien po sin...a díos

Pno.

16 Cm11(b5)/D Gm7 D7(b9) Gm6

llé va me con ti go a mor en la dul ce— eter ni dad

Pno.

20 Gm(maj7) F/C Cm7 Cm7 D7(#9)/C Bb/G Eb/G

no ha brá na da que lo impi da...mor vol ver a res— pi rar nos

Pno.

24 C/G Gm D7/A Cm11(b5)/D Gm7

re sis ti re mosa... mor y al tiem pó que nos se paró

24 C/G Gm D7/A Cm11(b5)/D Gm7

28 Gm7 D7/F# F6 D/Bb

mi ra re mos la luz en el sen dero del sol

28 Gm7 D7/F# F6 D/Bb

32 C C/Bb Eb/A F#/A D7

ven ce re mos el fin del di fi cil a diós

32 C C/Bb Eb/A F#/A D7

Pno.

36 $A\flat/D$ Cm/D $Gm6$ $Gm(maj7)$ F/C $Cm7$

llé va me con ti go a mor aban do na da en tu pre sen cia...mor

36 $A\flat/D$ Cm/D $Gm6$ $Gm(maj7)$ F/C $Cm7$

40 $Cm7$ $D7(\#9)/C$ $B\flat/G$ $E\flat/G$ C/G Gm $D7/A$

en el re cuer do detú cuer po el do lor me apa ga

40 $Cm7$ $D7(\#9)/C$ $B\flat/G$ $E\flat/G$ C/G Gm $D7/A$

44 $Cm11(\flat5)/D$ $Gm7$ $Cm6/D$ 1, 2.

llé va me con ti go a mor llé va me conti go a

44 $Cm11(\flat5)/D$ $Gm7$ $Cm6/D$

Pno.

47 *3.* B/D C#m7(b5) C7 Bm7(b5) Bb7 Am7(b5) A#7 Gm6

rit.

47 B/D C#m7(b5) C7 Bm7(b5) Bb7 Am7(b5) A#7 Gm6

Pno.

o

Detailed description: The image shows a musical score for piano. The top staff is a single melodic line in treble clef, starting at measure 47. It begins with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) and continues with a series of quarter notes: B4, A4, G4, F4, E4, D4. Above the staff, a series of chords is indicated: B/D, C#m7(b5), C7, Bm7(b5), Bb7, Am7(b5), A#7, and Gm6. A '3.' above the first measure indicates a triplet. A 'rit.' marking is placed below the staff between the second and third measures. The bottom staff is a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). It starts at measure 47 with a chord of B/D in the right hand and a whole note G3 in the left hand. The right hand continues with chords for C#m7(b5), C7, Bm7(b5), Bb7, Am7(b5), A#7, and Gm6. The left hand provides a simple bass line with quarter notes corresponding to the chord changes. The piece concludes with a double bar line at the end of the Gm6 chord.

Caracas 1958

2013

Luis Pérez-Valero

Entre finales de la década de 1940 y a lo largo de 1950 Venezuela vivió un proceso de inmigración sin precedentes hasta entonces en la historia del país. Las circunstancias que incentivaron este devenir humano fue la situación económica de la posguerra europea, así como también el auge en el sector petrolero e industrial del país caribeño. En pocos años, la contribución europea fue esencial en la construcción física, mental e identitaria del país. Italianos, portugueses, españoles, seguidos gradualmente por dominicanos, peruanos y ecuatorianos fueron esenciales en distintas áreas del sector económico, cultural y sanitario. La obra *Caracas 1958* de la poeta ítalovenezolana Mária Russotto juega con la ironía y la nostalgia; queda en evidencia las bondades del país, pero también la añoranza del sur de Italia.

La obra está compuesta para octeto de voces mixtas a cappella a partir de la armonía cuartal con una pequeña sección final de improvisación controlada. El compositor hace uso de las técnicas vocales del parlato, susurrato y del Sprechstimme (recitativo-cantado).

General Indications

1. The text uses words in Italian and Spanish to differentiate this the publisher has decided that the Italian words appear in italics and the Spanish words in normal font in the score.
2. To emphasize the different ways of articulating the words are in Italian as those that are in Spanish.
3. Un pitched and shouted.
4. Sprechgesang: vocal technique between singing and speaking.

Caracas 1958

Caro figlio adorato.
Tutti bene. Questo país é una vaina.
Tuo padre se fue con una negra asquerosa.
pero volverá.
Aquí no falta el dinero
ma el agua sabe a petróleo.
Tu tranquilo figlio mio,
que lí, al nostro paese,
tu devi crecer
estudiar.
Porque aquí no hay futuro
Y las muchachas
no te digo lo que son
por rispetto
di questa muchachita que me hace la caridad
de escribirme la carta.
Estoy mecor del dolore alla columna
porque ora trabaco a la maquina sólo hasta las doce.
I soldi te li mando con don Pepino
el mes que viene.
Tanti baci
Cuidate
E la Santa Benedizione

Tua Mamma

Fortunata Strapazzoli

Márgara Russotto

To Julian Nieves In Memoriam

Caracas 1958

Márgara Russotto
(*1946)

Luis Pérez Valero
(*1977)

Auftragswerk der *Ensamble Así mismo*, Venezuela

1

Poco più mosso (♩ = 76) *poco u poco acceler.* (x 4)

soprano 1 *mp* *Ques - to pa-is — é u-na vai-na*

soprano 2 *mp* *Ques - to pa-is — é u-na vai-na*

contralto 1 *pp sf* *Ca-ro fi-glio a-do-ra-to tu-tti be-ne é*

contralto 2 *pp sf* *Ca-ro fi-glio a-do-ra-to tu-tti be-ne é*

tenore 1 *pp sf mp* *Ca-ro fi-glio a-do-ra-to tu-tti be-ne Ques - to pa-is — u - na*

tenore 2 *pp mp* *Ca - ro — Ques - to pa-is — vai - na u - na*

Baritono *pp* *Ca - ro fi - glio — é vai - na*

Basso *pp p* *Ca - ro fi - glio é u - na vai-na, — (once only) (x 4)*

Animato e impaziente (♩ = 90)

Sprechgesang
p *mp* *quasi mf* *quasi sussurrato*

s1
 vai - - - na, pe-ro vol-ve - rá.

s2
 vai - - - na, pe-ro vol-ve - rá.

c1
con odio *mf* *cinicamente* *mp*
 Tuo pa-dre se fue con u-na ne graas - que-ro - sa, pe-ro vol-ve - rá.

c2
con odio *mf* *cinicamente* *mp* *quasi sf*
 Tuo pa-dre se fue con u-na ne-graas - que-ro - sa, pe-ro vol-ve-rá. pe-ro vol-ve-rá.

t1
p *sf* *meno sf* *ord. cinicamente*
 vai-na, Tuo pa-dre, é u - na vai-na, pe-ro vol-ve-rá, pe-ro vol-ve rá,

t2
p *sf* *meno sf* *ord. cinicamente*
 vai - na, Tuo pa - dre, é u-na vai-na, pe-ro vol-ve-rá, pe-ro vol-ve-rá,

bar
p *quasi sf*
 é u - na vai - na. pe - ro vol-ve - rá.

bas
p *quasi sf*
 é u - na vai - na, pe-ro vol-ve-rá.

2 3

s 1 *ord. mp* *gliss.* *mf*
 Pe - tró - leo. Tu tran-qui-lo *fi-glio mi-o*

s 2 *ord. p* *gliss.* *gliss.* *mf*
 Pe - tró - leo. Pe - tró - leo. Tu tran-qui-lo *fi-glio mi-o*

c 1 *p* *gliss.* *p*
 Pe - tró - leo. Pe - tró - leo. Tu

c 2 *intenso pp* *p* *p*
 Pe - tró leo. Tu

t 1 *mf* *Sprechgesang sf* *p ord.*
 A-quí no fal-ta el di - ne-ro *ma* el a-gua sa-bea pe-tró-leo. Tran - qui - lo,

t 2 *mf* *Sprechgesang sf* *p ord.*
 A-quí no fal-ta el di - ne-ro *ma* el a-gua sa-bea pe-tró-leo. Tran - qui -

bar *mf* *Sprechgesang sf* *sf-p ord.*
 A-quí no fal-ta el di - ne-ro *ma* el a-gua sa-bea pe-tró-leo. - Tu

bas *p* *quasi mp* *sf-p*
 Pe - tró - leo. Tu

4

13

mf *mp* *sf* *dolce e legato* *mp*

s 1 que li al nos-tro pa - e-se tu de-vi cre-cer es - tu - diar

mf *mp* *sf* *dolce e legato* *mp* *p*

s 2 que li al nos-tro pa - e-se tu de-vi cre-cer es - tu - diar, por-que a-quí

quasi mf *mp* *p*

c 1 de - vi cre - cer, tu de-vi cre-cer, por-que a-quí

quasi mf *mp*

c 2 de - vi cre - cer, tu de-vi cre-cer,

mp *quasi mf* *p*

t 1 — de - vi cre - cer, de - vi es - tu - diar, tu cre-cer, por-que a-quí

quasi mp *mf* *p*

t 2 - lo, Tran - qui - lo, tran - qui - lo, tra -

mp *p*

bar de - vi cre - cer, es - tu - diar por - quea -

mp *quasi mf*

bas de - vi cre - cer es - tu - diar

Sprechgesang
mf
sotto voce

18

s 1 *mf* *sf* *indignata* *quasi sf* *mf* *sotto voce*
por ris-pe-to

s 2 *mf* *sf* *indignata* *quasi sf* *mf* *sotto voce*
no hay fu - tu - ro y las mu - cha - chas no te di - go lo que son, por ris-pe-to

c 1 *mf* *sf* *indignata* *quasi sf* *mf* *sotto voce*
no hay fu - tu - ro y las mu - cha - chas no te di - go lo que son, por ris-pe-to

c 2 *p* *p* *con incertezza e rassegnazione*
é u - na vai - na. fu - tu -

t 1 *mf* *sf* *indignato* *quasi sf*
no hay fu - tu - ro y las mu - cha - chas no te di - go lo que son,

t 2 *(p)* *p* *con incertezza e rassegnazione* *quasi mp*
- qui - lo, no hay fu - tu - ro,

bar *p* *con incertezza e rassegnazione*
quí no hay fu - tu - ro,

bas *p* *con incertezza e rassegnazione*
por - quea - qui no hay fu - tu -

22

s1 *(mf)* *sfz - mf* *f*
ord.
di ques-ta mu-cha-chi-ta que me ha-ce la ca-ri - dad dees-cri - bir - me la car -

s2 *(mf)* *sfz - mf* *f*
ord.
di ques-ta mu-cha-chi-ta que me ha-ce la ca-ri - dad dees-cri - bir - me la car -

c1 *(mf)* *sfz - mf* *mp*
ord.
di ques-ta mu-cha-chi-ta que me ha-ce la ca-ri - dad dees - cri - bir - me la car -

c2 *quasi mp* *mp*
ro. Fu - tu - ro, dees - cri - bir - me la car -

t1 *quasi mf* *quasi f*
é u - na vai - na, -

t2 *quasi mf* *quasi f*
é u - na vai - na, -

bar *mf* *f*
fu - tu - ro, no hay fu - tu - ro, fu - tu - ro, -

bas *mf* *f*
ro, no hay fu - tu - ro, fu - tu - ro,

5

26

s1 *f* ta, la car - ta. *p* do - lo - re *quasi mp*

s2 *f* ta, la car - ta. *p* do - lo - re *quasi mp*

c1 *f* ta, la car - ta. *mf* Es - toy me - cor del do - lo - re *meno mf* al - la co - lum - na por - que

c2 *f* ta, la car - ta. *mf* Es - toy me - cor del do - lo - re *meno mf* al - la co - lum - na por - que

t1 *f* la car - ta. *p* tra - ba - co, co - lum - na *quasi mp*

t2 *f* car - - - ta. *mf* Es - toy me - cor del do - lo - re *meno mf* al - la co - lum - na por - que

bar *f* *sf-p* me - cor co - lum - na,

bas *f* é vai - na. *sf-p* me - cor co - lum - na,

unisono!

6

30

Sprechgesang

pp *quasi mp* *quasi sf - mf* *mp* *mp*

s1 do - lo - re. I sol-di te li man - do con

s2 do - lo - re. Ma - qui - na,

c1 o-ra tra-ba-co a la ma - qui - na só-lo has-ta las do - ce. Ma -

c2 o-ra tra-ba-co a la ma - qui - na só-lo has-ta las do - ce. Tu -

unisono!

Sprechgesang

quasi sf - mf *mp*

t1 ma - qui - na, I sol-di te li man - do con

t2 o-ra tra-ba-co a la ma - qui - na só-lo has-ta las do - ce.

bar tra - ba - co, Tu - - -

bas tra - ba - co, has - ta las do - ce. Tu - a

p *mp* *quasi mf* *sf - mp*

34

s1 *mf* ord. *quasi pp* *quasi sussurrato* ord.

Don Pe-pi-no el mes que vie-ne tan-ti ba-ci cui-da-te

s2 *mf* *quasi pp* *quasi sussurrato* ord.

el me que vie-ne tan-ti ba-ci cui-da-te

c1 *mf* *quasi pp* *quasi sussurrato* *sf* *pp* ord.

qui-na, el mes que vie-ne cui-da-te E E la

c2 *mf* *pp* *quasi sussurrato* *sf* *pp* ord.

a, cui-da-te E E la

t1 *mf* ord. *quasi sf* *p sub.*

Don Pe-pi-no el mes que vie-ne, E la San-ta Be-ne-di-zio-ne

t2 *mp* *mf* *quasi sf* *p sub.*

Ma-qui-na, el mes que vie-ne, E la San-ta Be-ne-di-zio-ne

bar *p* *quasi mp*

a Mam ma. Be-ne-di-zio-

bas *p* *p*

a Mam ma. Be-ne-di-zio-ne. Tu-

s1
p *sussurrato* *mp*
 Tu - a Mam - ma Stra - paz - zo - li.

s2
p *sussurrato* *p*
 Tu - a Mam - ma. For - tu - na - ta.

c1
p *sfz* *pp*
 San - ta, For - tu - na - ta Stra - paz - zo - li.

esagerare la pronuncia e l'articolazione dei "S" e "Z"

c2
p *sfz* *pp*
 San - ta, For - tu - na - ta Stra - paz - zo - li.

t1
p *sfz sub.*
 Tu - a Mam - ma.

t2
p *sfz sub.*
 Tu - a Mam - ma.

bar
p *mp* *pp*
 ne. Tu - a Mam - ma.

bas
p *oscuro* *p sub.*
 - - a Mam - ma.

*) Ripetere a piacere, gli artisti sono fuori fase, è normale.
 Deve fare progressivamente un *rall. molto*.
 Il direttore di coro può indicare la fine di ogni voce.

*) Repeat as desired, the artists are out of phase, it is normal.
 Must make progressively *rall. molto*.
 The conductor may indicate the end of each entry.



Anank

2011

Manuel Larrea

Anank es un cuerpo.

Anank es vida.

Anank es un habitante de la Amazonía ecuatoriana que diariamente lucha por dominar aquel 'caos sensible' que es la naturaleza.

Reglas del juego:

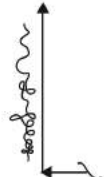
1. Cada motivo, frase y/o segmento además de guiarte a ti como ejecutante, se convierte en “extremidad” de otro/a, sugiriendo un cuerpo que realiza movimientos, forzando al o la intérprete a una escucha tanto visual (partitura) como corporal (gesto), ya que todos/todas las ejecutantes tienen la misma partitura.
2. Se toma a la “Proporción áurea” como pretexto para el tejido de todos los elementos, dándole un carácter de plano sonoro. Enfocándose en los detalles de sus líneas y cómo ellas convergen en puntos establecidos se logra este cometido geométrico. El mecanismo consiste en medir cada motivo sonoro-visual. En nuestro caso hemos planteado designarles cuatro medidas: 1.5, 3, 6 y 12 centímetros. Cada medida es mitad de otra, creando relaciones temporales y de significado.
3. Se decide brindar distintos tiempos de ejecución a cada motivo, que estaría representado en segundos y utilizando los mismos valores: 1.5, 3, 6 y 12 segundos respectivamente. Cabe recalcar que este último factor, en la práctica, no siempre da buenos resultados en movimientos ágiles, así que se toma de referencia un pulso de “negra = 80” como meta para la ejecución de la obra.
4. En relación a la técnica y/o herramientas del ejecutante, se sugiere (por momentos) cierto tratamiento tímbrico, pero esto no debería afectar la naturaleza azarosa en cada uno de sus gestos. No olvidar que es un juego de acción-reacción. (Principio de la enacción).
5. Los signos musicales son escasos (algunos propuestos por el compositor). Desde esta austeridad debes buscar, sin filtros ni juicios de valor, en tu memoria corporal, emotiva y de conocimientos, diversos saberes que te permitan jugar con la mirada, la escucha, la propiocepción, el gesto, el movimiento, el sonido, la kinesis.
6. El objetivo no es necesariamente concluir la obra sino aprehenderla, incorporarla a tu cuerpo e interactuar con el otro.

Anank es un cuerpo. Anank es vida. Anank es un habitante de la Amazonía ecuatoriana que diariamente lucha por dominar aquel “caos sensible” que es la naturaleza.

Glosario:

Vientos.-

- ↑ Registro agudo
- ↓ Registro medio
- ↔ Registro grave

 Hablar/decir/exclamar: [a] [a] - [a] [a], varias veces, y manteniendo la posición del instrumento en una nota alta.

 Cuartos de tono, ascendentes/descendentes, y atemporal


 Nota percusiva (slap)

(a) | (b) | (c) | → (a) | (b) | (c) | (a)
Repetir las frases ejecutadas con distinto orden

 Ejecución con variable de nota pero con el ritmo establecido


frull (-) | libre (+) | Glissando-Frullato lento (-), que poco a poco se agita (+) y culmina con una melodía "a piacere"

Guitarra.-


 Golpear con la palma de la mano las cuerdas
Nota: Si se usa la guitarra eléctrica con efectos, tratar de realizar el efecto con el "rate" del delay


 Golpear con la palma de la mano las cuerdas y regresar en movimiento retrógrado

(+) Cuerda cerrada
(o) Cuerda abierta

 "ad libitum" de las seis cuerdas hasta encontrarse con una cuerda o nota al azar

 "let vibrate" (que vibre hasta la indicación)

 Diferentes alturas a placer, pero manteniendo el ritmo establecido

 etc.
Subir y bajar líneas melódicas, y manteniendo los pulsos guías (las 'x's) como centros de apoyo motivico
↑ Registro agudo ↓ Registro medio ↓ Registro grave

Platillos.-



Desarrollo "melódico-espacial" con escobillas

(+)



Rasgado o raspado a distintas velocidades

25 f

Usar moneda o elemento metálico



Golpear en diferentes puntos del platillo



Golpear en el mismo punto del platillo



"Glissando", con o sin moneda / elemento metálico



"Sobar" el platillo con las manos



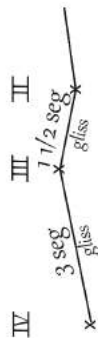
Extensión de resonancia del platillo elegido

Cuerdas.-

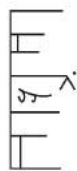
Cuerdas elegidas (tentativas)

* Técnica libre, a necesidad y desarrollo de la obra (Balzato, col legno, sul ponticello, collé, staccato, etc.)

IV III II I



"Glissando", variando de cuerdas y manteniendo los tiempos establecidos



Diferentes "alturas" de nota pero manteniendo el ritmo establecido



Alternar "arcadas"



Registro agudo

Registro medio

Registro grave



"Glissandos", manteniendo los puses establecidos por las x's

6cm = 6'' = $\int = 80$

Vientos

,

Guitarra



Platillos

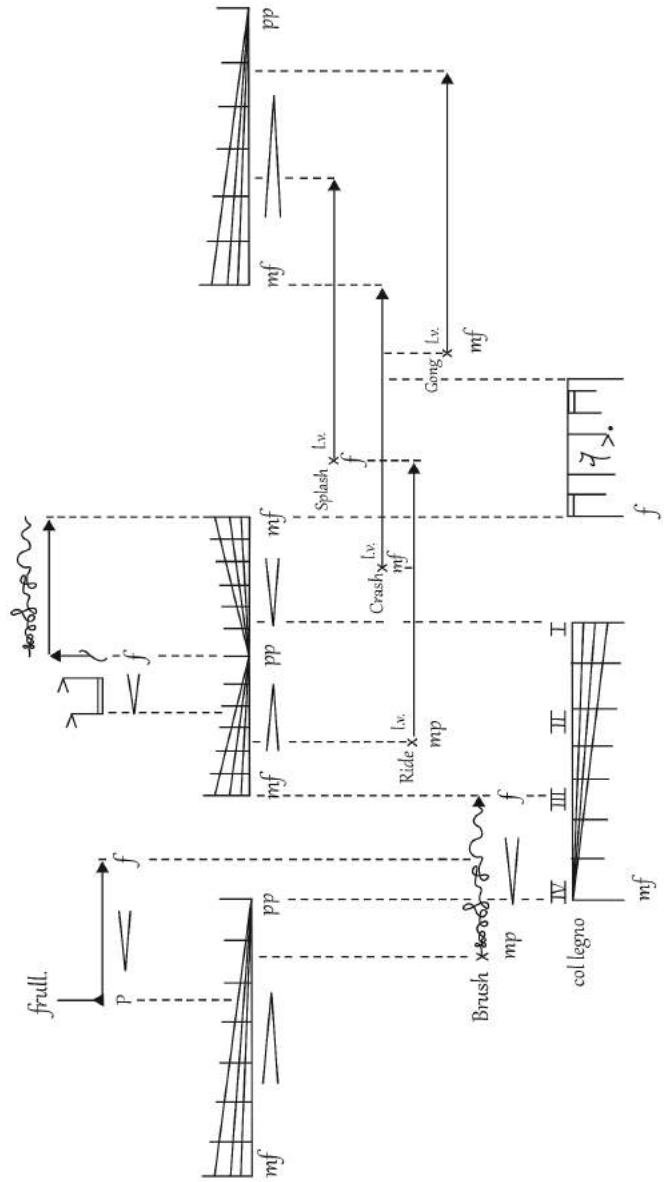
Cuerdas



Vientos

,

Guitarra



Platillos

Cuerdas

Vientos

Guitarra

Platillos

Cuerdas



Vientos

Guitarra

Platillos

Cuerdas

This musical score system includes four parts: Vientos, Guitarra, Platlillos, and Cuerdas. The Vientos part features a melodic line with dynamics ranging from *p* to *f*. The Guitarra part includes a *Ride* pattern with a ²⁵*f* dynamic and a *Crash* marked with an *x*. The Platlillos part shows a *Ride* pattern with a ²⁵*f* dynamic. The Cuerdas part consists of four staves (I-IV) with various rhythmic patterns and dynamics like *mf*, *f*, and *pp*. Additional markings include *Gong*, *Crash*, *Splash*, *Ride*, *Subbp*, *Brush*, *dtm.*, and *l.w.*



This musical score system continues with four parts: Vientos, Guitarra, Platlillos, and Cuerdas. The Vientos part has a melodic line with dynamics *mf* and *f*, and includes markings for *frull (-)* and *frull (+) libre*. The Guitarra part features a *Ride* pattern with a *poco a poco...* marking and a *Crash* marked with an *x*. The Platlillos part shows a *Ride* pattern with a *Crash* marked with an *x*. The Cuerdas part consists of four staves with various rhythmic patterns and dynamics like *mf*, *f*, and *ff*. Additional markings include *Gong*, *Crash*, *Splash*, *Ride*, *Subbp*, *Brush*, *dtm.*, and *l.w.*

(a)

Vientos

Guitarra

Platillos

Cuerdas

(b)

(c)

Vientos

Guitarra

Platillos

Cuerdas

atempo $\text{♩} = 120$

Vientos

Guitarra

Platillos

Cuerdas

Bell (Ride) mp

Splash mp

Gong x mp

Splash mf

Gong x pp

(vrvr...)

6 seg. gliss

3 seg. gliss

1 1/2 seg. gliss

ff

$\text{♩} = 120$

Vientos

Guitarra

Platillos

Cuerdas

frull (-) mf

(+)

(-)

$\text{♩} = 240$

f

Crash p

p

f

Vientos
Guitarra
Platillos
Cuerdas

Musical score for the first system. It includes a tempo marking of $\text{♩} = 120$ and a dynamic marking of $\text{♩} = 240$. The score is divided into four staves: Vientos, Guitarra, Platillos, and Cuerdas. The Vientos staff has a wavy line with a double slash at the beginning. The Guitarra staff has a series of notes with a dynamic marking of f . The Platillos staff has a series of notes with a dynamic marking of p . The Cuerdas staff has a series of notes with a dynamic marking of f . There are also markings for "Gong" and "Crash".

Vientos
Guitarra
Platillos
Cuerdas

Musical score for the second system. It includes a tempo marking of *non tempo*. The score is divided into four staves: Vientos, Guitarra, Platillos, and Cuerdas. The Vientos staff has a wavy line with a dynamic marking of f . The Guitarra staff has a series of notes with a dynamic marking of ff . The Platillos staff has a series of notes with a dynamic marking of p . The Cuerdas staff has a series of notes with a dynamic marking of f . There are also markings for "Brush", "Gong", and "Splash".

a tempo ♩ = 120

Wientos: f , mf , mp , p

Guitarra: mf , mf , mf , p

Platillos: mf , Crash

Cuerdas: p , ff

Effects: Ride

a tempo ♩ = 60

Wientos: mp

Guitarra: mf , Ride $25 f$, ff

Platillos: ff

Cuerdas: f

Effects: Ride

Annotation: (Morendo... poco a poco)

Vientos $\text{♩} = 240$

Guitarra

Platillos

Cuerdas



Vientos $\text{♩} = 120$

Guitarra

Platillos

Cuerdas

Vientos

Guitarra

Platillos

Cuerdas

frull (+)
frull (-)
libre
Crash x 25 f
Ride
ff

pp
f
Ride
ff

p
mf
ff



Vientos

Guitarra

Platillos

Cuerdas

Crash +
Splash
Ride x
Brush x 800

f
col legno
f

f
mf
ff

The image displays two systems of musical notation for a Latin American sound poem. Each system includes parts for Vientos (Winds), Guitarra (Guitar), Platillos (Cymbals), and Cuerdas (Strings). The notation uses vertical stems and horizontal lines to represent sound patterns and dynamics.

System 1:

- Vientos:** Four notes with dynamics ff , f , f , and mf .
- Guitarra:** A wavy line representing a sustained sound, with dynamics f and p .
- Platillos:** A single note with dynamic f .
- Cuerdas:** A line with a 'segno' (seg) marking and dynamic f .
- Annotations:** 'Ride! 25 f' and 'morendo'.

System 2:

- Vientos:** A series of notes with dynamics f , f , f , and ff .
- Guitarra:** A wavy line with dynamics f and p .
- Platillos:** Notes with dynamics f and pp .
- Cuerdas:** Notes with dynamics f and pp .
- Annotations:** 'Ride! 25 f', 'Splash', and '(vrvrvr...)'.

Additional markings include 'Gong' and 'Glass' with specific durations like '3 seg' and '1 1/2 seg'.

Vientos

Guitarra

Platillos

Cuerdas

$\text{♩} = 120$

$\text{♩} = 120$

$\text{♩} = 130$

ff

p

p

f

Crash

Splash

(vnnn...)



Vientos

Guitarra

Platillos

Cuerdas

mf

pp

p

Gong

f

(simile)

FINE



Sol de la mañana

2018

Omar Domínguez Castro

Diez obras conforman la suite, las cuales combinan elementos característicos de los géneros musicales más representativos del Ecuador con la técnica del contrapunto tradicional y contemporáneo a dos, tres y cuatro voces. La secuencia musical de la suite está conformada por las siguientes obras: Aire (aire típico), Llovizna de invierno (contrapunto), Albazo (albazo), Sol de la mañana (contrapunto), Yaraví (yaraví), Sanjuanito (sanjuanito), Solo un adiós (danzante), Minué para Mariel (minué), Discriminación Pasa KY (pasacalle) y Pasilleando (pasillo).

Es importante que el intérprete realice un entrenamiento auditivo utilizando los géneros musicales tradicionales del Ecuador, para poder añadirle el complemento del sentimiento popular ecuatoriano. Las técnicas musicales de las escuelas popular y académica se combinan y están presente en todas las obras de la suite.

Aire

(Aire típico)

Contrapunto a 3 voces - Op.6 M02 -18

Omar Domínguez Castro

♩.=110

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 6/8 time signature. It begins with a dynamic marking of *mf* and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

The second system continues the musical piece. The upper staff maintains the melodic line with various rhythmic patterns. The lower staff continues the accompaniment, featuring a prominent bass line with sustained notes and moving eighth notes.

The third system includes a repeat sign in the middle of the upper staff. The dynamic marking *mp* is present in the second half of the system. The notation shows a continuation of the melodic and harmonic themes.

The fourth system concludes the piece. It features a final melodic phrase in the upper staff and a corresponding accompaniment in the lower staff. A dynamic marking of *f* is used for the final chord in the upper staff.

The first system of musical notation consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music begins with a repeat sign. The upper staff contains a melodic line with eighth and quarter notes, including a fermata. The lower staff provides harmonic support with chords and moving lines. A dynamic marking of *f* (forte) is placed in the lower staff.

The second system continues the piece. The upper staff features a more active melodic line with eighth notes and some ties. The lower staff continues with harmonic accompaniment. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present in the lower staff.

The third system shows further development of the melody in the upper staff and accompaniment in the lower staff. The notation includes various note values and rests.

The fourth system includes a repeat sign and a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) in the lower staff. The melodic line in the upper staff concludes with a fermata.

The fifth system concludes the piece. It features a *rit.* (ritardando) marking above the upper staff and a *f* (forte) marking below the lower staff. The system ends with a double bar line and a *Cresc.* (Crescendo) marking.

Para Carolina Aguirre Pérez

Llovizna de invierno

Contrapunto a 2, 3 y 4 voces - Op.2 M02 -18

$\text{♩} = 180$

The musical score is written for piano in 4/4 time. It consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The first system starts with a tempo marking of quarter note = 180 and a dynamic of *mf*. The second system continues the melody and accompaniment. The third system introduces a dynamic of *mp* and later changes to *mf*. The fourth system features a more active bass line. The fifth system includes a *rit.* (ritardando) marking. The sixth system concludes with a first ending marked '1.' and a tempo of quarter note = 180, and a second ending marked '2.' with a dynamic of *p* (piano).

Albazo

(Albazo)

Contrapunto a 3 voces - Op.1 M03 -18

♩ = 110

mf

1. 2.

f *mf*

1. 2.

1. 2.

1.

1.

2.

Musical score system 1, first system. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features a melodic line in the treble clef with eighth and quarter notes, and a bass line with quarter and eighth notes. A first ending bracket labeled '2.' spans the first two measures.

Musical score system 2, second system. It continues the grand staff from the first system. The treble clef staff has a melodic line with eighth and quarter notes, and the bass clef staff has a bass line with quarter and eighth notes. A first ending bracket labeled '2.' is present at the beginning of the system.

1. 2. D.S.

Musical score system 3, third system. It consists of two systems of a grand staff. The first system has two first ending brackets labeled '1.' and '2.'. The second system is marked 'D.S.' (Da Capo) and contains a single system of music. The key signature remains two flats.

rit. 2. *Chiss!*

Musical score system 4, fourth system. It consists of a grand staff. The treble clef staff has a melodic line with eighth and quarter notes. The bass clef staff has a bass line with quarter and eighth notes. The system ends with a double bar line. Above the treble clef staff, there is a 'rit.' marking and a '2.' with a bracket. Below the bass clef staff, there is a '2.' with a bracket. The word 'Chiss!' is written above the treble clef staff, and a 'r' is written below the bass clef staff.

Para Victoria Aguirre Mesa

Sol de la mañana

Contrapunto a 3 voces - Op.8 M02 -18

♩ = 145

mp

1. 2.

mf

poco rit.

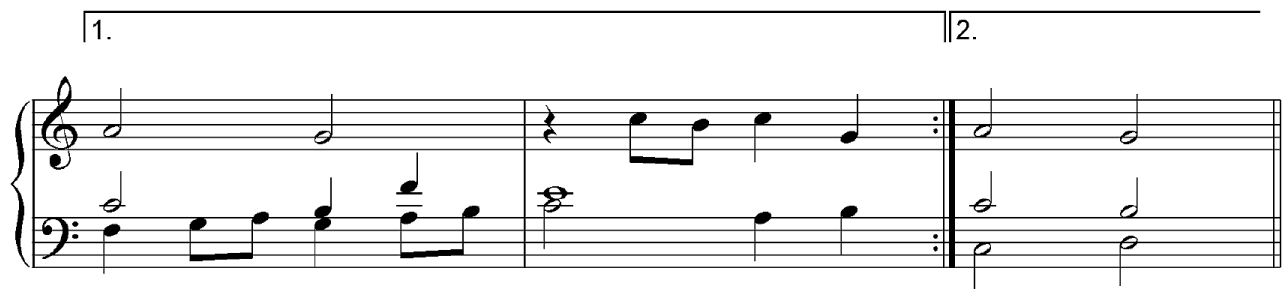
poco rit.

♩ = 145

♩ = 145

mp

1. 2.



mf

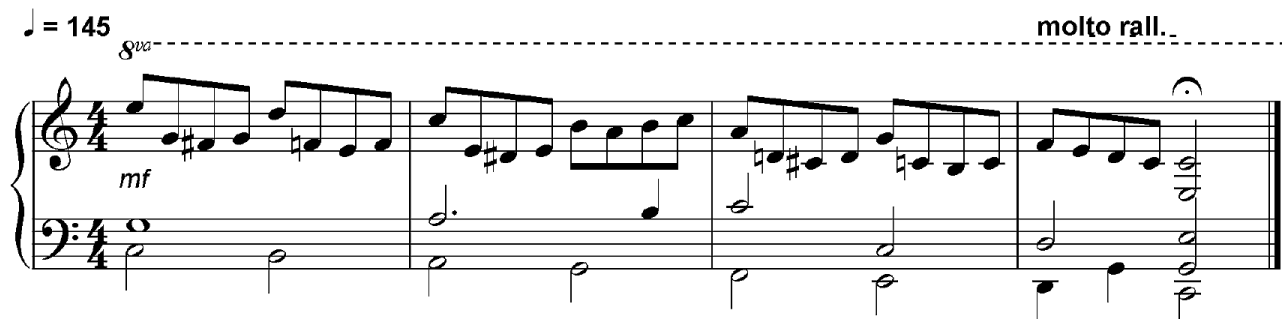


poco rit.



$\text{♩} = 145$ *8va* *molto rall...*

mf



Yaraví

(Yaraví)

Contrapunto a 2 y 3 voces - Op.4 M02 -18

$\text{♩} = 50$

Largo sentimental

The first system of musical notation for 'Yaraví' is in 3/4 time with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). It begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melodic line with a half note followed by a quarter note, then a half note with a slur over it. The left hand provides a simple accompaniment of half notes.

The second system continues the piece and includes a first and second ending. The first ending leads back to the beginning of the system, while the second ending concludes the phrase. The dynamics remain piano.

The third system of notation features a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The right hand has a more active melodic line with eighth notes and slurs. The left hand continues with a steady accompaniment.

The fourth system concludes the 'Largo sentimental' section with a piano (*p*) dynamic. It features a final melodic flourish in the right hand and a sustained accompaniment in the left hand.

The fifth system is marked 'Festivo' with a tempo of $\text{♩} = 110$ and a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The time signature changes to 6/8. The right hand has a lively, rhythmic melody with eighth notes, while the left hand plays a similar rhythmic accompaniment.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features a melodic line in the treble staff with eighth and sixteenth notes, and a bass line in the bass staff with quarter and eighth notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes a repeat sign with first and second endings. The treble staff has a melodic line with some rests, and the bass staff has a more active line with eighth notes.

Third system of musical notation, featuring a first ending (1.2.) and a second ending (3.). The treble staff has a melodic line with eighth notes, and the bass staff has a line with quarter notes and rests.

Fourth system of musical notation, continuing the melodic and bass lines. The treble staff has a melodic line with eighth notes, and the bass staff has a line with quarter and eighth notes.

Fifth system of musical notation, concluding the piece. It includes a *rit.* (ritardando) marking, a *f* (forte) dynamic marking, and a *Cresc.* (Crescendo) marking. The treble staff has a melodic line with eighth notes, and the bass staff has a line with quarter and eighth notes.

Para: Luciana Vélez Aguirre

Sanjuanito

(Sanjuanito)

Contrapunto a 2 y 3 voces - Op.9 M02 -18

$\text{♩} = 110$

The musical score is written for piano and consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 2/4. The tempo is marked as quarter note = 110. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The first system starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second system begins with a piano (*p*) dynamic and includes a repeat sign. The third system continues with piano accompaniment. The fourth system features a *D.C.* (Da Capo) instruction. The fifth system continues the piano accompaniment. The sixth system concludes with a forte (*f*) dynamic and a fermata over the final chord.

Sólo un adiós

(Danzante)

Contrapunto a 2 voces - Op.5 M02 -18

Lento expresivo $\text{♩} = 50$

mp

1. 2.

mf

mp

1. 2.

rit.

p

Minué para Mariel

Contrapunto a 2 voces Op.2 M09 - 20

♩=100

mp

poco rit.

1. | 2.

Discriminación Pasa K Y

(Pasacalle)

Contrapunto a 3 voces y pasacalle - Op.2 M03 -18

$\text{♩} = 130$
Allegro

mf

mf

1.

2.

mp

The first system of musical notation consists of two staves, treble and bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The melody in the treble clef starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The bass clef accompaniment features a half note G3, followed by quarter notes A3, Bb3, and C4. A dynamic marking of *mf* is placed above the treble staff in the fourth measure.

The second system continues the piece. The treble clef melody consists of quarter notes D5, E5, F5, and G5, followed by a half note G5. The bass clef accompaniment consists of quarter notes G3, A3, Bb3, and C4, followed by a half note G3. A dynamic marking of *mf* is placed above the treble staff in the first measure.

The third system continues the piece. The treble clef melody consists of quarter notes A5, Bb5, and C6, followed by a half note Bb5. The bass clef accompaniment consists of quarter notes D4, E4, F4, and G4, followed by a half note F4.

The fourth system continues the piece. The treble clef melody consists of quarter notes G5, F5, E5, and D5, followed by a half note C5. The bass clef accompaniment consists of quarter notes E4, F4, G4, and A4, followed by a half note G4. A first ending bracket labeled "1." spans the final two measures of this system.

The fifth system continues the piece. The treble clef melody consists of quarter notes D5, E5, F5, and G5, followed by a half note G5. The bass clef accompaniment consists of quarter notes G3, A3, Bb3, and C4, followed by a half note G3. A first ending bracket labeled "2." spans the final two measures of this system. The text "D.S. y Coda" is written above the treble staff.

The sixth system continues the piece. The treble clef melody consists of quarter notes A5, Bb5, and C6, followed by a half note Bb5. The bass clef accompaniment consists of quarter notes D4, E4, F4, and G4, followed by a half note F4. A first ending bracket labeled "2." spans the final two measures of this system. A dynamic marking of *f* is placed above the treble staff in the third measure.

Passilleando

(Pasillo ecuatoriano)

Contrapunto a 3 voces y Pasillo - Op.7 M02 -18

$\text{♩} = 100$

mp

3

1

mf

mf

1. | 2.

mf

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The music begins with a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano). A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it. The piece concludes with a double bar line.

The second system continues the piece. It features a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). The upper staff includes a trill marked with '8va-1' above it. The system ends with a double bar line.

The third system continues the piece with a dynamic marking of *mf*. The music is written in a consistent rhythmic pattern across both staves.

The fourth system continues the piece. It features a first ending bracket labeled '1.' at the end of the system.

The fifth system continues the piece. It features a dynamic marking of *mf* and a *rall.* (ritardando) marking. The system ends with a double bar line.

The sixth system continues the piece. It features a dynamic marking of *mf* and a *f* (forte) marking. The system concludes with a double bar line and a final chord marked with '8va' above and '8va' below.



Varjazzciones cubanas sobre un tema de Mozart

2000

Rafael Guzmán

Con una forma clásica de 8 variaciones alrededor del tema principal del primer movimiento allegro, de la sonata N.º 13 en Si bemol mayor K.333 de Wolfgang Amadeus Mozart, su nombre se debe fundamentalmente al espíritu y carácter espontáneo e improvisatorio que debe imprimirle el pianista a la obra, a pesar de que todo está escrito.

Las variaciones recrean diferentes lenguajes y estilos: blues, cha cha cha, fugato, son, marcha fúnebre, danzón, politonal contemporáneo, entre otros juegos con los medios expresivos. Es una mezcla de ingredientes cubanos, europeos y norteamericanos, un resultado más de la transculturación.

Varjazzciones cubanas sobre un tema de Mozart

Rafael Guzmán Barrios

Allegro ♩ = 116

Piano

mf

4

8

f

VAR. I ♩ = 80

11

*mf*⁶

6

Pno.

14 *f* *p* *mf* 3 6

Pno.

17 *p* *mf* 6 6

Pno.

19 *mf* *mf*

VAR. II

21 **Allegro** ♩ = 130

Pno.

Pno.

24

28

Pno.

mp *mf*

32

Pno.

p

VAR III

36

Pno.

subito p *subito p*

40

Pno.

VAR IV

44

Pno.

subito p *subito p*

Pno.

47 *accel.* *ff* *8va*

Pno.

50 Trémolo *ff*

Pno.

53 *ff*

Pno.

56 *fff*

VAR. V
Marcha Fúnebre $\text{♩} = 80$

61 *fff* *mp* *8va* *mp*

Pno.

65

p *pp* *p*

VAR. VI
Tiempo de Nocturno

pp *p*

Pno.

69

ppp *p rubato*

Pno.

73

ppp *mf* loco

Pno.

77

p *mf* loco

Pno.

81

trava *loco* *mf*

VAR. VII
Tiempo de Danzón

Pno.

85

88

p

Pno.

A ritmo de Son

89

p

p

Pno.

Improvisadamente

A ritmo de Son

93

p

subito p

Pno.

96

p

VAR. VIII Tiempo Inicial

Allegro

Pno.

100

mf

mf

104

Pno.

108

Pno.

112

Pno.

117

Pno.

121

Pno.

125

Pno.

128

Pno.

131

Pno.

loco

f

134

Pno.

8va

ff

8va

ff

137

Pno.

rit.

fff

fff



El hombre que no escucha sus pasos

2021

Roberto Moscoso

En esta obra se exploran algunas posibilidades de la sonoridad en un montaje teatral, proponiendo al montaje escénico como ejecutor directo de las sonoridades. Utiliza también la ‘auralización’ —término acuñado por el arquitecto Mendel Kleiner para simulaciones acústicas de habitaciones y edificios. También refiere al sonido interno y su emisión percibidos subjetivamente por medio de la audición interior— de la escena, para lograr atraer la atención del espectador hacia las posibilidades sonoras que produce nuestra mente.

El hombre que no escucha sus pasos

Roberto Moscoso Hurtado

Escena 1

Hay una mesa en el escenario y dos sillas. Los personajes preparan el almuerzo. La mesa tiene pegados, sobre su superficie, diferentes tipos de materiales: lijas, plásticos, papel aluminio, etc., los mismos que al momento de frotar algo sobre el área produzcan diferentes sonoridades. Sobre la mesa hay utensilios de cocina: platos, cuchillos, tasas, tablas de picar, cubiertos y algunos alimentos.

Los personajes realizan las acciones para preparar los alimentos, procurando exagerar las sonoridades que se producen en la acción; así mismo juegan con las dinámicas, los ritmos.

No deben repetir el mismo sonido más de 3 veces.

Debo intercalar las sonoridades de los materiales de la mesa con la sonoridad de los objetos que existen disponibles.

La intención de toda esta escena es reproducir la incomodidad que siente una pareja en una fuerte discusión mezclada con la incapacidad de decirse las cosas directamente.

Cambio de luces

Continuación de la escena anterior

Martha: ¿Dónde estabas?

Olger: Fui a la tienda a comprar tabacos.

Martha (de forma irónica): ¿Conseguiste? (Olger asienta con la cabeza). La última vez que saliste no era a comprar tabacos precisamente, pero igual te querías fumar todo lo que encontrabas, ¿no?

Olger (cabreado): No jodas.

Silencio

Martha: Tu pana el Francisco viene hoy a mover los muebles contigo, acuérdate que esta es la única oportunidad de mandarlos a la tapicería.

(pausa) ¿Por qué chucha hiciste eso? Nunca piensas en mí. Yo aquí botada y vos en tu papaya, eres un imbécil.

Olger (sujetando el cuchillo para cortar las cebollas): ¿Cómo?

Martha: ¿Te haces...?

Olger: ¿Qué?

Martha: El gil, pues. ¿O no sabes de lo que te estoy hablando? Era de quedarme en Salcedo. (para sí misma) ¡Qué huevada! Ahí tenía mi camello y no tenía lío con nadie. (mientras pone la mesa) Estaba bien.

Olger: Regrésate, pues.

Martha. Pensar que te di un montón. Nunca pensé que te ibas a transformar en esto, pero vos..., ¿en qué momento nos fuimos a la mierda? (Olger sujeta el cuchillo con fuerza y mira a Martha). ¿Me vas a matar? Sé que ganas no te faltan.

Olger: ¿Terminaste?

Martha: ¡Lárgate! (silencio) ¡¿Qué esperas?!

Escena 2

Auralización

Sin luz y leído

Parte 1

Se encuentra en la calle. Camina a velocidad moderada.

Escucha los detalles de los dos lados de la calle:

Un vendedor grita desde un punto lejano (izquierda atrás), una moto baja y gira a la derecha, el tráfico es constante y fluido, se escuchan las conversaciones de las personas (solo palabras mínimas), un perro ladra a otro desde una vereda a la otra, cruza la calle (se acerca el sonido de la vereda del frente).

Parte 1

¿Qué tal si se encuentra con alguien?

¿Qué pasaría si le muerde el perro?

Parte 2

¿Qué tal si sus pensamientos se entrelazan con acciones externas?

¿Qué pasaría si primero escucha una advertencia del peligro?

Parte 3

¿Qué tal si, al final, sus pensamientos vuelven a recordar a Martha?

¿Qué pasaría si escucha la hora de su deceso?

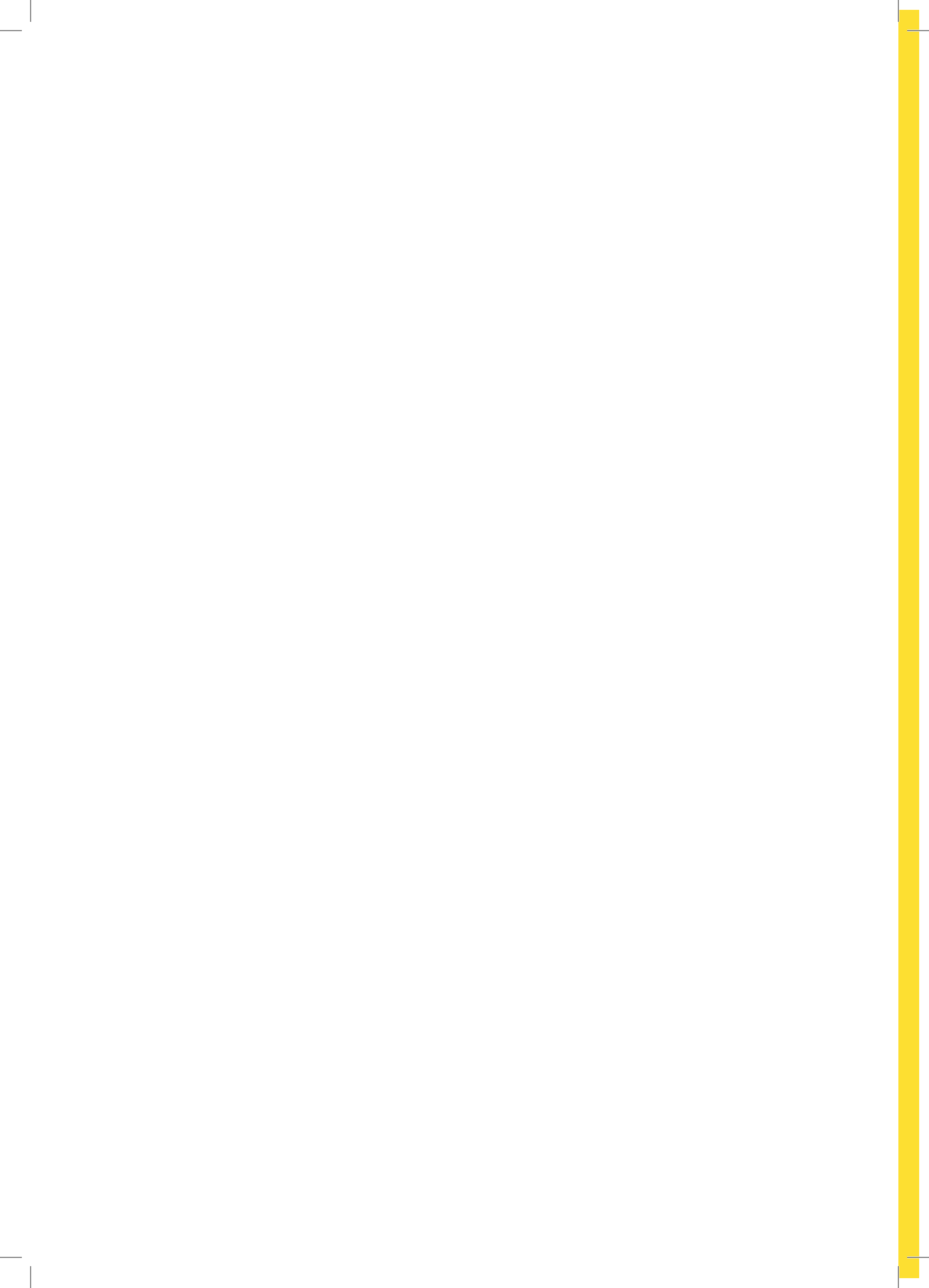
Electroacústica (libertad de construcción sonora en el montaje)

Se escuchan los sonidos relacionados con la pelea de la primera escena, más los sonidos relacionados a la segunda escena. Estos pueden ser desarrollados musicalmente por medios electrónicos.

Escena final

Olger acostado en el suelo de forma horizontal. Martha parada mirando al público, sosteniendo una vela en la mano.

Fin

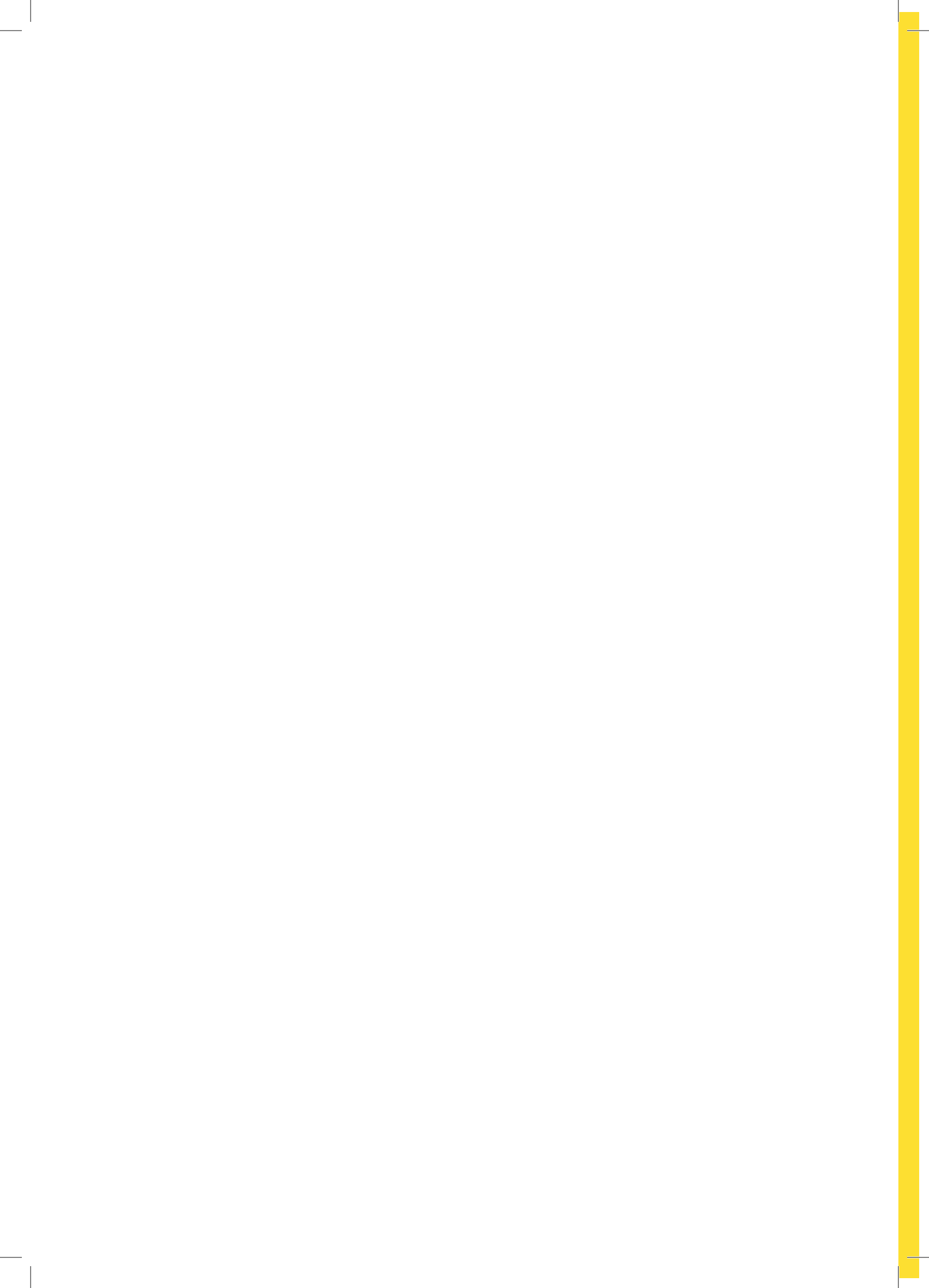


Universidade
de São Paulo

Brasil



Universidade de São Paulo



Risco

2003

Fernando Iazzetta

Diferentes fuentes sonoras, acústicas y electroacústicas pueden sugerir distintos enfoques para el proceso de estructuración de una composición. Este regreso a la escritura instrumental y sus implicaciones es, en cierto modo, el tema de esta pieza escrita para tres instrumentos — clarinete bajo, violonchelo y vibráfono— después de un período de exploración de recursos electroacústicos.

El desarrollo de las ideas musicales comienza con celdas de motivos en contrapunto tocadas por los tres instrumentos. Este camino musical es interrumpido por gestos incisivos, generalmente con los instrumentos al unísono, que funcionan como signos de interrogación que cuestionan el desarrollo musical o terminan alterando el guion, propiciando el regreso a un motivo anterior o proponiendo una nueva forma de pensar. Así, se pretende crear una estructura sonora que refleje este conflicto sobre el camino a seguir. Las referencias a la música modal y pop también están presentes en esta obra, aludiendo a los ecos, en el sentido primordial de esta palabra, «la acción de tocar», a través de una escritura musical pensada para instrumentos de percusión.

RISCO

Fernando Iazzetta

2003

1 $\text{♩} = 72$

Clarinet Baixo Bb

Violoncello

Vibrafone

This section of the score covers measures 1 through 3. It features three staves: Clarinet Baixo Bb (top), Violoncello (middle), and Vibrafone (bottom). The Clarinet part consists of three dotted quarter notes with a dynamic marking of *p*. The Violoncello part features a melodic line with a dynamic marking of *mf*. The Vibrafone part consists of three chords with a dynamic marking of *mf*. The tempo is marked as $\text{♩} = 72$.

4 *accel.* $\text{♩} = 84$

Cl

Vc

Vb

This section of the score covers measures 4 through 6. It features three staves: Clarinet (top), Violoncello (middle), and Vibrafone (bottom). The Clarinet part starts with a quarter note, followed by a triplet of eighth notes with a dynamic marking of *mp*, and ends with a quarter note with a dynamic marking of *mp*. The Violoncello part starts with a quarter note, followed by a half note with a dynamic marking of *f*, and ends with a quarter note. The Vibrafone part consists of three chords with dynamic markings of *p*, *mf*, and *f*. The tempo is marked as *accel.* and $\text{♩} = 84$.

Musical score for Clarinet (Cl), Violoncello (Vc), and Violino (Vb), measures 7-12. The score is in 5/4 time and features various dynamics and articulations.

Measure 7:

- Cl:** Treble clef, starts with a whole note G4, followed by a half note F#4, and a quarter note G4. Dynamics: *mf*. Includes a 5-measure slur.
- Vc:** Bass clef, starts with a quarter note G2, followed by a quarter note F#2, and a half note G2. Dynamics: *mp*.
- Vb:** Treble clef, starts with a whole note chord (G4, B4, D5). Dynamics: *mp*. Includes a 3-measure slur.

Measure 10:

- Cl:** Treble clef, starts with a quarter note G4, followed by a quarter note F#4, and a quarter note G4. Dynamics: *f*. Includes a 5-measure slur. Ends with a quarter note G#4. Dynamics: *mp*.
- Vc:** Bass clef, starts with a whole note chord (G2, B2, D3). Dynamics: *f*. Includes a 5-measure slur. Ends with a quarter note G2. Dynamics: *pizz*. Includes a 7-measure slur.
- Vb:** Treble clef, starts with a whole note chord (G4, B4, D5). Dynamics: *f*. Includes a 5-measure slur.

Measure 12:

- Cl:** Treble clef, starts with a whole note G4. Dynamics: *rit.*. Ends with a whole rest. Time signature change to 5/4.
- Vc:** Bass clef, starts with a whole note G2. Dynamics: *mp arco*. Ends with a whole rest. Time signature change to 5/4.
- Vb:** Treble clef, starts with a whole note chord (G4, B4, D5). Dynamics: *mp*. Includes a 3-measure slur. Dynamics: *mf*. Includes a 5-measure slur, another 5-measure slur, and a 3-measure slur. Dynamics: *ad libitum*. Ends with a whole rest. Time signature change to 5/4.

Vb

14

5 6 9

cresc.

Cl

15 $\text{♩} = 60$

mf

3 3

Vc

15 *mf*

6

Vb

15 *f*

mf

3 3

Cl

18

5 6

Vc

18 *mf*

3

Vb

18 *p*

♩ = 84 *agitado*

20 Cl *f*

20 Vc *f*

20 Vb *mf* *f*

23 Cl *p*

23 Vc *p*

23 Vb *p*

26 Cl *mf*

26 Vc *mp*

26 Vb *mp*

♩ = 76

Musical score for Clarinet (Cl), Violoncello (Vc), and Violín (Vb). The score is divided into four systems, each containing three staves. Measure numbers 29, 31, and 34 are indicated at the beginning of each system. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

System 1 (Measures 29-30):
Cl: Treble clef, melodic line with slurs.
Vc: Bass clef, accompaniment with slurs.
Vb: Treble clef, accompaniment with slurs.

System 2 (Measures 31-32):
Cl: Treble clef, melodic line with slurs.
Vc: Bass clef, accompaniment with a *p* dynamic marking.
Vb: Treble clef, accompaniment with a *p* dynamic marking.

System 3 (Measures 33-34):
Cl: Treble clef, melodic line with slurs.
Vc: Bass clef, accompaniment with a *mf* dynamic marking and a triplet of eighth notes.
Vb: Treble clef, accompaniment with a *cresc.* dynamic marking.

Violin (Vc) and Viola (Vb) parts: Measure 37 features a triplet of eighth notes (F4, G4, A4) in the Vc part and a triplet of eighth notes (F3, G3, A3) in the Vb part, both marked *f*. Measure 38 shows the Vc part playing a triplet of eighth notes (B3, C4, D4) marked *f*, and the Vb part playing a triplet of eighth notes (B2, C3, D3) marked *f*. Measure 39 continues with the Vc part playing a triplet of eighth notes (E4, F4, G4) marked *f*, and the Vb part playing a triplet of eighth notes (E3, F3, G3) marked *f*. Measure 40 features a triplet of eighth notes (A4, B4, C5) in the Vc part and a triplet of eighth notes (A3, B3, C4) in the Vb part, both marked *f*. Measure 41 shows the Vc part playing a triplet of eighth notes (D5, E5, F5) marked *f*, and the Vb part playing a triplet of eighth notes (D4, E4, F4) marked *f*. Measure 42 features a triplet of eighth notes (G5, A5, B5) in the Vc part and a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) in the Vb part, both marked *f*. Measure 43 shows the Vc part playing a triplet of eighth notes (C6, D6, E6) marked *f*, and the Vb part playing a triplet of eighth notes (C5, D5, E5) marked *f*. The Viola part includes a *pizz* (pizzicato) instruction in measure 38 and an *arco* (arco) instruction in measure 39. The Clarinet (Cl) part begins in measure 37 with a triplet of eighth notes (F4, G4, A4) marked *f*. Measure 40 features a *lento* marking and a tempo change to quarter note = 90. The Clarinet part includes a *mp* (mezzo-piano) marking in measure 40. The Viola part includes a *pizz* instruction in measure 43 and a triplet of eighth notes (B2, C3, D3) marked *f*. The Clarinet part includes a *mp* marking in measure 43.

46

Cl

Vc

Vb

mp arco mf

49

Cl

Vc

Vb

pizz

52

Cl

Vc

Vb

f arco p

f

f

lento

p

p

3

Detailed description: This is a musical score for three instruments: Clarinet (Cl), Violoncello (Vc), and Violonchelo (Vb). The score is divided into three systems. The first system starts at measure 46. The Clarinet part has a melodic line with slurs and accents. The Violoncello part starts with a *mp arco* instruction and a melodic line, then changes to *mf*. The Violonchelo part has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The second system starts at measure 49. The Clarinet part continues with a melodic line. The Violoncello part has a *pizz* instruction and a few notes. The Violonchelo part continues with a rhythmic accompaniment. The third system starts at measure 52. The Clarinet part has a melodic line with a *f* dynamic and an *arco* instruction, then changes to *p*. The Violoncello part has a *f* dynamic and a melodic line, then changes to *p*. The Violonchelo part has a *f* dynamic and a rhythmic accompaniment, then changes to *p* and includes a triplet of eighth notes. The score ends with a 7/8 time signature.

55 *a tempo*

Cl *f*

Vc *f*

Vb *mf* *f*

58

Cl *mp* *f*

Vc *p* *mf* *f*

Vb *mf*

61

Cl *p*

Vc *p*

Vb *p*

Detailed description: The musical score is for three instruments: Clarinet (Cl), Violoncello (Vc), and Violonibola (Vb). It begins at measure 55 with the tempo marking 'a tempo'. The time signature is 7/8. The Clarinet part starts with a rest, then enters with a melody marked 'f'. The Violoncello part starts with a rest, then enters with a bass line marked 'f' featuring several triplet patterns. The Violonibola part starts with a melody marked 'mf' and accompaniment marked 'f'. At measure 58, the Clarinet part has a melodic phrase marked 'mp' followed by a phrase marked 'f'. The Violoncello part has a phrase marked 'p' followed by 'mf' and 'f'. The Violonibola part continues with 'mf'. At measure 61, the Clarinet part has a phrase marked 'p'. The Violoncello part has a phrase marked 'p'. The Violonibola part has a phrase marked 'p'. The score concludes with a 2/8 time signature.

64

Cl

Vc

Vb

67

Cl

Vc

Vb

70

Cl

Vc

Vb

f

p

pizz

f

p

sfzp

f

arco

sfzp

f

calmo

mf

mp

mp

The musical score is arranged in three systems, each containing three staves for Clarinet (Cl), Violoncello (Vc), and Violonchelo (Vb). The first system (measures 64-66) features a 2/8 time signature. The Clarinet part includes a triplet of eighth notes and a dynamic shift from *f* to *p*. The Violoncello part has a triplet of eighth notes and a dynamic shift from *f* to *p*, ending with a *pizz* (pizzicato) instruction. The Violonchelo part features a complex rhythmic pattern with triplets and a dynamic shift from *f* to *p*. The second system (measures 67-69) changes to a 3/4 time signature. The Clarinet part has a dynamic shift from *sfzp* to *f*. The Violoncello part includes an *arco* instruction and a dynamic shift from *sfzp* to *f*. The Violonchelo part features a complex rhythmic pattern with triplets and a dynamic shift from *f* to *mf*. The third system (measures 70-72) changes to a 3/4 time signature. The Clarinet part has a dynamic shift from *mf* to *mp*. The Violoncello part has a dynamic shift from *mp* to *mp*. The Violonchelo part has a dynamic shift from *mp* to *mp*.

73

Cl

p

5

Vc

mf

3

pizz

arco

Vb

mf

76

Vc

molto espressivo

mf

3

79

84

Cl

3

Vc

79

3

Vb

79

3

This musical score is arranged in three systems, each containing three staves for Clarinet (Cl), Violoncello (Vc), and Violonchelo (Vb). The music is written in 3/4 time and features several measures with triplets and dynamic markings.

System 1 (Measures 81-84):
- **Cl:** Starts at measure 81 with a triplet of eighth notes. Measure 84 contains a half note with a flat and a quarter note with a flat.
- **Vc:** Starts at measure 81 with a half note with a flat. Measure 82 has a triplet of eighth notes marked *pizz*. Measure 83 has a triplet of eighth notes marked *arco*.
- **Vb:** Starts at measure 81 with a triplet of eighth notes.

System 2 (Measures 85-87):
- **Cl:** Measure 85 has a half note with a flat and a quarter note with a flat, marked *p*. Measure 86 has a triplet of eighth notes. Measure 87 has a triplet of eighth notes marked *mf*.
- **Vc:** Measure 85 has a half note with a flat and a quarter note with a flat, marked *p*. Measure 86 has a triplet of eighth notes. Measure 87 has a triplet of eighth notes marked *mf*.
- **Vb:** Measure 85 has a half note with a flat and a quarter note with a flat, marked *p*. Measure 86 has a half note with a flat and a quarter note with a flat, marked *f*. Measure 87 has a triplet of eighth notes.

System 3 (Measures 88-91):
- **Cl:** Measure 88 has a half note with a flat and a quarter note with a flat, marked *mp*. Measure 89 has a triplet of eighth notes. Measure 90 has a triplet of eighth notes marked *cresc.*. Measure 91 has a half note with a flat and a quarter note with a flat.
- **Vc:** Measure 88 has a half note with a flat and a quarter note with a flat, marked *mp*. Measure 89 has a triplet of eighth notes. Measure 90 has a triplet of eighth notes marked *cresc.*. Measure 91 has a half note with a flat and a quarter note with a flat.
- **Vb:** Measure 88 has a half note with a flat and a quarter note with a flat, marked *mp*. Measure 89 has a triplet of eighth notes. Measure 90 has a triplet of eighth notes marked *cresc.*. Measure 91 has a half note with a flat and a quarter note with a flat.

Musical score for Clarinet (Cl), Violoncello (Vc), and Violonibola (Vb) instruments, measures 91-100. The score is written in 5/4 time and features complex rhythmic patterns, including triplets and quintuplets. Dynamics range from *ff* (fortissimo) to *mf* (mezzo-forte). Performance instructions include *pizz* (pizzicato) and *arco* (arco).

Measures 91-93: Cl, Vc, and Vb parts. Cl starts with a half note, followed by a quarter note. Vc and Vb have triplets. Dynamics: *ff* and *mf*. Performance instruction: *pizz*.

Measures 94-96: Cl, Vc, and Vb parts. Cl has a triplet. Vc has a triplet. Vb has a triplet. Dynamics: *mf*. Performance instruction: *arco*.

Measures 97-100: Cl, Vc, and Vb parts. Cl has a quintuplet. Vc has a quintuplet. Vb has a quintuplet. Dynamics: *mf*. Performance instruction: *pizz*.

100

Cl

mf

f

3

Vc

arco

f

Vb

f

103

Cl

rit.

3

Vc

rit.

3

Vb

rit.

3

106

a tempo

Cl

p

Vc

pizz

arco

mp

Vb

3

mp

< >

Detailed description: This musical score is for three instruments: Clarinet (Cl), Violoncello (Vc), and Violonchelo (Vb). It is divided into three systems. The first system (measures 100-102) features a Clarinet part with a melodic line starting at measure 100, marked *mf* and *f*, and a triplet of eighth notes. The Violoncello part (Vc) is marked *arco* and *f*, with a triplet of eighth notes. The Violonchelo part (Vb) is marked *f* and features a triplet of eighth notes. The second system (measures 103-105) is marked *rit.* and features triplets of eighth notes in all three parts. The third system (measures 106-108) is marked *a tempo*. The Clarinet part (Cl) is marked *p* and features a melodic line with a triplet of eighth notes. The Violoncello part (Vc) is marked *pizz* and *arco*, with a triplet of eighth notes and a *mp* dynamic. The Violonchelo part (Vb) is marked *mp* and features a triplet of eighth notes and a *< >* symbol.

109

Cl

Vc

mp *mf*

mp *f*

112

Cl

Vc

Vb

f *mp* *cresc.*

mp *cresc.*

f *cresc.*

115

Cl

Vc

Vb

ff

ff *mp*

ff

This musical score is for three instruments: Clarinet (Cl), Violoncello (Vc), and Violonchelo (Vb). It is divided into three systems, each starting at a specific measure number: 118, 121, and 124. The time signature is 2/4.

System 1 (Measures 118-120):
- **Cl:** Starts with a piano (*p*) dynamic, followed by a crescendo leading to a forte (*f*) dynamic. Features a triplet of eighth notes and a triplet of quarter notes.
- **Vc:** Starts with a piano (*p*) dynamic, followed by a crescendo leading to a sforzando (*sfz*) dynamic. Includes a triplet of eighth notes and a five-note pizzicato (*pizz*) triplet.
- **Vb:** Remains silent until measure 120, where it enters with a forte (*f*) dynamic and a triplet of eighth notes.

System 2 (Measures 121-123):
- **Cl:** Remains silent until measure 121, then enters with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Features a triplet of eighth notes.
- **Vc:** Starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and an *arco* (bowed) instruction. Includes a triplet of eighth notes.
- **Vb:** Starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and a triplet of eighth notes.

System 3 (Measures 124-126):
- **Cl:** Starts with a forte (*f*) dynamic, followed by a crescendo leading to fortissimo (*ff*). Features a triplet of eighth notes.
- **Vc:** Starts with a forte (*f*) dynamic, followed by a crescendo leading to fortissimo (*ff*). Includes a triplet of eighth notes.
- **Vb:** Starts with a forte (*f*) dynamic, followed by a crescendo leading to fortissimo (*ff*). Includes a triplet of eighth notes.

126 *poco rit.*

Cl

Vc

Vb

Detailed description: This system contains measures 126, 127, and 128. The tempo marking is *poco rit.* The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 6/4. The Clarinet (Cl) part has a melodic line with notes G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. The Violoncello (Vc) part has a bass line with notes G3, A3, Bb3, C4, D4, E4, F4. The Violino (Vb) part provides harmonic support with chords: G4-Bb4-D5, A4-Bb4-C5, and G4-A4-Bb4. A fermata is placed over the final measure (128).

129

Cl

Vc

Vb

Detailed description: This system contains measures 129, 130, and 131. The key signature has one flat and the time signature is 6/4. The Clarinet (Cl) part has a melodic line with notes G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. The Violoncello (Vc) part has a bass line with notes G3, A3, Bb3, C4, D4, E4, F4. The Violino (Vb) part provides harmonic support with chords: G4-Bb4-D5, A4-Bb4-C5, and G4-A4-Bb4. A fermata is placed over the final measure (131). Dynamics include *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte).

132 *accel.* ♩ = 84

Cl

Vc

Vb

136

Cl

Vc

Vb

Crossed Gestures

2009

Rogério Costa

Los gestos expresan identidades y definen límites. En *Crossed Gestures* cada instrumento pone en movimiento un gesto específico, idiomático, reconocible: el violín remite al sonido rústico de los violines del nordeste brasileño (¿o son húngaros?), la flauta evoca el tiempo modal y circular del lejano oriente, las percusiones delimitan la simplicidad rítmica y pulsante de los bailes populares, etc. A pesar de las fronteras claramente delimitadas por estos gestos, existen espacios de intersección y diálogo. Son zonas transterritoriales delimitadas por ensamblajes imprevistos en las estructuras idiomáticas y por intercambios energéticos entre los microelementos presentes en cada gesto. Aquí las figuras originadas en cada territorio se recontextualizan en nuevas texturas y redes sonoras.

Así, lo que se pretende en *Crossed Gestures* es, por un lado, trabajar con el potencial emocional que evocan los gestos —que siempre mantienen un fuerte vínculo con la tierra— y, por otro, crear zonas pan-gestural libres donde el poder del sonido virgen abre espacio para virtualidades que trascienden las fronteras idiomáticas.

INSTRUCTIONS

1- In the full score all the instruments are written in C.

2- The percussion could be played by four percussionists as follows:

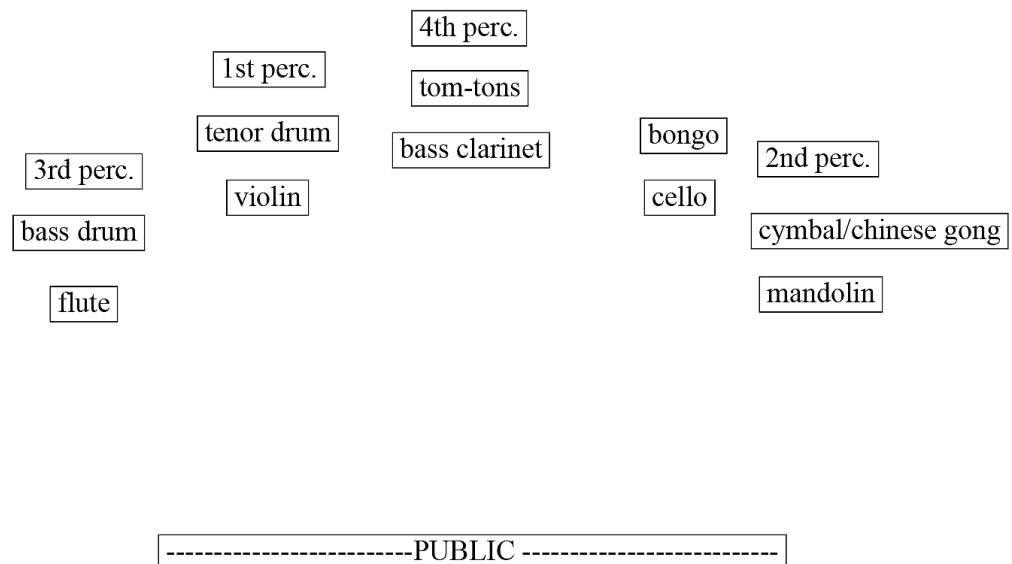
a) the first percussionist plays the tenor drum. The sign x means to play with the stick in the metallic border of the drum.

b) The second percussionist plays the bongo, the suspended cymbal and the chinese gong.

c) The third percussionist plays the bass drum.

d) The fourth percussionist plays the tom-tons.

3- The setting of the stage should fit the following map:



Rogério Luiz Moraes Costa
Adress: Rua Bento de Abreu, 232, cep 05049-010,
São Paulo, SP, Brasil

Crossed gestures

Rogério Costa - 2008

Tempo: ♩ = 60

Tenor Drum

Violin

f *mf*

Sonoro con rudezza

f



T. D.

Vln.

3



T. D.

Vln.

Vc.

5

A

pizz

arco

pizz

f *fp*

sul pont.

Musical score for measures 7-16. The score is in 4/4 time and features four staves: Bongo, T. D., Vln., and Vc. Measure 7 is marked with a fermata and *mf*. Measure 11 is marked with a fermata and *f*. The Vln. staff includes the instruction "ord." and the Vc. staff includes "Cantabile arco".



Musical score for measures 9-16. The score is in 4/4 time and features two staves: Vln. and Vc. Measure 9 is marked with a fermata. Measure 13 is marked with a fermata and *f*. The Vln. staff includes the instruction "sul pont." and the Vc. staff includes "pizz" and "arco".

11

Bongo *mf*

T. D. *mf*

Vln.

Vc. arco *f* 3 *fp*

B

13

Bongo *mf*

Cym. *mp*

T. D. *mf*

Vln.

Vc.

B

15

Bongo

Cym.

Mand.

Vc.

ff

mf

f

mp

ff

arco



C

17

Bongo

Cym.

Mand.

Vln.

Vc.

mp

p

ff

f

mp

pizz

pizz

tr

3

6

3

6

19

Bongo

Cym.

Mand.

Vln.

Vc.

Musical score for measures 19-20. The score includes five staves: Bongo, Cym., Mand., Vln., and Vc. Measure 19 shows the Bongo and Cym. parts. Measure 20 shows the Mand., Vln., and Vc. parts. Dynamics include *mp* and *mf*. The Mand. part features a *tr* (trill) and a 5th fret. The Vln. and Vc. parts feature triplets (3).



21

Cym.

T. D.

Mand.

Vln.

Vc.

Musical score for measures 21-22. The score includes five staves: Cym., T. D., Mand., Vln., and Vc. Measure 21 shows the Cym. part. Measure 22 shows the T. D., Mand., Vln., and Vc. parts. Dynamics include *mf* and *mp*. The T. D. part features a triplet (3). The Vln. and Vc. parts feature triplets (3).

D

23

Fl. *fp* *f* *mp*

B. D. *f*

Bongo *f*

Cym. *f* Chinese gong *f*

T. D. *f*

Mand. *ff* 3 3

Vln. *ff* 3

Vc. 3 *ff* 3

26

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

B. D. *mf*

Cym. *mf*

Musical score for measures 29-31. The score includes parts for Flute (Fl.), B. D. (Bass Drum), Cym. (Cymbal), Mand. (Mandolin), and Vc. (Violoncello). The Flute part features a complex melodic line with triplets and a five-measure rest, followed by a dynamic shift to *fp*. The Mandolin part has a *mp* dynamic. The Violoncello part is marked *arco sul pont.* and includes a dynamic wedge.



Musical score for measures 32-34. The score includes parts for Flute (Fl.), Mand. (Mandolin), and Vc. (Violoncello). The Flute part starts at measure 32 with dynamics *fp*, *mp*, *mf*, and *f*. The Mandolin part has a *mp* dynamic. The Violoncello part is marked *sul pont.* and has a *mp* dynamic.

E

34

Fl. *mp* 3

B. D.

Bongo *mf*

Cym.

Mand. *ff* 3 *pp*

Vln. arco sul pont. *mp* *f* 3 *mf*

Vc. *f* pizz *mf* arco sul pont.

36

Fl. *fp* 3 *tr*

Mand. *mp* *ff* 3

Vln. ord. 3

Vc. ord. 3 *f*

F
39 Cymbal

Cym. *p* *mp*

Mand. *mf*

Vln.

Vc.



41

Cym.

Mand.

Vln. *f* pizz

Vc. *f* pizz

43

Fl.

Cym.

T. D.

Mand.

Vln.

Vc.

f

mp

p

f

pizz

arco pizz

arco sul pont

pizz

arco sul pont.

f

3

p



G

46

Fl.

Bongo

Cym.

Mand.

Vln.

Vc.

f

ord.

ord.

f

3

3

48

B. Cl.

Bongo

Tom-t.

Vc.

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

f

50

B. Cl.

Tom-t.

fp *p* *f*

52

B. Cl.

Tom-t.

mp *f*

54

B. Cl.

Tom-t.

mf

fp *f* *fp*

H
Meno mosso
♩ = 56

Fl.
B. Cl.
Vln.
Vc.

I
A tempo
♩ = 60

Fl.
B. Cl.
Vln.
Vc.

60

B. Cl. *rall.* *p*

Mand. *mf*

Vln. *arco* *mf* *rall.* *p*



J

Più mosso

62 = 68

B. Cl. *mf* *mp* *p* *pp* *tr*

Vc. *arco* *mf* *6*



64

B. Cl. *mf* *mp*

Vc. *sul pont* *3*

66

B. Cl.

Bongo

Vc.

ord.

mp

cresc.

6

68

Bongo

Cym.

T. D.

Vc.

cresc.

mf

mp

p

mf

f

70

B. D.

Bongo

Cym.

T. D.

Vc.

f

mf

f

cresc.

f

ff

6

Musical score for measures 72-74. The score is for a percussion ensemble and a bass line. The instruments are B. D. (Bass Drum), Bongo, Cym. (Cymbal), T. D. (Tom Drum), Tom-t. (Tom-tom), and Vc. (Bass). The time signature changes from 2/4 to 2/4. The key signature has one sharp (F#). The score includes dynamics such as *f* and *p*, and articulation marks like accents and slurs. Measure 72 starts with a 2/4 time signature. Measure 73 continues in 2/4. Measure 74 changes to 2/4 and includes a triplet of eighth notes in the B. D. part and a sixteenth-note triplet in the Tom-t. part.



K
Tempo primo
♩ = 60

Musical score for measures 75-77. The score is for a percussion ensemble and a bass line. The instruments are B. D. (Bass Drum), Bongo, Cym. (Cymbal), T. D. (Tom Drum), Tom-t. (Tom-tom), and Vc. (Bass). The time signature is 4/4. The key signature has one sharp (F#). The score includes dynamics such as *fp*, *p*, *f*, *cresc.*, and *mf*, and articulation marks like accents and slurs. Measure 75 starts with a 4/4 time signature. Measure 76 continues in 4/4. Measure 77 continues in 4/4 and includes a triplet of eighth notes in the T. D. part and a quintuplet of eighth notes in the Tom-t. part.

77

Fl. *f*

B. Cl. *f*

B. D. *f*

Bongo

Cym. *f*

T. D. *f*

Tom-t.

Mand.

Vln. *f* *pizz* *mp* *arco sul pont.* *3*

Vc. *pizz* *3*

The musical score is arranged in two systems. The first system contains staves for Flute (Fl.), Bass Clarinet (B. Cl.), Bass Drum (B. D.), Bongo, Cymbal (Cym.), Tom-tom (Tom-t.), and Mandolin (Mand.). The second system contains staves for Violin (Vln.) and Viola (Vc.). The Flute part begins with a dynamic marking of *f* and includes a trill-like figure. The Bass Clarinet part features a *f* dynamic and a seven-measure rest. The Bass Drum part has a *f* dynamic. The Bongo, Cymbal, and Tom-tom parts have various rhythmic patterns. The Mandolin part has a *f* dynamic. The Violin part includes *f* and *mp* dynamics, *pizz* (pizzicato) and *arco sul pont.* (arco sul ponticello) markings, and a triplet of eighth notes. The Viola part also includes a *pizz* marking and a triplet of eighth notes. The score is in 2/4 time and ends with a 4/4 time signature.

79

Fl.

B. D.

Bongo

Cym.

T. D.

Tom-t.

80

Fl.

B. Cl.

B. D.

Bongo

Cym.

T. D.

Tom-t.

Mand.

Vln.

Vc.

3

mp

6

3

p

7

f

3

arco sul pont.

mp

arco

pizz.

arco sul pont.

mp

5

82

Tom-t. *mf*

Vln. *Cantabile* *mf*

Vc. *Sonoro con rudezza* *mf* *tr* *pizz* *mf* 3

84

Tom-t.

Vln. *tr* *mf* *mf*

Vc. *arco* *tr* *pizz* *arco* *mf* 3

87

Tom-t.

Vln. 5 3 *tr*

Vc. *tr* *pizz* *arco* *mf* 3

L

M

A tempo
♩ = 60

89

Fl. *mf* 3 5

Bongo *p*

Tom-t. *p*

Mand. *mf*

Vln. *mf*

Vc. *mf* 3

92

B. D. *p* *mf* 4

Bongo *mf* *f*

Cym. *p* *mf*

T. D. *p* *f*

Tom-t. *mf*

95

B. D. *ff*

Bongo *mf* 3

Cym. *f* *p*

T. D.

Tom-t. *f* *mf* 5 *f* 5

100

B. D.

Bongo

Cym.

T. D. *ff* *f* *mf*

Tom-t.

Vln. *f* Sonoro con rudeza

Vc. *f* pizz

N

103

T. D. $\frac{13}{16}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{11}{16}$ $\frac{3}{4}$ *f*

Vln. $\frac{13}{16}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{11}{16}$ $\frac{3}{4}$

Vc. $\frac{13}{16}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{11}{16}$ $\frac{3}{4}$ arco



O

106

B. Cl. $\frac{3}{4}$ *p* 3

B. D. $\frac{3}{4}$ *f*

Cym. $\frac{3}{4}$ *f*

Vln. $\frac{3}{4}$ *mf*

Vc. $\frac{3}{4}$ *mf*

108

Fl. *mp*

B. Cl. *mf*

B. D. *mf*

Bongo *mf*

Cym. *mf*

T. D. *mf*

Mand. *mf*

Vln.

Vc.

110

Fl.

B. Cl.

B. D.

Bongo

Cym.

T. D.

Mand.

Vln.

Vc.

mf

mf

3

3

3

3

Detailed description: This page of a musical score covers measures 110 and 111. The score is for a multi-instrument ensemble. The Flute (Fl.) part begins in measure 110 with a half note G4, followed by a quarter rest, and then a triplet of eighth notes (A4, B4, C5) in measure 111. The Bass Clarinet (B. Cl.) part features a triplet of eighth notes (F#4, G4, A4) in measure 110, followed by a quarter rest, and then a series of eighth notes in measure 111. The Bass Drum (B. D.) part has a half note G2 in measure 110 and a half note A2 in measure 111. The Bongo part has a rhythmic pattern of eighth notes and rests, with a *mf* dynamic marking in measure 111. The Cymbal (Cym.) part has a half note G2 in measure 110 and a half note A2 in measure 111. The Tom Drum (T. D.) part has a rhythmic pattern of eighth notes and rests, with a *mf* dynamic marking in measure 111. The Mandolin (Mand.) part has a rhythmic pattern of eighth notes and rests, with a *mf* dynamic marking in measure 111. The Violin (Vln.) part has a rhythmic pattern of eighth notes and rests, with a *mf* dynamic marking in measure 111. The Violoncello (Vc.) part has a half note G2 in measure 110, followed by a quarter rest, and then a triplet of eighth notes (A2, B2, C3) in measure 111, with a *mf* dynamic marking.

112

Fl.

B. Cl.

B. D.

Bongo

Cym.

T. D.

Mand.

Vln.

Vc.

f

f

f

f

7

3

3

P
Meno mosso
115 ♩ = 54

Fl.
B. Cl.
B. D.
Bongo
Cym.
T. D.
Mand.
Vln.
Vc.

mf
mf
mf
mf
mf
mf
mf
mf

4 4

Detailed description: This block contains the musical score for measures 115 through 118. The tempo is marked 'Meno mosso' with a metronome marking of 54 quarter notes per minute. The score is for a full orchestra, including Flute, Bass Clarinet, Bass Drum, Bongo, Cymbal, Tom Drum, Mandolin, Violin, and Viola. The key signature has one sharp (F#). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The B. D. part has a four-measure rest in measures 116 and 117. The Bongo and Cym. parts have rests in measures 116 and 117. The Mand. part has a rest in measure 116. The Vln. and Vc. parts play a rhythmic accompaniment. Dynamics include *mf* and *f*. There are also some *mf* markings in the B. Cl. and T. D. parts.

||

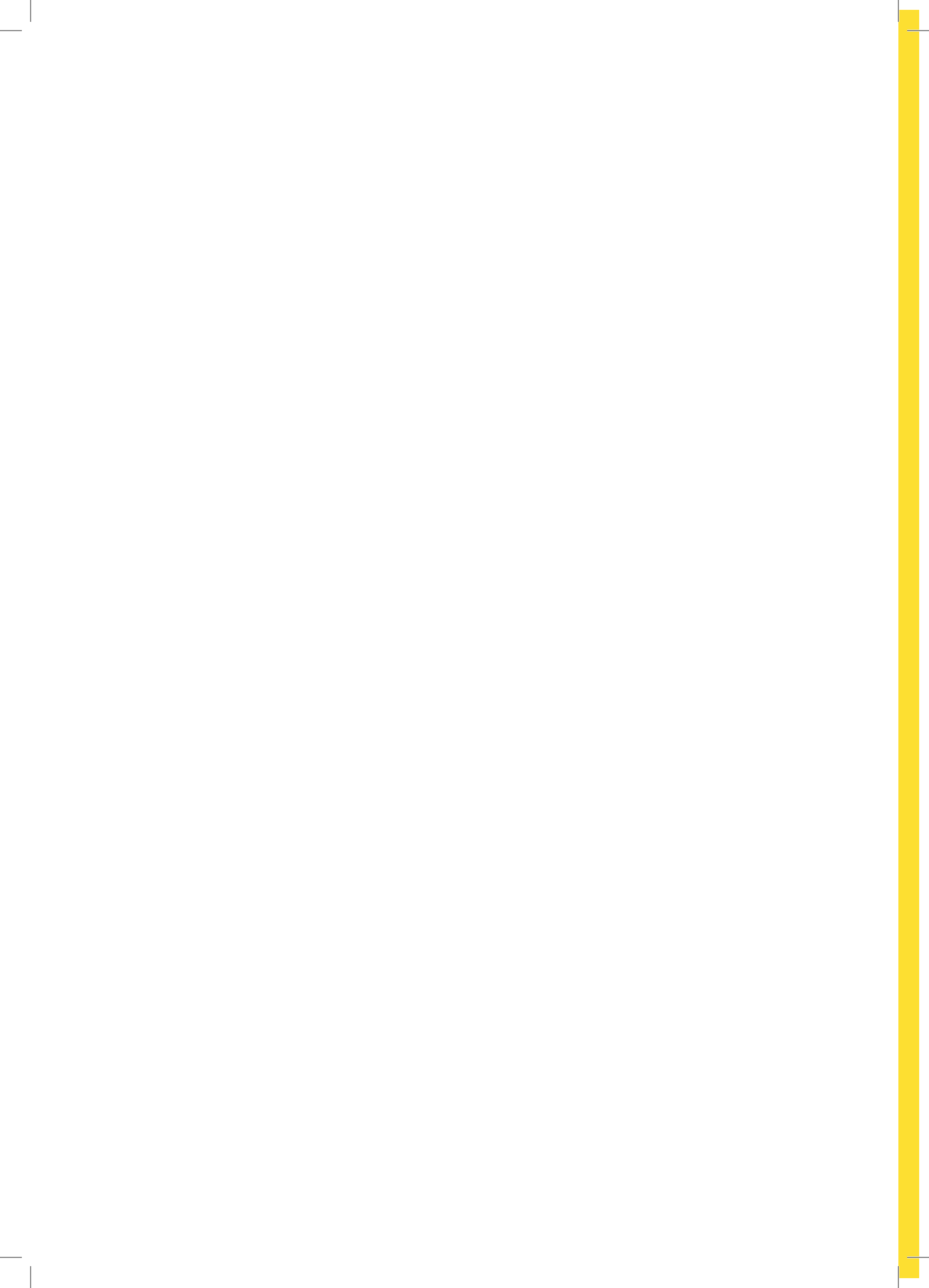
A tempo
119 ♩ = 60

B. Cl.
Cym.
T. D.
Vln.

f
f
f
mf

7

Detailed description: This block contains the musical score for measures 119 through 122. The tempo is marked 'A tempo' with a metronome marking of 60 quarter notes per minute. The score is for a full orchestra, including Bass Clarinet, Cymbal, Tom Drum, and Violin. The key signature has one sharp (F#). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The B. Cl. part has a seven-measure rest in measure 119. The Cym. part has a rest in measure 119. The T. D. part has a rest in measure 119. The Vln. part has a rest in measure 119. The B. Cl. part has a *f* marking in measure 120. The Cym. part has a *f* marking in measure 120. The T. D. part has a *f* marking in measure 120. The Vln. part has a *mf* marking in measure 120. There are also some *f* markings in the B. Cl. and T. D. parts.



Couro de Sapo




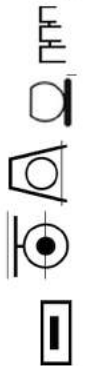

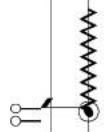



2017

Silvio Ferraz

En la década de 1980 mi hermano, el poeta Heitor Ferraz, escribió su primer libro. El título del borrador se puso como recuerdo del Brasil profundo, Couro de Sapo. En el año 2014, caminando por un pequeño sendero en Juatama, Ceará, me encontré con un sapo que había sido atropellado: una piel de sapo muy grande. Nunca había visto una piel tan grande antes. La fotografié y se la envié a Heitor.

Escribí *Couro de Sapo* para 3 percusionistas, como si escribiera una carta dedicada a mi hermano, y la dediqué al percusionista Fernando Hashimoto e Grupo - Grupo de Percusión de la Universidad de Campinas. Hace tiempo escribo música como quien escribe letras cortas. Flujos continuos, con pequeños cortes. En esta pieza, escribí la percusión como si fuera una voz hablada, donde cada instrumento tiene muchas vocales y consonantes, muchas palabras posibles. Una percusión que habla. Una carta escrita con percusión en un tiempo que fluye libremente, sin proyecto: una conversación sobre sapos, que también me lleva a Beckett en Watt, con los ciclos superpuestos de ¡krak!, ¡krek! y ¡krik!

Silvio Ferraz, Couro de Sapo, for 3 percussions (Jan 2017)
to Heitor ferraz, Fernando Hashimoto and Grupo

<p>3 Percussions</p> <p>set 1.</p> <p>2 temple bells</p> <p>1 Tam tam (Chau gong)</p> <p>3 low wood blocks</p> <p>set 2.</p> <p>3 Thay gongs</p> <p>1 Tam Tam (Chau Gong)</p> <p>4 Mixed different Drums (bongos, conga, tomtom, african or indian drums)</p> <p>set 3.</p> <p>3 Thay gongs</p> <p>1 Tam Tam (Chau gongs)</p> <p>3 low wood blocks</p> <p>3 Mixed different Drums (bongos, conga, tomtom, african or indian drums)</p>  <p>to play at the instrument edge with metal or wood stick</p>  <p>to play in ordinary place</p>  <p>to play at the nipple or center (tamtam)</p> <p><i>raspate</i> with metal stick, across the instrument (up, down, mixed movements)</p> <p>instrument symbols</p>  <p>wood block, gongs, tamtam, t.bell, drums</p>	 <p>rapid continuous sound played with super ball</p>  <p>attack with soft stick and release a metal stick on the instrument surface, after beating, to produce a buzz</p> <p>sticks</p>   <p>hard rubber; soft; metal; very soft; medium</p>  <p>to play with a violoncello or bass bow, at both edge of the instrument.</p>
--	--

Couro de sapo

para 3 percussionistas

por Heitor Ferraz, Grupo Unicamp e Fernando Hasimoto

$\text{♩} = 80 \sim 92$

1

The score is divided into five sections by vertical dashed lines, labeled with measure counts: 20", 5", 8", 12", and 15".

- 20" section:** Features a series of rhythmic patterns on three staves. The first staff has a box around a measure, with a tempo marking $\text{♩} = 80 \sim 92$ below it. Dynamics include *mp* and *f*.
- 5" section:** Continues the rhythmic patterns. Dynamics include *f* and *mp*.
- 8" section:** Continues the rhythmic patterns. Dynamics include *f* and *mp*.
- 12" section:** Introduces melodic lines with notes and rests. Dynamics include *f* and *mp*.
- 15" section:** Continues the melodic lines. Dynamics include *f* and *mp*.

The notation includes various percussion-specific symbols such as vertical lines, beams, and dynamic markings.

20"

Musical score for a 20-inch section. It features five staves with complex rhythmic patterns and dynamic markings such as *f* and *mp*. A large **A** symbol is placed above the first staff. Dotted lines connect specific rhythmic motifs across the staves, indicating relationships between different parts of the music.

ca.2" 5" 4" 8"

Musical score for a section approximately 2 inches long. It features five staves with rhythmic patterns and dynamic markings. A large **A** symbol is placed above the first staff. A circled **4** is placed above the second staff. A musical notation symbol with a hat and a note is placed above the third staff. Dotted lines connect specific rhythmic motifs across the staves.

Musical score for the first system, measures 5-14. The system is divided into four measures: 5", 12", 15", and 14".

- Measure 5": *mp* (mezzo-piano), *f* (forte), *mp* (mezzo-piano).
- Measure 12": *f* (forte), *mp* (mezzo-piano).
- Measure 15": *f* (forte), *mp* (mezzo-piano).
- Measure 14": *p* (piano).

Annotations include circled measure numbers 3", 8", and 14".

Musical score for the second system, measures 15-19. The system is divided into four measures: 5", 7", 10", and 10".

- Measure 15": *mf* (mezzo-forte).
- Measure 16": *mf* (mezzo-forte).
- Measure 17": *mf* (mezzo-forte).
- Measure 18": *mf* (mezzo-forte).
- Measure 19": *mf* (mezzo-forte).

Annotations include circled measure numbers 5", 7", 10", and 10".

♩ = 52 ~ 60

prima e terza percussione: senza misura

prima e terza percussione: senza misura

prima e terza percussione: senza misura

prima e terza percussione: senza misura

The first system of the musical score consists of two systems of staves. The top system has three staves: the first two are for percussion, indicated by a wavy line and the instruction "prima e terza percussione: senza misura". The third staff is for piano, showing a complex rhythmic pattern with notes and rests, including a triplet of eighth notes and a group of six notes. The bottom system also has three staves: the first two are for percussion, and the third is for piano. The piano part continues with similar rhythmic complexity, featuring a triplet of eighth notes and a group of six notes. The percussion parts are marked with a wavy line and the instruction "prima e terza percussione: senza misura".

The musical score is presented on a grand staff consisting of six staves. The notation is dense and includes various musical symbols and guitar-specific markings. Key elements include:

- Staff 1 (Top):** Features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes, often grouped in triplets. It includes slurs and accents.
- Staff 2:** Contains a melodic line with slurs and accents, often mirroring the rhythmic patterns of the top staff.
- Staff 3:** Shows a melodic line with slurs and accents, similar to the second staff.
- Staff 4:** Features a melodic line with slurs and accents, continuing the rhythmic and melodic themes.
- Staff 5:** Contains a melodic line with slurs and accents, often with dynamic markings like *mf* and *f*.
- Staff 6 (Bottom):** Shows a melodic line with slurs and accents, often with dynamic markings like *mf* and *f*.

The score is divided into measures by vertical bar lines. Some measures contain multiple notes beamed together, indicating fast passages. The use of slurs and accents suggests a focus on phrasing and articulation. The overall style is characteristic of Brazilian guitar music, emphasizing complex rhythms and melodic development.

Musical score for the first system, consisting of three staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first staff begins with a double bar line and a fermata. The second staff contains a series of notes with accents and slurs. The third staff features a series of notes with slurs and dynamic markings. Performance instructions "5''" and "10''" are placed above the staves, indicating specific measures or durations. Dynamics include *ff* and *sf*. The system concludes with a double bar line and a fermata.

Musical score for the second system, consisting of three staves. The notation is more complex, featuring many notes, slurs, and dynamic markings. The first staff starts with a tempo marking of quarter note = 52 and a dynamic of *mf*. It includes a section marked "SB" (Sordano Box) and "Lv." (Lira). The second staff continues with notes and slurs, marked with *ff* and *sf*. The third staff features a series of notes with slurs and dynamic markings, including *mp* and *very soft stick*. The system concludes with a double bar line and a fermata.

6" 8" 3" 2"

hand (closed fist) hand hand

ppp mp f ppp f f

very soft stick mp f

Lv. Lv. Lv. Lv.

♩ = 52 Molto Calmo "sounds on dusk"

poco a poco from hand to fingers

fingers p

poco a poco from hand to fingers

A musical score for percussion instruments, consisting of three staves. The top staff features a series of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, with some measures containing a '9' above a bracket. The middle staff shows a sequence of chords and single notes, with some measures containing a '9' above a bracket. The bottom staff contains a series of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, with some measures containing a '9' above a bracket.

first and third percussionist must be agitato, measured, but very independent.

A musical score for percussion instruments, consisting of three staves. The top staff features a series of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, with some measures containing a '12' above a bracket. The middle staff shows a sequence of chords and single notes, with some measures containing a '12' above a bracket. The bottom staff contains a series of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, with some measures containing a '12' above a bracket. The score begins with a dynamic marking of *mf*.

first and third percussionist must be agitato, measured, but very independent.

The musical score is written on a grand staff with five systems. The first system includes a percussion part with a note indicating the 1st percussionist moving to drums at the 2nd stage and the 2nd percussionist moving to wood block at the 1st stage. The wood block part begins with a *mf* dynamic. The score consists of rhythmic patterns with various note values and rests, including triplet markings (3) and fermatas. Measure numbers 10, 12, and 40 are indicated throughout the score.

tempo giusto, for all the three percussionists

tempo giusto, for all the three percussionists

tempo giusto, for all the three percussionists

ppp *f*

ppp *f*

ppp *f*

The musical score is written for three percussionists on three staves. It begins with a dynamic marking of *f* and a tempo instruction of *tempo giusto*. The first system contains rhythmic patterns with ten-measure rests. The second system continues with similar patterns, including a twelve-measure rest. The third system shows a change in dynamics to *ppp* and *f*. The fourth system features a complex rhythmic pattern with a twelve-measure rest and a dynamic marking of *ppp*. The fifth system continues with a similar pattern and a dynamic marking of *f*. The sixth system shows a change in dynamics to *ppp* and *f*. The seventh system features a complex rhythmic pattern with a twelve-measure rest and a dynamic marking of *ppp*. The eighth system continues with a similar pattern and a dynamic marking of *f*. The score concludes with a final dynamic marking of *f*.

Semblanzas de los compositores

Albinarrate, Fernando

Compositor, autor y director argentino, especializado en obras de teatro musical. Ha estrenado óperas, comedias musicales, poemas sinfónicos y diversas piezas de cámara, en Argentina, Rusia, Estados Unidos, Francia y otros países europeos. Entre sus obras caben destacarse la Ópera La Foret Mouillée, El calzón del rey, La manzana original, y los musicales Ni con perros, ni con chicos y El puente azul, ganadores de varios premios de teatro y música.

Astaiza, Andrey (Quito, 1973)

Director de la Escuela de Artes Sonoras de la Universidad de las Artes. Músico instrumentista (corno francés), director y docente ecuatoriano. Licenciatura en Corno Francés por la Universidad Estatal de Arizona, maestría en corno francés por la Universidad de Louisville y doctorado en ejecución musical por la Universidad de California en los Ángeles (UCLA). Fue director de la Banda Sinfónica Metropolitana de Quito, rector del Conservatorio Superior Nacional de Música en Quito. Ha participado como director invitado de la Orquesta Sinfónica Nacional en varias ocasiones. Ha participado como solista en Ecuador, Estados Unidos y España.

Baliero, Carmen (Buenos Aires, 1962)

Compositora de música experimental y música popular. Compositora de música para teatro y cine. Titular de la cátedra de Composición aplicada a los textos Poéticos y Dramáticos en la UNA. Titular de la cátedra Introducción a la Música y la cátedra de Taller de Música y Musicalización de la Diplomatura de Artes Escénicas de la Universidad de La Matanza. Docente de composición y de la utilización de la voz en escena, en forma particular. Desarrolló talleres teóricos y prácticos de composición y de música para teatro en diferentes provincias de la Argentina, Uruguay y Chile. Ejerció como docente y responsable del área de música en el Centro Cultural Rojas desde 1991 hasta el 2007.

Barbot, Alejandro

Compositor, docente e investigador en creación interdisciplinaria de música y danza. Licenciado en Composición, Musicología y Dirección de Coro, egresado de la Escuela Universitaria de Música, Uruguay. Ganador de un Primer Premio Nacional de Música en 2014, y de un primer y dos segundos premios en las bienales de composición y arreglo coral de Acordelur. Profesor de armonía y contrapunto de la Escuela Universitaria de Música. Integrante activo del Núcleo Música Nueva de Montevideo.

Checchi, Eduardo Julio

Compositor, investigador y docente. Licenciado en Música, profesor Superior de Música y especialista en Composición de la Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la Universidad Católica Argentina. Es docente de Composición del 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 de contrapunto y Polifonía además del artículo: Análisis de Tarea de Gerard Grisey.

Colasanto, Francisco

Merecedor de las siguientes distinciones: beca del Ministerio de Cultura de España (2000). Subsidio a la creación de la Fundación Antorchas (2004). Premio Juan Carlos Paz otorgado por el Fondo Nacional de las Artes (2005). Encargo del LIEM, Museo Reina Sofía, Madrid (2006). "Live Electronic Music Competition 2006" del Harvard University Giga-Hertz Award 2009. ZKM, Karlsruhe, Alemania. Premio Ibermúsicas 2013. Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales 2018.

Costa, Rogério (1959)

Profesor, compositor, intérprete e investigador, trabaja como profesor titular en el Departamento de Música de la Universidad de São Paulo (USP). Su principal tema de investigación es la improvisación musical y sus conexiones con otras áreas de estudios como la filosofía y la tecnología. Actualmente, desarrolla proyectos de investigación sobre el entorno de la improvisación libre con interacción electroacústica en tiempo real, procesos creativos y creatividad colectiva. En este grupo, además de coordinador, actúa como improvisador en el saxofón. En 2016, publicó un li-

bro sobre improvisación titulado *Música Errante: o jogo da improvisação livre* (*Música errante: el juego de la improvisación libre*). Sus composiciones han sido interpretadas por destacados artistas de Brasil y Europa como los grupos *Abstray* y *Música Viva* en Río de Janeiro, *Camerata Aberta*, *Lídia Bazarian* y *Sonâncias de São Paulo*, *Pierrot Lunaire Ensemble* en Viena.

Denis Molina, Jorge (La Habana, 1990)

Cursó estudios de violín en la Escuela Nacional de Arte y de composición en el Instituto Superior de Arte. Obtuvo el 2do premio en el concurso de composición “Harold Gramatges” de la UNEAC, mención en el concurso para jóvenes jazzistas “Jojazz” en la categoría de composición, 3 premios “Musicalia” en composición, y una mención en el premio Díaz Albertini de composición para violín. Ha trabajado como violinista en varias charangas como la orquesta Siglo XX, Neno González y Havana All-Stars; con la compañía flamenca *Acompás*, con el mariachi *Los Gavilanes*, en el Cabaret *Tropicana* y *Los Violines de Tropicana*. Desde el 2019 es integrante regular del coro del Cabaret *Tropicana*. Es especialista en el Laboratorio Nacional de Música Electroacústica Juan Blanco (LNME), miembro del departamento de Composición del ISA, imparte asignaturas teóricas en los conservatorios *Amadeo Roldán* y *Guillermo Tomás*, y es guionista y asesor de la televisión.

Domínguez Castro, Omar Iván (Guayaquil, 1972)

Pianista, compositor, arreglista, investigador director y productor musical. En enero 2021 ejerce el cargo de jefe del Museo Municipal de la Música Popular Guayaquileña “Julio Jaramillo” y director de la Escuela del Pasillo “Nicasio Safadi”. Desde el año 2017 forma parte del cuerpo docente de la carrera de Producción Musical de la Universidad de las Artes. 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.

Ferraz, Silvio

Compositor y catedrático de composición musical en la Universidad de São Paulo (USP); doctor en Semiótica por la Universidad Católica de São Paulo (PUC / SP); investigador de FAPESP y CNPQ. Autor de *Musica e Repetição: a questão da diferença na música contemporânea*, *Livro das*

Sonoridades y varios artículos centrados en el pensamiento de Deleuze sobre el arte. Entre sus trabajos se encuentran los que se ocupan directamente del pensamiento deleuziano como “La formule de la Ritournele”, “Música y comunicación: ¿qué música quiere comunicar?”, “Música y modulación: vers une poétique du vent”. Su música ha sido interpretada por conjuntos como Arditti String Quartet, Nash Ensemble, Smith Quartet, Iktus, Taller Musica Nova de Chile, New York New Music Ensemble.

Franco Cortez, Juan Carlos (Quito, 1961)

Etnomusicólogo, compositor y guitarrista. Magíster en Musicología. Docente de la Escuela de Artes Sonoras de la UArtes. Autor de varias investigaciones, publicaciones y compilaciones etnomusicológicas. 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. Curador del Primer Encuentro Internacional de Etnomusicología “Universos Sonoros”, UArtes, 2019.

Freiberg, Pablo Martín

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.

García Novo, Gustavo

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

Gardiner, Diego

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. Recibió entre otros premios y 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.

Gerszenzon, Andrés

Compositor, director, instrumentista y docente-investigador, premiado por el Fondo Nacional de las Artes, Fundación “Omega”, “Editar” y Fundación Antorchas. Como compositor ha recibido encargos del CETC del Teatro Colón, del Quinteto CEAMC y de la Secretaría de Cultura de la Nación. Como director e intérprete se ha especializado en música barroca, renacentista y contemporánea. Como fundador y director del conjunto “Selva Vocal e Instrumental”, del “Coro y Orquesta de la UBA” y de “Arcana” (DAMUS), ha abordado obras y autores poco frecuentes en nuestro medio, en particular en el género sinfónico-coral. En una última etapa de su trabajo se aboca a la experimentación escénica e interdisciplinaria. Ha escrito y estrenado cuatro obras escénicas: *De Tropos, Noes y Perros* (2012) sobre textos de Oliverio Girondo, *Arena entre la carne y el hueso* (2014) sobre textos de Bea Odoriz, *Amatista* (2016) sobre textos de Alicia Steimberg.

Guicheff Bogacz, Vladimir (Montevideo, 1986)

Compositor, improvisador y guitarrista. Licenciado en Interpretación Musical y Composición (EUM). Realizó estudios de posgrado en la Hochschule für Musik und Tanz Köln. Docente en la Escuela Universitaria de Música en las cátedras de Composición e Instrumentación. Sus obras se han interpretado en diversos festivales internacionales en Alemania, Polonia, Suiza, Argentina, Uruguay, entre otros. Como guitarrista, se aboca al repertorio contemporáneo experimental e integra conjuntos dedicados a músicas de raíz folclórica del Río de la Plata. Como compositor ha trabajado junto a diversos ensambles, entre los cuales están Musikfabrik, Ensemble Phoenix Basel, Trio Catch y Kollektiv3:6Koeln, este último fundado por él mismo, desarrollando obras que

difuminan la frontera entre la música de concierto y la escénica. Primer premio de la 1º Bienal de Composición y Arreglo coral “Acordelur” (2011). Primer premio en el concurso Trabant en Basilea (2014). Segundo premio Nacional de Música del MEC (2016).

Guzmán Barrios, Rafael (La Habana, 1969)

Pianista, compositor y docente nacido en La Habana, Cuba. Durante 16 años fue profesor titular del Instituto Superior de Artes de La Habana, donde alcanzó el grado de doctor en Ciencias sobre Arte (2008). Desde abril de 2018 es profesor en la Universidad de las Artes de Ecuador y coordinador de la Maestría en Composición Musical y Artes Sonoras. Cuenta con un catálogo de más de 100 obras, con énfasis en la música para audiovisuales.

Hidalgo Reyes, Nathalie (Las Tunas, 1994)

Comienza a estudiar música a la edad de 8 años en la Escuela Vocacional de Artes de las Tunas. En 2010 participa en el concurso regional para piano “Daisy Díaz Páez in memoriam”, en el cual obtiene el primer premio en la categoría dedicada a estudiantes entre 14 y 15 años. En 2014 se titula como técnico medio en la especialidad de Piano Básico e inmediatamente comienza sus estudios de Composición en La Universidad de las Artes (ISA). Durante este período recibe el tercer premio en el concurso de composición musical “Harold Gramatges” (2014) organizado por la UNEAC y el primer premio en el concurso “Musicalia” auspiciado por la Facultad de Música de la Universidad de las Artes. En 2019 obtiene su título de licenciatura, y ese mismo año comienza a trabajar en la Facultad de Música como profesora de Lectura al piano de partituras.

Iazzetta, Fernando

Compositor e intérprete brasileño. Profesor de tecnología musical y composición electroacústica en la Universidad de São Paulo y director de NuSom - Centro de Investigación en Sonología de la misma universidad. Sus obras se han presentado en conciertos y festivales de música en Brasil y en el extranjero. Como investigador se ha interesado por la investigación de formas experimentales de música y arte sonora. También dirige un estudio y sello discográfico, el LAMI, en la Universidad de São Paulo. Actualmente es investigador asociado del CNPq, el Consejo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico de Brasil.

Iha Rodríguez, Javier

Compositor, pianista y pedagogo. Premio de Composición UNEAC y laureado de la “Beca Conmutaciones” que ofrece la AHS. Máster en Gestión del Patrimonio Histórico–documental de la Música por la Universidad de La Habana. Licenciado en Composición por la Universidad de las Artes, institución en la cual se desempeña como profesor. Su experiencia como creador comprende obras para piano, voz, coro, conjuntos de cámara y medios electroacústicos. Parte de su obra se ha registrado en la compilación de los Premios UNEAC “Nueva música” y su CD “Retrato y escenas peregrinas”.

Izarra, Adina (Caracas, 1959)

Compositora venezolana residente en Guayaquil, Ecuador. Profesora de la Universidad de las Artes. Magíster en Postproducción Audiovisual Digital (2021) de ESPOL, Guayaquil, licenciada Ba con honores y Ph. D. en composición por la Universidad de York, Inglaterra. Se desempeña actualmente en las áreas de los electrónicos en vivo y visuales audiorreactivos.

Lach Lau, Juan Sebastián (Ciudad de México, 1970)

Compositor de música instrumental y electrónica que combina procesos algorítmicos generativos e interactivos y búsquedas armónicas microtonales. Su música ha sido tocada y grabada por diversas agrupaciones y está editada en varias compilaciones además del álbum Islas (Navona Records, 2013). Tiene un doctorado en Investigación Artística por la Universidad de Leiden, así como maestría y licenciatura en Composición por el Conservatorio Real de La Haya, Holanda. Estudió Composición en el CIEM, Matemáticas en la UNAM y piano. Ha sido tecladista y compositor en el grupo de jazz Psicotrópicos (1986–92) y de rock Santa Sabina (1991–2001), con quienes grabó 6 discos; también ha compuesto música para teatro, cine y radio. Dio clases de composición y teoría musical en el Conservatorio de las Rosas, Morelia, y en la actualidad es profesor de la carrera de Música y Tecnología Artística en la Escuela Nacional de Estudios Superiores de la UNAM.

Larrea Peralta, Manuel (Guayaquil, 1976)

Compositor y pianista. 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’. Cursó estudios en Berklee College

of Music (EE. UU.), Centro Superior de Música Katarina Gurska y Universidad de Barcelona (España).

López Cuní, Carlos Eduardo (Pinar del Río, Cuba, 1959)
Graduado de Escuela Elemental de Arte “Raúl Sánchez”, y Escuela Nacional de Artes (ENA), especialidad: guitarra clásica. Se ha desempeñado como docente en Universidad de Especialidades Espiritu Santo, Instituto Superior Tecnológico de Artes del Ecuador y Universidad de las Artes, Ecuador. Reconocimiento y Prestigio de Trayectoria Artística (2021) por la Universidad de las Artes del Ecuador. Ha recibido los lauros: distinción Medalla “Raúl Gómez García” por 25 años de labor ininterrumpida; evaluación individual de Primer Nivel como bajista, y Segundo Nivel como trovador, otorgado por el Instituto de la Música, Cuba. Reconocimiento Colectivo a la Orquesta Metropolitana por Evaluación de Primer Nivel otorgado por el Centro de la Música “Miguelito Cuní”, Cuba. Miembro de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba, UNEAC (sede de Pinar del Río), Cuba.

Loyola Fernández, José Eulalio (Cienfuegos, 1941)
Graduado en Artes, especialidad Composición, en la Escuela Superior Estatal de Música de Varsovia (1973). Doctor en Ciencias Humanísticas, especialidad de Teoría de la Música (actual Universidad Fryderyk Chopin) en 1985. Profesor titular de la Universidad de las Artes (ISA) desde su fundación en 1976 y profesor consultante. Compositor, teórico de la música, director de orquesta, con una extensa carrera como flautista de diversos estilos y formatos. Fundador de la Orquesta Charanga de Oro. También tiene un amplio catálogo de obras para música popular, así como arreglos y orquestaciones. Es miembro de la Asociación de Músicos de la UNEAC, además de jurado y organizador de varios de los eventos de esta institución. Posee condecoraciones y distinciones nacionales e internacionales, entre otras el Premio Nacional de Reconocimiento por la obra creada (Asociación de Músicos de la UNEAC), Medalla Internacional Karol Szymanowski (Polonia) y Medalla por la Cultura Polaca (Polonia).

Lengronne, Fabrice
Compositor y artista sonoro, reside en Uruguay desde 1994. Su trabajo compositivo se centra en la exploración del continuo sonoro, la complejidad rítmica, la transformación del timbre, la espacialización del sonido y la poesía sonora

(obras instrumentales y vocales, electroacústicas y algorítmicas). Docente del Taller experimental de arte sonoro de la Escuela Universitaria de Música (EUM, Udelar).

Maglia, Fernando

Compositor, guitarrista y conferencista. Obtuvo la beca del Gobierno de Francia en donde residió en 1986 y 1987 para realizar estudios de posgrado de Composición y orquestación con Francis Miroglio (La Sorbonne), entre otras. Ha obtenido numerosos premios nacionales e internacionales. Sus obras fueron estrenadas en Argentina, Alemania, Gran Bretaña, Bulgaria, Chile, Francia, Italia y Estados Unidos.

Mora Queipo, Ernesto (Maracaibo, Venezuela, 1964)

Doctor en Ciencias Humanas por la Universidad del Zulia (LUZ, Venezuela). Magíster en Antropología con mención en Antropología Social y Antropología Cultural (LUZ). Licenciado en Música con mención en Educación por la Universidad Católica Cecilio Acosta (UNICA, Venezuela). Recibió el Premio Ciencias de la Universidad del Zulia (2001) y la Mención Honorífica del Premio de Musicología Alberto Calzavara (2007). Acreditado por el Ministerio de la Cultura de Venezuela como Referente de la cultura nacional en el área de la música (2013). Investigador acreditado en Venezuela y Ecuador. Ha sido director de la Coral Universitaria de LUZ-COL, y de la Coral de Niños Cantores de CECAT, entre otras. Compositor de Majestuoso mural, Cabimas, Las 4Rs, y Tu piel de noche sin luna; todas ellas obras musicales ganadoras de premios. Actualmente se desempeña como docente e investigador en la Universidad de las Artes (Ecuador).

Moscoso Hurtado, Roberto (Ambato, Ecuador, 1985)

Compositor y artista sonoro que desarrolla su trabajo en la experimentación de música y artes escénicas, además de tratar temas de pedagogía de la música, ruido y el performance. Licenciado en Composición musical y magíster en Pedagogía e investigación musical, ambos por la Universidad de Cuenca. Cursó el diplomado en Creación Sonora con nuevas tecnologías del CMMAS - México en 2015.

Nabón, Sebastián (Montevideo, 1991)

Licenciado en Música opción Composición, egresado de la Escuela Universitaria de Música (UdelaR), 2017. Actualmente cursa estudios de maestría en Composición en el

programa MINTER, un proyecto de maestría interinstitucional entre la Universidade Federal de Rio Grande do Sul y la Escuela Universitaria de Música. Desarrolla la docencia desde el 2010 en instituciones de la ANEP (secundaria y primaria) y desde el 2016 en la Escuela Universitaria de Música como docente ayudante de la cátedra de Armonía y Contrapunto. Su principal campo de interés es la investigación en la semiótica musical.

Nakamura, Tonalli R. (Morelia, Michoacán, 1991)

Egresado de la licenciatura en Música y Composición en la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH). Especialista en música con nuevas tecnologías en los campos de música acusmática, música contemporánea instrumental y live electronics. Ha presentado y estrenado obras en distintos estados de la república mexicana y en países como Alemania, Inglaterra, Irlanda, Escocia, Bélgica, España, Rusia, Japón, China, Canadá, EUA, Argentina, Colombia, Ecuador y Chile.

Noboa, Andrés (Quito, 1984)

BA en Música Contemporánea por la Universidad San Francisco de Quito, MM Jazz Composition, Queens College, NYC. Becario Fulbright. Ha presentado su música en festivales como Ecuador Jazz, Música Sacra, Festival de Música Contemporánea, Música Ocupa. Ha editado 2 discos junto a su grupo Blues S.A y dos como solista: Nictálope y Ambos Tres. Ha sido docente en prestigiosas instituciones educativas como la Universidad San Francisco de Quito y la Universidad de las Artes.

Núñez, Federico

Guitarrista y compositor. Magíster en Interpretación de Música Latinoamericana del siglo XX, licenciado en Composición y profesor de Guitarra. Profesor de composición y guitarra en la UNA y del Conservatorio Manuel de Falla. Su obra está editada por Cayambis Music Press, EE. UU. 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.

Pardo Motz, Agustín

Compositor, arreglador, director y multi-instrumentista. Egresado de la Escuela de Música Contemporánea (Argentina) de la carrera en Guitarra y de la especialización

en Arreglos y Composición. Egresado de la Escuela Universitaria de Música (Uruguay) de la licenciatura en Composición y estudiante de la licenciatura en Dirección de Orquesta. Actualmente es docente de las cátedras de Armonía y Contrapunto de la Escuela Universitaria de Música (Uruguay).

Pereyra, Cecilia

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.

Pérez-Valero, Luis (Barquisimeto, 1977)

Compositor, musicólogo y productor musical. Doctorando en Música por la Pontificia Universidad Católica Argentina “Santa María de los Buenos Aires”; máster universitario en Música española e hispanoamericana (UCM, 2012); magíster en Música (USB, 2009); licenciado en Música mención Composición (IUDEM - UNEARTE, 2005). Sus investigaciones giran en torno al análisis de la música popular, la producción musical, estética de la grabación, entre otros. Ha publicado artículos de investigación en musicología y en artes; autor del libro *El discurso tropical. Producción musical e industrias culturales* (2018) y coautor de *Producción musical. Pedagogía e investigación en artes* (2020). Su música es publicada y distribuida por la editorial Cayambis Music Press (EE. UU.). Actualmente es docente de la Escuela de Artes Sonoras de la Universidad de las Artes (Ecuador), en donde se desempeña en el Departamento de Producción Musical como docente, investigador y coordinador de la Unidad de Titulación.

Pozzati, Guillermo

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, EE. UU. Obtuvo la dis-

tinción 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.

Santero, Santiago

Compositor, director y docente. Es profesor de Composición e Interpretación de la Música Contemporánea en el Departamento de Artes Musicales de la UNA. Dirige desde su fundación, en 2019, el Ensamble 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, Filarmónica de Buenos Aires, entre otras.

Scheps, Sofía (Montevideo, 1987)

Compositora egresada de la Escuela Universitaria de Música (Udelar, Uruguay), donde es docente del Departamento de Teoría y Composición. En 2017 completó la maestría en Arte Sonoro de la Universidad de Barcelona. Su investigación y producción artística pone el foco en la música experimental —instrumental, electroacústica y mixta— y el arte sonoro. Ha estrenado obras en Latinoamérica, Estados Unidos y Canadá, y Europa. Además, trabaja en diseño de sonido y composición para piezas audiovisuales.

Senanes, Gabriel

Compositor, director de orquesta, médico y periodista cuyas obras nutren una vasta y premiada discografía. Compuso además música para cine, televisión y teatro. Fue director de Música de la Ciudad de Buenos Aires, director general y artístico del Teatro Colón, y jurado de destacados concursos de Argentina y el exterior. La OEA, The Commission Project, Simón Blech, el M.I.T., Fundación Encuentros, Cultura de la Nación, Camerata Bariloche, la Afro Latin Jazz Orchestra y varios festivales internacionales le encomendaron obras para su estreno. Con Paquito D’Rivera y el Cuarteto Buenos Aires ganó en 2005 el primer LGrammy

para un CD clásico argentino, Riberas.

Sigal, Rodrigo (México, 1971)

Compositor, gestor y profesor en la UNAM. Interesado en el trabajo con nuevas tecnologías y director del CMMAS. Doctorado de City University de Londres y posdoctorado en la UNAM con diversas becas. Candidato a investigador SNI del Conacyt y miembro de Lumínico, director de Visiones Sonoras y editor de Ideas Sónicas.

Valera Chamizo, Roberto Tomás (La Habana, 1938)

Se gradúa de Magisterio en Escuela Normal para Maestros de La Habana en 1957. Doctor en Pedagogía por la Universidad de La Habana (1964). Estudios de posgrado de Composición Musical en la Escuela Federico Chopin (Varsovia), doctorado en Ciencias sobre Artes del Instituto Superior de Arte (ISA, actual Universidad de las Artes, 2006). Fundador del ISA, donde funge como profesor titular y consultante del Departamento de Composición de la Facultad de Música. Entre sus reconocimientos nacionales e internacionales destacan el Premio Nacional de Música de 2006, la Orden Félix Varela de Primer Grado, la Medalla Alejo Carpentier, la Distinción por la Cultura Nacional, la distinción “Por la Educación Cubana”, la Medalla José María Heredia, la Medalla Karol Szymanowski, la Medalla de la ciudad de Basse Terre (Guadalupe) y el Premio de Honor Cubadisco 2009.

Valla, Rodrigo

En 1996 ingresó en la Escuela Argentina de Inventores, en la que luego se desempeñaría como docente. Cursó la carrera de Dirección de orquesta en la Universidad Nacional de las Artes. Durante los últimos años se ha dedicado a la fotografía. Estudia Matemática y a partir de su vínculo con la música trabaja en un ciclo de Piezas musicales estocásticas para jugar que suelen estrenarse en el Festival del Ingenio.

Esta publicación es una coedición entre el Departamento
de Artes Musicales y Sonoras de la UNA-Argentina
y la Universidad de las Artes del Ecuador,
bajo su sello editorial UArtes Ediciones.
Guayaquil – Ecuador
Publicación Digital

Familias tipográficas: Unisans y Merriweather Serif y San Serif
Octubre, 2021

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 nutre nuestra identidad latinoamericana.

Este segundo volumen de *Poéticas sonoras latinoamericanas. Una mirada desde la universidad*, que es el resultado del trabajo en conjunto entre el Departamento de Artes Musicales y Sonoras de la Universidad Nacional de las Artes (Argentina), la Escuela de Artes Sonoras de la Universidad de las Artes (Ecuador), el Conservatorio Nacional de Música (Paraguay), la Facultad de Música del Instituto Superior del Arte (Cuba), la Universidad de São Paulo (Brasil), la Escuela Universitaria de Música de la Universidad Nacional de la República (Uruguay) y el Centro Mexicano para la Música y las Artes Sonoras de la Universidad Autónoma de México, se presenta como una oportunidad no solo 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.

ISBN: 978-9942-977-42-7



9 789942 977427