



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Sonoras

Presentación Artística

Recital de guitarra eléctrica à solo

Previo la obtención del Título de:

Licenciado en Artes Musicales y Sonoras

Autor:

César Andrés Latorre Bermeo

GUAYAQUIL – ECUADOR

2019

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación de la tesis

Yo, César Andrés Latorre Bermeo declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Artes Musicales y Sonoras. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.

Firma del estudiante

*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

Miembros del tribunal de defensa

Rubén Riera

Tutor de Presentación Artística

David Villarreal

Miembro del tribunal de defensa

Juan Isidro Mejía

Miembro del tribunal de defensa

Agradecimientos

**A la Universidad de las Artes, directivos,
docentes, personal administrativo y de
apoyo;**

por estos años de acompañamiento
durante mi formación.

Dedicatorias

A DIOS,

Por haberme permitido llegar hasta este punto. Por haberme dado la salud y las fuerzas necesarias para cumplir mis objetivos.

A MIS PADRES, CÉSAR LATORRE Y GINA BERMEO,

Por incentivarne, motivarme y apoyarme en todo momento desde que me embarqué en este viaje de vida que representa la música. Su apoyo ha sido y sé que será eterno. Los amo demasiado.

A MI HERMANA, CAROLINA LATORRE; Y MI ABUELITA, MANUELA GALARZA,

Por ser esa alegría que complementa mi vida. Por ayudarme y estar pendientes de mí en cada paso que doy. Las amo infinitamente.

A MI BONITA, KAREN ELIZABETH MEDINA BURGOS,

Por ser pilar fundamental en mi vida. Por ser quien en silencio siempre me apoya en mis momentos de cansancio y frustración. Te amo Karen Elizabeth.

A MI TUTOR, RUBÉN RIERA; MIS MAESTROS, DAVID VILLARREAL Y JUAN ISIDRO MEJÍA, DE LA UNIVERSIDAD DE LAS ARTES,

Por el tiempo y esfuerzo dedicado a impulsar el desarrollo profesional y personal de los estudiantes de la universidad.

A MIS AMIGOS: DE LA UNIVERSIDAD, DE LOS SCOUTS, DEL COLEGIO, DE LA VIDA,

Por las risas, apoyo, y principalmente su amistad. En estos tiempos es difícil encontrar verdaderos amigos.

A MIS FAMILIARES, AMIGOS Y PROFESORES QUE ESTUVIERON Y ESTÁN DE ALGUNA MANERA EN ESTA GRAN AVENTURA.

Tabla de contenido

Páginas preliminares

<i>Miembros del tribunal de defensa</i>	<i>III</i>
<i>Agradecimientos</i>	<i>IV</i>
<i>Dedicatorias</i>	<i>V</i>
<i>Tabla de contenido</i>	<i>VI</i>
<i>Índice de tablas</i>	<i>VII</i>
<i>Índice de imágenes</i>	<i>VII</i>
Resumen	8
Abstract	9
Capítulo 1 Introducción	10
<i>Antecedentes</i>	<i>10</i>
<i>Pertinencia del proyecto</i>	<i>12</i>
<i>Objetivos del proyecto</i>	<i>12</i>
Capítulo 2 Propuesta artística	14
<i>Metodología</i>	<i>14</i>
<i>Descripción de la propuesta</i>	<i>15</i>
Capítulo 3 El concierto	18
<i>Trash Tv Trance (2002), Fausto Romitelli</i>	<i>18</i>
<i>Partita in A minor, BWV 1013 (1718), Johann Sebastian Bach</i>	<i>21</i>
<i>Vampyr! (1986), Tristan Murail</i>	<i>23</i>
<i>Electric Counterpoint (1987), Steve Reich</i>	<i>25</i>
<i>Rider técnico</i>	<i>28</i>
Capítulo 4 Conclusiones y recomendaciones	29
Capítulo 5 Bibliografía	30
Capítulo 6 Anexos	32
<i>Afiche publicitario</i>	<i>32</i>
<i>Programa de mano</i>	<i>34</i>
<i>Fotos del recital</i>	<i>35</i>

Índice de tablas

TABLA 3.1 ESPECIFICACIÓN DE EQUIPOS SUGERIDOS Y EQUIPOS USADOS PARA LA OBRA TTTV	20
TABLA 3.2 EQUIPOS USADOS PARA PARTITA BWV 1013	22
TABLA 3.3 EQUIPOS USADOS PARA LA INTERPRETACIÓN DE VAMPYR!.....	24
TABLA 3.4 EQUIPOS USADOS PARA LA INTERPRETACIÓN DE ELECTRIC COUNTERPOINT	27

Índice de imágenes

FIGURA 3.1 EXTRACTO DE LA PARTITURA TTTV CON SUS INDICACIONES	19
FIGURA 3.2 EXTRACTO DE LA PARTITURA DE PARTITA BWV 1013 ANALIZADA.....	21
FIGURA 6.1 EXTRACTO DE REQUERIMIENTOS DE LA PARTITURA TTTV.....	32
FIGURA 6.2 - AFICHE PUBLICITARIO DEL EVENTO.....	33
FIGURA 6.3 - ANVERSO DE PROGRAMA DE MANO	34
FIGURA 6.4 - REVERSO DE PROGRAMA DE MANO.....	34
FIGURA 6.5 - LUGAR DEL RECITAL (VISTA TRASERA).....	35
FIGURA 6.6 - LUGAR DEL RECITAL (VISTA DELANTERA).....	35
FIGURA 6.7 - INTERPRETACIÓN DE LA OBRA TRASH TV TRANCE.....	36
FIGURA 6.8 - INTERPRETACIÓN DE LA OBRA PARTITA IN A MINOR, BWV 1013.....	36
FIGURA 6.9 - INTERPRETACIÓN DE LA OBRA VAMPYR!.....	37
FIGURA 6.10 - INTERPRETACIÓN DE LA OBRA ELECTRIC COUNTERPOINT	37
FIGURA 6.11 - PRIMERA PÁGINA DE LA OBRA TRASH TV TRANCE	38
FIGURA 6.12 - PRIMERA PÁGINA DE ALLEMANDE DE LA OBRA PARTITA IN A MINOR, BWV 1013.....	39
FIGURA 6.13 - PRIMERA PÁGINA DE BOURÉE ANGLAISE DE LA OBRA PARTITA IN A MINOR, BWV 1013	40
FIGURA 6.14 - PRIMERA PÁGINA DE LA OBRA VAMPYR!.....	41
FIGURA 6.15 - PRIMERA PÁGINA DEL PRIMER MOVIMIENTO DE LA OBRA ELECTRIC COUNTERPOINT	42
FIGURA 6.16 - PRIMERA PÁGINA DEL SEGUNDO MOVIMIENTO DE LA OBRA ELECTRIC COUNTERPOINT	43
FIGURA 6.17 - PRIMERA PÁGINA DEL TERCER MOVIMIENTO DE LA OBRA ELECTRIC COUNTERPOINT	44

Resumen

Recital de guitarra eléctrica à solo

César Andrés Latorre Bermeo

Universidad de las Artes

clatorre2206@hotmail.com; cesar.latorre6@gmail.com;

– Presentación Artística –

Gran parte de la sociedad suele asociar a la guitarra eléctrica sólo con el papel que desarrolla dentro de la música popular como instrumento acompañante y desconocen la multiplicidad de horizontes que aún no se exploran en este instrumento.

El presente proyecto busca redefinir este paradigma y demostrar que, como cualquier otro instrumento de concierto, es capaz de mantener la atención de un público en el marco de un recital como solista; y así abrir un nuevo espacio a intérpretes que pudieran decidirse a afrontar este nuevo reto de la guitarra, à solo. La propuesta artística comprende la realización de un recital de guitarra eléctrica à solo presentando obras que exploran y contraponen técnicas y recursos sonoros convencionales como también técnicas extendidas de la guitarra eléctrica. En este documento se mencionan y desarrollan los parámetros utilizados para la investigación, preparación, estudio y ejecución de las obras a interpretar para el recital.

Palabras clave:

Guitarra eléctrica, performance solista, obras para guitarra eléctrica à solo,

Abstract

Electric guitar recital à solo

César Andrés Latorre Berneo

Universidad de las Artes

clatorre2206@hotmail.com; cesar.latorre6@gmail.com;

– Performance –

A large part of society usually associates the electric guitar with its role within popular music as a rhythm guitar without fully understanding the myriad of other uses that could be explored with this instrument.

This project aims to redefine this paradigm and to demonstrate that, like any other concert instrument, the electric guitar is able to draw the attention of the crowd in a solo recital and in that way creating new spaces for musicians who could choose to face this new guitar challenge, à solo. This proposal addresses à solo electric guitar recital, highlighting pieces that explore and contrast conventional, unconventional and extended techniques for the application of sound produced by the electric guitar. This thesis discusses the parameters that has been developed and researched in order to prepare, rehearse and perform the aforementioned pieces.

Keywords:

Electric guitar, solo performance, pieces for electric guitar à solo.

Capítulo 1

Introducción

Antecedentes

La guitarra eléctrica nace en los años veinte en Estados Unidos como solución a la limitada potencia sonora de la guitarra acústica en bandas grandes de jazz y soul. En un principio se diseñó una pastilla que se acoplaba a una cualquier guitarra acústica pero desde esto se comenzó a profundizar e investigar más para lograr crear la guitarra eléctrica en sí de la mano de grandes compañías como Rickenbacker, los pioneros de la fabricación en serie del instrumento en 1931, sumándose Fender y Gibson en años posteriores con sus diseños Telecaster y Les Paul posteriormente, convirtiéndose en modelos clásicos del instrumentos.

Actualmente el desarrollo tecnológico que también ha alcanzado la música destaca la importancia de la participación de la guitarra eléctrica, y su evolución, dentro del mundo musical.

Una gran parte de la sociedad suele asociar a la guitarra eléctrica sólo con el papel que desarrolla dentro de la música popular y por aferrarse a este paradigma, es que no se han dado cuenta de la multiplicidad de horizontes que aún tiene por explorar este instrumento.

Como ejemplo, el repertorio para instrumentos solistas, suele estar dirigido en su mayoría a los que pertenecen a la organología de la música clásica académica, quiere decir que hasta por tradición no estamos acostumbrados a ver a la guitarra eléctrica como un instrumento solista que convoca a un público a escuchar un recital.

Las obras para guitarra eléctrica solista son escasas en comparación al repertorio solista en general. Conseguirlas implica todo un proceso de investigación, porque por diferentes factores como la poca socialización o poca difusión que tienen, es difícil

acceder a él o incluso conocerlo. Algunos de los compositores que han trabajado obras de esta índole para el instrumento son Tristan Murail, Steve Reich, Fausto Romitelli, Nicole Lizée, Glenn Branca, entre otros.

Algunos de los intérpretes que han trabajado estos formatos son Adrián Verdejo, Mats Bergström, Wirk Hijmans, Tom Pauwels, Ictus Ensemble.

Existen también publicaciones, artículos y tesis que exploran y trabajan el papel de la guitarra eléctrica en la actualidad, desde lo que estamos acostumbrados normalmente hasta nuevos espacios. Algunos de estos trabajos son:

- Johan León Ramírez, «El estado de la guitarra eléctrica en la música académica contemporánea», *Calle14: revista de investigación en el campo del arte* 13 (2018): 38-53.
- José Félix de la Torre Peláez, «La guitarra eléctrica y su lugar en la música contemporánea» (tesis licenciatura, Conservatorio Superior de música de Málaga, 2012).
- Yenner Fabián Mora López, «Preparación y ejecución de un concierto de guitarra eléctrica» (tesis licenciatura, Universidad Antonio Nariño, 2016).

En Ecuador, una de las personas que ha trabajado la guitarra eléctrica en ámbitos diferentes de como normalmente se lo asocia al instrumento es Lucho Enríquez, compositor, programador, guitarrista y abogado de copyright, quien ha formado parte de diferentes grupos dentro de la escena musical ecuatoriana, pero también ha dedicado mucho tiempo a su trabajo como solista con seis álbumes. Uno de los trabajos que más se puede destacar es el álbum “La tetarra y los microtonales” compuesta en el año 2003, en el que experimenta con una guitarra microtonal de 18 sonidos por octava.

Otros referentes del trabajo de guitarra solista son Joe Pass¹ (USA), Martin Taylor² (UK), Ulf Wakenius³ (Sweden) y Edin Karamazov⁴ (Bosnia), que aportan también con grabaciones en audio y video de interpretaciones de diferentes obras.

Pertinencia del proyecto

El recital de guitarra eléctrica busca presentar a la sociedad, exactamente en Guayaquil – Ecuador, la posibilidad de ejecutar y presentar un recital de este instrumento como solista y plantear así la oportunidad de desarrollar y explotar recursos y ámbitos muy pocos explorados de la guitarra eléctrica.

En la ciudad hay mayor presencia de conciertos de artistas y bandas de rock, pop, independientes y la presencia de orquestas sinfónicas y filarmónicas⁵.

Partiendo de esta carencia en la escena musical guayaquileña, se deja este recital como precedente y así promover la creación y difusión de nuevos espacios para guitarristas de asumir la posibilidad de presentar posteriores recitales –y por qué no componer obras– solistas del instrumento.

Objetivos del proyecto

Objetivo General

- Presentar un recital para guitarra eléctrica solista, de aproximadamente 45 minutos de duración, con obras de diferentes estilos musicales que permitan

¹ «Joe Pass Biography», Musician biographies, acceso el 3 de mayo de 2019, <http://www.musicianguide.com/biographies/1608000781/Joe-Pass.html>

² «Biography», Martin Taylor, acceso el 3 de mayo de 2019, <https://martintaylor.com/biography/>

³ «Biography», Ulf Wakenius, acceso el 3 de mayo de 2019, <http://www.ulfwakenius.net>

⁴ «Biography», Edin Karamazov, acceso el 3 de mayo de 2019, <https://www.deccaclassics.com/es/artist/karamazov/biography>

⁵ Hasta el momento de la investigación no se encontraron datos de recitales solistas de guitarra eléctrica en Guayaquil, pero esto no niega la posibilidad de existencia previa de recitales con esta temática.

exponer las posibilidades sonoras, expresivas y musicales del instrumento, fuera del ámbito popular y comercial con el que se lo asocia.

Objetivos específicos

- Investigar y recopilar composiciones para guitarra eléctrica solista.
- Seleccionar el repertorio pertinente para el recital.
- Realizar un análisis interpretativo de las obras que conforman el recital.
- Abordar y presentar facetas musicales no exploradas de la interpretación musical desde la desmitificación de la guitarra eléctrica en la sociedad guayaquileña.

Capítulo 2

Propuesta artística

Metodología

La metodología usada para el proyecto abarca los siguientes procesos investigativos y prácticos:

Recopilación y selección de partituras para guitarra eléctrica: La investigación comenzó con la búsqueda de partituras para guitarra eléctrica solista; es decir todos los trabajos que giren en torno a este concepto. Después de la recopilación se procedió a la selección de las obras a interpretar, teniendo en cuenta la calidad y claridad del material obtenido, el formato, y la variedad de estilos.

Análisis de las partituras seleccionadas: El análisis de las partituras seleccionadas es una parte esencial de la preparación del recital ya que permite acercarnos a la obra y lograr así entender mejor su concepto, su narrativa, su forma, para tener claro el panorama al momento de la interpretación. El análisis usado es netamente interpretativo, es decir que el intérprete explica desde su enfrentamiento con las obras aspectos como técnica, digitación, articulaciones, dinámicas, fraseo y manejo del tempo.

Investigación histórica – conceptual: La investigación teórica ayuda a esclarecer el entorno y concepto que manejan las obras, así como también el análisis teórico musical para la presentación artística. Datos específicos como fechas de composición, dibujan las influencias de los diferentes contextos sociales, políticos e históricos que vivían los intérprete en ese momento, así como también de sus contemporáneos y las tendencias que se presentaban en aquellos días.

Estudio de las obras: El estudio y práctica de las obras fue uno de los pasos finales. Todo el trabajo investigativo realizado hasta este punto sumará para la calidad interpretativa según el concepto de las obras, sin dejar de lado por supuesto el estudio

teórico y técnico de las obras desde el instrumento, que también influye para la presentación artística en el ámbito musical e interpretativo.

Para finalizar, también se tuvo en cuenta la puesta en escena y toda la distribución de equipos e instrumentos en el escenario según las características del lugar, así como también la organización y difusión del recital por redes sociales, canales oficiales de la Universidad de las Artes, afiches, programa y coordinación del protocolo del evento.

Descripción de la propuesta

La propuesta artística contempla un recital para guitarra eléctrica como instrumento solista compuesto por obras de diferentes estilos y compositores. La investigación realizada para la recolección y selección de partituras tuvo eficacia en repositorios digitales ya que en las bibliotecas, archivos y museos de Guayaquil no se encontraron partituras para guitarra eléctrica solista.

Los resultados tienen en común la línea temporal, todas son a partir del siglo XX – dada la fecha de aparición de la guitarra eléctrica en la historia de la música–. Los compositores que se han dedicado a estas composiciones tienden a buscar efectos o recrear algún ambiente específico basado más en la sonoridad que en la musicalidad.

La variedad en los formatos también es algo a destacar dentro de la composición para la guitarra eléctrica. Se encontraron partituras para pequeños ensambles de guitarras eléctricas (desde dúos hasta octetos), incluyendo electrónica, bajos, pianos y otros instrumentos. Dada la naturaleza del trabajo, no indagamos en estas obras.

Algunas de las obras solistas encontradas durante esta investigación son:

- *Interpolaciones* (1966), César Bolaños
- *Vampyr!* (1986), Tristan Murail
- *Electric Counterpoint* (1987), Steve Reich

- *La Cité des saules* (1997), Hugues Dufourt
- *Slapback* (1997), Michael Fiday
- *Electric Guitar Phase* (2001), Steve Reich
- *Scenario* (2001), Michele Tadini
- *Trash Tv Trance* (2002), Fausto Romitelli
- *Modern Hearts* (2008), Nicole Lizée
- *Espinor* (2016), Luciano Azzigotti
- *Kahraba* (2017), Zad Moultaqa

Dada la poca difusión de obras solistas para guitarra eléctrica, es complicado conseguir obras de esta índole y más aún poder encontrar información y partituras musicales de las composiciones.

Algo para destacar de esta investigación es una herramienta del IRCAM (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique) en la sección B.R.A.H.M.S de su página <http://ressources.ircam.fr> que ofrece la posibilidad de buscar obras mediante diferentes filtros como título, género, fecha de composición, inclusive filtrar solo obras solistas para guitarra. La aparición de esta herramienta fue después de todo el proceso que permitió encontrar las obras mencionadas anteriormente, pero esta página nos da la facilidad de acceder a más de 100 obras solistas para guitarra eléctrica.

Después de todo el proceso de investigación, se eligieron 4 obras que conformaron el repertorio para el recital en el siguiente orden:

- *Trash Tv Trance* (2002), Fausto Romitelli ⁶

⁶ «Biography», Fausto Romitelli, acceso el 3 de mayo de 2019, http://smcq.qc.ca/smcq/en/artiste/romitelli_fa/Fausto_Romitelli/biographie

- *Partita in A minor, BWV 1013* (1718), Johann Sebastian Bach ⁷
- *Vampyr!* (1986), Tristan Murail ⁸
- *Electric Counterpoint* (1987), Steve Reich ⁹

Estas obras representan vivazmente el papel de la guitarra como instrumento solista. Nos demuestran cómo la guitarra puede explorar nuevos aspectos tímbricos, sonoros y técnicos en la ejecución. Artísticamente, afrontan la desconceptualización de la guitarra eléctrica como un instrumento netamente de música comercial, pop.¹⁰ La inclusión de Bach en el recital es con el objetivo de confrontar dos épocas diferentes pero demostrar que, como consecuencia de diferentes fenómenos artísticos, históricos y sociales, pueden coexistir en contextos diferentes.

⁷ «Johann Sebastian Bach», Wikipedia, acceso el 3 de mayo de 2019, https://es.wikipedia.org/wiki/Johann_Sebastian_Bach

⁸ «Biography», Tristan Murail, acceso el 3 de mayo de 2019, <http://www.tristanmurail.com/en/biographie.html>

⁹ «Biography», Steve Reich, acceso el 3 de mayo de 2019, <https://www.steverreich.com/bio.html>

¹⁰ La RAE define la palabra *pop* como: “Voz tomada del inglés *pop* —acortamiento coloquial de *popular* (‘popular’), que se usa, como adjetivo o como sustantivo masculino, con los sentidos de ‘[estilo musical] nacido a mediados del siglo xx, de carácter popular y ritmo marcado.” <http://lema.rae.es/dpd/srv/search?key=pop>

Capítulo 3

El concierto

En este capítulo se desarrollan detalles de las obras que conforman el recital, a partir del concepto que manejan López-Cano y San Cristóbal sobre el cuaderno de campo:

Se trata de un registro físico o digital donde se va recopilando todo lo relacionado con la investigación. Se divide en diferentes secciones o clases de informaciones: notas de campo, diario de campo, registros de campo y reflexiones de campo.¹¹;

y sobre la memoria, para el producto escrito desde la obra presentada:

Una vez finalizada la propuesta artística se procede a la escritura del trabajo. Este cobra la forma de un informe realizado *a posteriori*, que describe algunos aspectos del proceso de manera retroactiva. De este modo, nos comunica qué decisiones artísticas se tomaron y cómo se implementaron.¹²

Trash Tv Trance (2002), Fausto Romitelli

Trash Tv Trance es una obra compuesta por Fausto Romitelli¹³, compositor italiano, en 2002 y estrenada por Tom Pauwels¹⁴, guitarrista belga, que trabajó junto al compositor desde los inicios, estreno y posteriores grabaciones de la obra.

Pauwels comenta en las notas al intérprete los aspectos técnicos a tener en cuenta para la ejecución de la obra y también nos hace una aclaración sobre el resultado esperado:

¹¹ Rubén López-Cano y Úrsula San Cristóbal Opazo, *Investigación artística en música: Problemas, métodos, experiencias y modelos* (Barcelona: 2014), 109.

¹² López Cano y San Cristóbal, *Investigación artística...*, 192.

¹³ «Biography», Fausto Romitelli...

¹⁴ «Tom Pauwels», Ictus, acceso el 3 de mayo de 2019, <https://www.ictus.be/pauwels>

Considere esta introducción una desmistificación de los trucos instrumentales y no una afirmación de cómo tocar TTVT. Al final, es más importante que la obra suene “realmente suuucia” como Fausto hubiera dicho. ¹⁵

La parte técnica de la obra nos exige un acercamiento diferente a la ejecución del instrumento por el uso de objetos extraños y ajenos a la guitarra para la producción sonora y musical. El uso de estas técnicas extendidas para la ejecución el instrumento tiene un acercamiento a casi guitarra preparada, diferenciándose con que los objetos no están colocados sobre o entre las cuerdas sino que se tocan con ellos para así alterar el timbre convencional.

La obra es muy clara sobre los efectos a usar. Especifica cuándo comenzar, cuándo terminar, cuándo tomar y dejar los objetos necesarios para un efecto. Esta especificidad de las indicaciones permite que el intérpreta pueda concentrarse más en la música que en estos detalles.

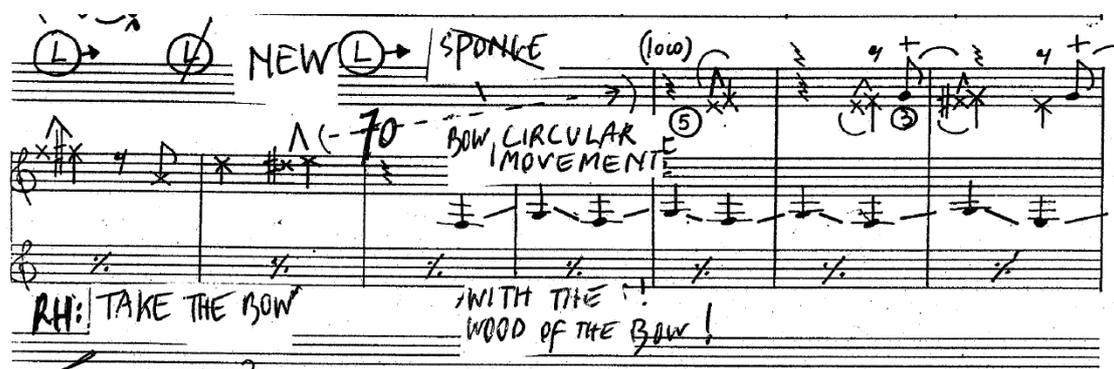


Figura 3.1 Extracto de la partitura TTTV con sus indicaciones

¹⁵ Fausto Romitelli, *Trash Tv Trance* (Italia: Casa Ricordi, 2005), 3. Traducción de César Latorre.

Equipos y objetos sugeridos en la partitura para la interpretación¹⁶	Equipos y objetos usados para la interpretación
Guitarra Fender Stratocaster	
Amplificador a tubos de 50 watts	2 Fender Hot Rod Deluxe VI 40 watts
GD 110 Volume – Distortion Pedal	Boss ME-70
MXR M-104 distortion	Boss ME-70 Distortion
Ibanez De7 delay/echo	Boss ME-70 Delay
Cry baby	Boss ME-70 Wah
Loop Sampler (Line 6 Delay Modeler)	Electro-Harmonix 720 Stereo Looper
Moneda 2 Euros	Moneda 5 centavos
Slide de metal	Slide de metal
E-bow	Boss ME-70
Baqueta de madera	Baqueta de madera
Esponja lavaplatos	Esponja lavaplatos
Vitela	Vitela
Rasuradora eléctrica	Rasuradora eléctrica

Tabla 3.1 Especificación de equipos sugeridos y equipos usados para la obra TTTV

La importancia de la obra reside en las sonoridades que produce la pieza y no qué elementos o efectos uso para lograrlos. Se debe tener en cuenta poder identificar y destacar la esencia de cada sección, es decir tener claro cuando se necesita destacar más algún efecto sonoro que una melodía, o viceversa.

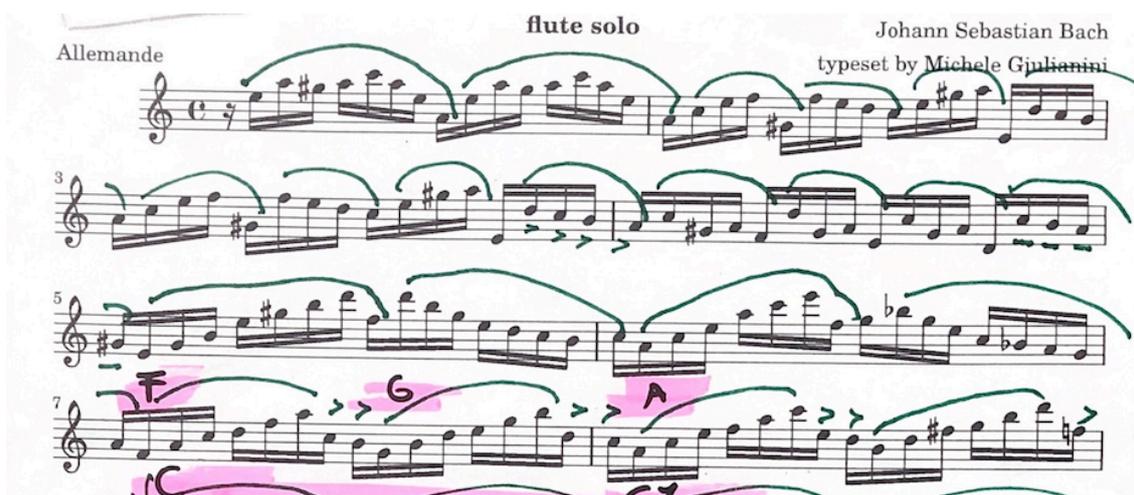
¹⁶ Ver Anexos – Figura 6.1

Partita in A minor, BWV 1013 (1718), Johann Sebastian Bach

La *Partita in A minor, BWV 1013* está escrita originalmente para flauta sola. Está compuesta por cuatro movimientos, pero para este recital el intérprete ha decidido presentar dos de los cuatro movimientos: allemande y bourrée angloise.

Para la parte técnica la obra ha sido abordada por el intérprete casi en su totalidad, es decir que, se trabajó en la desconceptualización de ciertos cánones interpretativos y la aplicación y edición propia para las digitaciones de la mano izquierda y movimientos de la mano derecha –esto incluye la inclusión del uso de la vitela y de picking híbrido al momento de la interpretación–.

Se ha mantenido la tradición en cuanto al fraseo de la obra, ya que se ha tratado como una de las líneas transversales de la obra y casi completamente intocables por la importancia que tiene para ella. El fraseo barroco siempre termina después del beat.



The image shows a musical score for the 'Allemande' from the Partita in A minor, BWV 1013 by Johann Sebastian Bach. The score is written for flute solo and is typeset by Michele Giulianini. It consists of four staves of music. The first staff is labeled 'Allemande' and 'flute solo'. The second staff is labeled '3'. The third staff is labeled '5'. The fourth staff is labeled '7' and has pink highlights under the notes. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. There are also some handwritten annotations in pink, including the letters 'F', 'G', and 'A' above the notes on the fourth staff.

Figura 3.2 Extracto de la partitura de Partita BWV 1013 analizada

Equipos usados para la interpretación
Guitarra Epiphone Les Paul con 2 Pastillas Humbuckers y sistema push/pull
2 Fender Hot Rod Deluxe VI 40 watts
Boss ME-70 Overdrive
Boss ME-70 Chorus
Boss ME-70 Delay
Boss ME-70 Reverb
Boss ME-70 Pedal de volumen

Tabla 3.2 Equipos usados para Partita BWV 1013

Abordando las características del sonido para la obra, se ha tratado de conseguir una hibridación entre la tradición y la contemporaneidad, es decir, la inclusión de pasajes con overdrive y reverb, buscando una semejanza sonora a la interpretación en una catedral o espacio muy reverberante, en lugar de interpretarla con la guitarra en clean y sin efecto alguno. Este aporte ratifica la concepción de confrontar dos épocas diferentes y su capacidad de coexistir fuera de lo que su respectiva generación considera los cánones normales.

Vampyr! (1986), Tristan Murail

Vampyr! es una obra compuesta por Tristan Murail¹⁷, compositor francés, que forma parte de un conjunto de composiciones para diferentes instrumentos incluidas en el disco *Random Access Memory* de 1984. Algunas de las composiciones de Murail suelen usar recursos técnicos de la música espectral pero esta obra no se centra en esta técnica. El compositor detalla el sonido que exploraba con esta obra en las notas al intérprete:

El sonido deseado es parecido al de la guitarra interpretada por Santana, Eric Clapton, etc. Es más una cuestión de lograr el efecto de saturación de un amplificador a tubos en lugar de un fuzz real que está muy cerca de ser mero ruido. Las frecuencias deben ser claramente discernibles. Esto significa controlar la saturación para evitar sonidos y resonancias no deseadas. No obstante, el efecto de compresión debe mantenerse para ser sostenidas lo suficientemente largas. El intérprete debe poner en *Vampyr!* toda la energía de la música, eso incluye el nivel de decíbeles apropiado.¹⁸

Mi acercamiento a la obra fue dividirla en dos partes, la primera desde el inicio con la letra de ensayo “a” hasta la letra de ensayo “i”, y la segunda parte desde la letra de ensayo “j” hasta el final de la obra. La primera parte es de textura melódica. La sucesión de notas tiene un sentido definido en cuanto a su sonoridad y lo que quiere reflejar con ella.

Las digitaciones sugeridas en la partitura han sido aspectos importantes a tener en cuenta por el efecto sonoro que la obra requiere, sin embargo, hubo pasajes en los que las digitaciones fueron cambiadas y anexadas a nuevas articulaciones.

¹⁷ «Biography», Tristan Murail...

¹⁸ Tristan Murail, *Vampyr!* (Paris: Henry Lemoine, 2004), 3. Traducción de César Latorre.

La obra no especifica indicación de compás ni tempo en la partitura por lo que se trabajó a un tempo que permita una fluidez en la interpretación. La obra en sí da la sensación de una ligera inestabilidad en el beat por lo cambiante de sus indicadores de las figuras rítmicas. A esto también se suman pausas al final de frases específicas que sugiere la partitura, y otras pausas añadidas por el intérprete, teniendo en cuenta la sonoridad y pasaje sonoro que busca retratar la obra. El intérprete la define como una obra de música programática por representar musicalmente ideas o imágenes para el espectador.

Equipos usados para la interpretación
Guitarra Jackson con Floyd Rose
2 Fender Hot Rod Deluxe VI 40 watts
Boss ME-70 Compresor
Boss ME-70 Distortion
Boss ME-70 Chorus
Boss ME-70 Delay
Boss ME-70 Reverb
Boss ME-70 Pedal de volumen

Tabla 3.3 Equipos usados para la interpretación de Vampyr!

Lo más importante para la interpretación de la obra es la asimilación y evocación del rock con sus características técnicas y sonoras. El sonido debe destacar los agudos en la ecualización. Los efectos de distorsión y overdrive deben tener un gain alto pero se deben evitar saturaciones no deseadas y que no sean intencionales del intérprete. Se pueden reforzar estos efectos con el drive del amplificador y aprovechar el sonido y potencia de las válvulas.

Electric Counterpoint (1987), Steve Reich

Electric counterpoint es una obra minimalista escrita por Steve Reich y estrenada por Pat Metheny en 1987. Consta de 3 movimientos. La obra tiene dos versiones: guitarra eléctrica y cinta (compuesta por 2 bajos y más de 10 guitarras pregrabadas) o para un ensamble de guitarras. La repetición de un mismo motivo melódico, desplazado, cuidadosamente en el tiempo, para cada instrumento, crea un ambiente hipnotizante con un timbre muy particular que genera este tipo de superinstrumento.

La obra está compuesta de tres movimientos: rápido, lento y rápido, que varían en su formato, sobretodo por la cantidad de guitarras que participan en cada uno de los movimientos.

El número de repeticiones de los diferentes motivos musicales puede ser confuso por lo que se procedió a numerarlos y diferenciarlos con colores como herramienta visual para el estudio e interpretación. Para una ejecución más eficaz de las dinámicas de las obras se sugiere usar un pedal de volumen como herramienta adicional.

La cinta usada para el recital fue grabada, producida y facilitada por Jon Rattenbury¹⁹, guitarrista profesional y educador de Reino Unido.

Para la primera parte del primer movimiento, desde el compás 1 hasta el compás 109, el intérprete buscó explorar los diferentes contrastes que puede brindar el uso de octavas en cuerdas adyacentes. Ya en la segunda parte del movimiento, desde el compás 110 hasta el final, la prioridad en cuanto a la interpretación fue hacer muy cantables los 12 motivos musicales.

En el segundo movimiento prima el manejo de los diferentes compases que conforman el patrón rítmico de la obra. Uno de los mayores retos de este movimiento está en el uso de articulaciones para las repeticiones de cada motivo. A esto se suma el uso de

¹⁹ Jon Rattenbury, contacto y acceso el 15 de julio de 2019, <http://www.jrattenbury.com>

los armónicos de la primera y segunda cuerda en el traste 12, en lugar del sonido producido al pisar el traste. Este movimiento mantiene su patrón rítmico de inicio a fin, por lo que hay dedicarle un trabajo más personalizado a los motivos con sus respectivas dinámicas y articulaciones, como se menciona anteriormente.

En el tercer movimiento prima la acentuación en las variaciones de compases. Es el movimiento más fuerte en cuanto a carácter, a pesar de tener menos instrumentación. De manera general no presenta algo difícil de abordar que no se pueda interiorizar después de ejecutar los movimientos anteriores pero se debe prestar atención a los cambios de compases de $3/2$ a $12/8$ y destacar y exagerar los respectivos acentos. Después de esto hay que enfatizar mayor atención a las variaciones de los motivos que presentan los compases 117 al 119 y 124 al 126 ya que empiezan a aparecer esporádicamente desde su inserción en la obra y la concluyen con una variación final de otro motivo desde el compás 134 al fine.

Equipos usados para la interpretación
Guitarra Epiphone Les Paul con 2 Pastillas Humbuckers y sistema push/pull
2 Fender Hot Rod Deluxe VI 40 watts
Boss ME-70 Compresor
Boss ME-70 Overdrive
Boss ME-70 Chorus
Boss ME-70 Delay
Boss ME-70 Reverb
Boss ME-70 Pedal de volumen

Tabla 3.4 Equipos usados para la interpretación de Electric Counterpoint

A pesar que los 3 movimientos son diferentes en su carácter, el sonido general para la interpretación de la obra ha sido suave y cálido, sin ningún tipo de saturación. La reverberación del espacio aporta mucho a destacar el efecto creado por la superposición de cada una de las voces a modo de superinstrumento.

Rider técnico

A continuación se detallan los equipos utilizados para la presentación del recital:

- 1 guitarra eléctrica tipo Les Paul con 2 humbuckers y sistema push-pull
- 1 guitarra eléctrica tipo Fender Stratocaster
- 1 guitarra eléctrica con puente Floyd Rose
- 2 amplificadores Fender Hot Rod Deluxe
- 3 stands para guitarra
- 2 atriles
- 1 silla sin posaderas de brazos
- 2 micrófonos Shure Sm57
- 1 micrófono Sennheiser e935
- 3 pedestales para micrófonos
- 6 cables XLR de 15 m
- 6 cables XLR de 10 m
- 3 cables TRS de 5 m
- 3 cajas directas
- PA: 2 parlantes DSR 215
- 2 extensiones eléctricas de 5 m
- 2 regletas
- 2 cables de ethernet
- 1 preamplificador personal de in ears
- 1 interfaz (mínimo 2 entradas y 2 salidas)

Capítulo 4

Conclusiones y recomendaciones

La investigación, difusión y presentación del recital presentó para el público de Guayaquil nuevas posibilidades sonoras del instrumento. El recital se planteó como una herramienta para difundir estos recursos. Las obras presentadas fueron seleccionadas para visibilizar y desmitificar la visión popular de la guitarra eléctrica.

El uso de diferentes guitarras es poder brindar sonoridades distintas y características para cada una de las obras. Es importante conocer muy bien el instrumento y dividir los estudios de las obras por secciones en vez de abordarla de inicio a fin.

Hay que tener en cuenta también poder manejar ciertos requerimientos específicos para cada obra, como es el caso del looper y los objetos solicitados para Trash Tv Trance, o la guitarra con floyd rose para Vampyr!.

Puedo decir que a partir de la investigación, estudio y análisis realizados de las obras, la interpretación siempre necesita demostrar la esencia del intérprete y algunas de las obras sugieren específicamente esto, tener la partitura como guía pero no como verdad absoluta. El análisis interpretativo fue individual y diferente para cada obra, lo cual facilitó reconocer características de cada una e interiorizar y entender los diferentes contextos para la presentación en el recital.

Durante el proceso de investigación y de selección fue complicado, por diferentes factores, adquirir o conseguir partituras de las obras encontradas. Un complemento beneficioso para esta línea de trabajo sería poder recopilar más partituras de obras para guitarra eléctrica solista y trabajar más en la producción y difusión de eventos de esta índole para expandir los alcances y posibilidades del instrumento.

Capítulo 5

Bibliografía

- De la Torre Peláez, José Félix. «La guitarra eléctrica y su lugar en la música contemporánea». Tesis. Conservatorio Superior de música de Málaga, 2012. https://www.academia.edu/7906924/La_Guitarra_Electrica_y_su_lugar_en_la_Musica_Contemporanea
- Jameson, Benjamin. «Negotiating the Cross-Cultural Implications of the Electric Guitar in Contemporary Concert Music». Tesis doctoral. Universidad de Southampton, 2017. https://eprints.soton.ac.uk/417404/1/Vol_1_5_COMBINED.pdf
- León Ramírez, Johan. «El estado de la guitarra eléctrica en la música académica contemporánea». *Calle14: revista de investigación en el campo del arte* 13, n° 23 (2018): 38-53. DOI: <https://doi.org/10.14483/21450706.12988>
- López-Cano, Rubén y Úrsula San Cristóbal Opazo. *Investigación artística en música: Problemas, métodos, experiencias y modelos*. Barcelona: 2014.
- Lorenzo de Reizábal, Margarita y Arantza Lorenzo de Reizábal. *Análisis Musical: Claves para entender e interpretar la música*. Barcelona: Boileau, 2014.
- Main, Erin. *Steve Reich's Phases of Phases: A comparison of Electric Counterpoint and Radio Rewrite*. 2016. https://ocw.mit.edu/courses/music-and-theater-arts/21m-260-stravinsky-to-the-present-spring-2016/papers/MIT21M_260S16_SteveReich.pdf
- Mora López, Yenner Fabián. «Preparación y ejecución de un concierto de guitarra eléctrica». Tesis licenciatura. Universidad Antonio Nariño, 2016. https://www.academia.edu/38981915/PREPARACION_Y_EJECUCION_DE_UN_CONCIERTO_DE_GUITARRA_ELÉCTRICA_-_Yenner_Fabian_Mora_Lopez

- Nagore, María. «El análisis musical: entre el formalismo y la hermenéutica». *Músicas al sur*, n° 1 (2005). <http://www.eumus.edu.uy/revista/nro1/nagore.html>
- Roca Arencibia, Daniel. «Análisis de partituras y análisis para la interpretación: dos modelos de trabajo». *Quodlibet*, n° 49 (2011): 3 – 21.
- Shifres, Flavio. «El Ejecutante Como Intérprete. Un estudio acerca de la cooperación interpretativa del ejecutante en la obra musical». (Primera Reunión Anual de la Sociedad Argentina para las Ciencias Cognitivas de la Música. Avellaneda, mayo de 2001).
- Shifres, Flavio. «La Ejecución Musical en Términos Interpretativos. Reflexiones en torno al estado actual de su enseñanza en instituciones especializadas de nuestro país». (IV Encuentro de Educadores Musicales del Interior del País. Collegium, Córdoba, agosto de 1994).
- Vinasco Guzmán, Javier Asdrúbal. «Una perspectiva semiótica de la interpretación musical». *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 7, n° 1 (2012): 11-38.

Capítulo 6

Anexos

GUITAR

Since TTVT is rooted in raw blues and Pink-Floyd psychedelia a Stratocaster would be a good choice (no telecasters or heavy-metal memorabilia).

You need a guitar which has a whammy bar fixed onto a vibrato bridge as is usually found on a standard Stratocaster. A double-locking Floyd Rose bridge would also be an option and is common to comparable makes of guitar. The ideal pick-up situation would consist of one single coil close to the fingerboard and two humbuckers. The input jack has to be located on top of the soundboard to facilitate unplugging and inserting the jack.

AMPLIFIER

Choose a fine tube power amp that you are able to turn up loud enough to produce some degree of power-stage saturation and get more dynamic depth and greater tonal richness. The amp should already sound good without effects, effects without a good amp sound bad. A 50 watt amplifier will prove loud enough in most situations.

REQUISITES

- 1 coin (2 EURO)
- 1 metal bottleneck
- 1 e-bow
- 1 cello-bow
- 1 sponge (the type which has a layer of abrasive green material)
- 1 plectrum
- 1 battery-operated electric razor

EFFECTS

The pedals are listed as they should be arranged on the floor from left to right. The Loop sampler output is cabled directly into the amplifier's input. For the performance, all the pedals should be powered by batteries in order to avoid parasitic noise and interference between power adapters.

1 Volume-Distortion Pedal

For Example : GEORGE DENNIS / GD 110

This pedal allows the player to combine varying amounts of distortion and volume.

Suggested Settings: distortion (65%), frequency (50%) , level (75%)

1 Distortion Pedal

For Example : MXR M-104 DISTORTION

In the middle ranges of the Output and Distortion controls, you'll find soft-clipped distortion tones that sound quite retro-authentic. Turning the Distortion up higher produces classic fuzz tones

(for Bars 1 up to 46) Suggested Settings for this section: output (95%) / distortion (65%). Diminish the output level later on (see detailed notes).

1 Delay Pedal

For Example: IBANEZ De7 DELAY/ECHO

Suggested settings: Use this pedal in Delay mode and switch to the following Delay time range: 120-650 milliseconds. Adjust the Delay time (=6/7), the numbers of Repeat (=5/6) and the Delay Level (=6).

Wah-Wah

For Example : CRY BABY

Through rocking your foot back and forth on the pedal you can change the effect. Toe down produces more treble, heel down produces more bass.

1 Loop Sampler

For example: LINE 6 DELAY MODELER (this device includes a programmable delay and a 14 second loop sampler)

Suggested Settings: First select the Loop Sampler mode of operation. While using this mode, you can programme a Pre-Loop Echo with the four knobs in the middle (Delay Time, Repeats, Tweak and Tweeze).

Afiche publicitario



Figura 6.2 - Afiche publicitario del evento

Programa de mano

BIOGRAFÍA

César Andrés Latorre Bermeo

Guitarrista y compositor ecuatoriano nacido el 22 de junio de 1996 en la ciudad de Guayaquil. Bachiller en arte en la especialidad de Guitarra clásica del Colegio Particular de Arte "Manzano".

En el año 2014 inicia sus estudios superiores como parte de la primera promoción de la Licenciatura en Artes Musicales y Sonoras de la Universidad de las Artes en el itinerario de Creación de Bandas Sonoras.

En septiembre de 2016 participa del programa Berklee Latino impartido por Berklee College of Music en la Universidad San Francisco de Quito. Al año siguiente recibe un taller de composición del maestro David Wood.

Ha participado como guitarrista de artistas nacionales e internacionales como Au-D, David Cañizares, Damas de Hierro, Shalom Mendieta, Makano, Luis Hernández, Deiner Bayona, entre otros. También ha sido parte de la banda en vivo para producciones de teatro musical como "...Y un día Nico se fue" dirigido por Pedro Moscoso y "No eres tú ¡Soy yo!" dirigido por Jorge Souki.

Actualmente se desenvuelve como músico y compositor para artistas y cortometrajes dentro y fuera del país, mientras a la par culmina sus estudios universitarios.



Figura 6.3 - Anverso de programa de mano

REPERTORIO

1. Trash Tv Trance (2002),
Fausto Romitelli
2. Partita in A minor, BWV
1013 (1718), Johann
Sebastian Bach
3. Vampyr! (1986), Tristan
Murail
4. Electric Counterpoint
(1987), Steve Reich



Figura 6.4 - Reverso de programa de mano

Fotos del recital



Figura 6.5 - Lugar del recital (vista trasera)

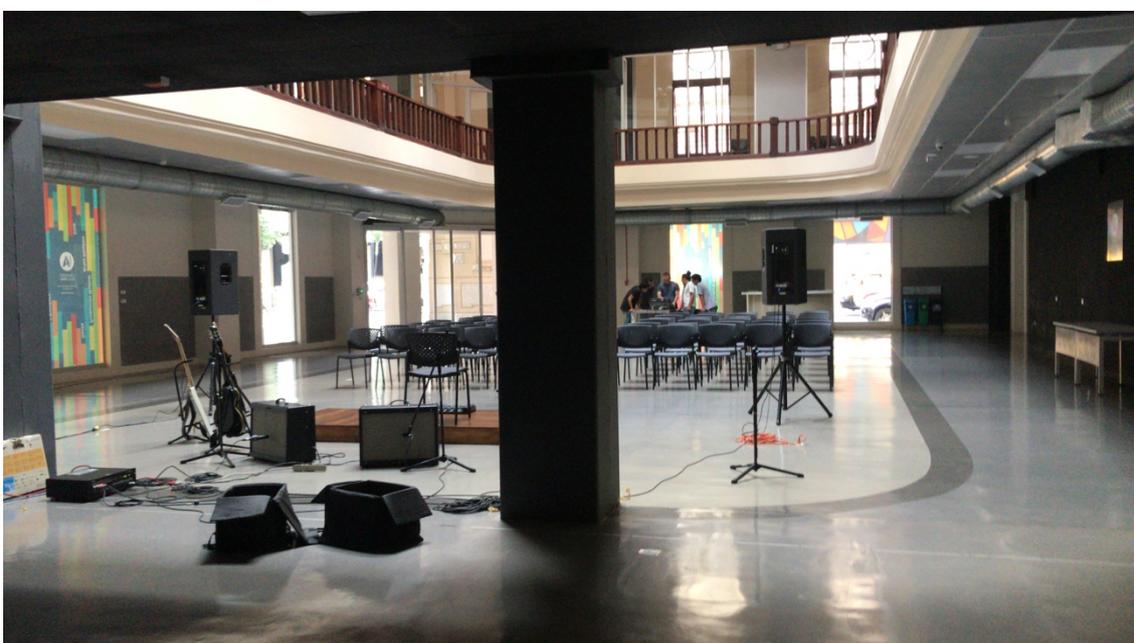


Figura 6.6 - Lugar del recital (vista delantera)



Figura 6.7 - Interpretación de la obra *Trash Tv Trance*



Figura 6.8 - Interpretación de la obra *Partita in A minor, BWV 1013*



Figura 6.9 - Interpretación de la obra *Vampyr!*



Figura 6.10 - Interpretación de la obra *Electric Counterpoint*

Partituras

03-1

(TITLE: TTVT)

$\text{♩} = 66$ HIT THE STRING WITH A METAL ROD INVERT THE LOOP JACK ON ANY STRING (RH) PITCH and STAIN AD LIBITUM...

The musical score is written on five systems of two staves each. It includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Handwritten annotations in black ink provide performance instructions: 'HIT THE STRING WITH A METAL ROD' with a dashed line pointing to a note; 'INVERT THE LOOP' with an arrow; 'JACK ON ANY STRING (RH)' with a circled 'x4'; 'PITCH and STAIN AD LIBITUM...' with a downward arrow; 'TAKE THE COIN' with a circled '20 (MG)'; and 'UNPLUG THE JACK (RH)' with a downward arrow. There are also circled numbers (x3, x2) and other markings like 'DISE', 'L', and 'R'. Performance directions include 'PIU LENTO', 'ACCEL.', and 'A TEMPO'. The score concludes with a legend: 'RH = right hand', 'LH = left hand', and a page number '- 1 -'.

RH = right hand
LH = left hand

- 1 -

Figura 6.11 - Primera página de la obra *Trash Tv Trance*

Instrumento soprano

Nikay Srahacoves

Catedral

Partita BWV 1013

flute solo

Johann Sebastian Bach

typeset by Michele Giulianini

Allemande

The musical score is written on a single staff in treble clef with a 3/4 time signature. It begins with a key signature of one sharp (F#). The piece is an Allemande. The score includes measures 1 through 24. Measure 19 contains a first and second ending. The music is characterized by flowing eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs. Handwritten annotations include pink highlights under certain notes and green slurs above others. Specific notes are marked with letters: 'F' above measure 7, 'G' above measure 8, 'A' above measure 9, 'C' above measure 10, 'C7' above measure 11, and 'G7' above measure 12. There are also handwritten 'v' marks above measures 19 and 20.

Figura 6.12 - Primera página de Allemande de la obra Partita in A minor, BWV 1013

Partita BWV 1013
flute solo

Johann Sebastian Bach
typeset by Michele Giulianini

Bourée Anglaise

The image shows the first page of the musical score for the Bourée Anglaise from the Partita in A minor, BWV 1013, for flute solo. The score is written in treble clef with a 3/4 time signature. The key signature is one flat (A minor). The piece consists of 60 measures. The score is divided into 12 staves, with measure numbers 6, 11, 17, 22, 28, 33, 39, 44, 49, 54, and 59 marked at the beginning of their respective staves. Handwritten annotations in pink and black ink are present throughout the score. These include the word "Cromatismo" written in black ink above measures 44-48 and 54-58. The phrase "Motiv. inicial" is written in black ink above measure 54. The letters "E A7 E D G7" are written in black ink above measures 44-48. The notes in measures 33-48 and 54-58 are highlighted with pink shading.

Figura 6.13 - Primera página de Bourée Anglaise de la obra Partita in A minor, BWV 1013

vampyr!

Bank 7 *sent au*
input vol digital

Doigtés : Claude Pavy

Tristan MURAIL

guitare électrique

The musical score consists of six staves of music for electric guitar. The notation includes various techniques such as vibrato (VB), bends (A), and digital input (d). Fingerings are indicated by circled numbers (1-5). Rhythmic patterns are shown with numbers below the notes. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#).

© 1987 by Editions Salabert, Paris
International copyright secured all rights reserved E.A.S. 18 234p
EDITIONS SALABERT S.A. 22, rue Chauchat 75009 PARIS

Tous droits réservés
pour tous pays

Figura 6.14 - Primera página de la obra *Vampyr!*

ELECTRIC COUNTERPOINT I

Steve Reich

The image shows a page of musical notation for the piece "Electric Counterpoint I" by Steve Reich. The score is for a "Live Guitar" and is written in 4/4 time with a tempo marking of $\text{♩} = 192$. The music is in G major and consists of a single melodic line. The score is divided into systems of staves, with measure numbers 8, 15, 22, 29, 36, 42, and 48 marked at the beginning of each system. The notation includes various dynamics such as *p* (piano), *f* (forte), and *pp* (pianissimo), as well as performance instructions like "fade" and "out". Handwritten annotations in black and yellow ink are present throughout the score, including circled numbers (1-11), arrows, and boxes. Some numbers are written in yellow, and some are circled in black. The piece concludes with a double bar line and a final *p* dynamic marking.

© Copyright 1987 by Hendon Music, Inc.,
a Boosey and Hawkes company.
International copyright secured.
All rights reserved.

Printed in U.S.A.

Figura 6.15 - Primera página del primer movimiento de la obra *Electric Counterpoint*

II

♩ = 96

Live Guitar

1 47 48 mf

8 49 fade out

13 50 51 mf fade

18 52 f out

24 53 54 55 mf fade out

30 56 57 mf fade out

35 58 59 f

41 60 61 p mf

Figura 6.16 - Primera página del segundo movimiento de la obra *Electric Counterpoint*

