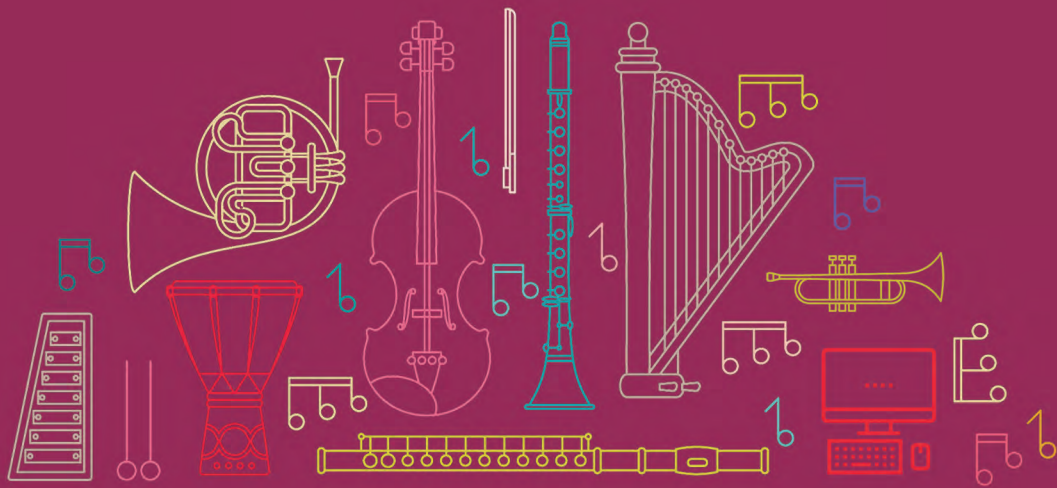
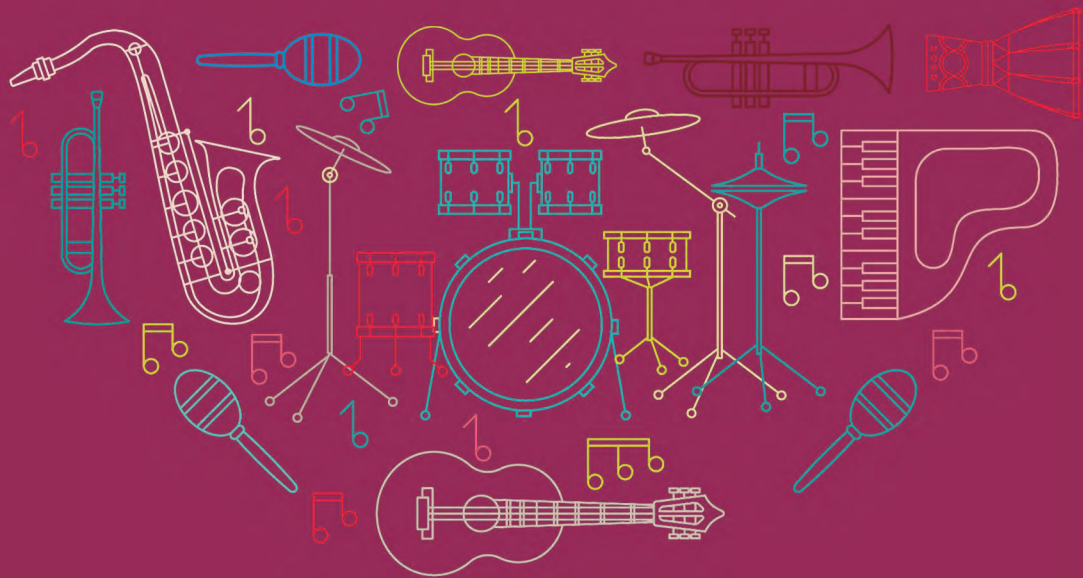


VOLUMEN DOS



# 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), CM-MAS (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 Izzar nos brinda las sonoridades de la guitarra con electrónicos que generan visuales audiorreactivos en *Desde una ventana con ellos*; 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 sobre paisaje, el territorio y la naturaleza para sonori-  
zarlos. Algunos intentos coincidieron con idearios na-  
cionalistas, porque transcribir el lugar en una escritura  
musical es una manera de fijar la imaginación espacial  
para «desentrañarle sentidos vinculados a la organi-  
zación 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 varian-  
tes), combinado con otros elementos de corte andino,  
y con expresiones contemporáneas de vanguardia en lo  
armónico», explica la autora que se inspiró en las ar-  
quitecturas y en los paisajes del entorno de la ciudad  
ecuatoriana de Loja.

Lucía Chamorro también trabaja con la represen-  
tación espacial, pero en su caso no recurre a un paisa-  
je 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: des-  
de la investigación de la ‘tonalidad rítmica’ en la obra  
para piano de Guillermo Pozzati; el proceso de estruc-  
turación de una composición a partir fuentes sonoras,  
acústicas y electroacústicas indagadas en *Risco* por Fer-  
nando Iazzetta; la superposición métrica y expansión  
tímbrica *La Mangosta dorada* de Andrés Noboa; el silen-  
cio en *Aproximaciones*, de Sebastián Nabón; o las ideas  
matemáticas relacionadas con la topología en el cuar-  
teto 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 conectados 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 continentalista, 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.
- Paraskevaídis, Graciela. "Cincuenta años del Núcleo Música Nueva de Montevideo". 2016. Disponible en <http://www.latinoamerica-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](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: *Fantasia 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 Filiar 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	Oswaldo 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

$\text{♩} = 100$

Tape 21 sec. approx.

Francisco Colasanto

1

Piano

2

*mf*

*ff*

6

Pno.

*mf*

*p*

*p*

*f*

10

Pno.

*mf*

*p*

15

Pno.

*f*

Pno.

17

*p* *mp* *ff*

3 7

Pno.

19

*f* *p* *fff*

3 3 7:4 5:2

Pno.

21

*ff* *f*

3

Pno.

24

*mp* *ffff*

3

26

Pno.

*f*

*f*

3

28

Pno.

*ff*

*f*

3

5

3

30

Pno.

*ff*

*mp*

*f*

*ff*

3

32

Pno.

*subito p*

*ff*

5:4

9:6



Pno.

34

*mf*

*ff*

3

5:4

7:4

Pno.

36

*mf*

*fff*

3

3

3:2

*mp*

hit with open hand

*fff*

Pno.

38

*mp*

*f*

*sffz*

*sempre legato*

Pno.

42

*mf*

*mp*

*Ped.*

*\**

7:4

6:4

3:2

45

Pno.

*mf* *f* *ff*

47 8

Pno.

48 8

Pno.

49

Pno.

7:4 6:4 5:4 6:4

7:4 3:2 6:4

Piano score for "ZeroKiloMetro" by Francico Colasanto, measures 50 to 61.

**Measure 50:** Treble and Bass staves. Treble staff has a 6:4 ratio bracket. Bass staff has 6:4 and 5:4 ratio brackets. Tempo marking: ♩ = 85. Dynamics: *ff* (Bass), *ffff* (Treble).

**Measure 53:** Treble and Bass staves. Treble staff has an *espress.* marking. Dynamics: *mf* (Bass).

**Measure 58:** Treble and Bass staves. Treble staff has a 3-measure bracket. Dynamics: *mf* (Treble), *pp* (Bass), *f* (Bass).

**Measure 60:** Treble and Bass staves. Treble staff has a 3-measure bracket. Dynamics: *mf* (Bass), *ff* (Treble).

**Measure 61:** Treble and Bass staves. Treble staff has a 6-measure bracket. Dynamics: *ffff* (Treble), *ffff* (Bass).



64

Pno.

*p* *f*

3:2 5:4

66

Pno.

*ff*

6:4 7:4 7:4 6:4

67

Pno.

*fff*

5:4 6:4

69

Pno.

*mf* *mf*

*espress.*

*mf*

5:4 3:2

$\text{♩} = 85$



fast → slow

73

Pno.

*mf*

5:4

76

Pno.

*mp*

*ff*

5:4

6:4

6:4

6:4

78

Pno.

*mf*

*mp*

3:2

3:2

6:4

6:4

80

Pno.

*mp*

*p*

6:4

3:2

3:2

6:4

The musical score is for a piano piece titled "ZeroKiloMetro" by Francico Colasanto. It consists of four systems of music, each for the piano (Pno.). The first system (measures 73-75) starts in 2/4 time and features a tempo change from "fast" to "slow" between measures 73 and 76. The second system (measures 76-77) continues in 2/4 time and includes dynamic markings of *mp* and *ff*. The third system (measures 78-79) also in 2/4 time, features a 3:2 time signature change and dynamic markings of *mf* and *mp*. The fourth system (measures 80-81) continues in 2/4 time and includes dynamic markings of *mp* and *p*. The score is characterized by complex rhythmic patterns, including 5:4, 6:4, and 3:2 time signatures, and a variety of note values and rests.

Pno.

82

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

*ppp* *p*

86

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

*ff* *ppf* *pp* *f*

88

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

*ff* *ppp*

90

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

*ffff*

Pno.

92

8<sup>va</sup>

7:4

6:4

5:4

pp

3:2

Pno.

93

$\text{♩} = 100$

(8<sup>va</sup>)

ff

3:2

8<sup>vb</sup>

p

f

Pno.

96

7

ff

7

ff

8<sup>vb</sup>

Pno.

99

3:2

8<sup>vb</sup>

f



102

Pno.

(8vb)

*ff*

*ff*

104

Pno.

*p*

*fff*

*f*

*f*

(8vb)

106

Pno.

(8vb)

109

Pno.

*mp*

*ffff*

(8vb)

110

Pno.

*f*

113

Pno.

*ff*

116

Pno.

*f*

*mp*

*ff*

119

Pno.

*f*

122

Pno.

*ff*

124

Pno.

*f*

*tr*

126

Pno.

*fff*

*mf*

*fff*

129

Pno.

*subito p*

*p*



132

Pno.

*f*

135

Pno.

*ff*

138

Pno.

Tape 40 sec. approx.

16

*ff*

*fff*

16

*fff*

156

Pno.

*meccanico*

*pp*



157

Pno.



158

Pno.

*mf*



160

Pno.

*p*



162

Pno.

*f*



Pno.

164

*ff*

Pno.

166

Pno.

168

*mp*

Pno.

170

*fff*



Pno.

172 *ffff*

Pno.

174 *ffff*

Pno.

176  $\text{♩} = 85$   
4  
4  
*mp*  
3

Pno.

184 *p*  
*mf*  
*ff*  
*ppp*  
3  
7:4  
7:4  
7

♩ = 100

190

Pno.

*fff*

*f*

*ff*

very slow

193

Pno.

*mp*

♩ = from 50 accel to 120 until the end

197

Pno.

*fff*

*mp*

very fast

198

Pno.

199

Pno.

*mp*

Wavy line above the treble staff.

201

Pno.

*f* *ff*

*f* *ff*

203

Pno.

*f* *ff*

205

Pno.

*sffz*

*sffz*

# 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

[illegible][illegible]



[illegible][illegible]



The musical score for 'L'Espresso' by Luciano Berio is presented in two systems. The first system consists of two staves: a piano part on the left and a flute part on the right. The piano part begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#), with a tempo marking of 12/8. It features a series of chords and single notes, with dynamics ranging from *p* (piano) to *pp* (pianissimo). The flute part, marked 'flautando', begins with a treble clef and a key signature of one sharp, playing a melodic line with various articulations and dynamics, including *mp* (mezzo-piano) and *p*. The second system continues the composition, with the piano part featuring more complex chordal structures and the flute part playing a more active melodic line. Dynamics such as *pp*, *p*, and *mp* are used throughout. The score is marked with various performance instructions like 'arco' (arco) and 'pizz' (pizzicato) for the piano, and 'flautando' for the flute. The piece concludes with a final chord in the piano part and a sustained note in the flute part.



This musical score page contains measures 51 through 60 of the piece "Preimagen". It features a complex arrangement of staves for various instruments, including strings (ord), woodwinds (flautando, flautando 4:3), and percussion (pizz, arco, arco ord, arco ord, arco). The score is written in 4/4 time, with a tempo marking of  $\text{♩} = 68$ . The key signature is one flat (B-flat). The notation includes a variety of dynamic markings such as *pp*, *p*, *ppp*, *sfz*, and *fff*, as well as articulation marks like accents and slurs. The score is divided into two systems, with measures 51-59 on the first system and measure 60 on the second. The notation is dense, with many notes and rests, and includes some unusual markings like "5:3" and "4:3" which likely refer to specific performance techniques or ratios. The overall style is contemporary and experimental.

73

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in three systems. The first system consists of a single staff with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. It begins with a treble clef and a key signature change to one flat. The melody is written in a simple, folk-like style. The second system is a two-staff setting, with the upper staff in treble clef and the lower staff in bass clef. Both staves have a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The upper staff continues the melody, while the lower staff provides a harmonic accompaniment. The third system is also a two-staff setting, with the upper staff in treble clef and the lower staff in bass clef. Both staves have a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The upper staff continues the melody, and the lower staff provides a harmonic accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'pp' (pianissimo).

76

fff ppp

78

fff ppp

82

87

This musical score consists of two systems of staves, each with four staves. The first system covers measures 82 to 87, and the second system covers measures 88 to 93. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The dynamics range from *ppp* (pianissimo) to *fff* (fortissimo). The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The notation is complex, with many beamed notes and slurs, suggesting a fast and intricate piece. The first system ends with a double bar line and a repeat sign. The second system begins with a key signature change to two flats (B-flat and E-flat) and continues with similar complex notation.



Musical score for measures 79-86. The score is written for a single melodic line in treble clef, 6/8 time. It begins with a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various dynamic markings: *pp* (pianissimo), *mf* (mezzo-forte), *ff* (fortissimo), and *ppp* (pianississimo). The melody features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes several rests. A repeat sign is present at the end of measure 86. The measure numbers 79 and 86 are indicated at the bottom of the first and last staves respectively.

Musical score for measures 87-96. The score is written for a single melodic line in treble clef, 6/8 time. It continues the key signature of one flat (B-flat). The notation includes dynamic markings: *pp* (pianissimo), *mf* (mezzo-forte), *ff* (fortissimo), and *ppp* (pianississimo). The melody is characterized by dense clusters of sixteenth notes, often beamed together, and includes several rests. A repeat sign is present at the end of measure 96. The measure numbers 87 and 96 are indicated at the bottom of the first and last staves respectively.



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

99

100

101

102

103

104

105

106

107

Musical score for "The Swan" by Maurice Strakosky. The score is in 4/4 time, with a tempo marking of quarter note = 70. The key signature is one flat (B-flat). The score is divided into two main parts: a piano introduction and a vocal solo section. The piano introduction features a complex arpeggiated figure in the right hand and a waltz-like melody in the left hand. The vocal solo section includes a solo for the voice, with lyrics in French and English. The piano part includes a duet section with the voice. Dynamics range from piano (p) to fortissimo (f).

120

First system of the musical score, featuring five staves (Treble 1, Treble 2, Bass 1, Bass 2, and Piano). The music is in 3/4 time with a key signature of one flat. The score includes various dynamics such as *p*, *sf*, *f*, and *fp*, and articulation marks like accents and slurs.

$\text{♩} = 80$

130

Violin I: *f*, *pizz*, *arco*, *p*, *f*

Violin II: *f*, *pizz*, *arco*, *p*, *f*

Viola: *f*, *pizz*, *arco*, *p*, *f*

Cello/Double Bass: *f*, *pizz*, *arco*, *p*, *f*

136

Violin I: *f*, *pizz*, *arco*, *p*, *f*

Violin II: *f*, *pizz*, *arco*, *p*, *f*

Viola: *f*, *pizz*, *arco*, *p*, *f*

Cello/Double Bass: *f*, *pizz*, *arco*, *p*, *f*



144  $\text{♩} = 88$

153  $\text{♩} = 96$

This musical score is for a piece titled "Preimagen" by Juan Sebastián Lach Lau. It consists of two systems of music, measures 144-153. The first system (measures 144-152) is marked with a tempo of  $\text{♩} = 88$  and features a complex texture with multiple staves. The second system (measures 153-156) is marked with a tempo of  $\text{♩} = 96$  and continues the complex texture. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The dynamics range from *pp* (pianissimo) to *ff* (fortissimo), with intermediate markings like *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte). The notation includes a variety of note values, rests, and articulation marks, creating a dense and expressive musical landscape.

163 173

Flute

Oboe

Clarinet

Bassoon

Violin

Viola

Cello

Double Bass

Piano

Allegretto

Lento

The Song of the Lark

Maurice Strakosky







4 8

7 32

5 32

9 32

11 32

13 32

15 32

17 32

19 32

21 32

23 32

25 32

27 32

29 32

31 32

32 32

33 32

34 32

35 32

36 32

37 32

38 32

39 32

40 32

41 32

42 32

43 32

44 32

45 32

46 32

47 32

48 32

49 32

50 32

51 32

52 32

53 32

54 32

55 32

56 32

57 32

58 32

59 32

60 32

61 32

62 32

63 32

64 32

65 32

66 32

67 32

68 32

69 32

70 32

71 32

72 32

73 32

74 32

75 32

76 32

77 32

78 32

79 32

80 32

81 32

82 32

83 32

84 32

85 32

86 32

87 32

88 32

89 32

90 32

91 32

92 32

93 32

94 32

95 32

96 32

97 32

98 32

99 32

100 32

101 32

102 32

103 32

104 32

105 32

106 32

107 32

108 32

109 32

110 32

111 32

112 32

113 32

114 32

115 32

116 32

117 32

118 32

119 32

120 32

121 32

122 32

123 32

124 32

125 32

126 32

127 32

128 32

129 32

130 32

131 32

132 32

133 32

134 32

135 32

136 32

137 32

138 32

139 32

140 32

141 32

142 32

143 32

144 32

145 32

146 32

147 32

148 32

149 32

150 32

151 32

152 32

153 32

154 32

155 32

156 32

157 32

158 32

159 32

160 32

161 32

162 32

163 32

164 32

165 32

166 32

167 32

168 32

169 32

170 32

171 32

172 32

173 32

174 32

175 32

176 32

177 32

178 32

179 32

180 32

181 32

182 32

183 32

184 32

185 32

186 32

187 32

188 32

189 32

190 32

191 32

192 32

193 32

194 32

195 32

196 32

197 32

198 32

199 32

200 32

201 32

202 32

203 32

204 32

205 32

206 32

207 32

208 32

209 32

210 32

211 32

212 32

213 32

214 32

215 32

216 32

217 32

218 32

219 32

220 32

221 32

222 32

223 32

224 32

225 32

226 32

227 32

228 32

229 32

230 32

231 32

232 32

233 32

234 32

235 32

236 32

237 32

238 32

239 32

240 32

241 32

242 32

243 32

244 32

245 32

246 32

247 32

248 32

249 32

250 32

251 32

252 32

253 32

254 32

255 32

256 32

257 32

258 32

259 32

260 32

261 32

262 32

263 32

264 32

265 32

266 32

267 32

268 32

269 32

270 32

271 32

272 32

273 32

274 32

275 32

276 32

277 32

278 32

279 32

280 32

281 32

282 32

283 32

284 32

285 32

286 32

287 32

288 32

289 32

290 32

291 32

292 32

293 32

294 32

295 32

296 32

297 32

298 32

299 32

300 32

301 32

302 32

303 32

304 32

305 32

306 32

307 32

308 32

309 32

310 32

311 32

312 32

313 32

314 32

315 32

316 32

317 32

318 32

319 32

320 32

321 32

322 32

323 32

324 32

325 32

326 32

327 32

328 32

329 32

330 32

331 32

332 32

333 32

334 32

335 32

336 32

337 32

338 32

339 32

340 32

341 32

342 32

343 32

344 32

345 32

346 32

347 32

348 32

349 32

350 32

351 32

352 32

353 32

354 32

355 32

356 32

357 32

[illegible]



Musical score for a string quartet, featuring four staves (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass). The score is divided into measures, with tempo markings (♩ = 30, ♩ = 60, ♩ = 120) and dynamic markings (ppp, p, mp, f, ff) indicating volume. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and articulation marks.

Sheet music for "Preimagen" by Juan Sebastián Lach Lau. The score is written for four staves (Treble and Bass Clef) and includes dynamic markings (pp, p, mp, f, ppp, pppp, ppppp) and articulation (accents, slurs, ties). The tempo is marked  $\text{♩} = 60$ . The key signature is one sharp (F#). The time signature is  $\frac{3}{4}$ . The score is divided into two systems, each containing four staves. The first system includes a tempo change to  $\text{♩} = 120$  and a key signature change to one sharp (F#). The second system includes a tempo change to  $\text{♩} = 30$  and a key signature change to one sharp (F#). The score concludes with a final tempo change to  $\text{♩} = 60$  and a key signature change to one sharp (F#).



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](mailto: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"  $\text{♩} = 60 = 1''$

0'00"  $\text{♩} = 60 = 1''$  *sul pont*

The attacks for these chords should vary freely showing "more effort" if possible until bar 12

0'32" *Ord.* *p* *mf* *sfz* L.V.

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

0'48" *sul pont* *f* *sfz* L.V.

Freely combine all these harminics 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* *sul pont* *f* *f* *ff* *pp* Senza vib.

©PRS, UK

35

2'32"

2'37"

*f*

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

*mf*

*f*

*p*

2'32"

2'37"

Bow screw sound

*mf*

41

3'24"

Recorded violin

Soft pizz with damped strings

Repeating freely and slowly moving into higher register

Very high and piches and ricochet until time marked

*p*

5

*ff*

*pp*

3'24"

52

3'26"

3'58"

4'13" 4'17"

4'33"

5'04"

Beat and pulse sounds start

Short processed violin fx

3'26"

3'58"

4'13"

4'17"

4'33"

5'04"

Damp with left hand

Battuto/Toneless

Sul pont and OP. With the beat

Continue repeating the boxes until 5'03"

Find perfect mix with tape level

6'29"

6'40"

6'44"

*a#*

5'40"

5'46"

6'29"

6'40"

6'44"

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 rythmic paterns that relate to the "beat-based" recorded sounds. Performer must explore combinatiosn and dynamics and increase activity towards 6'40"



102

Beat based sounds continue

7'08"

7'14"

Ord.

gliss

harm gliss sul E

mf

3

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"

sul tasto

Ord.

sul pont

Ord.

sfz

f

L.V.

mp

f

p

mf

121

8'00"

8'26"

8'34"

Shout

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

8'00"

(o) Simile.....

sul pont

3

Ord.

8'26"

8'34"

Senza vib.

sul tasto

mp

mp

p

p

sfz

p

130

8'44"

9'00"

Shout

Perc hit

Shout

9'00"

Slowly from Sul Tasto to Sul Pont

5

3

sul pont

Ord.

3

9'00"

mf

pp

mf

sfz

(Careful not to be louder than the recorded sounds)

137

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

*mf*

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

9'12" *f* *ff* *mf*

9'24" 142

(Tom rythm) 9'36" (Shout) (Transformed violin gesture)

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

147

9'48" (Metal resonance) 9'54" (Shout) (Tom rythm)

9'48" *pp* *mf* *f* *mf*

9'54" *harm gliss sul E*

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

Trio siqueiros

Tonalli R. Nakamura

$\text{♩} = 40$

Piano

Violin

Cello

*p*

*p*

sul pont.

*pp*

*pp*

*pp*

*pp*

Pno.

Vln.

Vc.

*pp*

*pp*

IV IV III II II II

IV IV III II II II

8va

8va

6

6

6

Pno.

Vln.

Vc.

*pp*

*pp*

IV IV III II II IV IV III II II I

9

Pno.

Vln.

Vc.

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

10

Pno.

Vln.

Vc.

sul pont

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



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

- System 1 (Measures 11-12):**
  - Pno.:** Measures 11 and 12 are mostly rests.
  - Vln.:** Measure 11 starts with a *pp* dynamic. It features a sixteenth-note run with fingerings IV IV III II II II, followed by a sixteenth-note run with fingerings IV III II III I II. Measure 12 continues with a sixteenth-note run with fingerings IV IV III II II II.
  - Vc.:** Measure 11 is a rest. Measure 12 features a sixteenth-note run with fingerings IV IV III II II II.
- System 2 (Measures 13-15):**
  - Pno.:** Measures 13-15 feature complex chords and arpeggios. Measure 15 is marked *pp*.
  - Vln.:** Measures 13-15 feature sustained notes. Measure 14 is marked *pp*. Measure 15 is marked *pp*.
  - Vc.:** Measures 13-15 feature sustained notes. Measure 14 features a sixteenth-note run with fingerings IV IV III III II. Measure 15 features a sixteenth-note run with fingerings IV III II III I II.
- System 3 (Measures 16-18):**
  - Pno.:** Measures 16-18 feature complex chords and arpeggios. Measure 17 is marked *pp*. Measure 18 is marked *pp*.
  - Vln.:** Measures 16-18 feature sixteenth-note runs. Measure 16 has fingerings IV IV III II II II. Measure 17 has fingerings IV IV III II II II. Measure 18 has fingerings IV III II III I II. Measure 16 is marked *pp*.
  - Vc.:** Measures 16-18 feature sustained notes. Measure 16 features a sixteenth-note run with fingerings IV IV III II II II. Measure 16 is marked *pp*.

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

- System 1 (Measures 17-18):**
  - Piano:** Measures 17-18 show complex rhythmic patterns with sixteenth and thirty-second notes. Measure 18 includes a *pp* dynamic marking.
  - Violin:** Measures 17-18 feature sixteenth-note runs with fingerings: IV IV III II II II, IV III II III I II, IV IV III II II II, and IV III II III I II.
  - Viola:** Measures 17-18 feature sixteenth-note runs with fingerings: IV IV III II II II, IV IV III II II II, and IV IV III II II II.
- System 2 (Measures 18-19):**
  - Piano:** Measures 18-19 continue the complex rhythmic patterns. Measure 19 includes a *pp* dynamic marking.
  - Violin:** Measures 18-19 feature sixteenth-note runs with fingerings: IV IV III II II II, IV III II III I II, IV IV III II II II, and IV III II III I II.
  - Viola:** Measures 18-19 feature sixteenth-note runs with fingerings: IV IV III II II II, IV IV III II II II, and IV IV III II II II.
- System 3 (Measures 20-21):**
  - Piano:** Measures 20-21 continue the complex rhythmic patterns. Measure 21 includes a *pp* dynamic marking.
  - Violin:** Measures 20-21 feature sixteenth-note runs with fingerings: IV IV III II II II, IV III II III I II, IV IV III II II II, and IV III II III I II.
  - Viola:** Measures 20-21 feature sixteenth-note runs with fingerings: IV IV III II II II, IV IV III II II II, and IV IV III II II II.



$\text{♩} = 60$

21 *(8va)*

Pno. *f*

Vln. *pp*

Vc.

23 *f* *ord.*

Pno. *f* *ord.*

Vln. *f* *ord.*

Vc. *f* *ord.*

24 *(8va)*

Pno. *f*

Vln. *f*

Vc. *f*

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

- System 1 (Measures 26-27):**
  - Pno.:** Measures 26-27. Measure 26 has an *8va* marking. Measure 27 has a *pizz.* marking.
  - Vln.:** Measures 26-27. Measure 26 has a *pizz.* marking. Measure 27 has an *arco* marking.
  - Vc.:** Measures 26-27. Measure 26 has a *pizz.* marking. Measure 27 has an *arco* marking.
- System 2 (Measures 27-29):**
  - Pno.:** Measures 27-29. Measure 27 has a *pizz.* marking. Measure 28 has a *p* marking. Measure 29 has a *pp* marking.
  - Vln.:** Measures 27-29. Measure 27 has a *pizz.* marking. Measure 28 has a *pizz.* marking. Measure 29 has an *arco* marking.
  - Vc.:** Measures 27-29. Measure 27 has a *pizz.* marking. Measure 28 has a *pizz.* marking. Measure 29 has an *arco* marking.
- System 3 (Measures 30-31):**
  - Pno.:** Measures 30-31. Measure 30 has a *f* marking. Measure 31 has a *f* marking.
  - Vln.:** Measures 30-31. Measure 30 has a *f* marking. Measure 31 has a *f* marking.
  - Vc.:** Measures 30-31. Measure 30 has a *f* marking. Measure 31 has a *f* marking.

Additional markings include *ord.* (order) and *8va* (octave) throughout the score.



The musical score is arranged in three systems, each featuring Piano (Pno.), Violin (Vln.), and Viola (Vc.) parts.

- System 1 (Measures 32-34):**
  - Piano (Pno.):** Measures 32-34. Measure 32 includes an 8va marking. Measures 33-34 show complex chordal textures.
  - Violin (Vln.):** Measures 32-34. Measure 32 includes a pizz. marking. Measures 33-34 include arco markings and a trill in measure 34.
  - Viola (Vc.):** Measures 32-34. Measure 32 includes a pizz. marking. Measures 33-34 include arco markings and a trill in measure 34.
- System 2 (Measures 35-37):**
  - Piano (Pno.):** Measures 35-37. Measure 35 includes an 15ma marking. Measures 36-37 show complex chordal textures.
  - Violin (Vln.):** Measures 35-37. Measure 35 includes a pizz. marking. Measures 36-37 include arco markings and a trill in measure 37.
  - Viola (Vc.):** Measures 35-37. Measure 35 includes a pizz. marking. Measures 36-37 include arco markings and a trill in measure 37.
- System 3 (Measures 38-40):**
  - Piano (Pno.):** Measures 38-40. Measure 38 includes an 15ma marking. Measures 39-40 show complex chordal textures.
  - Violin (Vln.):** Measures 38-40. Measure 38 includes a pizz. marking. Measures 39-40 include arco markings and a trill in measure 40.
  - Viola (Vc.):** Measures 38-40. Measure 38 includes a pizz. marking. Measures 39-40 include arco markings and a trill in measure 40.

15<sup>ma</sup>

38

Pno.

Vln.

Vc.

overpressure

sul pont

IV IV III II II II

sul pont

IV III II III I II

♩ = 40

40

Pno.

Vln.

Vc.

pizz.

arco sul pont

II

arco sul pont

I

*p*

*p*

8<sup>va</sup>

44

Pno.

Vln.

Vc.

ord.

ord.

*pp*

*pp*

*pp*

sul pont

*pp*

ord.

*pp*

*pp*

*pp*

The musical score is arranged in three systems, each featuring Piano (Pno.), Violin (Vln.), and Violoncello (Vc.) parts. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 3/4.

**System 1 (Measures 48-51):**

- Piano (Pno.):** Measures 48-51. Measure 48 has a treble clef with a B-flat and a whole note chord. Measure 49 has a bass clef with a B-flat and a whole note chord. Measure 50 has a treble clef with a B-flat and a whole note chord. Measure 51 has a bass clef with a B-flat and a whole note chord.
- Violin (Vln.):** Measures 48-51. Measure 48 has a treble clef with a B-flat and a whole note chord. Measure 49 has a treble clef with a B-flat and a whole note chord. Measure 50 has a treble clef with a B-flat and a whole note chord. Measure 51 has a treble clef with a B-flat and a whole note chord.
- Violoncello (Vc.):** Measures 48-51. Measure 48 has a bass clef with a B-flat and a whole note chord. Measure 49 has a bass clef with a B-flat and a whole note chord. Measure 50 has a bass clef with a B-flat and a whole note chord. Measure 51 has a bass clef with a B-flat and a whole note chord.

**System 2 (Measures 51-55):**

- Piano (Pno.):** Measures 51-55. Measure 51 has a treble clef with a B-flat and a whole note chord. Measure 52 has a bass clef with a B-flat and a whole note chord. Measure 53 has a treble clef with a B-flat and a whole note chord. Measure 54 has a bass clef with a B-flat and a whole note chord. Measure 55 has a treble clef with a B-flat and a whole note chord.
- Violin (Vln.):** Measures 51-55. Measure 51 has a treble clef with a B-flat and a whole note chord. Measure 52 has a treble clef with a B-flat and a whole note chord. Measure 53 has a treble clef with a B-flat and a whole note chord. Measure 54 has a treble clef with a B-flat and a whole note chord. Measure 55 has a treble clef with a B-flat and a whole note chord.
- Violoncello (Vc.):** Measures 51-55. Measure 51 has a bass clef with a B-flat and a whole note chord. Measure 52 has a bass clef with a B-flat and a whole note chord. Measure 53 has a bass clef with a B-flat and a whole note chord. Measure 54 has a bass clef with a B-flat and a whole note chord. Measure 55 has a bass clef with a B-flat and a whole note chord.

**System 3 (Measures 55-58):**

- Piano (Pno.):** Measures 55-58. Measure 55 has a treble clef with a B-flat and a whole note chord. Measure 56 has a bass clef with a B-flat and a whole note chord. Measure 57 has a treble clef with a B-flat and a whole note chord. Measure 58 has a bass clef with a B-flat and a whole note chord.
- Violin (Vln.):** Measures 55-58. Measure 55 has a treble clef with a B-flat and a whole note chord. Measure 56 has a treble clef with a B-flat and a whole note chord. Measure 57 has a treble clef with a B-flat and a whole note chord. Measure 58 has a treble clef with a B-flat and a whole note chord.
- Violoncello (Vc.):** Measures 55-58. Measure 55 has a bass clef with a B-flat and a whole note chord. Measure 56 has a bass clef with a B-flat and a whole note chord. Measure 57 has a bass clef with a B-flat and a whole note chord. Measure 58 has a bass clef with a B-flat and a whole note chord.



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

- System 1 (Measures 58-62):**
  - Piano:** Measure 58 features an octave marking *8va* and a fortissimo (*f*) dynamic. Measures 60-62 show a transition to piano (*p*) and pianissimo (*pp*) dynamics.
  - Violin:** Measures 58-62 are marked *pp* with long, sustained notes.
  - Viola:** Measures 58-62 are marked *pp* with sustained notes.
- System 2 (Measures 63-65):**
  - Piano:** Measures 63-65 feature a sixteenth-note triplet pattern marked with a '6' and a *pp* dynamic.
  - Violin:** Measures 63-65 are marked *pp* with sustained notes.
  - Viola:** Measures 63-65 are marked *pp* with sustained notes.
- System 3 (Measures 66-68):**
  - Piano:** Measures 66-68 feature a sixteenth-note triplet pattern marked with a '6' and a *p* dynamic.
  - Violin:** Measures 66-68 are marked *pp* with sustained notes.
  - Viola:** Measures 66-68 are marked *pp* with sustained notes. A performance instruction *sul pont* is present in measure 66.



70

Pno. *pp* *p* 6

Vln. *pp* ord. *pp* sul pont

Vc. *pp* *pp* I

Detailed description: This musical score snippet covers measures 70 to 73. The piano part (Pno.) begins with a *pp* (pianissimo) chord in the right hand and a single note in the left hand. In measure 71, the right hand plays a sixteenth-note scale (F#4, G#4, A4, B4, C5, D5) marked *p* (piano), while the left hand remains on the same note. The violin part (Vln.) features a *pp* chord in the right hand and a single note in the left hand, with a *pp* dynamic marking in the left hand. The viola part (Vc.) starts with a *pp* chord in the right hand and a single note in the left hand, with a *pp* dynamic marking in the left hand. The score includes various musical notations such as slurs, ties, 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*

4

*f accel.* *precipitado*

*sfz*

**Allegro Moderato** ♩ 88

Pno.

*mf espeso*

7

9

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

18

Pno.

Measures 18-19. The right hand has a melody with a key signature change to B-flat major. The left hand has a continuous eighth-note accompaniment.

19

**Allegro** 100

Pno.

Measures 19-20. Measure 19 starts with a treble clef and a key signature change to B-flat major. The tempo is marked "Allegro" with a quarter note equal to 100. The left hand has a continuous eighth-note accompaniment. Measure 20 has a section marked "A".

20

Pno.

Measures 20-21. The right hand has a melody with eighth-note patterns. The left hand has a continuous eighth-note accompaniment.

22

Pno.

Measures 22-23. The right hand has a melody with eighth-note patterns. The left hand has a continuous eighth-note accompaniment.



24

Pno.

rit. cresc

26

Pno.

Allegro ♩ 100

subito *p* expresivo a la romántica

27

Pno.

*pp*

29

Pno.

accel.



30

Pno.

*affretando*

31

Pno.

**Allegro recitativo** 112

*ff*

33

Pno.

*fff* *sfz* *ff*

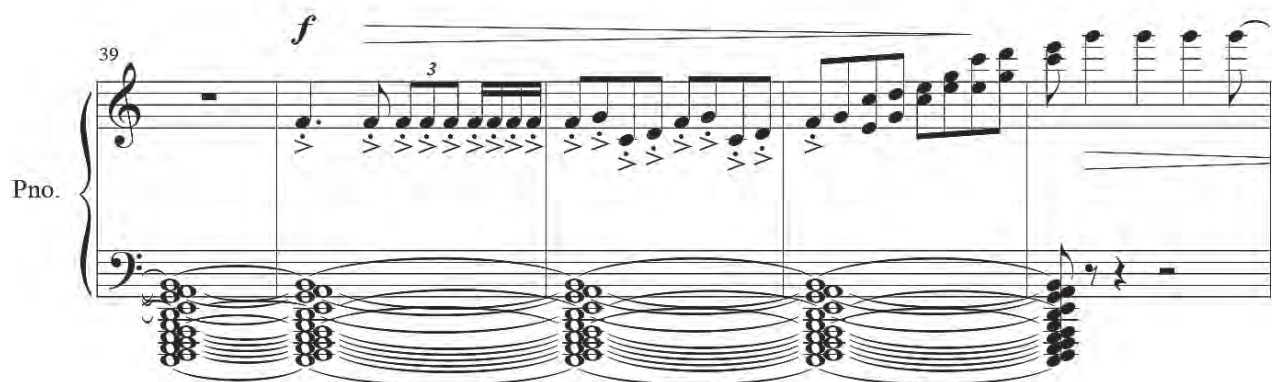
36

Pno.

*fff* *sfz*

39 *f*

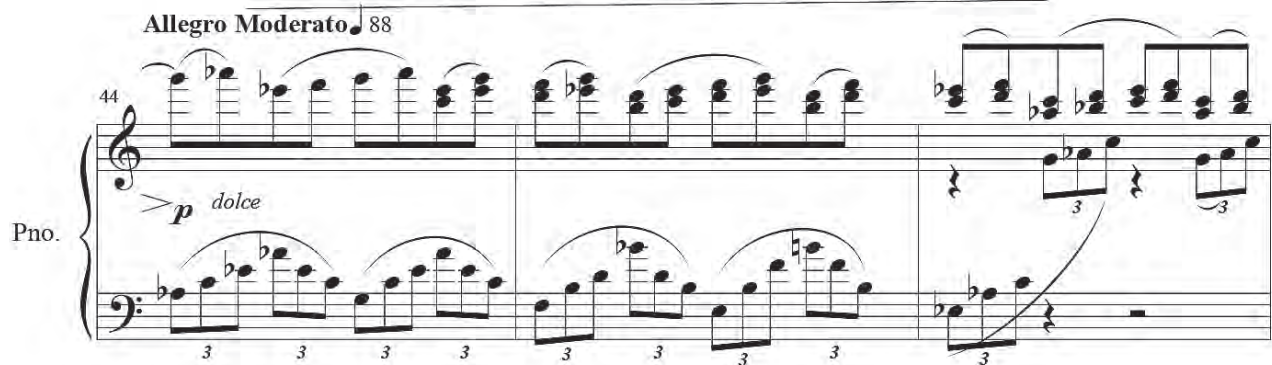
Pno.



*Allegro Moderato* 88

44 *p dolce*

Pno.



47

Pno.



49

Pno.



50

Pno.

Measures 50 and 51 of a piano score. Measure 50 features a treble staff with eighth-note chords and a bass staff with a steady eighth-note accompaniment. Measure 51 continues the treble staff melody with some sixteenth-note runs, while the bass staff accompaniment remains consistent.

51

Pno.

Measures 51 and 52 of a piano score. Measure 51 shows a continuation of the treble staff melody with eighth-note chords. Measure 52 introduces a change in the bass staff accompaniment, featuring a more complex rhythmic pattern with some sixteenth-note chords.

52

Pno.

Measures 52 and 53 of a piano score. Measure 52 continues the treble staff melody with eighth-note chords. Measure 53 shows a continuation of the treble staff melody with eighth-note chords, while the bass staff accompaniment remains consistent.

53

Pno.

Measures 53 and 54 of a piano score. Measure 53 features a treble staff with eighth-note chords and a bass staff with a steady eighth-note accompaniment. Measure 54 continues the treble staff melody with some sixteenth-note runs, while the bass staff accompaniment remains consistent.



56

Pno.

*pp*

59

Pno.

*p*

61

Pno.

62

Pno.



63

Pno.

Measures 63-64. The right hand features a complex melodic line with many accidentals, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. A fermata is placed over the final measure of the right hand.

65

Pno.

Measures 65-67. The right hand plays a series of chords, and the left hand continues with an eighth-note accompaniment. A fermata is placed over the final measure of the left hand.

68

Pno.

Measures 68-70. The right hand plays a series of chords, and the left hand continues with an eighth-note accompaniment. A fermata is placed over the final measure of the left hand.

71

Pno.

Measures 71-74. The right hand features a complex melodic line with many accidentals, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. A fermata is placed over the final measure of the right hand. Dynamics markings include *fff* and *mf*.

Allegro recitativo 112

Pno.

75

78

81

84

*fff*

*p* empinado, con dificultad



Pno.

86 *f* *piu Fort,e, desesperado* *sfz*

Pno.

88 *sfz* *sfz*

Pno.

90 *aliviándose* *sfz* *A*

Pno.

92 *p*

94

Pno.

*gracioso , ligero*

96

Pno.

98

Pno.

100

Pno.

*pp como un secreto cómplice*  
*subito p*



103

Pno.

108

Pno.

*ff festivo*

*ff*

112

Pno.

Measures 112-114. The right hand plays a series of chords and single notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Measure 114 features a series of chords with accents.

115

Pno.

*sfz*

*accel.*

*precipitado*

Measures 115-116. Measure 115 has a half-note chord in the right hand and a half-note in the left hand. Measure 116 begins with a forte (*sfz*) dynamic and an acceleration (*accel.*) marking, leading into a rapid eighth-note passage in the left hand labeled *precipitado*.

116

Pno.

Measures 116-117. The right hand plays a series of chords, while the left hand continues the rapid eighth-note passage from the previous measure.

117

Pno.

Measures 117-118. The right hand plays a series of chords, while the left hand continues the rapid eighth-note passage from the previous measure.

**Allegro**  $\text{♩} = 100$

118

Pno.

*mf* *espeso*

119

Pno.

121

Pno.

123

Pno.

*rit.* *pesante*

$\frac{12}{8}$



**Allegro** ♩.100

125

Pno.

*subito p* *expresivo a la romántica*

126

Pno.

127

Pno.

*pp*

128

Pno.

*accel.*



129

Pno.

*affretando*

130

Pno.

**Allegro recitativo** 112

131

Pno.

**fff**

133

Pno.

135

Pno.

137

Pno.

139

Pno.

Allegro Moderato 88

141

Pno.

Pno.

Measures 144-145. Measure 144 features a treble staff with eighth-note chords and a bass staff with triplet eighth notes. Measure 145 continues with chords in the treble and a continuous eighth-note bass line.

Pno.

Measures 146-147. Measure 146 has chords in the treble and a continuous eighth-note bass line. Measure 147 continues with chords in the treble and a continuous eighth-note bass line.

Pno.

Measures 148-149. Measure 148 features a treble staff with eighth-note chords and a bass staff with eighth-note chords. Measure 149 continues with chords in both staves.

Pno.

Measures 150-151. Measure 150 features a treble staff with eighth-note chords and a bass staff with eighth-note chords. Measure 151 continues with chords in both staves, marked with a *pp* (pianissimo) dynamic.



150

Pno.

152

Pno.

154

Pno.

*f* *cresc*

Moderato ♩ 60

156

Pno.

*ff* *generoso* *mf* *accel.*



**Allegro** ♩ 100

*affretando*

**fff**

Pno.

159

Pno.

161

Pno.

163

Pno.

165

**f**

**sffz**

**sffz**

**sffz**

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 despega de una de las caras ocultas del mismo.

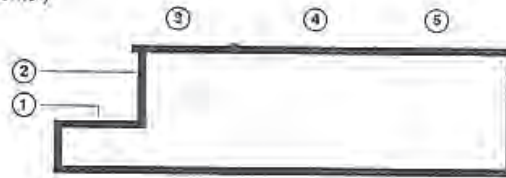


#### Guía técnica:

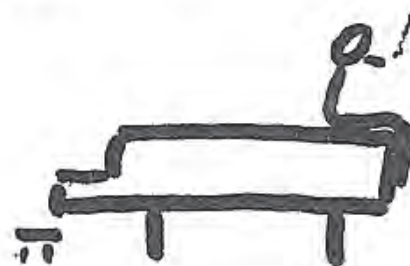
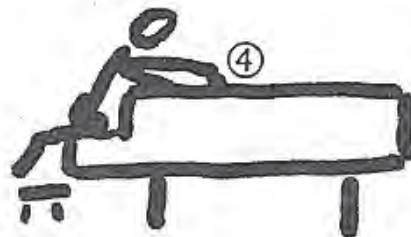
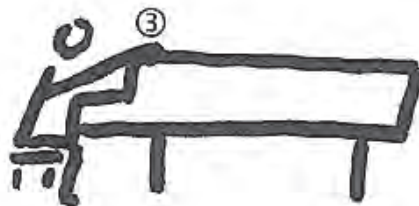
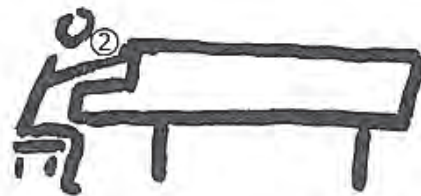
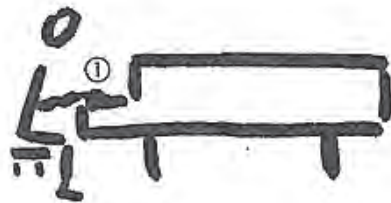
Esta obra consiste en generar sonido en el piano, a partir del rozamiento de su madera con las palmas y yemas de las manos.

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 combinaciones 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

40  
Original [ O (F) ]

Cello

*p* *mp* *pp*

5

Vc

*p*

*p*

3

*p*

9

Vc

*f*

*mf*

*sordina* 3

3

3

13 *Complemento [ C (F) ]*

Vc

P

*simile*

*simile*

*I corda*

17 *C (v)*

Vc

P

*pizz*

21 *arco*

*morendo*

Vc

P

The musical score is written for Cello (Vc) and Piano (P). It consists of three systems of staves. The first system (measures 13-16) is titled 'Complemento [ C (F) ]'. The piano part features a rhythmic accompaniment of eighth and sixteenth notes, with 'simile' markings indicating a continuation of a previous texture. The cello part has a melodic line with a long slur. The second system (measures 17-20) begins with measure 17 marked 'C (v)' and 'pizz', showing a pizzicato cello line. The piano part continues with similar accompaniment. The third system (measures 21-24) starts with measure 21 marked 'arco' and 'morendo', showing the cello playing an arched line. The piano part continues with its accompaniment. The score uses treble and bass clefs, with a key signature of one flat (Bb) and a 3/4 time signature.



25 *pizz*

Vc

P

1 corda

29

Vc

P

arco senza sordina

$\Sigma$  C ascendente espress.

33

Vc

P

*mf*

37

Vc

P

*poco più mosso*  
*doloroso*

O (I)

*mp*

*f*

*mp*

*f*

*pesante*

O (R)

*mp*

*f*

*mp*

*f*

*mf*

*f* (tema)

O (R)

*mf*

*f* (tema)

*mf*

*f* (tema)

Sheet music for a vocal and piano piece, featuring multiple systems of staves. The music includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Key markings and instructions include:

- poco a poco cresc...*
- (tena) estridente*
- O (RI)*
- f* (forte)
- sfz* (sforzando)
- gliss.* (glissando)
- cadenza ad libitum*
- Σ O desc.*
- f* (forte)
- III*
- gliss.* (glissando)
- gliss.* (glissando)
- gliss.* (glissando)
- gliss.* (glissando)
- pizz* (pizzicato)

The score is written for a vocal line (Vc) and a piano accompaniment (P). The piano part includes complex chordal textures and arpeggiated figures. The vocal line features melodic lines with various ornaments and glissandos.



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

*I corda*

*p*

*3*

*3*

*77*

*3 cordi*

*simile*

*cresc. . .*

*sfz*

*simile*

*81* *parlando*

*3*

The musical score is written for Cello (Vc) and Piano (P). It consists of three systems of staves. The first system (measures 73-76) shows the Cello playing a melodic line with a 'punta d'arco' effect, while the Piano provides harmonic support with chords and a 'p' dynamic. The second system (measures 77-80) features a '3 cordi' section in the Piano, with 'simile' markings and a 'cresc.' leading to a 'sfz' dynamic. The third system (measures 81-84) begins with a 'parlando' instruction for the Cello, which plays a more active, speech-like line, while the Piano continues with chords and a '3' measure rest.



This musical score is for a piece titled "Poéticas sonoras latinoamericanas". It consists of two systems of staves, each with a vocal line (Vc) and a piano accompaniment (P). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/8.

**System 1 (Measures 88-90):**

- Measure 88:** The vocal line begins with a triplet of eighth notes (B-flat, A, G) followed by a quarter note (F). The piano accompaniment features a triplet of eighth notes (B-flat, A, G) in the right hand and a quarter note (F) in the left hand.
- Measure 89:** The vocal line continues with a quarter note (F), a quarter note (E), and a quarter note (D). The piano accompaniment has a quarter note (F) in the right hand and a quarter note (D) in the left hand.
- Measure 90:** The vocal line has a quarter note (D), a quarter note (C), and a quarter note (B). The piano accompaniment has a quarter note (D) in the right hand and a quarter note (B) in the left hand.

**System 2 (Measures 91-93):**

- Measure 91:** The vocal line starts with a quarter note (B), a quarter note (A), and a quarter note (G). The piano accompaniment has a quarter note (B) in the right hand and a quarter note (A) in the left hand.
- Measure 92:** The vocal line continues with a quarter note (F), a quarter note (E), and a quarter note (D). The piano accompaniment has a quarter note (F) in the right hand and a quarter note (D) in the left hand.
- Measure 93:** The vocal line has a quarter note (D), a quarter note (C), and a quarter note (B). The piano accompaniment has a quarter note (D) in the right hand and a quarter note (B) in the left hand.

**System 3 (Measures 94-96):**

- Measure 94:** The vocal line begins with a quarter note (B), a quarter note (A), and a quarter note (G). The piano accompaniment has a quarter note (B) in the right hand and a quarter note (A) in the left hand.
- Measure 95:** The vocal line continues with a quarter note (F), a quarter note (E), and a quarter note (D). The piano accompaniment has a quarter note (F) in the right hand and a quarter note (D) in the left hand.
- Measure 96:** The vocal line has a quarter note (D), a quarter note (C), and a quarter note (B). The piano accompaniment has a quarter note (D) in the right hand and a quarter note (B) in the left hand.

**System 4 (Measures 97-99):**

- Measure 97:** The vocal line starts with a quarter note (B), a quarter note (A), and a quarter note (G). The piano accompaniment has a quarter note (B) in the right hand and a quarter note (A) in the left hand.
- Measure 98:** The vocal line continues with a quarter note (F), a quarter note (E), and a quarter note (D). The piano accompaniment has a quarter note (F) in the right hand and a quarter note (D) in the left hand.
- Measure 99:** The vocal line has a quarter note (D), a quarter note (C), and a quarter note (B). The piano accompaniment has a quarter note (D) in the right hand and a quarter note (B) in the left hand.

The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings like *mp* (mezzo-piano) and *espress.* (espressivo). The piece concludes with a *coda* symbol.

105 *doloroso*

Vc

P

110 *dim*

Vc

P

116 *morendo* *dim* *p* *morendo*

Vc

P



# 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.



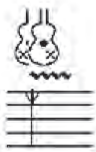
Golpear sobre el puente (tambora).



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).



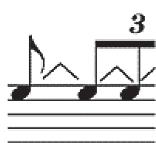
Frotar la cuerda correspondiente a la nota indicada, con la uña de un dedo, de manera perpendicular (puede utilizarse un plectro).



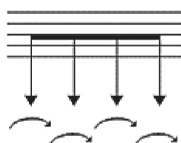
Percutir —pisar con mayor velocidad de lo habitual— la cuerda sobre la nota indicada con un dedo de la mano izquierda. Posteriormente, mantener el dedo apoyado, respetando la duración rítmica, a fin de mantener la resonancia.



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**

sul tasto  
ord.  
sul tasto  
sul ponticello

mp

No tapar las cuerdas resonantes, salvo que se indique con  $\Phi$ .

Silenciar la resonancia de todas las cuerdas.

ord.  
sul tasto  
ord.  
sul tasto  
ord.  
V VII

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

15 sul tasto ord.  $\Phi$

20 sul tasto sul pont. sul tasto pp

rit. sul tasto mp

VII  $\delta^{va}$  VII  $\delta^{va}$  XII VII

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  
③ ② ①

*p*

*ff*

7

*p*

6

9

rit.

*f*

A tempo

*ff*

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

12

③ XII

*p*

simile

rit.

③ ② ①

*p*

*f*



18 **Largo**

*mf*

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

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

*p* *f*

21

*p* *f* *ff*

sul tasto

*ord.*

*simile*

*ff*

24

*p* *f* *ff*

*gliss.*

*rit.*

28 **Moderato**

*p* *p*

30

*p* *p*

32

*f* *sfz* *mp*

34 *rit.* *p* *ff*

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.

36 *Maestoso* *p*

38 *sul tasto* *ord.* *sul tasto* 3

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

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

### 3. Metódica

**1 Andante**

*mp*

sul tasto

*mp*

No tapar las cuerdas resonantes, salvo que se indique con  $\Phi$ .

ord. ① ②

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

**10**

*p*

sul tasto

$\nabla$  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.

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

**23**

**A tempo**

ord.

*p*

③ ② ① simile ③ ② ① ③



32

mf

mf

38

8<sup>va</sup>

44 rit.

sul tasto

mp

8<sup>va</sup>



#### 4. Creativa

**Largo**

1 *mf* sul tasto sul pont. sul tasto ord. sul pont.

8 sul tasto 3 3 ord. 3 sul tasto 2 gliss.

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

15 *m i m p* 3 3 3 3 3 3 3 3

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

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.

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.

Fingering chart for the right hand (Derecha):

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

23

sul tasto ③ ② ① sul pont. ord. 6 accel. sul pont. ord. 3

*mf* *f* *mf* *f* *mf*

25

rit. A tempo

*f*

↓ Aflojar 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

sul tasto 8va 8va

*pp*

33

Largo

Afinación a modo de coda

*mf*

(Afinar la sexta cuerda)

(Afinar la quinta cuerda a partir del armónico indicado)

40

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]

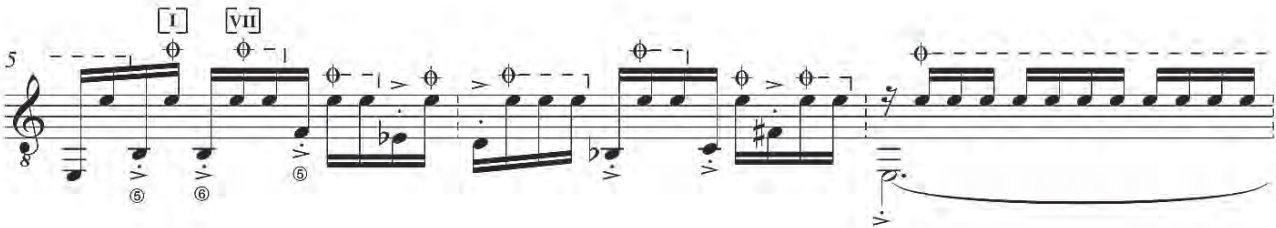
*f*

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.




[I] [VII]



A tempo

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

*p* *f*



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



A tempo

rit. [VII] [IX]

*p* *f*





**Moderato**

20 *mf* *rit.* *sul pont.*

25

28 *rit.* *transic. gradual*

32 **Allegro** *f*

36 *rit.*



39  $\phi$  3 3 **Allegro**  
ord.  
*fff* *mf*

42  $\phi$   $\phi$  *mp*

45  $\phi$   $\phi$  *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 explorar, 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* consignado 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-  
Piano  
mp (ad libitum)  
segue  
misura  
f  
p  
mf  
sempre cresc.  
3  
mf

\*) 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.

14 *sempre cresc.* *8va-*

16 *sempre cresc.* *8va-* *accel.*

18 *sciolto \*)* *8va-* *loco* *ad libitum* *fff* *mp*

21 *dim.* *8va-* *rit.* *ppp*

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

This musical score is for a piano and voice piece, spanning measures 25 to 42. The piano part is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The voice part is in a soprano register. The score includes various dynamics such as *pp* (pianissimo), *p* (piano), *mp* (mezzo-piano), *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *ff* (fortissimo). It also features articulation marks like accents and slurs, and performance instructions such as *8va* (octave up) and *8va-1* (octave up one). The piano part has a complex texture with many beamed sixteenth and thirty-second notes, while the voice part has a more melodic line with some grace notes. The score is divided into systems, with measures 25-30, 31-35, 36-40, and 41-42.

44

47

53

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

*mp* *f* *pp* *mf* *pp* *fff* *pp*

*rit.* *molto rit.* *morendo*

\*) La pausa más grande de toda la pieza.



Moderato

58 *mp*

*f p subito mf*

m.s.

65

*f p subito mf*

*ff*

# Pieza 2

**Piano**

$\text{♩} = 60$

*ad lib.*

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

*Rea* *Rea* *Rea*

*p*

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

*Rea* *Rea* *Rea*

*f* *mf* *p*

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

*Rea* *Rea* *Rea*

*f* *mf* *p*

*sciolto regular*

14

*p*

16

*ff*

*p*

18

*f*

*p*

20

*p*

Detailed description: This musical score is for a piano piece, spanning measures 14 to 20. It is written for a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 14 begins with a piano (*p*) dynamic. Measures 15-16 feature a fortissimo (*ff*) section with a melodic line in the treble and a dense, low-register accompaniment in the bass. Measure 17 returns to a piano (*p*) dynamic. Measures 18-19 contain a forte (*f*) section with a melodic line in the treble and a dense, low-register accompaniment in the bass. Measure 20 returns to a piano (*p*) dynamic. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

22

*p* *ff* *mf*

24

*pp* *ff* *pp*

27

*dim.* *morendo* *a niente*

This musical score is for a piano solo piece. It consists of three systems of music, each with a treble and bass staff joined by a brace. Measure 22 features a complex, rapid sixteenth-note melody in the treble staff, while the bass staff has a few notes. Dynamics include *p* (piano), *ff* (fortissimo), and *mf* (mezzo-forte). Measure 24 shows a continuation of the treble melody with a *ff* dynamic, and the bass staff has a *pp* (pianissimo) section. Measure 27 begins with a *dim.* (diminuendo) marking, followed by a *morendo* section where the treble staff has a dense, sustained chordal texture. The piece concludes with a *a niente* (fading to nothing) marking.



### Pieza 3

Gustavo García Novo

The musical score for 'L'Espresso' by Luciano Berio is a complex polyphonic work. It features a piano part and a voice part. The piano part is characterized by dense, overlapping textures of notes, often with multiple ledger lines above and below the staff. The voice part consists of a single melodic line. The score is divided into measures, with some measures containing multiple staves for the piano part. Dynamic markings such as *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), and *ff* (fortissimo) are used throughout. Performance instructions like *sempre senza pedal* (always without pedal) and *cresc.* (crescendo) are present. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score is written in Italian.

\*) 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.

[illegible]

\*.) Mib opcional. Posible fa, lab, do, re.



pieza 3

sempre cresc.

sempre cresc.

sempre cresc.

8va

20

25

ff

mp

ff

mp

ff

mf

pp

8va

28

35

pp

mf

pp

mf

ppp

C#

Bb

molto rit.

\*) Las notas se extinguían con la barra.

[illegible]





# 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

$\text{♩} = 76$

*p espress.*

Lead \* Lead \* Lead \* Lead \* Lead \*

\*Destacar siempre las melodías en ambas manos

Lead \* Lead \* Lead \* Lead \* Lead \*

Lead \* Lead \* Lead \* Lead \* Lead \* Lead \*

*fp*

Lead \* Lead \*

Lead

13 *sf*

*mf* (m.i.)

*mf*

8<sup>va</sup>

Ped.

\* Ped.

\* Ped.

15

*f*

*f*

(8)

\* Ped.

\* Ped.

\* Ped.

\*

17

*p*

*pp*

*p*

*p*

(8)

Ped.

\* Ped.

\* Ped.

\* Ped.

\* Ped.

\*

20

*pp*

*pp*

*p*

*p*

8<sup>va</sup>

Ped.

\* 8<sup>va</sup> Ped.

\*



[illegible]

35

*f*

*Ped.*

37

*Ped.*

39

*Ped.*

41

*p cresc.*

*Ped.*

42

*Ped.*



[illegible]

(8)

52

(8)

54

(8)

56

58

60

*p* *molto* *f*



62

*p* *molto* *sf* *ff p*

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

64

*sf* *ff p* *sf* *ff p*

8<sup>va</sup> Ped. \* Ped. \*

66

*sf* *ff p* *sf* *ff p* *sf* *ff p* *sf* *ff p*

8<sup>va</sup> Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \*

70

*sf* *ff p* *sf* *ff p* *fff*

8<sup>va</sup> Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \*

73

*sf* *ff p*

(8)

sim.

75 *pp*

*f*

(8)

78 *Meno mosso*

*p*

*p*

*ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \*

83 *sf*

*perdendosi*

*8va* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \*



# 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 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 M + N M

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

(*Ped.*)

10

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

ni-ala-do-qui-nes, pe-ro no pre-tén-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* *mp* *3:2* *rit.* *a tempo* ♩ = 80

y me gusta ir más lento o hablar más lento. ¿Te ha - blo más len - to?

16 *(Ped.)*

20 *mf* *hablado*

Todo lo que pisaba parecía borrarse para siempre y eso me daba tristeza (¿) Ahora trato de acor-

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

20 *(Ped.)*

23 *f* *3:2* *rubato*

-darme para que no desaparezca. cre-o que pi-sé charqui-tos cuan-do ve-ní-a char-qui-tos so-bre a-do-qui-nes

23 *(Ped.)*

26 *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?

26 *(Ped.)*



$\text{♩} = 60$

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

30 pizz. M  
*p* *ppp*

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

38 *cresc.* *mf*  
pi-to to-da-vi-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* 7:6 *ppp*  
(Ped.)

47 *f* *rall.*  
Es-toy lle-na de cu-chi - llos.

47 *f*  
5 5 5 5 5 5  
7:6 7:6 7:6

51 *molto rit.* *a tempo* *p* 5:6 2:3  
¿Te a-cor-dás de la car - ta?

51 *p*  
4 4 4 4  
Mut  
Ped.

54  
Vi - ne por - que la es - cri - bis - te. Se me re - pe - tí - a a -

54 *p*  
(Ped.) M

58 *mp* 4:3 4:3 4:3 *mp* 2 *ppp*  
cã. Pen - sè que no te - ní - a que de-jar-te ir a - sí tan fá -

58 *p* *tecl.* 7:6 7:6 7:6 M  
(Ped.)



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

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

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

(Ped.) *8va* *8va-1* *8*

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

Me

65 *fp* *fp* *sfz*

(*8va*) (Ped.) *8va-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-las to-do es tan ti-bio, pa-

68 *tecl.* *p*

(Ped.)

71 *accel. y cresc.*

pá.

71 *p*

(Ped.) *8va-1* *8va* *8va* *8va*

75 *mf* *agitato*

La gen - te no quie - ren

75 *p*

8<sup>va</sup> -

79 *hablado*

se - río. El camino era largo y con sombras,

79 *p* *mf*

8<sup>va</sup> -

83 *p* *susurrado*

papá. ¿Qué cosas son las sombras?

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

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

8<sup>va</sup> -

87

co - sas son las som - bras?

87 *sfz p sfz p sfz p* *f* *mf*

Percusión en la caja

(8<sup>va</sup>)



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<sup>va</sup>

95 *f* Normal

Es- cucho los ruidos ahora | blando.

95 loco

*p* *cresc.* *p*

(8<sup>va</sup>)

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<sup>va</sup>

*Ped.*

104 *ppp* hablado

co - sas son las som - bras, pa - pá?

104

*ppp*

L.V.

(*Ped.*)

8<sup>va</sup>

108

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

108

(8va)

112

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

112

G.P.

*p*

(8va)

116

*p*

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

116

*rall. de a poco*

120

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

120



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*

nor - mes, pa - pá. Tengo que hablar para no escuchar lo de abajo que me asusta. Cuando caminaba

128 *L.V.* *fff* *8va*

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

132 *p subito* *8va* *Ped.*

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

136 *(Ped.)* *Ped.*

140 *mf agitado*

¿Es-cu - chas los rui-dos? ¿Es-cu -

140 *ppp*

8va

145 *stringendo*

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

145

8va

*Ped.*

149 *gritado*

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

149

8va

*(Ped.)*

*Lento* 3:2 3:2

*p*

153

pá

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

153

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



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

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

165 no te - ner - te. *ppp* Quie - ro <sup>4</sup> ser tu

169 *molto rall.* *perdiéndose* hi - ja <sup>4</sup> pa - ra siem - pre.

169 *pizz.* *L.V.*

*Ped.*

*(Ped.)*

*(Ped.)*

*(Ped.)*

*8va*

## 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 Ensamble 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 vida

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

prese—nte

- Melisma sobre la vocal indicada.
- Fluctuar libremente entre los matices dinámicos indicados.

ETERNA

- 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.

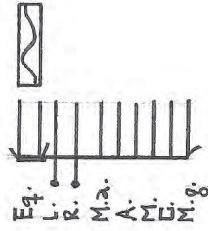
(M)

- 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

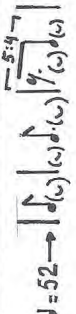

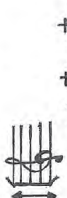


Durante el transcurso de la obra, los sistemas de inscripción en el tiempo alternan , superponen e imbrican formas de medición proporcionales y tradicionales u ortogonales medidas en compases. La resolución de cada una de estas regiones está indicada y sugerida por la espacialización de la escritura 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.

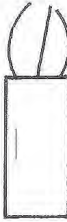




- Transformación progresiva de un sonido en otro.




- 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.




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




- Crescendo y disminuyendo exponenciales.




- Accelerando y rallentando dinámicos.



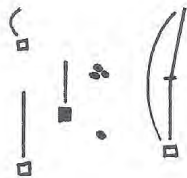
- Fluctuar libremente entre los matices dinámicos indicados.



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



- Eventos y/o articulaciones no isócronos.

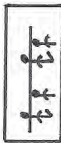


- Sonido o evento de larga duración indicada por la línea de prolongación o arco de resonancia.
- Sonido o evento de limitada duración.
- Sonido o evento de relativa menor duración indicando concatenación o continuidad.
- Glissando a partir de un sonido fijo.
- Los eventos sonoros que no poseen indicación de eculización 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.










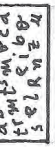






- Múltiples bostezos masculinos en glissando descendente.



- Cascabeles de semillas.



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



- Yunque
- Látego
- 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.

SUR	55.9	XX <sup>th</sup>	65.55.5	TTTTT
-----	------	------------------	---------	-------

Nk. Sg.  
M. L.G.

*Wm. W. W.*






TV TV TV TV TV TV TV TV TV TV

٧٧٧




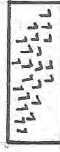





子

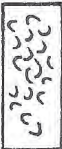










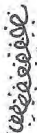
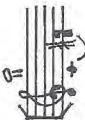
- “Sur”, tango de Aníbal Troilo y Homero Manzi, preferentemente versión de Guillermo Fernández.
- Música de presentación de la productora cinematográfica Twentieth Century Fox film corporation.
- Ringtone arquetípico de teléfono celular :
  - Movistar
  - Nokia
  - L.G.
  - Samsung
- Acorde paradigmático (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.
- Sonido de sistema de “escape roncador” de un automóvil deportivo.
- Sonido del golpe de la raqueta de tenis contra la pelota correspondiente en un estadio cubierto.
- Sonido de 2 televisores prendidos simultáneamente, el primero en un noticiero y el segundo en un programa de entretenimientos en un ámbito cerrado.
- Copas de cristal entrecuchando, como en un brindis.
- Crujido de maderas.
- Múltiples gritos de voces femeninas ante una situación de pánico.
- 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.




	<ul style="list-style-type: none"><li>- Chirrido de múltiples frenadas de automóviles sobre el asfalto.</li></ul>
	<ul style="list-style-type: none"><li>- Crepitar de fuego.</li></ul>
	<ul style="list-style-type: none"><li>- Sonido de agua llenando un vaso.</li></ul>
	<ul style="list-style-type: none"><li>- Una bandada de pájaros levantando vuelo rápida e impetuosamente.</li></ul>
	<ul style="list-style-type: none"><li>- Pasos rápidos bajando precipitadamente una escalera de madera.</li></ul>
	<ul style="list-style-type: none"><li>- Pasos rápidos y discontinuos bajando precipitadamente una escalera de madera.</li></ul>
	<ul style="list-style-type: none"><li>- Sirena de ambulancia.</li></ul>
<b>Sonidos compuestos</b>	
	<ul style="list-style-type: none"><li>- Timbal 70% + Tuba 30%</li></ul>
	<ul style="list-style-type: none"><li>- Bombo legüero 40% + Contrabajo pizz. 60%</li></ul>
	<ul style="list-style-type: none"><li>- Flauta traversa (do) 70% + sonido de agua corriendo.</li></ul>
	<ul style="list-style-type: none"><li>- Campanas tubulares 60% + campanas de iglesia 40%</li></ul>
	<ul style="list-style-type: none"><li>- Silbido fluctuante producido por ráfagas de viento 40% + sonido de 2ª cuerda de una viola ejecutada detrás del ponticello 60%.</li></ul>
	<ul style="list-style-type: none"><li>- Sonido natural del instrumento indicado, en este caso Viola (sul tasto) 70% + Corno en fa 30 % .</li></ul>




- 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%.



enseñamos


- 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



sur

- Sobre la música original indicada agregar y superponer diversos elementos interferentes hasta ocultar casi por completo la música original .



sur

- Procedimiento anteriormente descrito realizado con alternancias ( reapariciones totales y/o parciales de la música original)



...hendir esa sombra

Handwritten musical score for a piece titled "... hendir esa sombra" by Fernando Maglia. The score is written on eight staves, numbered 1 to 8. It includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "mp" (mezzo-piano), "p" (piano), "molto", and "non decresc.". There are also handwritten annotations in Spanish, including "segue como prima" and "non decresc.". The score is written in a fluid, handwritten style with some corrections and markings.

Handwritten musical score for "L'Allegretto" by Beethoven, Op. 26, No. 1. The score is written on a grid of 8 staves. It includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The score is divided into sections by vertical lines. The first section (staves 1-2) is marked "Allegretto" and "moderato". The second section (staves 3-4) is marked "Allegretto" and "moderato". The third section (staves 5-6) is marked "Allegretto" and "moderato". The fourth section (staves 7-8) is marked "Allegretto" and "moderato". The score is written in a cursive style with many annotations and corrections.







Handwritten musical score for a piece titled "Poéticas sonoras latinoamericanas". The score is written on a system of 8 staves, numbered 1 to 8 at the bottom. The notation includes various musical symbols, including notes, rests, and dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte). The score is divided into measures by vertical dashed lines. The first measure is labeled with a box containing the number 25, and the last measure is labeled with a box containing the number 30. The notation includes various musical symbols, including notes, rests, and dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte). The score is divided into measures by vertical dashed lines. The first measure is labeled with a box containing the number 25, and the last measure is labeled with a box containing the number 30. The notation includes various musical symbols, including notes, rests, and dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte). The score is divided into measures by vertical dashed lines. The first measure is labeled with a box containing the number 25, and the last measure is labeled with a box containing the number 30.

Handwritten musical score for a piece titled "Poéticas sonoras latinoamericanas". The score is written on a system of 8 staves, numbered 1 to 8 at the bottom. The notation includes various musical symbols, including notes, rests, and dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte). The score is divided into measures by vertical dashed lines. The first measure is labeled with a box containing the number 25, and the last measure is labeled with a box containing the number 30. The notation includes various musical symbols, including notes, rests, and dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte). The score is divided into measures by vertical dashed lines. The first measure is labeled with a box containing the number 25, and the last measure is labeled with a box containing the number 30.

Handwritten musical score for a piece titled "Poéticas sonoras latinoamericanas". The score is written on a system of 8 staves, numbered 1 to 8 at the bottom. The notation includes various musical symbols, including notes, rests, and dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte). The score is divided into measures by vertical dashed lines. The first measure is labeled with a box containing the number 25, and the last measure is labeled with a box containing the number 30. The notation includes various musical symbols, including notes, rests, and dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte). The score is divided into measures by vertical dashed lines. The first measure is labeled with a box containing the number 25, and the last measure is labeled with a box containing the number 30.

Handwritten musical score for a piece titled "... hendir esa sombra" by Fernando Maglia. The score is written on eight systems, numbered 1 to 8 at the bottom. The notation includes various musical symbols, including notes, rests, and dynamic markings.

Key markings and annotations include:

- System 1:** Starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).
- System 2:** Continues the melodic line.
- System 3:** Includes the instruction "come prima" and a tempo marking of  $\text{♩} = 70$ .
- System 4:** Features a key signature change to one sharp (F#) and a tempo marking of  $\text{♩} = 70$ .
- System 5:** Includes the instruction "come prima" and a tempo marking of  $\text{♩} = 73$ .
- System 6:** Includes the instruction "come prima" and a tempo marking of  $\text{♩} = 73$ .
- System 7:** Includes the instruction "come prima" and a tempo marking of  $\text{♩} = 73$ .
- System 8:** Includes the instruction "come prima" and a tempo marking of  $\text{♩} = 73$ .

The score is written in a style that combines traditional musical notation with handwritten annotations and dynamic markings.

Handwritten musical score for a string quartet, measures 40-47. The score is written on eight staves. Measures 40-43 show a first violin part with a "come prima" instruction. Measures 44-47 show a complex section with multiple string parts and a "come prima" instruction. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.



Handwritten musical score for a percussion ensemble, numbered 1 to 8. The score includes various percussion parts with dynamic markings like 'mp', 'sim.', and 'poco'. It features complex rhythmic patterns and some text annotations like 'come prima' and 'poco'.



Handwritten musical score for a piece titled "Poéticas sonoras latinoamericanas". The score is written on a grid with 8 horizontal staves and 50 vertical measures. It includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "mp" and "f". There are also handwritten annotations in Italian, including "come prima", "sempre simi.", and "come va". The score is divided into sections by vertical lines, and some parts are enclosed in boxes.

Measure 50 is marked with a box containing the number 50. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "mp" and "f". There are also handwritten annotations in Italian, including "come prima", "sempre simi.", and "come va". The score is divided into sections by vertical lines, and some parts are enclosed in boxes.

Handwritten musical score for the piece "... hendir esa sombra" by Fernando Maglia. The score is written on 8 staves, numbered 1 to 8 at the bottom. It includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. There are also some non-musical markings like "sim." and "pp". The score is divided into two systems, with measures 55 and 60 marked at the beginning of the first and second systems respectively. The notation is dense and includes many accidentals and slurs.



The score is written for an 8-staff ensemble. The notation includes a variety of musical symbols, including notes, rests, and dynamic markings. Key performance instructions include:

- come prima**: Rehearsal mark 65, appearing at the beginning of the first staff and in the middle of the fourth staff.
- sempre sim.**: Rehearsal mark 66, appearing at the beginning of the second staff.
- come prima**: Rehearsal mark 67, appearing at the beginning of the third staff.
- come prima**: Rehearsal mark 68, appearing at the beginning of the fourth staff.
- come prima**: Rehearsal mark 69, appearing at the beginning of the fifth staff.
- come prima**: Rehearsal mark 70, appearing at the beginning of the sixth staff.
- come prima**: Rehearsal mark 71, appearing at the beginning of the seventh staff.
- come prima**: Rehearsal mark 72, appearing at the beginning of the eighth staff.

The score also includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (e.g., *pp*, *mp*, *f*, *p*, *mf*, *ppp*, *fff*). The notation is complex, with many notes and rests, and some notes are marked with *mf* or *pp*. The score is written in a style that is typical of 20th-century musical notation, with a focus on rhythm and dynamics.

Hand-drawn musical score for "The Great Wall" by John Cage. The score is written on multiple staves, with musical notation and performance instructions. The notation includes various symbols, notes, and rests, often with dynamic markings like *mp* (mezzo-piano) and *sf* (sforzando). Performance instructions such as "sempre sim." (always similar) and "come prima" (as before) are present. The score is divided into sections, with some parts enclosed in boxes or brackets. The overall style is characteristic of Cage's experimental and indeterministic musical notation.



The image displays a musical score for a multi-instrument ensemble, organized into 8 staves. The notation is a mix of traditional musical symbols and abstract, graphic-like elements. Key features include:

- Staff 1:** Features a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. It begins with a series of notes, followed by a large, curved, wavy line that spans across the staff.
- Staff 2:** Contains a series of horizontal lines, some of which are wavy, and a small box labeled "come prima".
- Staff 3:** Includes a series of horizontal lines, some wavy, and a small box labeled "come prima".
- Staff 4:** Features a series of horizontal lines, some wavy, and a small box labeled "come prima".
- Staff 5:** Contains a series of horizontal lines, some wavy, and a small box labeled "come prima".
- Staff 6:** Includes a series of horizontal lines, some wavy, and a small box labeled "come prima".
- Staff 7:** Features a series of horizontal lines, some wavy, and a small box labeled "come prima".
- Staff 8:** Contains a series of horizontal lines, some wavy, and a small box labeled "come prima".

Throughout the score, there are various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "p" (piano) and "f" (forte). The score is also characterized by a high degree of abstraction, with many elements resembling graphic design or visual art. The overall layout is clean and professional, with a clear focus on the musical notation and its visual representation.





Handwritten musical score for a symphony, numbered 1 through 8. The score is written on a grand staff with multiple staves. The notation includes various musical symbols, including notes, rests, and dynamic markings such as *come prima*, *sim.*, *mp*, *pp*, and *rit.*. The score is divided into measures by vertical bar lines. The page number 185 is visible in the top right corner.

Handwritten musical score for Fernando Maglia's piece "... hendir esa sombra". The score is written on eight staves, numbered 1 to 8 at the bottom. It features various musical notations including notes, rests, and dynamic markings. Key markings include "come prima" (repeated multiple times), "cresc. poco a" (crescendo poco a poco), "poco", "pp" (pianissimo), "mf" (mezzo-forte), and "sf" (sforzando). The score is divided into measures by vertical dashed lines. At the top left, there is a tempo marking "4 J=67". The notation includes various rhythmic values and articulation marks typical of handwritten musical manuscripts.



Handwritten musical score for a string quartet, measures 1-8. The score is written on a grand staff with four staves. It includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The tempo is marked "cresc. molto" and "poco". The score is numbered 1 through 8 at the bottom.

[illegible]



[illegible]

[illegible]





Extrano

Como prima

Promesa ETERNA

fiingia triste—zas dulce persona

mp

f

mf

pp

molto

sempre

7-8

(1=75)

sempre sim.

2

3

4

5

6

7

8

Sopr.

sus ojos imposibles tormenta y sol sus o — jos ETERNA

sempre simm.

cue — po inmortal

sempre simm.

come prima

sempre simm.

8



Sopr. <sup>+</sup> cruento adiós <sup>sempre sim.</sup> Labios secretos conquista—dos <sup>+</sup> sonrisa oculta superstición luz viento fragancias desorden inútil enloquecedor <sup>sim.</sup>

1 2 3 4 5 6 7 8

150

Sopr. ETERNA abnegación de porve-nir imposibles sin límite vida sublime ocultación E-ter-na

Tempo rall. .... 1=57

come prima

sempre

poco rall. ....

poco 55

poco rall. ....

come prima

diminuendo

57

8

# Blur thoughts

2015

Federico Núñez

*Blur thoughts* es una obra concebida bajo la expresividad del lamento que brinda el canto 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 on a single staff with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. It consists of 11 measures of music. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The score is divided into two systems: the first system contains measures 1 through 6, and the second system contains measures 7 through 11. The music features a mix of eighth, quarter, and half notes, with some measures containing triplets or sixteenth notes. Dynamic markings include 'p' (piano), 'mp' (mezzo-piano), and 'mf' (mezzo-forte). The score is written in a standard musical notation style with a single staff and a key signature of one flat.







Handwritten musical score for "Blur thoughts" by Federico Núñez, page 217. The score consists of five systems of music, each with a treble and bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The first system starts with a treble staff containing a series of notes and rests, followed by a bass staff with a similar pattern. The second system features a treble staff with a series of notes and rests, and a bass staff with a similar pattern. The third system has a treble staff with a series of notes and rests, and a bass staff with a similar pattern. The fourth system includes a treble staff with a series of notes and rests, and a bass staff with a similar pattern. The fifth system shows a treble staff with a series of notes and rests, and a bass staff with a similar pattern. The score is written in a clear, legible hand, with some corrections and markings throughout.

ca. 6  
Bs. As. 2011:



# 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		ló si di	
		Luz	ló		Mi ser	

### INDICACIONES GENERALES Y SIGNOS

#  $\frac{1}{4}$  de tono por encima del sostenido  
#  $\frac{1}{4}$  de tono por debajo del sostenido  
#  $\frac{1}{4}$  de tono por debajo del becuadro

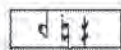
 pausa larga       media       corta



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. 10s

Cecilia Pereyra

2012



The image shows a musical score for the opera 'L'Espresso' by Giuseppe Verdi. The score is written for six vocal parts: Soprano, Mezzo, C. Alto, Tenor, Baritone, and Bass. The music is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The lyrics are in Italian, and the score includes a 'G.P.' (Gloria Patri) section. The vocal parts are arranged in a standard choral setting, with the Soprano and Mezzo parts having a melodic line, and the C. Alto, Tenor, Baritone, and Bass parts providing harmonic support. The lyrics are: 'Di sì sì di di'. The 'G.P.' section is marked with a repeat sign and a key signature change to 2/4 time.

Soprano

Mezzo

C. Alto

Tenor

Baritone

Basso

Di sì sì di di

G.P.

A

### A tempo

*Animado y gentil*

7

The image shows a musical score for a vocal ensemble. The score is written for Soprano (Sop.), Mezzo (Mezzo.), Contralto (C. alto.), Tenor (Ten.), Baritone (Bar.), and Bass (Bjo.). The time signature is 2/4. The lyrics are in Italian: "Si di di di si". The Soprano and Mezzo parts are marked with a fermata. The Contralto and Tenor parts are marked with a *mf* dynamic. The Baritone and Bass parts are marked with a fermata.

**B** *Espressivo*  
♩ = 80

13

Sop.

Mezzo.

Calcio.

Ten.

Bar.

Bjo.

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

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



### Tempo primo

**Tempo primo**  
♩ = 80  
*Gentil*

[28]

Sop.

Mezzo.

C.alto.

Ten.

Bar.

Bjo.

di di i mi vi mi  
di di o si di vi mi  
di di i vi vi io  
di si - i o di di mi  
talento mf mp p mf

p f > p  
mp mf  
mf  
mp mf  
mf mp p mf

x3

**D** (♩ = 80)  
*Espressivo*

34 *pp* (como un eco)

Sop. *pp* (como un eco) *ff* *f*

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

C. alto.

Ten. *ppp* (eco) *f*

Bar. *ff* *mf* *f*

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

39 *mp* *f* *ff* *p* *p* *x2*

Sop. *mp* *f* *ff* *p* *p*  
(i) i si

Mezzo. *ff* *p* *gliss.* *p*  
(i) si

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

Ten.

Bar. *f* *p*  
i si

Bjo. *f* *p*  
i si

**E**  $\Delta$  tempo  $\text{♩} = 80$

43

Sop.

Mezzo.

C.alto.

Ten.

Bar.

Bjo.

*gentil pp* *mp*

vi di di vi vi si

*gentil pp* *mp*

vi di di da si si

*pppp Sórdido* *pp gentil*

*pppp Sórdido* *pp gentil*

o

o

50

Sop.

Mezzo.

C.alto.

Ten.

Bar.

Bjo.

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

he i - ó

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

mi mi si di

*mf* *fp* *f*

mi ió ió di

*mf* *fp* *f*

mi ió ió i

*p* *falsetto p* *mf* *fp* *ff*

o he

*p* *fp* *ff*

o mi mi o



**F**

*A tempo* ♩ = 80

*Espressivo*

5.5

Sop.

*mp*

Luz

*mf*

Mi

Mezzo:

*p mordaz*

di mi si

C.alto,

*p mordaz*

*mp gentil*

luz

Ten.

*p mordaz*

*mp gentil*

di mi si luz

Bar.

*p mordaz*

di mi si

Bjo.

*p mordaz*

di mi si *mf*

59

Sop. *mf* *allegro* a mi Luz

Mezzo. *mf* He (e) i

C.alto. *mf* i he he luz

Ten. *mf* i he he luz

Bar.

Bjo.

**G**

64 ♩ = 64 Con impetu

Sop. si i - o si mi - i

Mezzo. si o mi mi

C.alto. si i si tu

Ten. si o tu mi

Bar. si i mi tu

Bjo. si o mi mi

Per tutti *ff* *ff* *f* *ff*

68 x2

Sop. *p* *mp* vi si mi

Mezzo. *p* *espressivo* *gliss.* di lu

C.alto. *p* *mp* di vi si mi

Ten. *p* *mp* *p* di vi si u

Bar. *p* *mp* di vi si mi

Bjo. *p* *mp* vi si mi

72

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

Sop. si di io

Mezzo. *gliss*

C.alto. *mf* *mp* *p* *pp* si di io u uz

Ten. *p* u

Bar. *mf* *mp* si di

Bjo. *mf* *mp* si di io

**H**

*Expressivo*  
♩ = 80

76

*p* *ff* *mf* *fff* *p*

Sop. u

Mezzo. u

C.alto. u

Ten. u

Bar. falsetto u

Bjo. falsetto *pp* *p* *ff* *mf* *fff* *p* i tu



81

Sop. *p* u *ff* luz

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

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

Ten. *p* 8 (u) z

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

Bjo. *falsetto p* u

I

86 ♩ = 56

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

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

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

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

Bar.

Bjo. *p* *pp* y he

**J**  
♩ = 80

93

Sop. *p* *i*

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

C.alto. *p* *i*

Ten. *p* *i*

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

Bjo. *p* *he*

99

Sop. *mf* *i - ó* *mi* *mp*

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. *p* *di* *mf* *si* *f* *i* *mp* *ió*

105

*mp* *f* *p* *fff*

Sop. mi he

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

C.alto. *mf* *mp* *f* *fff*  
(i) vi ei mi i he

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

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

Bjo. *fff*  
he

Con impetu

110

*ff*

Sop. ió i-o ió

Mezzo. *ff*  
i-o i-o ió

C.alto. *ff*  
i-o i-o ió

Ten. *ff*  
i-o i-o ió

Bar. *ff*  
i-o i-o ió

Bjo. *ff*  
i-o i-o ió



113

Sop.

Mezzo.

Calto.

Ten.

Bar.

Bjo.

Per tutti *f*

*ff*

*f*

(G.P.)

(G.P.)

(G.P.)

(G.P.)

(G.P.)

(G.P.)

114

The musical score is for a choir with six parts: Soprano, Mezzo, Alto, Tenor, Baritone, and Bass. The time signature is 4/4. The score is marked with 'Per tutti f' and 'ff' dynamics. The piece ends with a repeat sign and a 'G.P.' (Graveyard) instruction. The lyrics are 'i-o' and 'i-o-o'.

# 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*

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

*legato misterioso*

*pp*

♩=72

18 18

*semplice p m.d. deciso f secco lontano p quasi eco*



23 *agitato*

*ff subito* *p*

25 *con forza* *calmando*

*ff* *p* *m.d.*

*Rea* \* *Rea* \* *Rea* \*

29 *delicato e un poco scherzando* *deciso*

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

*Rea* \* *Rea* \*

31 *agitato*

*pp* *f* *p*

35 *con forza* *calmando*

*ff* *meno f* *p*

*Rea* \* *Rea* \*



# 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 Sauter

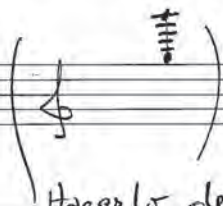
El Navegante

(2012)

Wolfgang Pizar



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



Acercar suavemente, con la palma de la mano, las 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

EL NAVEGANTE  
(VIOLÍN Y PIANO)

Santiago Soutter  
(2012)

Dec 62

flautando sempre, senza vibrato.

flautendo sempre, Senza vibrato.

Violín

Piano

mf

Ped →

Handwritten musical score for Violin (Vln) and Piano (Pno). The score is written on two staves. The Violin staff is in treble clef, and the Piano staff is in treble clef. The key signature is one flat (B-flat). The tempo is marked 'And'. The score consists of two measures. The first measure is marked 'ppp' (pianissimo) and the second measure is marked 'mf' (mezzo-forte). The Violin part has a half note in the first measure and a half note in the second measure. The Piano part has a half note in the first measure and a half note in the second measure. The score is written in a simple, handwritten style.

Handwritten musical score for Violin and Piano. The Violin part (Vln) consists of a series of eighth notes: F4, F#4, F#4, F4, F4, E4, D#4, D4, and D#4. The Piano part (Pno) consists of a series of eighth notes: F#3, F#3, F#3, F#3, E3, D#3, D3, and D#3. Both parts end with a double bar line and a repeat sign. Below the Piano part, there is a handwritten instruction '(Ped) →' and an arrow pointing to the right.

The image displays a handwritten musical score for Violin (Vln) and Piano (Pno). The score is organized into four systems, each consisting of two staves. The Violin staff is on the top of each system, and the Piano staff is on the bottom. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals (sharps, flats, naturals), and dynamic markings. The first system starts with a 'ppp' (pianissimo) marking in the Piano staff. The second system includes 'mf' (mezzo-forte) markings in both staves. The third system has a 'mf' marking in the Piano staff. The fourth system also features a 'mf' marking in the Piano staff. Pedal markings '(Ped) ->' are written below the Piano staff at the beginning of each system. A 'Z.V.' marking is present in the Piano staff of the second and fourth systems, likely indicating a specific performance instruction or a section marker. The handwriting is in black ink on white paper.



Handwritten musical score for Violin (Vln) and Piano (Pno). The Violin part consists of a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5. The Piano part consists of a series of chords, each marked with a half note and a fermata. The chords are: G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4. The first two measures are marked with *ppp*. A double bar line is followed by the instruction *(Ped) →*.

Handwritten musical score for Violin (Vln) and Piano (Pno). The Violin part consists of a series of eighth notes: B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5. The Piano part consists of a series of chords, each marked with a half note and a fermata. The chords are: G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4. The first two measures are marked with *ppp*. A double bar line is followed by the instruction *(Ped) →*. The final measure of the Piano part is marked with *(2.v.)*.

Handwritten musical score for Violin (Vln) and Piano (Pno). The Violin part consists of a series of eighth notes: B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5. The Piano part consists of a series of chords, each marked with a half note and a fermata. The chords are: G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4. The first two measures are marked with *ppp*. A double bar line is followed by the instruction *(Ped) →*. The final measure of the Piano part is marked with *ppp subito*.

Handwritten musical score for Violin (Vln) and Piano (Pno). The Violin part consists of a series of eighth notes: B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5. The Piano part consists of a series of chords, each marked with a half note and a fermata. The chords are: G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4. The first two measures are marked with *ppp*. A double bar line is followed by the instruction *(Ped) →*. The final measure of the Piano part is marked with *ppp subito*.

Handwritten musical score for Violin (Vln) and Piano (Pno). The Violin part consists of a series of eighth notes: D, B, (A)D, D, D, D, D, D, D. The Piano part features a series of chords: D major, D major, D major, D major, D major, D major, D major, D major. The score includes the instruction "ppp súbito" (pianissimo subito) and a pedal mark "(Ped) →".

Handwritten musical score for Violin (Vln) and Piano (Pno). The Violin part consists of a series of eighth notes: D, D, D, D, D, D, D, D, D. The Piano part features a series of chords: D major, D major, D major, D major, D major, D major, D major, D major. The score includes the instruction "f b d" (forte basso) and a pedal mark "(Ped) →".

Handwritten musical score for Violin (Vln) and Piano (Pno). The Violin part consists of a series of eighth notes: D, D, D, D, D, D, D. The Piano part features a series of chords: D major, D major, D major, D major, D major, D major. The score includes the instruction "f b d" (forte basso) and a pedal mark "(Ped) →".

Handwritten musical score for Violin (Vln) and Piano (Pno). The Violin part consists of a series of eighth notes: D, D, D, D, D, D, D. The Piano part features a series of chords: D major, D major, D major, D major, D major, D major. The score includes the instruction "p súbito" (piano subito) and a pedal mark "(Ped) →".

Handwritten musical score for Violin (Vln) and Piano (Pno). The system includes a double bar line with a pedal marking (Ped) and an arrow indicating the continuation of the piece.

Violin part: Treble clef, starting with a whole note G4, followed by a whole note F#4, and a whole note E4. A fermata is placed over the final E4.

Piano part: Treble clef, starting with a whole note chord of B3 and D#3, followed by a whole note chord of B3 and A3, and a whole note chord of B3 and G3. A fermata is placed over the final chord. A marking (L.v.) is present below the final chord.

Handwritten musical score for Violin (Vln) and Piano (Pno). The system includes a double bar line with a pedal marking (Ped) and an arrow indicating the continuation of the piece.

Violin part: Treble clef, starting with a whole note G4, followed by a whole note F#4, and a whole note E4. A fermata is placed over the final E4.

Piano part: Treble clef, starting with a whole note chord of B3 and D#3, followed by a whole note chord of B3 and A3, and a whole note chord of B3 and G3. A fermata is placed over the final chord. A marking (L.v.) is present below the final chord.

Handwritten musical score for Violin (Vln) and Piano (Pno). The system includes a double bar line with a pedal marking (Ped) and an arrow indicating the continuation of the piece.

Violin part: Treble clef, starting with a whole note G4, followed by a whole note F#4, and a whole note E4. A fermata is placed over the final E4.

Piano part: Treble clef, starting with a whole note chord of B3 and D#3, followed by a whole note chord of B3 and A3, and a whole note chord of B3 and G3. A fermata is placed over the final chord. A marking (L.v.) is present below the final chord.

Handwritten musical score for Violin (Vln) and Piano (Pno). The system includes a double bar line with a pedal marking (Ped) and an arrow indicating the continuation of the piece.

Violin part: Treble clef, starting with a whole note G4, followed by a whole note F#4, and a whole note E4. A fermata is placed over the final E4.

Piano part: Treble clef, starting with a whole note chord of B3 and D#3, followed by a whole note chord of B3 and A3, and a whole note chord of B3 and G3. A fermata is placed over the final chord. A marking (L.v.) is present below the final chord.



Handwritten musical score for Violin 1 (Vln 1) and Piano (Pno). The score is in treble clef for both parts. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 3/4. The score includes various dynamics such as *p*, *mf*, and *ppp*, and articulation marks like accents and slurs. The Piano part features a complex texture with many beamed sixteenth and thirty-second notes. The section ends with a double bar line and a fermata over the final notes.

Handwritten musical notation for Violin I and Piano. The Violin I part is in treble clef, 2/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). The Piano part is in treble clef, 2/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). The notation includes a pedal marking (ped) with an arrow pointing to the start of the piano part.

Handwritten musical score for Violin (Vln) and Piano (Pno). The score is written on two staves. The Violin staff is in treble clef, and the Piano staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *ppp* and *subito*. There are also handwritten annotations in the margins, including "(ped) →" and "ppp subito".

Handwritten musical score for "The Swan" by Camille Saint-Saëns. The score is written on two staves. The top staff is for the right hand (RH) and the bottom staff is for the left hand (LH). The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The RH part starts with a treble clef and a key signature change to one flat. The LH part starts with a bass clef and a key signature change to one flat. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'f' and 'pp'.

Handwritten musical score for Violin (Vln) and Piano (Pno). The score is in 4/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The Violin part begins with a half note G4, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The Piano part begins with a half note G3, followed by a series of eighth and sixteenth notes. A pedal mark (ped) is indicated at the start of the Piano part, with a line extending to the right. Dynamic markings include *pppp* (súbito) for both parts.

Handwritten musical score for Violin (Vln) and Piano (Pno). The Violin part consists of a series of eighth notes. The Piano part consists of a series of eighth notes. A pedal mark (ped) is indicated at the start of the Piano part, with a line extending to the right. Dynamic markings include *pppp* and *p súbito*.

Handwritten musical score for Violin (Vln) and Piano (Pno). The Violin part begins with a half note G4, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The Piano part begins with a half note G3, followed by a series of eighth and sixteenth notes. A pedal mark (ped) is indicated at the start of the Piano part, with a line extending to the right. Dynamic markings include *mf*, *f súbito*, and *(P) mf súbito*. The score concludes with a final measure marked (L.V.).

Handwritten musical score for Violin (Vln) and Piano (Pno). The Violin part is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The Piano part is in treble and bass clefs. The score includes dynamic markings **ff** and **ff**, and a pedal instruction **(Ped)** with a note **(si! mantener el pedal bajo)**. A handwritten note **Vln y Pno: Diminuendo** is written above the piano part.

Handwritten musical score for Violin (Vln) and Piano (Pno). The Violin part is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The Piano part is in treble and bass clefs. The score includes dynamic markings **ppp** and **pp (2.v.)**, and a pedal instruction **(ped)** with a note **diminuendo**.

Handwritten musical score for Violin (Vln) and Piano (Pno). The Violin part is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The Piano part is in treble and bass clefs. The score includes dynamic markings **ppp** and a pedal instruction **(ped)**.



Handwritten musical score for Violin (Vln) and Piano (Pno). The Vln part starts with a whole note G#4, followed by a half note F#4, a quarter note E4, and a quarter note D4. The Pno part starts with a whole note G3, followed by a half note F#3, a quarter note E3, and a quarter note D3. The Pno part has a dynamic marking of *mf* and a tempo marking of *2. V.*. A pedal marking (Ped) is present at the beginning of the Pno part.

Handwritten musical score for Violin (Vln) and Piano (Pno). The Vln part starts with a whole note G#4, followed by a half note F#4, a quarter note E4, and a quarter note D4. The Pno part starts with a whole note G3, followed by a half note F#3, a quarter note E3, and a quarter note D3. The Pno part has a dynamic marking of *mf* and a tempo marking of *2. V.*. A pedal marking (Ped) is present at the beginning of the Pno part.

Handwritten musical score for Violin (Vln) and Piano (Pno). The Vln part starts with a whole note G#4, followed by a half note F#4, a quarter note E4, and a quarter note D4. The Pno part starts with a whole note G3, followed by a half note F#3, a quarter note E3, and a quarter note D3. The Pno part has a dynamic marking of *mf* and a tempo marking of *2. V.*. A pedal marking (Ped) is present at the beginning of the Pno part. A box labeled "interrocción!" is placed above the Vln part. A box labeled "senza Diminuendo" is placed above the Pno part. A box labeled "no pedal" is placed below the Pno part.

Handwritten musical score for Violin (Vln) and Piano (Pno). The Vln part starts with a whole note G#4, followed by a half note F#4, a quarter note E4, and a quarter note D4. The Pno part starts with a whole note G3, followed by a half note F#3, a quarter note E3, and a quarter note D3. The Pno part has a dynamic marking of *mf* and a tempo marking of *2. V.*. A pedal marking (Ped) is present at the beginning of the Pno part.

Handwritten musical score for Violin (Vln) and Piano (Pno) in 4/4 time. The score is divided into four systems. The first system shows the Violin playing a series of notes (B4, A4, G4, F#4, E4, D4) and the Piano playing a series of notes (C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3). The second system shows the Violin playing a series of notes (B4, A4, G4, F#4, E4, D4) and the Piano playing a series of notes (C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3). The third system shows the Violin playing a series of notes (B4, A4, G4, F#4, E4, D4) and the Piano playing a series of notes (C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3). The fourth system shows the Violin playing a series of notes (B4, A4, G4, F#4, E4, D4) and the Piano playing a series of notes (C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3). The score includes dynamic markings (ppp, pp, p, mf, f) and performance instructions (Ped, (MD), (12va), (siguiendo al violín)).

Handwritten musical score for the first system of "El navegante". The system includes a Violin I (Vln I) part and a Piano (Pno) part. The Vln I part features a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, and F#4. The Pno part provides harmonic support with chords and single notes, including a prominent bass line with notes like F#3, E3, D3, and C3. Dynamic markings include *mp* (mezzo-piano) and *pp* (pianissimo). A *ped* (pedal) marking is present at the end of the system.

Handwritten musical score for the second system of "El navegante". The Vln I part continues the melodic line with notes like F#4, E4, D4, and C4. The Pno part features more complex chordal textures and arpeggiated figures. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) and *pp*. A *ped* marking is also present at the end of the system.

Handwritten musical score for the third system of "El navegante". The Vln I part has a melodic line with notes like G4, A4, B4, and C5. The Pno part continues with harmonic support, including some arpeggiated chords. Dynamic markings include *pp* and *f* (forte). A *ped* marking is present at the end of the system.



Handwritten musical score for Violin (VLN) and Piano (Pno). The score is written on a grand staff. The Violin part features a series of chords and melodic lines, with dynamic markings such as *pp* and *ppp*. The Piano part includes complex chordal structures and melodic fragments, with dynamic markings like *pp* and *ppp*. A pedal point is indicated by *(Ped) →* at the bottom. The score is marked with *(MD)* and *(MD?)* above certain measures.

Handwritten musical score for Violin (VLN) and Piano (Pno). The Violin part continues with a melodic line, marked with *(10<sup>ca</sup>)* above the final measure. The Piano part features complex chordal structures and melodic fragments, with dynamic markings like *pp* and *ppp*. A pedal point is indicated by *(Ped) →* at the bottom. The score is marked with *(MD)* and *(MD?)* above certain measures.

Handwritten musical score for Violin (VLN) and Piano (Pno). The Violin part features a melodic line, marked with *(14<sup>ca</sup>)* and *(16<sup>ca</sup>)* above the final measures. The Piano part includes complex chordal structures and melodic fragments, with dynamic markings like *ppp*. A pedal point is indicated by *(Ped) →* at the bottom. The score is marked with *(MD)* and *(MD?)* above certain measures.

# 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».

Score

Conciertos para saxo y saxos

III - Prefacio (échauffement)

Gabriel SenaneS - 2019

Beginnig when  
played alone

Intenso ♩ = 120

to Soprano Sax

Soprano Sax.

Alto Sax.

Tenor Sax.

Baritone Sax.

8

sounds an  
actual G triad  
mp

x = slap + note

mf

11

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

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 4 note

19

Soprano Sax

Lírico

mf

sounds an actual G triad

S. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

The musical score is divided into three systems, each featuring four staves for Soprano (S. Sx.), Alto (A. Sx.), Tenor (T. Sx.), and Bass (B. Sx.) voices. The notation includes treble clefs, notes, rests, and various musical markings.

**System 1 (Measures 22-25):**

- S. Sx.:** Measure 22 starts with a treble clef and a series of six dots. Measure 23 has the marking *dolce*. Measure 25 has the marking *ritmico y preciso* above a series of eighth notes.
- A. Sx.:** Measure 22 has a marking *sounds an actual C triad* below a series of six dots.
- T. Sx.:** All staves in this system are empty.
- B. Sx.:** Measures 22-25 contain a continuous line of eighth notes with triplet markings (3) under groups of three notes.

**System 2 (Measures 26-29):**

- S. Sx.:** Measures 26-29 contain a continuous line of eighth notes with triplet markings (3) under groups of three notes.
- A. Sx.:** Measures 26-29 contain a continuous line of eighth notes with triplet markings (3) under groups of three notes.
- T. Sx.:** Measures 26-29 contain a continuous line of eighth notes with triplet markings (3) under groups of three notes. Measure 27 has the marking *dolce* above a series of eighth notes. Measure 28 has the marking *mf* below a series of eighth notes.
- B. Sx.:** Measures 26-29 contain a continuous line of eighth notes with triplet markings (3) under groups of three notes.

**System 3 (Measures 30-33):**

- S. Sx.:** Measures 30-33 contain a continuous line of eighth notes with triplet markings (3) under groups of three notes.
- A. Sx.:** Measures 30-33 contain a continuous line of eighth notes with triplet markings (3) under groups of three notes.
- T. Sx.:** Measures 30-33 contain a continuous line of eighth notes with triplet markings (3) under groups of three notes.
- B. Sx.:** Measures 30-33 contain a continuous line of eighth notes with triplet markings (3) under groups of three notes.

The musical score for four strings (S. Sx., A. Sx., T. Sx., B. Sx.) shows a sequence of chords and melodic lines. The score includes dynamic markings like *mf* and annotations such as "sounds an actual G triad" and "sounds an actual C triad".

37

S. Sx.

A. Sx. *dolce*

T. Sx.

B. Sx.

The musical score for measures 37-39 features four vocal parts. The Soprano and Tenor parts have a long melisma on a single note, indicated by a dashed line. The Alto and Bass parts have more active melodic lines with triplets and quintuplets. The Alto part is marked 'dolce'.

**Intenso**

S. Sx.

A. Sx.  
ritmico y preciso  
*f*

T. Sx.  
ritmico y preciso  
*f*

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



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.

*mf*

*f*

**Pulenta**

50

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

This musical score shows four staves for Soprano (S. Sx.), Alto (A. Sx.), Tenor (T. Sx.), and Bass (B. Sx.) voices. The Soprano part has a melodic line with various ornaments and a triplet in measure 53. The Alto and Tenor parts are silent, indicated by whole rests. The Bass part has a more active line, including a triplet in measure 53. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

[illegible]

60 Pulenta

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

x = slap + note

f

f

f



63

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

65

Lirico

Intenso

*mf*  
dolce  
sounds an actual G triad

*mf*  
sounds an actual G triad

*mf*  
dolce

69



73 **Cantabile**

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

A. Sx. *mf*

T. Sx. *mf*

B. Sx. *mf*

78 **Intenso**

S. Sx. sounds an actual C triad

A. Sx. *mf*

T. Sx.

B. Sx.

82 **Lirico**

S. Sx. *dolce*

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx. sounds an actual G triad

86

S. Sx.

A. Sx. *dolce*

T. Sx.

B. Sx. *dolce*

90

S. Sx. *Misterioso* *pp* *Lirico dolce* *mf*

A. Sx. *pp* *mf* *rítmico y preciso*

T. Sx. *pp* *mf* *rítmico y preciso*

B. Sx. *f* *cual solo* *mf*

94

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

sounds an actual C triad

sounds an actual G triad



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.

T. Sx.

B. Sx.

*mf*

*mf*

108

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

*mf*

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

*f*

*f*

*f*

*f*



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*

*ff*

*ff*

*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

<p>reglas del juego</p> <p>8. La pieza musical termina un poco después, cuando la resonancia del piano se extingue por completo.</p> <p>6. Si una pelota sale despedida fuera del instrumento jugador C puede recuperarla.</p>	<p>2. El área de juego es la región del encordado del piano comprendida entre el puente y la línea de apagadores.</p> <p>4. A continuación, Jugadores A y B intentan expulsar las pelotas del área de juego accionando las teclas del piano.</p>
<p>7. El juego termina cuando la cantidad de pelotas en el área de juego es igual a 8 o igual a 0.</p> <p>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.</p>	<p>3. Para comenzar el juego jugador C arroja, de a una por vez, 5 pelotas de ping pong sobre el área de juego.</p> <p>5. Si una pelota escapa del área de juego jugador C puede intentar devolverla golpeándola con alguna de las pelotas que le quedan.</p>



## antes de empezar

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



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

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.

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 Molz

$\text{♩} = 60$

$\text{C} \begin{smallmatrix} \bullet \\ \bullet \\ \bullet \\ \bullet \\ \bullet \end{smallmatrix}$

$\text{C} \begin{smallmatrix} \bullet \\ \bullet \\ \bullet \\ \bullet \\ \bullet \end{smallmatrix}$

Soprano Sax. *p* *p*

Alto Sax. airtone *mp*

Tenor Sax. airtone w/key percussion *mf* 3 3 3

Baritone Sax. airtone *f*

$\text{C} \begin{smallmatrix} \bullet \\ \bullet \\ \bullet \\ \bullet \\ \bullet \end{smallmatrix}$

*pp*

airtone w/key percussion *mf* airtone *f*

airtone w/key percussion *f* airtone w/key percussion *mf*

airtone *mf* *ff*

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff features a series of chords, starting with a forte (*f*) dynamic and transitioning to piano (*p*) and mezzo-forte (*mf*). The second staff includes a section labeled "airtone" and contains dynamics *p* and *mf*. The third staff is marked "slap/standard" and includes a triplet of eighth notes, with dynamics *p*, *mf*, and *mp*. The bottom staff begins with "airtone", followed by *pp* and *mp* dynamics, and ends with another "airtone" section.

The second system of the musical score continues with four staves. The top staff starts with a forte (*f*) dynamic, followed by a piano (*pp*) section. The second staff includes "airtone" markings and dynamics *mp* and *mf*. The third staff also features "airtone" markings and *mp* dynamics. The bottom staff begins with *mp*, includes "airtone" markings, and ends with *mp* dynamics.

First system of a musical score. It consists of four staves. The top staff is in treble clef and contains a series of chords, starting with a forte (*f*) dynamic and ending with a piano (*p*) dynamic. The second staff is in treble clef and contains a melodic line with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The third staff is in treble clef and contains a melodic line with a piano (*p*) dynamic. The fourth staff is in bass clef and contains a melodic line with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The word "airtone" is written above the second and third staves. There are also some vertical lines and dots above the first and fourth staves.

Second system of a musical score. It consists of four staves. The top staff is in treble clef and contains a series of chords, starting with a forte (*f*) dynamic and ending with a piano-piano (*pp*) dynamic. The second staff is in treble clef and contains a melodic line with a forte (*f*) dynamic. The third staff is in treble clef and contains a melodic line with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fourth staff is in bass clef and contains a melodic line with a forte (*f*) dynamic. The word "airtone" is written above the second staff. There are also some vertical lines and dots above the first and fourth staves.



The first system of the musical score consists of four staves. The top staff features a series of tied notes with a forte (*f*) dynamic. The second staff has a piano-piano (*pp*) dynamic and includes a 'subtone' marking. The third staff shows a crescendo from mezzo-piano (*mp*) to fortissimo (*ff*). The bottom staff includes a 'subtone' marking and a piano-piano (*pp*) dynamic. Various musical notations such as ties, slurs, and dynamic markings are present throughout the system.

8<sup>va</sup>  
w/teeth on reed (approximated notes)

The second system of the musical score consists of four staves. The top staff has a piano-piano (*pp*) dynamic and includes a 'subtone' marking. The second staff has a piano (*p*) dynamic and includes a 'subtone' marking. The third staff has a mezzo-piano (*mp*) dynamic and includes a 'subtone' marking. The bottom staff has a piano (*p*) dynamic and includes a 'subtone' marking. Various musical notations such as ties, slurs, and dynamic markings are present throughout the system.

(8)

mp pp mp

3 3

p

slap/standard

f

(8)

p mp pp

key percussion

mf

mp

3 3

(8)

This musical system consists of three staves. The top staff features a series of rests, with a trill (tr) indicated above the first measure. It includes dynamic markings *mp*, *pp*, *f*, and a crescendo from *pp* to *p*. A 'frulatto' (trill) is marked above the final measure. The middle staff contains a continuous triplet of eighth notes with a '3' above it. The bottom staff is labeled 'slap/standard' and begins with a forte (*f*) dynamic, followed by a triplet of eighth notes marked with a '3'.

(8)

This musical system also consists of three staves. The top staff has two measures with a 'fr' (frill) marking above them, followed by a rest. A *pp* dynamic marking is present. The middle staff continues the triplet of eighth notes from the first system, marked with a '3'. The bottom staff continues the 'slap/standard' pattern from the first system.



airtone *mp*

*mp*

airtone *mp*

*mp*

airtone *mp*

*mf*

airtone *mp*

*f*

This system contains four staves of music. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It features a melodic line with a slur and a dynamic marking of *mp*. The second staff has a treble clef and a key signature of one flat, with a melodic line and a dynamic marking of *mp*. The third staff has a treble clef and a key signature of one flat, with a melodic line and a dynamic marking of *mp*. The fourth staff has a treble clef and a key signature of one flat, with a melodic line and a dynamic marking of *mp*. There are also some lower notes and dynamics like *mf* and *f* in the system.

airtone *mp*

*mf*

airtone *mp*

*f*

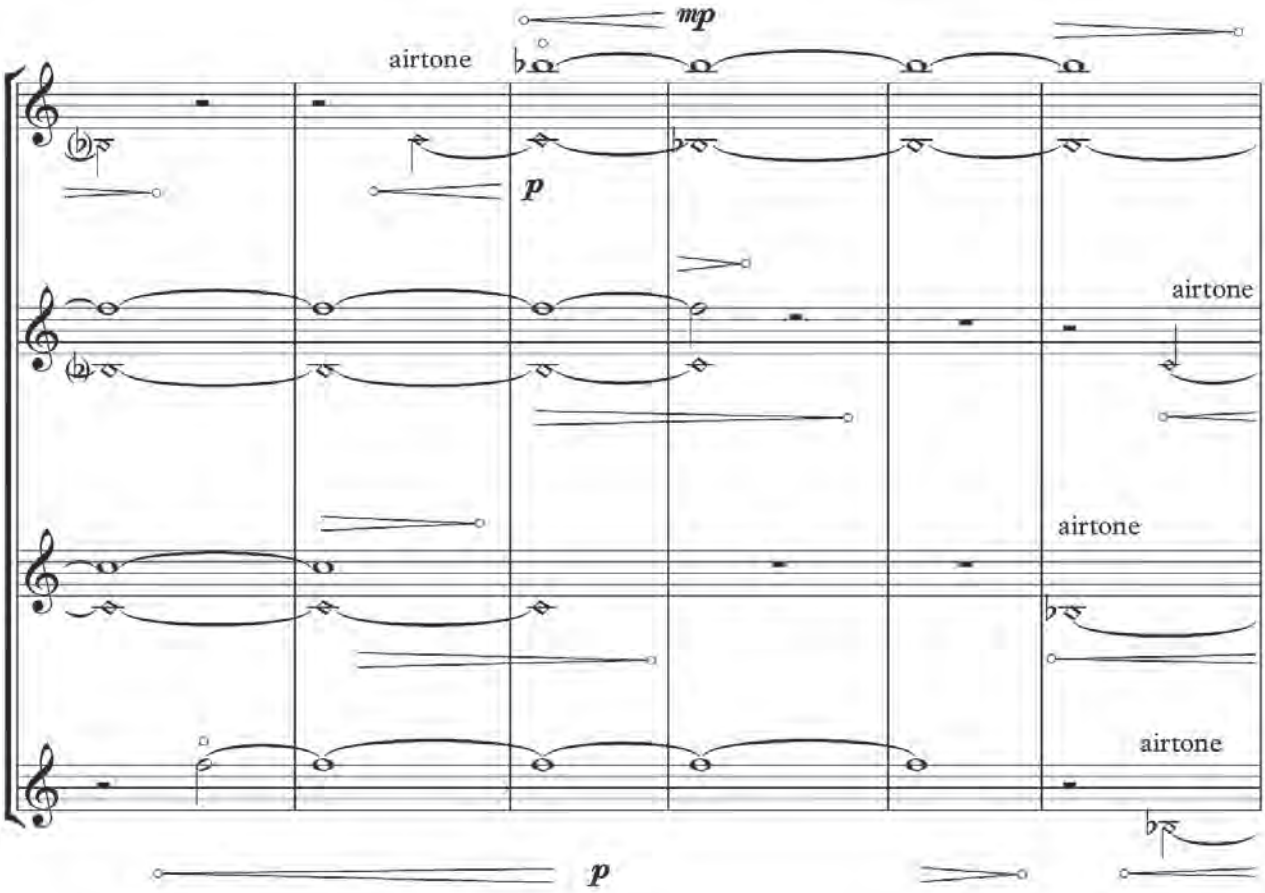
airtone *mp*

*mp*

airtone *mp*

*f*

This system contains four staves of music. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It features a melodic line with a slur and a dynamic marking of *mp*. The second staff has a treble clef and a key signature of one flat, with a melodic line and a dynamic marking of *mf*. The third staff has a treble clef and a key signature of one flat, with a melodic line and a dynamic marking of *mp*. The fourth staff has a treble clef and a key signature of one flat, with a melodic line and a dynamic marking of *mp*. There are also some lower notes and dynamics like *f* in the system.



airtone *mp*

*p*

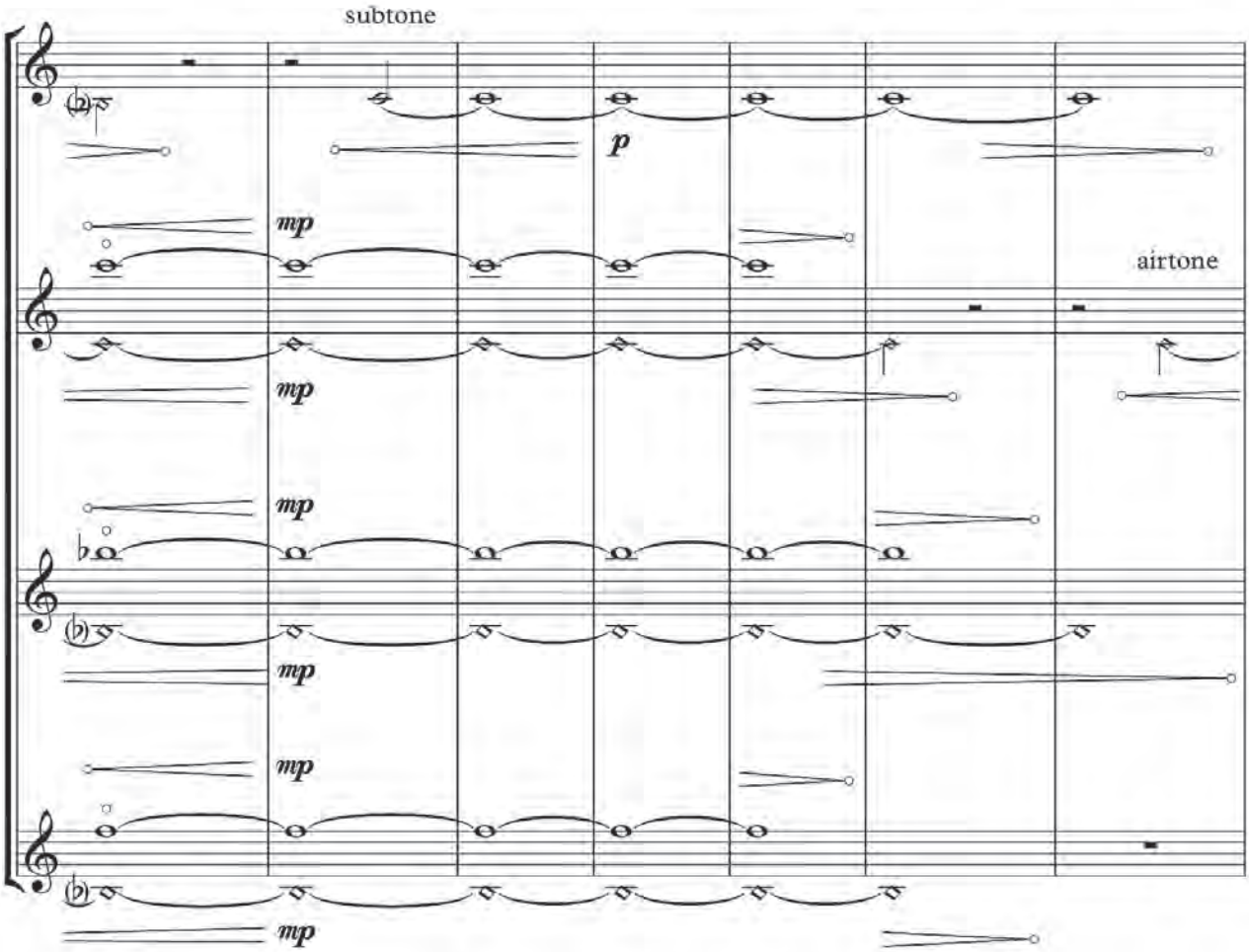
airtone

airtone

airtone

*p*

This system contains four staves of music. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. It features a melodic line with a slur and a crescendo hairpin, marked *mp*, and a lower line with a slur and a decrescendo hairpin, marked *p*. The second staff continues the melodic line with a slur. The third and fourth staves have similar melodic lines with slurs. The word "airtone" is written above the first staff, and "airtone" is written below the second, third, and fourth staves. A large slur with a decrescendo hairpin and the marking *p* spans the bottom of the system.



subtone

*p*

*mp*

airtone

*mp*

*mp*

*mp*

*mp*

*mp*

*mp*

This system contains six staves of music. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. It features a melodic line with a slur and a decrescendo hairpin, marked *p*, and a lower line with a slur and a decrescendo hairpin, marked *mp*. The second staff continues the melodic line with a slur. The third and fourth staves have similar melodic lines with slurs. The word "subtone" is written above the first staff, and "airtone" is written below the second staff. The markings *mp* appear on the third, fourth, fifth, and sixth staves. A large slur with a decrescendo hairpin and the marking *mp* spans the bottom of the system.

The musical score for "The Rose Tree" is presented on four staves. The first staff is a vocal line with lyrics underneath. The second staff contains two instrumental parts, each marked *mp*. The third and fourth staves are also instrumental, with the fourth staff featuring a triplet of eighth notes. Dynamic markings include *pp* (pianissimo) and *mp* (mezzo-piano). The word "subtone" is written above several measures, indicating a specific performance technique. The score is in common time (C) and the key signature has one flat (B-flat major or D minor).

subtone accel.

subtone

subtone

airtone

tongue ram  
(ossea:  
slap secco)

*mf*

*f*



The first system of the musical score consists of five staves. The top staff features a series of notes with a *p* (piano) dynamic marking, followed by a *f* (forte) dynamic marking. The second staff has a *f* dynamic marking and includes the text "tongue ram (ossea: slap secco)". The third staff has a *mp* (mezzo-piano) dynamic marking. The fourth staff has a *mp* dynamic marking. The fifth staff has a *mf* (mezzo-forte) dynamic marking. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

The second system of the musical score consists of five staves. The top staff begins with the tempo marking "Tempo primo" and a *pp* (pianissimo) dynamic marking, followed by a *f* (forte) dynamic marking. The second staff has a *p* (piano) dynamic marking. The third staff has a *mp* (mezzo-piano) dynamic marking and includes the text "airtone". The fourth staff has a *mp* dynamic marking. The fifth staff has a *f* dynamic marking. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

w/teeth on reed  
(approximated notes)

8<sup>va</sup>

tr

*mp*

*p*

airtone

*mp*

*mp*

*mp*

*mp*

*mp*

airtone *p*

*mp*

*p*

*p*

slap/standard

*mf*

airtone *mp*

*f*

The musical score is divided into two systems, each containing four staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

**System 1:**

- Staff 1:** Features a melodic line with notes and rests. Dynamics include *mp* (mezzo-piano) and *p* (piano). An instruction "airtone" is present above the staff.
- Staff 2:** Contains a series of notes, mostly beamed together. Dynamics include *p* (piano).
- Staff 3:** Includes a triplet marked "3" and the instruction "slap/standard". Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *pp* (pianissimo).
- Staff 4:** Features a series of notes, mostly beamed together. Dynamics include *pp* (pianissimo).

**System 2:**

- Staff 1:** Features a melodic line with notes and rests. Dynamics include *p* (piano) and *mp* (mezzo-piano). An instruction "airtone" is present above the staff.
- Staff 2:** Contains a series of notes, mostly beamed together. Dynamics include *p* (piano).
- Staff 3:** Includes a series of notes, mostly beamed together. Dynamics include *pp* (pianissimo).
- Staff 4:** Features a series of notes, mostly beamed together. Dynamics include *pp* (pianissimo) and *f* (forte). Instructions "let desintegrate" are present above the staff.





# 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 habitando un piano entre tres pianistas, es la que posibilita el acceso a un tipo particular de vivencia.

música para piano a seis manos (2019)

Alejandro Barbot

♩ = 60





72

72

*mf* *mp* *p*

*mf* *mp* *p*

*mf* *mp*

*f* *mf* *mp*

*f* *mf* *mp*

Detailed description: This system contains measures 72 through 75 of the musical score. It is written for a piano sextet, with three staves for the right hand and three for the left hand. The key signature has one flat (B-flat major or D minor). Measure 72 starts with a treble clef and a key signature change to one flat. Dynamics include *mf* (mezzo-forte), *mp* (mezzo-piano), *p* (piano), and *f* (forte). The notation includes various note values, rests, and slurs.

76

76

*pp* *ppp* *pp*

*pp* *ppp* *pp*

*p* *pp* *ppp* *pp*

*p* *pp* *ppp* *pp*

*p* *pp* *ppp* *pp*

Detailed description: This system contains measures 76 through 80 of the musical score. It continues the piano sextet arrangement. Measure 76 starts with a treble clef and a key signature change to one flat. Dynamics include *pp* (pianissimo), *ppp* (pianississimo), and *p* (piano). The notation includes various note values, rests, and slurs. The system concludes with a 3/4 time signature change and a repeat sign.

23

acc. trem. rall. trem.

*p*

acc. trem. rall. trem.

*p*

rall. trem. acc. trem.

*p*

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*

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

*ppp* *mp*

*molto rall. trem.* *mp*

*mp*

*molto rall. trem.* *ff* *mp*

*mp*

*mp*

*ff* *mp*

*ff* *mp*

31

*p* *mf*

*mp* *p* *mf*

*mp* *p* *mf*

*p* *mf*

*mp* *p*

*mf* *p*

34

*mp*

*mp* *p*

*mp* *p* *mf*

*mf* *mp* *p*

*mf* *mp* *p*



This musical score is for a piece titled "Contacto – piano a seis manos" by Alejandro Barbot. It consists of eight staves, representing four grand pianos (two staves per piano). The score covers measures 37 through 40. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The dynamics used are *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), *pp* (pianissimo), and *mp* (mezzo-piano). Measure 37 begins with a *p* dynamic in the first piano and *mf* in the second. Measure 38 features *mf* and *pp* dynamics. Measure 39 includes *mp*, *p*, and *mf* dynamics. Measure 40 concludes with *mf*, *p*, *pp*, and *mp* dynamics across the staves.

This musical score is for a piano piece, spanning measures 43 to 16. It is written for a grand piano, with a right-hand staff (treble clef) and a left-hand staff (bass clef). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 8/8. The score is divided into two systems, each containing four staves. The first system covers measures 43 to 16, and the second system covers measures 17 to 30. The music features a variety of dynamic markings, including *pp* (pianissimo), *f* (forte), *mp* (mezzo-piano), *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *ppp* (pianississimo). The notation includes a mix of eighth, quarter, and half notes, often beamed together in groups. There are also some rests and ties. The overall style is contemporary and expressive, with a focus on texture and dynamics.

48

*pp f* *ppp mp*

*ppp mp* *p mf pp*

*f ppp mp p*

*ppp mp p mf pp f*

*pp f* *ppp mp p mf*

*pp f ppp mp p mf pp*

50

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

*f ppp mp p mf pp f*

*mf pp f ppp mp p mf pp f*

*ppp mp p mf pp f ppp mp*

*pp f ppp mp p mf pp f*

*f ppp mp p mf pp f*



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*

56

*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*

The musical score is for a piece titled "Contacto – piano a seis manos" by Alejandro Barbot. It is written for six hands across four systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The dynamics used throughout the piece are *ppp*, *mp*, *ff*, *p*, *mf*, and *f*. The score is divided into measures, with some measures containing multiple notes for different hands. The overall structure is a continuous piece of music.

64

The musical score consists of four staves. The first two staves are a grand staff (treble and bass clef). The last two staves are another grand staff (treble and bass clef). The music is in 18/4 time. The dynamics are marked as follows: *ppp* (pianissimo), *mp* (mezzo-piano), *p* (piano), and *pp* (pianissimo). The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and slurs.

\* Los compases de 18/4 deben ser pensados en segundos y medidos de una forma elástica, priorizando la naturalidad de crescendos, decrescendos, rallentandos y acelerandos 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)

v uña

x 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

x 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.

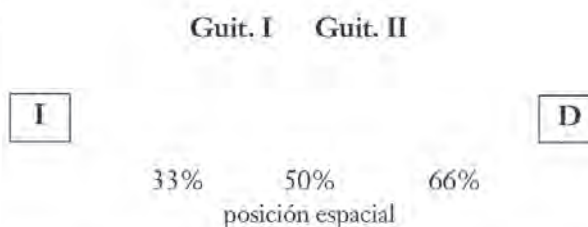
En la partitura, *Sonorización I* se aplica a la Guitarra I, *Sonorización II* a la guitarra II.

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](mailto: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.*      *sul pont.*

Guitarra I

Sonorización I

Sonorización II

Guitarra II  
+ 1/4 tono

*sul pont.*      *sul pont.*      *ord.*      *sul cassà*

I

S. I

S. II

II

*ord.*      *sul tasto*      *sul tasto*

I

S. I

S. II

II



The image displays three systems of musical notation for guitar, each consisting of four staves: I, S. I, S. II, and II. The notation includes various musical symbols, fingerings, and dynamics.

**System 1:**

- Staff I:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 18-21. Dynamics: *f*, *ff*, *ff*. Fingerings: 6, 5, 3, 5. Articulation: *sul tasto*, *sul pont.*, *sul tasto*, *sul pont.*. Ornamentation: *ord.* (2...3).
- Staff S. I:** Bass clef, key signature of one sharp (F#). Measure 18. Fingering: 18.
- Staff S. II:** Bass clef, key signature of one sharp (F#). Measure 18. Fingering: 18.
- Staff II:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 19-21. Dynamics: *f*, *ff*, *ff*. Fingerings: 6, 5, 3, 6. Articulation: *sul pont.*, *ord.*, *sul pont.*, *ord.*. Ornamentation: *ord.* (1...5).

**System 2:**

- Staff I:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 22-25. Dynamics: *mp*, *p*, *mp*, *pp*. Fingerings: 6, 4, 2, 3, 2, 3. Articulation: *sul tasto*, *sul pont.*, *ord.*, *sul tasto*, *sul pont.*. Ornamentation: *ord.* (2), *ord.* (3...6).
- Staff S. I:** Bass clef, key signature of one sharp (F#). Measures 22-25. Dynamics: 33%, 0, 66%, 0. Fingering: 22, 23, 24, 25.
- Staff S. II:** Bass clef, key signature of one sharp (F#). Measures 22-25. Dynamics: 66%, 0, 33%, 0. Fingering: 22, 23, 24, 25.
- Staff II:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 22-25. Dynamics: *p*, *pp*, *mp*, *mf*, *pp*. Fingerings: 6, 5, 2, 3, 5. Articulation: *ord.*, *sul pont.*, *sul tasto*, *ord.*. Ornamentation: *sul tasto* (3...6).

**System 3:**

- Staff I:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 26-28. Dynamics: *mf*, *f*, *mp*, *f*, *ff*, *pp*. Fingerings: 1, 2, 6, 5, 1, 2, 3. Articulation: *sul pont.*, *ord.*, *sul tasto*, *sul pont.*. Ornamentation: *ord.* (1), *ord.* (2), *ord.* (3).
- Staff S. I:** Bass clef, key signature of one sharp (F#). Measures 26-28. Dynamics: 50%, -6, 0, -6, -15, 0. Fingering: 26, 27, 28.
- Staff S. II:** Bass clef, key signature of one sharp (F#). Measures 26-28. Dynamics: 50%, -15, -6, -3, -15, 0. Fingering: 26, 27, 28.
- Staff II:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 26-28. Dynamics: *f*, *f*, *mf*, *f*, *ff*, *pp*. Fingerings: 4, 2, 5, 1, 1, 1. Articulation: *sul pont.*, *sul tasto*, *sul pont.*. Ornamentation: *sul tasto* (1), *sul pont.* (1).

First system of musical notation for "Nuit d'invasion".

Staff I: Treble clef, 8va. Dynamics: *p*, *mp*, *mf*, *ff*, *f*, *p*, *pp*, *p*. Fingerings: 1, 6, 5, 3, 5, 1, 2, 3. Techniques: *sul tasto*, *sul pont.*, *ord.*.

Staff S.I: Treble clef, 8va. Fingering: 29, 0, 30, 31. Technique: *I*.

Staff S.II: Treble clef, 8va. Fingering: 0, -∞, -3, 0. Technique: *I*.

Staff II: Treble clef, 8va. Dynamics: *ff*, *f*, *mp*, *p*, *pp*, *p*. Fingerings: 1, 3, 6, 5, 4, 6, 2, 4, 2. Techniques: *sul tasto*, *ord.*, *sul pont.*.

Second system of musical notation for "Nuit d'invasion".

Staff I: Treble clef, 8va. Dynamics: *pp*, *f*, *ff*, *mf*, *f*, *f*, *p*, *pp*. Fingerings: 2, 4, 4, 6, 6, 3, 4, 2, 6. Techniques: *ord.*, *sul tasto*, *sul pont.*, *ord.*.

Staff S.I: Treble clef, 8va. Fingering: 32, 33, 34, 35. Dynamics: 50%, 0. Techniques: *I*.

Staff S.II: Treble clef, 8va. Fingering: 32, 33, 34, 35. Dynamics: 50%, 0. Techniques: *I*.

Staff II: Treble clef, 8va. Dynamics: *pp*, *f*, *ff*, *mf*, *f*, *mf*, *mp*, *p*, *pp*, *pp*. Fingerings: 1, 4, 6, 5, 4, 4, 5, 6, 5. Techniques: *ord.*, *sul pont.*, *sul tasto*, *sul pont.*, *sul tasto*, *ord.*, *sul pont.*, *ord.*.

Third system of musical notation for "Nuit d'invasion".

Staff I: Treble clef, 8va. Dynamics: *f*, *f*. Fingerings: 2, 4, 6. Techniques: *sul tasto*, *ord.*.

Staff S.I: Treble clef, 8va. Fingering: 36, 37, 38, 39. Dynamics: 0, 0, -∞, -12. Techniques: *I*.

Staff S.II: Treble clef, 8va. Fingering: 36, 37, 38, 39. Dynamics: 0, 0, -∞, -12. Techniques: *I*.

Staff II: Treble clef, 8va. Dynamics: *f*, *f*, *mf*, *f*, *mp*. Fingerings: 4, 6, 6, 5, 4, 3. Techniques: *sul pont.*, *ord.*, *sul tasto*, *sul pont.*, *ord.*.



The image displays three systems of musical notation for guitar, each consisting of four staves: I, S.I, S.II, and II. The notation includes various musical symbols, dynamics, and fingerings.

**System 1:**

- Staff I:** Includes notes with fingerings (6, 4, 5, 2, 3, 4...6), dynamics (*ff*, *mp*, *mf*, *mp*, *p*), and articulations (*ord.*, *sul tasto*, *sul pont.*).
- Staff S.I:** Includes fret numbers (40, 41, 42, 43) and dynamics (50% -9).
- Staff S.II:** Includes fret numbers (40, 41, 42, 43) and dynamics (50% -9).
- Staff II:** Includes notes with fingerings (3, 2, 3, 4, 6), dynamics (*ff*, *mf*, *mf*, *p*, *mf*), and articulations (*sul tasto*, *sul pont.*, *ord.*).

**System 2:**

- Staff I:** Includes notes with fingerings (1, 2, 1, 3, 4, 5), dynamics (*f*, *mp*, *mf*, *f*, *ff*, *f*, *mf*, *f vib.*), and articulations (*ord.*, *sul tasto*, *sul pont.*).
- Staff S.I:** Includes fret numbers (44) and dynamics (I -3).
- Staff S.II:** Includes fret numbers (44) and dynamics (D -3).
- Staff II:** Includes notes with fingerings (1, 1, 2, 1, 2, 3, 2), dynamics (*f*, *mp*, *p*, *pp*, *ff*, *p*, *port.*, *mf*, *ff*, *f*, *mf*), and articulations (*ord.*, *sul tasto*, *sul pont.*, *sul cassa*).

**System 3:**

- Staff I:** Includes notes with fingerings (6, 4, 3, 4), dynamics (*f*, *ff*, *p*, *pp*, *mf*), and articulations (*ord.*, *sul pont.*).
- Staff S.I:** Includes fret numbers (45, 46, 47, 48, 49) and dynamics (50% 0, -∞).
- Staff S.II:** Includes fret numbers (45, 46, 47, 48, 49) and dynamics (50% 0, -∞).
- Staff II:** Includes notes with fingerings (3, 5, 6, 4, 3, 4...6), dynamics (*f*, *f*, *mf*, *p*, *piu mf*), and articulations (*sul pont.*, *sul tasto*, *ord.*).



# 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

digitaciones de multifónicos

(A) Bb-7 (B) Bb-47

trémolo entre digitación A y B

Componentes de los multifónicos A y B

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

Instructions

Slap

Teeth on reed

multiphonics fingerings

(A) Bb-7 (B) Bb-47

tremolo between fingerings A and B

Pitches of the multiphonics A and B

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) B-5 (E) C-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

$\text{♩} = 50 \text{ aprox.}$  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.



**Dúo Alto + Tenor:**

[illegible]



**Dúo Soprano + Barítono**

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

**Soprano**

**Barítono**

**Soprano**

**Barítono**

**J = 90 - 110**

**Soprano**

**Alto**

**Tenor**

**Barítono**

**Chord Diagrams:**

- (D) B-5**:  $\begin{matrix} \bullet & \bullet & \bullet \\ \text{B} & & \end{matrix}$
- (E) C-5**:  $\begin{matrix} \bullet & \bullet & \bullet \\ \text{C} & & \end{matrix}$
- (A) Bb-7**:  $\begin{matrix} \bullet & \bullet & \bullet & \bullet \\ \text{Bb} & & & \end{matrix}$
- (B) Bb-47**:  $\begin{matrix} \bullet & \bullet & \bullet & \bullet \\ \text{Bb} & & & \end{matrix}$
- (A) C-5**:  $\begin{matrix} \bullet & \bullet & \bullet \\ \text{C} & & \end{matrix}$
- (C) C-4**:  $\begin{matrix} \bullet & \bullet & \bullet \\ \text{C} & & \end{matrix}$
- (D) D-4**:  $\begin{matrix} \bullet & \bullet & \bullet \\ \text{D} & & \end{matrix}$
- (E) E**:  $\begin{matrix} \bullet & \bullet & \bullet \\ \text{E} & & \end{matrix}$

**Dynamic Markings:** *mf*, *f*, *ff*, *mp*

**Rehearsal Markers:**  $\textcircled{\text{D}} \equiv \textcircled{\text{E}}$ ,  $\textcircled{\text{A}} \equiv \textcircled{\text{C}}$

[illegible]





# El baldío

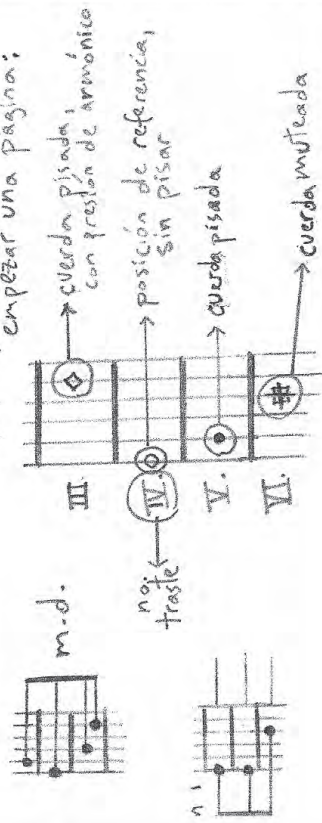
2015

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:

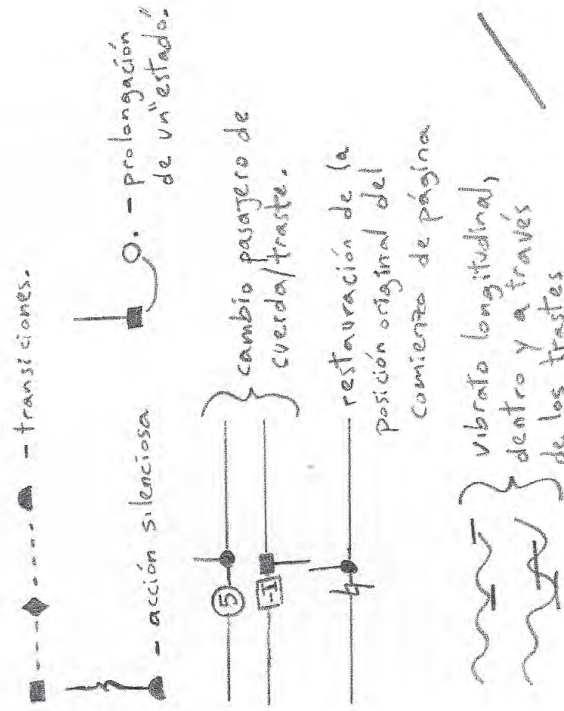


La tablatura proyecta temporalmente las acciones asignadas a cada dedo, a partir de la posición especificada al comienzo de cada página. Toda acción es potencialmente audible, y a su vez actualiza el "estado" de una cuerda, viabilizando/obstruyendo/afectando a audibilidad de otras acciones.

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 rozándola/frotándola con la yema
- situar la yema sobre la cuerda, sin tocarla, permitiendo producir un "zumbido" interferente cuando esta vibra

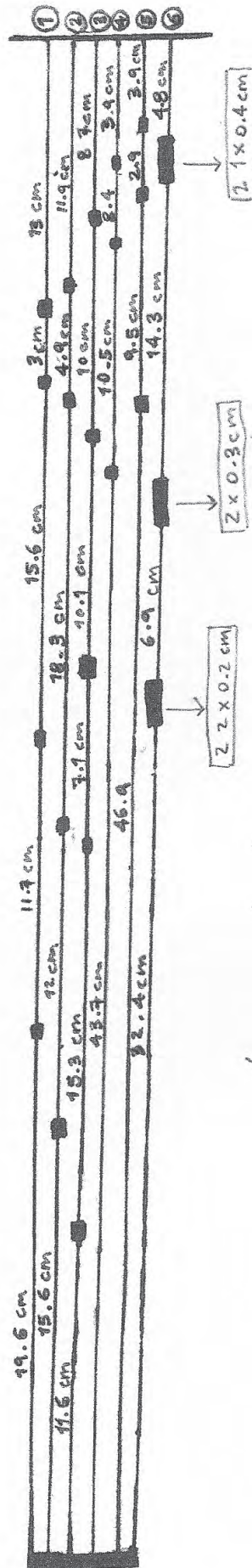


♢/0/♢---0 - "Pedalitación": Apagar/liberar las cuerdas que no están siendo directamente accionadas, usando falanges, palmas, brazo, u otras partes



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

Top left musical score system. It features a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The music is written in a minimalist style with vertical stems and horizontal lines. A tempo change to "tempo giusto" is indicated. A section marked "(accl.)" is also present. The system is numbered 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.

Top right musical score system. It features a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The music is written in a minimalist style with vertical stems and horizontal lines. A tempo change to "tempo giusto" is indicated. The system is numbered 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.

Bottom left musical score system. It features a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The music is written in a minimalist style with vertical stems and horizontal lines. A tempo change to "tempo giusto" is indicated. A section marked "rit." is also present. The system is numbered 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.

Bottom right musical score system. It features a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The music is written in a minimalist style with vertical stems and horizontal lines. A tempo change to "tempo giusto" is indicated. A section marked "accl." is also present. The system is numbered 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.



1. 2. 3. 4.

tempo giusto

accel

(p) (f)

5. 6. 7. 8.

tempo giusto

rall

(p) (f)

9. 10. 11. 12.

rall

accel

(p) (f)

13. 14. 15. 16.

rall

accel

(p) (f)



1

(tempo giusto)

2

(tempo giusto)

3

(tempo giusto)

4

(tempo giusto)

11

X 14

11B

12

(tempo giusto)

12A

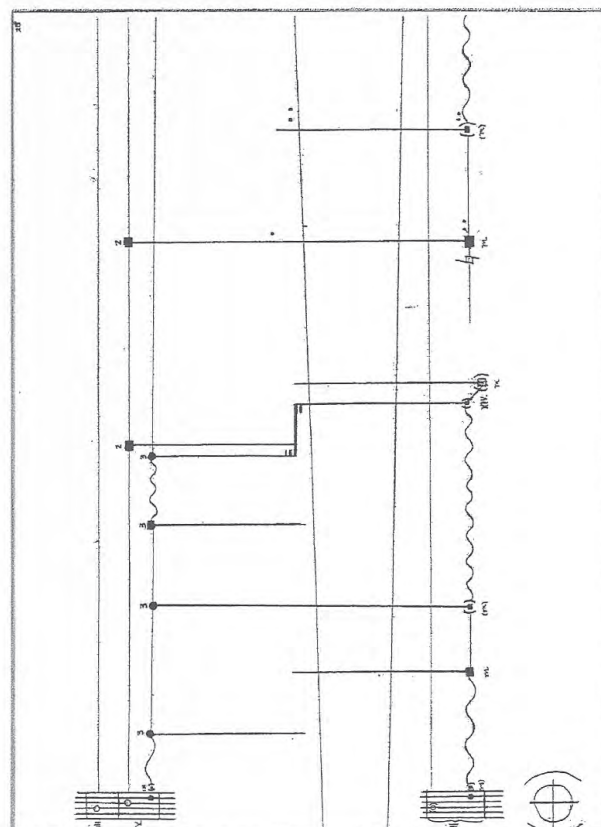
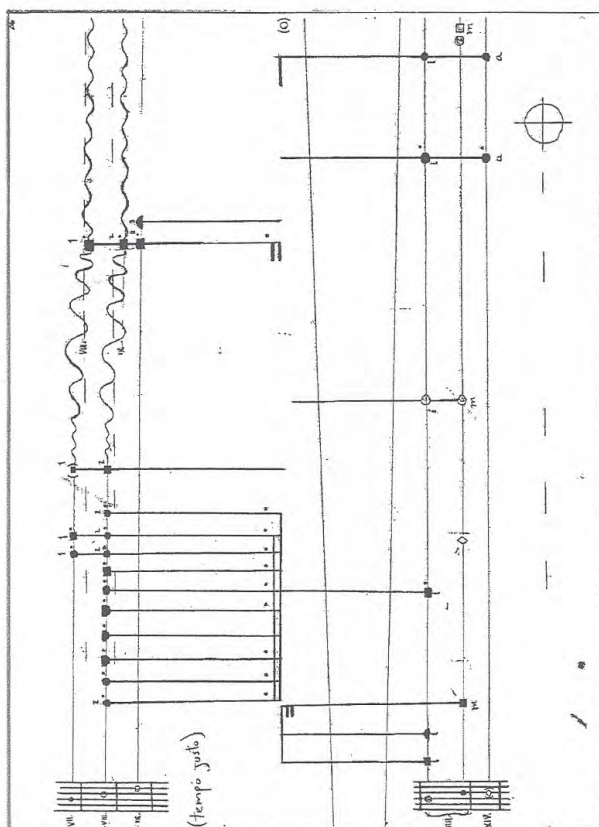
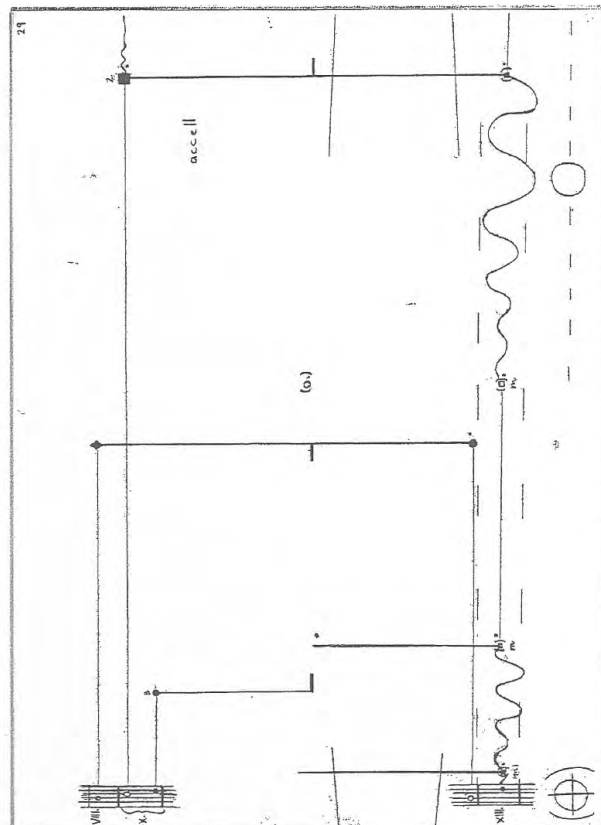
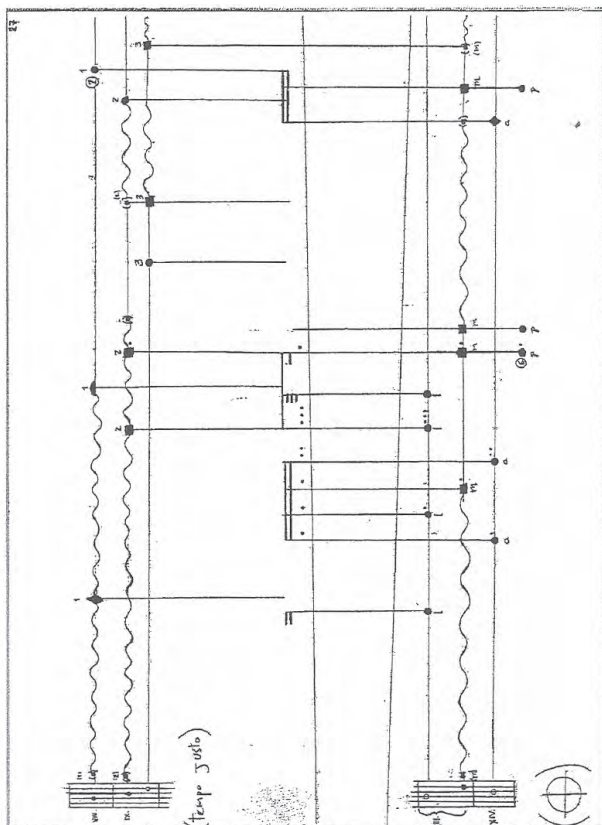
X 14

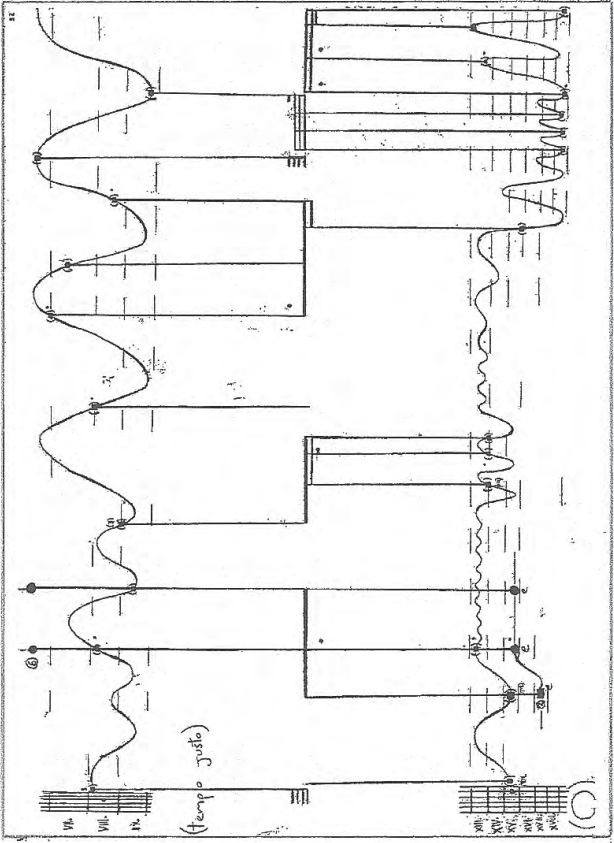
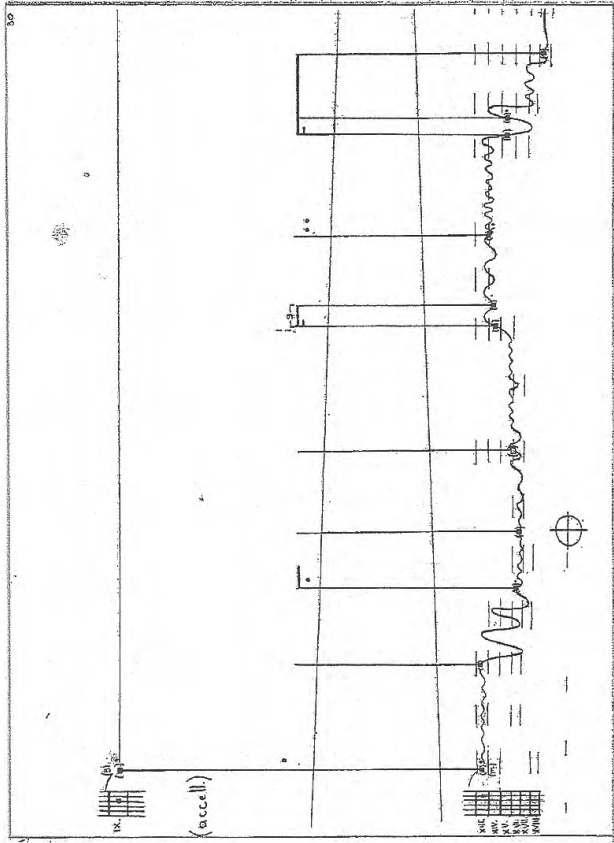
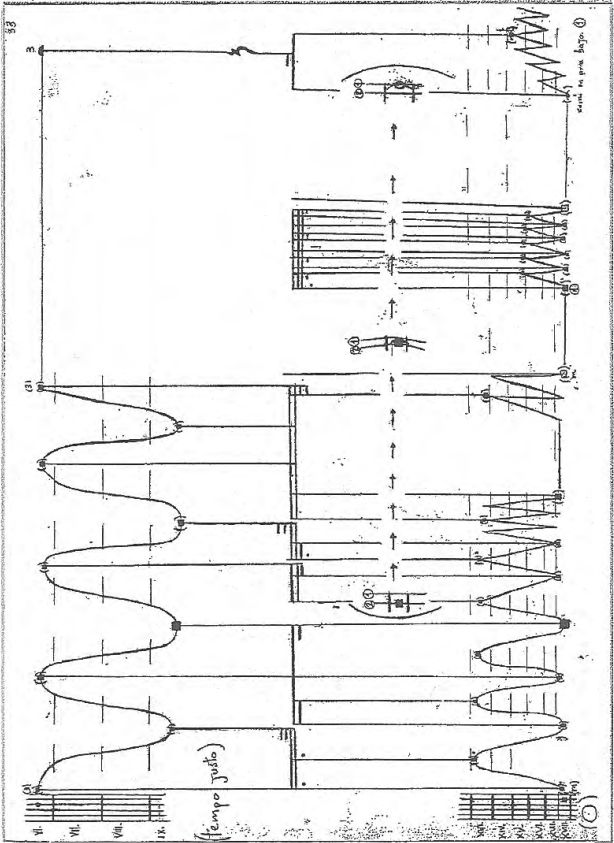
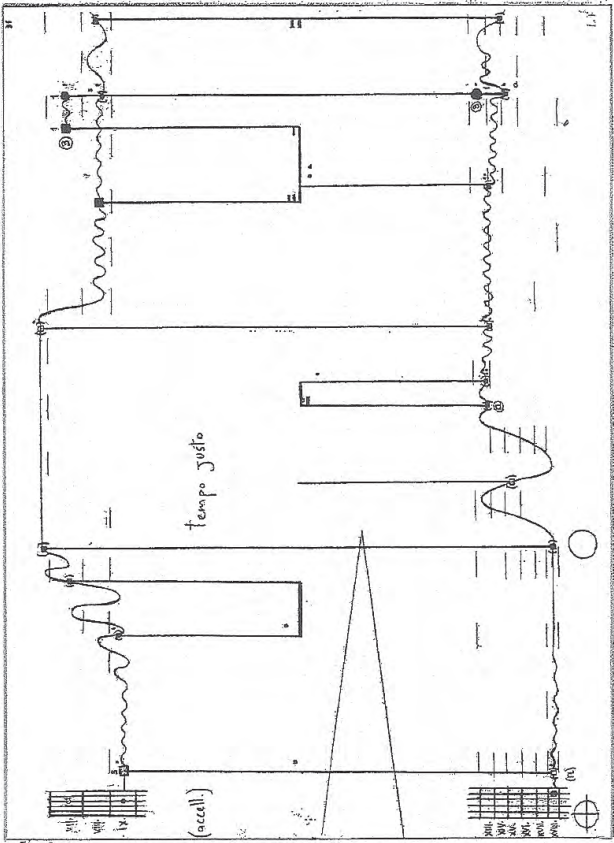


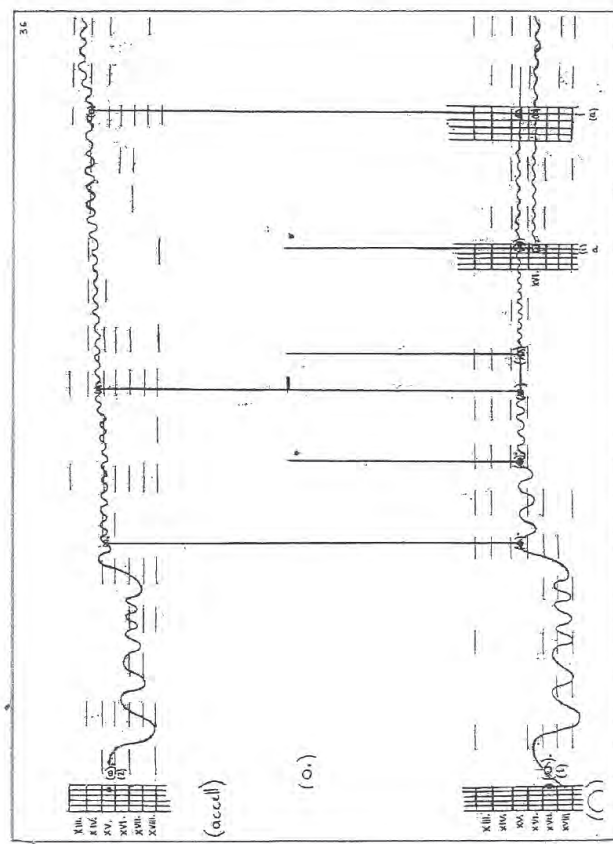
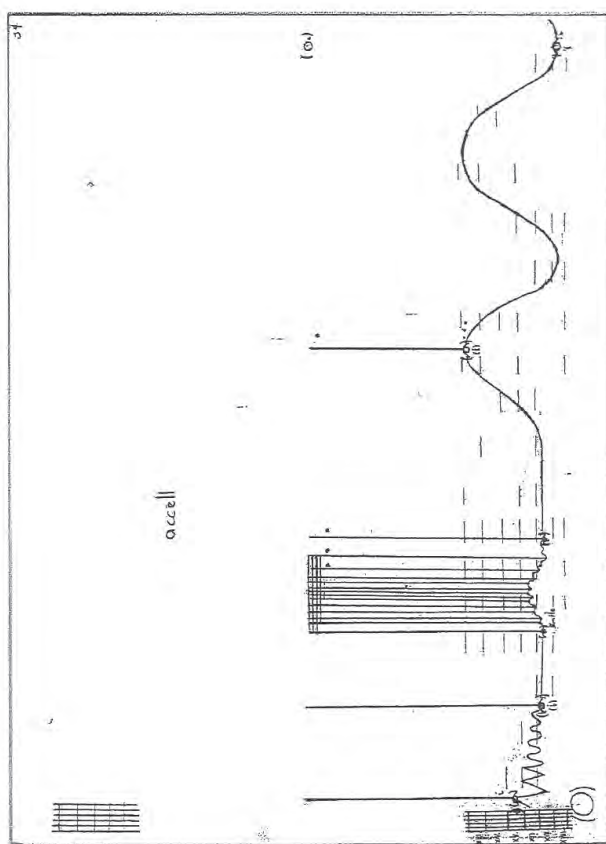
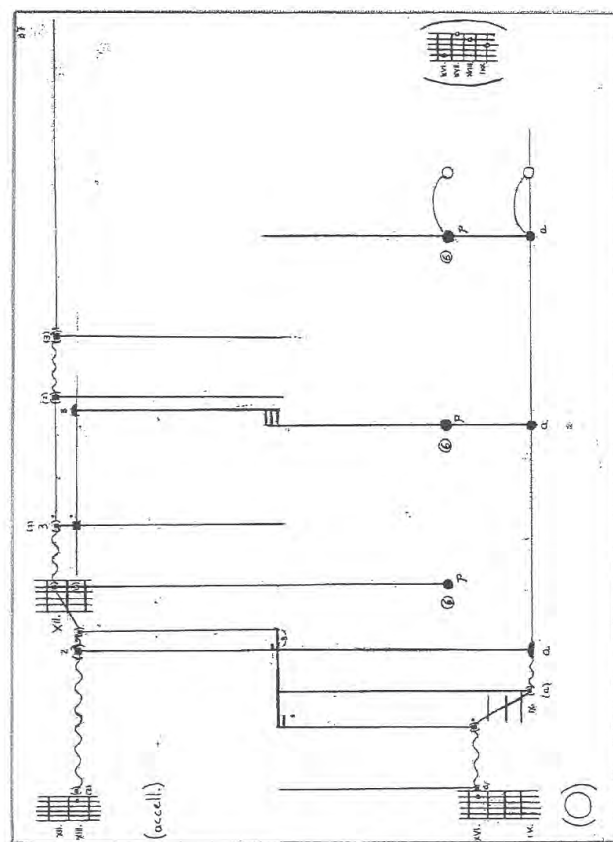
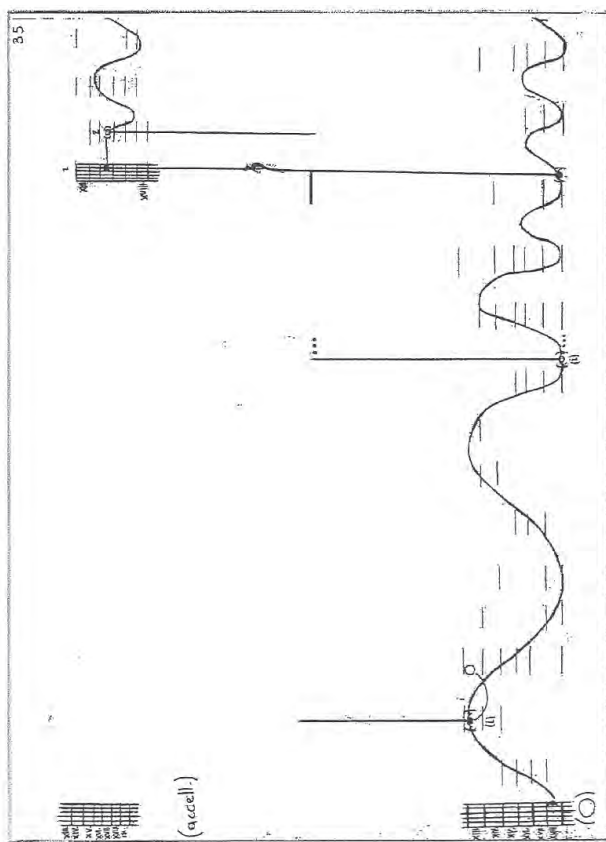
Handwritten musical score for a piece titled "Lento a poco". The score is written on ten staves, with the first five staves on the left and the last five on the right. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The piece is marked "Lento a poco" in the center. The score is written in a cursive, handwritten style.

This page from a technical drawing book contains a grid of lines and dots, a compass rose, and a scale bar. The grid is composed of horizontal and vertical lines, with dots placed at various intersections. The compass rose is located in the upper right corner, and the scale bar is in the lower right corner. The page is numbered 142 in the top right corner.











Handwritten musical score for page 39. The score consists of multiple staves. At the bottom left, there is a section marked "(accl.)" with a wavy line. Above it, the word "rit." is written. Further up, "tempo giusto" is written. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A circled "O" is at the bottom right.

Handwritten musical score for page 41. The score consists of multiple staves. At the bottom left, there is a section marked "(tempo giusto)". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A circled "O" is at the bottom right.

Handwritten musical score for page 40. The score consists of multiple staves. At the bottom left, there is a section marked "(accl.)" with a wavy line. Above it, the word "rit." is written. Further up, "tempo giusto" is written. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A circled "O" is at the bottom right.

Handwritten musical score for page 42. The score consists of multiple staves. At the bottom left, there is a section marked "(tempo giusto)". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A circled "O" is at the bottom right.

43

tempo giusto  
accl

p

con yema

(-⊗)

45

p

con yema

(-⊗)

41

tempo giusto

p

con yema

(-⊗)

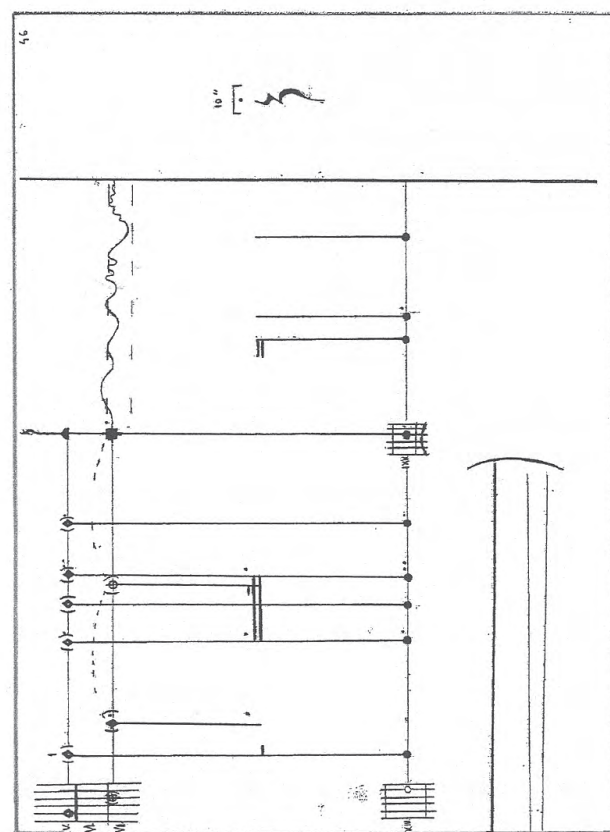
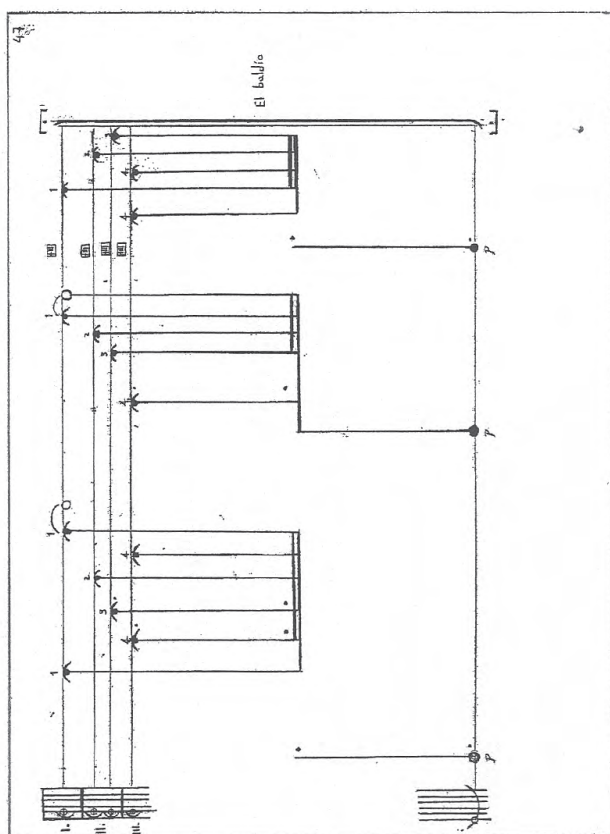
44

tempo giusto  
accl

p

con yema

(-⊗)





# 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 amplificada, 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.

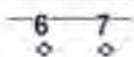
La partitura está articulada en espacios temporales de diferentes segundos. A modo de partitura gráfica los sonidos se encuentran proporcional y aproximadamente en el lugar del continuo temporal donde se producen los ataques. Dos sonidos juntos se interpretarán más rápidos que dos sonidos más separados 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 tono<sup>3</sup>.



<sup>3</sup> 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 microinterválico" 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 and a guitar staff. The guitar staff shows fret numbers for the four strings (1st, 2nd, 3rd, 4th).

**System 1:**

- Measure 1: Treble staff has a cluster of notes. Dynamics: *mf*. Fret numbers: 23, 23, 23, 23.
- Measure 2: Treble staff has a note with *8va* and a slur. Dynamics: *mf*. Fret numbers: 28, 0, 0, 0.
- Measure 3: Treble staff has a note with *8va* and a slur. Dynamics: *mp*. Fret numbers: 28, 0, 0, 0.
- Measure 4: Treble staff has a cluster of notes with *ord.* Dynamics: *mf*. Fret numbers: 23, 0, 0, 0.

**System 2:**

- Measure 5: Treble staff has a cluster of notes with *pont.* Dynamics: *mp*. Fret numbers: 23, 0, 0, 0.
- Measure 6: Treble staff has a note with *ord.* Dynamics: *mf*. Fret numbers: 14, 0, 0, 0.
- Measure 7: Treble staff has a note with *pont.* Dynamics: *mp*. Fret numbers: 14, 0, 0, 0.

**System 3:**

- Measure 8: Treble staff has a note with *ord.* Dynamics: *mf*. Fret numbers: 7, 0, 0, 0.
- Measure 9: Treble staff has a note with *8va =* and a slur. Dynamics: *p*. Fret numbers: 28, 28, 7, 7.
- Measure 10: Treble staff has a note with *pont.* Dynamics: *mf*. Fret numbers: 14, 0, 0, 0.
- Measure 11: Treble staff has a note with *ord.* Dynamics: *p*. Fret numbers: 14, 10, 7, 7.
- Measure 12: Treble staff has a cluster of notes. Dynamics: *mf*. Fret numbers: 6, 7, 6, 7.

3' 4' pont. 8va 4' ord. 8va 3'

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

3' 4' 28 0 0 28 0 0 28

4' 4' 4' 8va 3' 8va

*pp* *mf* *mf*

4' 28 0 28 0 28

4' 4' 8va 3'

*mf*

4' 28 0 0

4' 3 3 3 0 0 0 3 3

First system of musical notation. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It contains four measures. The first measure has a dynamic marking of *mf* and a fingering of 5'. The second measure has a dynamic marking of *mp*, a fingering of 5', and a note marked *8va* (octave). The third and fourth measures have a fingering of 4'. The lower staff shows fingerings: 0, 2, 0, 1 for the first measure; 28, 0, 0 for the second; 7, 0, 0 for the third; and 7, 0, 0 for the fourth.

Second system of musical notation. The upper staff continues the melody with four measures. The first measure has a fingering of 3'. The second and third measures have a fingering of 4'. The fourth measure has a fingering of 2' and the instruction *Silencio súbito.* The lower staff shows fingerings: 7, 0, 0 for the first; 7, 0, 0 for the second; 7, 0, 0 for the third; and 2' for the fourth.

Third system of musical notation. The upper staff continues the melody with four measures. The first measure has a dynamic marking of *mf* and a fingering of 5'. The second measure has a fingering of 5'. The third and fourth measures have a fingering of 4' and notes marked *8va*. The lower staff shows fingerings: 0, 0, 0 for the first; 14, 7, 0 for the second; 15, 15, 15 for the third; and 13, 17, 12, 17, 13, 17 for the fourth.



4' 4' 3'

*Silencio súbito.*

4' 4' 3'

4' 4' 5'

*p*

14 7 0 0 1 0 17 11 12 11

5' 4' 4'

*mf* *p*

28 28 28 0 0 14 7 0 14 7 0 8 0 0 14 10

3' 4' 4' 1' 8<sup>ma</sup> *mf*

3' *f* 4' 4' 1'

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

4 0 2 1 7 6 7

5' 5' 4' 4' *p*

5' 5' 4' 4'

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

4 0 7 6 7

3' 4' 4' 1' *Silencio súbito.*

3' 4' 4' 1' *p*

0 0 0 14 10 14 10

4 0 14 10

5' 5' 4' 4' *Silencio súbito.*

*p*

4 17 0 17

3' 4' 4' 1' *Silencio súbito.*

*p*

4 0 0 17

5' *pont.* 5' (pont.) 4' 4'

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

4 28 0 28 0 28 0



The image shows a musical score for guitar and voice. The top staff is a vocal line in G major, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features a melodic line with a slur and a fermata, marked with a *pp* (pianissimo) dynamic. The bottom staff is a guitar line in 4/4 time, starting with a bass clef and a key signature of one sharp. It includes a capo position of 4 and a 28 fret marker. The score is divided into three measures by vertical bar lines. Above the first measure is a '3'' marking, and above the second and third measures is a '4'' marking. The word 'ord.' is written above the first measure. The guitar line consists of a series of notes, some of which are marked with a '28' and a '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.

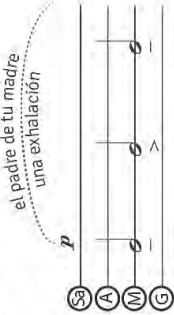
SOBRE LAS PARTES

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.

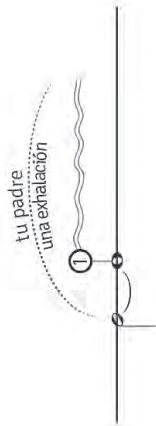
Un número/letra dentro del círculo ② señala a qué intérprete se debe imitar, según el número/nombre de parte: **C** (Cantante), **1** (parte 1), **2** (parte 2), **3** (parte 3), **P** (Piano). Si el número refiere a una parte que está siendo interpretada por dos instrumentos, el/la intérprete puede decidir a quién imitar.

La imitación puede hacerse al unísono o a la octava, según se ajuste mejor al registro del/la intérprete.

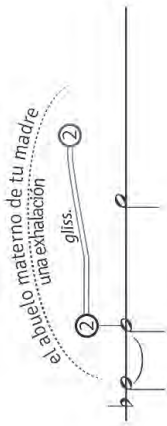
Si en algún caso el/la intérprete a quien se debe imitar se encuentra haciendo silencio (o interpretando un sonido complejo que dificulta la identificación de una altura determinada), el/la intérprete imitador/a puede elegir libremente cualquier altura para cantar.

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.

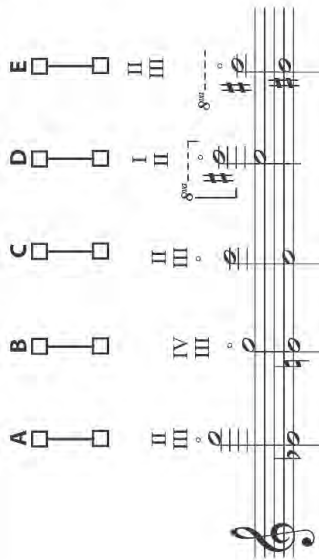
• **TRANSICIONES ENTRE ALTURAS:** dentro de un evento, es posible realizar portamentos y pequeños glissandos al pasar de una nota a otra.

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







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:

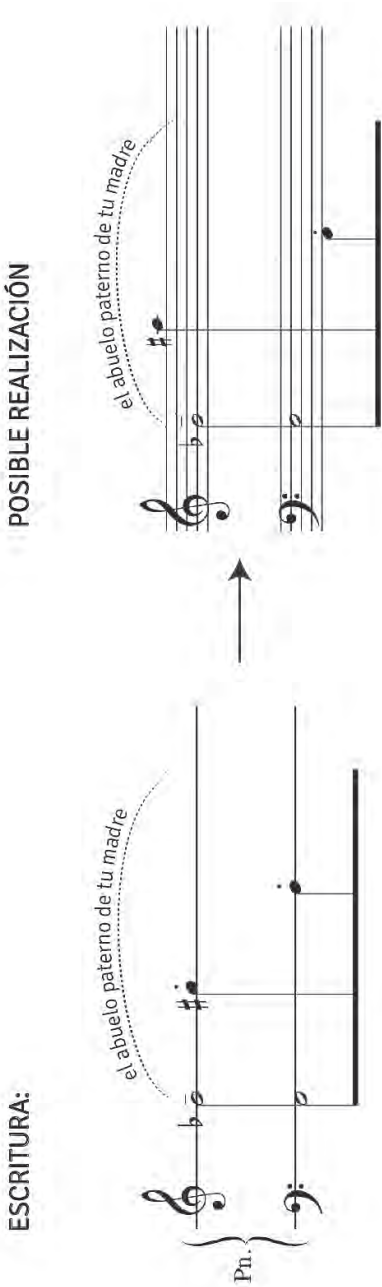
Cabezas de nota **blancas** (sin relleno:  /  ) refieren a alturas específicas.

Cabezas de nota **negras** (rellenas:  ) 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

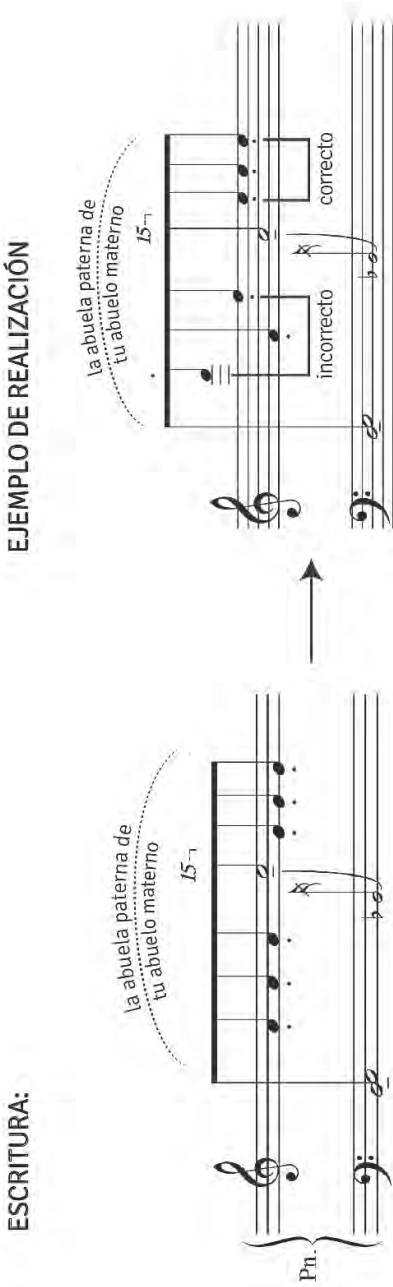
ESCRITURA:



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

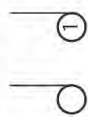
ESCRITURA:



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 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):

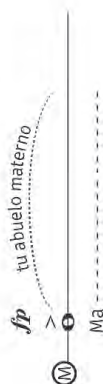
**Vibrato de amplitud (a):** oscilación de intensidad del sonido, efecto tipo “wah-wah”.

Vibrato de frecuencia (f):

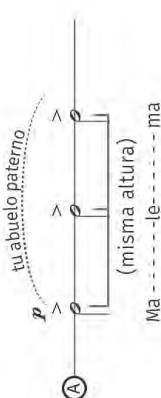
**Vibrato de frecuencia (f):**  
vibrato de frecuencia que no debe superar la segunda mayor.

En ambos casos el/la intérprete puede decidir la velocidad del vibrato, e incluso realizar variaciones de velocidad dentro de cada vibrato.

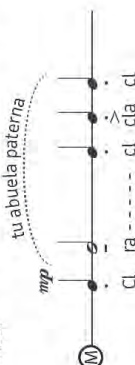
- **NOTA LARGA:** comenzar con un acento. Articular el comienzo con una consonante seguida de un vocal:



- 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 nombre en que aparecen las letras originalmente:

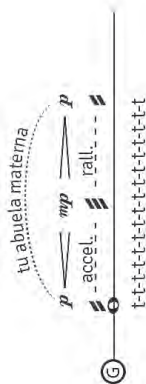


- FIGURAS CORTAS:** para articular las figuras se debe "deconstruir" el nombre/apellido del familiar, repitiendo sílabas con la presencia de consonantes oclusivas (b, d, c, k, p, t), seguidas de una vocal u otra consonante:

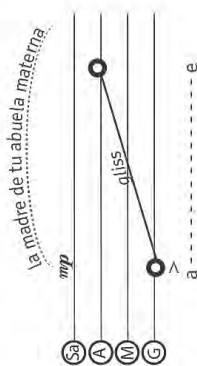


- TRÉMULO DE CONSONANTE:** realizar un trémolo repitiendo rápidamente cualquier consonante oclusiva b, d, c, k, p, t). Se puede añadir una pequeña resonancia, incluyendo una vocal entre cada consonante ["t(a)-t(a)-t(a)-t(a)-t(a)-t(a)-t(a)"], pero la vocal debe ser lo más silente posible. Acelerar y desacelerar:

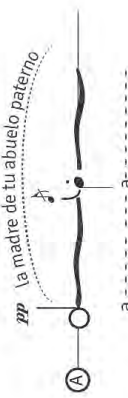
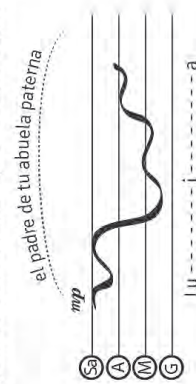
- **GLISSANDOS:** glissando desde cualquier altura del registro indicado al comienzo, y hasta cualquier altura del registro indicado al final. Puede realizarse sosteniendo cualquier vocal, las consonantes [l], "m", "n", o realizar una transición lenta entre dos vocales.



- **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). Sostener 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 chiusa, cualquier vocal, ó "l", "n", "m":





## Vengo de lejos IV

Para Cantante, Flauta, Clarinete, Violín, Violoncello & Piano

Sofía Scheps  
2020

1. Tú, tus hermanos y hermanas

tu padre una exhalación

tu madre una exhalación

tu abuelo materno similar

tu abuelo paterno *sf*

3. Tus abuelos

1. Tú, tus hermanos y hermanas

tu padre una exhalación

tu madre una exhalación

tu abuela materna similar

tu abuelo materno *ppp-p*

2. Tú, tus hermanos y hermanas

tu padre una exhalación

tu madre una exhalación

tu abuela materna similar

tu abuelo materno *ppp-p*

3. Tú, tus hermanos y hermanas

tu padre una exhalación

tu madre una exhalación

tu abuela materna similar

tu abuelo materno *ppp-p*

Piano

sempre una corda

tu padre una exhalación

tu madre una exhalación

tu abuelo materno similar

tu abuelo paterno *ppp-p*

(\*) Para "Tu", 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)



[illegible]

[illegible]

«C» 5. Tus Tatarabuelos

la abuela materna de tu abuelo paterno *mp*

el abuelo materno de tu abuela paterna *mp*

la abuela paterna de tu abuelo materno *mf*

el abuelo paterno de tu abuela materna *f*

la abuela materna de tu abuelo materno *p* *accel.* *rall.*

1. *ppp-mf*

la abuela materna de tu abuela materna *B*

el abuelo materno de tu abuela materna *3*

la abuela paterna de tu abuelo materno *3* *gliss.*

el abuelo paterno de tu abuela materna *P*

2. *ppp-mf*

la abuela materna de tu abuelo materno *3*

el abuelo materno de tu abuela paterna *B*

la abuela paterna de tu abuelo paterno *3* *gliss.*

el abuelo paterno de tu abuela materna *C*

3. *ppp-mf*

la abuela materna de tu abuela paterna *1*

el abuelo materno de tu abuela paterna *1*

la abuela paterna de tu abuelo paterno *1*

el abuelo paterno de tu abuela materna *2*

Pn. *ppp-p*

la abuela materna de tu abuelo paterno

el abuelo materno de tu abuela paterna

la abuela paterna de tu abuelo materno

el abuelo paterno de tu abuela materna



Musical score for the song "El abuelo materno de tu abuela paterna" (The maternal grandfather of your paternal grandmother). The score is written for voice and piano (Pn.). It features a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The lyrics are in Spanish. The score includes various musical notations such as dynamics (ppp, p, mp, mf, f, accel., rall.), articulation (accents, slurs), and performance instructions (gliss., 15-1, 8va.). The score is divided into three systems, each with a numbered measure (1, 2, 3). The lyrics are: "el abuelo materno de tu abuela paterna" (the maternal grandfather of your paternal grandmother). The score includes various musical notations such as dynamics (ppp, p, mp, mf, f, accel., rall.), articulation (accents, slurs), and performance instructions (gliss., 15-1, 8va.). The score is divided into three systems, each with a numbered measure (1, 2, 3). The lyrics are: "el abuelo materno de tu abuela paterna" (the maternal grandfather of your paternal grandmother).

«C» *pp* *gliss.* *pp* *mp* *p* *mp* *pp*

la abuela paterna de tu abuelo materno  
el abuelo materno de tu abuela paterna  
la abuela paterna de tu abuelo materno  
el abuelo materno de tu abuela paterna  
la abuela paterna de tu abuelo materno  
el abuelo materno de tu abuela paterna

1. A B C

2. C A B

3. C A B

Pn.

(20)





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 interprete 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 terminos de esfuerzo y no de resultado absoluto. Con lo que la misma indicación de *forte* para un sonido ordinario no representará en terminos 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 descripto: diga "Eh" con sumo estupor.

Toda línea punteada entre dos acciones cualquiera supone una transición entre una y otra.

**R**

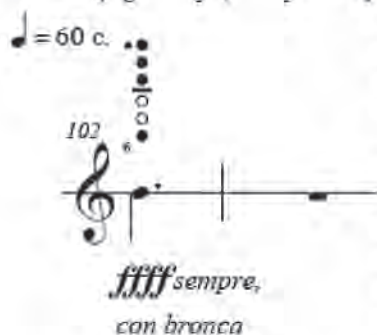
Fonema R (como en castellano la palabra rojo) , pero sin la intervención de la laringe. O sea tan solo sonará el sonido iterado de la lengua contra el paladar.



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.



**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**

**Rápido**

Digitación

Presión sobre la caña

*molto perpetuo (\*)*

*ppp*

*fff*

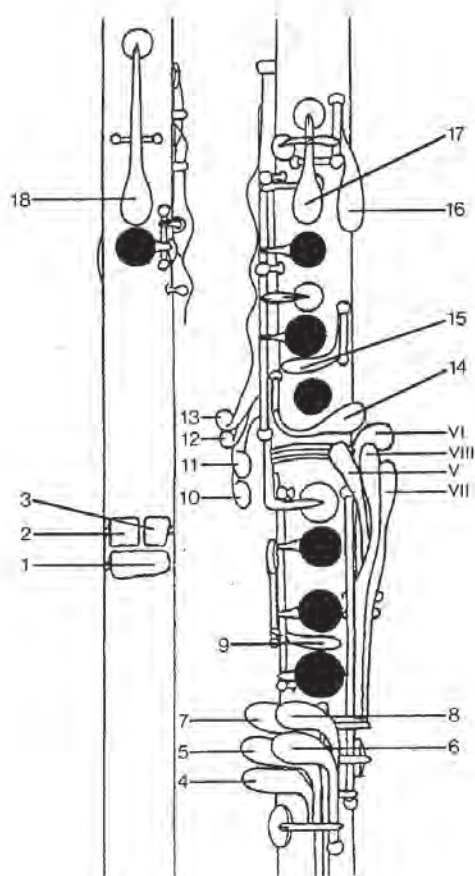
**En este pentagrama se indicará como se articula el sonido tónico. Arriba y abajo no indican altura del sonido, si no presión de la boca sobre la caña (que obviamente afecta la altura resultante, pero no de manera lineal).**

**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 que grafica la presión de la boca sobre la caña**

**Las dinámicas escritas no han de interpretarse como símbolos 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

♩ = 200

Cl. b

*pp mp* *pp < mp* *pp* *mp* *pp*

4 *mp* *pp* *ff* *mp* *pp* *mf*

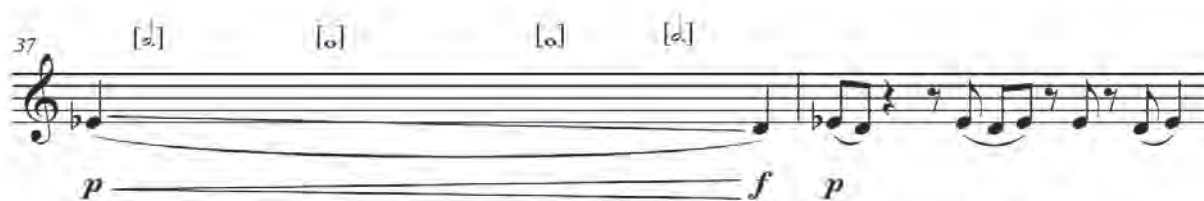
7 *p* *mp*

9 [a.] [a.] *f* *p* *ff* *p* *ff* *pp*

11 *ff pp ff pp ff pp ff pp ff pp* *ff*

13 *ff*







52

*ff* *pp*  $\text{<}$  *ff* *pp*

5.5

3

*p* *pp*

*sf*

sub.  
*pp*

57 

59 *yib.*  
*tr*  
*p*

60 I *ord.* I ----- Hablando

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

61 *ord.*

*pp* *ff* *pp* *ff* *pp* *ff* *pp* *pp tenuto* *Allegretto*



63 *ff* **¡Eh!!**

65 *ord.* *pp* *ff* *ppp* *ff* *pp*

67 **Hablando** *ff* *pp* *p* *mf*

68 *ord.* *pp* *f* *pp* *mp* *pp* *mf* (\*)

72 *ord.* *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* *p*

84 **Hablando** *ord.* **Hablando** *ord.* *sub. fff* *ppp*

85 *f* *p* *f* *p* *f*

86 *ppp tenuto* *f*

87 *ppp* *p*

88 **SII** *ord.* *f* *ppp* **Hablando** *fff*

90 *ord.* **SII** *ord.* *ppp* *pppp* *pp* *f* *ppp* **SH** *ord.*



92

*ppp*  $\langle$  *fff* *ppp*  $\langle$  *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*

98 *Senza Tempo* 30 " c.a. (no utilizar respiración circular) 30 " c.a.

*p* tenuto *p* tenuto

**Hablando** (digamos que a las puteadas) **Hablando** *sempre simile...*

102  $\text{♩} = 60 \text{ c.}$

*fff* *sempre.*  
*con bronca*

108 *f* *fff* *p* *fff* *mf*

114 *ppp* *fff* *sub.* *p* *fff* *ppp* *fff* *p* *fff* *p* *fff*

119 *fff*

121 *mf* *p* *p*

[de aquí en más cesa el habla]

**Rápido**

Digitación

Presión sobre la caña

*motto perpetuo (\*)*

*ppp* *ffff*

(sigue...)

Dig.

Presión

$\emptyset < f$   $\emptyset < mf$   $\emptyset < p$  *p tenuto*

Dig.

Presión

*ff*  $\emptyset < ff$  *p*  $\emptyset < ffff$  *pp*  $\emptyset < ffff$

Dig.

Presión

$\emptyset < ff$   $\emptyset < ff$   $\emptyset < ff$   $\emptyset < ffff$   $\emptyset < ffff$  *p*  $\emptyset < ffff$  *p*  $\emptyset < ffff$

Dig.

Presión

*ppp tenuto*  $\emptyset < mp$

\*) 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* *∅<p* *∅<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 Guillén: «ser universal desde la cubanía para ser universalmente cubano».

Score

# Universos paralelos

Jorge Denis Molina

$\text{♩} = 120$

Viola

*Legato a gusto*

Piano

*Leg. mp*

*mp*

5

Vla.

*mp*

Pno.

9

Vla.

Pno.

13

Vla.

Pno.

*p*

17

Vla.

Pno.

*mf*

21

Vla.

Pno.

*mp*

This musical score is for the piece "Universos paralelos" by Denis Molina. It consists of three systems, each containing a Violoncello (Vla.) and Piano (Pno.) part. The key signature is three sharps (F#, C#, G#), and the time signature is 3/8. The first system (measures 13-16) features a piano (*p*) dynamic. The second system (measures 17-20) features a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third system (measures 21-24) features a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The Violoncello part is written in a single staff with a 3/8 time signature. The Piano part is written in grand staff (treble and bass clefs). The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, half notes, and rests, as well as dynamic markings and phrasing slurs.



The image displays a musical score for Viola (Vla.) and Piano (Pno.) across three systems of measures 25 to 34. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4.

- Measure 25:** The Viola part begins with a half note B-flat, followed by a quarter note A, and a half note G. The Piano part features a series of chords in the right hand and a single note in the left hand.
- Measure 29:** The Viola part continues with a half note F, followed by a quarter note E, and a half note D. The Piano part features a series of chords in the right hand and a single note in the left hand.
- Measure 34:** The Viola part continues with a half note C, followed by a quarter note B, and a half note A. The Piano part features a series of chords in the right hand and a single note in the left hand.

Dynamic markings include *cresc.* (crescendo) and *f* (forte).

38

Vla.

Pno.

dim.

dim.

dim.

42

Vla.

Pno.

cresc.

cresc.

cresc.

46

Vla.

Pno.

The musical score is for a piece titled "Universos paralelos" by Denis Molina. It is written for Viola (Vla.) and Piano (Pno.). The score is divided into three systems, each containing four measures. The first system (measures 38-41) features a Viola melody with a descending line and a piano accompaniment of chords and moving lines. The second system (measures 42-45) features a Viola melody with a rising line and a piano accompaniment of chords and moving lines. The third system (measures 46-49) features a Viola melody with a descending line and a piano accompaniment of chords and moving lines. Dynamics include "dim." and "cresc.".

49

Vla. *pizz.*

Pno. *dim.*

*dim.*

*baja*

8va

49

49

52

Vla. *mp*

Pno. *mp* (8va)

*mp*

52

52

57

Vla.

Pno. (8va)

57

57



62

Vla.

Sull D

Naturale

Pno.

67

Vla.

arco

Pno.

cresc.

72

Vla.

*mf*

3

3

Pno.

*dim.*

*mf*

*dim. poco a poco*

*dim.*

*mf*

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* *dim.* *mp* *ff*

102

Vla. *tr* *tr* *tr* *tr* *mf* *3* *3*

Pno. *mp* *mp*



The image displays three systems of musical notation for Violin (Vln.) and Piano (Pno.).

- System 1 (Measures 109-114):**
  - Measure 109:** Vln. has a melodic line with triplets and trills, marked *mf*. Pno. has a harmonic accompaniment, also marked *mf*.
  - Measures 110-114:** The Vln. part continues with trills. The Pno. part features a crescendo leading to a fortissimo (*fff*) dynamic in measure 114.
- System 2 (Measures 115-121):**
  - Measures 115-120:** The Vln. part consists of sustained trills. The Pno. part continues with a steady harmonic accompaniment.
  - Measure 121:** Both instruments are marked *mf*.
- System 3 (Measures 122-127):**
  - Measure 122:** The Vln. part begins with a forte (*f*) dynamic. The Pno. part continues with its accompaniment.
  - Measures 123-127:** The Vln. part features melodic lines with triplets. The Pno. part maintains the harmonic accompaniment.

126

Vla.

*ff*

Pno.

131

Vla.

Pno.

*f*

*mf*

*f*

*mf*

136

Vla.

Pno.

The image displays a musical score for Violin (Vln.) and Piano (Pno.) across three systems of measures 140 to 150. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4.

- System 1 (Measures 140-144):** The Violin part features a continuous eighth-note pattern. The Piano part consists of chords and single notes. A forte (*f*) dynamic marking is present at the end of measure 144.
- System 2 (Measures 145-149):** The Violin part continues with the eighth-note pattern. The Piano part features chords and single notes. A forte (*f*) dynamic marking is present at the end of measure 149.
- System 3 (Measures 150-154):** The Violin part continues with the eighth-note pattern. The Piano part features chords and single notes. A mezzo-piano (*mp*) dynamic marking is present at the end of measure 154, followed by a crescendo (*cresc.*) marking.



155

Vla.

*mp* *cresc.*

Pno.

*mp* *cresc.*

*mp* *cresc.*

160

Vla.

*f* *mf*

Pno.

*f* *mf*

*f* *mf*

166

Vla.

Pno.

The musical score consists of three systems, each with a Viola (Vla.) and Piano (Pno.) part. The key signature has two flats (Bb, Eb) and the time signature is 6/8.

- System 1 (Measures 170-174):**
  - Vla.:** Measure 170 starts with a whole note chord (Bb3, Eb4). Measures 171-174 contain eighth-note patterns: Bb4-A4-G4 (171), Bb4-A4-G4 (172), Bb4-A4-G4 (173), and Bb4-A4-G4 (174).
  - Pno.:** Measures 170-174 feature a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *cresc.* and *sin legato*.
- System 2 (Measures 175-179):**
  - Vla.:** Measure 175 has a whole note chord (Bb3, Eb4) marked *ff*. Measures 176-179 are rests, followed by a half note chord (Bb3, Eb4) marked *p* in measure 180.
  - Pno.:** Measures 175-179 feature a steady eighth-note accompaniment. Measure 180 is a whole rest. Dynamics include *ff* and *Legato a gusto*.
- System 3 (Measures 180-184):**
  - Vla.:** Measures 180-184 contain eighth-note patterns: Bb4-A4-G4 (180), Bb4-A4-G4 (181), Bb4-A4-G4 (182), Bb4-A4-G4 (183), and Bb4-A4-G4 (184).
  - Pno.:** Measures 180-184 feature a steady eighth-note accompaniment. Measure 180 starts with a whole note chord (Bb3, Eb4) marked *mp*. Dynamics include *cresc. poco a poco*.

186

Vla.

Pno.

186

sin legato

191

Vla.

Pno.

191

195

Vla.

Pno.

195

199

Vla.

Pno.

199

dim.

mp

cresc.

dim.

mp

cresc.

mp

cresc.



The image displays a musical score for Viola (Vla.) and Piano (Pno.) across three systems of measures 203 to 210. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 3/4.

**System 1 (Measures 203-206):**

- Measures 203-204:** Both instruments play a series of eighth notes, starting with a forte (*f*) dynamic.
- Measure 205:** The Viola plays a half note, and the Piano plays a half note. Dynamics are piano (*p*) with a crescendo (*cresc.*) marking.
- Measure 206:** Both instruments play a series of eighth notes, returning to a forte (*f*) dynamic.

**System 2 (Measures 207-210):**

- Measures 207-208:** The Viola plays a series of eighth notes, and the Piano plays a series of eighth notes. Dynamics are piano (*p*) with a crescendo (*cresc.*) marking.
- Measures 209-210:** The Viola plays a series of eighth notes, and the Piano plays a series of eighth notes. Dynamics are forte (*f*).

**System 3 (Measures 210-213):**

- Measures 210-211:** The Viola plays a series of eighth notes, and the Piano plays a series of eighth notes. Dynamics are piano (*p*) with a crescendo (*cresc.*) marking.
- Measures 212-213:** The Viola plays a series of eighth notes, and the Piano plays a series of eighth notes. Dynamics are forte (*f*).

# 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 motivica 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.



Fl. 10

Vc. 10

Pno. 10

*fp*

Fl. 13

Vc. 13

Pno. 13

Fl. 16

Vc. 16

Pno. 16

19

Fl.

Vc.

Pno.

22

Fl.

Vc.

Pno.

25

Fl.

Vc.

Pno.

28

Fl.

Vc.

Pno.

31

Fl.

Vc.

Pno.

34

Fl.

Vc.

Pno.

393



37

Fl.

Vc.

Pno.

40

Fl.

Vc.

Pno.

43

Fl.

Vc.

Pno.

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.



The musical score is presented in three systems, each containing staves for Flute (Fl.), Viola (Vc.), and Piano (Pno.). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4.

- System 1 (Measures 64-66):**
  - Fl.:** Measure 64 begins with a melodic line. Measure 65 features a triplet of eighth notes. Measure 66 is a whole rest.
  - Vc.:** Measure 64 is a whole rest. Measure 65 has a complex rhythmic pattern with many beamed notes. Measure 66 continues this pattern.
  - Pno.:** Measure 64 has a melodic line in the right hand and a bass line in the left. Measure 65 has a whole rest in the right hand and a bass line in the left. Measure 66 has whole rests in both hands.
- System 2 (Measures 67-69):**
  - Fl.:** Measure 67 is a whole rest. Measure 68 has a melodic line. Measure 69 continues the melodic line.
  - Vc.:** Measure 67 has a complex rhythmic pattern. Measure 68 has a whole rest. Measure 69 has a whole rest.
  - Pno.:** Measure 67 has a whole rest in the right hand and a bass line in the left. Measure 68 has a melodic line in the right hand and a bass line in the left. Measure 69 has a melodic line in the right hand and a bass line in the left.
- System 3 (Measures 70-72):**
  - Fl.:** Measure 70 has a whole rest. Measure 71 has a whole rest. Measure 72 has a triplet of eighth notes.
  - Vc.:** Measure 70 has a complex rhythmic pattern. Measure 71 has a complex rhythmic pattern. Measure 72 has a complex rhythmic pattern.
  - Pno.:** Measure 70 has a whole rest in the right hand and a bass line in the left. Measure 71 has a melodic line in the right hand and a bass line in the left. Measure 72 has a whole rest in the right hand and a bass line in the left.

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.

Measures 119-122. The Flute (Fl.) part features a continuous eighth-note melody. The Violoncello (Vc.) part plays a descending eighth-note line. The Piano (Pno.) part provides harmonic support with chords and moving lines in both staves.

123

Fl.

Vc.

Pno.

Measures 123-126. The Flute (Fl.) part continues the eighth-note melody. The Violoncello (Vc.) part plays a sustained chord. The Piano (Pno.) part continues with harmonic support.

127

Fl.

Vc.

Pno.

Measures 127-130. The Flute (Fl.) part continues the eighth-note melody. The Violoncello (Vc.) part plays a sustained chord. The Piano (Pno.) part continues with harmonic support.

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**

This system includes staves for Flauta (two), Oboe, Trompa en F, Viola, and Contrabajo. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 12/8. The Oboe part begins with a melody marked with a forte (f) dynamic. The other instruments have whole rests.

Flauta

Flauta

Oboe

Trompa en F

Viola

Contrabajo

This system continues the musical score. It includes staves for Flauta (two), Oboe, Trompa en F, Viola, and Contrabajo. The Oboe part continues its melody. The Trompa en F part begins with a melody marked with a forte (f) dynamic. The other instruments have whole rests.

Flauta

Flauta

Oboe

Trompa en F

Viola

Contrabajo

Copyright © JOSÉ E. LOYOLA FERNÁNDEZ

7

7

8

9

10

11

11

11

12

13

14

18

18



21

*p*

*p*

*ff*

*mf*

*mf*

24

**B**

*mf*

*mf*

*mf*

*ff*

*mf*

*mf*

27 C

*mf* *f*

30

*f*

33

mf

arco

f

37 **D**

f

mf

mf

mf

mf

mf

arco

mf



40

1. 2.

*f*

*f*

**E**

44

*f*

*mf*

**E**

48

*f*

*mf*

**E**

52

*f*

*mf*

**E**

56

*f*

*mf*

**E**

60

*f*

*mf*

**E**

64

*f*

*mf*

**E**

68

*f*

*mf*

**E**

72

*f*

*mf*

**E**

76

*f*

*mf*

**E**

80

*f*

*mf*

**E**

84

*f*

*mf*

**E**

88

*f*

*mf*

**E**

92

*f*

*mf*

**E**

96

*f*

*mf*

**E**

100

*f*

*mf*

**E**

104

*f*

*mf*

**E**

108

*f*

*mf*

**E**

112

*f*

*mf*

**E**

116

*f*

*mf*

**E**

120

*f*

*mf*

**E**

124

*f*

*mf*

**E**

128

*f*

*mf*

**E**

132

*f*

*mf*

**E**

136

*f*

*mf*

**E**

140

*f*

*mf*

**E**

144

*f*

*mf*

**E**

148

*f*

*mf*

**E**

152

*f*

*mf*

**E**

156

*f*

*mf*

**E**

160

*f*

*mf*

**E**

164

*f*

*mf*

**E**

168

*f*

*mf*

**E**

172

*f*

*mf*

**E**

176

*f*

*mf*

**E**

180

*f*

*mf*

**E**

184

*f*

*mf*

**E**

188

*f*

*mf*

**E**

192

*f*

*mf*

**E**

196

*f*

*mf*

**E**

200

*f*

*mf*

**E**

204

*f*

*mf*

**E**

208

*f*

*mf*

**E**

212

*f*

*mf*

**E**

216

*f*

*mf*

**E**

220

*f*

*mf*

**E**

224

*f*

*mf*

**E**

228

*f*

*mf*

**E**

232

*f*

*mf*

**E**

236

*f*

*mf*

**E**

240

*f*

*mf*

**E**

244

*f*

*mf*

**E**

248

*f*

*mf*

**E**

252

*f*

*mf*

**E**

256

*f*

*mf*

**E**

260

*f*

*mf*

**E**

264

*f*

*mf*

**E**

268

*f*

*mf*

**E**

272

*f*

*mf*

**E**

276

*f*

*mf*

**E**

280

*f*

*mf*

**E**

284

*f*

*mf*

**E**

288

*f*

*mf*

**E**

292

*f*

*mf*

**E**

296

*f*

*mf*

**E**

300

*f*

*mf*

**E**

304

*f*

*mf*

**E**

308

*f*

*mf*

**E**

312

*f*

*mf*

**E**

316

*f*

*mf*

**E**

320

*f*

*mf*

**E**

324

*f*

*mf*

**E**

328

*f*

*mf*

**E**

332

*f*

*mf*

**E**

336

*f*

*mf*

**E**

340

*f*

*mf*

**E**

344

*f*

*mf*

**E**

348

*f*

*mf*

**E**

352

*f*

*mf*

**E**

356

*f*

*mf*

**E**

360

*f*

*mf*

**E**

364

*f*

*mf*

**E**

368

49

49

50

51

52

*f*

53

53

54

55

56

*f*

*mf*

58

*mf*

*f*

63

**F**

*f*

*f*

*f*

*mf*

*f*



67

Musical score for measures 67-70. The score is in 12/8 time with a key signature of one flat (B-flat). It features a piano accompaniment with a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The vocal line consists of four staves with various notes and rests.

71

Musical score for measures 71-74. The score is in 12/8 time with a key signature of one sharp (F-sharp). It features a piano accompaniment with a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The vocal line consists of four staves with various notes and rests. Dynamic markings include *mf*, *p*, and *p*.

75

Musical score for measures 75-78. The score consists of two systems. The first system has four staves: three treble clefs and one bass clef. The second system has two staves: an alto clef and a bass clef. The music is in 3/4 time and B-flat major. Measures 75-78 show various melodic and harmonic developments.

**G**

79

Musical score for measures 79-82, starting with a section marked **G**. The score consists of two systems. The first system has four staves: three treble clefs and one bass clef. The second system has two staves: an alto clef and a bass clef. The music is in 3/4 time and B-flat major. Measures 79-82 show a transition to a new section with dynamic markings *mf* and *f*.

82

mf

mf

f

84

mf

f



86

mf

mf

f

13

This musical system covers measures 86 and 87. It features five staves. The top staff (treble clef) has a melodic line in measure 86 marked *mf*, followed by a whole rest in measure 87. The second staff (treble clef) has a whole rest in measure 86 and a melodic line in measure 87 marked *mf*. The third staff (treble clef) has a whole rest in measure 86 and a whole note in measure 87. The fourth staff (treble clef) has a half note in measure 86 and a whole note in measure 87, marked *f*. The fifth staff (bass clef) has a whole rest in measure 86 and a whole note in measure 87. The sixth staff (bass clef) has a whole rest in measure 86 and a whole note in measure 87.

88

mf

mf

f

13

This musical system covers measures 88 and 89. It features five staves. The top staff (treble clef) has a whole rest in measure 88 and a melodic line in measure 89 marked *mf*. The second staff (treble clef) has a whole note in measure 88 and a whole note in measure 89. The third staff (treble clef) has a melodic line in measure 88 marked *mf* and a whole note in measure 89. The fourth staff (treble clef) has a whole rest in measure 88 and a whole note in measure 89. The fifth staff (bass clef) has a half note in measure 88 and a whole note in measure 89, marked *f*. The sixth staff (bass clef) has a whole rest in measure 88 and a whole note in measure 89.

90

mf

f

mf

92

mf

f

f

f

12/8

95 **H** Allegretto

mf

mf

mf

mf

98

mf

f

mf

f

mp

f

mp

f

p

f

p



102

12/8

105

**I Presto**

4/4

*f*

107

*f*

*f*

109

**J**

*f*

*ff*

*simile*

*pizz.* *simile*

*ff*

112

Musical score for measures 112-115. The score is in 12/8 time and features a piano accompaniment with a treble and bass staff. The melody is in the treble staff, starting with a rest in measure 112, followed by a series of eighth notes in measure 113, and then a series of eighth notes in measure 114. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests. The key signature has one flat (B-flat).

116

Musical score for measures 116-119. The score is in 12/8 time and features a piano accompaniment with a treble and bass staff. The melody is in the treble staff, starting with a rest in measure 116, followed by a series of eighth notes in measure 117, and then a series of eighth notes in measure 118. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests. The key signature has one flat (B-flat).



120 **K Allegretto**

This musical score segment covers measures 120 to 122. It is written for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello) and a double bass. The time signature is 12/8. The key signature has one flat (B-flat). The tempo is marked 'Allegretto'. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *mp* (mezzo-piano). The double bass part is marked 'arco' (arco) and *p* (piano). The score shows a melodic line in the double bass and a more active line in the strings.

123 **Presto**

This musical score segment covers measures 123 to 126. It is written for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello) and a double bass. The time signature is 4/4. The key signature has one flat (B-flat). The tempo is marked 'Presto'. Dynamics include *f* (forte). The score shows a melodic line in the double bass and a more active line in the strings.

128 **L**

128 **L**

129 *f*

130 *mf*

131 *mf*

133

133

134 *mf*

135 *mf*

136 *mf*

137 *mf*

137

*f*

141

*f* *mf* *f*



146

*f*

*mf*

151

**M**

*f*

*f*

*f*

*f*

155

Musical score for measures 155-158. The score is in 12/8 time and B-flat major. It features four staves: three for vocal parts and one for piano accompaniment. The piano part has a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a walking bass line in the left hand. The vocal parts enter in measure 155 with a melodic line.

159

Musical score for measures 159-162. The score continues in 12/8 time and B-flat major. The piano accompaniment remains consistent with the previous system. The vocal parts continue their melodic line, with some notes marked with flats in measures 160 and 161.

163 **N** Allegro

163 164 165 166

*f* *mf*

167

167 168 169 170

*mf* *f*



171

Measures 171-174 of a musical score. The score is written for a piano with four staves. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 13/8. The first staff (treble clef) has rests in measures 171, 172, and 173, and a half note G4 in measure 174. The second staff (treble clef) contains a melodic line: quarter notes G4, A4, Bb4, C5; eighth notes D5, E5; quarter notes F5, G5; quarter notes A5, Bb5; quarter notes C6, Bb5; quarter notes A5, G5; quarter notes F5, E5; quarter notes D5, C5. The third staff (treble clef) contains a melodic line: quarter notes G3, A3, Bb3, C4; quarter notes D4, E4; quarter notes F4, G4; quarter notes A4, Bb4; quarter notes C5, Bb4; quarter notes A4, G4; quarter notes F4, E4; quarter notes D4, C4. The fourth staff (treble clef) has rests in measures 171, 172, and 173, and a half note G4 in measure 174. The fifth staff (bass clef) contains a melodic line: quarter notes G3, A3, Bb3, C4; quarter notes D4, E4; quarter notes F4, G4; quarter notes A4, Bb4; quarter notes C5, Bb4; quarter notes A4, G4; quarter notes F4, E4; quarter notes D4, C4. The sixth staff (bass clef) has rests in measures 171, 172, and 173, and a half note G4 in measure 174. A dynamic marking 'f' is placed below the fourth staff in measure 174.

175

Measures 175-178 of a musical score. The score is written for a piano with four staves. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 13/8. The first staff (treble clef) has rests in measures 175, 176, and 177, and a half note G4 in measure 178. The second staff (treble clef) contains a melodic line: quarter notes G4, A4, Bb4, C5; eighth notes D5, E5; quarter notes F5, G5; quarter notes A5, Bb5; quarter notes C6, Bb5; quarter notes A5, G5; quarter notes F5, E5; quarter notes D5, C5. The third staff (treble clef) contains a melodic line: quarter notes G3, A3, Bb3, C4; quarter notes D4, E4; quarter notes F4, G4; quarter notes A4, Bb4; quarter notes C5, Bb4; quarter notes A4, G4; quarter notes F4, E4; quarter notes D4, C4. The fourth staff (treble clef) has rests in measures 175, 176, and 177, and a half note G4 in measure 178. The fifth staff (bass clef) contains a melodic line: quarter notes G3, A3, Bb3, C4; quarter notes D4, E4; quarter notes F4, G4; quarter notes A4, Bb4; quarter notes C5, Bb4; quarter notes A4, G4; quarter notes F4, E4; quarter notes D4, C4. The sixth staff (bass clef) has rests in measures 175, 176, and 177, and a half note G4 in measure 178.

179

mf

ff

183

186 **O**

Measures 186 and 187 of a musical score. The score is written for four staves. The first staff has a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It begins with a rest, followed by a series of chords. The second staff has a treble clef and a key signature of two flats. It begins with a rest, followed by a series of chords. The third staff has a treble clef and a key signature of two flats. It begins with a rest, followed by a series of chords. The fourth staff has a bass clef and a key signature of two flats. It begins with a rest, followed by a series of chords. The score includes a dynamic marking of *f* (forte) and a fermata over the final measure.

188

Measures 188, 189, and 190 of a musical score. The score is written for four staves. The first staff has a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It begins with a rest, followed by a series of chords. The second staff has a treble clef and a key signature of two flats. It begins with a rest, followed by a series of chords. The third staff has a treble clef and a key signature of two flats. It begins with a rest, followed by a series of chords. The fourth staff has a bass clef and a key signature of two flats. It begins with a rest, followed by a series of chords. The score includes a dynamic marking of *f* (forte) and a fermata over the final measure.



191

193

**P**

195

Measures 195-197 of a musical score in 12/8 time, key of B-flat major. The score consists of five staves. The first staff (treble clef) features a melodic line with a long note in measure 195, a complex sixteenth-note run in measure 196, and a long note in measure 197. The second staff (treble clef) has a continuous eighth-note melody. The third staff (treble clef) contains a simple harmonic line. The fourth staff (treble clef) has a continuous eighth-note melody. The fifth staff (bass clef) provides a steady eighth-note bass line.

198

Measures 198-199 of a musical score in 12/8 time, key of B-flat major. The score consists of five staves. The first staff (treble clef) features a melodic line with a long note in measure 198 and a complex sixteenth-note run in measure 199. The second staff (treble clef) has a simple harmonic line. The third staff (treble clef) contains a simple harmonic line. The fourth staff (treble clef) has a continuous eighth-note melody. The fifth staff (bass clef) provides a steady eighth-note bass line.

200

**Q**

*f*

*f*

*f*

*mf*

*mf* pizz.

*f*

204

*mf*

*f*



210 **Poco meno mosso** decresc.

mf mf mf mf mf f

mf arco

216 **e ritenuto** **R** Allegretto

pp pp pp pp p

arco

220 **S Presto**

mf f

mf f

mp f

mp f

ff

simile

pizz. simile

ff

224

228

Measures 228-231. The score is in 13/8 time. The upper staves (treble clef) contain complex melodic lines with many beamed notes and slurs. The lower staves (bass clef) contain more rhythmic patterns with fewer notes. The key signature has one flat (B-flat).

232

Measures 232-235. The score continues the melodic and rhythmic patterns from the previous system. The key signature remains one flat (B-flat).



236

Musical score for measures 236-239. The score is written for four staves (treble and bass clefs). Measure 236 features a melodic line in the first staff with a slur over a series of eighth notes. Measure 237 has a similar melodic line in the second staff. Measure 238 shows a melodic line in the third staff. Measure 239 features a melodic line in the fourth staff. The bass line is mostly rests, with some activity in measure 239.

240

Musical score for measures 240-243. The score is written for four staves (treble and bass clefs). Measure 240 features a melodic line in the first staff with a slur over a series of eighth notes. Measure 241 has a similar melodic line in the second staff. Measure 242 shows a melodic line in the third staff. Measure 243 features a melodic line in the fourth staff. The bass line is mostly rests, with some activity in measure 243. The score includes first and second endings for measures 242 and 243.

[illegible]

### Allegretto

250

*b*

arco

**Presto** **Allegro**

253

253

254

255

256

257

**Presto** **Allegro**

257

257

258

259

260

261



**Presto** **Allegretto**

261

**U**

Measures 261-264. The score is in 3/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). It features four staves: three treble staves and one bass staff. The first two measures are marked 'Presto' and the last two 'Allegretto'. Dynamics include f (forte) and mf (mezzo-forte). A large 'U' is written above the second measure of the Allegretto section.

**Presto**

265

Measures 265-268. The score is in 3/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). It features four staves: three treble staves and one bass staff. The tempo is marked 'Presto'. Dynamics include f (forte) and mf (mezzo-forte).

270 **Allegretto**

pizz.  
f  
pizz.  
f

275 **Presto** **Allegretto**

f  
p  
f  
p  
f  
p  
arco  
f  
p

**Presto** **Allegretto**

278

*f* *p* *f* *p* *f* *p*

*pizz.* *f* *f*

**Presto** **Allegretto**

282

*p* *p* *p* *p*

*f* *f*

*arco* *p*



**Presto Allegretto Presto**

285

Violin I: *p*, *f*, *ff*  
Violin II: *p*, *f*, *ff*  
Viola: *p*, *f*, *ff*  
Cello/Double Bass: *p*, *f*, *ff* (arco)

288

Violin I: *f*, *mf*, *p*  
Violin II: *f*, *mf*, *p*  
Viola: *f*, *mf*, *p*  
Cello/Double Bass: *f*, *mf*, *p* (arco)

**Allegro**

291 **V**

$f$   
 $f$   
 $f$   
 $f$   
 $f$

294 **Allegretto**

300

306

307

Poco rit.

313



314 **Presto**

Musical score for measures 314-317, marked **Presto**. The score consists of four staves. The first three staves are in treble clef, and the fourth is in bass clef. The time signature is 12/8. The music features complex rhythmic patterns with many accidentals. The bottom staff is marked with a forte (*f*) dynamic.

318 **W**

Musical score for measures 318-321, marked **W**. The score consists of four staves. The first two staves are empty. The third staff is in treble clef and contains a melodic line with a forte (*f*) dynamic marking. The fourth staff is in bass clef and is empty. The time signature is 12/8.

322

*f*

325

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f* pizz.

328

*p*  
*p*  
*ff*  
*mf*  
*mf*  
*mf*

331

*mf*



[illegible]

**Maestoso e pesante**

340

The musical score consists of four staves. The first staff (Violin I) begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff (Violin II) also has a treble clef and a key signature of one sharp. The third staff (Viola) has a treble clef and a key signature of one sharp. The fourth staff (Cello/Double Bass) has a bass clef and a key signature of one sharp. The tempo/mood is indicated as 'Maestoso e pesante'. The score is numbered 340 at the beginning. The first measure of the first staff contains a treble clef, a key signature of one sharp, and a series of eighth notes. The second measure of the first staff contains a treble clef, a key signature of one sharp, and a series of eighth notes. The third measure of the first staff contains a treble clef, a key signature of one sharp, and a series of eighth notes. The fourth measure of the first staff contains a treble clef, a key signature of one sharp, and a series of eighth notes. The first staff has dynamics of *ff*, *mf*, and *ff*. The second staff has dynamics of *ff*, *mf*, and *ff*. The third staff has dynamics of *ff*, *mf*, and *ff*. The fourth staff has dynamics of *ff*, *mf*, and *ff*. The Cello/Double Bass part includes the instruction 'arco'.

# 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)

The musical score is written for piano and consists of 10 measures. The key signature has two flats (B-flat major), and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Moderato' with a quarter note equal to approximately 108 beats per minute. The score is divided into four systems, each with a grand staff (treble and bass clef).  
- Measure 1: The right hand begins with a triplet of eighth notes (B-flat, A, G) and continues with a series of triplets. The left hand has a simple bass line. The dynamic is *mf*.  
- Measure 4: The right hand continues with triplets. The left hand has a bass line. The dynamic is *mf*.  
- Measure 5: The right hand continues with triplets. The left hand has a bass line. The dynamic is *mf*.  
- Measure 6: The right hand continues with triplets. The left hand has a bass line. The dynamic is *mf*.  
- Measure 7: The right hand continues with triplets. The left hand has a bass line. The dynamic is *mf*.  
- Measure 8: The right hand continues with triplets. The left hand has a bass line. The dynamic is *mf*.  
- Measure 9: The right hand continues with triplets. The left hand has a bass line. The dynamic is *mf*.  
- Measure 10: The right hand continues with triplets. The left hand has a bass line. The dynamic is *mf*.  
The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings. The dynamic markings are *mf* (measures 1-6), *p* (measure 7), *f subito* (measure 8), and *mp cresc.* (measures 9-10). The tempo markings are *Moderato* (at the beginning), *rit.* (measures 5-6), *a tempo* (measure 7), and *rit.* (measure 8). The score also includes a *subito* marking at the beginning of measure 7.

12

dim.

15

*sotto voce espress.* *allarg.*

cresc.

18

**f**

21

dim.

24

*p cresc.*

27

30

33

*f*

*dim.*



36

3

3

3

3

40

Adagio ♩ = 40

*p*

*espress.* *tr*

*p*

43

3

3

46

*p*

5

5

48 *cresc.* 15 *mf* *mp* *p*

31 **Moderato** (♩ = c. 108) *f*

54 *scherzando*

56 *cresc.*

59

59

62

62

*f*

*marcato*

65

65

*f*



## II Pneumatikós

Adagio, semplice e dolce

The musical score for 'Pneumatikós' is written for piano in 2/4 time. It begins with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo and mood are indicated as 'Adagio, semplice e dolce'. The score is divided into four systems, each with a measure number (7, 14, 18) at the beginning of the first staff. The first system (measures 1-6) features a piano (p) dynamic and markings for 'espress.' and 'cantabile'. The second system (measures 7-13) includes a mezzo-piano (mp) dynamic. The third system (measures 14-17) features a mezzo-forte (mf) dynamic, followed by a forte (f) dynamic and a 'dim.' (diminuendo) marking. The fourth system (measures 18-23) begins with a mezzo-piano (mp) dynamic and a 'cresc poco a poco' (crescendo poco a poco) instruction. The piece concludes with a final chord in the right hand.

The image displays a musical score for three piano preludes, measures 23 through 33. The score is written for piano and consists of four systems, each with a treble and bass staff joined by a brace. The key signature is B-flat major (two flats).  
Measure 23: Treble staff has eighth-note chords and a triplet of eighth notes. Bass staff has a half-note chordal pattern.  
Measure 26: Treble staff has a triplet of eighth notes marked *marcato*. Bass staff has a half-note chordal pattern marked *profundo* and *f*.  
Measure 29: Treble staff has a triplet of eighth notes and a triplet of sixteenth notes marked *delicado*. Bass staff has a half-note chordal pattern. The system ends with a *dim.* marking.  
Measure 33: Treble staff has a triplet of eighth notes and a triplet of sixteenth notes. Bass staff has a half-note chordal pattern.

[illegible]



### III Siquikós

**Presto**

*mp*

*marcato*

5

9

12

15

19

24

28 *Andante*  
*subito p leggiero* *dim.* *p cantabile*

33 *p lontano*

38 *espress.* *sempre p* *ped. a piacere*

\* *Lea* \*



46

53

62

*accel.* *marcato* *f* *mp*

67

*poco a poco accel.* *sf*

74

**Presto** *leggero* *sf*



78 (8<sup>va</sup>)

Musical score for measures 78-81. The treble clef staff features a continuous eighth-note triplet pattern. The bass clef staff has a sustained low octave chord with some movement in the final measure.

82 (8<sup>va</sup>)

Musical score for measures 82-84. The treble clef staff continues with eighth-note triplets, which become more complex in measure 84. The bass clef staff features a descending line of chords.

85

Musical score for measures 85-87. The treble clef staff continues with eighth-note triplets. The bass clef staff features a descending line of chords.

87

*dim.*

Musical score for measures 87-90. The treble clef staff continues with eighth-note triplets. The bass clef staff features a descending line of chords. A dynamic marking *dim.* is present above the treble staff in measure 89.

This musical score page contains measures 90 through 106 of a piano piece. The music is written for piano in 4/4 time, featuring a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The score is divided into five systems, each with a grand staff (treble and bass clefs).  
- **Measure 90:** The first system begins with measure 90. It features a complex melodic line in the right hand with many accidentals and a more rhythmic bass line. An 8va (octave) marking is present in the bass line.  
- **Measure 94:** The second system starts at measure 94. The right hand has a series of eighth-note patterns, and the left hand has a steady eighth-note accompaniment. The dynamic marking *mp* (mezzo-piano) is indicated.  
- **Measure 99:** The third system begins at measure 99. A long, sweeping melodic line in the right hand is marked with a *cresc.* (crescendo) dynamic. The left hand continues with eighth-note accompaniment.  
- **Measure 103:** The fourth system starts at measure 103. The right hand features a series of triplets of eighth notes. The dynamic marking *ff* (fortissimo) is present. The left hand has a simple harmonic accompaniment.  
- **Measure 106:** The fifth system begins at measure 106. It continues the triplet patterns in the right hand. The dynamic marking *f* (forte) is shown, followed by a *subito p* (suddenly piano) marking towards the end of the system. An 8va marking is also present in the bass line.

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.

## 2020

470

*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 *sf*

Tbn. 2 *sf*

Tbn. B. *sf*

Tbn. *sf*

Timp. *mf* *f*

Vln. I *mp* *tutti* *mp* *f* *détaché*

Vln. II *mp* *tutti* *mp* *f* *détaché*

Vla. *mp* *f* *détaché*

Vcl. *mp* *f* *détaché*

Cb. *mp* *f* *détaché*



24

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Cl. 1

Cl. 2

Bsg. 1

Bsg. 2

Tr. 1

Tpt. 1

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Tba.

Timp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*f*

*mf*

*f*

*mp*

*cresc.*

*détaché*

*f*

*mp*

*fp*

31

Fl. 1 *p*

Fl. 2 *p*

Ob. 1 *p*

Ob. 2 *p*

Cl. 1 *f*

Cl. 2 *f*

Tr. 1 *p* *cresc.* *decresc.* *cresc.* *decresc.* *cresc.* *decresc.*

Tr. 2 *p* *cresc.* *decresc.* *cresc.* *decresc.* *cresc.* *decresc.*

Tr. 3 *p*

Tr. 4 *p*

Vln. I *legato* *cresc.* *decresc.* *cresc.* *decresc.* *cresc.* *decresc.* *cresc.* *decresc.*

Vln. II *legato* *cresc.* *decresc.* *cresc.* *decresc.* *cresc.* *decresc.* *cresc.* *decresc.*

Vla. *p* *cresc.* *decresc.* *cresc.* *decresc.* *cresc.* *decresc.* *cresc.* *decresc.*

Vc. *p* *cresc.* *decresc.* *cresc.* *decresc.* *cresc.* *decresc.* *cresc.* *decresc.*

Cb. *piaz.* *cresc.* *decresc.* *cresc.* *decresc.* *cresc.* *decresc.* *cresc.* *decresc.*

This image shows a page from a musical score, likely for a symphony. The score is written for a large ensemble, including woodwinds, brass, and strings. The instruments listed on the left are Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), Oboe 1 (Ob. 1), Oboe 2 (Ob. 2), Clarinet 1 (Cl. 1), Clarinet 2 (Cl. 2), Bassoon 1 (Fag. 1), Bassoon 2 (Fag. 2), Trumpet 1 (Tr. 1), Trumpet 2 (Tr. 2), Timpani (Timp.), Violin 1 (Vln. I), Violin 2 (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Cb.). The score is written in a standard musical notation with various notes, rests, and dynamic markings. The page number 40 is visible in the top left corner. The score is in a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The music is written in a modern style, with many sixteenth and thirty-second notes. The dynamic markings include 'ff' (fortissimo) and 'mp' (mezzo-piano). The score is divided into measures by vertical bar lines. The page is numbered 40 in the top left corner.



*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 *con sord.* *ff* *quitar sord.*

Tpt. 2 *con sord.* *ff* *quitar sord.*

Tpt. 3 *con sord.* *ff* *quitar sord.*

Tpt. 4 *con sord.* *ff* *quitar sord.*

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *dim.*

Vc. *dim.*

Cb. *pizz.* *dim.* *p*

The first system of the musical score for 'The Rose Tree' from 'The Tales of Hoffmann'. It includes staves for Oboe I, Clarinet I, Bassoon I, Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The music is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The score features various musical notations including triplets, slurs, and dynamic markings such as *mp* (mezzo-piano), *f* (forte), and *p* (piano). The lyrics 'The Rose Tree' are written below the Cello and Double Bass staves.



First system of the musical score for "La vida diaria". The score includes parts for Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), Oboe 1 (Ob. 1), Oboe 2 (Ob. 2), Clarinet 1 (Cl. 1), Clarinet 2 (Cl. 2), Bassoon 1 (Fag. 1), Bassoon 2 (Fag. 2), Cello (Cte.), and Contrabass (Cnc.). The woodwinds and strings are playing a rhythmic pattern of eighth notes. The woodwinds have a melodic line with slurs and accents. The strings are playing a steady eighth-note accompaniment. The dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano).

Second system of the musical score for "La vida diaria". This system continues the woodwind and string parts from the first system. It also introduces the Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.) parts. The woodwinds and strings continue their rhythmic pattern. The violins and viola enter with a melodic line. The cello and contrabass have a more active role with slurs and accents. The dynamic markings include *mf* (mezzo-forte), *pizz.* (pizzicato), and *mf* (mezzo-forte).



[illegible]

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.

Vla.

Vc.

Ch.

*crac.*

*crac.*

*crac.*

*crac.*

*senza sord.*  
*mf*

*senza sord.*  
*mf*

*senza sord.*  
*mf*

*senza sord.*  
*mf*

*mf*

*détaché*  
*fp*

*détaché*  
*fp*

*détaché*  
*fp*

*détaché*  
*fp*

III

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

Fag. 1

Fag. 2

Tn. 1

Tn. 2

Tn. 3

Tn. 4

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*ff*

*cresc.*

*détaché*

*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.

Tba.

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. 3

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.

$\text{♩} = 80$

$\text{♩} = 140$

**Allegro**

*f*

*mp dolce espress.*

*pp dolce espress.*

*pp dolce espress.*

$\text{♩} = 80$

$\text{♩} = 140$

**Allegro**

*1<sup>a</sup> violin solo*

*1<sup>a</sup> violin solo*

*1<sup>a</sup> viola solo*

*riti*

*riti*

*pizz.*

*f*



138

Fl. 1 *mf*

Obo. 1 *mf*

Cl. 1 *mf*

Cl. 2 *mf*

Tr. 1 *p*

Tr. 2 *p*

Tr. 3 *p*

Tr. 4

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Tbn. 4

Vln. I *legato p*

Vln. II *legato p*

Vla. *dim. legato p*

Vcl. *dim. p*

Cb. *dim. p*



160

Fl. 1

Fl. 2

Obo. 1

Obo. 2

Cl. 1

Cl. 2

Bass. 1

Bass. 2

Tr. 1

Tr. 2

Tr. 3

Tr. 4

Temp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

arco

pizz.



170

Fl. 1 *mp* *mf* *f* *mp* *cresc.* *cresc.* *ff p*

Fl. 3 *mp* *mf* *f* *mp* *cresc.* *cresc.* *ff p*

Obo. 1 *mp* *mf* *f* *mp* *cresc.* *cresc.* *ff p*

Obo. 2 *mp* *mf* *f* *mp* *cresc.* *cresc.* *ff p*

Cl. 1 *mf* *mp* *f* *mp* *cresc.* *cresc.* *f*

Cl. 2 *mp* *mf* *f* *mp* *cresc.* *cresc.* *f*

Bag. 1 *mf* *mp* *f* *mp* *cresc.* *cresc.* *f*

Bag. 2 *mf* *mp* *f* *mp* *cresc.* *cresc.* *f*

Tr. 1 *mp* *mf* *f* *mp* *cresc.* *cresc.* *f*

Tr. 2 *mp* *mf* *f* *mp* *cresc.* *cresc.* *f*

Tr. 3 *mp* *mf* *f* *mp* *cresc.* *cresc.* *f*

Tr. 4 *mp* *mf* *f* *mp* *cresc.* *cresc.* *f*

Tpt. 1 *mp* *mf* *f* *mp* *cresc.* *cresc.* *ff p*

Tpt. 2 *mp* *mf* *f* *mp* *cresc.* *cresc.* *ff p*

Tpt. 3 *mp* *mf* *f* *mp* *cresc.* *cresc.* *ff p*

Tpt. 4 *mp* *mf* *f* *mp* *cresc.* *cresc.* *ff p*

Tbn. 1 *mp* *mf* *f* *mp* *cresc.* *cresc.* *f*

Tbn. 2 *mp* *mf* *f* *mp* *cresc.* *cresc.* *f*

Tbn. 3 *mp* *mf* *f* *mp* *cresc.* *cresc.* *f*

Tbn. 4 *mp* *mf* *f* *mp* *cresc.* *cresc.* *f*

Tbn. 5 *mp* *mf* *f* *mp* *cresc.* *cresc.* *f*

Tbn. 6 *mp* *mf* *f* *mp* *cresc.* *cresc.* *f*

Timp. *mp* *mf* *f* *mp* *cresc.* *cresc.* *f*

Vln. I *mp* *mf* *f* *mp* *cresc.* *cresc.* *f*

Vln. II *mp* *mf* *f* *mp* *cresc.* *cresc.* *f*

Vla. *mp* *mf* *f* *mp* *cresc.* *cresc.* *f*

Vcl. *mp* *mf* *f* *mp* *cresc.* *cresc.* *f*

Cb. *mp* *mf* *f* *mp* *cresc.* *cresc.* *f*

177

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

Fag. 1

Fag. 2

Timp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Cb.

*mp*

*mf*

*f*

*cresc.*

*sim*















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

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Tbn. 4

Tuba

Tmp.

Ctr.

Cenc.

Bmb.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.



# 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 caroreña" de R. Riera

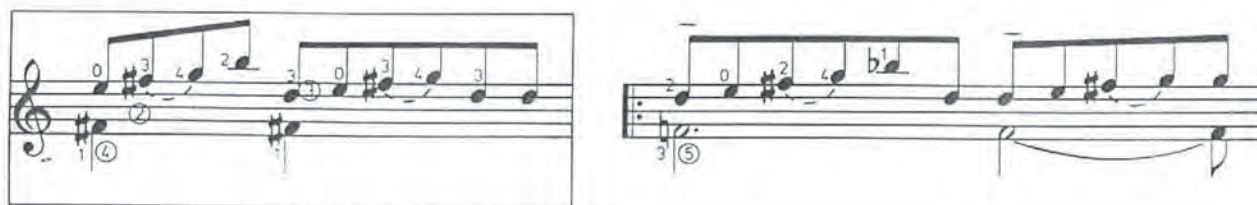
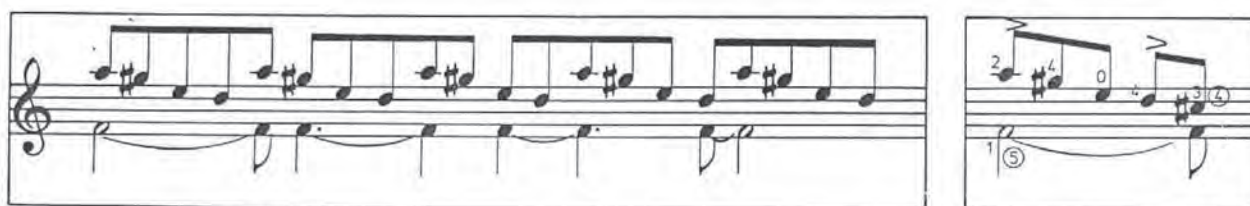
A R. Riera

I

Adina Izarra (1989)

Espressivo (♩ = 120)

♩ = ♩



3  
♩ = ♩ (♩ = 180)



sin acentos



①

(♩ = 133,3)

ad lib.

M.D.

VIII XII XIX VII XII XIX

(6) (3) (2) (5) (2) (4)

M.I.

X1

C IV

5 6

(♩ = III)

1 2 3 4 0

6

8<sup>a</sup>

2 3

8<sup>a</sup>

3

8<sup>a</sup>

3

8<sup>a</sup>

3

1 2

rit. attacca II

12

0 3 1 2

3

0 3 4

3 2

dim. molto

CVII

3 4

CVII

3 4

ppp

FINE

## II

Molto espressivo (♩ = 54)

CIV

CIII

CIV

CVIII

CIX

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 Eléctrica  
Guitarra Acústica (steel)  
Tiorba

Andrés Noboa

**A** Allegro (M.M. ♩ = c. 126)

Gr. Eléctrica

Gr. Acústica (steel)

Tiorba

5 8 (12)

12 8

**B**

18 8

3 5 4 5

The musical score is arranged in five 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.

- System 1 (Measures 24-28):** The Gtr. E part begins with a rest, followed by a melodic line starting at measure 26 with a *mf* dynamic marking. The Gtr. Ac. and T. parts provide harmonic support with chords and a steady bass line.
- System 2 (Measures 29-33):** The Gtr. E part continues with a melodic line. The Gtr. Ac. and T. parts maintain their harmonic roles.
- System 3 (Measures 34-38):** The Gtr. E part continues with a melodic line. The Gtr. Ac. and T. parts maintain their harmonic roles.
- System 4 (Measures 39-43):** The Gtr. E part includes a measure with a **C** chord marking. The Gtr. Ac. and T. parts maintain their harmonic roles.
- System 5 (Measures 44-48):** The Gtr. E part continues with a melodic line. The Gtr. Ac. and T. parts maintain their harmonic roles.

The score concludes with a final measure in the fifth system, marked with 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.

69

Gtr. E.  
Gtr. Ac.  
T.

73

Gtr. E

Gtr. Ac.

T.

79

Gtr. E

Gtr. Ac.

T.

(12)

83

Gtr. E

Gtr. Ac.

T.

**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.



130

Gtr. E.

Gtr. Ac.

T.

135

Gtr. E.

Gtr. Ac.

T.

145

Gtr. E.

Gtr. Ac.

T.

149

Gtr. E.

Gtr. Ac.

T.

157

Gtr. E.

Gtr. Ac.

T.

*siempre legato*

163

Gtr. E.

Gtr. Ac.

T.

169

Gtr. E.

Gtr. Ac.

T.

173

Gtr. E.

Gtr. Ac.

T.

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

♩ = 110

(A)

X3

(B)

X3

(C)

X2

(A)

X3

(D)

(E)

X2

(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

Pedal tone here

15 seg.

Reverse marimba sound

10 seg.

X3

X12

dim. (pedal)

Reggaeton like

10 seg.

dim. al niente

ad lib.



# 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

*mf*

5

E.B.

9

E.B.

13

E.B.

*p* *mf*<sup>3</sup>

17

E.B.

21

E.B.

*p* *f*

25

E.B.

*mf*

29

E.B.

33

E.B.

*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

Flauta

Oboe

Clarinete en Bb

Fagot

Corneo en F 1 y 2

Timpani

Platillos

Baritone

Bajo

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Contrabajo

Cuatro y Guitarra

Es que le ten - go a - qui Y no pue - do ha - cer na - da

Es que le

Bm Em F#7 Bm Am6 B7

Tremolo sigue el tremolo hasta que inicie en tiempo de vals.



Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Fgl.

Cor. F ly2

Timp.

Pto.

Br.

B.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

C. y G.

vco so-nr e Y no en-cuen-tro pa-la-tras

Pa-ra de-jar en ti Al me-nos la/es-pe-rao-ra

Em C#7 F# C Bm

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Fgl.

Cm. F 1y2

Timp.

Pto.

B.

B.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

C. y G.

De que/has de son - re - i - r Cum-do/a - ma - nez - ca - tu ma - ña - ma - Cuál se -

**Moderato**  
Tiempo de Vals

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Fgt.

Cm. F ly2

Timp.

Pto.

B♭

B.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

C. y G.

mp

pizz.

arco

G

E m

B m

B m

D5+

B m7

rí ti ma - ña - ns cla - ra? I Ven cer, es pre - ci - so ven : cer la mé - ta - ma - té ri - a biar es pre - ci - so cam biar la tris - te rea - li da



29

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Fgt.

Cm. F ly2

Timp.

Pto.

B♭

B.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

C. y G.

Sen - tir que no me da - rá fe - liz si o - cu - pa - se lo ga - r d  
De/a - que - llos que cual le - ve bar - co/a - n - te la tem - pes - ta - d

Que/en mi 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.

Egt. *mf*

Cm. F ly2

Timp.

Pto.

Br.

Y/a/en-con-tr  ra-zón pa-ra vi-vir, lu-char y son-re-i-r Si son-ri-e la huma-ni-da-  
Re-sig-na-dos pues so-lo m mi-la-gro mo-ve-r  las ma-no-s Que de-len-gan el fi-ma-

B.

dad  
zar

Si son ri-e la huma-ni-da-  
Que de-len-gan el fi-ma-

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

C. y G.

B7 Em G C#7 F#4,7

43

Fl.

Ob.

B $\flat$  Cl.

Fgt.

Cm. F 1y2

Timp.

Pto.

Br.

B.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

C. y G.

pp

ff

pp

ff

d

Son to-dos los ni-ños, mis hi-jos

to-dos los an-ñi-ños, mis vie-jos

Mi/he-r-ma-no, tu/her-ma-no

Mi/he-r-ma-no, tu/her-ma-no

F $\sharp$ 7

B

D $\sharp$ 7

D $\sharp$ 7

G $\sharp$ m

G $\sharp$ m7

F $\sharp$ m7

B7



[illegible]

57

Fl.

Ob.

Bs. CL

Egt.

Cm. F 1y2

Timp.

Pto.

Bt.

B.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

C. y G.

No más do-lor, so-le-dad e/m-ti-fe-ren-cia

tam-bien la po-breza/es-pi-ri-tua

No más do-lor, so-le-dad e/m-ti-fe-ren-cia

A7 D4,9 D D5+ G A#7 B7 Em

64

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Fgt.

Cm. F 1y2

Timp.

63

Pto.

64

Br.

64

B.

Y ha-lá-rás en tu con-cien-cia La pre-sen-cia del Crea-do - r No más do-lor, so-le-dad e/ín

64

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

64

C. y G.

G7 C A7 D D7 G Am7 B7



71 2da vez a CODA

Fl.

Ob.

B<sup>b</sup> Cl.

Fgt.

Cm. F ly2

71

Timp.

*ff* *pp* *ff*

71

Pto.

*ff* *pp* *ff*

71

Br.

di-fe-ren - cia Y/ha - lla-rás en tu con-cien - cia La pre-sen-cia del Crea-do - - - - -

71

B.

di-fe-ren - cia

71

Vln. I

71

Vln. II

71

Vla.

71

Vc.

71

Cb.

71

C. y G.

Em G7 C D7 G E<sup>#</sup>7 Bm

78

Fl.

Ob.

B♭ CL.

Egt.

i. F ly2

78

Timp.

78

Pto.

78

Bt.

78

B.

78

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Cb.

78

C. y G.

D5+

B m7

B m6

F#m

A5+

F#m7

F#m6

85 *Da Capo al*  CODA

Fl.

Ob.

B $\flat$  Cl.

Fgt.

Cm. Fl y 2

Timp.

Pto.

Bt.

B.

2. Cam

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

C y G.

G Em7 C $\sharp$ 7 F $\sharp$  D7 $\flat$





*Ad Libitum*      *A Tempo*

Fl. *f*

Ob. *f*

B  Cl. *f*

Fgt. *f*

Cm. F ly2 *f*

Timp. *pp* *ff* *pp* *ff*

Pto. *pp* *ff* *pp* *ff*

Br. *f*

B. *f*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cb. *f*

C. y G. *f* D7,9 G9 Em C Am E E

La pre-sen-cia del Crea-do

La pre-sen-cia del Crea-do



# 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

Score for **MIRAREMOS AL SOL** (Bolero) by Juan Carlos Franco (Music) and Ariadna Reyes (Lyrics).

The score is written for Voice (Voz) and Piano (Piano/Pno.). The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is 4/4.

**First System:**

- Voz:** Melody line with notes corresponding to the lyrics "llé va mé conti go a mor". Chords above: C#m7(b5), C7, Bm7(b5).
- Piano:** Accompanying chords and arpeggiated figures. Chords above: C#m7(b5), C7, Bm7(b5).

**Second System:**

- Voz:** Continuation of the melody. Chords above: Bb7, Am7(b5), Ab7, Gm6.
- Piano:** Continuation of the accompaniment. Chords above: Bb7, Am7(b5), Ab7, Gm6.

**Third System:**

- Voz:** Continuation of the melody. Chords above: Gm(maj7), F/C, Cm7.
- Piano:** Continuation of the accompaniment. Chords above: Gm6, Gm(maj7), F/C, Cm7.

**Lyrics:**

llé va mé conti go a mor en los pa sos de tu ausen cia...a mor

12 Cm7 D7(#9)/C Bb/G Eb/G C/G Gm D7/A

en el frí o de tu cuer po es te tien po sin...a diós

12 Cm7 D7(#9)/C Bb/G Eb/G C/G Gm D7/A

16 Cm11(b5)/D Gm7 D7(b9) Gm6

lle va me con ti go a mor en la dul ce— eter ni dad

16 Cm11(b5)/D Gm7 D7(b9) Gm6

20 Gm(maj7) F/C Cm7 Cm7 D7(#9)/C Bb/G Eb/G

no ha brã na da que lo impi da...mör vol ver a res— pi rar nos

20 Gm(maj7) F/C Cm7 Cm7 D7(#9)/C Bb/G Eb/G

Pno.

24 C/G Gm D7/A Cm11(b5)/D Gm7

re sis ti re mosa... mor y al tiem po que nos se paró

24 C/G Gm D7/A Cm11(b5)/D Gm7

mi ra re mos la luz en el sen dero del sol

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



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  $Cm7$   $D7(\sharp9)/C$   $B\flat/G$   $E\flat/G$   $C/G$   $Gm$   $D7/A$

en el re cuer do de tú cuer po el do lor me apa ga

40  $Cm7$   $D7(\sharp9)/C$   $B\flat/G$   $E\flat/G$   $C/G$   $Gm$   $D7/A$

Solos sobre la forma  
hasta el casillero 2  
(entra la voz)  
 $Cm6/D$   
1, 2.

44  $Cm11(\flat5)/D$   $Gm7$

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) Ab7 Gm6

*rit.*

47 B/D C#m7(b5) C7 Bm7(b5) Bb7 Am7(b5) Ab7 Gm6

Pno.

The musical score is for a piano (Pno.) and consists of two systems. The first system starts at measure 47 with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody begins with a triplet of eighth notes (B4, D5, E5) marked '3.'. The harmony is indicated by chords above the staff: B/D, C#m7(b5), C7, Bm7(b5), Bb7, Am7(b5), Ab7, and Gm6. A 'rit.' (ritardando) marking is placed below the staff. The second system also starts at measure 47 and continues the harmonic progression with the same chords: B/D, C#m7(b5), C7, Bm7(b5), Bb7, Am7(b5), Ab7, and Gm6. The piano part is written for both treble and bass staves, with the bass staff showing a steady accompaniment of eighth notes.

# 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 Mágara 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)

Auftragswerk der *Ensamble Así mismo*, Venezuela

Luís Pérez Valero  
(\*1977)

1

Poco più mosso (♩ = 76)

*poco a poco acceler.* (x 4)

*mp*

soprano 1

Ques - to pa-is — é u-na vai-na

soprano 2

Ques - to pa-is — é u-na vai-na

*pp* *sf* (x 4)

contralto 1

Ca-ro fi-glio a-do-ra-to tu-tti be-ne é

*pp* *sf* (x 4)

contralto 2

Ca-ro fi-glio a-do-ra-to tu-tti be-ne é

*pp* *sf* *mp* (x 4)

tenore 1

Ca-ro fi-glio a-do-ra-to tu-tti be-ne Ques - to pa-is — u - na

*pp* *mp* (x 4)

tenore 2

Ca - ro — Ques - to pa-is — vai - na u - na

*pp* (x 4)

Baritono

Ca - ro fi - glio — é vai - na

*pp* *p* (once only) (x 4)

Basso

Ca - ro fi - glio é u - na vai-na, —



**Animato e impaziente (♩ = 90)**

*p* *mp* *quasi mf* *Sprechgesang* *quasi sussurrato*

s1  
vai - - - na, pe-ro vol-ve - rá.

*p* *mp* *quasi mf* *Sprechgesang* *quasi sussurrato*

s2  
vai - - - na, pe-ro vol-ve - rá.

*con odio* *mf* *cinicamente* *mp*

c1  
Tuo pa-dre se fue con u-na ne graas - que-ro - sa, pe-ro vol-ve - rá.

*con odio* *mf* *cinicamente* *mp* *quasi sf*

c2  
Tuo pa-dre se fue con u-na ne-graas - que-ro - sa, pe-ro vol-ve-rá. pe-ro vol-ve-rá.

*p* *sf* *meno sf* *ord. cinicamente*

t1  
vai-na, Tuo pa-dre, é u - na vai-na, pe-ro vol-ve-rá, pe-ro vol-ve-rá,

*p* *sf* *meno sf* *ord. cinicamente*

t2  
vai-na, Tuo pa-dre, é u - na vai-na, pe-ro vol-ve-rá, pe-ro vol-ve-rá,

*p* *quasi sf*

bar  
é u - na vai - na, pe-ro vol-ve-rá.

*p* *quasi sf*

bas  
é u - na vai - na, pe-ro vol-ve-rá.

2

ord. *mp*

gliss.

3

*mf*

s1 Pe - tró - leo. Tu tran-qui-lo fi-glio mi-o

ord. *p*

gliss.

*mf*

s2 Pe - tró - leo. Pe - tró - leo. Tu tran-qui-lo fi-glio mi-o

*p*

gliss.

*p*

c1 Pe - tró - leo. Pe - tró - leo. Tu

*intenso pp*

*p*

*p*

c2 Pe - tró leo. Tu

*mf*

*sf* Sprechgesang

*p* ord.

t1 A-quí no fal-ta el di-ne-ro ma el a-gua sa-bea pe-tró-leo. Tran-qui-lo,

*mf*

*sf* Sprechgesang

*p* ord.

t2 A-quí no fal-ta el di-ne-ro ma el a-gua sa-bea pe-tró-leo. Tran-qui-

*mf*

*sf* Sprechgesang

*sf-p* ord.

bar A-quí no fal-ta el di-ne-ro ma el a-gua sa-bea pe-tró-leo. - Tu

*p*

*quasi mp*

*sf-p*

bas 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



18

Sprechgesang  
*mf*  
*sotto voce*

s.1

por ris-pe-to

Sprechgesang  
*mf*  
*sotto voce*

s.2

*mf* *sf* *indignata* *quasi sf*

no hay fu-tu-ro y las mu-cha-chas no te di-go lo que son, por ris-pe-to

Sprechgesang  
*mf*  
*sotto voce*

c.1

*mf* *sf* *indignata* *quasi sf*

no hay fu-tu-ro y las mu-cha-chas no te di-go lo que son, por ris-pe-to

*p* *p*  
*con incertezza e rassegnazione*

c.2

é u-na vai-na, fu-tu-

*mf* *sf* *indignato* *quasi sf*

t.1

no hay fu-tu-ro y las mu-cha-chas no te di-go lo que son,

*(p)* *p* *con incertezza e rassegnazione* *quasi mp*

t.2

qui-lo, no hay fu-tu-ro,

*p*  
*con incertezza e rassegnazione*

bar

qui no hay fu-tu-ro,

*p* *con incertezza e rassegnazione*

bas

por quea-qui no hay fu-tu-

22

*(mf)* *sfz - mf* *f*

s 1 *di ques-ta mu-cha-chi-ta que me ha-ce la ca-ri - dad dees-cri-bir - me la car -*

*(mf)* *sfz - mf* *f*

s 2 *di ques-ta mu-cha-chi-ta que me ha-ce la ca-ri - dad dees-cri-bir - me la car -*

*(mf)* *sfz - mf* *mp* *ord.*

c 1 *di ques-ta mu-cha-chi-ta que me ha-ce la ca-ri - dad dees - cri - bir - me la car-*

*quasi mp* *mp*

c 2 *ro, Fu - tu - ro, dees - cri - bir - me la car-*

*quasi mf* *quasi f*

t 1 *é u - na vai - na,*

*quasi mf* *quasi f*

t 2 *é u - na vai - na,*

*mf* *f*

bar *fú - tu - ro, no hay fú - tu - ro, fú - tu - ro,*

*mf* *f*

bas *ro, no hay fú - tu - ro, fú - tu - ro,*

5

26

**s 1** *f* *p* *quasi mp*  
 ta, la car - ta. do - lo - re  
 unisono!

**s 2** *f* *p* *quasi mp*  
 ta, la car - ta. do - lo - re

**c 1** *f* *mf* *meno mf*  
 ta, la car - ta. Es - toy me-cor del do - lo - re al - la co - lum - na por - que

**c 2** *f* *mf* *meno mf*  
 ta, la car - ta. Es - toy me-cor del do - lo - re al - la co - lum - na por - que

**t 1** *f* *p* *quasi mp*  
 la car - ta. tra - ba - co, co - lum - na

**t 2** *f* *mf* *meno mf*  
 car - ta. Es - toy me-cor del do - lo - re al - la co - lum - na por - que

**bar** *f* *sf-p*  
 me - cor co - lum - na,

**bas** *f* *sf-p*  
 é vai - na. me - cor co - lum - na,



6

30

*pp* *quasi mp* *Sprechgesang quasi sf - mf*

s 1 do - lo - re. I sol-di te li man - do con

*pp* *quasi mp* *mp*

s 2 do - lo - re. Ma qui - na,

*mp* *quasi sf - mf* *mp*

c 1 o-ra ira-ba-co a la ma - qui - na só-lo has-ta las do - ce. Ma -

*mp* *quasi sf - mf* *unisono!* *quasi mp*

c 2 o-ra ira-ba-co a la ma - qui - na só-lo has-ta las do - ce. Tu -

*Sprechgesang quasi sf - mf*

t 1 ma - qui - na, I sol-di te li man - do con

*mp* *quasi sf - mf*

t 2 o-ra ira-ba-co a la ma - qui - na só-lo has-ta las do - ce.

*p* *p*

bar fra - ba - co, Tu -

*p* *mp* *quasi mf* *sf - mp*

bas ira - ba - co, has - ta las do - ce. Tu - a

34

**s 1**  
*mf* ord. *quasi pp* *quasi sussurrato* ord.  
 Don Pe-pi-no el mes que vie-ne tan-ti ba-ci cui-da-te

**s 2**  
*mf* *quasi pp* *quasi sussurrato* ord.  
 el me que vie-ne tan-ti ba-ci cui-da-te

**c 1**  
*mf* *quasi pp* *quasi sussurrato* *sf* *pp* ord.  
 qui-na, el mes que vie-ne cui-da-te E E la

**c 2**  
*mf* *pp* *quasi sussurrato* *sf* *pp* ord.  
 a, cui-da-te E E la

**t 1**  
*mf* ord. *quasi sf* *p sub.*  
 Don Pe-pi-no el mes que vie-ne, E la San-ta Be-ne-di-zio-ne

**t 2**  
*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-

*p* *sussurrato* *p* *mp*

s1 Tu - a Mam - ma. Stra - paz - zo - li.

*p* *sussurrato* *p*

s2 Tu - a Mam - ma. For - tu - na - ta.

*p* *sfz* *pp*

c1 San - ta, For - tu - na - ta Stra - paz - zo - li.

*p* *sfz* *pp*

c2 San - ta, For - tu - na - ta Stra - paz - zo - li.

*p* *sfz sub.*

t1 Tu - a Mam - ma.

*p* *sfz sub.*

t2 Tu - a Mam - ma.

*p* *mp* *pp*

bar ne, Tu - a Mam - ma.

*p* *oscuro* *p sub.*

bas 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: jajaja - jajai, varias veces, y manteniendo la posición del instrumento en una nota alta.



Cuartos de tono, ascendentes/descendentes, y atemporal



Nota percutiva (slap)



Repetir las frases ejecutadas con distinto orden



Ejecución con variable de nota pero con el ritmo establecido




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 vibrato" (que vibre hasta la indicación)



Diferentes alturas a placer, pero manteniendo el ritmo establecido



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.-



(+)



mf



Desarrollo "melódico-espacial" con escobillas

Rasgado o raspado a distintas velocidades

Usar moneda o elemento metálico

Golpear en diferentes puntos del platillo

Golpear en el mismo punto del platillo

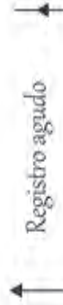
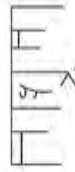
"Glissando", con o sin moneda / elemento metálico

"Sobar" el platillo con las manos

Extensión de resonancia del platillo elegido

Cuerdas.-

IV III II I



Cuerdas elegidas (tentativas)  
\* Técnica libre, a necesidad y desarrollo de la obra (Balzato, col legno, sul ponticello, collé, staccato, etc.)

"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

$6cm = 6'' = \text{♩} = 80$

Vientos

Guitarra

Platillos

Cuerdas

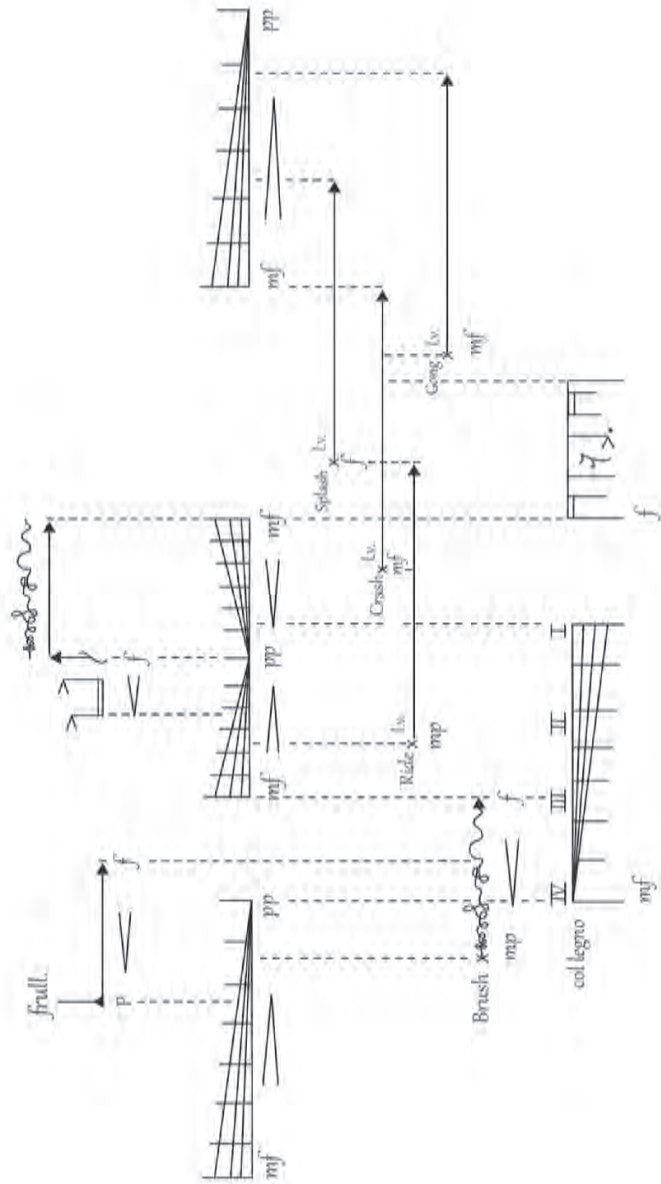
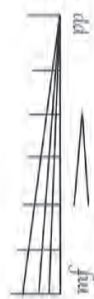


Vientos

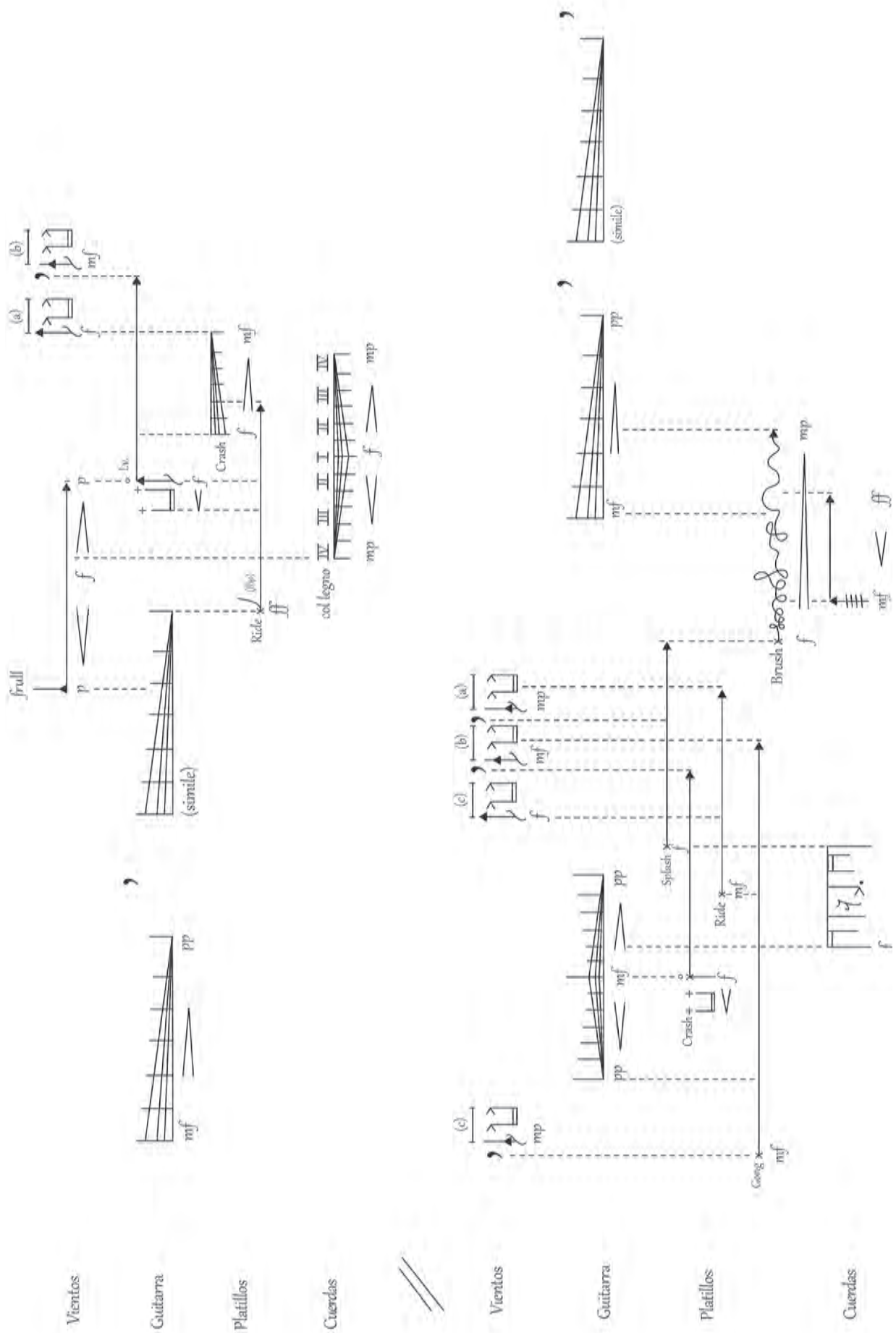
Guitarra

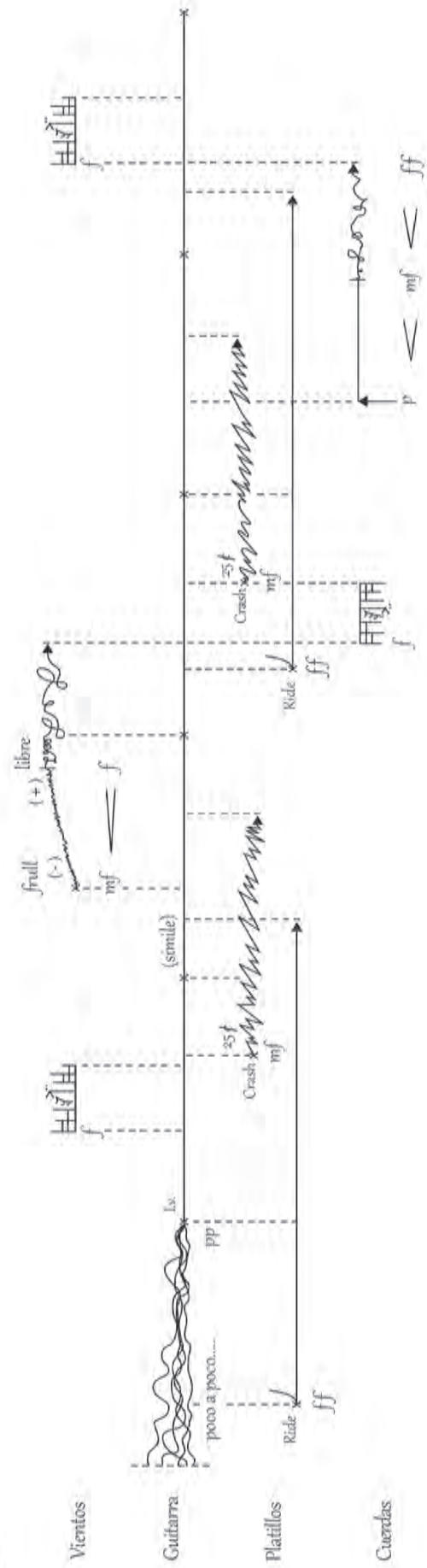
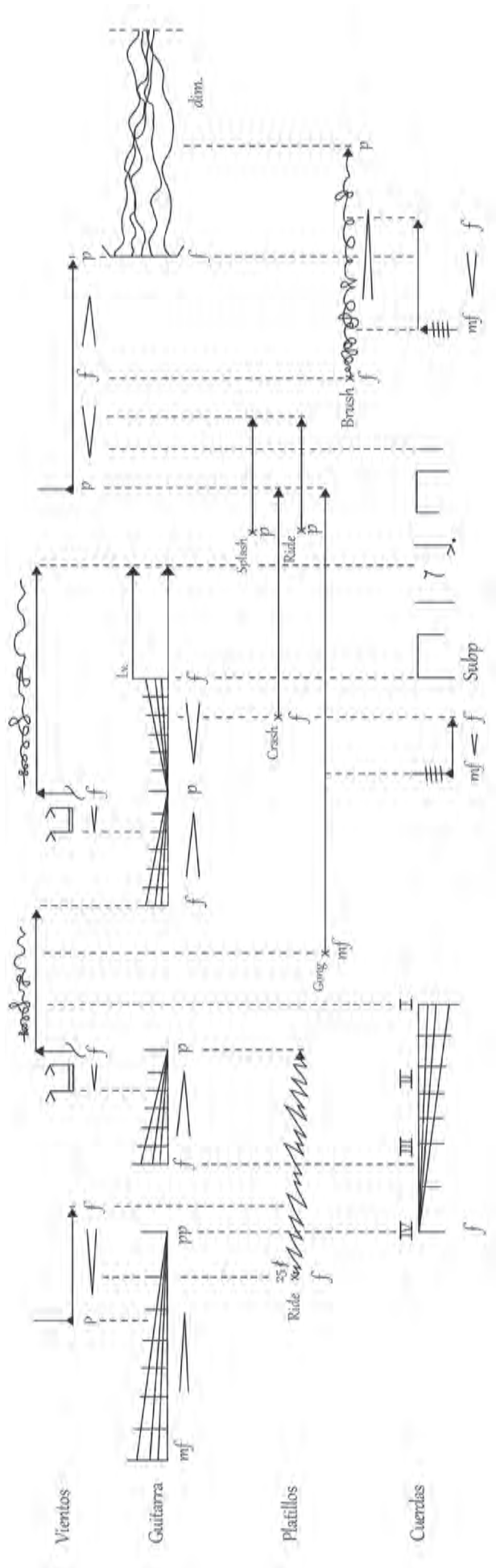
Platillos

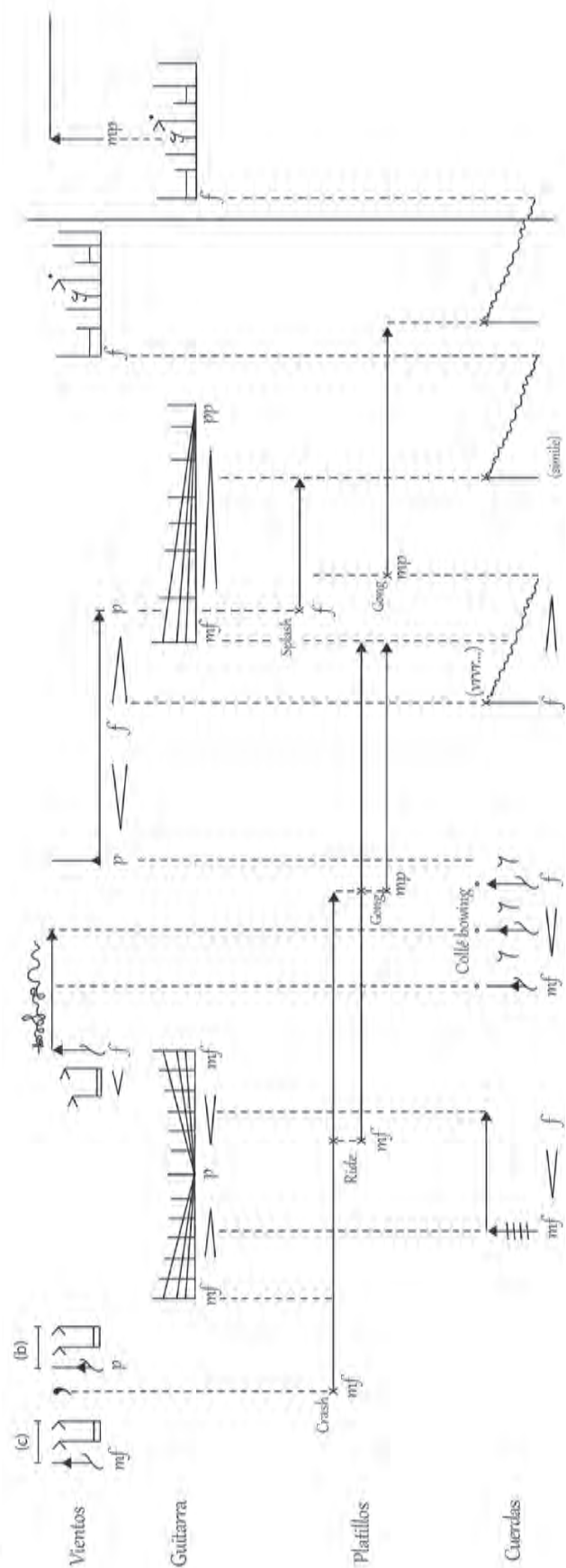
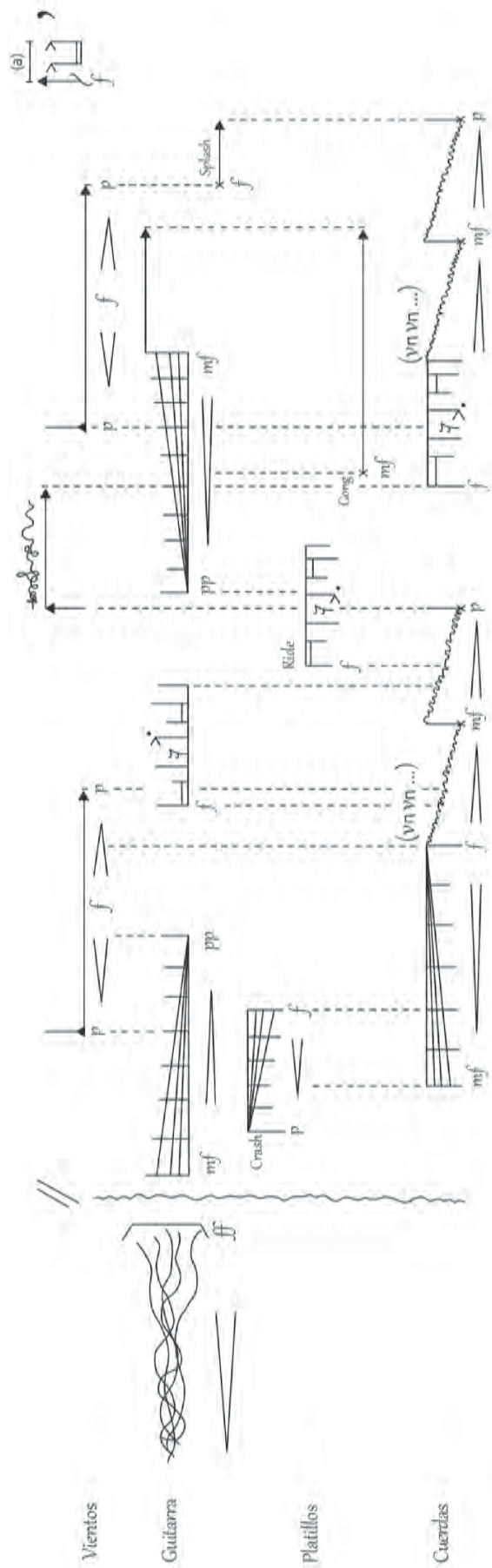
Cuerdas













The score is written for four main sections: **Vientos** (Winds), **Guitarra** (Guitar), **Platillos** (Percussion), and **Cuerdas** (Strings). The **Vientos** staff begins with a tempo marking 'a tempo' and a note value of 1/4. The **Guitarra** staff includes a 'mp' marking and a 'Splash' instruction. The **Platillos** staff features a 'mp' marking and a 'Cong.' (Conga) instruction. The **Cuerdas** staff is divided into four parts (I, II, III, IV) and includes dynamic markings 'f', 'mp', and 'ppp', as well as performance instructions like '3 seg', '1/2 seg', and '6 seg'. The score concludes with a 'ff' (fortissimo) marking.

The musical score is written for a piano arrangement of "The Sound of Silence" by Simon & Garfunkel. The score is divided into five staves, each representing a different instrument or vocal part. The first staff, labeled "Vientos" (Winds), contains a single note with a dynamic marking of  $mp$  and a tempo marking of  $\text{♩} = 240$ . The second staff, labeled "Guitarra" (Guitar), features a series of chords and a solo section marked with a  $p$  dynamic. The third staff, labeled "Platillos" (Cymbals), includes a "Crash" cymbal and a  $p$  dynamic marking. The fourth staff, labeled "Gong", shows a  $mp$  dynamic marking and a  $p$  dynamic marking. The fifth staff, labeled "Cuerdas" (Strings), contains a series of chords and a  $p$  dynamic marking. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The tempo is marked as  $\text{♩} = 240$ . The dynamics range from  $mp$  (mezzo-piano) to  $p$  (piano). The score is written in a standard musical notation with a treble clef and a key signature of one flat.

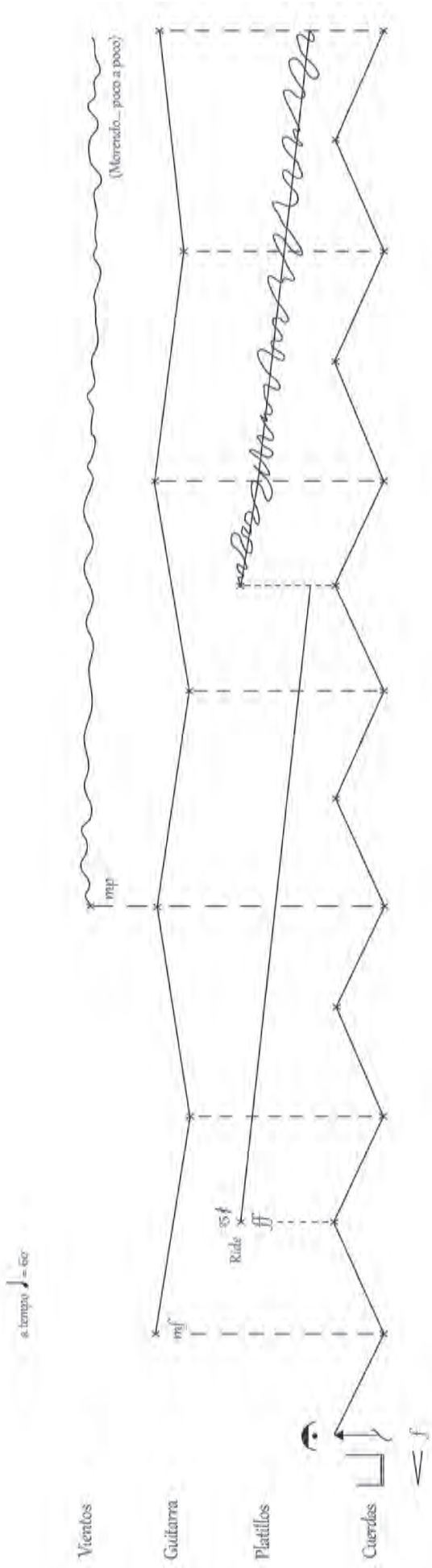
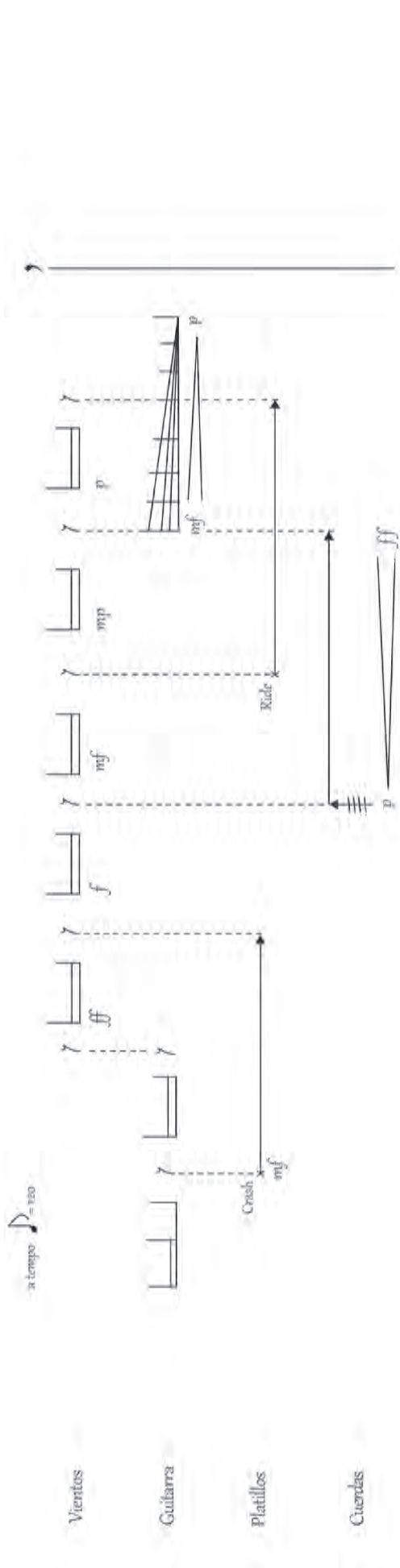
**non tempo**

**Vientos:** *ff* *p* *mf* *f*

**Guitarra:** *f* *mf* *pp*

**platillos:** *f* *mf* *pp*

**Cuerdas:** *f* *mf* *pp*





**Vientos**

**Guitarra**

**Platillos**

**Cuerdas**

*f* *p* *f*

*Ride* *p*

*f*



**Vientos**

**Guitarra**

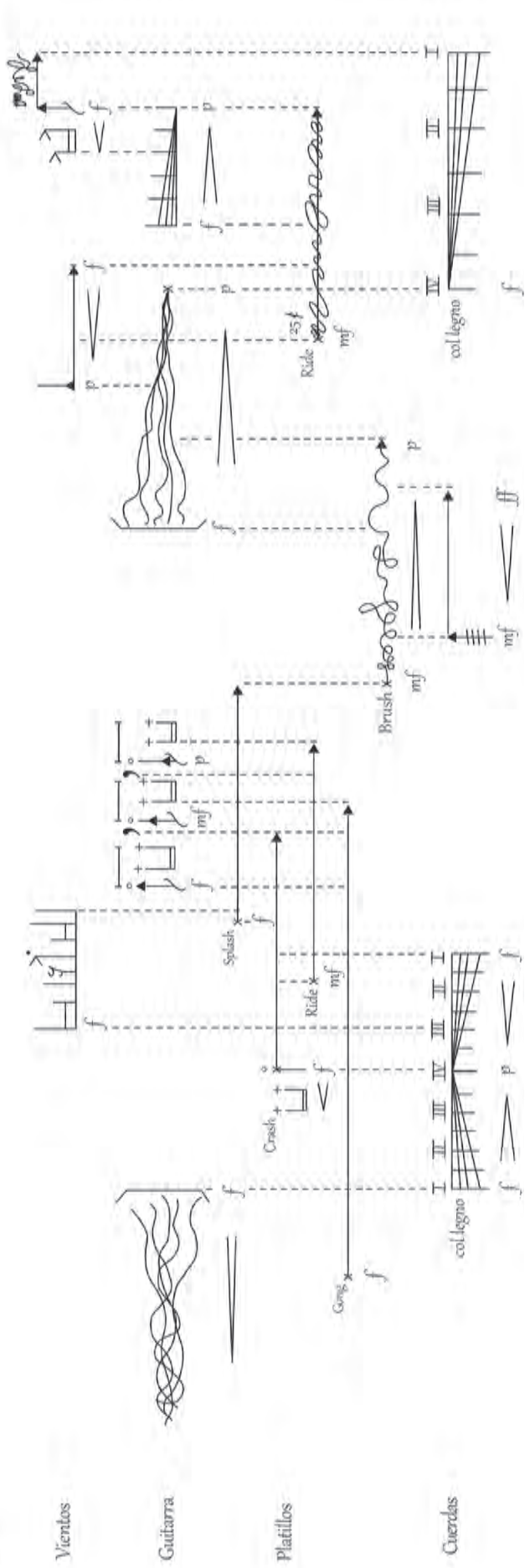
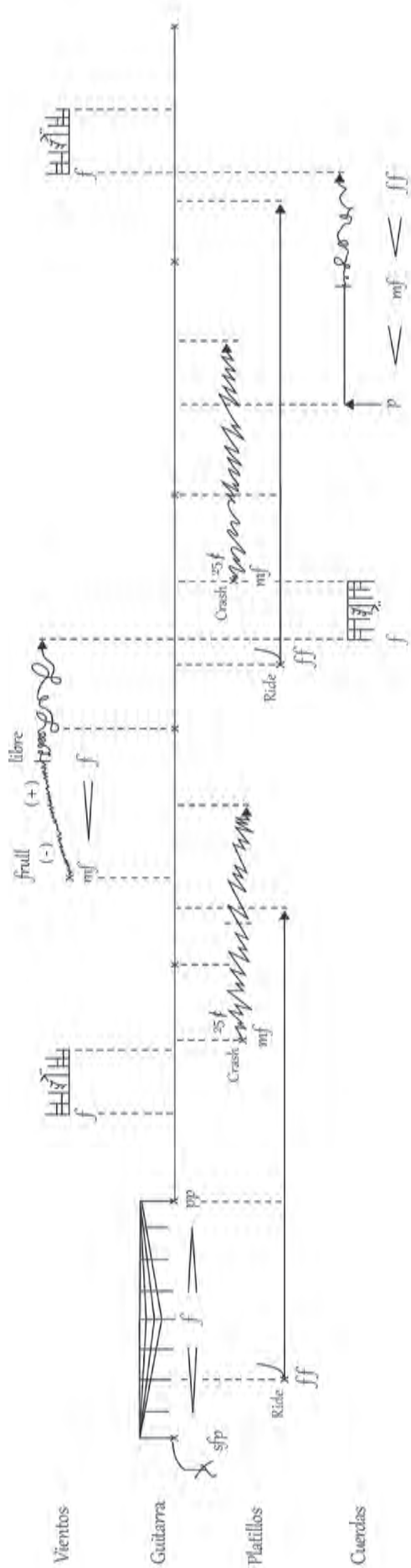
**Platillos**

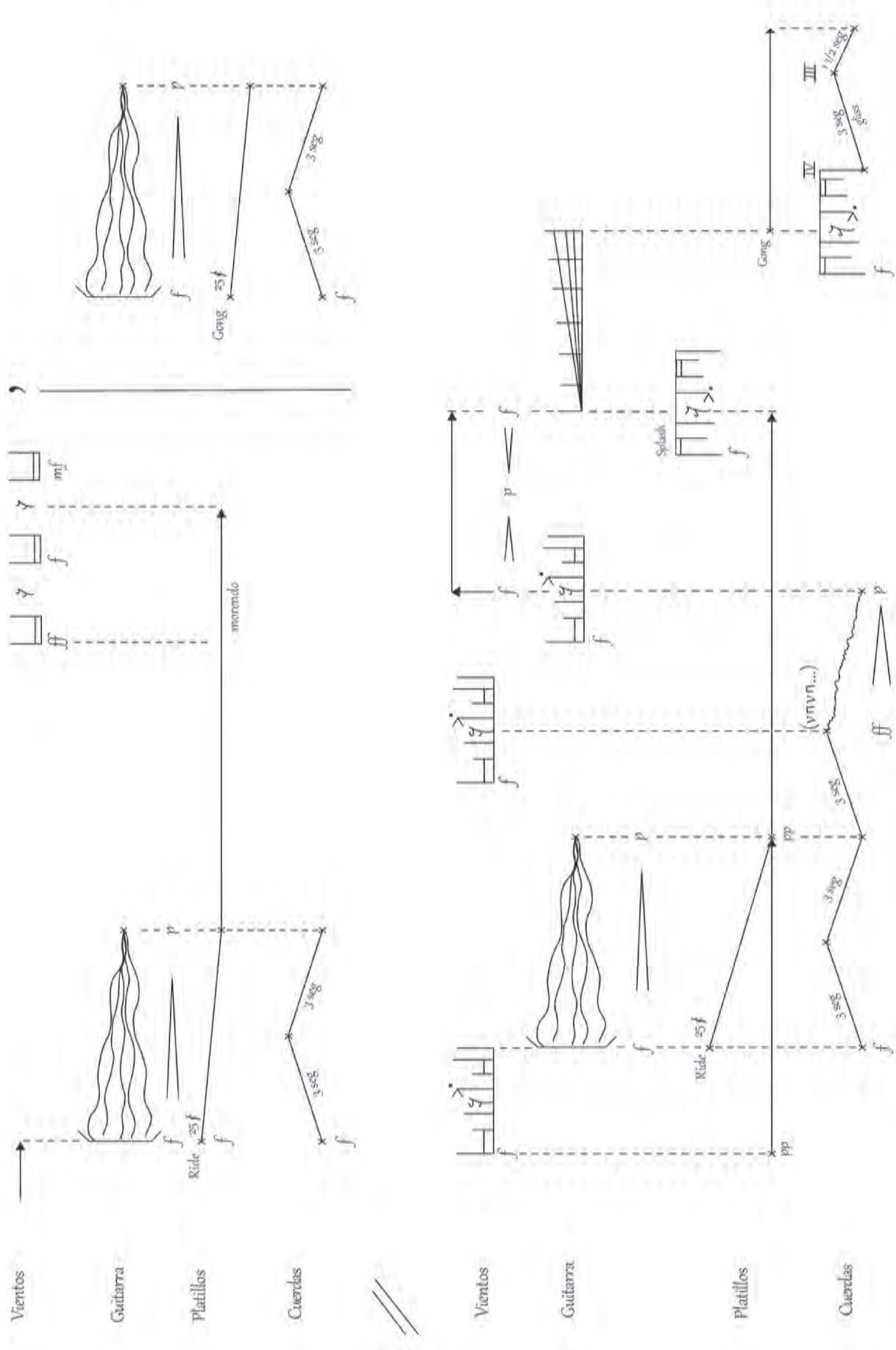
**Cuerdas**

*frull* *(-)* *(+)* *(-)*

*f* *pp* *mf* *sfp* *mf*

*Gong* *mf*







Vientos

Guitarra

Platillos

Cuerdas

The musical score for 'Anank' features four staves: Vientos, Guitarra, Platillos, and Cuerdas. The Vientos staff has a tempo marking of 120. The Guitarra staff includes dynamic markings p, f, and sf, and specific instructions like 'Crash', 'Splash', and 'Ride'. The Platillos staff has a tempo marking of 120. The Cuerdas staff has a tempo marking of 120 and a dynamic marking of ff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals.

Vientos

Guitarra

Platillos

Cuerdas

The musical score for 'Anank' features four staves: Vientos, Guitarra, Platillos, and Cuerdas. The Vientos staff has a tempo marking of 120. The Guitarra staff includes dynamic markings mf, p, and sf, and specific instructions like 'Gong' and 'FINE'. The Platillos staff has a tempo marking of 120. The Cuerdas staff has a tempo marking of 120 and a dynamic marking of ff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals.



# 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





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 staves. The first system begins with a tempo marking of  $\text{♩} = 180$  and a dynamic marking of *mf*. The second system continues the melody and accompaniment. The third system introduces a *mp* dynamic in the right hand and a *mf* dynamic in the left hand. The fourth system features a *rit.* (ritardando) marking above the right hand. The fifth system continues the piece. The sixth system is a repeat section with two endings, marked '1.' and '2.'. The first ending leads back to the beginning of the piece, and the second ending concludes with a *p* (piano) dynamic marking.



## Albazo

(Albazo)

Contrapunto a 3 voces - Op.1 M03 -18

♩ = 110

*mf*

8

The musical score for 'The Rose Tree' is written for piano. It features a treble and bass staff in 6/8 time. The tempo is marked as ♩ = 110. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first measure is marked *mf*. The second measure is marked with a repeat sign and a double bar line. The melody is primarily in the treble staff, with the bass staff providing harmonic support. The piece concludes with a final cadence in the second measure.

1. 2.

*f* *mf*

The musical score for 'The Rose Tree' is written for piano. It features a treble and bass staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The piece is divided into two sections, labeled '1.' and '2.'. The first section begins with a treble staff playing a melody and a bass staff providing accompaniment. The second section starts with a repeat sign and includes dynamic markings *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). The score concludes with a final cadence in the bass staff.

1. 2.

The image shows a musical score for the song 'The Rose Tree'. It is written for voice and piano. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score is divided into two parts, labeled '1.' and '2.'. Part 1 consists of two measures. Part 2 consists of two measures. The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is written in the bass clef. The melody features a series of eighth and sixteenth notes, with a final quarter note in each measure. The accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the left hand and a series of chords in the right hand.

1.

The musical score for 'The Rose Tree' is written for voice and piano. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The score consists of four measures. The first measure features a vocal melody starting on a half note, followed by a quarter note, and a piano accompaniment of a half note. The second measure continues the vocal melody with a quarter note and a half note, with the piano accompaniment providing a steady bass line. The third measure shows the vocal melody with a quarter note and a half note, and the piano accompaniment with a half note. The fourth measure concludes the phrase with a vocal melody of a quarter note and a half note, and a piano accompaniment of a half note. The score is marked with a first ending bracket over the final measure.



Para Victoria Aguirre Mesa

Sol de la mañana

Contrapunto a 3 voces - Op.8 M02 -18

♩ = 145

*mp*

1. 2.

poco rit.

♩ = 145

*mp*



1. 2.

The first system of the musical score consists of two measures. The first measure is marked '1.' and the second measure is marked '2.'. The music is written for piano, with a treble and bass clef. The first ending leads back to the beginning, and the second ending leads to the next system.

*mf*

The second system of the musical score consists of two measures. The music is written for piano, with a treble and bass clef. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is present. The first measure contains a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. The second measure continues the melodic line in the treble clef and the bass line in the bass clef.

*poco rit.*

The third system of the musical score consists of two measures. The music is written for piano, with a treble and bass clef. The dynamic marking *poco rit.* (poco ritardando) is present. The first measure contains a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. The second measure continues the melodic line in the treble clef and the bass line in the bass clef. The time signature changes from 2/4 to 4/4.

$\text{♩} = 145$  *mf* *molto rall.*

The fourth system of the musical score consists of two measures. The music is written for piano, with a treble and bass clef. The tempo marking  $\text{♩} = 145$  is present. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is present. The marking *molto rall.* (molto rallentando) is present. The first measure contains a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. The second measure continues the melodic line in the treble clef and the bass line in the bass clef.

Yaraví

(Yaraví)

Contrapunto a 2 y 3 voces - Op.4 M02 -18

♩=50

Largo sentimental

The first system of musical notation for 'Yaraví' is in 3/4 time, key of B-flat major. It begins with a piano (p) dynamic. The melody is in the right hand, starting with a quarter rest followed by a quarter note B-flat, then a half note A-flat, and a quarter note G. The bass line is in the left hand, starting with a whole note B-flat, then a half note A-flat, and a quarter note G. The system ends with a double bar line.

The second system of musical notation for 'Yaraví' continues the melody and bass line. It features a first ending (1.) and a second ending (2.). The first ending leads back to the beginning of the system, while the second ending leads to the final cadence. The system ends with a double bar line.

The third system of musical notation for 'Yaraví' continues the melody and bass line. It features a mezzo-piano (mp) dynamic. The system ends with a double bar line.

The fourth system of musical notation for 'Yaraví' continues the melody and bass line. It features a piano (p) dynamic. The system ends with a double bar line.

The fifth system of musical notation for 'Yaraví' is in 6/8 time, key of B-flat major. It begins with a mezzo-forte (mf) dynamic. The tempo is marked 'Festivo' with a quarter note equal to 110 (♩=110). The melody is in the right hand, starting with a quarter rest followed by a quarter note B-flat, then a half note A-flat, and a quarter note G. The bass line is in the left hand, starting with a quarter rest followed by a quarter note B-flat, then a half note A-flat, and a quarter note G. The system ends with a double bar line.





Para: Luciana Vélez Aguirre

## Sanjuanito

(Sanjuanito)

Contrapunto a 2 y 3 voces - Op.9 M02 -18

♩=110

*mf*

*p*

*mf*

*D.C.*

*mf*

*f*

## 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*

*mp*

*mf*

*mf*

poco rit. . . . .

1. 2.

*poco rit.*



## Discriminación Pasa K Y

(Pasacalle)

Contrapunto a 3 voces y pasacalle - Op.2 M03 -18

**♩=130**  
**Allegro**

*mf*

*mf*

1.

2.

*mp*





## Passilleando

(Pasillo ecuatoriano)

Contrapunto a 3 voces y Pasillo - Op.7 M02 -18

$\text{♩} = 100$

*mp*

*mf*

*mf*

*mf*

1. 2.



[illegible]

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for voice and piano. The voice part is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score consists of two systems. The first system has five measures, and the second system has two measures. The piano accompaniment features a prominent bass line with eighth and sixteenth notes, and chords in the right hand. The voice part has a melody that is mostly eighth and sixteenth notes. The score ends with a double bar line and a key signature change to two sharps (F# and C#).

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written for voice and piano. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 4/4. The piano part begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The melody is simple and folk-like, with a mix of quarter and eighth notes. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the left hand and chords or single notes in the right hand.

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for voice and piano. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The music is in common time. The vocal line is written in the treble clef, and the piano accompaniment is written in the bass clef. The score consists of five measures. The first measure has a vocal line starting with a quarter note G4, followed by a quarter rest, and a piano accompaniment starting with a quarter note G2, followed by a quarter rest. The second measure has a vocal line with a quarter note A4, followed by a quarter note B4, and a piano accompaniment with a quarter note G2, followed by a quarter note A2. The third measure has a vocal line with a quarter note C5, followed by a quarter note B4, and a piano accompaniment with a quarter note G2, followed by a quarter note A2. The fourth measure has a vocal line with a quarter note A4, followed by a quarter note G4, and a piano accompaniment with a quarter note G2, followed by a quarter note A2. The fifth measure has a vocal line with a quarter note F#4, followed by a quarter note E4, and a piano accompaniment with a quarter note G2, followed by a quarter note A2. The score ends with a double bar line and a first ending bracket.

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in a grand staff format, featuring a treble and bass clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The piece begins with a treble clef and a key signature of one flat. The melody starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note Bb4. The bass line starts with a quarter note G2, a quarter note A2, and a quarter note Bb2. The melody continues with a quarter note C5, a quarter note Bb4, and a quarter note A4. The bass line continues with a quarter note C3, a quarter note Bb2, and a quarter note A2. The melody then has a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4. The bass line has a quarter note G2, a quarter note F2, and a quarter note E2. The melody concludes with a quarter note D4, a quarter note C4, and a quarter note Bb3. The bass line concludes with a quarter note D2, a quarter note C2, and a quarter note Bb1. The piece ends with a double bar line and repeat dots. The word 'rall' is written below the bass line at the end of the first measure.



# 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

14

Pno.

*f* *p* *mf*

3 6

17

Pno.

*p* *mf*

6 6

19

Pno.

*mf*

*mf*

VAR. II

21 **Allegro** ♩ = 130

Pno.

24

Pno.



28

Pno.

*mp*

*mf*

32

Pno.

*p*

*p*

VAR III

36

Pno.

*subito p*

*subito p*

40

Pno.

*b $\alpha$*

VAR IV

44

Pno.

*subito p*

*subito p*



47 *8va*

Pno. *accel.* *ff*

50 *Trémolo* *ff*

53

56 *fff*

Pno. *fff*

VAR. V  
Marcha Fúnebre ♩ = 80

61 *8va* *fff* *mp* *mp*

Pno.

65

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

VAR. VI  
Tiempo de Nocturno

69

*ppp* *p rubato*

73

*ppp* *mf* loco

77

*p* *mf* loco

81

*mf*

8va

VAR. VII  
Tiempo de Danzón



Pno.

85

8<sup>va</sup>

89 (8<sup>va</sup>)

A ritmo de Son

*p*

Improvisadamente

93

A ritmo de Son

*subito p*

96

Pno.

VAR. VIII Tiempo Inicial

**Allegro**

100

*mf*

*mf*

*p*



104

Pno.

108

Pno.

112

Pno.

117

Pno.

121

Pno.

R.H.

*mf*

*p*

The image displays a musical score for the Piano part of 'The Piano' by Philip Glass, specifically measures 125 through 137. The score is written for a grand piano (Pno.) and is in the key of B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The notation is arranged in five systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The music is characterized by its repetitive, arpeggiated patterns. Measure 125 begins with a treble staff entry. Measure 128 features a forte (f) dynamic marking. Measure 131 includes a 'loco' marking and a forte (f) dynamic. Measure 134 has a fortissimo (ff) dynamic marking and an '8va' (octave) marking. Measure 137 ends with a fortissimo (fff) dynamic marking and a 'rit.' (ritardando) marking. The score is presented in a clean, black-and-white format with standard musical notation.





# 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?!  
(silencio)

## **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 2

Poco a poco se presentan sus sonidos internos: respiraciones, latidos, pensamientos.

Los pensamientos se hacen más presentes a medida que avanza en su recorrido. Empieza a divagar en su mente, su voz interna le dice:

- ¿Y ahora? ¿Qué le digo a la Martha?, ¿será que este fin de semana puedo ir al futbol?... Bueno, mejor que el Francisco no pudo venir ayer porque sino no jalaba a hacer mis camellos. El man mismo cojudo, ¿para qué no viene?, aunque si llegaba me hubiera dado una mano con los muebles que tenía que mover... la Martha también jode mucho con esos muebles... ¿Qué le digoooooooooooouuuuuuuuuuuussssssssss?

aaaaaaaaaaaaaaaaAAAAAAAAAAAAAAAAuuuuuuuuuuuuuuuu  
u p p p p p p p p p p f f f f p f p f p f p f s r t r r r  
rrrrrrrrrrrrrrrrrrrrgggggggggggggggggggggggggggggg

De golpe aparece el sonido de una bocina de auto interrumpiendo sus pensamientos, se escucha un impacto bastante fuerte (metáforas de sonido: sonidos en espiral, sonidos triturados, silencio incómodo... Cae en el asfalto).

## Parte 3

Se escucha una enfermera del lado derecho y un doctor del lado izquierdo...

Enfermera: ya le puse la medicación, doctor.

Doctor: esperemos que responda; su situación es crítica.

¿Qué?

Está caminando por la ciudad (la dirección y hacia donde, son irrelevantes en este punto).

¿Cómo?

Distraído, invadido por sus pensamientos y sus problemas.

¿Cuándo?

En la hora pico del tráfico.

## 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

Clarinet Baixo Bb

Violoncello

Vibrafone

1  $\text{♩} = 72$

This block contains the first three measures of the piece. The Clarinet Baixo Bb part (treble clef) plays a series of eighth notes with a crescendo and decrescendo. The Violoncello part (bass clef) plays a series of eighth notes with a crescendo and decrescendo. The Vibrafone part (treble clef) plays a series of eighth notes with a crescendo and decrescendo. The tempo is marked as 72 beats per minute.

Cl

Vc

Vb

4

accel.

$\text{♩} = 84$

This block contains measures 4-6 of the piece. The Clarinet part (treble clef) plays a series of eighth notes with a crescendo and decrescendo. The Violoncello part (bass clef) plays a series of eighth notes with a crescendo and decrescendo. The Vibrafone part (treble clef) plays a series of eighth notes with a crescendo and decrescendo. The tempo is marked as 84 beats per minute. The word 'accel.' is written above the measures.

The musical score is for the piece "Risco" by Fernando Iazzetta, featuring three staves: Clarinet (Cl), Violoncello (Vc), and Violonibola (Vb). The score is divided into three systems, each starting with a measure number (7, 10, and 12).

**System 1 (Measures 7-9):**

- Cl:** Measure 7 has a whole note G4. Measure 8 has a half note G4 with a breath mark. Measure 9 has a half note G4, a quarter note F#4, a quarter note E4, and a quarter note D4, all beamed together with a *mf* dynamic and a 5-measure slur.
- Vc:** Measure 7 has a half note G2. Measure 8 has a half note G2. Measure 9 has a half note G2, a quarter note F#2, a quarter note E2, and a quarter note D2, all beamed together with a *mp* dynamic.
- Vb:** Measure 7 has a whole note G2. Measure 8 has a whole note G2. Measure 9 has a half note G2, a quarter note F#2, a quarter note E2, and a quarter note D2, all beamed together with a *mp* dynamic and a 3-measure slur.

**System 2 (Measures 10-11):**

- Cl:** Measure 10 has a half note G4, a quarter note F#4, a quarter note E4, and a quarter note D4, all beamed together with a *f* dynamic and a 5-measure slur. Measure 11 has a half note G4, a quarter note F#4, a quarter note E4, and a quarter note D4, all beamed together with a *mp* dynamic.
- Vc:** Measure 10 has a half note G2. Measure 11 has a half note G2, a quarter note F#2, a quarter note E2, and a quarter note D2, all beamed together with a *f* dynamic and a 5-measure slur. Measure 12 has a half note G2, a quarter note F#2, a quarter note E2, and a quarter note D2, all beamed together with a *pizz* dynamic and a 7-measure slur.
- Vb:** Measure 10 has a whole note G2. Measure 11 has a whole note G2. Measure 12 has a whole note G2.

**System 3 (Measures 12-14):**

- Cl:** Measure 12 has a half note G4, a quarter note F#4, a quarter note E4, and a quarter note D4, all beamed together with a *rit.* marking. Measure 13 has a half note G4, a quarter note F#4, a quarter note E4, and a quarter note D4, all beamed together. Measure 14 has a whole note G4.
- Vc:** Measure 12 has a half note G2, a quarter note F#2, a quarter note E2, and a quarter note D2, all beamed together with a *mp* dynamic and an *arco* marking. Measure 13 has a half note G2, a quarter note F#2, a quarter note E2, and a quarter note D2, all beamed together. Measure 14 has a whole note G2.
- Vb:** Measure 12 has a half note G2, a quarter note F#2, a quarter note E2, and a quarter note D2, all beamed together with a *mp* dynamic. Measure 13 has a half note G2, a quarter note F#2, a quarter note E2, and a quarter note D2, all beamed together with a *mf* dynamic and a 3-measure slur. Measure 14 has a half note G2, a quarter note F#2, a quarter note E2, and a quarter note D2, all beamed together with a *ad libitum* marking and a 5-measure slur.

The musical score consists of four staves, each representing a different instrument: Vb (Violoncello), Cl (Clarinet), Vc (Violoncello), and Vb (Violoncello). The score is written in 2/4 time and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

**Measure 14:** The Vb staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. It features a series of notes with a crescendo marking (*cresc.*) and a bracket indicating a group of 5 notes. The Cl staff has a treble clef and a key signature of one flat, with a tempo marking of  $\text{♩} = 60$ . The Vc staff has a bass clef and a key signature of one flat, with a mezzo-forte (*mf*) marking and a bracket indicating a group of 6 notes. The Vb staff has a treble clef and a key signature of one flat, with a forte (*f*) marking and a bracket indicating a group of 3 notes.

**Measure 15:** The Vb staff continues with a series of notes and a crescendo marking. The Cl staff has a treble clef and a key signature of one flat, with a mezzo-forte (*mf*) marking and a bracket indicating a group of 3 notes. The Vc staff has a bass clef and a key signature of one flat, with a mezzo-forte (*mf*) marking and a bracket indicating a group of 6 notes. The Vb staff has a treble clef and a key signature of one flat, with a mezzo-forte (*mf*) marking and a bracket indicating a group of 3 notes.

**Measure 16:** The Vb staff continues with a series of notes and a crescendo marking. The Cl staff has a treble clef and a key signature of one flat, with a mezzo-forte (*mf*) marking and a bracket indicating a group of 3 notes. The Vc staff has a bass clef and a key signature of one flat, with a mezzo-forte (*mf*) marking and a bracket indicating a group of 6 notes. The Vb staff has a treble clef and a key signature of one flat, with a mezzo-forte (*mf*) marking and a bracket indicating a group of 3 notes.

**Measure 17:** The Vb staff continues with a series of notes and a crescendo marking. The Cl staff has a treble clef and a key signature of one flat, with a mezzo-forte (*mf*) marking and a bracket indicating a group of 3 notes. The Vc staff has a bass clef and a key signature of one flat, with a mezzo-forte (*mf*) marking and a bracket indicating a group of 6 notes. The Vb staff has a treble clef and a key signature of one flat, with a mezzo-forte (*mf*) marking and a bracket indicating a group of 3 notes.

**Measure 18:** The Vb staff continues with a series of notes and a crescendo marking. The Cl staff has a treble clef and a key signature of one flat, with a mezzo-forte (*mf*) marking and a bracket indicating a group of 3 notes. The Vc staff has a bass clef and a key signature of one flat, with a mezzo-forte (*mf*) marking and a bracket indicating a group of 6 notes. The Vb staff has a treble clef and a key signature of one flat, with a mezzo-forte (*mf*) marking and a bracket indicating a group of 3 notes.



*♩ = 84 agitado*

20

Cl

Vc

Vb

*mf*

*f*

23

Cl

Vc

Vb

*p*

26

Cl

Vc

Vb

*mf*

*mp*

*mp*

76

29

Cl

Vc

Vb

31

Cl

Vc

Vb

34

Cl

Vc

Vb

*p*

*mf*

*cresc.*

Detailed description: This is a musical score for three instruments: Clarinet (Cl), Violoncello (Vc), and Violonchelo (Vb). The score is divided into four systems, each containing three staves. The first system starts at measure 29. The second system starts at measure 31. The third system starts at measure 34. The fourth system starts at measure 34. The instruments are labeled on the left of each staff. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests. Dynamics include *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *cresc.* (crescendo). A triplet of eighth notes is marked with a '3' over it in the Vc staff at measure 34. A crescendo line is present in the Vb staff at measure 34.

The musical score is arranged in three systems, each containing three staves: Clarinet (Cl), Violoncello (Vc), and Violonibola (Vb). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C).

- System 1 (Measures 37-39):**
  - Cl:** Measure 37 starts with a forte (*f*) dynamic. Measures 38 and 39 are whole rests.
  - Vc:** Measure 37 starts with a forte (*f*) dynamic. Measure 38 has a pizzicato (*pizz.*) articulation. Measure 39 has an arco (*arco*) articulation.
  - Vb:** Measures 37-39 contain a continuous eighth-note pattern.
- System 2 (Measures 40-42):**
  - Cl:** Measure 40 has a forte (*f*) dynamic and a triplet of eighth notes. Measure 41 is marked *lento* and *mp*. Measure 42 has a tempo marking of  $\text{♩} = 90$ .
  - Vc:** Measure 40 has a forte (*f*) dynamic and a triplet of eighth notes. Measure 41 is marked *mp*. Measure 42 has a forte (*f*) dynamic.
  - Vb:** Measure 40 has a forte (*f*) dynamic and a triplet of eighth notes. Measure 41 is marked *mp*. Measure 42 has a forte (*f*) dynamic.
- System 3 (Measures 43-45):**
  - Cl:** Measure 43 is a whole rest. Measure 44 has a mezzo-piano (*mp*) dynamic. Measure 45 is a whole rest.
  - Vc:** Measure 43 is a whole rest. Measure 44 has a forte (*f*) dynamic. Measure 45 has a mezzo-piano (*mp*) dynamic and a triplet of eighth notes.
  - Vb:** Measures 43-45 contain a continuous eighth-note pattern, marked mezzo-forte (*mf*) in measure 44.



46

Cl

46

Vc

*mp* *arco* *mf*

46

Vb

49

Cl

49

Vc

*pizz*

49

Vb

52

Cl

*f* *arco* *p* *lento*

52

Vc

*f* *p*

52

Vb

*f* *p* *3*

55 *a tempo*

Cl *f*

Vc *f*

Vb *mf* *f*

58 *mp* *f*

Vc *p* *mf* *f*

Vb *mf*

61 *p*

Cl *p*

Vc *p*

Vb *p*

Detailed description of the musical score: The score is for three instruments: Clarinet (Cl), Violoncello (Vc), and Violonibula (Vb). It consists of six systems of staves. The first system (measures 55-57) is marked 'a tempo'. The Clarinet part starts with a rest in measure 55, then enters in measure 56 with a forte (f) dynamic. The Violoncello and Violonibula parts also enter in measure 56 with a forte (f) dynamic. The Violonibula part features triplet markings. The second system (measures 58-60) shows the Clarinet playing a melodic line with a mezzo-piano (mp) dynamic, while the Violoncello and Violonibula provide harmonic support with varying dynamics (p, mf, f). The third system (measures 61-63) shows the Clarinet playing a melodic line with a piano (p) dynamic, while the Violoncello and Violonibula continue their harmonic support with a piano (p) dynamic.



64

Cl

*f* *p*

64

Vc

*f* *p* *pizz*

64

Vb

*f* *p*

67

Cl

*sfzp* *f*

67

Vc

*arco* *sfzp* *f*

67

Vb

*f*

70

Cl

*calmo* *mf*

70

Vc

*mp*

70

Vb

*mp*



73

Cl

*p*

5

73

Vc

*mf*

3

*pizz*

*arco*

73

Vb

*mf*

76

*molto espressivo*

3

3

79

84

Cl

3

79

Vc

3

79

Vb

3

The musical score is arranged in three systems, each containing staves for Clarinet (Cl), Violoncello (Vc), and Violín (Vb). The time signature is 3/4.

- System 1 (Measures 81-84):**
  - Cl:** Measure 81 starts with a triplet of eighth notes. Measure 82 has a triplet of eighth notes. Measure 83 has a triplet of eighth notes. Measure 84 has a triplet of eighth notes.
  - Vc:** Measure 81 has a triplet of eighth notes. Measure 82 has a triplet of eighth notes. Measure 83 has a triplet of eighth notes. Measure 84 has a triplet of eighth notes. The notation includes *pizz* and *arco*.
  - Vb:** Measure 81 has a triplet of eighth notes. Measure 82 has a triplet of eighth notes. Measure 83 has a triplet of eighth notes. Measure 84 has a triplet of eighth notes.
- System 2 (Measures 85-87):**
  - Cl:** Measure 85 has a triplet of eighth notes. Measure 86 has a triplet of eighth notes. Measure 87 has a triplet of eighth notes. Dynamics include *p*, *mf*, and *f*.
  - Vc:** Measure 85 has a triplet of eighth notes. Measure 86 has a triplet of eighth notes. Measure 87 has a triplet of eighth notes. Dynamics include *p*, *mf*, and *f*.
  - Vb:** Measure 85 has a triplet of eighth notes. Measure 86 has a triplet of eighth notes. Measure 87 has a triplet of eighth notes. Dynamics include *p*, *f*, and *f*.
- System 3 (Measures 88-90):**
  - Cl:** Measure 88 has a triplet of eighth notes. Measure 89 has a triplet of eighth notes. Measure 90 has a triplet of eighth notes. Dynamics include *mp* and *cresc.*
  - Vc:** Measure 88 has a triplet of eighth notes. Measure 89 has a triplet of eighth notes. Measure 90 has a triplet of eighth notes. Dynamics include *mp* and *cresc.*
  - Vb:** Measure 88 has a triplet of eighth notes. Measure 89 has a triplet of eighth notes. Measure 90 has a triplet of eighth notes. Dynamics include *mp* and *cresc.*

The musical score for "Risco" by Fernando Iazzetta, measures 91-97, is presented for Clarinet (Cl), Violoncello (Vc), and Violonibola (Vb). The score is written in 5/4 time and includes various musical notations such as triplets, quintuplets, and dynamic markings.

**Measure 91:** The Clarinet (Cl) part begins with a half note, followed by a quarter note, and then a half note. The Violoncello (Vc) and Violonibola (Vb) parts feature a triplet of eighth notes, followed by a quarter note, and then a half note. The Violoncello (Vc) part includes a triplet of eighth notes, followed by a quarter note, and then a half note. The Violonibola (Vb) part includes a triplet of eighth notes, followed by a quarter note, and then a half note. The dynamic marking *ff* (fortissimo) is present for the Violoncello (Vc) and Violonibola (Vb) parts, and *mf* (mezzo-forte) for the Clarinet (Cl) part.

**Measure 94:** The Clarinet (Cl) part begins with a half note, followed by a quarter note, and then a half note. The Violoncello (Vc) and Violonibola (Vb) parts feature a triplet of eighth notes, followed by a quarter note, and then a half note. The Violoncello (Vc) part includes a triplet of eighth notes, followed by a quarter note, and then a half note. The Violonibola (Vb) part includes a triplet of eighth notes, followed by a quarter note, and then a half note. The dynamic marking *ff* (fortissimo) is present for the Violoncello (Vc) and Violonibola (Vb) parts, and *mf* (mezzo-forte) for the Clarinet (Cl) part.

**Measure 97:** The Clarinet (Cl) part begins with a half note, followed by a quarter note, and then a half note. The Violoncello (Vc) and Violonibola (Vb) parts feature a triplet of eighth notes, followed by a quarter note, and then a half note. The Violoncello (Vc) part includes a triplet of eighth notes, followed by a quarter note, and then a half note. The Violonibola (Vb) part includes a triplet of eighth notes, followed by a quarter note, and then a half note. The dynamic marking *ff* (fortissimo) is present for the Violoncello (Vc) and Violonibola (Vb) parts, and *mf* (mezzo-forte) for the Clarinet (Cl) part.



100

Cl

*mf*

*f*

100

Vc

*arco*

*f*

100

Vb

*f*

103

Cl

*rit.*

3

2/4

103

Vc

*rit.*

3

2/4

103

Vb

*rit.*

3

2/4

106

Cl

*a tempo*

*p*

106

Vc

*pizz*

*arco*

*mp*

106

Vb

*mp*

3

< >

109

Cl *mp* *mf*

Vc *mp* *f*

112

Cl *f* *mp* *cresc.*

Vc *mp* *cresc.*

Vb *f* *mp* *cresc.*

115

Cl *ff*

Vc *ff* *mp*

Vb *ff*

The musical score is arranged in three systems, each containing three staves for Clarinet (Cl), Violoncello (Vc), and Violonchelo (Vb). The time signature is 2/4.

**System 1 (Measures 118-120):**

- Cl:** Measure 118 starts with a piano (*p*) dynamic. A triplet of eighth notes is marked. Measure 119 continues with a melodic line. Measure 120 features a forte (*f*) dynamic and a triplet of eighth notes.
- Vc:** Measure 118 starts with a piano (*p*) dynamic. Measure 119 continues with a melodic line. Measure 120 features a sforzando (*sfz*) dynamic, a pizzicato (*pizz*) instruction, and a triplet of eighth notes.
- Vb:** Measure 118 is a whole rest. Measure 119 is a whole rest. Measure 120 features a forte (*f*) dynamic and a triplet of eighth notes.

**System 2 (Measures 121-123):**

- Cl:** Measure 121 is a whole rest. Measure 122 is a whole rest. Measure 123 features a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a triplet of eighth notes.
- Vc:** Measure 121 is a whole rest. Measure 122 features an arco (*arco*) instruction and a mezzo-piano (*mp*) dynamic. Measure 123 features a triplet of eighth notes.
- Vb:** Measure 121 features a triplet of eighth notes. Measure 122 is a whole rest. Measure 123 is a whole rest.

**System 3 (Measures 124-126):**

- Cl:** Measure 124 starts with a forte (*f*) dynamic. Measure 125 features a fortissimo (*ff*) dynamic and a triplet of eighth notes. Measure 126 is a whole rest.
- Vc:** Measure 124 starts with a forte (*f*) dynamic. Measure 125 features a fortissimo (*ff*) dynamic and a triplet of eighth notes. Measure 126 is a whole rest.
- Vb:** Measure 124 starts with a forte (*f*) dynamic. Measure 125 features a fortissimo (*ff*) dynamic and a triplet of eighth notes. Measure 126 is a whole rest.



126 *poco rit.*

Cl

Vc

Vb

129

Cl

Vc

Vb

132 *accel.* ♩ = 84

Cl *mp*

Vc *f*

Vb *p* *mf* *f*

136

Cl

Vc *mp*

Vb *mp* *mp*

# 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 delinean 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:

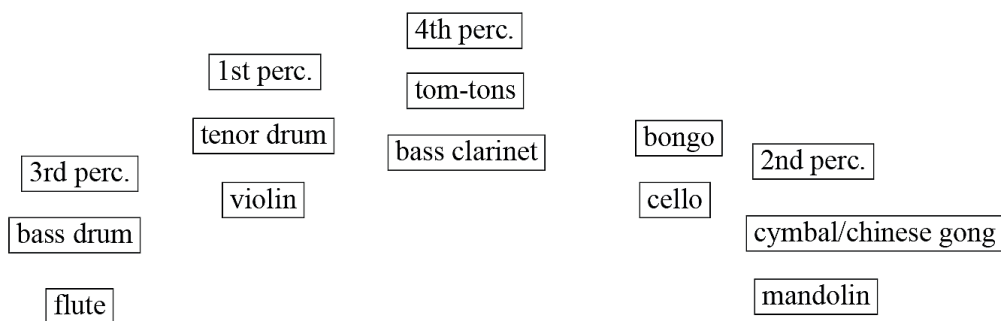
a) the first percussionist plays the tenor drum. The sign x means to play with the stick in the metallic border of the drum.

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:



-----PUBLIC -----

Rogério Luiz Moraes Costa  
Adress: Rua Bento de Abreu, 232, cep 05049-010,  
São Paulo, SP, Brasil

Crossed gestures

Rogério Costa - 2008

♩=60

Tenor Drum

*f*

*mf*

Violin

Sonoro con rudezza

*f*



T. D.

*f*

Vln.



T. D.

*f*

Vln.

sul pont.

Vc.

pizz

arco

pizz

*f*

*fp*

A

7

Bongo *mf*

T. D. *mf*

Vln. ord. *f*

Vc. Cantabile arco *ff* 3 *fp*

11 16 4/4



9

Vln. sul pont. ord. *f*

Vc. pizz arco pizz arco pizz *f* *ff*

13 16 4/4



The musical score for measures 11-16 of 'The Girl on the Train' features four staves: Bongo, T. D., Vln., and Vc. The score is divided into two systems. The first system contains measures 11 and 12, and the second system contains measures 13, 14, 15, and 16. The Bongo part is in treble clef, 13/16 time, with a *mf* dynamic. The T. D. part is in alto clef, 13/16 time, with a *mf* dynamic. The Vln. part is in treble clef, 13/16 time, with a *f* dynamic. The Vc. part is in bass clef, 13/16 time, with a *f* dynamic. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

**B**

13

Bongo

Cym.

T. D.

Vln.

Vc.

*mf*

*mp*

*mf*

**B**

**B**

15

Bongo

Cym.

Mand.

Vc.

*ff*

*mf*

*f*

*mp*

*ff*

arco

3

5

tr

**C**

17

Bongo

Cym.

Mand.

Vln.

Vc.

*mp*

*p*

*ff*

*f*

pizz

3

6

tr

3

19

Bongo

Cym.

Mand.

Vln.

Vc.

*mp*

*mf*

*ff*

3

5

*tr*



21

Cym.

T. D.

Mand.

Vln.

Vc.

*mf*

*mp*

*mf*

3

3

3



**D**

Fl. 23 *fp* *f* *mp*

B. D.

Bongo *f*

Cym. *f* Chinese gong *f*

T. D. *f*

Mand. *ff* 3 3

Vln. *ff* 3

Vc. 3 3 *ff* 3



Fl. 26 *fp* *f* 3 *fp* *ff* *p* *fp*

B. D. *mf*

Cym. *mf*

29

Fl.

B. D.

Cym.

Mand.

Vc.

*fp*

*fp*

*mp*

arco sul pont.



32

Fl.

Mand.

Vc.

*fp*

*mp*

*mf*

*f*

*mp*

sul pont.

*mp*

[illegible]



**F**

39 Cymbal

Cym. *p* *mp*

Mand. *mf*

Vln.

Vc.



41

Cym.

Mand.

Vln. pizz *f*

Vc. pizz *f*

43

Fl.

5

p

Cym.

T. D.

Mand.

f

mp

Vln.

pizz

arco pizz

arco sul pont

p

Vc.

pizz

f

3

arco sul pont.

p



G

46

Fl.

Bongo

Cym.

Mand.

ord.

Vln.

ord.

Vc.

f

3

48

B. Cl.

Bongo

Tom-t.

Vc.

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

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 ♩=56

Fl.

B. Cl.

Vln.

Vc.



I

A tempo

60 ♩=60

Fl.

B. Cl.

Vln.

Vc.

60

B. Cl.

Mand.

Vln.

*mf*

*mf*

*p*

*p*

rall.

3

5

3

62

B. Cl.

Vc.

*mf*

*mp*

*p*

*pp*

arco

*mf*

6

tr

Più mosso

$\text{♩} = 68$

64

B. Cl.

Vc.

*mf*

*mp*

sul pont

3

66

B. Cl.

Bongo

ord.

Vc.

*mp*

*cresc.*

6

68

Bongo

Cym.

T. D.

Vc.

*mp*

*cresc.*

*mf*

*p*

*mf*

*f*

70

B. D.

Bongo

Cym.

T. D.

Vc.

*f*

*mf*

*f*

*cresc.*

*f*

*ff*

6





**K**  
Tempo primo  
♩=60

77

Fl.

*f*

B. Cl.

*f*

B. D.

*f*

Bongo

Cym.

*f*

*p*

T. D.

*f*

Tom-t.

Mand.

Vln.

pizz *f* 3

arco sul pont. *mp* 3

Vc.

pizz 3

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.

arco

pizz

arco sul pont.

mp

3

6

7

3

5

mp



82

Tom-t. *mf*

Vln. *Cantabile* *mf* 5

Vc. *Sonoro con rudezza* *mf* 3 *tr* *pizz* *mf* 3

84

Tom-t.

Vln. *tr* *mf* *mf*

Vc. *arco* 3 *tr* *pizz* *mf* *arco* 3

87

Tom-t.

Vln. 5 3 *tr*

Vc. *tr* *pizz* *mf* 3 *arco* 3

L

M

A tempo  
♩ = 60

89

Fl.

Bongo

Tom-t.

Mand.

Vln.

Vc.

92

B. D.

Bongo

Cym.

T. D.

Tom-t.

95

B. D.

Bongo

Cym.

T. D.

Tom-t.

**N**

100

B. D.

Bongo

Cym.

T. D.

Tom-t.

Vln.

Vc.

Sonoro con rudeza

*ff*

*mf*

*p*

*f*

*mf*

*f*

*f*

*pizz*



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*

[illegible]

110

Fl.

B. Cl.

B. D.

Bongo

Cym.

T. D.

Mand.

Vln.

Vc.

*mf*

*mf*

3

3

3



112

Fl.

B. Cl.

B. D.

Bongo

Cym.

T. D.

Mand.

Vln.

Vc.

7

3

3

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

3

**P**  
Meno mosso  
♩ = 54

115

Fl.

B. Cl.

B. D.  
*mf*

Bongo

Cym.  
*mf*

T. D.  
*mf*

Mand.

Vln.  
*mf*

Vc.

**||**

A tempo  
♩ = 60

119

B. Cl.

Cym.  
*f*

T. D.  
*f*

Vln.  
*mf*





# 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 percussionistas, como si escribiera una carta dedicada a mi hermano, y la dediqué al percussionista 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!

<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>SB</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>
<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>raspate with metal stick, across the instrument (up, down, mixed movements)</p> <p>instrument symbols</p> <p>wood block, gongs, tamtam, t.bell, drums</p>	

Couro de sapo  
para 3 percussionistas

to Helton Ferraz, Grupo Lincampo e Fernando Macambao

1

$\text{♩} = 80 \sim 92$

20" 5" 8"

12" 15"

$\text{♩} = 80 \sim 92$

$\text{mp}$   $f$   $mp$   $f$   $mp$

$f$   $mp$   $mp$   $f$   $mp$

20"

This musical score for a 20-inch section consists of several staves. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and triplet notes. Dynamics like *f* (forte), *mp* (mezzo-piano), and *mf* (mezzo-forte) are used throughout. There are also some non-musical symbols, including a triangle and a circle with a dot, which might represent specific sounds or effects.

ca.2"

5"

4"

8"

This musical score for a ca.2-inch section consists of several staves. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and triplet notes. Dynamics like *f* (forte), *mp* (mezzo-piano), and *mf* (mezzo-forte) are used throughout. There are also some non-musical symbols, including a triangle and a circle with a dot, which might represent specific sounds or effects.



12" 15" 3" 8" 14"

This musical score system consists of five staves. The first staff has a 12" measure with a piano introduction marked *mp*. The second staff has a 15" measure with a piano introduction marked *f* and *mp*. The third staff has a 3" measure with a piano introduction marked *f* and *mp*. The fourth staff has an 8" measure with a piano introduction marked *f* and *mp*. The fifth staff has a 14" measure with a piano introduction marked *p*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

5" 7" 10"

This musical score system consists of five staves. The first staff has a 5" measure with a piano introduction marked *mf*. The second staff has a 7" measure with a piano introduction marked *mf*. The third staff has a 10" measure with a piano introduction marked *mf*. The fourth staff has a piano introduction marked *mf*. The fifth staff has a piano introduction marked *mf*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

$\text{♩} = 52 \sim 60$

*prima e terza percussione: senza misura*

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is for the piano, showing a series of eighth and sixteenth notes with various triplet markings (3, 5, 6). The middle and bottom staves are for percussion, each featuring a continuous wavy line and a single note at the beginning, with the instruction "prima e terza percussione: senza misura" (first and third percussion: without measure).

The second system continues the musical score with three staves. The piano part (top staff) includes more complex rhythmic patterns with triplet markings (3, 5, 6, 7, 12) and some notes marked with 'x'. The percussion parts (middle and bottom staves) continue with wavy lines and single notes, maintaining the "senza misura" instruction.

The image displays a musical score for the piece "Couro de Sapo" by Silvio Ferraz. It is organized into two systems, each consisting of two staves. The notation is highly complex, featuring numerous beamed notes, rests, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5. The score includes various musical symbols such as slurs, ties, and accents. The first system is divided into two measures by a vertical dashed line. The second system also consists of two measures. The notation is dense and intricate, typical of contemporary or experimental music.

5" 10"

This musical score is written on a single staff. It begins with a double bar line and a fermata. The first measure contains a series of notes with a '5' above them, followed by a '10' above a group of notes. The second measure has a '5' above a group of notes, followed by a '10' above a group of notes. The third measure has a '5' above a group of notes, followed by a '10' above a group of notes. The fourth measure has a '5' above a group of notes, followed by a '10' above a group of notes. The fifth measure has a '5' above a group of notes, followed by a '10' above a group of notes. The sixth measure has a '5' above a group of notes, followed by a '10' above a group of notes. The seventh measure has a '5' above a group of notes, followed by a '10' above a group of notes. The eighth measure has a '5' above a group of notes, followed by a '10' above a group of notes. The ninth measure has a '5' above a group of notes, followed by a '10' above a group of notes. The tenth measure has a '5' above a group of notes, followed by a '10' above a group of notes. The eleventh measure has a '5' above a group of notes, followed by a '10' above a group of notes. The twelfth measure has a '5' above a group of notes, followed by a '10' above a group of notes. The thirteenth measure has a '5' above a group of notes, followed by a '10' above a group of notes. The fourteenth measure has a '5' above a group of notes, followed by a '10' above a group of notes. The fifteenth measure has a '5' above a group of notes, followed by a '10' above a group of notes. The sixteenth measure has a '5' above a group of notes, followed by a '10' above a group of notes. The seventeenth measure has a '5' above a group of notes, followed by a '10' above a group of notes. The eighteenth measure has a '5' above a group of notes, followed by a '10' above a group of notes. The nineteenth measure has a '5' above a group of notes, followed by a '10' above a group of notes. The twentieth measure has a '5' above a group of notes, followed by a '10' above a group of notes. The score includes various dynamic markings such as *ff*, *f*, and *mf*, as well as articulation marks like accents and slurs.

5" 5"

This musical score is written on multiple staves. It begins with a double bar line and a fermata. The first measure contains a series of notes with a '5' above them, followed by a '5' above a group of notes. The second measure has a '5' above a group of notes, followed by a '5' above a group of notes. The third measure has a '5' above a group of notes, followed by a '5' above a group of notes. The fourth measure has a '5' above a group of notes, followed by a '5' above a group of notes. The fifth measure has a '5' above a group of notes, followed by a '5' above a group of notes. The sixth measure has a '5' above a group of notes, followed by a '5' above a group of notes. The seventh measure has a '5' above a group of notes, followed by a '5' above a group of notes. The eighth measure has a '5' above a group of notes, followed by a '5' above a group of notes. The ninth measure has a '5' above a group of notes, followed by a '5' above a group of notes. The tenth measure has a '5' above a group of notes, followed by a '5' above a group of notes. The eleventh measure has a '5' above a group of notes, followed by a '5' above a group of notes. The twelfth measure has a '5' above a group of notes, followed by a '5' above a group of notes. The thirteenth measure has a '5' above a group of notes, followed by a '5' above a group of notes. The fourteenth measure has a '5' above a group of notes, followed by a '5' above a group of notes. The fifteenth measure has a '5' above a group of notes, followed by a '5' above a group of notes. The sixteenth measure has a '5' above a group of notes, followed by a '5' above a group of notes. The seventeenth measure has a '5' above a group of notes, followed by a '5' above a group of notes. The eighteenth measure has a '5' above a group of notes, followed by a '5' above a group of notes. The nineteenth measure has a '5' above a group of notes, followed by a '5' above a group of notes. The twentieth measure has a '5' above a group of notes, followed by a '5' above a group of notes. The score includes various dynamic markings such as *ff*, *f*, *mf*, and *mp*, as well as articulation marks like accents and slurs. A box labeled 'SB' is present in the middle of the score.



The musical score for "The Sound of Silence" by Simon & Garfunkel is presented in a standard musical notation format. The score is divided into two main sections: the piano accompaniment and the vocal parts. The piano part is written for the right hand, with a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The vocal parts are written for two voices, with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The score includes various dynamic markings such as *ppp* (pianissimo), *mp* (mezzo-piano), *f* (forte), and *ff* (fortissimo). It also includes performance instructions such as "hand (closed fist)", "very soft stick", and "hand". The score is divided into measures by vertical bar lines, and the measures are numbered 1 through 12. The score is written on a grand staff, with the piano part on the right and the vocal parts on the left. The piano part is written in a treble clef, and the vocal parts are written in a soprano and alto clef. The score is written in a standard musical notation format, with notes, rests, and other musical symbols. The score is written in a standard musical notation format, with notes, rests, and other musical symbols. The score is written in a standard musical notation format, with notes, rests, and other musical symbols.

The musical score is presented on a grand staff with five systems. The piano part is written on the lower staves, and the voice part is written on the upper staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

**System 1:** The piano part begins with a whole note on G4, followed by a whole note on A4. The voice part has a whole note on G4, followed by a whole note on A4. The tempo is marked "Molto Calmo" and the mood is "sounds on dusk".

**System 2:** The piano part has a whole note on G4, followed by a whole note on A4. The voice part has a whole note on G4, followed by a whole note on A4. The tempo is marked "Molto Calmo" and the mood is "sounds on dusk".

**System 3:** The piano part has a whole note on G4, followed by a whole note on A4. The voice part has a whole note on G4, followed by a whole note on A4. The tempo is marked "Molto Calmo" and the mood is "sounds on dusk".

**System 4:** The piano part has a whole note on G4, followed by a whole note on A4. The voice part has a whole note on G4, followed by a whole note on A4. The tempo is marked "Molto Calmo" and the mood is "sounds on dusk".

**System 5:** The piano part has a whole note on G4, followed by a whole note on A4. The voice part has a whole note on G4, followed by a whole note on A4. The tempo is marked "Molto Calmo" and the mood is "sounds on dusk".

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff contains a series of notes with some triplets indicated by a '3' over a bracket. The middle staff features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and rests, some of which are grouped with brackets. The bottom staff has a simpler line with occasional notes and rests.

*first and third percussionist must be agitato, measured, but very independent.*

The second system of the musical score also consists of three staves. The top staff continues the complex rhythmic patterns with many sixteenth notes and rests, some grouped with brackets. The middle staff has a series of notes with some triplets indicated by a '3' over a bracket. The bottom staff has a simpler line with occasional notes and rests.

*first and third percussionist must be agitato, measured, but very independent.*

[illegible]

tempo giusto, for all the three percussionists

tempo giusto, for all the three percussionists

tempo giusto, for all the three percussionists

tempo giusto, for all the three percussionists

tempo giusto, for all the three percussionists

tempo giusto, for all the three percussionists



## 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 Tala 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 libro 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, *Cammerata 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 deleuzeano 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.

Iba 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, for-

mas 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 Espíritu 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 trans-



formación 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: Nic-tálope 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 distinción por el desarrollo de su software GEN: a Lisp Music Environment, en Bourges, Francia, y el primer premio en la 13th Annual Gold Coast Composers Competition de Queensland, Australia, entre muchos otros. Participó con una obra de un minuto en el evento 60x60, en el marco del ICMC 2010, Nueva York. El cuarteto Arditti, de Gran Bretaña, seleccionó una de sus obras en su visita a la Argentina en el año 2000.

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, Filarmonía 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

