Obras de compositores contemporáneos

de la provincia de Buenos Aires

tomo 1

Gobierno de la Provincia de Buenos Aires
Dirección General de Cultura y Educación

Obras de compositores contemporáneos

de la provincia de Buenos Aires

tomo 1

Gobierno de la Provincia de Buenos Aires
Dirección General de Cultura y Educación

Provincia de Buenos Aires

Gobernador
Ing. Felipe Solá

Directora General de Cultura y Educación
Dra. Adriana Puiggrós

Vicepresidente 1º del Consejo General de Cultura y Educación
Lic. Rafael Gagliano

Jefe de Gabinete
Lic. Luciano Sanguinetti

Subsecretario de Educación
Ing. Eduardo Dillon

Director Provincial de Educación de Gestión Estatal
Ing. Mario Branchesi

Director Provincial de Educación de Gestión Privada
Lic. Juan Odriozola

Directora Provincial de Educación Superior y Capacitación Educativa
Lic. María Verónica Piovani

Director Provincial de Educación Secundaria
Lic. Ariel Zysman

Director Provincial de Educación Primaria
Prof. Mirta Torres

Directora Provincial de Educación Inicial
Mgter. Patricia Redondo

Directora de Educación Artística
Prof. Marcela Mardones

Director Provincial de Información y Planeamiento Educativo
Lic. Carlos José Giordano

Director de Producción de Contenidos
Lic. Santiago Albarracín

Obras de compositores contemporáneos

de la provincia de Buenos Aires

tomo 1

Gobierno de la Provincia de Buenos Aires
Dirección General de Cultura y Educación

Obras de compositores contemporáneos de la provincia de Buenos Aires /
coordinado por Andrea Cataffo - 1a ed. - La Plata : Dirección General de Cultura y Educación de la Provincia de Buenos Aires, 2007.
v. 1, 104 p. ; 28x20 cm.

ISBN 978-987-1266-16-6

1. Música Contemporánea Argentina. I. Cataffo, Andrea, coord.
CDD 780.905 082

Fecha de catalogación: 06/03/2007

Edición y diseño
Dirección de Producción de Contenidos

© 2007, Dirección General de Cultura y Educación
Calle 13 entre 56 y 57 (1900) La Plata
Provincia de Buenos Aires
ISBN 978-987-1266-16-6

Hecho el depósito que marca la Ley N° 11.723

Esta publicación se ajusta a la ortografía aprobada por
la Real Academia Española y a las normas de estilo
para las publicaciones de la DGCyE.

dir_contenidos@ed.gba.gov.ar

Índice

7 Prólogo

9 Presentación

11 Malambo / Alejandro Carlos Gallo

21 Llanto en el desierto / Juan Ignacio Nápoli

24 Aires de aquí y de allá / Diego Gustavo Graciosi

31 Para Glenda / Eugenio Rubén Gavazzi

39 Toccata / Emilio Alberto Aguilar

43 Lo que no se quema / Pablo Miguel Nápoli

48 Dende que / Julio César Schinca

53 Llueve en el bosque / Román Giordano

56 El espejo / Joaquín Blas Pérez

60 Sonata para fagot solo op. 2 / Ernesto Ringer

65 Tres canciones / Marcelo Alejandro Rodríguez

79 Tres cantos lúgubres / Juan Fernando Anta

89 Un poco de jardín / Matías Romero Costas

94 Crecimiento I / Pablo Miguel Nápoli

97 Preludio para Federico / Jesús Andrés Mucci

100 Los compositores

Prólogo

La Dirección de Educación Artística de la DGCyE de la provincia de Buenos Aires, en el marco de los lineamientos del Plan Educativo 2004-2007, tiene como objetivo organizar acciones tendientes a producir y consolidar –tanto en las instituciones educativas como en la comunidad– un cambio en la concepción respecto del arte y de la educación artística, su sentido en la formación de los niños y jóvenes y su significación como área de conocimiento en el contexto de un proyecto cultural, provincial y nacional.

Estas acciones tienen como finalidad lograr la articulación de redes, los intercambios entre las instituciones y la actualización de las prácticas docentes, entre otras; en este sentido, la Dirección busca aproximarse a los proyectos artísticos concretos para contribuir, a partir de diversas modalidades, a su fortalecimiento. Desde esta perspectiva resultó interesante recuperar el trabajo realizado por compositores y docentes de la provincia de Buenos Aires.

Asimismo, la decisión de reunir en una obra impresa el resultado de esta experiencia –en este caso, la producción de una variedad de composiciones– forma parte de la necesidad de comunicar algunos de los muchos proyectos artísticos que se llevan adelante en los diferentes niveles del sistema. La edición de *Obras de compositores contemporáneos de la provincia de Buenos Aires*, entonces, es sólo un pequeño tramo de un largo camino a recorrer.

Por otra parte, esta obra coincide con uno de los ejes fundamentales de la Dirección de Educación Artística: intentar que las producciones realizadas no queden en unas pocas manos; en este caso, que la música pueda ser apreciada y valorada más allá de su ámbito de producción. Por otra parte, contribuir a que los compositores –algunos

muy jóvenes y otros con más trayectoria– den a conocer sus obras a un público más amplio.

Esta edición está vinculada no sólo con la importancia de promover el acceso a las producciones musicales actuales, sino, también, de incentivar el diálogo entre diferentes instituciones educativas a partir de la puesta en común de las diversas modalidades de trabajo y de los materiales que, en consecuencia, se producen.

Tal como se expresó, la Dirección de Educación Artística tiene, dentro de los lineamientos políticos de su gestión, la decisión de articular proyectos gestados en múltiples espacios. Para esto, es necesario que cada vez más actores del sistema educativo participen y pongan en práctica experiencias que surjan de las necesidades particulares y que, además, convoquen a los participantes del ámbito educativo y a toda la comunidad.

Entendemos que otorgar un espacio a la diversidad de propuestas y estilos es un aporte a la calidad educativa. Porque el desafío de formar una nueva identidad artística en la que confluyan las distintas experiencia significa, en definitiva, acompañar el primer objetivo de la educación en todos sus niveles: contribuir a la construcción de la democracia.

Prof. Marcela Mardones
Directora de Educación Artística

Presentación

Esta publicación reúne, en dos tomos, las obras de 25 compositores de la provincia de Buenos Aires realizadas en el marco del Programa de articulación entre compositores, docentes y alumnos de institutos de Educación Superior en arte para la ejecución y difusión de la música contemporánea.

Se desarrolló a partir de dos modalidades: en la primera, los docentes seleccionaron composiciones inéditas –existentes en un archivo– con el objetivo de trabajarlas con sus alumnos. La segunda tuvo un sentido más didáctico; se les solicitó a los compositores la realización de obras para utilizarlas como recurso en los diferentes espacios curriculares: instrumento, música de cámara, canto, etc. En este sentido, se realizaron de acuerdo con el interés y nivel de formación de los alumnos destinatarios.

Uno de los aspectos más novedosos de esta última modalidad es que el compositor puede brindarle a los docentes y alumnos asesoramiento sobre diversas características musicales e interpretativas de la obra y, a su vez, intercambiar con ellos impresiones acerca de estos aspectos. Así, este espacio de encuentro permite enriquecer, con el aporte de todos los actores, el proceso de circulación de una obra, que se inicia con la realización de la misma y termina con el aporte de los destinatarios. Además, esta experiencia se completa con la difusión de las obras en conciertos y grabaciones.

Es importante destacar la producción de una gran variedad de composiciones que representan diferentes estéticas musicales, así como también diversas características técnicas e interpretativas, con diferentes grados de complejidad. Entre otras finalidades, se busca:

- acercar a los alumnos elementos interpretativos de las obras a partir de la explicación de sus propios compositores;

- proporcionar a los profesores de Música, material inédito para ser trabajado con los alumnos;

- vincular a los alumnos y docentes de distintas instituciones educativas con las producciones musicales realizadas por compositores de la provincia de Buenos Aires;

- promover el interés y valorización de la música académica realizada por los compositores de nuestra provincia.

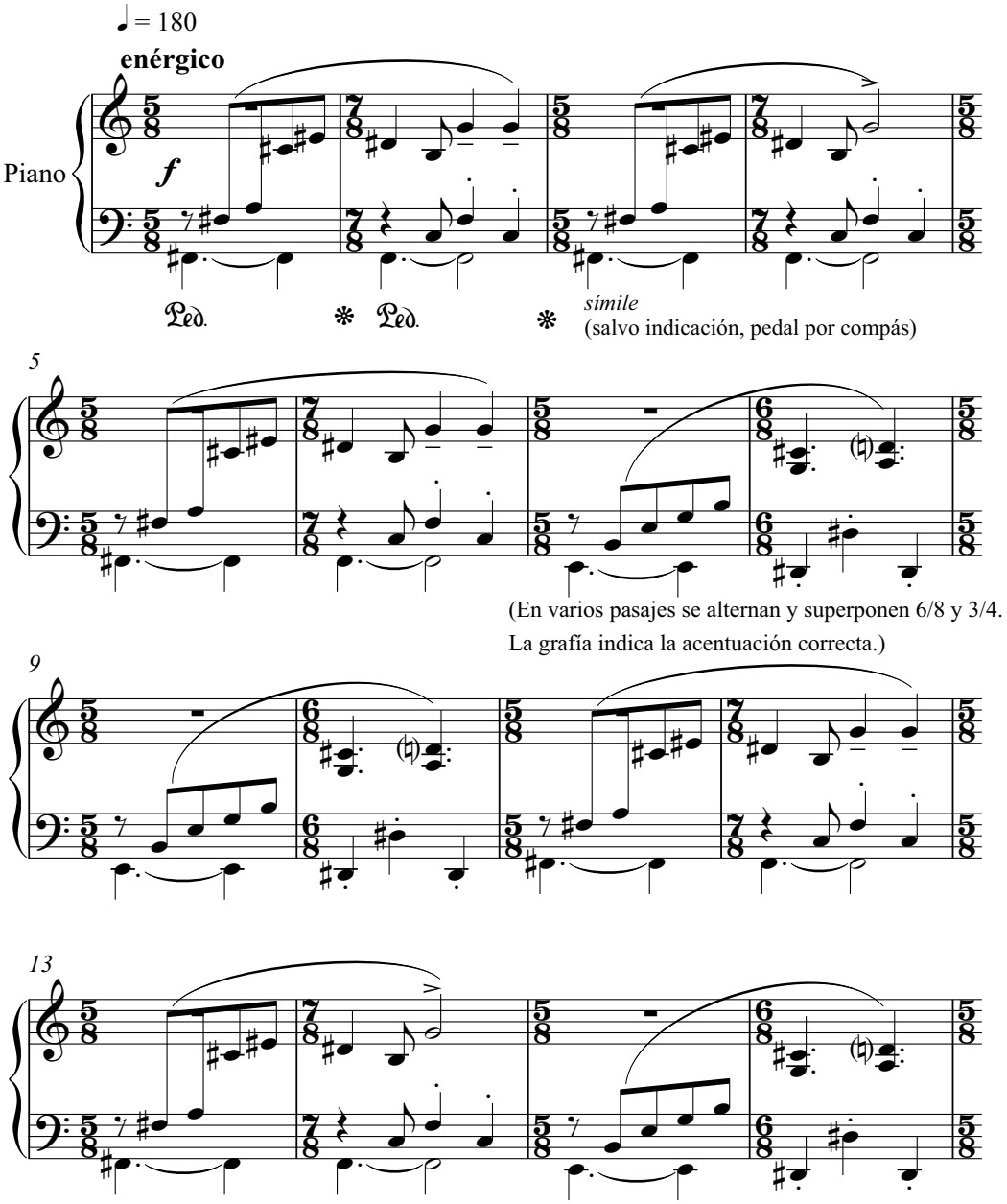
Esta publicación intenta ser un estímulo para convocar el trabajo de muchos más compositores de la provincia de Buenos Aires. A su vez, se presenta como un producto que, de algún modo, muestra algunos aspectos culturales del momento histórico que nos toca transitar. En nombre de los compositores, de la comunidad educativa y en el mío propio agradezco profundamente a quienes hicieron posible este anhelo.

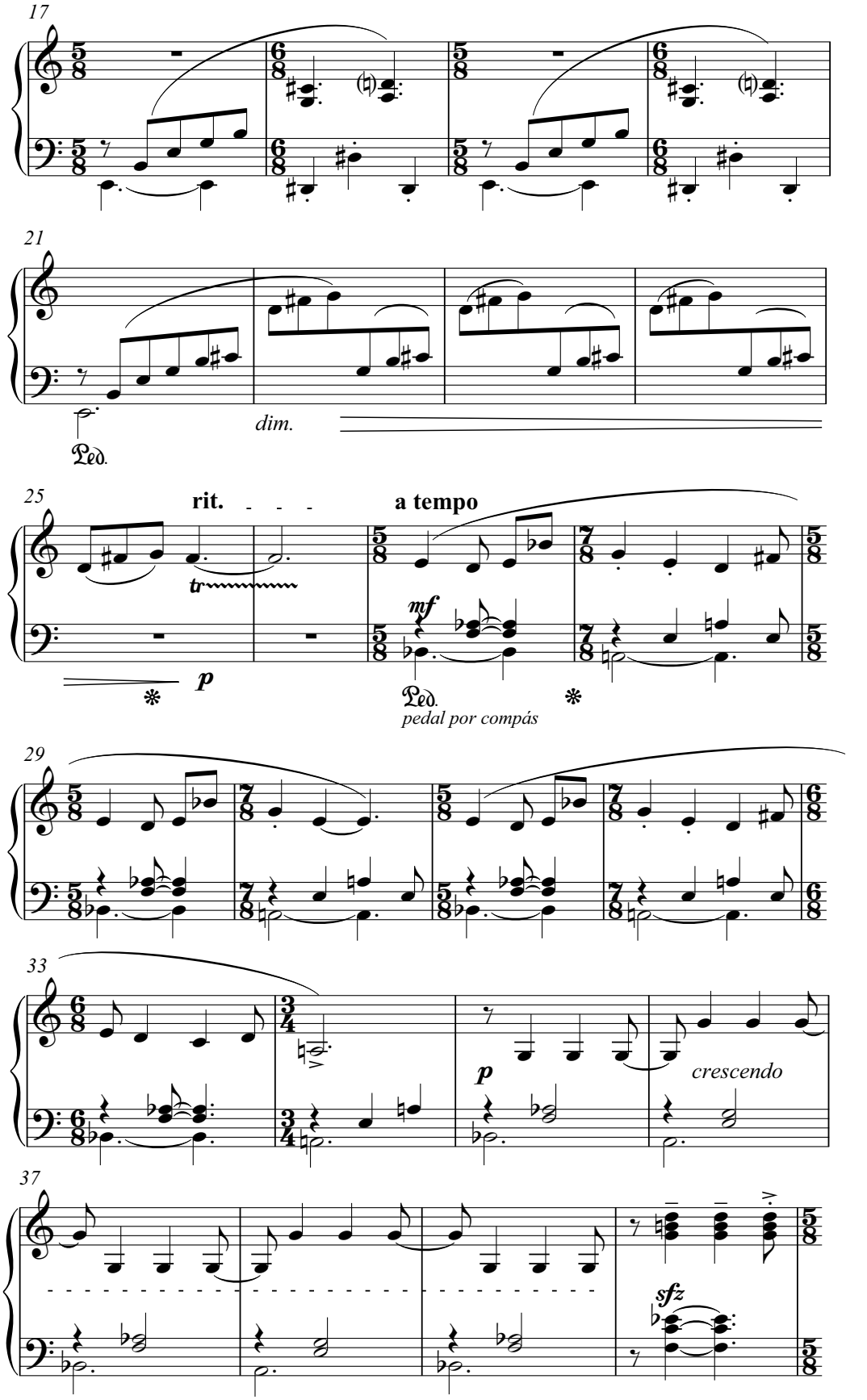
Gerardo Gabriel Taube*

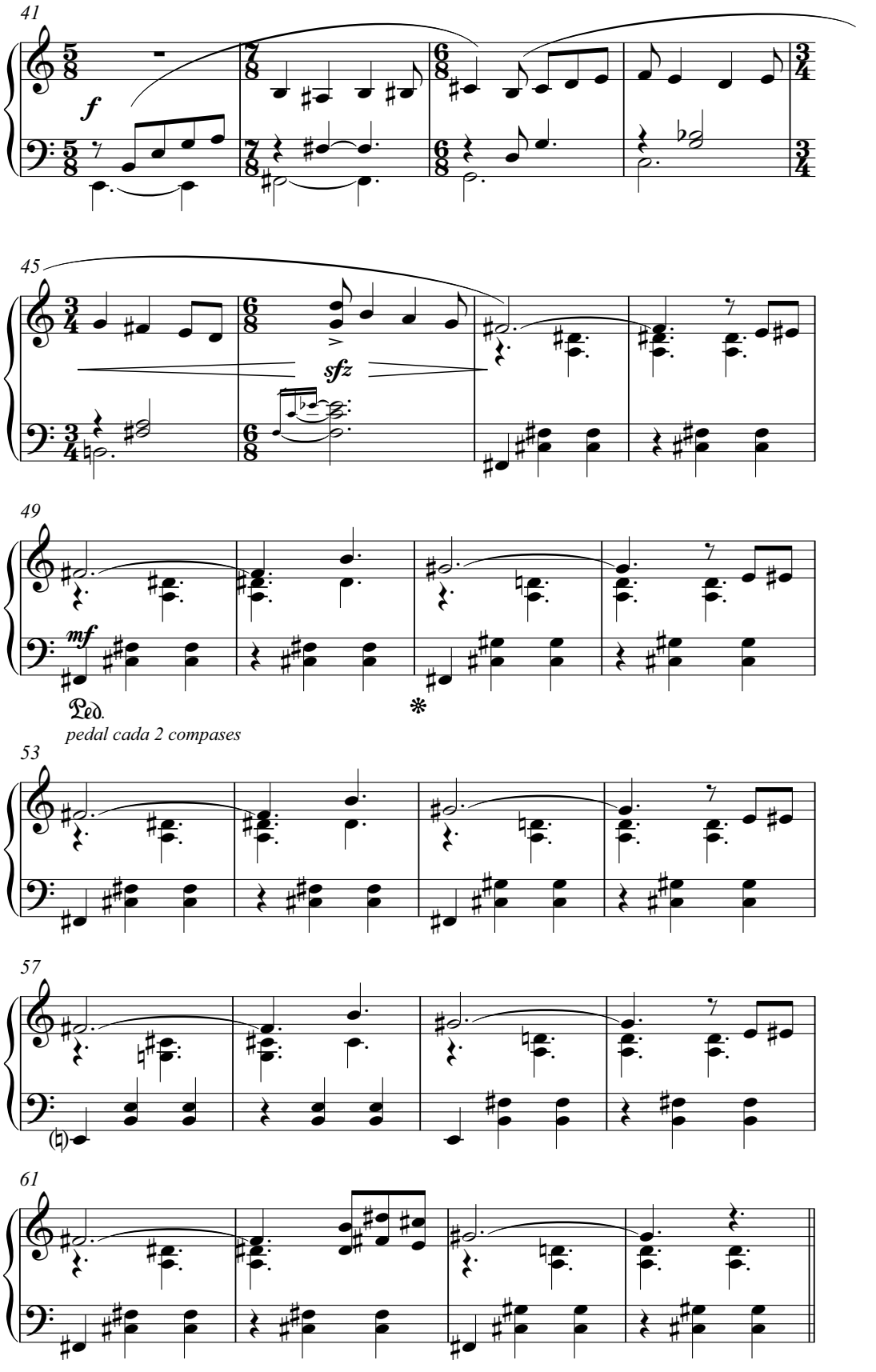
* Es Profesor titular en el Conservatorio de Música Gilardo Gilardi, institución en la que desarrolla proyectos de investigación y de extensión.

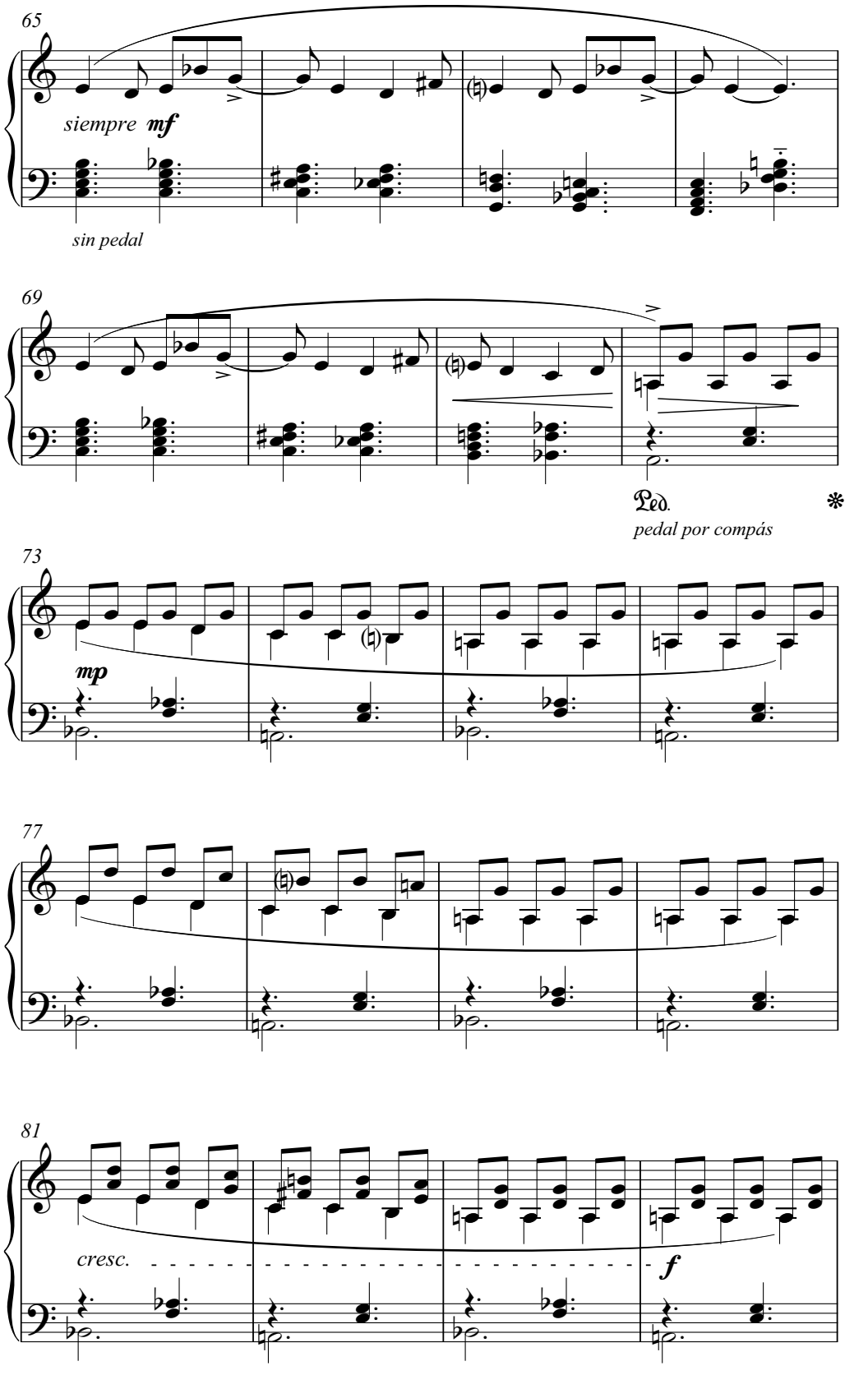
Malambo

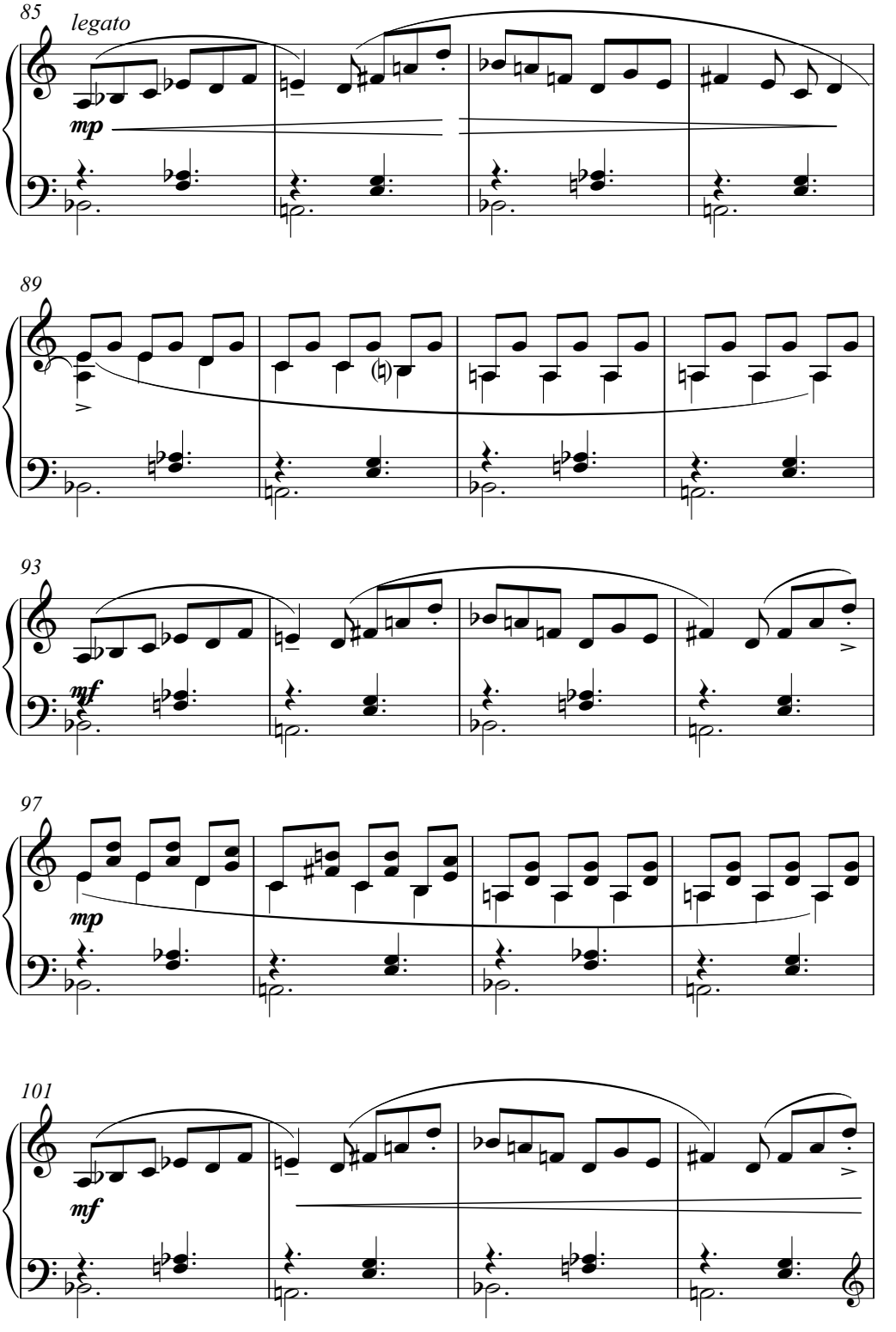
Alejandro Carlos Gallo

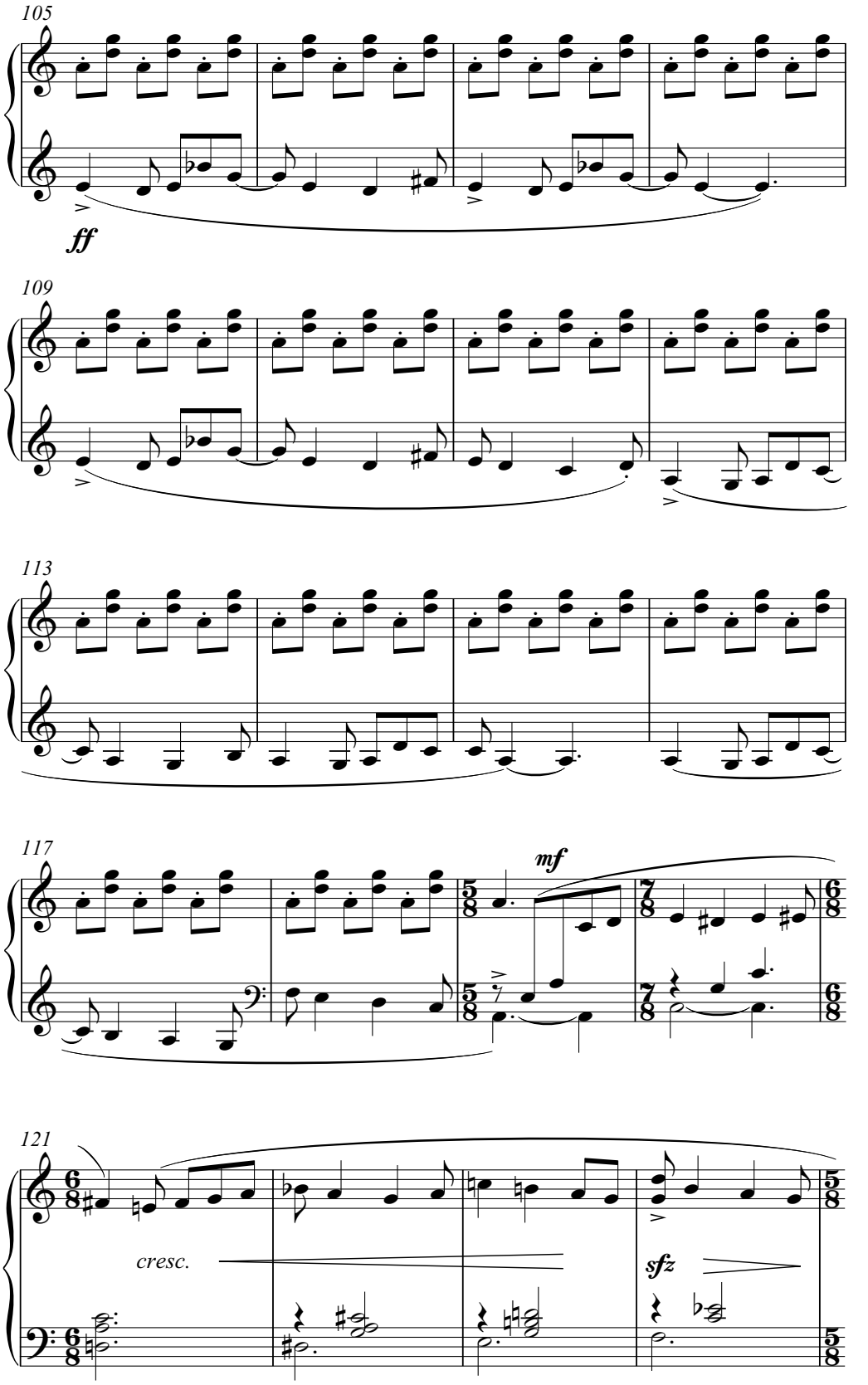


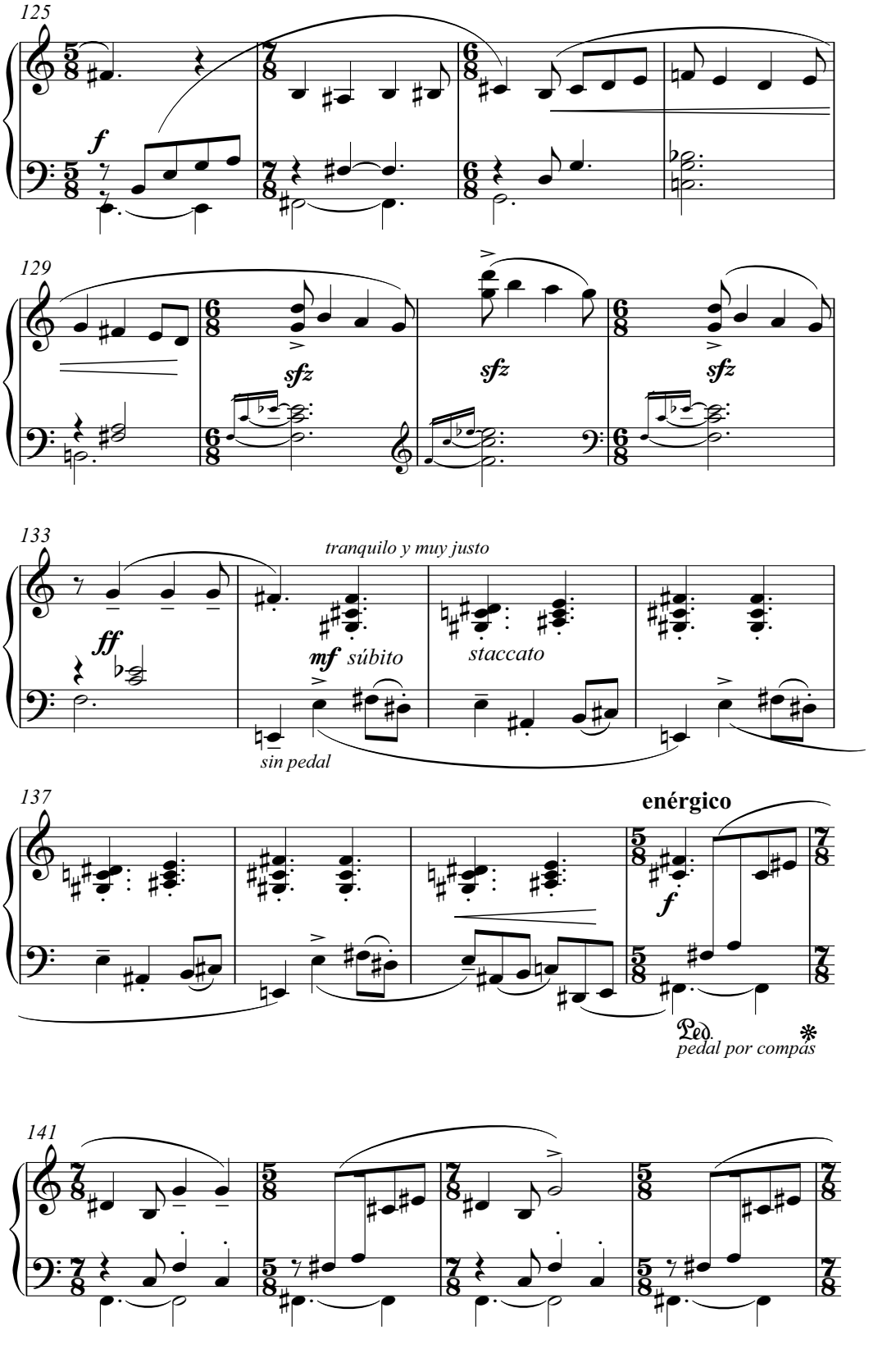

17
21
dim.
Ped.
25
rit.
a tempo
tr
mf
p
Ped.
pedal por compás
29
33
p
crescendo
37
sfz

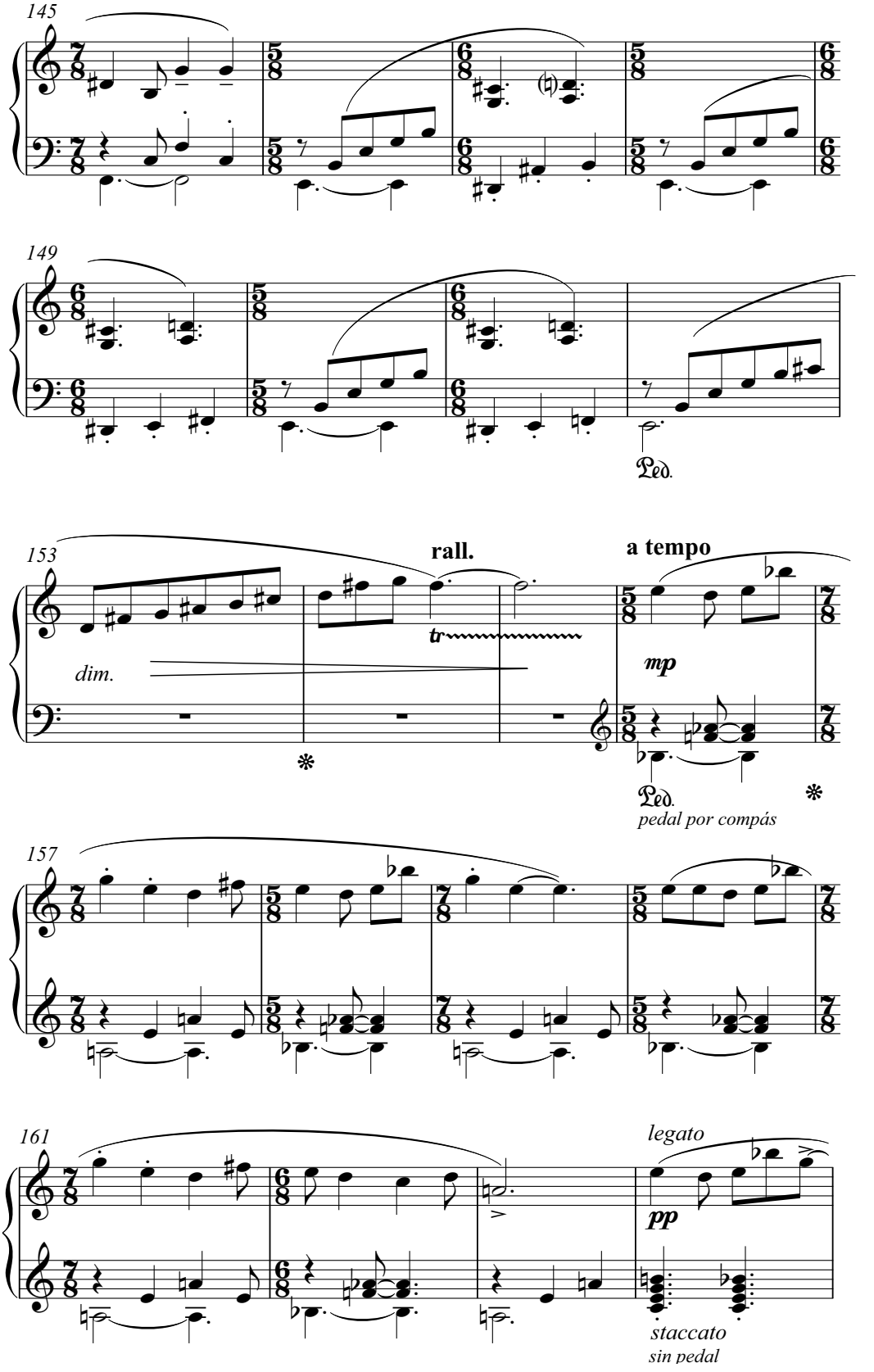

41
f
45
sfz
49
mf
Ped.
*
pedal cada 2 compases
53
57
61

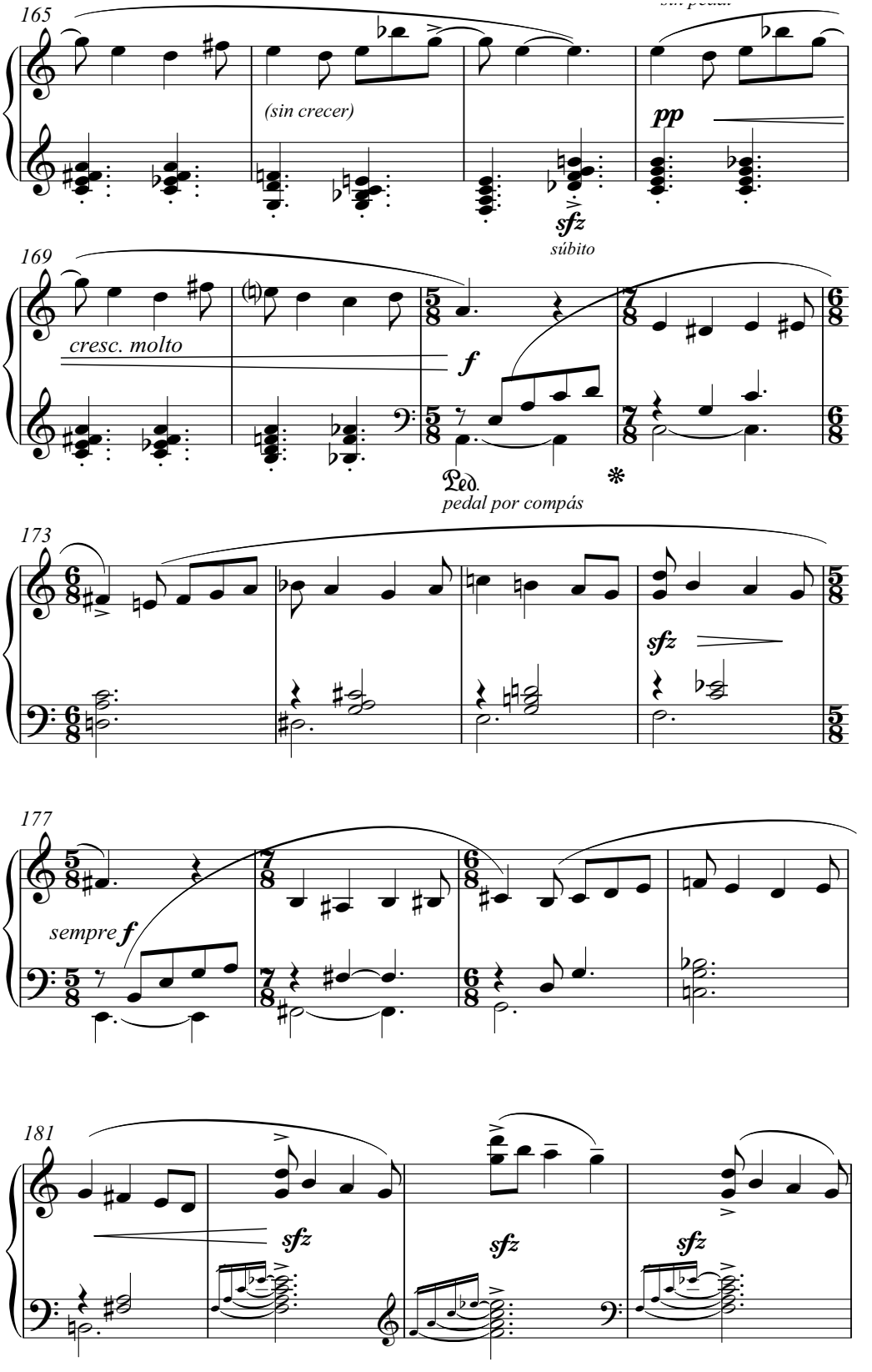

65
siempre mf
sin pedal
69
Ped.
*
pedal por compás
73
mp
77
81
cresc.
f

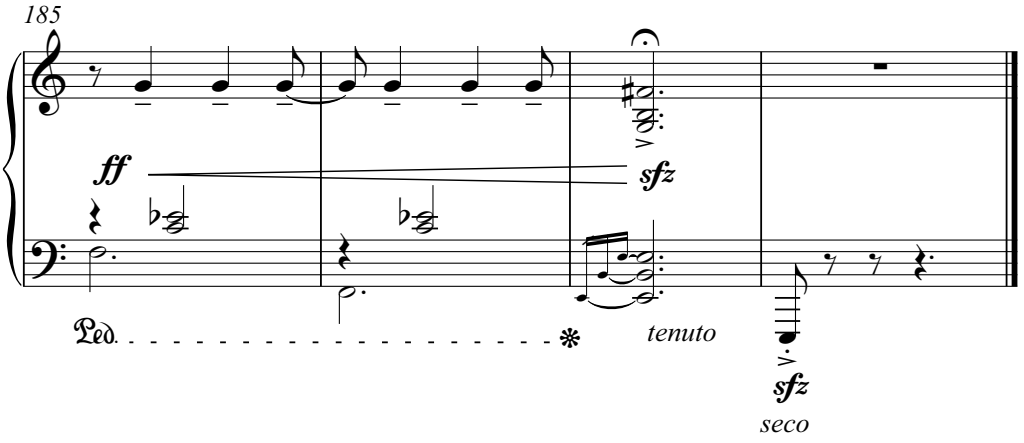

85
legato
mp
89
93
mf
97
mp
101
mf


105
ff
109
113
117
mf
121
cresc.
sfz


125
f
129
sfz
sfz
sfz
133
tranquilo y muy justo
ff
mf súbito
staccato
sin pedal
137
enérgico
f
Ped.
pedal por compás
141


145
149
Ped.
153
rall.
a tempo
tr
dim.
mp
Ped.
pedal por compás
157
161
legato
pp
staccato
sin pedal


165
(sin crecer)
pp
sfz
súbito
169
cresc. molto
f
Ped.
pedal por compás
173
sfz
177
sempre f
181
sfz
sfz
sfz



Comentario del compositor

Esta es una obra que puede ubicarse en ese territorio de la música tonal en el que, cual aleación de sonoridades, las músicas regionales son fusionadas con lenguajes armónicos más o menos complejos.

Posee elementos que pertenecen a la forma sonata en lo que refiere a su estructura bitemática y reexpositiva y juega con la tónica y la subdominante como relaciones tonales principales. También se nutre, en parte, de mis recuerdos de obras pertenecientes a compositores argentinos.

La relación métrica que se expresa en la estructura rítmica de los temas –como 5/8-7/8 entre los dos compases iniciales– subraya desde la escritura la irregularidad acentual en el fraseo como parte del temperamento vigoroso de la obra. En otros momentos, la definida marcación regular del bajo o los acordes resaltan, en la misma melodía, su carácter sincopado dentro del típico compás folclórico de 6/8-3/4.

Sobre el carácter general de la composición, se destaca la existencia de sonidos graves que se asemejan a un bombo y sonidos de bombos que se parecen al que emiten las boleadoras criollas.

El tablón recibe y amplifica el taconeo que va de irregular a regular, se estabiliza solo para tomar fuerza y retorna enérgico a la asimetría gestual de un campo extraño.

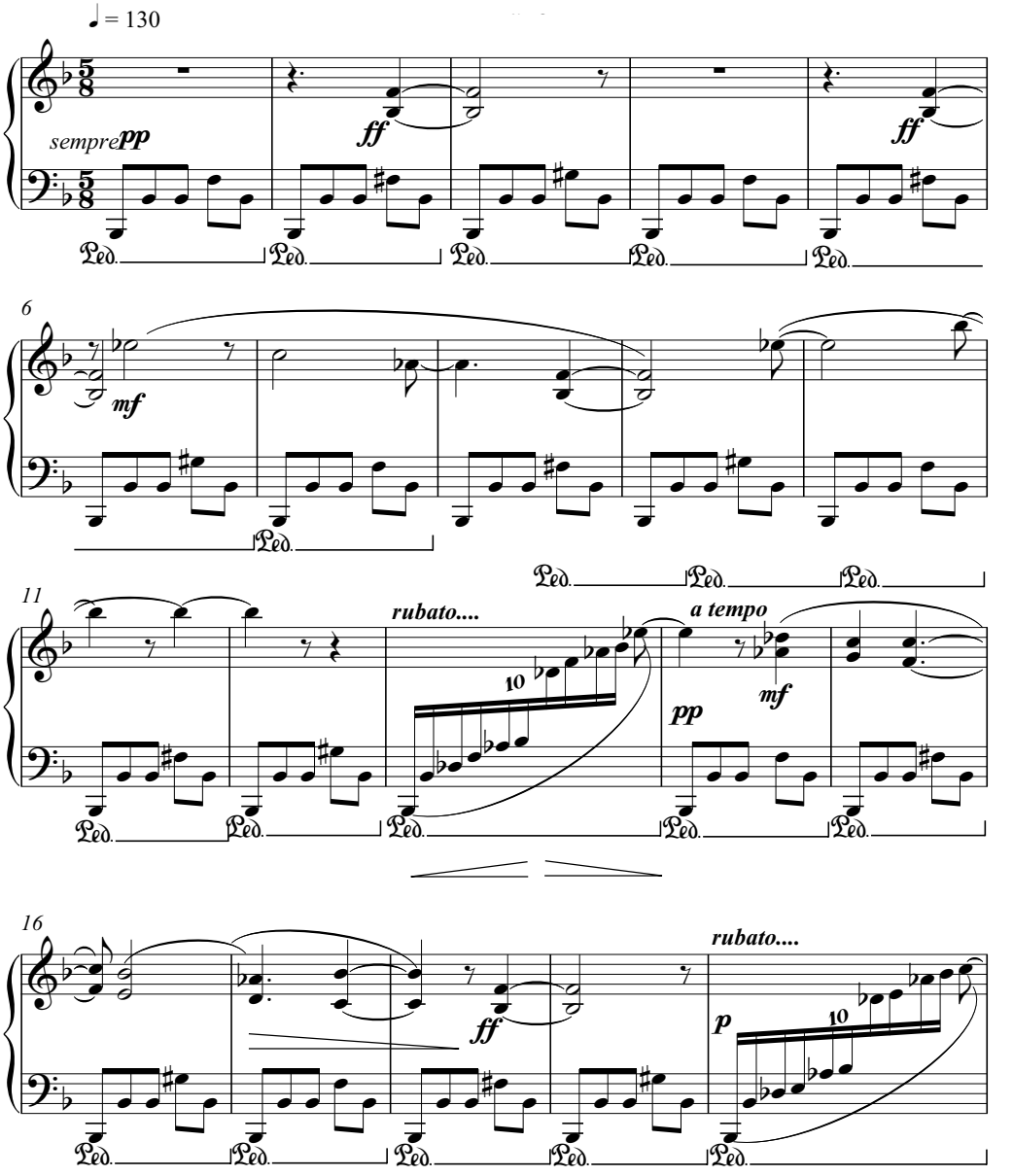
Por último, se despliega desde el grave, el arpegio-melodía, que ensancha su gesto hacia el agudo, buscando el repique final.

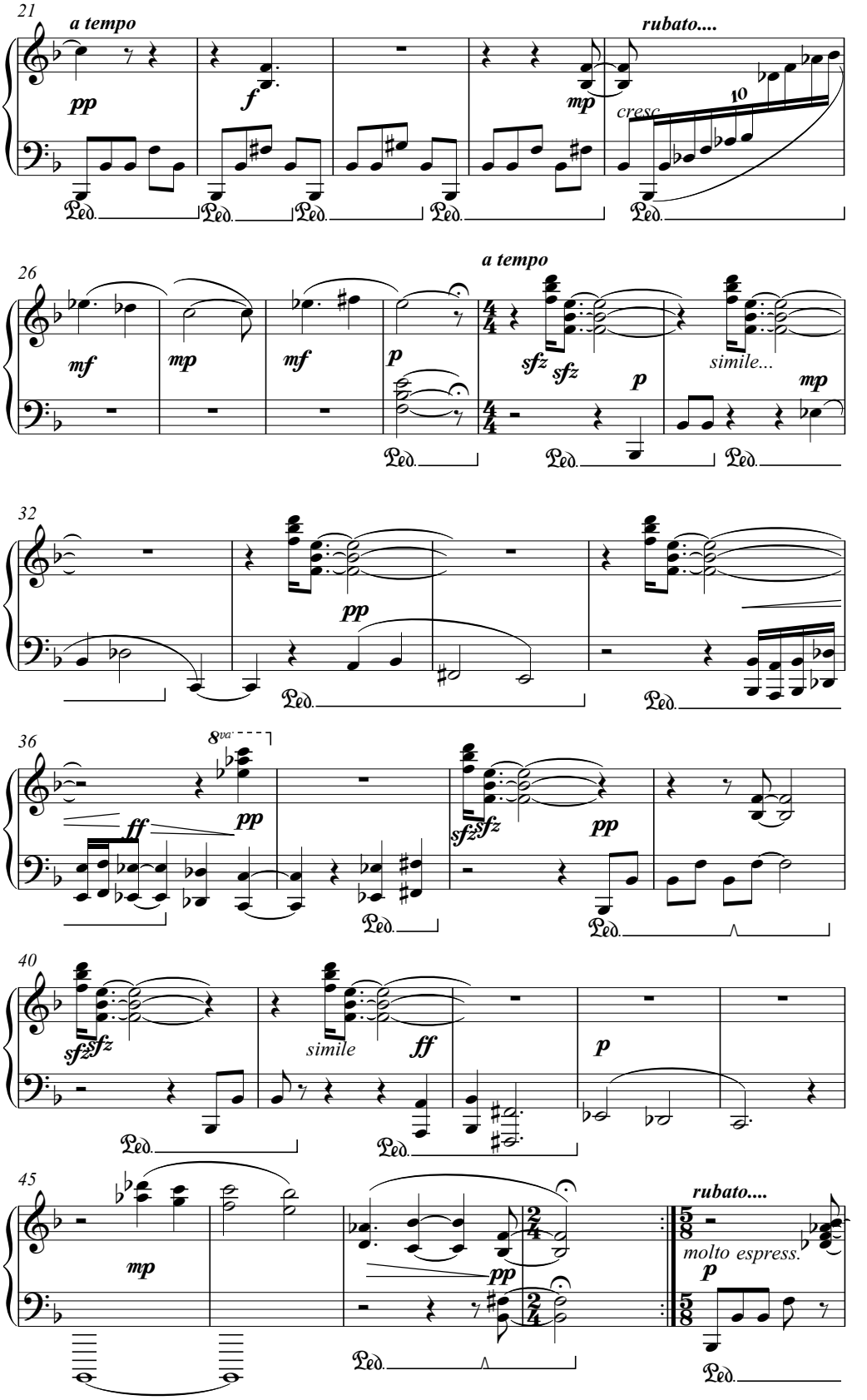
Mezcla de música urbana e imaginería gauchesca, en “mi menor”.

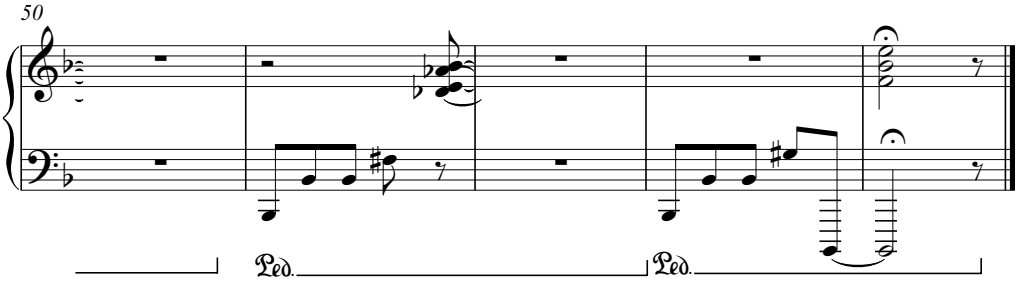
Llanto en el desierto

Para piano

Juan Ignacio Nápoli




21
a tempo
pp
f
mp
rubato....
cresc.
10
Ped.
26
a tempo
mf
mp
mf
p
sfz
sfz
p
simile...
mp
32
pp
36
8va
ff
pp
sfzsfz
pp
40
sfzsfz
simile
ff
p
45
mp
pp
rubato....
molto espress.
p



Comentario y sugerencia del compositor

Esta es la primera pieza de una serie inspirada en los relatos de *La torre oscura*, la saga en siete volúmenes del escritor estadounidense Stephen King.

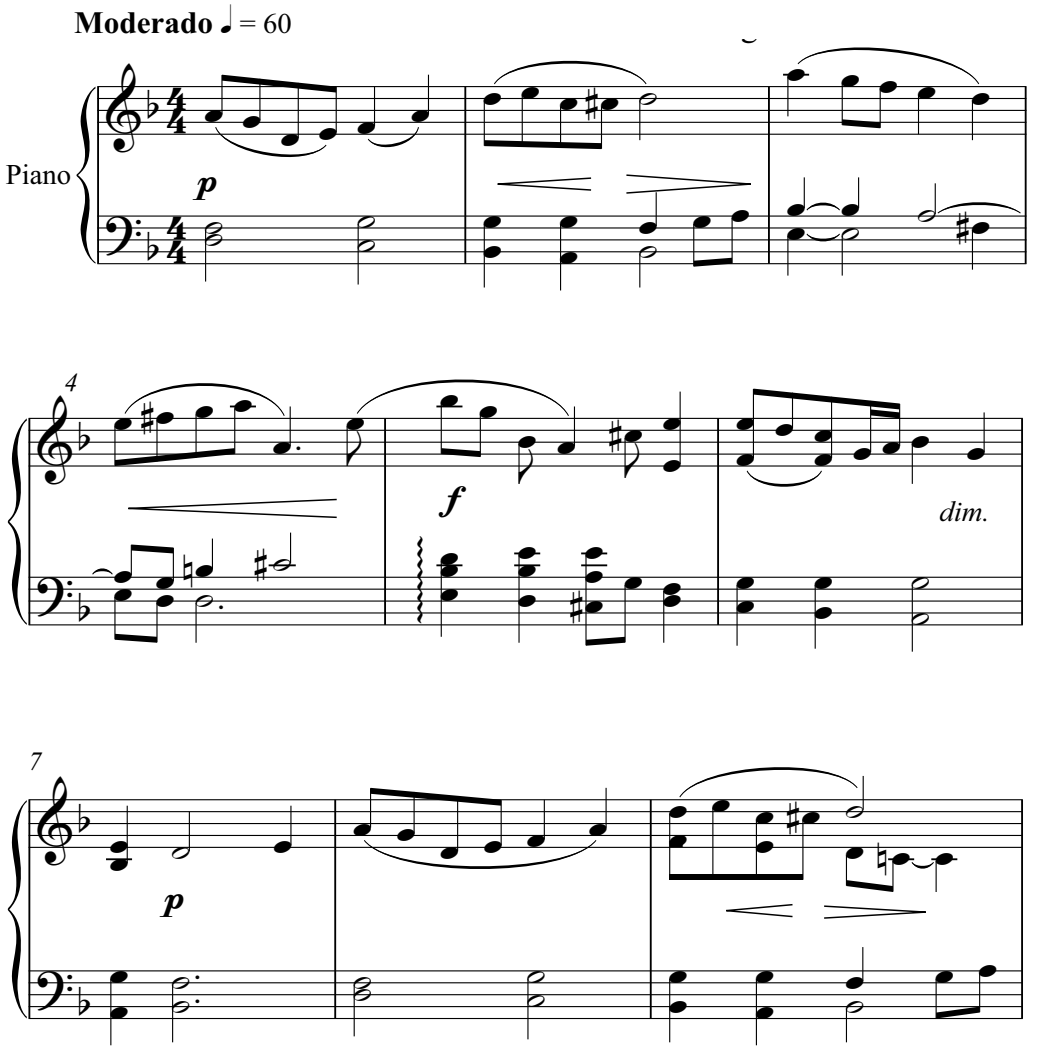
Es una obra de dificultad intermedia, cuya interpretación debe jugar con los contrastes de la dinámica y de la expresividad en los usos de los tiempos *rubato*.

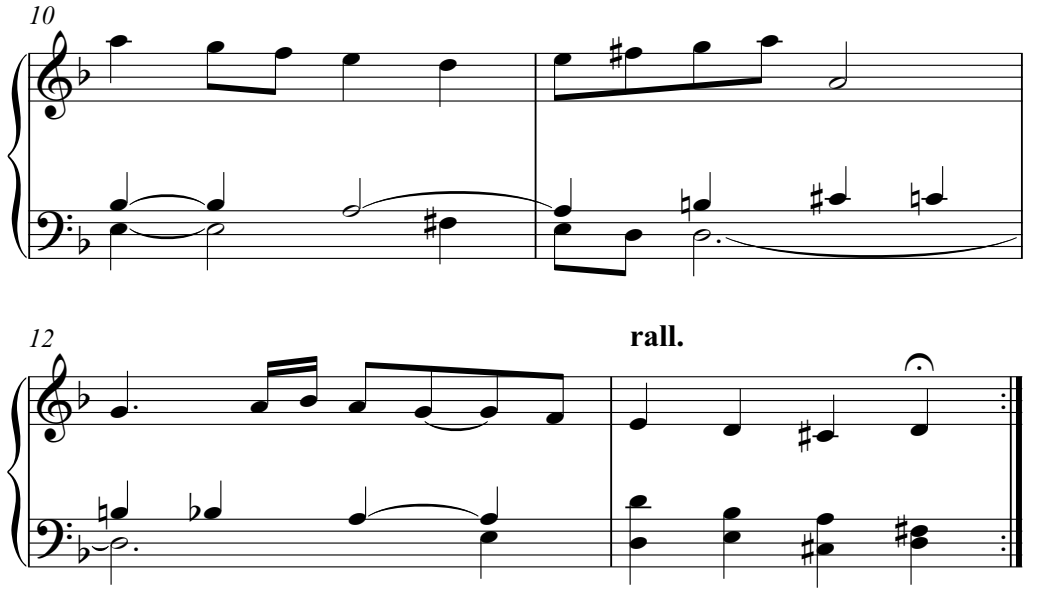
Aires de aquí y de allá

Para piano

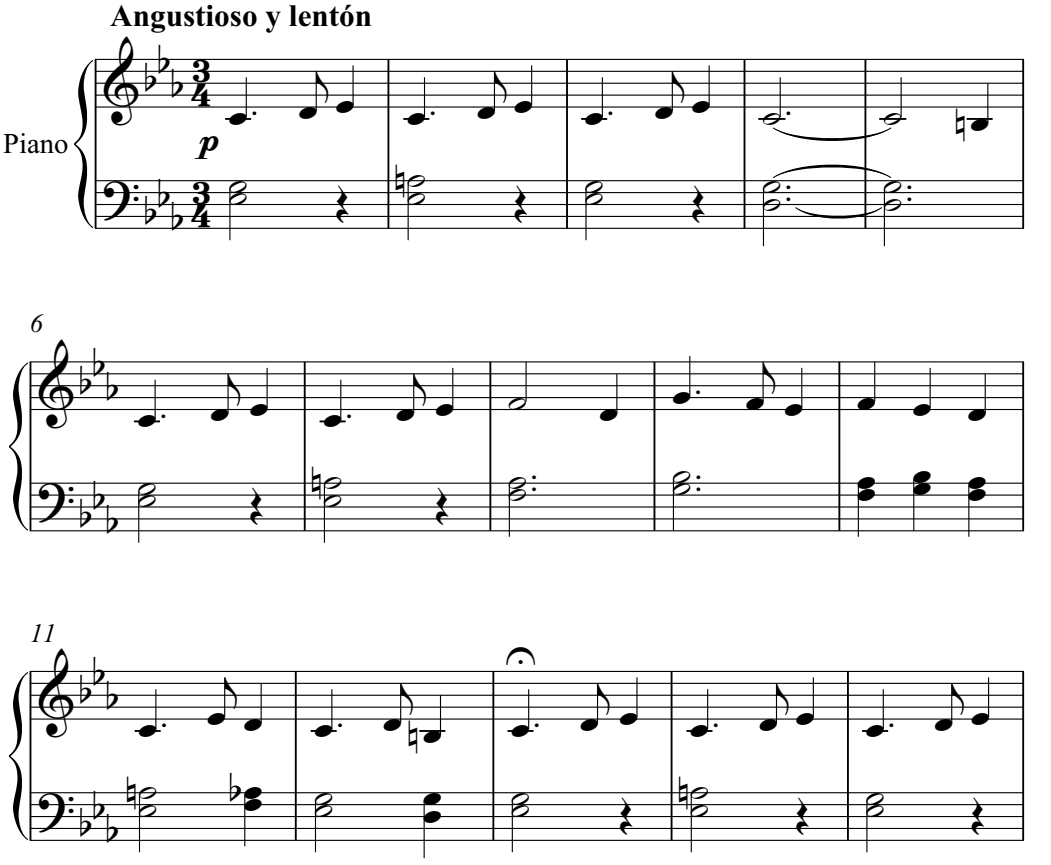
Diego Gustavo Graciosi

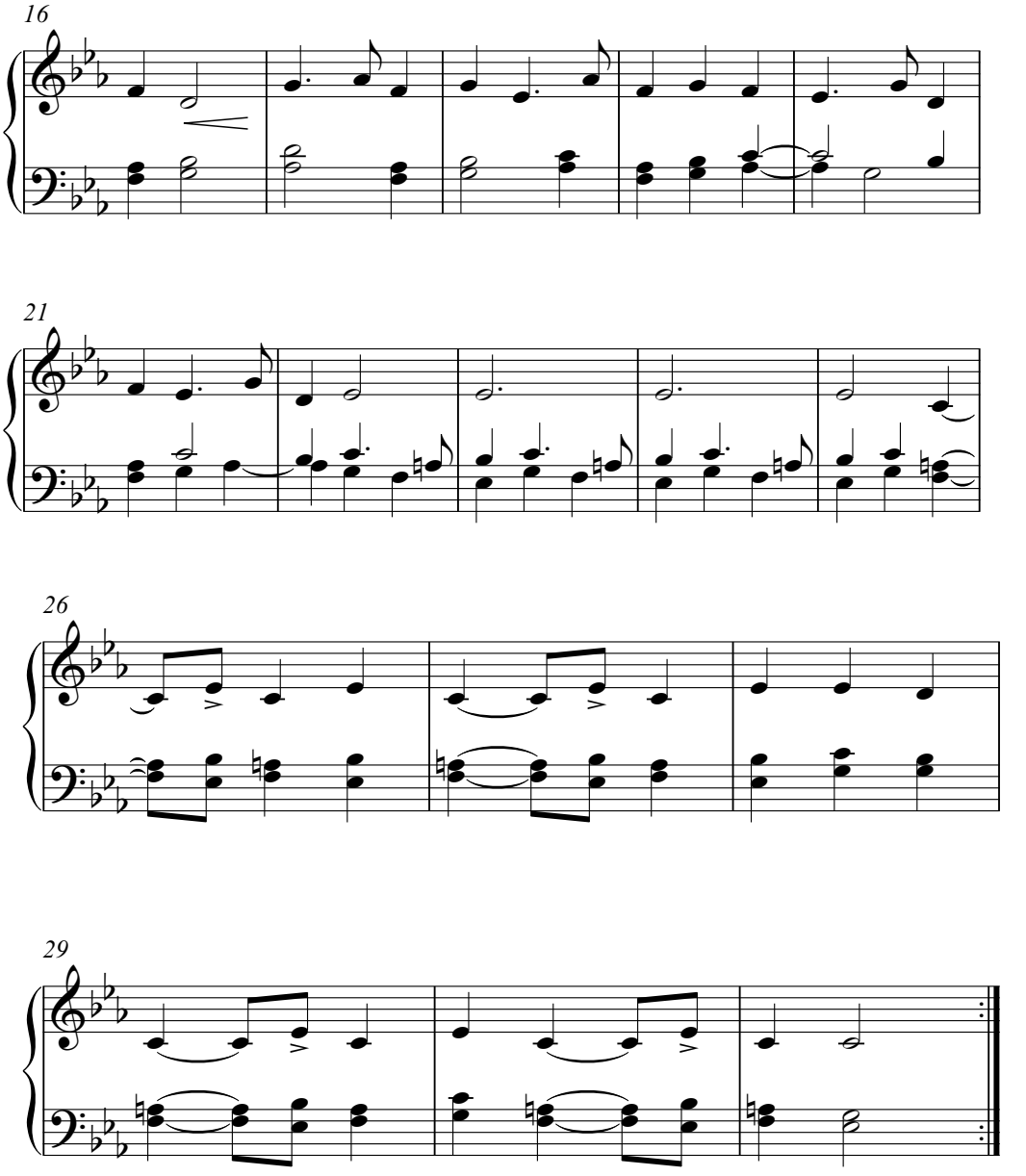
1. Noches de sábado



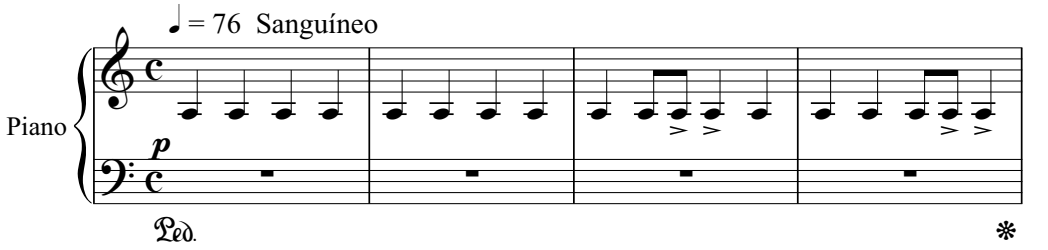


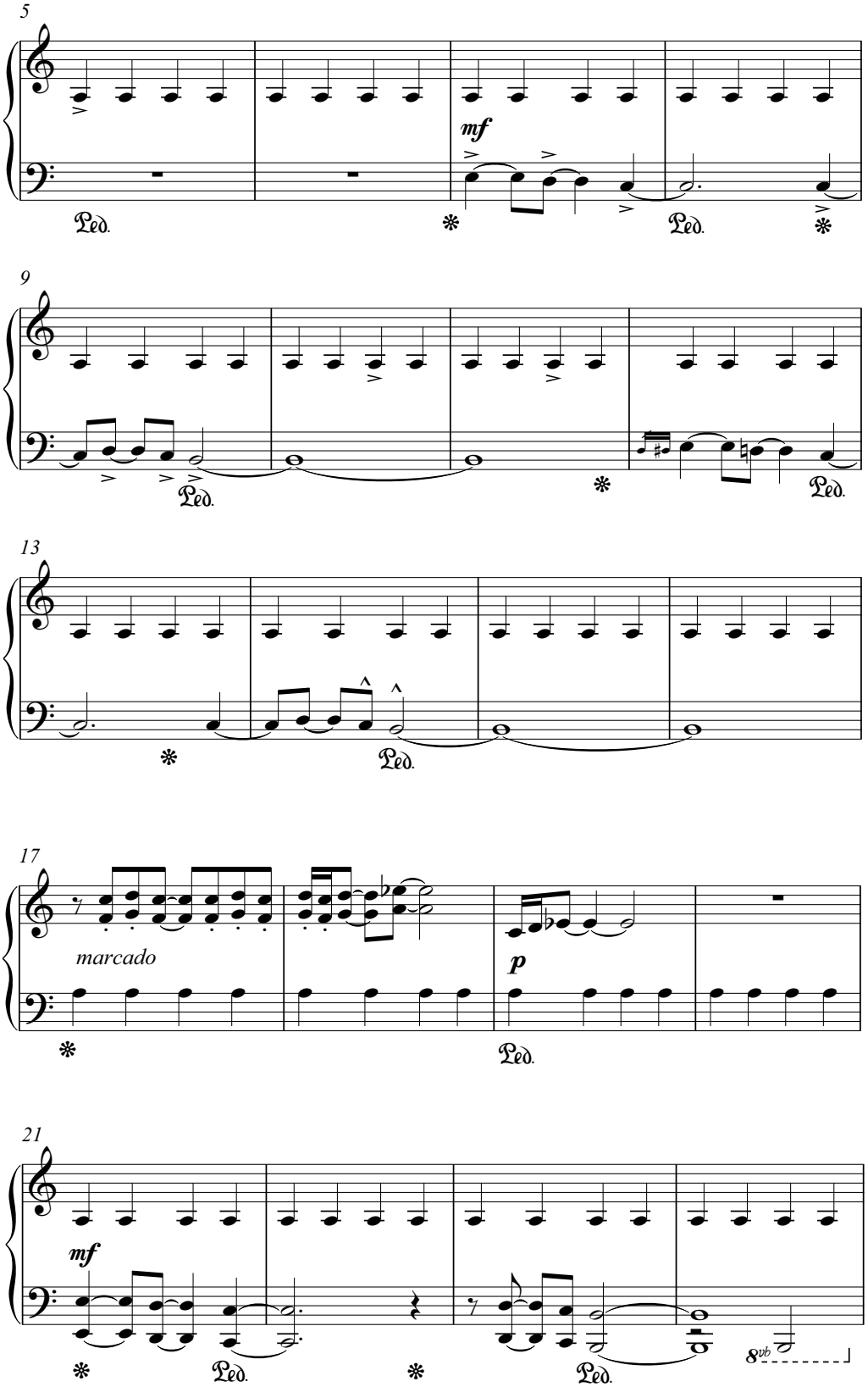
2. Hay pena, sal

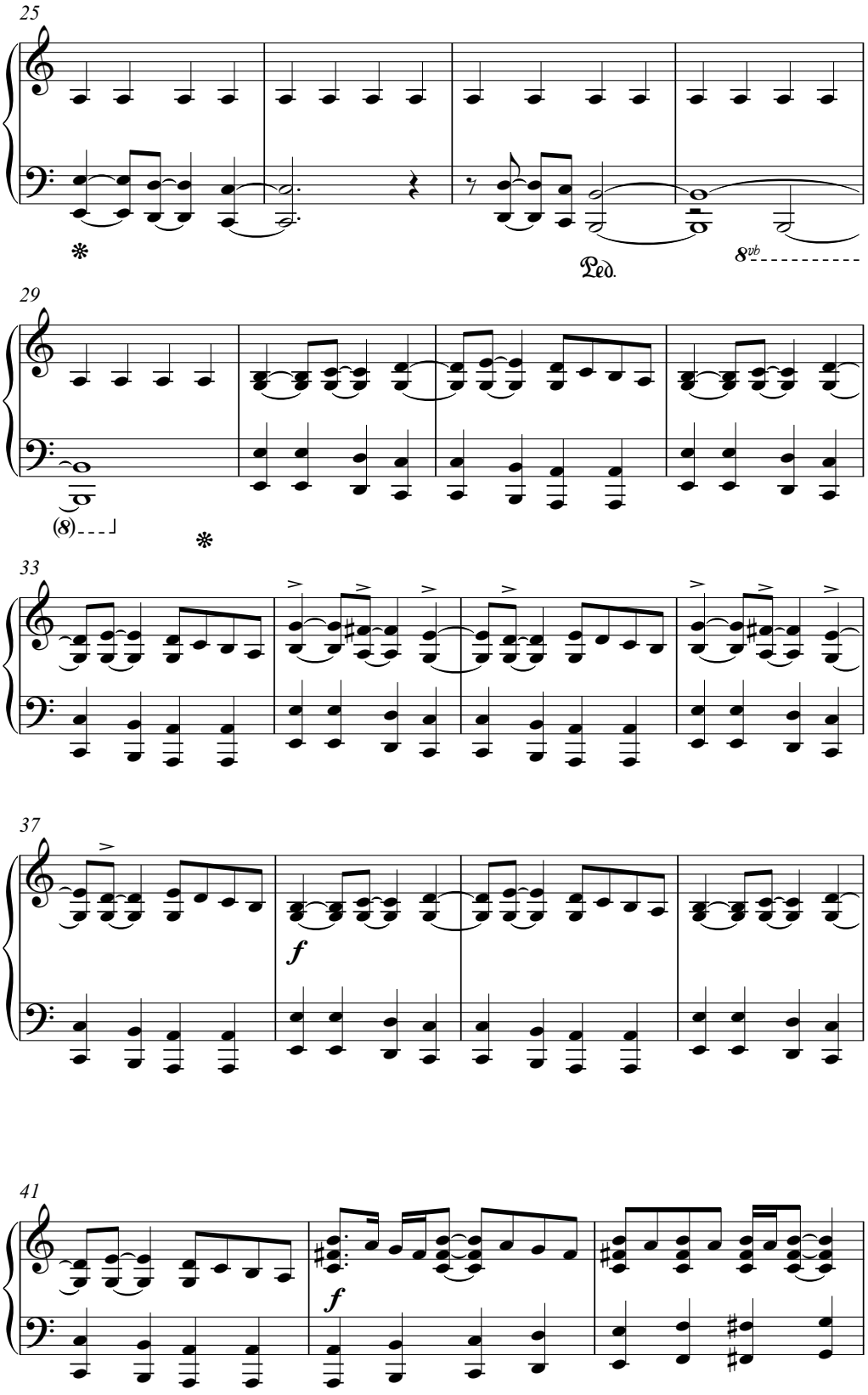


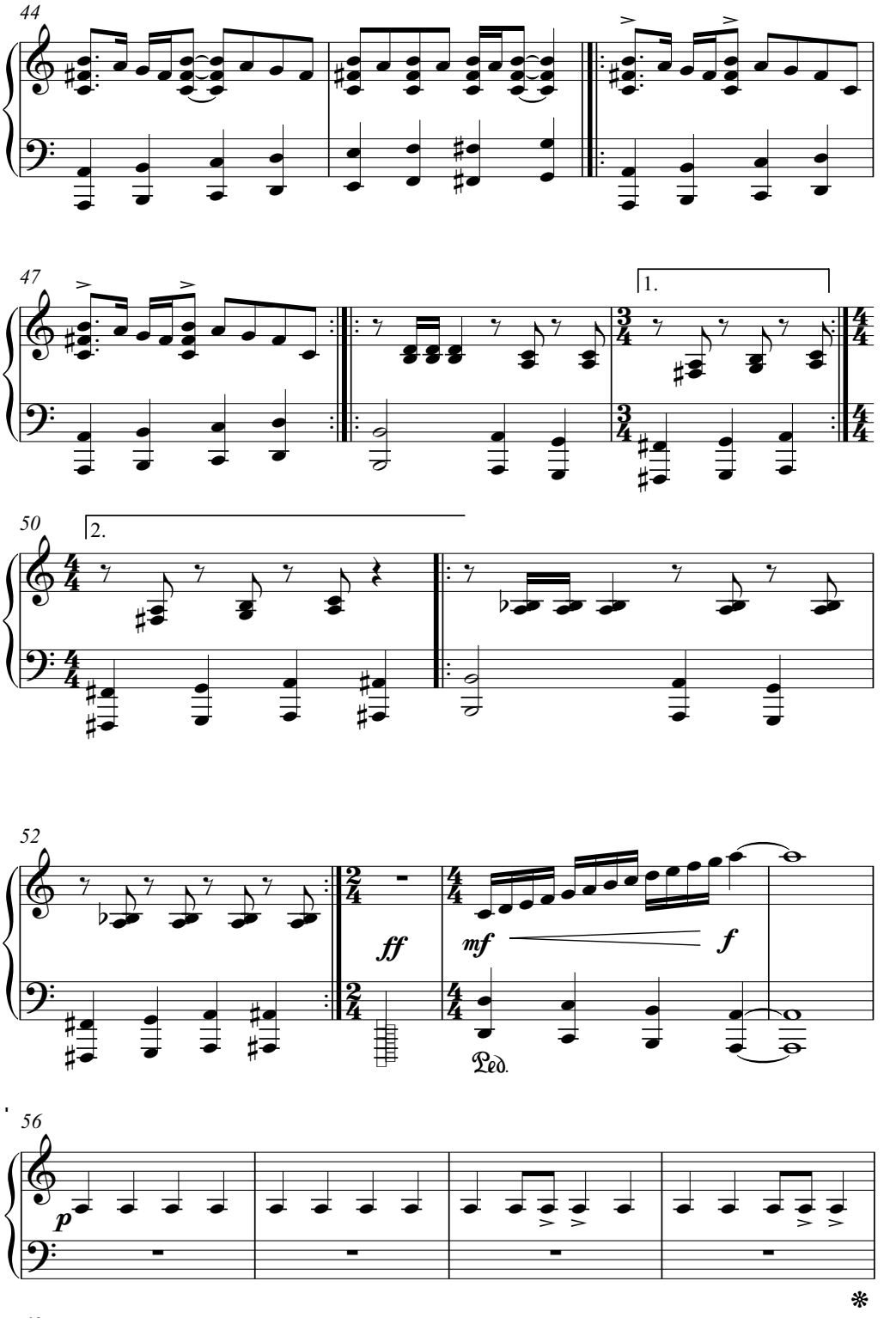


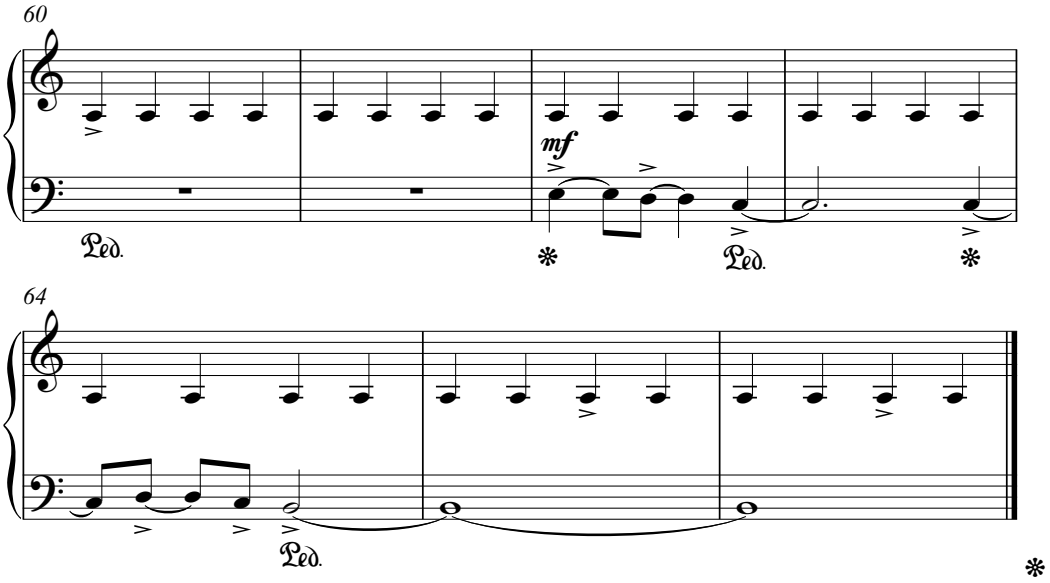
3. Agradecimiento a Piazzola




5
mf
Ped.
9
Ped.
13
Ped.
17
marcado
p
Ped.
21
mf
Ped.
Ped.
8vb


25
Ped.
8vb
29
(8)
33
37
f
41
f


44
47
1.
50
2.
52
ff
mf
f
Ped.
56
p



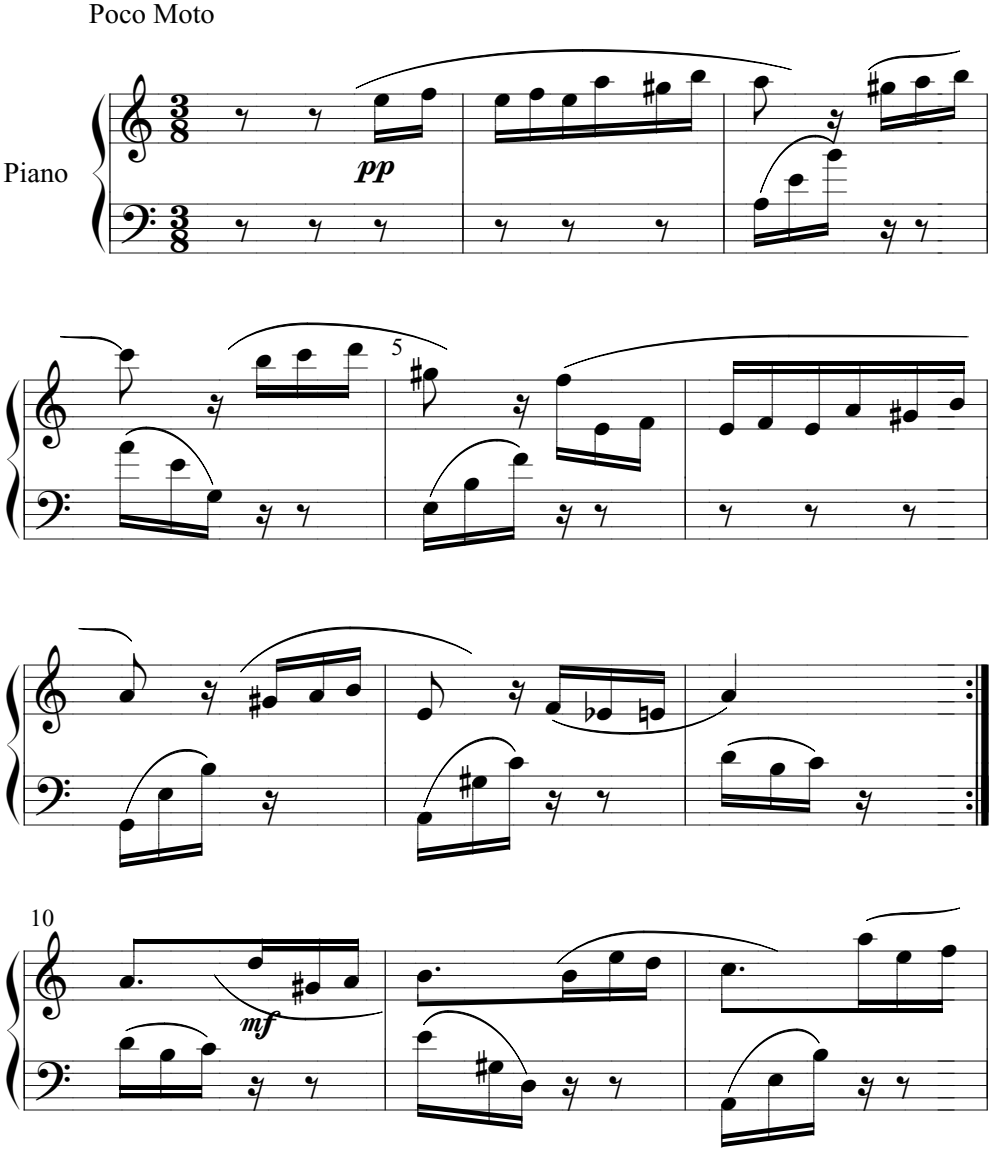
Comentario del compositor

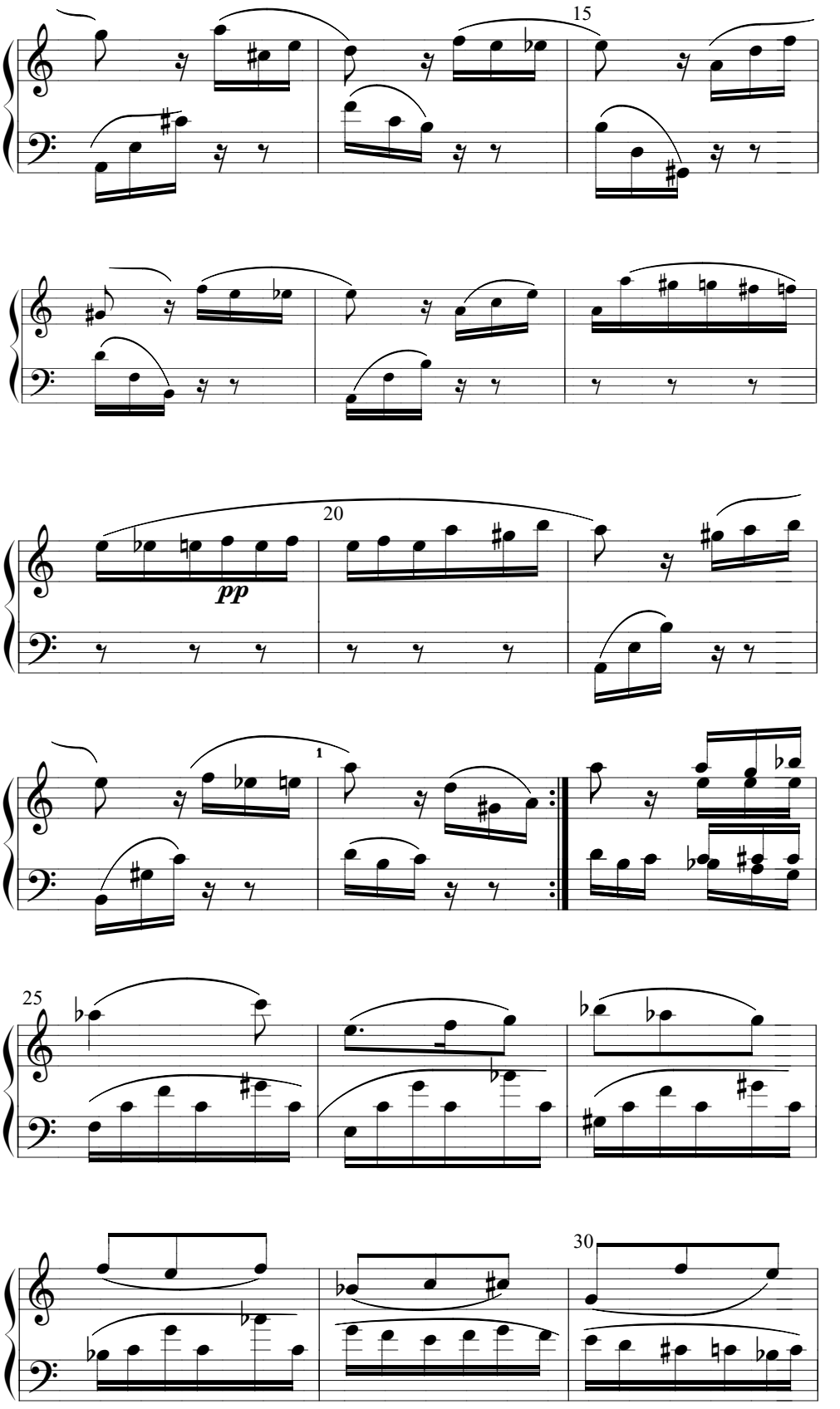
Esta obra fue compuesta bajo la influencia de géneros musicales de la Argentina y de otros países. Cabe aclarar que los estilos musicales que existen en nuestro país –como por ejemplo el folclore o el tango– son géneros propios de nuestra cultura.

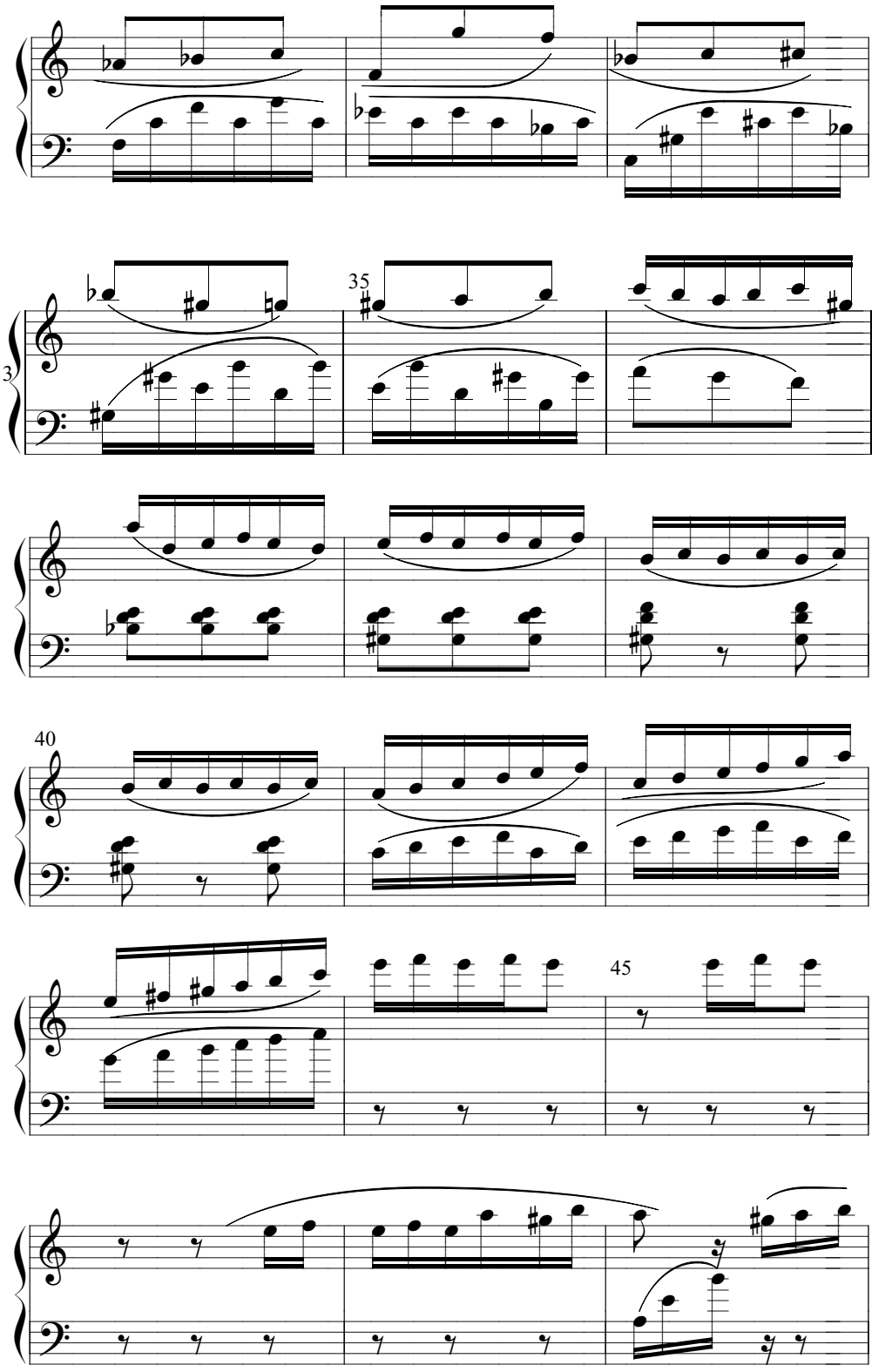
Puede observarse, por un lado, la influencia del jazz desde el parámetro de la armonía, y por otro, de la música clásica; con respecto a esta última, en la primera composición de esta serie se encuentran influencias del período Barroco. También se puede apreciar, en la segunda composición, la carencia momentánea de la relación armónica dominante-tónica, tal como ocurre en algunas obras del período impresionista.

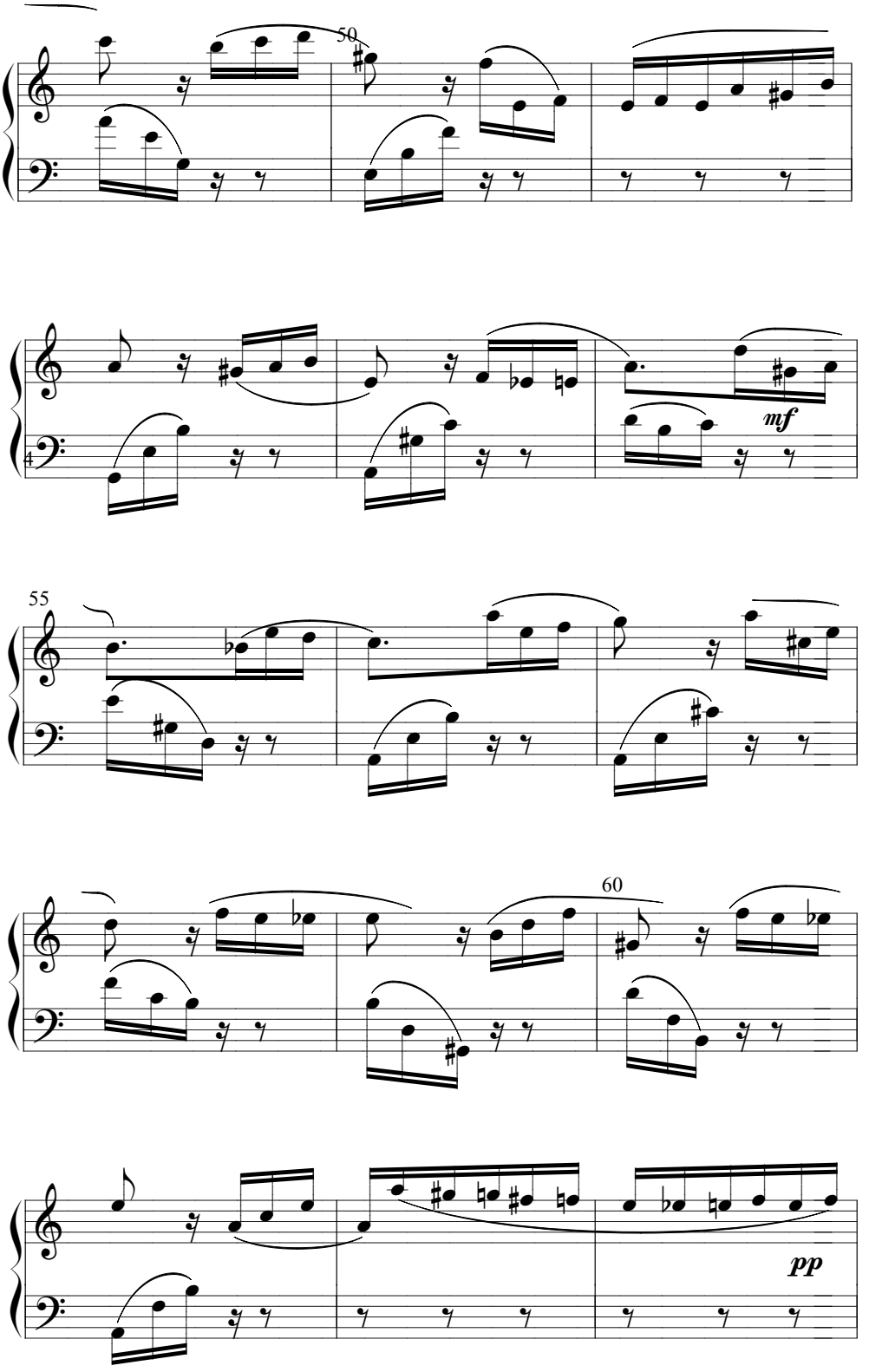
Para Glenda

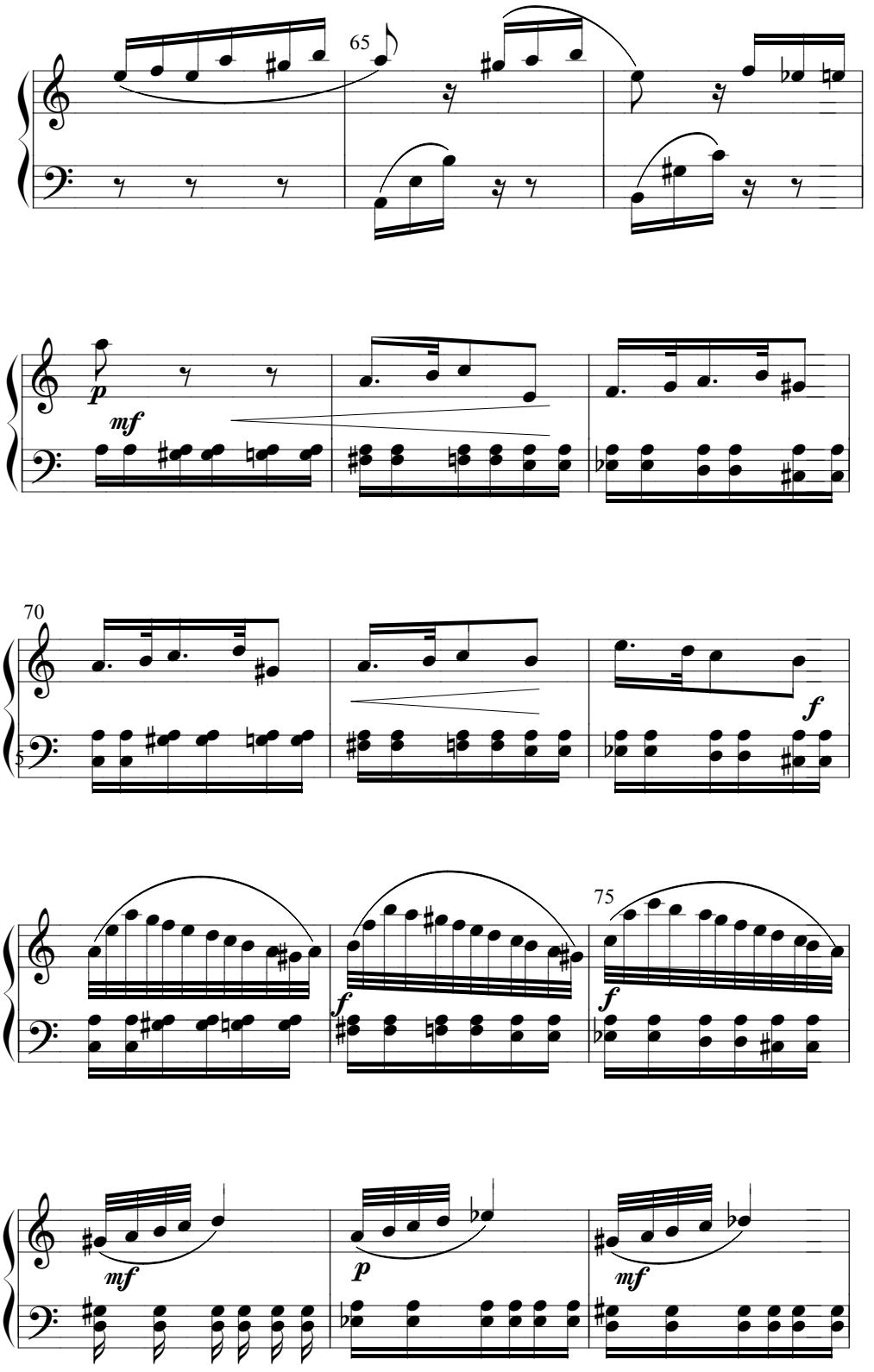
Eugenio Rubén Gavazzi

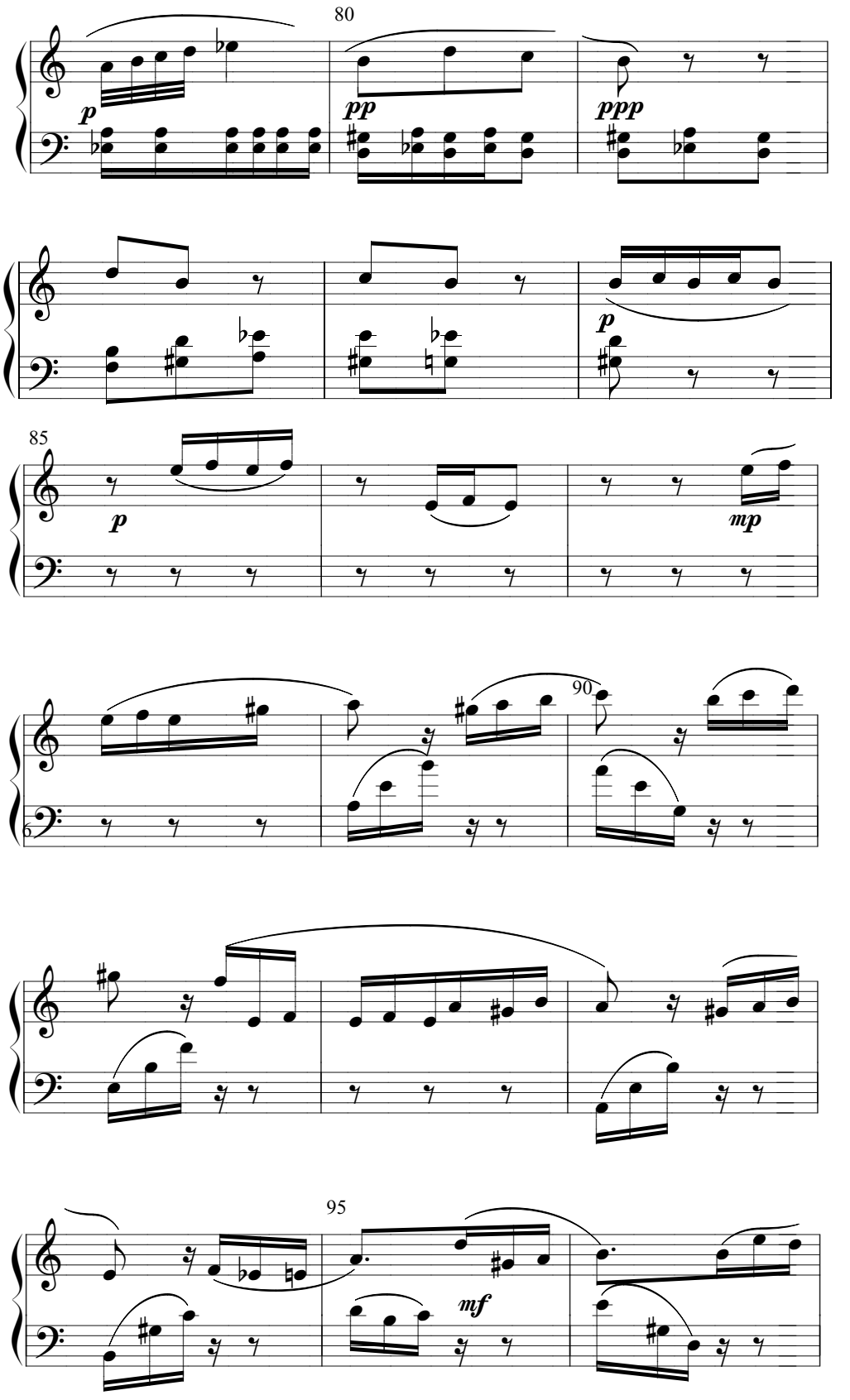


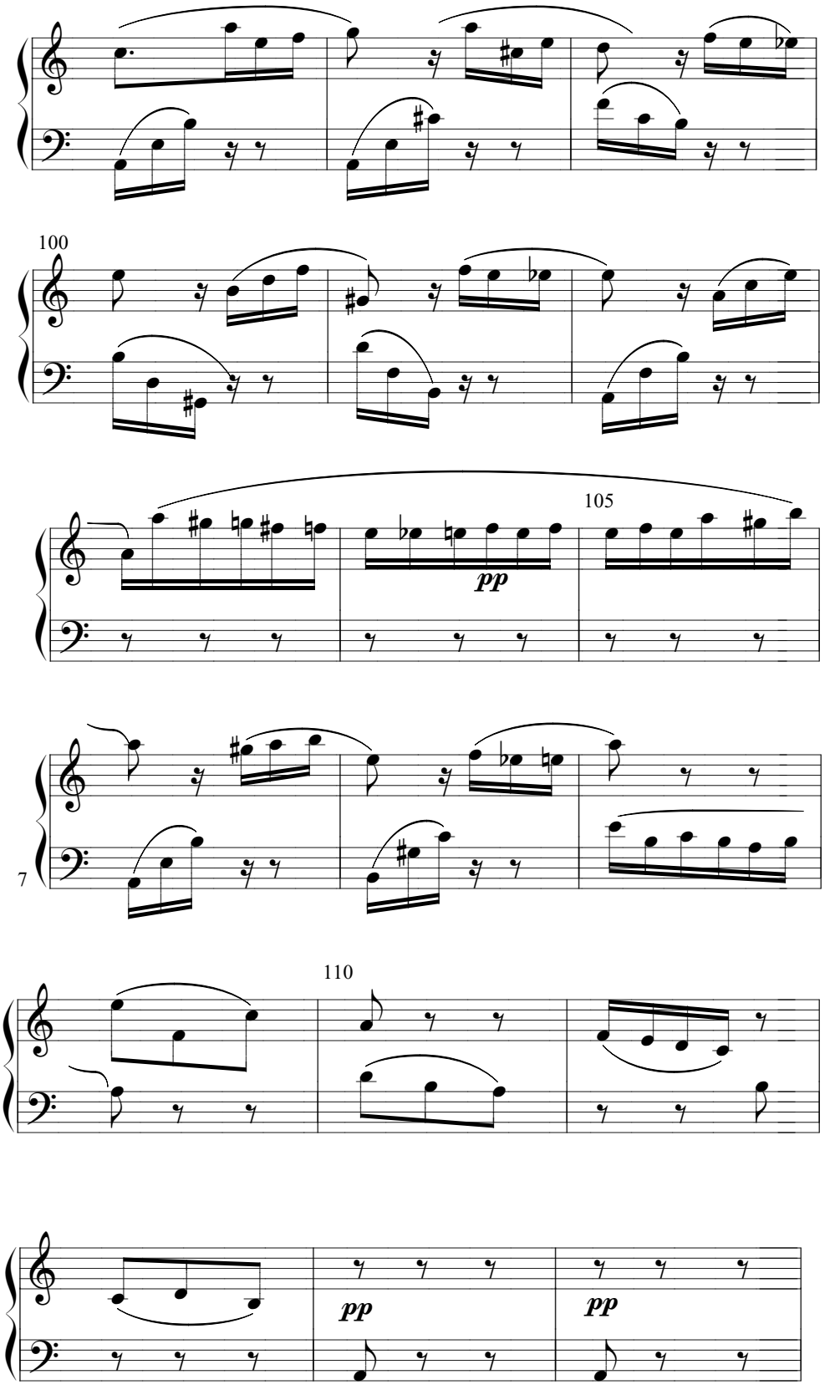

15
20
pp
1
25
30

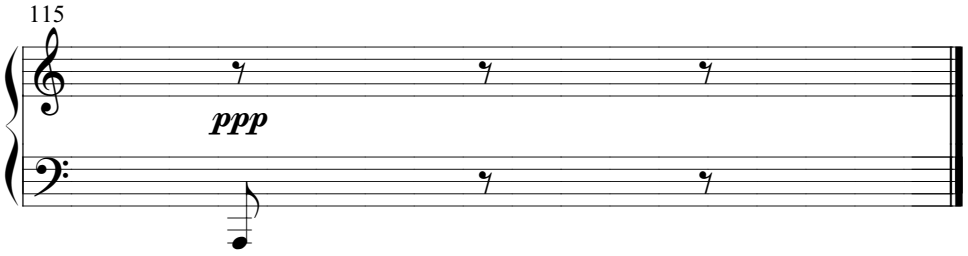

35
3
40
45


50
mf
55
60
pp


65
p
mf
70
5
f
75
f
f
mf
p
mf


80
p
pp
ppp
p
85
p
mp
90
95
mf


100
105
pp
7
110
pp
pp



Comentarios y sugerencias del compositor

La presente composición está inspirada en "Para Elisa" de Ludwig Van Beethoven. Respeta la estructura y la cantidad de compases de la obra del célebre compositor pero utiliza y transforma el *tema* de esta obra original, mediante *la inversa* del mismo. Este se desarrolla en los diversos segmentos, de acuerdo con la propuesta original, respetando las repeticiones.

Para interpretar esta obra, se deben considerar dos momentos de tensión:

1. Desde el compás 24 al 43; crece en intensidad emotiva a partir del 34, aún más en el 41 y vuelve a la calma en el compás 44.

2. Desde el compás 67 al 81; los compases 73, 74 y 75 son el centro de la libertad expresiva y los compases 76 al 79 son reflejo y eco. La vuelta a la calma se da entre el compás 80 y el 81.

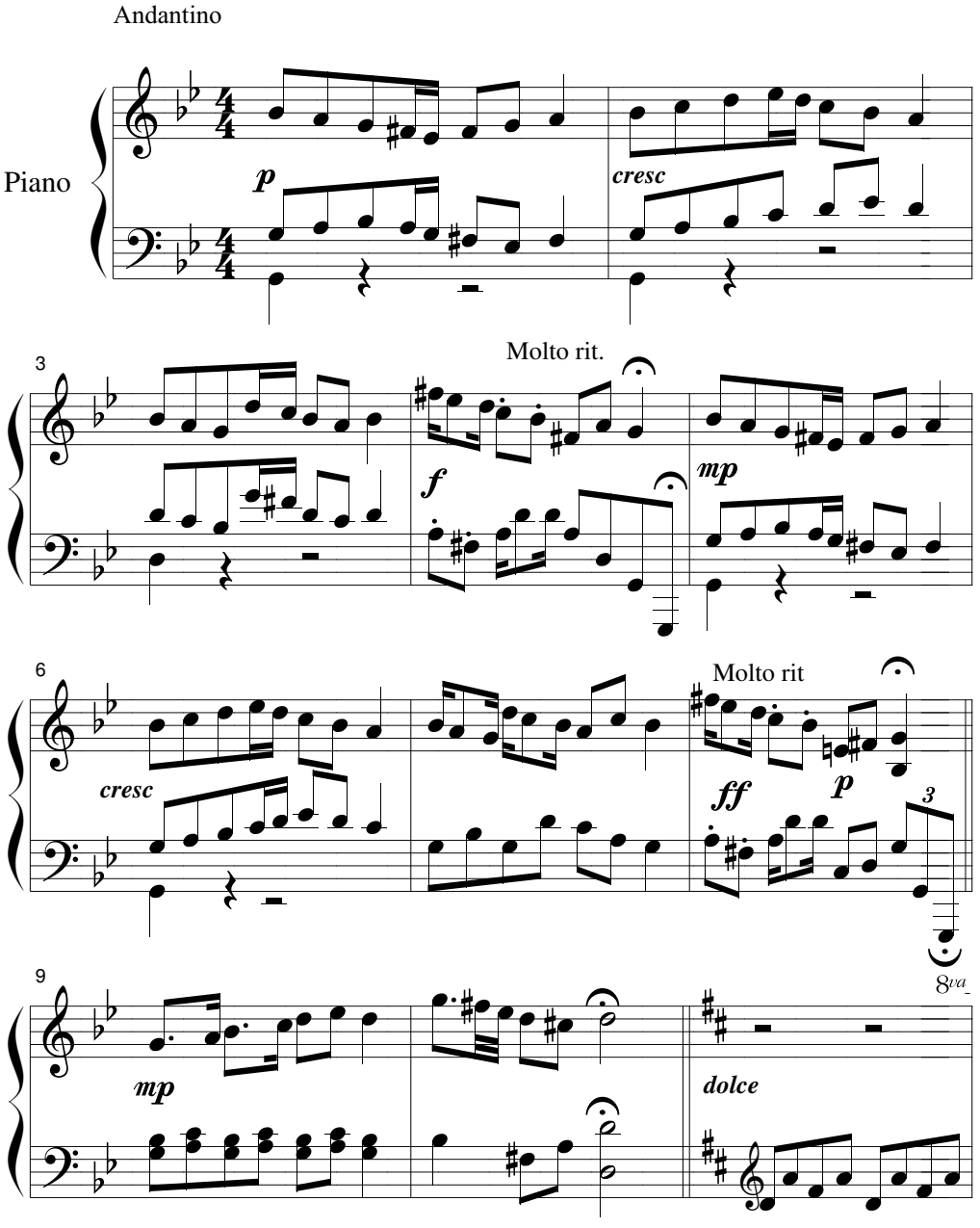
Tanto en la primera parte de la obra como en la vuelta al tema principal, el compás 82 es el punto de reposo y de expresión temática.

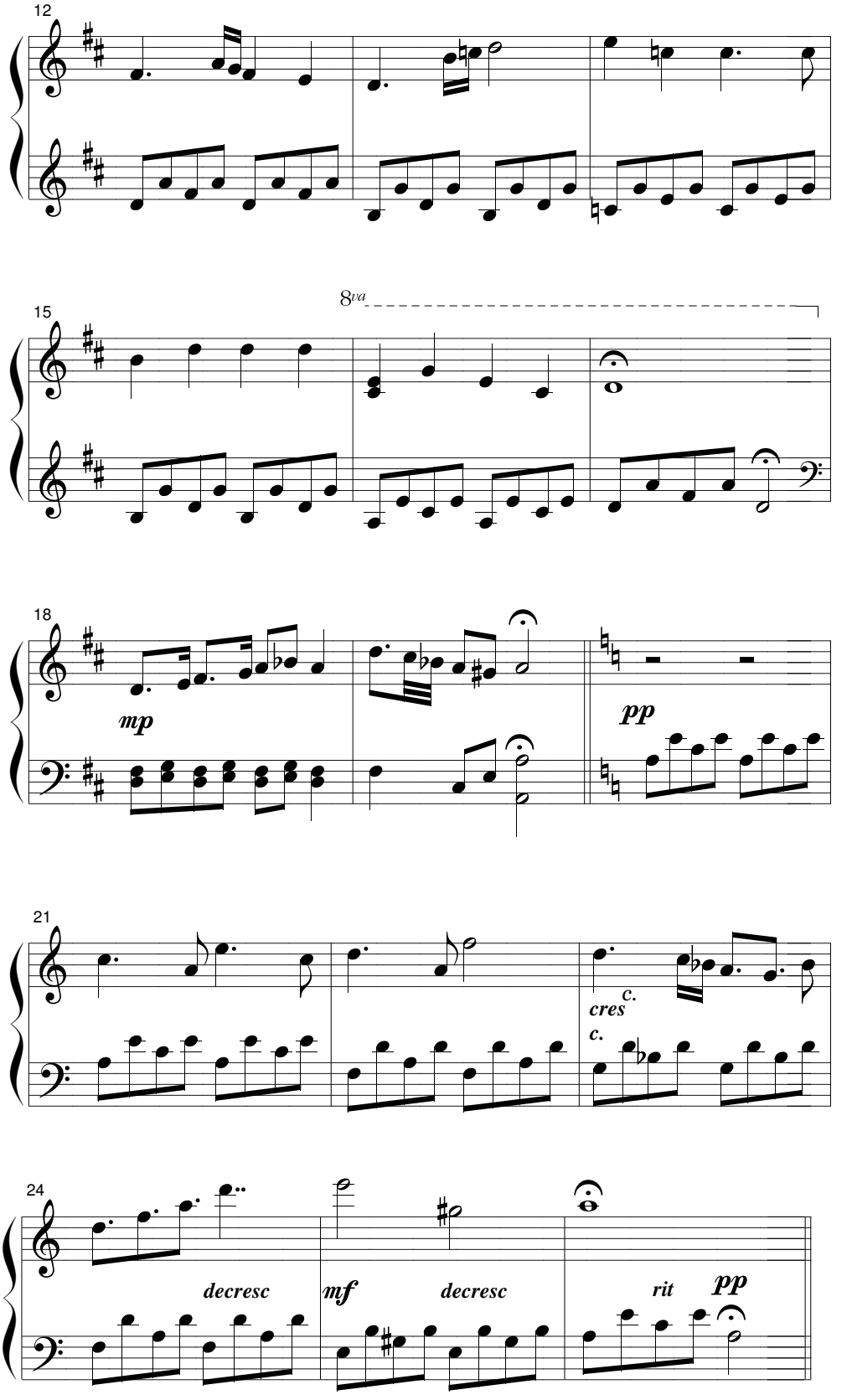
Los últimos compases (108 en adelante) son solo ecos de lo anterior, que se van perdiendo en tiempo e intensidad hacia lo imperceptible.

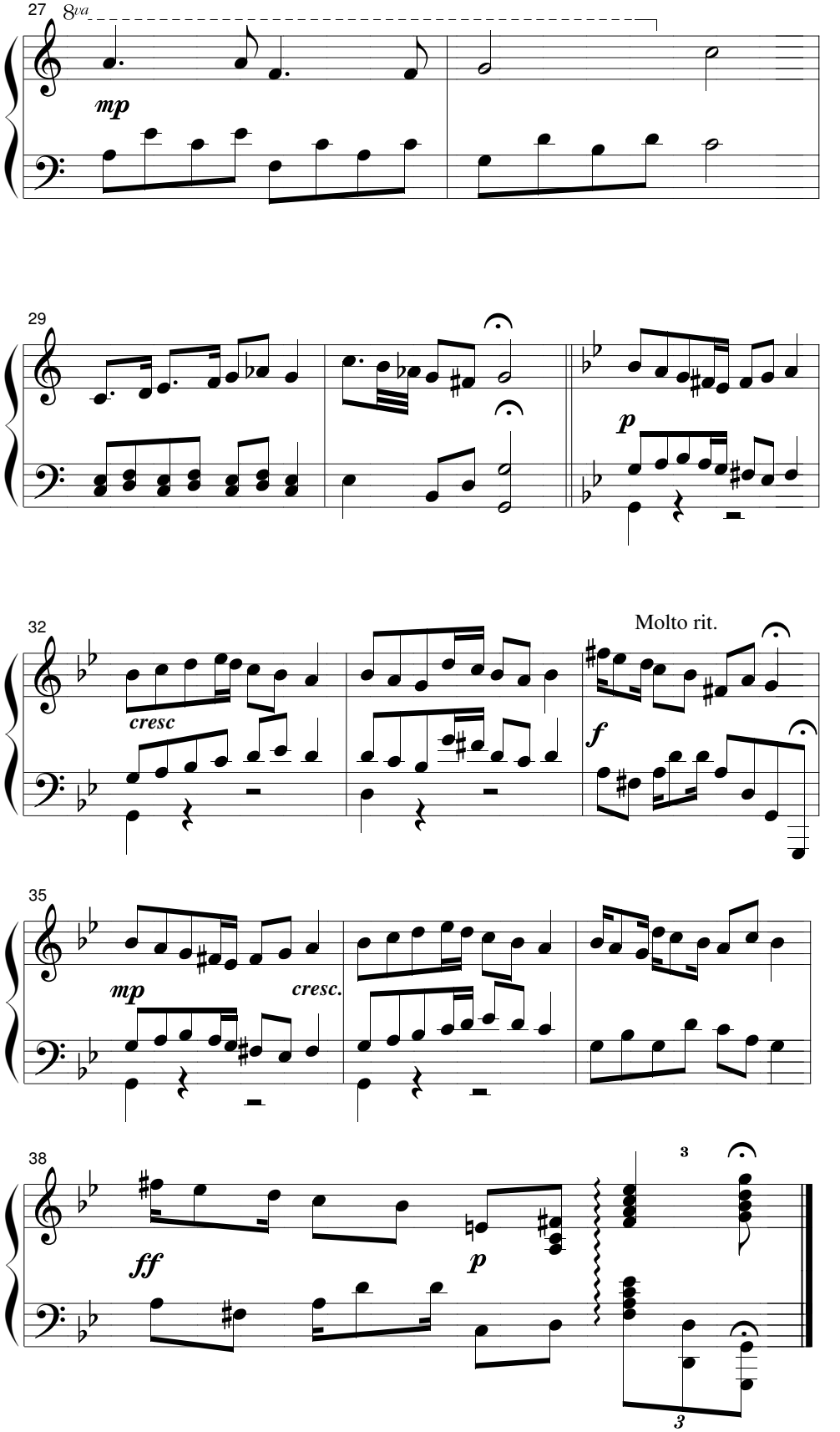
Toccata

Para piano

Emilio Alberto Aguilar




12
15
8va
18
mp
pp
21
cres
c.
c.
24
decresc
mf
decresc
rit
pp


27
8va
mp
29
p
32
Molto rit.
cresc
f
35
mp
cresc.
38
ff
p
3
3

Sugerencias del compositor

Para interpretar esta obra, es importante considerar que las indicaciones de *tempo* son aproximadas, ya que no es necesario que este sea metronómico.

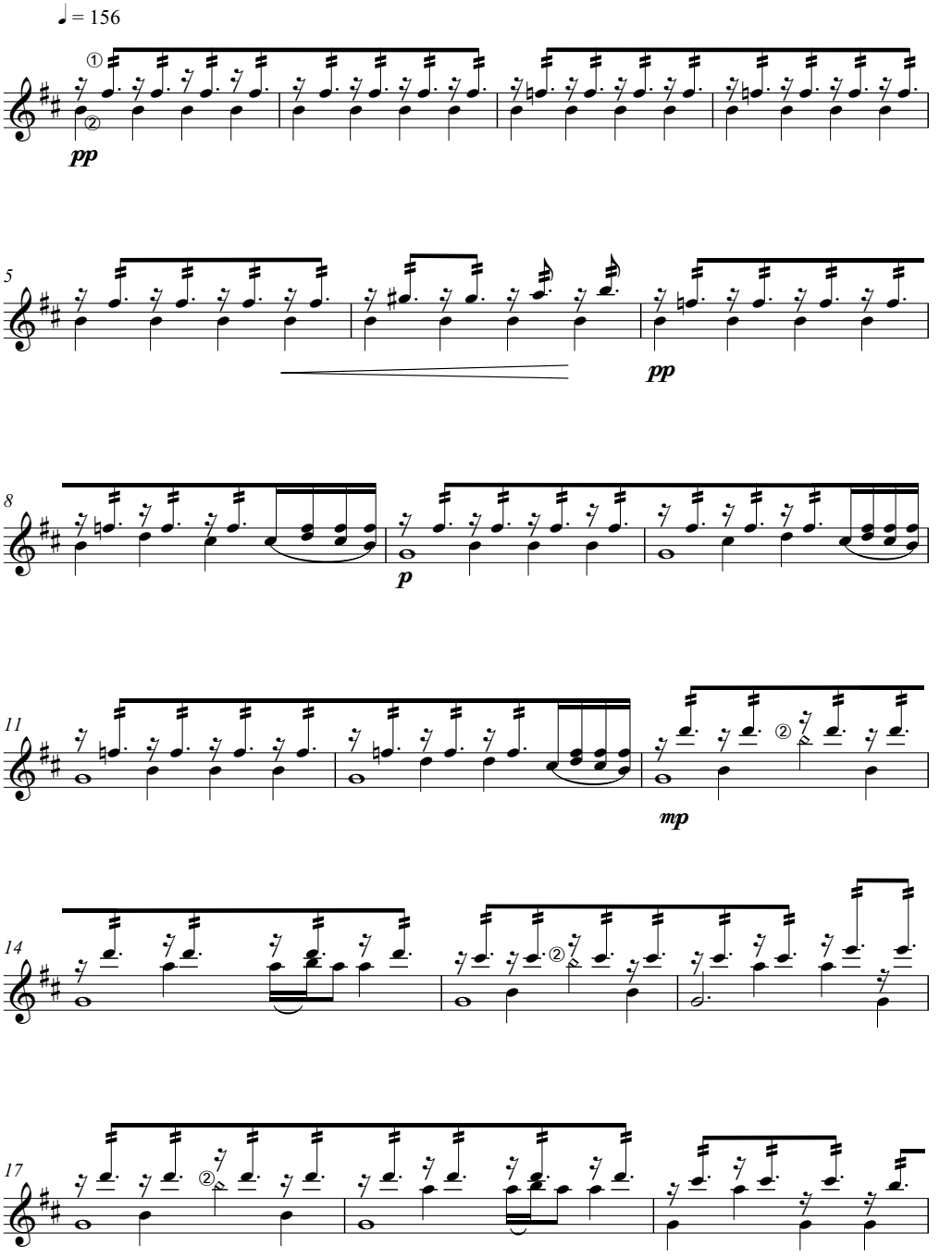
Los *rubatos,* los *ritenutos* y la duración de los calderones son libres.

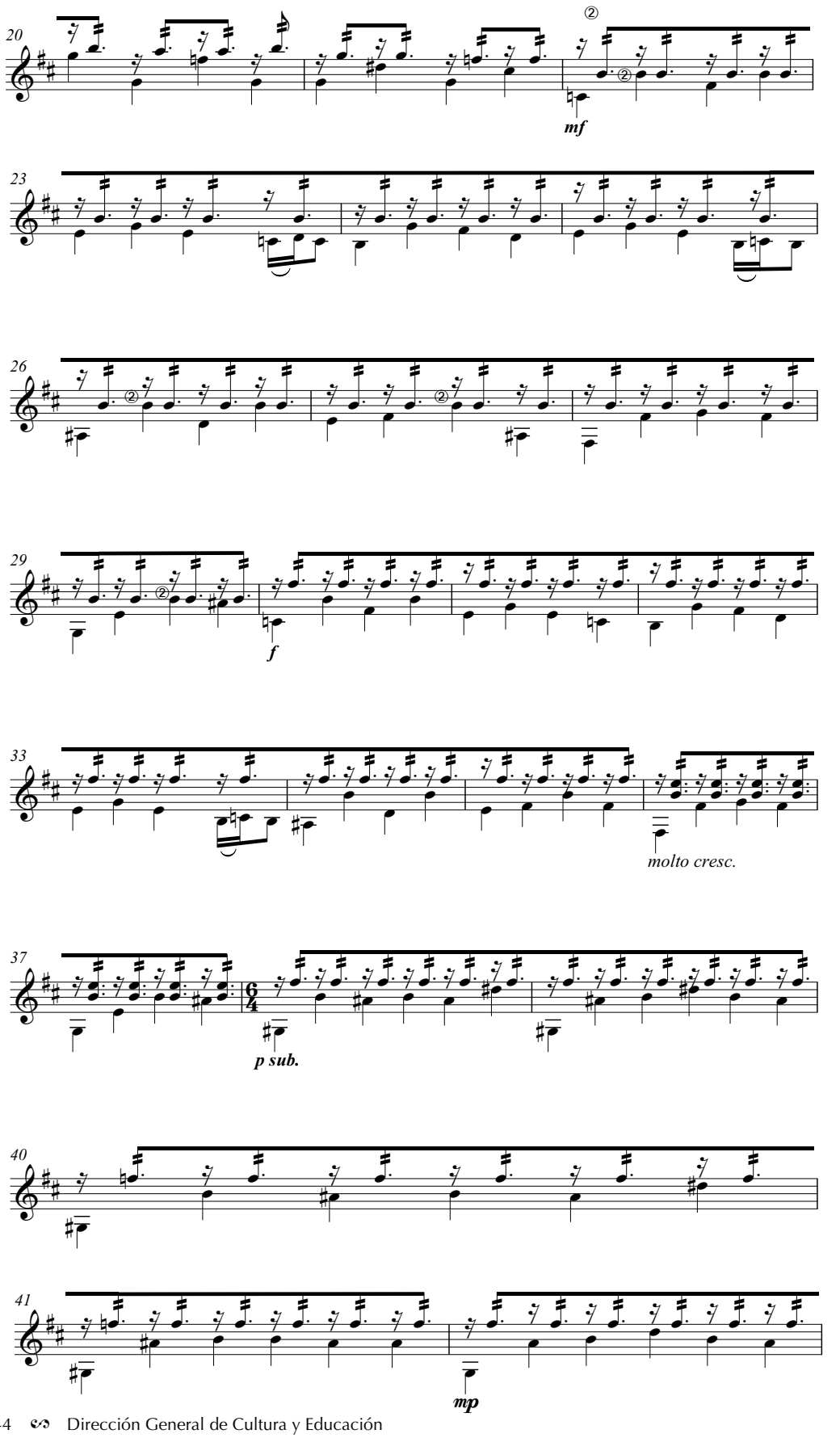
Para la utilización del pedal en las partes del tipo bajo *Alberti,* se debe tener en cuenta el cambio de acorde. En la primera parte, igual que en la última, el pedal solo se mantiene en las blancas de la 2ª voz y en los finales.

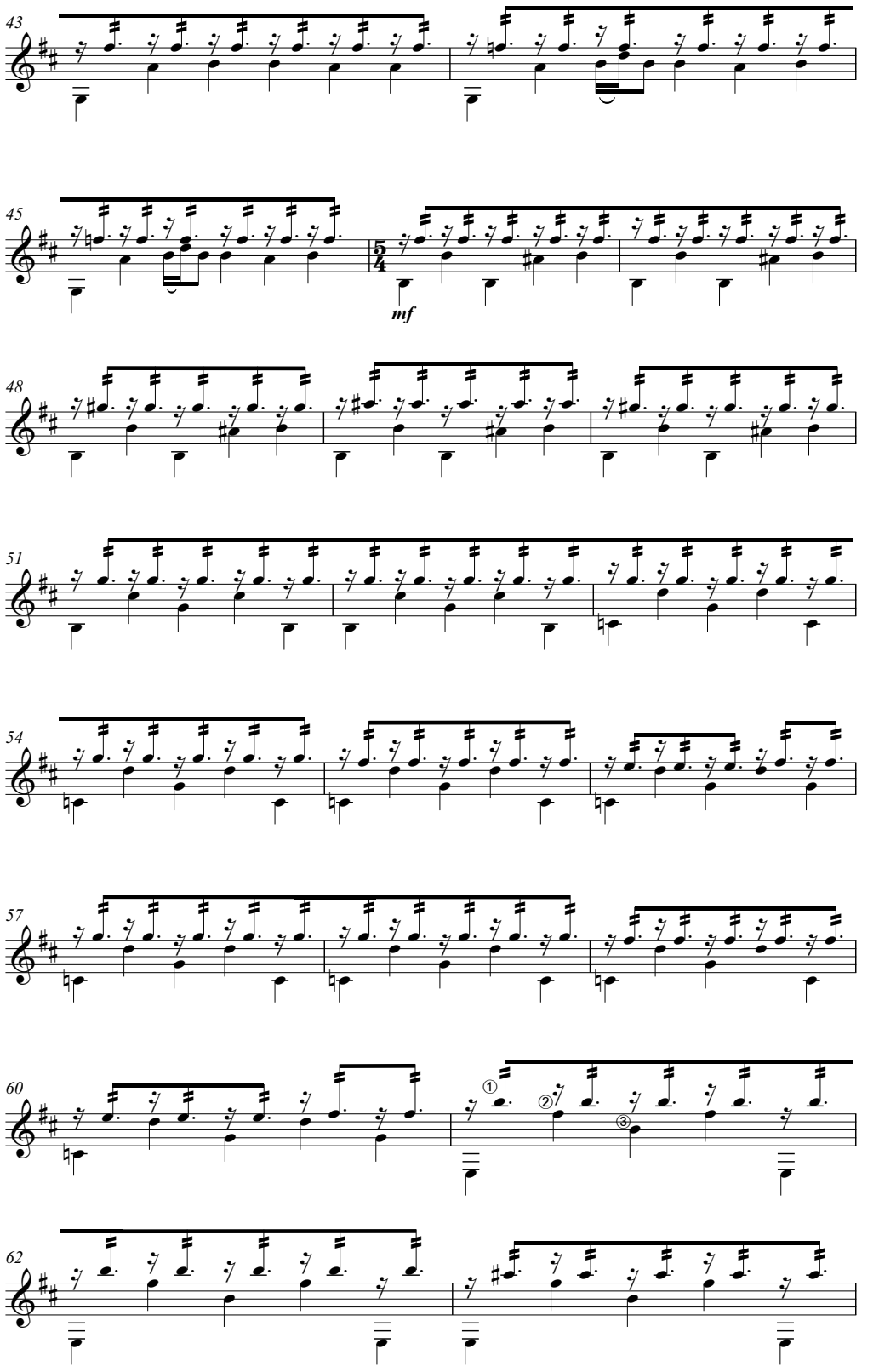
Lo que no se quema

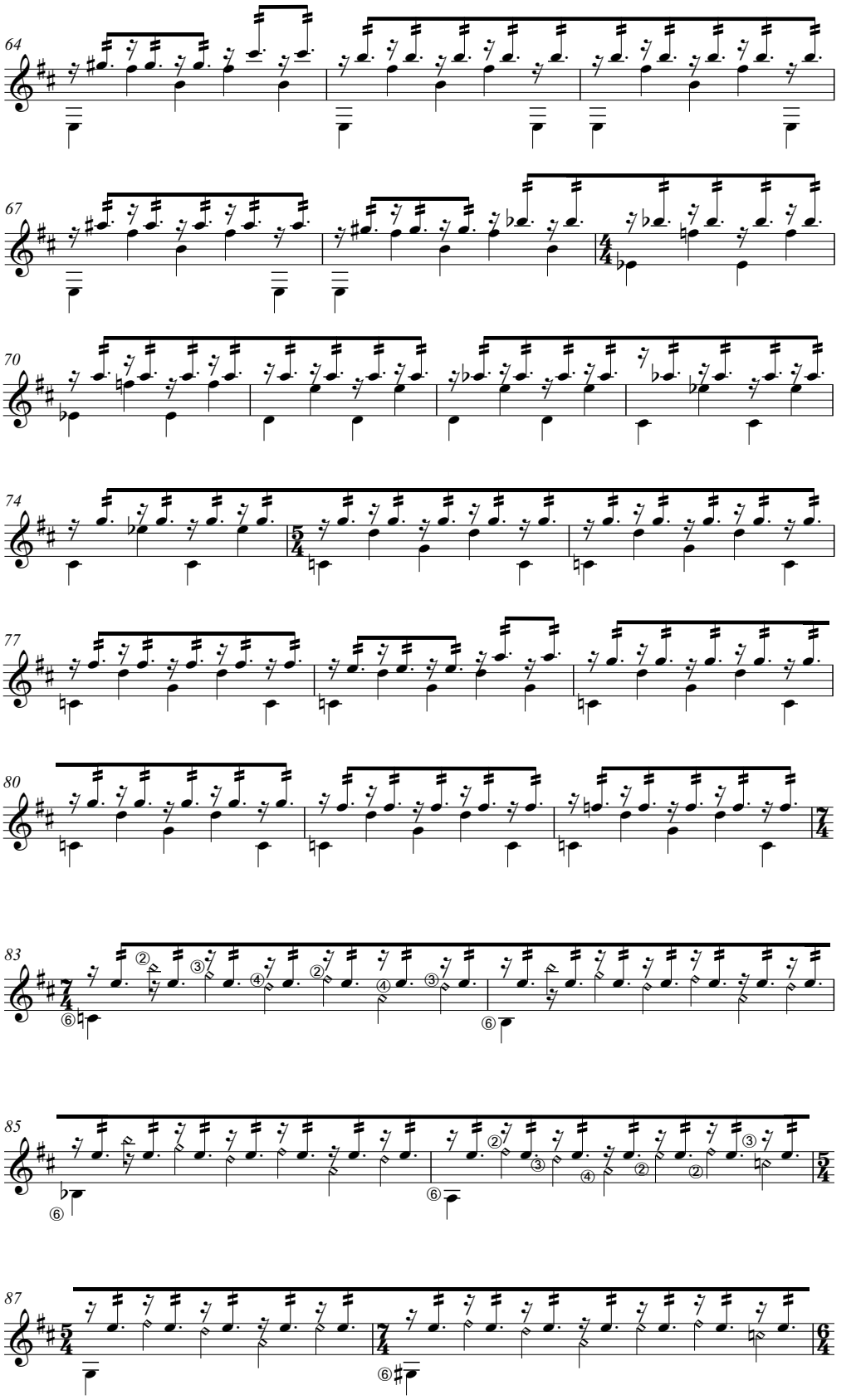
Trémolo para guitarra

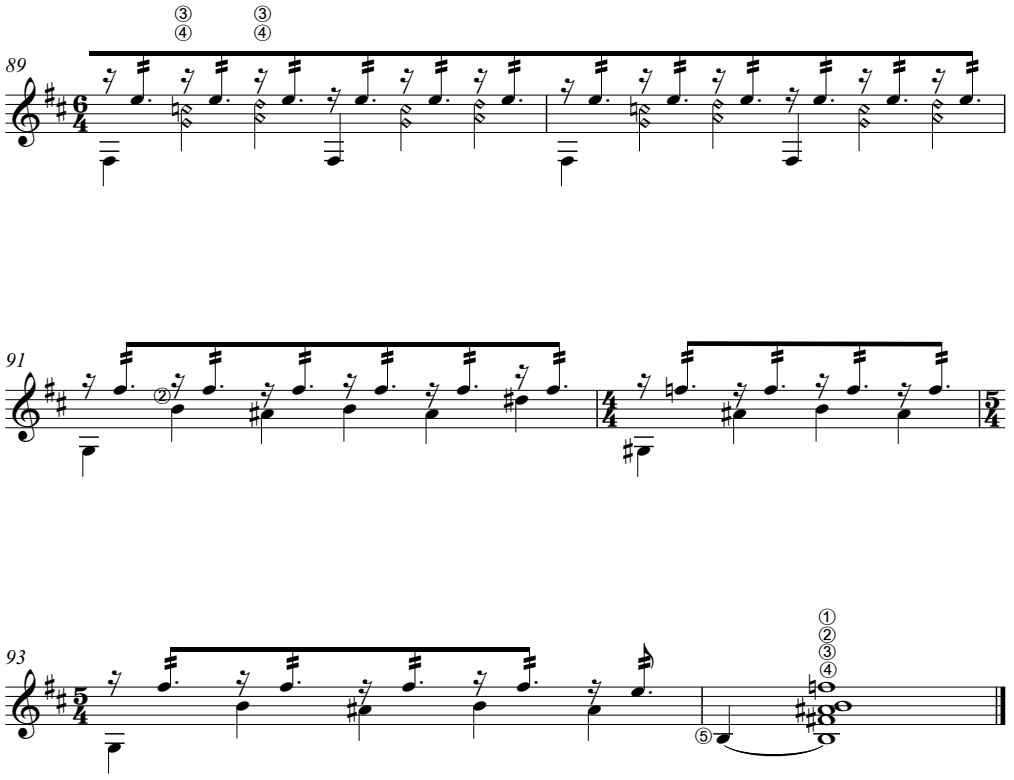
Pablo Miguel Nápoli




20
mf
23
26
29
f
33
molto cresc.
37
p sub.
40
41
mp


43
45
5/4
mf
48
51
54
57
60
①
②
③
62


64
67
70
74
77
80
83
85
87



Comentario del compositor

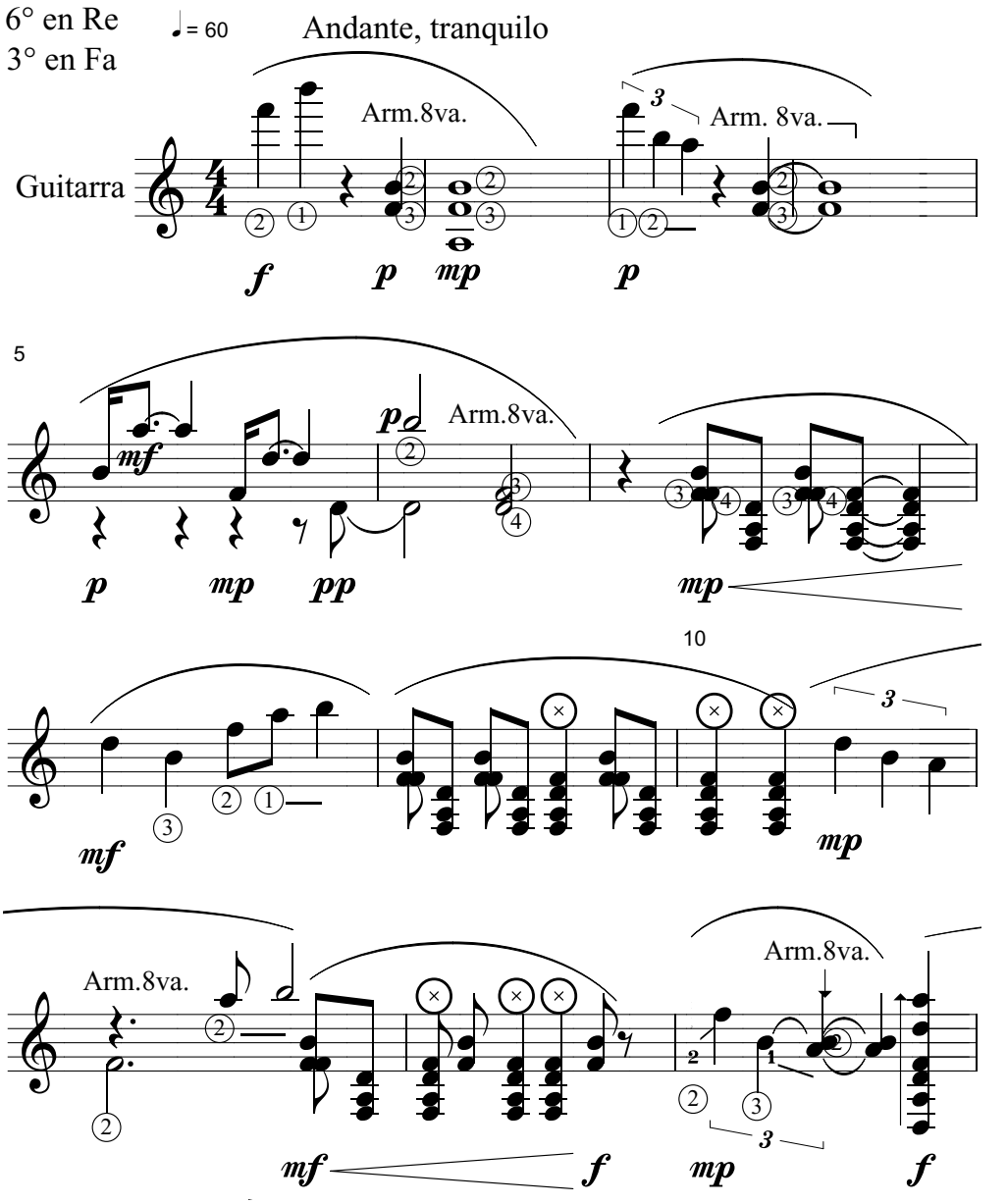
Esta composición es un trémolo para guitarra. En ella se aplican las diversas técnicas que existen dentro de este género, tal es como la utilización de armónicos, ligados intermedios, trémolos dobles, entre otras.

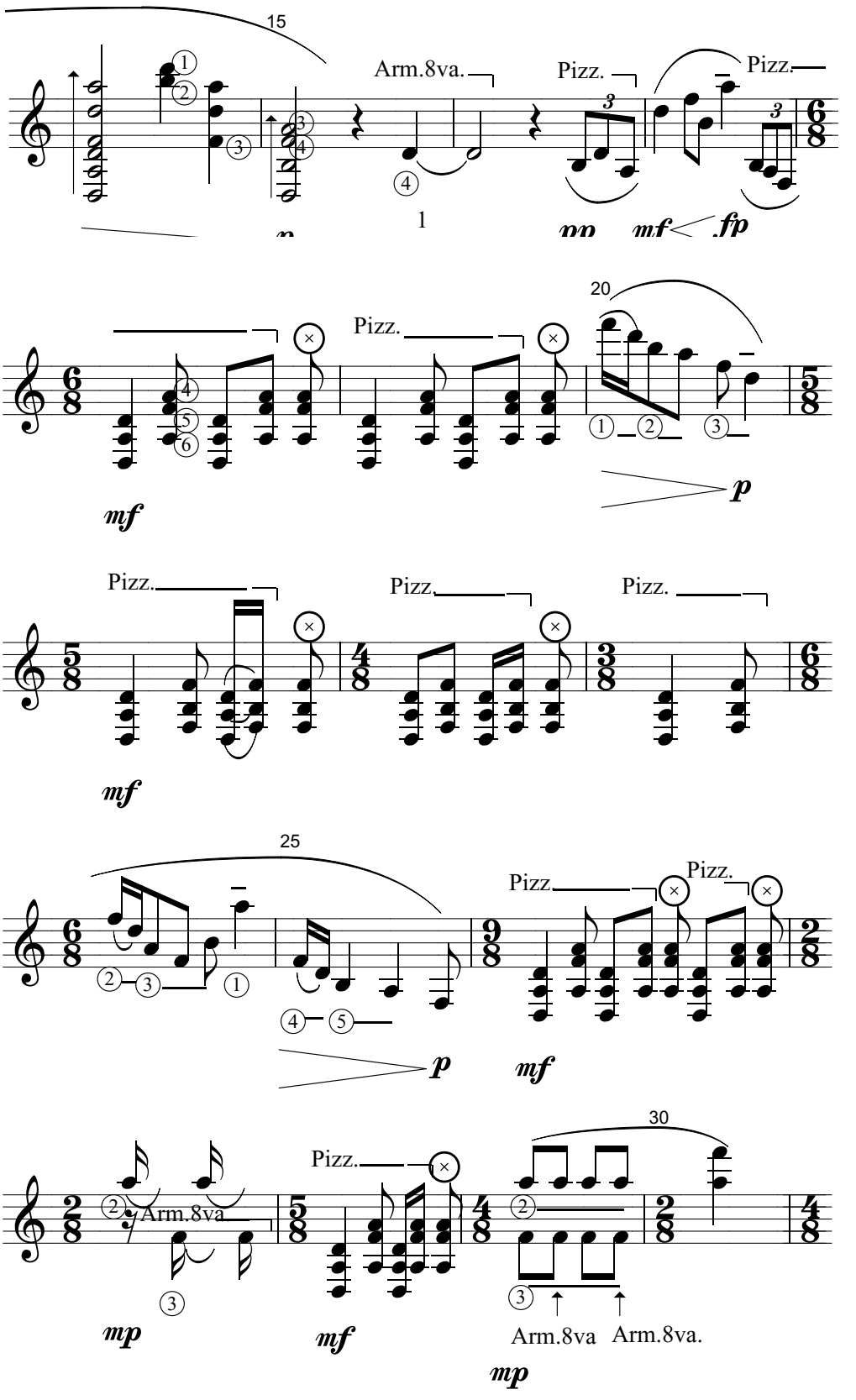
El título de la obra coincide con el de un cuadro de mi padre, Miguel Nápoli, en el que puede observarse una pequeña figura flotando entre las llamas sin ser corrompida.

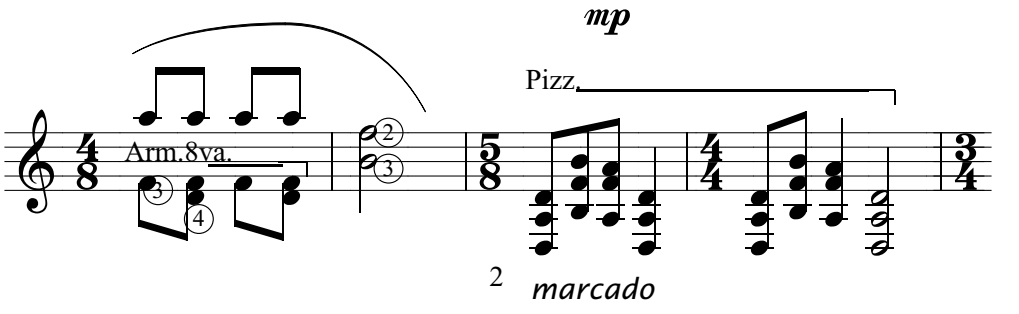
La armonía cumple un papel fundamental en esta composición: colabora para generar un entorno contemplativo.

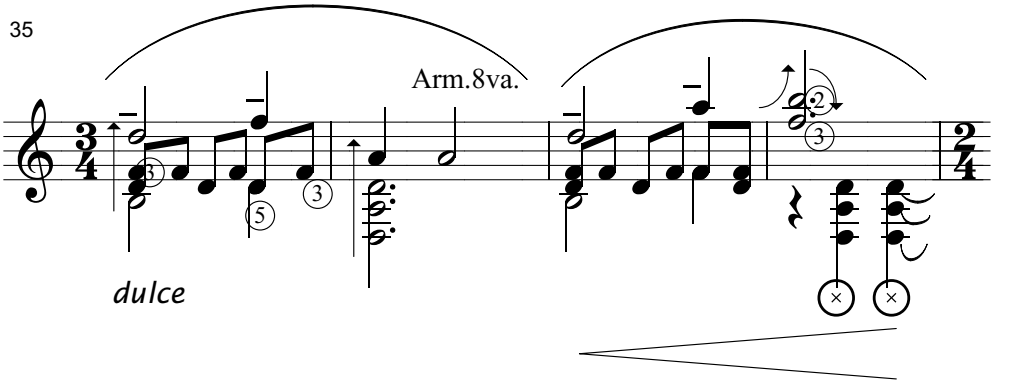
Dende que

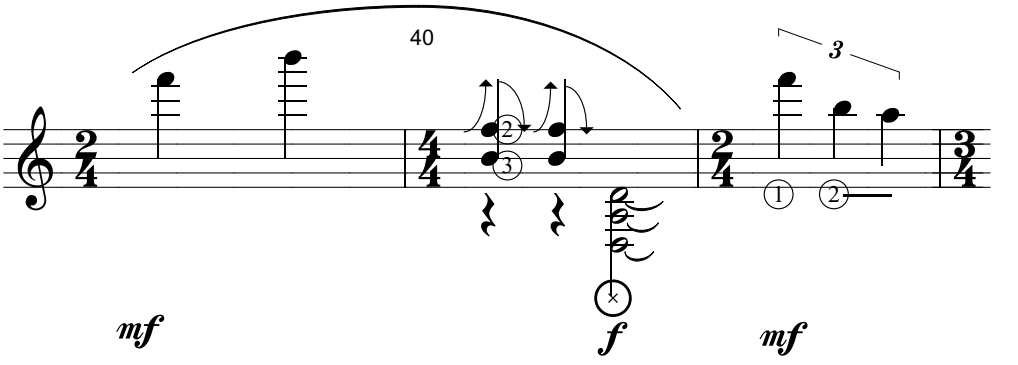
Julio César Schinca

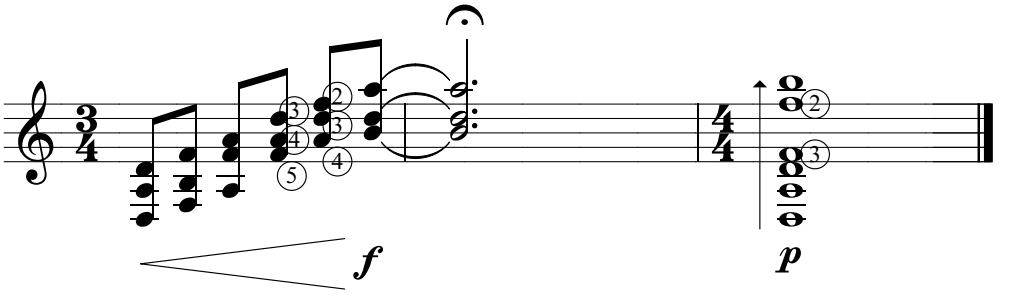


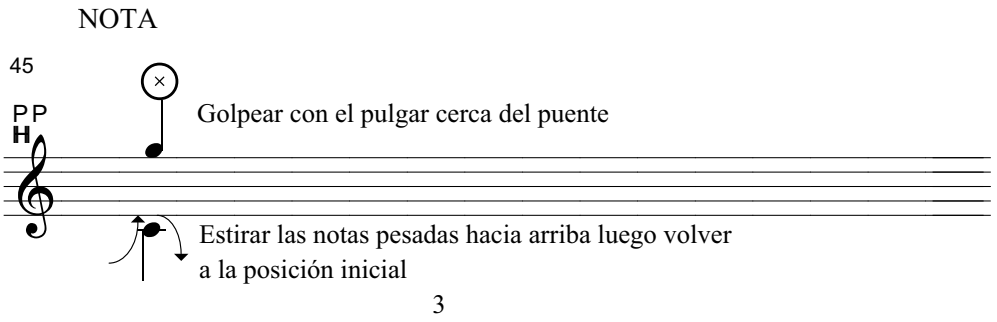

15
Arm.8va.
Pizz.
Pizz.
1
mp
mf
fp
20
Pizz.
mf
p
Pizz.
Pizz.
Pizz.
mf
25
Pizz
Pizz.
p
mf
30
Pizz.
Arm.8va
mp
mf
Arm.8va
Arm.8va.
mp


mp
Pizz.
Arm.8va.
2
marcado


35
Arm.8va.
dulce


40
3
mf
f
mf


f
p



Durata: Ca 2'

Comentarios y sugerencias del compositor

Con la obra Dende que,[1] me he propuesto explorar, con un criterio rioplatense, las posibilidades y los colores de la guitarra. Así, se encuentran sonoridades dulces y tónicas combinadas con otras más duras y marcadas, recurriendo a golpes en el puente y *pizzicatos*.

El plano de alturas está construido con una microserie de cuatro notas (Re-La-Fa-Si). A su vez, la afinación particular del instrumento responde a razones tímbricas y al máximo aprovechamiento sonoro del espectro armónico de la nota Re (por eso la 6ª cuerda está en Re y la 3ª en Fa). La elaboración de esta microserie sugiere un Re menor que no llega nunca a establecerse, ya que no está construido bajo el paradigma de tensión (dominante)-reposo (tónica).

En el plano rítmico, determinados agrupamientos aluden –metafóricamente– a ciertas músicas folclóricas argentinas.

1. Respetar estrictamente el *tempo* general de la obra, y realizar las detenciones o *rubatos* necesarios, según lo considere cada intérprete.

2. Respetar la digitación escrita, ya que implica una determinada sonoridad.

3. Frasear según las ligaduras indicadas.

[1] Dende que: *puesto que* o *desde que* en la voz gauchesca rioplatense.

4. Prestar particular atención a las indicaciones de intensidad.

5. La obra está escrita de acuerdo con el criterio de *dejar sonar siempre* (lasciare vibrare), todas las notas.

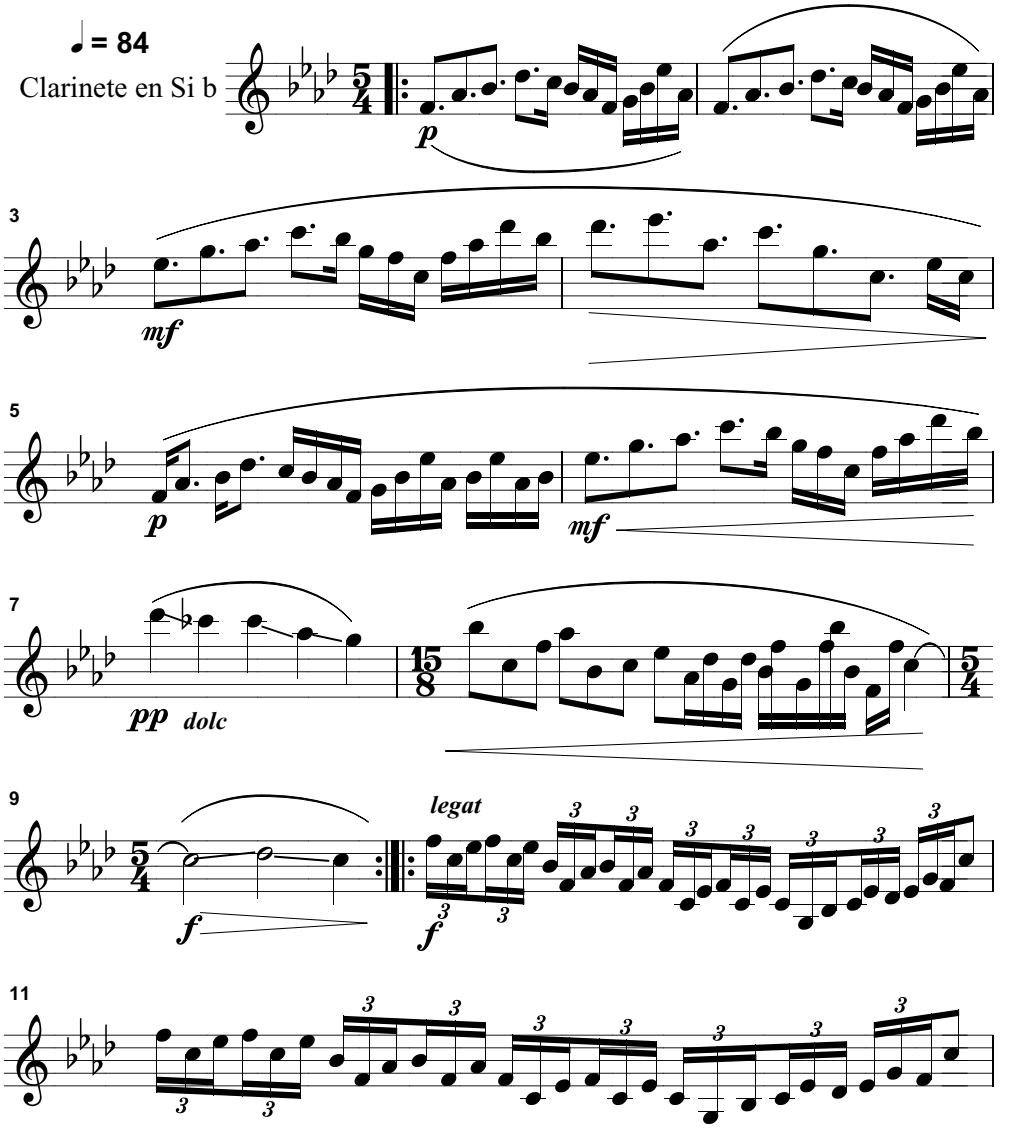
6. Dejo librada a la imaginación del intérprete –a partir de las pautas de la obra– la búsqueda de sonoridades tanto en la boca del instrumento, como en el puente.

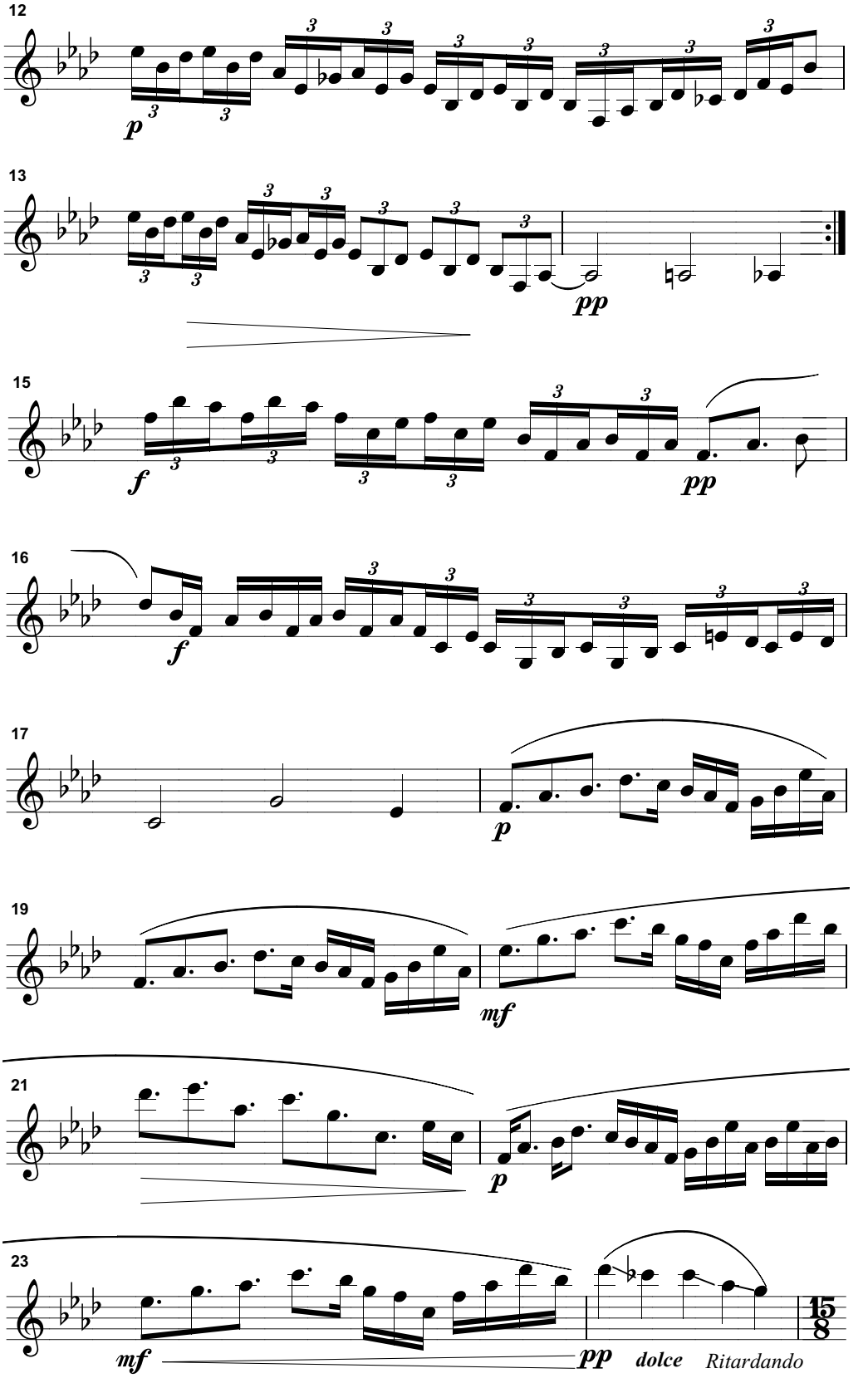
Llueve en el bosque

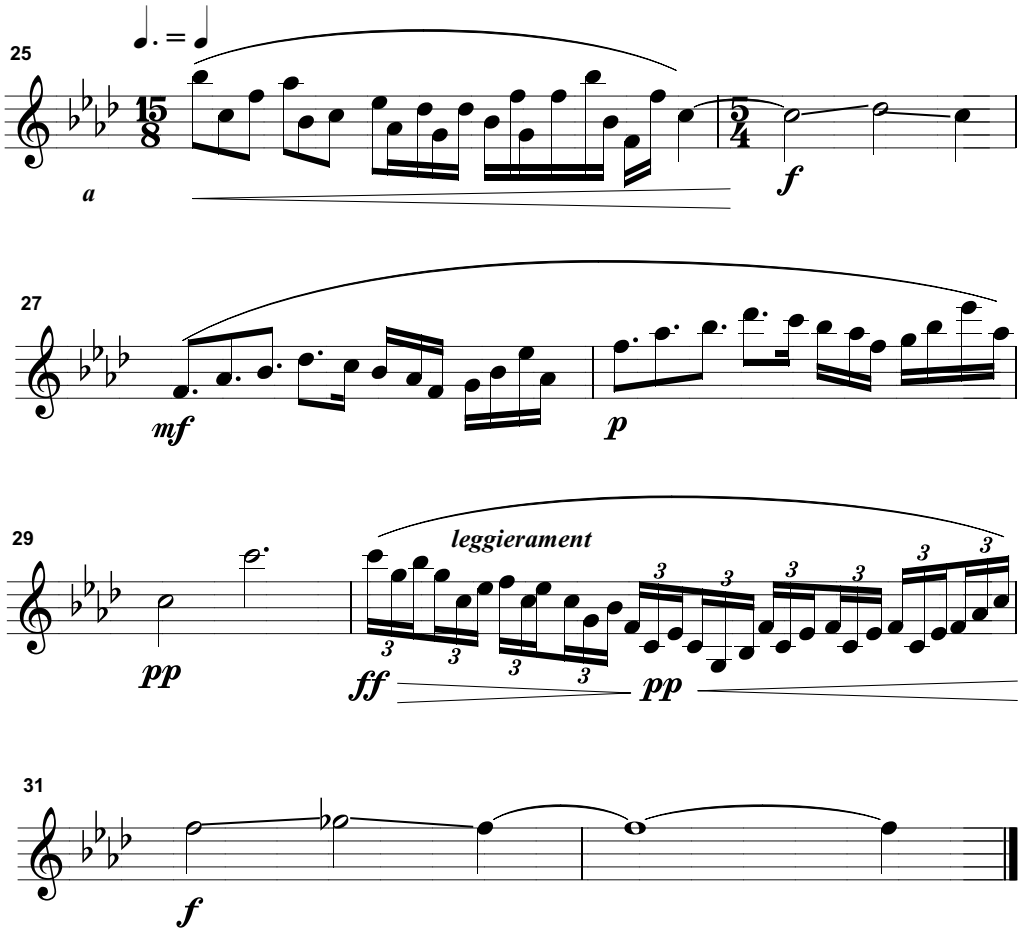
Para clarinete solo

Román Giordano

Mis dedos buscaron los orificios... el bosque y yo fuimos uno.
Teng Hsiao-fu, el niño flautista.




12
p
13
pp
15
f
pp
16
f
17
p
19
mf
21
p
23
mf
pp
dolce
Ritardando
15
8



Comentarios y sugerencias del compositor

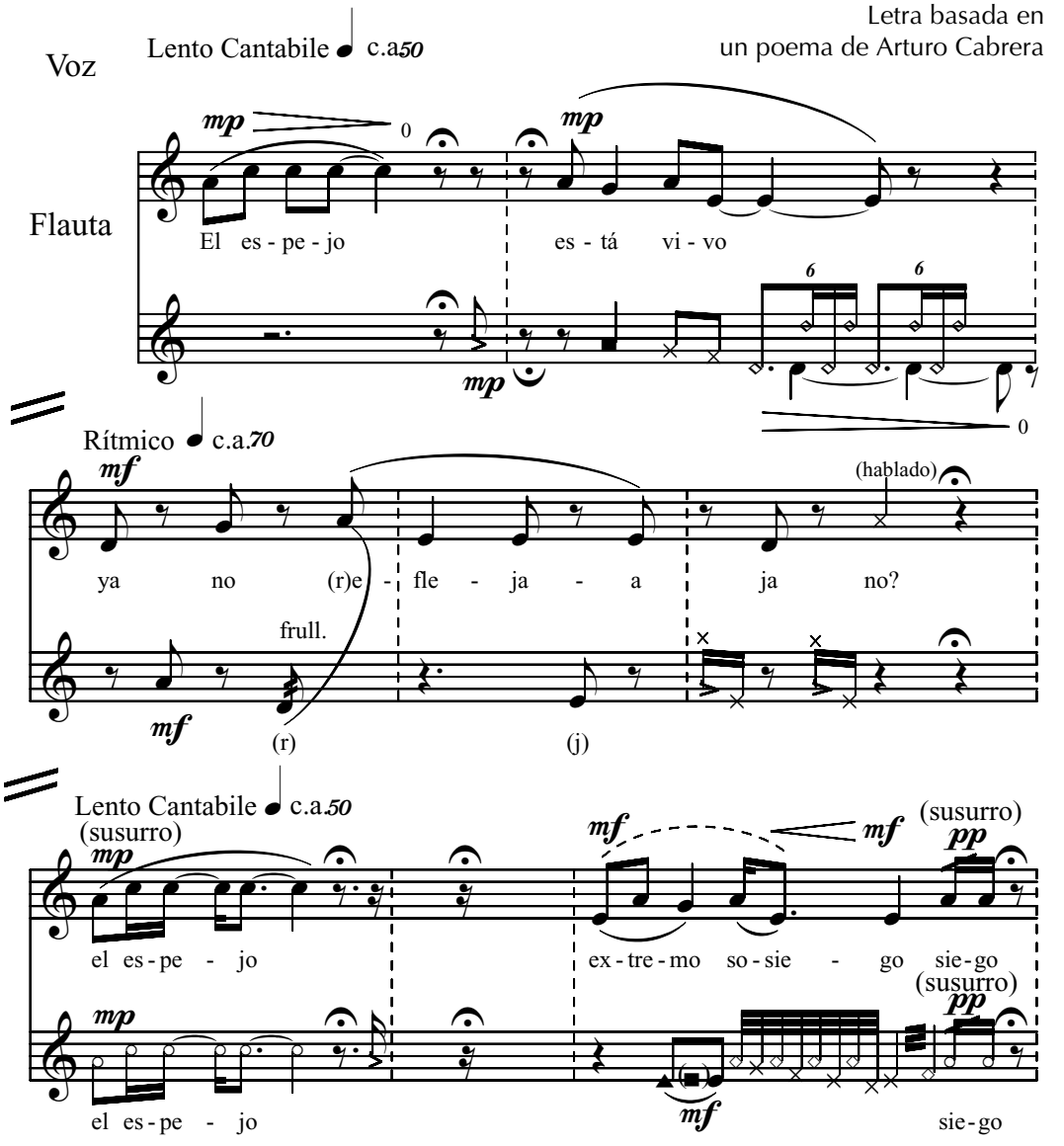
Con esta obra para clarinete, sugiero imaginar la conexión mística entre un pequeño niño flautista –llamado Teng Hsiao-fu– y su entorno: el bosque y la lluvia. El carácter de fantasía y profunda meditación de la obra, invita a que el intérprete evoque la imagen que se describe. El ritmo y el timbre en esta composición son irregulares y dilatados. Esta característica musical intenta transmitir al intérprete la idea de un ser que expresa, mediante su instrumento, su sentimiento de soledad, pero de sublime admiración hacia su entorno.

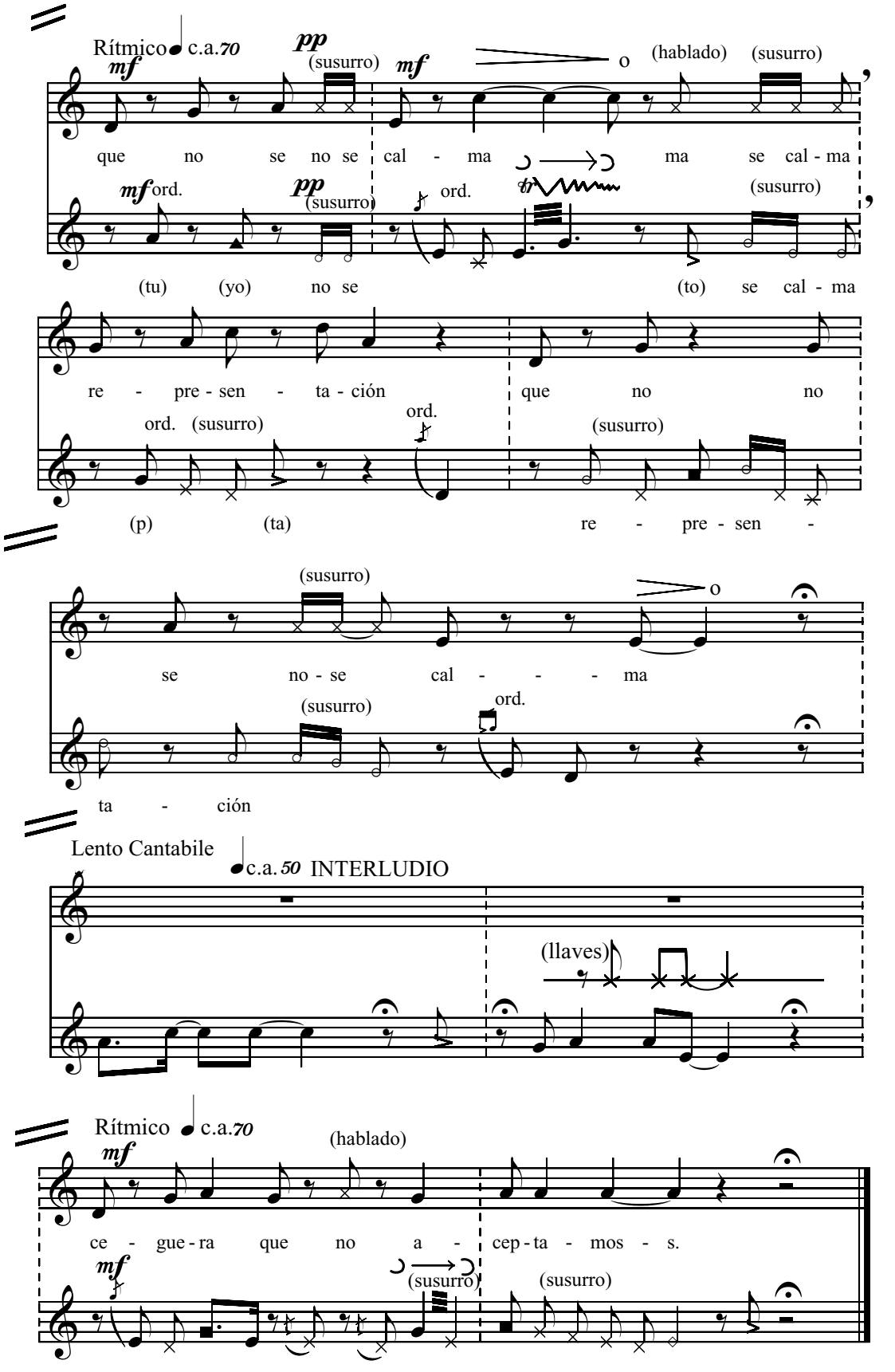
Para no perder la acentuación rítmica, esta obra debe ser ejecutada con libertad, aunque no con excesivos *rubatos* o dilataciones; es importante percibir la sutileza en la dinámica que la composición requiere y buscar y mantener la conexión con la imagen sugerida.

El espejo

Canción para flauta traversa y voz

Joaquín Blas Pérez




Rítmico c.a.70
mf
pp
(susurro)
mf
o
(hablado)
(susurro)
que no se no se cal - ma ma se cal - ma
mf ord.
pp
(susurro)
ord.
(susurro)
(tu) (yo) no se (to) se cal - ma
re - pre - sen - ta - ción que no no
ord. (susurro)
ord.
(susurro)
(p) (ta) re - pre - sen -
(susurro)
o
se no - se cal - - - - ma
(susurro)
ord.
ta - ción
Lento Cantabile
c.a.50 INTERLUDIO
(llaves)
Rítmico c.a.70
mf
(hablado)
ce - gue - ra que no a - cep - ta - mos - s.
mf
(susurro)
(susurro)

Sugerencias del compositor

La obra está pensada para ser ejecutada por una o dos personas y requerirá una mínima amplificación para la flauta. Esta composición está inspirada en un poema del libro *Faunitos* de Arturo Carrera.

El cantante deberá proponerse –a partir de una clara dicción– que el texto de la obra sea lo más inteligible posible. Por otra parte, este deberá ser ejecutado en su totalidad, tanto el que figura en la línea de la flauta como el que aparece en la línea del canto, a excepción del que se encuentra entre paréntesis bajo la línea de la flauta. En esta obra, la cavidad bucal deberá adoptar una forma específica: mientras que la consonante será sonora, la letra vocal no sonará, pero afectará la tímbrica resultante.

Recursos tímbricos en la flauta

= sonido con aire o eólico (casi sin tonicidad)

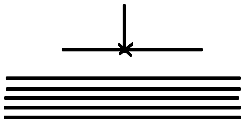
= sonido con aire o eólico en una gradación media de mayor tonicidad

ord. = ordinario

= slap o pizzicato (ataque percusivo con el aire que queda utilizando la sílaba "tu")

= golpe de llaves

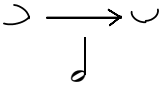
= la cruz arriba de la figura indica golpe de llave además del otro tipo de ejecución pedida

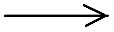

= golpe de llaves sin altura determinada

= frull (frullato)

= digitación

susurro = susurro en la flauta, inclinando casi la mitad de la embrocadura, con las posiciones de notas indicadas

 = posición de la embrocadura

 = la flecha indica transición de una tímbrica a otra

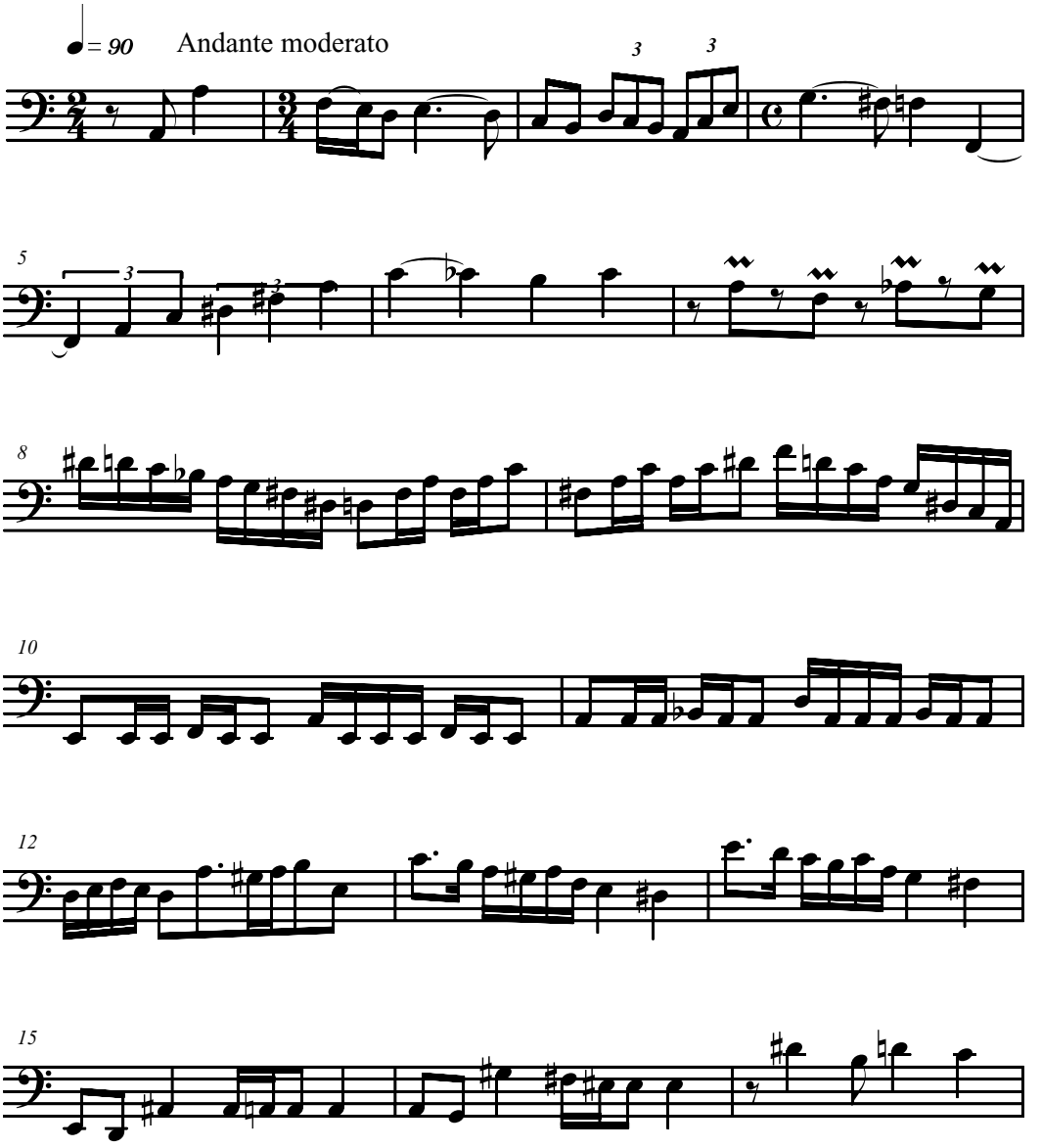
Indicaciones para la voz

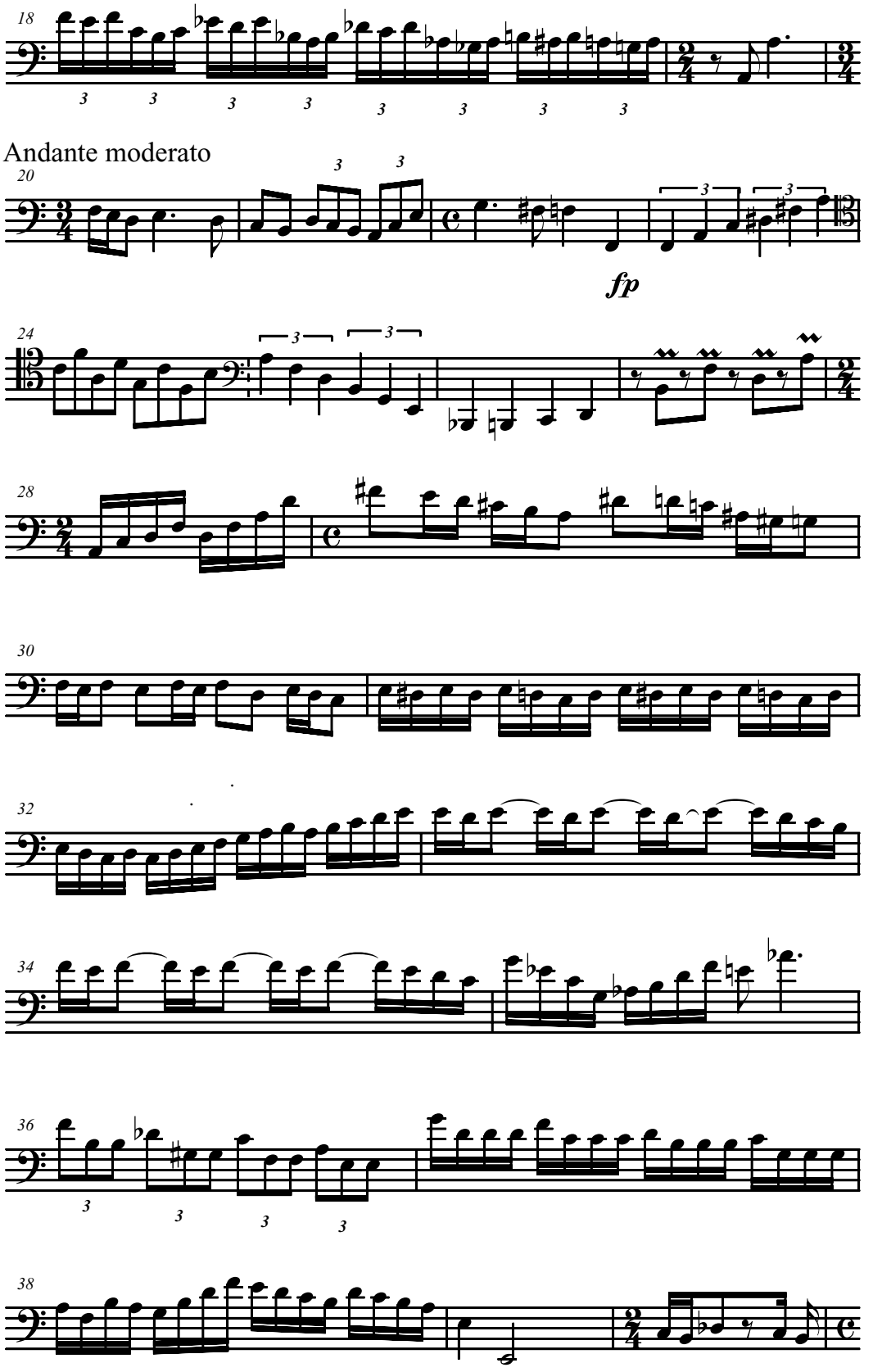
= sin altura, puede ser hablado o susurrado

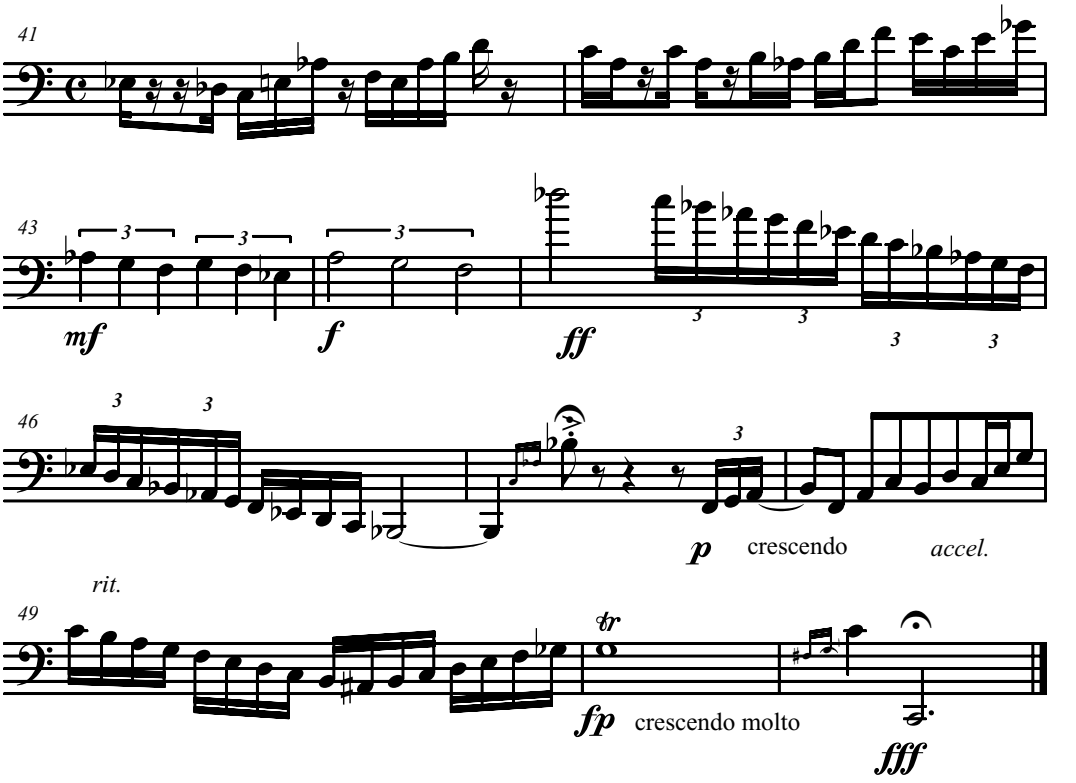
Sonata para fagot solo
op. 2

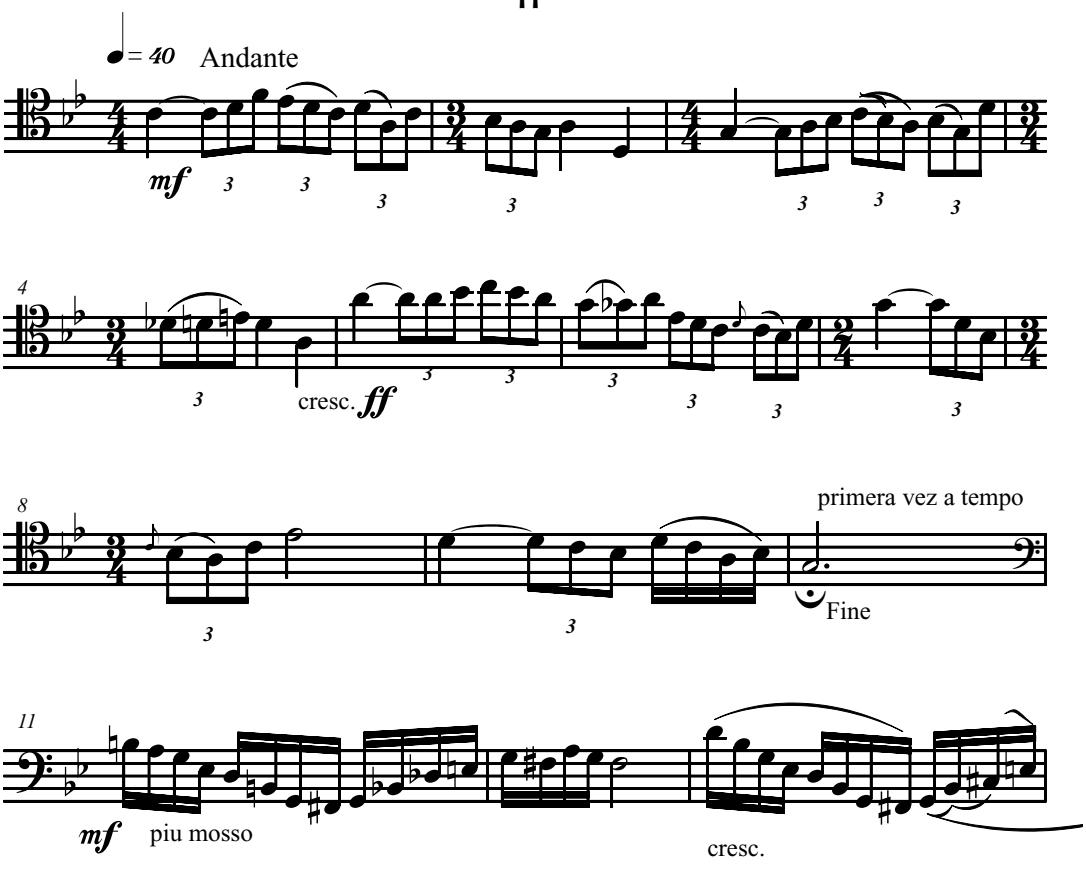
Ernesto Ringer

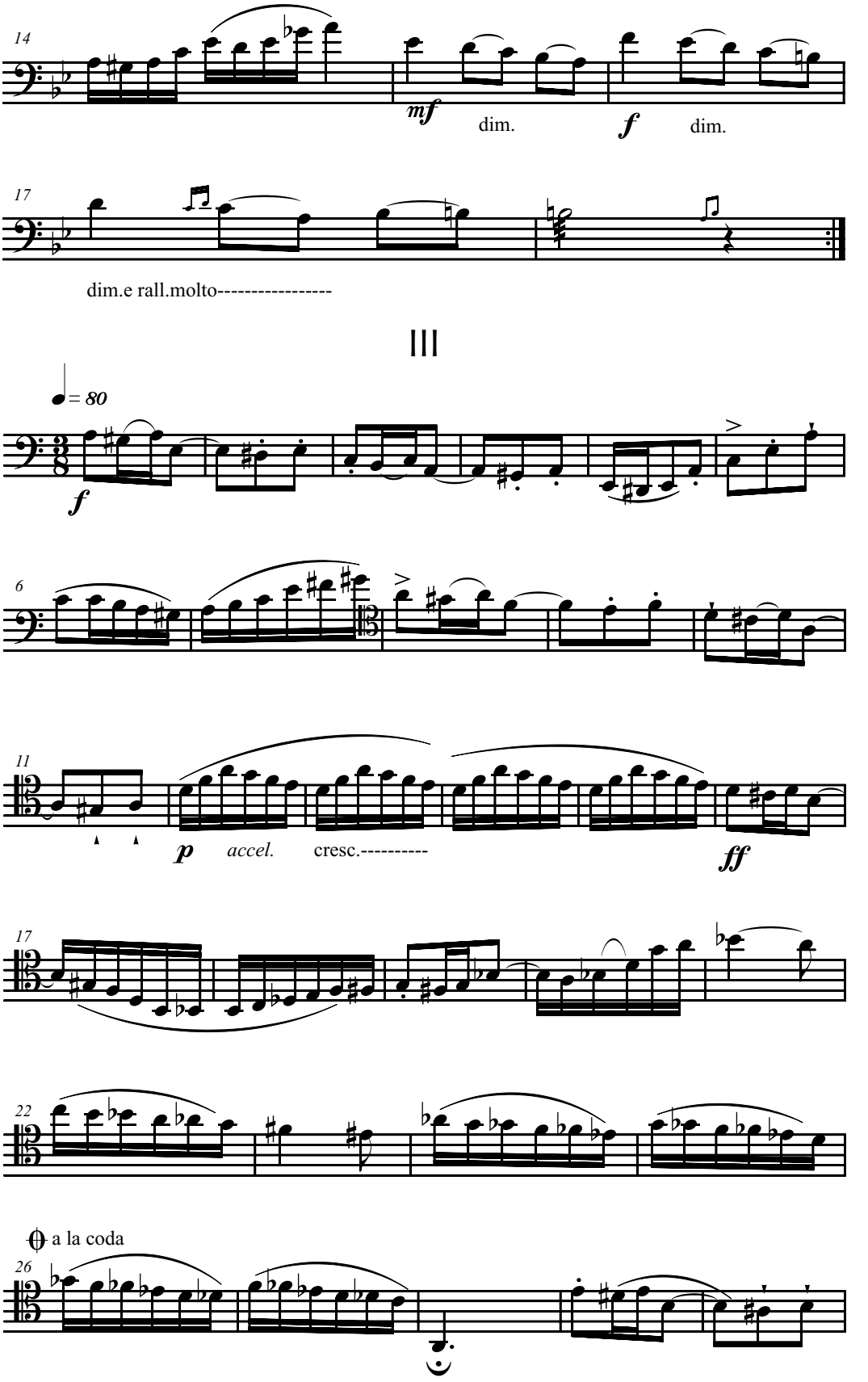
I

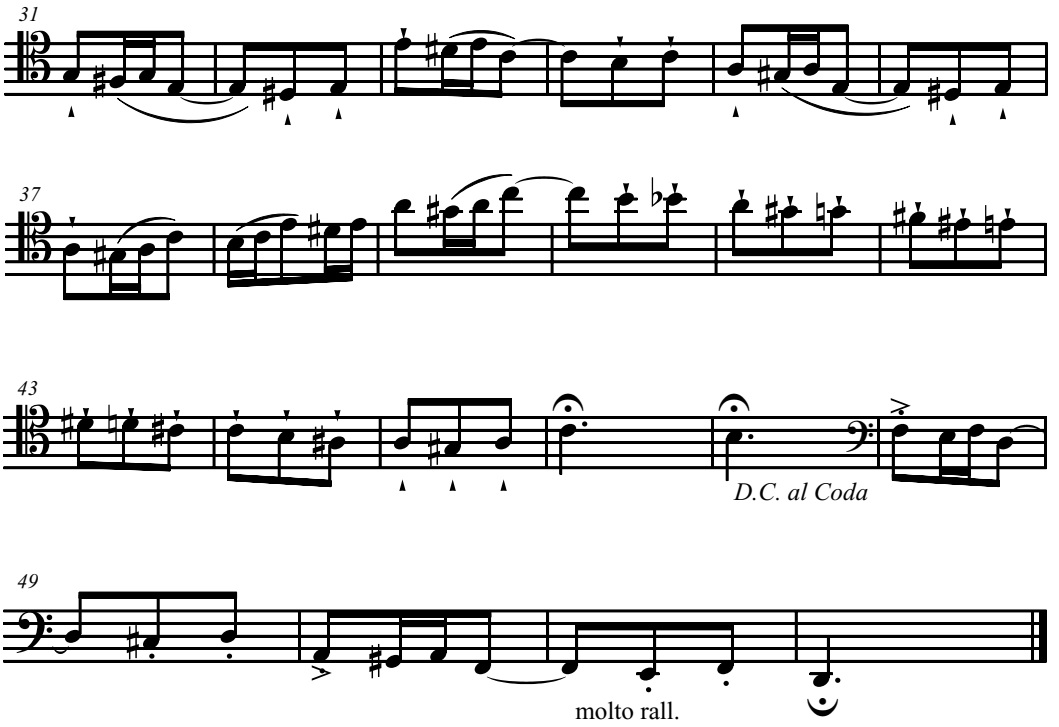



18
Andante moderato
20
fp
24
28
30
32
34
36
38


41
43
mf
f
ff
46
p
crescendo
accel.
rit.
49
tr
fp
crescendo molto
fff


= 40 Andante
mf
4
cresc.
ff
8
primera vez a tempo
Fine
11
mf
piu mosso
cresc.


14
mf
dim.
f
dim.
17
dim.e rall.molto----------
III
= 80
f
6
11
p
accel.
cresc.----------
ff
17
22
a la coda
26



Comentario del compositor

Esta composición, dedicada a Griselda Urribarri, es una obra breve en la cual busqué poner de manifiesto las posibilidades y recursos de un instrumento que conozco bien, ya que llegué a ejecutarlo en mi juventud.

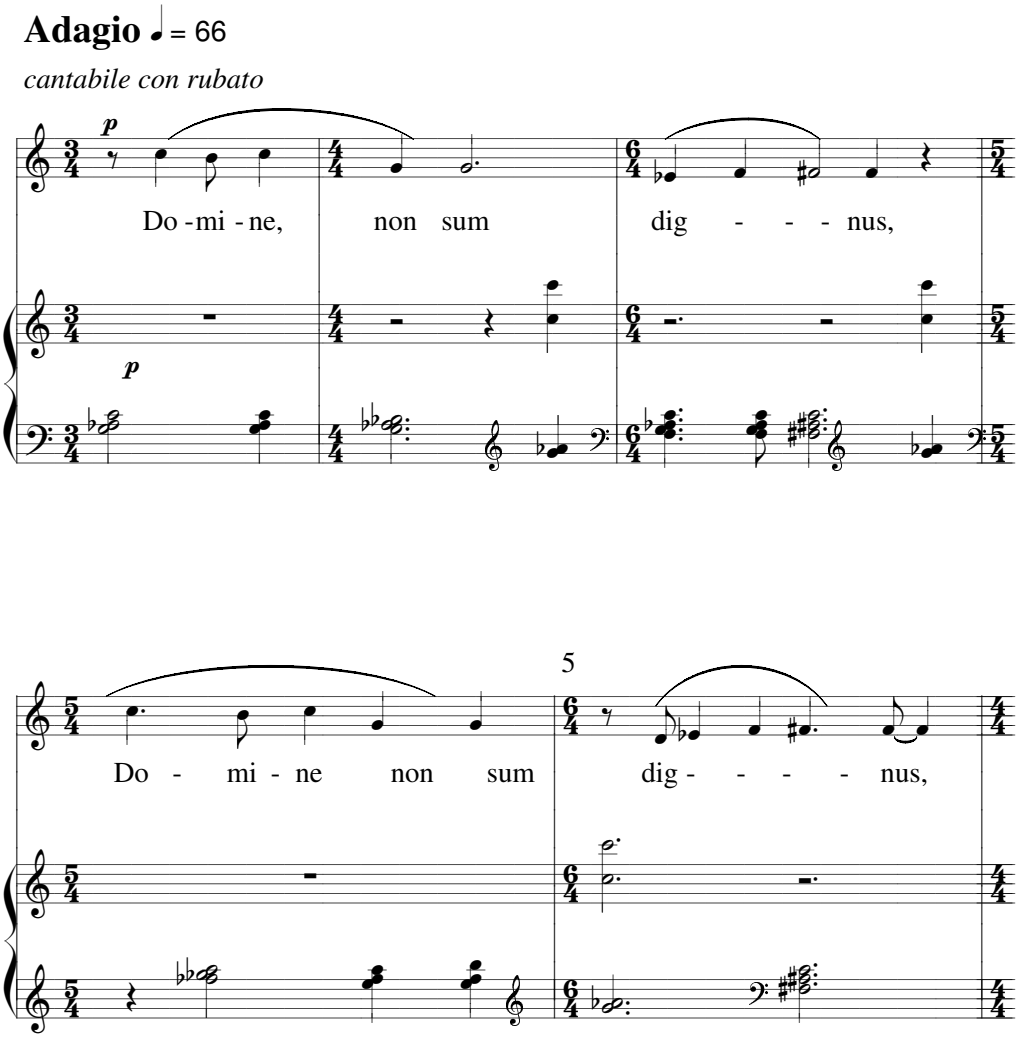
La obra transita por varias de las técnicas que permiten las posibilidades de este instrumento; es tonal, aunque no se ajusta a los cánones ortodoxos de la composición clásica.

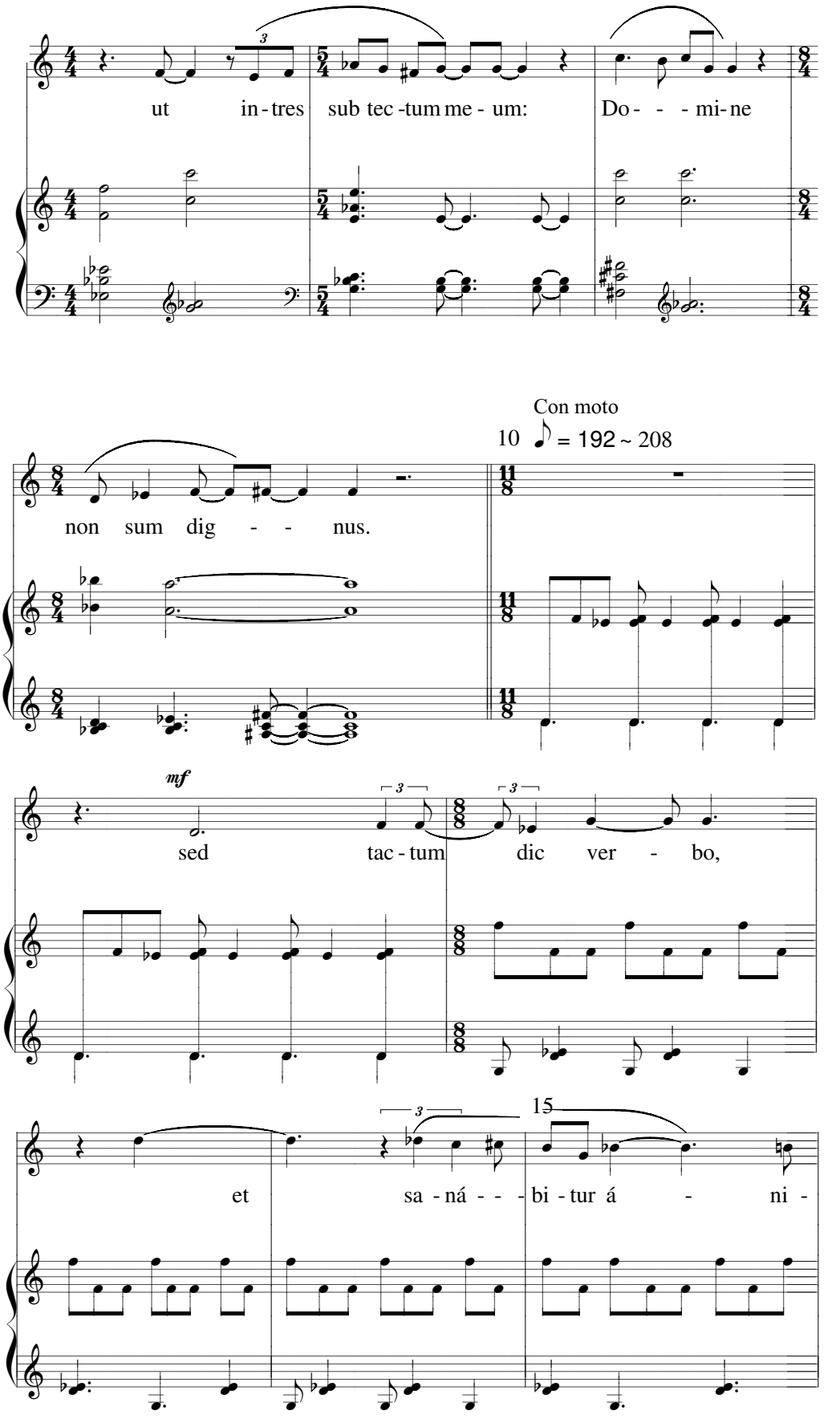
Tres canciones

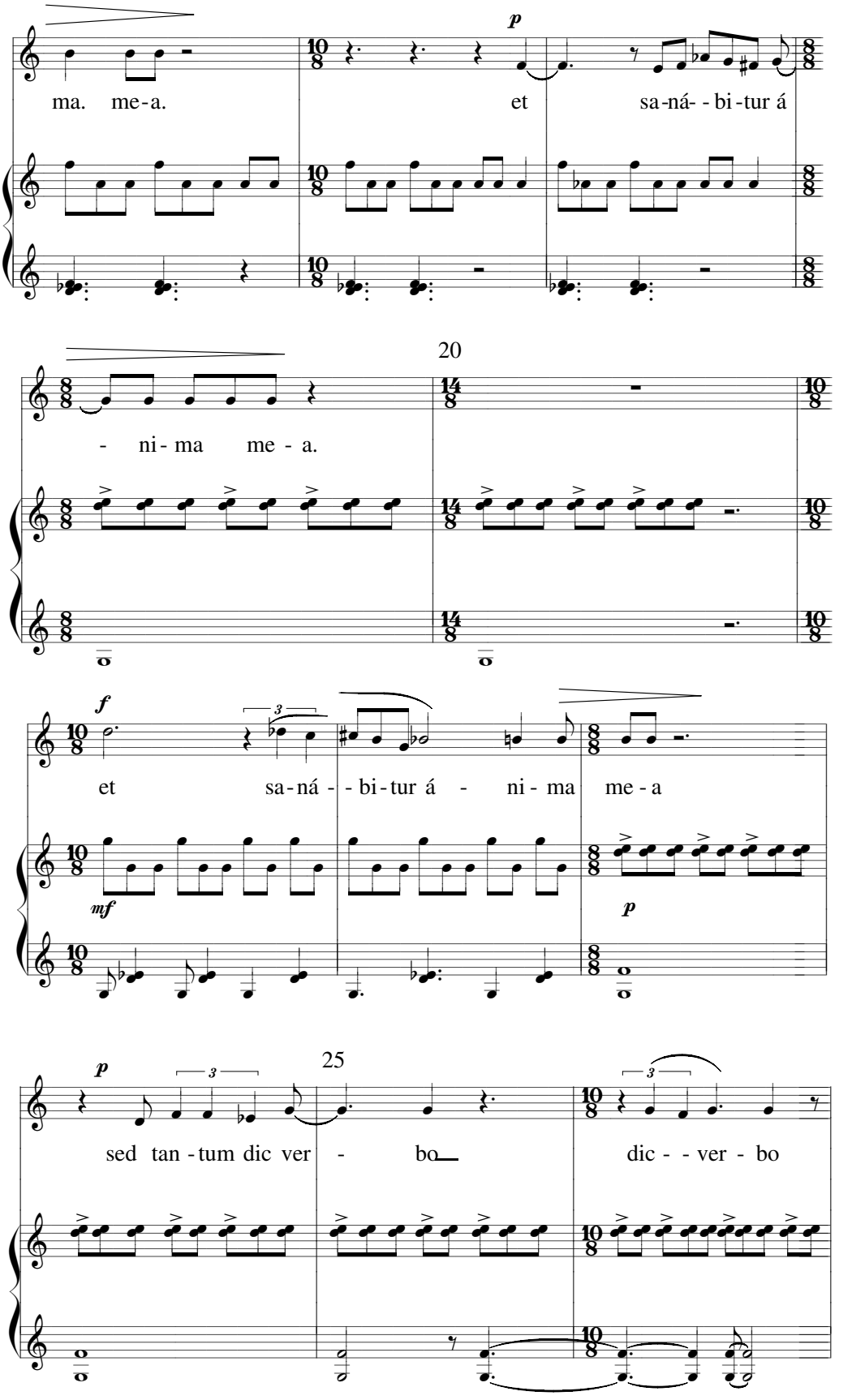
Para canto y piano

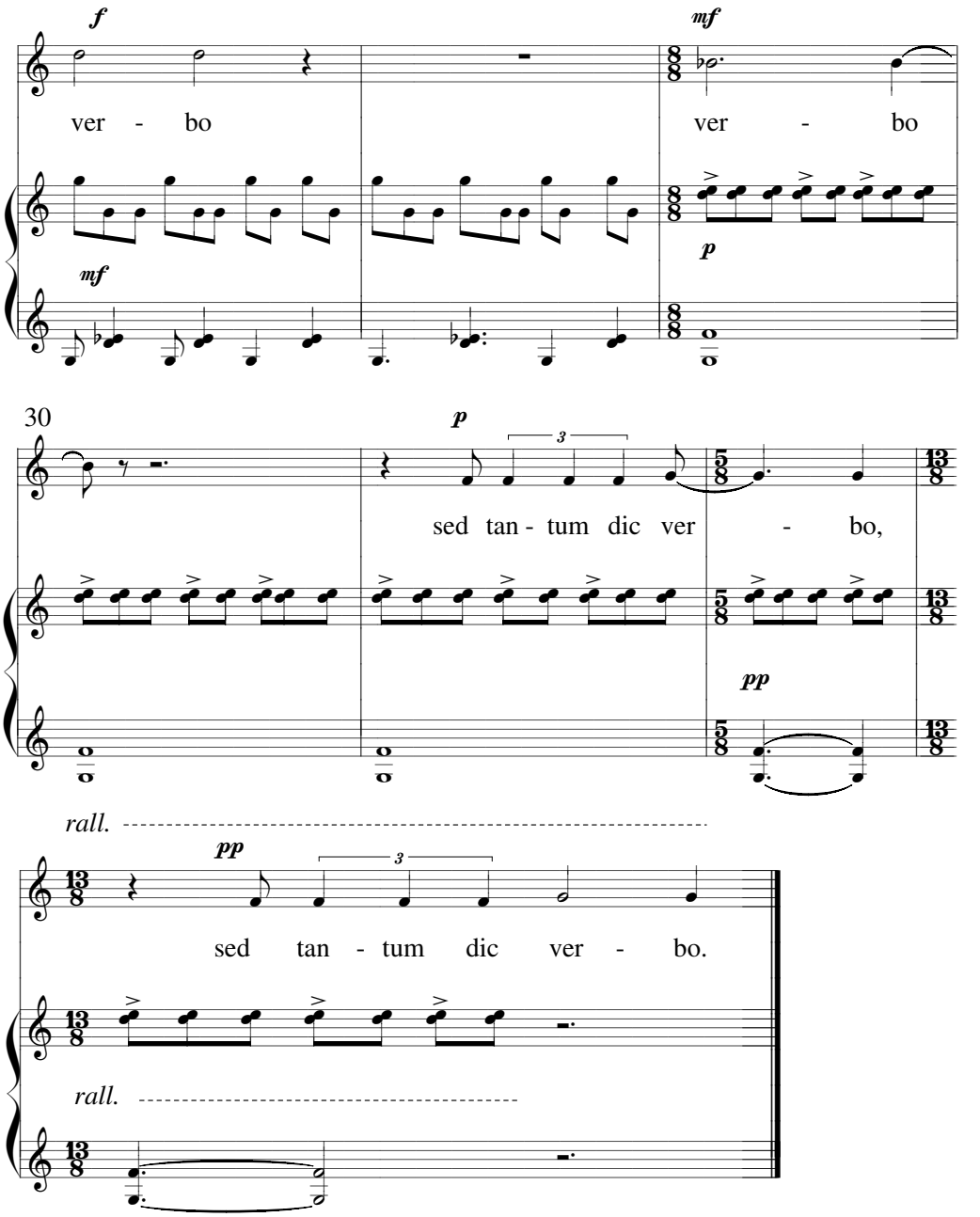
Marcelo Alejandro Rodríguez

1. Domine non sum dignus



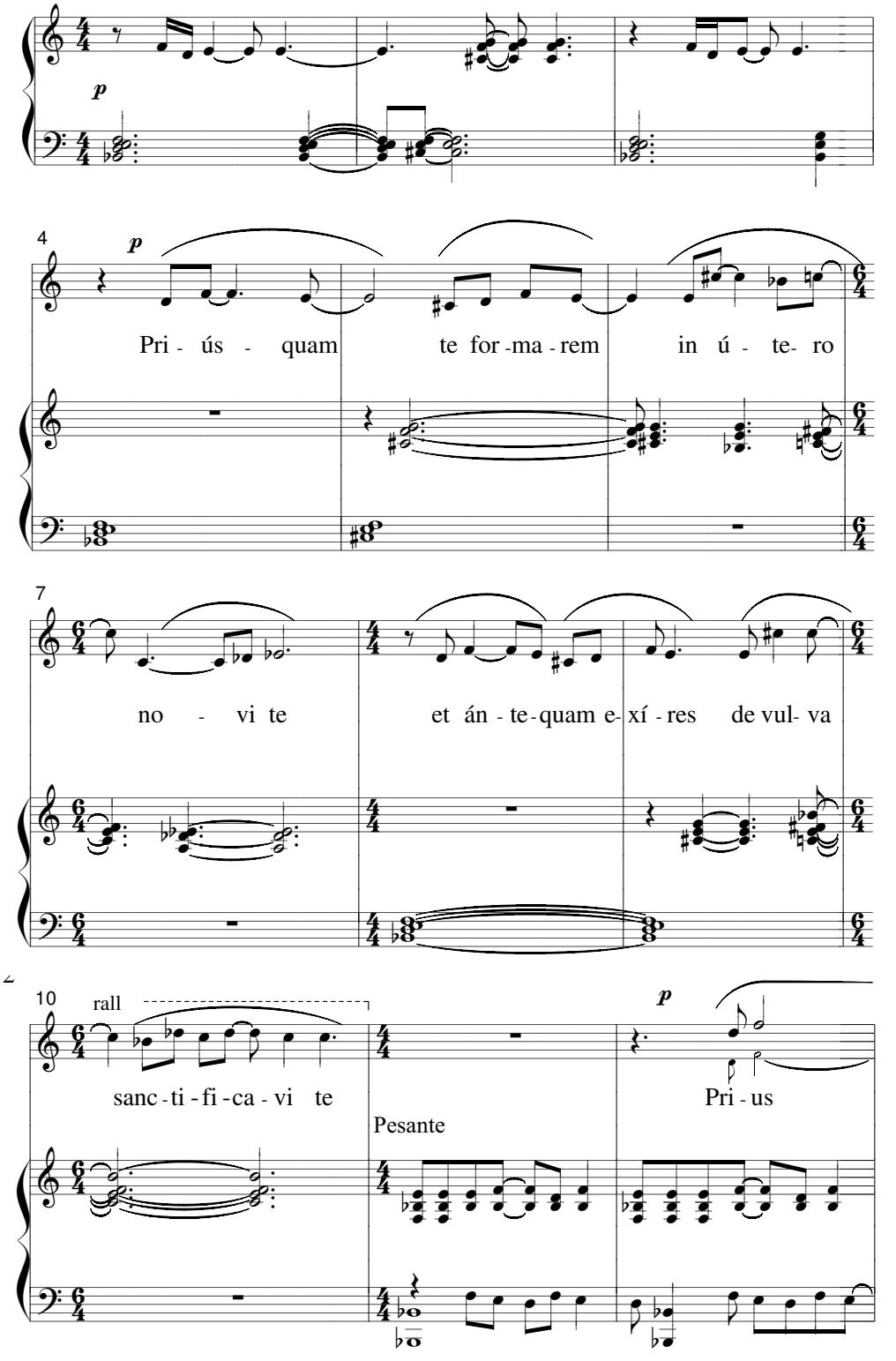

ut in - tres sub tec - tum me - um: Do - - - mi - ne
Con moto
10 ♪ = 192 ~ 208
non sum dig - - nus.
mf
sed tac - tum dic ver - bo,
15
et sa - ná - - - bi - tur á - ni -

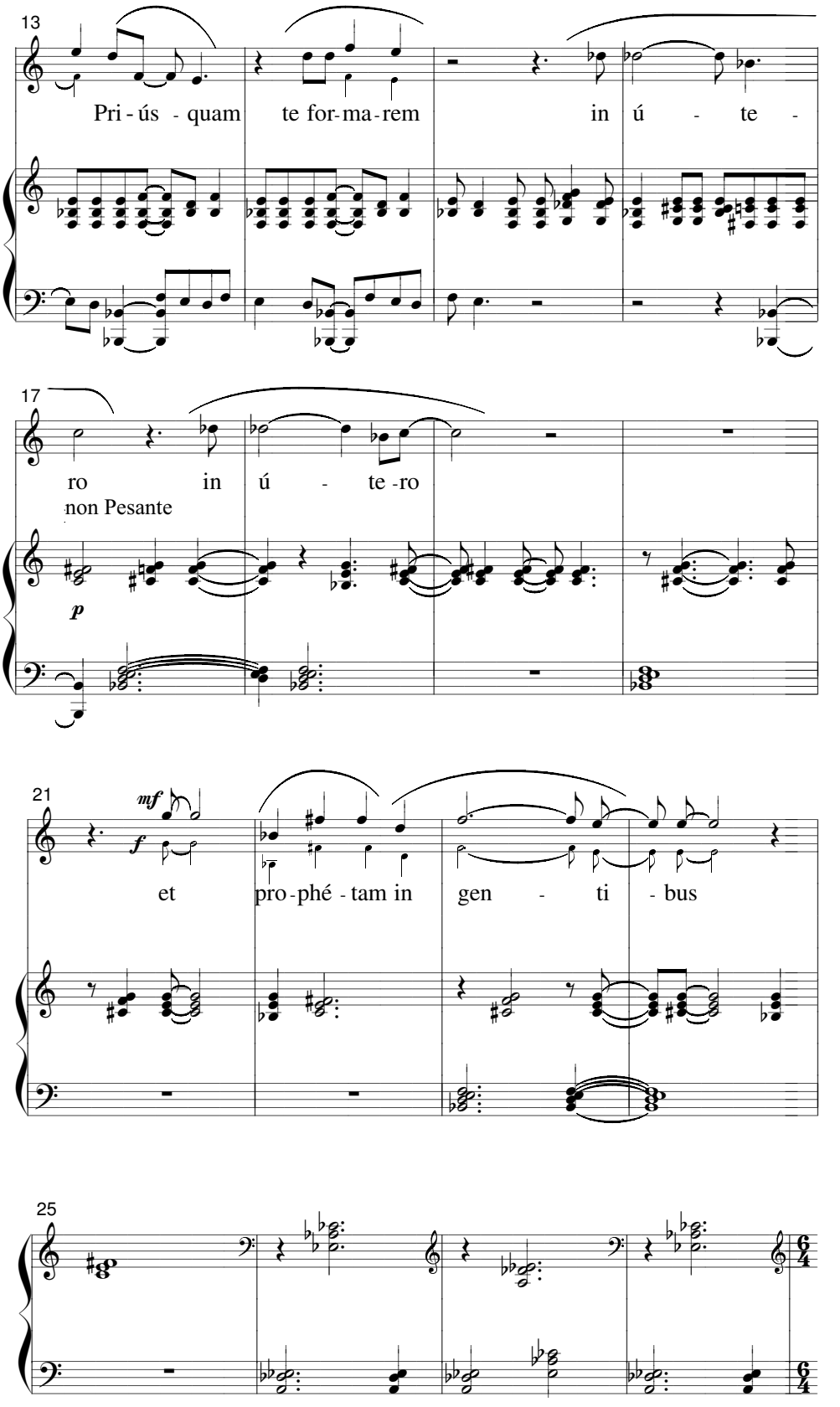

ma. me-a.
et sa-ná- - bi-tur á
20
- ni- ma me - a.
et sa-ná - - bi-tur á - ni- ma me - a
sed tan - tum dic ver - bo
dic - - ver - bo
25

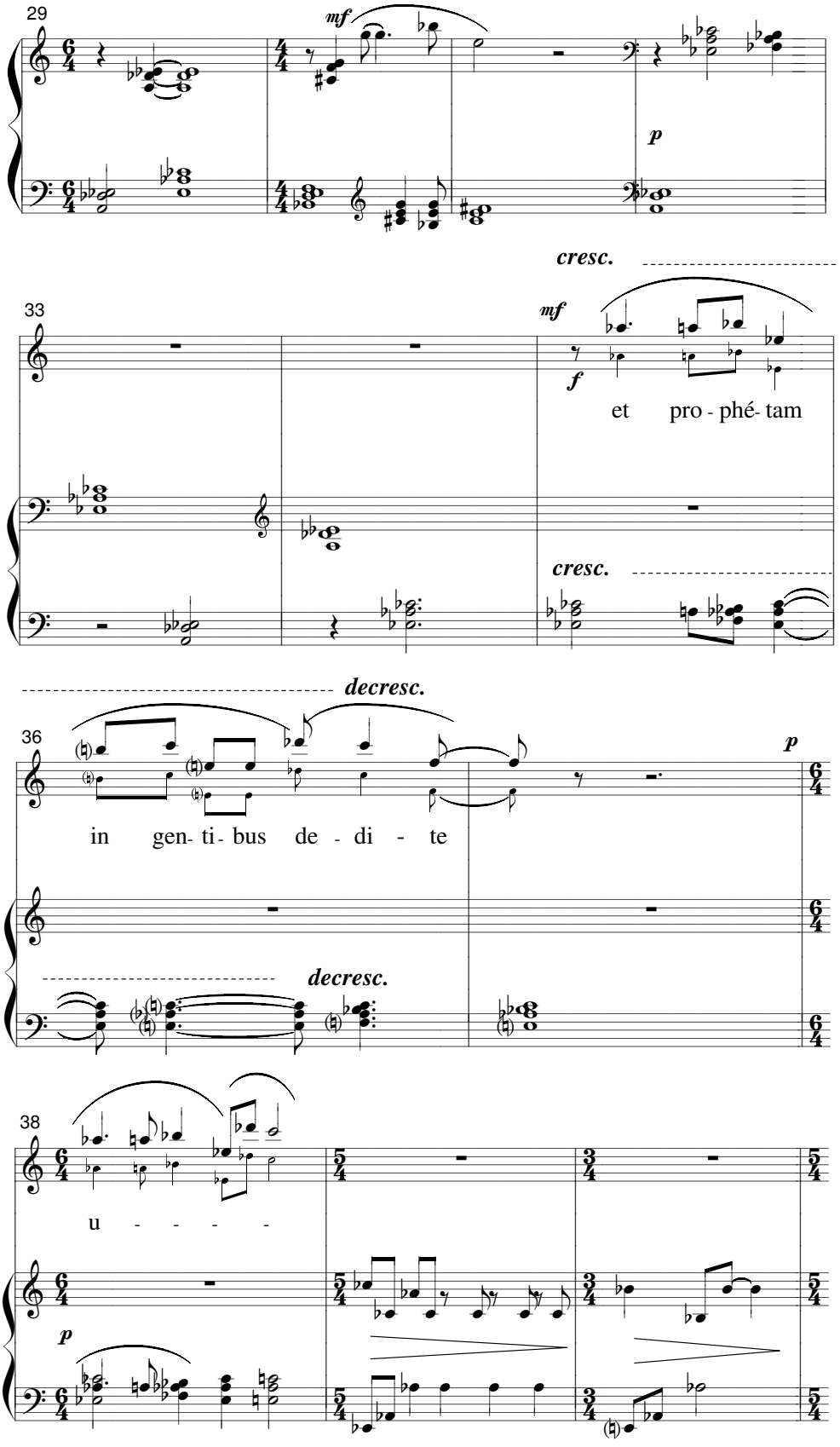

f
ver - bo
mf
mf
ver - bo
p
mf
30
p
3
sed tan - tum dic ver - bo,
pp
rall.
pp
3
sed tan - tum dic ver - bo.
rall.

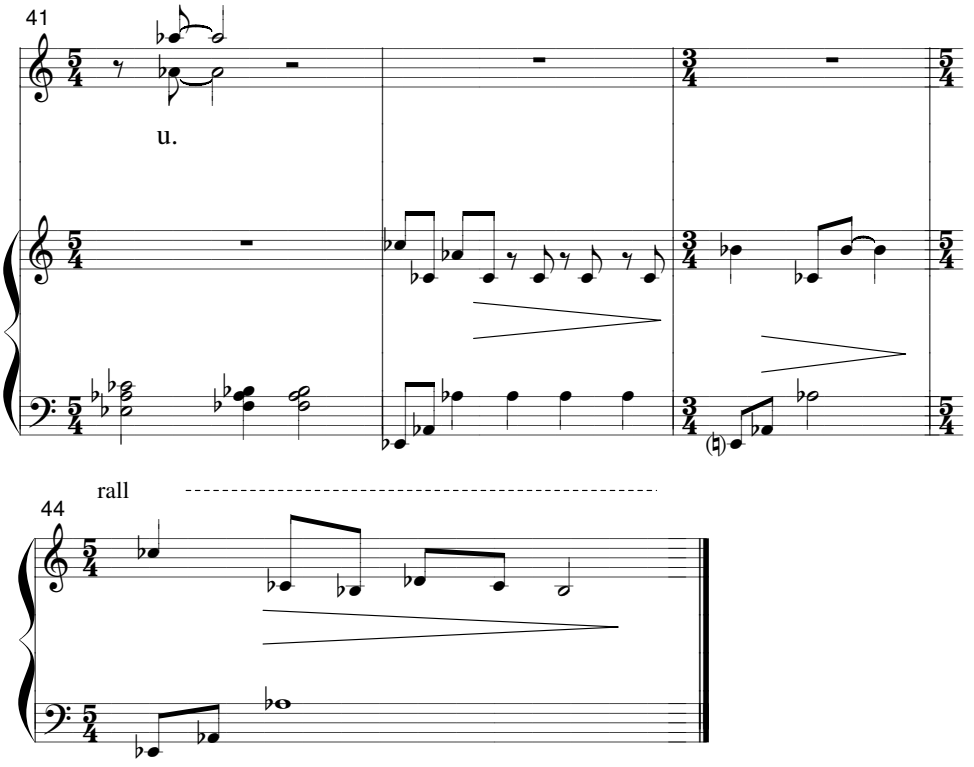
2. Prophéta in géntibus

♩ = 68

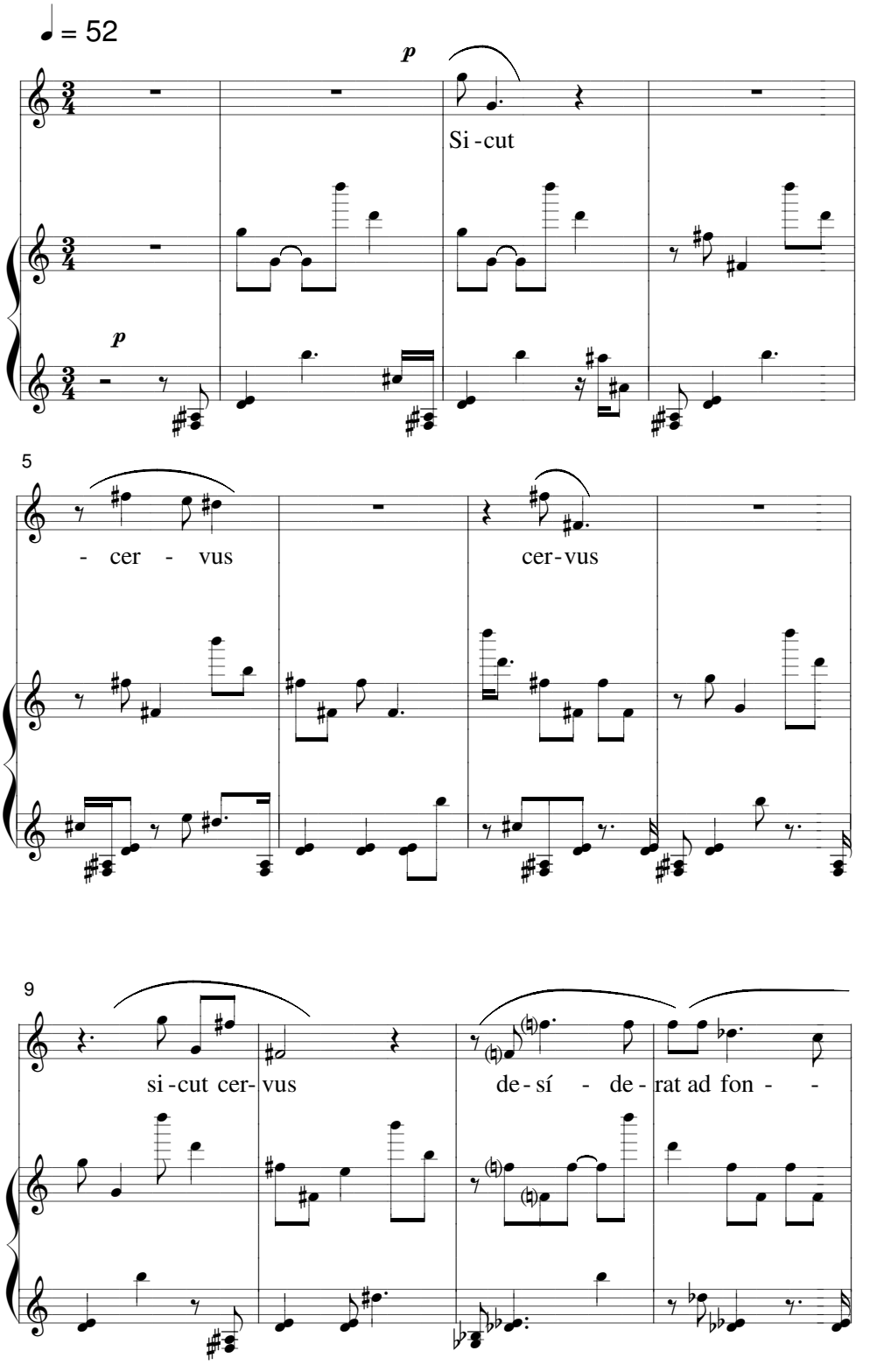


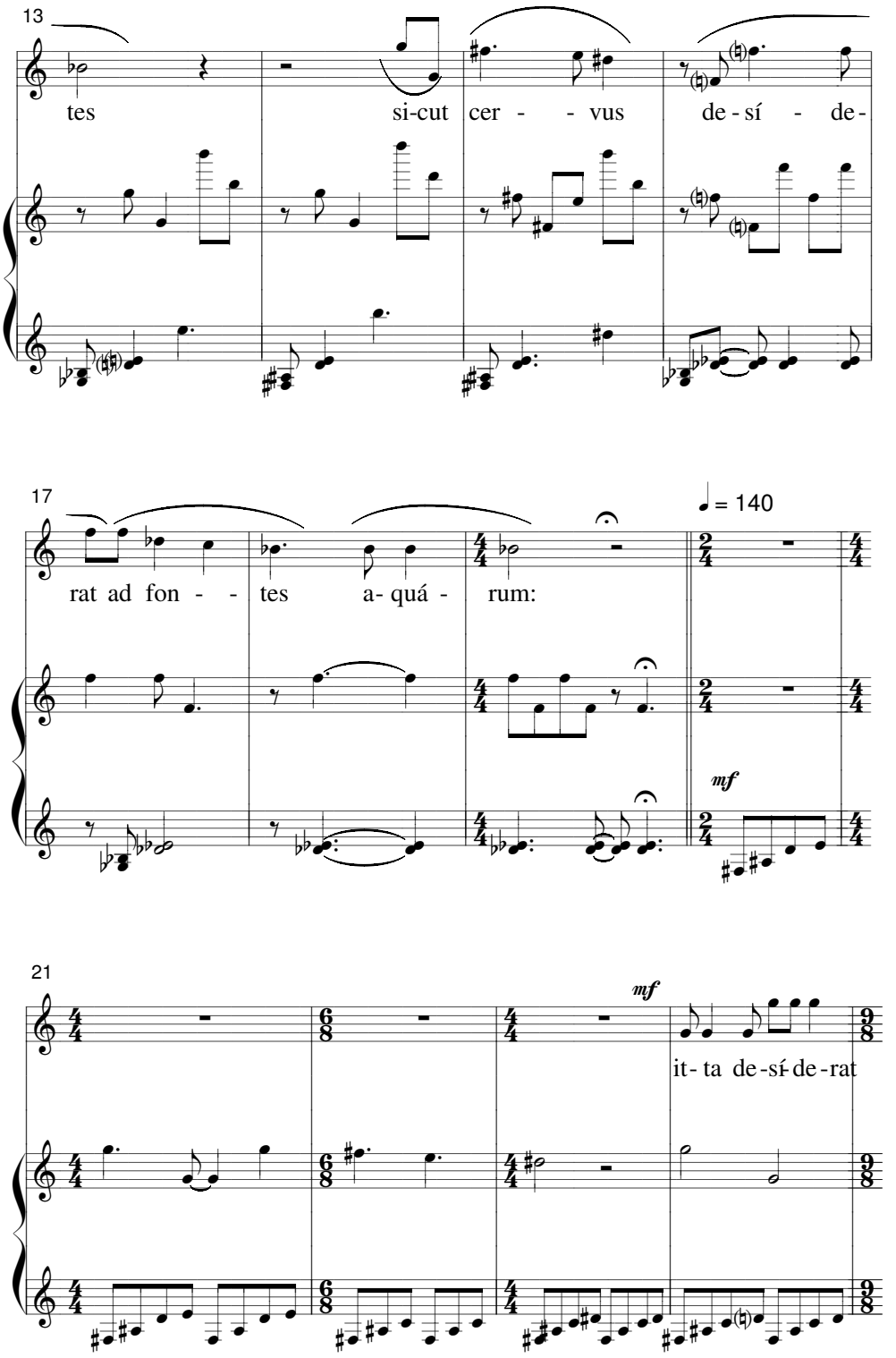

13
Pri - ús - quam te for-ma-rem in ú - te -
17
ro in ú - te -ro
non Pesante
p
21
mf
f
et pro-phé - tam in gen - ti - bus
25

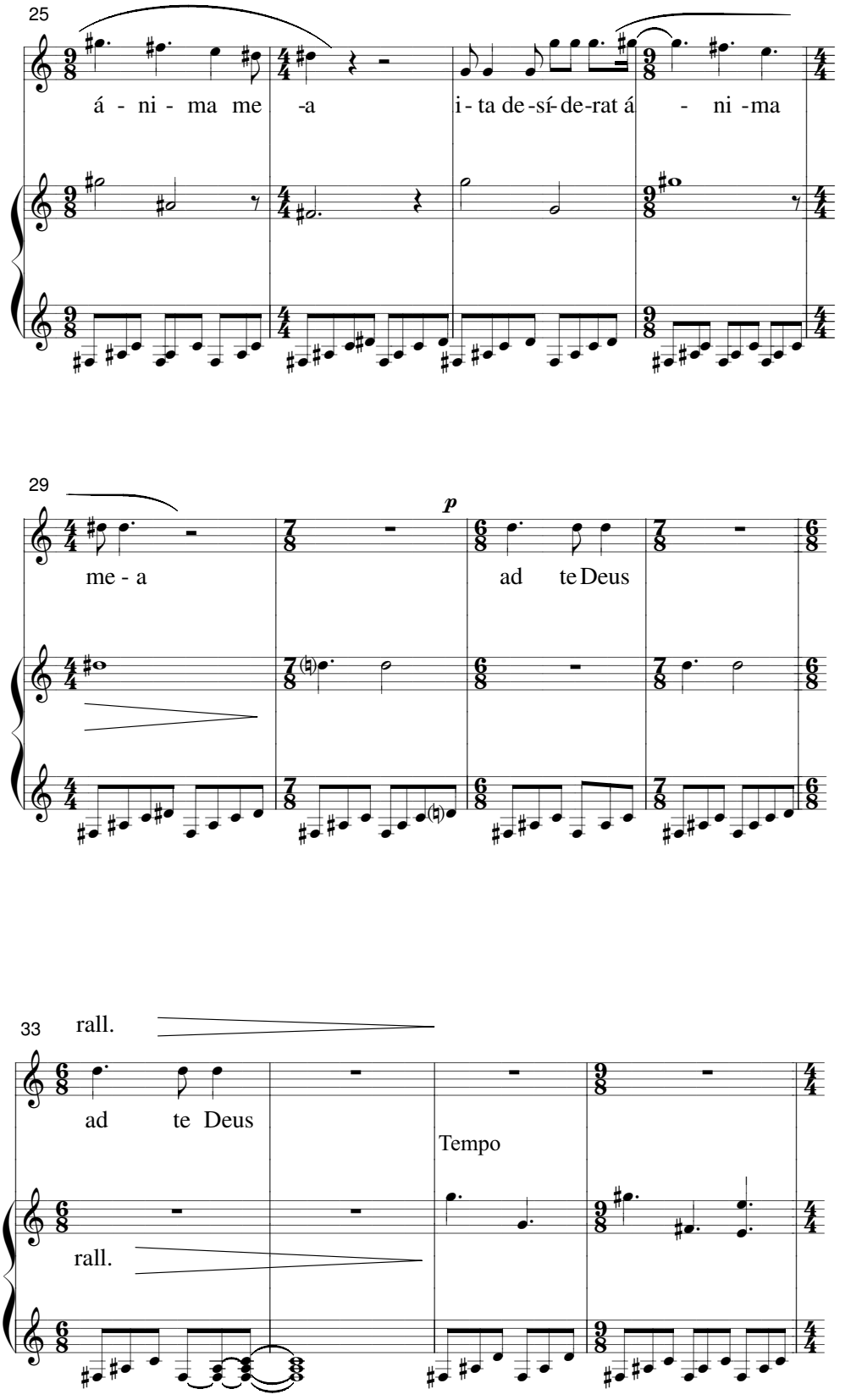

29
mf
p
cresc.
33
mf
f
et pro - phé- tam
cresc.
decresc.
36
p
in gen- ti- bus de - di - te
decresc.
38
u - - - -
p

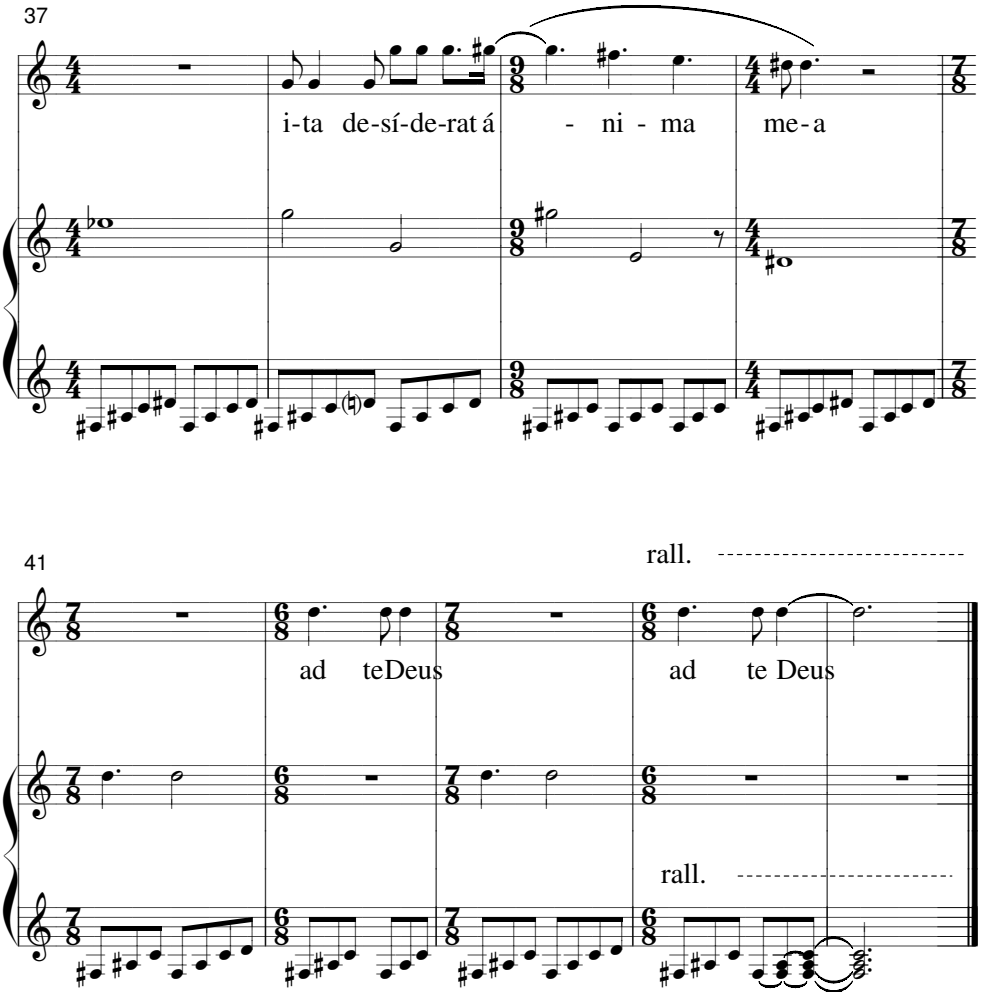

41
u.
rall
44

3. Emítte spíritum tuum




13
tes si-cut cer - - vus de-sí - de-
17
♩ = 140
rat ad fon - - tes a-quá - rum:
mf
21
mf
it-ta de-sí de-rat


25
á - ni - ma me -a
i - ta de - sí - de - rat á - ni - ma
29
p
me - a
ad te Deus
33
rall.
ad te Deus
Tempo
rall.



Comentarios y sugerencias del compositor

Domine non sum dignus

La obra rescata una de las virtudes más grandes que tiene el hombre: la humildad. Esta se refleja, mediante este texto cristiano, en la necesidad de recurrir a la ayuda de su Dios hombre y en la aceptación de que no puede afrontar solo las dificultades de este mundo.

Si bien fue pensada para explorar el registro grave de la voz soprano, puede ser cantada por cualquier otra voz.

Formalmente presenta dos secciones; la primera, de carácter piadoso y la segunda, de carácter glorioso o más alegre.

Estéticamente, recurre a un trabajo de mínima variación del material sonoro; esto se ve reflejado en la reiteración de frases con cambios poco perceptibles (afectan al ritmo, al ámbito melódico o a la acentuación de las palabras) y en el uso de una armonía estática, derivada del *cluster*, en la cual el cambio se da en el interior de los acordes.

En la segunda sección, la voz puede expresarse en el fraseo con bastante libertad, sin ajustarse a lo que ejecuta el piano. En los compases 24, 25, 31 y 32, se deberá cantar de forma *cuasi parlato*. Por otra parte, el *rallentando* del final de la obra puede omitirse.

Los pedales del piano no han sido colocados para dejarlos librados al criterio del ejecutante.

El texto que se transcribe a continuación es un fragmento del misal católico del Nuevo testamento, evangelio de San Mateo (Mateo 8,8), específicamente del diálogo entre el Centurión y Jesús.

«Domine, non sum dignus	(Señor, yo no soy digno
ut intres sub tectum meum;	de que entres en mi casa;
sed tantum dic verbo,	pero mándalo con tu palabra,
et sanábitur ánima mea».	y mi alma será sana).

Prophéta in géntibus

El texto es una referencia al destino del hombre y, en consecuencia, al plan que Dios tiene asignado para él.

La obra debe ser abordada como un recitativo de ópera; el pianista sigue la línea de el/la cantante. Con respecto a su organicidad y estética, tiene un planteo similar a "Domine non sum dignus".

Fue pensada para ser ejecutada por una *voz soprano* pero, no obstante, las dos líneas de la voz fueron escritas teniendo en cuenta la posibilidad de que sea interpretada por otro tipo de voz.

Como en la composición anterior, los pedales del piano quedan librados al criterio del ejecutante.

El texto que se transcribe a continuación es un fragmento del Antiguo testamento, Jeremías 1, 4-10.

«Priúsquam te formárem in útero,	(Antes que te formaras en el seno materno,
novi te;	te conocí;
et ántequam exíres de vulva,	y antes que tú nacieras,
santificávi te,	te santifiqué,
et prophétam in géntibus dedi te».	y te destiné para profeta entre las naciones).

Emítte spíritum tuum

Representa el deseo de conversión del hombre, plasmado en la esperanza de la llegada del espíritu transformador de Dios, que lo ayudará a cambiar el mundo y la mirada de las cosas.

En la primera sección, la voz debe integrarse al complejo textural del piano que, en algunos momentos, la duplica. El piano trabaja con una serie de notas, organizadas de una manera no tonal –extraídas de la línea del canto–, pero dispuestas para generar una textura compleja. En la segunda sección, la mano izquierda del piano, por un lado, utiliza las mismas notas que en la primera sección, pero con otra disposición (estilo acorde arpegiado) y la repetición variada es en esta parte el modo de organización sonora. La mano derecha, por otro, dobla a la voz o realiza una segunda línea. En líneas generales, el carácter de esta sección cambia y la voz presenta una mayor libertad de ejecución.

Los pedales del piano quedan librados, también en este caso, al criterio del ejecutante.

El texto que sigue a continuación es un fragmento del misal católico y pertenece al Tracto de la vigilia de Pentecostés, en la celebración de la liturgia cristiana.

«Sicut cervus desíderat	(Como el ciervo suspira
ad fontes aquarum,	por las fuentes de las aguas,
ita desíerat ánima mea ad te,	así desea mi alma a ti,
Deus».	oh Dios mío).

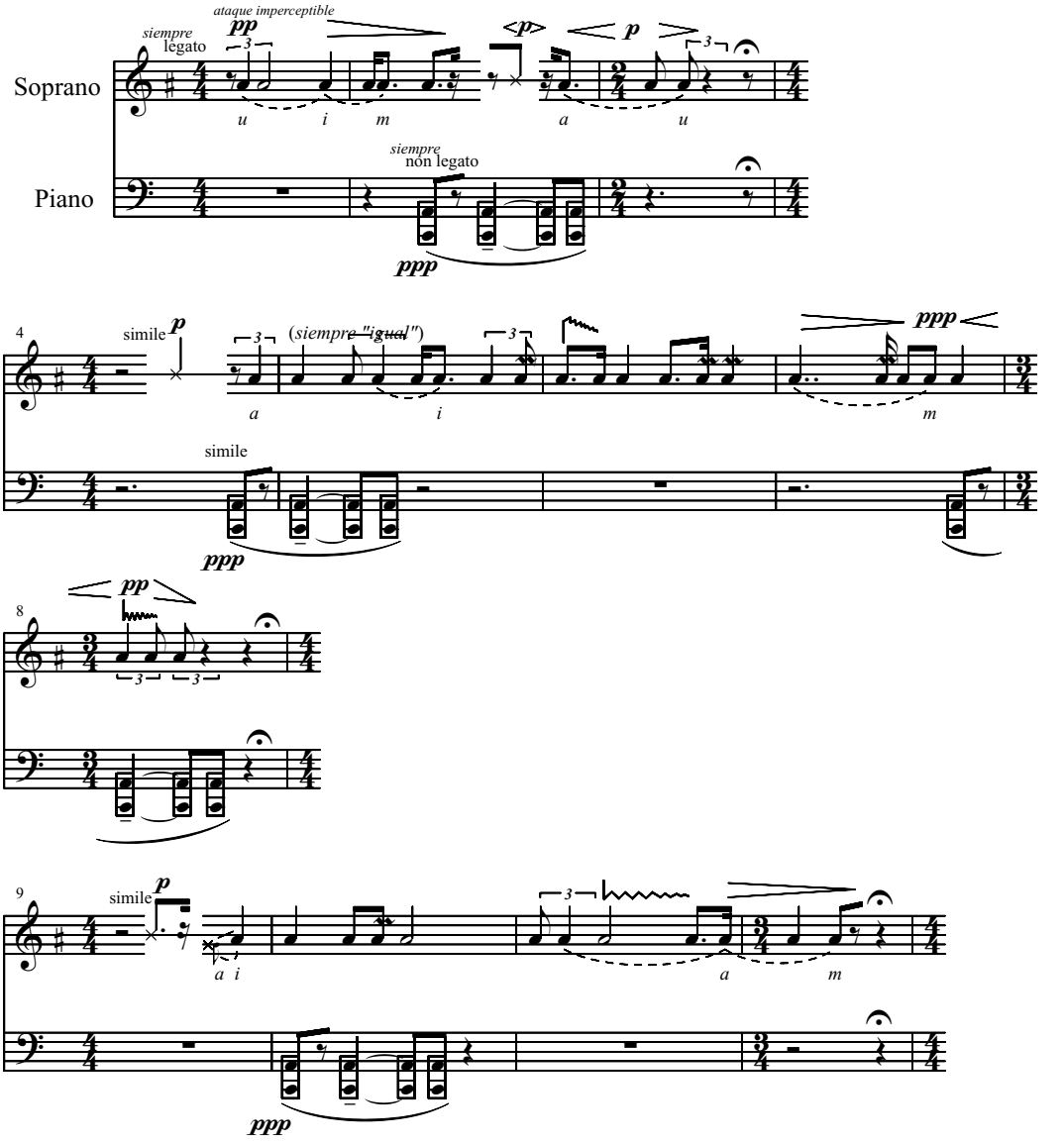
Tres cantos lúgubres

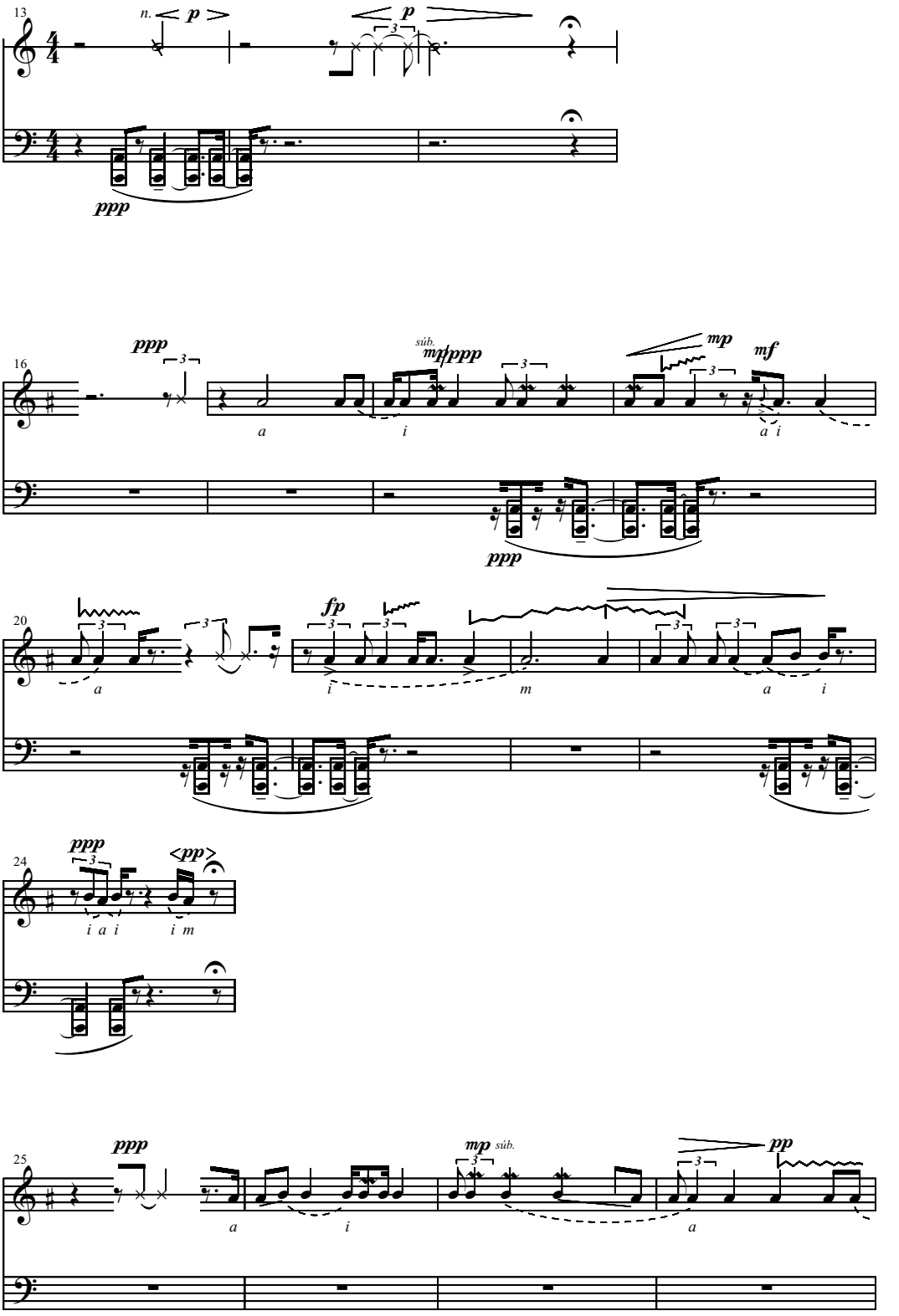
Tres piezas para soprano, barítono y piano

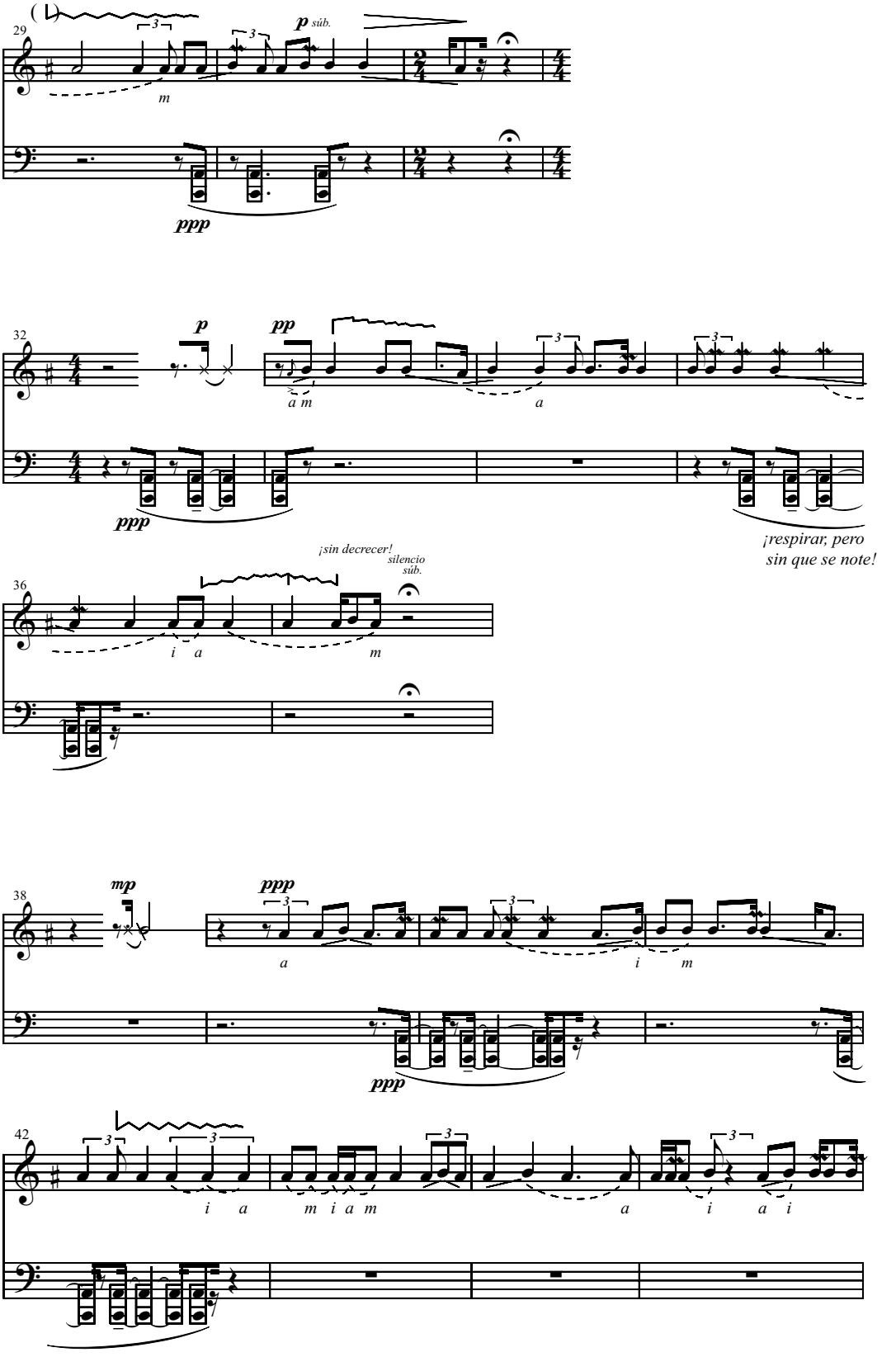
Juan Fernando Anta

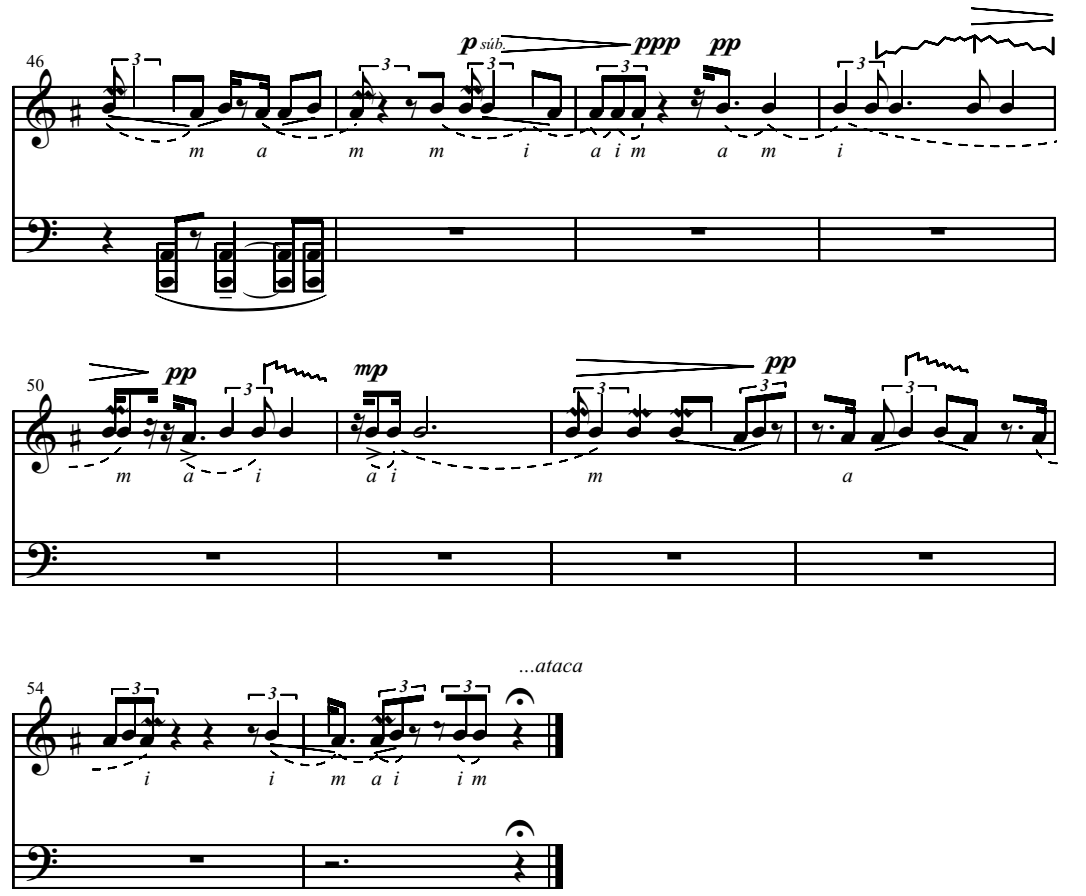
I

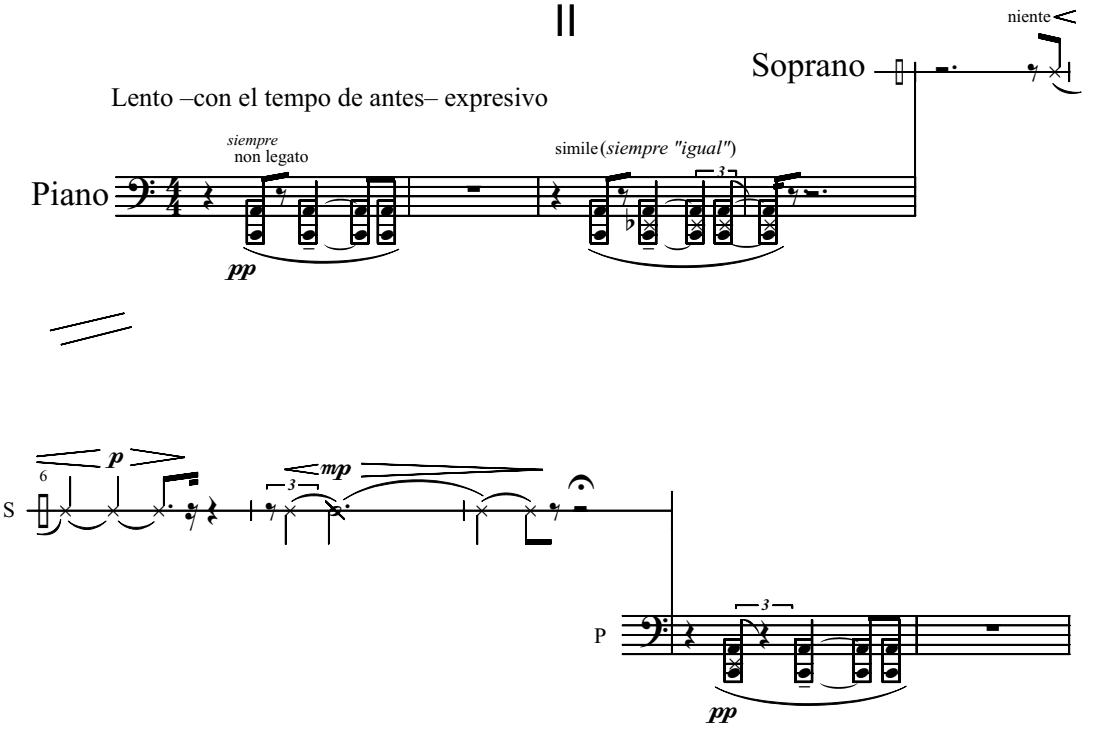
Lento cuanto posible, expresivo

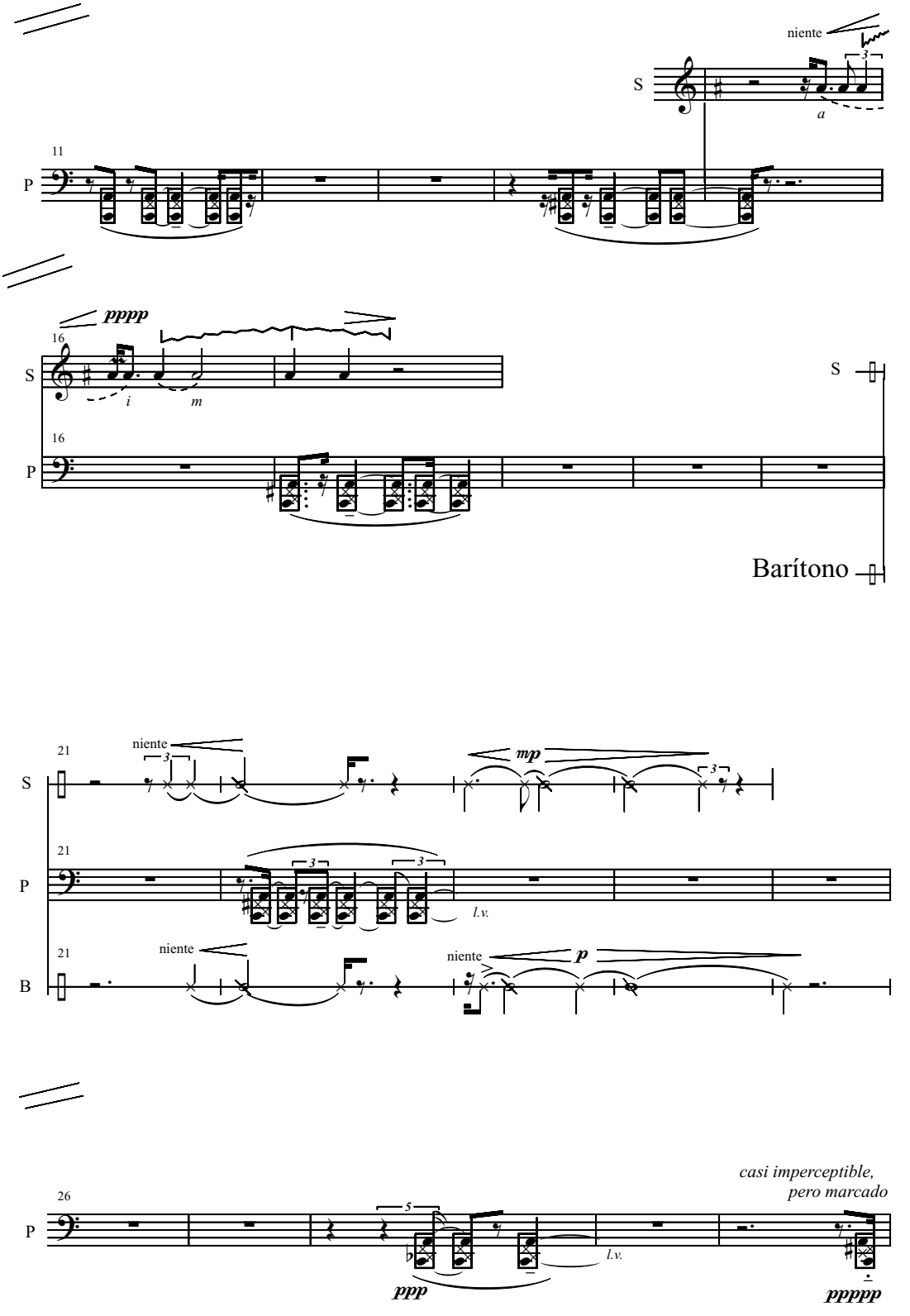


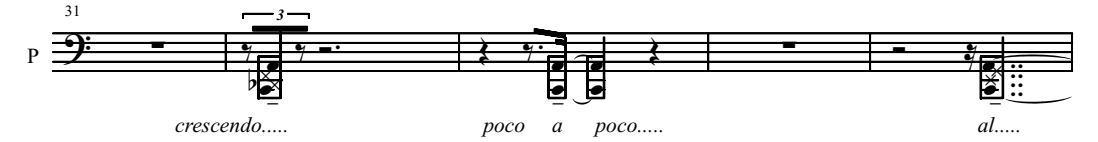

13
n.
p
p
ppp
16
ppp
súb.
mp
ppp
mp
mf
a
i
a i
ppp
20
fp
a
i
m
a
i
24
ppp
pp
i a i
i m
25
ppp
mp súb.
pp
a
i
a

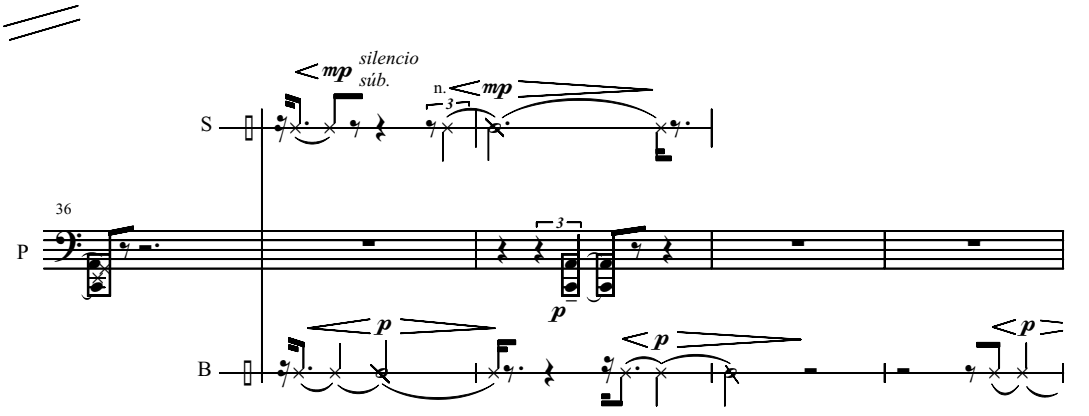

29
p súb.
m
ppp
32
p
pp
a m
a
ppp
¡respirar, pero
sin que se note!
¡sin decrecer!
silencio
súb.
36
i a
m
38
mp
ppp
a
i m
ppp
42
i a
m i a m
a
i
a i

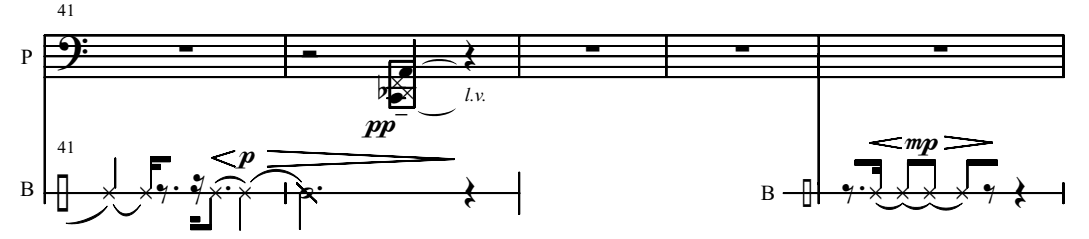

46
p súb.
ppp
pp
m a m m i a i m a m i
50
pp
mp
pp
m a i a i m a
54
...ataca
i i m a i i m

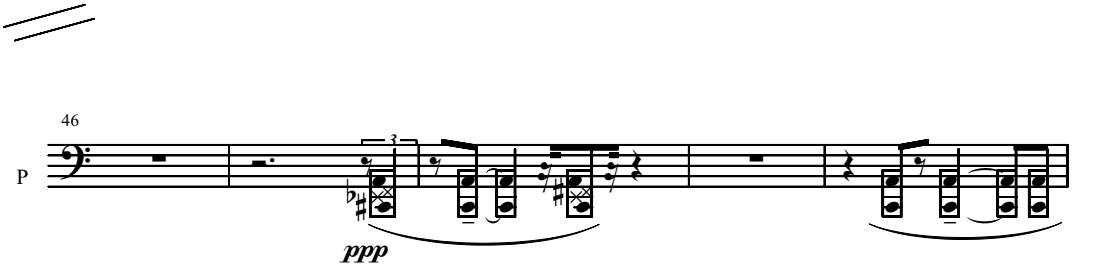

Soprano
niente
Lento –con el tempo de antes– expresivo
Piano
siempre
non legato
pp
simile (siempre "igual")
S
6
p
mp
P
pp

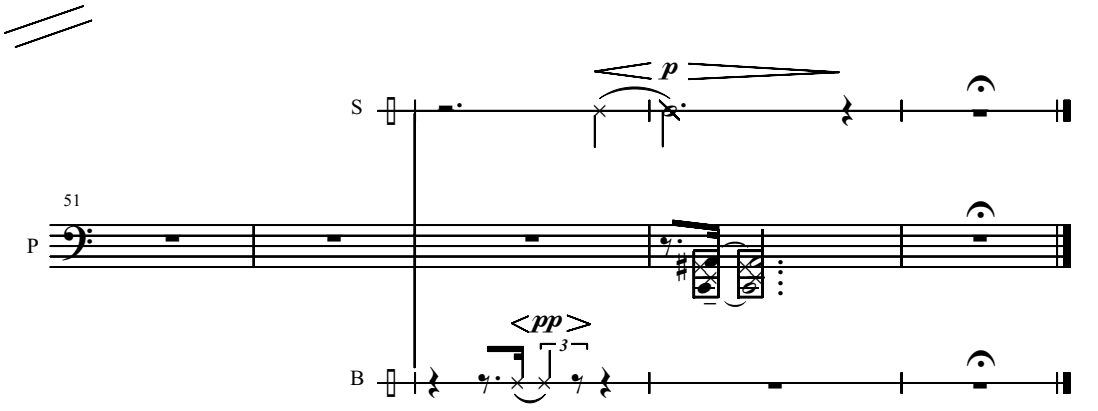

niente
S
a
11
P
pppp
16
S
i
m
16
P
S
Barítono
21
niente
mp
S
21
P
l.v.
21
niente
niente
p
B
casi imperceptible,
pero marcado
26
P
5
l.v.
ppp
ppppp


31
P
3
crescendo.....
poco a poco.....
al.....


S
mp
silencio
súb.
n.
mp
3
36
P
3
p
B
p
p
p

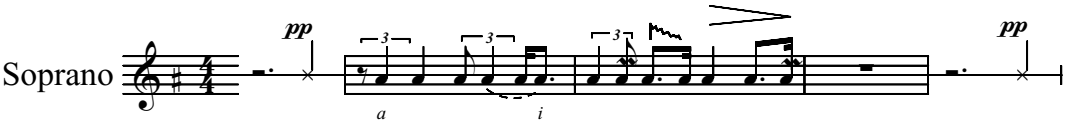

41
P
pp
l.v.
41
B
p
B
mp

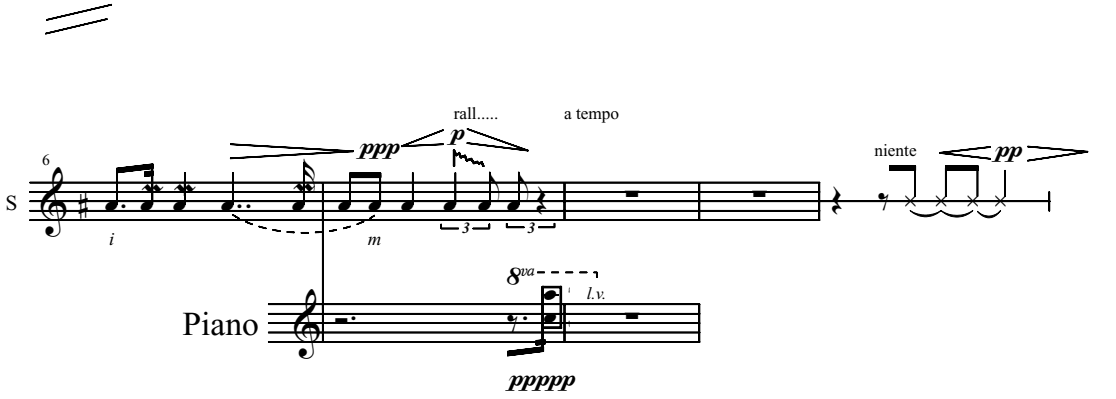

46
P
3
ppp

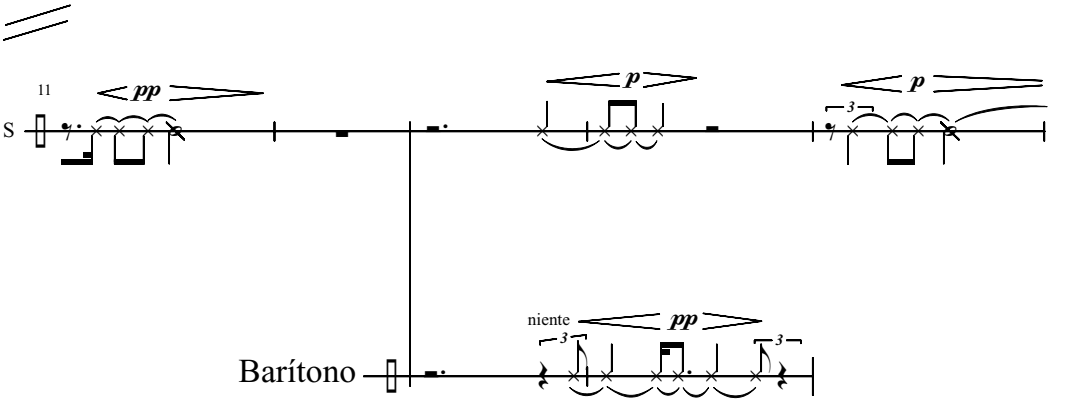


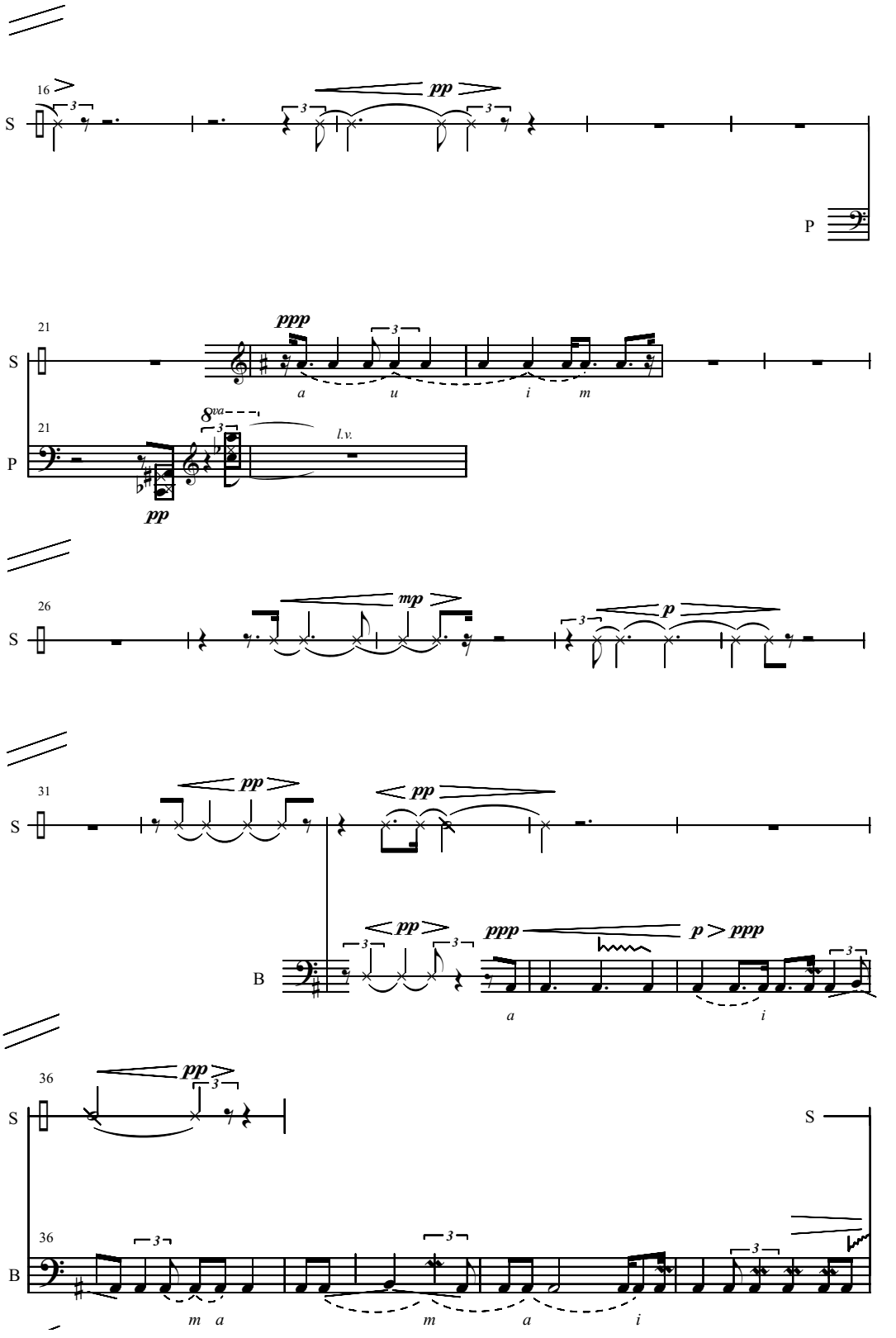
III

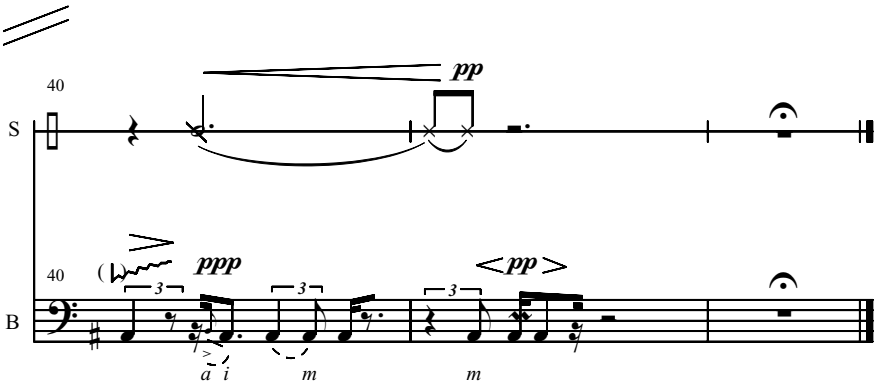
Lento –con el tempo de antes– expresivo








16
S
pp
P
21
S
ppp
a u i m
21
P
8va
l.v.
pp
26
S
mp
p
31
S
pp
pp
pp
ppp
p > ppp
B
a i
36
S
pp
S
36
B
m a m a i



Sugerencias del compositor

Las siguientes, son algunas sugerencias para ejecutar las voces.

- Para establecer el *tempo* de las tres piezas, deberá tomarse como referencia la realización de la *frase* que interpreta la voz de soprano a partir del compás 39 del primer canto y la de aquella a cargo de la voz de barítono a partir del compás 33 del tercer canto. El *tempo* resultará *cuan lento posible* puedan los cantantes realizar dichas *frases* con un único *fiato*, ya que cada emisión sonora ha de realizarse *legato de principio a fin*.

- La notación en "pentagrama" de una línea con las cabezas de notas tachadas, indica que las emisiones a realizar consisten en el *ruido* que se produce al inhalar y al exhalar. Así, la notación con plicas para arriba indica inhalar y con plicas para abajo exhalar: siempre por la boca. Hacer esto con la boca entrecerrada, de manera tal que el resultado sea más sonoro.

- Una vez que las voces comienzan la emisión de una de las frases con alturas tónicas, se deberán realizar *legato de principio a fin*, con un único *fiato*. Esto significa que, salvo indicación contraria de ataque imperceptible –mediante acentos–, solo se articula el comienzo de cada emisión; luego, todo va ligado (las ligaduras de prolongación en dichos segmentos fueron omitidas para facilitar la lectura, pero en la ejecución se realizan como una única *nota tenida* que se modifica con el transcurso del tiempo).

- Cuando dos notas están unidas por una línea punteada, realizar una transición entre las vocales y/o las consonantes que ellas implican. Esto supone un cambio gradual de las formantes y, en consecuencia, del timbre de la emisión. Además, siempre que de la "a" se pase a la "i" o viceversa, pasar por la formante de "u"; y cuando de las vocales "a" e "i" se pasa a la "m" y viceversa, interponer la formante de la vocal "o". Los esquemas resultantes serán: a-u-i; i-u-a; a-o-m; m-o-a; i-o-m; m-o-i.

- Cuando dos notas están unidas por una recta, realizar un *glissando gradual* entre ellas (los extremos de la línea indican comienzo y fin del mismo).

- La aparición sobre las plicas de las notas del símbolo indica que sobre ellas ha de realizarse un trémolo gutural.

- El símbolo indica la realización de *vibrato*. El mismo será tanto de altura (siempre entre las notas la# y si), como de intensidad. Cuando la línea zigzagueante va de abajo hacia arriba, el *vibrato* acelera su frecuencia; cuando va de arriba hacia abajo, desacelera y cuando se mantiene o abajo o arriba, es lento o rápido, respectivamente. El *vibrato* se utilizará solo en los momentos indicados; el resto del tiempo, la emisión ha de ser un haz de sonido absolutamente inmutable.

A continuación, se presentan algunas sugerencias para la ejecución del piano.

- Las cabezas de notas recuadradas indican que se tocará un *cluster* cuyos extremos están dados por las notas que aparecen hacia el interior de dicho recuadro.

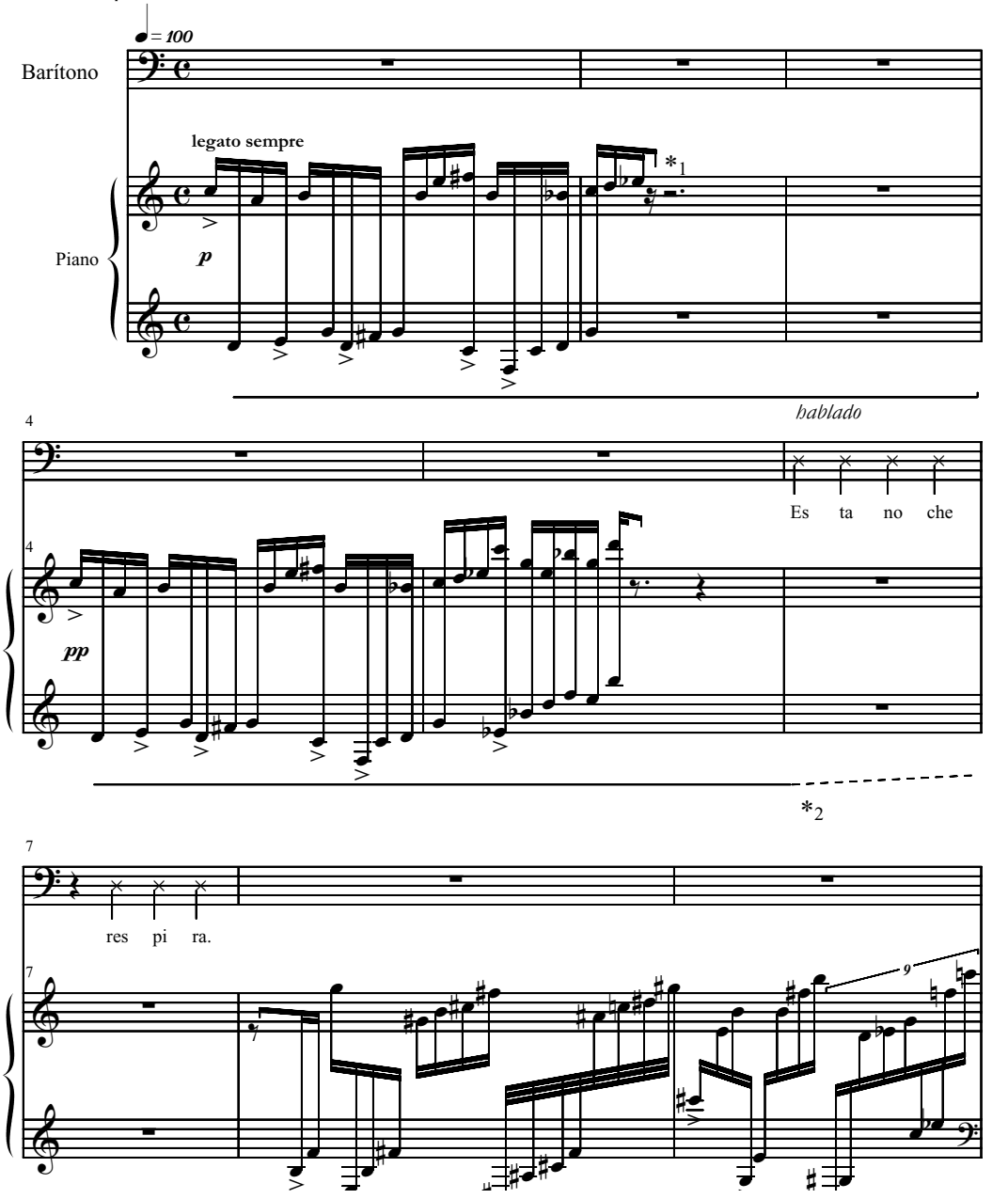
- Las cabezas de notas tachadas hacia el interior de los recuadros –en los *clusters*– indican que las alturas así señaladas deben omitirse. Por ejemplo, en el *cluster* del compás 3 del segundo canto, debe omitirse el *mib*. En estos casos, la notación indica, paradójicamente, lo que "no se debe tocar".

Un poco de jardín

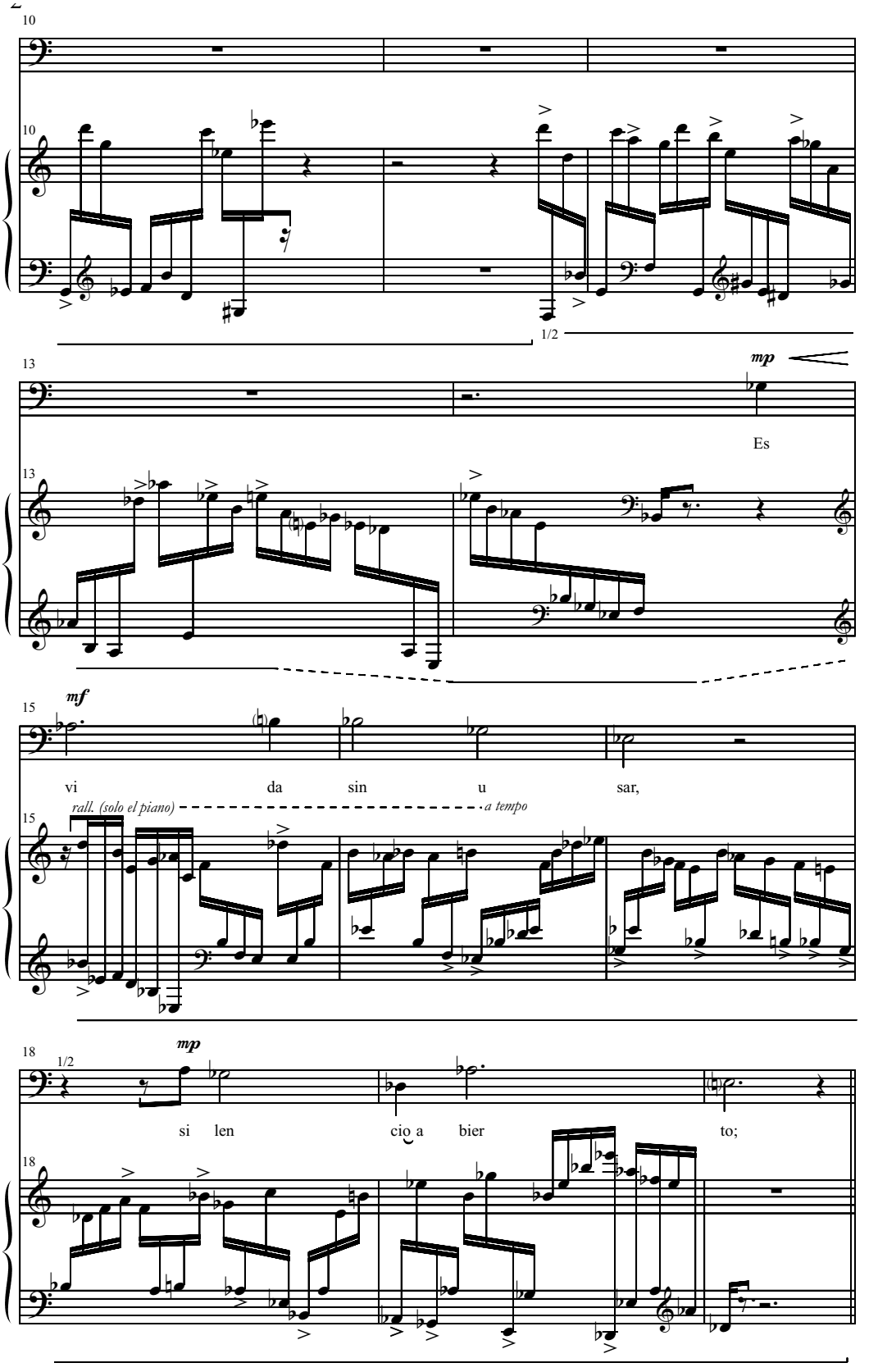
Para barítono y piano

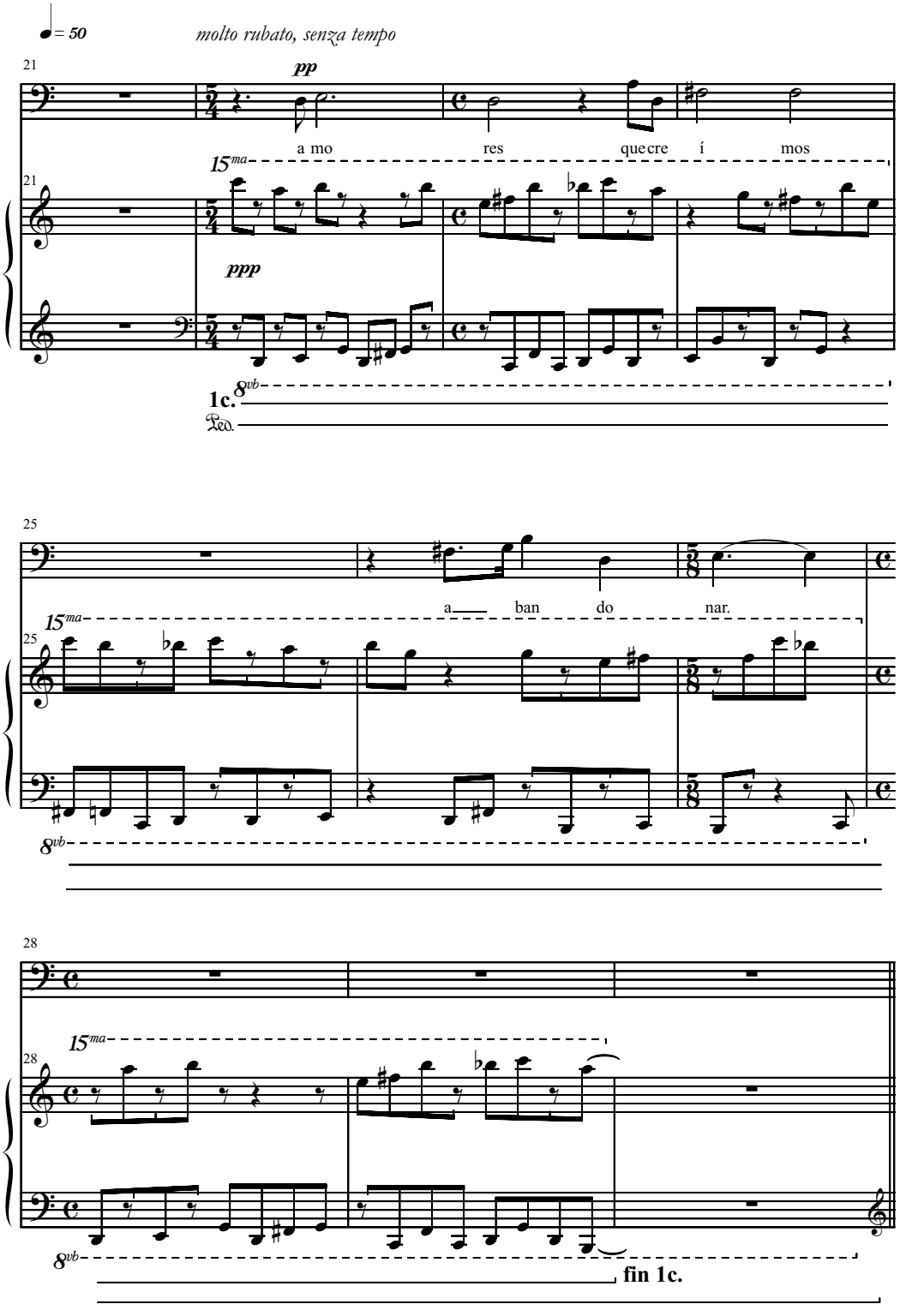
Matías Romero Costas

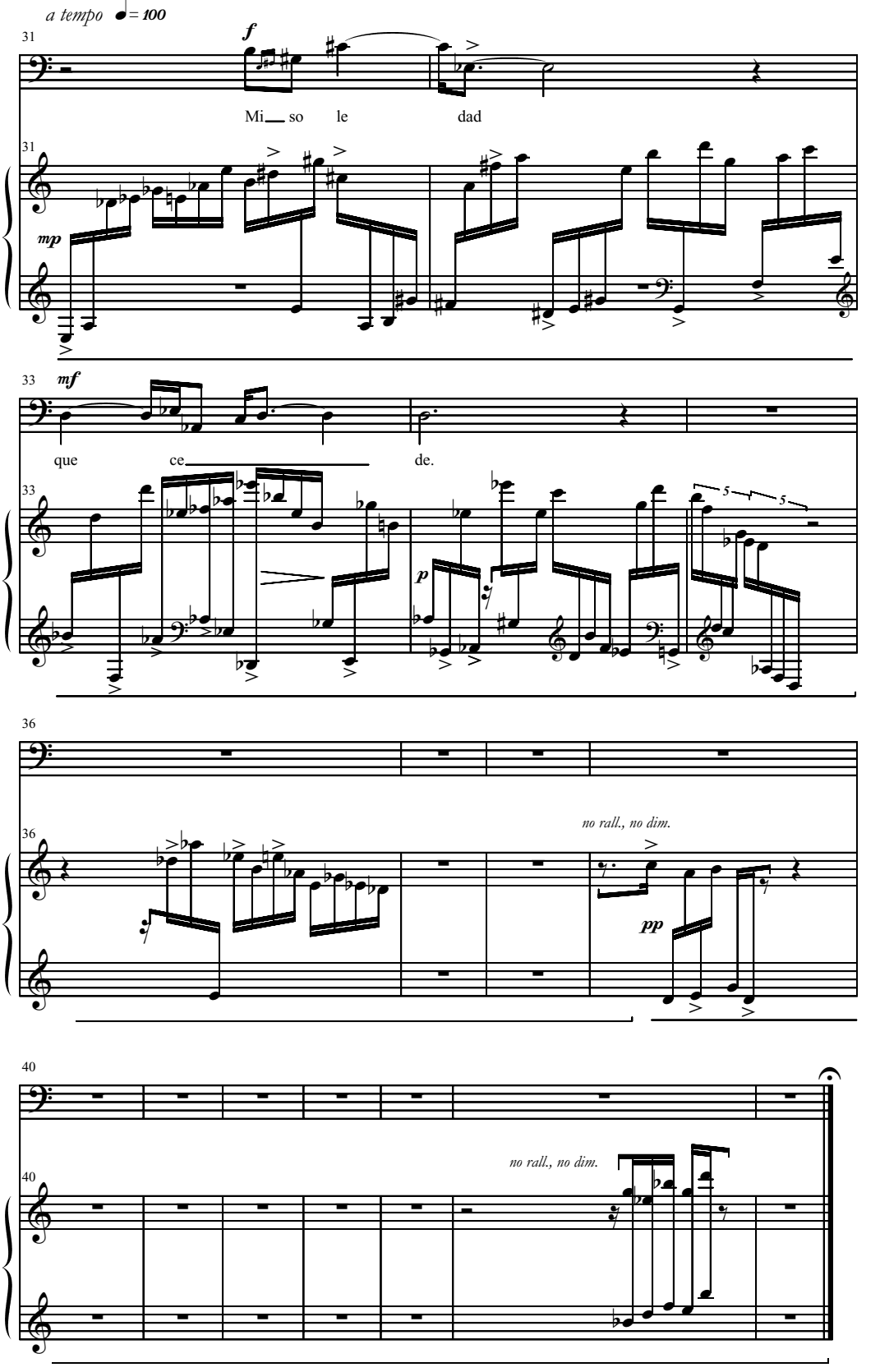
Sobre la poesía homónima de Rodolfo Alonso



*1 levantar el pedal lentamente


10
1/2
13
mp
Es
15
mf
vi da sin u sar,
rall. (solo el piano)
a tempo
18
1/2
mp
si len cio a bier to;


♩= 50
molto rubato, senza tempo
21
pp
a mo res que cre í mos
15ma
ppp
8vb
1c.
Ped.
25
a ban do nar.
fin 1c.


a tempo ♩= 100
31
f
Mi so le dad
31
mp
33
mf
que ce de.
33
p
5
5
36
36
no rall., no dim.
pp
40
40
no rall., no dim.

Comentarios y sugerencias del compositor

Esta obra está construida sobre la idea de la superposición de *respiraciones* de diferentes longitudes; cada una de estas, referidas a un aspecto o parámetro dentro de la estructura musical: la intensidad, la acentuación, las agrupaciones de alturas, la unión entre la voz y el piano, etcétera.

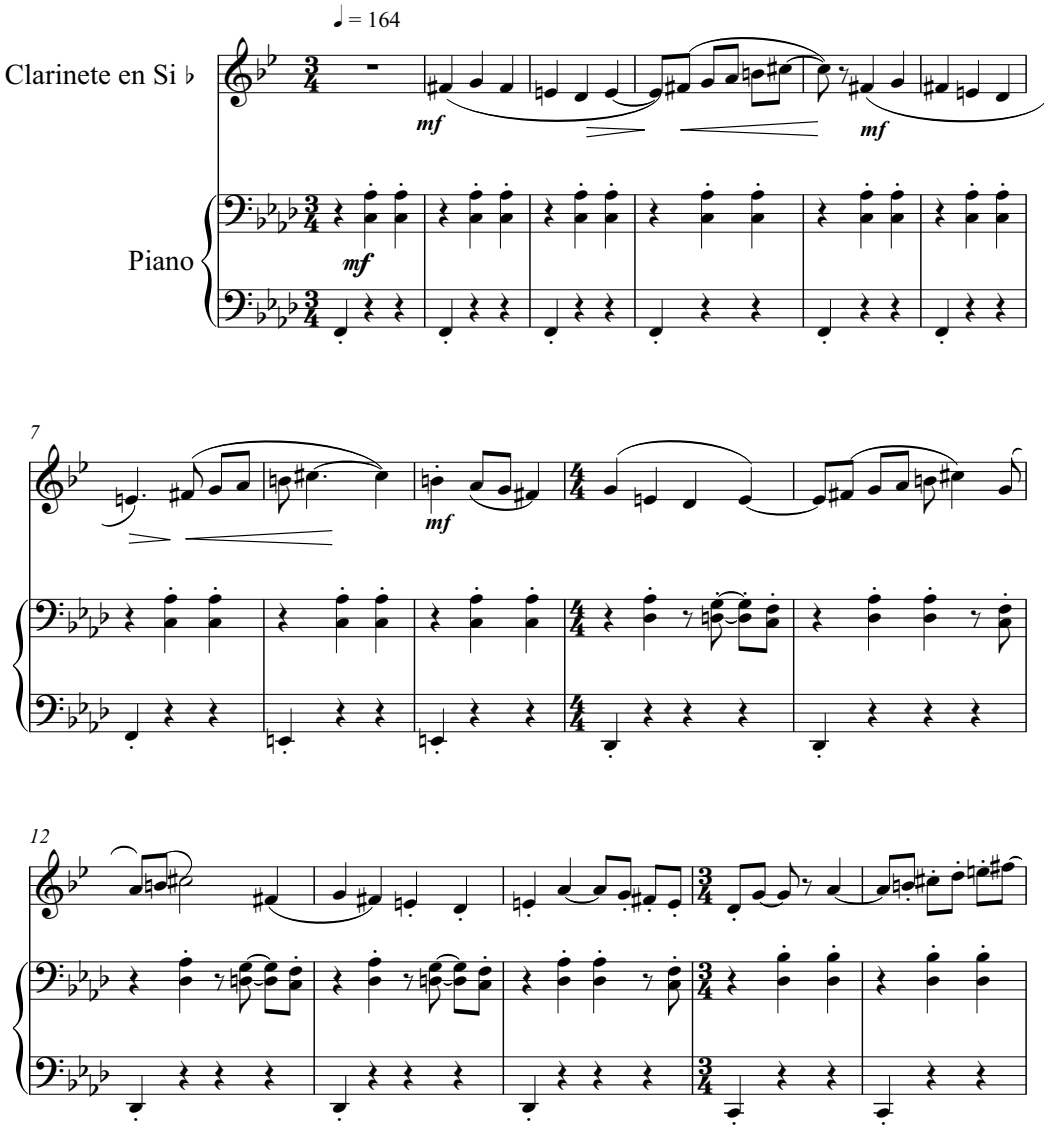
Cabe aclarar que, más allá de atenerse a la letra o al acompañamiento, la relación entre el texto y la música es producto de la subjetividad de cada intérprete.

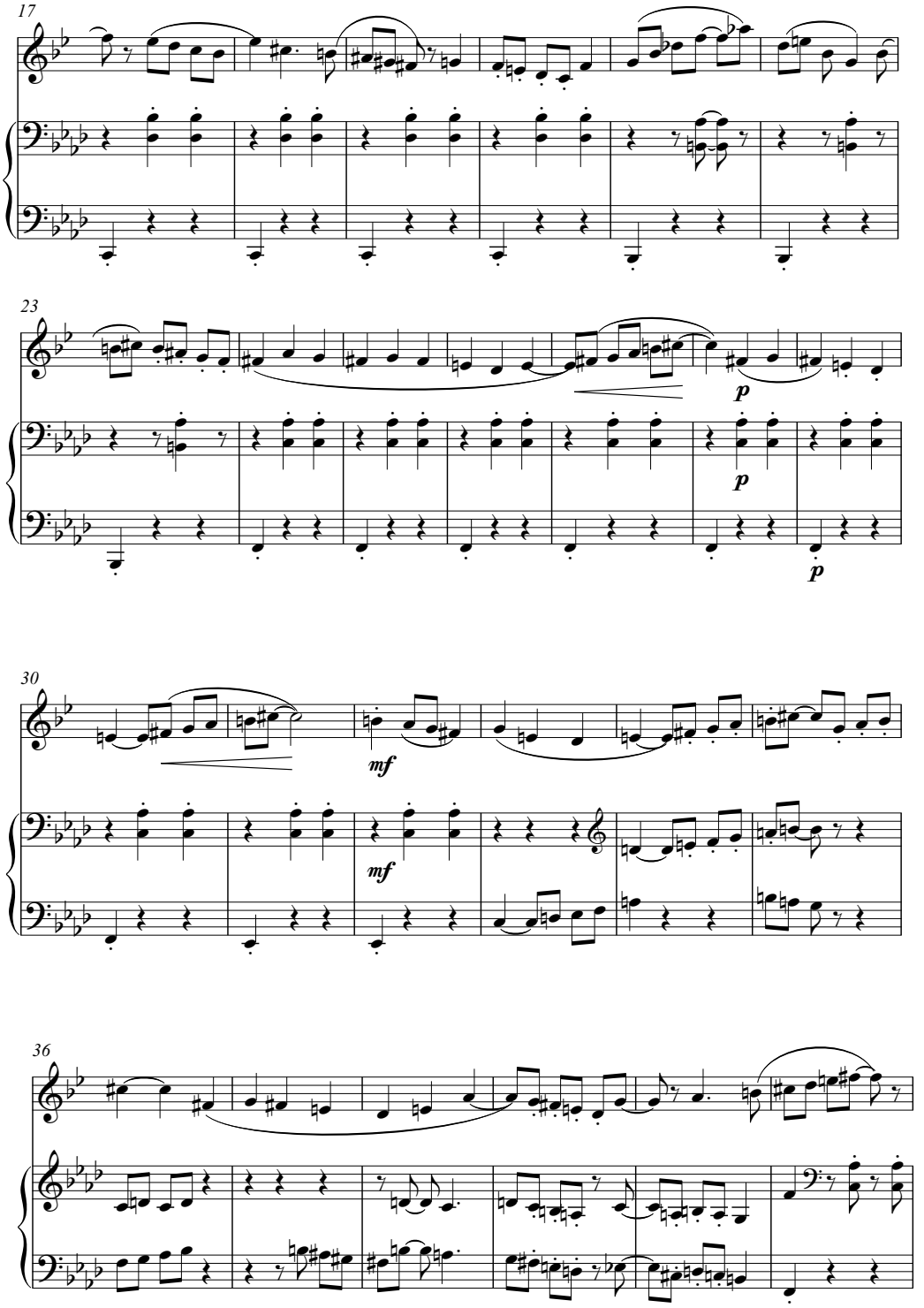
Las resonancias y la extinción del sonido son estructurales y, junto con el timbre y las pequeñas variaciones en el material, forman parte de mi interés en la percepción –como materia– del tiempo y del sonido.

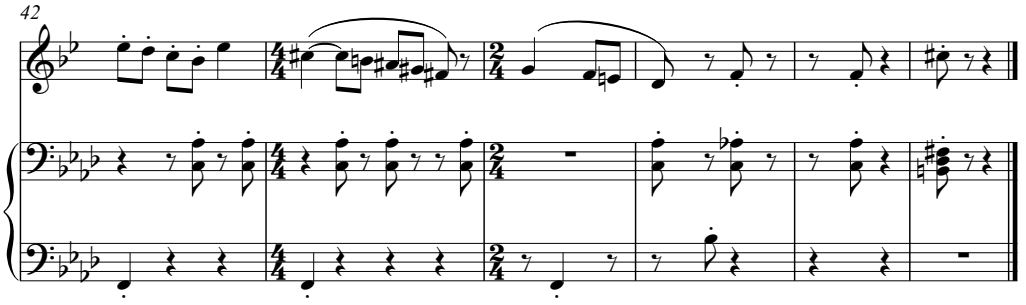
Para su interpretación, sugiero que la línea del piano, en la primera y última sección, sea ejecutada en forma fluida con un toque suelto, no marcado.

Crecimiento I

Pablo Miguel Nápoli




17
23
p
p
p
30
mf
mf
36



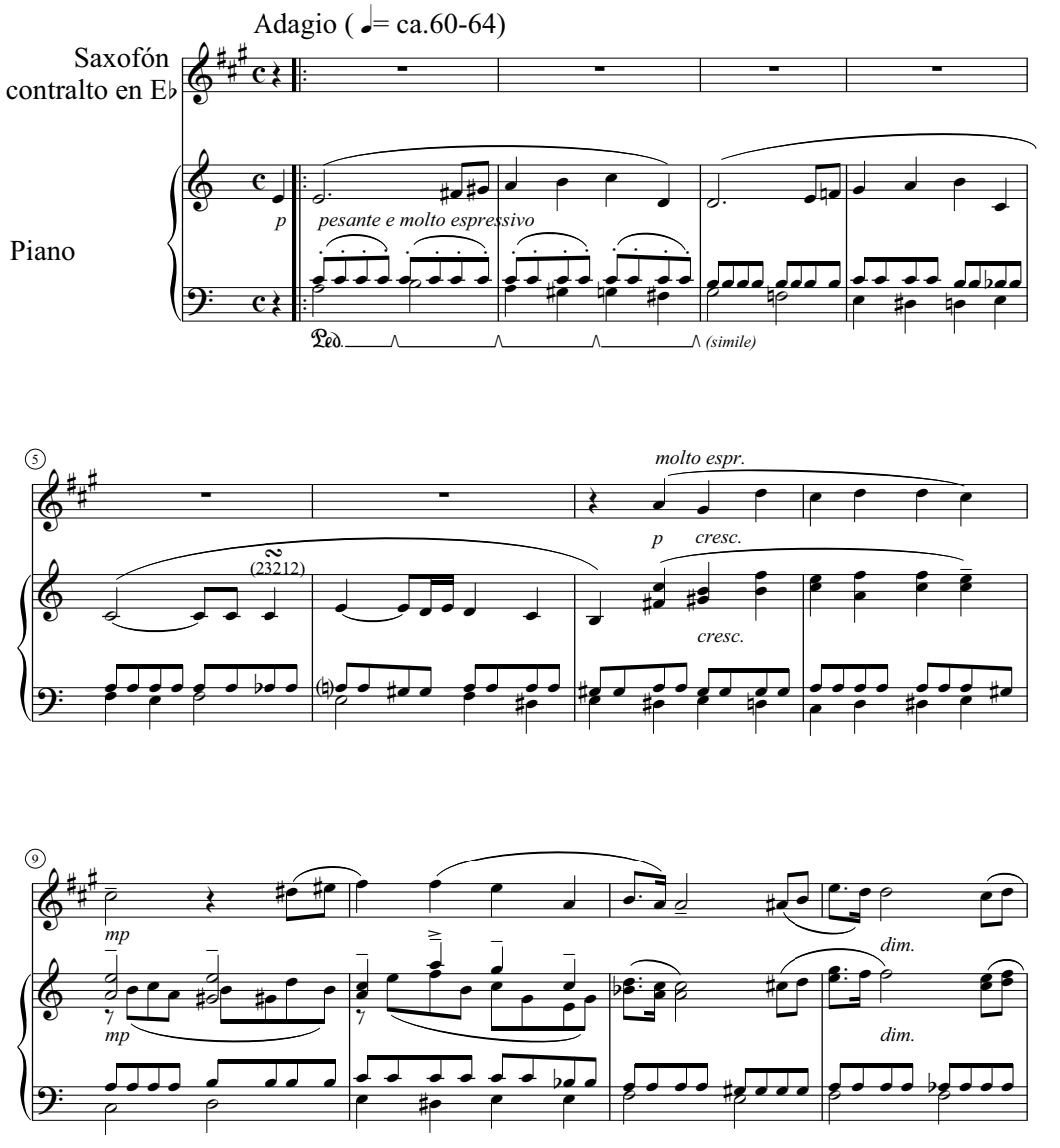
Comentarios y sugerencias del compositor

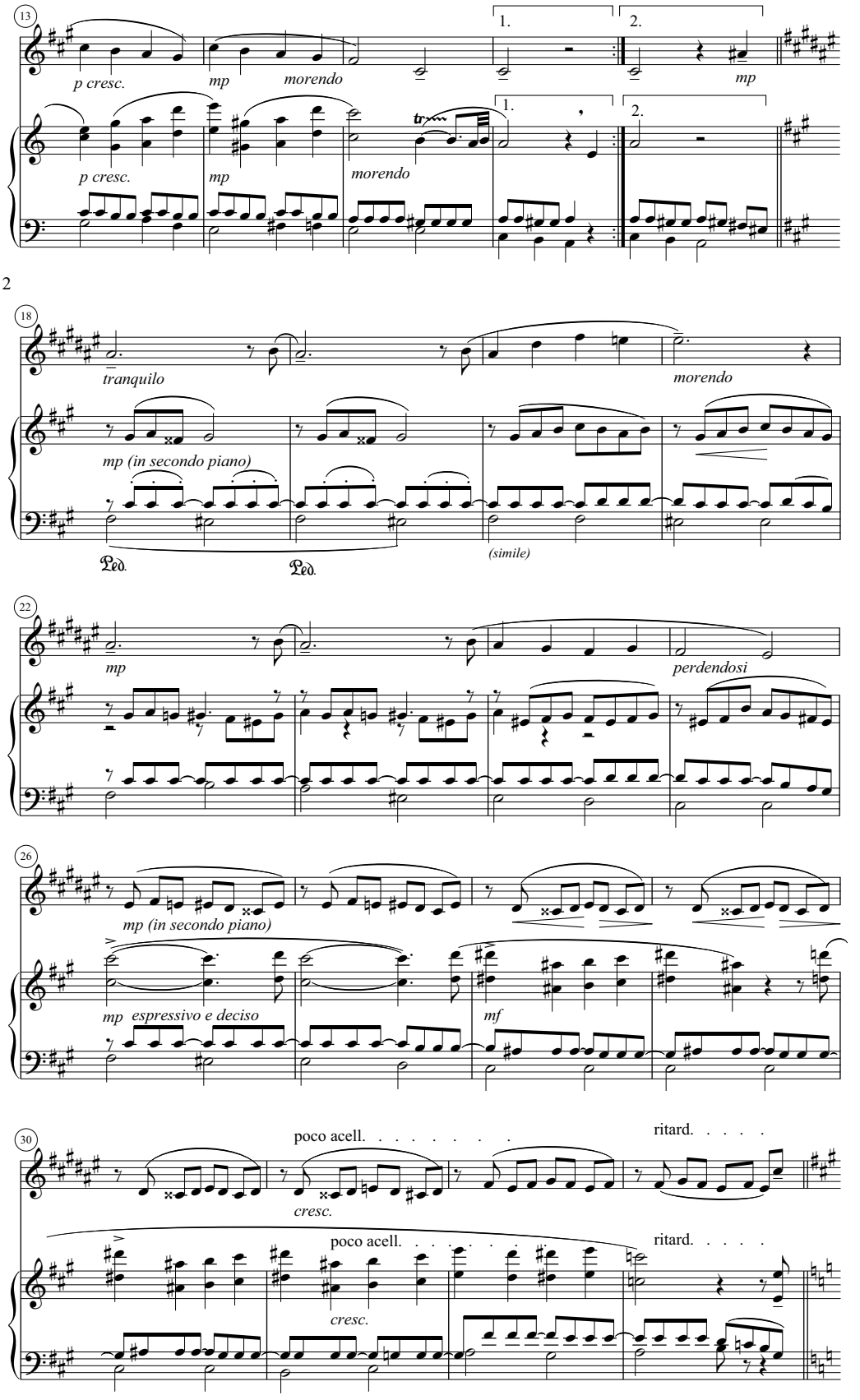
Esta composición es un valsecito para clarinete y piano. Mi primer comentario sobre esta breve obra es siempre el mismo: quise hacer un valsecito pero "se me corrió". El texto de esta obra es aparentemente sencillo, pero tiene algunas dificultades para su ejecución. Los corrimientos rítmicos de las frases, sus superposiciones de tonalidades y su contrapunto, le otorgan una dinámica muy particular; estas cuestiones son las que, en primer término, deben tenerse en cuenta para una correcta interpretación. También, vale destacar el carácter rústico de esta obra. Debe ser interpretado como un vals tradicional, con las diferencias que la partitura explicita.

Preludio para Federico

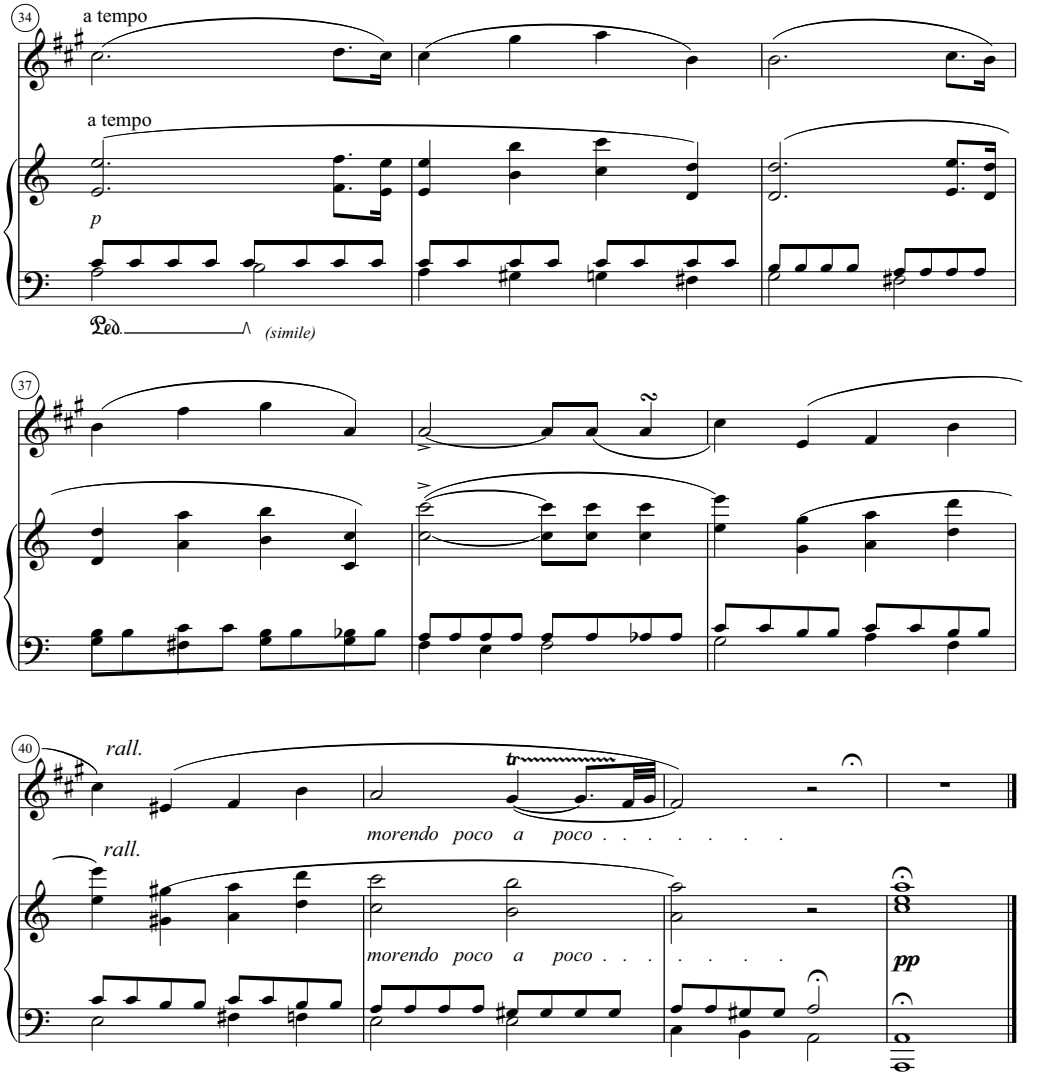
Para piano y saxo alto

Jesús Andrés Mucci




13
1.
2.
p cresc.
mp
morendo
mp
tr
18
tranquilo
morendo
mp (in secondo piano)
Ped.
Ped.
(simile)
22
mp
perdendosi
26
mp (in secondo piano)
mp espressivo e deciso
mf
30
poco acell.
ritard.
cresc.
poco acell.
ritard.
cresc.

2



Comentarios y sugerencias del compositor

Esta pieza es, de alguna manera, un homenaje. Con ella, quise representar los cánones de la estética musical del período histórico llamado "romanticismo pleno". Para esto, elegí como modelo la música de Federico Chopin, compositor emblemático de mediados del siglo XIX.

Con respecto a su interpretación, más allá de las indicaciones de intensidades, articulación y carácter anotadas en la partitura, es fundamental la expresión interpretativa que puedan brindar los ejecutantes mediante la adición de ornamentaciones melódicas, siempre que mantengan una coherencia discursiva con respecto al lenguaje musical propuesto para la obra.

Los compositores

Emilio Alberto Aguilar
Nació en La Plata en 1989. Comenzó sus estudios de piano a los 9 años en el Conservatorio de Música Gilardo Gilardi. A los 14 años ingresó al Coro Juvenil de la Universidad Nacional de La Plata, dirigido por Pablo Cánaves. Un año más tarde inició las carreras de Canto y Piano en el Conservatorio de Música Gilardo Gilardi. Participa como compositor e intérprete en el Programa de Articulación entre Compositores, Docentes y Alumnos para la ejecución y Difusión de la Música Académica Contemporánea.

Juan Fernando Anta
Nació en Bahía Blanca en 1978. Realizó sus primeros estudios musicales en el área de la interpretación musical. Se graduó en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) como Profesor de Armonía, Contrapunto y Morfología Musical y Licenciado en Composición Musical. Se desempeña como docente e investigador en dicha unidad académica.

Matías Romero Costas
Nació en Quilmes en 1976. Se graduó en la Facultad de Bellas Artes de la UNLP como Licenciado en Composición, Profesor de Armonía, Contrapunto y Morfología Musical y Profesor en Producción Multimedial. Es docente en el Instituto Universitario Nacional de Arte (IUNA), en el (INCAA) y en la Universidad Nacional de Tres de Febrero. Dicta los cursos de Posgrado "Nuevas Tecnologías aplicadas a la creación de Instalaciones y Performance Multimedia" en la Facultad de Bellas Artes de la UNLP.

Alejandro Carlos Gallo
Nació en La Plata en 1957. Se graduó en la Facultad de Bellas Artes de la UNLP como Profesor en Música y Compositor. Es Profesor Adjunto de la cátedra *Lenguaje Musical Tonal* en dicha institución y de las materias *Elementos Técnicos*, *Lenguaje Musical* y *Práctica de Conjunto* en las escuelas de Arte de Berisso y de Florencio Varela de la provincia de Buenos Aires.

Eugenio Rubén Gavazzi
Nació en La Plata en 1957. Se graduó como Profesor de Composición en el Conservatorio de Música Gilardo Gilardi. Participó como codirector en la realización de numerosos trabajos de investigación en el área de la música y realizó publicaciones en revistas especializadas. Participa como compositor en el Programa de Articulación entre Compositores, Docentes y Alumnos para la ejecución y Difusión de la Música Académica Contemporánea.

Román Giordano
Nació en Berazategui en 1980. Se graduó en el Bachillerato de Bellas Artes de la UNLP. En julio de 1999 estrenó, en el Salón Dorado de la Municipalidad de La Plata, *Microclimas*, para violoncelo y piano, con el Maestro Norberto Attaguile. Realizó numerosas presentaciones con la Orquesta de Cámara del Sur, del partido de Berazategui y con el Coro de Adultos y de Niños de la Municipalidad de la misma localidad.

Diego Gustavo Graciosi
Nació en La Plata en 1977. Se graduó en la Facultad de Bellas Artes de la UNLP como Profesor de Armonía, Contrapunto y Morfología Musical y es estudiante avanzado de la carrera Licenciatura en Composición en la misma facultad. Asimismo, realizo estudios de piano en el Conservatorio de Música Gilardo Gilardi de la ciudad de La Plata. Actualmente está realizando un CD de Música terapia.

Juan Ignacio Nápoli
Nació en Chascomús en 1979. Hizo sus primeros estudios en el Conservatorio de Música de Chascomús en los profesorados de piano y de percusión. Actualmente es alumno regular de la carrera Licenciatura en Composición de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP. Es profesor de música en el Instituto Corazón de María, profesor de percusión en la Orquesta escuela de Chascomús y percusionista de la Banda Municipal de dicha localidad.

Pablo Miguel Nápoli
Nació en Chascomús en 1975. Profesor de guitarra en el Conservatorio de Música de Chascomús y Licenciado en Composición por la Facultad de Bellas Artes de la UNLP. Actualmente es docente en el Conservatorio de Música Alberto Williams de Chivilcoy, en la Escuela de Cerámica de la misma localidad y en el Conservatorio de Música de Chascomús.

Jesús Andrés Mucci

Nació en Junín en 1978. Se graduó en la Facultad de Bellas Artes de la UNLP como Licenciado en Composición y Profesor de Armonía, Contrapunto y Morfología Musical. Actualmente se desempeña como profesor de la materia *Elementos Técnicos III y Acústica* en el Conservatorio Municipal de Junín.

Joaquín Blas Pérez

Nació en Tres Arroyos, Buenos Aires, en 1981. Comenzó sus estudios de flauta traversa en el Conservatorio de Tres Arroyos. Estudió composición en la Facultad de Bellas Artes de la UNLP. Estudió saxofón e improvisación con Pablo Ledesma y Ricardo Cavalli. Actualmente se desempeña como instrumentista (flauta y saxo tenor) en varios grupos de música popular, entre ellos *Banda Hermética* (música de Hermeto Pascoal) y *No Tan Big* (Jazz, Latin y Funk), banda en la que también se desempeña como arreglador y conductor.

Ernesto Ringer

Nació en Viena, Austria, en 1934 y es nacionalizado argentino. A los 9 años debutó como timbalista de la Orquesta Sinfónica "Leonardo J. Gay" de Quilmes, bajo la batuta de su padre, el maestro Sigfrido Ringer. Dirigió el Coro Polifónico "Leonardo Da Vinci" de Quilmes. Fue cantante lírico y actuó como solista en conciertos de cámara y en óperas en diversos teatros de la Argentina. Como timbalista, fue solista de la Orquesta Estable del Teatro Argentino de La Plata y solista de la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires; con esta última, tocó en las grandes salas de Europa. Fue miembro fundador del Ensamble Musical de Buenos Aires, con el que realizó numerosas giras por Estados Unidos y Canadá. Fue profesor de Percusión y Música de Cámara del Conservatorio Provincial de Música Gilardo Gilardi de La Plata. Dirigió diversos conjuntos de cámara y orquestales.

Marcelo Alejandro Rodríguez

Nació en Buenos Aires en 1975. A los trece años finalizó la carrera de Teoría y Solfeo Musical del Conservatorio Beethoven de la Ciudad de Buenos Aires. Se graduó en la Facultad de Bellas Artes de la UNLP como Profesor de Armonía, Contrapunto y Morfología musical. Es docente en la cátedra de Composición de la misma facultad y de la materia *Técnicas de improvisación e informática aplicada a la educación musical* en la Escuela de Arte de Berisso.

Julio César Schinca

Nació en la ciudad de Buenos Aires en 1965. Se graduó en la Facultad de Bellas Artes de la UNLP como Profesor y Licenciado en Música, orientación Composición. Docente en la cátedra *Pedagogía y Creación Musical Contemporánea* de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP. Docente en el Colegio Nacional "Rafael Hernández" en la materia *Formación Musical* y en el taller *Informática y Creación Musical***.**

Este libro se terminó de imprimir
en marzo de 2007
con una tirada de 1.500 ejemplares

Gobierno de la
Provincia
de Buenos Aires

Dirección General de Cultura y Educación