

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 experiencias 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

$\text{♩} = 180$
enérgico

Piano *f*

Ped. * *Ped.* * *simile*
(salvo indicación, pedal por compás)

5

(En varios pasajes se alternan y superponen 6/8 y 3/4.
La grafía indica la acentuación correcta.)

9

13

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

(p)

61

65

siempre mf

sin pedal

69

*Ped. **
pedal por compás

73

mp

77

81

cresc.

f

85 *legato*
mp

Musical score for measures 85-88. The right hand features a melodic line with a slur and a fermata over the final note. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and rests.

89

Musical score for measures 89-92. The right hand has a melodic line with a slur and a fermata. The left hand continues with harmonic accompaniment.

93
mf

Musical score for measures 93-96. The right hand has a melodic line with a slur and a fermata. The left hand continues with harmonic accompaniment.

97
mp

Musical score for measures 97-100. The right hand has a melodic line with a slur and a fermata. The left hand continues with harmonic accompaniment.

101
mf

Musical score for measures 101-104. The right hand has a melodic line with a slur and a fermata. The left hand continues with harmonic accompaniment.

105

ff

109

113

117

mf

121

cresc. *sfz*

125

129

133

tranquilo y muy justo

sin pedal

137

enérgico

*Ped. *
pedal por compás*

141

145

149

153

dim. *rall.* *a tempo*

tr *mp*

Ped.
pedal por compás

157

161

legato *pp*

staccato
sin pedal

165

(sin crecer)

pp

sfz
súbito

169

cresc. molto

f

sfz

ped.
pedal por compás *

173

sfz

177

sempre f

181

sfz

sfz

sfz

185

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 arpeggio-melodía, que ensancha su gesto hacia el agudo, buscando el repique final.

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

Llanto en el desierto

Para piano

Juan Ignacio Nápoli

♩ = 130

Musical score for measures 1-5. The piece is in 5/8 time and B-flat major. The right hand starts with a whole note chord (F4, A4, C5) marked *ff*. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Pedal markings (Ped.) are present under the bass line. The instruction *sempre pp* is written in the left hand.

Musical score for measures 6-10. The right hand features a melodic line with a slur and a fermata over the final note, marked *mf*. The left hand continues with the eighth-note accompaniment. Pedal markings (Ped.) are present under the bass line.

Musical score for measures 11-15. Measure 11 begins with a slur and a fermata, marked *mf*. Measure 12 features a *rubato...* section with a rapid sixteenth-note passage in the right hand, marked *pp*. Measure 13 returns to a steady accompaniment, marked *mf*. Measure 14 is marked *a tempo*. Pedal markings (Ped.) are present under the bass line.

Musical score for measures 16-20. Measure 16 begins with a slur and a fermata, marked *ff*. Measure 17 features a *rubato...* section with a rapid sixteenth-note passage in the right hand, marked *p*. Measure 18 returns to a steady accompaniment. Pedal markings (Ped.) are present under the bass line.

21 *a tempo* *rubato...*

pp *f* *mp* *cresc.* 10

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

26 *a tempo*

mf *mp* *mf* *p* *sfz* *sfz* *p* *simile...* *mp*

Ped. Ped. Ped.

32

pp

Ped. Ped.

36 *8va*

ff *pp* *sfz* *sfz* *pp*

Ped. Ped.

40

sfz *sfz* *simile* *ff* *p*

Ped. Ped.

45 *rubato...*

mp *pp* *molto espress.* *p*

Ped. Ped.

50

_____ Ped. _____ Ped. _____

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

Moderado ♩ = 60

Piano

10

Musical score for measures 10 and 11. The piece is in a minor key (one flat) and 3/4 time. Measure 10 features a melodic line in the right hand with eighth notes and a bass line with a half note and a quarter note. Measure 11 continues the melodic line with a sharp sign and a half note, while the bass line has a dotted half note.

12 **rall.**

Musical score for measures 12 and 13. Measure 12 has a melodic line with eighth notes and a bass line with a dotted half note. Measure 13 features a melodic line with a half note and a quarter note, and a bass line with a dotted half note. A **rall.** (rallentando) marking is placed above measure 13. The piece ends with a double bar line.

2. Hay pena, sal

Angustioso y lentón

Piano *p*

Musical score for measures 1 through 5. The piece is in a minor key (two flats) and 3/4 time. The right hand has a melodic line of quarter notes, and the left hand has a bass line of chords. A piano (*p*) dynamic marking is present. The piece ends with a double bar line.

6

Musical score for measures 6 through 10. The right hand continues with a melodic line of quarter notes, and the left hand has a bass line of chords. The piece ends with a double bar line.

11

Musical score for measures 11 through 15. The right hand continues with a melodic line of quarter notes, and the left hand has a bass line of chords. The piece ends with a double bar line.

16

21

26

29

3. Agradecimiento a Piazzola

♩ = 76 Sanguíneo

Piano

p

Ped. *

5

Ped. *mf* *Ped.*

9

Ped. *

13

* *Ped.*

17

marcato *p* *Ped.*

21

mf * *Ped.* * *Ped.* 8va

25

29

33

37

41

44

47

50

52

56

*

60

64

mf

Ped.

Ped.

*

*

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

Poco Moto

Piano

pp

The first system of music is in 3/8 time. The right hand starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, and then a half note G4-A4-B4. The left hand has a quarter rest, followed by a quarter note G3, and then a half note G3-A3-B3. The dynamic is *pp*.

The second system continues the piece. The right hand has a quarter note G4, followed by a half note G4-A4-B4. The left hand has a quarter note G3, followed by a half note G3-A3-B3. A fingering of 5 is indicated above the final note of the right hand.

The third system continues the piece. The right hand has a quarter note G4, followed by a half note G4-A4-B4. The left hand has a quarter note G3, followed by a half note G3-A3-B3. The system ends with a double bar line.

10

mf

The fourth system starts at measure 10. The right hand has a quarter note G4, followed by a half note G4-A4-B4. The left hand has a quarter note G3, followed by a half note G3-A3-B3. The dynamic is *mf*.

15

First system of musical notation, measures 1-3. Treble clef, bass clef. Measure 1: Treble has a quarter note G4, quarter rest, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Bass has a quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2, quarter note C3. Measure 2: Treble has a quarter note D5, quarter note E5, quarter note F5, quarter note G5. Bass has a quarter note D3, quarter note E3, quarter note F3, quarter note G3. Measure 3: Treble has a quarter note A5, quarter note B5, quarter note C6, quarter note B5. Bass has a quarter note A3, quarter note B3, quarter note C4, quarter note B3.

Second system of musical notation, measures 4-6. Treble clef, bass clef. Measure 4: Treble has a quarter note D5, quarter note E5, quarter note F5, quarter note G5. Bass has a quarter note D3, quarter note E3, quarter note F3, quarter note G3. Measure 5: Treble has a quarter note A5, quarter note B5, quarter note C6, quarter note B5. Bass has a quarter note A3, quarter note B3, quarter note C4, quarter note B3. Measure 6: Treble has a quarter note A5, quarter note B5, quarter note C6, quarter note B5. Bass has a quarter note A3, quarter note B3, quarter note C4, quarter note B3.

20

pp

Third system of musical notation, measures 7-9. Treble clef, bass clef. Measure 7: Treble has a quarter note D5, quarter note E5, quarter note F5, quarter note G5. Bass has a quarter note D3, quarter note E3, quarter note F3, quarter note G3. Measure 8: Treble has a quarter note A5, quarter note B5, quarter note C6, quarter note B5. Bass has a quarter note A3, quarter note B3, quarter note C4, quarter note B3. Measure 9: Treble has a quarter note A5, quarter note B5, quarter note C6, quarter note B5. Bass has a quarter note A3, quarter note B3, quarter note C4, quarter note B3.

1

Fourth system of musical notation, measures 10-12. Treble clef, bass clef. Measure 10: Treble has a quarter note D5, quarter note E5, quarter note F5, quarter note G5. Bass has a quarter note D3, quarter note E3, quarter note F3, quarter note G3. Measure 11: Treble has a quarter note A5, quarter note B5, quarter note C6, quarter note B5. Bass has a quarter note A3, quarter note B3, quarter note C4, quarter note B3. Measure 12: Treble has a quarter note A5, quarter note B5, quarter note C6, quarter note B5. Bass has a quarter note A3, quarter note B3, quarter note C4, quarter note B3.

25

Fifth system of musical notation, measures 13-15. Treble clef, bass clef. Measure 13: Treble has a quarter note D5, quarter note E5, quarter note F5, quarter note G5. Bass has a quarter note D3, quarter note E3, quarter note F3, quarter note G3. Measure 14: Treble has a quarter note A5, quarter note B5, quarter note C6, quarter note B5. Bass has a quarter note A3, quarter note B3, quarter note C4, quarter note B3. Measure 15: Treble has a quarter note A5, quarter note B5, quarter note C6, quarter note B5. Bass has a quarter note A3, quarter note B3, quarter note C4, quarter note B3.

30

Sixth system of musical notation, measures 16-18. Treble clef, bass clef. Measure 16: Treble has a quarter note D5, quarter note E5, quarter note F5, quarter note G5. Bass has a quarter note D3, quarter note E3, quarter note F3, quarter note G3. Measure 17: Treble has a quarter note A5, quarter note B5, quarter note C6, quarter note B5. Bass has a quarter note A3, quarter note B3, quarter note C4, quarter note B3. Measure 18: Treble has a quarter note A5, quarter note B5, quarter note C6, quarter note B5. Bass has a quarter note A3, quarter note B3, quarter note C4, quarter note B3.

First system of musical notation, measures 1-3. The treble clef contains a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, and D5. The bass clef contains a bass line with notes G3, A3, B3, C4, and D4. The key signature has one flat (B-flat).

Second system of musical notation, measures 4-6. Measure 4 is marked with a '3' and a '35' above the staff. The treble clef contains a melodic line with notes D5, C5, B4, A4, and G4. The bass clef contains a bass line with notes D4, C4, B3, A3, and G3. The key signature has one flat (B-flat).

Third system of musical notation, measures 7-9. The treble clef contains a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, and D5. The bass clef contains a bass line with notes G3, A3, B3, C4, and D4. The key signature has one flat (B-flat).

Fourth system of musical notation, measures 10-12. Measure 10 is marked with a '40' above the staff. The treble clef contains a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, and D5. The bass clef contains a bass line with notes G3, A3, B3, C4, and D4. The key signature has one flat (B-flat).

Fifth system of musical notation, measures 13-15. Measure 13 is marked with a '45' above the staff. The treble clef contains a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, and D5. The bass clef contains a bass line with notes G3, A3, B3, C4, and D4. The key signature has one flat (B-flat).

Sixth system of musical notation, measures 16-18. The treble clef contains a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, and D5. The bass clef contains a bass line with notes G3, A3, B3, C4, and D4. The key signature has one flat (B-flat).

First system of musical notation, measures 47-49. The treble clef staff contains a melodic line with a slur over measures 48 and 49, and a fingering number '50' above the first note of measure 49. The bass clef staff contains a rhythmic accompaniment with slurs and accents.

Second system of musical notation, measures 50-52. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff includes a dynamic marking *mf* (mezzo-forte) in measure 52.

Third system of musical notation, measures 53-55. The treble clef staff begins with a measure number '55' above the first note. The bass clef staff continues the accompaniment.

Fourth system of musical notation, measures 56-58. The treble clef staff includes a measure number '60' above the first note of the third measure. The bass clef staff continues the accompaniment.

Fifth system of musical notation, measures 59-61. The treble clef staff features a long slur across measures 59 and 60. The bass clef staff includes a dynamic marking *pp* (pianissimo) in measure 61.

Musical score for measures 63-65. The treble clef staff contains a melodic line with a slur over measures 63 and 64, and a fermata over measure 65. The bass clef staff contains a rhythmic accompaniment with slurs and ties.

Musical score for measures 66-68. The treble clef staff begins with a piano (*p*) dynamic and a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The bass clef staff features a steady accompaniment with a crescendo hairpin.

Musical score for measures 69-71. The treble clef staff has a melodic line with a crescendo hairpin. The bass clef staff has a steady accompaniment with a crescendo hairpin.

Musical score for measures 72-74. The treble clef staff features a melodic line with a slur and a forte (*f*) dynamic. The bass clef staff has a steady accompaniment with a forte (*f*) dynamic.

Musical score for measures 75-77. The treble clef staff has a melodic line with a slur and dynamics of mezzo-forte (*mf*), piano (*p*), and mezzo-forte (*mf*). The bass clef staff has a steady accompaniment with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

80

p *pp* *ppp*

This system contains measures 80, 81, and 82. Measure 80 features a piano (*p*) accompaniment in the bass clef with a series of chords and a melodic line in the treble clef. Measure 81 shows a piano-piano (*pp*) accompaniment. Measure 82 is marked piano-piano-piano (*ppp*) and features a melodic line in the treble clef with a fermata over the final note.

This system contains measures 83 and 84. Measure 83 has a piano (*p*) accompaniment in the bass clef and a melodic line in the treble clef. Measure 84 continues the piano (*p*) accompaniment and melodic line.

85

p *mp*

This system contains measures 85, 86, and 87. Measure 85 is marked piano (*p*). Measure 86 is marked mezzo-piano (*mp*). Measure 87 is marked mezzo-piano (*mp*) and features a melodic line in the treble clef with a fermata over the final note.

90

This system contains measures 88, 89, and 90. Measure 88 is marked mezzo-piano (*mp*). Measure 89 is marked mezzo-piano (*mp*). Measure 90 is marked mezzo-piano (*mp*) and features a melodic line in the treble clef with a fermata over the final note.

This system contains measures 91, 92, and 93. Measure 91 is marked mezzo-piano (*mp*). Measure 92 is marked mezzo-piano (*mp*). Measure 93 is marked mezzo-piano (*mp*) and features a melodic line in the treble clef with a fermata over the final note.

95

mf

This system contains measures 94, 95, and 96. Measure 94 is marked mezzo-forte (*mf*). Measure 95 is marked mezzo-forte (*mf*). Measure 96 is marked mezzo-forte (*mf*) and features a melodic line in the treble clef with a fermata over the final note.

Measures 85-87 of a piano piece. The music is written in treble and bass clefs. Measure 85 features a melodic line in the treble with a slur over a quarter note and an eighth note, and a bass line with a quarter note and an eighth note. Measure 86 continues the melodic line with a sharp sign and a slur. Measure 87 shows a melodic line with a flat sign and a slur, and a bass line with a quarter note and an eighth note.

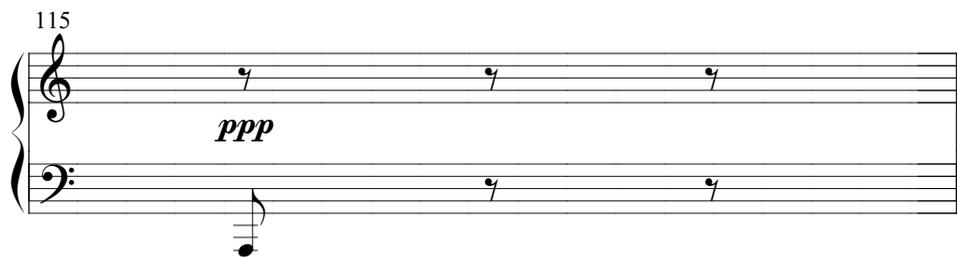
Measures 88-90 of a piano piece. Measure 88 has a melodic line with a sharp sign and a slur, and a bass line with a quarter note and an eighth note. Measure 89 continues the melodic line with a flat sign and a slur, and a bass line with a quarter note and an eighth note. Measure 90 shows a melodic line with a slur and a bass line with a quarter note and an eighth note.

Measures 91-93 of a piano piece. Measure 91 has a melodic line with a sharp sign and a slur, and a bass line with a quarter note and an eighth note. Measure 92 features a melodic line with a slur and a bass line with a quarter note and an eighth note. Measure 93 shows a melodic line with a sharp sign and a slur, and a bass line with a quarter note and an eighth note. The dynamic marking *pp* is present in measure 92.

Measures 94-96 of a piano piece. Measure 94 has a melodic line with a sharp sign and a slur, and a bass line with a quarter note and an eighth note. Measure 95 continues the melodic line with a flat sign and a slur, and a bass line with a quarter note and an eighth note. Measure 96 shows a melodic line with a slur and a bass line with a quarter note and an eighth note.

Measures 97-99 of a piano piece. Measure 97 has a melodic line with a slur and a bass line with a quarter note and an eighth note. Measure 98 continues the melodic line with a slur and a bass line with a quarter note and an eighth note. Measure 99 shows a melodic line with a slur and a bass line with a quarter note and an eighth note. The dynamic marking *pp* is present in measure 97.

Measures 100-102 of a piano piece. Measure 100 has a melodic line with a slur and a bass line with a quarter note and an eighth note. Measure 101 features a melodic line with a slur and a bass line with a quarter note and an eighth note. Measure 102 shows a melodic line with a slur and a bass line with a quarter note and an eighth note. The dynamic marking *pp* is present in measure 101.



Comentarios y sugerencias del compositor

La presente composición está inspirada en “Para Elisa” de Ludwig Van Beethoven. Respeto 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

Andantino

Piano

p *cresc*

3

Molto rit.

f *mp*

6

Molto rit.

cresc *ff* *p* 3

9

8va

mp *dolce* 8va *dolce*

12

15

8va

18

mp

pp

21

cres.

c.

24

decresc

mf

decresc

rit

pp

27 *8va*

mp

This system contains measures 27 and 28. The music is written for piano in a treble and bass clef. Measure 27 is marked with a dynamic of *mp* and includes an *8va* (octave up) instruction. The melody in the treble clef consists of quarter notes, while the bass clef has a steady eighth-note accompaniment.

29

p

This system contains measures 29, 30, and 31. The music continues in the same style. Measure 29 has a dynamic of *p*. The treble clef features more complex rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, while the bass clef maintains a consistent accompaniment.

32

cresc. *f* *Molto rit.*

This system contains measures 32, 33, and 34. Measure 32 is marked with *cresc.* and *f*. Measure 34 is marked with *Molto rit.* and features a fermata over the final note. The treble clef has a more active melody, and the bass clef accompaniment becomes more sparse.

35

mp *cresc.*

This system contains measures 35, 36, and 37. Measure 35 is marked with *mp* and *cresc.*. The treble clef continues with a melodic line, and the bass clef accompaniment is present throughout.

38

ff *p* 3

This system contains measures 38, 39, and 40. Measure 38 is marked with *ff* and *p*. Measure 40 features a triplet of notes in both the treble and bass clefs, marked with a '3' above and below the notes. The piece concludes with a double bar line.

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

$\text{♩} = 156$

pp

5

pp

8

p

11

mp

14

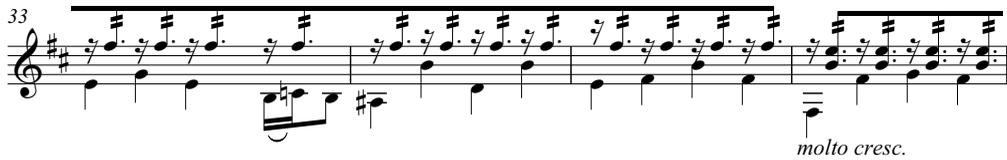
17

20 

23 

26 

29 

33 

37 

40 

41 

43

45

mf

48

51

54

57

60

62

Detailed description: This is a musical score for guitar, consisting of eight staves of music. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The music is written in a single system with a treble clef. The notation includes a variety of rhythmic patterns, primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several measures with a fermata over the staff. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is present in measure 45. Measure 60 features three numbered first endings (1, 2, and 3) leading to different conclusions. The score ends with a double bar line in measure 62.

64

67

70

74

77

80

83

85

87

89

91

93

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

6° en Re ♩ = 60 Andante, tranquilo
3° en Fa

Guitarra

Arm. 8va.

f *p* *mp* *p*

5

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

Arm. 8va.

10

mf *mp*

Arm. 8va.

mf *f* *mp* *f*

15

Arm.8va. Pizz. Pizz.

mf *mf* *fp*

20

Pizz.

mf *p*

25

Pizz. Pizz. Pizz.

mf

30

Pizz. Pizz.

p *mf*

35

Arm.8va. Pizz. Arm.8va. Arm.8va.

mp *mf* *mp*

mp

Arm.8va.

Pizz.

2 *marcado*

35

Arm.8va.

dulce

f

p

40

mf

f

mf

3

f

p

NOTA

45

PP
H

Golpear con el pulgar cerca del puente

Estirar las notas pesadas hacia arriba luego volver a la posición inicial

3

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 6^a cuerda está en Re y la 3^a 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.

$\text{♩} = 84$
Clarinete en Si b

3

5

7

9

11

p

mf

pp dolc

f

legat

3 3 3 3 3 3 3 3

12

p

13

pp

15

f *pp*

16

f

17

p

19

mf

21

p

23

mf *pp* dolce Ritardando

25 *a* *f*

27 *mf* *p*

29 *pp* *ff* *leggierament* *pp*

31 *f*

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 travesa y voz

Joaquín Blas Pérez

Voz Lento Cantabile ♩ c.a.50 Letra basada en un poema de Arturo Cabrera

Flauta

El es - pe - jo es - tá vi - vo

Rítmico ♩ c.a.70

ya no (re) - fle - ja - a ja no? (hablado)

frull. (r) (j)

Lento Cantabile (susurro) ♩ c.a.50

el es - pe - jo ex - tre - mo so - sie - go sie - go (susurro) (susurro) pp

el es - pe - jo sie - go

Rítmico \bullet 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 \bullet c.a.50 INTERLUDIO

(llaves)

Rítmico \bullet 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)

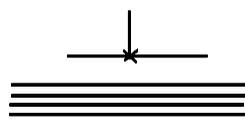
 = sonido con aire o eólico en una gradación media de mayor tonicidad

ord. = ordinario

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

 = golpe de llaves

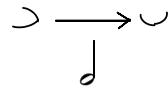
 = la cruz arriba de la figura indica golpe de llave además del otro tipo de ejecución pedida

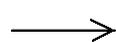
 = golpe de llaves sin altura determinada

 = frull (frullato)

 = digitación

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

 = posición de la embocadura

 = 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

$\bullet = 90$ Andante moderato

5

8

10

12

15

18

3 3 3 3 3 3 3 3

Andante moderato

20

3 3

fp

24

28

30

32

34

36

3 3 3 3

38

41

43

mf *f* *ff*

46

p *crescendo* *accel.*

49

fp *crescendo molto* *fff*

||

♩ = 40 Andante

mf

4

cresc. ff

8

ff *primera vez a tempo* *Fine*

11

mf *piu mosso* *cresc.*

31

37

43

D.C. al Coda

49

molto rall.

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

Adagio ♩ = 66

cantabile con rubato

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is for the vocal line, and the lower staff is for the piano accompaniment. The vocal line begins with a piano (*p*) dynamic and a half note rest, followed by a melodic phrase: "Do - mi - ne, non sum dig - - - nus,". The piano accompaniment starts with a piano (*p*) dynamic and features a complex harmonic structure with multiple accidentals (flats and sharps) and a changing bass line. The time signature changes from 3/4 to 4/4, then to 6/4, and finally to 5/4.

The second system of the musical score continues the vocal and piano parts. The vocal line starts with a half note rest, followed by the phrase: "Do - mi - ne non sum dig - - - - nus,". The piano accompaniment continues with a piano (*p*) dynamic and complex harmonic textures. The time signature changes from 5/4 to 6/4, and then to 4/4. A measure number "5" is indicated above the vocal staff at the beginning of the second system.

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,

et sa - ná - - bi - tur á - ni -

ma. me-a. *p* et sa-ná- - bi-tur á

20 - ni-ma me - a.

f et sa-ná- - bi-tur á - ni-ma me - a *mf* *p*

25 *p* sed tan - tum dic ver - bo dic - - ver - bo

2. Prophéta in géntibus

♩ = 68

p

4 *p*
Pri - ús - quam te for - ma - rem in ú - te - ro

7
no - vi te et án - te - quam e - xí - res de vul - va

10 *rall* *p*
sanc - ti - fi - ca - vi te Pri - us
Pesante

13

Pri-ús - quam te for-ma-rem in ú - te -

17

ro in ú - te-ro
non Pesante

p

21

mf

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

p

u - - - -

41

u.

(p)

44

rall

3. Emítte spíritum tuum

♩ = 52

p

Si-cut

5

- cer - vus

cer-vus

9

si-cut cer-vus

de-sí - de-rat ad fon - -

The musical score is written in 3/4 time with a tempo of 52 beats per minute. It consists of three systems of vocal and piano accompaniment. The first system (measures 1-4) begins with a piano (*p*) dynamic. The vocal line starts with a half rest, followed by a quarter note G4, and then a quarter rest. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex bass line in the left hand. The second system (measures 5-8) contains the lyrics '- cer - vus' and 'cer-vus'. The vocal line continues with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern. The third system (measures 9-12) contains the lyrics 'si-cut cer-vus' and 'de-sí - de-rat ad fon - -'. The vocal line includes a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The piano accompaniment concludes with a final cadence.

13

tes si-cut cer - - vus de - sí - de-

17

$\text{♩} = 140$

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

me - a ad te Deus

p

33

ad te Deus

rall.

Tempo

37

i-ta de-sí-de-rat á - ni - ma me-a

41

rall. -----

ad teDeus ad te Deus

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.

«Priúsqvam 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

The musical score is divided into three systems, each with a Soprano line (treble clef) and a Piano line (bass clef).
System 1: The Soprano line begins with the lyrics 'u i m a u'. It features a triplet of eighth notes on 'u', a half note on 'i', a quarter note on 'm', a quarter note on 'a', and a half note on 'u'. Dynamics include *pp* and *p*. Performance instructions include 'siempre legato', 'ataque imperceptible', and 'siempre non legato'. The Piano line starts with a *ppp* dynamic and consists of a series of chords.
System 2: The Soprano line continues with the lyrics 'a i m'. It features a triplet of eighth notes on 'a', a half note on 'i', and a half note on 'm'. Dynamics include *p* and *ppp*. Performance instructions include 'simile' and '(siempre "igual")'. The Piano line continues with chords, marked *ppp*.
System 3: The Soprano line has two measures of rests followed by a triplet of eighth notes. Dynamics include *pp*. The Piano line continues with chords, marked *ppp*.
System 4: The Soprano line begins with the lyrics 'a i a m'. It features a quarter note on 'a', a half note on 'i', a quarter note on 'a', and a half note on 'm'. Dynamics include *p*. Performance instructions include 'simile'. The Piano line continues with chords, marked *ppp*.

13

n. *p*

ppp

p

16

ppp

sub. mp ppp

mp

mf

a i a i

ppp

20

a

fp

m

a i

24

ppp

<math>pp>

i a i i m

25

ppp

sub. mp

pp

a i a

29

m

ppp

p sub.

32

p

pp

ppp

a m

a

36

i a

m

¡sin decrecer!
silencio sub.

¡respirar; pero sin que se note!

38

mp

ppp

a

i

m

ppp

42

i a m i a m

a i a i

46

p sub *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

pp

i i m a i i m

...ataca

||

Lento – con el tempo de antes– expresivo

Soprano *niente*

Piano *siempre non legato* *simile (siempre "igual")*

pp

6

p *mp* *pp*

11
S
niente
a
P

16
S
pppp
i m
P
Baritono

21
S
niente
mp
P
Lv.
B
niente
niente
p

26
P
casi imperceptible,
pero marcado
pppp
Lv.



31

P

crescendo..... *poco a poco.....* *al.....*



S

36

P

B

<mp> *silencio* *<sub><mp>*

<p> *<sub><p>*

41

P

41

B

B

<sub><pp> *l.v.*

<p> *<sub><mp>*



46

P

<sub><ppp>

S

51

P

B

p

pp

III

Lento –con el tempo de antes– expresivo

Soprano

pp

pp

a

i

S

6

ppp

p

pp

rall....

a tempo

i

m

niente

pp

Piano

8^{va}

pppppp

S

11

pp

p

p

Barítono

niente

pp

16 *pp*

S

P

21 *ppp*

a u i m

21 *pp* *8va* *l.v.*

S

P

26 *mp* *p*

S

31 *pp* *pp*

31 *ppp* *p > ppp*

a i

S

B

36 *pp*

36 *m a m a i*

S

B

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

Sobre la poesía homónima de Rodolfo Alonso

Matías Romero Costas

The musical score is written for Baritone and Piano. It begins with a tempo marking of $\text{♩} = 100$. The piano part starts with a *legato sempre* instruction and a dynamic marking of *p*. The score is divided into three systems. The first system shows the piano accompaniment. The second system includes the baritone vocal line with the lyrics "Es ta no che" and a *hablado* (spoken) instruction. The piano part continues with a dynamic marking of *pp*. The third system includes the baritone vocal line with the lyrics "res pi ra." and a fermata over the final note. The piano part features a complex, arpeggiated texture. There are two performance markings: **1* and **2*.

*1 levantar el pedal lentamente

10

13

15

18

♩ = 50

molto rubato, senza tempo

21 *pp*

a mo res quecre í mos

15^{ma}

ppp

1c. 8^{vb}

Led.

25

a ban do nar.

15^{ma}

8^{vb}

28

15^{ma}

8^{vb}

fin 1c.

a tempo ♩ = 100

31 *f*
 Mi _ so le dad

31 *mp*

33 *mf*
 que ce de.

33 *p*

36 *no rall., no dim.*
pp

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

♩ = 164

Clarinete en Si \flat

Piano

mf

7

12

17

23

30

36

42

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

Adagio (♩ = ca.60-64)

Saxofón
contralto en E_b

Piano

p *pesante e molto espressivo*

ped. *Λ (simile)*

5

molto espr.

p cresc.

cresc.

(23212)

9

mp

mp

dim.

dim.

13

p cresc. *mp* *morendo* *mp*

p cresc. *mp* *morendo*

1. 2.

2

18

tranquilo *morendo*

mp (in secondo piano)

(simile)

Ped. Ped.

22

mp *perdendosi*

26

mp (in secondo piano)

mp espressivo e deciso *mf*

30

poco acell. *ritard.*

cresc. *poco acell.* *ritard.*

34 a tempo

a tempo

p

Ped. \wedge (*simile*)

37

40 *rall.*

tr

morendo poco a poco

rall.

morendo poco a poco

pp

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, realizó 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 profesorado 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 travesera 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