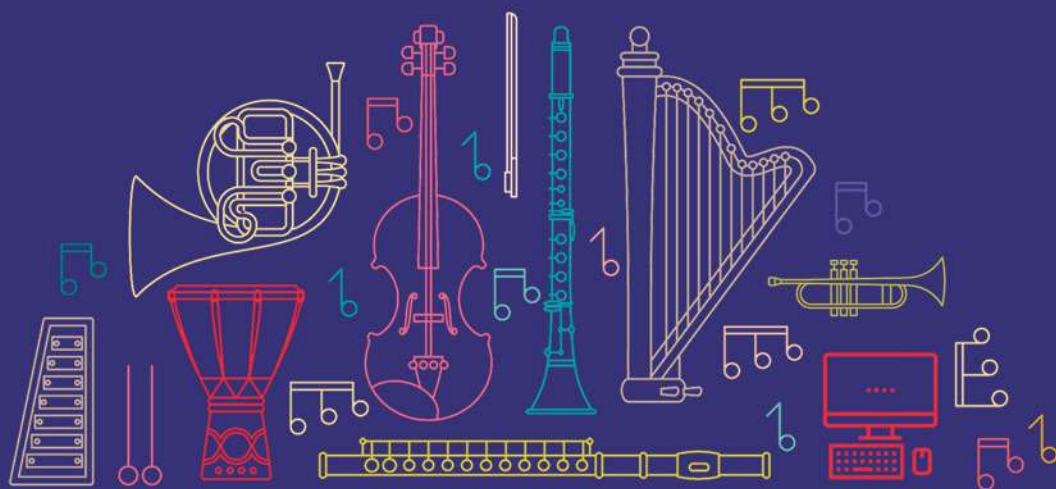
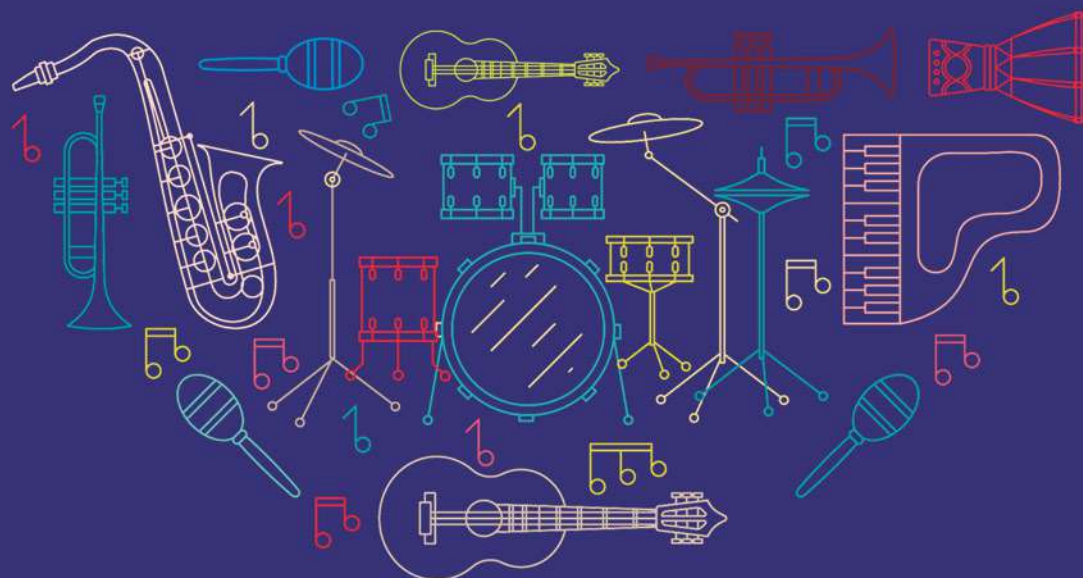


VOLUMEN UNO



POÉTICAS SONORAS LATINOAMERICANAS

UNA MIRADA DESDE LA UNIVERSIDAD



ARTES
MUSICALES Y SONORAS



EDITORIAL
DEPARTAMENTO DE
ARTES
MUSICALES



Universidad
de las Artes

POÉTICAS SONORAS
LATINOAMERICANAS

Poéticas sonoras latinoamericanas: una mirada desde la universidad / Claudio Alsuyet ... [et al.] - 1a ed compendiada. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: EDAMus - Editorial Departamento de Artes Musicales; Guayaquil: UArtes Ediciones, 2019.

Libro digital, DOC

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-47517-0-6

1. Música. I. Alsuyet, Claudio II. Gandini, Victoria, comp. III. Guzmán Barrios, Rafael, comp.

CDD 780

Autores: Alsuyet, Claudio / Arias, Luis / Benedetto, Sandro / Berenstein, Pablo / Bernasconi, Gabriela / Budini, Rolando / Checchi, Eduardo / De Pedro, Roque / Freiberg, Pablo Martín / García Cánepa, Julio / García Novo, Gustavo / Gardiner, Diego / Glüzmann, Anibal / Kasulin, Aitana / Lerman, Fernando / Maglia, Fernando / Mainetti, Pablo / Miraglia, Daniel / Monk, Bernardo / Núñez, Federico / Otero, Laura / Perna, Guillermo / Pirotti, Ariel / Pozzati, Guillermo / Raffo, Juan / Santero, Santiago / Torricelli, Santiago / Ulibarri, Graciela / Piñeiro, Mariano / Pereyra, Cecilia / Noboa Cabezas, Andrés Mauricio / López Cuni, Carlos / Mora Queipo, Ernesto Enrique / Vallejos, Fredy / Franco Cortez, Juan Carlos / Posso, Juan / Pérez Valero, Luis / Larrea Peralta, Manuel / Castillejo Martínez, Néstor / Bayo, Norberto / Domínguez Castro, Omar / Moscoso Hurtado, Roberto Carlos / Kim, Seongni / Guzmán Barrios, Rafael / Benalcázar Vega, Diego Eduardo / Zalcman, Guillermo / Bermúdez, Giovanni

©De esta edición, EDAMus, 2019. – Coeditor UArtes Ediciones.

Compilación: Victoria Gandini y Rafael Guzmán Barrios

Correctores: Fernando Strasnoy y Jesús Olivera

Diseño de tapa: Victor Malumián

Diseño de interiores: Gabriela Revale

Fecha de publicación Diciembre 2019

EDAMus: Editorial del Departamento de Artes Musicales y Sonoras de la Universidad Nacional de las Artes – UNA
Av. Córdoba 2445 – (1120AAG) Buenos Aires-Argentina. (5411) 4961.7532 musicales.edamus@una.edu.ar

UArtes Ediciones. Editorial de la Universidad de las Artes

Malecón Simón Bolívar y Aguirre. Guayaquil, Ecuador (090313). (+593) 42590700 editorial@uartes.edu.ec

El contenido y la originalidad de este documento es de responsabilidad exclusiva de sus autores. No se permite la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

VOLUMEN UNO

POÉTICAS SONORAS LATINOAMERICANAS

UNA MIRADA DESDE LA UNIVERSIDAD



ÍNDICE

Tabla técnica.....	6
Prólogo de la Prof. Cristina Vázquez.....	9
Prólogo del Dr. Andrey Astaiza.....	11
Nota de editores.....	13
Introducción musicológica.....	15
Obras.....	22
GUILLERMO PERNA / LA ESPERA.....	23
DIEGO BENALCÁZAR / TINAMÚ ONDULADO.....	31
LUIS ARIAS / TRANSICIONES I.....	35
FEDERICO NÚÑEZ / NTRSPCTV.....	41
CARLOS LÓPEZ CUNI / TRES PEQUEÑAS PIEZAS PARA GUITARRA.....	45
CLAUDIO ALSUYET / SOLO OBOE.....	49
SANDRO BENEDETTO / ESPRONCEDA.....	54
GABRIELA BERNASCONI / ESO QUE VA SOLO.....	59
ROQUE DE PEDRO / PARA LOS QUE NO TIENEN NOMBRE.....	67
OMAR DOMÍNGUEZ / AÑORANZA.....	74
JULIO GARCÍA CÂNEPA / A DON BENITO.....	79
DIEGO GARDINER / PLEONASMO.....	86
RAFAEL GUZMÁN BARRIOS / MOMENTOS CUBANOS.....	94
FERNANDO MAGLIA / EL ARCA ILUSORIA.....	102
PABLO MAINETTI / CADENCIA PARA UN CONCIERTO AUSENTE.....	111
ARIEL PIROTTI / INESITA.....	118
GUILLERMO POZZATI / PEQUEÑA PIEZA PARA PIANO.....	121
JUAN RAFFO / CUANDO YO NO ESTÉ.....	124
SANTIAGO SANTERO / IMPROMPTU.....	128
GUSTAVO GARCÍA NOVO / SOLO VIOLONCELO.....	133
GUILLERMO JORGE ZALCMAN / SONATINA OP. 91 PARA VIOLONCELLO SOLO.....	140
CECILIA PEREYRA / GRIDA.....	148
DANIEL MIRAGLIA / ESTUDIOS SOBRE COMPORTAMIENTOS DE LA MATERIA.....	156
PABLO FREIBERG / AGUAS ERRABUNDAS.....	163
AITANA KASULIN / OBSTINADAMENTE.....	169
SEONGMI KIM / LE MIRAGE.....	175
LAURA OTERO / ÁNGEL DE SAN JUAN Y BOEDO.....	181
GRACIELA ULIBARRI / DAME LA MANO.....	188
FREDY VALLEJOS / REVUELTA.....	193
PABLO BERENSTEIN / UN FANTASMA.....	198
ANÍBAL GLÜZMANN / VIENE DEL LLOVER.....	204
JUAN CARLOS FRANCO / KILOMBO.....	211
GIOVANNI BERMÚDEZ / PERCEPTION.....	219

JUAN POSSO / CICLOS CERRADOS.....	225
FERNANDO LERMAN / BALAÚA.....	233
SANTIAGO TORRICELLI / EL VIENTO NOS LLEVARÁ.....	239
MARIANO PIÑEIRO / REC-ORDER.....	247
NÉSTOR CASTILLEJO / A FLOR DE LABIOS.....	255
LUIS PÉREZ VALERO / OJOS AFRICANOS.....	261
BERNARDO MONK / CAMINATA NOCTURNA.....	265
MANUEL LARREA / TRES MIGRAÑAS PARA MAMÁ.....	273
ROLANDO BUDINI / LA CONSPICUA.....	278
EDUARDO CHECCHI / CUATRO NOTAS.....	289
ROBERTO MOSCOSO / EL PRIMERO COMIENZO DEL PADRE.....	297
ANDRÉS NOBOA / AMOTAMINI.....	301
ERNESTO MORA / JINGURUBERÚ (RESONAR DE CAMPANAS).....	309
NORBERTO BAYO / CARNIVAL PIECE.....	315
Información de las compositoras y los compositores.....	321

TABLA TÉCNICA.

Número de obra	Título de la obra	Compositor/a	Tipo de formación	Instrumentos
1	La espera	Guillermo Perna	Solista	Clarinete en Sib
2	Tinamú ondulado	Diego Benalcázar	Solista	Electrónica en vivo e instalación cuadrafónica
3	Transiciones I	Luis Arias	Solista	Flauta
4	NTRSPCTV	Federico Núñez	Solista	Flauta
5	Tres pequeñas piezas para guitarra	Carlos López Cuni	Solista	Guitarra
6	Solo oboe	Claudio Alsuyet	Solista	Oboe
7	Espronceda	Sandro Benedetto	Solista	Piano
8	Eso que va solo	Gabriela Bernasconi	Solista	Piano
9	Para los que no tienen nombre	Roque De Pedro	Solista	Piano
10	Añoranza	Omar Domínguez	Solista	Piano
11	A Don Benito	Julio García Cánepa	Solista	Piano
12	Pleonasmo	Diego Gardiner	Solista	Piano
13	Momentos cubanos	Rafael Guzmán Barrios	Solista	Piano
14	El arca ilusoria	Fernando Maglia	Solista	Piano
15	Cadencia para un concierto ausente	Pablo Mainetti	Solista	Piano
16	Inesita	Ariel Pirotti	Solista	Piano
17	Pequeña pieza para piano	Guillermo Pozzati	Solista	Piano
18	Cuando yo no esté	Juan Raffo	Solista	Piano
19	Impromptu	Santiago Santero	Solista	Piano
20	Solo violoncelo	Gustavo García Novo	Solista	Violoncello
21	Sonatina op. 91 para violoncello solo	Guillermo Zalcman	Solista	Violoncello
22	Grida	Cecilia Pereyra	Dúo	Clarinete Bajo, Guitarra
23	Estudios sobre comportamientos de la materia	Daniel Miraglia	Dúo	Clarinete Bajo, Trombón
24	Aguas errabundas	Pablo Freiberg	Dúo	Flautas
25	Obstinadamente	Aitana Kasulin	Dúo	Flauta, Clarinete

Número de obra	Título de la obra	Compositor/a	Tipo de formación	Instrumentos
26	Le mirage	Seongmi Kim	Dúo	Guitarra, Violoncello
27	Ángel de San Juan y Boedo	Laura Otero	Dúo	Mezzo Soprano, Piano
28	Dame la mano	Graciela Ulibarri	Dúo	Piano, Voz
29	Revuelta	Fredy Vallejos	Dúo	Saxofón Alto, Marimba
30	Un Fantasma	Pablo Berenstein	Dúo	Soprano, Flauta
31	Viene del llover	Aníbal Glüzmann	Trío	Bandoneón, Piano, Bajo eléctrico
32	Kilombo	Juan Carlos Franco	Trío	Flauta, Marimba, Platillos
33	Perception	Giovanni Bermúdez	Trío	Piano, Contrabajo y Set de Batería
34	Ciclos cerrados	Juan Posso	Trío	Piano, Contrabajo, Batería
35	Balaúa	Fernando Lerman	Trío	Saxo Alto, Saxo Barítono, Piano
36	El Viento nos llevará	Santiago Torricelli	Trío	Voz, Violoncello, Piano
37	Rec-Order	Mariano Piñeiro	Trío c/Medios Mixtos	Flautas Tenor, Flautas Contralto, Música Electroacústica
38	A Flor de labios	Néstor Castillejo	Trío Vocal	S-S-A
39	Ojos africanos	Luis Pérez Valero	Trío Vocal	S-A-B
40	Caminata nocturna	Bernardo Monk	Cuarteto	Saxofón Soprano, Violín, Piano, Contrabajo
41	Tres migrañas para mamá	Manuel Larrea	Cuarteto Cuerdas	Violín, Viola, Violoncello, Contrabajo
42	La conspicua	Rolando Budini	Cuarteto Saxos	A-A-T-T
43	Cuatro notas	Eduardo Checchi	Cuarteto Vientos	Flauta, Oboe, Clarinete Sib, Fagot
44	El primero comienzo del padre	Roberto Moscoso	Cuarteto Vocal/ Coro	Voces
45	Amotamini	Andrés Noboa	Cuarteto Vocal	Voces Femeninas
46	Jinguruberú (Resonar de campanas)	Ernesto Mora	Coro Mixto	S-C-T-B y Solista
47	Carnival piece	Norberto Bayo	Orquesta Multidisciplinar	indeterminados

PRÓLOGO DE LA PROF. CRISTINA VÁZQUEZ.

El rol de las universidades de artes de Latinoamérica respecto a la circulación y preservación del patrimonio cultural de la región es indiscutible. La creación y recuperación de archivos, las investigaciones de carácter antropológico y etnomusicológico, las compilaciones de relatos de la tradición oral de miles de comunidades son algunos ejemplos.

En este sentido, los departamentos y escuelas de música y artes sonoras, en tanto centros estratégicos de producción y circulación simbólica, tienen la posibilidad y el desafío de participar en la visibilización y conservación del patrimonio cultural intangible que nutren nuestra identidad latinoamericana.

En el caso del Departamento de Artes Musicales y Sonoras de la UNA, el proyecto institucional educativo tiene entre sus postulados ideológicos y político-educativos promover y difundir las producciones de nuestros compositores latinoamericanos. En función de estos postulados se crearon la Cátedra Libre de Música Latinoamericana y la Cátedra Libre de Pensamiento Pedagógico Latinoamericano y se incorporó la cátedra de Historia de la Música Latinoamericana en la currícula de todas las orientaciones de nuestra licenciatura, entre otras iniciativas.

La compilación *“Poéticas sonoras latinoamericanas. Una mirada desde la universidad”* que aquí presentamos, se presenta como una oportunidad no sólo para dar a conocer las producciones de las compositoras y los compositores docentes de nuestras casas de estudio, sino sobre todo, para profundizar el intercambio de bienes simbólicos que contribuyan a desarrollar una perspectiva latinoamericana de la producción musical.

Prof. Cristina Vázquez

Decana

Departamento de Artes Musicales y Sonoras – UNA

PRÓLOGO DEL DR. ANDREY ASTAIZA.

Nuestro arte latinoamericano, especialmente su música, es una contribución al conocimiento de la cultura continental, porque se plasman identidades que constituyen un complemento cardinal de la historia. Uno de los fundamentos de la integración latinoamericana y de su presencia regional en el mundo, es el aporte de sus diversas manifestaciones sonoras, por lo que este patrimonio es parte del perfil de nuestras sociedades. La producción músico-sonora de la cultura mestiza aporta valiosos ingredientes para que el pueblo se reconozca y consolide su memoria.

La presente publicación conjunta entre universidades hermanas de Sudamérica, evidencia la necesidad y el derecho de unirnos para encontrarnos en la urgencia de imaginar libremente, de romper algoritmos, de utilizar nuestras capacidades creativas para establecer las artes como una necesidad de la educación. Docentes-compositores de la UNA y UArtes se expresan en este catálogo inédito, soñado y ya materializado, al servicio de estudiantes, intérpretes, musicólogos y todo el interesado en abrir una puerta a la infinita jungla sonora latinoamericana. Desde las universidades nos proyectamos, pero no para detenernos en ellas, sino para alcanzar las comunidades más recónditas posibles. Un puente de lenguajes sonoros, pero de connotaciones socio-políticas, porque ante la corriente y el impulso irracional de desmembrarnos, aquí derribamos muros para unirnos.

Dr. Andrey Astaiza

Director

Escuela de Artes Sonoras – Uartes

NOTA DE EDITORES.

Ha sido un verdadero privilegio y un hermoso proceso trabajar en la compilación de este maravilloso proyecto, así como invitar a nuestro querido Dr. Norberto Bayo para la difícil tarea de realizar un ensayo musicológico que facilitase al lector una llave de entrada a la compilación, y allanase el camino para comprender la diversidad y complejidad de nuestro rico mundo sonoro. *Poéticas Sonoras Latinoamericanas, una mirada desde la Universidad* es un sueño hecho realidad gracias al puente UArtes-UNA, que se propone crecer y expandirse para visibilizar nuestra increíble y enorme diversidad artística. En esta publicación se reúnen 43 obras de compositoras y compositores que imparten la docencia en el Departamento de Artes Musicales y Sonoras de la UNA y en la Escuela de Artes Sonoras de la Universidad de las Artes de Ecuador. Para que la extensión final de la publicación no fuera extremadamente voluminosa, se solicitó que las obras enviadas no excedieran las siete carillas (cuartillas).

Dr. Rafael Guzmán Barrios

Lic. Victoria Gandini

INTRODUCCIÓN MUSICOLÓGICA.

A propósito de la composición musical contemporánea: un caso instituyente.

Dr. Norberto Bayo

INTRODUCCIÓN.

Hacia una musicología relacional.

Es nuestra intención afrontar los límites disciplinares y epistémicos en relación con la escritura musical. Trataremos de esbozar los actos políticos de una musicología afín a los estudios disciplinares en Artes. Es así como se nos presenta una cultura racionalizada, derivada de las tensiones sociales, tecnológicas, temporales y ontológicas del contexto. Los modos y las lógicas de lo sonoro instituyen paisaje creativo en, desde y para la práctica artística institucional. Así, asociada al acto político de la escritura de lo musical, nuestra producción de conocimiento de lo sonoro será performativa, reflejando nuestros valores y prácticas instituyentes. Los estudios académicos actuales para la música occidental han entrado en una crisis profunda sobre el conciliar las nuevas relaciones que se dan desde lo social y lo psicológico. De lo que se trata es de cultivar las herramientas en las instituciones dedicadas a la cultura y las artes para su transformación (Born, 2010). Algunas instituciones de lo artístico musical fueron resultado directo de un tipo de refundación conceptual, pero obsoletas al devenir de lo social, lo tecnológico y, ahora, lo digital. Para Georgina Born, la musicología hegemónica analizará el territorio y la etnomusicología lo historizará. Pero ambas excluyen la esfera pública como cuerpo de estudio sonoro. Nuestra propuesta de clasificación tratará de reconciliar tiempo histórico al rehacer artístico, al quehacer social y al deshacer científico contemporáneo.

Primero derivaremos nuestra atención hacia el contingente temporal del lenguaje para examinar el rango efectivo de la producción musical desde el paradigma del hábito académico. En segundo lugar, trataremos de interrogarnos por las condiciones históricas de nuestras músicas y del sistema de conocimiento que ella genera. En tercer lugar, aquellas que desde el ámbito de la experiencia derivan hacia la práctica performática del discurso sonoro. Ahora bien, el hecho social asume que la música se presenta en sociedad y se nos relaciona como un hábito de escucha basado en la performatividad de las formaciones orquestales y los ensambles experimentales. Lo social permite identificarnos como una comunidad imaginada y habituada en lo virtual, lo colectivo y lo público. Pues esta musicología relacional permitirá interaccionar mediación y escucha para favorecer la lectura de lo sonoro en el conjunto derivado de las académicas, el de las identidades o aquellas que permiten expandir las fronteras tecnológicas de lo disciplinar. La tecnología permitirá cuestionar el lenguaje de lo musical para potenciar acústicamente la naturaleza oral/aural. La experiencia espectral tratará de dar a conocer las capacidades estético-políticas que nuestras instituciones de educación superior proponen como cambio significativo para nuestro siglo XXI. El carácter ontológico del encuentro lector tratará de definir el diálogo que se produce entre la cultura y su intelectualización, entro lo estético y la correspondencia ética de la composición, es decir, entre lo político y lo práctico como conocimiento instituyente.

Trataremos de responder desde una multiperspectiva al espacio disciplinar de la escritura musical entre el sonido cultural y el espacio de la imaginación/contemplación. Nuestro enfoque de lo sonoro dirigirá hacia la imaginación el conocimiento de la cultura auditiva y los valores culturales disruptivos desde América Latina. La escritura musical instituyente

atenderá a las condiciones establecidas entre los cantos, las oratorias y las retóricas, los trópicos literarios y los nexos estéticos que se establecen bajo las condiciones de sus propias convenciones. Nuestra propuesta de clasificación trata entonces de atender las energías y las subjetividades que se ponen en marcha en el pensamiento transaccional (Sterne, 2012). Advertimos una letanía audiovisual sobre la escucha al visualizarse una ecuación entre modernidad y lo que declina de ella, es decir, la oposición básica de la cultura al ofrecer una audición de lo primitivo en términos macluhanianos. Pues con estas partituras se propone profundizar en los antecedentes filosóficos, acústicos, ecológicos, artísticos, científicos y tecnológicos, relaciones, “historias” de lo artístico y de las prácticas artísticas, de las músicas, etnomúsicas y músicas populares, literatura y más. Este territorio parece proteger las conversaciones de lo local, de las problemáticas, de los cuestionamientos, de las preocupaciones, de los objetos que apelan al cambio, la educación del refrescado y transformado contexto latinoamericano. Nuestras academias universitarias darán autoridad para ello.

UNO. MÚSICA ACADÉMICA CONTEMPORÁNEA.

Composición, interpretación y comunidad contemporánea.

Estas partituras son el resultado de una redefinición del imperativo libre de realización conservadora. No queremos cerrar nuestra lectura al falso juego de negatividades de la reproducción y recepción codificadas a las condiciones del lenguaje clásico, sino acuñar qué experiencias aportan las derivadas de la negatividad formalista de la autonomía disciplinar. Esta autonomía de objeto y sujeto propone esta cartografía crítica para una posmodernidad ideológica latinoamericana tardía. Tanto la conservación del objeto como la preservación de los imaginarios colectivos academicistas suponen un limitado cuestionamiento sobre nuestras capacidades y fundamentos para el obrar, el hacer y el instituir lenguaje.

El sistema de la escucha de la composición musical contemporánea propone repensar la consonancia misma del sonido lingüístico de la atonalidad, del dodecafonismo y de la música serial y la electroacústica para reconocer en la década de los ochenta la negociación del efecto de las producciones contemporáneas. Hoy, tratamos de definir una base sólida académica de relaciones entre el lenguaje de vanguardia y la tradición, entre la figuración narrativa sonora multirrelacional y multicontextual. La composición musical contemporánea atesorará una política institucional moderna para la investigación poética de lo sonoro desde el lenguaje occidentalizante, prioritariamente. Estas partituras tratan de ampliar nuestro principal motor metodológico para esbozar lo difuso, lo problemático de la continuidad o no de los diversos modos de expresión académica que se han dado en los procesos de escritura tradicional. Así, ellas evidencian la verdadera distensión de centro de los discursos de lo académico.

Lo sonoro, para lo musical y la composición académica, es responsable de derivar las subdisciplinas de los estudios académicos musicales hacia un total desencuentro y rechazo

de cualquier metodología extraña a su propia disciplina. Las disposiciones concretas y los repertorios autoorganizados de las instituciones para lo sonoro generarán la politización de dichas prácticas para el estudio de aquellas que debieran ser conservadas. La composición musical del siglo XX sufrió numerosas innovaciones desplazando progresivamente el sistema de escritura hacia el registro entre lo académico y lo popular. El proceso de desarticulación, que a partir del archivo histórico se desarrolla, nos permite reconocer la experiencia privada del pasado de una manera colectiva en el presente. La asunción de un aparato semiótico afín a un proyecto creativo propio académico no solo ayuda a enriquecer cierta descarga histórica para vehicular los conceptos que seleccionamos sino que, casi sin querer, entra en las instrucciones de una metafísica deleuziana sobre el calado pensamiento postfragmentario pero unificador para una América Latina pendiente.

DOS. NACIONALIDADES.

La transculturalidad de lo sonoro y nacionalismo cultural contemporáneo.

Pese al esfuerzo de asumir la escritura académica musical como medio para tomar partido de lo nacional, el compositor no se basa de su medio disciplinar para entrar en el juego de las significaciones sociales. Así, la producción crítica transnarrativa sí permite reconocer en estos objetos unos indicios entre autor y actor social basados en la experiencia del mestizaje. También es posible mostrar cierta autodidáctica en estos repertorios musicales nacionalistas exhibiendo los lenguajes populares o sus formas de organización sonora y buscar una metodología posible para expandir las narrativas hacia un lenguaje social. La transdisciplinariedad de la nueva música nacional contemporánea muestra identificaciones sociales conmemorativas de un cuerpo disciplinar compartido por el medio social.

Esta metodología trazará hoy los espacios para el análisis de unos ecos históricos que nunca llegaron a darse y quedaron suspendidos tras el compromiso de la promesa venidera. En los mitos se darán los signos y las claves de lo nacional y lo regional; en el ritual se darán las cosas y los cauces de lo cultural y lo mestizo; en el hábito se darán el deseo y el plan de lo oral y lo escrito. La ideología de la transculturación será una pulsión modernizadora del contexto social y político tras la reflexión de la cuestión de lo nacional y lo moderno. La relación de las letras como intelectualidad y conciencia crítica de sus ejecutantes plantearán el contexto político-social e imaginación creadora desde los influjos transnacionales para una totalidad americana.

Quizá sea posible definir una trama transdisciplinaria entre los imaginarios de la libertad y la oralidad de los ausentes. Lo que aquí presentamos es la praxis de una escritura musical con cierto aire de denuncia temporal. La crítica ha recibido el modelo de ciudad letrada de Ángel Rama, paradigma de la transculturación y los problemas de las “literaturas” nacionales, describiendo la principal problemática de la perspectiva multiculturalista y la recepción del canon libertario (Moraña, 2015). Estos actos de relación son capaces de enfrentar las diferencias culturales en el espacio de la oralidad y el mestizaje, es decir, en la deriva de otras

cartografías, otras producciones críticas y/o autodidácticas para la causa: la de definir la escritura musical como fenómeno de la “otra” interacción social, política y cultural. La transculturalidad narrativa musical tratará de recuperar el valor genitivo posible de la oralidad y el mestizaje en historias instrumentalizadas en los territorios y las formaciones culturales. El compositor letrado priorizará responder a una mutable organización cultural constante que enfrenta y domina la oralidad de lo urbano, lo territorial y/o lo representado. Es posible repensar nuestro quehacer disciplinar narrativo como miembros de una cultura maestra hoy.

TRES. EXPANSIONES Y EXPERIMENTALISMOS.

Latitudes sonoras expandidas en la composición electroacústica contemporánea.

La música ha incrementado una metodología para la captación de las experiencias colectivas transformadoras, pero también ha encontrado un espacio disidente ante la estructura del lenguaje occidental. La difícil tarea de hoy será la de establecer las relaciones entre la investigación en música y la fisicoacústica contemporánea (Born, 2012). Hoy, las instituciones de vanguardia contemporáneas reintegran las prácticas de la música concreta y de la síntesis electrónica tratando de expandir sus prácticas hacia las aplicaciones algorítmicas y computacionales de la programación informática. Los estudios de música cognitiva y la inteligencia artificial comparten modelos y estructuras compositivas similares a las del campo acústico expandido. Las estructuras profundas entre simultaneidad, indeterminación y aleatoriedad se dan ahora en un entorno virtual y nuevas rutas para la experimentación musical.

No se trata de fosilizar las experiencias de la escritura en un programa que de lo nacional no derive en espacios propositivos de lo cultural ni en las políticas con el sentido de fracasar en lo sonoro disruptivo y lo tropicalizador caníbal. Se trata de diversalizar las aproximaciones intertextuales descentrando la dinámica sociopolítica dominante para permitir reconocer una mirada en el cantar de otros tropos, de otras historias de nuestro tiempo, de otros relatos musicales que están presentes; para un observador que prefiere inclinarse hacia un sinfín de técnicas expansivas del objeto narrativizado.

Se trata de mostrar una imagen anhelada de la composición contemporánea académica, de la electroacústica y de la acusmática contemporánea, del lenguaje relacional, gramatical, poético y estético para el campo de la interpretación y la mediación. Proponen repensar ciertas aproximaciones semióticas al espacio de la convivencia de nuevos significados para los proyectos musicales. Hablar de un paisaje sonoro implica señalar geográficamente consensos y relaciones para el campo de la escucha y la escritura. Estas partituras no buscan el intercambio del lenguaje sino su convivencia en los espacios de la vida productiva donde la esfera de la cultura es marco múltiple de especies en convivencia. Nuestra lectura de latitud sonora expandida propone convivialidad entre multiespecies que construyen nuevas literaturas y textualidades de lo geográfico como forma de construcción del lenguaje musical.

REFERENCIAS

BORN, Georgina (2010). "For a Relational Musicology: Music and Interdisciplinarity. Beyond the Practice Turn". En *Journal of the Royal Associations* (Vol. 135), nº2: 205-243.

BORN, Georgina (2012). "Music Research and Psychoacoustics". En *The Sound Reader*, 419-426. Nueva York: Routledge.

MORAÑA, Mabel (2015). *Territorios y forasteros: retratos y debates latinoamericanos*. Guayaquil: Universidad de las Artes.

STERNE, Jonathan (2012). "Sonic Imaginations". En *The Sound Reader*, 1-17. Nueva York: Routledge.

OBRS

La espera

Guillermo Perna

para Clarinete en Sib

2019

Principios y procedimientos de composición

La espera es una pieza musical algorítmica para *Clarinete en Sib*, que se puede clasificar dentro de la *música asistida por computadoras*.

El modelo utilizado para la composición de la obra fue el de una cola de comportamiento estocástico. Las colas, en algunos casos, refieren a situaciones de la vida humana cotidiana -y principalmente urbana- como pueden ser: colas en supermercados, en bancos, o bien, en sistemas donde no intervienen exclusivamente personas, como sistemas fabriles de producción en serie, cintas embotelladoras o aviones en aeropuertos que esperan una orden para aterrizar, entre tantos otros casos posibles. Para la producción de *La Espera*, se consideraron y produjeron modelos matemáticos que responden a colas humanas, con servidores que atienden y clientes que son atendidos, dentro de un contexto virtual de simulación por computadoras. A cada cliente virtual se asociaron parámetros musicales, de manera tal que cada cliente que sale de la cola genera una nota cuya altura, ritmo y dinámica están relacionadas a la longitud de la cola (cantidad de clientes en ella en un momento dado), al tiempo de permanencia en la cola de un cliente y al tiempo que éste tarda en ser atendido por el servidor. Las notas generadas por los clientes atendidos dentro de la simulación se asociaron a notas que fueron volcadas en la partitura con la altura, ritmo y dinámica correspondiente.

Observaciones e indicaciones para el intérprete

La espera es el resultado de procedimientos algorítmicos totalmente estocásticos, por lo tanto no está asociada a ningún estilo particular que pueda encontrarse dentro de la historia de la música académica o popular. Sin embargo, si el intérprete desea asociarla a algún estilo, es libre de interpretarla en ideas que surjan de esa asociación.

Es importante que el intérprete sepa que las indicaciones de carácter que se encuentran en la partitura son producto del resultado de una encuesta. En ella se les consultó a diferentes personas cuáles eran los estados de ánimo por los que solían pasar en una situación de espera en una cola cualquiera: en supermercados, bancos, peajes, etc. Así, se conformó una especie de *campo emocional* a través de la obra, que no está relacionado con un ordenamiento algorítmico, pero sí de una manera subjetiva con las colas. En lo posible, el intérprete debe imaginar esa situación de espera y transmitirla en la interpretación. Asimismo, tiene cierta libertad para esperar o adelantarse en el tiempo sutilmente, de la misma manera que una persona puede adelantarse un paso o retardar el avance de una cola. El instrumentista puede también convertir las respiraciones en nuevas situaciones de espera, decidiendo si allí genera una breve pausa, o continúa la interpretación sin interrupciones.

La Espera

Lunatico

Guillermo Perna

Clarinete en Sib

$\text{♩} = 68$ *inquieto*

p < mf sfz pp mp p pp

Cl.

fobico

f subito p mp p pp mp p

Cl.

infastidito

f p pp mf p pp p f subito p pp ppp mf

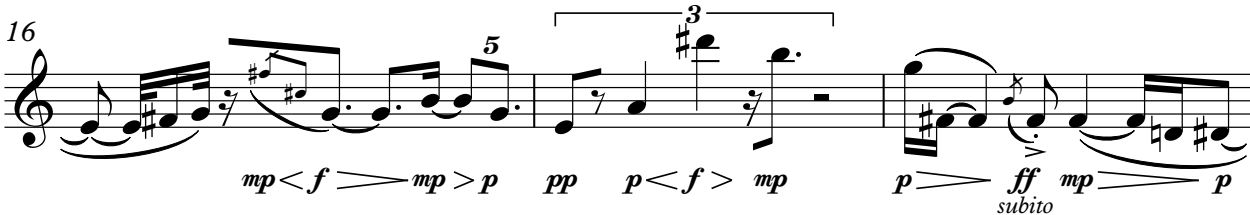
Cl.

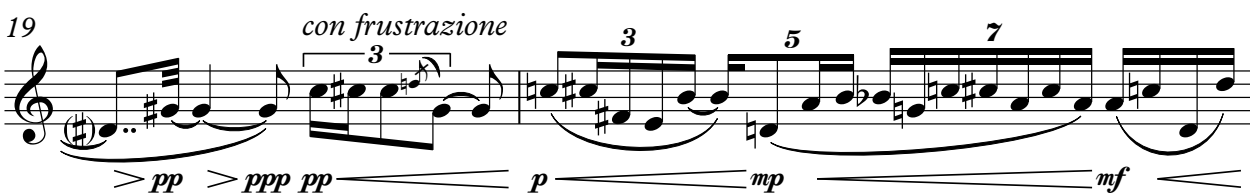
con rabbia

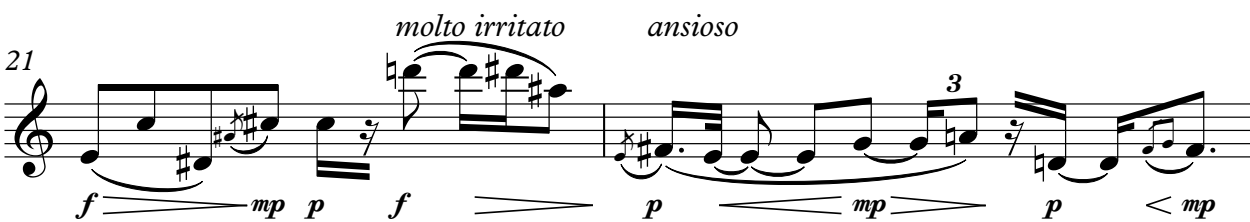
p pp p < ff pp p pp f subito ff

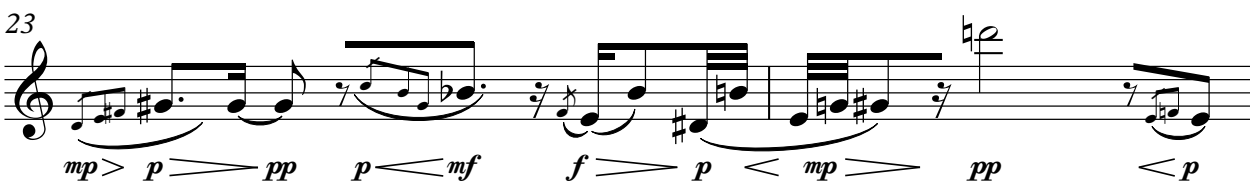
Cl.

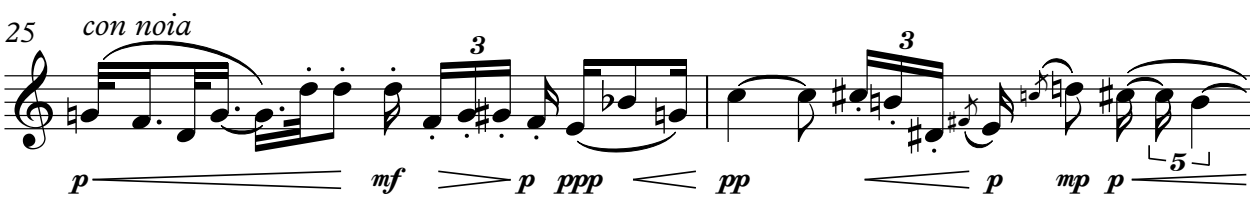
mf p mf p f mf p < f p subito pp mp pp p

16 Cl. 

19 Cl. *con frustrazione* 

21 Cl. *molto irritato* *ansioso* 

23 Cl. 

25 Cl. *con noia* 

27 *contemplativo*

C1. *mp* *p* *f* *pp* *ppp*

29

C1. *mp* *pp* *mf* *p* *mp*

31 *con impazienza* *con ansia*

C1. *p* *f* *mp* *p* *sfz p subito* *pp* *ppp* *p*

34

C1. *mf* *f* *pp* *p* *mf* *f* *mp* *p* *pp* *ppp*

37 *con rassegnazione*

C1. *p* *f* *mf* *p* *pp* *ppp* *mp* *p* *mf* *f* *p subito*

40 Cl.

pp *mp* *f* *p* *ppp* *sfz*

43 Cl. *con curiosità per l'ambiente circostante*

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

47 Cl. *con pigrizia*

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

51 Cl. *speculando*

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

55 Cl. *con frustrazione*

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

59
Cl.
pp $\langle$ *mp* $\rangle$ *p* $\rangle$ *pp* *p* $\langle$ *f* $\rangle$ *mf* $\longrightarrow$ *p* $\langle$

63
Cl.
f $\longrightarrow$ *pp* *p* $\langle$ *mf* $\rangle$ *p* $\longrightarrow$ *mf* *pp* $\langle$ $\longrightarrow$ *p* $\langle$ *mf* $\colon$

con impotenza

67
Cl.
p $\longrightarrow$ *ff subito* $\longrightarrow$ *f* $\longrightarrow$ *p* *f* $\longrightarrow$ *p* *pp* *mf* $\langle$

con irritazione

72
Cl.
f *ppp* *f* $\longrightarrow$ *pp* *fp* $\longrightarrow$ *pp* *ff*

con esasperazione

75
Cl.
p *pp* $\rangle$ *ppp* *f* $\longrightarrow$ *p* $\rangle$ *ppp* $\longrightarrow$ *p* $\longrightarrow$

con angoscia

78 Cl. *sentendo urgenza di fuggire*

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

81 Cl. *con fastidio* *con odio*

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

84 Cl. *con irritazione* *intollerante*

mf *f* *mf* *p* *pp* *p* *pp* *f subito* *p* *mp*

87 Cl. *come fuggendo ad un altro luogo con la mente*

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

89 Cl. *perdendosi*

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

Tinamú Ondulado

(Crypturellus undulatus)

Diego Benalcázar Vega

Para electrónica en vivo e instalación cuadrafónica

Partitura

©2019

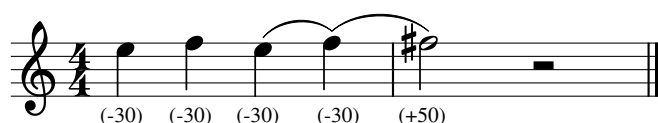
Instrucciones

El compositor proveerá un paquete de archivos de audio (tinamu_ondulado .zip) que se usará para la ejecución de la obra.

La obra se ejecuta sobre una grabación realizada en la reserva del Tiputini. Dicha grabación fue realizada en Ambisonics y codificada en formato B (B-format) de primera orden.

Dentro del paquete se encuentran cuatro archivos monofónicos (base.wav). Los archivos conforman cuatro señales discretas de una señal cuadrafónica (L, R, LS, RS). Estos deben ser reproducidos en un sistema cuadrafónico (4.0).

A su vez, en el paquete de audios se encuentra el archivo tinamú_ondulado.wav, un sample de audio que contiene el canto de un Tinamú Ondulado, el cual realiza la siguiente melodía:



Este sample se utiliza para las voces A y B. El sample puede ser utilizado en cualquier instrumento virtual o con cualquier tipo de procesamiento, a decisión del intérprete.

La obra se basa en la modificación sónica de las dos voces (A y B), la cual se interpreta de acuerdo a la partitura gráfica, representadas por las líneas A y B.

A 

B 

La espacialización se interpreta de acuerdo al movimiento entre las cuatro líneas representando a los 4 parlantes de la cuadrafonía. El intérprete puede utilizar cualquier método para la espacialización. Se recomienda el uso de Envelop for Live, un patch de Max for Live.

<https://github.com/EnvelopSound/EnvelopForLive/releases>

Puedes encontrar el paquete de audios en el siguiente link o accediendo a través del siguiente código QR.

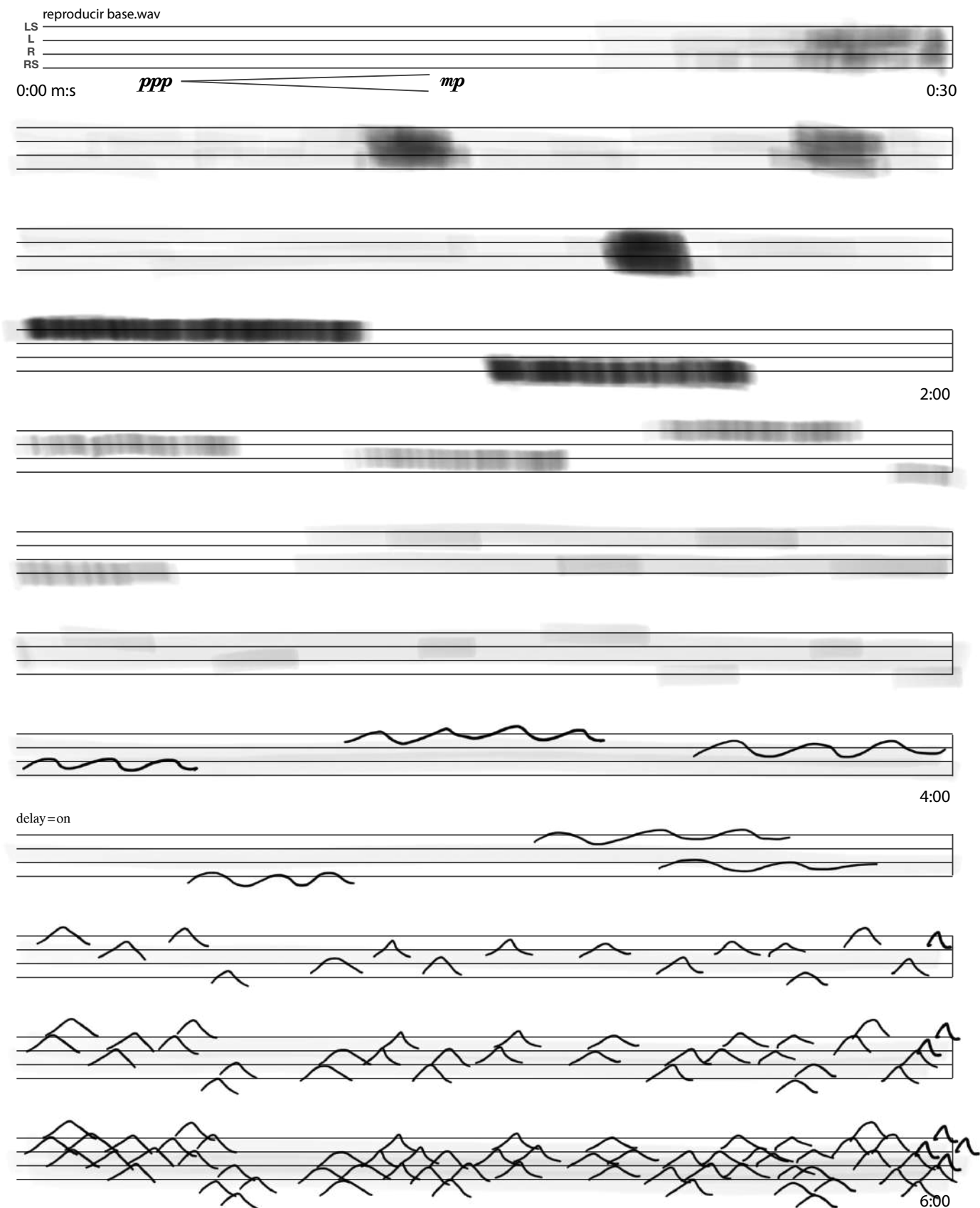
http://diegobenalcazar.com/tinamu_ondulado.zip

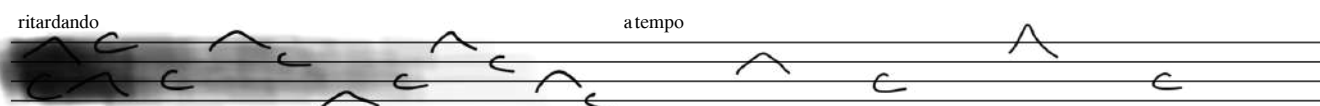
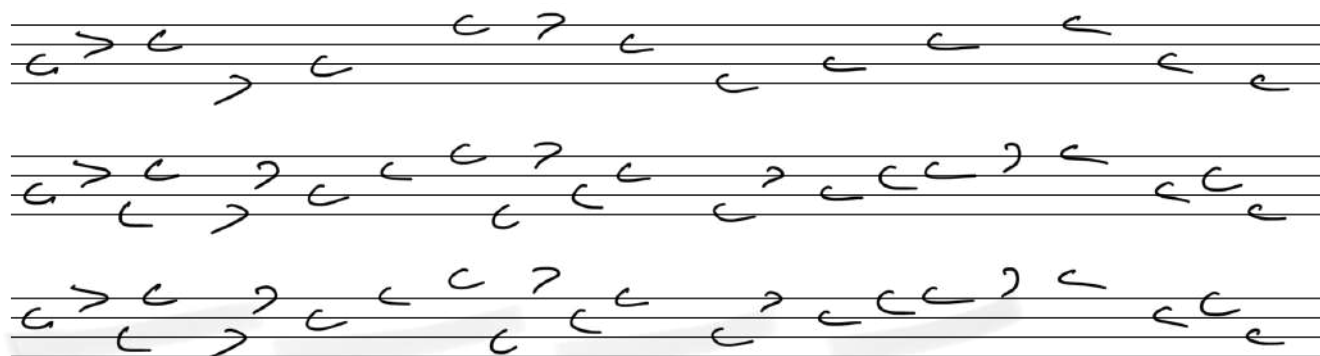


Tinamú Ondulado

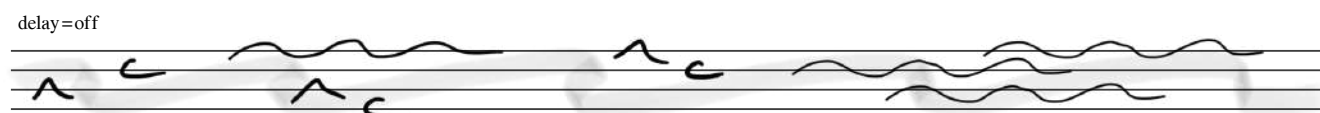
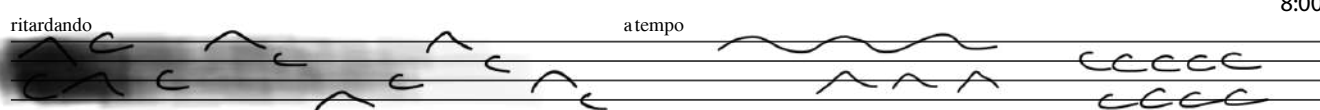
(Crypturellus undulatus)

Diego Benalcázar Vega





8:00



mp ————— *f*

10:00

TRANSICIONES I

Luis Arias

para flauta

1968 (versión 1986)

/	pausa breve
//	pausa un poco mas larga
◇	posición para el armónico
	frullato
	frullato intermitente
	golpe de llave(s) y/o tapa(s)
	aire solamente
S.V.	sin vibrato
	ruido de llaves (digitando aproximadamente en la zona indicada) juntamente con ruido de aire
	vibrato abierto lento e irregular (a 1/4 de tono)
(-)	afinación baja
(↑)(↓)	afinación alta
	producir alternada e irregularmente los armónicos de 5ta. y doble octava en las posiciones indicadas con presión de labios no coincidente con el ritmo de digitación

TRANSICIONES I

Luis Arias

Handwritten musical score for "TRANSICIONES I" by Luis Arias. The score is written on ten staves. It features various musical notations including notes, rests, and dynamic markings such as *ppp*, *pp*, *p*, *mp*, and *fff*. There are also performance instructions like *simile*, *cresc.*, and *muy lentamente*. The notation includes many accidentals (sharps and flats) and complex rhythmic patterns.

Handwritten musical score for "TRANSICIONES I" by Luis Arias. The score is written on ten staves, featuring complex rhythmic patterns, dynamic markings, and performance instructions.

Staff 1: Top staff with complex rhythmic patterns. Dynamic markings: *dim...*, *poco*, *poco*. Bottom staff with dynamic markings: *pp*, *sfz*, *pp*.

Staff 2: Middle staff with dynamic markings: *ppsub*, *mf*, *dim...*.

Staff 3: Middle staff with dynamic markings: *pp*, *mp*.

Staff 4: Middle staff with dynamic markings: *pp*, *molto*, *sim*, *ff*.

Staff 5: Middle staff with dynamic markings: *(ppp)*, *fff*, *ppp sub.*, *cresc...*, *molto*.

Staff 6: Middle staff with dynamic markings: *molto*, *ff*, *dim...*, *mfsub*, *s.v.*.

Staff 7: Bottom staff with dynamic markings: *dim. lent...*, *s.v.*, *ppp*.

38

Handwritten musical score for "TRANSICIONES I" by Luis Arias. The score consists of ten staves of music. The first staff begins with a *ppp* dynamic and a *cresc.* marking. The second staff continues the melodic line. The third staff features a *fff* dynamic. The fourth staff includes *fff sempre* and *irregolarmente* markings. The fifth staff has a *ppp* dynamic and a *(secco)* marking. The sixth staff features a *fff* dynamic and a *(irreg.)* marking. The seventh staff has a *ppp* dynamic. The eighth staff features a *fff* dynamic and a *(irreg.)* marking. The ninth staff has a *ppp* dynamic. The tenth staff features a *fff* dynamic and a *ppp* marking.

Handwritten musical score for "TRANSICIONES I" by Luis Arias. The score consists of ten staves of music, primarily in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The dynamics range from ppp (pianissimo) to mp (mezzo-piano). There are also performance instructions like "glac. lent." (glacé, slow) and "dim." (diminuendo). The score is written in a fluid, handwritten style with some corrections and annotations.

Staff 1: *ppp* *pp sub*

Staff 2: *ppp* *ppp* *glac. lent.*

Staff 3: *glac. lent.* *glac. lent.* *ppp* *glac. lent.* *(A)*

Staff 4: *(A)* *(A)* *(A)* *(A)* *gliss.* *ppp*

Staff 5: *(A)* *(A)* *pp* *dim.....*

Staff 6: *mp* *(dim.....) p*

Staff 7: *pp* *(dim.....) ppp* *(dim..... niente!)*

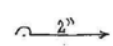
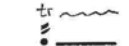
NTRSPCTV

Federico Núñez

Flauta sola

2011

Glosario

	Grupo de figuras veloces
	Grupo acell.
	Breve pausa
	Soplar hasta agotar el aire
	Tiempo de espera medido en segundos
	Al niente
	Crescendo repentino
	Mordente realizado con el sonido superior
	Línea representativa de la duración del sonido
E.A.	Embocadura abierta
E.C.	Embocadura cerada
E.A. 	Aire entonado
E.C. 	Solo aire
	Aire exhalado
	Aire inhalado
S.N.	Sonido natural u ordinario
	Transformar un sonido sin cortar la emisión del aire
	Golpe de llaves <i>ad lib.</i>
	Golpe de llaves sobre nota escrita
	Destacar golpe de llaves
	<i>Slap</i>
H.t.	<i>Tongue ram</i>
w.t. _____	Sonido silbado
	<i>Gliss.</i>
	Trino + <i>frull</i>

[illegible]

(*) El golpe de llaves se oye antes que el w.t. debido a la respuesta sonora de ambos efectos.

Handwritten musical score for guitar, featuring ten staves of music. The score includes various annotations, dynamics, and tempo markings.

- Staff 1:** Tempo $\text{♩} = 70$. Dynamics: mf , sf , mp , f . Annotations: 5 , $Ht!$, $S.N.$, $Yendo a$, EA .
- Staff 2:** Dynamics: mf , sf . Annotations: vib , 5 , 6 , $E.C.$, V , $Ht!$, $wt.$.
- Staff 3:** Tempo $\text{♩} = 80$. Dynamics: sf , mp , f . Annotations: tr , 2^a , EA , 5 .
- Staff 4:** Tempo $\text{♩} = 80$. Dynamics: mp , sf , mp , f , sf . Annotations: EA , $E.C.$, V , 6 , 3 , $Yendo a$, $Vib.$, $(Senza Vib.)$, $Ht!$, V .
- Staff 5:** Tempo $\text{♩} = 100$. Dynamics: sf , f , sf . Annotations: EA , $S.N.$, $Vib.$, EA , $Ht!$, 2^a , $S.N. vib$.
- Staff 6:** Dynamics: sf , mp , sf . Annotations: $(Senza Vib.)$, EA , 5 , tr , $E.C.$, V , $Ht!$, $S.N.$.
- Staff 7:** Dynamics: mf , sf . Annotations: EA , tr , 3 , 5 , $wt.$, tr , $E.C.$, V , 5 .
- Staff 8:** Tempo $\text{♩} = 60$ and $\text{♩} = 100$. Dynamics: mp , sf , mp , sf . Annotations: $wt.$, EA , $S.N.$, EA , 2^a , $S.N.$, $3'$ ca.

Tres pequeñas obras para guitarra

Carlos López Cuní

Para guitarra

1985

Indito

Carlos López Cuní

Lento

8

3

6

9

B7

Pequeño estudio para guitarra

Carlos López Cuní

Moderato

8 p i m a

3

5

7

9

11

13 B8

Jazz para Amy

Carlos López Cuní

Andante

8

5

9

13

17

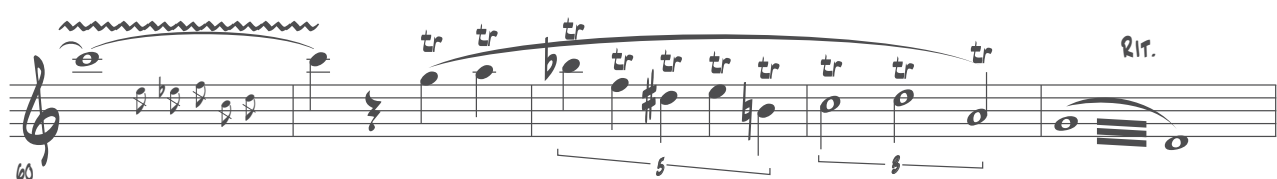
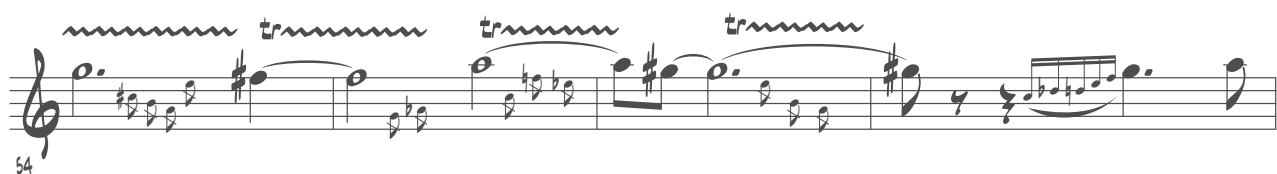
Solo Oboe

Claudio Alsuyet

SOLO OBOE

Musical score for Oboe, measures 1-19. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked $\text{♩} = 92$. The dynamics range from *pp* (pianissimo) to *mf* (mezzo-forte). The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and fingerings (e.g., 5, 6, 8). The score is divided into measures, with measure numbers 1, 6, 10, 13, 15, 17, and 19 indicated.

[illegible]



Musical score for Solo Oboe, measures 69-81. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegretto' (♩ = 120). The score consists of six staves of music. Measures 69-70 show a melodic line with eighth and sixteenth notes. Measures 71-72 continue the melodic development. Measures 73-74 show a more complex passage with sixteenth notes and rests. Measures 75-76 feature a melodic line with a fermata. Measures 77-78 show a melodic line with a fermata. Measures 79-80 show a melodic line with a fermata. Measure 81 shows a melodic line with a fermata. The score ends with a double bar line.

69

71

73

75

77

79

81

5

18/09/2001

Espronceda

Sandro Benedetto

Para Piano Solo

(2005)

EDAMus

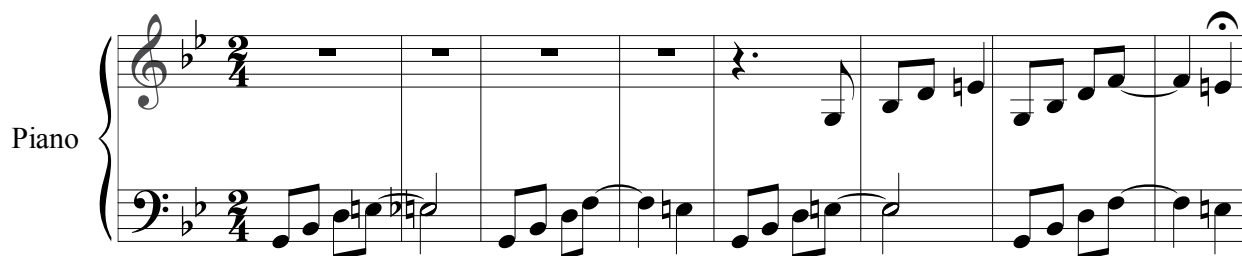
Espronceda

Tango

Sandro Benedetto

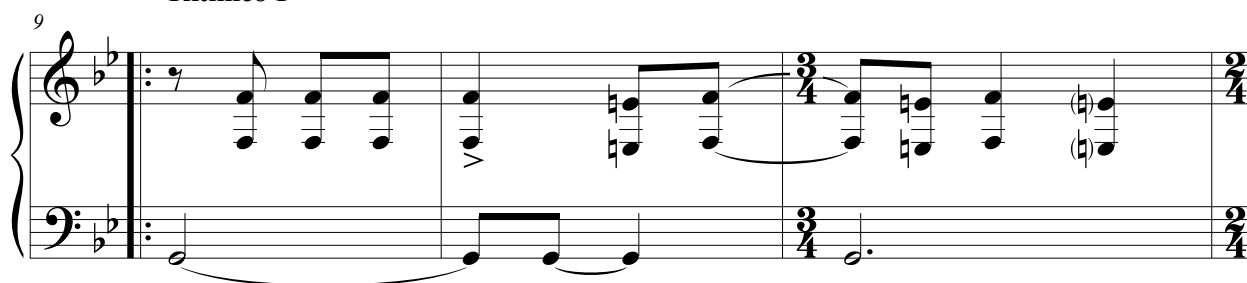
Intro

Piano



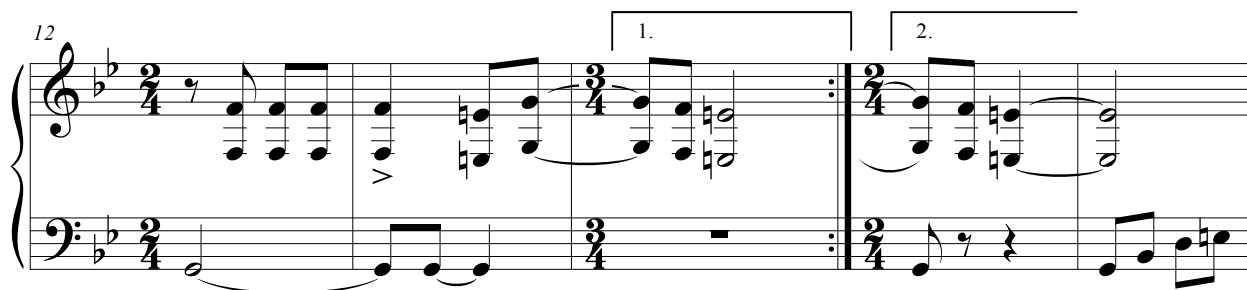
Rítmico I

9



12

1. 2.



17

1.



23

2.

rit.

Melódico I

30

espress.

36

42

Rítmico II

49

con brio

This system contains measures 49 through 53. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The melody in the right hand features eighth-note patterns with accents and slurs. The bass line consists of half notes with slurs. The tempo/mood marking 'con brio' is present.

54

This system contains measures 54 through 58. The musical notation continues with similar rhythmic patterns in both hands, maintaining the two-flat key signature.

59

f

This system contains measures 59 through 63. The melody in measure 61 begins with a forte (*f*) dynamic marking. The bass line includes a triplet of eighth notes in measure 62.

64

This system contains measures 64 through 68. The musical notation continues with eighth-note patterns in the right hand and half notes in the bass line.

70

rall. a tempo

Melódico II

74

dolce

79

84

rall.

ESO QUE VA SOLO

GABRIELA BERNASCONI

2018

Eso que va solo

Gabriela Bernasconi

 $\text{♩} + \text{♩} = 56$

6 *pp*

11 *mp* *pp*

16

21 bien rítmico *p* *mp* melodía muy en relieve

Eso que va solo

26

sigue

31

36

mf *mp* *mf* *mp*

41

mf *p* *subito p*

46

mf *subito p*

51

pp

Eso que va solo

56 *mp*

61 *mf*

66

71 *mf*

76

81

The musical score is written for piano in a key with three sharps (F#, C#, G#). It consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The first system (measures 56-60) begins with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The second system (measures 61-65) includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third system (measures 66-70) continues the melodic and harmonic development. The fourth system (measures 71-75) also features a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fifth system (measures 76-80) and the sixth system (measures 81-90) conclude the piece with various musical notations including slurs, accents, and ties.

Eso que va solo

86

91

96

101

106

111

Eso que va solo

116

mp

mp

8vb ---

121

mf

mp

126

pp

131

136

cresc.

141

cresc.

Eso que va solo

146

dim. *p*

151

pp *f*

156

p *mp*

161

mp *mf* *p*

166

subito p *mf*

171

subito p

Eso que va solo

176

pp

mp

pp

181

186

191

p

196

pp

200

pp

ppp

Para los que No Tienen Nombre

Roque De Pedro

Para Piano

Para los que no tienen nombre

EDAMus

Aire de Zamba

Roque de Pedro

Andante moderato $\text{♩} = 46$

The musical score is written for piano and consists of four systems of music. The key signature has two flats (B-flat major), and the time signature is 3/8. The tempo is marked 'Andante moderato' with a quarter note equal to 46 beats per minute. The dynamics are marked as *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), *p subito* (piano subito), and *mp* (mezzo-piano). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings.

9

mp

13

16

p

8va

20

m.d. *m.d.* *mf* *m.d.*

24

27

30

33

38

42

8^{va}

3

5

f

destacado

mf

mp

p

pp

mp

m.d. m.d.

The musical score is written for piano in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. It consists of five systems of staves, each with a treble and bass clef. The first system (measures 27-29) features a melodic line in the treble and a more active bass line. The second system (measures 30-32) includes a triplet in the treble and a sustained bass line. The third system (measures 33-37) is marked *f* and *destacado*, with a complex, rhythmic texture. The fourth system (measures 38-41) includes markings for *mf*, *mp*, and *m.d.* (marcato). The fifth system (measures 42-45) includes markings for *p*, *pp*, and *mp*, with a dense, chordal texture in the right hand.

This musical score is for a piano piece in B-flat major, 8/8 time, consisting of 55 measures. The notation is arranged in five systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The piece features a variety of dynamic markings and articulations.

Measure 46: The system begins with a piano (*pp*) dynamic, which quickly transitions to mezzo-piano (*mp*). The right hand plays a series of eighth-note chords, while the left hand features a dense, rapid sixteenth-note chordal texture.

Measure 49: The dynamics shift to forte (*f*). The right hand continues with eighth-note chords, and the left hand plays a more active, eighth-note bass line.

Measure 51: The dynamics are mezzo-piano (*mp*) in the right hand and mezzo-forte (*mf*) in the left hand. The right hand plays a steady eighth-note melody, while the left hand provides harmonic support with chords.

Measure 53: This system shows a transition from mezzo-piano (*mp*) to forte (*f*). The right hand has a complex, rapid sixteenth-note passage, while the left hand plays a more rhythmic eighth-note pattern.

Measure 55: The final system starts with a mezzo-forte (*f*) dynamic. The right hand features a series of chords, some marked with accents (>), while the left hand plays a rhythmic eighth-note line. A marking "m.d.-----" is present in the left hand.

This musical score is written for piano in a key of two flats (B-flat major or D-flat minor) and a 3/4 time signature. It consists of five systems of staves, each with a treble and bass clef. The piece is marked with various dynamics and articulations.

The first system begins at measure 59. The second system starts at measure 62. The third system starts at measure 66 and includes the dynamic marking *mf* (mezzo-forte) and the instruction *m.d.* (morendo). The fourth system starts at measure 70. The fifth system starts at measure 73 and also includes the *mf* marking.

The notation includes a variety of notes, rests, and ornaments, such as mordents and grace notes. The bass line often features sustained notes and rhythmic patterns, while the treble line is more melodic and includes many beamed sixteenth and thirty-second notes.

Musical score for "ROQUE DE PEDRO / PARA LOS QUE NO TIENEN NOMBRE". The score is written for piano and features a variety of musical notations including dynamics, articulation, and tempo changes.

Measures 76-78: Treble clef, key of B-flat major. Measure 76 starts with a treble rest and a bass note. Measure 77 features a treble melody with a trill and a triplet of eighth notes, with a "3" below. Measure 78 has a treble melody with a quintuplet of eighth notes, with a "5" below. An octave line "8va" with a dashed line extends from measure 77 to measure 78.

Measures 79-83: Treble clef. Measure 79 has a treble melody with a trill and a bass melody with a trill, with "m.d." and "f" markings. Measures 80-83 continue the treble melody with trills and chords.

Measures 84-87: Treble clef. Measure 84 has a treble melody with a trill and a bass melody with a trill, with "mf" and "mp" markings. Measures 85-87 continue the treble melody with trills and chords, with "m.d." and "m.i." markings.

Measures 88-90: Treble clef. Measure 88 has a treble melody with a trill and a bass melody with a trill, with "p" and "mf" markings. Measures 89-90 continue the treble melody with trills and chords.

Measures 91-94: Treble clef. Measure 91 has a treble melody with a trill and a bass melody with a trill, with "pp" and "mp" markings. Measures 92-94 continue the treble melody with trills and chords, with "p" and "mf" markings. An octave line "8va" with a dashed line extends from measure 91 to measure 94. A tempo change "a tempo" and "molto rit." is indicated in measure 93.

The score concludes with a final measure (94) featuring a treble melody with a trill and a bass melody with a trill, with "8vb" and "8va" markings.

Añoranza

(Pasillo ecuatoriano)

Omar Iván Domínguez Castro

Obra para Piano

Partitura
©2012

Piano

Añoranza

Rosa Amelia Alvarado Roca

(Pasillo tradicional ecuatoriano)

Omar Domínguez Castro

Moderato ceremonioso  **Dm** **Gm** **C** **F** **F#°7**

6 **Gm** **Dm**

10 **F** **A** **Dm**

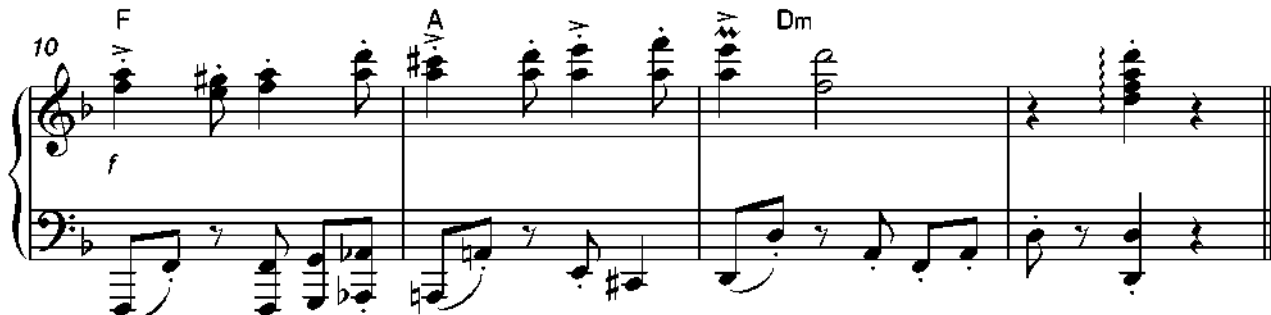
14 **Gm** **A** **Dm**

18 **Gm** **A** **Dm**

mf *f*

No me ha bía da do cuen ta cuan ta fal ta me ha cí as

has ta que vol vis te a mi men te



22 Gm A F Gm

meen vol vis te en tus o jos de a gua man sa co mo en vuel veel mar

f

27 A Dm

la a re na dor mi da

30 Dm Gm C F F#07

mf

34 Gm Dm

38 F A Dm

f

42 Gm A Dm

Cuan ta fal ta me ha cí a tu

mf *p*

46 E7/G# A

sol so bre mi som bra ex plo ran do mi piel

f *ff*

50 Gm A Dm F

Ha bía ol vi da do tus be sos en cla va dos en la mi

mf

55 A Dm D.S. y coda

tad de mi de se o

f

58 *Gm A Dm*
 Cuan ta fal ta meha cí a
mf

62 *E7/G# A*
 tu sol so bre mi som bra ex plo ran do mi
p f

66 *Gm A Dm F*
 piel Ha bía ol vi da do tus be sos en cla va dos en la mi
mf

72 *Dm F*
 tad de mi de se o *rit.* ff cuan ta
f

76 *A Dm* *rall. Maestoso*
 fal ta meha cí as. *fff p*

8^{va}

A Don Benito

Julio C. García Cánepa

Para Piano

EDAMus

A Don Benito

I. Barco en el Astillero

Julio García Cánepa

Rítmico

Piano

The first system of the musical score is in 4/4 time. The piano part consists of two staves. The right staff (treble clef) contains a series of eighth notes, starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note D5. The left staff (bass clef) contains a half note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3, then a half note D3. The tempo is marked 'Piano' and the dynamics are 'pp' (pianissimo) with an accent (>) over the first note. The word 'legato' is written below the right staff.

5

The second system of the musical score continues the piano part. The right staff (treble clef) contains a series of eighth notes, starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note D5. The left staff (bass clef) contains a half note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3, then a half note D3. The tempo is marked 'Piano' and the dynamics are 'pp' (pianissimo) with an accent (>) over the first note. The word 'legato' is written below the right staff.

10

The third system of the musical score continues the piano part. The right staff (treble clef) contains a series of eighth notes, starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note D5. The left staff (bass clef) contains a half note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3, then a half note D3. The tempo is marked 'Piano' and the dynamics are 'pp' (pianissimo) with an accent (>) over the first note. The word 'legato' is written below the right staff.

14

The fourth system of the musical score continues the piano part. The right staff (treble clef) contains a series of eighth notes, starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note D5. The left staff (bass clef) contains a half note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3, then a half note D3. The tempo is marked 'Piano' and the dynamics are 'pp' (pianissimo) with an accent (>) over the first note. The word 'legato' is written below the right staff.

18

mf
p

22

pp

26

p
8va-

29

p

32

mf decresc.
p
pp

II. A pleno sol

Inquieto

Piano

6

10

15

20

p

cresc.

f staccato

cresc.

staccato

staccato

mp

staccato

p

25 *f staccato* *mf* *mp dolce* **Tranquilo**

30

35 *rit.*

Inquieto 39 *staccato cresc.* *staccato* *staccato* *staccato*

44 *cresc.* *f* *pp*

III. Cementerio de Barcos

Lento ad libitum

Piano

Muy rítmico (♩ = 88)

2

p

21

Muy rítmico (♩ = 88)

26

ppp

31

pp

35

ppp *rit.*

Lento ad libitum

40

ppp *retardando muriendo poco a poco pppp retardando más ppp* 8va 8vb

“Pleonasmo”

Diego Gardiner

Piano solo

2018

"Pleonasmo" para piano

Diego Gardiner (2018)

Indicaciones y audio:

https://drive.google.com/drive/folders/1AaIulAX0kw6voNENaZwinpl96FKf_9jc?usp=sharing**A****Andante tranquillo** ♩ = 64

con baqueta
→ sempre

x4

con baqueta
← sempre

4

x4

8

12

16

T
ZII/ZIII
, mango → punta mango

20

T
ZII/ZIII
, punta mango

T
ZII/ZIII
, mango → punta

B

24 $\left(\begin{smallmatrix} T \\ ZII/ZIII \end{smallmatrix} \right) \rightarrow \text{ord. } (p \text{ sempre})$

p

f

30 *accel.*

36 *Più mosso*

42 *rall.*

sfz dim.

Red.

48 *Lento*

dejar baqueta

pp

mf

tomar baqueta

cresc.

ff

dejar baqueta

C *Tempo primo* ♩ = 64

55

teclado

p

teclado ord.

mf

p

mf

loco

loco

Red.

Red.

Red.

Red.

$\text{♩} = 96$ ($\text{♩} \text{---} \text{♩} \text{---} \text{♩} = \text{♩}$)

$\text{♩} = 64$

57

tremolando

f

f

p

mf

8^{va}

loco

Ped.

60

p

mf

p

mf

p

mf

8^{va}

loco

loco

Ped.

$\text{♩} = 96$

$\text{♩} = 64$

64

f

f

mf

gliss.

sim.

8^{va}

Ped.

67

gliss.

sf

sf

gliss.

gliss.

Ped.

71

ord. $\text{♩} \text{---} \text{♩} \text{---} \text{♩} \text{---} \text{♩}$ *

p

mf

baqueta

gliss.

gliss.

sf

ord. sim.

8^{va}

Ped.

*mantener la baqueta
en la mano

75

baqueta

p

Red.

D

A tempo

ord.

dejar baqueta

ff sub.

f

en las cuerdas (ZII)

Red.

Red.

Red.

80

p

teclado

PT

83

f

Red.

Red.

Red.

86

en las cuerdas

Red.

Red.

89

teclado

PT

Ped.

91

8va

f

en las cuerdas

(PT)

Ped.

94

8va

p teclado

f

en las cuerdas

PT

Ped.

98

E Poco piú mosso ♩ = 69

mf

teclado

(Ped.)

100

(Ped.)

* nro. de repeticiones indeterminado.
 Repetir la cantidad de veces necesarias para
 preparar la mano izquierda para mutear las
 cuerdas indicadas en el compás siguiente.

102

(Ld.)

al segno

**mutear presionando las cuerdas
 con una goma (ver indicaciones)

108

acentuar siempre el primer ataque de cada grupo de semicorcheas

(Ld.)

113

accel.

(Ld.)

116

(Ld.)

119

(Ld.)

122

x3

(Ld.)

125

Presto

x3 x2

(Ld.)

129

x3 x4 x3 x4

(Ld.)

134 **Súbito a tempo** ♩ = 69 *presto* ♩ = 69

f (Led.) *mf* *f*

x4

138 *presto* ♩ = 69 *presto*

(Led.) *mf*

142 ♩ = 69

(Led.) (Led.) (Led.)

147

(Led.) (Led.) (Led.)

F

152 *con baqueta* *en las cuerdas* *p* *sim.* *en las cuerdas*

(ZI) (Led.) (Led.) (Led.) (Led.)

156

(Led.) (Led.)

160 * *dejar baqueta* *con la mano* *f* *gliss.* *(teclas negras)* *8va*

(Led.)

* Disminuir progresivamente el diámetro del círculo, manteniendo la velocidad

MOMENTOS CUBANOS

Piano

Rafael Guzmán Barrios

2001

Momento cubano I

Rafael Guzmán

A ritmo de Son

The musical score is written for piano and bass in 4/4 time, marked 'A ritmo de Son'. It consists of six systems of staves, each with a treble and bass clef. The key signature has one sharp (F#). The score includes various dynamics and articulations:

- System 1:** Treble staff starts with a melodic line marked *mp*. Bass staff has a rhythmic accompaniment.
- System 2:** Treble staff has a melodic line with a *p* dynamic. Bass staff has a rhythmic accompaniment.
- System 3:** Treble staff has a melodic line with a *mf* dynamic. Bass staff has a rhythmic accompaniment.
- System 4:** Treble staff has a melodic line with a *f* dynamic. Bass staff has a rhythmic accompaniment.
- System 5:** Treble staff has a melodic line with a *ff* dynamic. Bass staff has a rhythmic accompaniment.
- System 6:** Treble staff has a melodic line with a *pp* dynamic. Bass staff has a rhythmic accompaniment.

The score includes various articulations such as accents, slurs, and ties. The final measure of the piece is marked with a repeat sign and a *pp* dynamic.

27

31

34

37

39

43

48

53

58

61

64

68

71

ff

ritardando

a Tempo

f

73

ff *fff* *sfz* *pp*

79

ritardando

85

fff

Momento cubano II

Rafael Guzmán

Moderato libre

Moderato libre

5

9

14

21

27

The image displays a musical score for a piece titled "Moderato libre". The score is written for piano and bass staves. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The tempo is marked "Moderato libre". The score is divided into measures, with measure numbers 5, 9, 14, 21, and 27 indicated. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings (f, sfz, mf, p). The bass staff features a prominent bass line with a mix of eighth and sixteenth notes, while the piano staff contains more complex melodic lines with many beamed sixteenth notes. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

100

56

59

63

67

mp

sfz

ff

The musical score is written for piano and consists of four systems of music. Each system contains a treble and a bass staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings (mp, sfz, ff). The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Tupac **El arca ilusoria**

INDICATIONS AND SYMBOLS

This work is written on a smooth field time.

Durations, successions and distances between the different sounds and/or events are determinate and definite by proportional distances in the writing, by *pathos* and discernment of the musicians.

In proportion as the work elapses, the time measuring systems change by overlapping, imbricating and concatenation. They do this using proportional and orthogonal ways of measurement.

Alterations are available during the micro-divisions of the staff.

The literary character indications determine the poetic character of the work.



Duration of the rests in seconds



Pronounced progressive accelerando.



Pronounced progressive rallentando.



Relative rhythmical rests and values.



Simultaneity



Continuity or alternation



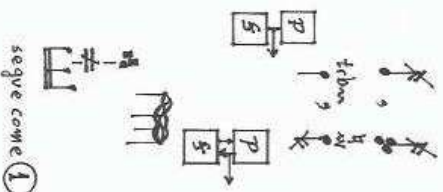
A sound or event that lasts a long time is indicated by a lengthened line or a resonating arc.



A sound or event that lasts only a limited time



A sound or event of a relatively minor duration, also indicating concatenation and continuity.



A very short sound or event, staccato.

Trill or mordent done with the next higher note, sharp or flat, according to what is indicated

Changing the intensities ad libitum choosing into the indicated range.

Changing the intensities continuously, ad libitum, choosing into the indicated range.

Very irregular rhythms, ad libitum.

Unequal, non coordinate articulations.

Return to the action like ①.



Intensities : *pp-p-mp-mp-mmf-mf-f-ff*
Into the instrument.

Put the following objects and materials between the strings of the indicated strings (prepared piano)

	2 ^a	- A piece of wood
	3 ^a	- A screw
	4 ^a	- A piece of rubber
	5 ^a	- A screw with a packing ring.



Play on the keyboard the indicated Cluster meanwhile the other hand mute the same strings into the instrument (muted sound).



Play directly with the finger on the string (pizzicato).



Harmonics. Play on the keyboard and put the other hand one finger on the node of the first harmonic.



Very rapid and irregular *tremolando* between the indicated sounds.



Sustain the resonance.



Natural sound and playing of the instrument.



Strike strongly the sustain pedal and maintain the resonance.

The alterations (sharps and flats) of the notes are independently valid for each one of the piano's staves.

El arca ilusoria

[illegible]

[illegible]

The musical score is written on five systems of staves. The notation includes various musical symbols and performance instructions:

- System 1:** Features a melody in the upper staff with notes and rests, and a bass line in the lower staff. Dynamics include *mp*, *quasi cantabile*, and *attaca sub.*
- System 2:** Continues the melody and bass line. Includes a section marked *Tempo accel.* and *segue come 1*. Dynamics include *p*, *mp*, and *quasi cantabile*.
- System 3:** Features a section marked *Loco* with a wavy line indicating a change in tempo or mood. Includes a section marked *segue come 1* and *quasi cantabile*. Dynamics include *p*, *mp*, and *quasi cantabile*.
- System 4:** Continues the melody and bass line. Includes a section marked *mp* and *quasi cantabile*. Dynamics include *p*, *mp*, and *quasi cantabile*.
- System 5:** Features a section marked *mp* and *quasi cantabile*. Dynamics include *p*, *mp*, and *quasi cantabile*.

The score is written in a handwritten style with various musical notations including notes, rests, dynamics, and performance instructions. The notation is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

Come una vecchia canzone. $\text{♩} = 52/60$

24
4

sotile
delicato

basso
mp
ped.

mp
ped. ad libitum

cresc. dim. rall. molto

Sospeso

Handwritten musical score for 'Sospeso'. It features a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'd=50'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'pp', 'mp', and 'sostenuto'. There are also performance instructions like 'delicato' and 'sostenuto'. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Come una vecchia canzone. d=52/60

Handwritten musical score for 'Come una vecchia canzone'. It features a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'd=52/60'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'mp', 'p', and 'attacca'. There are also performance instructions like 'sospeso' and 'attacca'. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Giusto ed aspro. d=63

Handwritten musical score for 'Giusto ed aspro'. It features a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'd=63'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'mp', 'p', and 'attacca'. There are also performance instructions like 'Tpo. accel.' and 'attacca'. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

CADENCIA PARA UN CONCIERTO AUSENTE

Pablo Mainetti

Obra en tres movimientos para piano solo

PIEZA PARA PIANO

Musical score for "Lento" by Franz Liszt, featuring piano and orchestra. The score includes a piano part with a 5-measure rest and a 3-measure rest, and an orchestra part with various dynamics and articulations. The tempo is marked "Lento" and the time signature is 3/4. The score includes a 5-measure rest and a 3-measure rest.

Musical score for "The Swan" by Camille Saint-Saëns, Op. 20, No. 6. The score is in 3/4 time and features a piano (p) and a forte (f) section. The piano section includes a triplet of eighth notes and a triplet of sixteenth notes. The forte section includes a triplet of eighth notes and a triplet of sixteenth notes. The score is written for piano and includes a tempo marking of quarter note = 96.

II Pieza

♩ = 112

23

accel.

a tempo

cresc y acell

a tempo

ff

f

mf

p

pp

ff sfz p

f

mp

mf

♩ = 76

30

f

mf

pp

sfz

f

mp

mf

♩ = 120

34

mp

mf

mp

ffz

mp

mf

f

pizz.

arco.

[illegible]

III PIEZA

116

♩ = 112

55

a tempo

accel.

mf

f

ff

p

pp

60

pp *du* *ddd* *mp* *du* *ddd* *pp*

f

sfz

p

du

Inesita

Ariel Pirotti

Zamba para piano

2019

Inesita

Ariel Pirotti

Zamba

Piano *mf*

5

9

13

17

21

25

29

32 *poco rall*

35

PEQUEÑA PIEZA PARA PIANO

(2019)

Guillermo Pozzati

Pequeña Pieza para Piano

Guillermo Pozzati

ca $\text{♩} = 72$

semplice *deciso* *lontano*

p *m.d.* *f secco* *p quasi eco*

agitato

ff subito *p* *f*

con forza *calmando*

ff *p* *m.d.*

Rea * *Rea* * *Rea* *

delicato e un poco scherzando *deciso*

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

Rea * *Rea*

Pequeña Pieza

12 *agitato*

pp *f* *p* *f*

16 *con forza* *calmando*

ff *meno f* *p*

Red. *

Cuando yo no esté

Juan "Pollo" Raffo

Piano

2000

Grabada por el compositor en "Guarda que Viene el Tren" (2006) y en "Soundances" de Diego Urcola (2003)

Piano

Cuando yo no esté

(para G. R.)

Juan "Pollo" Raffo

2000

♩ = 70

First system of musical notation. The piece is in 4/4 time. The right hand (treble clef) begins with a piano (*p*) dynamic, featuring a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, and occasional rests. The left hand (bass clef) provides a simple accompaniment with quarter and eighth notes. The system concludes with a double bar line.

Second system of musical notation. The right hand continues with melodic lines, including some triplet-like figures. The left hand maintains a steady accompaniment. The system ends with a double bar line.

Third system of musical notation. The right hand features more complex rhythmic patterns, including triplets. The left hand has some chords. Dynamics include *mp* (mezzo-piano) and *p* (piano). The system ends with a double bar line.

Fourth system of musical notation. The right hand has a series of chords and moving lines. Dynamics include *p* (piano), *f* (forte), and *p* (piano). The left hand has a simple accompaniment. The system ends with a double bar line.

Fifth system of musical notation. The right hand features a melodic line with many beamed eighth and sixteenth notes, starting with a *pp* (pianissimo) dynamic. The left hand has a simple accompaniment. The system ends with a double bar line.

Cuando yo no esté

The first system of musical notation for 'Cuando yo no esté' features a piano introduction. The right hand plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The dynamic marking *ppp* (pianissimo) is indicated at the beginning.

The second system continues the piano introduction. The tempo is marked *poco rubato* (slightly ad libitum) and the dynamic is *mp* (mezzo-piano). The right hand features a series of eighth-note patterns, and the left hand has a steady accompaniment of eighth notes.

The third system shows a continuation of the piano introduction. It includes a triplet of eighth notes in the right hand. The tempo is marked *rit.* (ritardando) and *a tempo*. The dynamic marking *p* (piano) is present. The system concludes with a 2/4 time signature change.

The fourth system continues the piano introduction. It features a triplet of eighth notes in the right hand. The tempo is marked *rit.* (ritardando). The dynamic markings *ff* (fortissimo) and *pp* (pianissimo) are indicated. The system concludes with a 2/4 time signature change.

The fifth system continues the piano introduction. It features a triplet of eighth notes in the right hand. The tempo is marked *poco rubato* and *a tempo*. The dynamic marking *p* (piano) is indicated. The system concludes with a 2/4 time signature change.

Cuando yo no esté

The musical score for "Cuando yo no esté" by Juan Raffo is presented in three systems. The first system features a piano accompaniment in the left hand and a vocal line in the right hand. The piano part includes a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand. The vocal line includes a triplet of eighth notes in the right hand. The tempo is marked *rit.* (ritardando). The second system features a piano accompaniment in the left hand and a vocal line in the right hand. The piano part includes a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand. The tempo is marked *a tempo*. The third system features a piano accompaniment in the left hand and a vocal line in the right hand. The piano part includes a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand. The tempo is marked *ppp* (pianissimo).

rit.

pp

a tempo

p

pp

ppp

IMPROMPTU

(piano)

SANTIAGO SANTERO

(2006)

Este obra fue compuesta por encargo del Instituto Nacional de Musicología Celso Vega durante el año 2006.

Letra, Expresión (sig. Carter) Impromptu (2006) Santiago Santero

The musical score is written on ten staves, organized into five systems of two staves each. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, dynamic markings (ppp, mf, p, f), and performance instructions like 'back' and 'breathe'. The handwriting is fluid and expressive, with some annotations in parentheses and slurs indicating phrasing. The title 'Impromptu' is underlined, and the year '(2006)' is written below it. The composer's name 'Santiago Santero' is written at the top right of the first system.

1) tocar con la palma de la mano derecha, en el ámbito indicado: . Realizar el movimiento de manera continua, muy lentamente, en todas las direcciones de rotación de la mano para intentar no generar patrones de repetición. Los sonidos se producen de manera involuntaria, tan piano como sea posible, en el límite de lo audible.

(Handwritten musical score for piano, featuring complex notation, dynamic markings like ppp, pp, p, mp, mf, f, and performance instructions such as "stop!", "possible", and "sempre".)

Handwritten musical score for "IMPROMPTU" by Santiago Santero. The score is written on ten staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second staff has a bass clef. The third staff has a treble clef. The fourth staff has a bass clef. The fifth staff has a treble clef. The sixth staff has a bass clef. The seventh staff has a treble clef. The eighth staff has a bass clef. The ninth staff has a treble clef. The tenth staff has a bass clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. There are also handwritten annotations in Spanish, including "(Sin Cuarta)", "(L.V.)", "(Ppp)", "(L.V.)", "(L.V.)", and "(octubre de 2006)". The score is divided into two systems by a double bar line on the sixth staff.

Solo Violoncelo

Gustavo García Novo

para violoncelo solo

2015

Solo Violoncello

Símbolos

Ubicación en el arco

P.A.

T.A.

M.A.

T.A.



P.A.

punta de arco.

todo el arco.

en medio del arco.

desplazamiento del arco de una zona a la otra.



Trémolo (no medido).



Grupos en aceleración que culminan en trémolo.



$\frac{1}{4}$ de tono ascendente.



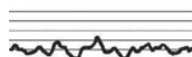
$\frac{1}{4}$ de tono descendente.

0

armónicos.



glissando de armónicos.



vibrato variable en duración y altura.



determinan la dirección en que se realizan los acordes, cuando éstos se atacan, en un súbito *arpeggiato* (deben sonar *plaqué*).

Sobre el Tempo y el Ritmo

Encárese la pieza con mucha libertad. Solamente las secciones A, E y G son estrictamente medias, es decir, los valores rítmicos son considerados rigurosamente. Son excepción los adornos, indicados éstos en notas pequeñas con una barra que cruza el conjunto de plicas, y que deben ejecutarse lo más rápido posible con anterioridad al pulso.

Para la Primera Sección (*da capo*) y la Sección E

Los primeros bicordios se ejecutan sobre las cuerdas que se indican como altura (sol y re), cubriéndolas éstas con la mano izquierda, logrando así asordinarlas. Los adornos se ejecutan lo más rápido posible antes del tiempo (pulso).

Para las Secciones B y F

Si bien el tiempo, duración y fraseo deben tratarse libremente, la unidad metronómica elegida es la negra y corresponde, como es tradición, a dos corcheas. Las agrupaciones de corcheas forman grupos expresivos, que contienen intercalados una semicorcheas que oficia de valor agregado.

Para las Secciones C y G

Una sección de ejecución muy libre. Sobre el pentagrama hay pequeñas líneas que indican los tiempos; los arpeggios se desarrollan libres y cómodamente dentro de ellos.

Las líneas horizontales inmediatas a cada acorde indican cuales notas se prolongan, y cuando se mueven y conectan con otras notas describen un *glissandos*. Cuando se indican alteraciones de cuarto de tono, estos *glissandos* se mueven esas distancias mínimas.

Para la Sección D

La sección más libre de todas, síntesis de todo el material de la pieza.

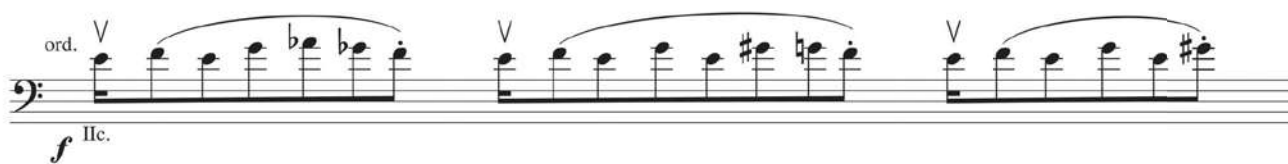
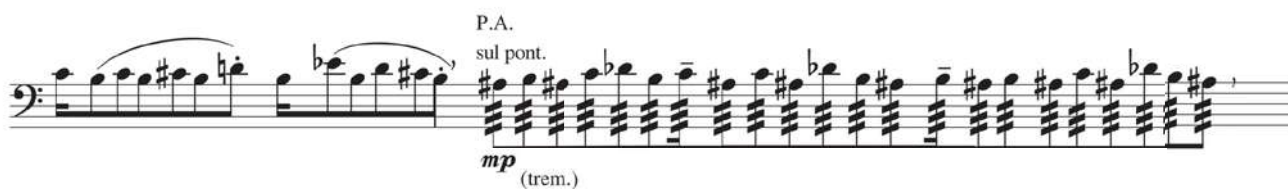
Para la Sección H

Similar a la primera sección, pero aquí el material es presentado en armónicos. Los *glissandos* de armónicos son un conjunto de notas que ofician de adornos cuya velocidad y extensión pueden ser acomodados según los deseos del ejecutante. El último glissando ya no es un adorno y debe ejecutarse con celeridad y presencia. El cierre es un “do” al aire (IV c.) lanzado brutalmente como una expresión primitiva del instrumento.

♩ = 92



Hand on the strings (mute).



(legato possibile)

sul tasto

IIIc.

ppp

ord.

mf

V

ff

f

p

C

→ P.A. / trem.

vibr. accell.

sfz

mf

f

s/vibr.

→ (trem.)

mp

variable vibr. (dur & pitch)

D

cresc.

ff

mf

T.A. → P.A.

ff

f

T.A.

mp

f

IIIc.

gliss.

ff

IVc.

mf

IIc.

ossia

mf

(V)

rit.

A tempo

V
 IVc.
 accell.
 non arm. V
 f
 ff
 sfz
 E ♩ = 92
 pizz.
 sempre pizz.
 mf
 F ♩ = 68 - 72
 arco
 ff
 mf
 ff
 f
 ff
 sfz
 mf

Musical score for "L'Espresso" by Luciano Berio. The score is written for piano and voice. The piano part is in bass clef, and the vocal part is in treble clef. The score includes various musical notations such as dynamics (mp, f, pp, mf, ff, sfz), articulations (V, P.A., trem.), and performance instructions (sul pont., sul tasto, legato possibile, accell. cresc., laissez vibrer). The piano part features complex rhythmic patterns, including tremolos and rapid sixteenth-note passages. The vocal line is more melodic, with some sustained notes and a final "laissez vibrer" instruction.

Guillermo Jorge Zalcman

Sonatina op.91

Para Violoncello solo

1. Allegro, un poco precipitato
2. Elegía a modo de plegaria: Adagio
Malincónico
3. Finale : Quasi toccata

A Stanimir Todorov, con genuina admiración

2018

Sonatina op.91 para violoncello solo

I

Guillermo Jorge Zalcmán

1956

Allegro, un poco precipitato ♩ = 120

Cello

9 *f* *p* *f*

14 *p* *f*

21 *f*

26

31 *ff* *p*

38 *f*

44

48

54

60

67

sonatina para cello solo op.91

73

77

84

90

96

106 *pizz.* *mp* *arco*

118 *pizz.*

130 *arco* *mf*

138

144 *f*

152

159 *mf* *pizz.* *f* *mf*

168

sonatina para cello solo op.91

180

192 *f* *arco* *mp*

201

206 *p* *mf*

214 *f*

219

223

228

235 *f*

244 *p* *pp*

252 *f* *pizz.*

2. Elegía a modo de Plegaria

4'20"
26-11-18

259 *Adagio malinconico* $\text{♩} = 54 (2+3)$

pp dolce

sonatina para cello solo op.91

264 Pizz con mano izq. *mf*

269 *mp* *p* *accel.*

272 *mf* *f* *loco*

274 *a tempo* *accel.* *a tempo*

276 *ff* *Sentido e intenso*

279 *p*

284 *mp* *mf*

289

293 *mf*

297 *f* *pizz.* *f* *p*

300 *arco* *mf* *pp*

4'00"
30-11-18

sonatina para cello solo op.91

3.Finale Quasi Toccata

305 Allegro $\text{♩} = 120$

f

312

317

322

328

333

p

338

f

344

mp

349

f

p

355

f

f

360

ff

sonatina para cello solo op.91

366

372

379

387

394

399

404

409

414

420

426

431

f

p

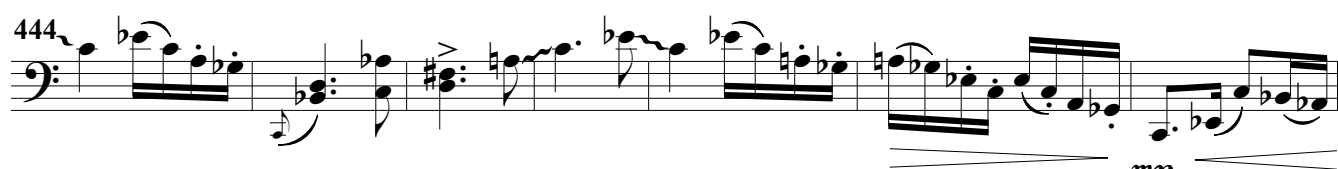
f

ff

The musical score is written for a single cello. It begins at measure 366 with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings include *f* (forte), *p* (piano), and *ff* (fortissimo). The score transitions to a bass clef at measure 379 and remains in that clef for the remainder of the page. The key signature changes to two flats (B-flat and E-flat) at measure 404. The piece concludes at measure 431 with a final *ff* marking.

sonatina para cello solo op.91

437 

444 

451 

457 

462 

2'40"
12-2018

Cecilia Pereyra

Grida

(2014)

Clarinete Bajo y Guitarra

Grida (2014) - Cecilia Pereyra.

Para Clarinete Bajo y Guitarra.

Esta obra fue escrita especialmente para Griselda Giannini y Darío Barozzi.

Indicaciones generales y signos:



Ataque móvil: consiste en producir el sonido, lo más corto posible, dentro de la negra correspondiente en el propio compás. Puede aparecer en una negra ordinaria o en una negra dentro de un valor irregular.

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

Clarinete Bajo:



Microtonos: un cuarto de tono descendente, un cuarto de tono ascendente del becuadro y tres cuartos de tono respectivamente.



Escoger libremente entre las asignaciones otorgadas.

Guitarra:

Afinación:



Bend: tocar la cuerda y estirlarla hacia arriba o abajo hasta la nota indicada entre paréntesis.



Pizzicato Bartok



Tambora



Lasciar vibrare: dejar vibrar los sonidos de la guitarra siempre.

NO SON SONIDOS REALES.

Duración: 9 minutos.

Cecilia Pereyra
2014

Grida

$\text{♩} = 40-50$

System 1:

- Clarinet Bass:** Measures 1-4. Fingering boxes for measures 1 and 3. Dynamics: ppp (measures 1-2), mf (measure 3), ppp (measure 4).
- Guitar:** Measures 1-4. Technique: L.V. SEMPRE. Measure 3: tomb., poco vib., mf. Measure 4: tomb., molto vib., f.

System 2:

- Clarinet Bass:** Measures 5-8. Fingering boxes for measures 6 and 8. Dynamics: mf (measures 5-6), ppp (measures 7-8), f (measure 8).
- Guitar:** Measures 5-8. Measure 5: tomb., mf. Measure 6: tomb., f. Measure 7: omb., p. Measure 8: vib., mp.

System 3:

- Clarinet Bass:** Measures 9-12. Fingering boxes for measures 9 and 11. Dynamics: mp (measures 9-10), f (measures 11-12).
- Guitar:** Measures 9-12. Measure 9: tomb., f. Measure 10: tomb., mp. Measure 11: sim., 2 3, ff. Measure 12: vib., mf.

Handwritten musical score for the song "Blind" by The Beatles. The score is written for two parts: Clavinets (Cl. Bop) and Guitar (Guit).

Clavinets (Cl. Bop):

- Staff 1: Starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first measure is marked "mp tan." and contains a chord with F# and C. The second measure is marked "2" and contains a chord with F# and C. The third measure is marked "1" and contains a chord with F# and C. The fourth measure is marked "5" and contains a chord with F# and C. The fifth measure is marked "6" and contains a chord with F# and C. The sixth measure is marked "2" and contains a chord with F# and C. The seventh measure is marked "6" and contains a chord with F# and C. The eighth measure is marked "Poco 2" and contains a chord with F# and C.
- Staff 2: Dynamics include ppp, sf, p, and f. There are also markings for "mp tan." and "ord.".

Guitar (Guit):

- Staff 1: Starts with a treble clef. The first measure is marked "mf" and contains a chord with F# and C. The second measure is marked "ord." and contains a chord with F# and C. The third measure is marked "3" and contains a chord with F# and C. The fourth measure is marked "2" and contains a chord with F# and C. The fifth measure is marked "3" and contains a chord with F# and C. The sixth measure is marked "1" and contains a chord with F# and C. The seventh measure is marked "2" and contains a chord with F# and C. The eighth measure is marked "tamb." and contains a chord with F# and C. The ninth measure is marked "f" and contains a chord with F# and C. The tenth measure is marked "mf" and contains a chord with F# and C. The eleventh measure is marked "f" and contains a chord with F# and C. The twelfth measure is marked "Blind." and contains a chord with F# and C.
- Staff 2: Dynamics include mf, f, and sf. There are also markings for "ord." and "Blind.".

Handwritten musical score for guitar and bass, featuring dynamic markings, articulation, and performance instructions. The score is divided into measures 34, 40, 45, and 50.

Measure 34: Tempo marking: *poco rallentando*. Dynamics: *pp*, *f*, *mp*, *f*, *mp*, *pp*. Performance instructions: *tamb.*, *oro.*, *XII*, *Bend.*.

Measure 40: Tempo marking: *Accell...*. Dynamics: *mf*, *pp*, *mp*, *pp*, *f*, *mp*. Performance instructions: *tamb.*, *oro.*, *Bend.*, *XII*.

Measure 45: Tempo marking: *... accel ...*. Dynamics: *mp*, *ppp*, *pp*, *f*, *pp*. Performance instructions: *tamb.*, *oro.*, *Bend.*, *XII*, *No levantar posición*.

Measure 50: Tempo marking: *... poco a poco accel ...*. Dynamics: *ppp*, *f*, *pp*. Performance instructions: *tamb.*, *Bend.*.

[illegible]

Tempo Primo

Handwritten musical score for 'Ave Maria' by Schubert, featuring Bjo and Guit. The score includes dynamic markings like pp, mf, and ff, and performance instructions such as 'ESCOGEM LIBREMENTE ENTRE LAS INDICACIONES'.

Handwritten musical score for two parts: **Ch. Boyo** and **Cant.**. The score is written on two staves, both in 4/4 time.

Ch. Boyo:

- Staff 1: Treble clef. Starts with a box containing "95". The first measure has a "slap" marking and a "pp" (pianissimo) dynamic. The second measure has a "rall" (rallentando) marking and a "mf" (mezzo-forte) dynamic. The third measure has a "6" above it. The fourth measure has a "dht" (dotted half note) marking and a "rall" marking. The fifth measure has a "rall" marking. The sixth measure has a "rall" marking.
- Staff 2: Bass clef. Starts with a "slap" marking and a "pp" dynamic. The second measure has a "mf" dynamic. The third measure has a "6" above it. The fourth measure has a "dht" marking and a "rall" marking. The fifth measure has a "rall" marking. The sixth measure has a "rall" marking.

Cant.:

- Staff 1: Treble clef. Starts with a "slap" marking and a "pp" dynamic. The second measure has a "mf" dynamic. The third measure has a "6" above it. The fourth measure has a "dht" marking and a "rall" marking. The fifth measure has a "rall" marking. The sixth measure has a "rall" marking.
- Staff 2: Bass clef. Starts with a "slap" marking and a "pp" dynamic. The second measure has a "mf" dynamic. The third measure has a "6" above it. The fourth measure has a "dht" marking and a "rall" marking. The fifth measure has a "rall" marking. The sixth measure has a "rall" marking.

Additional markings include "95" in a box, "dht" in a box, and "rall" in a box. The score is written in a handwritten style with various musical notations and dynamics.

Handwritten musical score for the piece "99". The score is written for two instruments: Cl. Bolo (Clarinet Bolo) and Guit. (Guitar). The time signature is 2/4.

System 1:

- Cl. Bolo:** The melody starts with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a half note B4. The notes are marked with a "p" (piano) and "ten." (tenuto).
- Guit.:** The accompaniment consists of a series of eighth notes: G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4. The notes are marked with a "3" (triple) and a "(2)" (second).

System 2:

- Cl. Bolo:** The melody continues with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a half note B4. The notes are marked with a "p" (piano) and "ten." (tenuto).
- Guit.:** The accompaniment consists of a series of eighth notes: G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4. The notes are marked with a "3" (triple) and a "(2)" (second).

The score is annotated with various musical notations and handwritten notes, including "99", "Cl. Bolo", "Guit.", "p", "ten.", "3", "(2)", "orig.", "L.v.", "b", "tamb", "Bando", "orig.", "XII", "Sf", "Sf/2", "b7", and "5".

[illegible]

Daniel Antonio Miraglia

Estudios sobre comportamientos de la materia

Para clarinete bajo y trombón

2016

Comentario de la obra e indicaciones para la interpretación de la pieza.

“Estudios sobre los comportamientos de la materia sonora” forma parte de un reducido conjunto de obras, entre las cuales está “...el invierno de nuestro descontento...” escrita para piano, en las que el autor intenta flexibilizar el tratamiento del tiempo dejando de emplear configuraciones rítmicas muy complejas como las que utiliza habitualmente en sus piezas de cámara y solísticas. Se requiere además el constante uso de técnicas extendidas con la intención de profundizar tanto como sea posible en las características acústicas de ambos instrumentos.

Indicaciones:

Las duraciones de cada acción están indicadas en cada una de ellas por un corchete con los correspondientes segundos asignados a cada una de ellas los espacios “en blanco” entre cada acción serán consideradas por cada intérprete de acuerdo con las pausas que se presenten en cada momento de la pieza pero serán, en general breves o muy breves. La acción indicada en una X es una acción sonora de emisión de aire sobre la boquilla del instrumento sin producción de sonido tónico (nota de la escala). Las indicaciones “Mult” requieren la producción de un multifónico construido por el intérprete con la única condición de que la nota sobre la cual se aplica sea la nota fundamental del mismo.

a Sauro Berti y Friedrich Ventura

Estudios sobre comportamientos de la materia

(2016)

para clarinete bajo y trombón

Daniel Antonio Miraglia

Bass Clarinet in B $\flat$

Trombone

B. Cl.

Tbn.

B. Cl.

Tbn.

B. Cl.

Tbn.

2

B. Cl. *ppp* 8" 2" 2" mult. 1,5"

Tbn. *ppp* 2" *pp* *ppp*

B. Cl. *p* 8" *ppp* 6,5"

Tbn. 1,5" *ppp* *ppp* *ppp* *ppp* *ppp* *ppp*

B. Cl. 2" 1" *ppp* 5" mult. mult.

Tbn. 1,5" 1" *ppp* *ppp* *ppp*

B. Cl. 7,5" *ppp* *ppp* 7"

Tbn. *ppp* *ppp* 2" *ppp*

B. Cl. 4" 1" 1,5" *ppp* *ppp* *ppp*

Tbn. *ppp* *ppp* *ppp*

B. Cl. 1,5" 9"

Tbn. 2"

ppp pp ppp ppp ppp ppp

B. Cl. 9" 2" 20"

Tbn. 9" 20"

ppp mult ppp ppp ppp

B. Cl. 14" 2"

Tbn. 1"

ppp ppp ppp ppp ppp

B. Cl. 16"

Tbn. 16"

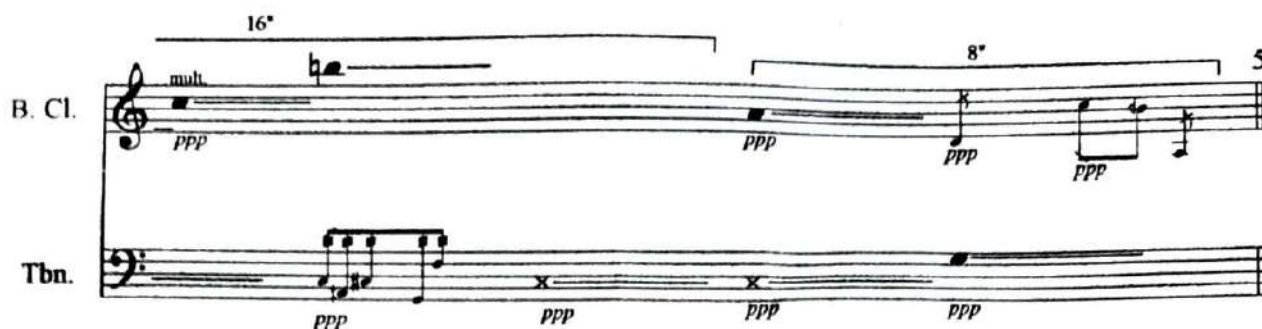
ppp mult ppp mult ppp

B. Cl. 3" 4" 7,5" 8,5"

Tbn. 3" 4" 7,5" 8,5"

ppp ppp ppp ppp ppp ppp

[illegible]



“Estudios sobre comportamientos de la materia”, para clarinete bajo y trombón

Daniel Miraglia

Notas:

Las notas escritas con una “x” significan notas con aire – principalmente – que pueden, o no, tener componentes propios de la nota normalmente emitida por el instrumento, lo cual queda a criterio de los intérpretes.

La expresión “mult”, significa que, sobre la nota escrita en el pentagrama debe construirse un multifónico, el cual quedará a decisión del intérprete en cada ocasión, aunque el compositor prefiere que sea un multifónico de 4 sonidos aunque esto no es indispensable.

Los “espacios” entre notas que están ubicadas en indicaciones de tiempo (segundos) ofrecen a los intérpretes ocasión de respirar si esto les fuera necesario.

PABLO MARTÍN FREIBERG

AGUAS ERRABUNDAS

para dúo de flautas

2016

a Patricia García y Juliana Moreno
AGUAS ERRABUNDAS
 para dúo de flautas (2016)

PABLO MARTÍN FREIBERG

$\text{♩} = 60$

Flauta 1

sv (senza vibr.)
p dolce

3

p

3

p

Flauta 2

sv (senza vibr.)
p dolce

3

p

3

6

Fl.1

p

(sv)

p *f*

p

frull.

nat.

ppp

Fl.2

p 3

sv

frull.

nat.

ppp

p

3

11

Fl.1

sv

p

3

vo (♩) *

* vibr. ord. con ritmo de tresillo de corchea

3

sv

mv (molto. vibr.)

Fl.2

vo (♩) *

p

frull.

sv

nat. vo (♩) *

mv (molto. vibr.)

3

sv

gliss.

ppp

f

p

* vibr. ord. con ritmo de blanca

16

Fl.1

f

3

frull.

nat.

fp

f

fppp

mp

3

lento, ma accel.

grad.

(multifónico)

Fl.2

frull.

nat.

fp

f

mf

gliss.

p

f

p

(multifónico)

21

Fl.1

Fl.2

p *sfz* *mf* *frull.* *tr* *nat. sv* *fp* *mp*

p *tr* *poco frull. ma cresc.* *nat.* *tk* *3* *6* *sv* *gliss.* *p*

◇ = sonido eólico

26

Fl.1

Fl.2

p *frull.* *nat.* *tr* *grad.* *fp* *f* *p* *grad.* *ppp*

p *tr* *grad.* *ppp* *mf* *p* *3* *tr* *ppp*

◇ = sonido eólico

30

Fl.1

Fl.2

mf *tr* *grad.* *p* *3* *f* *3* *p* *tk*

tr *grad.* *p* *fp* *f* *gliss.**

mf (*subito*) *p* *fp* *f*

* gliss. con alturas indeterminadas, en el sentido descripto

33

Fl.1

Fl.2

tk *gliss.** *f* *fp* *f* *mf* *tk*

tk *gliss.* *frull.* *tr* *grad.* *nat.* *molto lento, ma accel. poco a poco*

p *f*

36 tk ----- b $\flat$ tk -----

Fl.1 *sffz* 3 *f subito*

Fl.2 (tr) tk ----- *mf subito* 3 *f* tk ----- *mf subito*

39 tk ----- tk -----

Fl.1 *f* 3 *fp* *ff* *p possibile*

Fl.2 *f* *ff*

41

Fl.1 *fff* *tr* *grad.* *sffz*

Fl.2 *fff* *sffz* *ppp*

multifónico ad lib. (largo y posición de las líneas onduladas: Altura aproximada)

trino lento, ma accel. poco a poco

46 sv poco frull. nat.

Fl.1 *pp dolce* 3 *f* *ppp* *p*

Fl.2 sv 3 poco frull. nat. 3 *con delicatezza* *f*

50

Fl.1

Fl.2

f *p* *f* *p*

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

54

Fl.1

Fl.2

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

f *mf* *f* *mf*

56

Fl.1

Fl.2

f

gliss.

61

Fl.1

Fl.2

gliss.

3 3 3

64

Fl.1

Fl.2

3 3

gliss.

3 3 3 3 3 3

66

Fl.1

Fl.2

frull. nat. rall. frull. nat. gliss.

3 3 3 3 3 3 3 3

69

Fl.1

Fl.2

A tempo p mf 3 p

73

Fl.1

Fl.2

p poss. p ppp p poss. mp p ppp

Obstinadamente

Aitana Kasulin

para Flauta y Clarinete en Bb

Año 2019

Obstinadamente

Aitana Kasulin

Flute

Clarinet in B $\flat$

$\text{♩} = 50$

mp

3

mf

5

mf

p

8

10

12

Fl. *mf*

Cl. *mf* *p* *mf* *p*

14

Fl. *mp*

Cl. *mp*

16

Fl. *mf* *p*

Cl. *pp*

18

Fl. *p*

Cl. *mp* *b* *mf*

20

Fl. *pp*

Cl. *p* *cresc*

22

Fl.

Cl.

mf

24

Fl.

Cl.

mp

26

Fl.

Cl.

mf

pp

30

Fl.

Cl.

mp

mf

34

Fl.

Cl.

36 *frull* **Lento**

Fl. *frull* *ff* *pp*

Cl. *frull* *ff* *pp*

40 *acc..* *a tempo*

Fl. *mf* *f* *mf < sfz*

Cl. *mf* *f* *mf < sfz*

43 *ppsb* *pp* *mf*

Fl. *ppsb* *pp* *mf*

Cl. *pp* *mf*

45 *pp* *5:3*

Fl. *pp*

Cl. *pp* *5:3*

47 *pp*

Fl. *pp*

Cl. *pp*

49

Fl.

Cl.

p

51

Fl.

Cl.

rit... *a tempo*

p

53

Fl.

Cl.

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

pp

55

Fl.

Cl.

p

57

Fl.

Cl.

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

Seongmi Kim

Le Mirage

pour guitare et violoncelle 2018

commande l'*Association Femmes et Musique* et *Duo Soléa*

Le Mirage pour guitare et violoncelle 2018

commande l'Association Femmes et Musique et Duo Soléa

Le mirage est un phénomène optique dû à la
déviation des faisceaux lumineux
par des superpositions de couches
d'air de températures différentes.

Seongmi Kim

♩ = ca.50
Librement

Guitare

Violoncelle

ii. *bloquer les cordes avec la main gauche
iii.

ppp pp ppp

4

Gtr.

Vcl.

pp pp

7

Gtr.

*son réel
l.v.
pp

Vcl.

pp p

10

Gtr.

*son réel
l.v.
pp

Vcl.

ppp pp ppp

13

Gtr.

*son réel
l.v.
pp

l.v.
ppp sempre

non vib.
ord. → ST

ppp

(ST) →

Vcl.

pp ppp

16

Gtr. *pp* *sempre*

Vcl. *pp* *sempre*

ord. → ST

ST

ST

3

1.v.

1.v.

5/4

20

Gtr. *pp* *mp* *pp*

Vcl. *ppp* *pp* *ppp* *pp*

ord.

IV. *son réel

ST

IV. ord.

ST

ord.

3

1.v.

1.v.

5/4

24

Gtr. *pp* *p* *pp* *pp*

Vcl. *pp* *p* *pp*

ST → ord.

III. *son réel

IV.

ST

III.

ST

ord.

3

5/4

28

Gtr. *p* *pp* *p*

Vcl. *p* *pp* *ppp* *p*

ST

ord.

III. *son réel

ST

III.

IV. *son réel

III.

ord.

6/4

4/4

32

Gtr. *mp* *pp* *p* *pp*

Vcl. *mp* *p* *mp* *pp*

ST → ord.

III. *son réel

IV.

ST

III.

ord.

3/4

4/4

5/4

36

Gtr. *pp* *mp* *pp* *mp* *pp*

Vcl. *pp* *mp* *p* *mp*

ST, ord., ST, ord., ST

39

Gtr. *mp* *p* *mp* *accel.*

Vcl. *p* *mp* *p* *mp* *accel.*

iv. ord., ST, ord., ST

43

Gtr. *pp* *p* *pp* *p* *pp*

Vcl. *pp* *p* *pp* *p* *pp*

ST, ord., ST, ord., ST, ord., ST, ord.

47

Gtr. *pp* *sempre*

Vcl. *pp* *sempre*

ST, ord., ST, ord., ST, ord., ST, ord.

$\text{♩} = \text{ca. } 124$ ($\text{♩} = \text{ca. } 62$)

53

Gtr. *ppp* *sempre*

Vcl. *ppp* *sempre*

$\text{♩} = \text{ca. } 124$ ($\text{♩} = \text{ca. } 62$)

60

Gtr. *pp* *sempre* *p*

Vcl. *pp* *sempre* *p*

66

Gtr. *mp* *p*

Vcl. *mp* *p* *mp* *p*

72

Gtr. *mp* *p*

Vcl. *mp* *p*

78

Gtr. *mp* *p*

Vcl. *mp* *p* *pp*

83

Gtr. *pp* *p* *pp* *p*

Vcl. *ppp* *p* *pp* *p* *pp*

ST ord. ST ord. ST

88

Gtr. *pp* *p* *pp* *p* *pp* *p* *rit.*

Vcl. *ord.* *ST* *ord.* *ST* *ord.* *ST* *rit.*

p *pp* *p* *pp* *p* *pp*

94

Gtr. *ppp* *pp* *p* *pp*

Vcl. *ord.* *ST* *ord.* *ST* *ord.* *ST*

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

A Tempo ♩ = 52

99

Gtr. *p* *mp* *p*

Vcl. *ST* *ord.* *ST* *ord.* *ST* *ord.*

pp *mp* *p*

105

Gtr. *pp* *ppp*

Vcl. *ST*

pp *ppp*

Villancico Porteño:

Ángel de San Juan y Boedo

Para mezzo soprano y piano

Letra: Emilio Breda

Música: Laura Otero

VILLANCICO PORTEÑO

"Ángel de San Juan y Boedo"

Letra: EMILIO BREDÁ

Música: LAURA OTERO

Andante

mp

6

mp

"No - che Bue-na, Na-vi-dad"

11

des-de San Juan y Bo - e - do, can-tan con lo - co fer - vor los

15

án-ge-les de su cie-lo.

mf

20

[b.c.]

25

-Ha - na ci-do el ni-ño Dios, en - cen-da-mos pron-to el fue - go-

mf

29

di - ce el Ar - can - gel Ma - yor, mien - tras sa - le de su sue - ño. El

mp

33 **un poco más movido**

Án - gel A - cu - ña - dor le po-ne por cu - na un ces - to. Y el

ligado

37 *mf*

án - gel de los Mi - la - gros, dos sa - ba - ni - llas de lien - zo. Ma-

41

rí - a lo tra - e al ni - ño en un ca-rrí - to fru - te - ro,

45 **rall.**

San Jo - sé lle - va en las ma - nos en - se - res de car-pin - te - ro. La

49 **A tempo**

lu - na se vis - te de pla - ta con su co - llar, su co - llar de lu - ce - ros. La

53

rall.

lu - na se vis - te de pla - ta. La no - che su tra - je ne - gro.

57

Tempo I°

[b.c.] -Duer - me, mi dul - ce ni - ñi - to, due - me, pro - fun - do y se -

61

re - no, que un án - gel, que un án - gel que un án - gel des - de u - na nu - be

66 ***f*** **Un poco más lento**

te mi-ra con ca - ta - le - jo-. -Duer-me, mi dul-ce ni - ñi - to, duer-me, pro fun do y se -

71 **rall. y dim..** **poco a poco hasta el final**

re - no, que un án-gel des-de u-na nu-be te mi-ra con ca-ta - le - jo.

76 **Rítmico**

[b.c.]

dim..

81

p

VILLANCICO PORTEÑO “Ángel de San Juan y Boedo”

Autor de la Letra: Emilio Breda

Compositora: Laura Otero

“Noche Buena, Navidad”,
desde San Juan y Boedo,
cantan con loco fervor
los ángeles de su cielo.

-Ha nacido el Niño Dios,
encendamos pronto el fuego-
dice el Arcángel Mayor,
mientras sale de su sueño.

El Ángel Acuñador
le pone por cuna un cesto.
Y el ángel de los Milagros,
dos sabanillas de lienzo.

María lo trae al niño
en un carrito frutero,
San José lleva en las manos
enseres de carpintero.

La luna se viste de plata
con su collar de luceros.
La luna se viste de plata.
La noche su traje negro.

-Duerme, mi dulce niño,
duerme, profundo y sereno,
que un ángel desde una nube
te mira con catalejo-.

Título: Dame la mano

Autor de la música: Graciela Alicia Ulibarri

Autor de la letra: Gabriela Mistral

Orgánico: Piano y voz

Año: 2019

Dame la mano

Música Graciela Ulibarri

Texto Gabriela Mistral

Allegro (M.M. ♩ = c. 100) *rubato*

Piano

5

Pno.

8

Voz

Adagietto ♩ = 60

Da - me la ma - no y dan - za -
El mis - mo ver - so can - ta -

11

re - mos; da - me la ma - no y me a - ma - rás.
re - mos, el mis - mo pa - so bai - la - rás.

Pno.

Dame la mano

14

Co - mo_u - na so - la flor se - re - mos,
Co - mo_u - na es - pi - ga_on - du - la - re - mos,

Pno.

17

da - me la ma - no_y me_a - ma - rás. Co - mo_u - na flor se - re - mos, u - na
Al mis - mo pa - so bai - la - rás. y co - mo u - na es - pi - ga_on - du - la -

Pno.

20

flor, y na - da más... Te lla - mas Ro - sa_y yo Es - pe -
re - mos, na - da más.

Pno.

23

ran - za; pe - ro tu nom - bre ol - vi - da - rás,
rit. *a tempo*

Pno.

Dame la mano

26

por - que se - re - mos u - na dan - za en la co - li - na y na - da

Pno.

29

más... por - que se - re - mos u - na

Pno.

32

dan - za, se - re - mos u - na dan - za en la co - li - na y na - da

Pno.

Allegro (M.M. ♩ = c. 120)

35

más... Vocalise

Pno.

Dame la mano

38

Pno.

41

Pno.

44

Pno.

47

Pno.

rall.

rall.

REVUELTA

FREDY VALLEJOS

Saxofón alto y marimba

2016

revuelta

fredy vallejos

$\text{♩} = 50$
casi sin tiempo, libre y tranquilo . . .

Sax. alto

Marimba

6 *progresivamente "preciso"*

11 Growl

15 *accel.*

accel.

* Del compás 1 al 9, los calderones tendrán una duración cada vez más corta -respetando la respectiva duración breve o larga de cada símbolo- hasta desaparecer completamente al compás 10.

19 $\text{♩} = 75$ *quasi mecánico*

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

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

23

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

26 $\text{♩} = 90$

f *pp*

ff *ppp*

30 *rit.* *a tempo*

mp

mf *f* *3*

33 $\text{♩} = 90$

f *mf* *ff*

37

40 *f* *mp* D.S.

43

45

47 *rit.* $\text{♩} = 50$ *casi sin tiempo, libre y tranquilo...*

51 *rit.* $\text{♩} = 50$

55 *bisb.*

59 *bisb.*

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

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

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

mf *f* *mf* *mf* *f* *pp* *f* *mf* *f* *ppp* *mf*

pp *f* *f* *ppp* *mf*

f *f* *f* *mp* *mp*

f *f* *f* *f*

p

Un fantasma

Pablo Berenstein

para soprano y flauta (en sol o baja)

- 2018 -

Un fantasma

sobre texto de Leónidas Lamborghini

Pablo Berenstein

UN FANTASMA

*Como el que
una vez
escuchó hablar
de fantasmas:
y ahora mira a su
alrededor
con aprehensión
pero allí
no hay nadie más que él.*

*Como el que
escucha ahora
hablar
a un fantasma:
y mira a su alrededor
con aprehensión
pero allí
no hay nadie más que él.*

*Como el que
lo ha escuchado hablar
y mira a su alrededor
con aprehensión:
pero allí
no hay nadie
más que él.*

Leónidas Lamborghini

*expresivo y moderado
poco vibrato*

$\text{♩} = 60 \text{ ca.}$

p ten.

Soprano
(una voz liviana,
timbrada y clara)

co - mo el que u - na vez es - cu - chó

ten.

Flauta en sol
o flauta baja
(altura real)

p

4

S.

ha - blar de fan - tas - mas

Fl.

rall.

p

Un fantasma

8 *accel.* *p* *rall.* *poco* *p* ,

S. *y_a-ho-ra mi-ra_a su_al-re-de-dor con a-pre-hen-sión pe-ro_a-llí*

Fl. *mp*

11 *(♩=♩)* *rall.*

S. *no_hay na-die mas que él*

Fl. *p* *poco*

14 *(♩=♩)* *a tempo*

Fl. *3*

18 *p*

S. *co-mo_el que es-cu-cha a-ho-ra*

Fl. *p sub.* *3*

Un fantasma

21

S. *ha - blar a un fan - tas - ma* *rall.*

Fl. *poco*

24

p *accel.* *rall.* *mp*

5 3

S. y mi-ra su al-re-de-dor con a-prehen-sión

Fl. *mp* 3 9 poco

26 $(\text{♩} = \text{♩})$

S.
pe - ro_a - lli no hay na - die mas que él

Fl.
pe - ro_a - lli no hay na - die mas que él

(♩=♩)

29

S.

p cerrar boca gradualmente

de _____ [+]

Fl.

mp

3

3

Un fantasma

32

S.

Fl.

y [+]

35

S.

Fl.

mp

de y que y

38

S.

Fl.

mp

su no a [+] de

41

S.

Fl.

mf ca.

co - mo el que lo ha

whisper tone

ppp *mf* *mp*

Un fantasma

44

S. *es - cu - cha - do ha - blar y mi - ra con a - pre -*

Fl. *mp*

47

S. *hen - sión pe-ro_a-llí no hay na - die mas que él*

Fl. *mp*

50

S. *p él que mp corte súbito*

Fl. *(mp)*

VIENE DEL LLOVER

Aire de candombe

Aníbal Glüzmann

Para

Bandoneón piano y bajo eléctrico

—

2015

Viene del llover (aire de candombe)

Aníbal Glüzmann

Musical score for "The Sound of Silence" featuring three instruments: Bandoneon, Piano, and Electric Bass. The score is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as (♩ = c. 80).

Bandoneon: The part begins with a whole rest for the first two measures. In the third measure, it enters with a piano (*p*) dynamic, playing a sustained chord of D4 and F#4. This chord is held through the fourth, fifth, and sixth measures. In the seventh measure, the instrument plays a Dm(add6-9) chord, which is sustained through the eighth measure.

Piano: The piano part consists of a steady accompaniment of chords. The right hand plays a sequence of chords: D4-F#4-A4, D4-F#4-A4, D4-F#4-A4, D4-F#4-A4, D4-F#4-A4, D4-F#4-A4, and D4-F#4-A4. The left hand plays a sequence of chords: D4-F#4, D4-F#4, D4-F#4, D4-F#4, D4-F#4, D4-F#4, and D4-F#4. The dynamics range from mezzo-piano (*mp*) to piano (*p*).

Electric Bass: The electric bass part begins with a whole rest for the first four measures. In the fifth measure, it enters with a mezzo-piano (*mp*) dynamic, playing a sequence of eighth notes: D4, F#4, A4, and D5. This sequence is repeated in the sixth, seventh, and eighth measures. The dynamics range from mezzo-piano (*mp*) to piano (*p*).

Moderato (♩ = c. 108)

Band.

Pno.

E.B.

Band. *cantato espress.* *mf*

Pno. *p*

E.B.

Viene del llover

17

Band.

Pno.

E.B.

21

Band.

Pno.

E.B.

25

Band.

Pno.

E.B.

mp

E $\flat$ m C $\sharp$ 7 F $\sharp$ Em D G $\sharp$ Maj7 A sus4

8va

Viene del llover

Band.

29 *f* D G A D D G B $\flat$ C D

Pno.

29

E.B.

29 *8va*

Band.

33 *mp*

Pno.

33 *8va*

E.B.

33 *loco*

Band.

36 D G A D *f*

Pno.

36 *(8va)*

E.B.

36

Viene del llover

Band.

Pno.

E.B.

39

F

G/F

A/F

8va

E maj 7

E maj 7

42

E Maj7

Dadd6

ff

8va

E maj 7

45

mp

Poeticas Sonoras Latinoamericanas

Viene del llover

49

Band.

Pno.

E.B.

53

Band.

Pno.

E.B.

57

Band.

Pno.

E.B.

61

Band.

Pno.

E.B.

cantado espress.

poco a poco dim.

Band.

The image displays a musical score for three parts: Band, Pno. (Piano), and E.B. (Electric Bass). The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The Band part features a melodic line with a triplet of eighth notes and a long, sustained note. The Pno. part includes a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, marked with accents and a '8va' (octave) instruction. The E.B. part provides a steady bass line with eighth and quarter notes. The score is divided into measures by bar lines, and the measures are numbered 65, 66, 67, and 68.

69

Band.

69

p

Tempo primo

mp

espress

8va

loco

8va

loco

8va

loco

8va

loco

a tempo sempre

rallentando

Tempo primo

69

E.B.

8va

3

3

2

Band

76

pochissimo piu mosso cantado espress.

de a poco rallentando al fin

Pno.

76

pochissimo piu mosso cantado espress.

de a poco rallentando al fin

E.B.

76

cresc.

Kilombo

Juan Carlos Franco

Instrumentación: Marimba; Flauta Traversa, platillos

2015

KILOMBO

Juan Carlos Franco

Flute

Marimba

Cymbals

5

Fl.

Mrb.

Cym.

9

Fl.

Mrb.

Cym.

This musical score is for the piece "Kilombo" by Juan Carlos Franco. It is arranged for three instruments: Flute (Fl.), Maracas (Mrb.), and Cymbals (Cym.). The score is divided into three systems, each containing four measures. The first system starts at measure 13, the second at measure 17, and the third at measure 21. The Flute part features melodic lines with various ornaments, including grace notes and trills, and dynamic markings like *sfz* and *sf*. The Maracas part provides a rhythmic accompaniment with a repeating eighth-note pattern. The Cymbals part plays a steady eighth-note rhythm. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 6/8. The score concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the third system.

13

Fl.

Mrb.

Cym.

17

Fl.

Mrb.

Cym.

21

Fl.

Mrb.

Cym.

KILOMBO

25

Fl.

Mrb.

Cym.

29

Fl.

Mrb.

Cym.

33

Fl.

Mrb.

Cym.

214

This musical score is for three instruments: Flute (Fl.), Maracas (Mrb.), and Cymbals (Cym.). It consists of three systems of staves, each containing four measures. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4.

System 1 (Measures 37-40):

- Fl.:** Measure 37 starts with a triplet of eighth notes (F#, G, A) followed by a quarter note (B). Measure 38 has a triplet of eighth notes (B, C, D) followed by a quarter note (E). Measure 39 has a quarter note (F#), an eighth note (G), and a quarter rest. Measure 40 has a quarter note (A), an eighth note (B), and a quarter rest.
- Mrb.:** Measures 37-40 feature a series of chords in the right hand and a simple bass line in the left hand.
- Cym.:** Measures 37-40 feature a rhythmic pattern of eighth notes and rests, with 'x' marks indicating cymbal strikes.

System 2 (Measures 41-44):

- Fl.:** Measure 41 has a quarter note (F#), an eighth note (G), and a quarter rest. Measure 42 has a quarter note (A), an eighth note (B), and a quarter rest. Measure 43 has a quarter rest. Measure 44 has a triplet of eighth notes (C, D, E) followed by a quarter rest.
- Mrb.:** Measures 41-44 continue the harmonic accompaniment.
- Cym.:** Measures 41-44 continue the rhythmic pattern.

System 3 (Measures 45-48):

- Fl.:** Measure 45 starts with a triplet of eighth notes (F#, G, A) followed by a quarter note (B). Measure 46 has a triplet of eighth notes (B, C, D) followed by a quarter note (E). Measure 47 has a quarter rest. Measure 48 has a quarter note (F#), an eighth note (G), and a quarter rest.
- Mrb.:** Measures 45-48 continue the harmonic accompaniment.
- Cym.:** Measures 45-48 continue the rhythmic pattern.

KILOMBO

49

Fl.

Mrb.

Cym.

49

53

Fl.

Mrb.

Cym.

53

57

Fl.

Mrb.

Cym.

57

This musical score is for three instruments: Flute (Fl.), Maracas (Mrb.), and Cymbals (Cym.). The score is divided into three systems, each containing four measures. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 6/8. Measure numbers 61, 65, and 69 are indicated at the start of each system.

System 1 (Measures 61-64):

- Fl.:** Measures 61-63 are whole rests. In measure 64, the flute plays a quarter note F#4, an eighth note G#4, a quarter note A4, and a half note B4.
- Mrb.:** The right hand plays a continuous eighth-note pattern: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5. The left hand plays a pattern of quarter notes: C3, F#3, C4, F#4, C4, F#4, C4, F#4.
- Cym.:** The cymbal plays a steady eighth-note pattern: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5.

System 2 (Measures 65-68):

- Fl.:** Measure 65 has a whole rest. Measure 66 has a half note B4 and a quarter note A4. Measure 67 has a whole rest. Measure 68 has a quarter note F#4, an eighth note G#4, a quarter note A4, and a half note B4.
- Mrb.:** The right hand continues the eighth-note pattern. The left hand continues the quarter-note pattern.
- Cym.:** The cymbal continues the eighth-note pattern.

System 3 (Measures 69-72):

- Fl.:** Measure 69 has a whole rest. Measure 70 has a half note B4 and a quarter note A4. Measure 71 has a half note B4 and a quarter note A4, with a slur over the two measures. Measure 72 has a half note B4 and a quarter note A4.
- Mrb.:** The right hand continues the eighth-note pattern. The left hand continues the quarter-note pattern.
- Cym.:** The cymbal continues the eighth-note pattern.

73

Fl.

Mrb.

Cym.

77

Fl.

Mrb.

Cym.

Perception

Giovanni Bermúdez Cárdenas

Piano, Contrabajo y Set de Batería

2019

B

9 $D\flat 7(\sharp 11)$

Pno.

Bs.

Dr.

11 1.

Pno.

Bs.

Dr.

13 2.

Pno.

Bs.

Dr.

C

15 $B\flat 13(b9)$

Pno.

Bs.

Dr.

17 $D\flat 13(b9)$ $D\flat/D$

Pno.

Bs.

Dr.

19 $C^9(b13)$ $Bmaj7(\sharp 5)$

Pno.

Bs.

Dr.

D

E

F

ad lib, build to 1st solo

SOLOS

after last solo: **D.S. al Coda** (*w/repeats*)

CODA

drum solo, open

44 Cm^{11} $D\flat9$

Pno.

Bs.

Cm^{11} $D\flat9$ Cm^{11} $D\flat9$ Cm^{11} $D\flat9$ Cm^{11} $D\flat9$

3 3 4:5 3 3 4:5

4 4

(on cue)

48 $A\flat(\text{add}9)/C$ A/B G^+/A $F\text{maj}13$

Pno.

Bs.

Dr.

$A\flat(\text{add}9)/C$ A/B G^+/A $F\text{maj}13$

3 3

CICLOS CERRADOS

JUAN POSSO CORDERO

PIANO, CONTRABAJO Y SET DE BATERIA

2019

CICLOS CERRADOS

JUAN POSSO

PRESTO (NEGRA = 210 BPM)

PIANO

ACUSTIC BASS

DRUM SET

$F^{\#}MIN^6$ $E MAJ^6$ $D MAJ^7$

mf

PNO.

A.B.

D. S.

$F^{\#}MIN^6$ D^b7 $F^{\#}MIN^6$

p

CICLOS CERRADOS

PN0. **E MAJ⁶** **D MAJ⁷** **D^{b7}**

A.B. **E MAJ⁶** **D MAJ⁷** **D^{b7}**

D. S. **E MAJ⁶** **D MAJ⁷** **D^{b7}**

11

PN0. **F[#] MIN⁶** **E MAJ⁶** **D MAJ⁷**

A.B. **F[#] MIN⁶** **E MAJ⁶** **D MAJ⁷**

D. S. **F[#] MIN⁶** **E MAJ⁶** **D MAJ⁷**

17

CICLOS CERRADOS

PNO.

22

D^{b7}

F^{#MIN6}

A.B.

22

D^{b7}

F^{#MIN6}

D. S.

22

E^{MAJ6}

D^{MAJ7}

D^{b7}

PNO.

27

E^{MAJ6}

D^{MAJ7}

D^{b7}

A.B.

27

D. S.

27

CICLOS CERRADOS

PN0.

32

F#MIN⁶

E MAJ⁶

A.B.

32

F#MIN⁶

E MAJ⁶

D. S.

32

D MAJ⁷

D^{b7}

1.

2.

PN0.

37

D MAJ⁷

D^{b7}

A.B.

37

D. S.

37

CYCLOS CERRADOS

PN0. *mf* *mf*

A.B. *mf*

D. S. *mf*

PN0. *f* *f*

A.B. *f*

D. S. *f*

CHORDS: C^{MIN}⁶, E^bMAJ⁷, A^bMAJ⁷, G⁷

CICLOS CERRADOS

PN0.

52 *mf* $F^{\#}MIN^6$ $E MAJ^6$ $D MAJ^7$

A.B.

52 *mf* $F^{\#}MIN^6$ $E MAJ^6$ $D MAJ^7$

D. S.

52 *mf*

PN0.

57 D^b7 G^7 *f* **D.S. AL CODA**

A.B.

57 D^b7 G^7 *f*

D. S.

57 *f*

CICLOS CERRADOS

OPEN DRUM SOLO

F#MIN⁶ **E MAJ⁶**

PNO.

D. S.

63 **f** **D MAJ⁷** **D^{b7}**

67 **f** **D MAJ⁷** **D^{b7}**

A.B.

67

D. S.

67

del álbum "Oliverio Gironde, para que siga dando vueltas"

BALAÚA

Fernando Lerman

versión para trío (alto sax., barítono sax. y piano)

2004 – arr. 2018

Colección Arreglos para Trío

del álbum "Oliverio Gironde, para que siga dando vueltas"

BALAUÁ

versión para trío (alto sax., barítono sax. y piano)

Fernando Lerman

ultra dulce ♩ = **54**

Alto Sax. *mp* solo 2da. vez

Baritone Sax.

Piano *mp* *p*

A. Sx. *mf*

B. Sx. *p*

Pno. *mp*

Balaúa

7

A. Sx.

B. Sx.

Pno.

mf

Solo

mf

fin del Solo

mp

10

A. Sx.

B. Sx.

Pno.

pp

*pp*₃

mf

15

A. Sx.

B. Sx.

Pno.

mf

mp

Balaúa

18

A. Sx.

B. Sx.

Pno.

mf

mf

mf

m.i.

21

A. Sx.

B. Sx.

Pno.

mp

m.i.

24

A. Sx.

B. Sx.

Pno.

pp

pp

f

Balaúa

27

A. Sx.

B. Sx.

Pno.

p

p

30

A. Sx.

B. Sx.

Pno.

p

p

33

A. Sx.

B. Sx.

Pno.

f

Balaúa

36

A. Sx. *mf* *p* *mf*

B. Sx. *mf* *p*

Pno. *mf*

40

A. Sx.

B. Sx. *mp*

Pno.

42

A. Sx.

B. Sx.

Pno. m.i.

El viento nos llevará

Santiago Torricelli

2019

El viento nos llevará

Letra y música de
Santiago Torricelli. 2019

"Ni este, ni oeste, ni norte, ni sur.
Aquí mismo, donde estoy de pie"
Abbas Kiarostami

Voz

Violonchelo

Piano

10

19

27

pp *p* *mp* *poco rit...* *pp* *p* *rubato*

Dm *A/C#* *Cm7* *F7* *Bbmaj7* *Am7* *Gm7* *Eø7* *A7* *Dø7* *G7* *Eb/G*

No es-ta es-con - di - do Es al fi nal del ca mi - no lar go Tras la ar-bo-le-da en so
li - ta - rio. No es-ta es-con - di - do Ni es ta - per - di - do Fue - ron los a - bue - los so - lo con ma

35 Ebm/Gb Bb/F D/E E^ø7 Ebm(maj7)

de-ra y ba - rro De la tie-rra blan ca al-za-ron el va - lle ne gro. No es ta es con - di - do.

p

p subito

43 D⁷ Gm⁷ C⁷(sus4) una a una C^ø7

lo a bra-za el sol Es que só-lo hay que sa - ber mi - rar le - jos. Es que so lo hay que sa - ber mi rar

una a una

51 F⁷(sus4) F⁷ Bb C/Bb C^ø/Bb

le - jos. el ni - ño sa - be Y ha-ce

pp *f* *mf*

pedal entero.....

58 Bbmaj7 Am⁷ Gm⁹ E^ø7 A⁷ D^ø7

me-lla en el si - len cio o - cul-to en ca-da pre gun ta No lle- va pri - sa No lle- va

p

66 G⁷ E^b/G *rubato* E^bm/G^b B^b/F D/E

pri - sa E lla es-cu-chó la vi - da sa-brá sol - tar su ma - no Un a-ño un ges-to un si- glo-el tiem-po no es en va -

scherzando pp

74 E^ø7 E^bm(maj⁷) A^ø7 D^(b5) D⁷ G^m F/G C^m7

no Na da es en va-no Nun-ca es en va-no *f* el vien - to nos lle - va - rá el vien

mf *f*

82 G^m A/G D/F[#] E^bmaj⁷ D^m7 C^m7 D⁷

to nos lle - va rá el cuer po nos be sa rá. ni es - te ni o - es - te ni nor - te ni

p *pp*

90 G^m E^bmaj⁷ D^m7 G^m G^m/F E^bmaj⁷ D^m7 F^m G⁷

sur. A - quí mis - mo don-de es-toy de pie. *mf* ni es te ni o - es - te ni nor-te ni sur.

p dolce *mf*

2. vuelta enlazar con la CODA

99 *I.* C^ø7 B^bmaj7/D C^ø7 F7 B^b

A - quí mis - mo don-de es toy de pie

I. *mf cantando*

rit.....

108

117 Dm A/C[#] Cm7 F7 B^bmaj7

U-na ven - ta - na se a-bri rá con su re-fle jo a - zul

pizz
p

125 Am⁷ Gm E^ø7 A⁷

pa-ra que duer-ma el ma - ña - na No ha brá un es - pe - jo

arco
dolce *mp*

mp

130 D⁹7 G⁷ E^b/G

no ha - brá un es - pe - jo se - rá un ma - tiz del pol - vo en la co - li - na

134 E^bm/G^b B^b/F D/E E⁹7 E^bm(maj7) A⁹7 D⁷

al - ta con pa - sos de mu - jer se re - ga rá es - ta tie - rra No ha brá un es - pe jo ni ha - brá un re -

143 G^m7 C⁷(sus4) C⁷ C⁹7 F⁷(sus4) F⁷

loj. Es que só - lo hay que sa - ber mi - rar den - tro. Es que só - lo hay que sa - ber mi - rar den - tro

pedal entero.....

152 B^b C⁹/B^b C⁹/B^b

arco Qui - zás ma - ña - na cuan do a

159 $B\flat$ maj7 A m7 G m7 $E\flat$ 7 A 7 $D\flat$ 7

ñl_lí en mi co-li - na al ta__ me en-vuel-va ti-bio_el si len - cio Me lle - ve le - jos me lle ve

167 G 7 C m7 *tempo rubato* $E\flat$ m(maj7) $B\flat/F$

le - jos pre-fie-ro_el llan-to de_u-na vi-da_el a_gua_el pan el ár-bol a_el o-ro del ma-ña-na en pro-me-sas de le-

174 D/E $E\flat$ 7 $E\flat$ m(maj7) $A\flat$ 7 $D(\flat 5)$ D 7 *Al segno* $C\flat$ 7 *CODA* $B\flat$ maj7/ D $E\flat$ m(maj7) 4

- ja - ní - a e-li__jo la vi-da la tu-ya_y la mí - a A - quí mis - mo a_____ quí

al segno *CODA*

183 $B\flat$ maj7/ D $C\flat$ 7 $B\flat/F$ F 7(sus4) F 7 $B\flat$

mis - mo A - quí mis - mo don-de es toy de pie

Libre

191

199

Observaciones:

Esta canción está pensada para ser cantada e interpretada con una emisión vocal al modo popular.

Este arreglo instrumental en trío es la versión original, y puede ser leído y tocado de manera literal con la partitura, aunque la intención es que, especialmente en la parte de piano, los ejecutantes tengan libertad para desarrollar melódicamente el acompañamiento, por medio de la improvisación o usando su propio criterio.

Sean libres los intérpretes de elaborar otros arreglos en nuevas tonalidades, instrumentaciones y rearmalizaciones. incluí un cifrado armónico simplificado alternativo en la línea de la voz como una opción posible para otros instrumentos armónicos o una nueva versión en piano.

El ritmo de la melodía no debe ser solfeado de manera literal, el fraseo debe estar siempre ligado a la interpretación del texto.

REC-ORDER

Mariano Rodrigo Piñeiro

Obra mixta para Flautas Dulces y Electroacústica

2016

REC-ORDER

Indicaciones Generales

La obra está escrita para flautas tenor y contralto, ambas afinadas en 440 Hz. Puede ser necesario realizar modificaciones en las digitaciones indicadas en la partitura; las mismas son orientativas y pueden ser alteradas con el fin de obtener del modo más preciso posible las notas y dinámicas solicitadas.

Duración

Aprox. 08:40 min

Tiempo

El tiempo está indicado en minutos y segundos en recuadros como el siguiente: 1'20"

Símbolos de interpretación



Notas: La diferenciación entre notas blancas y negras corresponde a diferencias en la duración, siendo las figuras blancas proporcionalmente más largas que las negras (si bien no se trabaja con figuración rítmica tradicional, se utiliza este método para permitir al intérprete identificar los sonidos que son proporcionalmente más cortos dentro de un determinado pasaje).



Soplido en ventana: Soplar a través de la ventana de la flauta con la digitación correspondiente a la altura indicada en pentagrama. Debe buscarse producir un sonido a aire con cierto grado de tonicidad (percepción de altura). La diferenciación entre cuadrado blanco y negro corresponde, al igual que en las notas, a diferencias en la duración, siendo los blancos proporcionalmente más largos que los negros.



Sonido percusivo: Percusión de los dedos en el cuerpo de la flauta sobre los orificios.



Accelerando y Rallentando: Se debe tocar acelerando o ralentizando gradualmente.



Toque con la embocadura afuera: Colocar el instrumento como se indica a continuación:



Staccatissimo: La nota debe ser interpretada con la menor duración posible.

Vib. 

Vibrato: La ondulación de la línea indica la velocidad y amplitud a la que debe ejecutarse el vibrato.

Ftm. 

Flatterment: Vibrato de dedos. La ondulación de la línea indica la velocidad y amplitud a la que debe ejecutarse el vibrato.

Lip 

Lip vibrato: Tipo de vibrato que se consigue tapando y destapando la ventana de la flauta. La ondulación de la línea indica la velocidad y amplitud a la que debe ejecutarse el vibrato. Esta técnica permite alterar la afinación del sonido. Los *glissandi* indicados en la partitura deben ser ejecutados manteniendo la digitación del primer sonido atacado y cambiando la afinación tapando y destapando la ventana gradualmente.

Ftz. 

Flatterzunge: Frullato de lengua. En el caso de ser aplicado a un sonido determinado de corta duración, también puede aparecer de alguna de las siguientes maneras:



En el último caso, el frullato consiste en pequeñas intervenciones durante la producción de un sonido continuo.

T Ftz. 

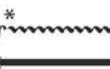
Throat Flatterzunge: Frullato de glotis o garganta. Este tipo de frullato puede derivar en el frullato de lengua (por ejemplo, en el minuto 04:56 se comienza con frullato de garganta y se modula gradualmente a un frullato de lengua).

• // //

Silencios: Indicaciones de silencio corto (1 a 3 segundos), mediano (3 a 6 segundos) y largo (6 a 10 segundos).

tr 

Trino: La ondulación de la línea indica la aceleración o ralentización gradual del trino.

tr* 
x x

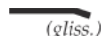
Trino de percusión: Corresponde a un movimiento aleatorio de los dedos, lo más rápido posible, percutiendo el cuerpo del instrumento sobre los orificios.



Multifónicos: Las digitaciones indicadas para los multifónicos son orientativas. Puede ser necesario realizar modificaciones en las mismas con el fin de obtener del modo más preciso posible las notas y dinámicas solicitadas en la partitura.

TKTKTKT
TTTTTTTT
TKTKTKT
TTTTTTTT
TKTKTKT
TTTTTTTT
TKTKTKT
TTTTTTTT

Articulación TK: Se debe articular lo más rápido posible con golpe de lengua (alternancia de articulaciones T y K) produciendo grupos de notas aleatorias en *staccato*. Debe tratarse de respetar aproximadamente la cantidad de ataques y los ámbitos de registro indicados en partitura (pueden aparecer a su vez indicadas alturas específicas, como en el segundo ejemplo, las cuales también deben ser respetadas).


(gliss.)

Glissandi: Este tipo de *glissandi* se produce sacando gradualmente la embocadura de los labios del instrumentista y/o disminuyendo la presión del aire, provocando de esa manera un descenso gradual de la afinación. En algunos casos (por ejemplo en el minuto 04:18) la separación de la embocadura prepara, a su vez, el ataque de la nota siguiente con embocadura afuera.

Link de descarga
de Electroacústica



 marianorpineiro@gmail.com

 /marianopi-eiro

 Mariano Piñeiro

 /marianopineiromusico

Mariano Rodrigo Piñeiro

250

[illegible]

* Movimiento aleatorio de los dedos, lo más rápido posible, percutiendo el cuerpo del instrumento sobre los orificios.

The musical score for 'The Great Wall of China' by John Cage is presented in two staves. The top staff begins with a tempo marking of 5'25'' and a dynamic of *mp*. It features a series of rhythmic patterns, including a sequence of 'TKTKTKTKTKTK' notes, and a glissando marked '(gliss.)'. The dynamics range from *mp* to *f*. The bottom staff starts with a tempo of 5'41.5'' and a dynamic of *p*. It includes a 'subito' marking and a sequence of 'TKTKTKTKTKTK' notes. The dynamics range from *p* to *f*. The score is marked with various performance instructions, including 'Ftz.' and 'gliss.', and includes a series of tempo markings: 5'41.5'', 5'44'', 5'49'', 5'50'', 5'53'', and 5'56''.

6'12" 6'17"

Ftz. tr

TKTKTKTKTKTKTK

Ftz. tr

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

subito (013456)

Poco a poco Calmo

6'25" 6'29" 6'34"

Ftz. tr

f *ff* *mp*

(0123457)

Calmo

6'36" 6'38.5" 6'42.5" 6'50" 6'54" 6'58" 7'02"

tr

Muta a Fl. Tenor

Muta a 2 Fl. (Tenor & Alto)

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

(0123467) (0123567) (0123567+llave de Mi) (01234567)

7'08" 7'14" 7'21"

Fl. Al. *p* *pp* *mf*

Fl. T. *p*

Voz. *p* *pp* *mf* *p*

T. Ftz. → Ftz.

7'30" 7'38" 7'44"

Fl. Al. *p* *mf* *f* *p* *mp* Ftz. *tr* *tr* Vib.

Fl. T. (01234567) *p*

Voz *p* *mf* *p*

7'55" 8'05" 8'08" 8'13"

Fl. Al. *mp* *p* Muta a Fl. Tenor Sola

Fl. T. (0123) *mp* *p* Vib. Ftz.

Voz *mp* *p*

8'16" 8'23" 8'26" 8'31.5"

Fl. T. *p* *p* *p* Vib.

(01234567)

A flor de labios

Poesía: Medardo Ángel Silva
Compositor: Néstor Castillejo

A Flor de Labios

A FLOR DE LABIOS

Aire de zamba

Poesía: Medardo Ángel Silva

Música: Néstor Castillejo

$\text{♩} = 130$

SOPRANO 1

SOPRANO 2

ALTO

9

15

23

la ra la ra la la ra la ra la

la la ra la ra la la la la ra la ra la la

la ra la ra la ra la la la ra la la la

yer-gue en el plin -

Mi mu - sa: to-da in - ge - nua, por ser jo - ven en el

yer-gue en el plin - to Se yer - gue me-lo-

- - to Gus-ta de los Jaz - mi-nes que la a - rro ben

plin - to a - rro - ben y de los no - vi

dio-sa so bre el plin - to a - rro - ben

y de Ja - cin - to uh du du ru

lu - nios de Ja - cin - to uh Mi mu - sa: to-da in - ge - nua, por ser jo - ven du

y de Ja - cin - to uh du - du ru du Se

Mayo 2019

30

du ru ru ah

du ru du Gus-ta de los Jaz - mi-nes que la a - rro ben ah y

yer - gue me-lo - dio-sa so bre el plin - to ah

38

Ja - cin - to Tie-ne los cis-nes del en-sue - ño, bie - nes a -

de los no - vi - lu-nios de Ja - cin-to del en-sue - ño bie - nes a -

ja - cin - to del en - sue - ño bie - nes a -

46

- zu - les uh uh un jar - dín o - to ñal pa-ra Ji - me-nez de

zu-les de los cie-los y las nu - bes du du du duh ah y pa-ra

zul - les du du du du duh duh ah

54

que - ru - bes tie-ne los cis-nes del en-sue - ño, bie - nes a - zu -

Ner-vo un co-ro de que - ru-bes tie - ne ne bie - nes a - zu-les de los

que - ru - bes tie - ne ne bie - nes a - zu -

63

-les du du un jar - dín o - to ñal pa-ra Ji - me-nez de que -

cie-los y las nu - bes duh du o - to - ñal y pa-ra Ner - vo un

les du du du du o - to - ñal de que - ru -

71

ru - bes la ra la ra la la ra la ra

co-ro de que - ru-bes la la ra la ra la la la ra la ra la

- bes la ra la ra la ra la la la ra la la

80

la pal - mas y du du ru y el co -

la y a-mo el éx - ta - sis, pal - mas y mar - ti - rios, du du ru y el co -

la pal - mas y mar - ti - rios le - ja ní - as, y el ce - les - te

88

ro blan - cos tie-ne pa-ra ma - ri-a blan-cos li-rios pa - ra pe - -

ro, blan - cos li - rios y pa-ra Pe-dro las trom - pe-tas de o -

co-ro tie-ne li - rios pa - ra pe -

96

2.

-dro bes uh co - ro de que - ru - bes dum

- ro ru - bes uh y pa-ra Ner - vo un co-ro de que - ru - bes dum

dro bes uh co - ro de que - ru - bes dum

A FLOR DE LABIOS

Medardo Ángel Silva

Mi musa: toda ingenua, por ser joven,
Se yergue melodiosa sobre el plinto.
Gusta de los jazmines que la arroben
Y de los novilunios de Jacinto.

Tiene los cisnes del Ensueño, bienes
Azules de los cielos y las nubes:
Un jardín Otoñal para Jiménez
Y Nervo un Coro de Querubes

Y ama el éxtasis, palmas y martirios,
Letanías, el celeste coro:
Tiene para maría blancos lirios
Y para pedro las trompetas de Oro.

Ojos africanos

Luis Pérez Valero

Texto:
Medardo Ángel Silva

Soprano, alto y bajo

2019

Comisionado por la Universidad de las Artes

Ojos africanos

para soprano, alto y barítono

Medardo Ángel Silva

Luis Pérez Valero

Molto leggero [♩ = 74] *poco rall.* **Sereno, l'istesso tempo** *a tempo*

pp < mp > p *sub. p*

scherzando e agitato

Soprano

p *pp*

Alto

scherzando e agitato

Bass

p *pp*

mf *mp*

S

A

B

S

A

B

ioioioioi ioioioioi oioioioi [m] o [m]

O jos, o jos, [m] o [m]

ioioioioi ioioioioi oioioioi [m] o [m]

[o] [o] ioioioioi

A - yer mi - ré u - nos o - jos a - fri - ca - nos

A - yer mi - ré, o - jos u - nos o - jos a - fri -

[o] [o] *p* ioioioioi ioioioioi ioioioioi

en u - na lin - daem - ple - a - da deu - na tien -

ca - nos. *p* ioioioioi ioioioioi ioioioioi

12

p *mp dolce*

S o i o i o i o i o i E - ran o - jos de no-che y de le - yen - da,

A da. E - ran o - jos de no-che y de le - yen - da,

B o i o i o i o i o i [m] O - jos.

16

p *sub. mp* *pp* *sub. mf* *p* *mf* *mp*

S O - jos. O - jos. [o] [o]

A O - jos. O - jos. E - ran o - jos trá - gi - cos ar - ca - nos.

B O - jos. O - jos. A - fri - ca - nos.

21

mp *p* *p* *mp*

S O - jos. [m] va - ga - bun - dos yen -

A E - ran o - jos tan ne - gros, tan gi - ta - nos, va - ga - bun - dos yen -

B O - jos, tan gi - ta - nos. O - jos.

26

S fer - mos, o - jos se - rios, o - jos mis - te -

A fer - mos, o - jos se - rios queen - cie - rran cier - to en - can - to de

B O - jos. O - jos. O - jos. O - jos.

30

S
ri - os [s]. y cier - ta ca - ri - dad con los her - ma - nos.

A
mis - te - rios y cier - ta ca - ri - dad con los her - ma - nos.

B
O - jos. [i] [o] [i] [o] [o] [i] [o]

34

mp *quasi mf* *p*

S
O - jos mis - te - rio - sos. o - jos

A
O - jos mis - te - rio - sos. O - jos,

B
O - jos mis - te - rio - sos. O - jos,

38

pp *< mp* *> p* *mf sub. p*

S
a - fri - ca - nos. O - jos. O - jos.

A
a - fri - ca - nos. O - jos. O - jos.

B
a - fri - ca - nos. O - jos. O - jos.

CAMINATA NOCTURNA

BERNARDO MONK

Orgánico: saxofón soprano, violín, piano, contrabajo

Año: 2011

Caminata nocturna

Bernardo Monk

♩=115 **Intro**

Soprano Saxophone

Violin 1 **1st tacet**

Piano **mp** Cm D^{7(b9)}/C Dm/C Cm

♩=115 **Intro**

Contrabass

5 **A**

Sop. Sax. **mp** 3 3

Vln. 1

Pno. pizz. **mp**

Cb.

10

Sop. Sax. 3 3

Vln. 1

Pno.

Cb.

15 **B**

Sop. Sax.

Vln. 1

Pno.

Cb.

20

Sop. Sax.

Vln. 1

Pno.

Cb.

25 **C**

Sop. Sax.

Vln. 1

Pno.

Cb.

29

Sop. Sax.

Vln. 1

Pno.

Cb.

mf

solo arco

mf

34

Sop. Sax.

Vln. 1

Pno.

Cb.

mf

38

Sop. Sax.

Vln. 1

Pno.

Cb.

D

mf

mf

mf

pizz.

mf

42

Sop. Sax.

Vln. 1

Pno.

Cb.

46

Sop. Sax.

Vln. 1

Pno.

Cb.

rit. . . . ♩=95

E

f

subito mp

rit. ♩=95

f

subito mp

G7(b9)

Cm

B^b

51

Sop. Sax.

Vln. 1

Pno.

Cb.

unis.

mf

gliss.

mf

mf

A^bmaj7

E^bmaj7

arco

Fm7

Cm⁶

D7

mf

[illegible]

65 **G** **H**

Sop. Sax. *mf* unis./ban 3 3

Vln. 1 *f*

Pno. *f*

Cb. *f*

Chords: Cm, E^b7/C, D7(b9)/C, Dm/C, D^b7/C, Cm, D^b(9)/C, Cm

Chords: Cm, E^b7/C, D7(b9)/C, Dm/C, D^b7/C, Cm, D^b(9)/C, Cm

Chords: Cm, E^b7/C, D7(b9)/C, Dm/C, D^b7/C, Cm, D^b(9)/C, Cm

70

Sop. Sax.

Vln. 1

Pno.

Cb.

Chords: D7(9)/C, Dm/C, Cm, Cm

Chords: D7(9)/C, Dm/C, Cm, Cm

Chords: D7(9)/C, Dm/C, Cm, Cm

74

I Sax solo x4

gliss. Cm D7

Sop. Sax.

Vln. 1

Pno.

Cb.

pizz.

79

Dm^{7(b5)} Cm

unis. **J**

sfz

unis. **J**

sfz

Cm^{Δ7} Cm^{Δ7}

Cm^{Δ7} Cm^{Δ7}

83

Sop. Sax.

Vln. 1

Pno.

Cb.

Tres migrañas para mamá

Para cuarteto de cuerdas

Manuel Larrea Peralta

"En resumen, quedó...esto: Un sólo cuerpo que se interpreta a ocho manos, que no tiene partes individuales, que se juega, que te confunde, que...nada. Una provocación para moverse con la mirada".

PRIMERA

=

Slap (mano izquierda)

=

Extensión y dirección del frotar

=

Rotación de arco

=

Relación de ideas

M.I. / M.D.

=

Mano izquierda/Mano derecha

=

Extensión de las arcadas

=

Segmento libre

=

Fín de segmento

=

Posición/altura del capotasto

=

Punta Medio Talón

=

Alto Medio Bajo

=

subir en bloque (capotasto)

=

distintas velocidades y arcadas

=

subir en bloque (capotasto)

=

distintas velocidades y arcadas

SEGUNDA

(a 1-3)

=

cantidad de notas

(a 2)

=

cantidad de notas específicas

X

=

punto de apoyo, sin presión

L.V. →

=

dejar vibrar

L.V. ↓

=

dejar vibrar hasta...

⊗

=

Tap (mano izquierda)

=

Sostener el acorde hasta...

=

Mantener el capotasto sobre la cuerda

=

Distintos movimientos del capotasto

=

Sostener el acorde hasta...

=

Mantener el capotasto sobre la cuerda

=

Distintos movimientos del capotasto

TERCERA

① ② ③ ④

↓

()

()

X

=

Orden de entrada

=

"A la orden de..."

=

Arcada hacia arriba

=

Arcada hacia abajo

=

Colocar y sostener el arco sobre la/las cuerdas

I, II, III, IV

=

Cuerda escogida

•

=

Continuar con articulación

XXXXX

=

Acorde de una a cuatro notas

XXXXX

=

Distintos movimientos del acorde

=

Sostener el acorde hasta...

=

Mantener el capotasto sobre la cuerda

=

Distintos movimientos del capotasto

=

Sostener el acorde hasta...

=

Mantener el capotasto sobre la cuerda

=

Distintos movimientos del capotasto

=

Distintas presiones sobre el brazo del violín

=

Se crea un acorde a partir de las posiciones y/o presiones aleatorias

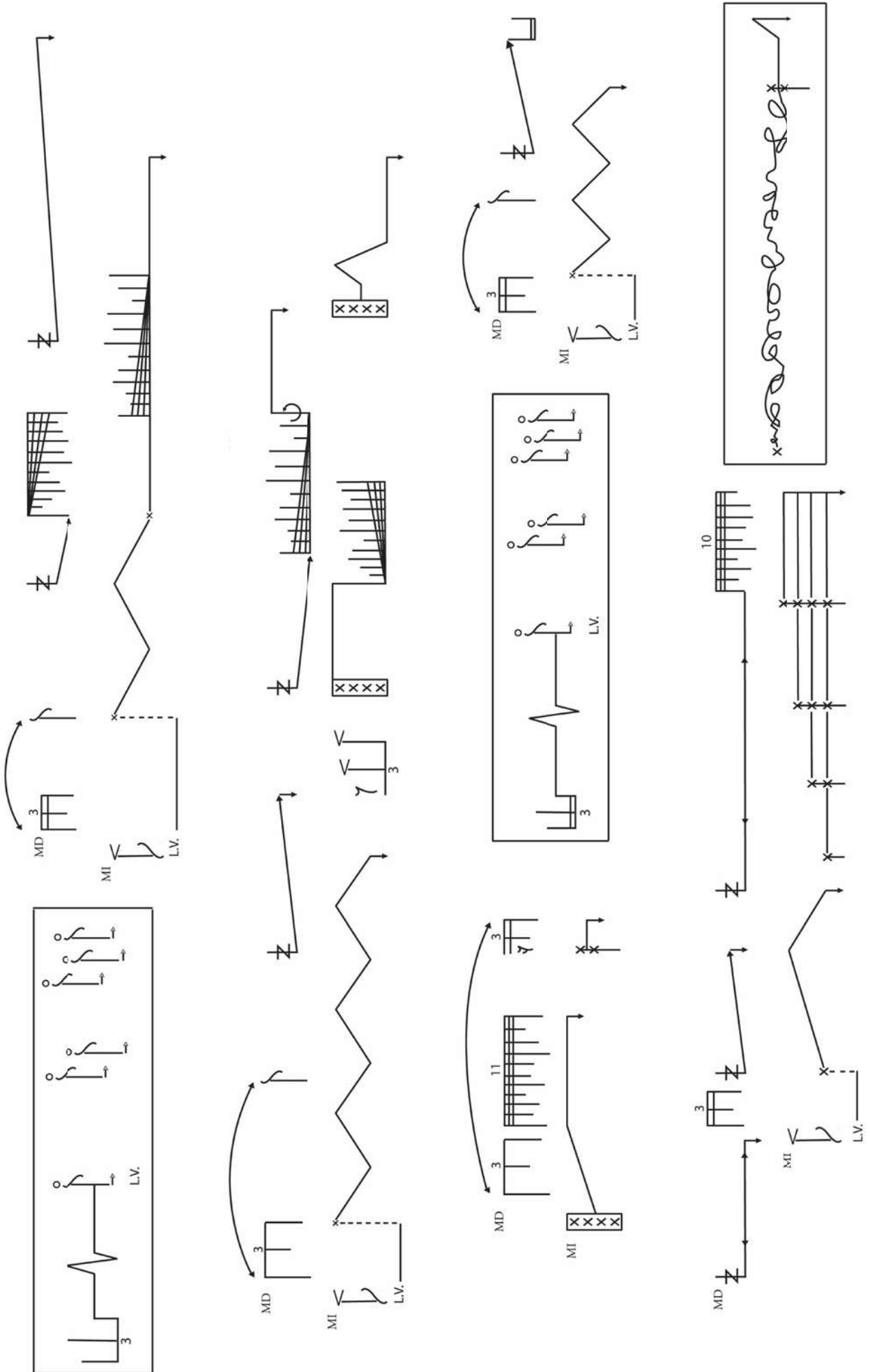
=

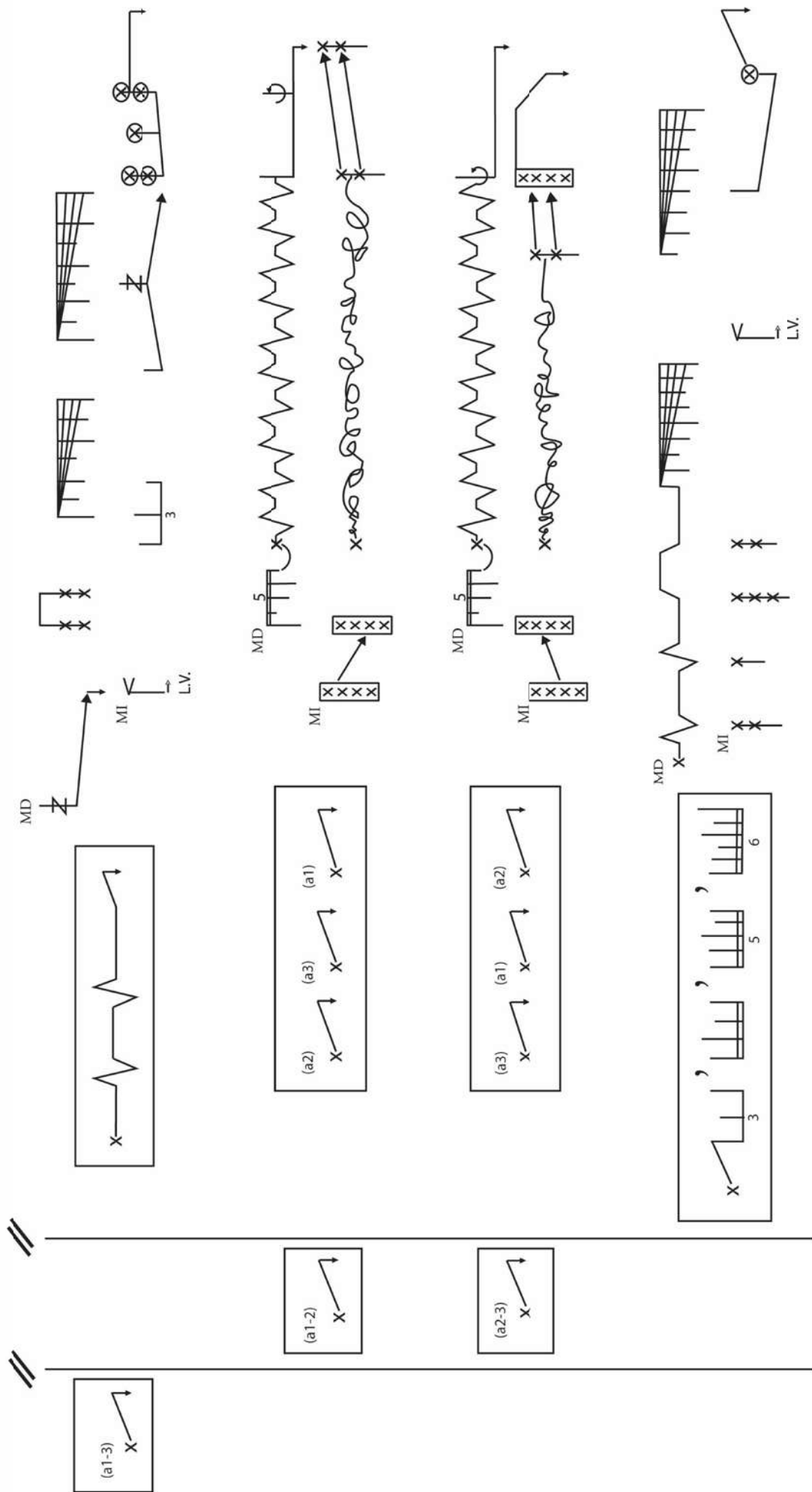
Libre movimiento del arco más distintas presiones sobre el brazo del violín

=

Armónicos naturales en diferentes posiciones

PRIMERA





15 seg. —

3

1

4

2

15 seg. —

a tempo (♩=80)

Tempo libre

morendo

morendo

morendo

morendo

TERCERA

The musical score for the 'Tercera' section consists of four measures. Each measure begins with a box containing a circled number (3, 1, 4, 2) and a musical staff with notes. Below these are four staves of music. The first staff has a 'MI' label and a 'MD' label. The second staff has a 'MD' label. The third staff has a 'MD' label. The fourth staff has a 'MD' label. The music includes various notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'a tempo (♩=80)' and 'Tempo libre'. The section ends with a 'morendo' marking.

La Conspicua

Rolando Budini

Para 4 Saxos

(2006)

La Conspicua

14 - 02 - 06
versión AATT

Rolando Budini

$\text{♩} = 180$

Saxofón contralto

Saxofón contralto

Saxofón tenor

Saxofón tenor

Sax. ctrl.

Sax. ctrl.

Sax. ten.

Sax. ten.

Sax. ctrl.

Sax. ctrl.

Sax. ten.

Sax. ten.

16

Sax. ctrl.

Sax. ctrl.

Sax. ten.

Sax. ten.

21

Sax. ctrl.

Sax. ctrl.

Sax. ten.

Sax. ten.

f

26

Sax. ctrl.

Sax. ctrl.

Sax. ten.

Sax. ten.

31

Sax. ctrl.

Sax. ctrl.

Sax. ten.

Sax. ten.

f

36

Sax. ctrl.

Sax. ctrl.

Sax. ten.

Sax. ten.

mp

f

41

Sax. ctrl.

Sax. ctrl.

Sax. ten.

Sax. ten.

46

Sax. ctrl.

Sax. ctrl.

Sax. ten.

Sax. ten.

sf

f

sf

f

f

51

Sax. ctrl.

Sax. ctrl.

Sax. ten.

Sax. ten.

f

mf

mf

mf

56

Sax. ctrl.

Sax. ctrl.

Sax. ten.

Sax. ten.

f

61

Sax. ctrl.

Sax. ctrl.

Sax. ten.

Sax. ten.

66

Sax. ctrl.

Sax. ctrl.

Sax. ten.

Sax. ten.

mp

f

mp

mp

71

Sax. ctrl.

Sax. ctrl.

Sax. ten.

Sax. ten.

mp

mp

75

Sax. ctrl.

Sax. ctrl.

Sax. ten.

Sax. ten.

80

Sax. ctrl.

Sax. ctrl.

Sax. ten.

Sax. ten.

85

Sax. ctrl.

Sax. ctrl.

Sax. ten.

Sax. ten.

Un poco más

90

Sax. ctrl. *mp*

Sax. ctrl. *ff* 3

Sax. ten. *f*

Sax. ten. *p*

95

Sax. ctrl. *p*

Sax. ctrl.

Sax. ten.

Sax. ten. *mp*

100

Sax. ctrl. *f*

Sax. ctrl. *mf*

Sax. ten. *mf*

Sax. ten. *f* *mp*

105

Sax. ctrl.

Sax. ctrl.

Sax. ten.

Sax. ten.

f

mp

110

Sax. ctrl.

Sax. ctrl.

Sax. ten.

Sax. ten.

mf

mp

mp

mf

Un poco más

115

Sax. ctrl.

Sax. ctrl.

Sax. ten.

Sax. ten.

f

mp

Cresc...

Cresc...

Cresc...

120

Sax. ctrl.

Sax. ctrl.

Sax. ten.

Sax. ten.

mf

mf

f

mp

124

Sax. ctrl.

Sax. ctrl.

Sax. ten.

Sax. ten.

f

129

Sax. ctrl.

Sax. ctrl.

Sax. ten.

Sax. ten.

f

f

f

134

Sax. ctrl.

Sax. ctrl.

Sax. ten.

Sax. ten.

138

Sax. ctrl.

ff

Sax. ctrl.

ff

Sax. ten.

ff

Sax. ten.

ff

142

Tempo ad libitum

Sax. ctrl.

Tempo ad libitum

Sax. ctrl.

Tempo ad libitum

Sax. ten.

Tempo ad libitum

Sax. ten.

Tempo ad libitum

Cuatro Notas

Eduardo Julio Checchi

Obra para Flauta traversa
 Oboe
 Clarinete en si b
 Fagot

Dedicada al Cuarteto de vientos Pampa

2017

Eduardo Julio Checchi

290

Cuatro notas

A $\text{♩} = 60$ 18 19 20 21 22 **B**

Fl. *p* (*p*)

Ob. *mf*

Cl si b. *p*

Fg. *p* (*p*)

C 23 24 25

Fl. *mf* *f* *ff*

Ob. *f*

Cl si b. *mf* *f*

Fg. *p* *mf* *f*

D 26 27 $\text{♩} = 80$ 28 29

Fl. *p*

Ob. *ff* *pp*

Cl si b. *ff* *p*

Fg. *p* *mf*

Cuatro notas

30 31 32 33 34

Fl. *f*

Ob. *p* *mf*

Cl si b. *mf*

Fg. *mf* *f*

35 36 37 38 39

Fl. *f*

Ob. *mf*

Cl si b. *f* *p*

Fg. *mf* *f*

E

40 41 42 43 44 45

Fl. *p*

Ob. *ff*

Cl si b. *f* *ff* *p* *p*

Fg. *ff*

Cuatro notas

46 47 48 49 50

Fl. *f* *p*

Ob. *p* *mf* *p* *dim.*

Cl si b. *f* *p* *f*

Fg. *p* *f*

51 52 53 54 55

Fl. *mf* *p*

Ob. *p* *p*

Cl si b. *p* *f* *mf* *f*

Fg. *p* *f*

56 57 58 59 60

Fl. *p* *f* *p* *f* *subito f*

Ob. *mf* *mf*

Cl si b. *mf* *p* *f*

Fg. *p* *mf*

Cuatro notas

Fl. 61 *f* 62 63 64

Ob. *mf* *mf*

Cl si b. *p* *f* *p*

Fg. *mf* *f*

Fl. 65 66 67 68 69

Ob. *f* *f*

Cl si b. *mf* *f*

Fg. *p* *f* *f*

Fl. 70 71 72 73

Ob. *f*

Cl si b. *ff* *mf* *f* *mf*

Fg. *ff* *f*

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'Cuatro notas' by Eduardo Checchi. It consists of three systems of staves, each containing four staves for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl si b.), and Bassoon (Fg.). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The score is divided into measures 61 through 73. The instrumentation and dynamics are as follows: Measures 61-64: Flute (Fl.) has a melodic line with a forte (*f*) dynamic. Oboe (Ob.) and Bassoon (Fg.) have a sustained harmonic line with mezzo-forte (*mf*) dynamics. Clarinet (Cl si b.) has a melodic line with piano (*p*) and forte (*f*) dynamics. Measures 65-69: Flute (Fl.) continues its melodic line. Oboe (Ob.) and Bassoon (Fg.) have a sustained harmonic line with forte (*f*) dynamics. Clarinet (Cl si b.) has a melodic line with mezzo-forte (*mf*) and forte (*f*) dynamics. Measures 70-73: Flute (Fl.) has a melodic line with fortissimo (*ff*) and mezzo-forte (*mf*) dynamics. Oboe (Ob.) has a melodic line with forte (*f*) dynamics. Clarinet (Cl si b.) has a melodic line with fortissimo (*ff*) and mezzo-forte (*mf*) dynamics. Bassoon (Fg.) has a sustained harmonic line with fortissimo (*ff*) and forte (*f*) dynamics.

Cuatro notas

74 *mf* ³ ₃ 75 ⁷⁵ 76 77 *f* 78 *mf*

Fl. *mf* *f* *mf*

Ob. *mf* *f*

Cl si b. *p* *mf* *f*

Fg. *p* *mf* *f*

79 80 81 82 83 *f*

Fl. *mf* *f*

Ob. *mf* *f*

Cl si b. *mf* *f*

Fg. *mf* *f* ³ *mf*

84 (4-110) 85 86 87 88 89 *p* *f* *p*

Fl. *mf* *p* *f* *mf* *p*

Ob. *mf* *p* *f* *mf* *p*

Cl si b. *f* *mf* *p*

Fg. *f* *mf* *p*

Cuatro notas

Fl. 90 91 92 93 94

Ob. 95 96 97 98 99

Cl si b. 100 101 102 103 104

Fg. 105 106 107 108 109

F
♩ = 60

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

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

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

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

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

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

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

f *f* *f* *f* *ff*

EL PRIMERO COMIENZO DEL PADRE

Roberto Moscoso Hurtado

Para 4 voces o coro a 4 voces

2018

EL PRIMERO COMIENZO DEL PADRE

Para 4 voces o coro a 4 voces
Roberto Moscoso Hurtado

Texto tomado del libro NUEVA CRÓNICA Y BUEN GOBIERNO del cronista

Guamán Poma de Ayala

Capítulo primero de los padres. De las dichas doctrinas de este reino del Perú cómo los dichos sacerdotes y padres y curas que están en lugar de Dios y de sus santos, el clérigo de San Pedro y el fraile mercenario de Nuestra Señora de las Mercedes, y del señor San Francisco, y de Santo Domingo, y de San Agustín, y los ermitaños de San Pablo, primer ermitaño, y de San Antonio, no hacen lo que estos bien aventurados hicieron, antes se van a la codicia de la plata y ropa y cosas del mundo, y pecados de la carne y de apetitos, y daños que no se escribe, que el buen lector luego lo sabrá; para buen castigo ejemplo fuese castigado por la Santa Inquisición, y de esto se hecha la carga sus prelados y religiosos con ello se daña a los españoles, y más a los cristianos nuevos que son los indios y negros, teniendo una docena de hijos ¿Cómo puede dar ejemplo a los indios este reino?

INDICACIONES

Cada número se corresponde a cada una de las frases del texto y cómo debe ser interpretada por cada una de las voces:

1. Las sílabas entre paréntesis se ejecutan como suenan. Las letras sueltas se pronuncian individualmente. Se ejecuta a una velocidad moderada
2. Se ejecuta de forma rápida , va desde el susurro hasta lo hablado
3. Leer de forma moderada acentuando las letras mayúsculas
4. Susurrado. Repetir varias veces
5. Hablado lentamente. Casi deletreado
6. Susurrado. Repetir varias veces. Pausas moderadas entre cada repetición
7. Hablado
8. Palabra por palabra con pausa moderada entre cada una
9. Estacato continuo susurrado
10. Hablado

Cada voz tiene que completar los 10 numerales para terminar la obra. El orden de ejecución es el siguiente:

Voz 1 numerales 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10

Voz 2 numerales 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 1, 2, 3

Voz 3 numerales 9, 10, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8,

Voz 4 numerales 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 1

1. (DE) L A S D (I C) H A S D O C T R I (N A) S D (E E) S T E R E I N O (D E) L P E R (Ú C) O
M O L O S D I C (H O) S S (A C) E R D O T E S (Y P) A D R E (S Y) C U R A S Q U E E (S T)
Á N (E N) L U G A R D E D I O S Y D E S U S (S A N) (T O S)
2. el clérigo de san Pedro y el fraile mercenario de nuestra Señora de las Mercedes y del Señor San Francisco de Santo Domingo, y de San Agustín
3. Y lo Ser mi Ta ñ o S de Sa n Pa b Lo, pr i mer Er mi ta ñ o Y de Sa n Ag U st
ín No h Ac en Lo q U e e s To s Bien A ve N tur A do Shicler On an Te s Se
v Ana l A co Di ci A de La
4. platayropaycosas del mundo
5. y p e c a d o s d e l a c a r n e y a p e t i t o s
6. y daños que no se escribe
7. que el buen lector luego lo sabrá
8. para buen castigo ejemplo fuese castigado por la Santa Inquisición y
9. de es to se he cha la car ga sus pre la dos y re li gio sos con e l lo se da ñ a a los es pa ñ o
les, y más a los cris tia nos nue vos que son los in dios y ne gros, te nien do u na do ce na
de hi jos.
10. ¿Cómo pueden dar buen ejemplo los indios de este reino?

Amotamini

Autor: Andrés Noboa

4 voces femeninas

Año: 2015

*La siguiente obra fue basada en grabaciones de campo hechas por el grupo vocal ecuatoriano *Antakarana*, dentro la comunidad Waorani. Ecuador 2015.

Amotamini

Keu: Llamado de referencia
Se canta previo a los acordes siguientes, sin necesidad
de mantener tempo ni figura rítmica

Andrés Noboa

A ♩ = 80 *a tempo* *a tempo*

Voz Femenina 1 ke-u _____

Voz Femenina 2 u _____ *mp* < *mf* > *mp*

Voz Femenina 3 u _____ *mp* < *mf* > *mp*

Voz Femenina 4 u _____ *mp* < *mf* > *mp* (Keu)

a tempo *a tempo*

V1 ke-u _____ *mp* min ta

V2 u _____ *mp* < *mf* > *mp*

V3 u _____ *mp* < *mf* > *mp*

V4 u _____ *mp* < *mf* > *mp*

B ♩ = 115

V1 bay min-ta-bay wa ne-nen - ga min-ta bay min-ta-bay wa ne-nen - ga min-ta bay min-ta-bay wa ne-nen - ga min-ta

V2 *mp* ga min-ta bay min-ta-bay wa ne-nen - ga min-ta

V3

V4

Amotamini

17

V1 bay min-ta-bay wa ne-nen - ga min-ta bay min-ta-bay wa ne-nen - ga min-ta bay min-ta-bay wa ne-nen -

V2 bay min-ta-bay wa ne-nen gua - pe/ei ga va - gue-nen ke gua - pe/ei ga va - gue-nen ke gua - pe/ei

V3

V4 *mp* min ta

[C]

V1 - ga va - gue - nen ke gua - pe/ei ga va - gue - nen ke gua - pe/ei

V2 ga va - gue - nen ke gua - pe/ei ga va - gue - nen ke gua - pe/ei

V3 u - - - u

V4 bay min - ta - bay wa ne - nen - ga min - ta bay min - ta - bay wa ne - nen - ga min - ta

Pausa

22

V1 - ga va - gue - nen ke gua - pe/ei ga va - gue - nen ke *mp* *f*

V2 - ga va - gue - nen ke gua - pe/ei ga va - gue - nen ke *mp* *f*

V3 u u u *mp* *f*

V4 bay min - ta - bay wa ne - nen - ga min - ta bay min - ta - bay wa ne - *mp* *f*

Amotamini

D ♩ = 115

V1 *p* a

V2 *p* a

V3 *p* u

V4 *p* ke - u

[illegible]

F

V1

pa-a wo ka-wa wo a-bo pa-a wo ka-wa wo a-bo pa-a wo ka-wa wo a-bo

V2

e-e-e-e-e-e-e-e e-e-e-e-e-e-e-e e-e-e-e-e-e-e-e e-e-e-e-e-e-e-e e-e-e-e-e-e-e-e e-e-e-e-e-e-e-e e-e-e-e-e-e-e-e

V3

me-be-me mengo-we-to-me me-be-me mengo-we-to-me me-be-me mengo-we-to-me me-be-me mengo-we-to-me me-be-me mengo-we-to-me me-be-me mengo-we-to-me me-be-me mengo-we-to-me

V4

pa-a wo ka-wa wo a-bo pa-a wo ka-wa wo a-bo pa-a wo ka-wa wo a-bo pa-a wo ka-wa wo a-bo pa-a wo ka-wa wo a-bo

Amotamini

39

V1 pa - a wo ka - wa wo a - bo

V2 e - e - e - e - e - e - e - e

V3 me - be - me men - go - we - to - me

V4 pa - a wo ka - wa wo a - bo

G

Se repite hasta que el director da las entradas consecutivas a frase 1, 2 y 3 (compases 45, 46, y 47, respectivamente)

Frases 1, 2 y 3 deben ser cantadas con rítmica libre, superponiéndose a la frase repetitiva de V2 que funciona a tempo. Al terminarse la frase 3, se sigue a H.

$\text{♩} = 135$

V1 ma - nos lle - ga/el rí - o

V2 na-me-di ka-pe/wuo ke-nin-ke na-me-di ka-pe/wuo ke-nin-ke na-me-di ka-pe/wuo ke-nin-ke na-me-di ka-pe/wuo ke-nin-ke na-me-di ka-pe/wuo ke-nin-ke

V3 1. son tres lí - neas en tus 2.

V4 rí - o rec to no va

H

V1 yo - no - mo we - ka ga - queño mo yo - no - mo we - ka ga - queño mo

V2 yo - no - mo we - ka ga - queño mo yo - no - mo we - ka ga - queño mo yo - no - mo we - ka ga - queño mo

V3 e e e e

V4 e e e e

Amotamini

51

V1

yo - no - mo we - ka ga - queño mo

V2

yo - no - mo we - ka ga - queño mo

V3

e e e e

V4

e e e e

I

V1

be - ta - na na - po/wou ke - nin - ke

V2

be - ta - na na - po/wou ke - nin - ke

V3

e e e e

V4

e e e e

58

V1

be - ta - na na - po/wou ke - nin - ke

V2

na - po/wou ke - nin - ke

V3

ke - nin - ke

V4

be - ta - na na - po/wou ke - nin - ke

J

Amotamini

Score for four voices (V1, V2, V3, V4) in treble clef, showing the first section of the piece. The lyrics are: be - ta mon - kap a ren - ke. The music consists of a repeating rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Se repite a discreción de los intérpretes. A la señal acordada se pasa al compás final.

Score for four voices (V1, V2, V3, V4) in treble clef, showing the second section of the piece. The lyrics are: be - ta mon - kap a ren - ke a - mo - ta - mi - ni/a - mo - ta - mi - ni ke - u. The music consists of a repeating rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. A double bar line indicates the end of the section.

Jinguruberú
(Resonar de Campanas)

Para coro de voces mixtas

Ernesto Mora Queipo
Jean Carlos González Queipo

(año 2015)

Jinguruberú

(Resonar de Campanas)

Autores: Ernesto Mora Queipo
Jean Carlos González Queipo

♩=270

G D Em Bm

Soprano
Contralto
Tenor
Bajo
Solista

Jin - gu - ru - be rú Ca... n - tan en el cie - lo So...

Jin - gu - ru - be rú Ca... n - tan en el cie - lo So...

Jin - gu - ru - be rú Ca... n - tan en el cie - lo So...

Jin - gu ru be rú Ca... n - tan en el cie - lo So...

5 C G A7 D G

S
C
T
B
Sol.

1. 1. 1. 1. 1.

l, lu - nay lu - ce - ros Se lle - nan de Luz Ji... n - gu - ru - be

l, lu - nay lu - ce - ros Se lle - nan de Luz Ji... n - gu - ru - be

l, lu - nay lu - ce - ros Se lle - nan de Luz Ji... n - gu - ru - be

l, lu - nay lu - ce - ros Se lle - nan de Luz Ji... n - gu - ru - be

1. 1. 1. 1. 1.

Jinguruberú

10

D7 G G Em

S lle - nan de Lu... z Jin - gu - ru...
C lle - nan de Lu... z Jin - gu - ru...
T 8 lle - nan de Lu... z Jin - gu - ru...
B lle - nan de Lu... z Jin - gu - ru...
Sol.

14

Em B m B m Em

S — be - rú uh Jin - gu - ru...
C — be - rú uh Jin - gu - ru...
T 8 — be - rú uh Jin - gu - ru...
B — be rú - uh Jin - gu - ru...
Sol.

Jinguruberú

18

Em F F Em

S *be - rú* Uh uh uh

C *be - rú* Uh uh uh

T *be - rú* Uh uh uh

B *be - rú* Uh uh uh

Sol.

FIN

Estrofas

22

Em Em Em Em7M Em7

S Uh Uh Uh Uh Uh

C Uh Uh Uh Uh Uh

T Uh Uh Uh Uh Uh

B Uh Uh Uh Uh Uh

Sol.

1. Que re - sue - nen las cam - pa -
 2. Hay quie... ca... n - ta jin - gle be...
 3. E - le - ve - mos o - ra - cio -

Jinguruberú

28 Em6 G G7M G6

S Uh Uh Uh Uh

C Uh Uh Uh Uh

T Uh Uh Uh Uh

B Uh Uh Uh Uh

Sol. nas lls nes Dios Y Des des de... bo... cie... se... da - n - de a tes des - deel me - rry dea - le cie christ gri -

32 G D D D

S lan lan lan lan lan lan lan

C lan lan lan lan lan lan lan

T lan lan lan lan lan lan lan

B lan lan lan lan lan lan lan

Sol. lo ma - s a Y Quéim Y re... po... quee... na tae to - l ceen co dos - nues - tras de rin al piel co - mas Quéi... ne... E - po - Bri -

pies manos pies

Jinguruberú

36 D C C Em

S lan lan lan lan lan lan

C lan lan lan lan lan lan

T lan lan lan lan lan lan

B lan lan lan lan lan lan

Sol. lan lan lan lan lan lan

36 n el Mun - do Nue - vo De la E - ra - sa - gra - da Quei...
r - tan las fron - te - ra... Yo can - to con él da Ya nu -
lleel nue - vo dí - a Co... n las ben - di - cio - ne... La

manos pies manos pies

D.C. 2 veces y FIN

40 Em F9 F D#dim B

S Ah Ah Ah Ah

C Ah Ah Ah Ah

T Ah Ah Ah Ah

B Ah Ah Ah Ah

Sol. Ah Ah Ah Ah

40 n - vi - taal reen - cuen - tro Del Yo ver - da - de - ro
n - cio laal - bo - ra - da De la Nue - va E - ra
Luz yel men - sa - je Que tra - joel Me - sí - a - s

manos

CARNIVAL PIECE

Composición indeterminada para orquesta
multidisciplinar

PRIMER movimiento

SEGUNDO mov.

TERCER mov.

Norberto Bayo, 2019

Instrucciones:

Fabrica 64 cartas de composición
Usa el I CHING para seleccionar 8 cartas
Enumera cada carta según el orden obtenido
Asigna en grupo la temporalidad a cada mov.

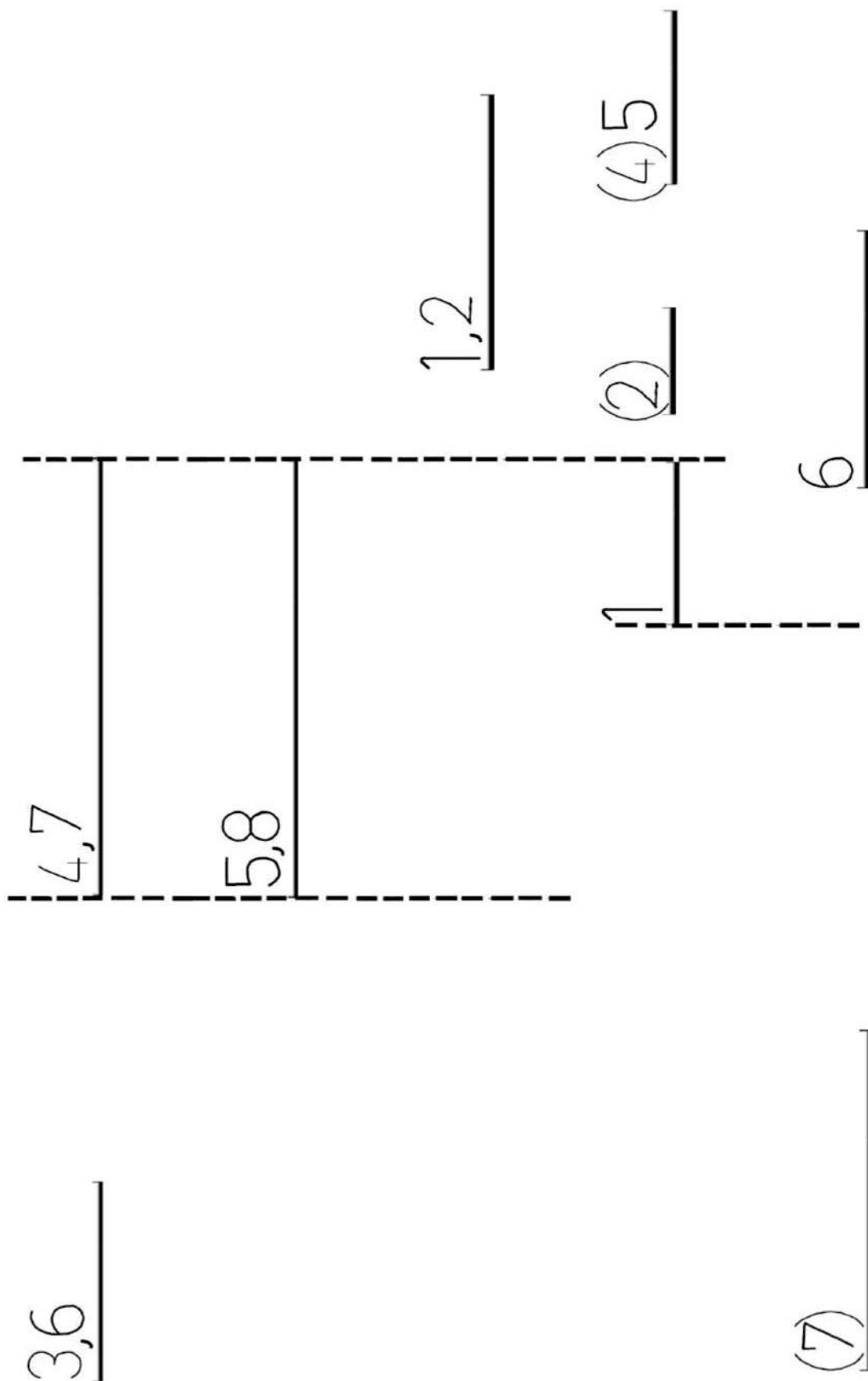
TIME BRACKET: Tiempo de ejecución

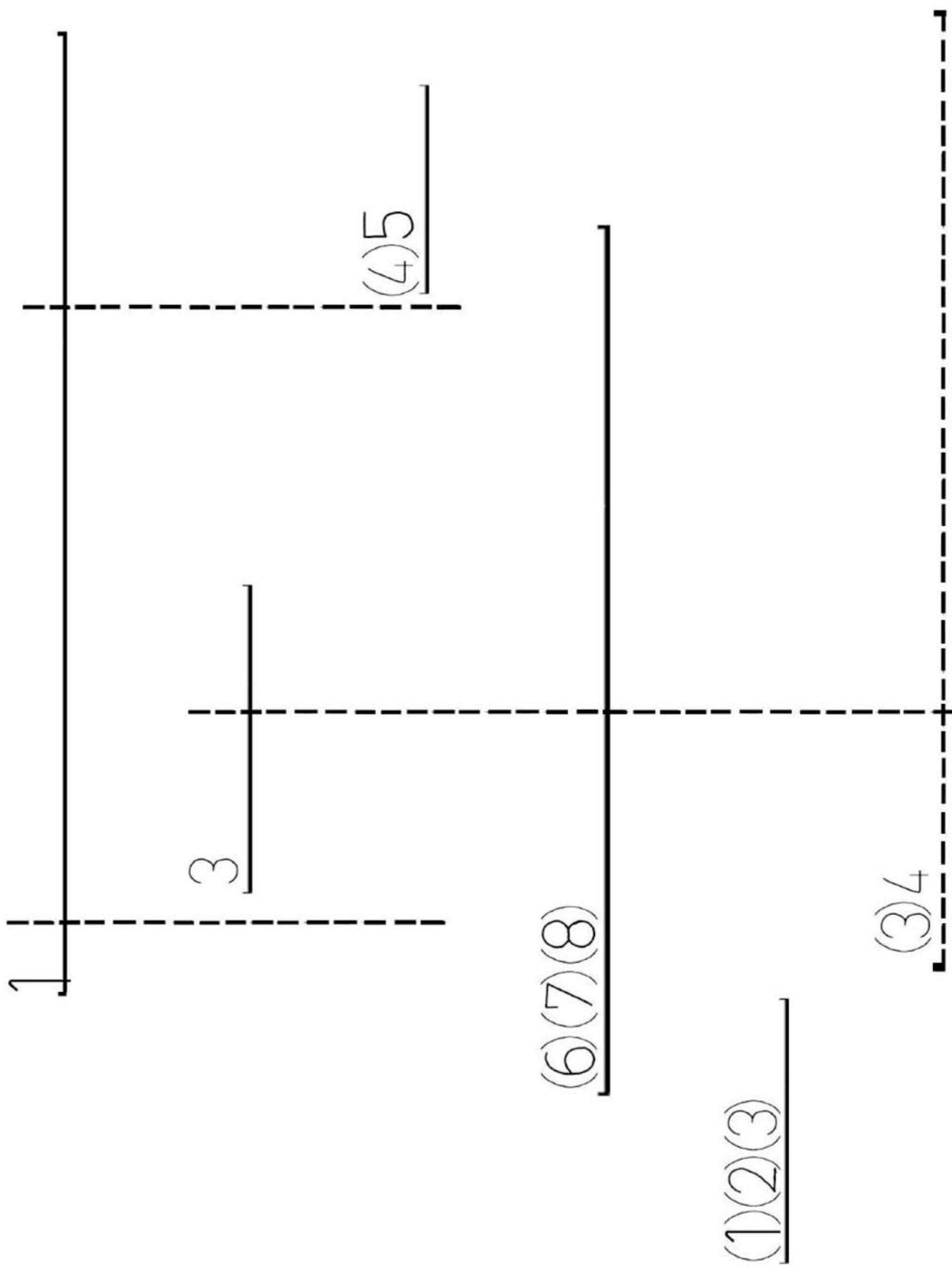
N: evento determinado (N): opcional

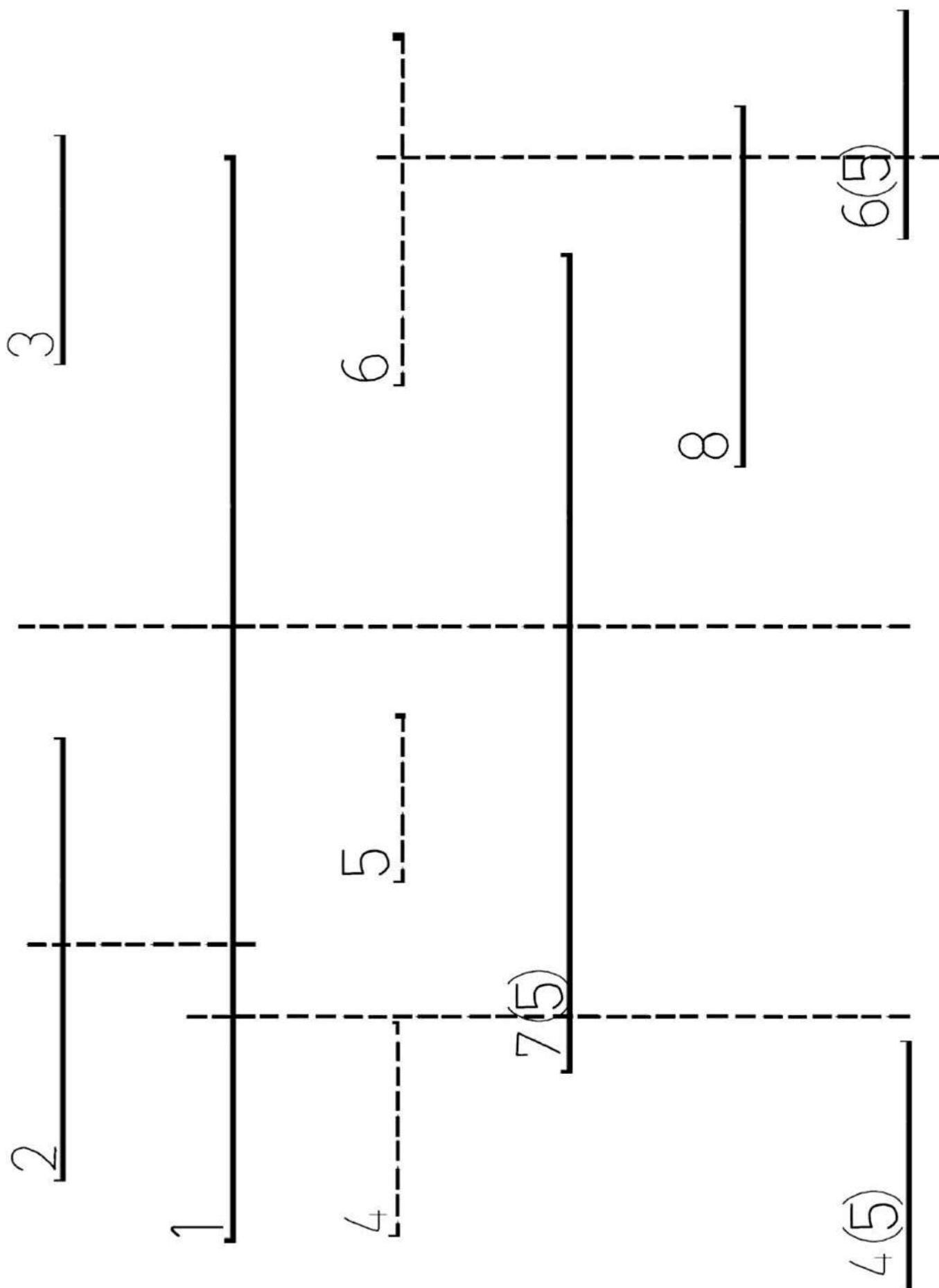
I_B.: tiempo de ejec. en silencio

Línea discont.: posibilidad de cambio
6 caminos orquestales X mov.

1 2 3 4)5(6 7,8 9)







INFORMACIÓN DE LAS COMPOSITORAS Y LOS COMPOSITORES.

Claudio Alberto Alsuyet

Compositor. Estudió con los maestros Guillermo Graetzer, Gerardo Gandini y Julio Palacio. Obtuvo, entre otros premios y distinciones, el de la Tribuna Nacional de Compositores: Premio 1990, la Beca Antorchas a la composición musical 1998, el Primer Premio en la categoría Música Sinfónica (Premio Municipal de Composición Bienio 2002-2003), el Primer Premio 2005 del Concurso de Composición de la Universidad de Buenos Aires, la Mención Honorífica Obra Sinfónica en el Concurso Guillermo Graetzer 2006, SADAIC, el Premio Trayectoria en música (APA 2018) y la Mención Honorífica del Premio Nacional en Música Sinfónica 2018.

Luis Arias

Compositor y docente argentino. Realizó sus estudios en la UCA con Alberto Ginastera y Gerardo Gandini, y, como becario del Instituto Di Tella, se perfeccionó con Luigi Nono, Olivier Messiaen y Bruno Maderna, entre otros. Desde muy joven fue reconocido su talento, recibiendo numerosos premios y distinciones en su país y en el extranjero. Sus obras, entre las que se destaca su producción sinfónica, hallaron difusión en Latinoamérica, Estados Unidos, Canadá y Europa. Ha sido reconocido como uno de los grandes orquestadores hispanoamericanos de la música del siglo XX.

Norberto Bayo

Cartaya, 1983. Doctor en Filosofía por la Universidad Nacional de Educación a Distancia, UNED, Madrid, y Subdirector de la Escuela de Artes Sonoras de la Universidad de la Artes, Guayaquil, Ecuador. Licenciado en Historia y Ciencias de la Música y Diplomado en Estudios Avanzados en Lenguajes y Poéticas del Arte Contemporáneo —mención Arte/Filosofía— por la Universidad de Granada. Doble maestría en Estética y Gramáticas del Arte Contemporáneo por la Universidad Autónoma de Barcelona. Capacitador de formadores y mediador cultural y educativo en Universidad de Cienfuegos, Cuba, Centro de Arte Santa Mónica de Barcelona y Universidad Politécnica de Valencia, España. Docencia en Instituto Universitario Nacional del Arte, Universidad del Museo Social Argentino, Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, Argentina. Director musical de *Un hombre muerto a puntapiés*, *La dama de negro* y *El bello indiferente*, Ecuador.

Diego Benalcázar Vega

Artista sonoro y diseñador de sonido con gran experiencia en diferentes campos del audio y la academia. Obtuvo un BA en Producción Musical y Sonido con un Minor en Música Contemporánea de la Universidad San Francisco de Quito, USFQ. En el 2014 obtuvo un MA Audio Production, with Merit, de University of Westminster, Londres, donde trabajó como docente de posgrado en materias de Audio Interactivo y Post-producción de audio. En el 2013 crea dB Audio Lab, un estudio de post-producción de audio que se especializa en diseño de sonido y mezcla para cine, televisión y multimedia. Desde el 2017 es Docente Titular de la Universidad de las Artes, donde investiga paisajes y objetos sonoros a través de las nuevas tecnologías.

Sandro Benedetto

Compositor y multinstrumentista. Licenciado en Artes, Profesor Nacional de Música y Técnico en Arreglos y Composición. Algunos de sus trabajos de composición son *Latinoamérica, territorio en disputa* (de Nicolás Trotta y Esteban Cuevas), 2019; *Apasionados*, Red Nacional Audiovisual Universitaria, 2018; *Paresia*, 2014; *Kaos-Xilo*, 2013; *Perón y el deporte*, 2012. Obtuvo los premios Mejor Ponencia: El tango y las bandas sonoras del cine argentino, Universidad de Salamanca, España y Aporte a la Cultura de América, Casa de Cultura Americana.

Pablo Berenstein

Músico, docente y compositor. Licenciado en Composición por la Universidad Nacional de las Artes (2014). También estudió con Gerardo Gandini, Julio Viera, Marcelo Delgado y Marcelo Katz, entre otros. Obtuvo becas del Fondo Nacional de las Artes (2019, 2011 y 2008), INAMU (2015) y fue residente de la beca Melos-Gandini (2009). Ganó el Primer Premio en categoría Vocal de Cámara en el Concurso Juan Carlos Paz del FNA por su obra *Cuarto solo* (2012). Ha participado musicalmente en numerosos proyectos de teatro, danza y audiovisuales.

Giovanni Bermúdez

Giovanni Bermúdez (Quito, 1982). Estudió en el Conservatorio “George Gershwin” de Quito con los maestros José Ángel Pérez Puentes y Carlos Iturralde. Obtuvo su Licenciatura y Maestría, especialidad “Contrabajo de Jazz”, en el Conservatorio Real de la Haya, Países Bajos. Seleccionado para el programa “Jazz Envoys 2008”. Ha tocado en Ecuador, México, E.E.U.U., Países Bajos, Chipre, Luxemburgo, Letonia, Lituania, Polonia e Italia. Desde 2017 es docente en la Universidad de las Artes del Ecuador.

Gabriela Bernasconi

Pianista y compositora. Licenciada en Música de la Universidad Nacional de las Artes. Desarrolló una amplia actividad en el ámbito de la música académica. Se especializó en la música argentina de tradición popular. En 2015 presentó su primer disco solista, *Más acá del tiempo*, premiado por el Fondo Nacional de las Artes. En 2018 ganó la Beca Creación del Fondo Nacional de las Artes. En 2019 editó un nuevo disco, *Fuerte presencia*.

Rolando Budini

Compositor, arreglador, director de coros y docente. Licenciado en Dirección Coral por Universidad Nacional de Cuyo y en Composición en la Universidad Nacional de las Artes. En la actividad coral, trabajó junto a los maestros Damián Sánchez, Pablo Banchi y Néstor Andrenacci. Obtuvo, entre muchos otros, el primer premio en el Primer Concurso de Arreglos Corales organizado por ADICORA en 2004. Sus composiciones vocales e instrumentales son interpretadas en diversos países de Latinoamérica, Estados Unidos, España y los Países Bajos. Ediciones GCC ha publicado algunas de sus obras vocales.

Néstor Isaías Castillo Martínez

Arreglista, compositor y director coral. Docente de Canto de la Universidad de las Artes. Cursó estudios de Lenguaje Musical, Guitarra e Historia de la Música en la Escuela de Música “Sebastián Echeverría Lozano”. Licenciado en Educación Musical, Egresado de la Universidad de Carabobo, Venezuela. Docente de Arte y Cultura en la Universidad de Carabobo-Núcleo Aragua, Venezuela. Docente de las cátedras de Guitarra, Cuatro y Canto Popular en la Universidad de Carabobo- Núcleo Aragua.

Eduardo Julio Checchi

Compositor, investigador y docente. Licenciado en Música, Profesor Superior de Música; obtuvo la Especialidad en Composición y la Especialidad en Composición de la Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la Universidad Católica Argentina. Es docente de Composición en el Departamento de Artes Musicales y Sonoras de la UNA y en la Facultad de Artes y Ciencias Musicales UCA. Tiene múltiples obras publicadas y estrenadas en Argentina y en el exterior. Es autor de dos libros del conocimiento musical: *Sintaxis musical de la práctica común y Contrapunto y polifonía*, además del artículo “Análisis de Talea de Gérard Grisey”.

Omar Iván Domínguez Castro

Pianista, compositor, arreglista, director y productor musical. Guayaquil, Ecuador. Pianista, manager y productor musical de Tango Sinfónico, Show Mariel Córdoba Internacional y Omar Domínguez Latin Jazz Trío. Cuenta con cinco libros de música publicados, entre los cuales se destacan: *Análisis armónico y melódico del Pasillo ecuatoriano* y *Álbumes 2 y 3 de partituras para piano*, del Museo Julio Jaramillo, en los cuales plasma sus investigaciones de música ecuatoriana. Su obra y actividad musical puede consultarse en www.omardominguez.com.

Juan Carlos Franco Cortez

Musicólogo, compositor y guitarrista. Licenciado en Antropología Aplicada y magister en Musicología. Autor de varias investigaciones, publicaciones y compilaciones etnomusicológicas en el valle del Chota, Esmeraldas y la Región Amazónica. Coordinador de proyectos vinculados al registro del patrimonio sonoro del Ecuador. Fundador del grupo Yagé Jazz en el año 2000, con el cual ha producido tres discos, dos de los cuales han sido premiados. Ganador del premio Incentivos a la Música de SAYCE.

Pablo Martín Freiberg

Licenciado en Artes Musicales con orientación en Composición (DAMus-UNA), Profesor de Artes en Música (DAMus- IUNA) y Profesor Nacional de Música. Compuso piezas instrumentales (solistas, de cámara y orquestales), mixtas y electroacústicas. Obtuvo, entre otros premios y distinciones, los otorgados por el Fondo Nacional de las Artes, la Federación Argentina de Música Electroacústica, el Laboratorio de Investigación y Producción Musical, la Fundación Telefónica de Argentina y la Queen Elisabeth International Music Competition-Brussels, Bélgica.

Julio César García Cánepa

Pianista, compositor, docente e investigador. Es Profesor Superior de Música con Especialidad en Piano y en Composición por el Conservatorio Nacional Superior de Música Carlos López Buchardo. Licenciado en Artes Musicales con orientación en Composición (DAMus-UNA). Compuso una gran diversidad de obras para distintas formaciones. Obtuvo, entre muchas otras, las siguientes distinciones: Miembro Invitado del CAMU-UNESCO, 2002; Profesor Honorífico Consulto de la UNA, 2016; Trayectoria Docente por la Asociación de Críticos Musicales de la Argentina, 2017; Personalidad Destacada de la Ciudad de Buenos Aires en el Ámbito de la Educación, Legislatura de la Ciudad, 2017.

Gustavo García Novo

Compositor y docente. Licenciado por la Universidad Católica Argentina. Se formó con Gerardo Gandini, Marta Lambertini, Julio Viera y Francisco Kröpfl. Ha compuesto tanto música instrumental

como electroacústica. Cuenta, entre otras, con las siguientes distinciones: Fundación Antorchas, Fondo Nacional de las Artes y Premio Municipal. Sus obras han sido ejecutadas en reconocidas salas de Argentina, Colombia, Canadá, Bélgica y Estados Unidos.

Diego Gardiner

Compositor y docente. Licenciado en Dirección Orquestal y Composición de la Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la UCA. Docente en la Universidad Nacional de las Artes, en las cátedras de Composición, Orquestación e Instrumentación, entre otras. Recibió, entre otras distinciones, el Premio SADAIC de Composición, el Premio de Composición Bonifacio del Carril de la Academia Nacional de Bellas Artes y la mención de honor en el Concurso Iberoamericano de Composición Rodolfo Halffter, México. Sus obras han sido ejecutadas en importantes salas del país.

Aníbal Glüzmann

Pianista y compositor. Graduado en el Conservatorio Nacional de Música. Ha realizado numerosas giras nacionales e internacionales como pianista del U.B.A.let y del Sexteto Mayor. Es Pianista Solista de la Orquesta del Tango de Bs. As y pianista y compositor del Trío Fusión Austral. Es docente en la Escuela de Música Popular de Avellaneda y en el Departamento de Artes Musicales de la UNA. Dirige el Ensamble de Música Popular Argentina y Latinoamericana del DAMus. La obra aquí publicada puede escucharse en este link: <https://www.youtube.com/watch?v=-WHCCUSVVIw>.

Jean Carlos González Queipo

Maracaibo, 1980. Magister en Composición Musical por la Universidad Simón Bolívar, USB, Venezuela. Doble licenciado en Música y en Educación mención Música por la Universidad Católica Cecilio Acosta, UNICA, Venezuela. Compositor de: El Hombre, poema sinfónico; Barroco, Fandango y Joropo, suite sinfónica; Onírico Yuckpa sinfonía; Joropos, poema sinfónico; Regresaré, balada pop; Indígena, obra para flauta transversa y percusión. Ha sido premiado con la Mención Honorífica del Concurso de Musicología Alberto Calzavara, 2007, y la Mención Honorífica del Concurso de Composición. Renglón: Obra de Música de Cámara “Juan José Landaeta”, 2008, por la obra Indígena.

Rafael Guzmán Barrios

Pianista, compositor y docente nacido en La Habana, Cuba. Alcanzó, en 2008, el grado de doctor en Ciencias sobre Arte en la Universidad de las Artes de La Habana. Durante 16 años fue profesor de la mencionada institución, impartiendo las disciplinas de Composición, Técnicas Contemporáneas y Lectura de Partituras; perteneció a su Tribunal Permanente de Grado Científico y es aún miembro de su Comisión de Grados Científicos. Actualmente es profesor de Composición Musical y Composición para Bandas Sonoras en la Universidad de las Artes de Ecuador, y coordinador de la Maestría en Composición Musical y Artes Sonoras.

Aitana Kasulin

Compositora y docente. Es licenciada en Composición por la Universidad Católica Argentina. Realizó estudios de composición con el maestro Walter Zimmermann en la Hochschule der Künste, Berlín. Es magister en Administración Cultural, Facultad de Filosofía y Letras, UBA. Sus obras se han estrenado en Argentina, Chile, Alemania y EEUU. Fue becaria de la Fundación Antorchas y del Senat Verwaltung, Berlín. Actualmente se desempeña como docente en la Universidad Nacional de las Artes.

Seongmi Kim

Compositora surcoreana. Sus composiciones se construyen a partir de imágenes abstractas, visuales y sonoras inspiradas en la vida cotidiana y luego se transcriben musicalmente. Estudió Composición en la Universidad de Hanyang en Seúl, en el Conservatorio de París, 2010, y aprobó el Curso de Composición y Música Electrónica en IRCAM. Recibió su premio a la composición CNSMDP en 2015 con honores. Sus obras han sido interpretadas para por el Ensemble Aleph y la mezzo-soprano Isabel Soccoja, el Nouvel Ensemble Moderne de Montreal, y el Coro Filarmónico de Daejeon en Corea del Sur, entre otros. Actualmente es profesora en la Universidad de las Artes de Ecuador desde octubre 2018.

Manuel Larrea Peralta

Compositor y pianista, propone un mundo sonoro que va desde lo ritual a lo académico, de lo convencional a lo transgresor, del orden al caos. Influenciado por sus diversos estudios alrededor de la música, el arte sonoro, la composición e improvisación, ha logrado reconocerse en el espacio interdisciplinar, incorporando elementos, formas y estructuras de “lo otro”.

Fernando Lerman

Compositor, saxofonista y flautista. Graduado del Conservatorio Nacional de Música Carlos López Buchardo. Se formó con Hugo Pierre y Víctor Skorupski (saxofón), y Juan Carlos Zorzi (composición). Sus obras para saxofón, flauta y clarinete han sido interpretadas en América y Europa. Ejerce como profesor de Saxofón y Arreglos Musicales en el DAMus-UNA y en el Conservatorio Municipal “Manuel de Falla”.

Carlos Eduardo López Cuní

Cuba, 1959. Es docente de la Escuela de Artes Sonoras de Universidad de las Artes. Se formó en la Escuela Profesional de Artes de Pinar del Río y la Escuela Nacional de Arte, La Habana. Se graduó de Guitarra Clásica. Se presentó en el Teatro Centro de Arte, Teatro Sánchez Aguilar, Auditorio MAAC Cine y La Fábrica, entre otras salas. En el 2001 recibe el Aval de Profesionalidad del Instituto Cubano de la Música en la especialidad Músico Instrumentista Música Popular (Guitarra-Bajo). En 2003 editó el disco Llegó el Cumbanchero con La Sonora Cubana, junto al reconocido músico y compositor cubano Juan Pablo Torres.

Fernando Maglia

Compositor, guitarrista y conferencista. Obtuvo la beca del Gobierno de Francia, donde residió en 1986 y 87 para realizar estudios de posgrado de Composición y Orquestación con Francis Miroglio (La Sorbonne), entre otras. Mereció numerosos premios nacionales e internacionales. Sus obras fueron estrenadas en Argentina, Alemania, Gran Bretaña, Bulgaria, Chile, Francia, Italia y Estados Unidos.

Pablo Mainetti

Bandoneonista y compositor. Se formó en el Conservatorio de Badalona y en la Universidad Nacional de las Artes y, en bandoneón, con los maestros Mederos, Binelli, Marconi y Pane. Toca como solista en orquestas reconocidas como las sinfónicas de Argentina, de España y de la BBC de Londres, entre muchas otras. Entre sus obras se destacan Paráfrasis sobre Eduardo Rovira y Tres movimientos para bandoneón y ensamble. Fue distinguido con diferentes premios, como los Premios ACE por la música de Ultramarina, los Grammy Latino por el disco Tres rincones y los Premios Konex 2019.

Daniel Antonio Miraglia

Pianista y compositor. Es licenciado en Composición Musical con Medios Electroacústicos (Universidad Nacional de Quilmes, 1999). Se desempeña como docente en distintas instituciones de la Ciudad de Buenos Aires. Sus obras electrónicas y de cámara fueron estrenadas en salas de Argentina, Estados Unidos, Francia, Tailandia y Cuba, entre otras. Obtuvo el Premio Municipal de Música bienio 2006-2008 por la obra electroacústica *Presencias reales*.

Bernardo Monk

Compositor y saxofonista. Estudió en la Escuela de Música Contemporánea de Buenos Aires y en la Berklee College of Music de Boston, EEUU. Obtuvo los premios Charlie Parker Scholarship y Woodwinds Department Achievement Award, y el Primer Premio en el Concurso Internacional de Tango de Nueva York, junto a Octavio Brunetti. Es autor del libro *El saxofón en el tango: primer método para la inclusión del saxofón en la música ciudadana de Buenos Aires*; traducido al inglés y publicado en Europa por Advance Music. Editó seis CD, siendo el más reciente *Atípico*, 2018.

Ernesto Mora Queipo

Maracaibo, 1964. Doctorado en Ciencias Humanas por la Universidad del Zulia, Venezuela. Magister Scientiarum en Antropología Social y Cultural, LUZ. Licenciado en Música, mención Educación por la Universidad Católica Cecilio Acosta por la UNICA, Venezuela. Actualmente se desempeña como docente e investigador en la Universidad de las Artes, Ecuador. Compositor de *Majestuoso mural*, *Cabimas*, *Las 4Rs*, *Tu piel de noche sin luna*, todas ellas galardonadas. Premio Ciencias de la Universidad del Zulia, 2001. Mención Honorífica del Concurso de Musicología Alberto Calzavara, 2007. Referente de la cultura nacional venezolana en el área de la música, 2013.

Roberto Moscoso Hurtado

Compositor, artista sonoro, pedagogo de la música. Es licenciado en Composición Musical por la Universidad de Cuenca, magister en Pedagogía e Investigación Musical por la misma Universidad, y posee un Diplomado en Creación Sonora con Nuevas Tecnologías del CMMAS, México. Su trabajo se centra en el ámbito de la música para artes escénicas y el trabajo con no músicos, además de la pedagogía de la música para escuelas y colegios.

Andrés Noboa

Compositor y guitarrista. Estudió en la Universidad San Francisco de Quito, obteniendo un BA en Música Contemporánea y MM Jazz Composition en Queens College. Becario Fullbright, 2009-2011. Beneficiario de Fondos para Creación Artística del Ministerio de Cultura del Ecuador, 2012. Tiene tres discos editados como líder y varias colaboraciones como arreglista e intérprete. Su obra transita entre la canción, el jazz y lo experimental. Actualmente es docente de Armonía, Arreglos Musicales y Guitarra en la Universidad de las Artes.

Federico Núñez

Guitarrista y compositor. Magister en Interpretación de Música Latinoamericana del Siglo XX, licenciado en Composición y profesor de Guitarra. Es docente de Composición y Guitarra en la UNA y el Conservatorio Manuel de Falla. Su obra está editada por Cayambis Music Press, USA. Obtuvo premios como The Fifth Annual Counterpoint International Competition, Italia, y Juan Carlos Paz; becas y residencias como las otorgadas por los organismos Ibermúsicas, FONCA-AECID y la Dirección Nacional del Antártico.

Laura Otero

Pianista, compositora, docente e investigadora. Estudió en el Conservatorio Nacional de Música “Carlos López Buchardo” las carreras de Piano Superior, Canto y Composición, y Dirección Coral en el Conservatorio “Juan José Castro”. Es integrante del Foro Argentino de Compositoras y autora de 35 obras de variados orgánicos. Su obra *In Nomine* para coro a 5 voces fue premiada en la Ciudad de Rosario. Autora del CD con canciones para niños *Las canciones de Laura* y coautora del libro *Canciones bajo la lupa: un acercamiento metodológico para el análisis de poesía y música en la canción popular*.

Luis Pérez Valero

Candidato a doctor en Música por la Pontificia Universidad Católica Argentina. Máster en Música Española e Hispanoamericana, Universidad Complutense de Madrid, 2012. Magister en Música, Universidad Simón Bolívar, 2019. Licenciado en Música mención Composición, Universidad Nacional Experimental de las Artes, 2005. Ha sido ganador de las Becas de Creación de la Asociación de Acción Artística de Francia en 2006 y del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes de México en 2005.

Cecilia Pereyra

Compositora y docente. Estudió en la Universidad Nacional de las Artes y con maestros como Gerardo Gandini y Mariano Etkin. Estrenó sus obras en salas de Argentina y del exterior. Actualmente desempeña una intensa actividad docente en el Departamento de Artes Musicales y Sonoras de la UNA en asignaturas como Composición o relacionadas con esta especialidad. Encuentra en la enseñanza un espacio que le resulta apasionante, creativo, que se retroalimenta y apunta siempre a nuevos espacios para la formación y expresión propia y ajena.

Guillermo Luis Perna

Compositor, guitarrista y docente. Graduado como instrumentista en Música Popular Americana (ITMC) y licenciado en Artes Musicales (DAMus-UNA) y especialista en Sonido aplicado a las Artes Digitales (ATAM-UNA). Desarrolla una importante labor docente en el DAMus-UNA y en la UTN-FRD, y como investigador en el campo de la acústica, el audio digital e instrumentos. Su actividad artística se concentra en la producción y difusión de obras electroacústicas, algorítmicas y multimediales, junto a su labor guitarrística.

Mariano Rodrigo Piñeiro

Compositor, pianista y docente. Egresado de la carrera de Piano en el Conservatorio de Música de Gral. San Martín y de la Licenciatura en Artes Musicales con orientación en Composición con Medios Electroacústicos en la Universidad Nacional de las Artes. Se desarrolla como compositor de música instrumental, electroacústica y mixta, y se encuentra abocado al estudio y la producción de obras para instrumentos antiguos.

Ariel Pirotti

Pianista, compositor, arreglador y director. Licenciado en Artes Musicales de la UNA. Fue nominado a los Latin Grammy 2017 en la categoría Mejor Disco de Tango y recibió el Premio Gardel 2016, como Mejor Nuevo Artista de Tango. Es el director, pianista y arreglador de la Orquesta de Tango de la UNA. Fue becado y premiado por el Fondo Nacional de las Artes, por el programa Ibermúsicas y recibió el Premio Gobbi de Oro 2011 de la Academia Nacional del Tango.

Juan Alejandro Posso Cordero

Profesional con formación académica en el área musical, especializado en la ejecución instrumental de batería, vibráfono, percusión sinfónica y percusión latina. Obtuvo un Magna Cum Laude en la Maestría en Ejecución y Producción Musical realizada en el Berklee College of Music-Valencia Campus y un Cum Laude en la carrera de Música Contemporánea en la Universidad San Francisco de Quito. Participó en distintos festivales en Europa, Asia y América. Ganó la Beca de Excelencia de la Senecyt y obtuvo becas en el Berklee College of Music. Cuenta con el patrocinio de Bosphorus Cymbals de Turquía y Vater Percussion de los Estados Unidos. Es docente titular de la Universidad de las Artes del Ecuador donde dicta clases de batería/percusión.

Guillermo Pozzati

Compositor, docente e investigador. Director de la carrera de Composición con Medios Electroacústicos y del Centro de Investigaciones y Desarrollos Computacionales en Música (CIDCoM) en el DAMus-UNA. Fue compositor residente en el Center for Computer Research in Music and Acoustics, Universidad de Stanford, EEUU. Obtuvo la distinción por el desarrollo de su software GEN: a Lisp Music Environment, en Bourges, Francia y el primer premio en la 13th Annual Gold Coast Composers Competition de Queensland, Australia, entre muchos otros. Participó con una obra de un minuto en el evento 60x60, en el marco del ICMC 2010, Nueva York. El cuarteto Arditti, de Gran Bretaña, seleccionó una de sus obras en su visita a la Argentina en el año 2000.

Juan “Pollo” Raffo

Compositor, arreglador, director, tecladista y docente. Se graduó en Jazz Composition por el Berklee College of Music, Boston y Master of Arts en Composición por la Universidad de Nueva York. Recibió numerosos premios, entre ellos, el Konex de Platino a la Música Popular como máximo exponente de la década 2005-2014 en la disciplina Instrumental/Fusión. Integró grupos de culto, como Monos con Navajas en los '90, que obtuvo el diploma Konex como uno de los cinco mejores conjuntos de jazz en la década 1985-1994. Trabaja como arreglador, tecladista y director musical junto a los artistas populares más importantes de Argentina.

Santiago Santero

Compositor, director y docente. Es profesor de Composición e Interpretación de la Música Contemporánea en el Departamento de Artes Musicales UNA. Dirige desde su fundación en 2019, el Ensamble de Música Contemporánea del DAMus-UNA. Escribió el libro Estudios rítmicos, que se ha transformado con el tiempo en una referencia sobre el tema. Su actividad como compositor y director es intensa. Ha realizado conciertos en Argentina, Colombia, Perú, Inglaterra, Francia, Suiza y Holanda. Ha dirigido las orquestas del Teatro Argentino de La Plata, Estable del Teatro Colón y Filarmónica de Buenos Aires, entre otras.

Santiago Torricelli

Pianista y compositor argentino. Desarrolló su actividad tanto en el ámbito de la música académica como en los de la música popular folklórica y la música para artes escénicas. Egresado del Conservatorio Nacional “Carlos López Buchardo” y docente de la Universidad Nacional de las Artes desde 2006. Becario de la Academie Nazionale de Villecroze (Francia 2009). Becario del Fondo Nacional de las Artes, 2016. Editó los discos El mismo barro, 2013; Cercanía, 2018; y Tonadí, 2019.

Graciela Ulibarri

Pianista, docente y compositora. Licenciada en Composición Musical, profesora de Composición Musical, Profesora Superior Nacional de Música, licenciada en Piano y Técnica en Preparación Musical de Ópera (Teatro Colón). Estudió con importantes maestros. Obtuvo las Becas Estímulo otorgadas por la Fundación del Teatro Colón. Ganó el Premio de la OMEP en Composición de Canciones. Es miembro de la Unión Argentina de Compositoras de Música (UNACOM) y editó los CD Canciones para niños, Creadoras argentinas y Antología guastaviniana.

Fredy Vallejos

Músico de origen colombiano. Ha realizado estudios de percusión, composición, informática musical y musicología en Colombia, Francia y Suiza. Su preocupación estética, caracterizada por la exploración de un universo sonoro múltiple y heterogéneo, se basa en trabajos de investigación etnomusicológica, formalizados mediante herramientas de Composición Asistida por Ordenador y en la relación del sonido con otras formas de arte. Actualmente es profesor de la Escuela de Artes Sonoras de la Universidad de las Artes del Ecuador.

Guillermo Jorge Zalcman

Compositor, Director de orquesta, docente y divulgador musical, nació en Buenos Aires en 1956, realizó sus estudios en el conservatorio nacional de música “Carlos López Buchardo”, especializándose en composición con la profesora Amalia Espora. Es el actual presidente de Asociación Argentina de Compositores. Condujo durante más de 10 años programas de difusión musical de lo desconocido en Argentina por LRA radio Nacional. Es docente del departamento de Artes Musicales de la Universidad de las Artes de Buenos Aires. A la fecha su catálogo contiene 107 obras de las cuales 75 ya han sido estrenadas. Su producción abarca casi todos los géneros salvo los escénicos.



El rol de las universidades de artes de Latinoamérica respecto a la circulación y preservación del patrimonio cultural de la región es indiscutible. La creación y recuperación de archivos, las investigaciones de carácter antropológico y etnomusicológico, las compilaciones de relatos de la tradición oral de miles de comunidades son algunos ejemplos.

En este sentido, los departamentos y escuelas de música y artes sonoras, en tanto centros estratégicos de producción y circulación simbólica, tienen la posibilidad y el desafío de participar en la visibilización y conservación del patrimonio cultural intangible que nutren nuestra identidad latinoamericana.

La compilación “*Poéticas sonoras latinoamericanas. Una mirada desde la universidad*” que aquí presentamos, realizada en conjunto entre el Departamento de Artes Musicales y Sonoras de la Universidad Nacional de las Artes (Argentina) y la Escuela de Artes Sonoras de la Universidad de las Artes (Ecuador), se presenta como una oportunidad no sólo para dar a conocer las producciones de las compositoras y los compositores docentes de nuestras casas de estudio, sino sobre todo, para profundizar el intercambio de bienes simbólicos que contribuyan a desarrollar una perspectiva latinoamericana de la producción musical.

