

VOCESactuales

ORESTE CHLOPECKI
PABLO CALVETTI
DANIEL SORUCO
NICOLAS FERNANDEZ ARANA
LUIS MENACHO
EMILIANO SEMINARA
MARTIM BUTCHER
ADOLFO DE BOECK



VOCESactuales ↗



facultad de
bellas artes

SECRETARÍA DE
ARTE Y CULTURA



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

Presidente

Lic. Raúl Aníbal Perdomo

Vicepresidente Área Institucional

Dr. Fernando Alfredo Tauber

Vicepresidenta Área Académica

Prof. Ana María Barletta

Secretario de Arte y Cultura

Dr. Daniel Horacio Belinche

facultad de
bellas artes



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

Decana

Prof. Mariel Ciafardo

Vicedecana

Lic. Cristina Terzaghi

Secretaria de Decanato

Prof. Paula Sigismondo

Secretario de Asuntos Académicos

Prof. Santiago Romé

**Secretario de Planificación,
Infraestructura y Finanzas**

DCV Juan Pablo Fernández

Secretaria de Ciencia y Técnica

Lic. Silvia García

**Secretaria de
Publicaciones y Posgrado**

Prof. María Elena Larrègle

Secretaria de Extensión

Prof. María Victoria Mc Coubrey

**Secretario de Relaciones
Institucionales**

DI Eduardo Pascal

Secretario de Cultura

Lic. Carlos Coppa

**Secretario de Producción
y Comunicación**

Prof. Martín Barrios

Secretario de Asuntos Estudiantiles

Prof. Esteban Conde Ferreira

Secretario de Programas Externos

DCV Fermín Gonzalez Laría



Corrección

Prof. María Elena Larregle

Dirección de diseño en comunicación visual y realización

DCV María Ramos

DCV María de los Angeles Reynaldi

Lucía Pinto

Agustina Fulgueiras

Foto Portada: Silvia Gurfein “Del capítulo en el que
nuestra heroína encuentra oro (2010)”

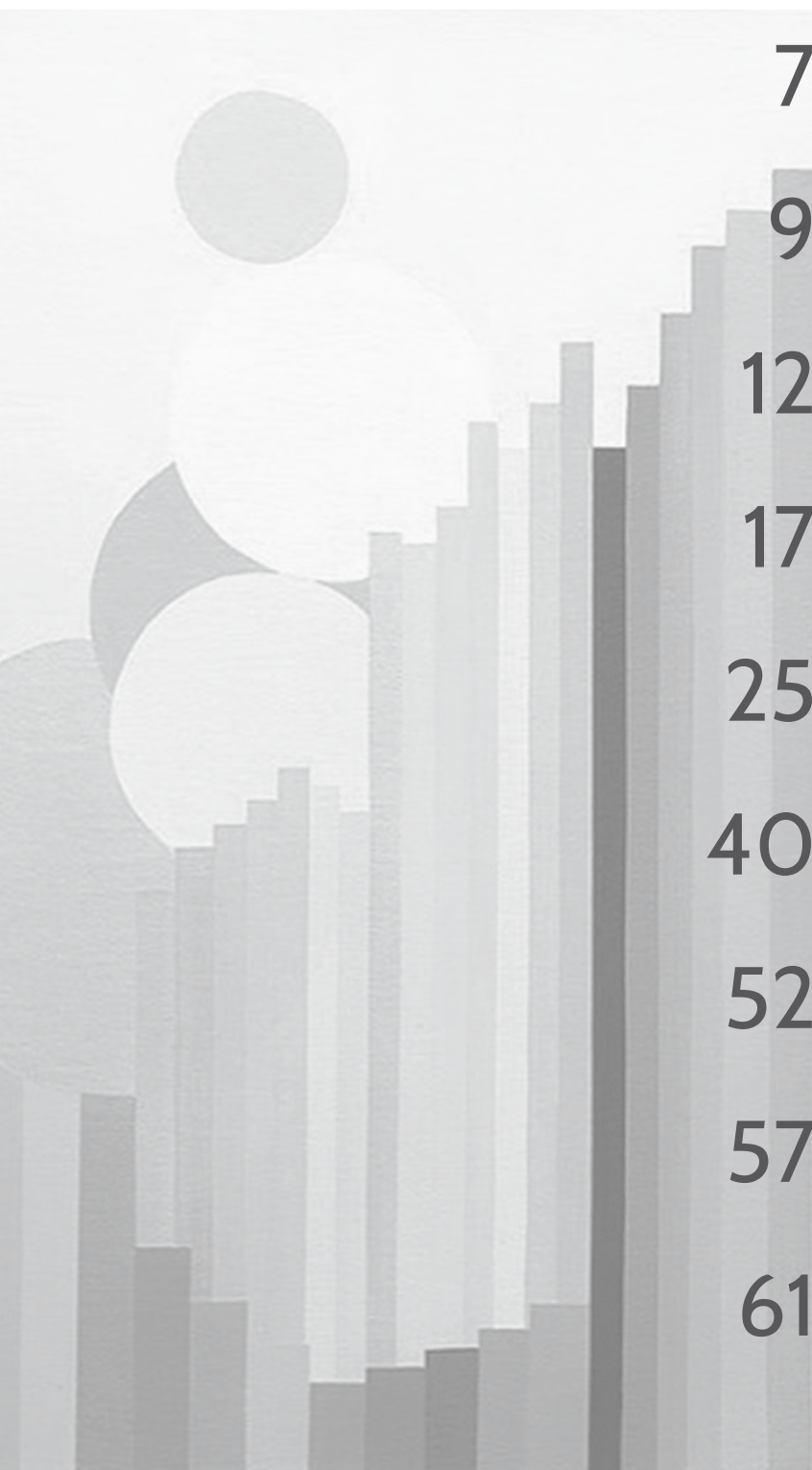
Junio de 2016

Cantidad de ejemplares: 200

Voces actuales es propiedad de la Facultad de Bellas Artes de
la Universidad Nacional de La Plata. Diagonal 78 N.º 680, La
Plata, Argentina. CUIT 30-54666670-7

Impreso en Argentina – Printed in Argentina

INDICE



7

PRESENTACIÓN

Marina Buffagni

9

MADRE LUNA

Oreste Chlopecki

12

ATISBO

Pablo M. Calvetti

17

COPLITAS

Daniel Soruco

25

TRANSICIONES

Nicolás Fernández Arana

40

EN LA FRONTERA DE LA BRUMA

Luis Menacho

52

MATILDE

Emiliano Seminara

57

DITCHEN

Martim Butcher

61

SOBRE CAMINOS Y FUGAS

Adolfo De Boeck

✂ MARINA BUFFAGNI

Egresó en 1999 de la Facultad de Bellas Artes de La Plata como Profesora Superior en Dirección Coral. Fundó en 2000 el Coro del Hospital Sbarra que actualmente dirige y con el cual se presenta habitualmente. Se desempeña como docente en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata y en la Escuela de Arte República de Italia de Florencio Varela. Ha participado de diversas producciones como cantante, entre las cuales se destacan Muerte de Amor Prohibido; como integrante del Ensamble Ciegos Amadores; la participación junto al Ensamble Tropi dirigido por Haydée Schwartz en el CETC y otras salas; y en La Vendedora de Fósforos de H. Lachenmann, en el Colón Contemporáneo.

✂ CORO DEL HOSPITAL SBARRA

El Coro del Hospital *Dr. Noel H. Sbarra* fue creado en el año 1999, por su actual directora Prof. Marina Buffagni. Su primera formación, entre 2000 y 2004 fue de coro femenino, actualmente es un coro mixto.

Dentro de su propuesta musical se privilegia el abordaje de composiciones originales, escritas durante este siglo y el pasado.

Como parte de su proyecto de llevar la música por fuera de los espacios convencionales de concierto, compartiendo su propuesta con una población que en general no accede a estos encuentros, ha realizado presentaciones en la Unidad Penal N° 51 de la ciudad de Magdalena, en el Centro de Usos Múltiples de El Retiro, en el Instituto Materno-Infantil Arrullos, en el Hospital Neuropsiquiátrico de Romero, en la Escuela EP N° 17 de Berisso, entre otros. Estos espacios se agregan a los conciertos realizados habitualmente en la Sala de Espera de la institución que representa, el Hospital Noel H. Sbarra.

Ha dado conciertos en Ciudad de Buenos Aires y localidades de diversas provincias: Bs As- Verónica, Magdalena, Mar del Plata, Tandil y Cañuelas-; Córdoba- Salsipuedes y Río Ceballos-; Entre Ríos-Colón-; Santa Fe- Rosario y Santa Fe- y Salta- Cafayate y San Carlos.

Integrantes:

Sopranos: Borelli, Micaela; Cabrera, Belén; Díaz, Soledad; Mora, Graciela; Moriones, Guadalupe; Tau, Ana Inés.

Mezzos: Andrade, Silvia; Castro, Belén; Esperanca, Ana Laura; Giacomone, Mariel; Rodríguez, Débora; Torres, Guillermina.

Tenores: Aristi Diego; Giacomone, Gabriel; Guiamet Javier; Iucci Aníbal; Iucci Matías; Santarsiero, Luis.

Bajos: Albarracín, Pablo; Jauregui, Adrián; Lanusse, Lucas; Maliandi, Fabio; Sessa Leandro.

PRESENTACIÓN

Por Marina Buffagni

Este libro reúne las obras seleccionadas en el marco del Proyecto Voces Actuales, desarrollado con el aval de la Secretaría de Arte y Cultura de la Universidad Nacional de La Plata, por el cual, en el año 2015, se abrió una convocatoria a compositores para la presentación de obras corales.

Así decía la carta de invitación:

«Este es un intento por transformar parte de la realidad musical coral actual; tiene como marco de referencia a la ciudad de La Plata y la Facultad de Bellas Artes que aquí se encuentra».

Como directora de un Coro vocacional, convivo con la dificultad de encontrar repertorio contemporáneo original para coro. Disponemos de las grandes obras de autores internacionales, factibles de ser interpretadas solamente por grupos profesionales, o de cantidad de arreglos de melodías populares preexistentes, casi en su totalidad dentro del sistema tonal. Pero es escasa la música que haya sido pensada desde su origen para el instrumento coro y cuyos parámetros de organización transiten por fuera de la periodicidad estrófica, del ritmo de metro inamovible, de la textura figura-fondo con melodía en las voces agudas y acompañamiento percusivo en el resto. Ninguna de estas características es reprobable de por sí, pero se desearía no encontrarlas siempre reunidas en una misma pieza.

Desde mis épocas de estudiante hasta la actualidad he participado, cantando o como público, de muchos conciertos de tesis de Dirección Coral de la Facultad de Bellas Artes de la U.N.L.P., algunos de los cuales abordaron exclusivamente repertorio contemporáneo, muchas veces compuesto por estudiantes o egresados de la carrera de composición de esta misma facultad. La organización del sonido en esas obras era otra: la presencia de sonidos no tónicos, a través de la voz hablada; o sonidos de altura puntual pero no relativos a una secuencia armónica, sino distribuidos más bien en el espacio, dispuestos en líneas simples, breves, a partir de bordaduras, repeticiones; tramas texturales que resultan de múltiples intervenciones mínimas, complementarias entre sí, o de la superposición de estratos varios; infinitas posibilidades. ¿Se podrían escuchar algunos de estos modos de organización en obras de menor envergadura?

Así como las imágenes visuales contemporáneas son conocidas por el público no especializado, ¿por qué son tan esquivas las sonoras? ¿Por qué la repetición en loop, la fragmentación y la yuxtaposición, superposición o

permutación entre fragmentos disímiles, los cambios de velocidad -que nos rodean en nuestra vida cotidiana-, no impregnan todavía la música coral no profesional, a pesar de que a dichos recursos los venimos escuchando hace décadas en otras músicas de carácter masivo?

Sería importante que esos nuevos modos de organizar el sonido traspasaran los límites de los reductos musicales especializados y llegaran a otro público. Este es nuestro propósito; tal vez también un desafío para el compositor: cambiar la escala, dedicarse a lo pequeño, lo simple, y dirigirse a otros oídos.

Es nuestra intención, de acuerdo a todo lo mencionado: contar con obras representativas de nuestro tiempo y de nuestro espacio, a ser estrenadas por el Coro del Hospital Sbarra, que hagan punta en un comienzo de recambio del estado actual de las cosas. Que incentiven a nuevas composiciones y a nuevas escuchas. Que, como dijimos arriba, transformen, diversifiquen la realidad musical de los coros vocacionales.

Ahora, pasado un tiempo y con las obras en mano, deseamos que este registro sobre papel otorgue aún más cuerpo a la realidad musical que aquí se pretende.

Quiero agradecer a la Secretaría de Arte y Cultura de la UNLP, a cargo del Dr. Daniel Belinche y a la Secretaría de Publicaciones y Posgrado de la Fac. de Bellas Artes, a cargo de la Prof. María Elena Larregle, quienes acompañaron este emprendimiento y posibilitaron la edición de las obras seleccionadas.

A Julio Schinca y Fabio Maliandi, que desinteresadamente oficiaron de jurado, observando cuidadosamente cada trabajo.

A Silvia Gurfein por compartir su obra para la tapa de este libro.

Y vaya un agradecimiento especial a todos los compositores que se entusiasmaron con la propuesta, compusieron y acercaron sus obras. Sin su complicidad esto no hubiera sido posible.

Ahora resta ensayar...

ORESTE CHLOPECKI

✧ **Oreste Víctor Chlopecki** es Licenciado en Composición por la Universidad Nacional de La Plata. Realizó estudios de técnica vocal con el Mtro. Eduardo Cittanti, con la Ma. María Pia Girolla y con la Ma. Marta Blanco.

Es Profesor Titular de las cátedras Arreglos Vocales y Contrapunto Tonal en la Facultad de Bellas Artes de la UNLP. Se desempeña como arreglador en el campo de la música coral, de cámara, de banda y de orquesta. La Facultad de Bellas Artes de la UNLP ha publicado su libro *Arreglos Vocales, Técnicas y Procedimientos*. En la actualidad es Director del Coro Polifónico Municipal de Lezama y del Coro Mixto Chascomús. Algunos de sus arreglos han sido publicados por la Editorial GCC y por la Red Coral Argentina.

Ha recibido las siguientes distinciones: Universidad Nacional de Rosario 2012 Segunda Mención Coro a Mixto a Cuatro Voces (*Oración del Remanso*, Jorge Fandermole); La Rioja 2013 Primer Premio Coro Tres Voces Mixtas (*Chaya de la albahaca*, G. Leguizamón- A. Tejada Gómez); La Rioja 2013 Primer Premio Coro de Niños a Dos Voces (Las dos Riojas, Eulogio Abel Figueroa-Osvaldo Román Andino); Universidad Nacional de Rosario 2014 Primer Premio Coro de Niños a Tres Voces (*Guanuqueando*, Ricardo Vilca Graciela Volodarky); AAMCANT 2014 Primer Premio Coro de Cámara Mixto (El día que me quieras, A. Le Pera- C. Gardel); AAMCANT 2014 Segundo Premio Coro de Cámara Mixto (*Cueca del arenal*, Eduardo Falú-Jaime Dávalos).



CHLOPECKI

Madre Luna

Poesía del Incario

Traducción de Jesús Lara (1898-1980)

Nota: Todas las melodías son meramente referenciales en cuanto a las alturas y los ritmos .
Todos los ritmos son referenciales.

Soprano *p* *p* *ppp*

Alto *p* *p* Perc. *ppp*

Tenor *mf* *parlato* Lu-na, rei-na ma-dre,

Bass *pp* Lu-na, rei-na

entonación libre 3 3
por el a-mor de tus a-guas(s)

exhalación áfona Ah! 3 3
por el a-mor de tus llu-vias(s)

exhalación áfona Ah! frotar el dorso de una mano con la otra
ma-dre, con ca-ras de muer-to, *pp*

mf
tus ni-ños de pe-cho por la co-mi-da y la be-bi-da te im-plo-

tus ni-ños de pecho por la comida y la bebida te imploramos te imploramos im... plo...ra...mos

tus ni-ños de pecho por la comida y la bebida te imploramos te imploramos imploramos

tier-nos,

tus ni-ños de pecho por la comida y la bebida te imploramos imploramos

CHLOPECKI

Madre Luna

Poesía del Incario

Traducción de Jesús Lara (1898-1980)

18

ra - mos Te im-plo-ra-mos a tí, que go-biern-as. Pa dre...

Te im-plo-ra-mos a tí, que go-biern-as. Pa dre...

Te im-plo-ra-mos a tí, que go-biern-as. Pa dre...

Te im-plo-ra-mos a tí, que go-biern-as. Pa- dre...

Cada coreuta dirá los cuatro versos siguientes explorando diferentes maneras de expresión (lento, rápido susurrado, en alta voz, con desazón o esperanza, etc.)

22

¿EN QUÉ SITIO ESTÁS? En - ví - a - nos

¿EN EL LUGAR SUPERIOR? tu a -

¿EN ESTA TIERRA?

¿EN LOS CONFINES DEL MUNDO?

29

repite disminuyendo hasta silencio


- gua repite disminuyendo hasta silencio

a tus ne - ce - si - ta - dos repite disminuyendo hasta silencio

a tu gen - te... repite disminuyendo hasta silencio

PABLO MAURICIO CALVETTI



 **Pablo Mauricio Calveti** es egresado de la Facultad de Bellas Artes de la U.N.L.P., con los títulos Profesor de Armonía, Contrapunto y Morfología Musical (2007) y Licenciado en Composición (2012). Actualmente ejerce la docencia en escuelas públicas de nivel secundario de la ciudad de La Plata.

CALVETTI

Atisbo
Para coro

♩ = 110-120

p
 S O _____ sim., legato sempre
p
 Ms O _____ sim., legato sempre
p
 T O _____ sim., legato sempre
p
 B O _____ sim., legato sempre

7

13

CALVETTI

Atisbo
Para coro

19

Musical score for measures 19-24. It consists of four staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and two piano staves (Right and Left Hand). The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The music features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, with some rests. Trills are indicated by a '3' above a bracket in measures 20 and 21. Measure 24 ends with a double bar line.

25

Musical score for measures 25-30. It consists of four staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and two piano staves (Right and Left Hand). The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The music continues with similar rhythmic patterns and includes trills in measures 25 and 26. Measure 30 ends with a double bar line.

31

Musical score for measures 31-36. It consists of four staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and two piano staves (Right and Left Hand). The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The music continues with similar rhythmic patterns. Measure 36 ends with a double bar line.

CALVETTI

Atisbo

Para coro

37

Musical score for measures 37-42. The score is written for four staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and two piano accompaniment staves (Right and Left Hand). The vocal parts feature a melodic line with a triplet of eighth notes in measures 39 and 40. The piano accompaniment consists of a steady bass line in the left hand and a more active right hand.

43

Musical score for measures 43-48. The score continues with four staves. The vocal parts show a continuation of the melodic line, with some chromatic movement in measure 47. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern.

49

Musical score for measures 49-54. The score concludes with four staves. The vocal parts end with a final melodic phrase, and the piano accompaniment provides a concluding bass line.

CALVETTI

Atisbo
Para coro

56

Musical score for measures 56-61. It consists of four staves: three vocal staves (Soprano, Alto, Tenor) and one bass staff. The music is in 4/4 time. Measures 56-61 show a vocal melody with various rhythmic values and rests, supported by a bass line with long notes and rests. A fermata is present at the end of measure 61.

62

Musical score for measures 62-67. It consists of four staves: three vocal staves and one bass staff. Measures 62-67 feature a vocal melody with triplet markings (indicated by a '3' and a bracket) in measures 63 and 64. The bass line continues with long notes and rests. A fermata is present at the end of measure 67.

68

poco ritardando

Musical score for measures 68-71. It consists of four staves: three vocal staves and one bass staff. The tempo marking 'poco ritardando' is placed above the first staff. Measures 68-71 show a vocal melody with long notes and rests, supported by a bass line with long notes and rests. A fermata is present at the end of measure 71.

DANIEL OSCAR SORUCO

🎹 **Daniel Oscar Soruco** es compositor y pianista, nacido en Salta. Se ha presentado en diversos recitales de piano como solista, con grupos de cámara y con orquesta. Integró el Ensemble de Música Contemporánea de la UNLP, para el que realizó diversas composiciones. También co-fundó y forma parte del ensamble de música contemporánea *Qanibal-Cluster*, en la Ciudad de Salta. Integra *El Desamble* desde su formación en 2010. Ha escrito y estrenado tres óperas de formato diverso, música para coro y ensamble instrumental y otras composiciones para variadas formaciones instrumentales. Ha compuesto música para teatro, cine y televisión. Se desempeña como docente en la Facultad de Bellas Artes de la UNLP y en el Conservatorio Superior de Música Manuel de Falla.



SORUCO

Coplitas

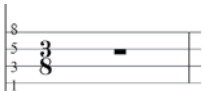
Texto: Coplas salteñas anónimas

Coplitas es una composición para coro mixto. En ella se recurre a gestualidades del canto bagualero del noroeste argentino. No se trata de que el coro que la interprete deba apelar a las peculiaridades técnicas de dicho canto como una réplica idéntica, sino de acercarse a esos recursos desde la intuición y el juego. No se pretende una «imitación exacta» sino un juego con el gesto y el estilo: apropiárselos como una construcción del coro que alude a determinada manera de cantar.

El coro se distribuye en seis grupos de voces mixtas. No hay distribución de registros. Todos leen/cantan lo escrito en su tesitura, o sea que la escritura funciona transpuesta para las voces que no pueden emitir el sonido escrito. Todos los cantantes tendrán un silbato.


La escritura presenta los siguientes símbolos para representar las gestualidades del canto bagualero:

Tretagrama



Los números indican los intervalos que corresponden a cada línea a partir de la fundamental (1): tercera mayor, quinta justa y octava justa.

Este juego intervalístico corresponde a la escala tritónica característica del canto bagualero. El SOLISTA que inicia la copla elige la tónica y sobre ella canta su línea, constituyendo así la red intervalística de dicha escala. La indicación TODOS señala la incorporación de la totalidad del grupo de voces sobre la tónica que eligió el SOLISTA.




Atacar Espirando (exhalando) y Aspirando, respectivamente.




Falsete.

mf semisusurrado




Cantar hablado/declamado. Las cabezas en cruz de las figuras señalan altura relativa hablada, agudo-medio-grave; no se refiere a altura puntual.

mf



Emisión nasal. Se vuelve a la emisión normal cuando aparece la letra N.

f




Ataque y portamento. Arrastrar la nota, una vez atacada, una segunda menor o mayor o tercera menor, saltando luego hacia la siguiente nota, si la hubiere. También se puede interpretar como un “quiebre” de la voz que salta hacia la siguiente nota o al silencio.

SILBATO



Soplar silbato. El uso del silbato es algo común en las comparsas de carnaval, en el noroeste argentino.



Sonido susurrado-aireado, no «vibran» las cuerdas vocales. Se indica, además, una instancia intermedia entre el hablado y el susurrado: semisusurrado. En este caso, aparece dicha palabra.

Vibr. : Indicación de vibrato. El vibrato no debe ser necesariamente idéntico entre las voces del grupo. Pueden coexistir vibratos amplios y más compactos en el grupo.

La composición dura 1'30" aproximadamente.

Opción: se sugiere la modalidad de ejecución que repite la pieza, modificando en cada repetición el ordenamiento del grupo de voces. Se sugiere el reordenamiento según un desplazamiento de los grupos de voces en forma ascendente, de modo que el grupo Voces 1 pasa a ser Voces 2, el Voces 2, Voces 3, y así sucesivamente, hasta el grupo Voces 5 que asume la línea de Voces 1. En una segunda repetición se reitera este criterio.

TEXTOS

A mí me dicen las viejas
pícaro y escandaloso;
yo les respondo y les digo
-pícaro, pero buenmozo.

Me gusta ver a mi negro
cuando se pone corbata
parece mosca en la leche
que se ha perdido en la nata.

Una monja se tiró un pedo
detrás del altar mayor;
y el cura a las disparadas
creyendo que era un temblor.

Cuando te parió tu madre
te parió sobre una jerga,
por eso todos te dicen:
chiquitito y pura verga.

Bibliografía:

CARRIZO, Alfonso Juan. *Cancionero popular de Salta. Buenos Aires, A. Baiocco y Cia. Editores, 1933*

SORUCO

Coplitas

Para coro mixto

Texto: anónimo

Enérgico $\text{♩} = 72$

SOLO

f

Voces 1

A mí me di - cen las vie - jas pí - ca - ro yes - can - da - lo - so;

Voces 2

A mí me di - cen las vie - jas pí - ca - ro yes - can - da

Voces 4

f Ah - ah - ah - ah ah -

Voces 5

f Ah - ah - ah - ah ah -

Voces 6

f Ih - ah Ih - ah

8 TODOS

Vs. 1

yo les res - pon - doy les di - go: pí - ca - ro pe - ro buen mo - zo.

Vs. 2

lo - so; ¡Ah! yo les res - pon - doy les di - go: pí - ca - ro pe - ro buen

Vs. 4

mf semisurrado ah - ih las vie - jas las vie - jas me di - cen

Vs. 5

mf semisurrado ah - ih las vie - jas las vie - jas me di - cen las vie - jas

Vs. 6

mf semisurrado las vie - jas las vie - jas me di - cen las vie - jas

SORUCO

Coplitas

Texto: Coplas salteñas anónimas

15

Vs. 2
mo - zo.

Vs. 3
SOLO
Me gus - ta ver a mi ne - gro cuan-do se po - ne cor - ba - ta;

Vs. 4
pp
las las las las las las

Vs. 5
pp
las vie - jas las las las las las las

Vs. 6
pp
las vie - jas las vie - jas me me me me me me

23

Vs. 1
mf
le - che, que seha per - di - doen ¡ah! en la na -

Vs. 2
mf
le - che, que seha per

Vs. 3
TODOS
pa - re - ce mos-caen la le - che, que seha per - di - doen la na - ta.

Vs. 4
las las

Vs. 5
las las

Vs. 6
me me

SORUCO

Coplitas

Texto: Coplas salteñas anónimas

31

(E)

Vs. 1
ta

Vs. 4
pp *mp*
u - o

Vs. 5
pp *mp* *pp*
u - o - u

Vs. 6
fp *fp* *fp* *f* *mp*
u - u - o - a - u

38

N

Vs. 1
U - na mon - ja se ti - roun pe - do

Vs. 2
i -

Vs. 3
pp *mp*
o - u

Vs. 4
(E) *pp* *mp*
Ah ah ah ah

Vs. 5
pp *mp* *f*
u - i - de -

Vs. 6
pp *mp* *f*
u - o U - na mon - ja se ti - roun pe - do

N vibr. *pp*

N vibr.

vibr.

vibr.

SORUCO

Coplitas

Texto: Coplas salteñas anónimas

46 E

Vs. 1 *mf* *vibr.* ah ah ah i

Vs. 2 *mp* - a - e

Vs. 3 *f* de - trás del al - tar ma - yor

Vs. 4 *f* ji - ji - ji - ji cre - yen - do quee - raun tem - blor.

Vs. 5 *f* trás del al - tar ma - yor

Vs. 6 yel cu - raa las dis - pa - ra - das

54 SILBATO

Vs. 1 *f* ji - ji - ji - ji ji - ji - ji - ji *f*

Vs. 2 *f* ji - ji - ji - ji ji - ji - ji - ji ji - ji - ji - SILBATO

Vs. 3 *f* ji - ji - ji - ji ji - ji - ji - ji ji - ji - ji - *f*

Vs. 4 ji - ji - ji - ji

Vs. 5 ji - ji - ji - ji ji - ji - ji - ji ji - ji - ji -

Vs. 6 ji - ji - ji - ji ji - ji - ji - ji

SORUCO

Coplitas

Texto: Coplas salteñas anónimas

61

Vs. 1 *f* ji - ji - ji - ji *f* ji - ji - ji - ji

Vs. 2 *f* ji *f* *f* *f*

Vs. 3 *f* ji - ji - ji - ji *f* *f*

Vs. 4 *f* *f* ji - ji - ji - ji ji - ji - ji - ji

Vs. 5 *f* *f* *f*

Vs. 6 *f* *f* ji - ji - ji - ji *f* *f*

SILBATO

68

Vs. 1 te pa - rió

Vs. 2 *mf* semisurrado te pa - rió tu ma - dre te pa - rió tu

Vs. 3 *mf* semisurrado te pa - rió tu ma - dre te

Vs. 4 *mf* te pa - rió

Vs. 5 *mf* te pa - rió so - breu - na

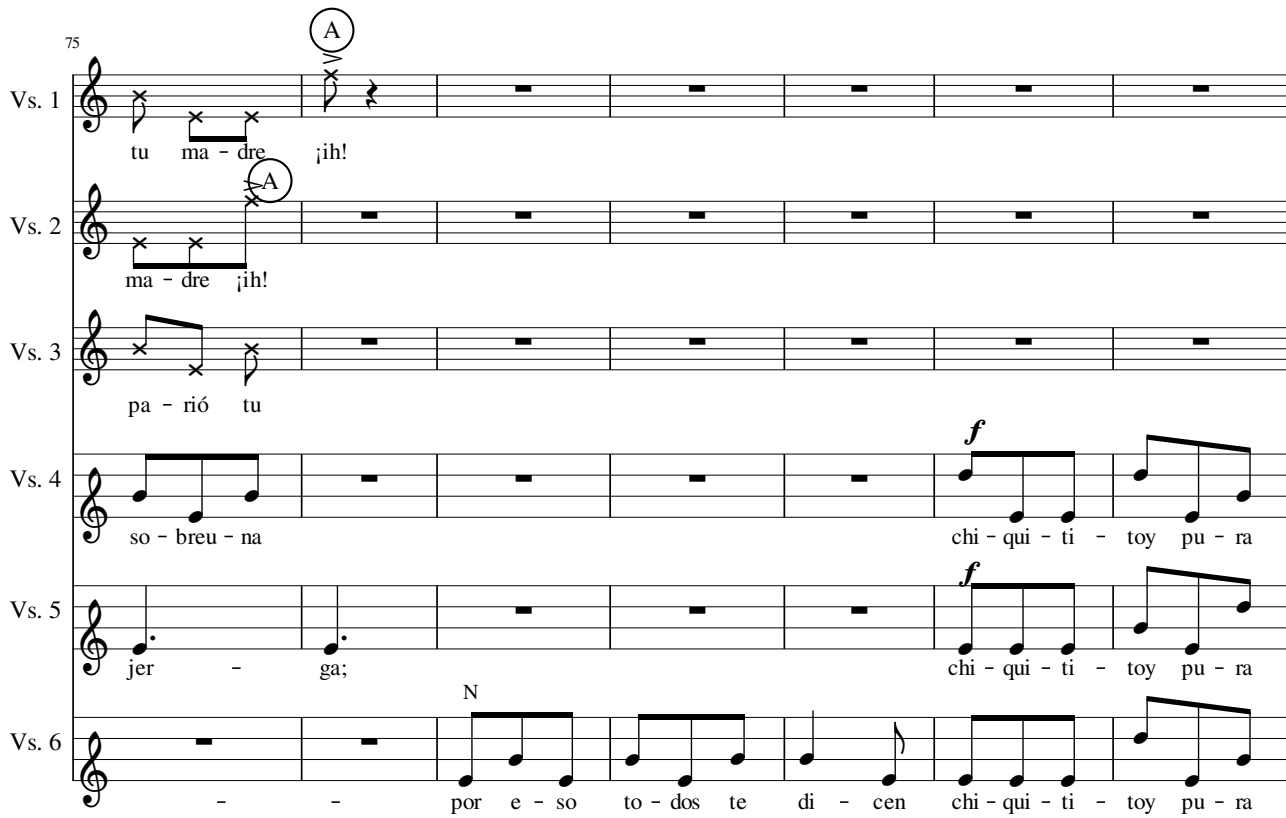
Vs. 6 *f* Δ SOLO FEMENINO Cuan - do te pa - rió tu ma - dre, te pa - rió so - breu - na jer - ga; -

SORUCO

Coplitas

Texto: Coplas salteñas anónimas

75



Vs. 1 tu ma - dre ¡ih!

Vs. 2 ma - dre ¡ih!

Vs. 3 pa - rió tu

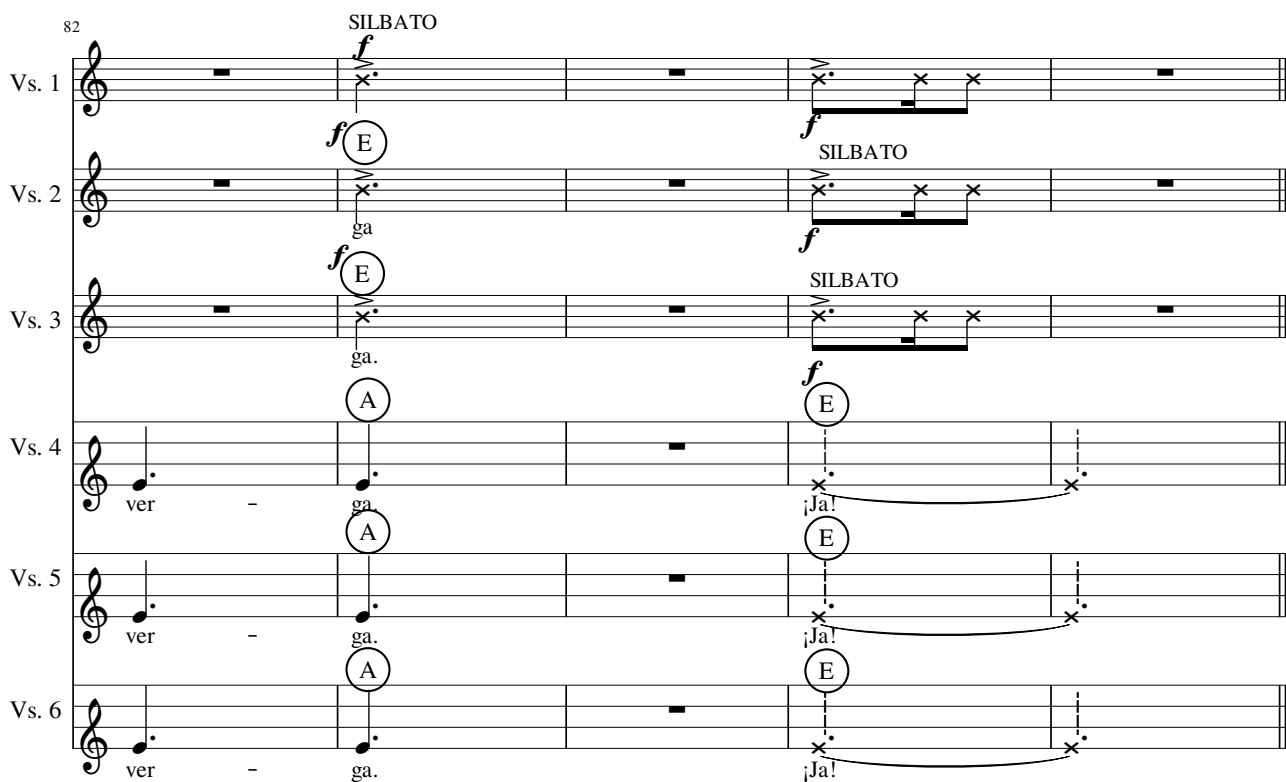
Vs. 4 so - breu - na *f* chi - qui - ti - toy pu - ra

Vs. 5 jer - ga; *f* chi - qui - ti - toy pu - ra

Vs. 6 - - - por e - so to - dos te di - cen *N* chi - qui - ti - toy pu - ra

82

SILBATO



Vs. 1 *f* SILBATO

Vs. 2 *f* (E) SILBATO

Vs. 3 *f* (E) SILBATO

Vs. 4 ver - ga. (A) *f* (E) ¡Ja!

Vs. 5 ver - ga. (A) *f* (E) ¡Ja!

Vs. 6 ver - ga. (A) *f* (E) ¡Ja!

NICOLAS FERNANDEZ ARANA

✂ **Nicolás Fernández Arana** es estudiante en la Facultad de Bellas Artes de la U.N.L.P. en las carreras de música orientación Guitarra y Composición. Integrante activo y cofundador del P.A.C.E.M.E (Práctico Autogestionado de Composición y Ejecución Musical Experimental).



FERNANDEZ ARANA
Transiciones

Transiciones

Fernández Arana Nicolás

Las voces humanas esconden un universo tímbrico en el que puede habitar un bosque nocturno y sus innumerables sapos.

Donde un simple respiro nos lleva a una noche estrellada con sus vientos y sus historias.

Donde la noche es resguardo, de un tiempo pasado y un tiempo que desafía al lineal.

Donde ya los sonidos no tienen referencia clara, empezamos a escuchar lo que los ojos no ven.

El espacio sonoro nos cuestiona.

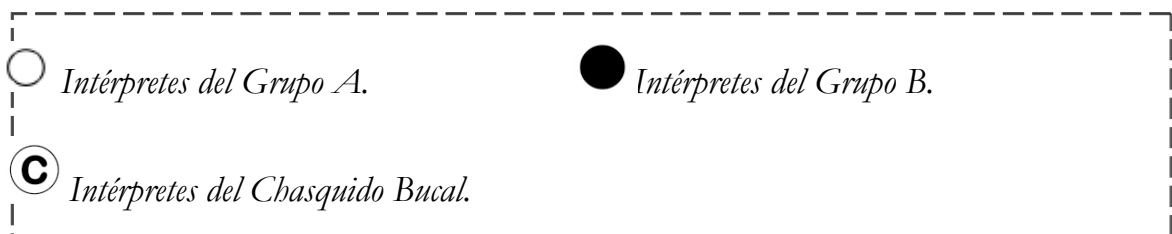
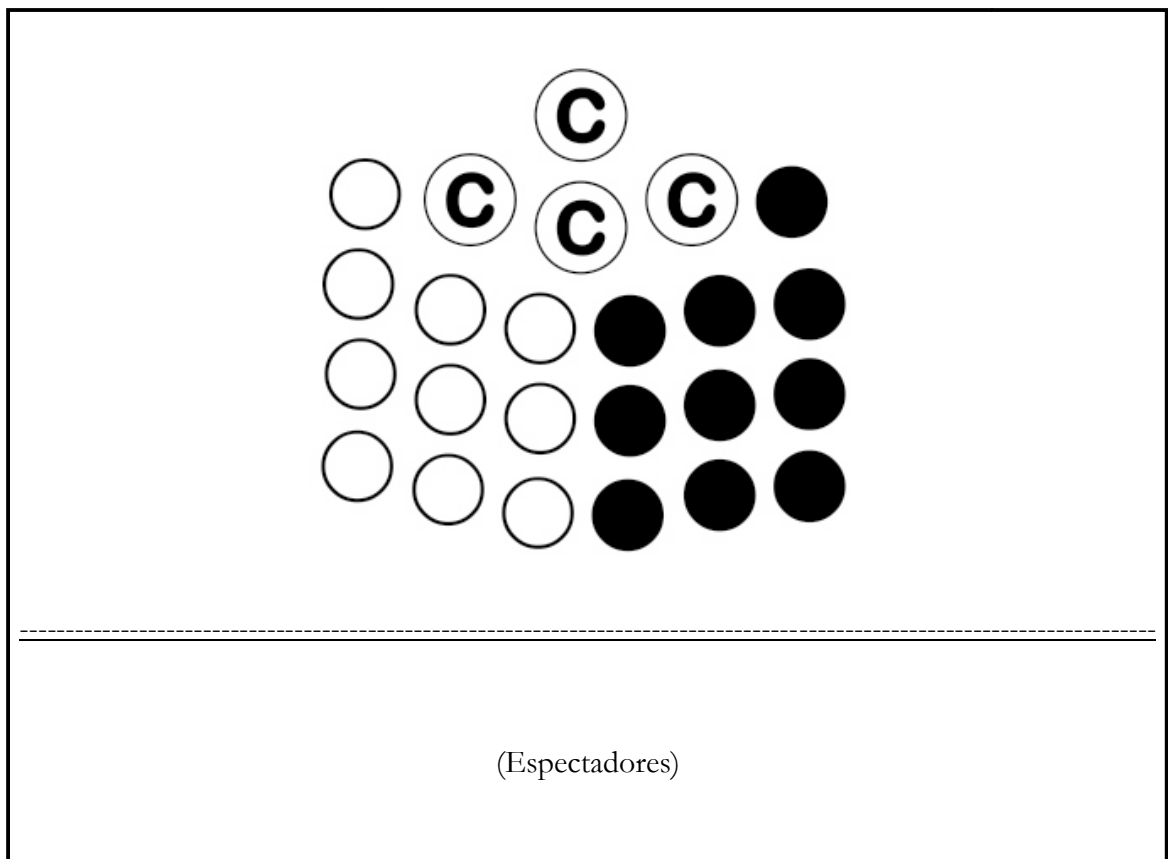
FERNANDEZ ARANA

Transiciones

La presente obra está pensada para resignificar la singularidad de la fuente sonora en el espacio. Para eso se va a pedir a los intérpretes que se desplacen caminando por el escenario, conformando diferentes agrupaciones. Las mismas son:

Primera disposición espacial

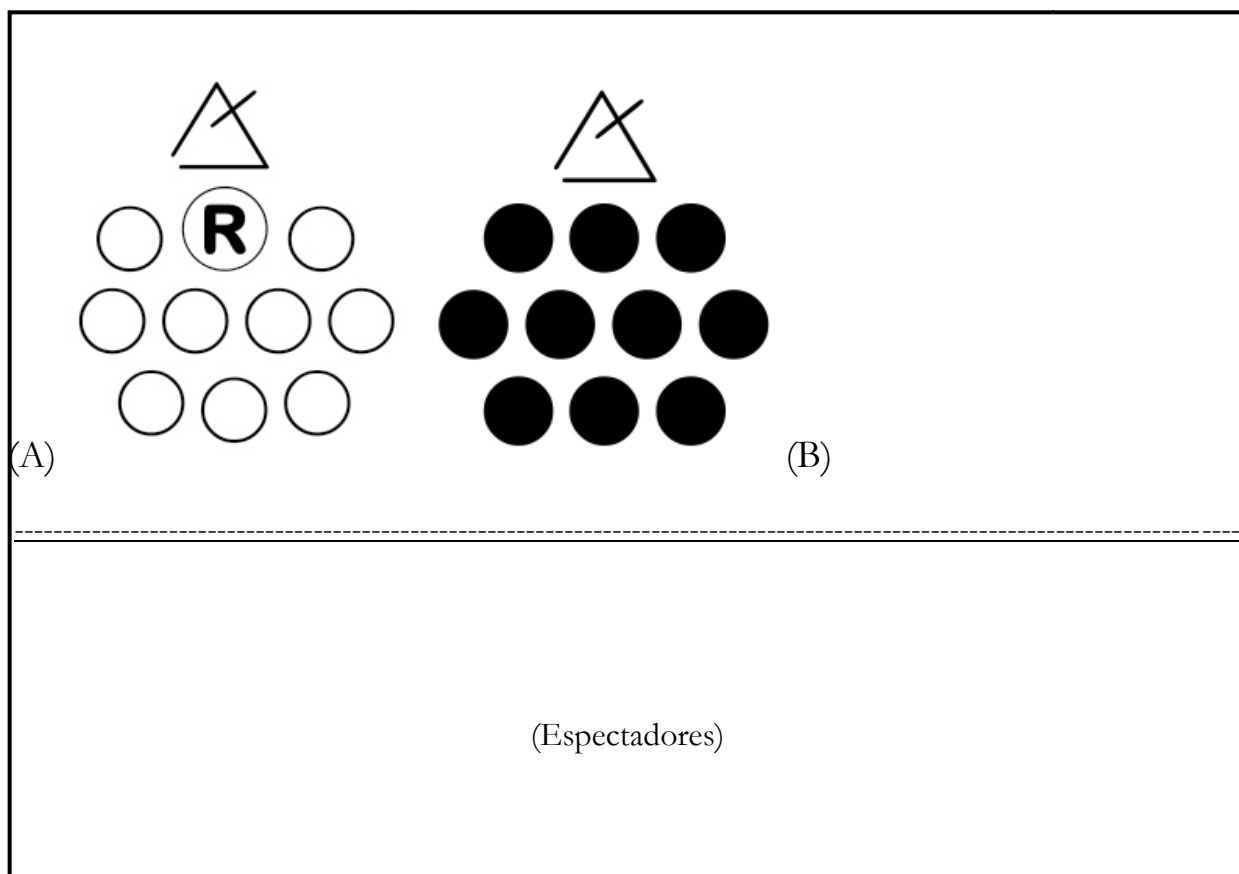
Todos agrupados en el centro formando un círculo.



FERNANDEZ ARANA
Transiciones

Segunda disposición espacial

Divididos en dos grupos distanciados.



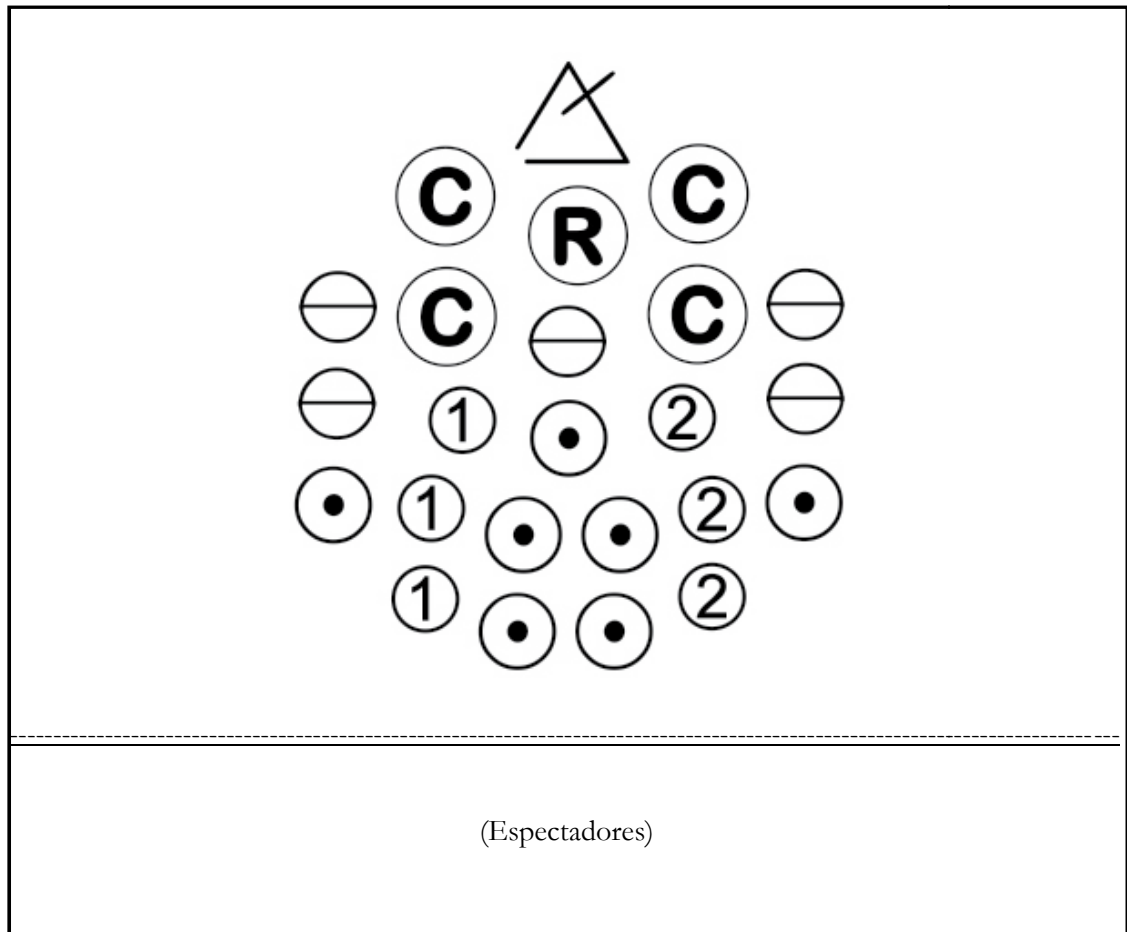
 *Interpretes del Triángulo.*

 *Relator.*


FERNANDEZ ARANA
Transiciones

Tercera disposición espacial

Todos agrupados en el centro formando un círculo.



 *Intérpretes “Sopranos y Contraltos”.*   *Intérpretes “Grupos 1 y 2”.*

 *Intérpretes “Tenores y Bajos”.*

Es de suma importancia que se aproveche la distribución para encubrir las ejecuciones del relator y especialmente la del triángulo. El ejecutante del triángulo, deberá tocar el mismo, cubriéndolo a las espaldas de otro intérprete. A su vez, tanto el relator como los Int. del triángulo o del chasquido bucal podrán ejecutar otras voces mientras no interfieran con sus ejecuciones principales.

Las ubicaciones puntuales de los intérpretes dentro de las diferentes disposiciones, pretenden únicamente que sirvan como guía.

La elección de el/la relator/a, deberá perseguir los fines de una voz clara y con presencia.

Para cualquier consulta comunicarse vía mail a:
nicolas.wagner@live.com


FERNANDEZ ARANA

Transiciones

Indicaciones.

Los pentagramas con dos líneas corresponden a modificaciones en la cámara bucal*. La línea superior indica estirar las comisuras de la boca hacia atrás, sencillamente sonreír. La línea inferior indica posicionar la boca como si dijéramos la vocal "U".

Traslado a segunda disposición:

 **8 Int.** Cantidad de intérpretes que comienzan a caminar normalmente hacia la segunda disposición espacial (la mitad para cada lado), reproduciendo los registros (A, O y U) del chasquido bucal enmarcado en los compases 9 y 10. Articulado cada chasquido de la melodía, por cada paso realizado. Se repetirán ambos compases cuantas veces sea necesario hasta llegar a destino (de A o B). Completándola, ya libremente, una vez detenido el movimiento.

 Primer paso del traslado.

Tutti (Chasquido Bucal) : Se distribuirán equitativamente los chasquidos indicados.

○ Inhalación.

▲ Altura mas aguda posible.


▼ Altura mas grave posible.

* Inhalación sonora o exhalación sonora según indique. En la inhalación se esperará hacer audible el paso del aire por la boca, pudiendo modificar la cámara bucal para tal fin.

" Soplando con cuasi-silbidos graves en U" : El intérprete intentara imitar el sonido del viento.

Se pedirá pronunciar al mismo tiempo las palabras del relator/a, desde ya contemplando el tiempo de reacción entre la escucha y la ejecución. Provocando un desfase deseado.

| Línea punteada: Indica el tope máximo en el que puede durar un suceso indicado.

 Los intérpretes deberán direccionar con las dos manos (puestas en la parte superior de la boca) hacia el suelo.

↓ La flecha indica donde debe empezar el relato.

El pobre hombre,

* Termino de "cámara bucal", tomado de jacques Demierre.

FERNANDEZ ARANA

Transiciones

Primera disposición espacial

♩ = c.a 70

10 Intérpretes. Grupo A

4 Intérpretes. (Cant. indicada)

"Chasquido bucal" → A
→ O
→ U

10 Intérpretes. Grupo B

5

Redondo 1 Int. 2 Int. 3 Int.

♩ = c.a. 85

Tutti (Chasquido Bucal)

1 Int.

I

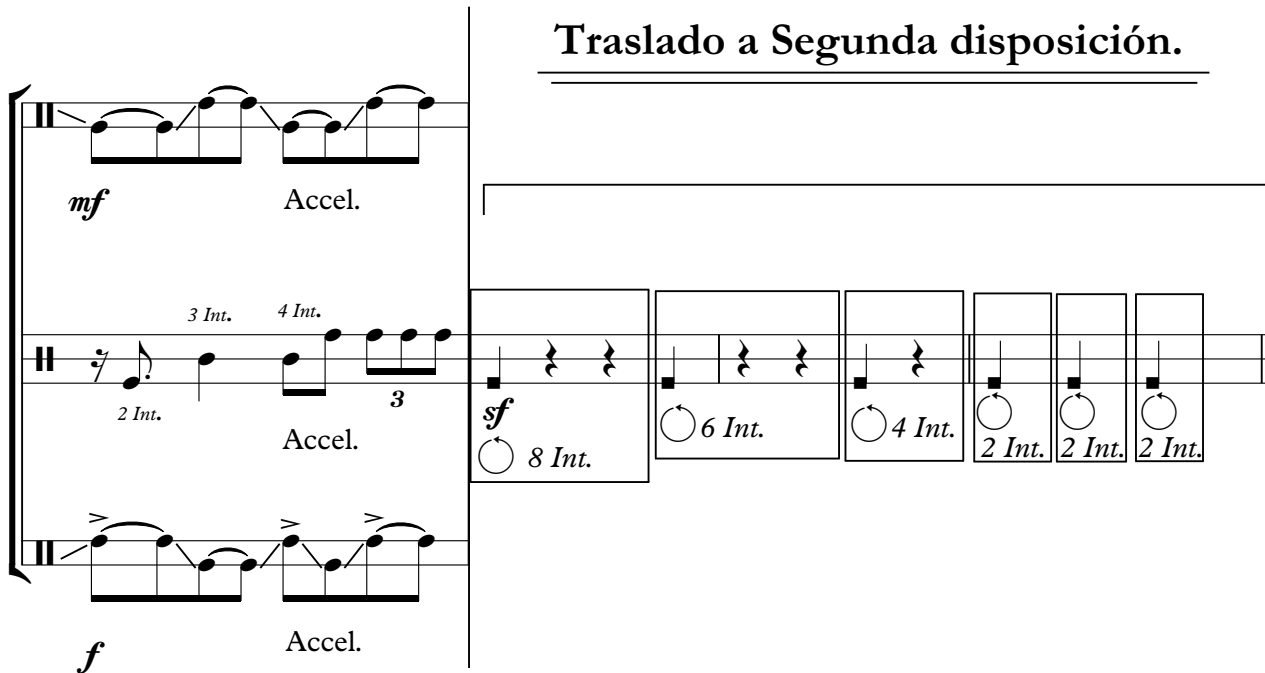
(Alternar inhalaciones, de ser necesario)

FERNANDEZ ARANA

Transiciones

Primera disposición espacial

Traslado a Segunda disposición.



The musical score is divided into two main sections by a vertical line. The left section consists of three staves. The top staff begins with a dynamic marking of *mf* and contains a series of eighth notes with slurs, followed by the instruction "Accel.". The middle staff starts with a 7/8 time signature and includes markings for "2 Int.", "3 Int.", "4 Int.", and a triplet of eighth notes, followed by "Accel.". The bottom staff begins with a dynamic marking of *f* and contains eighth notes with slurs and accents, followed by "Accel.". The right section, titled "Traslado a Segunda disposición.", features a single staff with a dynamic marking of *sf* and a series of six boxes, each containing a circled number and the word "Int.": "8 Int.", "6 Int.", "4 Int.", "2 Int.", "2 Int.", and "2 Int.". The first box also includes a circled "8" below the "8 Int." text.

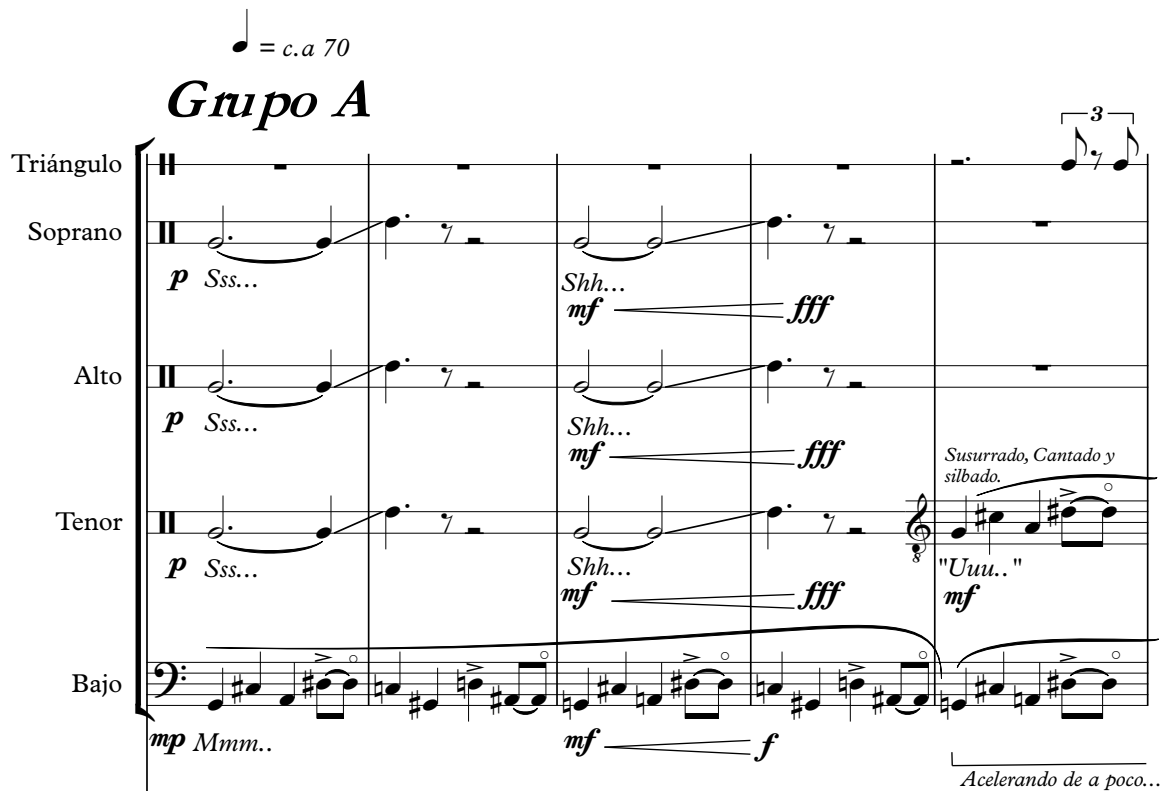
FERNANDEZ ARANA

Transiciones

Segunda disposición espacial

♩ = c.a 70

Grupo A



Triángulo

Soprano
p Sss...
Shh...
mf ————— *fff*

Alto
p Sss...
Shh...
mf ————— *fff*

Tenor
p Sss...
Shh...
mf ————— *fff*
"Uuu..."
mf

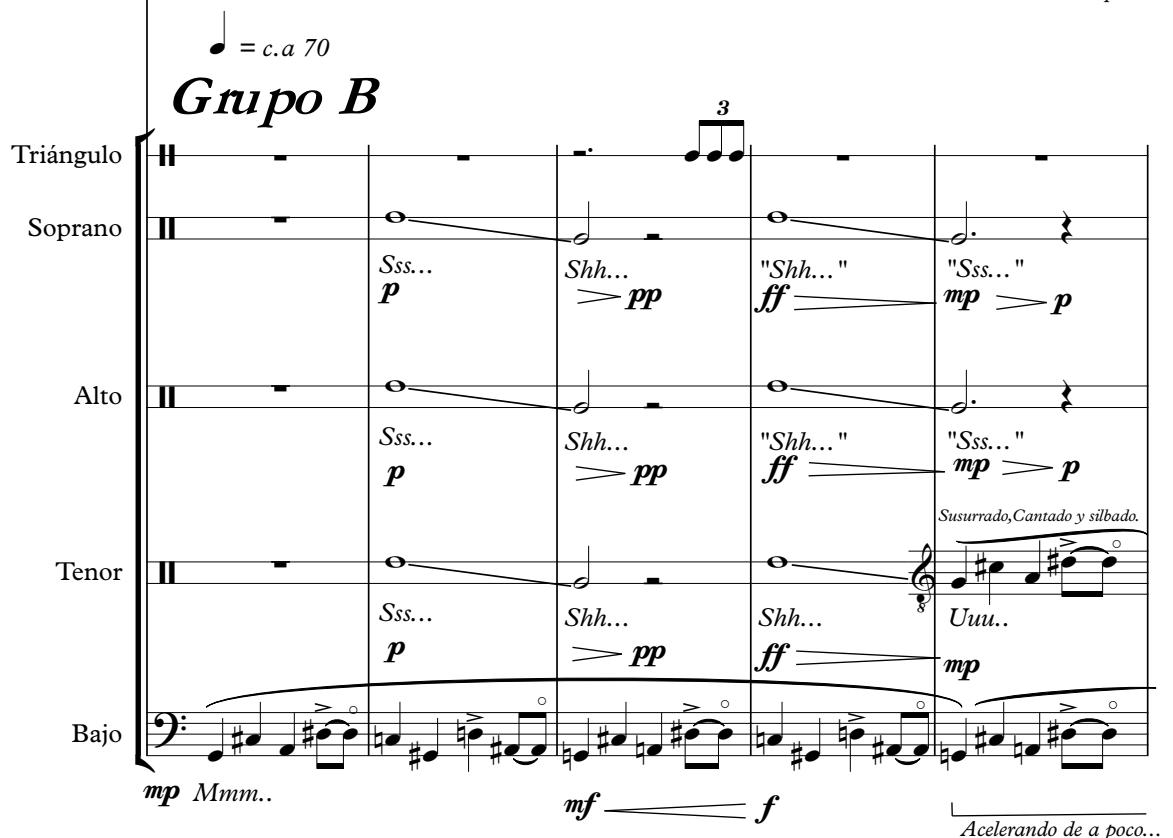
Bajo
mp Mmm...
mf ————— *f*

Susurrado, Cantado y silbado.

Acelerando de a poco...

♩ = c.a 70

Grupo B



Triángulo

Soprano
Sss...
p
Shh...
pp
"Shh..."
ff
"Sss..."
mp > *p*

Alto
Sss...
p
Shh...
pp
"Shh..."
ff
"Sss..."
mp > *p*

Tenor
Sss...
p
Shh...
pp
Shh...
ff
"Uuu..."
mp

Bajo
mp Mmm...
mf ————— *f*

Susurrado, Cantado y silbado.

Acelerando de a poco...

FERNANDEZ ARANA

Transiciones

Segunda disposición espacial

6

Marcado
Breve
mp *Uuu..* *Rrr* *Aaa..* *Iii...* *Oo...* *(Aaa..)*
fff *Accel.* *Gradual* *gliss.*

Ord.
f *Rrr* *Aaa..* *Iii...* *Oo...* *(Aaa..)*
fff *Accel.* *Gradual* *gliss.*

Silencio súbito (Inhalar)

Breve
mp *Uuu..* *Rrr* *Aaa..* *Iii...* *Oo...* *Uuu..*
fff *Accel.* *Gradual* *gliss.* *mf*

mf *Rrr* *Aaa..* *Iii...* *Oo...* *Uuu..*
fff *Accel.* *Gradual* *gliss.* *mf*

f *Rrr* *Aaa..* *Iii...* *Oo...* *Uuu..*
fff *Accel.* *Gradual* *gliss.* *mf*

Rrr *Aaa..* *Iii...* *Oo...* *Uuu..*
fff *Accel.* *Gradual* *gliss.* *mf*

Silencio súbito (Inhalar)

IV

FERNANDEZ ARANA

Transiciones

Segunda disposición espacial

$\text{♩} = c.a. 70$

Inhalación (Mantienen en pulmon)

Recitado

Relator/a: El pobre hombre, Relajado...

Exhalación

"Soplando con cuasi-silbidos graves en U"

Relator/a: El pobre hombre, Relajado...

Ni bien se escuche el relato, se gesticulara como si lo estuviera diciendo todo este grupo. Interrumpiendo lo que esté en la partitura. Hasta el compás 15, incluido.

FERNANDEZ ARANA

Transiciones

Segunda disposición espacial

15

p * Soplando con cuasi-sibidos graves en U* \Rightarrow *pp*

p * Soplando con cuasi-sibidos graves en U* \Rightarrow *pp*

p * Soplando con cuasi-sibidos graves en U* \Rightarrow *pp*

p * Soplando con cuasi-sibidos graves en U* \Rightarrow *pp*

supo que,

a partir de entonces

Se miran los dos grupos y se unen en silencio nuevamente. (Tercera disposición)

p * Soplando con cuasi-sibidos graves en U* \Rightarrow *pp*

p * Soplando con cuasi-sibidos graves en U* \Rightarrow *pp*

p * Soplando con cuasi-sibidos graves en U* \Rightarrow *pp*

p * Soplando con cuasi-sibidos graves en U* \Rightarrow *pp*

Todo el grupo al unísono: lo perseguirían...

Se miran los dos grupos y se unen en silencio nuevamente. (Tercera disposición)

FERNANDEZ ARANA

Transiciones

Tercera disposición espacial

$\bullet = c.a 70$

4 Intérpretes.
 "Chasquido → A
 bucal" → O
 → U

Un Intérprete.
 Triángulo

6 Intérpretes.
 Grupo 1
 " Soplando con cuasi-silbidos graves en U"
 Grupo 2

7 Intérpretes.
 Sopranos y Contraltos
 Pronunciar al mismo tiempo las palabras del relato, pero murmurando como en un susurro lejano.

5 Intérpretes.
 Tenores y Bajos
 Pronunciar al mismo tiempo las palabras del relato, pero con la boca cerrada.

Un Intérprete.
 Relator/a

f

mp

p

mp

mf

f

3

3

(Esperó; la oscuridad protectora, de la noche...)

(Cuando hubo suficiente oscuridad,

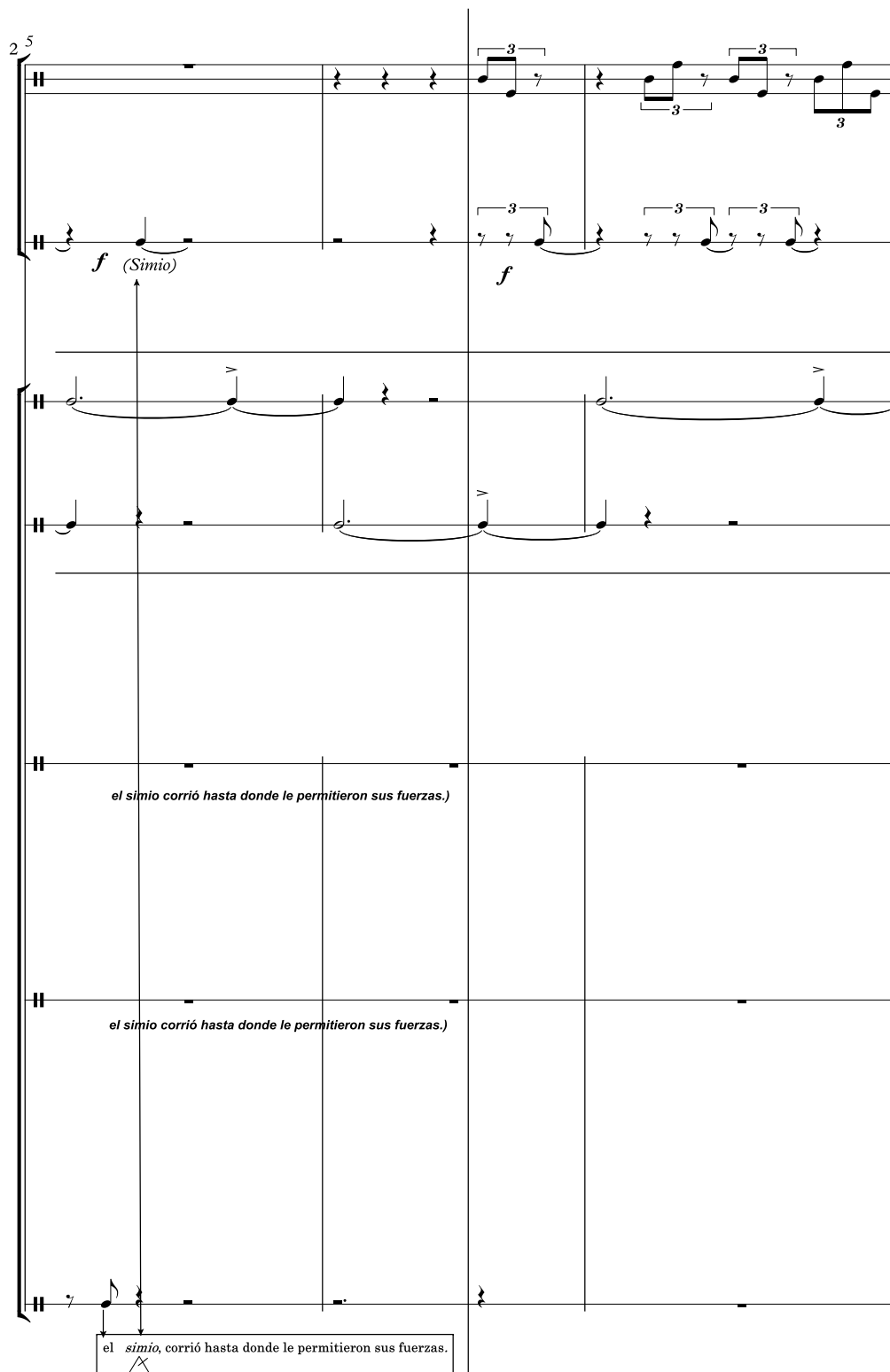
Esperó; la oscuridad protectora, de la noche...

Cuando hubo suficiente oscuridad,

FERNANDEZ ARANA

Transiciones

Tercera disposición espacial



2⁵

f (Simio)

f

el simio corrió hasta donde le permitieron sus fuerzas.)

el simio corrió hasta donde le permitieron sus fuerzas.)

el simio, corrió hasta donde le permitieron sus fuerzas.

FERNANDEZ ARANA

Transiciones

Tercera disposición espacial

8

f


f

(Llego a la caverna, jadeando.)

(Llego a la caverna, jadeando.)

Llego a la caverna, jadeando.

LUIS MENACHO

 **Luis Menacho** nació en La Plata en 1973. Estudió piano con Haydée Schwartz y egresó del Profesorado en Armonía, Contrapunto y Morfología Musical y de la Licenciatura en Composición de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Cursó estudios con Gerardo Gandini becado por la editorial Melos y también la Diplomatura en Composición para Escena en la Universidad de San Martín. (UNSAM). Doctor en Artes por la UNLP bajo la dirección de Mariano Etkin y Haydée Schwartz. Sus obras fueron ejecutadas en conciertos y festivales de Europa y América. Fundó y dirige los ensambles *klang* y *alla* [breve] colectivo de música contemporánea. Se desempeña como docente de Composición en la UNLP, en el Conservatorio Gilardo Gilardi y en las Escuelas de arte de Berisso y República de Italia de Florencio Varela en la provincia de Buenos Aires. Sus obras han sido publicadas por Stark musikverlag Leipzig en Alemania y en las editoriales GCC y Melos de Buenos Aires.



MENACHO

En la frontera de la bruma

Para ensamble vocal sobre las Cartas del noviazgo de Søren Kierkegaard. 2011

Introducción y convenciones generales

En la frontera de la bruma se basa en las cartas que el escritor danés Søren Kierkegaard (1813-1855) le escribiera a su prometida, Regine Olsen, en Copenhague, entre octubre de 1840 y septiembre de 1841. En este último momento, el escritor decide romper el compromiso con ella y partir a Berlín a estudiar con Schelling y comienza a mantener correspondencia con su fiel amigo y confidente Emil Bösen. Estas cartas fueron encontradas y publicadas bajo el título *Cartas del noviazgo*, donde Kierkegaard – como remitente único – pone en escena una particular dramaturgia del discurso amoroso; es decir, una manera en la que el autor, al escribir, «se escribe» y revela una manera posible de amar a su amada a través de la palabra.

La obra consta de cinco partes, comprendidas por cinco grupos vocales (que preferentemente pueden ser concebidas como un grupo mixto, por ejemplo SSATB) y seis zonas marcadas con un carácter particular.

Cada zona determina un comportamiento vocal propio que pone en juego distintas maneras de decir un texto entre la declamación poética, solista o coral (donde se estimula la experimentación en el ensayo de acuerdo a lo que sugiere el texto y la partitura) y a la vez, las partes musicales propiamente dichas, las cuales están caracterizadas por partes cantadas en *boca chiusa* o la parte solista de VI, además de la exploración vocal coral en diferentes modos de emisión, por ejemplo II y V. De esta manera la obra se despliega en un espacio sonoro que abarca lo vocal desde la palabra misma, en emergencia al nivel del habla, hasta llegar a su dimensión como canto –música– y texto.

Notas:

- 1- En V, el texto «Aquí estoy en Berlín», el solista debe ser masculino.
- 2- En VI, la solista debe ser femenina.
- 3- En la poesía ensombrecida (VI), cada cantante deberá realizar la acción de taparse los oídos y luego taparse la boca –no por completo– y destaparla de a poco hasta completar el texto.

Esta obra fue escrita para el seminario Otra vocalidad, por encargo de la escuela de Arte de Berisso. Pcia de Buenos Aires. Argentina. 2011.

MENACHO

En la frontera de la bruma

Para ensamble vocal sobre las Cartas del noviazgo de Søren Kierkegaard. 2011

Símbolos

Bc. Boca chuisa con n o m de altura no determinada, se buscará la sonoridad global de una constelación sonora inarmónica.



mantener el sonido en la altura elegida



vibrato



ataque corto

[o] [a]

exhalar aire

Tkt gruppetto lo más rápido posible

MENACHO

En la frontera de la bruma

Para ensamble vocal sobre las Cartas del noviazgo
de Søren Kierkegaard. 2011

PÁGINA 43

VOCESactuales

- I A media voz, con una lectura íntima
- II Calmo, sonoro y decidido. Inquieto e irregular, sonoro
- III Libre, al propio ritmo y tempo, como jugando e pianissimo siempre
- IV Recitado
- V Calmo e inquieto siempre muy sonoro
- VI Cantado

MENACHO

En la frontera de la bruma

Para ensamble vocal sobre las Cartas del noviazgo
de Søren Kierkegaard. 2011

1 tengan su misterio

2 una inmortalidad

3 desde lo más profundo de tu alma

4 rosa tras rosa

5 a ti te gusta escuchar este nombre y a mí me gusta pronunciarlo



1 Mi Regine

2 que solo poseen el perfume de las flores y las viejas melodías

3

4

5 Tuyo por siempre

MENACHO

En la frontera de la bruma

Para ensamble vocal sobre las Cartas del noviazgo de Søren Kierkegaard. 2011

II Calmo, sonoro y decidido

Boca chiusa sempre [n]

1 ppp • _____ , ppp p p mp _____

2 ppp • _____ , pp ppp p p mp _____

3 ppp • _____ , pp ppp p p mp _____

4 ppp • _____ , pp ppp p p mp _____

5 ppp • _____ , pp ppp p p mp _____

1 p _____ , p pp pp ppp _____

2 pp • _____ , mf pp ppp ppp _____

3 pp • _____ , mf • _____ , ppp • _____

4 pp • _____ , p mf mf ppp _____

5 p _____ , p mf _____

Inquieto

1 [m] _____ , [m] _____

2 k [n] _____ , k [n]] _____

3 [m] _____ , k [n]] _____ , t [m] _____

4 [m] _____ , [m]] _____ , k [m] _____

5 [m] _____ , [m]] _____ , [m] _____

Inquieto e irregular, sonoro

1 \int t

2 \int k \int [o]

3 p $\xrightarrow{\quad}$ mp $\xrightarrow{\quad}$ p [m] $\xrightarrow{\quad}$,

4 [m] $\xrightarrow{\quad}$ tkt \int t

5 [n] $\xrightarrow{\quad}$ \int [o]

1 p [m] $\xrightarrow{\quad}$ p [n] $\xrightarrow{\quad}$ k

2 p [m] $\xrightarrow{\quad}$ f \int [o] \int [e]

3 p [m] $\xrightarrow{\quad}$ f \int [e]

4 p [m] $\xrightarrow{\quad}$ mf $\xrightarrow{\quad}$ p \int t tkt \int [a] \int t

5 p [n] $\xrightarrow{\quad}$ f \int t

1 [m] $\xrightarrow{\quad}$ \int [e] $\xrightarrow{\quad}$ \int [o]

2 \int k [n] $\xrightarrow{\quad}$ \int [t] k [n] $\xrightarrow{\quad}$ t [n] $\xrightarrow{\quad}$ t tkt \int t

3 k [m] $\xrightarrow{\quad}$ k [m] $\xrightarrow{\quad}$ \int t

4 [m] $\xrightarrow{\quad}$ \int k [m] $\xrightarrow{\quad}$ \int [a]

5

III *Libre, al propio ritmo y tempo, como jugando e pianissimo siempre*

A Regine Olsen Miércoles 28 de octubre de 1840 **una calle** 9:30 de la mañana **Año nuevo** de 1841 31 de octubre *de 1841*
23 de enero **de 1841 martes** a la tarde 11 de septiembre de 1841 miércoles a la mañana ya se trate de olvidar o de conquistar 1841 14 de
 diciembre de 1841 *Lo otro [y] lo mismo* 1 de enero de 1842 16 de enero año nuevo 9:30 de la mañana *A Regine Olsen* 1840 **6 de**
febrero de 1842 martes a la tarde 23 de enero de 1841 a mi Reina 1840 **miércoles a la tarde** 27 de febrero de 1842 a **Emil**

Bösen ... es una necesidad absoluta volver a Copenhague o habré terminado lo uno y lo otro o jamás terminare nada **Emil**
 31 de octubre de 1841 **9:30 de la mañana** 1840 1840 a Regine Regine Regina... **un amor** año nuevo A Emil Bösen desde **Berlín**
 16 de enero de 1842... *todo lo que se escribe no es más que un débil murmullo...* miércoles 28 de octubre año nuevo Copenhague a Emil a Rebe a Emil de

Constantin... desde **Berlín** *a una necesidad absoluta...*
Copenhague 1840 1841

1842 14 de diciembre de 1841 *año nuevo desde Berlín* 9:30 de la mañana 1842 miércoles a la mañana 23 de
 enero de 1841 a Regine martes a la tarde 2 de abril sin fecha sin año sin lugar sin espacio sin tiempo solo un nombre *divino* O lo uno y lo otro
 un título año nuevo una necesidad absoluta volver a Copenhague ya se trate de olvidar mi **Regine Olsen** martes a la tarde de 1840 Emil Bösen
 o jamás terminaré nada... es una necesidad 1840 año nuevo **desde Berlín** 9:30 de la mañana **O lo uno o lo**

Otro un buen título **Mittelstrasse, 61, eine Treppe hoch** **Emil ya se trate de olvidar o de conquistar** 23 de
enero martes a la tarde *O jamás terminaré nada una necesidad absoluta* Regine ni reina Copenhague un buen título una
necesidad ya se trate de olvidar **O** de conquistar **O** lo uno **O** lo otro... Gyldenløvesgade

IV Recitado

1

Que se junten

Que aquellos concuerdan

Juntos

Es bueno,

Reunirse,

Desaparecer,

Acercarse

Prosperar

3

Que aquellos que se parecen

Que aquellos que concuerdan

Vayan juntos

unirse,

reunirse,

El obstáculo,

desaparece

4

Que aquellos que se parecen se junten

Que aquellos que concuerdan

Vayan juntos

Lo que es bueno debe unirse,

Lo que ama reunirse,

El obstáculo debe desaparecer,

Lo que está lejos debe acercarse

Y lo que brota debe prosperar

5 Que aquellos que se parecen se junten que vayan juntos Lo que es bueno, lo que ama reunirse, lo que está lejos debe

2 Se parecen, se juntan, concuerdan Van juntos, unirse, reunirse, El obstáculo debe desaparecer, lo que brota debe prosperar

MENACHO

En la frontera de la bruma

Para ensamble vocal sobre las Cartas del noviazgo de Søren Kierkegaard. 2011

V Calmo e inquieto siempre muy sonoro

1 \int t \int [e] _____
 2 _____
 3 p • _____ mp _____
 4 Solista Aquí estoy en Berlin [m] _____ tkt
 5 [n] • _____ p [m] _____ t
 [e] [a] _____

1 p [n] _____ k
 2 p [m] _____ [o] [e] _____ Regi [a] _____
 3 p [m] _____ tkt
 4 p [m] _____ Emil p _____ [a] _____
 5 p [n] _____ t

1 [m] _____ [a]
 2 \int k [n] _____ [t] _____ [a]
 3 \int k [n] _____ [o] _____ t [n] t tkt
 4 [m] _____ k [m] _____ Tú ella debe odiarme
 5 _____ [e] _____ un suspiro tiembla en mí

MENACHO

En la frontera de la bruma

Para ensamble vocal sobre las Cartas del noviazgo de Søren Kierkegaard. 2011

PÁGINA 51

VOCESactuales

VI Cantado

solista

b.o.c.e. ch.u.i.s.e

o.s.i.a. o.t. [m] m.p

m.y. flo. w.e.r

b.o.c.h.

f f f

p

Poesía ensombrecida

2

Él le tapó los oídos

Le cerró la boca

Luego arrastrando a la amada

Se hundió en el seno del mar profundo

1345

Él le tapó los oídos

Le cerró la boca


Luego arrastrando a la amada

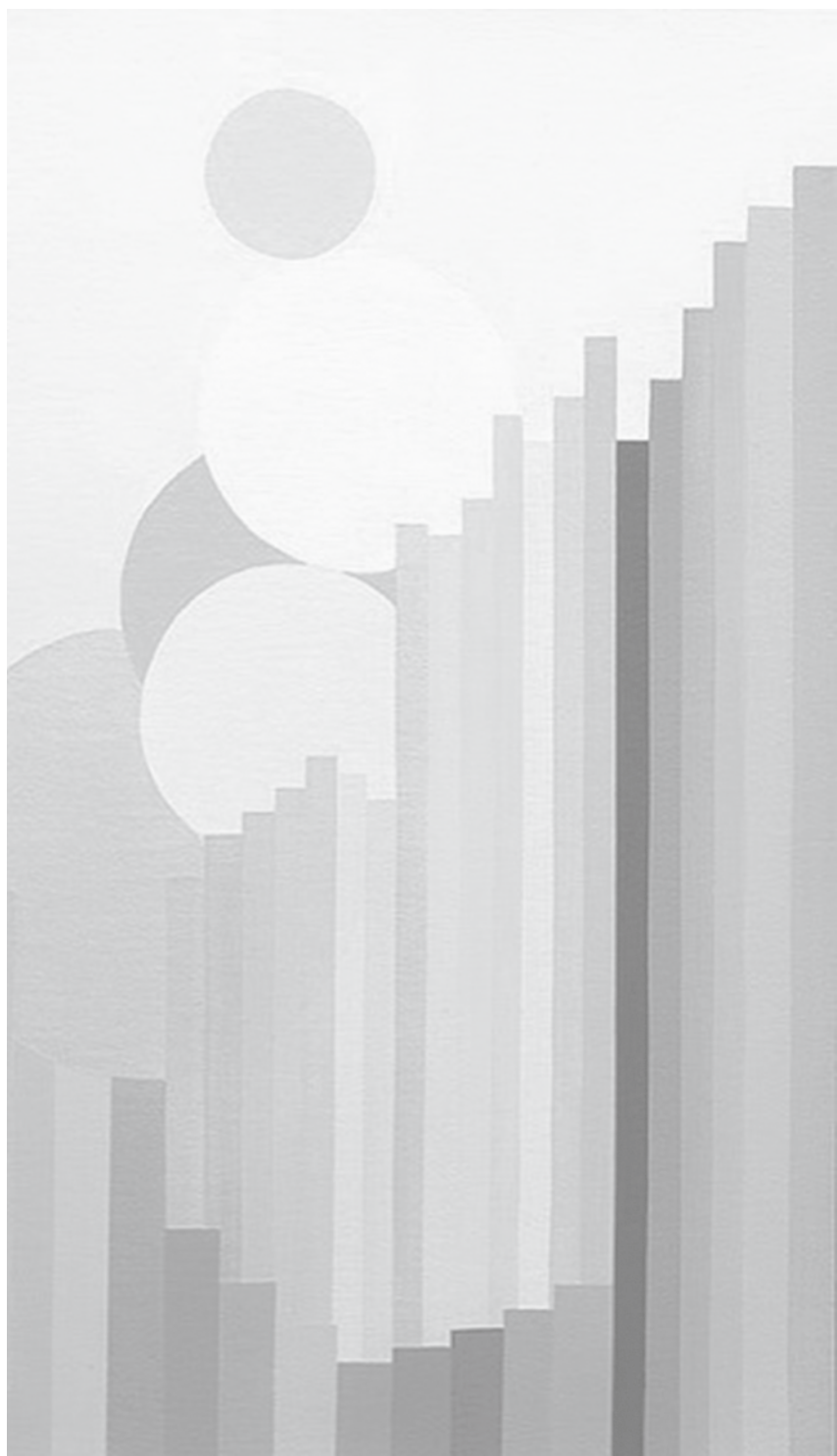
Se hundió en el seno del mar profundo

solista

Se dieron un beso

EMILIANO SEMINARA

 **Emiliano Seminara** es Licenciado y Profesor en Música, orientación Composición de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP. Se desempeña como Profesor Adjunto en la Cátedra Introducción a la producción y el análisis musical en la Facultad de Bellas Artes. Fue ganador del premio internacional de composición para guitarra *4x guitarras* en el año 2007. Estrenó obras en las bienales universitarias de la UNLP en el 2010 y 2012. Participó como compositor en producciones interdisciplinarias y performáticas vinculadas con la danza y el audiovisual.



SEMINARA Matilde

Emiliano Seminara

♩ = 64

Soprano
pp mp pp pp mf p nasal ord.

Contralto
pp mp mf p nasal

Tenor
pp mf pp nasal

Bajo
pp mf pp nasal

z ———— tbu z z ———— z ———— z ———— z ^{mutando} a tbu ña ———— z ————

z ———— z ———— tbu z ———— z ———— tbu z ———— mutando ———— a ———— mutando ———— ña ————

6
S ord. z ———— mi ro ———— no se de ca fé

6
C ord. mp z ———— z ———— mi ro ———— no se de ca fé

6
T mf p ord. mf hablado z ———— z ———— z ———— cuan do te mi ro ———— no se hay co moun fil tro de ca fé

6
B mf p ord. mp ———— tbu z ———— z ———— z ———— mi ro ———— no se de ca fé

Referencias:

z: zumbido con tonicidad, como si fuera una mosca
tbu: ataque staccato, imitando una flauta
mutando: gradualmente pasa de un fonema al otro

SEMINARA

Matilde



S
 — pa pas oh z — z — z

C
 — pa pas oh la ca ni lla de mi ca

T
 u na so pa pa ro ja oh la ca ni lla en lo que ci da del ba ño de mi ca sa

B
 — pa pas ord. oh la ca — ni —

S
 z — te rra za el ca ba llo ¿y — vos?

C
 sa te rra zael fon doel pa tio el ca ba llo de cro ni ca ¿y vos?

T
 la te rra zael fon doel pa tio — el — ca ba llo de cro ni ca te ve — ¿y — vos?

B
 — lla el te ve ¿y — vos?

SEMINARA

Matilde

19 *mp*
 S sim bio sis em bau ca da
 C sim bio sis em bau ca da que co
 T *p* *hablado* *mf*
 na da la sim bio sis dia léc ti ca em bau ca da que col ga ba en la ala ce na el di a que te co
 B *mp*
 sim bio sis que col ga ba

22 *mf* *f* *p*
 S — mea ca lam broel pen sa mien to de de te nan
 C — no ci mea ca lam broel pen sa mien to de so ñar te ca mi nan do
 T no ci mea ca lam broel pen sa mien to de so ñar te ca mi nan do
 B a a mea ca lam broel pen sa mien to de de te nan do

SEMINARA

Matilde

28

S *ts ts* *ts* *mi ran*

C *ts ts ts* *ts* *mi ran*

T *por un pra do deho jas ver des y char qui tos con in sec_ tos que te* *mi ran* *co mo yo*

B *mi ran*

33

S *mm*

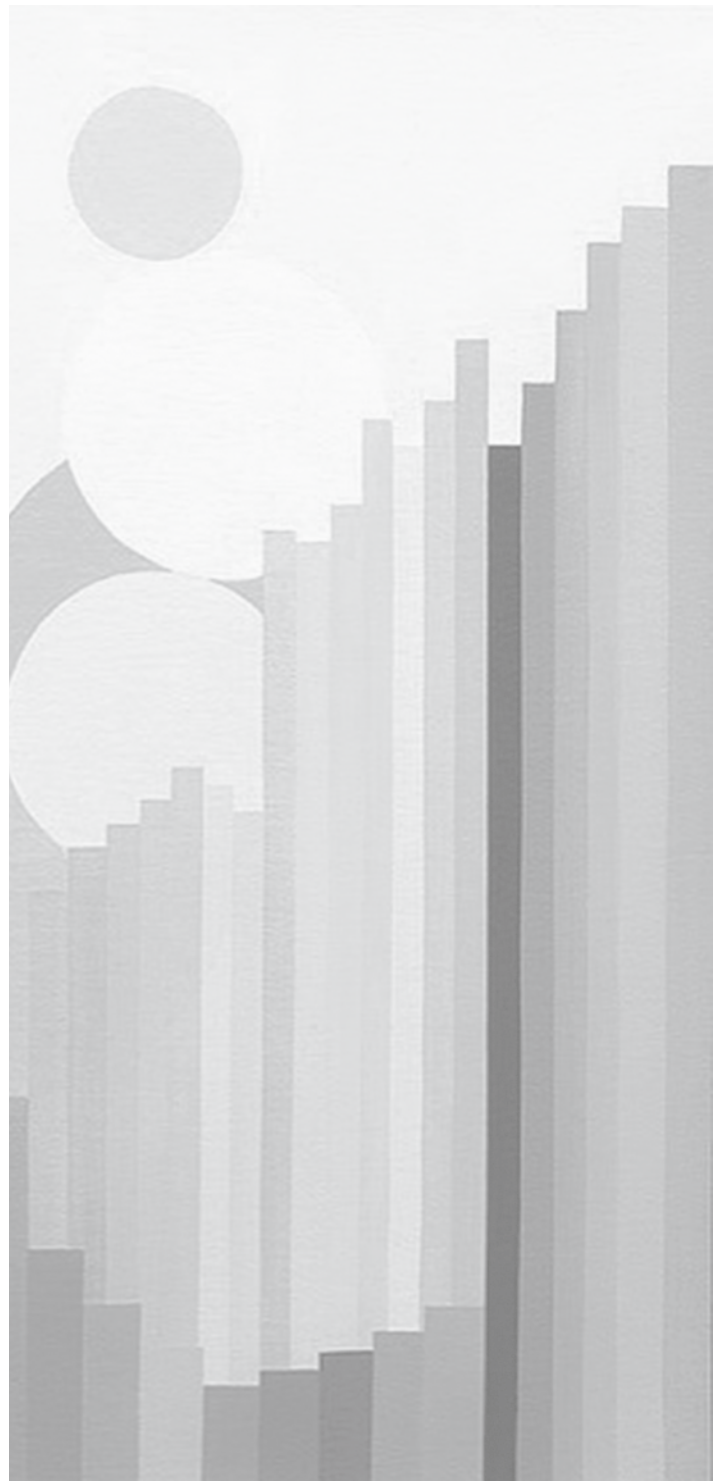
C *mm*

T *mm*

B *mm*

MARTIM BUTCHER

✦ **Martim Butcher** nació en São Paulo, Brasil, y allí realizó sus primeros estudios musicales. Desde 2009 reside en La Plata, donde se encuentra actualmente finalizando su graduación en música, con orientación en composición. En esta misma ciudad, participó como coreuta en Cantoría El Escudo - Vocal Masculino entre 2012 y 2014, bajo la dirección de María Alejandra Fuentes. En el campo de la música popular se desempeña como guitarrista y compositor en Tercermundanos (música popular latinoamericana).



BUTCHER
Dichten

$\text{♩} = 60$ aprox

SOPRANO *pp* do do

ALTO *pp* To to

TENOR 1/2 fila *pp* to to

BAJO *pp* do

8

S. *p* *cresc.* do li *mf* va

A. *cresc.* do lo ha

T. *cresc.* lo so des

B. *cresc.* só li quio de

Las rayas en las plicas indican que se debe repetir la nota y la sílaba a modo de ostinato *isócrono*. La cantidad de rayas (1 a 5) indica la velocidad de dicho ostinato (5 rayas equivalen a «lo más rápido posible»; 1 raya no debe ser más lento que tresillos de corchea). Pese a esto, la cantidad de rayas no debe corresponder necesariamente a las divisiones y subdivisiones de la negra (corcheas, semicorcheas, tresillos, quintillos, etcétera) ya que causarían inevitablemente una acentuación en cada negra, por la coincidencia de ataques. Lo que se busca es, precisamente, el surgimiento de polirritmias imprevistas, con denominadores comunes más altos, producto de la elección lúdica, por parte de cada intérprete, de pulsaciones que, si bien regulares, sean independientes las unas de las otras. Incluso, dentro de una misma fila puede ocurrir que los cantantes elijan pulsaciones *ligeramente* distintas (naturalmente, no deben diferenciarse mucho en la velocidad, una vez que obedecen a la misma cantidad de rayas). Cada ataque del ostinato debe ser claramente articulado y sin acentuación de ningún tipo, salvo los primeros ataques (indicados con el signo [>]), los cuales deben establecer un contraste dinámico muy fuerte en relación a los demás; el signo [-] cumple la misma función, con menor contraste.

BUTCHER
Dichten

14 *dim.* **molto rall.** *mf* **Poco più mosso**

S. *dim.* *mf dim.* *mf*
ne va cer ai re

A. *mf dim.* *mf*
cer cer ne en pe

T. *mf dim.* (fila entera) *mf*
des des ne el

B. *mf dim.* *mf*
se



19 *cresc.* *f* **poco rall.**

S. *cresc.* *f*
sin an tes in se bi do, con den sar se so

A. *cresc.* *f*
sin an tes mis en bi do, con den sar se so

T. *cresc.* *f*
fo sin an tes cuir bi do, con den sar se so

B. *cresc.* *f*
no sin an tes un sil bi do, con den sar se so

BUTCHER
Dichten

23

Poco più lento *mp* Lento *pp* rit.

S. no ro so no ro so no ro so no

A. no ro so no ro so no ro so no

T. no ro so no ro so no ro ro

B. no ro so no ro so no ro no

Detailed description of the musical score: The score is for four voices: Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.). It begins at measure 23. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 5/4. The lyrics are 'no ro so no ro so no ro so no'. The Soprano part starts with a half note 'no', followed by quarter notes 'ro', 'so', 'no', 'ro', then a half note 'so', quarter notes 'no', 'ro', and finally a half note 'so' and quarter note 'no'. The Alto part follows a similar pattern. The Tenor part has a lower range, starting with a half note 'no' and ending with a colon after the final 'ro'. The Bass part is in the lowest register, following the same rhythmic and melodic structure as the other parts. Dynamic markings are *mp* (mezzo-piano) and *pp* (pianissimo). Tempo markings are 'Poco più lento', 'Lento', and 'rit.' (ritardando). The score uses various note values including half notes, quarter notes, and eighth notes, with some notes beamed together.

ADOLFO DE BOECK

✧ **Adolfo de Boeck**, nacido en San Miguel de Tucumán, Provincia de Tucumán, Argentina, es estudiante avanzado de la carrera de composición en la Universidad Nacional de La Plata. Estudió composición con Emilio González Tapia, Marcelo Toledo y Luca Belcastro (Italia) . En 2016 fue becado por el Fondo Nacional de las Artes para estudiar con la compositora Patricia Martínez. Como instrumentista participó en varias agrupaciones de Jazz tocando con músicos como Hugo Escalante, Juan Escalante, Claudio Giraud, Bruce Ergood (USA) y Rony López.



DE BOECK
Sobre caminos y fugas
(Para coro mixto)

Sobre caminos y fugas

Velado, tal vez, del soplo liso
del último suspiro,
que contra natura
se vuelve inercia de obsesión y perdón
o las dos cosas, reflejos del tiempo
se va, entre los ojos, cristales aguados
de otros
que no conocemos
ni recordamos
que quitamos,
inconscientes tal vez
allá. En algún lugar
seguimos en fuga
con manos bruñidas con llantos secos
sentidas como propias
vistas como ajenas.


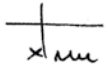




De Boeck Adolfo

DE BOECK

Sobre caminos y fugas

(Para coro mixto)

ESPECIFICACIONES GENERALES:

-  Toda flecha indica un cambio gradual en el sonido o bien de los fonemas a articular.
-  Frito vocal; El monograma indica el registro (en el ejemplo se figura un registro grave)
- Cabeza de nota : Representa un sonido eólico. Cuando está acompañada de los símbolos:  o , se hace referencia a la inspiración o espiración respectivamente.
- Cabeza de nota : Representa una nota puntual con un 50% de ruido (eólico) en el sonido
-  : El gráfico representa la interrupción del sonido eólico (liso) por un sonido iterado que resulta de interponer la consonante [t] en el flujo de aire (emitido de forma continua). La cantidad de iteraciones debe aumentar hasta el máximo posible.
-  : Representa una consonante percutida.
[k]
- El sonido hablado debe ser normal, como el hablar normal, cotidiano. No debe ser neutro.
- En todos los casos el hablado, susurro o gritado debe realizarse por una sola persona. En caso de que el evento se repita en la cuerda debe interpretarse por una persona diferente en cada caso.

DE BOECK
Sobre caminos y fugas
 (Para coro mixto)

Handwritten musical score for Soprano, Contralto, Tenor, and Bajo. The score includes phonetic notations and performance instructions:

- Soprano:** C. 2 10" (approx. 10 seconds), sibito (sudden), 12" (approx. 12 seconds), $\textcircled{*}$ susurro (sdo) (whisper (solo)), Velado, tal vez, del último (soft, perhaps, of the last).
- Contralto:** 20" (approx. 20 seconds), P (piano).
- Tenor:** C. 2 3" (approx. 3 seconds), P (piano), [u] → [a], [u] → [e].
- Bajo:** [a], [a].

Handwritten musical score for Soprano, Contralto, Tenor, and Bajo. The score includes phonetic notations and performance instructions:

- Soprano:** C. 2 11" (approx. 11 seconds), suspiro (sigh), P (piano), [a] → [e], [f].
- Contralto:** C. 2 10" (approx. 10 seconds), P (piano), [sh], [+][rr], DIVISI (divisi).
- Tenor:** C. 2 7" (approx. 7 seconds), P (piano), [m] → [a], [+][rr], [e].
- Bajo:** [a] → [e] → [a] → [e], [e] → [a], [f], [u].

DE BOECK

Sobre caminos y fugas

(Para coro mixto)

6" Aprox

Score for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B) parts. The score includes dynamic markings such as *C.2 3"*, *C.2 10"*, and *libremente*. Performance instructions include *susurro*, *tal vez*, and *hablado*. Phonetic notations like [sh], [f], [p], [s], [k], [v], [a], [e] are used throughout.

Score for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B) parts. The score includes dynamic markings such as *C.2 10"*, *libremente*, and *súbito 5"*. Performance instructions include *susurro*, *reflejos del tiempo*, and *de otras, que ni recordamos*. Phonetic notations like [a], [i], [k], [v], [e] are used throughout.

42" Aprox.

DE BOECK
Sobre caminos y fugas
 (Para coro mixto)

S $C. 2 5''$ tomar aire exagerando el gesto (lentamente) $C. 2 6''$ evitar movimientos $C. 2 15''$ *ii lo más progresivo posible!!* Dal niente hasta ser conscientes de lo que los rodea

A tomar aire exagerando el gesto (lentamente) evitar movimientos

T tomar aire exagerando el gesto (lentamente) evitar movimientos

B pp como un continuo f pp *Diversi* f pp

[u] [e] [f]

Final alternativo; El continuo de consonantes percutidas puede durar cerca de 20 seg. El resto de la cuerda de bajos puede sumarse a esta textura igualando la intensidad pp dal niente. En caso de terminar la pieza de esta forma el corte final debe tener un silencio súbito, la pieza se extiende hasta que el silencio deja de ser música. / 23 de julio 2015. S. M de Tucumán.





VOCESactuales 3