

Universidad Nacional Autónoma de México  
Escuela Nacional de Música

**COMPOSICIONES INSTRUMENTALES, ELECTROACUSTICAS E IMPROVISACIONES  
PARA TECLADO**

NOTAS AL PROGRAMA  
Para obtener el título de  
**LICENCIADO EN COMPOSICIÓN**  
Presenta:  
**ISAAC DE LA CONCHA GARCÍA**

ASESORES:  
**DR. JULIO ESTRADA VELASCO**  
**DR. ALEJANDRO SANCHEZ ESCUER**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**

**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (Méjico).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*Este trabajo está dedicado a mis padres, quienes siempre me apoyaron en mis estudios.*

## AGRADECIMIENTOS

Agradezco a los siguientes compañeros por haber escuchado mis composiciones e improvisaciones y haberme expresado sus comentarios y críticas: Ernesto Rosas, Salvador Rodríguez, Alejandro Sánchez Escuer, Víctor Adán, Gildardo Cruz Rojas, Germán Romero, Stefano Scodanibbio, Wilfrido Terrazas, Mauricio Rodríguez, Mariana Villanueva, Manuel Rocha, Iván Sparrow, Hilda Paredes, Gabriela Ortiz y Mario Stern.

Mi agradecimiento al Dr. Juan Antonio Rosado por corregirme la redacción.

Doy las gracias a mis padres por todo el apoyo que me han brindado a lo largo de los años y a mi familia por su apoyo y buenos deseos.

Mi más sincero agradecimiento al Dr. Alejandro Sánchez Escuer por su ayuda en la exemplificación de este trabajo; su aporte fue fundamental para mostrar en los ejemplos la sustancia de mi música.

Agradezco, de manera especial, a Julio Estrada, por haberme proporcionado el espacio en su laboratorio para desarrollar mi trabajo; su método de enseñanza busca que el alumno imagine y, con base en eso, busque sus propias soluciones, con el fin de lograr su autonomía, o, como él diría de manera metafórica, *hazte a la mar en un galeón, sin tener todas las soluciones y enfrente al terror.*

## **NOTA PRELIMINAR**

Este trabajo es el resultado de cuatro años de composición y cinco de improvisación constante en los que busqué el sonido de mis recuerdos y de mi imaginación. Expresar en música lo que imagino ha sido un reto constante, y lo seguirá siendo en el futuro. Agradezco a todas las personas que me han influenciado para imaginar; su influencia ha sido importante para expresarme por medio de la música.

## ÍNDICE

<b>NOTA PRELIMINAR</b>	<b>1</b>
<b>INTRODUCCIÓN</b>	
<b>Resumen de mi desarrollo como compositor e improvisador</b>	<b>2</b>
<b>CAPÍTULO I. ASPECTOS DE LA IMPROVISACIÓN MUSICAL RELACIONADOS CON MI FORMA DE IMPROVISAR</b>	
<b>I.1 La improvisación musical</b>	<b>4</b>
<b>I.2 La creación en tiempo real</b>	
<b>I.3 La memoria musical</b>	
<b>I.4 Estados flotantes</b>	
<b>I.5 Riesgos y errores durante la improvisación</b>	
<b>I.6 La improvisación y los distintos niveles de conciencia</b>	
<b>I.7 Síntesis</b>	
<b>I.8 Recuerdos y emociones</b>	
<b>I.9 Onomatopeyas</b>	
<b>I.10 Forma</b>	
<b>I.11 La influencia de los improvisadores de los años sesenta del siglo XX</b>	
<b>CAPÍTULO II. TEMAS, FORMAS Y MÉTODOS</b>	
<b>II.1 Objetivo principal</b>	<b>8</b>
<b>II.2 Temas</b>	
<b>II.2.1 Animales</b>	
<b>II.2.2 Ciudades</b>	
<b>II.2.3 Erótismo</b>	
<b>II.2.4 Fantasía libre</b>	
<b>II.2.5 Improvisación instrumental libre</b>	
<b>II.2.6 Literatura</b>	
<b>II.2.7 Sueños</b>	
<b>II.2.8 Viajes</b>	
<b>II.3 Formas</b>	
<b>II.3.1 Forma preestablecida</b>	
<b>II.3.2 Forma que surge de los recuerdos libres</b>	
<b>II.3.3 La improvisación libre</b>	
<b>II.4 Métodos</b>	
<b>II.4.1 Secuencia</b>	
<b>II.4.2 Gesto</b>	
<b>II.4.3 Desfase</b>	
<b>II.4.4 Superposición</b>	
<b>II.4.5 Modulación</b>	
<b>II.4.6 Citas de obras</b>	
<b>II.4.7 Métodos de otros compositores</b>	

- II.4.8** Métodos de otros improvisadores
- II.4.9** Exploración por medio de la improvisación sin pasar por la notación musical
- II.4.10** Gráficos y notación musical
- II.4.11** La transcripción de las partituras obtenidas de mis improvisaciones y su conversión en composiciones en otros instrumentos
- II.5** Sinestesia
- II.5.1** La fusión de la sinestesia y la emoción
- II.6** El teclado
- II.7** Programas de cómputo
  - II.7.1** Acid Pro 4.0
  - II.7.2** Coagula
  - II.7.3** Cool edit 2.0
  - II.7.4** Encore 4.5
  - II.7.5** Interfase Yamaha USB-MIDI UX16
  - II.7.6** Music Creator 2002 10.0.2
  - II.7.7** Sibelius 3
  - II.7.8** Sound Forge 7.0
  - II.7.9** Wavelab 4.0

## **CUADROS DE TEMAS, FORMAS Y MÉTODOS**

<b>II.8 Cuadro de temas</b>	<b>21</b>
<b>II.8.1 Animales</b>	
<b>II.8.2 Ciudades</b>	
<b>II.8.3 Erotismo</b>	
<b>II.8.4 Fantasía libre</b>	
<b>II.8.5 Improvisación libre</b>	
<b>II.8.6 Literatura</b>	
<b>II.8.7 Sueños</b>	
<b>II.8.8 Viajes</b>	
<b>II.9 Cuadro de formas</b>	
<b>II.9.1 Forma preestablecida.</b>	
<b>II.9.2 Forma que surge de los recuerdos</b>	
<b>II.9.3 Improvisación libre</b>	
<b>II.10 Cuadro de métodos</b>	
<b>II.10.1 Secuencia</b>	
<b>II.10.2 Desfase</b>	
<b>II.10.3 Superposición</b>	
<b>II.10.4 Modulación</b>	
<b>II.10.5 Citas de obras</b>	
<b>II.10.6 Métodos de otros compositores</b>	

## **Conclusiones**

## **CAPÍTULO III. NOTAS AL PROGRAMA**

### **Composiciones instrumentales y electroacústicas**

<b>III.1 Máscaras, mapas, murallas y caminos</b>	<b>28</b>
<b>III.2 Caminos y túneles</b>	
<b>III.3 Niebla verde en el camino</b>	
<b>III.4 Dr. Jekyll y Mr. Hyde</b>	
<b>III.5 Carreteras</b>	
<b>III.6 Southwest</b>	
<b>III.7 Tijuana</b>	
 <b>Improvisaciones para teclado</b>	
 <b>III.8 Varadero</b>	<b>46</b>
<b>III.9 Sueños</b>	
<b>III.10 Caminos</b>	
<b>III.11 DF</b>	
<b>III.12 El leopardo</b>	
<b>III.13 La rubia</b>	
<b>III.14 Recuerdos de En el camino de Jack Kerouac</b>	
<b>III.15 Improvisación para percusiones electrónicas</b>	
 <b>Partituras y espectrogramas</b>	
 <b>Máscaras, mapas, murallas y caminos</b>	<b>91</b>
<b>Caminos y túneles</b>	
<b>Niebla verde en el camino</b>	
<b>Dr. Jekyll y Mr. Hyde</b>	
<b>Carreteras</b>	
<b>Southwest</b>	
<b>Tijuana</b>	
<b>Nota aclaratoria</b>	
<b>Varadero</b>	<b>156</b>
<b>Sueños</b>	
<b>Caminos</b>	
<b>DF</b>	
<b>El leopardo</b>	
<b>La rubia</b>	
<b>Recuerdos de En el camino de Jack Kerouac</b>	
<b>Improvisación para percusiones electrónicas</b>	
 <b>Bibliografía</b>	<b>356</b>

## INTRODUCCIÓN

El presente trabajo, titulado *Composiciones e improvisaciones para teclado*, incluye aspectos de la improvisación musical relacionados con mi forma de improvisar; composiciones e improvisaciones para teclado; temas, formas, métodos, definición de sinestesia, el uso del teclado midi para improvisar y descripción de los principales programas de cómputo utilizados por mí para componer e improvisar; conclusiones y notas al programa del concierto que presentaré en mi examen final.

El objetivo de mi aproximación a la composición y la improvisación consiste en presentar la forma como he resuelto los problemas de la imaginación y de expresión de emociones por medio de la música; para poder resolver estos problemas, utilizo métodos que aprendí en el curso de Julio Estrada, los cuales me permitieron abordar los problemas de imaginación. El maestro cuenta con un importante conocimiento teórico desarrollado por él, que le permite abordar los problemas propios de la imaginación y los de sus alumnos; el alumno tendrá que observar su imaginación, hacer un escrito donde describa lo que imaginó, buscar la manera de resolver los problemas que la imaginación plantea y mostrar los resultados al maestro para entablar una discusión; el maestro observará el trabajo, mostrará las posibles soluciones que puede tener el problema, sus puntos fuertes y elaborará críticas a los puntos débiles con el fin de mejorar las creaciones del alumno.

Uno de los fundamentos del curso, por su relación directa con la imaginación, es la sinestesia, que consiste en la relación entre los distintos sentidos del ser humano: la vista, el oído, el tacto, el olfato y el gusto, los que se relacionan al momento de imaginar; por ejemplo: en mi caso, imagino que voy en una carretera que pasa por muchos lugares distintos; puedo ver lo que pasa alrededor, y, al mismo tiempo, escuchar los movimientos de lo que estoy viendo; en cierto momento siento, por medio del tacto, los distintos estados físicos de la materia, que aparecen en la fantasía; pocas veces puedo olerlos y casi nunca utilizo el gusto. Por lo mismo, encuentro que en mi caso la relación se establece más en lo visual, en lo auditivo y en el tacto.

Otro aspecto importante del curso se centra en la emoción, para lo cual es importante distinguir los diferentes estados de ánimo: alegría, asombro, tristeza y odio. La clase busca conocer cómo funcionan los diferentes estados de ánimo y, al igual que los movimientos de la imaginación, utiliza diferentes métodos para representarlos en una creación musical.

El método más empleado por mí para resolver mis problemas de imaginación es la improvisación; por lo mismo, en este texto incluyo aspectos de la improvisación relacionados con mi trabajo. Los puntos que más me interesaron, por tener relación directa con mi trabajo, son: improvisación musical, creación en tiempo real, memoria musical, riesgos y errores durante la improvisación, sinestesia, sentimientos y emociones, onomatopeyas, forma, y la improvisación en los años sesenta del siglo XX.

Además de la improvisación, he utilizado diversos métodos para resolver los problemas de la imaginación, que me han permitido realizar mis creaciones musicales: en *Máscaras, mapas, murallas y caminos*, para dos guitarras, uso métodos de mis compositores predilectos e improvisación en la guitarra; *Caminos y túneles* es un estudio electrónico que realicé con el fin de conocer programas de cómputo que me permitieron editar y transformar secuencias; *Carreteras* es una obra electrónica en donde empleo el método gráfico desarrollado por Julio Estrada, que capta de manera fiel y precisa los movimientos de la imaginación y las emociones por medio de gráficos en papel milimétrico; *Niebla verde en el camino*, para piano, es la mezcla del método gráfico, la superposición de los diferentes gráficos, la idea de conservar el mismo color utilizando las notas de la melodía, y la permutación de ritmos practicada por Stefano Scodanibbio en *Farewell*.

(SCODANIBBIO); *Dr. Jekyll y Mr Hyde* explora la creación directa en los programas de cómputo con el fin de captar distintos estados de animo; *Varadero, Sueños, Caminos, DF, El leopardo, La rubia, Recuerdos de En el camino de Jack Kerouac e Improvisación para percusiones electrónicas*, son improvisaciones en el teclado, donde empleo varios temas, formas, métodos, sinestesia y emoción, que capto por medio de programas de cómputo en una grabación en midi y en una partitura en notación proporcional; *Southwest y Tijuana* es la mezcla de la improvisación centrada en la altura y la amplitud producida por la interpretación en el teclado y el uso de los otros planos que contiene la fantasía con el fin de incluir color, ataque y vibrato; he convertido la notación proporcional a notación tradicional y la transcritto de la improvisación en el teclado a otros instrumentos. Incluyo tres cuadros donde muestro los temas, formas y métodos utilizados en mis creaciones y las conclusiones de todo el proceso de aprendizaje.

Las notas al programa contienen siete composiciones y ocho improvisaciones, que son el resultado de la puesta en práctica de los métodos anteriormente citados; en las notas se da una explicación del proceso seguido en cada una de las creaciones musicales y del instrumental empleado para realizarlas, las partituras y espectrogramas de las composiciones e improvisaciones y, por último, la bibliografía.

## CAPÍTULO I. ASPECTOS DE LA IMPROVISACIÓN MUSICAL RELACIONADOS CON MI FORMA DE IMPROVISAR

### I.1 La improvisación musical

La improvisación musical es la creación de música en tiempo real con la voz o con los instrumentos; por su carácter evanescente y fluido, no se puede recordar una vez hecha la interpretación, por lo cual se requiere, para su análisis, de grabaciones y programas de cómputo que permitan escribir con notación musical lo que se improvisó<sup>1</sup>.

La improvisación es un método fundamental en mi trabajo. Con mi primera improvisación (*El leopardo*, 2000), me di cuenta que la improvisación era una manera directa de hacer gestos que imitan los movimientos de mis fantasías; sin embargo, con esta primera improvisación, surgieron dos problemas que resolví en el año 2003: en primer lugar, la calidad del sonido que obtenía en mis grabaciones era muy deficiente, pues grababa mis improvisaciones en cassette; después mejore mis creaciones al grabarlas en mi computadora y hacer discos compactos; en segundo (lo más difícil), fue elaborar una partitura de mis improvisaciones, problema que no pude resolver en ese momento por ser las improvisaciones rítmicamente muy complejas; por lo mismo, decidí olvidarme de escribir partituras y me dediqué a improvisar, sin preocuparme por tener nada escrito. A mediados del 2003, adquirí un equipo de cómputo y pude conseguir en ese año los programas que me permitieron grabar mis composiciones e improvisaciones y elaborar partituras; con estos programas, pude resolver los problemas que estaban pendientes. En este trabajo, presento 8 improvisaciones, las más representativas de esta etapa de aprendizaje y experimentación.

### I.2 La creación en tiempo real

Una de las características de la improvisación musical es la de crear la música en tiempo real, la cual requiere que el improvisador la esté creando de manera constante hasta finalizar su interpretación; por lo mismo, el improvisador posee un talento y creatividad especial para crear y resolver la improvisación de manera constante<sup>2</sup>.

El reto más interesante de la improvisación es crear en tiempo real. A diferencia del compositor que corrige su obra cuantas veces lo necesite, el improvisador no puede alterar nada de lo que improvisó. El atractivo de crear en tiempo real es el de resolver los problemas sobre la marcha, el tratar de mostrar lo que imagino, siento y escucho por medio de la improvisación en el teclado de manera directa y sin posibilidad de corregirlo, lo que me lleva a tratar de ser lo más certero posible en la expresión de emociones, la imitación de movimientos de la imaginación y el uso de onomatopeyas.

### I.4 Riesgos y errores durante la improvisación

Al improvisar busco imitar los movimientos de la imaginación, representar emociones y elaborar onomatopeyas. Al momento de improvisar se corre el riesgo de cometer errores al tratar de

---

<sup>1</sup> **HORSLEY, Imogene.**, “Improvisation”, *The New Grove Dictionary of Music*, Volumen nueve, Improvisation pp 31-32, editado por Sadie Stanley, Mcmillans Publishers Limited, London, 1980.

<sup>2</sup> **KENNY Barry, J. GELLRICH, Martin.**, “Improvisation”, *The Science and Psychology of Music Performance*, Richard Parncutt y Gary Mc Phearson (ed), pp 117, Oxford University Press, 2002.

representar los movimientos de la imaginación, emociones y onomatopeyas con claridad. Los errores cometidos al improvisar no se podrán corregir porque la improvisación se resuelve sobre la marcha, por lo mismo, procuro que los gestos de mis improvisaciones muestren de la mejor manera posible lo que imagino, siento y escucho, debido a que no hay posibilidad de corrección en una improvisación tan fluida como la que practico, aunque es inevitable cometer errores<sup>3</sup>.

### I.3 La memoria musical

El improvisador recurre a su memoria musical obtenida por el aprendizaje de su instrumento; en mi caso, poseo una formación como pianista que abarca obras del periodo barroco al contemporáneo y música popular; el aprendizaje musical de varios años, que incluyen armonía, contrapunto, escalas, solfeo, etc., y la audición de música de varios períodos y culturas, lo que influyó en mi manera de improvisar. Al tratar de representar por medio de la improvisación lo que me imagino, siento y escucho, utilizo todo mi aprendizaje musical con el fin de mostrar de forma convincente lo que pasa en ese momento por mi mente<sup>4</sup>.

La siguiente cita muestra los procesos cognoscitivos durante la improvisación donde la memoria tiene un papel fundamental.

Gellrich ha desarrollado un modelo especulativo de procesos cognoscitivos durante la improvisación, donde hay una combinación de ocho tipos de procesos que pueden observarse. Los improvisadores cambian de un proceso a otro, pero no pueden combinar dos o más de manera simultánea.

1. Anticipación corta: en un punto de la improvisación, en que los eventos musicales se anticipan dentro de un intervalo de tiempo que nosotros estimamos de 1 a 3 segundos después de que la decisión ha sido tomada.
2. Anticipación en tiempo medio: Los eventos musicales ocurren dentro de 3 a 12 segundos (la siguiente frase o periodo), que fue anticipada y se proyectara en el futuro. De nuevo, estos tiempos son relativos y no están sustentados por una evidencia. El tiempo esta determinado por el tiempo de la siguiente frase o periodo.
3. Anticipación larga: proyecciones a largo plazo para recordar la improvisación
4. Recuerdos cortos: los eventos musicales que ya ocurrieron pueden ser recordados en pocos segundos, en un proceso en que la concentración se enfoca a los eventos prioritarios.
5. Recuerdos de medio tiempo: los eventos musicales ocurrieron dentro de 4 a 8 o 16 compases; se puede recordar de manera exacta la recolección de la frase previa.
6. Recuerdos largos: los improvisadores recuerdan toda la improvisación y elaboran una génesis y la tocan de nuevo.
7. Estado flotante: los improvisadores se concentran en lo que están creando en el momento.
8. Procesos de retroalimentación: las ideas musicales se acumulan para ser utilizados en otra improvisación. Un ejemplo es el de una nota mala; al recordar esa interpretación, el improvisador la vuelve a usar. La mayoría de los materiales musicales utilizados son los recuerdos medios y largos. Este concepto de retroalimentación se puede aplicar a la evaluación de los eventos musicales de los recuerdos medios y largos. Un ejemplo de lo anterior se da en la improvisación en el Jazz, en la que los tonos de la escala asociados con el siguiente acorde suenan sobrepuertos en el

---

<sup>3</sup> **KENNY Barry, J. GELLRICH, Martin.**, “Improvisation”, *The Science and Psychology of Music Performance*, Richard Parncutt y Gary Mc Phearson (ed), pp 119-120, Oxford University Press, 2002.

<sup>4</sup> **KENNY Barry, J. GELLRICH, Martin.**, “Improvisation”, *The Science and Psychology of Music Performance*, Richard Parncutt y Gary Mc Phearson (ed), pp 117, Oxford University Press, 2002.

acorde que está sonando en ese momento. Sin embargo la disonancia temporal aparece primero, lo que prepara los siguientes acordes.

En el curso de su interpretación, los improvisadores emplean todos o algunos de estos ocho procesos, para que sus dediciones se hagan rápido y en serie (de una nota a la siguiente, pero no de manera simultánea). Gellrich ha entrevistado a algunos improvisadores y ha analizado sus improvisaciones. Lo más común es que se den las anticipaciones cortas, de medio tiempo, y el estado flotante. Los otros cinco procesos se dan cuando los improvisadores tienen la suficiente maestría y control en sus ejecuciones; por ejemplo, en las frases en piano o en las frases con pausas, y cuando los patrones preconocidos se articulan de manera automática” (KENNY / GELLRICH, 2002: 124-125).

Aplicando el modelo de Gellrich a mí trabajo, encuentro que he utilizado los siguientes procesos: la anticipación corta la he usado en casi todas mis improvisaciones y consiste en anticipar el siguiente gesto de una manera rápida; la anticipación en medio tiempo la he logrado con un tiempo medio. En *Caminos* hay una forma predeterminada y la siguiente frase se entrelaza con la anterior en un lapso de tiempo medio; no recuerdo haber utilizado las proyecciones a largo plazo; los recuerdos cortos los he utilizado en *La rubia*, repito gestos que rememoran la forma de caminar en varias partes de la improvisación; los recuerdos largos los he elaborado en varias versiones de *La rubia*, donde los gestos son muy parecidos; el estado flotante surge cuando me concentro bastante en lo que estoy haciendo en el momento; esto sucede en *Improvisación para percusiones electrónicas*, improvisación que no tiene la imaginación detrás, sino se trata de una improvisación que busca resolver la música en tiempo real experimentando con los diferentes timbres de percusión del teclado; los procesos de retroalimentación los he usado en las distintas versiones de *La rubia*. En muchas de mis improvisaciones aparecen la mayoría de estos procesos.

## I.5 La improvisación y los distintos niveles de conciencia

José Luís Díaz menciona que hay una estratificación de los diversos niveles de conciencia, como el ensueño, la vigilia, la autoconciencia y el éxtasis (DIAZ, 1997,241-242); estos estados surgen en la improvisación musical; de acuerdo con mi experiencia, me he percatado que el ensueño aparece en cierto momento dado al estar improvisando libremente. Se llegan a percibir imágenes similares a las del sueño cuando improviso en el teclado; la vigilia es un estado de percepción automática; se da al estar simplemente tocando; la autoconciencia es un estado que se despliega en el momento en que sabemos lo que estamos haciendo con nuestro cuerpo y nuestra mente de una manera consciente y reflexiva. Estar consciente de las escalas, armonías, timbres e imaginación que se utilizan en una improvisación es una muestra de ese estado donde hay una conciencia de lo que se está haciendo; el éxtasis se produce en ciertos momentos de la improvisación; es un estado de olvido de uno mismo, donde se pierde la sensación de tiempo. La concentración en lo que se toca es muy profunda e incluso se llega a grados de virtuosismo.

## I.6 Sinestesia

La sinestesia es la relación entre los sentidos. Cuando imaginamos, experimentamos la relación entre los sentidos de la vista, el oído, el gusto, el tacto y el olfato; los más desarrollados por mí, y que tienen relación directa con mi proceso de creación musical, son los sentidos de la vista, el oído y el tacto; por ejemplo: si veo en mi imaginación cómo me traslado por una carretera, escucho la manera en que me muevo; por lo mismo, en mi trabajo empleo la imaginación visual e imito con el teclado y el gráfico en papel milimétrico los movimientos que se producen en mi imaginación<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> GALVAO, A. KEMP, A., “Kinaesthesia and instrumental music instruction”, *Psychology of Music*, 27 (2), pp 129-137.

## I.7 Recuerdos y emociones

La improvisación ha sido un medio de expresión de emociones y recuerdos. Poseo influencias literarias, televisivas, arquitectónicas, etc., que han enriquecido mi música y mi propia imaginación. Esta última imaginación y los recuerdos me producen emociones que surgen en el momento de improvisar<sup>6</sup>.

## I.8 Onomatopeyas

Las onomatopeyas es la imitación del sonido de una cosa. En algunas partes de mis improvisaciones elaboro onomatopeyas.

## I.9 Forma

En la improvisación existe una forma, ya sea preestablecida o que, después de improvisar, se tenga una grabación que permita un análisis de la improvisación y pueda determinarse una forma<sup>7</sup>.

## I.10 La influencia de los improvisadores de los años sesenta del siglo XX

Me identifico con la improvisación de dos compositores de los años sesenta<sup>8</sup>: Terry Riley, quien se ha dedicado a improvisar en el piano y en el teclado, pero su manera de improvisar es distinta a la mía porque utiliza pequeños motivos que se repiten y se superponen como se muestra en *Sri Camel* (POTTER, 2000: 92-147); y Karlheinz Stockhausen, quien empleó textos en *Aus den Sieben Tagen*, que sirven para improvisar música, lo que está muy relacionado con la imaginación. Stockhausen pide a los músicos de su grupo de improvisación que imaginen el contenido de los poemas; por ejemplo: imagina como suena el ritmo del universo, vuela entre las estrellas y tu propio planeta, etc. De esta manera, Stockhausen logra que los intérpretes imaginen los textos de *Aus den Sieben Tagen*, y, con base en eso, improvisen la música (MACONIE, 1991: 250-256).

<sup>6</sup> KENNY Barry, J. GELLRICH, Martin., “Improvisation”, *The Science and Psychology of Music Performance*, Richard Parncutt y Gary Mc Phearson (ed), pp 130-131, Oxford University Press, 2002.

<sup>7</sup> KENNY Barry, J. GELLRICH, Martin., “Improvisation”, *The Science and Psychology of Music Performance*, Richard Parncutt y Gary Mc Phearson (ed), pp 121, Oxford University Press, 2002.

<sup>8</sup> GRIFFITHS, Paul., “The 20TH Century”, *The New Grove Dictionary of Music*, Volumen doce, Improvisation pp 126-127, editado por Sadie Stanley, McMillans Publishers Limited, London, 2001.

## CAPÍTULO II. TEMAS, FORMAS Y MÉTODOS

### II.1 Objetivo principal

El objetivo de este trabajo es mostrar cómo he trabajado con la composición y la improvisación en los años que he sido alumno de Julio Estrada. En las composiciones y las improvisaciones usé un plan de trabajo previo, que está dividido en cuatro partes: temas, formas, métodos y sinestesia.

### II.2 Temas

He utilizado en mi manera de componer e improvisar los siguientes temas de mi interés: animales, ciudades, erotismo, fantasías libres, improvisación libre, literatura, sueños y viajes.

#### II.2.1 Animales

Sobre este tema pienso en una cacería; generalmente, me atraen las cacerías de los grandes felinos de la sabana africana, como el león y el leopardo; al momento de improvisar, veo mentalmente la secuencia como si fuera una película, y lo que produzco con mi teclado es el resultado de la secuencia; hay en este tipo de improvisaciones una mezcla de dos elementos: el movimiento de los animales y las emociones que me producen sus cacerías.

Al inicio de *El leopardo* muestro el acecho de la presa

### El leopardo

Isaac de la Concha  
2004

The musical score consists of three staves, each labeled 'Keyboard'. The top staff begins with a dotted quarter note followed by a half note. The middle staff begins with a quarter note followed by two eighth notes. The bottom staff begins with a half note followed by a quarter note. The score is in common time (indicated by '4'). Measure numbers 1, 2, and 3 are indicated above the staves. The music is composed by Isaac de la Concha in 2004.

## II.2.2 Ciudades

Al improvisar, pienso en una ciudad y sigo a mi mente con mi teclado. De esta manera aparece la emoción que me producen la ciudad y los movimientos que hay en ella.

Describo la tensión que experimento al empezar un día laboral.

D.F

Isaac de la Concha  
2004

Keyboard

Keyboard

## II.2.3 Erotismo

Para elaborar estas improvisaciones, fusiono la imitación de movimientos y la emoción, describo movimientos y elaboro onomatopeyas, con el fin de representar una situación erótica por medio de la improvisación.

Imito la forma de caminar de dos personas y la alegría que experimentan al caminar juntos

Keyboard

Keyboard

Describo los movimientos de los carros

Keyboard

Keyboard

Elabore una Onomatopeya donde sale el agua de la regadera de un baño

Keyboard

Keyboard

## II.2.4 Fantasía libre

En esta ocasión uso la fantasía libre. La música surge con la imitación de uno o dos movimientos de mi imaginación en la improvisación, y de uno a seis movimientos de la fantasía en composición.

Caminos surgió de una fantasía libre, en este ejemplo superpongo dos imágenes que surgieron en distintos momentos de la fantasía:

Mano derecha:

De repente sale una muralla enorme y se va moviendo hacia los lados rítmicamente; se vuelve un poco grande, de color rojo, un rojo muy brillante.

Mano izquierda

Adentro se observa un túnel enorme que da vueltas, lo más negro del túnel se mueve dando vueltas en espiral.

### Caminos

Isaac de la Concha  
2004



## II.2.5 Improvisación instrumental libre

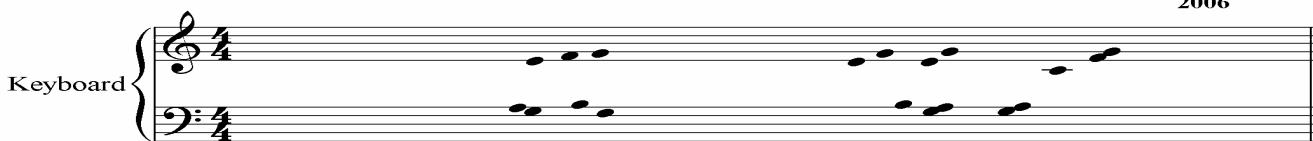
En esta forma de improvisar, simplemente toco y voy resolviendo los problemas sobre la marcha. Me he dado cuenta de que algunos momentos aparecen la memoria, el subconsciente, la fantasía libre y la memoria musical. Observo que al momento de improvisar surgen de manera espontánea y no premeditada alguno de estos elementos; por ejemplo, cuando aparece la memoria, surgen en mi mente imágenes de mi pasado, imágenes recientes y viejas; los sentimientos que me produce este tipo de recuerdos son de todo tipo e imito los movimientos de mis recuerdos; las imágenes del subconsciente aparecen de vez en cuando y producen una reacción en mí mientras improviso; son imágenes muy interesantes porque se parecen a los sueños; los sentimientos que me producen estas imágenes son de todo tipo. De igual modo imito sus movimientos; la fantasía libre también aparece; en ella reproduzco los sentimientos que me producen mi imaginación y sus movimientos; la memoria musical surge de repente; algunas partes de mis improvisaciones suenan a otros compositores, ya sean de música popular o culta y en *Mascaras, mapas, murallas y caminos* improvisé en la guitarra para elaborar tres secciones de la pieza.

En *improvisación para percusiones electrónicas* improvisé con los diversos timbres de percusión del teclado sin pensar en ningún tema, tan solo combiné las distintas posibilidades tímbricas del instrumento.

La mano derecha improvisa con un timbre de tambor y la mano izquierda improvisa con un timbre de platillo.

### Improvisación para percusiones electrónicas

Isaac de la Concha  
2006



La improvisación instrumental es la más completa que he experimentado, ya que parece que simplemente estoy improvisando y resolviendo los problemas sobre la marcha, pero de repente aparecen todas las formas de improvisar que he encontrado durante años, lo cual enriquece mucho las composiciones e improvisaciones.

## II.2.6 Literatura

En este aspecto utilizo los recuerdos que me ha dejado un libro; los recuerdos van surgiendo de manera libre y no me preocupa el orden en que van apareciendo.

El gesto describe la excitación por el próximo viaje de Kerouac

### *Recuerdos de En el camino de Jack Kerouac*

Isaac de la Concha  
2006

## II.2.7 Sueños

En cuanto a esta manera de improvisar, recuerdo un sueño y lo empleo en el momento de improvisar; utilizo el sueño de manera ordenada, determinando así la forma de la improvisación. En Sueños el primer sueño expresa un sentimiento de alegría que se transforma en violencia.

Muestro en el gesto la alegría que me provoca un sueño donde festejo el día de la independencia de México

### Sueños

Isaac de la Concha  
2004

Describo en el siguiente gesto la violencia que me provocó ver la bandera norteamericana durante el sueño de festejo de la independencia.

## I1.2.8 Viajes

Esta manera de improvisar surge de los recuerdos de mis viajes; los recuerdos pueden tener una forma premeditada o ser libres; en esta forma, hago uso de las emociones que me producen los recuerdos e imito los sonidos del ambiente.

Al principio de *Varadero* expreso musicalmente la emoción de asombro que me produjo el llegar al lugar.

### Varadero

Isaac de la Concha  
2004

En conclusión, todos los temas que empleo para componer e improvisar me sirven para expresar emociones e imitar los movimientos que aparecen en mi mente. En algunas de ellas aparecen los recuerdos de sonidos que hayan aparecido en el ambiente. Mi manera de improvisar es similar al proceso que experimenta una persona que está viendo una película, en la que observa movimientos de todo tipo, pero, al mismo tiempo, experimenta emociones que son el producto de las imágenes que observa.

## II.3 Formas

La forma ha sido muy necesaria para otorgarle coherencia y dirección a mis composiciones e improvisaciones, ya que sin ella las improvisaciones se quedarían en el nivel de una exploración y no tendrían una dirección; las formas que utilizo son: la forma preestablecida, la forma que surge de los recuerdos libres y la improvisación libre.

### II.3.1 Forma preestablecida

En esta forma todos los elementos están predeterminados de antemano<sup>9</sup>.

La forma de *La rubia* fue determinada de antemano: A, B, C, BI, AI, BII, D, AII, E, F, G, EI, AIII, B III, AIV, H, I, BIV, AIV, CI<sup>10</sup>.

### II.3.2 Forma que surge de los recuerdos libres

La forma surge al pensar en algún lugar en específico o en un libro, sin salirme nunca del tema, y se puede determinar al analizar la improvisación de manera inmediata, ya que si lo dejo a la memoria, se puede perder información<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> *El leopardo*, *La rubia*, *Caminos y Sueños* tienen una forma predeterminada.

<sup>10</sup> Ver en las notas al programa los gestos de *La rubia*.

<sup>11</sup> *Recuerdos de En el camino* de Jack Kerouac, *Varadero* y DF surgieron de recuerdos libres.

La forma de *Recuerdos de En el camino* de Jack kerouac surgió de recordar de manera libre pasajes del libro. La improvisación esta compuesta de once gestos.

### II.3.3 La improvisación libre

Surge de la improvisación sobre la marcha. No hay nada predeterminado<sup>12</sup>.

Ejemplo: la forma de *Improvisación para percusiones electrónicas* surgió de la improvisación libre en las percusiones en el teclado, que se diferencia de las anteriores porque no estoy pensando en algo en particular, sino disfrutar los diferentes timbres de las percusiones del teclado. La forma tiene treintaicinco partes.

## II.4 Métodos

Los métodos que utilizo son: la secuencia, el gesto, el desfase, la superposición, la modulación y los métodos de otros compositores.

### II.4.1 Secuencia

Es la sucesión de gestos surgidos de la improvisación<sup>13</sup>.

### II.4.2 Gesto

El gesto es una parte de la secuencia que puede ser reconocida como una unidad; y puede variar en su extensión. Algunas de mis composiciones y todas mis improvisaciones están formadas por una secuencia de gestos.

Séptimo gesto de *Tijuana* para viola

Octavo gesto de *Tijuana* para viola

<sup>12</sup> La primera y segunda parte de *Máscaras, mapas, murallas y caminos* exploran posibilidades tímbricas nuevas por medio de la improvisación; e improvisación para percusiones electrónicas explora todas las percusiones electrónicas de mi teclado Casio.

<sup>13</sup> Ver las partituras de Las ocho improvisaciones que presento en este trabajo.

## II.4.3 Desfase

Consiste en desfasar una melodía, lo empleo en una sección de *Máscaras, mapas, murallas y caminos*.

Las melodías tienen las mismas notas, sin embargo, la segunda melodía es una variante rápida y desfasada de la primera melodía.

## II.4.4 Superposición

Es el sonido simultáneo de dos planos diferentes en la composición. En la improvisación, las dos manos ejecutan gestos diferentes.

Las primeras dos melodías superpuestas de *Niebla verde en el camino*.

Primer gesto

**Niebla verde en el camino**

Isaac de la Concha  
2003-2005

Segundo gesto

Superposición

## II.4.5 Modulación

Es la fusión de dos planos distintos que, al fusionarse, forman un gesto nuevo.

En *Caminos* la Mano derecha e izquierda fusionan dos momentos distintos de la imaginación:  
Se derrumban las murallas de una manera estrepitosa y todo se vuelve oscuro; nada más queda un color rojizo de todo eso.  
Veo a lo lejos una esfera que se mueve; va bajando muy lentamente; de repente se hace polvo. Al momento de improvisar en el teclado, fusiono las dos imágenes, logrando un resultado nuevo producto de la mezcla de dos ideas.  
El derrumbe de las murallas

A musical score for piano in G clef. The piano part consists of two staves: treble and bass. The music features a series of eighth and sixteenth notes with various stems and note heads, creating a complex and rhythmic pattern. The score is set against a white background with black musical notation.

La esfera que se mueve lentamente

A musical score for piano in G clef. The piano part consists of two staves: treble and bass. The music features sustained notes with slurs, indicating a slow, sustained sound. The score is set against a white background with black musical notation.

Modulación

A musical score for piano in G clef. The piano part consists of two staves: treble and bass. The music features a series of eighth and sixteenth notes with various stems and note heads, creating a complex and rhythmic pattern. The score is set against a white background with black musical notation.

## II.4.6 Citas de obras

Incluyo citas de partes de obras de otros compositores de mi predilección.

Cita del *ritornello* del primer acto de la ópera *Orfeo* de Claudio Monteverdi.

A musical score for guitars in G clef. The guitar part consists of two staves: treble and bass. The music features a series of eighth and sixteenth notes with stems and note heads. Dynamic markings include *f.s.*, *T.S.*, and *ff*. The score is set against a white background with black musical notation.

### II.4.7 Métodos de otros compositores

Aquí uso métodos de otros compositores de mi interés: el uso de dibujos (XENAKIS 1992,10), la teoría interválica, (ESTRADA /ADÁN, 2001-2003), la forma del canon X (NANCARROW), el estudio y el virtuosismo en el instrumento, que han sido trabajados por muchos compositores e intérpretes.

En la quinta sección de Máscaras, mapas, murallas y caminos utilizo dibujos de las islas del caribe colocados de manera libre; la idea la tome la idea la tomé de un curso de Patrick Butin, donde mostró como Iannis Xenakis incluía el dibujo de una de sus obras arquitectónicas –El pabellón Philips de Bruselas– al principio y al final de *Metástasis* (XENAKIS 1992,10).

Musical score for two guitars. The top staff is labeled "Guitar" and the bottom staff is also labeled "Guitar". The score consists of four measures. Measure 1 starts with a dynamic of *p*, followed by *ff*. Measures 2 and 3 start with *pp*, followed by *mf*. Measure 4 starts with *mp*, followed by *f*. Measure 5 starts with *mf*. Measure 6 starts with a dynamic of *p*, followed by *ff*.

### II.4.8 Métodos de otros improvisadores

He utilizado el método de permutación de una frase musical que es utilizado por Stefano Scodanibbio en su obra para contrabajo *Farewell*, (SCODANIBBIO) que consiste en permutar el orden de una frase musical por medio de la improvisación, este método lo aplico en la permutación de acordes que hice en mi composición en *Niebla verde en el camino*, que no son improvisados.

Primera serie de acordes de *Niebla verde en el camino*.

Musical score for piano. The score consists of two staves: treble and bass. The treble staff starts with a dynamic of *mp*. The bass staff starts with a dynamic of *pp*.

Primera permutación rítmica de la primera serie de acordes de *Niebla verde en el camino*.

Musical score for piano. The score consists of two staves: treble and bass. The treble staff starts with a dynamic of *pp*. The bass staff starts with a dynamic of *mp*.

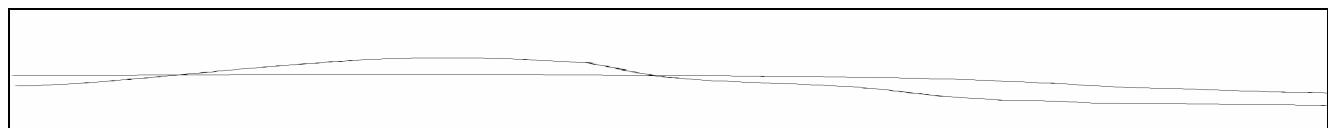
#### **II.4.9 Exploración por medio de la improvisación sin pasar por la notación musical**

En un principio preferí improvisar sin preocuparme por la notación musical, ya que la notación que conocía en ese momento no me permitió resolver mis problemas de imaginación; por lo mismo, preferí improvisar con el fin de crear una música distinta a la que elaboré con la enseñanza tradicional de la composición.

#### **II.4.10 Gráficos y notación musical**

Conocer el método de graficación de la imaginación me permitió escribir lo que imaginaba en notación tradicional y abordar los problemas de imaginación con mayor precisión y profundidad.

Grafico de *Niebla verde en el camino*



Traducción a partitura

#### **Niebla verde en el camino**

Isaac de la Concha  
2003-2005

Piano {

$\text{♩} = 60$

$\text{\textit{mp}}$

$\text{\textit{pp}}$

#### **II.4.11 La trascipción de las partituras obtenidas de mis improvisaciones y su conversión en composiciones en otros instrumentos**

En la actualidad experimento un proceso nuevo en mi trabajo como compositor e improvisador, que es el de transcribir mis improvisaciones en escritura musical tradicional con el fin de componer una obra; accedí a este proceso gracias a los programas de cómputo *Sonar*, *Interface midi* y *Encore 4.5*, que me permitieron grabar mis improvisaciones en midi y tener una partitura en notación proporcional que refleje de manera fiel lo que improvisé; estas herramientas han permitido transcribir las partituras a una notación tradicional para otros instrumentos. Muestra de lo anterior son *Southwest* para flauta y *Tijuana* para viola. La ventaja de este procedimiento me permite corregir la partitura para mejorar las partes que a mi gusto necesitan de corrección e incluir otros parámetros: el color, el ataque y el vibrato de los que tengo una mayor información y por ello logro esculpir más la obra. *Tijuana* para viola es la obra más reciente que he compuesto y representa un nuevo estadio en mi trabajo como compositor. El primer gesto de la obra esta inspirado en la violencia de Tijuana; la música resultante es muy agitada, lo que representa mi estado interior al pensar en la violencia de la ciudad. Los acentos, armónicos, golpes de arco, pizzicatos, sforzatos, el forte y el sul ponticello refuerza la idea de violencia.

En *Tijuana* para viola elaboré una transcripción de notación proporcional improvisada a notación tradicional. La transcripción no fue exacta ya que varié el ritmo y la altura con el fin de mejorar el resultado musical.

**Tijuana**

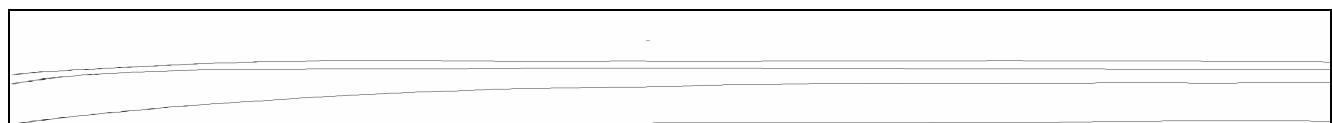
Isaac de la Concha  
2005

**Viola**       $\text{♩} = 100$

## II.5 Sinestesia

Aprendí este método con Julio Estrada y que consiste en hacer analogías musicales de los movimientos que se ven en la imaginación, movimientos que Julio registra en gráficos; los gráficos resultantes se seleccionan para convertirlos en frecuencia, amplitud y color (sonido); en duración, ataque y vibrato (ritmo), y en altura, profundidad y literalidad (Espacio), que se convertirán en una partitura y en movimientos en el espacio de los intérpretes (ESTRADA). En casi todas mis composiciones utilizo de uno a seis gráficos, y en las improvisaciones para teclado uso uno o dos movimientos de la imaginación, que resuelvo en tiempo real.

Grafica 32 de carreteras



### II.5.1 La fusión de la sinestesia y la emoción

He observado que en algunos pasajes de mis improvisaciones logro representar la fusión de sinestesia y sentimiento, por ejemplo en *El leopardo* represento la cacería de una cebra por un leopardo. Trato de mostrar el movimiento de la cacería y a la vez la excitación que me produce. Imito la forma de caminar de dos personas y la alegría que experimentan al caminar juntos

19

**Keyboard**

## **II.6 El teclado**

Desde el año 2000, he utilizado el teclado para improvisar porque me permite probar y resolver de manera inmediata los problemas que me planteo al hacer una improvisación, grabar con bastante nitidez mis improvisaciones –que en un principio las grabé en cassette y actualmente con la ayuda de una Interfase midi en el programa Music Creator 2002 10.0.2– y obtener discos compactos con Acid Pro 4.0 y partituras en el programa Encore 4.5. Sin embargo, poseo algunas limitaciones, como la de contar con cinco octavas, los doce sonidos del sistema occidental, no producir diferentes intensidades y tener un timbre con menos armónicos de los que produce un instrumento acústico como el piano (que toco, pero que no uso por no tener un estudio donde no se graben ruidos indeseables; además no conozco un programa de audio con el cual obtenga partituras fieles de lo que improviso). A pesar de lo anterior, improvisar con mi teclado me permitió acceder a un universo musical muy rico. Mediante la práctica constante de la improvisación, experimenté con varios temas, formas y métodos, que no son nuevos y no fueron creados por mí, pero que probé a lo largo de este proceso.

## **II.7 Programas de cómputo**

Los programas de cómputo han sido muy importantes para obtener las grabaciones y las partituras de mis composiciones e improvisaciones; los programas que utilizo son los siguientes:

### **II.7.1 Acid Pro 4.0**

Es un programa de edición que me sirve para grabar en un disco compacto la improvisación grabada en midi, en el programa Sonar.

### **II.7.2 Coagula**

Es útil para lograr secuencias que después transformo con otros programas.

### **II.7.3 Cool edit 2.0**

Es un programa de edición y de transformación de secuencias.

### **II.7.4 Encore 4.5**

Lo empleo para hacer las partituras de mis improvisaciones. El programa funciona con el formato midi; posee la virtud de no cuadricular lo que improvisé; es muy fiel y se puede observarse en la partitura lo que se ejecutó en la improvisación, se puede suprimir la métrica y, por lo mismo, la partitura queda con notación proporcional.

### **II.7.5 Interfase Yamaha USB-MIDI UX16**

Es un cable que se conecta en el teclado y en la computadora y que sirve para grabar mis improvisaciones en el programa Sonar.

## **II.7.6 Music Creator 2002 10.0.2**

Es útil para grabar en formato midi las improvisaciones que ejecuto en mi teclado; para ello, utilizo una interfase midi que conecto en el teclado y se dirige a la computadora, y de esa manera, grabo por medio del programa Sonar las improvisaciones, que quedan grabadas en formato midi.

## **II.7.7 Sibelius 3**

Es un programa para hacer partituras que me permite obtener las partituras y una grabación hecha en midi de mis composiciones.

## **II.7.8 Sound Forge 7.0**

Es un programa para transformar secuencias.

## **II.7.9 Wavelab 4.0**

Es un programa para transformar secuencias.

## CUADROS DE TEMAS, FORMAS Y MÉTODOS

### **II.8 Cuadro de temas**

#### **II.8.1 Animales**

*Máscaras, mapas, murallas y caminos  
El leopardo*

#### **II.8.2 Ciudades**

*DF*

#### **II.8.3 Erotismo**

*La rubia*

#### **II.8.4 Fantasía libre**

*Caminos y túneles  
Niebla verde en el camino  
Carreteras  
Tijuana  
Caminos*

#### **II.8.5 Improvisación libre**

*Máscaras, mapas, murallas y caminos  
Improvisación para percusiones electrónicas*

#### **II.8.6 Literatura**

*Dr.Jekill y Mr. Hyde  
Southwest  
Recuerdos de En el camino de Jack Kerouac*

#### **II.8.7 Sueños**

*Sueños*

#### **II.8.8 Viajes**

*Máscaras, mapas, murallas y caminos  
Varadero*

## **II.9 Cuadro de formas**

### **II.9.1 Forma preestablecida.**

*Máscaras, mapas, murallas y caminos*

*Caminos y túneles*

*Niebla verde en el camino*

*Carreteras*

*Dr. Jekyll y Mr. Hyde*

*Varadero*

*Sueños*

*Caminos*

*El leopardo*

*La rubia*

### **II.9.2 Forma que surge de los recuerdos**

*Southwest*

*Tijuana*

*DF*

*Recuerdos de En el camino de Jack Kerouac*

### **II.9.3 Improvisación libre**

*Máscaras, mapas, murallas y caminos*

*Improvisación para percusiones electrónicas*

## **II.10 Cuadro de métodos**

### **II.10.1 Secuencia**

*Máscaras, mapas, murallas y caminos*  
*Tijuana*  
*Southwest*  
*Varadero*  
*Caminos*  
*Sueños*  
*DF*  
*El leopardo*  
*La rubia*  
*Recuerdos de En el camino de Jack Kerouac*  
*Improvisación para percusiones electrónicas*

### **II.10.2 Gesto**

*Máscaras, mapas, murallas y caminos.*  
*Caminos y túneles*  
*Niebla verde en el camino*  
*Carreteras*  
*Dr. Jekyll y Mr. Hyde*  
*Southwest*  
*Tijuana*  
*Varadero*  
*Sueños*  
*Caminos*  
*DF*  
*El leopardo*  
*La rubia*  
*Recuerdos de En el camino de Jack Kerouac*  
*Improvisación para percusiones electrónicas*

### **II.10.2 Desfase**

*Máscaras, mapas, murallas y caminos*

### **II.10.3 Superposición**

*Caminos y túneles*  
*Niebla verde en el camino*  
*Carreteras*  
*Dr. Jekyll y Mr. Hyde*  
*Sueños*  
*Caminos*  
*DF*  
*La rubia*  
*Recuerdos de En el camino Jack Kerouac*

## **II.10.4 Modulación**

*Caminos  
DF*

## **II.10.5 Citas de obras**

*Máscaras, mapas, murallas y caminos.*

## **II.10.6 Métodos de otros compositores**

*Máscaras, mapas, murallas y caminos.  
Caminos y túneles  
Niebla verde en el camino  
Carreteras  
Dr. Jekyll y Mr. Hyde  
Southwest  
Tijuana  
Varadero  
Sueños  
Caminos  
DF  
El leopardo  
La rubia  
Recuerdos de En el camino de Jack Kerouac  
Improvisación para percusiones electrónicas*

## **CONCLUSIONES**

El objetivo de este trabajo ha sido exponer las diferentes maneras de acercarme a la imaginación, a los recuerdos y a las emociones; ha sido un proceso largo y estimulante en el que seguiré trabajando en el futuro. La improvisación en el teclado ha sido muy importante en mi trabajo porque me ha permitido resolver de manera directa los problemas de imaginación y crear en tiempo real; la improvisación no es el método más fino para captar la imaginación; sin embargo, permite mostrar de manera directa y libre lo que imagino y me permite entender mejor los problemas que esta plantea; la improvisación es una herramienta sumamente valiosa y recomendable para un creador musical, ya que le permite explorar la creación de música en varios niveles. El artista puede utilizar sus improvisaciones para componer música como lo hago en mis últimas creaciones. La puesta en práctica de varios temas, formas y métodos fue la manera en que plasmé mi imaginación en la música escrita, improvisada y electrónica. El reto es seguir trabajando por resolver los problemas de la imaginación, de lo que imagino libremente; usar temas provenientes de la literatura, de las experiencias de vida, películas, programas de televisión, viajes, erotismo, sueños, urbanismo, sociología y temas a los que no he recurrido, como la historia, con el fin de profundizar más con la improvisación y el macrotímbre y así crear música.

## CAPÍTULO III. NOTAS AL PROGRAMA

### Composiciones instrumentales y electroacústicas

**III.1** *Máscaras, mapas, murallas y caminos, 2002-2005*

**III.2** *Caminos y túneles, 2003-2004*

**III.3** *Niebla verde en el camino, 2003-2005*

**III.4** *Dr. Jenkill y Mr. Hyde, 2004*

**III.5** *Carreteras, 2004-2005*

**III.6** *Southwest, 2005*

**III.7** *Tijuana, 2005*

### Improvisaciones para teclado

**III.8** *Varadero, 2004*

**III.9** *Sueños, 2004*

**III.10** *Caminos, 2004*

**III.11** *DF, 2004*

**III.12** *El leopardo, 2006*

**III.13** *La rubia, 2006*

**III.14** *Recuerdos de En el camino de Jack Kerouac, 2006*

**III.15** *Improvisación para percusiones electrónicas, 2006*

## **COMPOSICIONES INSTRUMENTALES Y ELECTROACÚSTICAS**

### III.1 *Máscaras, mapas, murallas y caminos*, 2002-2003, Obra para dos guitarras.

**Objetivo:** Probar varios métodos de composición.

Esta obra para dos guitarras fue compuesta de febrero a mayo del 2002 durante la clase de instrumentación para compositores, dirigida por el Dr. Alejandro Sánchez Escuer; y se estrenó el 16 de julio del mismo año, en la sala de ensayos de la Escuela Nacional de Música por los guitarristas Carlos Rivas y Miguel Ángel Hernández; hice una pequeña revisión de la tercera sección en el año 2003, y de toda la obra, en el 2005.

En la pieza utilicé varios métodos e ideas que había aprendido en la clase de Julio Estrada y en las Cátedras Nancarrow, donde Julio invita a compositores a exponer su obra a los alumnos del laboratorio de creación musical, LACREMUS (ESTRADA 1997-2000). Utilicé en la obra algunas ideas que aprendí en las cátedras, como la improvisación en el instrumento y los efectos que surgen de ésta; citas de la tradición, en este caso de Dufay y de Monteverdi<sup>14</sup>; el uso de un gráfico donde aparece un movimiento de mi imaginación, dibujos, en este caso de las islas del caribe; el uso de la identidad intervàlica (1,2,3,3,3) tomada de la teoría intervàlica de Julio Estrada (ESTRADA/ ADÁN 2001-2003) y la utilización de melodías propias. El nombre de *Máscaras, mapas, murallas y caminos* sugiere el contenido de la obra; las máscaras son los métodos y citas de otros compositores; los mapas se refieren a los dibujos que elaboré de las islas del Caribe; murallas y caminos se refiere al movimiento de la imaginación libre que incluí en la obra.

La obra se divide en 10 partes. La primera está influenciada por los cursos impartidos por Stefano Scodanibbio, por la clase de instrumentación –y también por las clases de Julio Estrada y Alejandro Sánchez Escuer– donde se mostraban los timbres que ha descubierto en su contrabajo. Influenciado por esa actitud, empecé a buscar timbres nuevos en mi guitarra, instrumento que estudié de 1988 a 1994. De esa exploración, surgió una improvisación que elaboré con un tubo metálico colocado en la mano izquierda, que se mueve constantemente sobre las cuerdas, y el rasgueo que hace un continuo de aceleración y desaceleración en la mano derecha; utilicé una notación en la que se sugieren los rasgueos; el movimiento del tubo es libre para el intérprete.

Primera parte

### **Máscaras, mapas, murallas y caminos**

Isaac de la Concha  
2002-2005

<sup>14</sup> *L'homme armé* de Guillaume Dufay y el *ritornello* del primer acto de la ópera *Orfeo* de Claudio Monteverdi.

La segunda parte surgió de una improvisación en la que ejecuto pizzicatos glisando ascendentes y descendentes, que surgieron de una improvisación.

#### Segunda parte

Musical score for the second part, page 22. The score consists of two staves for 'Guitar'. The top staff begins with a dynamic ***ff***, followed by a dynamic marking **Pz. GL.L.** The bottom staff begins with a dynamic ***pp***. Both staves feature various musical elements including slurs, grace notes, and dynamic markings such as ***p***, ***ff***, ***fff***, and ***pp***.

La tercera parte contiene una cita del *L'homme armé* de Guillaume Dufay. Las dos guitarras tocan el tema. El tema de la segunda guitarra está desfasado tiene otra rítmica, pero no cambia de altura, esta sección la revisé en el año 2005.

#### Tercera parte

Musical score for the third part, page 41. The score consists of two staves for 'Guitar'. The top staff shows a steady eighth-note pattern. The bottom staff shows a more complex rhythmic pattern with dynamics ***ff***, ***f***, ***pp***, and **<*p***.

En la cuarta parte utilzo dos movimientos de mi imaginación, representados con gráficos.

#### Cuarta parte

Musical score for the fourth part, page 70. The score consists of two staves for 'Guitar'. The top staff uses a graphic notation with numbers 3, 5, 3, 5 above the notes. The bottom staff uses a graphic notation with symbols ***ff***, ***p***, ***ff***, and a six-note cluster.

En la quinta parte utilice dibujos de las islas del caribe colocados de manera libre; la idea la tomé de un curso de Patrick Butin, donde mostró como Iannis Xenakis incluía el dibujo de una de sus obras arquitectónicas –El pabellón Philips de Bruselas– al principio y al final de *Metástasis* (XENAKIS 1992,10). En la primera parte de esta sección, hice unos armónicos con la guitarra; en la segunda parte la hice con las alturas normales de la guitarra. En esta sección utilice la identidad interválica (1,2,3,3,3) tomada de la teoría interválica de Julio Estrada para otorgar homogeneidad a los sonidos y al color. Cada permutación corresponde a una isla del Caribe.

Quinta parte: sección de armónicos.

Quinta parte: sección de alturas normales.

La sexta parte la hice con acordes de cuatro sonidos, que van de las notas más agudas a las más graves en notación proporcional; la idea la tomé de un curso que impartió Germán Romero, donde habló de su gusto por escuchar la duración de los acordes y sonidos, interés en el que está basado su Cuarteto de cuerdas n.2 que contiene acordes con una gran duración.

Sexta parte

La séptima parte fue elaborada con trinos que se aceleran y desaceleran, hechos con diferentes alturas y que están distribuidos en todo el rango del instrumento. La idea la tomé de la manera en que Julio trabaja el continuo en el vibrato.

Séptima parte

Musical score for two guitars. The top staff is labeled "Guitar" and the bottom staff is also labeled "Guitar". The tempo is marked as 124 and =60. The score consists of four measures. Measure 1: The top guitar has a sixteenth-note pattern (two groups of four notes) over a bass line. The bottom guitar has a eighth-note pattern. Measure 2: The top guitar has a sixteenth-note pattern (one group of five notes). The bottom guitar has a eighth-note pattern. Measure 3: The top guitar has a sixteenth-note pattern (one group of seven notes). The bottom guitar has a eighth-note pattern. Measure 4: The top guitar has a sixteenth-note pattern (one group of three notes). The bottom guitar has a eighth-note pattern. Measure 5: The top guitar has a sixteenth-note pattern (one group of three notes). The bottom guitar has a eighth-note pattern. Measure 6: The top guitar has a sixteenth-note pattern (one group of five notes). The bottom guitar has a eighth-note pattern. Measure 7: The top guitar has a sixteenth-note pattern (one group of five notes). The bottom guitar has a eighth-note pattern. Measure 8: The top guitar has a sixteenth-note pattern (one group of five notes). The bottom guitar has a eighth-note pattern. Measure 9: The top guitar has a sixteenth-note pattern (one group of five notes). The bottom guitar has a eighth-note pattern. Measure 10: The top guitar has a sixteenth-note pattern (one group of five notes). The bottom guitar has a eighth-note pattern. Measure 11: The top guitar has a sixteenth-note pattern (one group of five notes). The bottom guitar has a eighth-note pattern. Measure 12: The top guitar has a sixteenth-note pattern (one group of five notes). The bottom guitar has a eighth-note pattern. Measure 13: The top guitar has a sixteenth-note pattern (one group of five notes). The bottom guitar has a eighth-note pattern. Measure 14: The top guitar has a sixteenth-note pattern (one group of five notes). The bottom guitar has a eighth-note pattern. Measure 15: The top guitar has a sixteenth-note pattern (one group of five notes). The bottom guitar has a eighth-note pattern. Measure 16: The top guitar has a sixteenth-note pattern (one group of five notes). The bottom guitar has a eighth-note pattern.

La octava parte contiene una cita del *ritornello* del primer acto de la ópera *Orfeo* de Claudio Monteverdi. Hice un retrógrado y un espejo y su retrógrado en la segunda guitarra, lo que Julio Estrada llama d b q p (ESTRADA/ GIL 1984, 32). Utilizo un tubo metálico para ejecutar glisandos en las dos guitarras.

Octava parte

141

Guitar

f.s.

Guitar

T.S.

*mf*

ff

En la novena parte hay una melodía que se acelera y en la otra guitarra hay otra melodía que se desacelera; el sonido simultáneo de estas dos melodías hechas con la identidad interválica (1,2,3,3,3) crea la sensación de una X, forma que utiliza Conlon Nancarrow en su *Estudio 21, el Canon X*.

## Novena parte

Musical score for guitar at measure 206. The top staff shows a six-string guitar part with a treble clef, featuring a sequence of notes grouped by measure length markings: a bracket over five notes, another bracket over five notes, a bracket over six notes, and a bracket over five notes. The bottom staff shows a single string guitar part with a treble clef, featuring a bracket over three notes. Dynamics are indicated as *mf* above the top staff and *p* below the bottom staff.

En la décima parte, y última, retomo los rasgueos de la mano derecha de la primera parte, pero sin utilizar la mano izquierda ni el tubo de metal.

Décima parte

The musical score consists of two staves, both labeled "Guitar". The top staff begins at measure 258 with a dynamic of *p*. Measures are grouped by brackets above the staff, indicating rhythmic patterns: 9, 5, 7, 7, and 6. The bottom staff begins at measure 3 with a dynamic of *f*. Measures are grouped by brackets above the staff, indicating rhythmic patterns: 3, 12, 7, 12, and 6. Dynamics include *p*, *f*, *mp*, and *ff*.

En conclusión, compuse la obra la hice en una época en que había acumulado mucha información de la clase de Julio Estrada y de los cursos de la Cátedra Nancarrow impartidos por Patrick Butin, Stefano Scodanibbio y Germán Romero, entre otros, por lo que quise poner e práctica en esta obra varias de las ideas y métodos que había aprendido hasta ese momento.

### **III.2 Caminos y túneles, 2003-2004**, obra electrónica de radioarte

**Objetivo:** Componer una obra electrónica donde utilizo mi voz, que transformo con el programa Cool edit y algunos sonidos del mismo programa, con la idea de simular un programa de radio.

Compuse la obra de mayo a diciembre de 2003. Fue hecha para el curso de radiarte impartido por la maestra Lidia Camacho y el curso del programa de edición *Cool Edit*, impartido por Víctor Adán y Gildardo Cruz Rojas en Radio Educación, los cuales se llevaron a cabo de marzo a agosto de 2003. Empecé la obra en el mes de mayo, la continué después de terminar el curso –en agosto–, y la terminé en diciembre de ese año. La revisé en marzo de 2004.

En la obra utilice la narración de una fantasía que hice en una cabina de Radio Educación, la cual transformé utilizando el programa Cool Edit. Por ser la primera pieza electrónica que hacía, utilicé la gran mayoría de transformaciones que puede producir el programa, como son filtros, estrechamientos, aumentaciones, ecos, cambios de intensidad, convolución, cambios de altura, reductores de ruido y sonidos, y ruidos del programa, como el ruido blanco, rosa y café, sonidos de celular, de “ovnis”, sirenas y elevadores, con el fin de conocer el programa lo más a fondo posible. Revisé la obra en abril de 2004, mejorando la fidelidad del sonido con el programa *Wavelab*. Para esta obra, hice 24 grabaciones y al final utilicé sólo algunas de ellas superponiéndolas. Usar los sonidos del programa y el ruido blanco tuvo la intención de mostrar los sonidos y ruidos que aparecen en un programa de radio en vivo, donde el programador pone música de fondo para ambientar la voz del locutor; el celular se refiere al público que llama al programa, y los ruidos se refieren a las interferencias que escucha el radioescucha en una estación de radio AM.

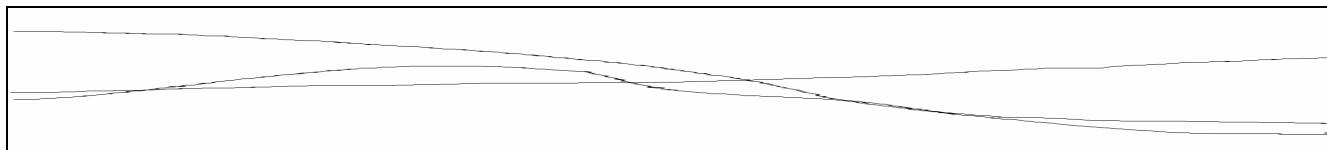
La obra es el resultado de los cursos que tomé y del ambiente de Radio Educación. Esta obra la considero un estudio, ya que era mi primera obra electrónica y con ella empecé a trabajar con los programas de computadora que se utilizan para componer; pero, a la vez, busqué mostrar el ambiente que me sugirió Radio Educación.

### III.3 Niebla verde en el camino, 2003-2005, obra para piano solo

**Objetivo:** Componer una obra para piano basada en tres gestos elaborados con gráficos.

La obra está basada en tres gestos que escogí de una gráfica que hice en el año 2001, en la cual registré, por medio de gráficos, tres movimientos de mi imaginación que son el movimiento de la niebla, mi desplazamiento de derecha a izquierda y el cambio de color de la niebla de blanco a verde; este procedimiento lo aprendí con Julio Estrada y consiste en graficar los movimientos de la imaginación. Con esa información obtenida por medio de gráficos, se hace una analogía musical que conserva el movimiento de la fantasía; sin embargo, quise utilizar estos gestos con el fin de empezar a trabajar con gráficos en mis composiciones. Utilicé retrógrados, espejos y permutaciones de los tres gestos para crear la altura y la intensidad. La obra está dividida en cinco partes: en la primera, presento los tres gestos originales y las permutaciones de estos.

Gráfica original de la que extraje las alturas de los tres primeros gestos



Primer gesto

### Niebla verde en el camino

Isaac de la Concha  
2003-2005

Piano

$\text{♩} = 60$

*mp*      *f*      *pp*

*mp*

*pp*

Segundo gesto.

Piano

5

*f*      *mp*      *pp*

*f*

*mp*

*pp*

Tercer gesto

Piano {

9

fff ff pp

Detailed description: This block contains four staves of musical notation for piano. The top staff shows a single note followed by a dynamic 'fff'. The second staff shows a single note followed by a dynamic 'ff'. The third staff shows a single note followed by a dynamic 'pp'. The bottom staff shows a sustained note. Measure numbers 9, 10, 11, and 12 are indicated above the staves.

Permutación del primer gesto

Piano {

13

mp ff

Detailed description: This block contains four staves of musical notation for piano. The top staff shows a single note followed by a dynamic 'mp'. The second staff shows a single note followed by a dynamic 'ff'. The third staff shows a sustained note. The bottom staff shows a sustained note. Measure numbers 13, 14, 15, and 16 are indicated above the staves.

Permutación del segundo gesto

Piano {

17

pp f pp

Detailed description: This block contains four staves of musical notation for piano. The top staff shows a single note followed by a dynamic 'pp'. The second staff shows a single note followed by a dynamic 'f'. The third staff shows a sustained note. The bottom staff shows a sustained note. Measure numbers 17, 18, 19, and 20 are indicated above the staves.

Permutación del tercer gesto

Piano {

21

ff p ff

Detailed description: This block contains four staves of musical notation for piano. The top staff shows a single note followed by a dynamic 'ff'. The second staff shows a single note followed by a dynamic 'p'. The third staff shows a sustained note. The bottom staff shows a sustained note. Measure numbers 21, 22, 23, and 24 are indicated above the staves.

En la segunda parte superpongo los gestos, sus retrógrados y espejos.

Superposición de del primer gesto y del segundo gesto.

En la tercera parte, elaboro acordes utilizando las notas del gesto; en este caso, utilicé los tres gestos originales e hice algunas permutaciones en ritmo para variarlo, esta sección esta influenciada por las permutaciones que hace Stefano Scodanibbio en *Farewell*.

Acordes del primer gesto

Primera permutación del primer gesto

En la cuarta parte, cambio los gestos de octava y elaboro un retrógrado de los gestos de la segunda parte.

Retrógrado

En la quinta parte, muestro los seis gestos originales que están en otra octava y en retrógrado. En toda la obra utilizo la notación tradicional.

Cangrejo del primer gesto

264

Piano {

mp

mf f

La obra surgió en una época en la que, de manera modesta, ponía en práctica algunos métodos que había aprendido con Julio Estrada. La obra me permitió probar la combinación de las superposiciones, el uso de armonías surgidas de la melodía y la permutación de los gestos y de los acordes; el resultado lo pude escuchar en la computadora por medio del programa Sibelius. La obra representó un avance en la puesta en práctica de varios métodos que he seguido utilizando para componer.

### **III.4 Dr.Jekill y Mr. Hyde, 2004, obra electrónica.**

**Objetivo:** mostrar musicalmente las dos personalidades del protagonista de la novela con gestos superpuestos que sugieren el carácter de las dos personalidades.

La obra está inspirada en la gran novela de terror del escritor británico Robert Louis Stevenson, El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde<sup>15</sup>, en la que se muestra el tema de la doble personalidad. En mi obra musical busco representar las dos personalidades, el Dr.Jekill es el hombre tranquilo, estudiioso, trabajador, pulcro y honrado; su doble, Mr. Hyde, es la mala persona; en la obra, Mr. Hyde termina matando al Dr. Jekyll. La obra muestra las dos personalidades hasta el predominio total de Mr. Hyde. El interés por este tipo de personalidades surgió en mí durante la adolescencia, al leer un libro sobre el tema; en el año de 1999 tomé un curso de criminología, donde analizábamos la mentalidad de estos personajes; esta obra es el resultado de ese interés llevado a la composición.

Para componer la obra utilicé 34 gestos y sus variantes elaborados con el programa Coagula y transformadas con los programas Wavelab, Cool edit, Sonar y Sound forge; utilice los gestos a lo largo de la obra superponiéndolos de diferentes maneras. Los gestos se dividen en dos grupos: los agradables, que utilicé para representar al Dr. Jekyll, y los violentos, que representan a Mr. Hyde. Elaboré los gestos como si fueran una improvisación, ya que los fui creando sobre la marcha, trabajándolos hasta que quedaran a mi gusto. La obra se halla dividida en cinco partes: la primera muestra al Dr. Jekyll; en esta parte utilicé los gestos agradables y sus variantes, superponiéndolos de acuerdo con mi gusto; la segunda muestra el carácter agresivo de Mr. Hyde; en ella, los gestos y sus variantes son utilizados con el mismo método de la primera parte; en la tercera, regreso al Dr. Jekyll, variando la forma en que utilicé los gestos; en la cuarta parte, superpongo los gestos del Dr. Jekyll y los de Mr. Hyde, variando la forma de acomodarlos, y en la quinta y última parte termino con Mr. Hyde, superponiendo y variando la posición de los gestos.

En conclusión, la obra muestra de manera circular la doble personalidad del personaje de la obra de Robert Louis Stevenson, quien muestra de manera magistral el problema de la doble personalidad, tema que me ha interesado y que he estudiado con alguna profundidad.

---

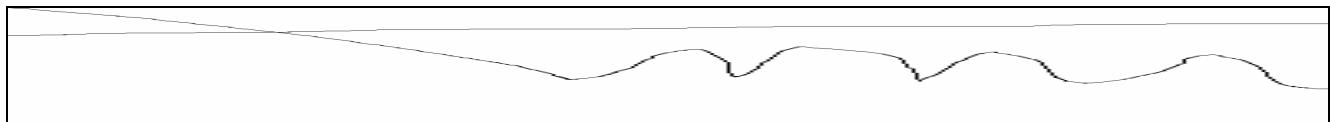
<sup>15</sup> STEVENSON Robert, Louis., *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, Books, Inc. Publishers, New York and Washington, D.C.

### **III.5 Carreteras, 2003-2005**, obra electrónica.

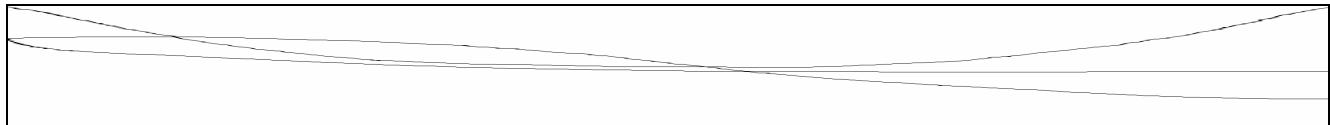
**Objetivo:** Componer una obra electrónica con las superposiciones de 32 gráficas.

*Carreteras* surge de 32 gráficas que elaboré durante el mes de diciembre del año 2003, con el fin de crear una obra para viola. Las gráficas muestran los movimientos de mi imaginación, que utilizo para crear los diferentes parámetros que uso en la obra que son: la altura, la intensidad, el paneo en las bocinas, el cambio de mono a estéreo y viceversa, suprimir o poner gis, quitar ruido y los filtros con los que hago los continuos que aparecen en las gráficas. Este método lo aprendí con Julio Estrada el cual consiste en ejecutar continuos en todos los parámetros, los cuales, al sonar de manera simultánea, producen lo que Julio llama macrotimbre. La obra se titula *Carreteras* porque en mi imaginación siempre me traslado por caminos o carreteras que pasan por diversos lugares. Las gráficas o gestos están superpuestos en dos y al final superpongo dos veces tres gestos. No quise producir la transformación continua de una gráfica a otra para que cada gesto se pudiera distinguir; los gestos se repiten permutando o usando diferentes parámetros, y algunos aparecen en retrógrado del espejo; la base en que empecé a aplicar los gráficos la elaboré con el programa Coagula, que me permite mantener un sonido largo y permanente. Trabajé dicha base antes para evitar que el timbre fuera siempre el mismo; con esa base ya creada, y que es independiente de los gráficos, empecé a producir las transformaciones que necesitaba en cada gráfica para que pudiera aparecer representada en sonido; hubo gráficas con 2 hasta 5 movimientos distintos, las cuales pude representar con el programa Cool edit, con el que realicé continuos con los parámetros antes mencionados.

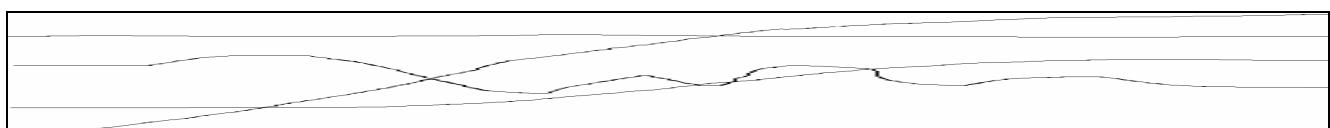
Ejemplo: Gráfica con dos movimientos.



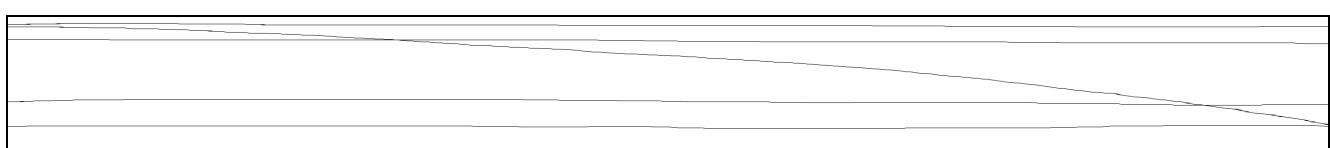
Ejemplo: Gráfica con tres movimientos.



Ejemplo: Gráfica con cuatro movimientos.



Ejemplo: Gráfica de cinco movimientos.



La obra representa la analogía musical de los movimientos de mi imaginación, que registré en los gráficos; en la forma busco que la superposición permanente permita mantener un fondo distinto que el que pudiera tener un contrapunto hecho con el mismo gesto.

### III.6 Southwest, 2005, obra para flauta

**Objetivo:** Crear una partitura con notación tradicional basada en mi forma de improvisar en el teclado.

La pieza surgió de una improvisación en la que pensé en el pueblo chico; en el momento de improvisar, recordé varios pasajes de los libros y artículos que he estado leyendo sobre el tema. Sin tener nada planeado de antemano, la improvisación fue surgiendo, sin descuidar que la mente vagara por otros temas. Esta improvisación tuvo como objetivo pasar a otro estadio dentro de mi proceso como compositor, que es la de extraer los gestos que hay en la improvisación y transcribirlos a una notación tradicional, con la que el intérprete posea la posibilidad de interpretar la música con una notación clara.

Trascipción de notación proporcional a notación tradicional, y la inclusión de amplitud, color y diversos ataques con el fin de proporcionar un fondo que enriquezca la altura y las duraciones.

**Southwest**

**Flute**

**Flute**

**Brillante** **10** **6** **5**

**f**

**Isaac de la Concha**  
**2005**

La obra contiene variantes de amplitud, color y ataque, relacionadas con lo que me imaginé en la improvisación, y con las que hice una analogía musical que busca crear un fondo que permita esculpir el sonido, lo que Julio Estrada llama macrotímbre.

Primer gesto

**Southwest**

**Flute**

**Brillante** **10** **6** **5**

**f**

**Isaac de la Concha**  
**2005**

Segundo gesto

**Apagado**

42

Flute

*mf*

Tercer gesto

**Normal**

67

Flute

*mp*

Cuarto gesto

**Difuso**

99

Flute

*ff*

Quinto gesto

**Normal**

130

Flute

*p*

Sexto gesto

164

Flute

*p*

Séptimo gesto

195

Flute

*f*

La obra me permitió entrar en un nuevo estadio, que tiene como objetivo convertir mis improvisaciones en composiciones, las cuales tendrán diferentes tratamientos en la forma y en la concepción y que permitirán poseer un fondo, que es característico de la composición.

### III.7 Tijuana, 2005, obra para viola.

**Objetivo:** Crear una partitura con notación tradicional basada en mi forma de improvisar en el teclado.

La obra está inspirada en la ciudad de Tijuana y en sus contrastes; está basada en una improvisación convertida por mí en una composición con notación tradicional para que el intérprete tenga facilidad en su lectura.

Me refiero a esta ciudad por que en ella vive Omar Hernández, para quien escribí esta pieza, Omar es un violista mexicano muy destacado y que puede interpretar la obra sin ningún problema.

La obra contiene varios cambios de color y efectos con el fin de proporcionar un fondo que enriquezca la altura y las duraciones que obtuve en la improvisación; para lograr lo anterior, tuve muy claro los aspectos en los que me inspiré, como el color, la arquitectura y la gente de las distintas partes y ambientes de la ciudad de Tijuana, y la emoción que me producen, con los que hago una analogía musical que me permitió enriquecer la obra con cambios en la amplitud, color, ataque y vibrato.

Primer gesto

**Tijuana**

♩ =100

Isaac de la Concha  
2005

Sul Ponticello

Viola

The score for the first gesture starts with a dynamic **f**, followed by a dynamic **sfz**. The instruction **Sul Ponticello** is written above the staff. The music is in common time (indicated by a '4') and has a key signature of one sharp (F#). The notation includes various note heads (solid, open, etc.) and stems, with some notes having horizontal dashes through them. Measure 1: A solid note followed by two pairs of notes with horizontal dashes. Measure 2: An open note followed by two pairs of notes with horizontal dashes. Measure 3: An open note followed by a pair of notes with horizontal dashes. Measure 4: A solid note followed by two pairs of notes with horizontal dashes.

Segundo gesto

Mucha Presión  
Ordinario

20

Viola

The score for the second gesture starts with a dynamic **20**. The instruction **Mucha Presión** is written above the staff, and **Ordinario** is written below it. The music is in common time (indicated by a '4') and has a key signature of one sharp (F#). The notation includes various note heads and stems. Measure 1: A solid note followed by an open note. Measure 2: An open note followed by a solid note. Measure 3: A solid note followed by an open note. Measure 4: An open note followed by a solid note. Measure 5: A solid note followed by an open note.

Tercer gesto

Poca presión  
Sul Ponticello

42

Viola

The score for the third gesture starts with a dynamic **42**. The instruction **Poca presión** is written above the staff, and **Sul Ponticello** is written below it. The music is in common time (indicated by a '4') and has a key signature of one sharp (F#). The notation includes various note heads and stems. Measure 1: An open note followed by a solid note. Measure 2: A solid note followed by an open note. Measure 3: An open note followed by a solid note. Measure 4: A solid note followed by an open note. Measure 5: An open note followed by a solid note.

Cuarto gesto

**Presión normal  
Ordinario**

66

Viola

**f**

Quinto gesto

**Mucha Presión  
Sul Tasto**

98

Viola

**p**

Sexto gesto

**Sul Ponticello**

146

Viola

**f**

Séptimo gesto

**Presión Normal**      **Presión Extrema**      **Presión Normal**

182

Viola

**ff**

Octavo gesto

**Presión Normal**

195

Viola

**f**

Noveno gesto

**Mucha presión  
Ordinario**

206

Viola

**ff**

Décimo gesto

**Sul Ponticello**

246

Viola

**p**

La obra es una continuación del proceso iniciado con *Southwest* y consiste en convertir mis improvisaciones en el teclado en obras para instrumento solista o conjunto instrumental, etapa en la que me encuentro trabajando en la actualidad.

## **IMPROVISACIONES PARA TECLADO**

**III.8 Varadero, 2004**, pertenece a mis improvisaciones sobre viajes.

**Objetivo:** Llevar a cabo una improvisación en el teclado, basada en los sentimientos que me producen los recuerdos de un viaje.

La improvisación está basada en seis eventos que me sucedieron en la playa de Varadero, Cuba, en el año 2000. Es recurrente en mis improvisaciones el uso de los recuerdos; sin embargo, las situaciones vividas tienen diferente carga emotiva, por lo que la pieza tiene una variedad de gestos que permiten observar la emoción que experimento al recordar.

Primer gesto

## Varadero

Isaac de la Concha  
2004

Keyboard

Keyboard

Segundo gesto

Keyboard

Keyboard

Tercer gesto

Keyboard

Keyboard

Cuarto gesto

Keyboard

Keyboard

## Quinto gesto

Musical score for keyboard, page 18. The score consists of two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The music begins with a series of eighth-note chords in a minor key, followed by a melodic line in the treble clef staff. The bass clef staff provides harmonic support with sustained notes and additional melodic entries.

Sexto gesto

Musical score for keyboard, page 20. The score consists of two staves. The top staff uses a treble clef and has a key signature of one sharp (F#). The bottom staff uses a bass clef and has a key signature of one sharp (F#). The music begins with a series of eighth-note chords: G major (G-B-D), followed by F# minor (F#-A-C), and then G major again. This pattern repeats. The notes are black with stems pointing to the right, and the rests are white with stems pointing to the left.

## Séptimo gesto

Musical score for the Keyboard part, measure 20. The score consists of two staves. The top staff uses a treble clef and has a key signature of one sharp (F#). The bottom staff uses a bass clef and has a key signature of one sharp (F#). The measure begins with a rest followed by a series of eighth-note chords. The right hand (treble) plays F#-A-C#-E, B-D-G-B, A-C-E-G, and G-B-D-F#-A. The left hand (bass) plays D-G-B-D, G-B-D-F#, and B-D-G-B.

Octavo gesto

Musical score for the Keyboard part, measure 22. The score consists of two staves. The top staff uses a treble clef and has a single note on the A line. The bottom staff uses a bass clef and has a single note on the D line. The measure number 22 is located above the top staff.

Noveno gesto

Keyboard {

Measure 31 starts with a treble clef and a bass clef, indicating two staves. The first staff begins with a C major chord (C, E, G) followed by a D major chord (D, F#, A). The second staff begins with a G major chord (G, B, D) followed by a C major chord (C, E, G). The measure ends with a fermata over the bass note G.

Décimo gesto

36

Keyboard {

G4 A4 B4 C5 D5 E5 F5 G5 A5

Onceavo gesto

50

Keyboard {

G4 A4 B4 C5 D5 E5 F5 G5 A5

Doceavo gesto

56

Keyboard {

G4 A4 B4 C5 D5 E5 F5 G5 A5

Treceavo gesto

57

Keyboard {

G4 A4 B4 C5 D5 E5 F5 G5 A5

Catorceavo gesto

59

Keyboard {

G4 A4 B4 C5 D5 E5 F5 G5 A5

Quinceavo gesto

60

Keyboard {

p

Dieciseisavo gesto

68

Keyboard {

p

Diecisieteavo gesto

69

Keyboard {

p

Dieciochoavo gesto

71

Keyboard {

p

Diecinueveavo gesto

72

Keyboard {

p

Veinteavo gesto

Musical score for the Keyboard part, measure 74. The score consists of two staves. The top staff uses a treble clef and has three notes: a short dash, a sixteenth note with a vertical stroke, and another short dash. The bottom staff uses a bass clef and has a sixteenth note with a vertical stroke followed by a dash. The measure number 74 is at the top left.

## Veintiunavo gesto

Musical score for keyboard at measure 74. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The measure begins with a rest followed by a series of eighth notes. The first note is sharp, the second is double sharp, the third is sharp, the fourth is natural, the fifth is sharp, the sixth is natural, the seventh is sharp, and the eighth is natural.

Veintidosavo gesto

Musical score for the Keyboard part, page 76. The score consists of two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Measure 76 begins with a rest followed by a series of eighth-note chords. The chords are: B major (B, D#, G#), E major (E, G#, C#), A major (A, C#, F#), D major (D, F#, A), G major (G, B, D), C major (C, E, G), F major (F, A, C), and B major (B, D#, G#). The measure ends with a half note G#.

Veintitresavo gesto

Musical score for keyboard at measure 78. The score consists of two staves. The top staff uses a treble clef and has a key signature of one sharp (F#). The bottom staff uses a bass clef and has a key signature of one sharp (F#). The measures show a sequence of notes: a dotted half note, a whole note, a half note, a dotted half note, a whole note, a half note, and a dotted half note.

Veinticuatroavo gesto

Musical score for keyboard, page 10, measure 1. The tempo is 80 BPM. The score consists of two staves. The top staff uses a treble clef and has a dynamic marking of 80 above it. The bottom staff uses a bass clef. The music begins with a sixteenth-note chord followed by a series of eighth-note chords.

Veinticincuavo gesto

Musical score for keyboard, page 82. The score consists of two staves. The top staff uses a treble clef and has a key signature of one sharp (F#). The bottom staff uses a bass clef and has a key signature of one sharp (F#). The music begins with a series of eighth-note chords: F#-A-C, followed by a half note G, then a series of eighth-note chords: C-E-G, A-C-E, G-B-D, E-G-B, D-F-A, and finally a half note C. The score is labeled "Keyboard" with a brace grouping the two staves.

Veintiseisavo gesto

Musical score for Keyboard part 84. The score consists of two staves. The top staff uses treble clef and has six measures. The bottom staff uses bass clef and has three measures. Measure 1: Treble staff has eighth-note pairs (A, C), (B, D), (A, C). Bass staff has eighth notes B, D, E. Measure 2: Treble staff has eighth-note pairs (A, C), (B, D), (A, C). Bass staff has eighth notes B, D, E. Measure 3: Treble staff has eighth-note pairs (A, C), (B, D), (A, C). Bass staff has eighth notes B, D, E. Measure 4: Treble staff has eighth-note pairs (A, C), (B, D), (A, C). Bass staff has eighth notes B, D, E. Measure 5: Treble staff has eighth-note pairs (A, C), (B, D), (A, C). Bass staff has eighth notes B, D, E. Measure 6: Treble staff has eighth-note pairs (A, C), (B, D), (A, C). Bass staff has eighth notes B, D, E.

Veintisieteavo gesto

Musical score for keyboard, page 86. The score consists of two staves: treble and bass. The treble staff begins with a clef, followed by a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The bass staff begins with a bass clef, followed by a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The music consists of a series of eighth-note chords. The first chord is F# major (F#-A-C#). The second chord is B major (B-D-G). The third chord is E major (E-G-B). The fourth chord is A major (A-C#-E). The fifth chord is D major (D-F#-A). The sixth chord is G major (G-B-D). The seventh chord is C major (C-E-G). The eighth chord is F# major (F#-A-C#).

Veintiochoavo gesto

Musical score for keyboard instrument, page 87. The score consists of two staves: Treble (G-clef) and Bass (F-clef). The Treble staff begins with a C major chord (C, E, G) followed by a D major chord (D, F#, A). The Bass staff begins with a C major chord (C, E, G) followed by a D major chord (D, F#, A). The score is labeled "Keyboard" with a brace.

## Vejtinueyeayo gesto

Musical score for keyboard at measure 88. The score consists of two staves. The top staff uses a treble clef and has a single note on the A line. The bottom staff uses a bass clef and has a single note on the D line. The measure number 88 is located above the top staff.

Treintavo gesto

89

Keyboard {

Keyboard {

Treintaunavo gesto

89

Keyboard {

Keyboard {

Treintadosavo gesto

91

Keyboard {

Keyboard {

Treintaitresavo gesto

98

Keyboard {

Keyboard {

Treintacuatroavo gesto

98

Keyboard {

Keyboard {

Treintaicincoavo gesto

103

Keyboard {

The musical notation consists of a treble clef, a bass clef, and a staff with five horizontal lines. There are four black dots on the staff, connected by curved lines above and below them, suggesting a sustained or sustained-like sound.

En esta improvisación me concentré en representar las emociones que me produjo el recuerdo, evitando imitar los movimientos de mi imaginación.

### III.9 Sueños, 2004, Improvisación sobre tres sueños.

**Objetivo:** Improvisar describiendo los movimientos y las emociones que me produjeron tres sueños.

En esta improvisación recuerdo los sueños y describo los sentimientos que me produjeron; escogí tres sueños que tuvieran distintos estados de ánimo para producir un mayor contraste en la música. En esta improvisación aparecen fusionados los movimientos y los sentimientos de lo que me imagino.

Primer gesto

#### Sueños

Isaac de la Concha  
2004

Keyboard

4

9

Segundo gesto

Keyboard

9

Tercer gesto

Keyboard

14

Cuarto gesto

Keyboard

38

Quinto gesto

42

Keyboard {

Keyboard {

Sexto gesto

50

Keyboard {

Keyboard {

Séptimo gesto

53

Keyboard {

Keyboard {

Octavo gesto

56

Keyboard {

Keyboard {

Noveno gesto

54

Keyboard {

Keyboard {

Décimo gesto

55

Keyboard {

Keyboard {

Onceavo gesto

60

Keyboard {

Keyboard {

Doceavo gesto

61

Keyboard {

Keyboard {

Treceavo gesto

62

Keyboard {

Keyboard {

Catorceavo gesto

63

Keyboard {

Keyboard {

Quinceavo gesto

64

Keyboard {

Keyboard {

Dieciseisavo gesto

70

Keyboard {

Diesisieteavo gesto

72

Keyboard {

Dieciochoavo gesto

76

Keyboard {

En esta improvisación utilice por primera vez los sueños para crear música, los cuales tiene un contenido que puede en cierto momento dado ser muy fantasioso, lo cual traté de representarlo con la improvisación.

**III.10 Caminos, 2004**, improvisación basada en una fantasía libre con secuencias, superposiciones y modulaciones.

**Objetivo:** Permutar la forma de mi fantasía y usar secuencias, superposiciones y modulaciones.

Caminos es una improvisación basada en una grabación que realicé en Radio Educación, donde narré lo que ocurrió en mi fantasía libre. En Caminos analizo la grabación, en la que encontré 21 secciones, que permuto, hallo una nueva forma y además incluyo superposiciones y modulaciones para enriquecer la improvisación con el fin de que los dos planos que tengo en el teclado sean utilizados; pero estos dos planos resultantes o modulaciones salieron siempre de la fantasía, ya que no incluyo nada que no haya salido de la narración.

A continuación, incluyo los gestos que utilicé para hacer la improvisación y las indicaciones de cómo debe ser tocada en el teclado:

1. Superposición:

Mano derecha:

De repente sale una muralla enorme y se va moviendo hacia los lados rítmicamente; se vuelve un poco grande, de color rojo, un rojo muy brillante.

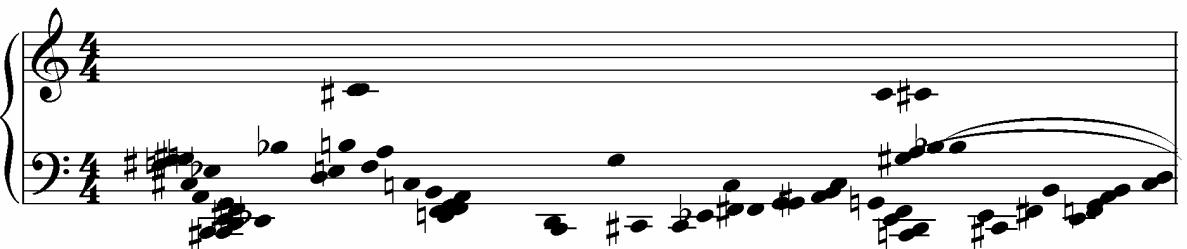
Mano izquierda

Adentro se observa un túnel enorme que da vueltas, lo más negro del túnel se mueve dando vueltas en espiral.

## Caminos

Isaac de la Concha  
2004

Keyboard

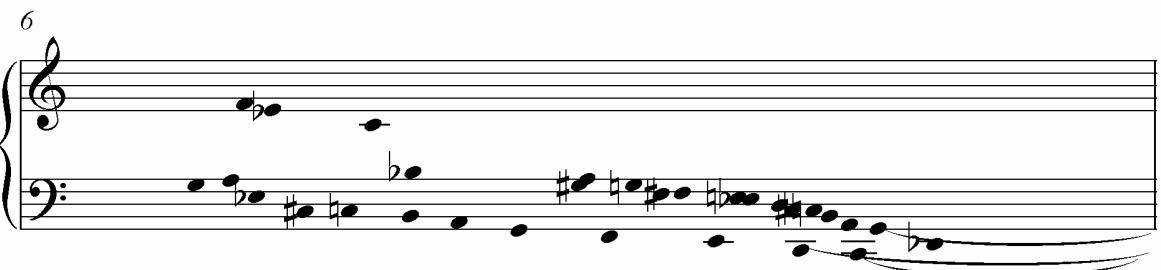


2.Gesto:

Mano derecha e izquierda:

Aparece de manera diagonal una especie de sombra negra que ilumina la barda, una barda gigantesca sombreada, de color rojo.

Keyboard



3. Modulación:

Mano derecha e izquierda:

Se derrumban las murallas de una manera estrepitosa y todo se vuelve oscuro; nada más queda un color rojizo de todo eso.

Veo a lo lejos una esfera que se mueve; va bajando muy lentamente; de repente se hace polvo.

9

Keyboard

This musical score for keyboard shows a sequence of measures starting at measure 9. The score is divided into two staves: Treble and Bass. The Treble staff begins with a treble clef and the Bass staff with a bass clef. The time signature is common time. The music consists primarily of eighth-note patterns, with some sixteenth-note figures. The key signature is constantly changing, reflecting the 'modulation' described in the text. Measure 9 starts with a sharp, followed by a mix of sharps and flats throughout the measure.

4. Superposición:

Mano derecha:

Aparecen unas murallas fraccionadas y con forma de estatuas; están muy bien pulidas; se mueven continuamente; no tienen un momento de descanso.

Mano izquierda:

Pero ahora aparecen dos túneles; uno de ellos se mueve a la izquierda y está vivo, le sale de adentro una sombra que se extiende y regresa de nuevo a su lugar; ahora, de nuevo, se vuelve a extender.

13

Keyboard

This musical score for keyboard continues from measure 9. It features two staves: Treble and Bass. The Treble staff starts with a sharp, followed by a mix of sharps and flats. The Bass staff also shows a mix of sharps and flats. The music consists of eighth-note patterns with some sixteenth-note figures, maintaining the dynamic and rhythmic style established in the previous measure.

5. Gesto:

Mano derecha e izquierda:

A lo lejos, se observa una caverna de color azul que también se mueve; de esa caverna sale un camino, y ese camino se mueve bastante rápido y luego se vuelve lento.

19

Keyboard

This musical score for keyboard continues from measure 13. It features two staves: Treble and Bass. The Treble staff starts with a sharp, followed by a mix of sharps and flats. The Bass staff also shows a mix of sharps and flats. The music consists of eighth-note patterns with some sixteenth-note figures, continuing the theme of movement and transition established in the previous measures.

6.Gesto:

Mano derecha e izquierda:

Aparece una muralla de color amarillo oscuro; ahora se mueve de una manera un poco violenta; sin embargo, luego ya se tranquiliza y aparece una especie de camino de agua, un puente a lo lejos y se hace de día.

23

Keyboard

7. Gesto:

Mano derecha e izquierda:

Se vuelve rojo otra vez; se vuelve a iluminar todo el lugar; se observa un lugar y un camino de color rojo, asoleado, como si estuviera en un espacio cálido; aparecen unas murallas negras; se ve después un lugar agradable, y, de repente, viene un golpe y se derrumba ese camino.

25

Keyboard

8. Superposición:

Mano derecha:

Aparece, de manera diagonal, una especie de sombra negra, que ilumina la barda, una barda gigantesca, sombreada y de color negro.

Mano izquierda:

Ahora aparecen dos túneles; uno de ellos se mueve a la izquierda; ambos están vivos. Sale de adentro una sombra, que se extiende y regresa de nuevo a su lugar, y de nuevo se vuelve a extender.

31

Keyboard

9. Superposición:

Mano derecha:

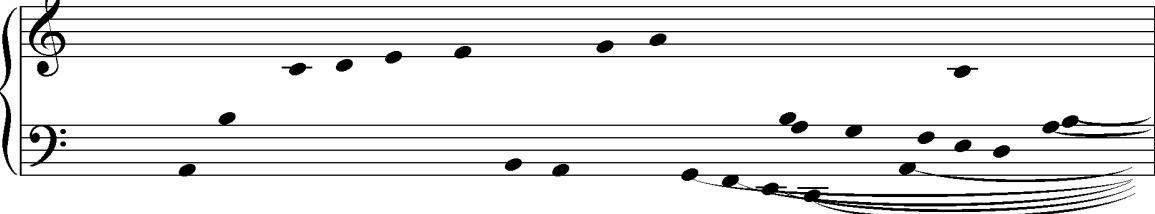
Ahora se observa una especie de puente muy pequeño; apenas se puede pasar.

Mano izquierda:

A lo lejos se ve una caverna de color azul que está en movimiento; de esa caverna sale un camino, que se mueve bastante rápido y después disminuye su velocidad hasta hacerse lento.

35

Keyboard



10. Superposición:

Mano derecha:

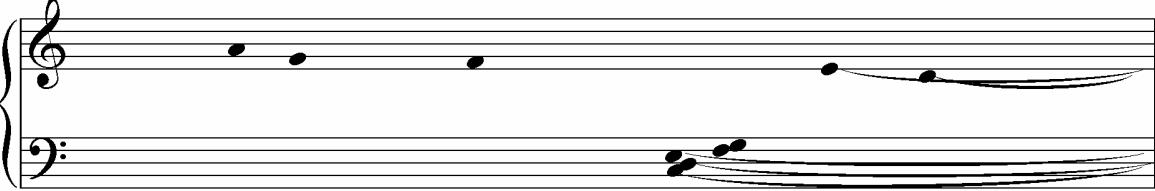
Veo a lo lejos una esfera que se mueve y, de repente, se hace polvo.

Mano izquierda:

Ahora se observa a lo lejos un enorme camino que tiene unas murallas y unas especies de estatuas a los lados.

39

Keyboard



11. Superposición:

Mano derecha:

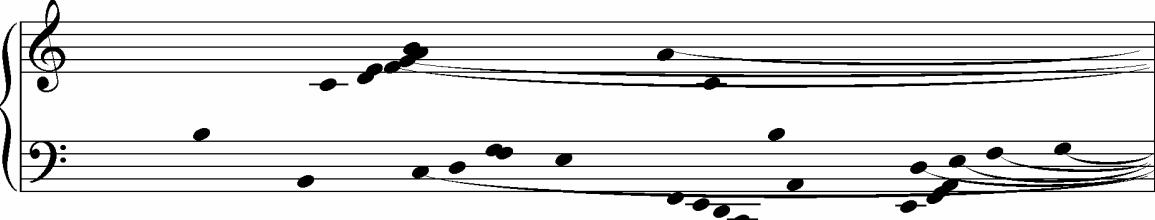
El panorama cambia; salen unas murallas en diagonal, enormes, en un lugar muy grande; todo se oscurece de nuevo.

Mano izquierda:

El camino se vuelve líquido, después vuelve a ser sólido, empuja y regresa.

46

Keyboard



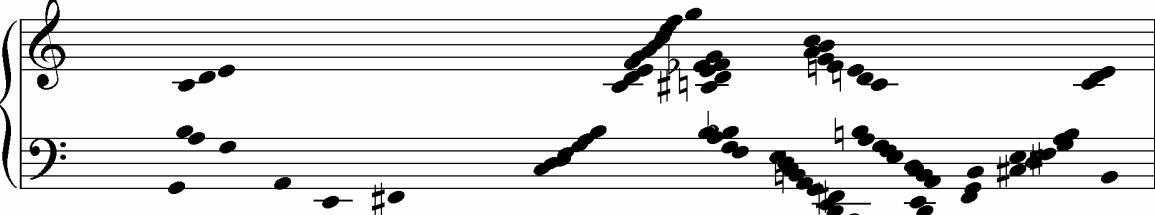
12. Gesto:

Mano derecha e izquierda:

Ahora se observa una muralla; de repente, el camino pasa de una manera muy rápida y muy violenta.

53

Keyboard



13. Gesto:

Mano derecha e izquierda:

Va cambiando el camino hacia la izquierda, el camino es de color rojo, sale otro camino de color azul oscuro, en general, el ambiente es muy brillante, es un ambiente de color rojo, bastante prendido.

Keyboard

53

14. Gesto:

Mano derecha:

Se ve a lo lejos un enorme camino que tiene unas murallas y una especie de estatuas que están a los lados.

Mano izquierda:

Se vuelve más austero, más austero y oscuro, el ambiente se oscurece.

Keyboard

60

15. Gesto

Mano derecha e izquierda:

Ahí se ve un túnel enorme, hay algo negro que da vueltas dentro del túnel en espiral.

Keyboard

64

16. Gesto

Mano derecha e izquierda:

Al fondo del camino se forma una puerta, que luego desaparece.

Keyboard

69

### 17. Superposición

Mano derecha e izquierda:

El camino se va hacia el lado derecho y se hace negro; a los lados se perciben unas especies de estatuas sin una forma muy estilizada; más bien es una forma sencilla y muy austera.

Se ve una luz brillante al fondo, que se va apagando gradualmente hasta quedar en nada.

70

Keyboard

The score shows two staves for the keyboard. The top staff (treble clef) has a single note at the beginning, followed by a series of eighth and sixteenth notes moving upwards. The bottom staff (bass clef) has a series of eighth and sixteenth notes moving downwards, starting from a low note. The music is in common time.

### 18. Modulación:

Mano derecha e izquierda:

El camino se va hacia el lado derecho y se hace negro, a los lados se perciben unas especies de estatuas sin una forma muy estilizada; más bien es una forma sencilla y muy austera.

Se ve una luz brillante al fondo, que se va apagando gradualmente hasta quedar en nada.

72

Keyboard

The score shows two staves for the keyboard. The top staff (treble clef) has a series of eighth and sixteenth notes moving upwards. The bottom staff (bass clef) has a series of eighth and sixteenth notes moving downwards, starting from a low note. The music is in common time.

### 19. Gesto en retrógrado:

Mano derecha e izquierda:

Sale un líquido que luego regresa a su lugar de origen; aparece un camino que se vuelve sólido, empuja y vuelve a regresar, el camino se vuelve líquido.

78

Keyboard

The score shows two staves for the keyboard. The top staff (treble clef) has a series of eighth and sixteenth notes moving upwards. The bottom staff (bass clef) has a series of eighth and sixteenth notes moving downwards, starting from a low note. The music is in common time.

### 20. Superposición:

Mano derecha:

Sale un camino negro, bastante oscuro; sigue saliendo ese camino de ese lugar pequeño; ahora se agranda y se convierte en otro camino, de color amarillo y después azul.

Mano izquierda:

Me encuentro en un lugar enorme con unas murallas gigantescas.

79

Keyboard

The score shows two staves for the keyboard. The top staff (treble clef) has a series of eighth and sixteenth notes moving upwards. The bottom staff (bass clef) has a series of eighth and sixteenth notes moving downwards, starting from a low note. The music is in common time.

21. Gesto:

Mano derecha e izquierda:

Ahora es de noche; el camino es de color azul rey.

85

Keyboard {

The score shows a dynamic range from measure 85 to 93. The keyboard part is indicated by a brace and includes both treble and bass staves. The right hand (marked '3') and left hand (marked '1') play distinct clusters of notes. The music transitions through various key changes and note patterns, reflecting the described imagery of a night scene with a blue-red path.

22. Superposición:

Mano derecha:

Se observa una muralla muy cerca de mí; aparece una especie de puerta enorme de color amarillo y se vuelve a poner todo oscuro.

Mano izquierda:

Aparecen unas murallas fraccionadas y con formas de estatuas; todo está muy bien pulido y se mueve constantemente.

93

Keyboard {

The score shows a dynamic range from measure 85 to 93. The keyboard part is indicated by a brace and includes both treble and bass staves. The right hand (marked '3') and left hand (marked '1') play distinct clusters of notes. The music transitions through various key changes and note patterns, reflecting the described imagery of a night scene with a yellow-gold gate appearing and disappearing, and fragmented stone walls with statues.

Esta improvisación me llevó a trabajar de una manera más ardua y complicada que las demás maneras de improvisar con las que he trabajado, ya que la obra necesitó de varios ensayos previos para que el resultado fuera de mi agrado

**III.11 DF, 2004**, pertenece a mis improvisaciones sobre ciudades.

**Objetivo:** Pensar en la ciudad y resolver, sobre la marcha, la improvisación, usando la secuencia, la superposición y la modulación.

En esta improvisación no existe una forma preestablecida como en la mayoría de mis improvisaciones; en el momento de improvisar, pensé en la ciudad y dejé que la mente fuera la que determinara el rumbo; en este tipo de improvisaciones no tengo planeado el resultado; la forma que surgió después de improvisar fue producto de lo que me imaginé al estar tocando.

Primer gesto

## D.F

Isaac de la Concha  
2004

Keyboard

Keyboard

Segundo gesto

Keyboard

Keyboard

Tercer gesto

Keyboard

Keyboard

Cuarto gesto

Keyboard

Keyboard

Quinto gesto

13

Keyboard {

A sharp, B, C, D, E, F, G, A sharp.

Sexto gesto

15

Keyboard {

A sharp, B, C, D, E, F.

Séptimo gesto

17

Keyboard {

A sharp, B, C, D, E, F.

Octavo gesto

22

Keyboard {

A sharp, B, C, D, E, F.

Noveno gesto

29

Keyboard {

A sharp, B, C, D, E, F.

Décimo gesto

33

Keyboard {

Notes: B, C, D, E, F, G.

Onceavo gesto

35

Keyboard {

Notes: B, C, D, E, F, G.

Doceavo gesto

46

Keyboard {

Notes: B, C, D, E, F, G.

Treceavo gesto

48

Keyboard {

Notes: B, C, D, E, F, G.

Catorceavo gesto

54

Keyboard {

Notes: B, C, D, E, F, G.

Quinceavo gesto

61

Keyboard {

Keyboard {

Dieciseisavo gesto

64

Keyboard {

Keyboard {

Diecisieteavo gesto

66

Keyboard {

Keyboard {

Dieciochoavo gesto

76

Keyboard {

Keyboard {

Diecinueveavo gesto

78

Keyboard {

Keyboard {

Veinteavo gesto

85

Keyboard {

A musical score for a keyboard instrument. The score consists of two staves: treble (G-clef) and bass (F-clef). The key signature is one sharp. The music begins with a dotted half note in the bass staff, followed by eighth notes in the treble staff. The bass staff continues with eighth notes, and the treble staff has a sixteenth-note cluster. The bass staff concludes with a sixteenth-note cluster.

Veintiunavo gesto

93

Keyboard {

A musical score for a keyboard instrument. The score consists of two staves: treble (G-clef) and bass (F-clef). The key signature is one sharp. The music begins with a sixteenth-note cluster in the treble staff, followed by a sixteenth-note cluster in the bass staff. The treble staff continues with a sixteenth-note cluster, and the bass staff has a sixteenth-note cluster.

Veintidosavo gesto

97

Keyboard {

A musical score for a keyboard instrument. The score consists of two staves: treble (G-clef) and bass (F-clef). The key signature is one sharp. The music begins with a sixteenth-note cluster in the treble staff, followed by a sixteenth-note cluster in the bass staff. The treble staff continues with a sixteenth-note cluster, and the bass staff has a sixteenth-note cluster.

Veintitresavo gesto

97

Keyboard {

A musical score for a keyboard instrument. The score consists of two staves: treble (G-clef) and bass (F-clef). The key signature is one sharp. The music begins with a sixteenth-note cluster in the treble staff, followed by a sixteenth-note cluster in the bass staff. The treble staff continues with a sixteenth-note cluster, and the bass staff has a sixteenth-note cluster.

Veinticuatroavo gesto

102

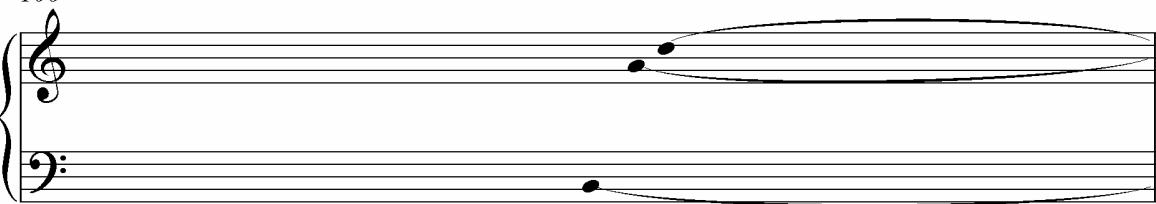
Keyboard {

A musical score for a keyboard instrument. The score consists of two staves: treble (G-clef) and bass (F-clef). The key signature is one sharp. The music begins with a sixteenth-note cluster in the treble staff, followed by a sixteenth-note cluster in the bass staff. The treble staff continues with a sixteenth-note cluster, and the bass staff has a sixteenth-note cluster.

Veinticincuavo gesto

106

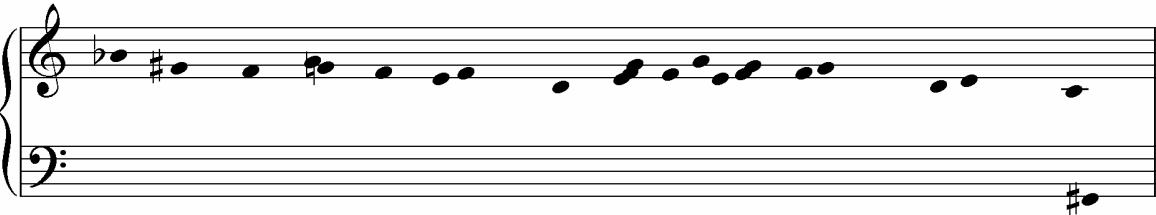
Keyboard {



Veintiseisavo gesto

108

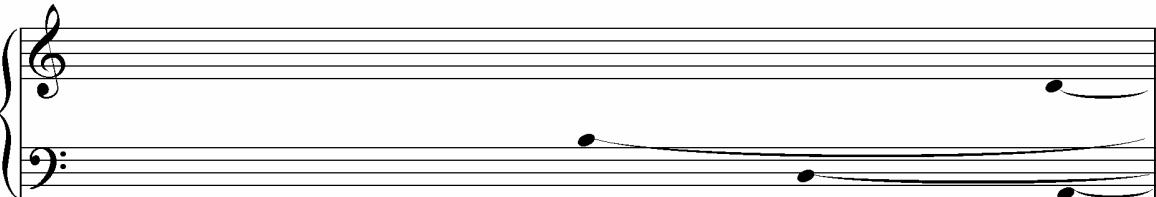
Keyboard {



Veintisieteavo gesto

112

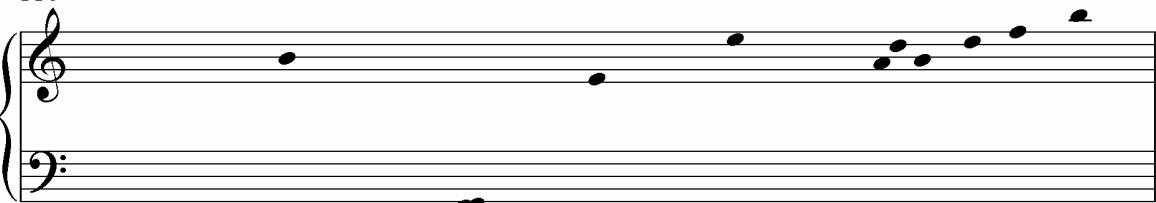
Keyboard {



Veintiochoavo gesto

116

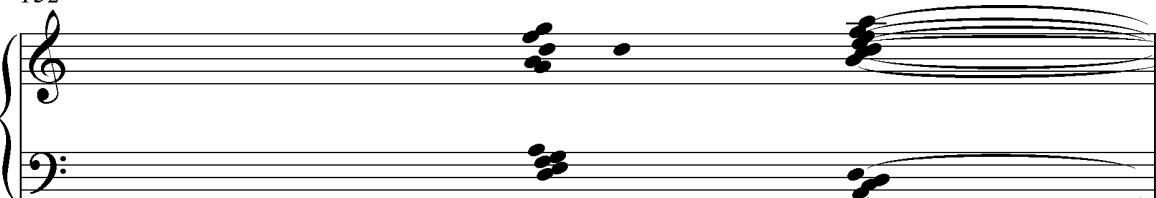
Keyboard {



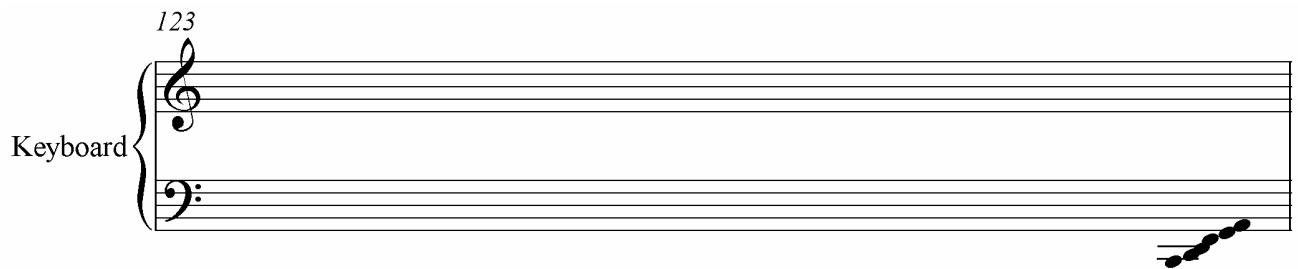
Veintinueveavo gesto

132

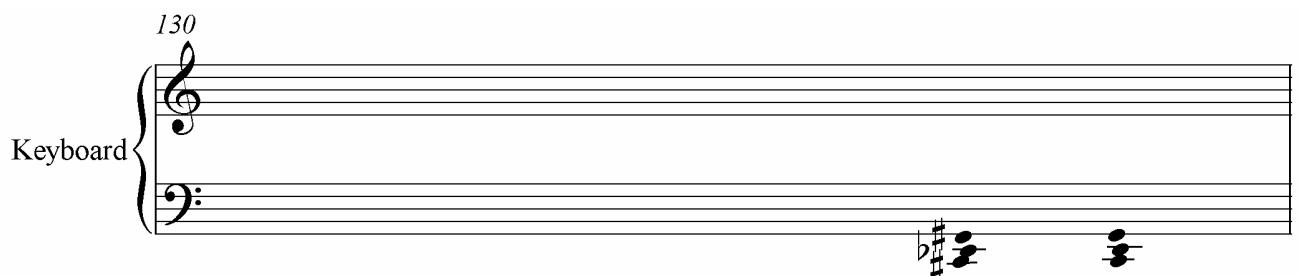
Keyboard {



Treintavo gesto



Treintaiunavo gesto



En este caso no hubo un plan; la improvisación se basó en las imágenes de la ciudad y las que iban surgiendo. Todo ello determinó la improvisación la cual busca imitar movimientos de la imaginación, modular dos planos y representar los sentimientos de lo que me imagino.

**III.12** *El leopardo*, 2006, pertenece a mis improvisaciones sobre animales.

**Objetivo:** Representar con el teclado la cacería de una cebra por un leopardo.

En la improvisación utilizo el recuerdo de un programa de televisión donde un leopardo caza una cebra en la sabana africana. Hay dos elementos presentes en la improvisación: la imitación de los movimientos de los animales y las emociones que me produce la cacería; las emociones son de tranquilidad, expectación, agresividad, terror, sadismo y horror. La improvisación muestra a la cebra tranquila y al leopardo acechándola, lo que provoca que la música muestre de manera fusionada la tranquilidad de la cebra y el acecho del felino; después viene el ataque del leopardo. En ese momento se escucha la manera en que la corretea, así como la angustia de la cebra y la fiereza del leopardo; al final, el leopardo caza a la cebra y la mata mordiéndola en la yugular.

La improvisación se divide en tres partes: la primera es el acecho; en el momento de improvisar el resultado es una secuencia lenta con gestos de media duración que refleja el estado mental en que me encuentro, que es de acecho.

Primer gesto

## El leopardo

Isaac de la Concha  
2004

Musical score for the first gesture of 'El leopardo'. The score is for Keyboard and consists of two staves. The top staff is in treble clef and 4/4 time, with a key signature of one sharp. The bottom staff is in bass clef and 4/4 time, with a key signature of one sharp. The music begins with a single note on the fourth line of the treble staff, followed by a short rest. This is followed by a single note on the second line of the bass staff, another short rest, and then a single note on the third line of the treble staff with a curved line extending from it.

Segundo gesto

Musical score for the second gesture of 'El leopardo'. The score is for Keyboard and consists of two staves. The top staff is in treble clef and 4/4 time, with a key signature of one sharp. The bottom staff is in bass clef and 4/4 time, with a key signature of one sharp. The music starts with a series of eighth notes on the fourth line of the treble staff, followed by a short rest. This is followed by a series of eighth notes on the second line of the bass staff, another short rest, and then a series of eighth notes on the third line of the treble staff.

Tercer gesto

Musical score for the third gesture of 'El leopardo'. The score is for Keyboard and consists of two staves. The top staff is in treble clef and 4/4 time, with a key signature of one sharp. The bottom staff is in bass clef and 4/4 time, with a key signature of one sharp. The music begins with a single note on the fourth line of the treble staff, followed by a short rest. This is followed by a cluster of eighth notes on the second line of the bass staff, another short rest, and then a single note on the third line of the treble staff.

La segunda parte viene al ataque el cual está hecho con una secuencia que tiene varia de densidad, esta sección es muy violenta y vertiginosa, ya que refleja mi visión interior de un ataque; la tercera

parte constituye el sometimiento de la víctima por parte del cazador; en esta sección, hay una simulación de mordidas a la yugular para asfixiar a la víctima, musicalmente lo resuelvo con notas muy rápidas que forman acordes un tanto desfasados en el tiempo. La memoria es fundamental en este proceso porque poseo una idea clara al recordar la cacería; además, hay una relación con la emoción y la imitación de movimientos de los animales. José Luís Díaz menciona cuatro estados de conciencia estratificados: el ensueño, la vigilia, la autoconciencia y el éxtasis (DIAZ, 1997,241-242); percibo que estoy muy enfocado a la autoconciencia, pues hay un proceso de conciencia y reflexión de lo que estoy haciendo con mi cuerpo y mente, porque delimité de antemano los límites de la improvisación; los otros estados no aparecen en esta pieza.

El leopardo fue la primer improvisación que produje con una historia detrás; las primeras versiones surgieron en el año 2000 para el curso que impartió la clavecinista inglesa Jane Chapman en la Escuela Nacional de Música. La versión que presento aquí es del año 2006. Aunque la historia es la misma, la música no suena igual, pero conserva la imitación de los movimientos y las emociones que me producen las imágenes de la cacería

**III.13 La rubia, 2006**, pertenece a mis improvisaciones eróticas.

**Objetivo:** Hacer una pieza inspirada en un recuerdo.

Con esta forma de improvisar tengo presente el recuerdo de esa ocasión; la música va surgiendo conforme van apareciendo los recuerdos, que en este caso son ordenados, ya que muestro la historia tal como sucedió. Esta forma de improvisar es parecida a tocar en tiempo real en una sala de cine; de esa manera, el improvisador describe o reacciona emotivamente de acuerdo con el contenido de la película; en este caso, dicho procedimiento fue el que utilicé para crear la improvisación. En mi manera de improvisar, nunca utilizo una escala predeterminada; las alturas aparecen según mi preferencia y conforme las necesito.

La forma es la siguiente: A, B, C, BI, AI, BII, D, AII, E, F, G, EI, AIII, B III, AIV, H, I, BIV, AIV, CI.

Primer gesto A

## La Rubia

Isaac de la Concha  
2006

Keyboard

Keyboard

Segundo gesto B

Keyboard

Keyboard

Tercer gesto C

Keyboard

Keyboard

Cuarto gesto B I

Keyboard

Keyboard

Quinto gesto A I.

31

Keyboard {

G4 G4 G4 A4 G4 G4 G4 F#4 G4 A4 B4 G4

Sexto gesto B II

33

Keyboard {

C#4 C#4

Séptimo gesto D

37

Keyboard {

E4 E4

Octavo gesto A II

39

Keyboard {

G4 G4

Noveno gesto E

44

Keyboard {

B4 B4

Décimo gesto F

49

Keyboard {

Keyboard {

Onceavo gesto G

53

Keyboard {

Keyboard {

Doceavo gesto E I

55

Keyboard {

Keyboard {

Treceavo gesto A III

58

Keyboard {

Keyboard {

Catorceavo gesto B III

61

Keyboard {

Keyboard {

Quinceavo gesto A IV

64

Keyboard {

Keyboard {

Dieciseisavo gesto H

73

Keyboard {

Keyboard {

Diecisietavo gesto I

79

Keyboard {

Keyboard {

Dieciochavo gesto B IV

81

Keyboard {

Keyboard {

Diecinueveavo gesto A IV

85

Keyboard {

Keyboard {

Veinteavo gesto C I

A musical score for a keyboard instrument. The score consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff begins with a single note, followed by a series of eighth-note chords. The bass staff starts with a single note, followed by a series of eighth-note chords. The music is marked with a tempo of 87. The score is labeled "Keyboard" with a brace grouping the two staves.

Utilizar una historia produce una forma predecible y que puede ser trabajada lo suficiente hasta encontrar una improvisación que me guste. La ventaja de esta manera de improvisar es que se puede recrear la obra, que tendrá siempre un resultado distinto, pero conservará un parecido con otras versiones.

**III.14 Recuerdos de En el camino de Jack Kerouac, 2006**, pertenece a mis improvisaciones literarias.

**Objetivo:** Hacer una improvisación con los recuerdos no seleccionados de antemano de un libro.

El procedimiento que utilicé para crear la improvisación fue el de pensar libremente en pasajes del libro *En el camino* de Jack Kerouac<sup>16</sup> que voy recordando sobre la marcha de la improvisación. No tengo de antemano nada preparado; los recuerdos van surgiendo durante la improvisación; el resultado final muestra las emociones y los movimientos que me producen los recuerdos del libro.

La forma es producto de un fluir incesante que me llevó el recuerdo de diferentes fragmentos de la novela, que se muestran en los distintos gestos que la conforman.

Primer gesto

### *Recuerdos de En el camino de Jack Kerouac*

Isaac de la Concha  
2006

Keyboard

A musical score for a keyboard instrument. The score consists of two staves: treble (G clef) and bass (F clef). The time signature is 4/4. The music begins with a series of eighth-note chords in the treble staff, followed by single eighth-note strokes. The bass staff has a single eighth-note stroke. The score is labeled 'Keyboard' with a brace.

Segundo gesto

7

Keyboard

A musical score for a keyboard instrument. The score consists of two staves: treble (G clef) and bass (F clef). The time signature is 4/4. The music begins with a series of eighth-note chords in the treble staff, followed by single eighth-note strokes. The bass staff has a single eighth-note stroke. The score is labeled 'Keyboard' with a brace and has a measure number '7' above it.

Tercer gesto

8

Keyboard

A musical score for a keyboard instrument. The score consists of two staves: treble (G clef) and bass (F clef). The time signature is 4/4. The music begins with a series of eighth-note chords in the treble staff, followed by single eighth-note strokes. The bass staff has a single eighth-note stroke. The score is labeled 'Keyboard' with a brace and has a measure number '8' above it.

<sup>16</sup> KEROUAC, Jack., *En el camino*, Editorial Anagrama, S.A., Barcelona, 1989.

## Cuarto gesto

Musical score for the Keyboard part, measure 22. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The measure begins with a whole note on the G line of the treble staff. This is followed by a sixteenth-note pattern: B, A, C, B, D, C, E, D, F, E, G, F. The bass staff starts with a half note on the D line, followed by a sixteenth-note pattern: G, F, A, G, B, A, C, B, D, C, E, D. The measure ends with a half note on the G line of the treble staff.

## Quinto gesto

Musical score for piano keyboard, page 25. The score consists of two staves. The top staff is for the treble clef (G-clef) and the bottom staff is for the bass clef (F-clef). The music begins with a series of eighth-note chords in the treble clef staff, followed by a bass note in the bass clef staff. The melody continues with eighth-note patterns in both staves, with some notes being sustained or accented. The score is labeled "Keyboard" on the left side.

## Sexto gesto

Musical score for keyboard, page 30. The score consists of two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The music begins with a series of eighth-note chords in the bass staff, followed by a melodic line in the treble staff. The score is annotated with various performance instructions and markings.

## Sèptimo gesto

Musical score for keyboard, page 31. The score consists of two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The music begins with a whole note on the A line of the treble staff, followed by a half note on the G line. The bass staff starts with a half note on the D line. Measure 31 begins with a half note on the C line of the treble staff, followed by a half note on the B line. The bass staff has a half note on the E line.

## Octavo gesto

Musical score for keyboard at measure 42. The score consists of two staves. The top staff uses a treble clef and has a single note on the second line. The bottom staff uses a bass clef and has a single note on the fourth line. A brace labeled "Keyboard" groups both staves. Measure number 42 is indicated above the staves.

Noveno gesto

60

Keyboard {

Décimo gesto

76

Keyboard {

Onceavo gesto

87

Keyboard {

En conclusión, el libro me sirvió para llevar a cabo una improvisación pensando en las partes que aparecieron en ese momento. *En el camino* de Jack Kerouac es uno de mis libros favoritos, por lo cual he hecho dos versiones, que son distintas, ya que usé el procedimiento antes expuesto.

**III.15 Improvisación para percusiones electrónicas, 2006**, pertenece a mis improvisaciones instrumentales.

**Objetivo:** Realizar una improvisación instrumental libre que se resuelve sobre la marcha con timbre de percusiones.

En la improvisación toco y resuelvo los problemas sobre la marcha y trato de que la música que surja sea muy fluida e interesante. En estas improvisaciones casi no hay recuerdos detrás; simplemente me pongo a tocar y a resolver los problemas sobre la marcha. Quizás en algunas partes, como en mis otras improvisaciones, haya partes que se parezcan a otros compositores, lo cual no me causa ningún problema; la improvisación fue determinada por el timbre de las percusiones, que me obligaron a improvisar de una manera distinta a como lo haría en una improvisación con timbre de piano.

Primer gesto

## Improvisación para percusiones electrónicas

Isaac de la Concha  
2006

Keyboard

6

7

Cuarto gesto

Quinte sexto

13

Keyboard {

A musical score for a keyboard instrument. The staff begins with a treble clef, followed by a bass clef. The music consists of a single note on the A line, followed by a休符 (rest), then a note on the G line, another休符 (rest), and finally a note on the F line.

Sexto gesto

16

Keyboard {

A musical score for a keyboard instrument. The staff begins with a treble clef, followed by a bass clef. The music consists of a休符 (rest) on the A line, followed by a note on the G line, then a休符 (rest) on the F line, and finally a note on the E line.

Séptimo gesto

17

Keyboard {

A musical score for a keyboard instrument. The staff begins with a treble clef, followed by a bass clef. The music consists of a休符 (rest) on the A line, followed by a note on the G line, then a休符 (rest) on the F line, and finally a note on the E line.

Octavo gesto

19

Keyboard {

A musical score for a keyboard instrument. The staff begins with a treble clef, followed by a bass clef. The music consists of a休符 (rest) on the A line, followed by a note on the G line, then a休符 (rest) on the F line, and finally a note on the E line.

Noveno gesto

20

Keyboard {

A musical score for a keyboard instrument. The staff begins with a treble clef, followed by a bass clef. The music consists of a休符 (rest) on the A line, followed by a note on the G line, then a休符 (rest) on the F line, and finally a note on the E line.

Décimo gesto

21

Keyboard {

Keyboard {

Onceavo gesto

24

Keyboard {

Keyboard {

Doceavo gesto

27

Keyboard {

Keyboard {

Treceavo gesto

30

Keyboard {

Keyboard {

Catorceavo gesto

30

Keyboard {

Keyboard {

Quinceavo gesto

33

Keyboard {

Keyboard {

Dieciseisavo gesto

36

Keyboard {

A musical score for a keyboard instrument. The staff begins with a treble clef and a bass clef. The music consists of a series of eighth-note chords: B-flat, A, B-flat, C-sharp, D, B-flat, C-sharp, D.

Diecisieteavo gesto

37

Keyboard {

A musical score for a keyboard instrument. The staff begins with a treble clef and a bass clef. The music consists of a series of eighth-note chords: E, D, E, F, G, E, F, G.

Dieciochoavo gesto

38

Keyboard {

A musical score for a keyboard instrument. The staff begins with a treble clef and a bass clef. The music consists of a series of eighth-note chords: A, B-flat, C-sharp, D, E, F, G.

Diecinueveavo gesto

39

Keyboard {

A musical score for a keyboard instrument. The staff begins with a treble clef and a bass clef. The music consists of a series of eighth-note chords: G, A, B-flat, C-sharp, D, E, F, G.

Veinteavo gesto

42

Keyboard {

A musical score for a keyboard instrument. The staff begins with a treble clef and a bass clef. The music consists of a series of eighth-note chords: B-flat, C-sharp, D, E, F, G, A.

Veintiunavo gesto

45

Keyboard {

A musical score for a keyboard instrument. The staff begins with a treble clef, followed by a bass clef. The music consists of six eighth-note pulses per measure, starting on the second line of the treble staff and moving up to the first line of the bass staff.

Veintidosavo gesto

46

Keyboard {

A musical score for a keyboard instrument. The staff begins with a treble clef, followed by a bass clef. The music consists of six eighth-note pulses per measure, starting on the second line of the treble staff and moving up to the first line of the bass staff.

Veintitresavo gesto

48

Keyboard {

A musical score for a keyboard instrument. The staff begins with a treble clef, followed by a bass clef. The music consists of six eighth-note pulses per measure, starting on the second line of the treble staff and moving up to the first line of the bass staff.

Veinticuatroavo gesto

50

Keyboard {

A musical score for a keyboard instrument. The staff begins with a treble clef, followed by a bass clef. The music consists of six eighth-note pulses per measure, starting on the second line of the treble staff and moving up to the first line of the bass staff.

Veenticincuavo gesto

57

Keyboard {

A musical score for a keyboard instrument. The staff begins with a treble clef, followed by a bass clef. The music consists of six eighth-note pulses per measure, starting on the second line of the treble staff and moving up to the first line of the bass staff.

Veintiseisavo gesto

Musical score for keyboard at measure 63. The score consists of two staves. The top staff uses a treble clef and has a key signature of one sharp (F#). The bottom staff uses a bass clef and has a key signature of one sharp (F#). The measure begins with a dotted half note on the A line of the treble staff. This is followed by a sixteenth-note rest, a sixteenth note on the G line, another sixteenth-note rest, and a sixteenth note on the F line. The measure continues with a sixteenth-note rest, a sixteenth note on the E line, another sixteenth-note rest, and a sixteenth note on the D line.

Veintisieteavo gesto

Musical score for keyboard instrument, page 10, measure 69. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature is one sharp. The measure begins with a rest followed by a series of eighth-note pairs. The right hand (treble) starts with a sharp, followed by a pair of eighth notes. The left hand (bass) follows with a pair of eighth notes. This pattern repeats five times. The measure ends with a single eighth note. The measure number '69' is at the top left, and the word 'Keyboard' with a brace is on the far left.

## Vientiochoavo gesto

Musical score for keyboard, page 75. The score consists of two staves: treble and bass. The treble staff begins with a C major chord (C, E, G) followed by a G major chord (G, B, D). The bass staff begins with a C major chord (C, E, G) followed by a G major chord (G, B, D). The music continues with a series of eighth-note chords.

Veintinueveavo gesto

Musical score for keyboard at measure 85. The score consists of two staves. The top staff uses a treble clef and has a key signature of one sharp (F#). The bottom staff uses a bass clef and has a key signature of one sharp (F#). The measure begins with a dotted half note followed by a sixteenth-note pattern of eighth-note pairs: (E, G), (A, C), (D, F#), (G, B), (C, E), (F#, A), (B, D), (E, G).

## Treintavo gesto

Musical score for keyboard at measure 92. The score consists of two staves. The top staff uses a treble clef and has six eighth-note pairs (one pair per beat). The bottom staff uses a bass clef and has four eighth-note pairs (one pair per beat). The measure number '92' is positioned above the first note of the treble staff.

Treintaiunavo gesto

97

Keyboard {

B A G F#

Treintaidosavo gesto

103

Keyboard {

E D C B

Treintaitresavo gesto

108

Keyboard {

A G F#

Treintaicuatroavo gesto

110

Keyboard {

E D C B A G F#

Treintaicincuavo gesto

111

Keyboard {

A G F# E D C B

Treintaseisavo gesto

113

Keyboard {

Keyboard {

Treintasieteavo gesto

119

Keyboard {

Keyboard {

Treintaiochoavo gesto

123

Keyboard {

Keyboard {

Treintainueveavo gesto

128

Keyboard {

Keyboard {

En conclusión, esta forma de improvisar es muy utilizada por mí porque me permite disfrutar el instrumento; casi nunca hay recuerdos detrás, sin embargo, existen momentos en que me doy cuenta de que aparecen mis otras formas de improvisar, lo cual enriquece esta forma, ya que en ella confluyen todas las formas de improvisar que conozco, que, aunque no aparecen siempre en una misma improvisación, a veces aparecerá sólo una, o quizás aparezcan todas, lo cual nunca está planeado de antemano.

## **PARTITURAS Y ESPECTROGRAMAS**

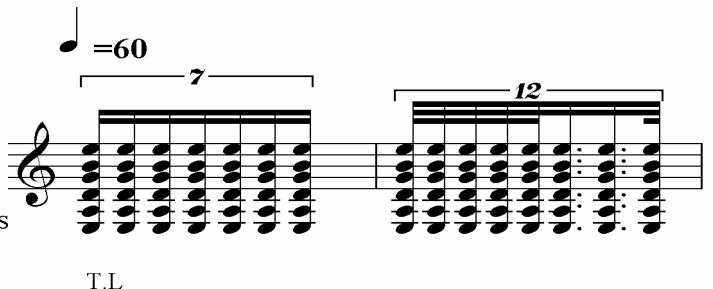
# *Máscaras, mapas, murallas y caminos*

*Para dos guitarras*

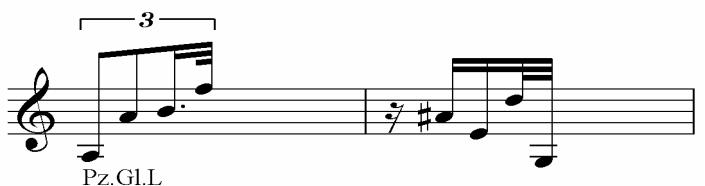
# Notas de Máscaras, mapas, murallas y caminos

Isaac de la Concha  
2002-2005

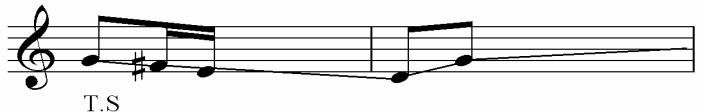
1. El intérprete utiliza un tubo de metal en la mano izquierda con el que improvisará moviéndose libremente sobre el mango de la guitarra del compás 1 al 20.



2. El intérprete ejecuta pizzicatos Bartok que glisa libremente en dirección ascendente o descendente de acuerdo a su gusto, la hará del compás 22 al 39.



3. El intérprete realizará un glisando con un tubo metálico del compás 141 al 204.



# Máscaras, mapas, murallas y caminos

Isaac de la Concha  
2002-2005

**Guitar**

**Guitar**

T.L.

**p** ————— **ff** ————— **pp** ————— **fff** ————— **p** —————

**f** ————— **pp** ————— **fff** ————— **ppp** ————— **f** —————

**11** ————— **12** ————— **9** ————— **3** ————— **3** —————

**p** ————— **ff** ————— **p** ————— **fff** ————— **ppp** —————

**6** ————— **6** ————— **3** ————— **12** ————— **9** ————— **10** —————

**f** ————— **pp** ————— **f** ————— **fff** ————— **ppp** —————

**11** ————— **3** ————— **3** ————— **11** ————— **12** ————— **6** —————

**13** ————— **9** ————— **5** ————— **5** ————— **6** —————

**f** ————— **p** ————— **ff** —————

2

16

*ff*

*p*

*pp*

*mf*

21

Pz.Gl.L

*ff*

*ppp*

*p*

*8va*

*ff*   *p*

*Pz.Gl.L*

*pp*

*fff*

*pp*

26

*fff*

*8va*

*pp*

*f*

*8va*

*ff*   *p*

*f*   *p*

31

*8va* --1

*ppp*      *f*      *pp*      < *ff*

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

36

*pp*      *f*

*ppp*

41

*p*      *ff*

*f*      *pp*      < *p*

4

46

*p*

51

*mf* *p*

*ppp*

56

*f* *p* *mf*

*<f* *p* *mf*

Musical score page 61, measures 5-6. The top staff shows a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. Measure 5 starts with a eighth note followed by a sixteenth note, then a quarter note tied to another quarter note. Measure 6 starts with a eighth note followed by a sixteenth note, then a quarter note tied to another quarter note. The bottom staff shows a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. Measure 5 starts with a eighth note followed by a sixteenth note, then a quarter note tied to another quarter note. Measure 6 starts with a eighth note followed by a sixteenth note, then a quarter note tied to another quarter note.

A musical score for two staves. The top staff starts with a forte dynamic (ff) and a sixteenth-note pattern. The bottom staff begins with a piano dynamic (p). Both staves feature eighth-note patterns and various performance markings like grace notes, slurs, and dynamic changes.

6

76

*mf*

*8va*

3 5 6 3

*ppp*

81

*p*

*ff*

5 3 3

*mp*

86

*pp* *mf*

*p*

7 5 5 3 3

*f*

*mf*

*ff*

*pp*

7

91

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

96

***mf***                    **5**                    ***pp***                    **f**                    **p**                    ***ff***                    ***pp***                    **f**

101

***ff***                    ***p***                    **f**                    ***fff***                    ***ppp***

**8**  
 106 
  
**111**  
**116**

Musical score for piano, page 9, measures 121-122. The score consists of two staves. Measure 121 starts with a forte dynamic (ff) indicated by a horizontal line with a double bar. Measure 122 begins with a piano dynamic (p). Measure 123 starts with a forte dynamic (f) indicated by a horizontal line with a single bar.

Musical score for two staves. The top staff is treble clef, 126 BPM, 7 measures, dynamic *f*. The bottom staff is treble clef, 5 measures, dynamic *f*, 9 measures, dynamic *mp*.

10

136

*f*

*p*

*ppp*

141

T.S

*f*

T.S

*mf*

*ff*

146

*pp*

*ff*

*mp*

*fff*

151

*pp*

*mf*

*pp*

156

*pp*

*pp*

161

*ff*

*pp*

*pp*

12

Musical score for piano, page 12, measures 166-170. The score consists of two staves. The top staff uses a treble clef and has a key signature of one sharp. The bottom staff also uses a treble clef. Measure 166 starts with a eighth note followed by a sixteenth-note grace. Measures 167-168 show a continuation of eighth-note patterns. Measure 169 begins with a sustained eighth note. Measure 170 ends with a dynamic marking of *p*. Measure 171 begins with a sustained eighth note.

Musical score for piano, page 12, measures 171-175. The top staff starts with a sustained eighth note. Measures 172-173 show eighth-note patterns. Measure 174 begins with a sustained eighth note. Measure 175 ends with a dynamic marking of *f*. Measure 176 begins with a sustained eighth note.

Musical score for piano, page 12, measures 176-180. The top staff starts with a sustained eighth note. Measures 177-178 show eighth-note patterns. Measure 179 begins with a sustained eighth note. Measure 180 ends with a dynamic marking of *f*.

Musical score page 13, measures 181-185. The score consists of two staves. The top staff uses a treble clef and has a key signature of one sharp. The bottom staff also uses a treble clef and has a key signature of one sharp. Measure 181 starts with a sixteenth-note pattern on the top staff, followed by eighth-note patterns. Measure 182 continues the eighth-note patterns. Measure 183 shows a transition with eighth-note patterns. Measure 184 concludes the section with eighth-note patterns.

Musical score page 13, measures 186-189. The top staff begins with a sixteenth-note pattern. Measures 187 and 188 show eighth-note patterns. Measure 189 ends with a dynamic marking *p*. The bottom staff starts with eighth-note patterns in measure 186. Measures 187 and 188 continue with eighth-note patterns. Measure 189 ends with a dynamic marking *p*.

Musical score page 13, measures 190-194. The top staff features a sixteenth-note pattern. Measures 191 and 192 show eighth-note patterns. Measure 193 ends with a dynamic marking *f*. The bottom staff starts with eighth-note patterns in measure 190. Measures 191 and 192 continue with eighth-note patterns. Measure 193 ends with a dynamic marking *f*. Measure 194 concludes with a dynamic marking *mp*.

14

196

*ff*

*pp*

201

*ff*

206

*mf*

*p*

*mf*

211

*mp*

216

*p*

*p*

221

*mf*

16

226

231

*ff*

*mp*

236

241

*mp*

*ff*

246

*mp*

251

*f*

18  
256

*p*

*f*

*mp*

Detailed description: This section contains two staves of musical notation. The top staff begins with a single eighth note followed by a sixteenth-note pattern of 5 groups. A bracket above the staff indicates a duration of 9 measures. The bottom staff starts with a sixteenth-note pattern of 5 groups. Brackets indicate a duration of 3 measures for the first section and 12 measures for the second section. The dynamics *p*, *f*, and *mp* are used throughout.

261

*f*

*ff*

*mp*

Detailed description: This section contains two staves of musical notation. The top staff has a sixteenth-note pattern of 7 groups. Brackets indicate a duration of 6 measures for the first section and 3 measures for the second section. The bottom staff has a sixteenth-note pattern of 12 groups. Brackets indicate a duration of 6 measures for the first section and 5 measures for the second section. Dynamics include *f*, *ff*, and *mp*.

266

*f*

*f*

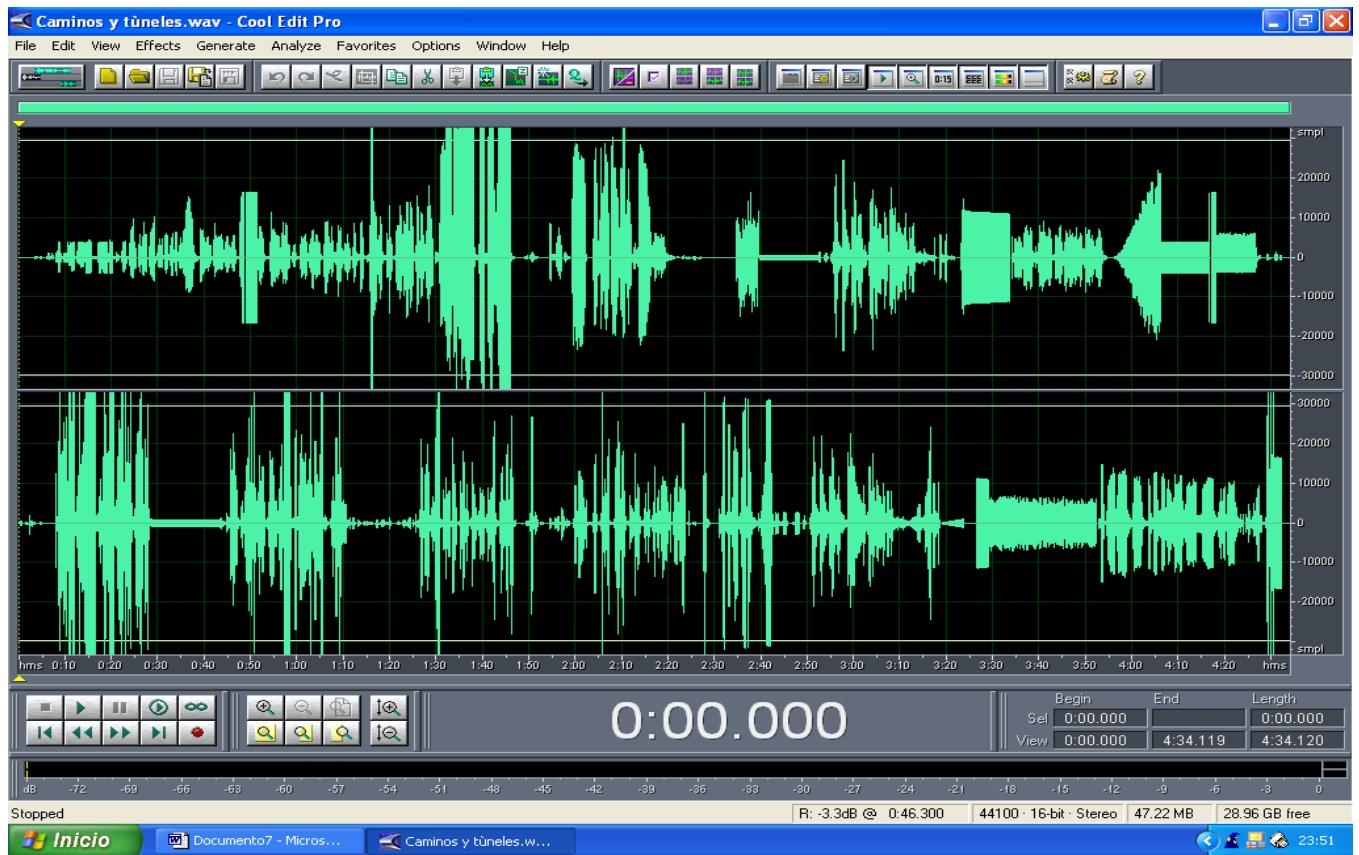
Detailed description: This section contains two staves of musical notation. The top staff has a sixteenth-note pattern of 9 groups. Brackets indicate a duration of 6 measures for the first section and 9 measures for the second section. The bottom staff has a sixteenth-note pattern of 3 groups. Brackets indicate a duration of 5 measures for the first section and 3 measures for the second section. Dynamics include *f* and *f*.

271

*p*

# *Caminos y Túneles*

*Para medios electrónicos y de radioarte*



# *Niebla verde en el camino*

*Para Piano*

# Niebla verde en el camino

Isaac de la Concha  
2003-2005

Piano {

11

16

pp      mp      f

pp      f      pp

pp      f

21

Pno

26

Pno

31

Pno

36

Pno

Pno

41

$\leq f$

$pp$

Pno

46

$mf$

Pno

51

$fff$

$pp$

Pno

56

$p$

Pno

61

Pno

*mp*

*ff*

66

Pno

*mf*

71

Pno

*fff*

*pp*

76

Pno

*mp*

*f*

*pp*

81

Pno

86

Pno

91

Pno

96

Pno

Pno

101

*ff*      *mf*      *pp*      *pp*

106

*<mp*      *<ff*

111

*ff*      *pp*

116

*mp*      *mf*

Pno

121

*f*

123

*pp*

*ff*

*ppp*

125

*pp*

*p*

*mp*

141

Pno

*ppp*

*pp* — *mf*

*ff*

*ff*

146

Pno

*ff*

*ff* — *p* — *ff*

*ff*

151

Pno

*pp*

*mp*

*mf* < *ff*

156

Pno

*mp*

*mf* — *f*

*fff*

Pno

161

*ff*      *mp*      *p*      *pp*

Pno

166

*ff*      *p*      *ff*

Pno

171

*mp*      *p*      *pp*

Pno

176

*ff*      *mp*      *p*      *mf*

181

Pno

186

Pno

191

Pno

196

Pno

201

Pno

206

Pno

211

Pno

216

Pno

12

221

Pno

226

Pno

231

Pno

236

Pno

241

Pno

246

Pno

251

Pno

256

Pno

14

261

Pno { > *mp*      *ppp*      *mp*

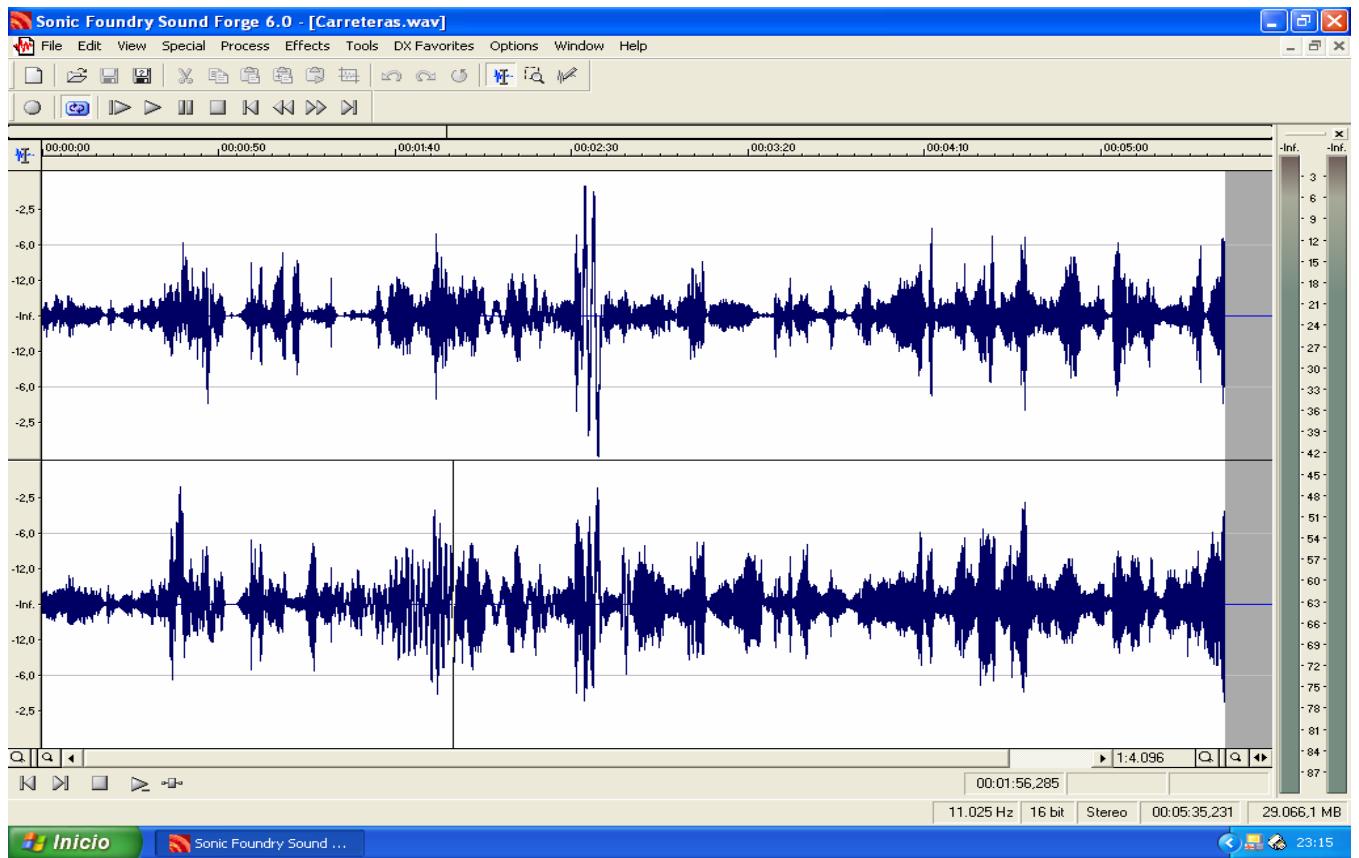
266

Pno { *mf*      *f*

The musical score consists of two staves for piano. The top staff (measures 14, 261) starts with a quarter note followed by eighth-note pairs (G, A#), then a fermata over a measure. The dynamic is marked > *mp*. The next measure begins with a sharp sign, followed by a dynamic *ppp*. The third measure has a fermata over it, followed by a dynamic *mp*. The fourth measure ends with a fermata over a measure, followed by a dynamic *f*. The bottom staff (measures 266) starts with a dynamic *mf*, followed by a fermata over a measure. The next measure begins with a sharp sign, followed by a dynamic *f*.

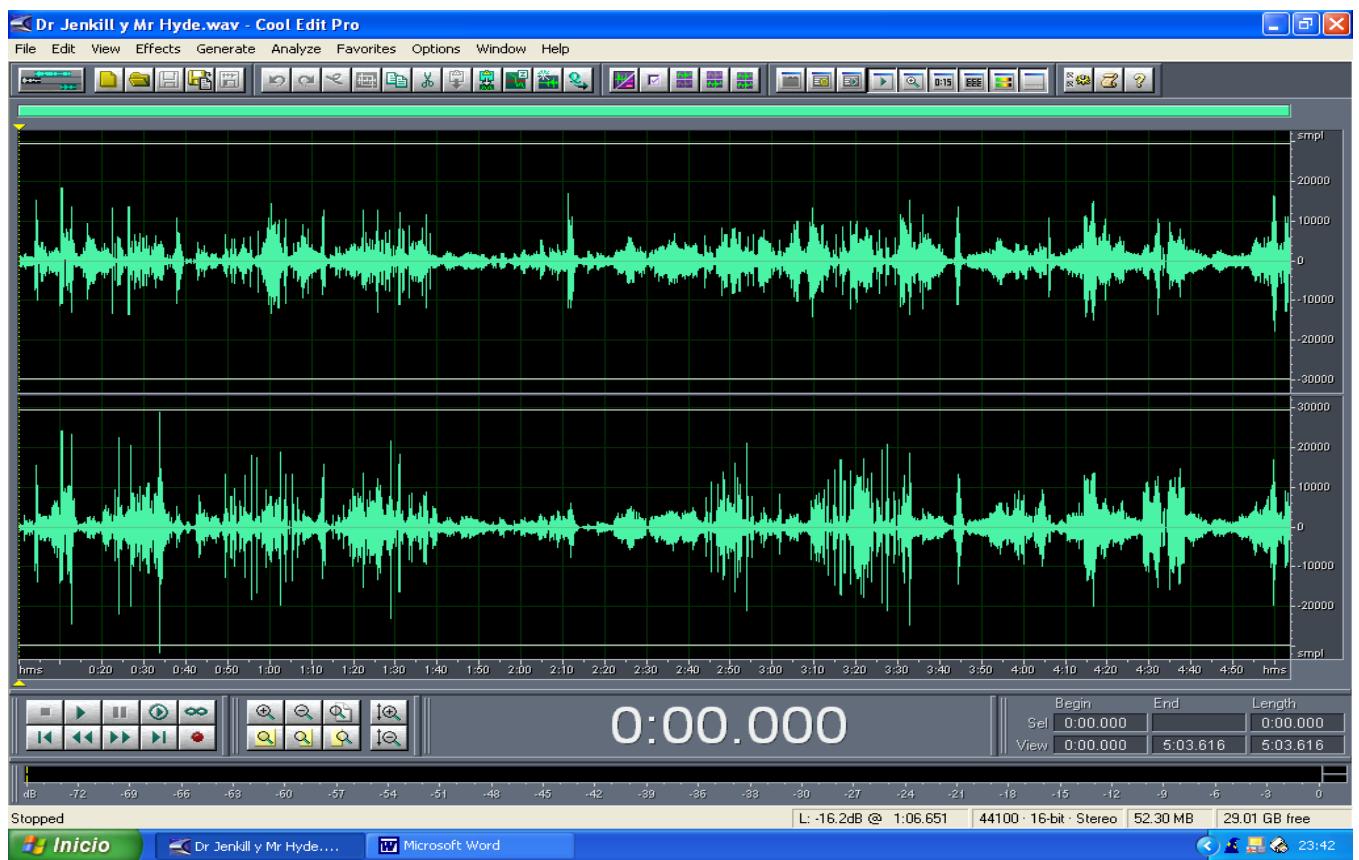
# *Carreteras*

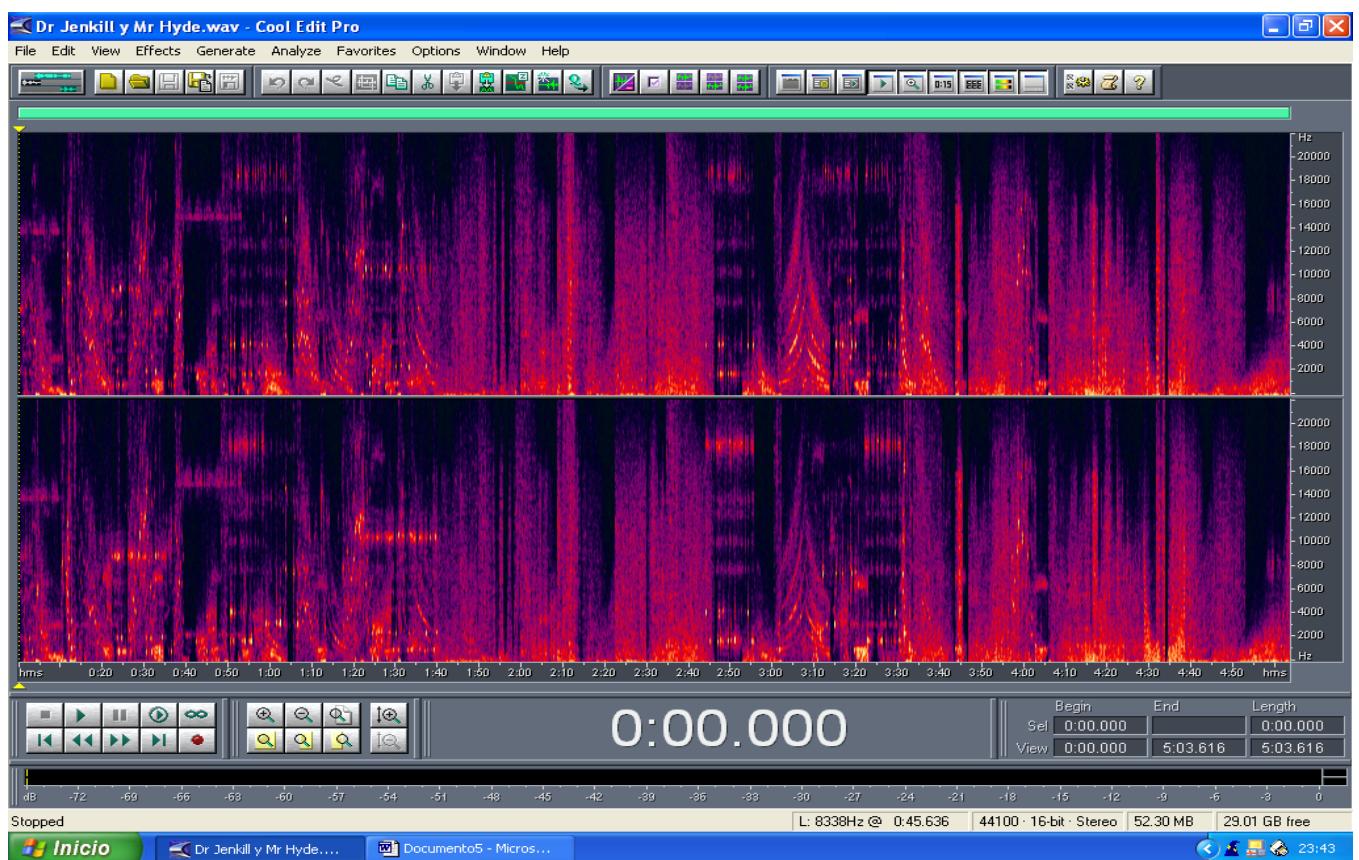
*Para medios electrónicos*



# *Dr. Jekyll y Mr. Hyde*

*Para medios electrónicos*





# *Southwest*

*Para flauta*

*A Wilfrido Terrazas*

# Notas de Southwest

1. La velocidad puede ir desde setenta a 100; idealmente se pide que se toque en 100, pero no es obligatorio.

= de 70 a 100

**10**

Flute

2. Colores

**Brillante**

**10**

Fl.

3. Armònicos

**Apagado**

3

Fl.

4. Glisandos

**Normal**

4

Fl.

**Difuso**

5

Fl.

5. Percusión en las llaves

**ff**

6

Fl.

**p**

7

Fl.

**f**

8

Fl.

# Southwest

$\text{♩} = \text{de}70 \text{ a}100$

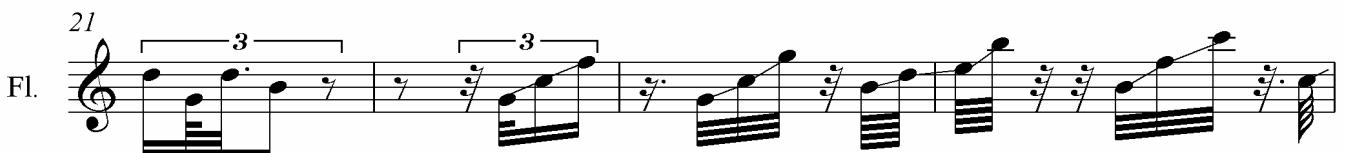
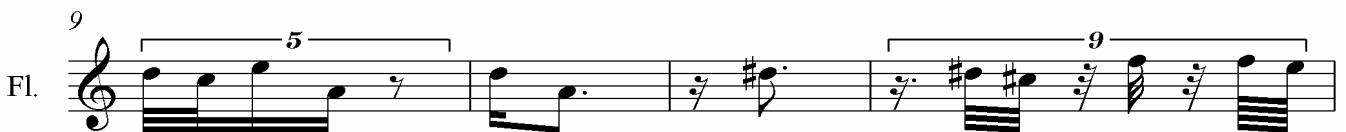
Isaac de la Concha  
2005

**Brillante**

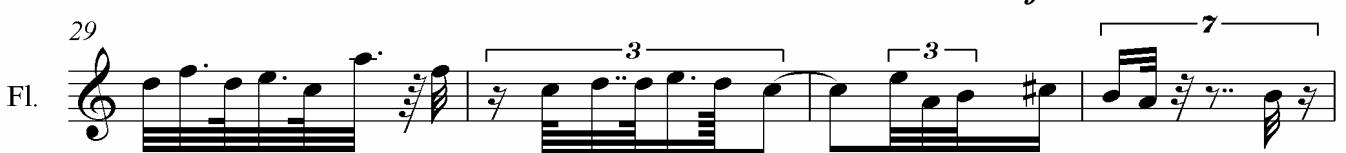
**10**



**f**



**f**



2

33

Fl.

37

Fl.

**Apagado**

41

Fl.

*mf*

45

Fl.

49

Fl.

53

Fl.

57

Fl.

61

Fl.

Fl. *Normal*

65 5 6

69 *mp* 5

73 5 5

77 6 5 5

*f* ————— *pp*

81 3 3 6

*f*

85 7

89 3

*p*

93 3 3

4

**Difuso**

97 Fl. 

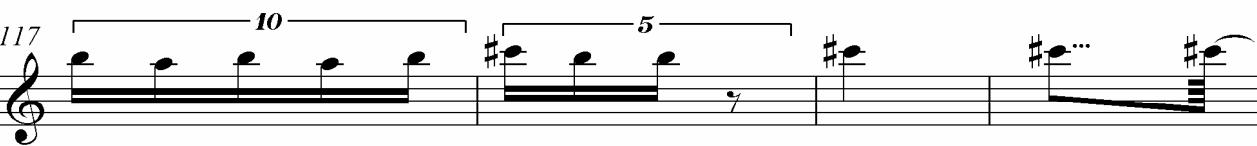
***ff***

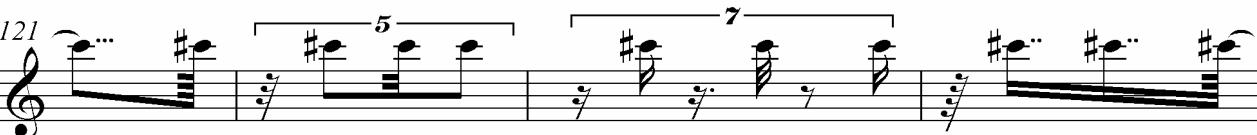
101 Fl. 

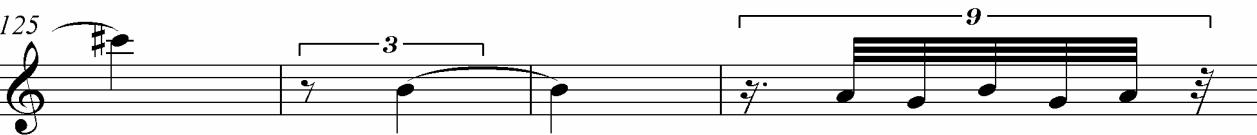
105 Fl. 

109 Fl. 

113 Fl. 

117 Fl. 

121 Fl. 

125 Fl. 

**Normal**

Fl. 129   
*p*

Fl. 133   
*f*

Fl. 137   
*p*

Fl. 141   
*p*

Fl. 145   
*p*

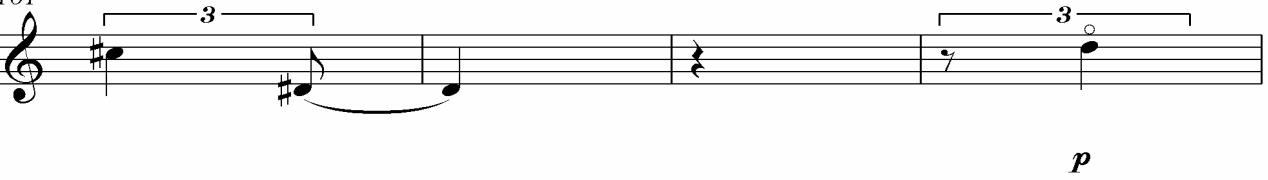
Fl. 149   
*p*

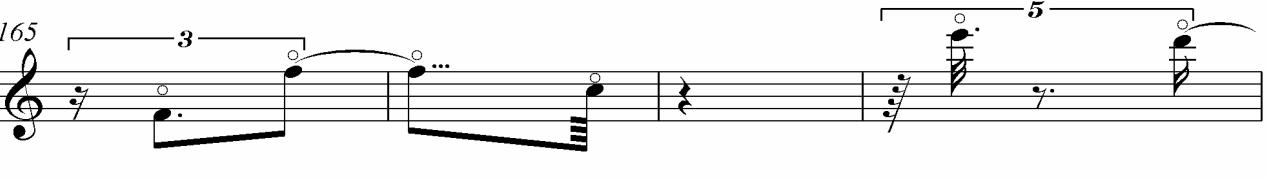
Fl. 153   
*p*

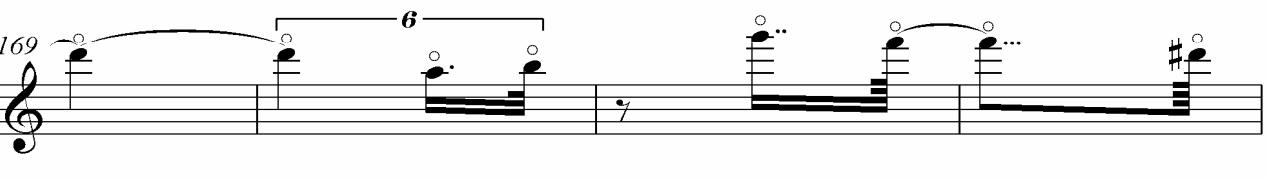
Fl. 157   
*p*

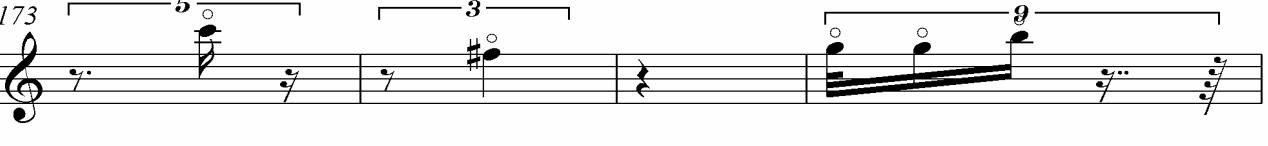
6

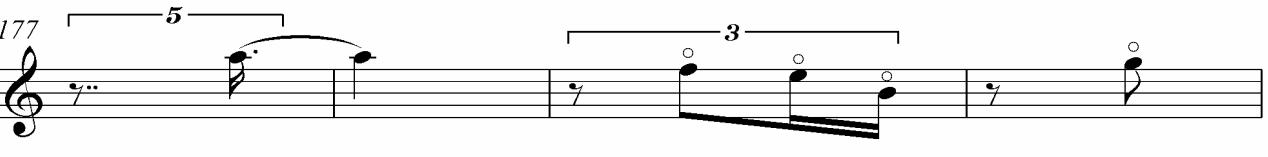
Fl.

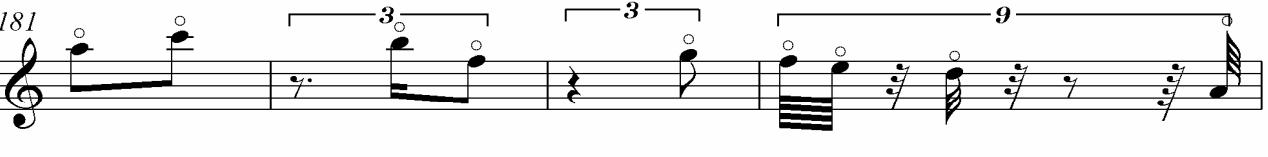
161 

165 

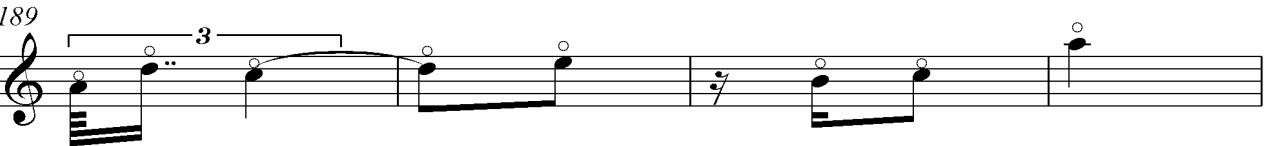
169 

173 

177 

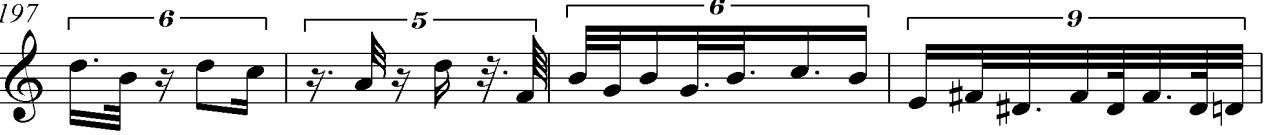
181 

185 

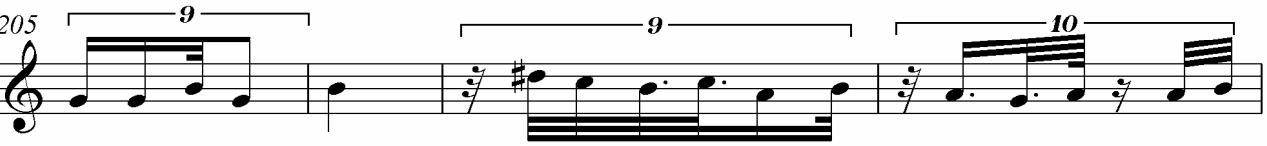
189 

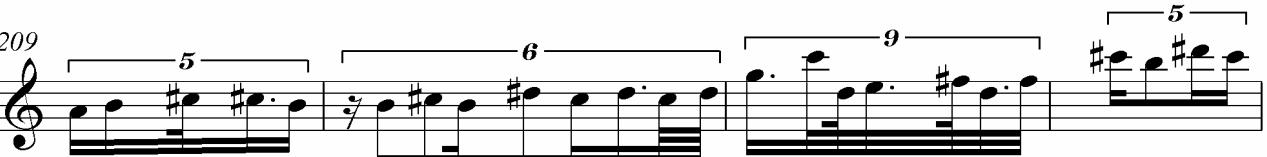
Fl. 193 

*f*

Fl. 197 

Fl. 201 

Fl. 205 

Fl. 209 

Fl. 213 

Fl. 217 

Fl. 221 

8

225 Fl.

229 Fl.

233 Fl.

237 Fl.

241 Fl.

# *Tijuana*

*Para viola*

*A Omar Hernández*

# Notas de Tijuana

1. El tempo es de negra igual a 100

Musical notation for Example 1: A single quarter note on a staff with a tempo marking of  $\text{♩} = 100$ . Below the staff, the instruction *f* is followed by *sfz*.

2. La obra incluye armónicos naturales y artificiales

Musical notation for Example 2: A natural harmonic is indicated on a staff with a dynamic marking *o*.

3. En diversas partes de la obra se marca la posición del arco que van del sul tasto al sul ponticello.

Musical notation for Example 3: The instruction **Sul Ponticello** is written above a staff, indicating a bow position change from the sul tasto to the sul ponticello. The staff shows a quarter note with a dynamic *f*, followed by *sfz*.

4. La presión en el arco va desde sin presión a la presión extrema.

Musical notation for Example 4: The instruction **Presión Normal** is written above a staff. The staff shows a bow stroke with a dynamic *p* followed by *f*.

5. Glisando

Musical notation for Example 5: A glissando is indicated on a staff with a dynamic marking *ff*.

6. Cuerdas dobles

Musical notation for Example 6: Double stops are indicated on a staff with a dynamic marking *ff*.

7. El vibrato va de senza vibrato a vibrato extremo

Musical notation for Example 7: Vibrato intensity changes are indicated on a staff with a dynamic marking *ff*.

8. La obra cuenta con diversos acentos que son acento, staccato, staccatissimo, sforzato y arco hacia abajo.

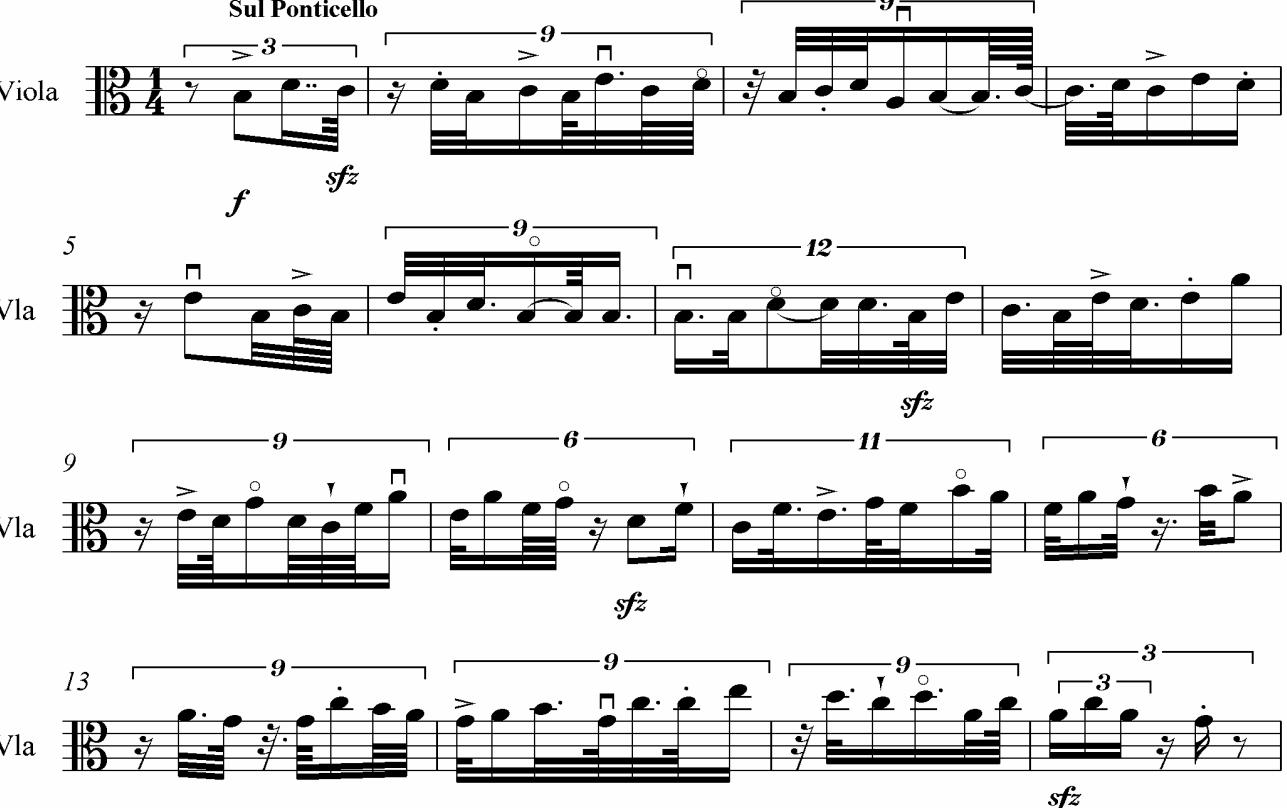
Musical notation for Example 8: Various accents are shown on a staff, including a short vertical line (accent), a small circle (staccato), a small dot (staccatissimo), a diagonal line pointing down (sforzato), and a downward-pointing arrow (arc hinc ab). The staff concludes with a dynamic marking *sfz*.

# Tijuana

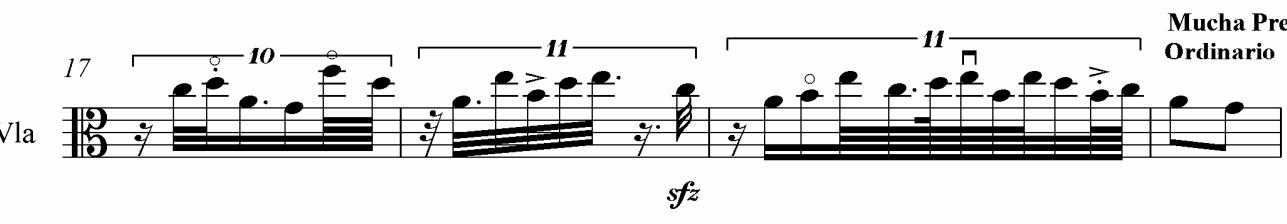
$\text{♩} = 100$

Isaac de la Concha  
2005

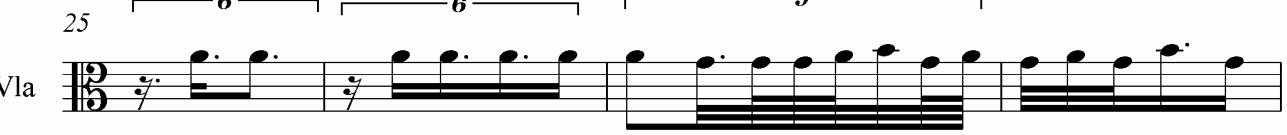
**Sul Ponticello**

Viola      

Vla      

Vla      

Mucha Presión  
Ordinario

Vla      

Vla      

2

33

Vla

**Poca presión  
Sul Ponticello**

*mp*

37

41

45

49

53

57

61

**Presión normal**

**Ordinario**

3

65 5 12 3

Vla

*f*

69 5 7 6 6

Vla

73 9 6 9

Vla

77 6 9 9

Vla

81 12 5 6 6

Vla

85 6 6

Vla

89 9 3 5 9 9

Vla

93 9 9 11

Vla

The sheet music consists of six staves, each for a Violin (Vla). The music is in common time. Measure 65 begins with a grace note followed by eighth notes. Measure 69 features sixteenth-note patterns. Measure 73 shows eighth-note pairs. Measure 77 includes a key change to G major. Measure 81 has a dynamic 'f'. Measures 85 and 89 show eighth-note chords. Measure 93 concludes with a series of eighth-note patterns.

4

Mucha Presión  
Sul Tasto

97

Vla

3

3

**p**

101

Vla

5

5

11

105

Vla

3

109

Vla

3

5

113

Vla

5

6

117

Vla

3

6

121

Vla

3

125

Vla

3

3

3

129

Vla

133

Vla

137

Vla

141

Vla

**Presión normal  
Sul Ponticello**

145

Vla

*f*

149

Vla

153

Vla

157

Vla

6

161

Vla

12 — 6 — 11 — 6 —

165

Vla

9 — 12 — 6 — 5 —

169

Vla

9 — 9 — 9 — 5 —

173

Vla

9 — 9 — 9 — 9 —

177

Vla

9 — 5 — 9 — 9 —

181

Vla

**Presión Normal**

**ff**

**Presión Extrema**

185

Vla

**Presión Normal**

**Mucha presión**

**sfz**

189

Vla

5 —

**Presión Normal**

7

193

Vla

*f*

197

Vla

201

Vla

**Mucha presión  
Ordinario**

205

Vla

*ff*

209

Vla

213

Vla

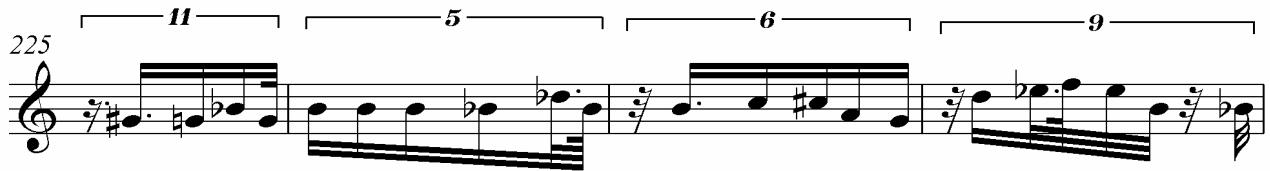
217

Vla

221

Vla

8



229

233

237

241

245

Sin presión  
Sul Ponticello

3

*p*

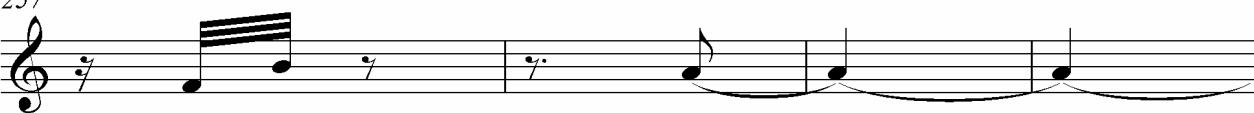
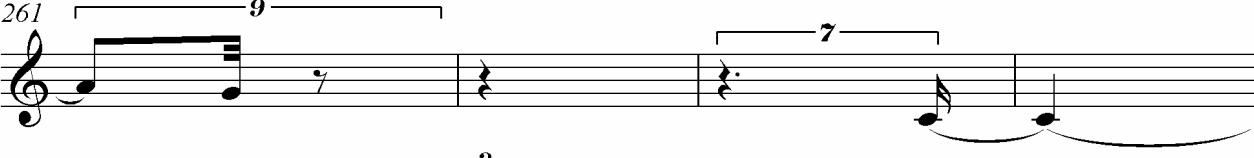
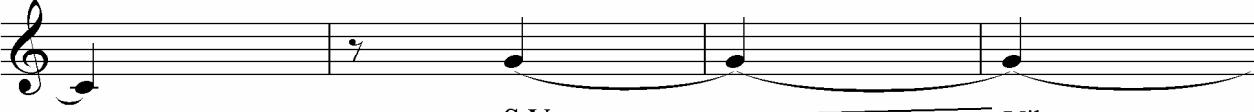
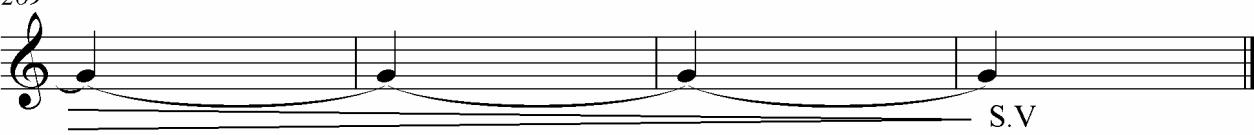
249

3

3

253

5

Vla 257   
Vla 261   
Vla 265   
Vla 269 

S.V ————— Vibrato extremo

S.V

### **Nota aclaratoria**

Las partituras de las improvisaciones para teclado no tienen como objetivo ser interpretadas. La razón por la que incluyo estas partituras en el presente trabajo, es la de mostrar las alturas y el ritmo proporcional de las improvisaciones, ya que contienen una información muy valiosa. Las grabaciones midi las obtuve por medio de grabaciones realizadas con mi teclado, interface midi, y el programa Music Creator 2002 10.0.2, en el cual quedan grabadas las improvisaciones. Al quedar registrada la grabación midi en el programa Music Creator 2002 10.0.2, obtuve la notación proporcional en el programa Encore 4.5, que convierte la grabación midi en una partitura con notación proporcional, la cual muestra los gestos de mis improvisaciones, me permite analizar el ritmo, la altura, y transcribir la notación proporcional a notación tradicional, con el fin de crear una composición como lo realicé en *Southwest* y *Tijuana*. El tempo en todas las improvisaciones es de negra igual a 100.

# *Varadero*

*Improvisación para teclado*

# Varadero

Isaac de la Concha

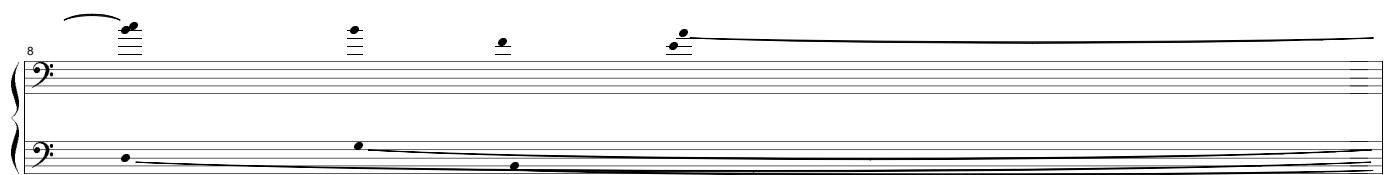
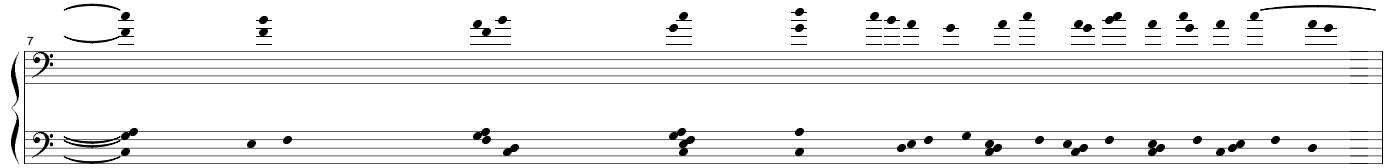
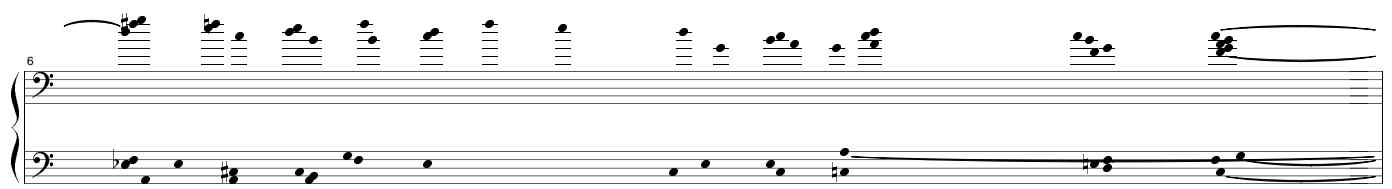
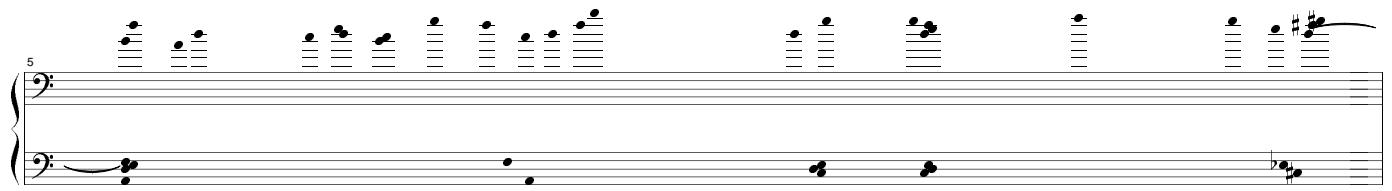
2004

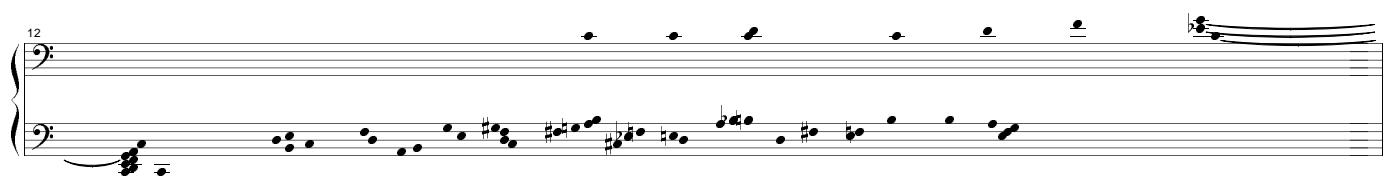
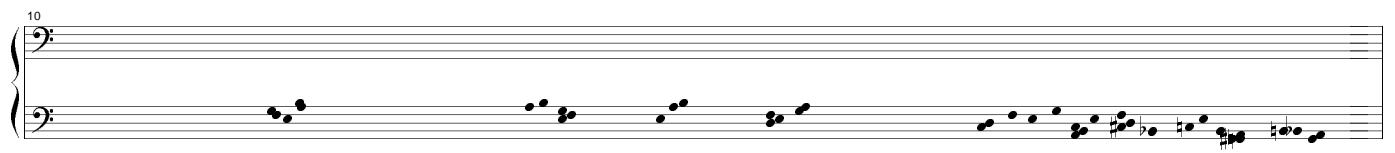
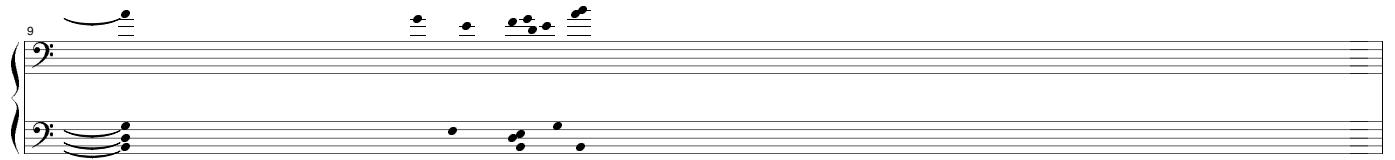
Musical score for Varadero, page 1. The score consists of two staves in 4/4 time, bass clef. The top staff has a treble clef and the bottom staff has a bass clef. The music includes various rhythmic patterns such as eighth-note pairs, sixteenth-note groups, and quarter notes.

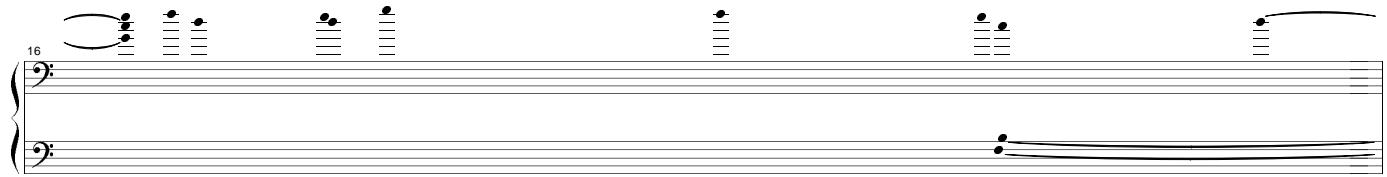
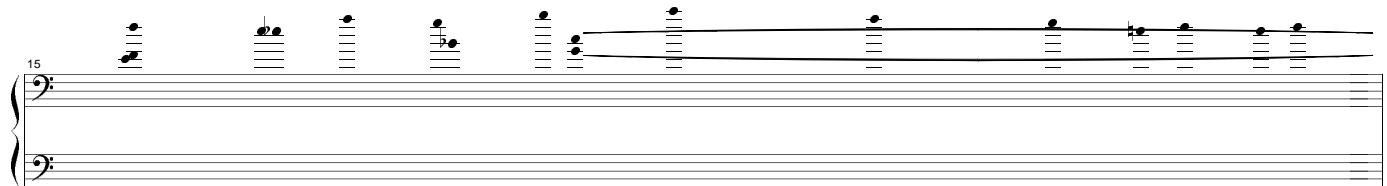
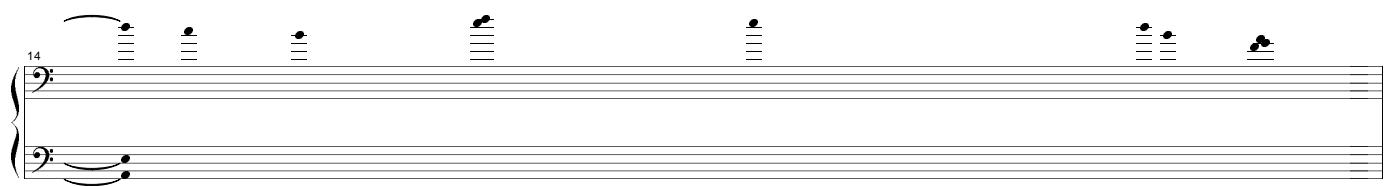
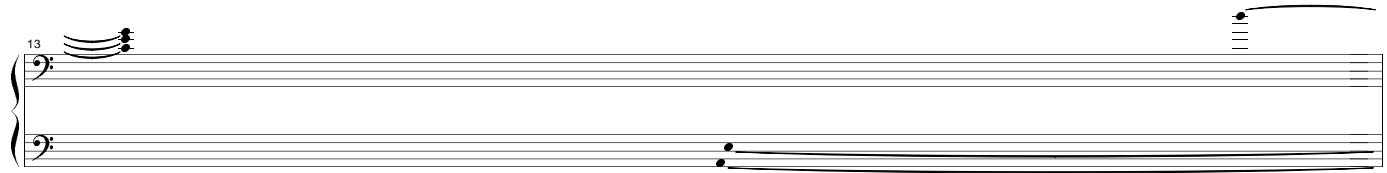
Musical score for Varadero, page 2. The score continues with two staves in 4/4 time, bass clef. The top staff features a series of eighth-note pairs and sixteenth-note groups. The bottom staff includes quarter notes and a sharp sign indicating a key change.

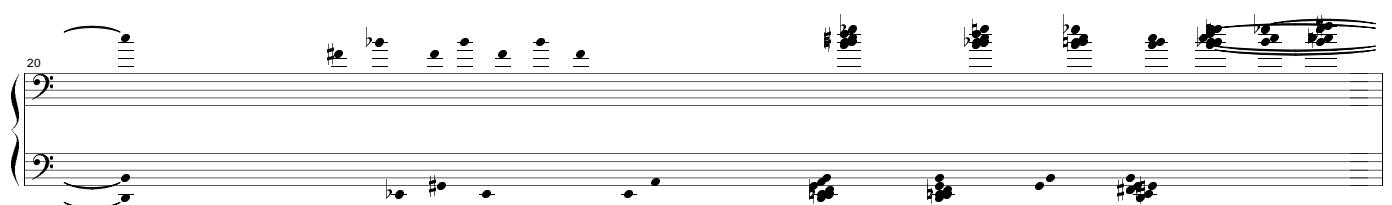
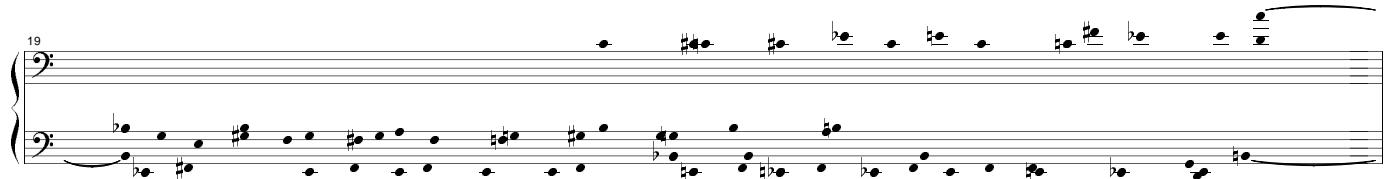
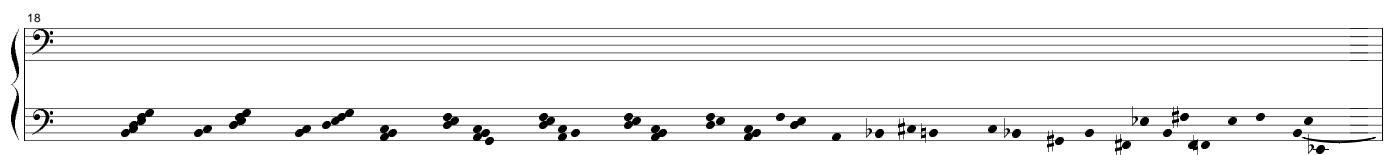
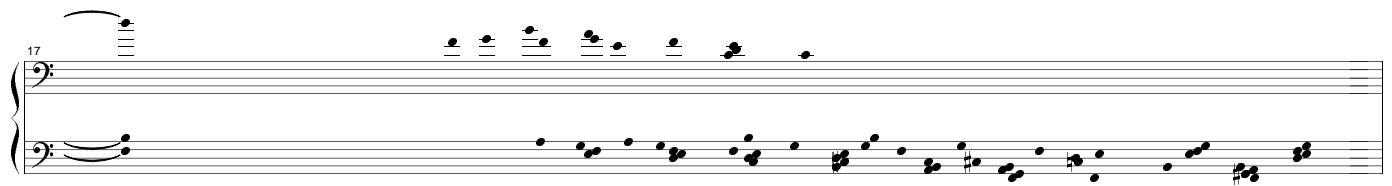
Musical score for Varadero, page 3. The score continues with two staves in 4/4 time, bass clef. The top staff shows eighth-note pairs and sixteenth-note groups. The bottom staff includes quarter notes and a sharp sign.

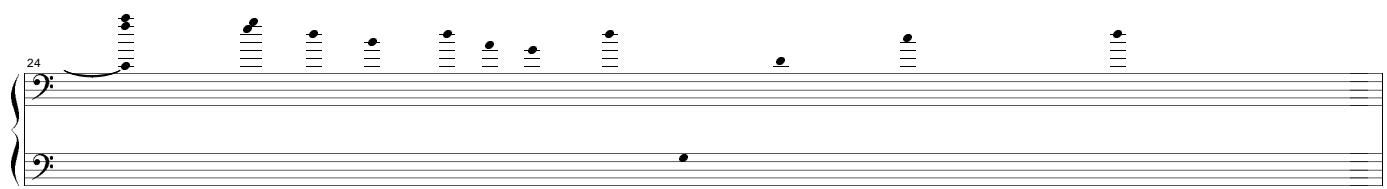
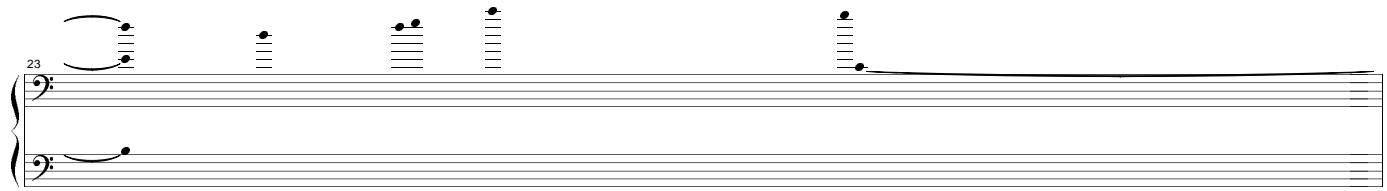
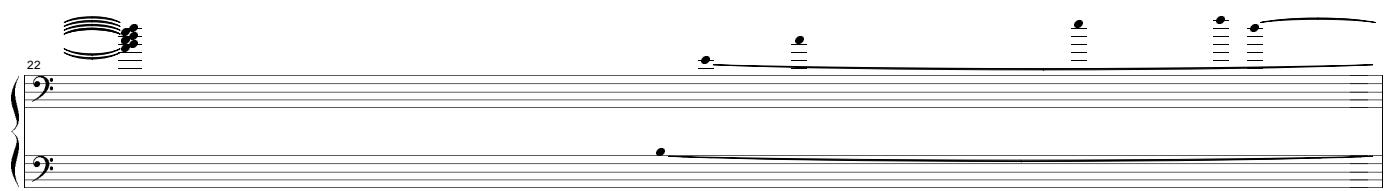
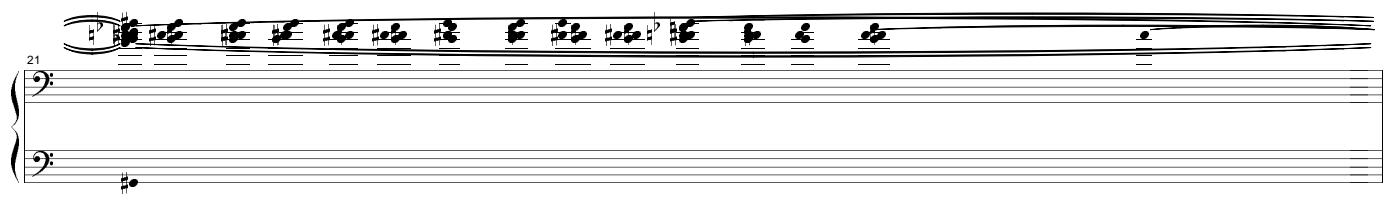
Musical score for Varadero, page 4. The score continues with two staves in 4/4 time, bass clef. The top staff features eighth-note pairs and sixteenth-note groups. The bottom staff includes quarter notes and a sharp sign.

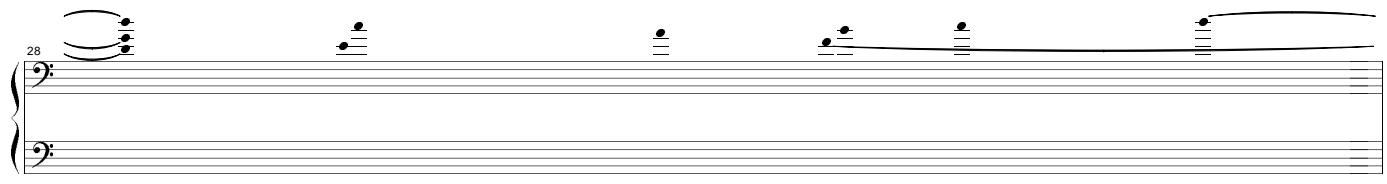
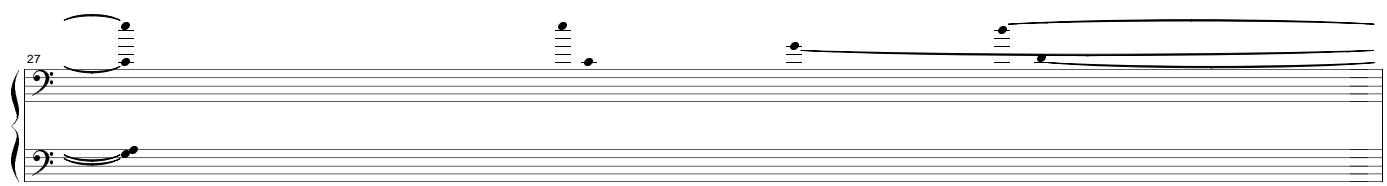
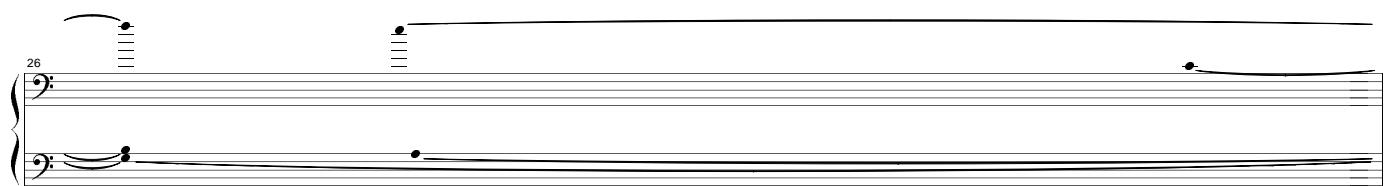
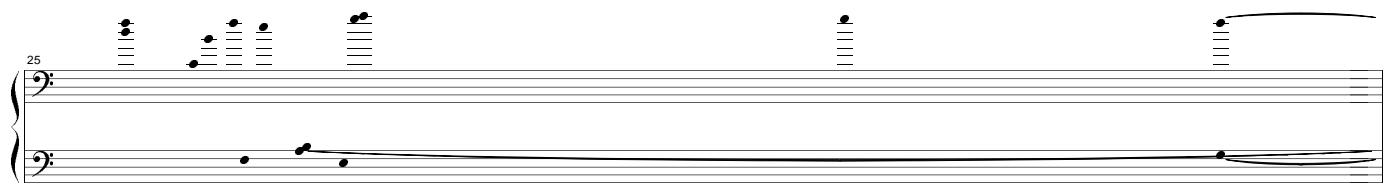


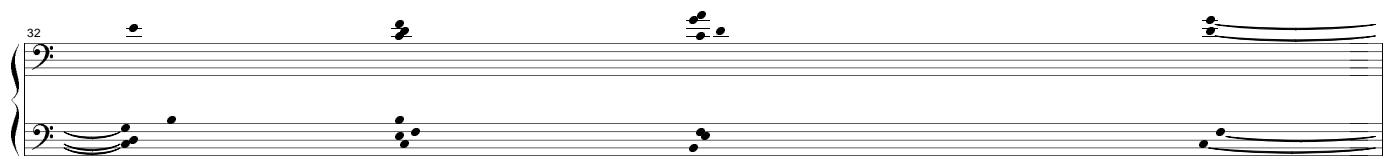
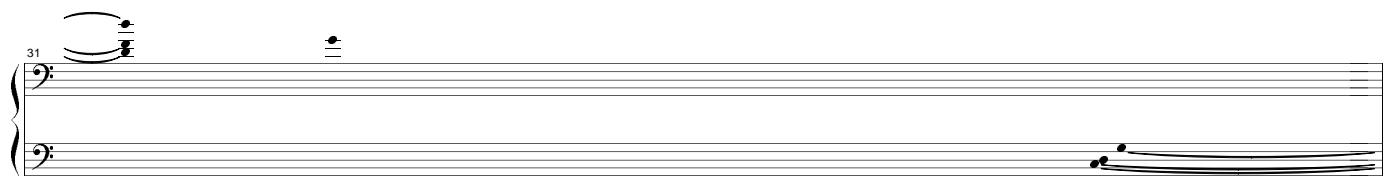
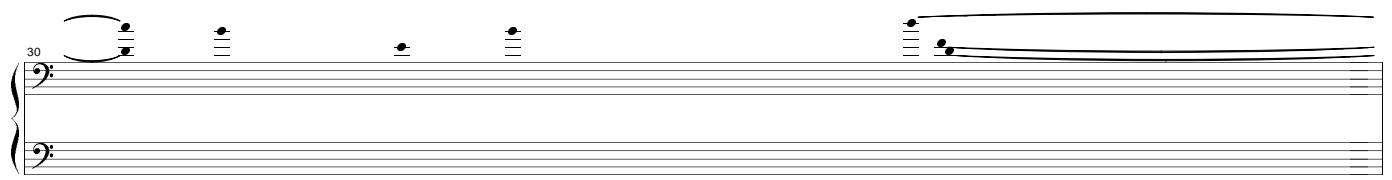
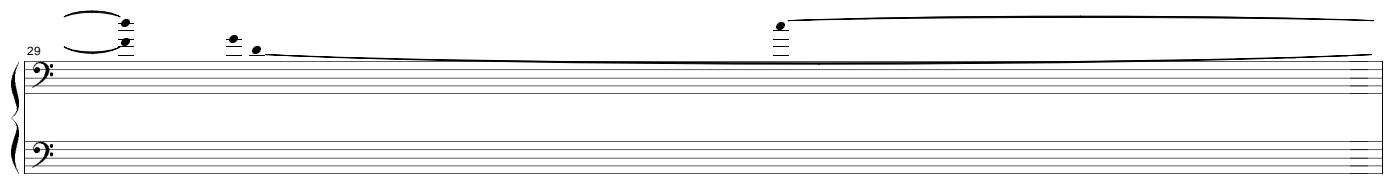


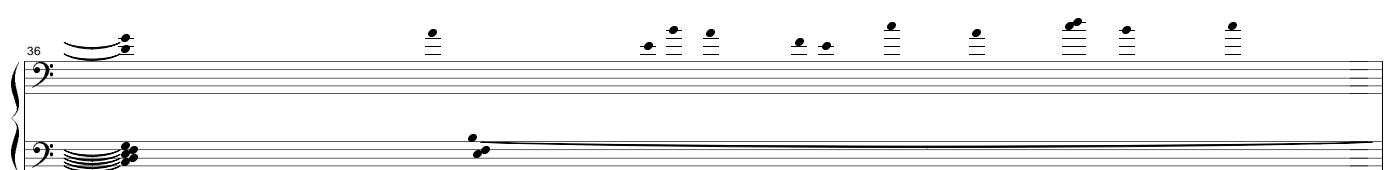
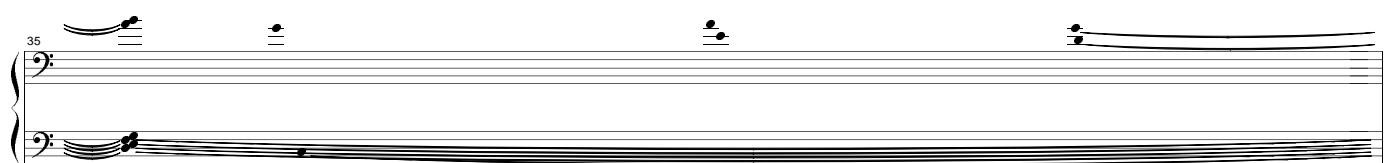
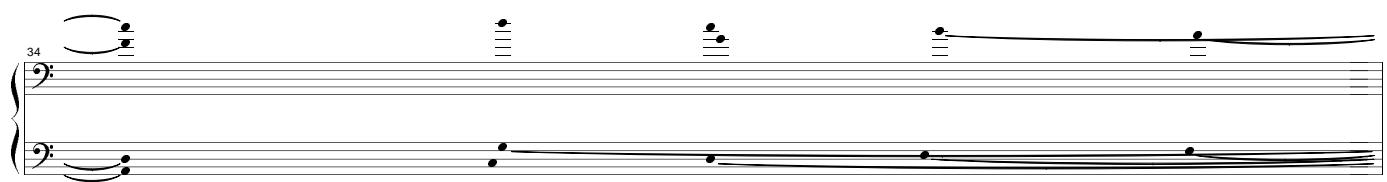
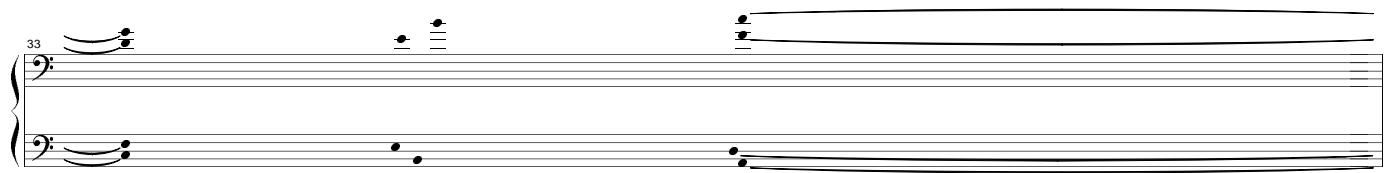


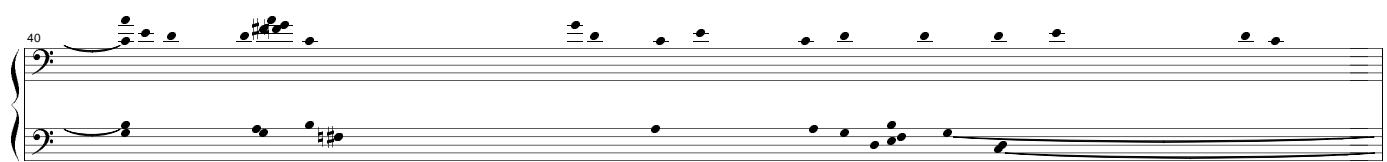
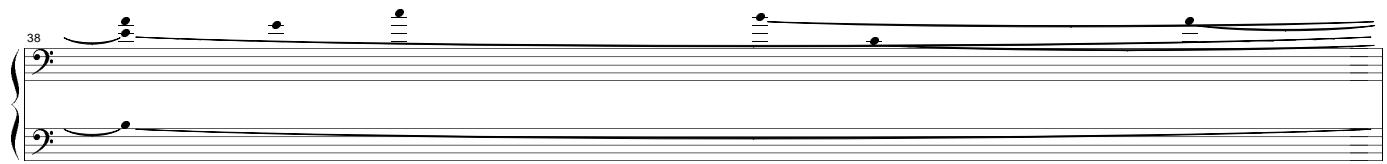
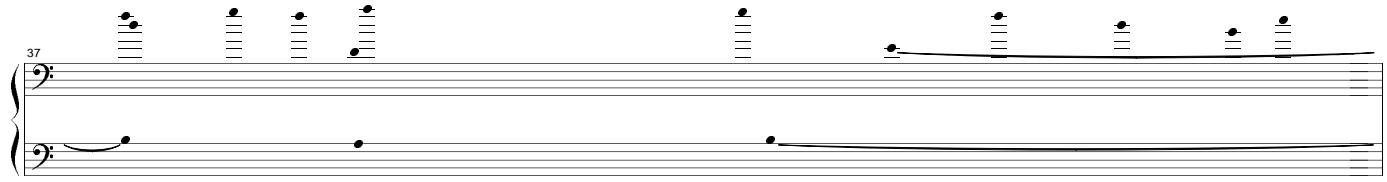


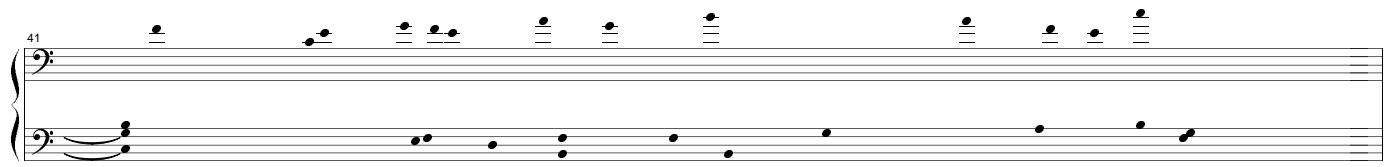








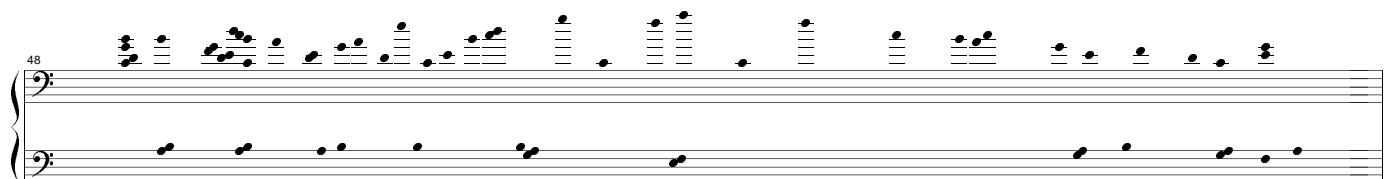
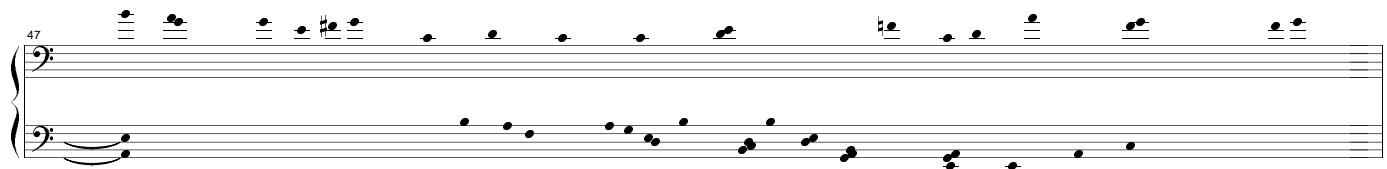
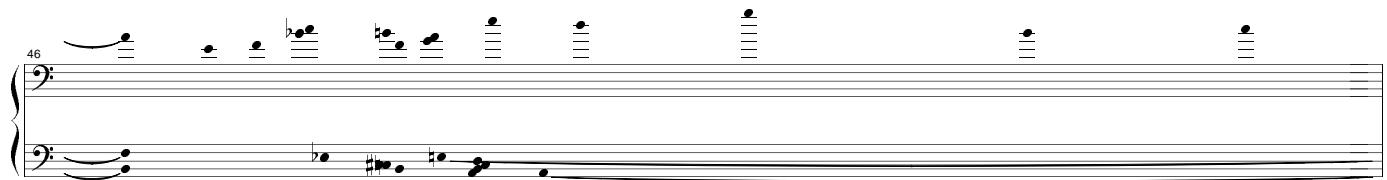
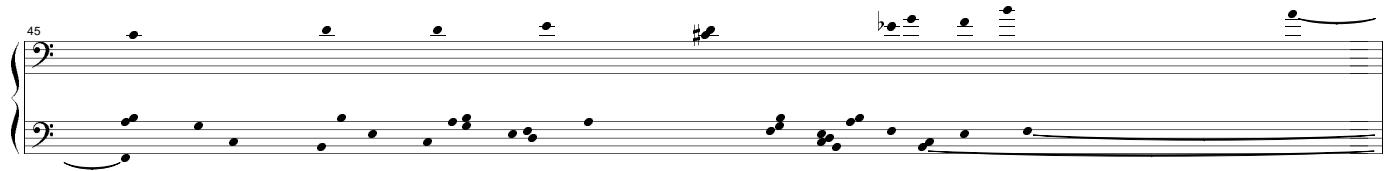


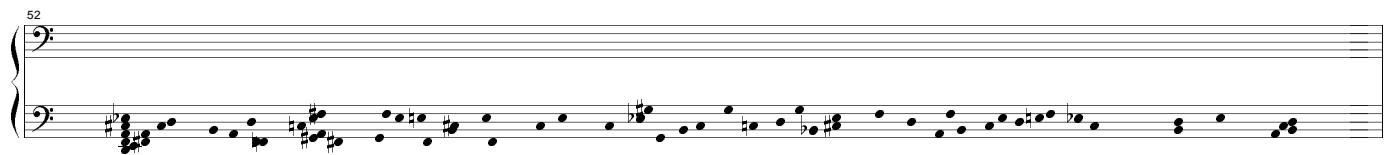
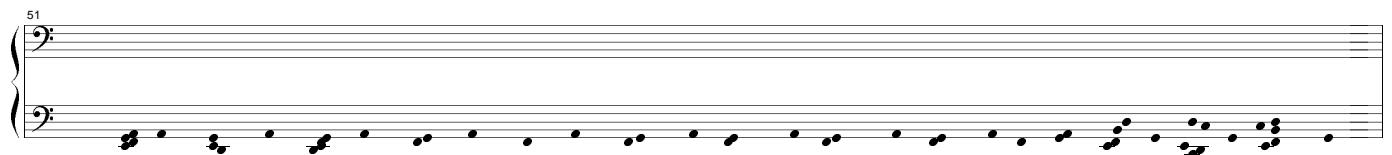
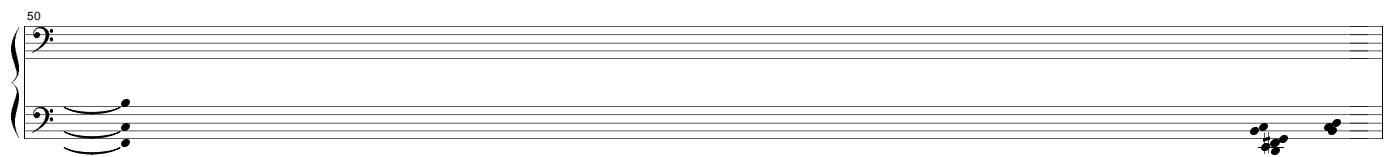


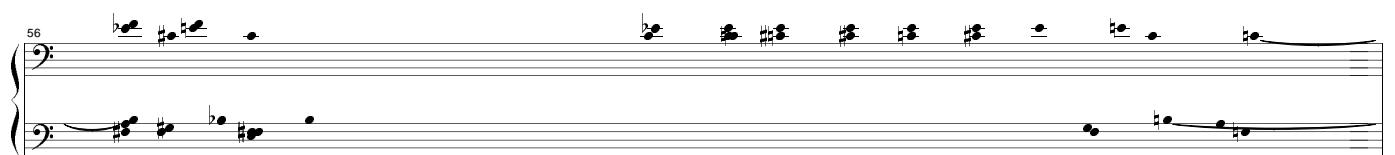
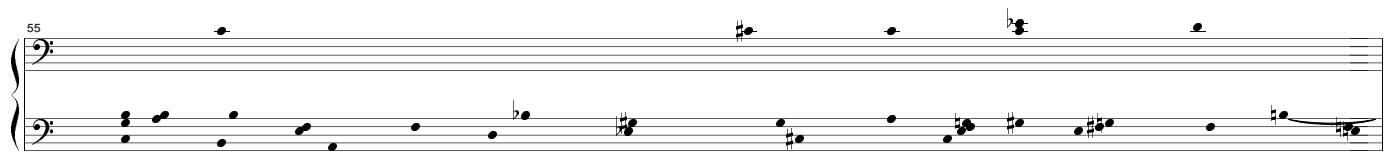
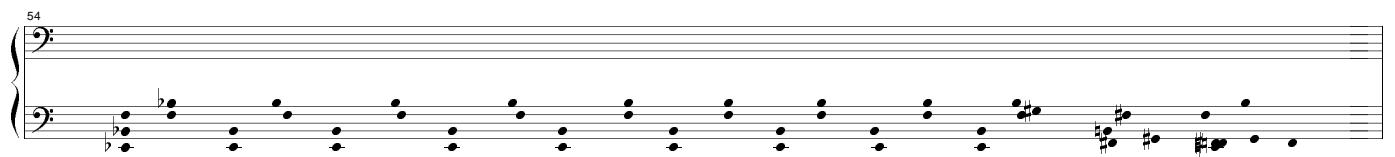
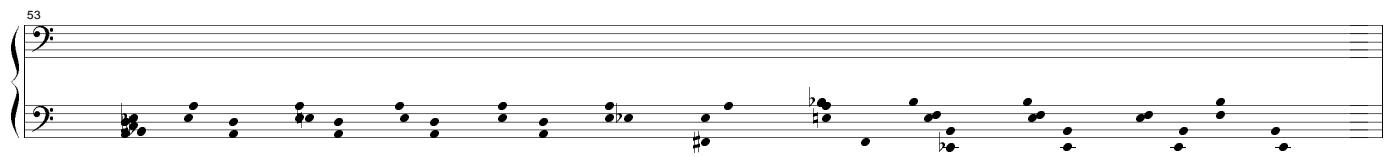
Musical score page 42. The top staff shows a bass clef and a key signature of one sharp. The bottom staff shows a bass clef and a key signature of one flat. The music consists of sixteenth-note patterns.

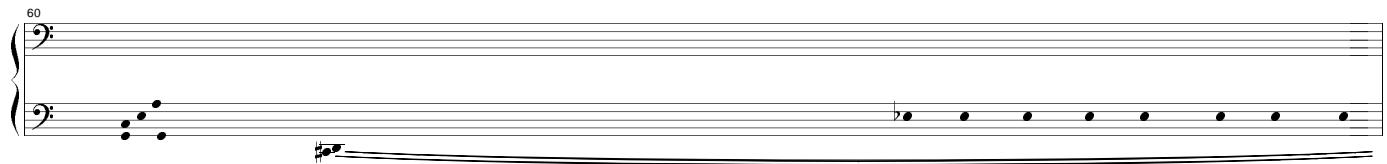
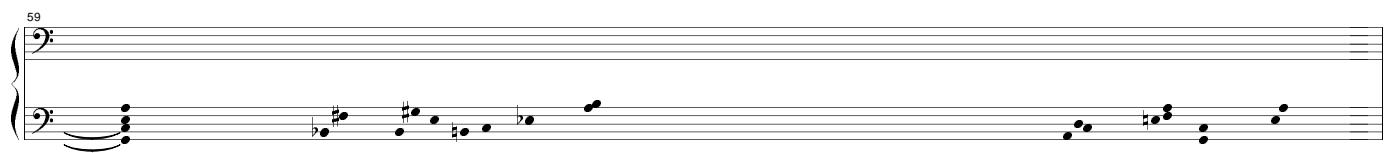
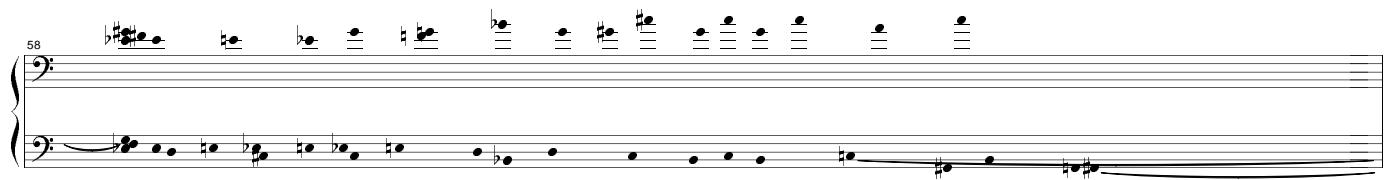
Musical score page 43. The top staff shows a bass clef and a key signature of one sharp. The bottom staff shows a bass clef and a key signature of one flat. The music consists of sixteenth-note patterns.

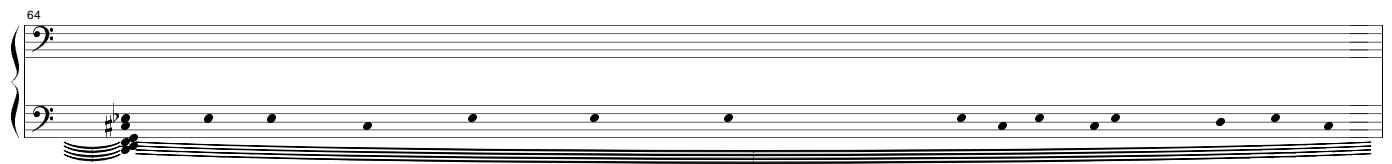
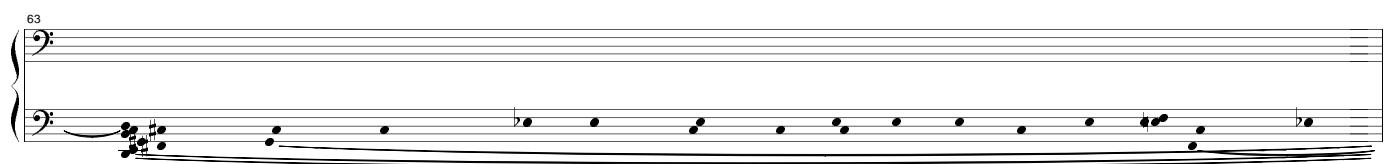
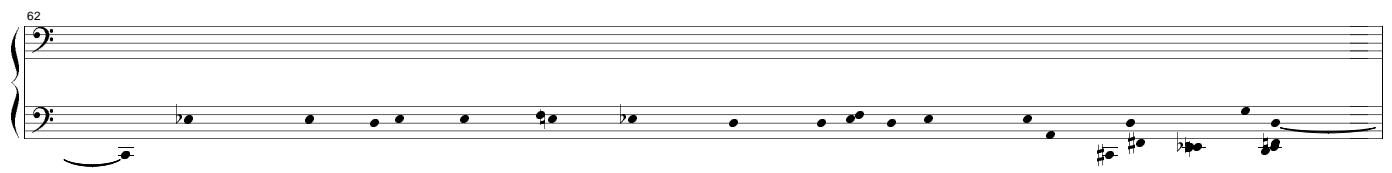
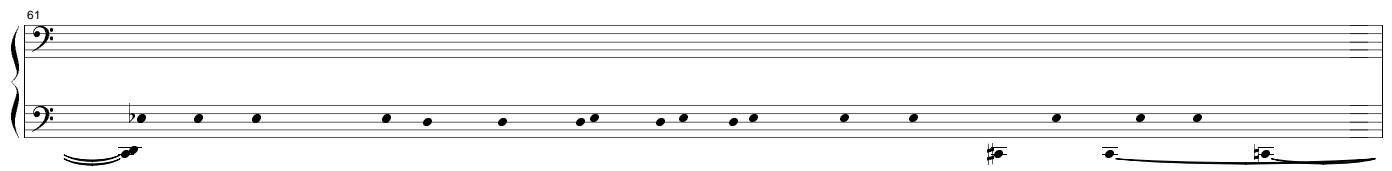
Musical score page 44. The top staff shows a bass clef and a key signature of one sharp. The bottom staff shows a bass clef and a key signature of one flat. The music consists of sixteenth-note patterns.

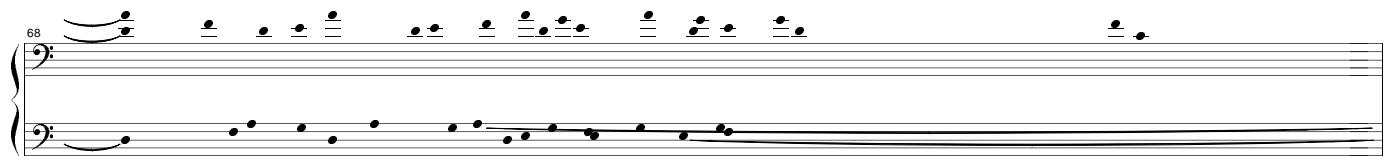
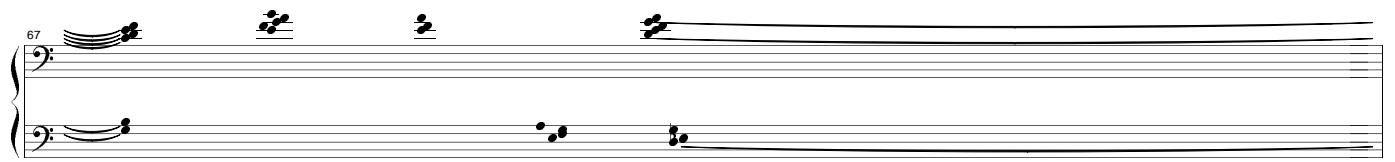


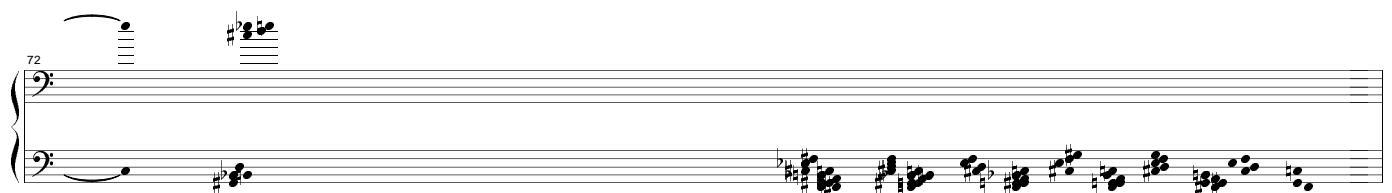
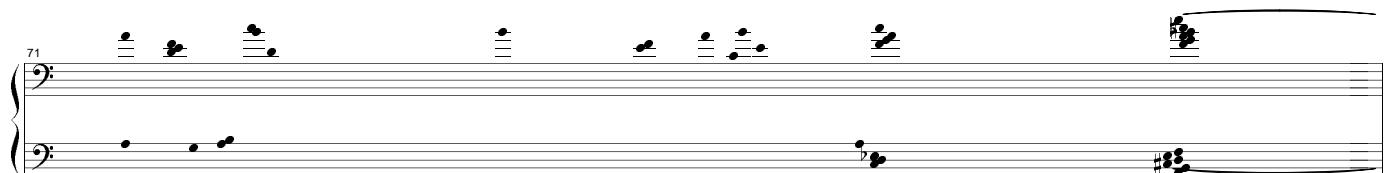
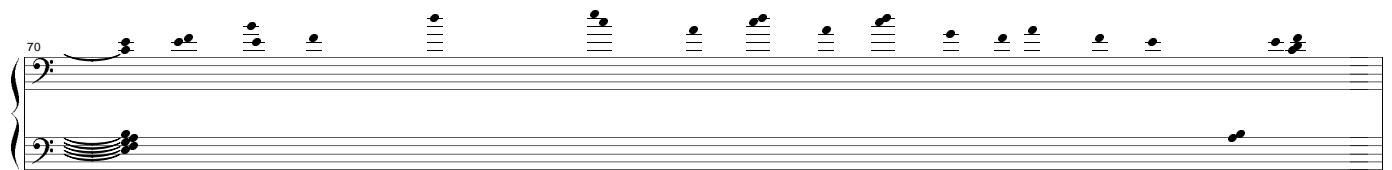
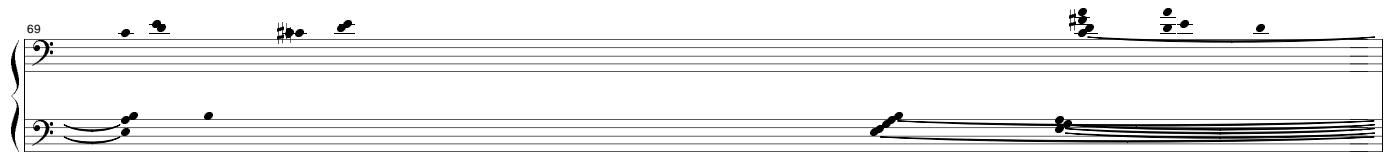






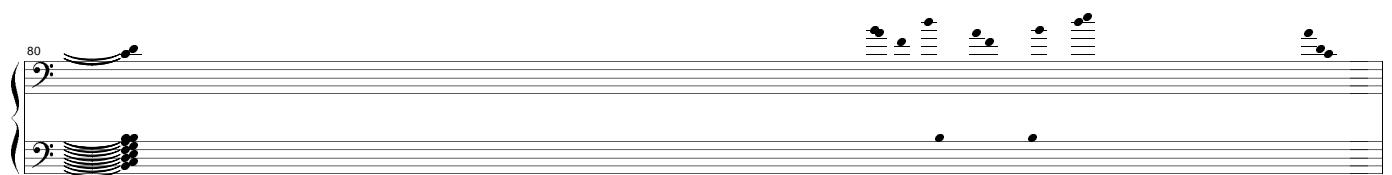
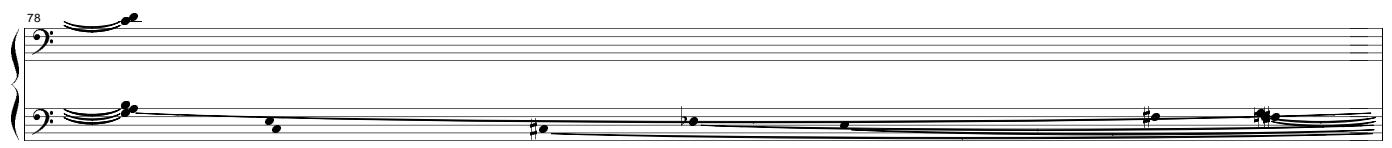
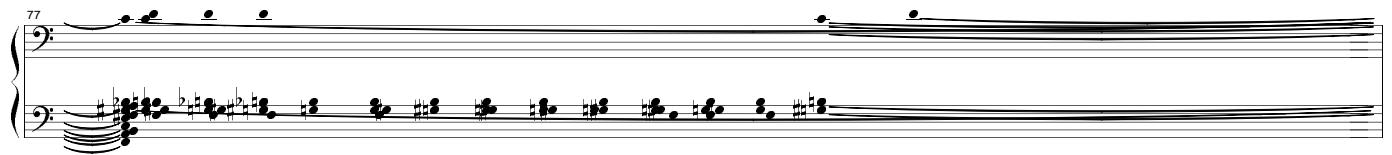




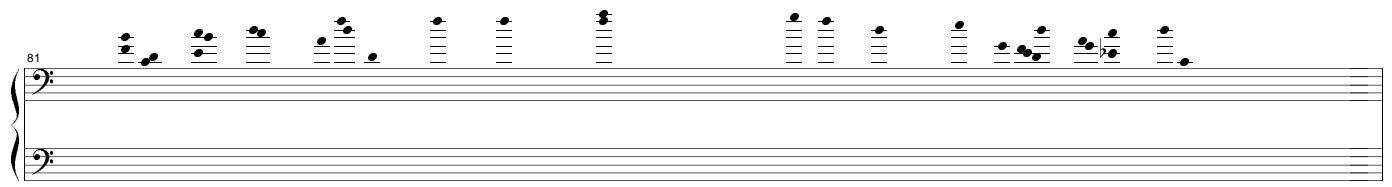


A musical score page showing a bass line. The page number 73 is at the top left. The bass clef is on the leftmost staff. The time signature is 4/4. The key signature is B-flat major. The bass line consists of eighth-note chords: B-flat major (B-flat, D, G), E major (E, G, B), A major (A, C-sharp, E), D major (D, F-sharp, A), and G major (G, B, D). The right hand is silent.

A musical score page showing the bassoon part. The page number is 10, and the system number is 1. The measure number is 75. The bassoon has a sustained note on the first beat, followed by a sixteenth-note pattern of B, A, G, F# on the second beat. This pattern repeats throughout the measure.

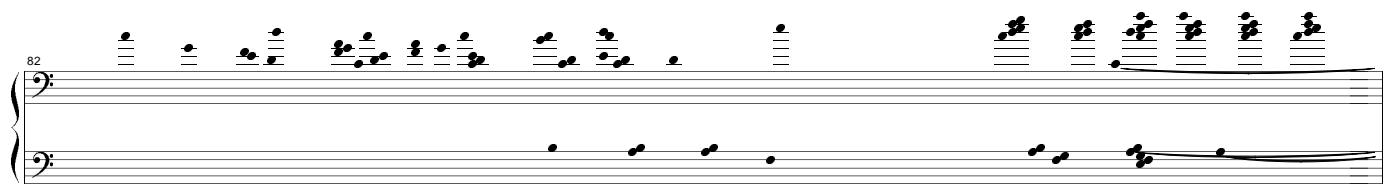


81



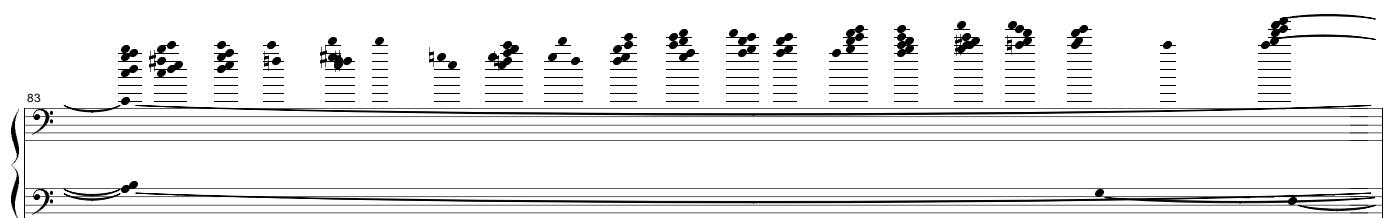
Musical score page 81. The score consists of two staves, both in bass clef. The top staff features a series of eighth-note patterns: a pair of eighth-note pairs followed by a single eighth note, then a pair of eighth-note pairs followed by a single eighth note, and finally a pair of eighth-note pairs followed by a single eighth note. The bottom staff has a similar pattern of eighth-note pairs and single notes.

82



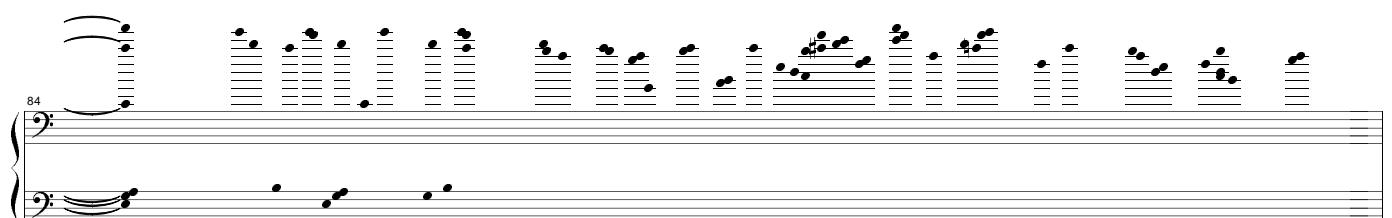
Musical score page 82. The score consists of two staves, both in bass clef. The top staff shows a sequence of eighth-note pairs and single notes. The bottom staff has a simple eighth-note pattern consisting of a single eighth note followed by a dotted half note.

83

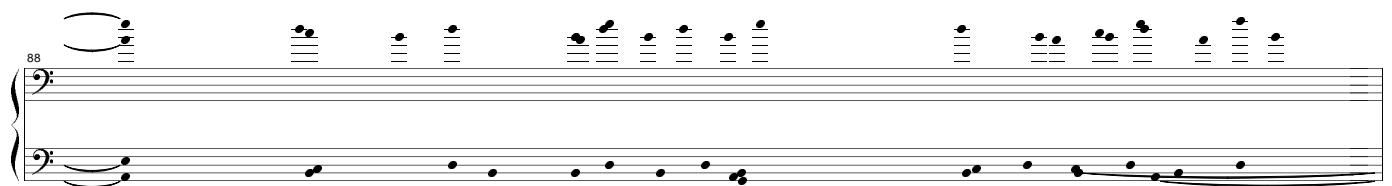
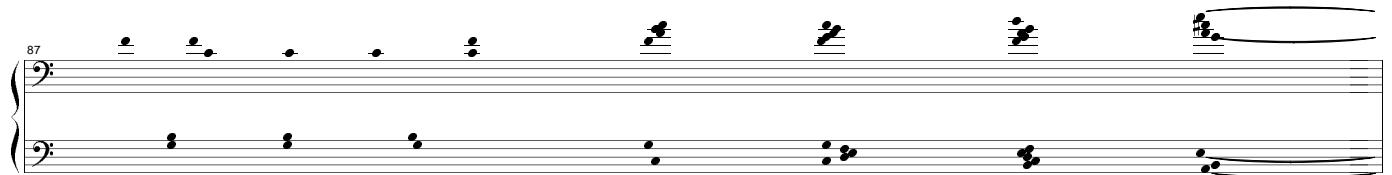
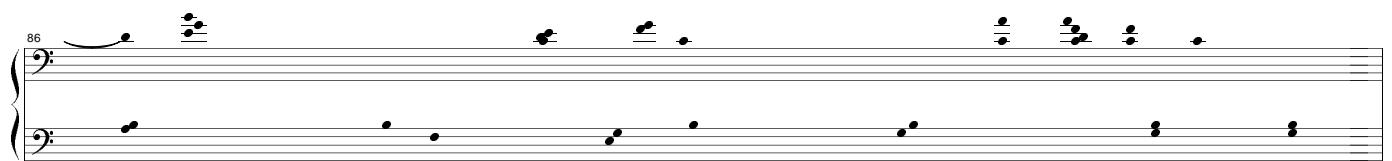
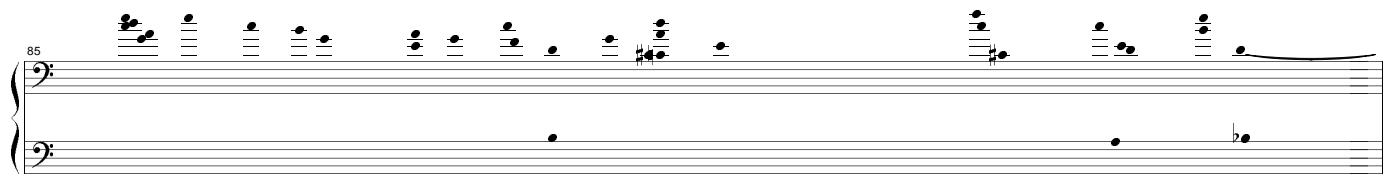


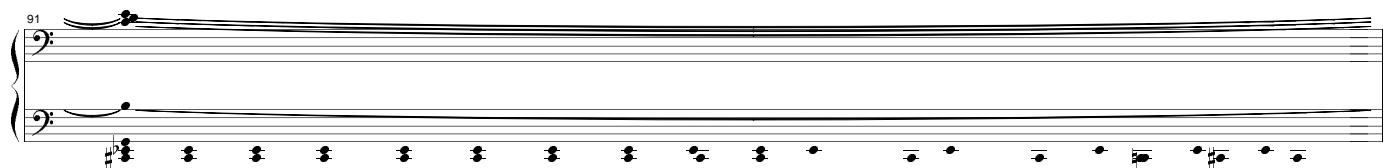
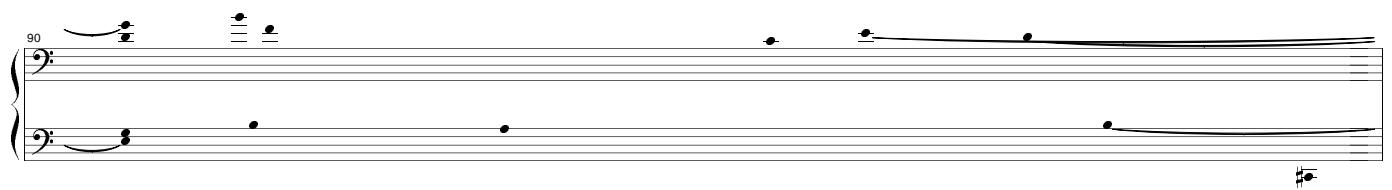
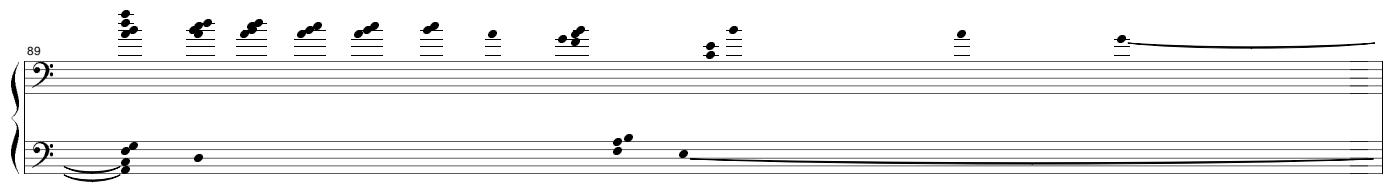
Musical score page 83. The score consists of two staves, both in bass clef. The top staff features a continuous eighth-note pattern of sixteenth-note pairs. The bottom staff has a simple eighth-note pattern consisting of a single eighth note followed by a dotted half note.

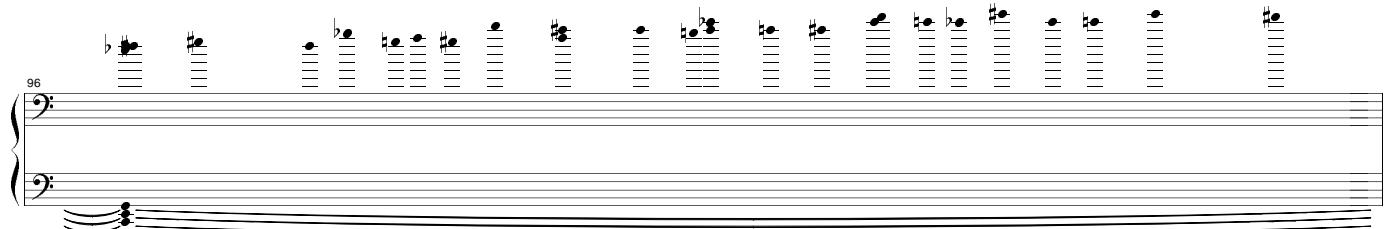
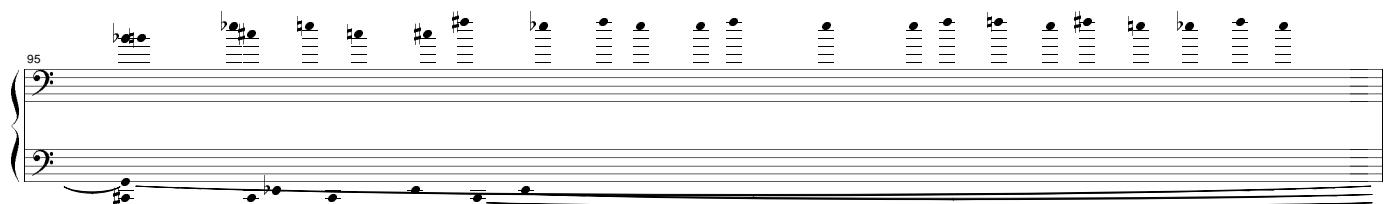
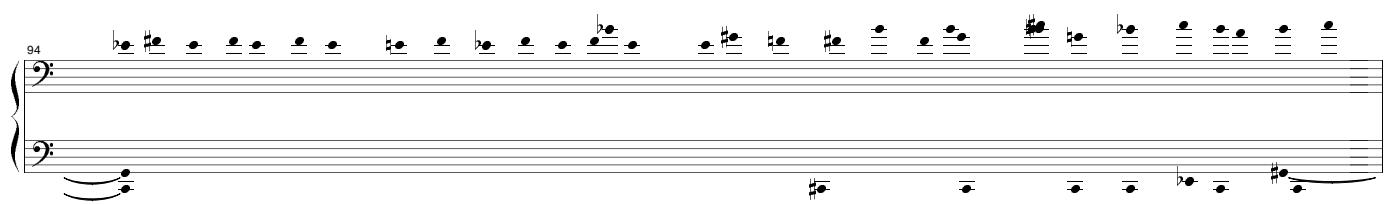
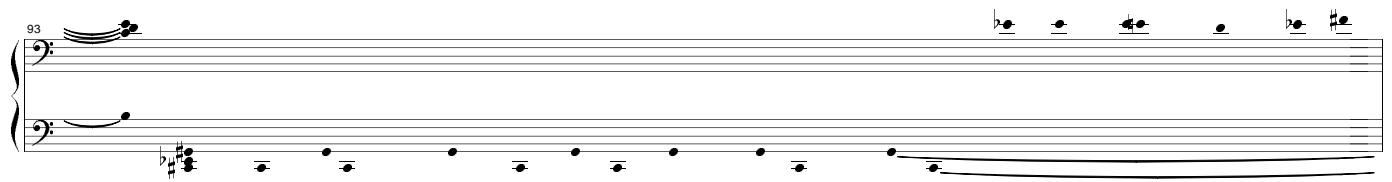
84

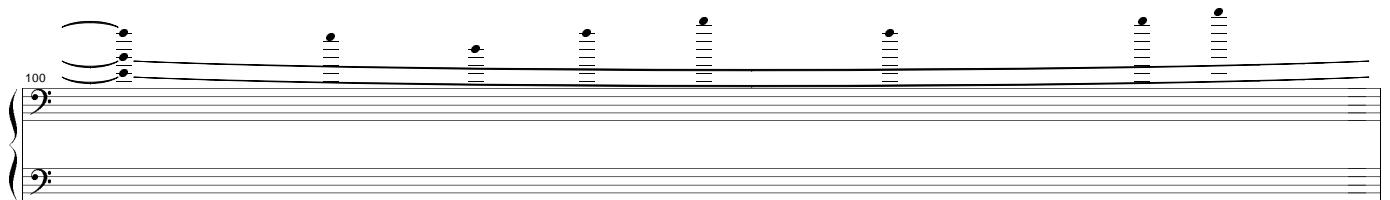
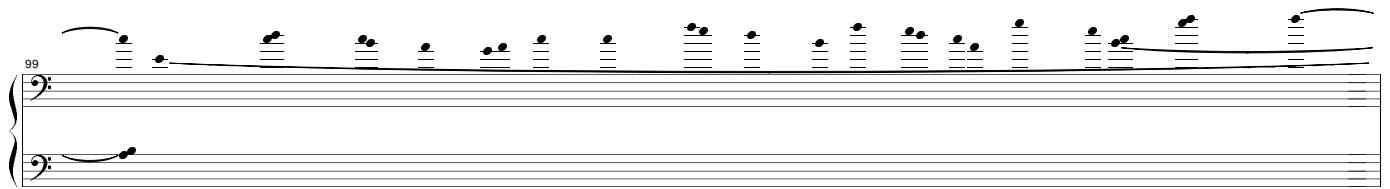
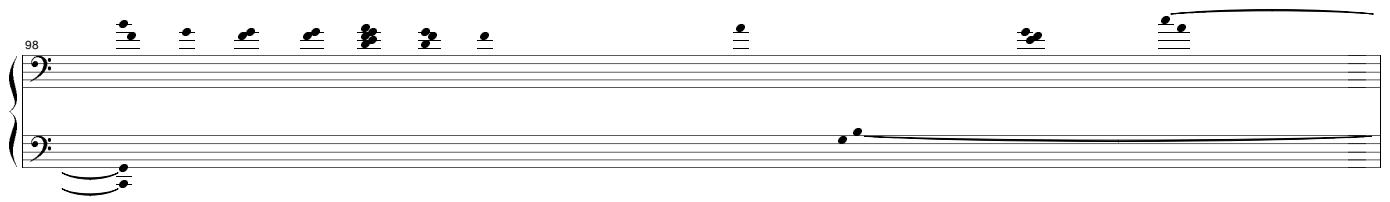
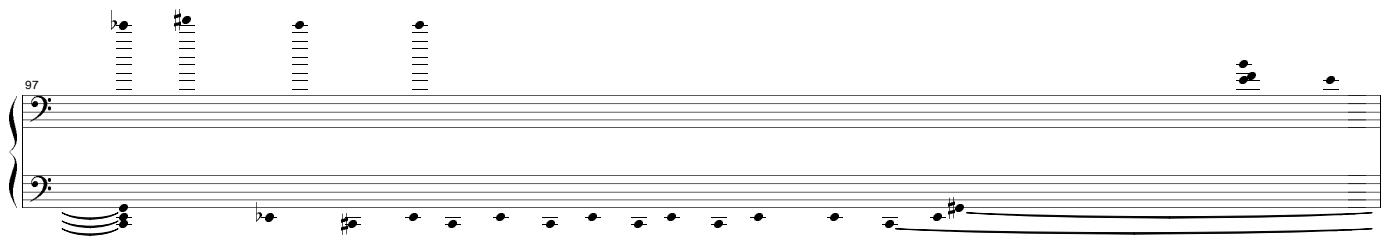


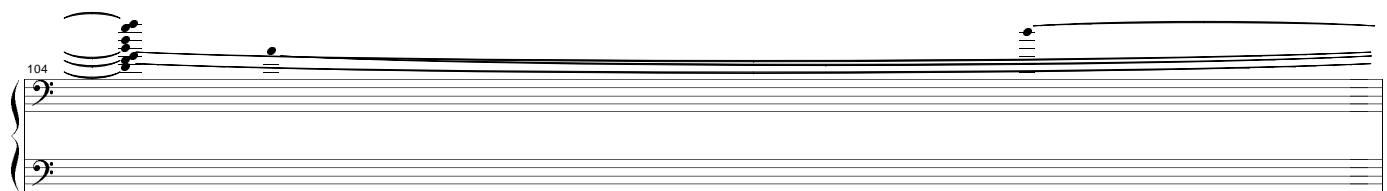
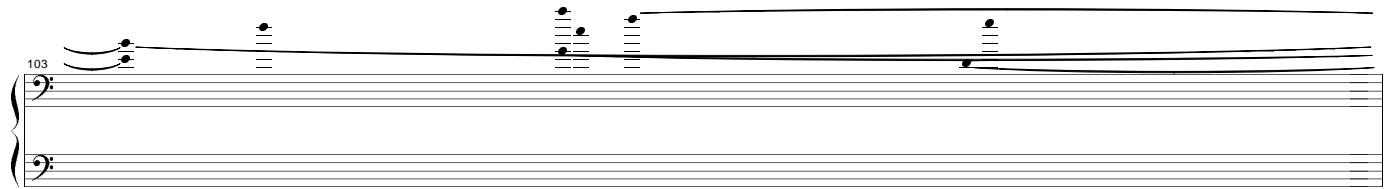
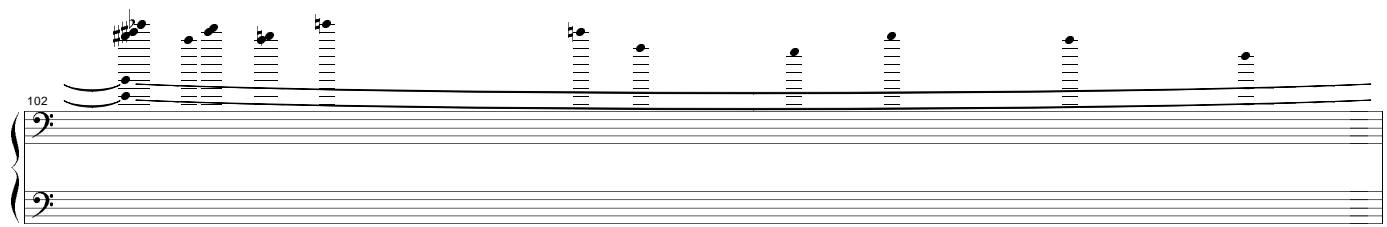
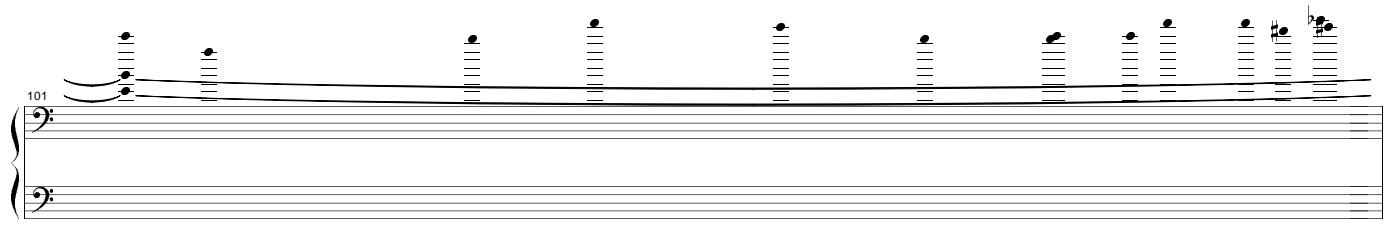
Musical score page 84. The score consists of two staves, both in bass clef. The top staff shows a sequence of eighth-note pairs and single notes. The bottom staff has a simple eighth-note pattern consisting of a single eighth note followed by a dotted half note.

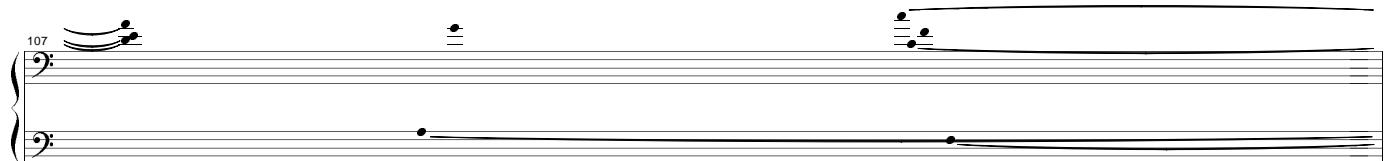
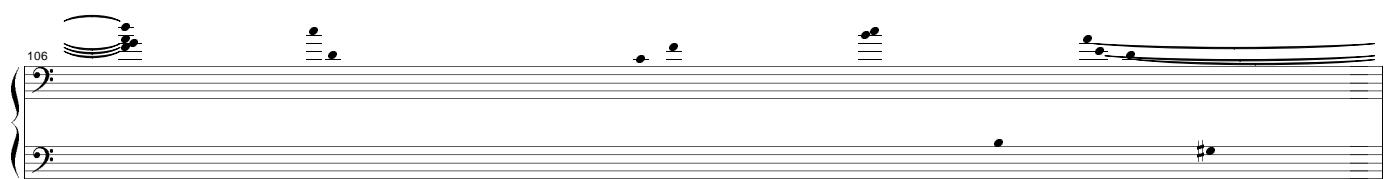
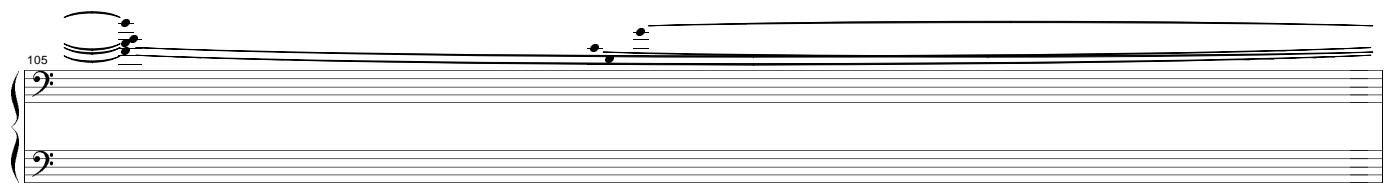


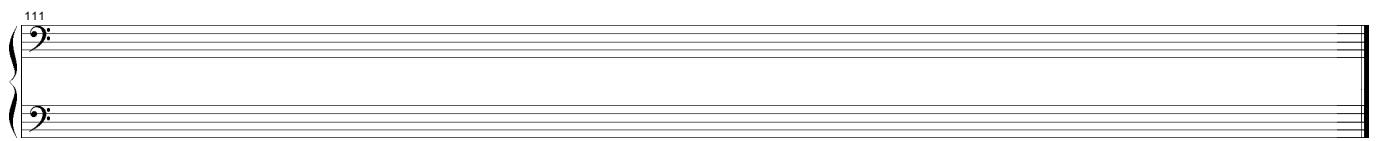
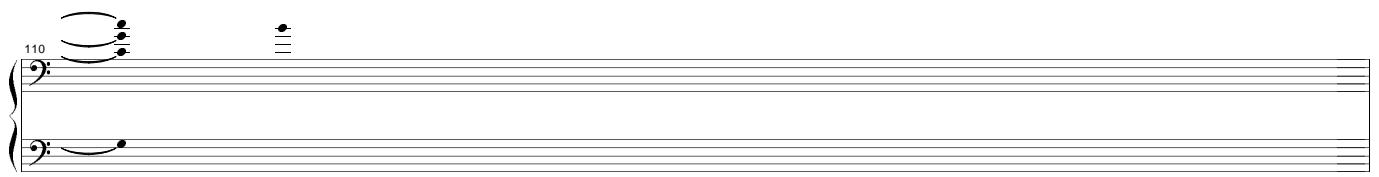
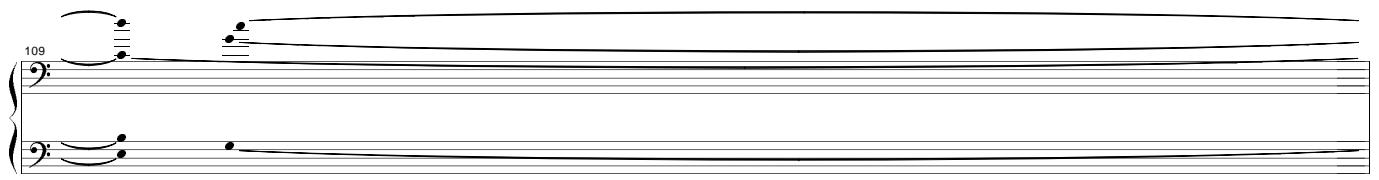












# *Sueños*

*Improvisación para teclado*

# Sueños

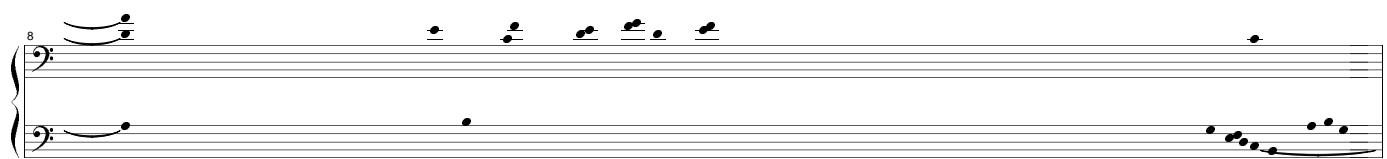
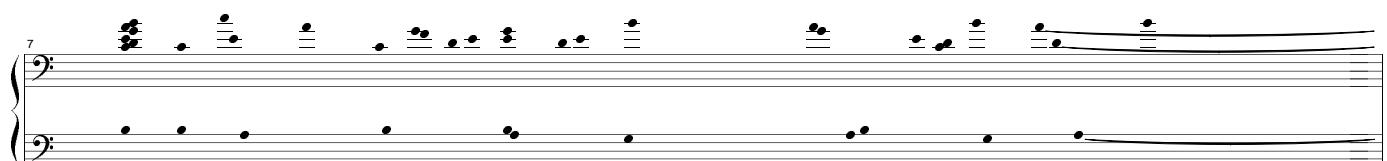
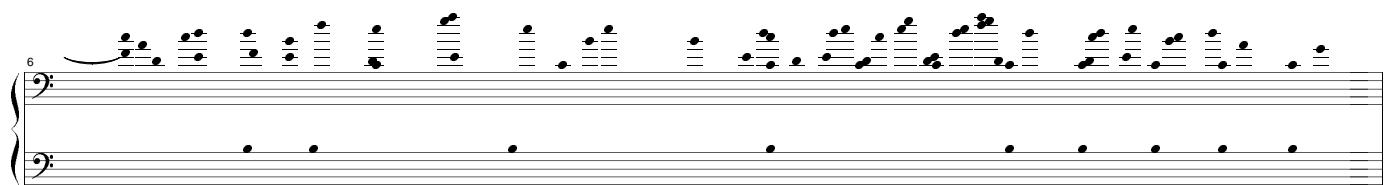
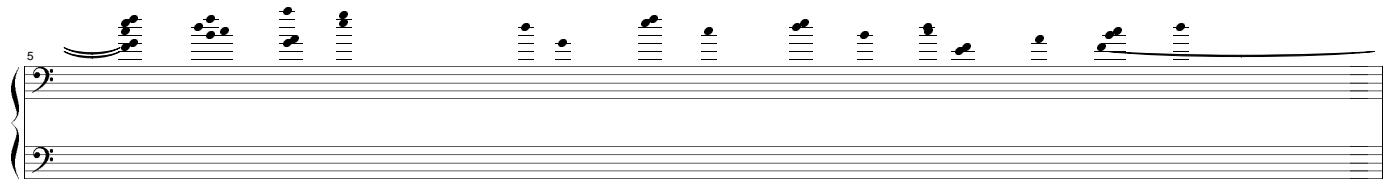
Isaac de la Concha  
2004

Musical score for two voices (Bass clef) in 4/4 time. The vocal parts are separated by a brace. The music consists of a series of eighth-note patterns: a single eighth note, followed by a sixteenth note tied to a sixteenth note, then a pattern of two eighth notes tied to a sixteenth note, followed by a single eighth note, another sixteenth note tied to a sixteenth note, and finally a single eighth note.

Musical score for two voices (Bass clef) in 4/4 time. The vocal parts are separated by a brace. The music begins with a single eighth note, followed by a sixteenth note tied to a sixteenth note, then a sixteenth note tied to a sixteenth note. This is followed by a single eighth note, a sixteenth note tied to a sixteenth note, and a sixteenth note tied to a sixteenth note. The section concludes with a series of eighth-note patterns: a sixteenth note tied to a sixteenth note, followed by a sixteenth note tied to a sixteenth note, then a sixteenth note tied to a sixteenth note, and finally a sixteenth note tied to a sixteenth note.

Musical score for two voices (Bass clef) in 4/4 time. The vocal parts are separated by a brace. The music begins with a sixteenth note tied to a sixteenth note, followed by a sixteenth note tied to a sixteenth note, then a sixteenth note tied to a sixteenth note. This is followed by a single eighth note, a sixteenth note tied to a sixteenth note, and a sixteenth note tied to a sixteenth note. The section concludes with a single eighth note.

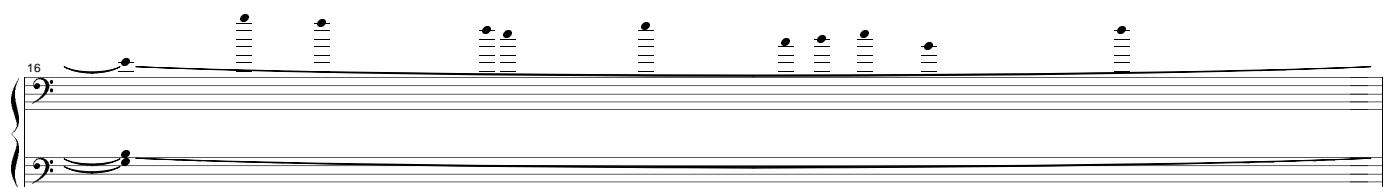
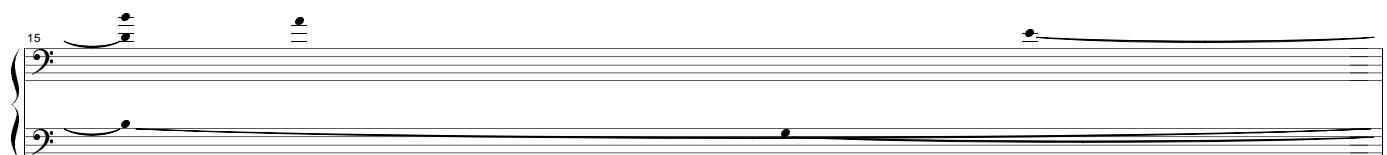
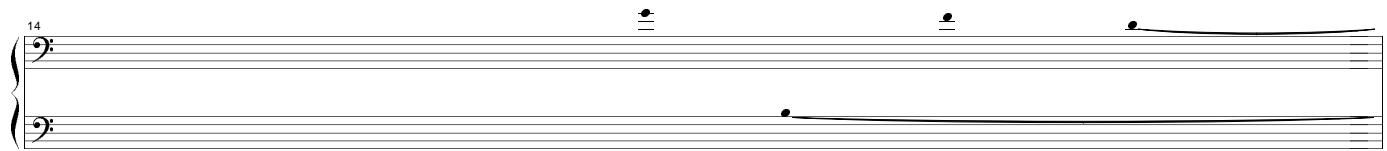
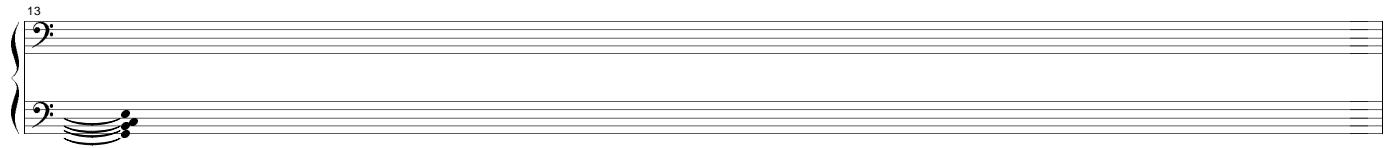
Musical score for two voices (Bass clef) in 4/4 time. The vocal parts are separated by a brace. The music begins with a sixteenth note tied to a sixteenth note, followed by a sixteenth note tied to a sixteenth note, then a sixteenth note tied to a sixteenth note. This is followed by a sixteenth note tied to a sixteenth note, a sixteenth note tied to a sixteenth note, and a sixteenth note tied to a sixteenth note. The section concludes with a sixteenth note tied to a sixteenth note, followed by a sixteenth note tied to a sixteenth note, and a sixteenth note tied to a sixteenth note.

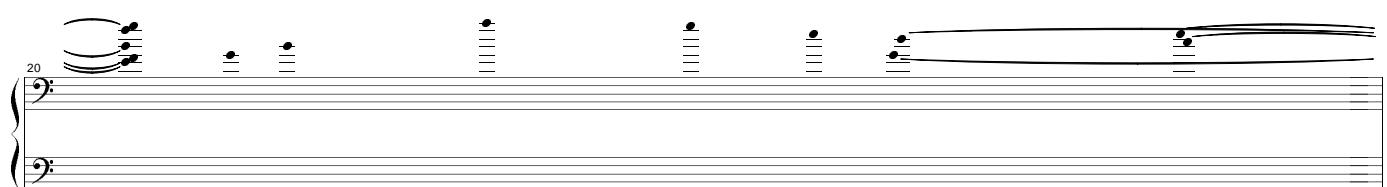
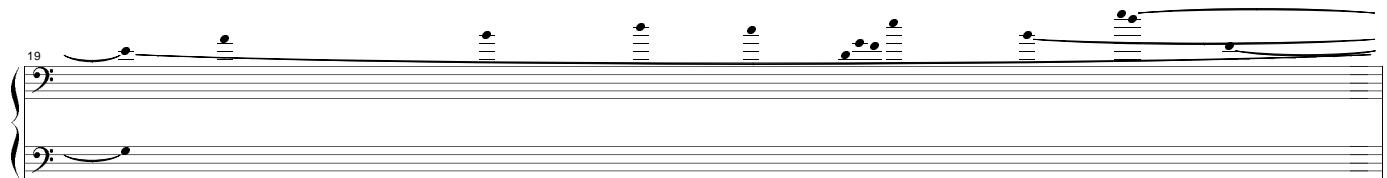
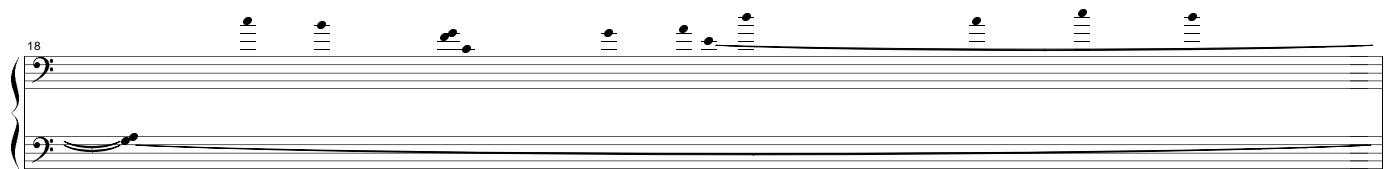
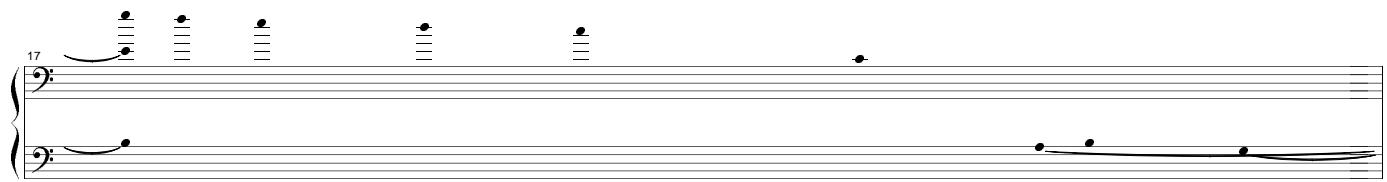


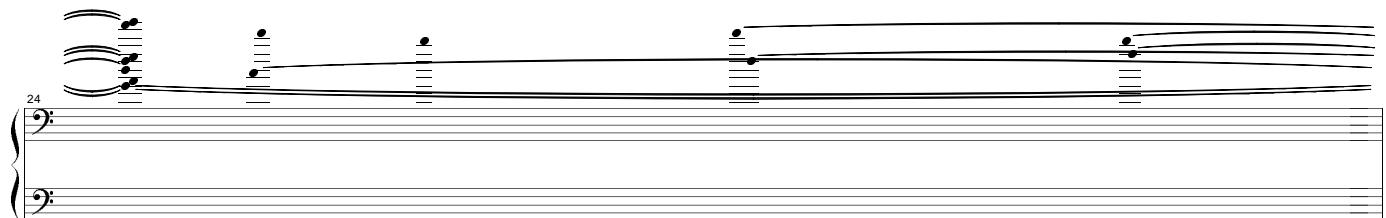
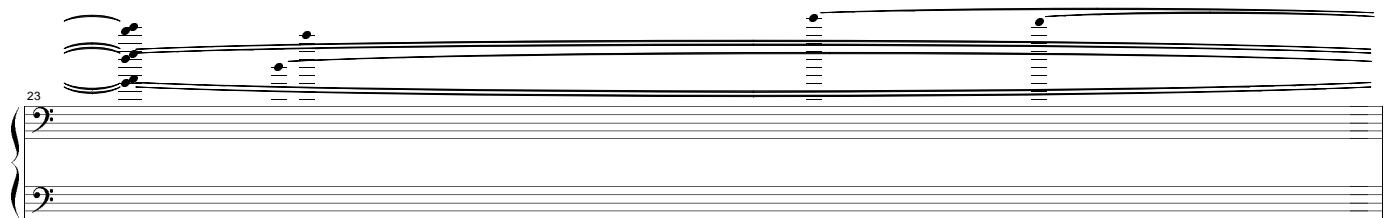
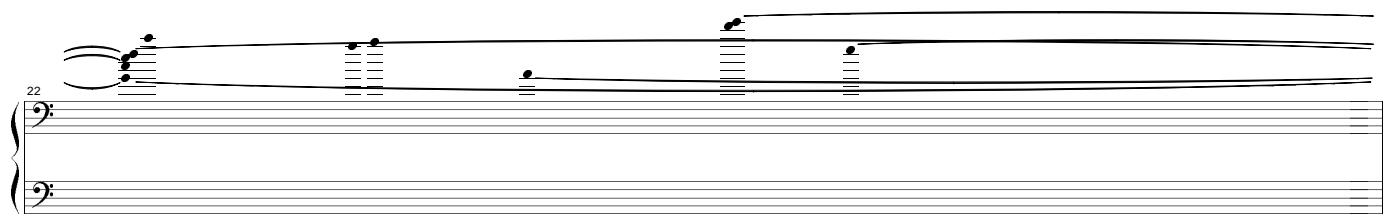
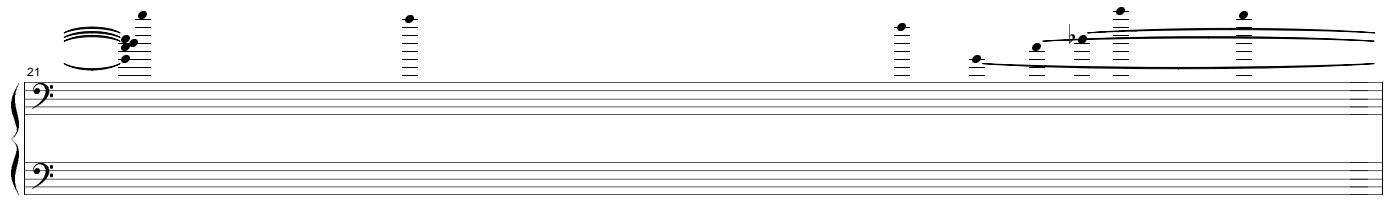
The image shows the first ten measures of a musical score for bassoon. The score is in bass clef and common time. Measure 1 starts with a grace note followed by a quarter note on B4. Measures 2-3 show eighth-note patterns on A4 and G4. Measures 4-5 feature eighth-note chords on F#4 and E4. Measures 6-7 continue with eighth-note patterns on D4 and C4. Measures 8-9 show eighth-note chords on B3 and A3. Measure 10 concludes with a single eighth note on G3.

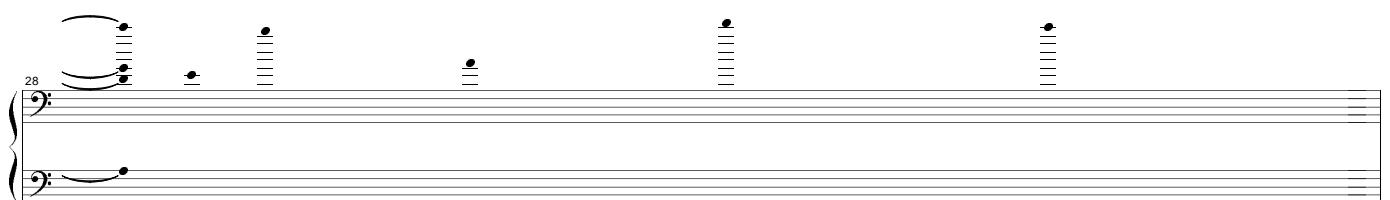
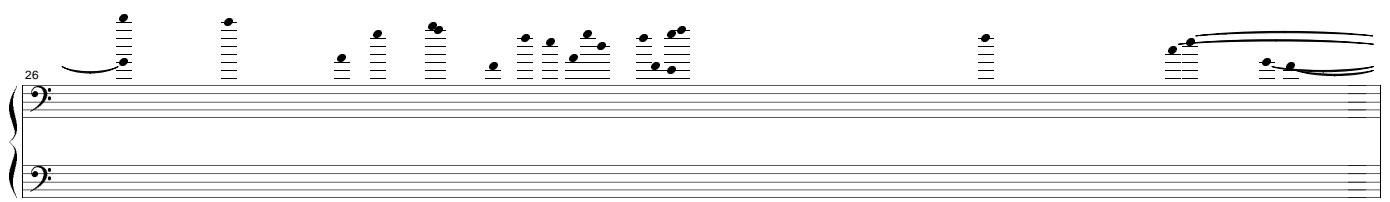
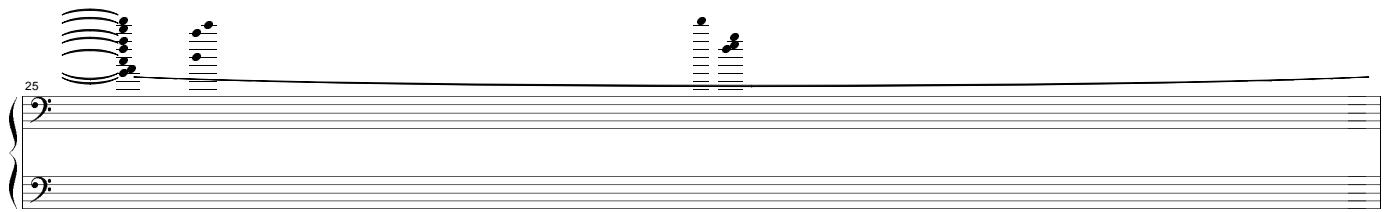
A musical score page featuring a bass clef staff. The page number '11' is at the top left. A dynamic marking 'ff' (fortissimo) is placed above the staff. Below the staff, a piano keyboard graphic shows several keys being played, with black dots indicating the notes.

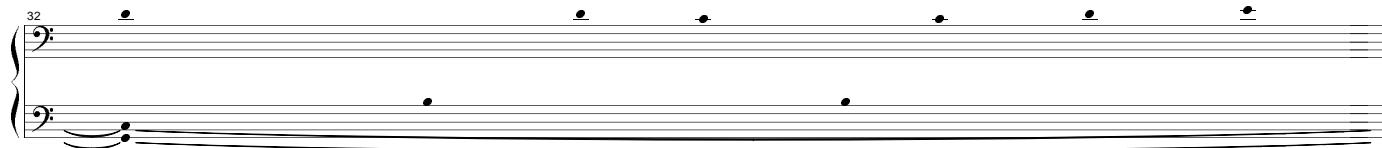
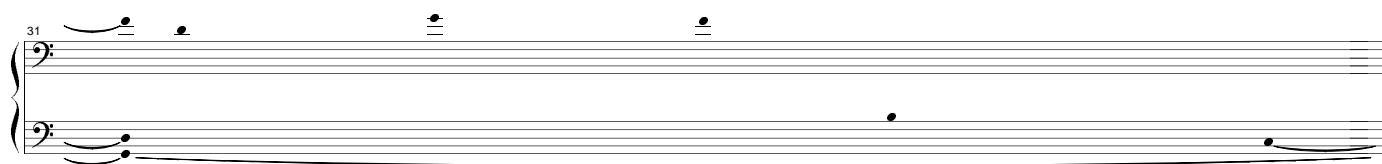
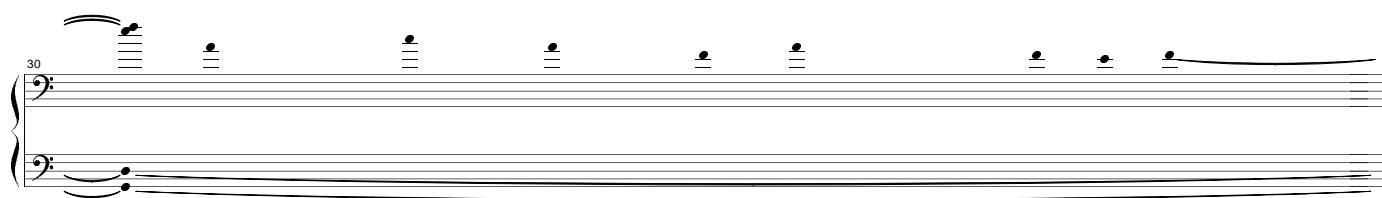
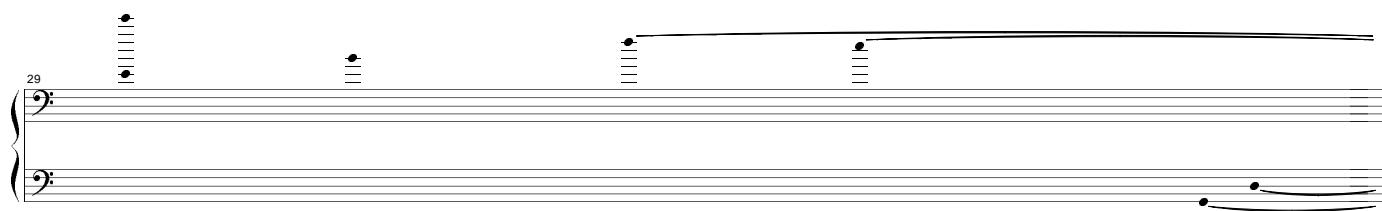
A musical score page for piano, page 12, system 1. The score consists of two staves: a bass staff and a treble staff. The bass staff begins with a dynamic bass line consisting of eighth-note chords. The treble staff follows with a melodic line also featuring eighth-note chords. The piano keyboard is indicated below the staves, showing the positions of the hands and fingers for each note.

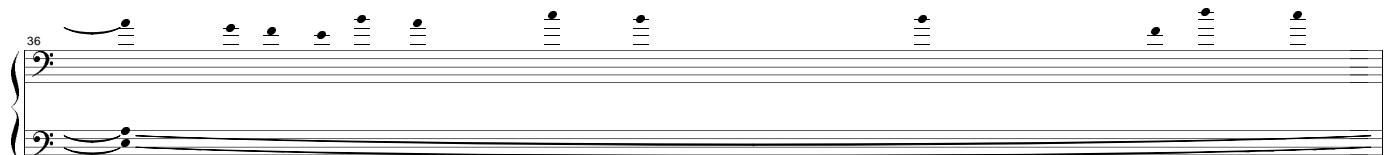
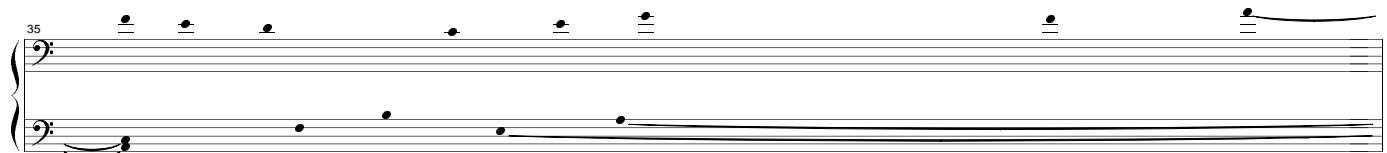
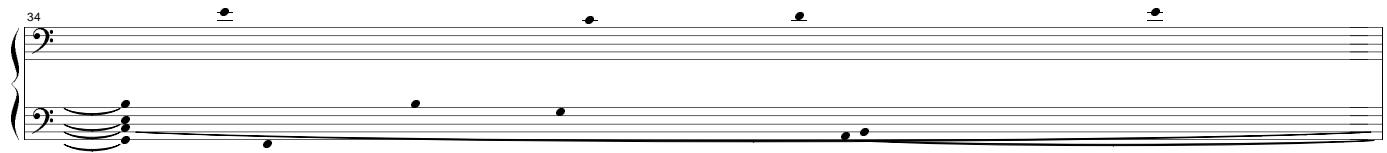
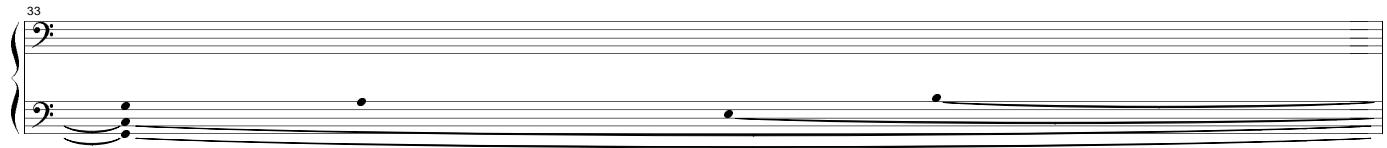


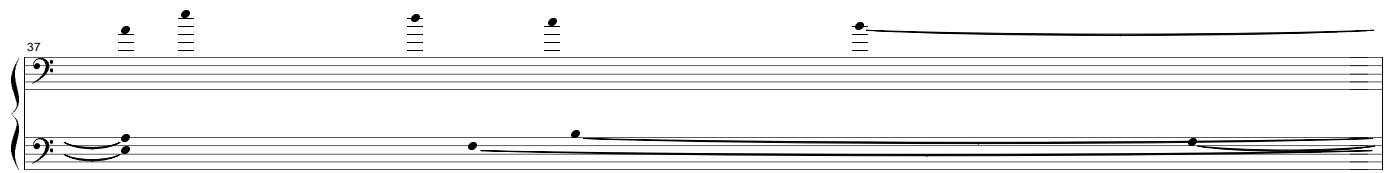












38

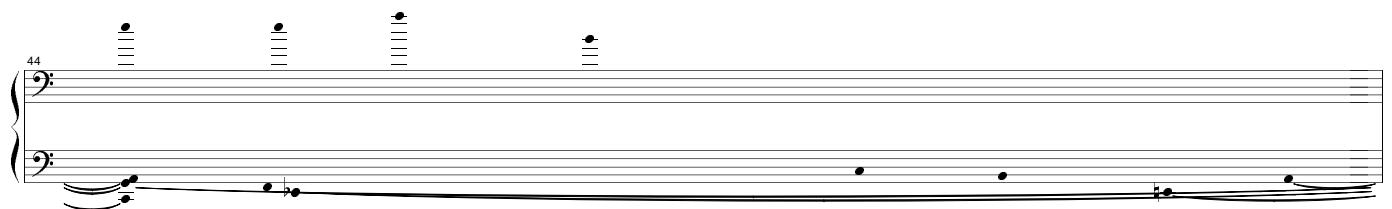
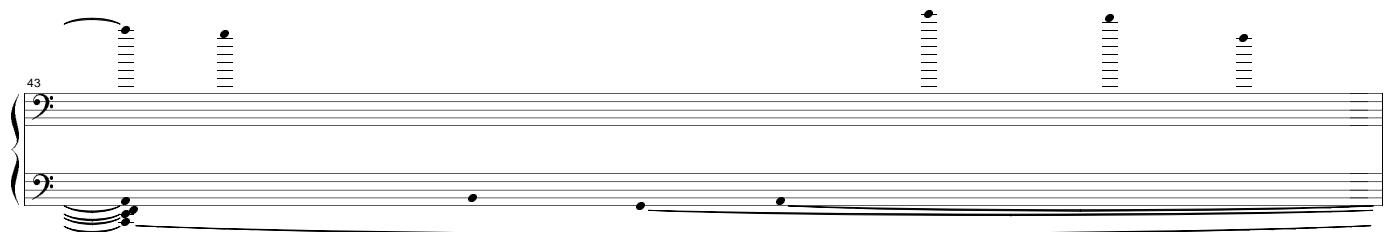
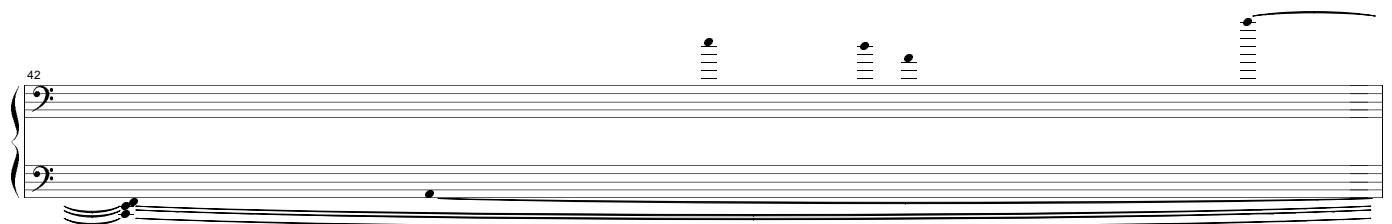
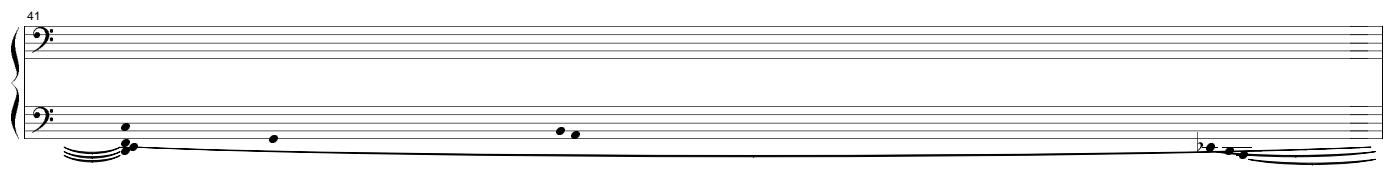
Musical score page 38. The top staff shows a note with a vertical stroke above it, followed by a rest and another note. The bottom staff shows a note with a wavy line below it, followed by a rest and another note.

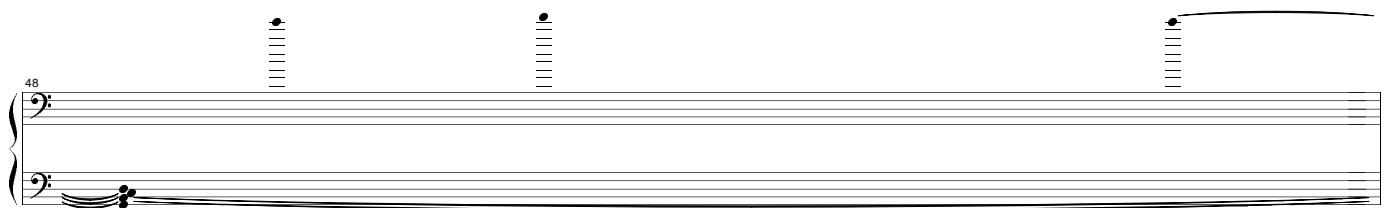
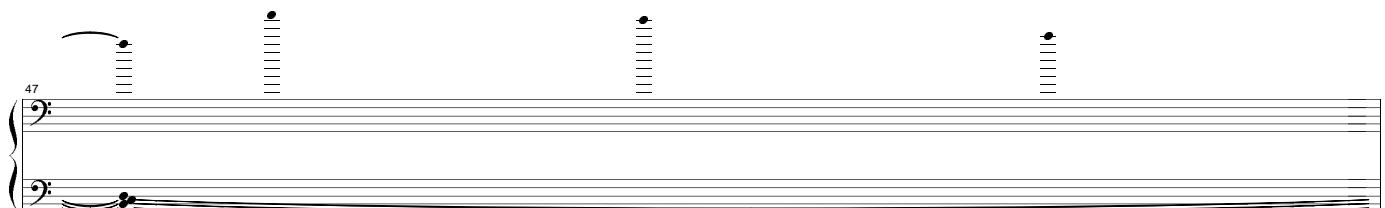
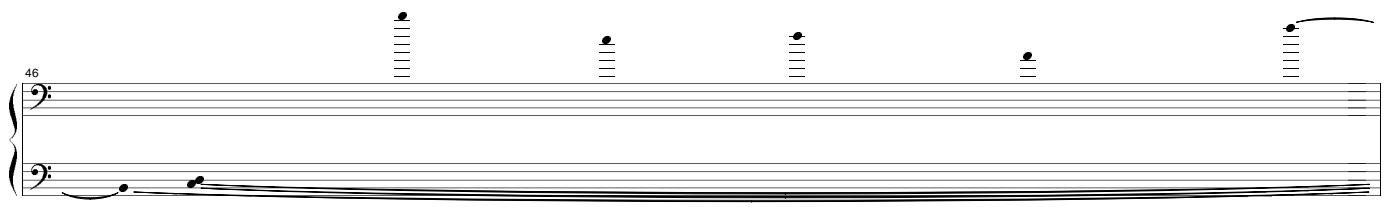
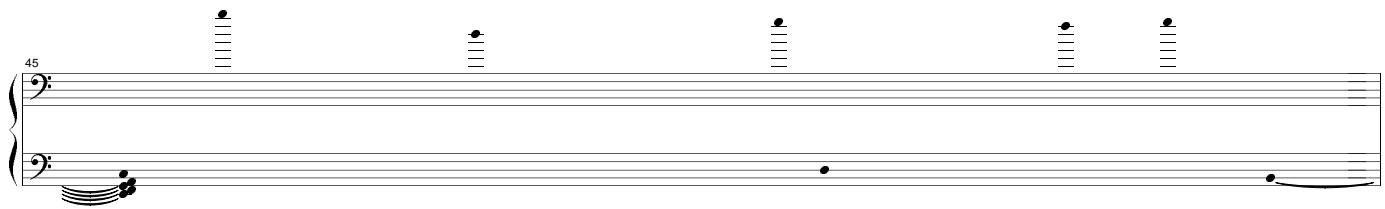
39

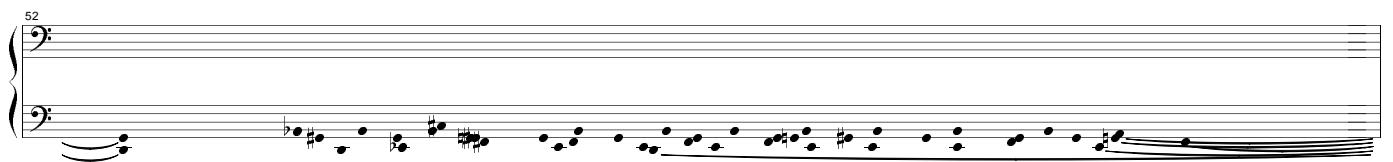
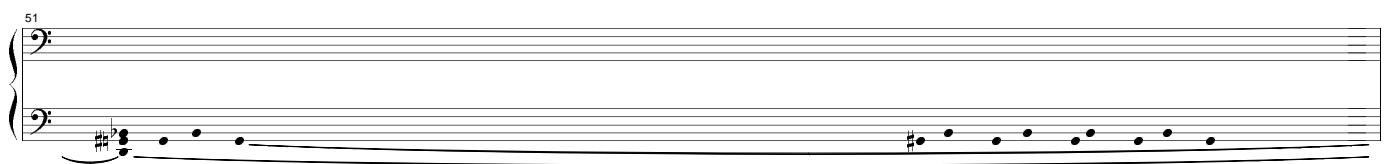
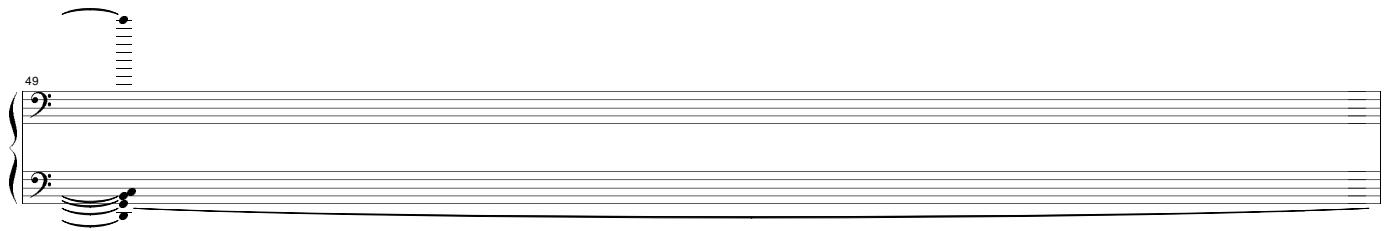
Musical score page 39. The top staff shows a note with a vertical stroke above it, followed by a rest and another note. The bottom staff shows a note with a wavy line below it, followed by a rest and another note.

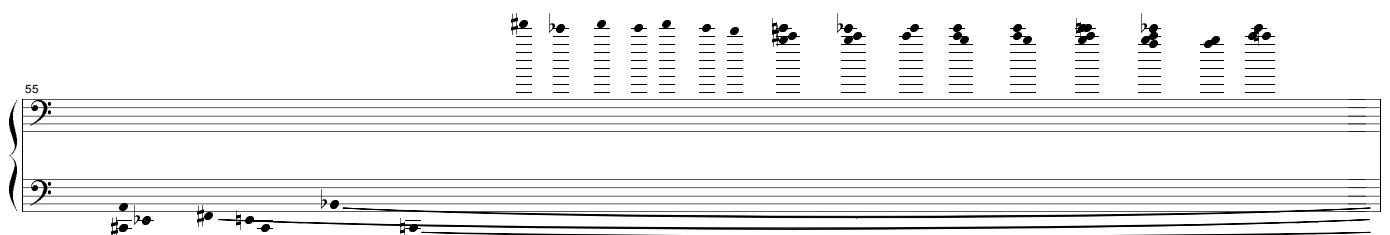
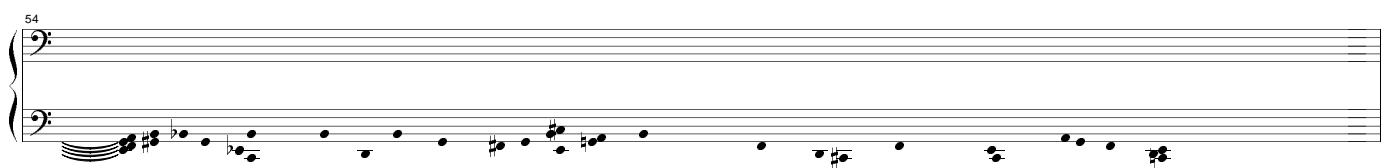
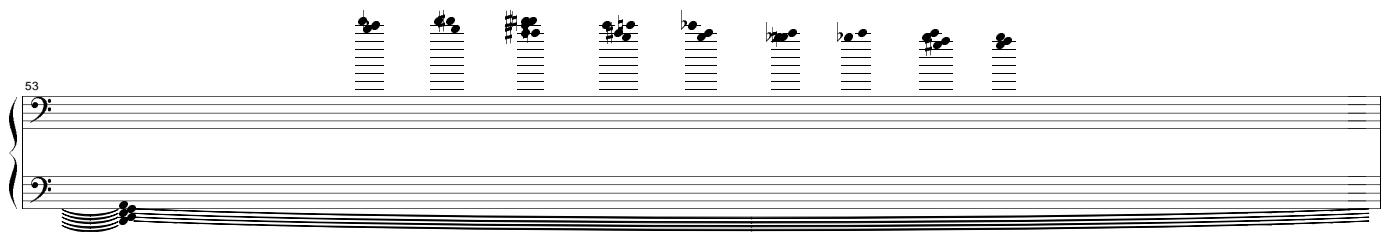
40

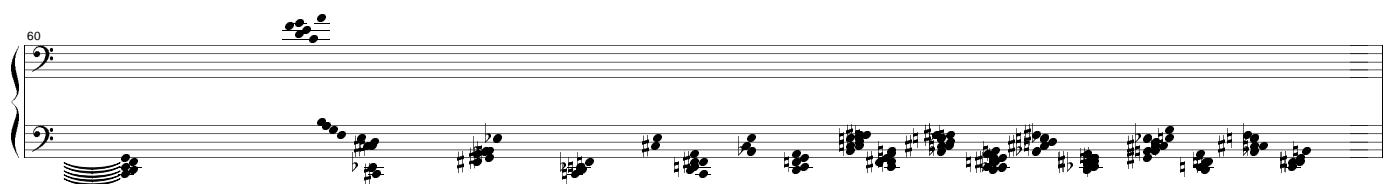
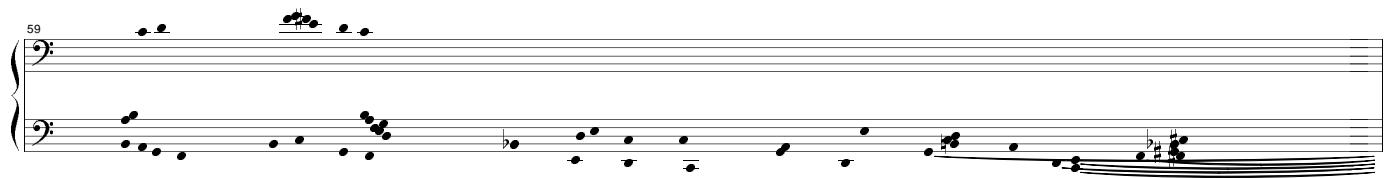
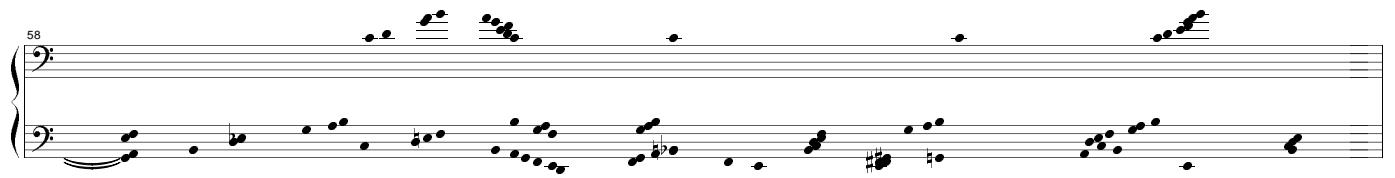
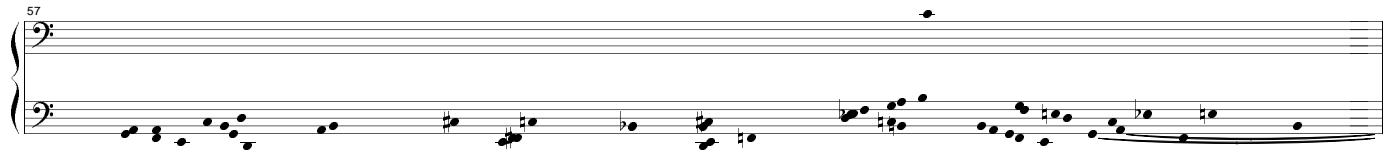
Musical score page 40. The top staff shows a note with a vertical stroke above it, followed by a rest and another note. The bottom staff shows a note with a wavy line below it, followed by a rest and another note.

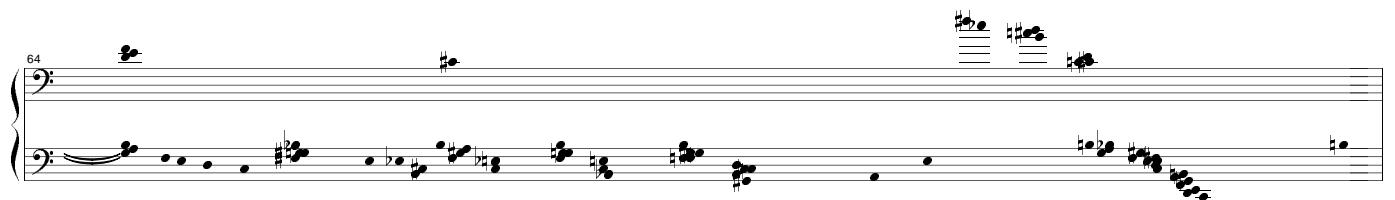
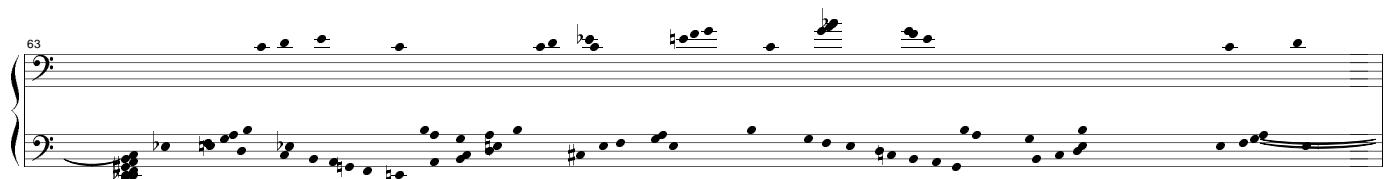
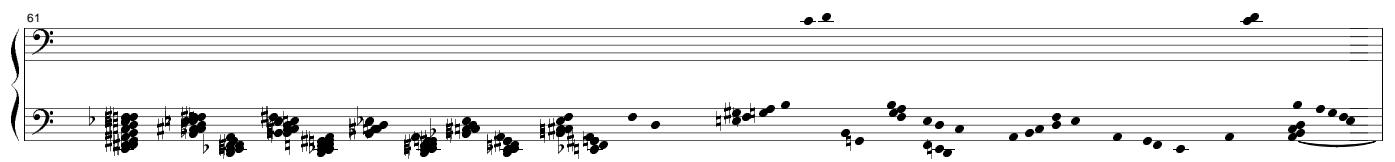


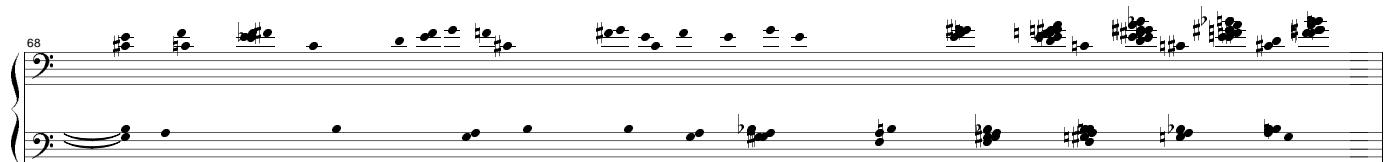
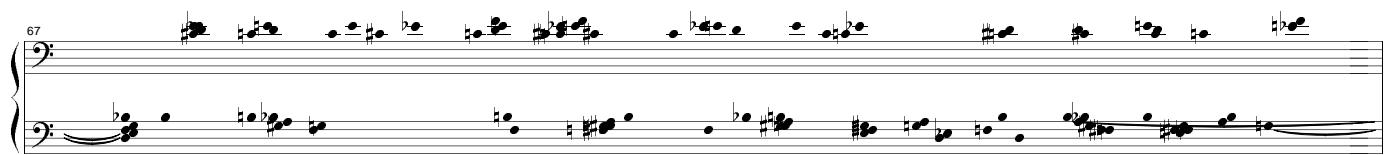
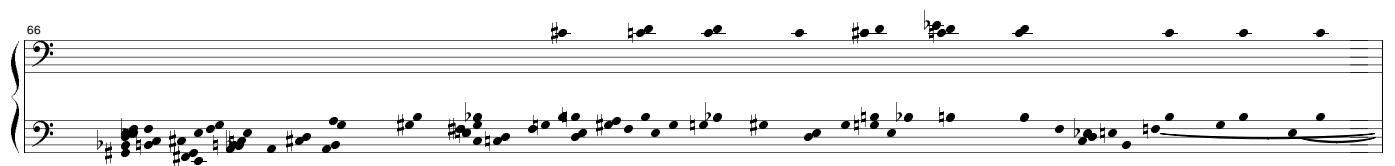


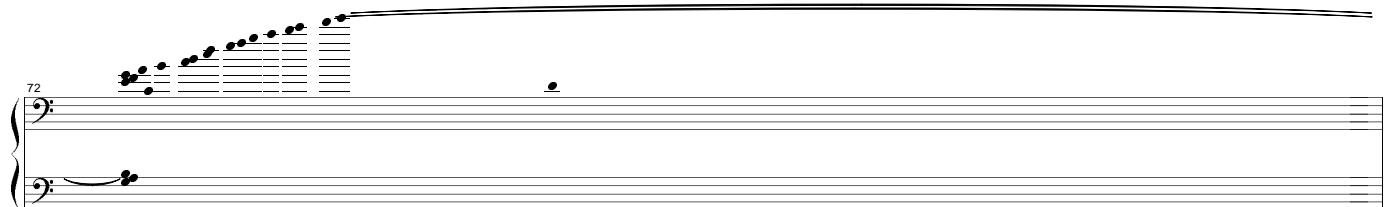
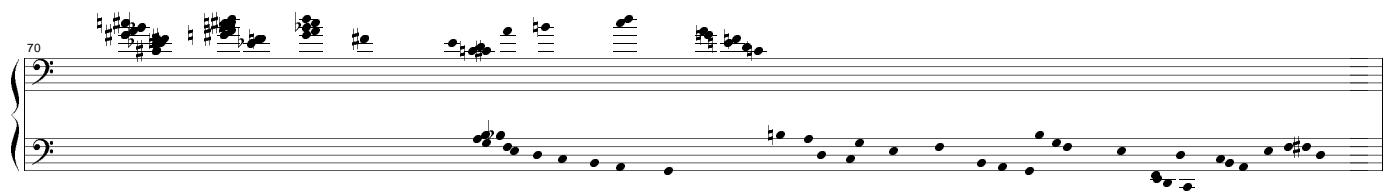
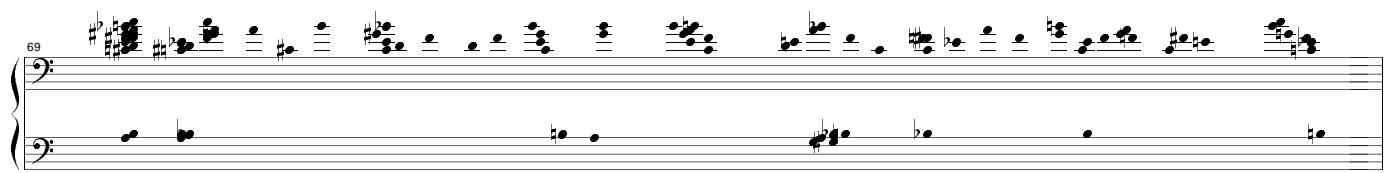


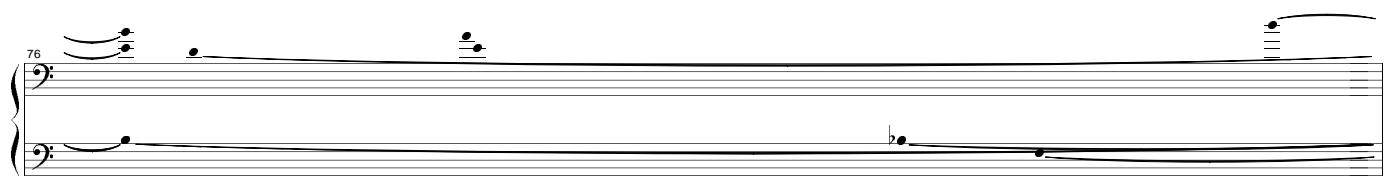
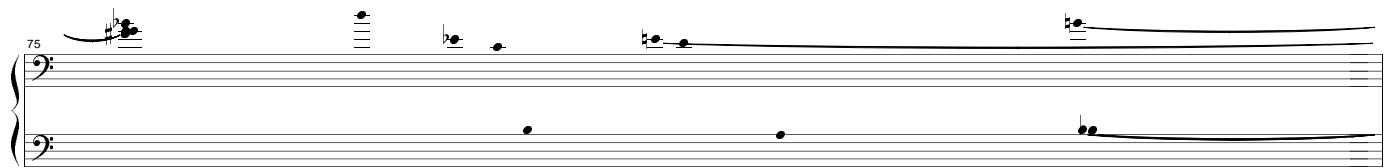
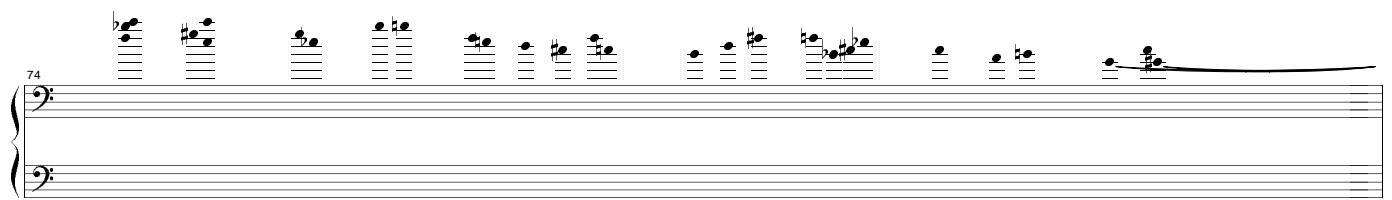
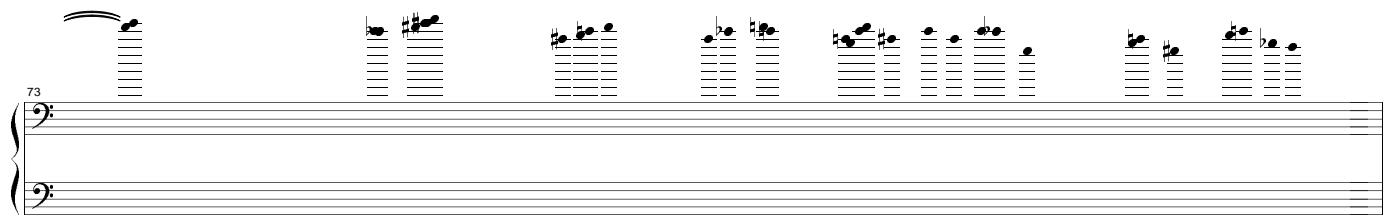


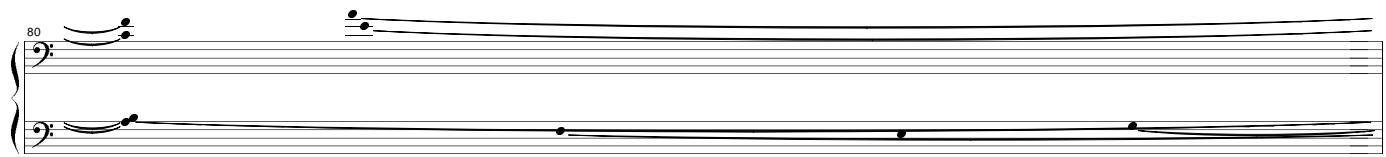
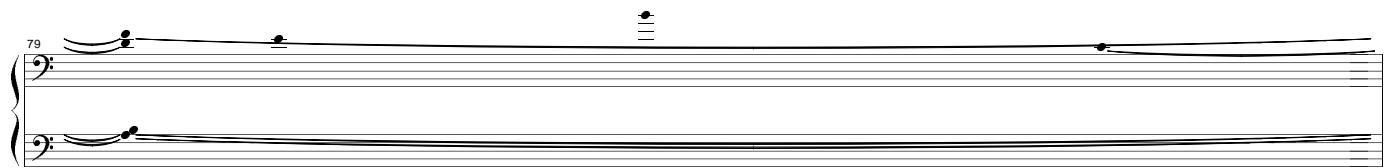
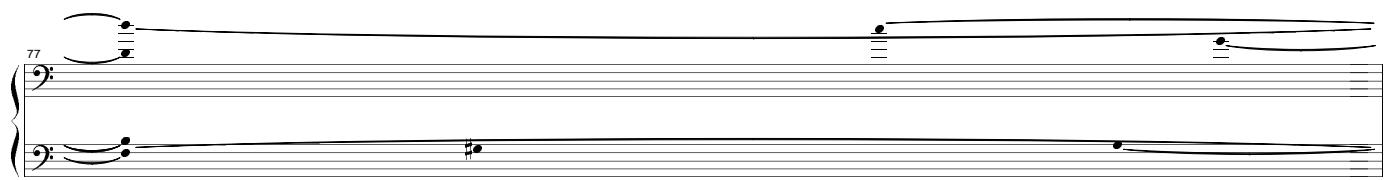


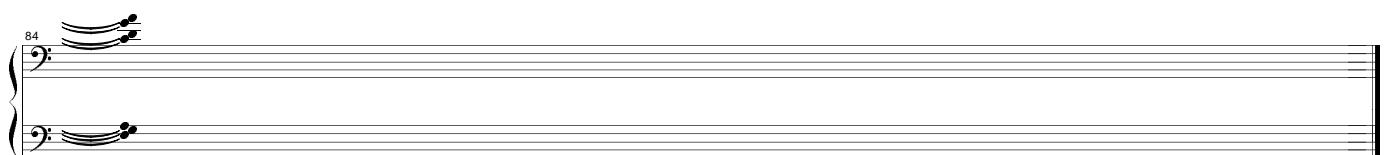
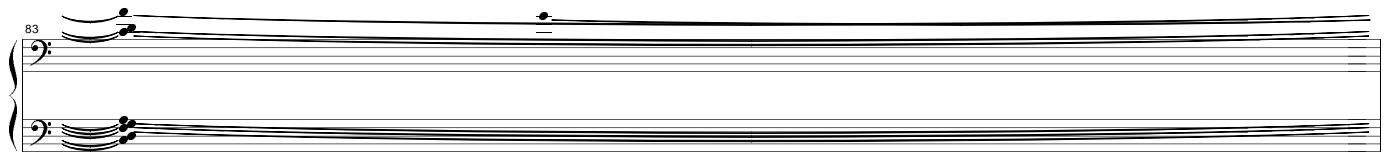
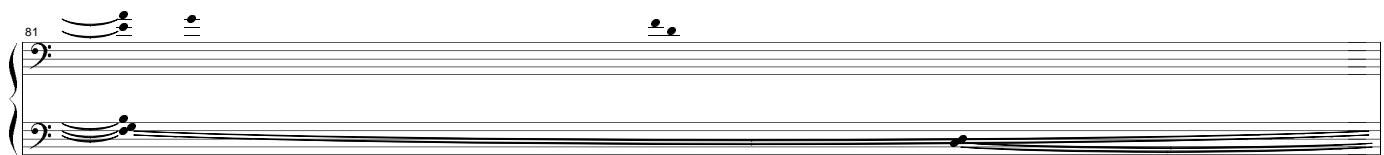












# *Caminos*

*Improvisación para teclado*

# Caminos

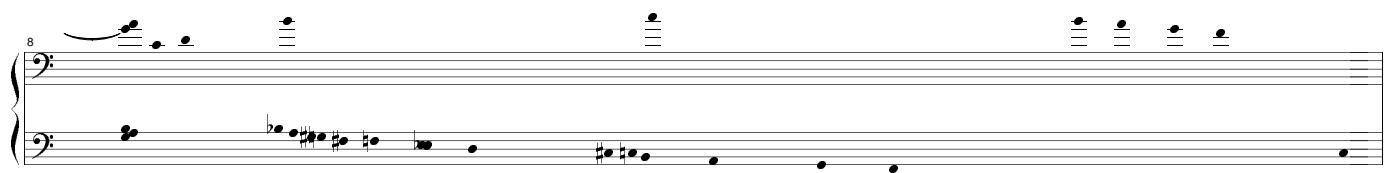
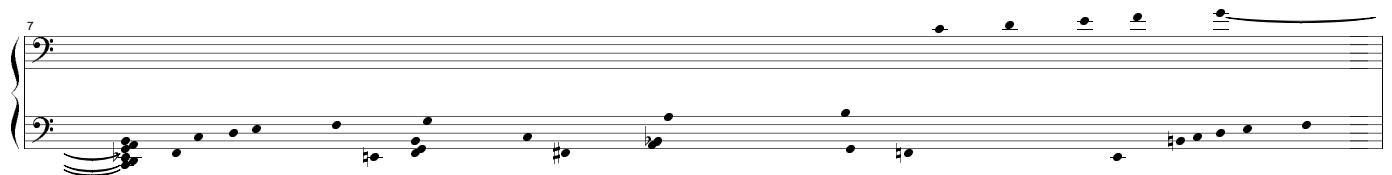
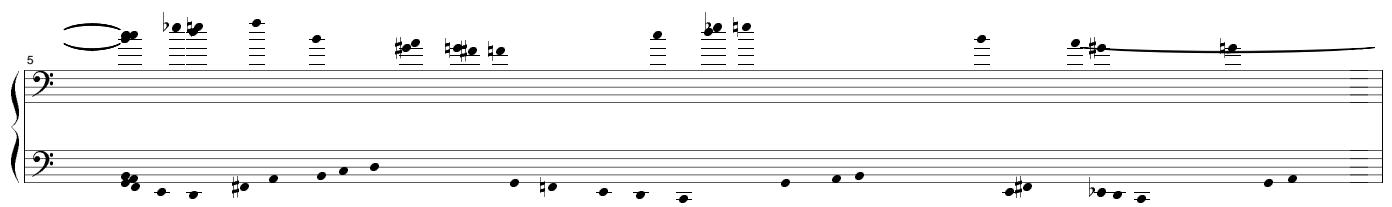
Isaac de la Concha  
2004

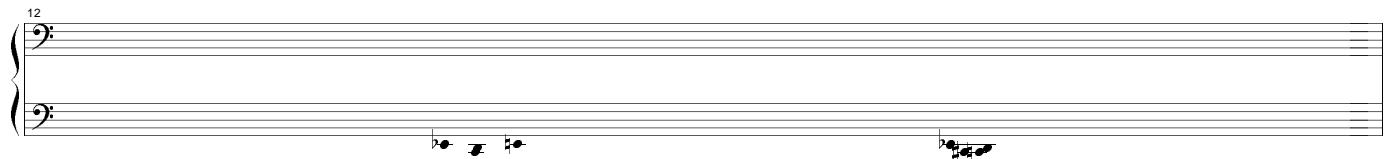
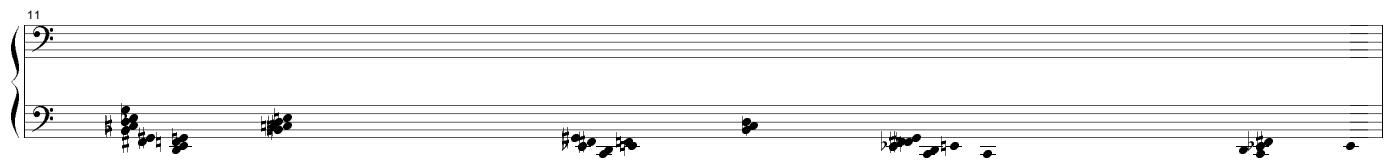
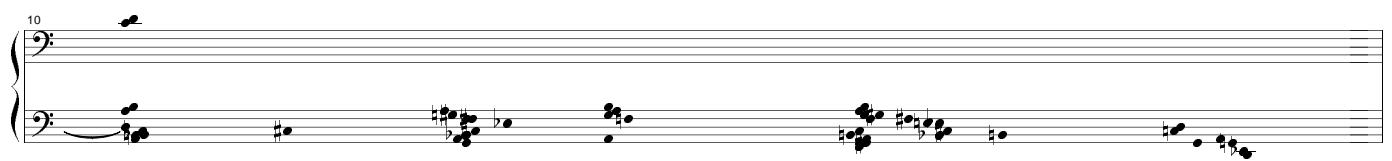
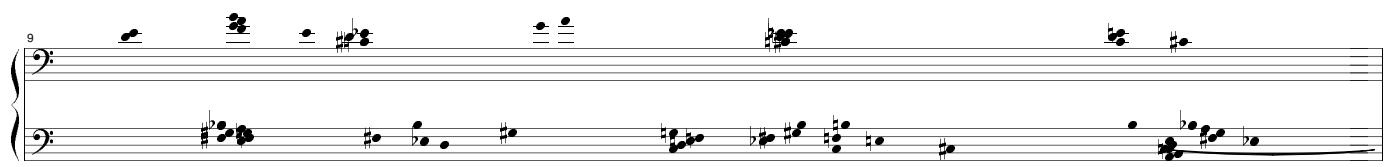
Musical score for two voices (Soprano and Alto) in 4/4 time. The key signature changes from A major (two sharps) to D major (one sharp). The vocal parts are separated by a brace. The music consists of a single melodic line with various note heads and stems.

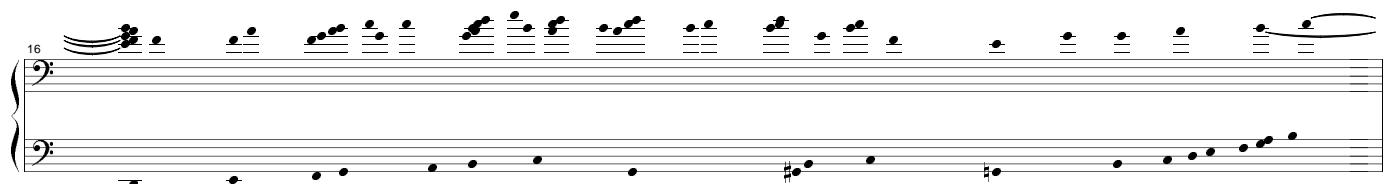
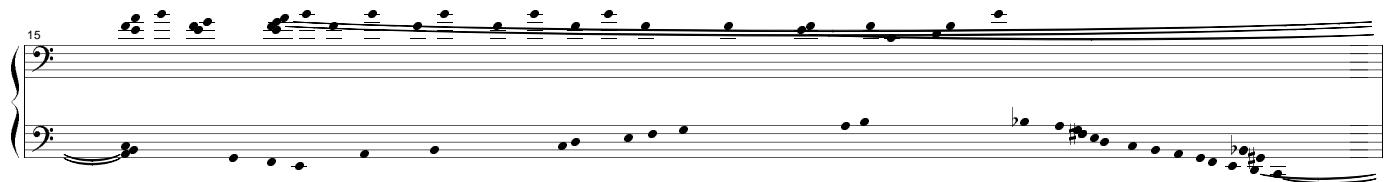
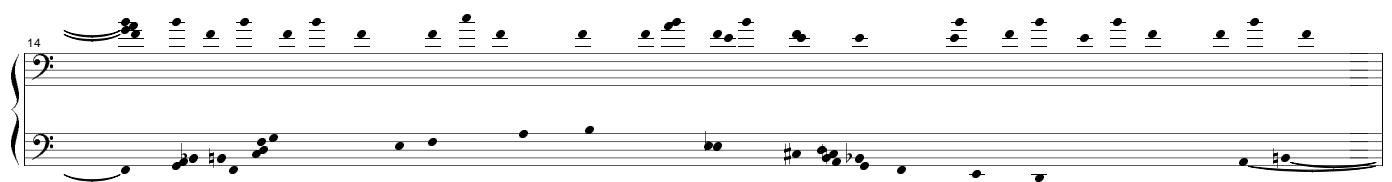
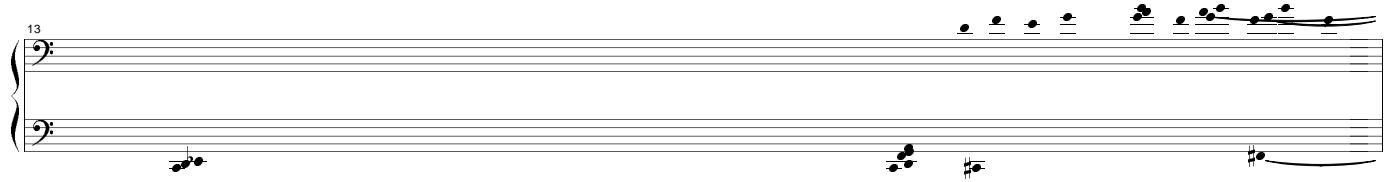
Musical score for two voices (Soprano and Alto) in 4/4 time. The key signature changes to E major (three sharps). The vocal parts are separated by a brace. The music consists of a single melodic line with various note heads and stems.

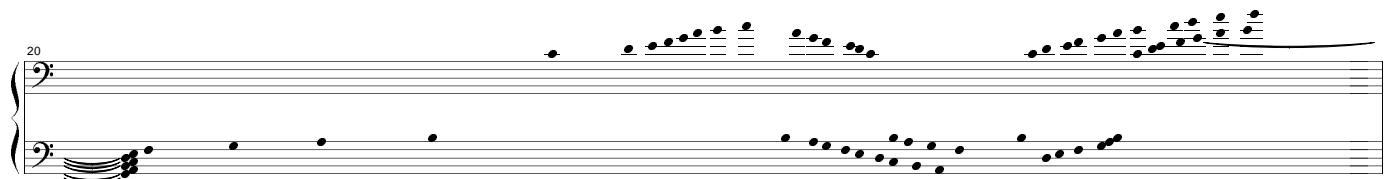
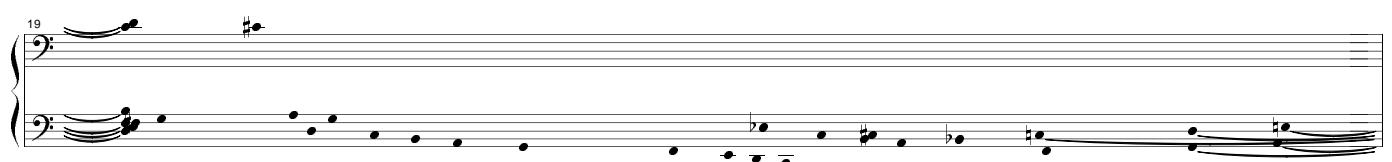
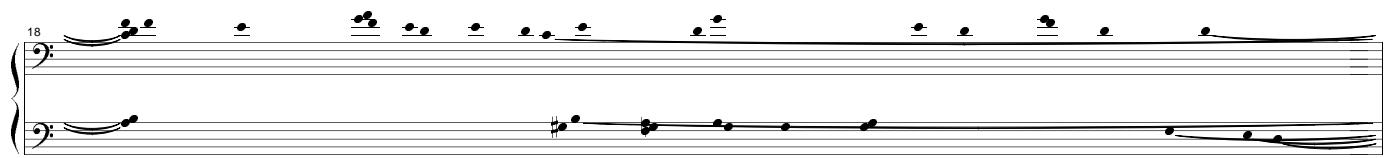
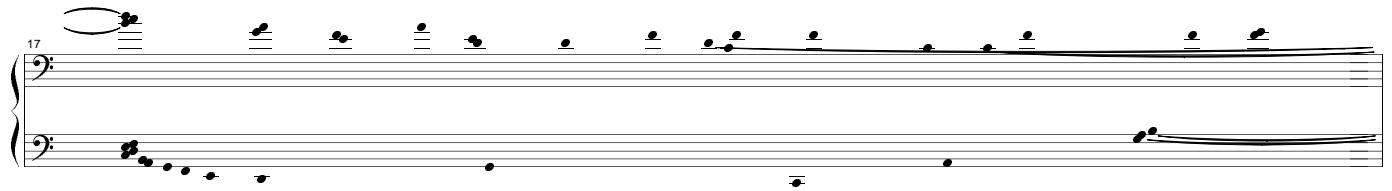
Musical score for two voices (Soprano and Alto) in 4/4 time. The key signature changes to B major (five sharps). The vocal parts are separated by a brace. The music consists of a single melodic line with various note heads and stems.

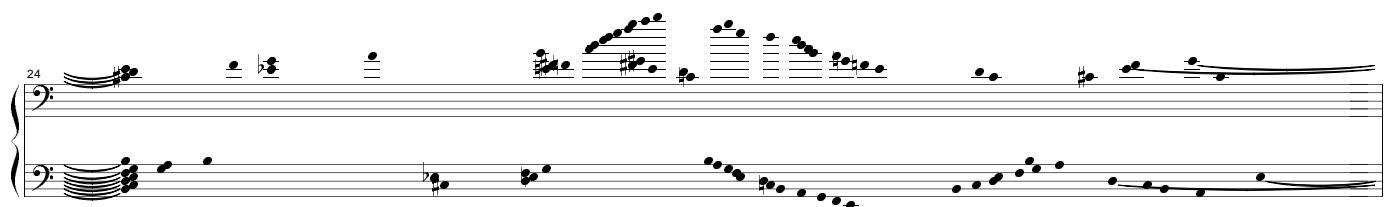
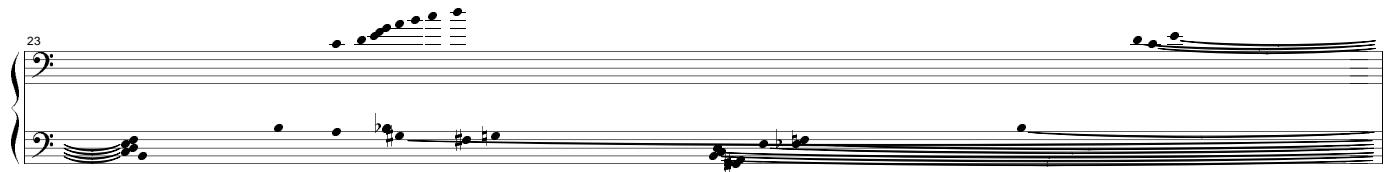
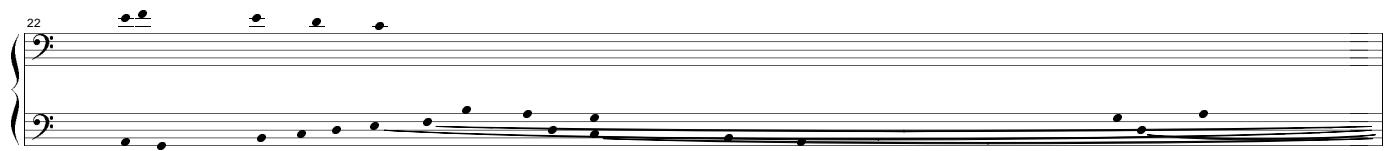
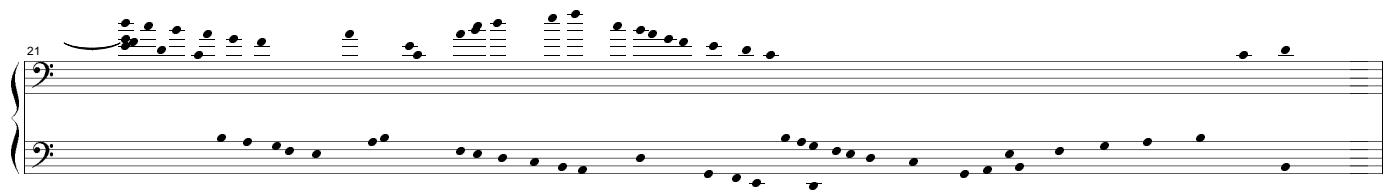
Musical score for two voices (Soprano and Alto) in 4/4 time. The key signature changes to F# major (one sharp). The vocal parts are separated by a brace. The music consists of a single melodic line with various note heads and stems.

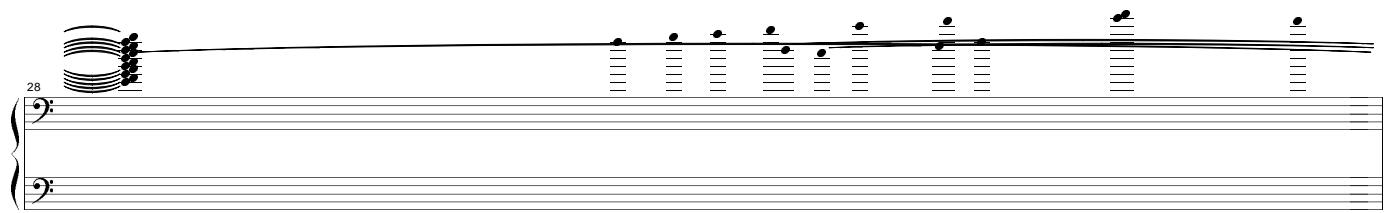
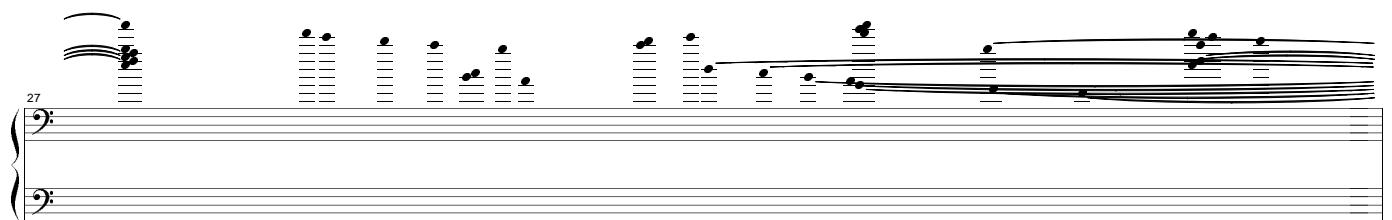
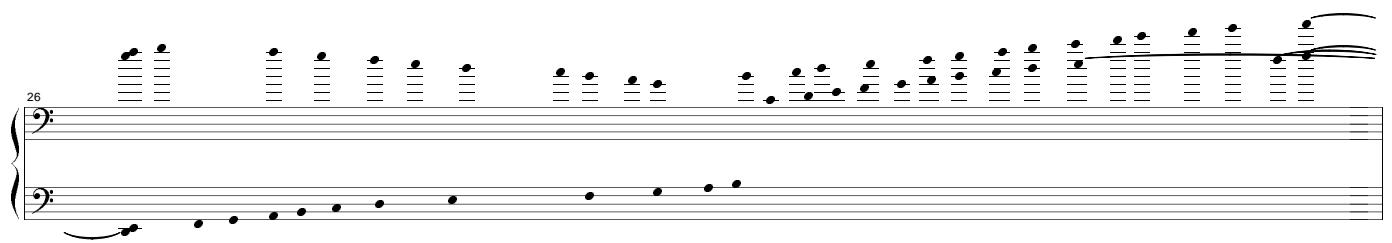
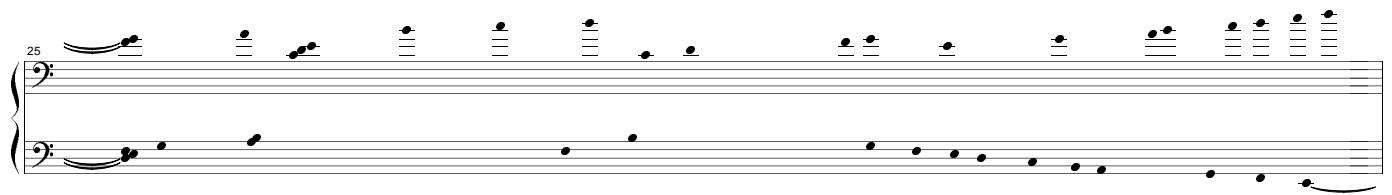


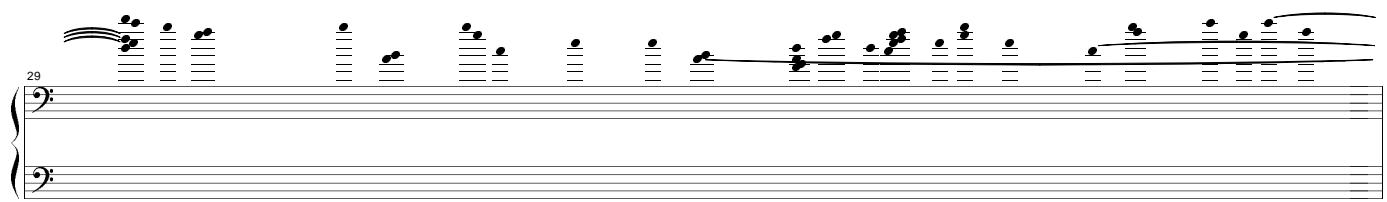








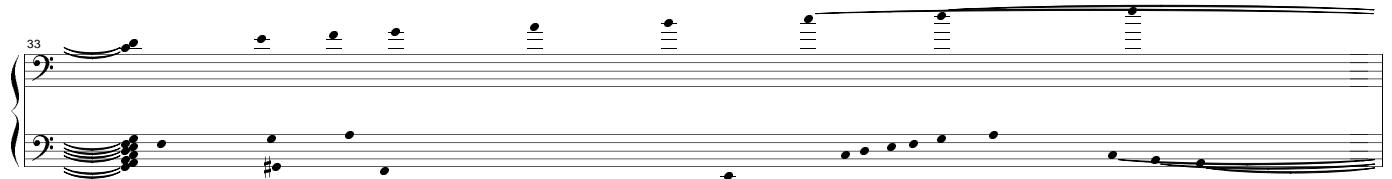




Musical score page 30. The top system shows a sixteenth-note chord followed by eighth-note pairs. The bottom system features two bass staves. Measure 30 concludes with a measure ending in common time.

Musical score page 31. The top system shows a sixteenth-note chord followed by eighth-note pairs. The bottom system features two bass staves. Measure 31 concludes with a measure ending in common time.

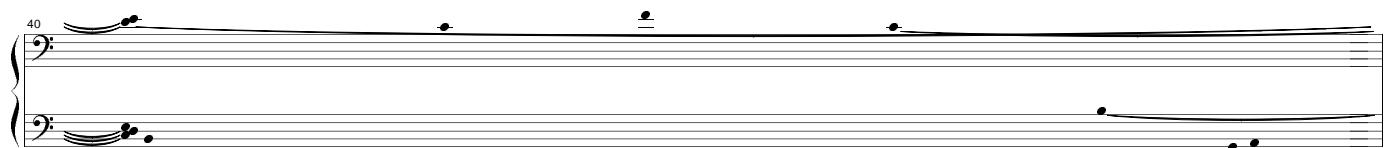
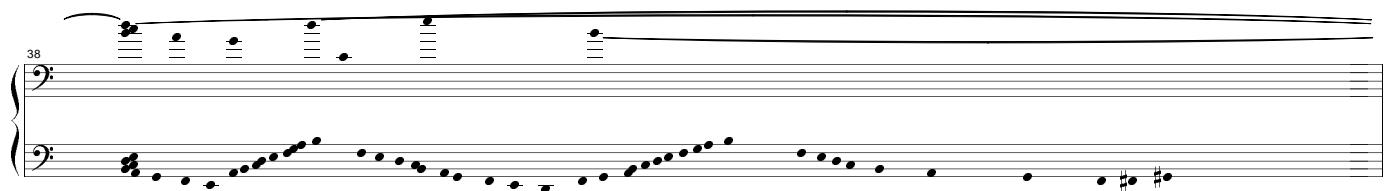
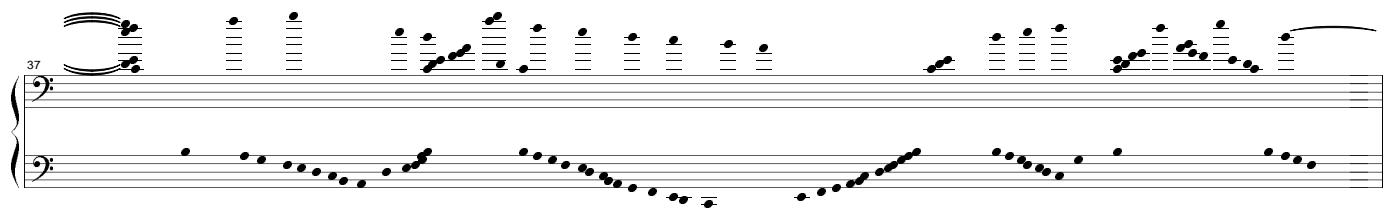
Musical score page 32. The top system shows a sixteenth-note chord followed by eighth-note pairs. The bottom system features two bass staves. Measure 32 concludes with a measure ending in common time.

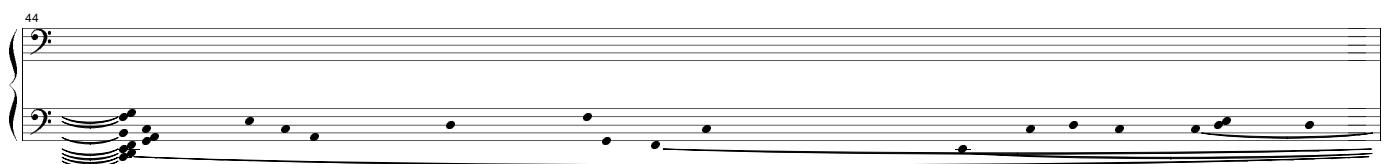
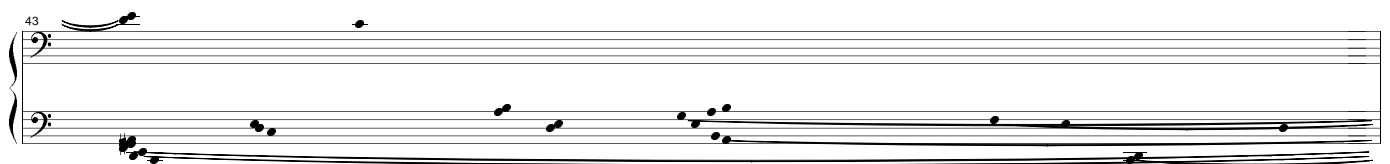
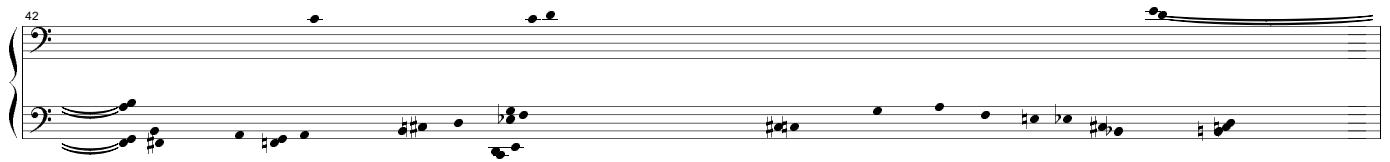
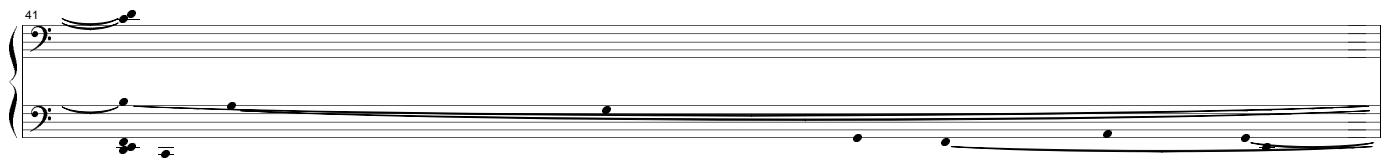


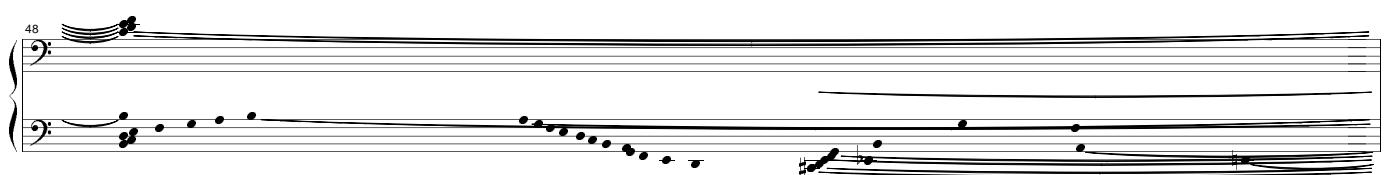
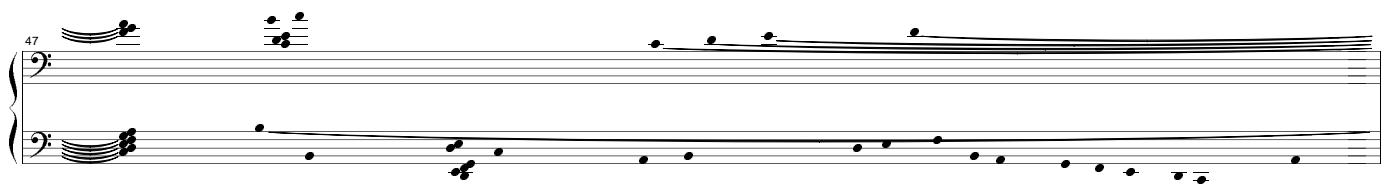
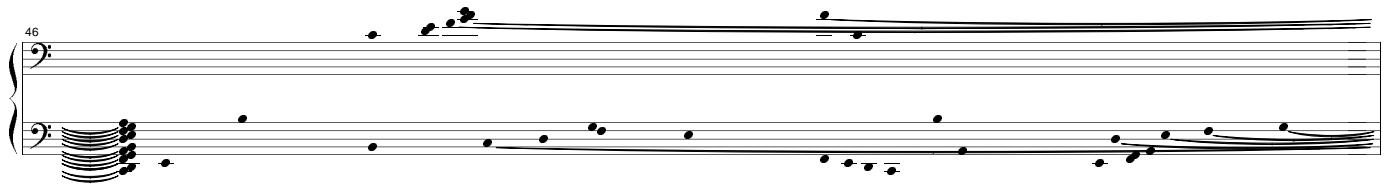
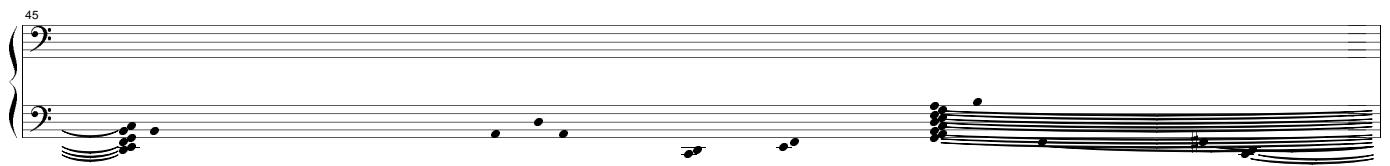
Musical score page 34. The top staff shows a bass clef and a treble clef, indicating two voices. The bottom staff shows a bass clef. Measure 34 consists of six measures of music. The first measure has a bass note followed by a treble note. The second measure has a treble note. The third measure has a bass note. The fourth measure has a treble note. The fifth measure has a bass note. The sixth measure has a treble note.

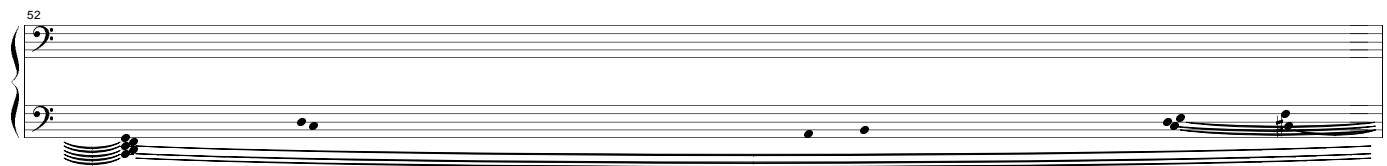
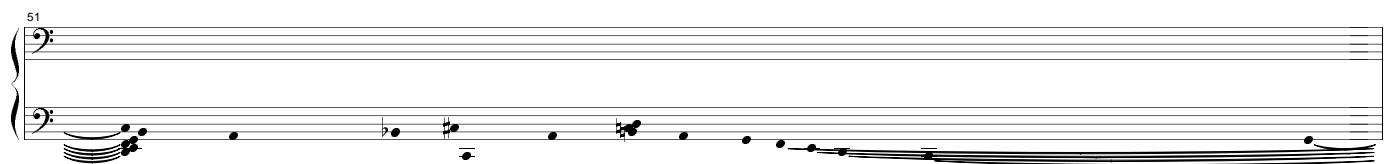
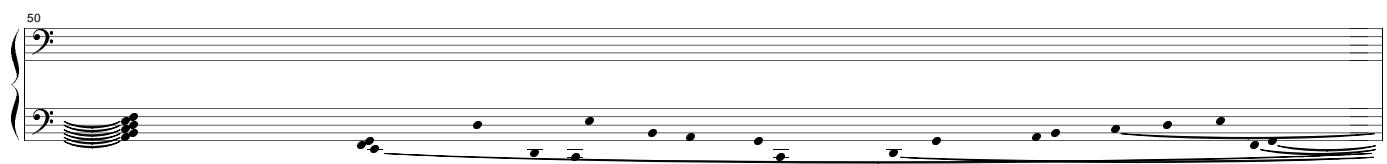
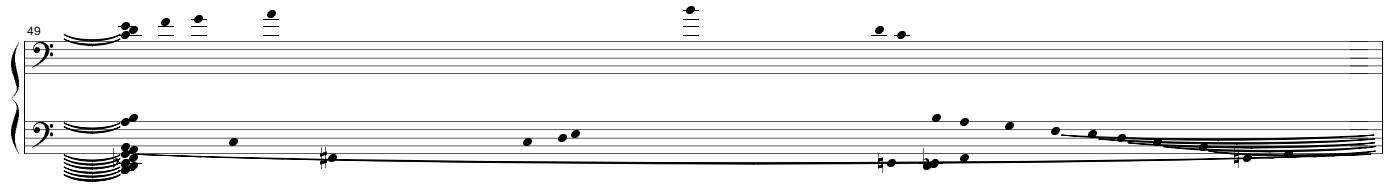
Musical score page 35. The top staff shows a bass clef and a treble clef, indicating two voices. The bottom staff shows a bass clef. Measure 35 consists of six measures of music. The first measure has a bass note followed by a treble note. The second measure has a treble note. The third measure has a bass note. The fourth measure has a treble note. The fifth measure has a bass note. The sixth measure has a treble note.

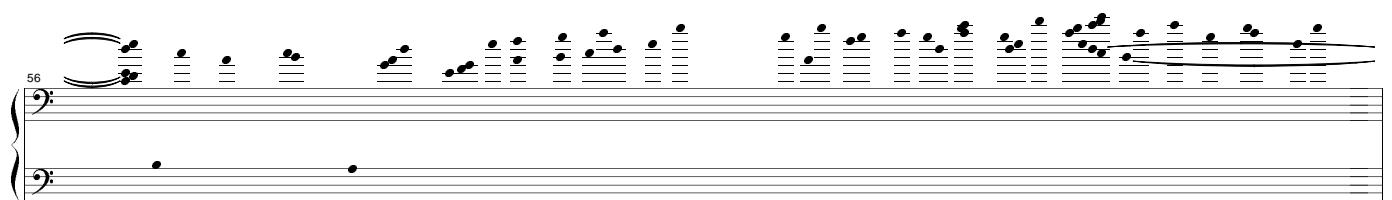
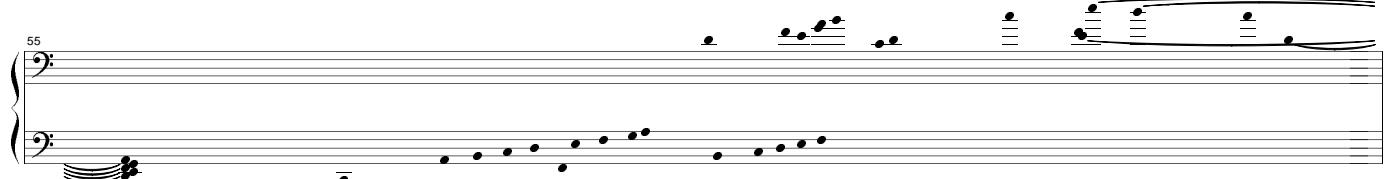
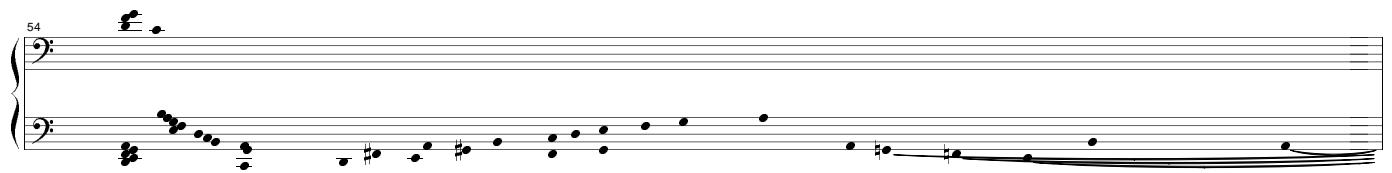
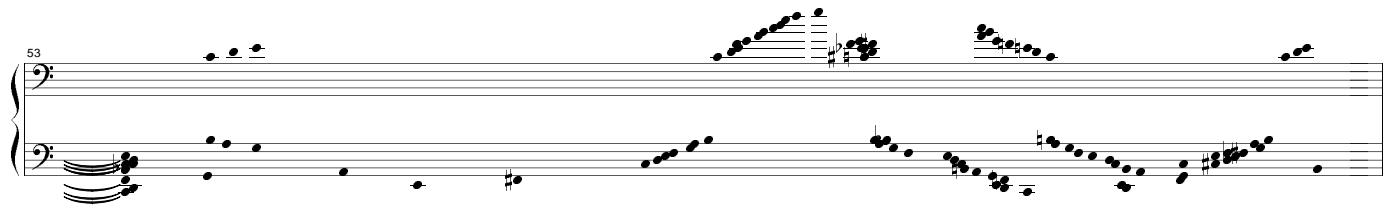
Musical score page 36. The top staff shows a bass clef and a treble clef, indicating two voices. The bottom staff shows a bass clef. Measure 36 consists of six measures of music. The first measure has a bass note followed by a treble note. The second measure has a treble note. The third measure has a bass note. The fourth measure has a treble note. The fifth measure has a bass note. The sixth measure has a treble note.

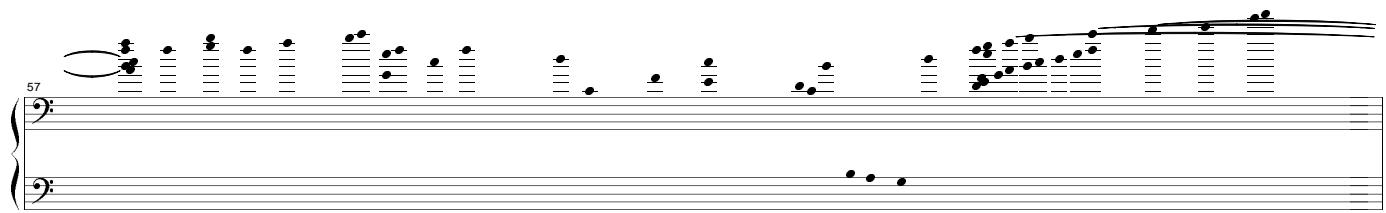








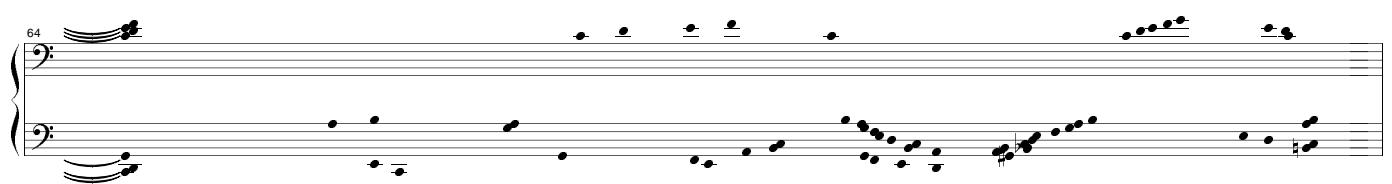
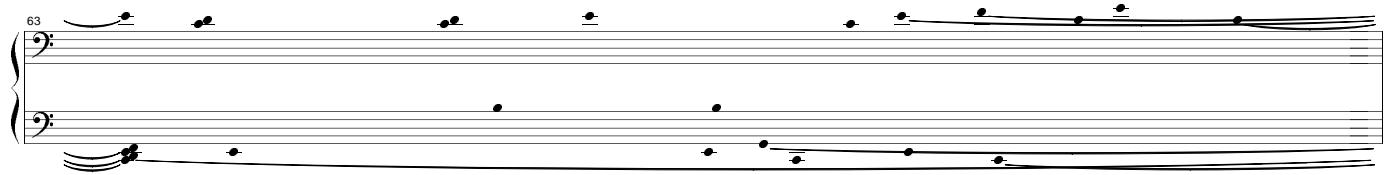
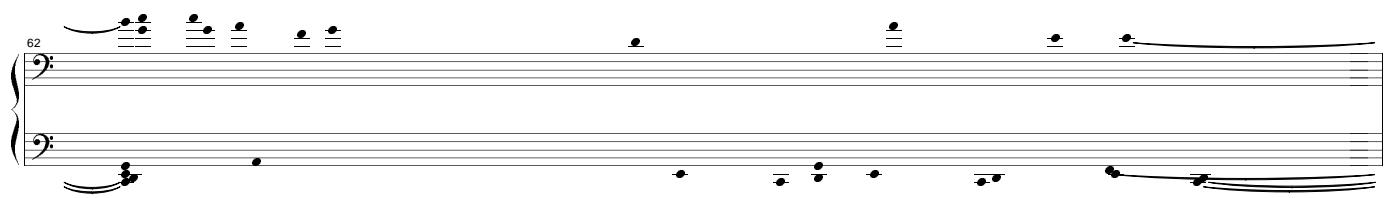
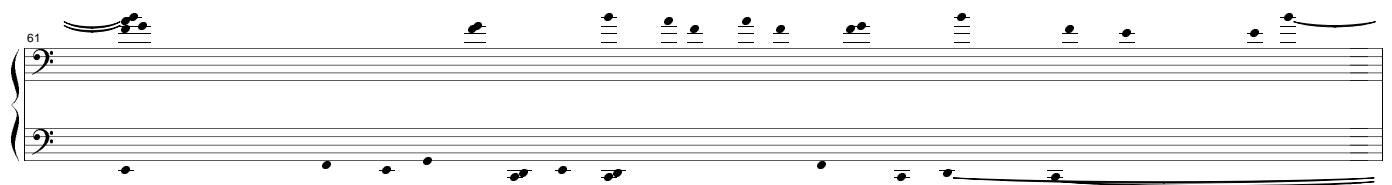


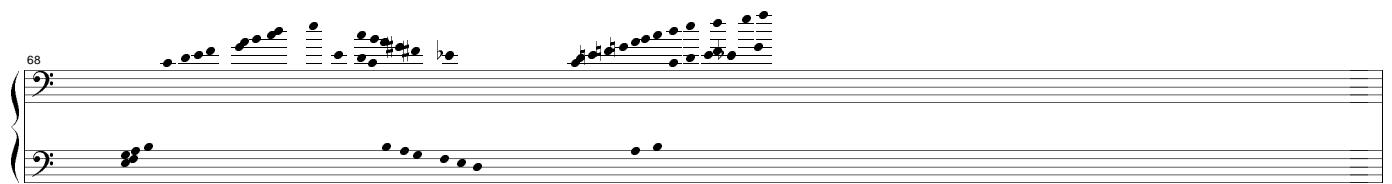
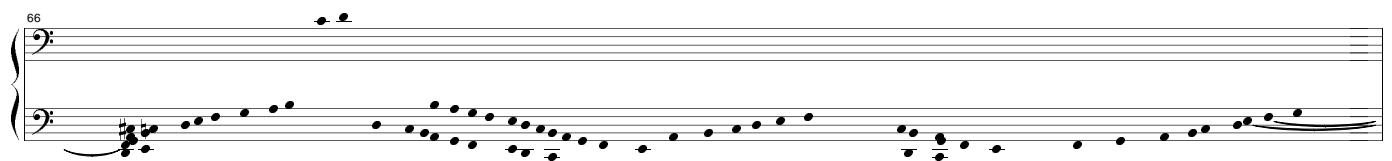
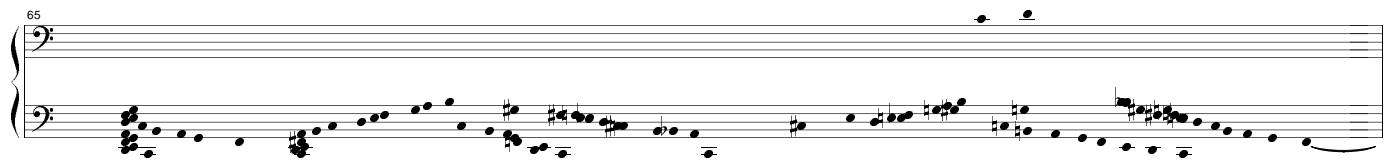


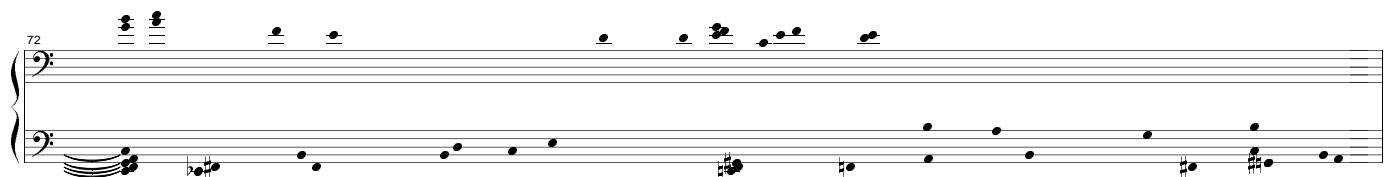
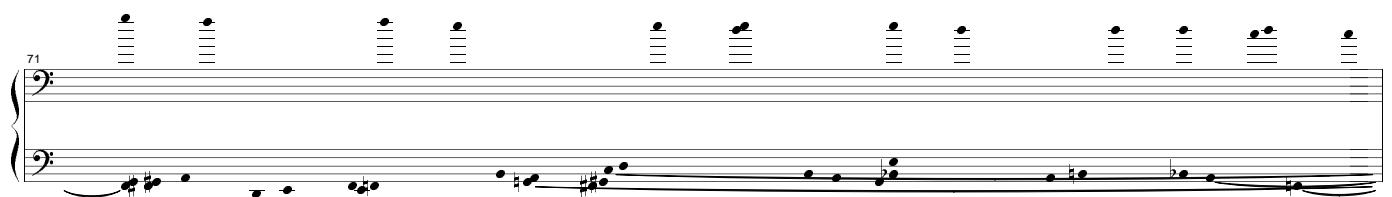
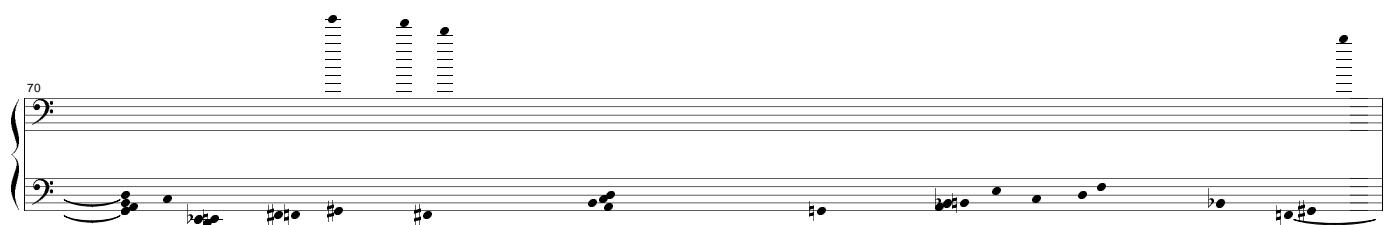
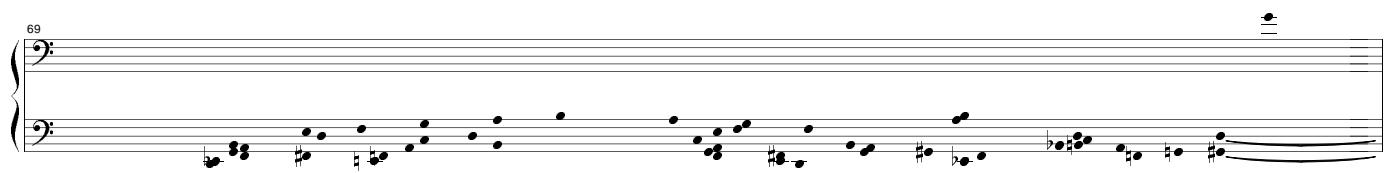
A musical score page showing two staves. The top staff is for a bassoon, featuring a grace note and a series of sixteenth-note patterns. The bottom staff is for a bassoon, with a single eighth note.

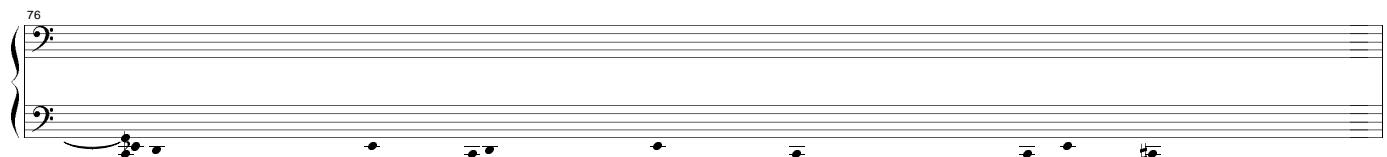
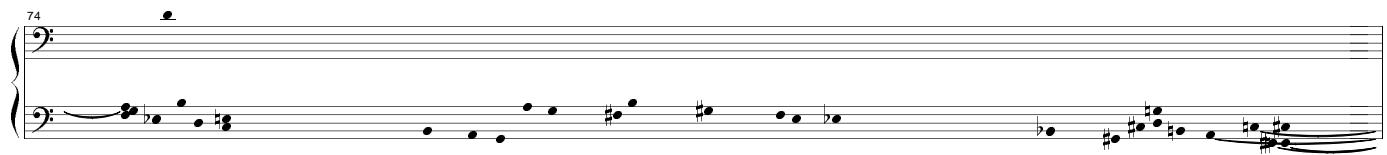
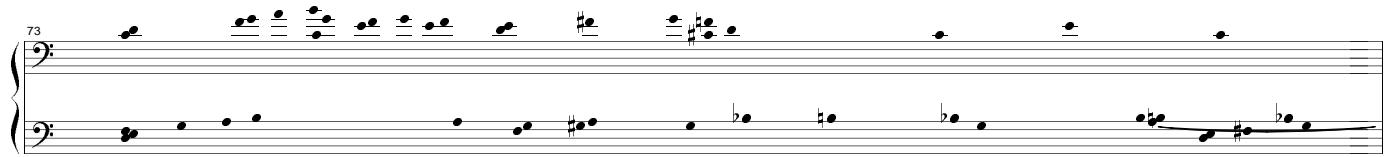
A musical score page showing two staves. The top staff is for a bassoon, with a grace note and a series of sixteenth-note patterns. The bottom staff is for a bassoon, with a single eighth note.

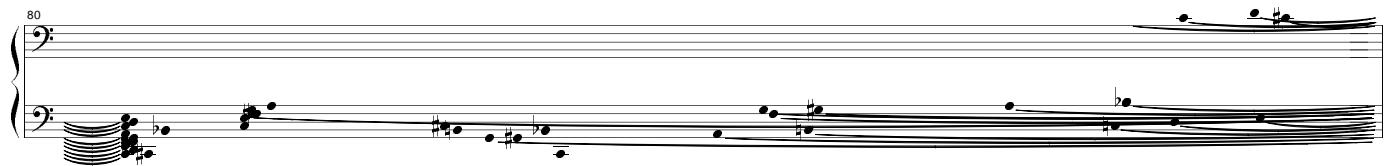
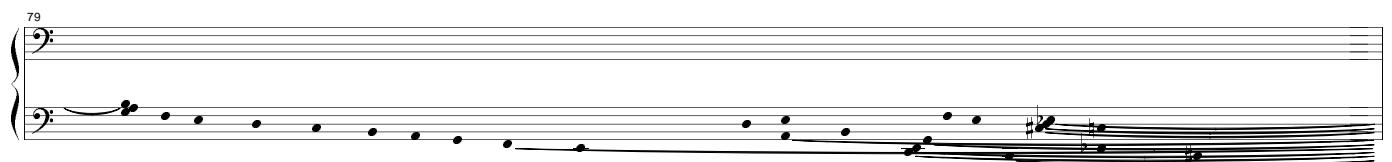
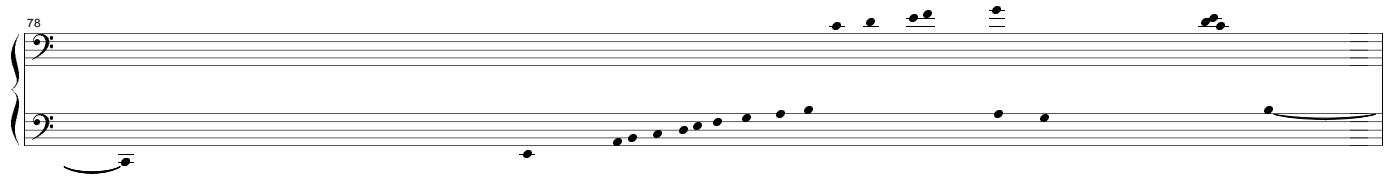
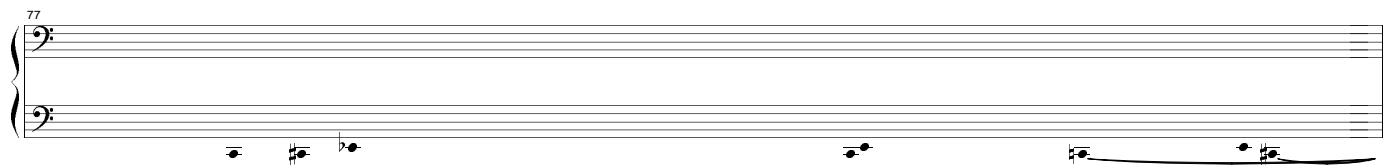
A musical score page showing two staves. The top staff is for a bassoon, with a grace note and a series of sixteenth-note patterns. The bottom staff is for a bassoon, with a single eighth note.

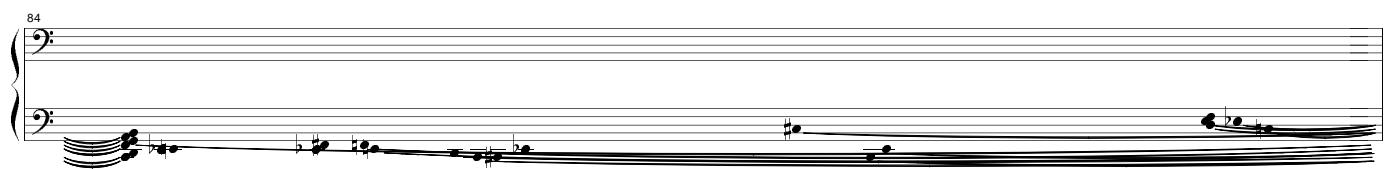
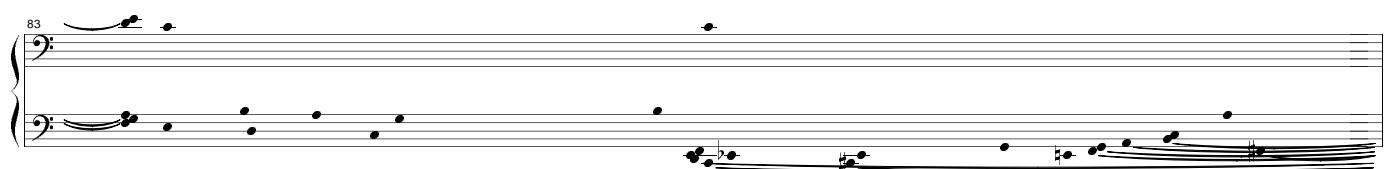
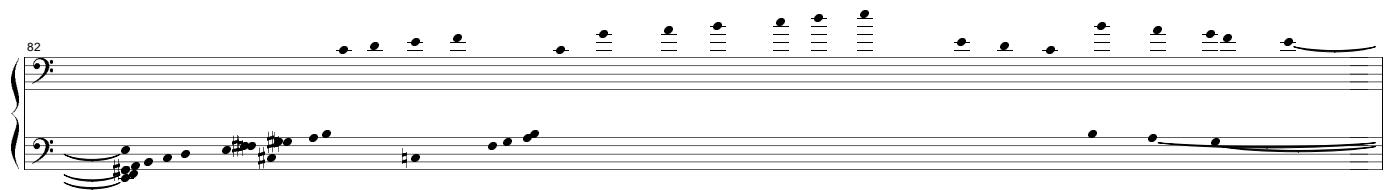


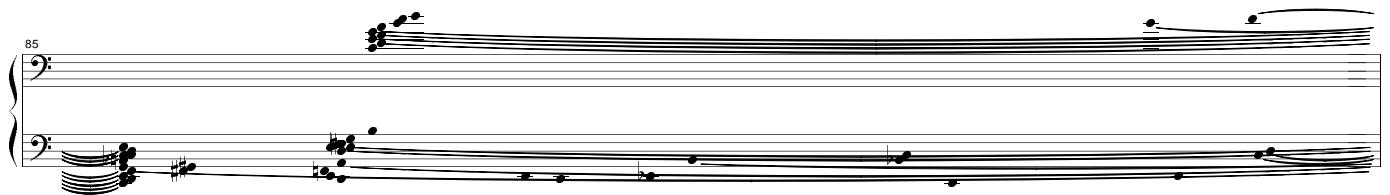


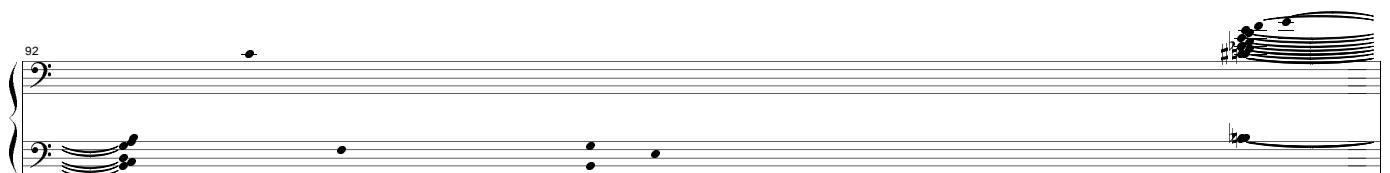
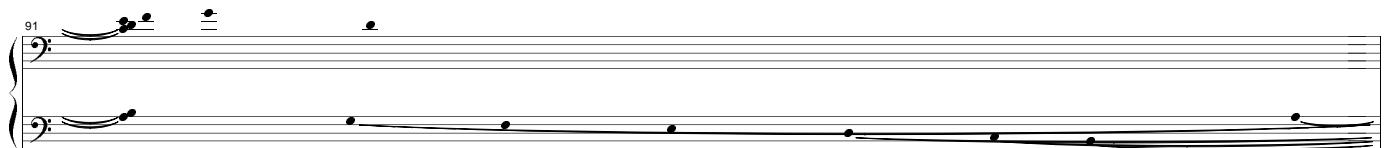
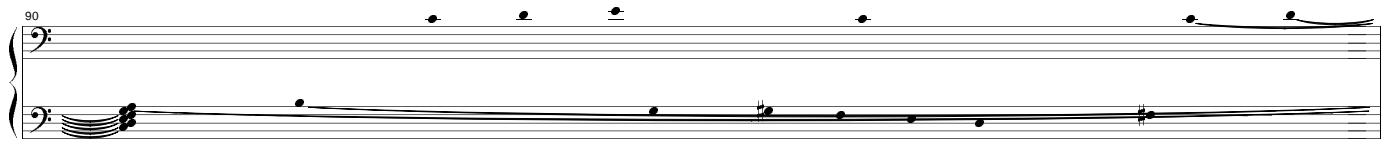
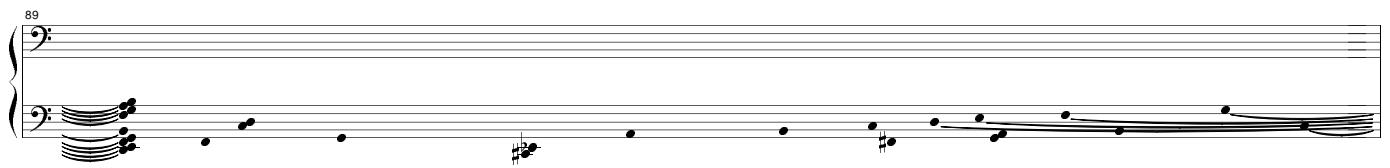


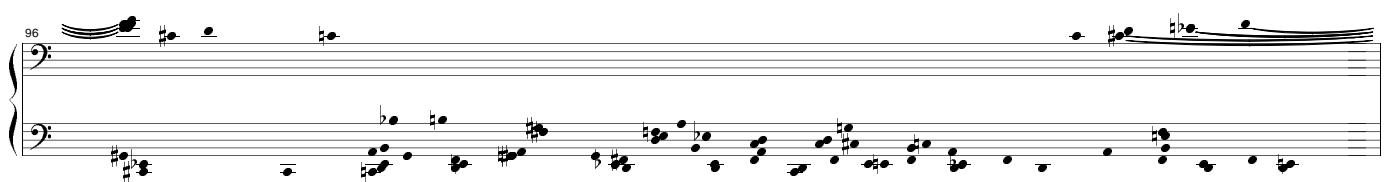
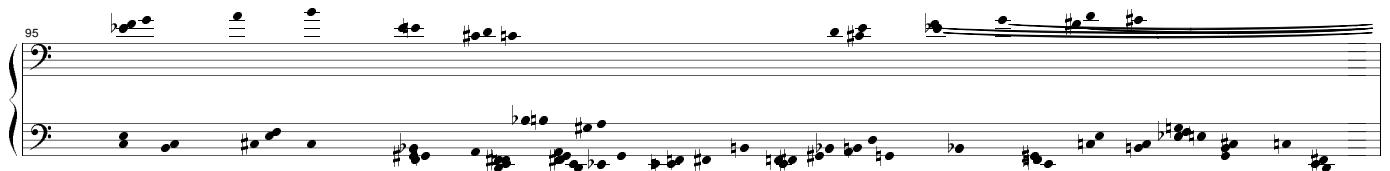
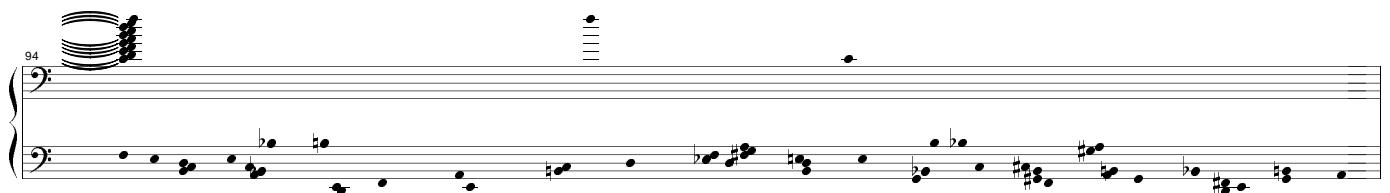
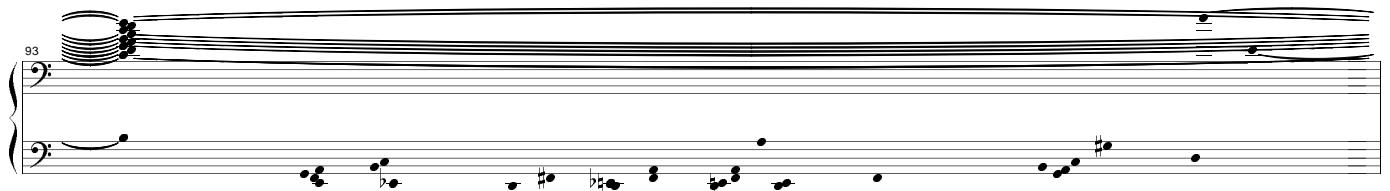


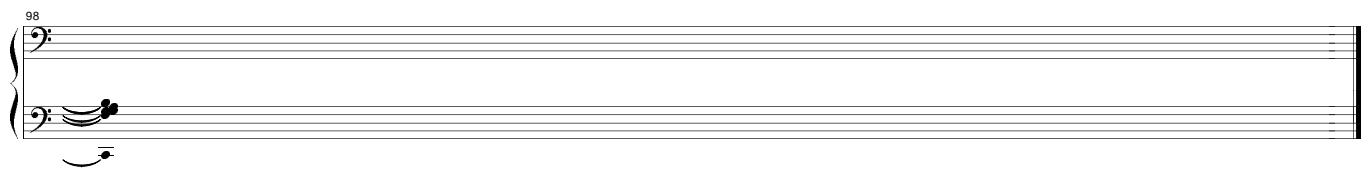
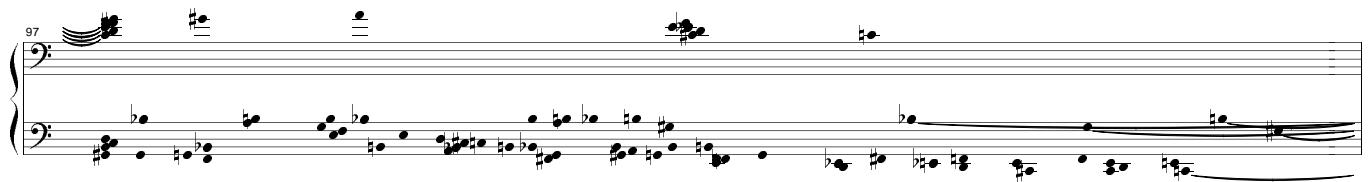










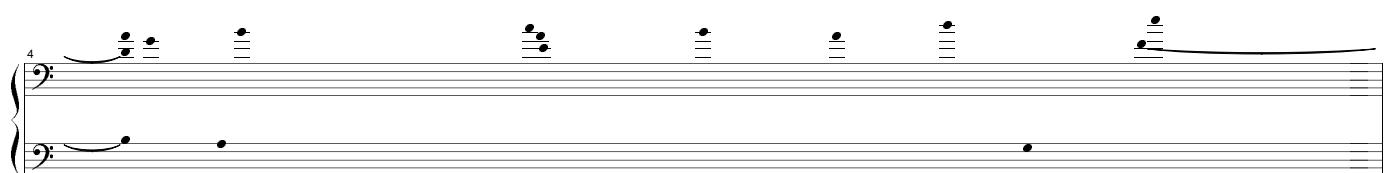
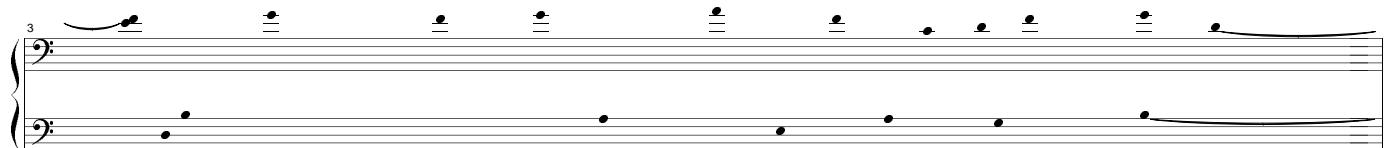
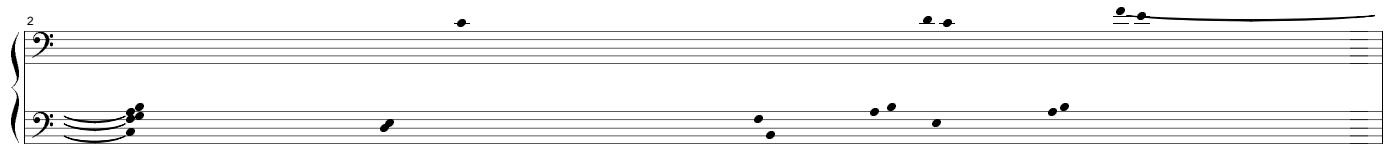
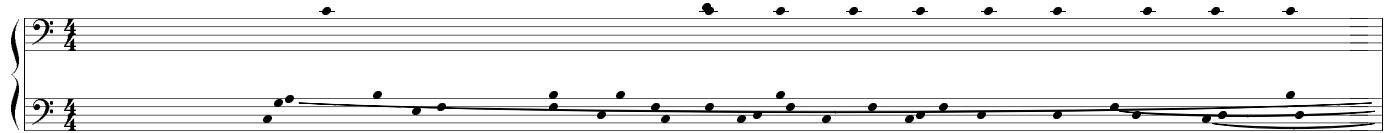


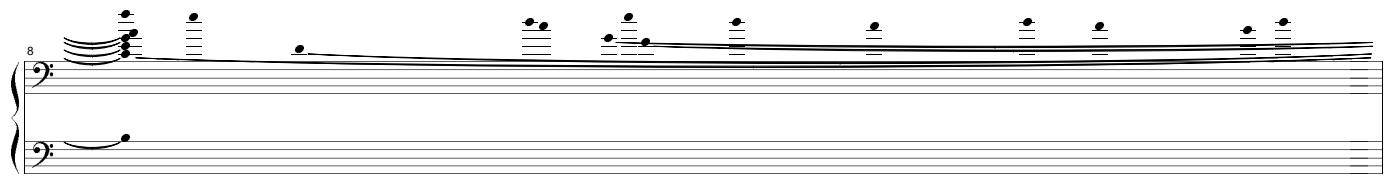
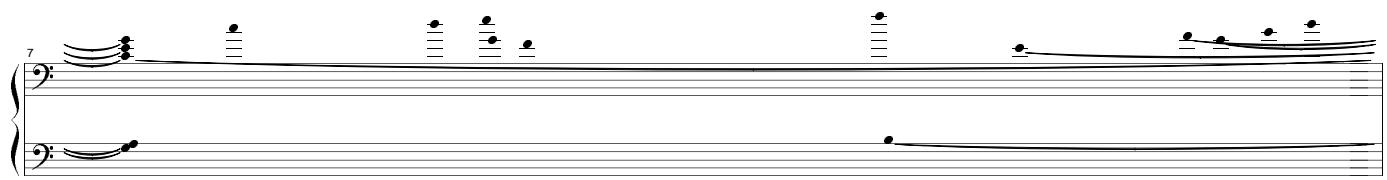
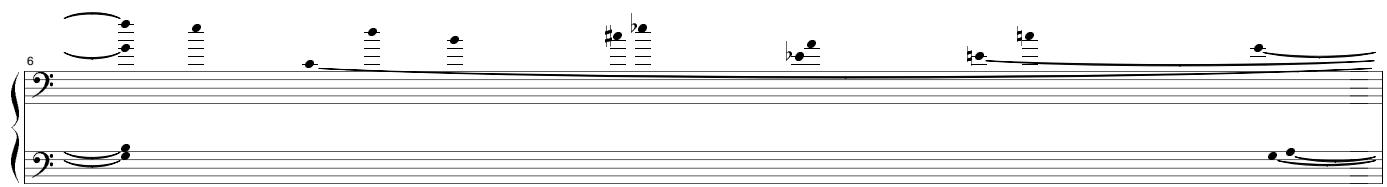
# ***DF***

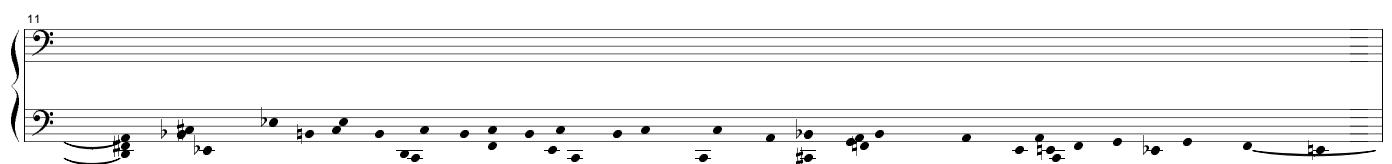
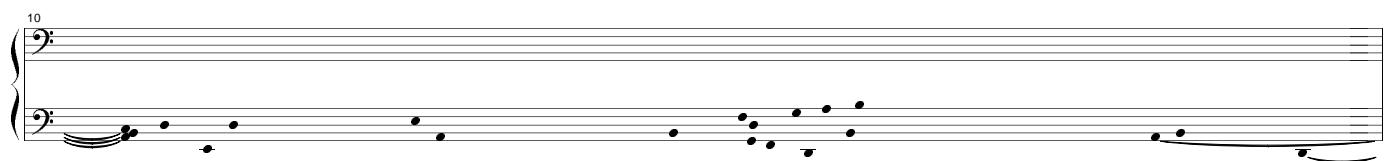
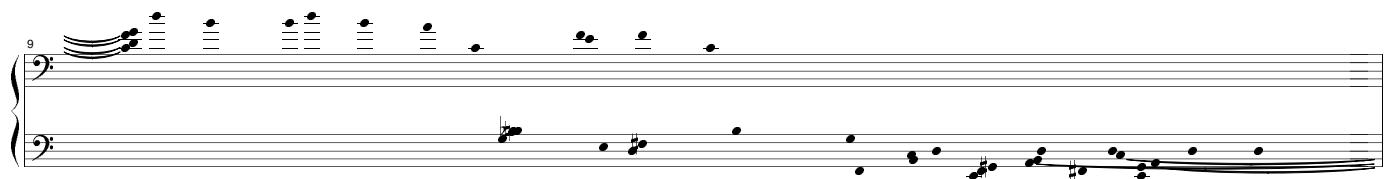
*Improvisación para teclado*

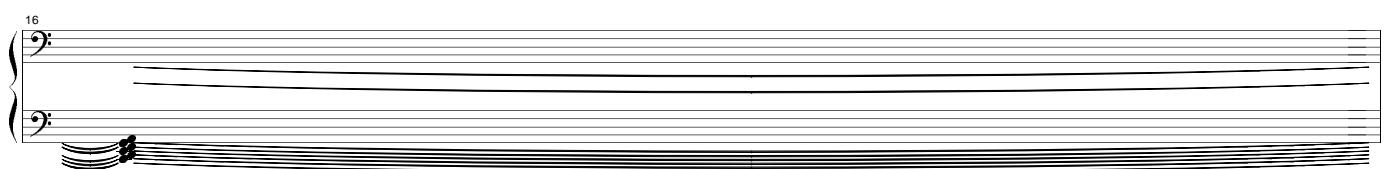
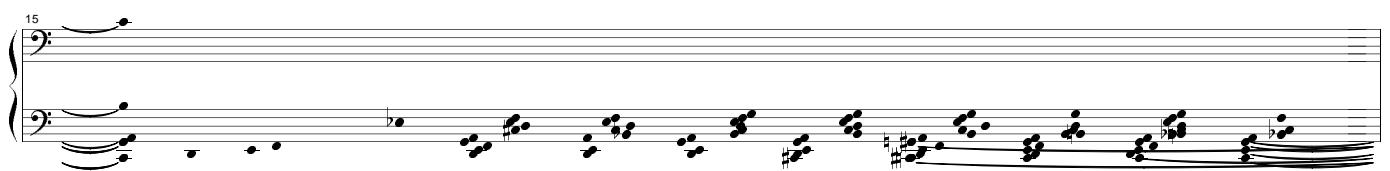
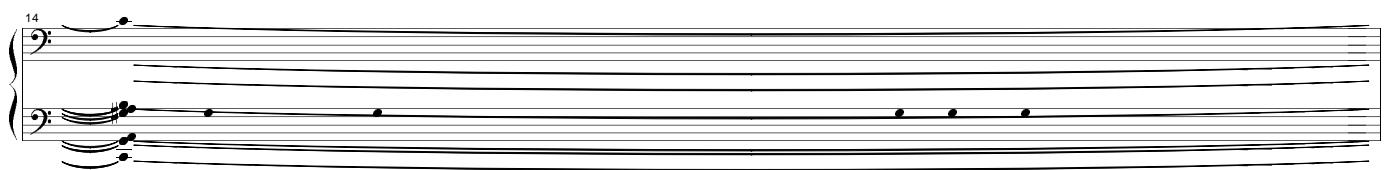
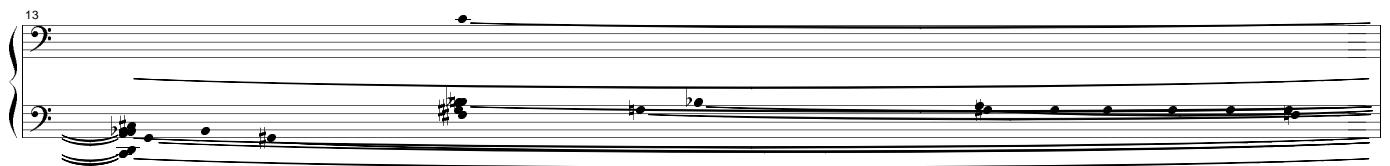
DF

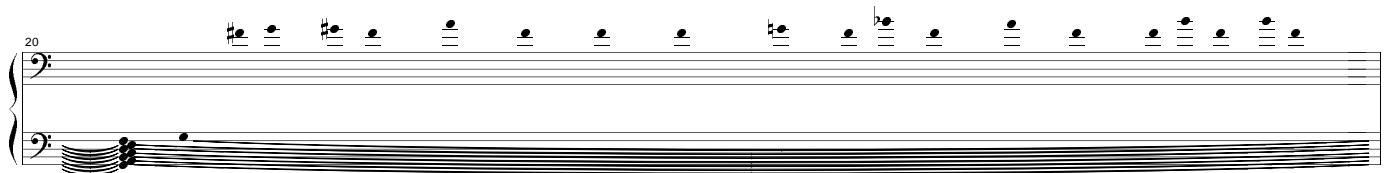
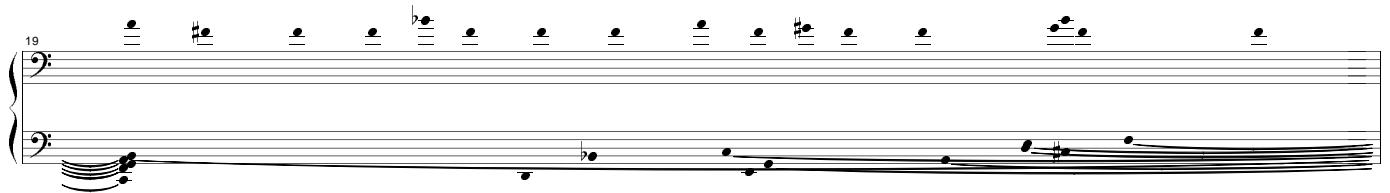
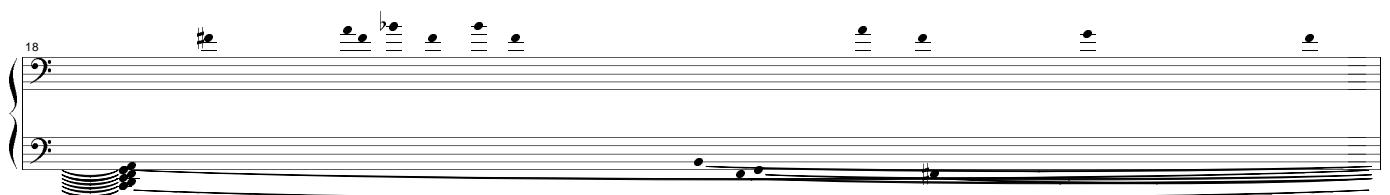
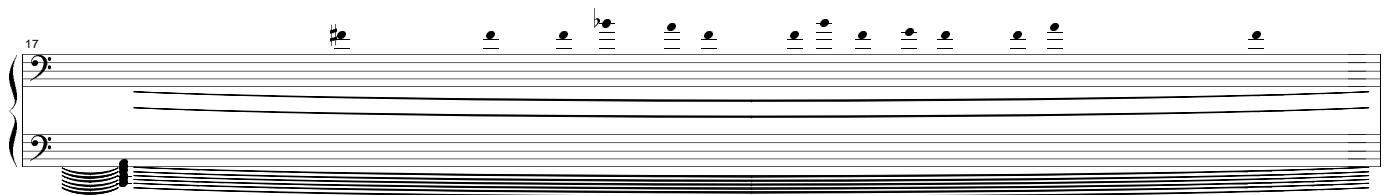
Isaac de la Concha  
2004

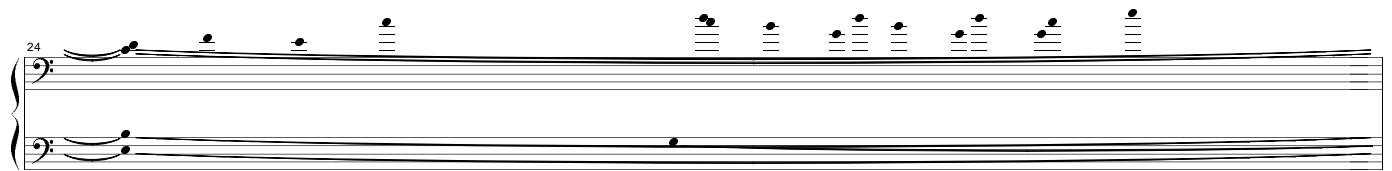
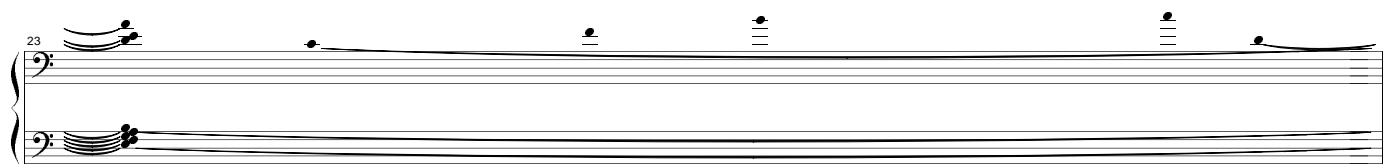
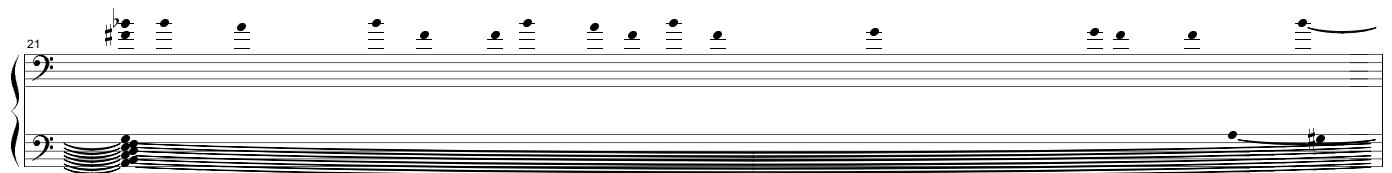


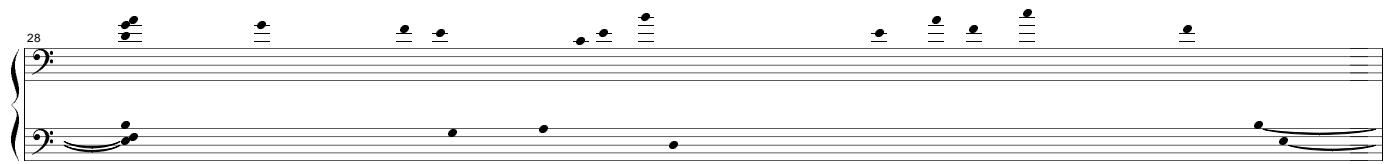
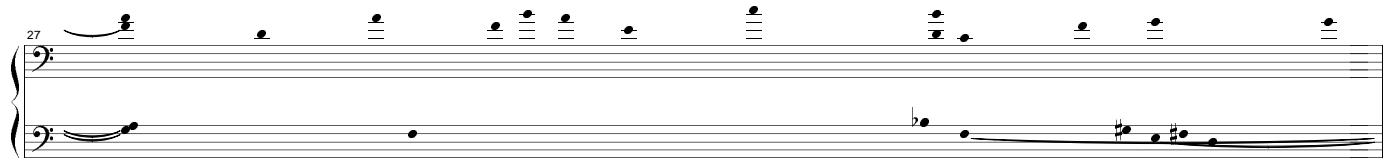
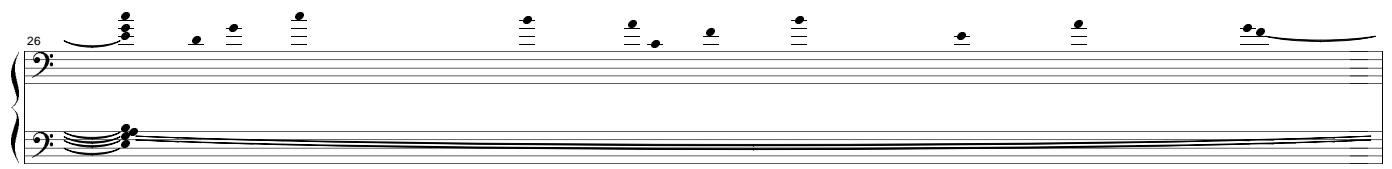
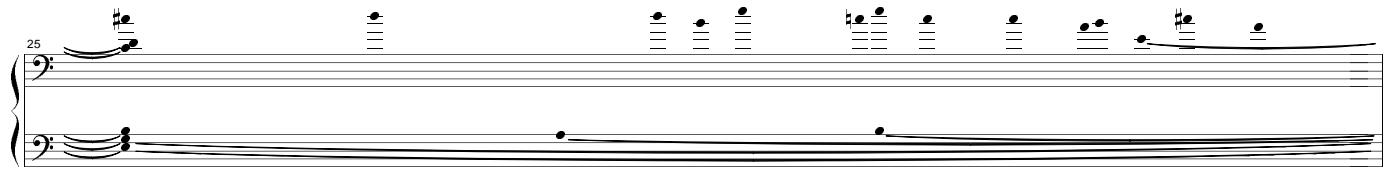


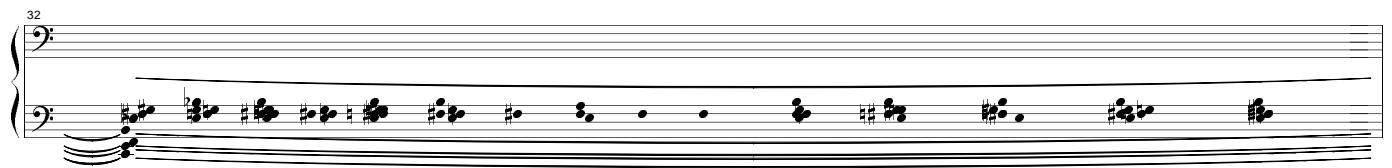
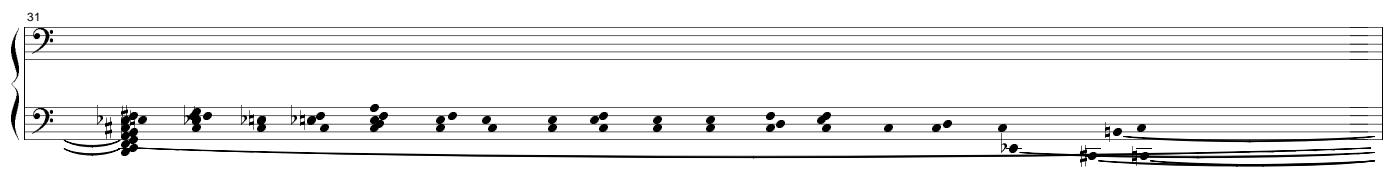
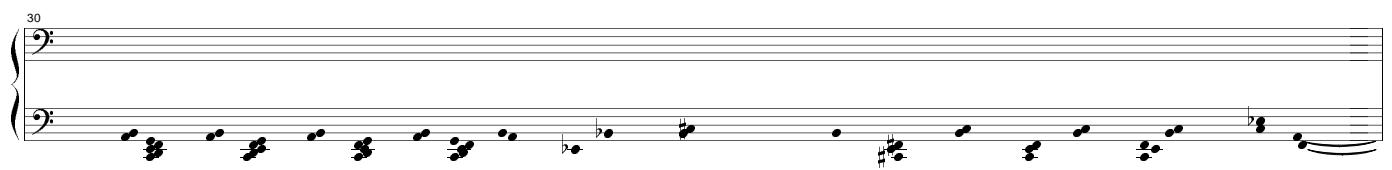
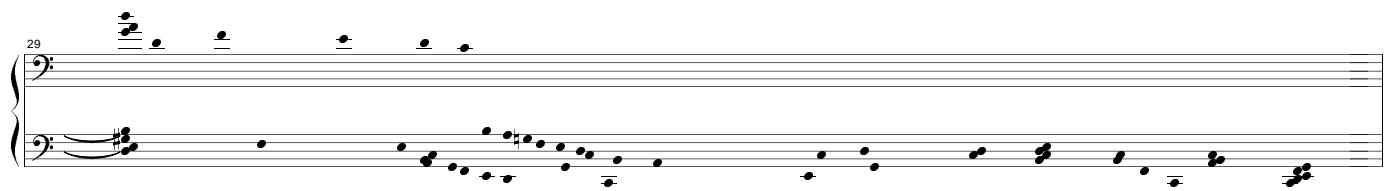


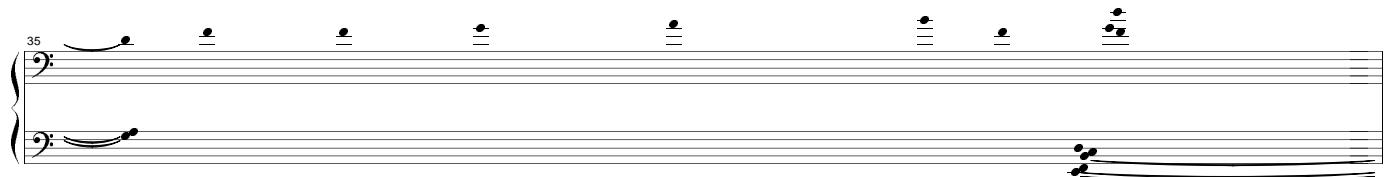
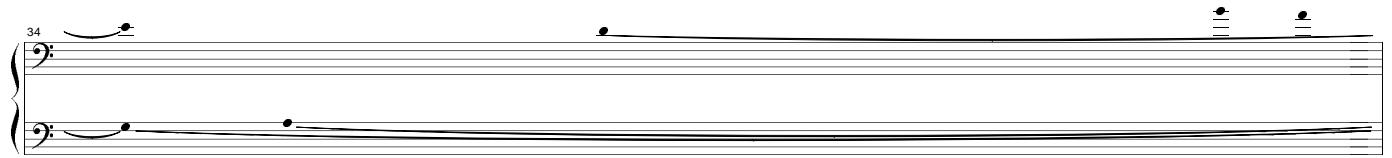
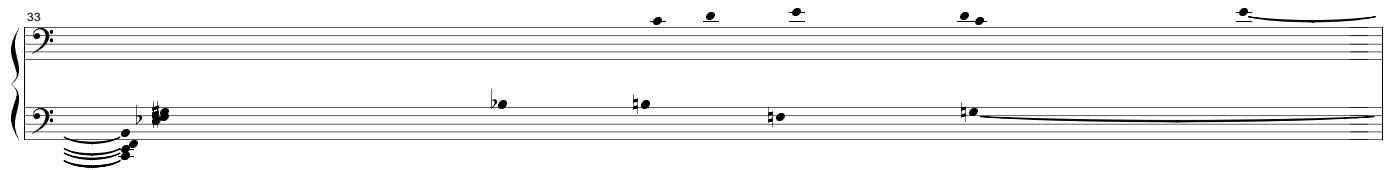


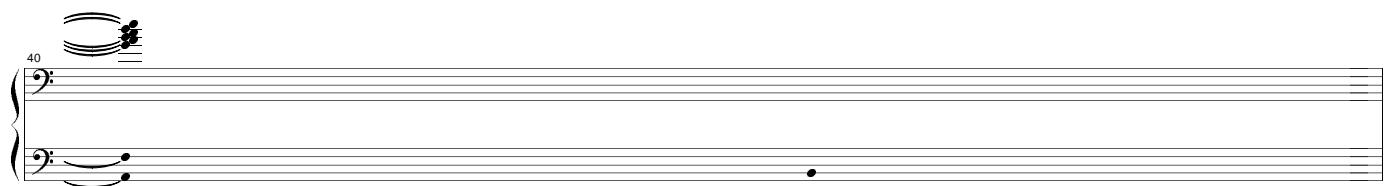


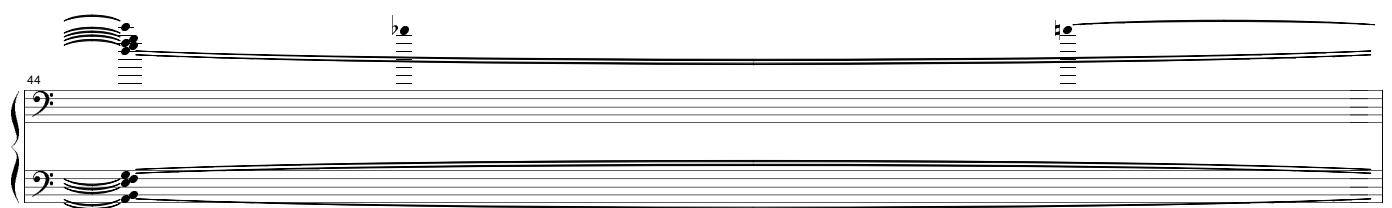
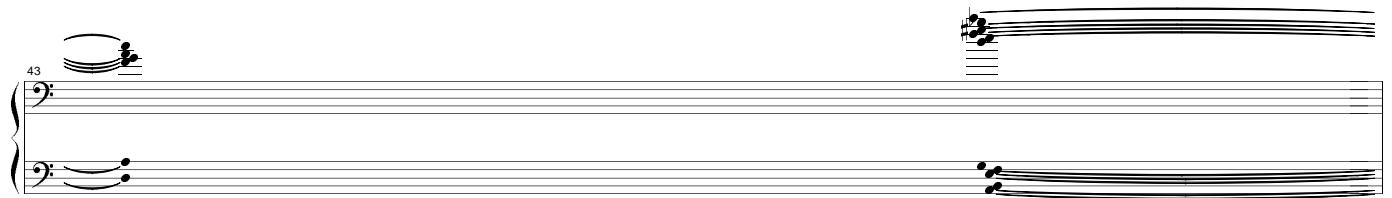
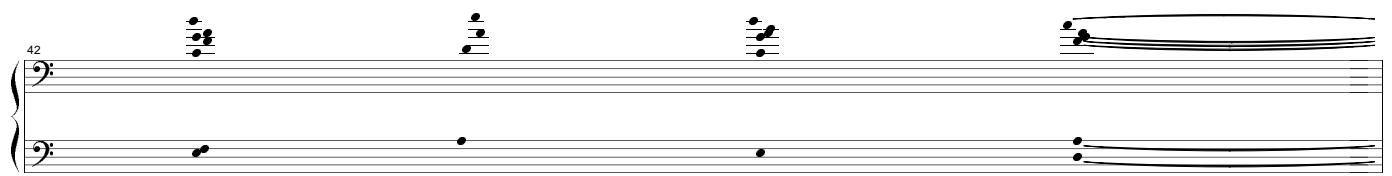
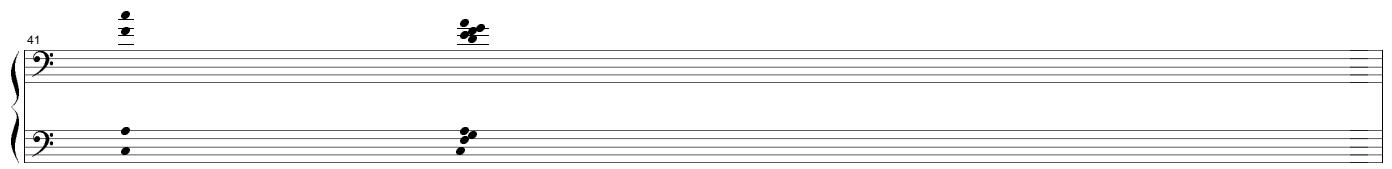


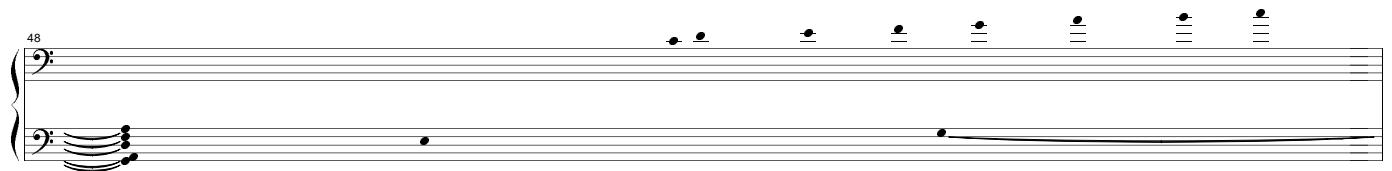
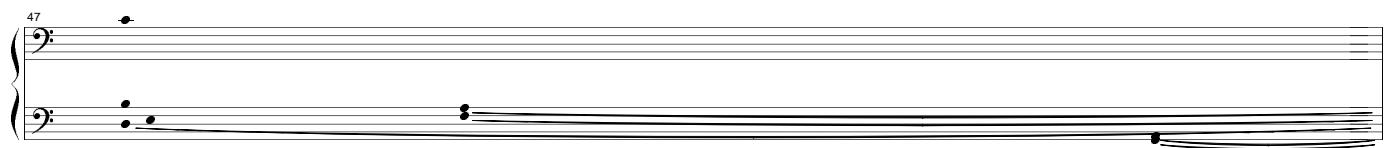
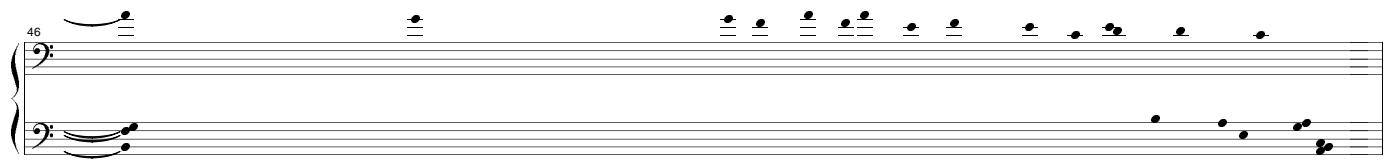


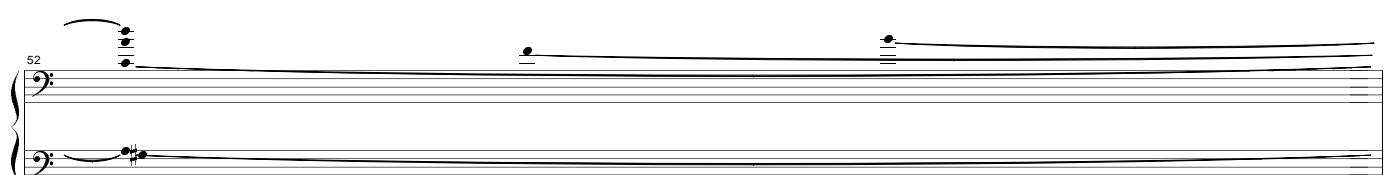
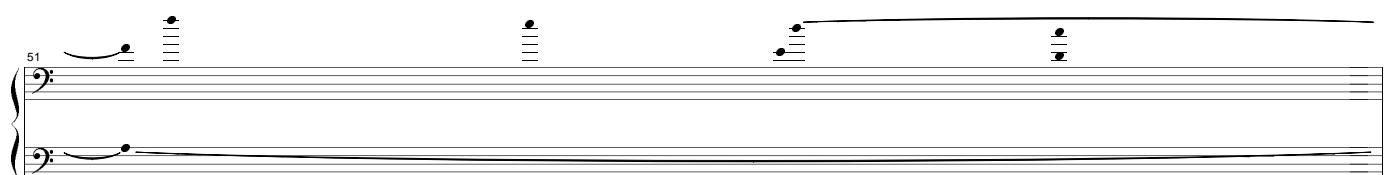
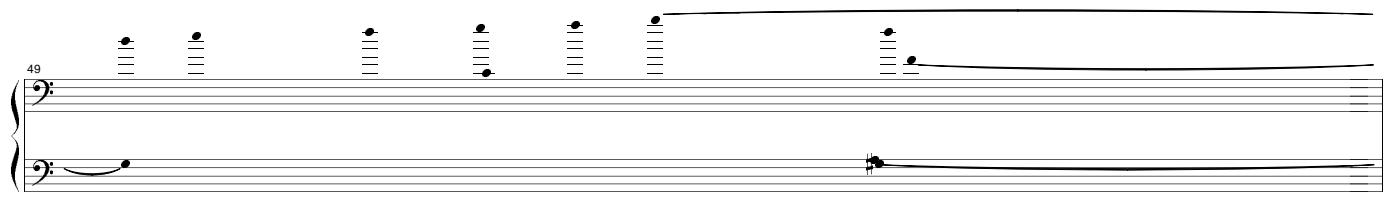


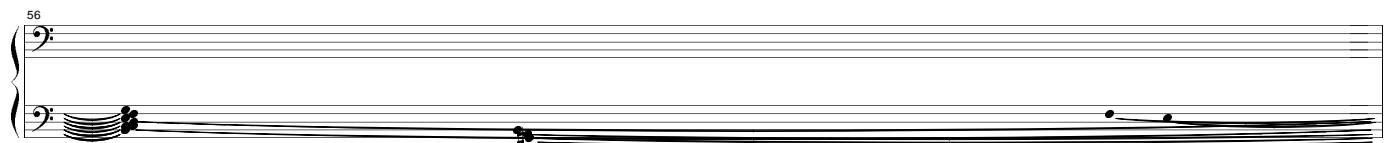
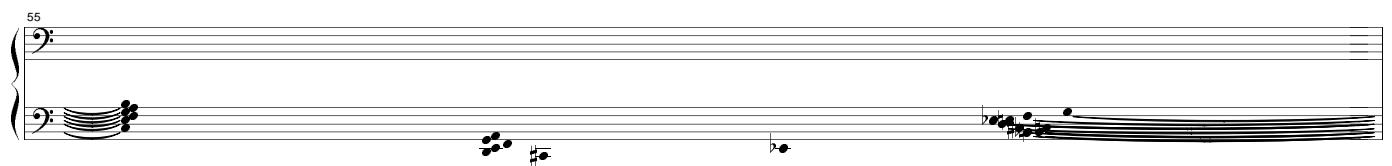
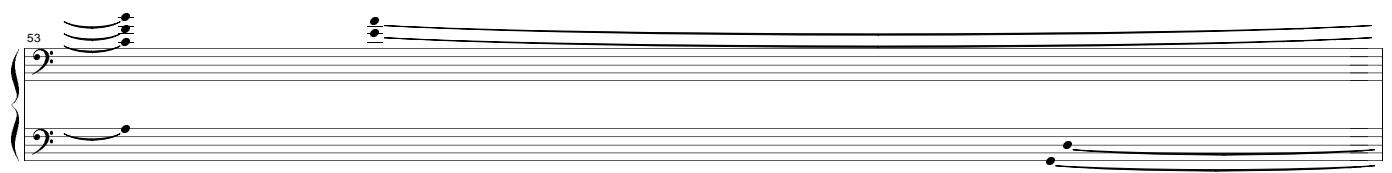


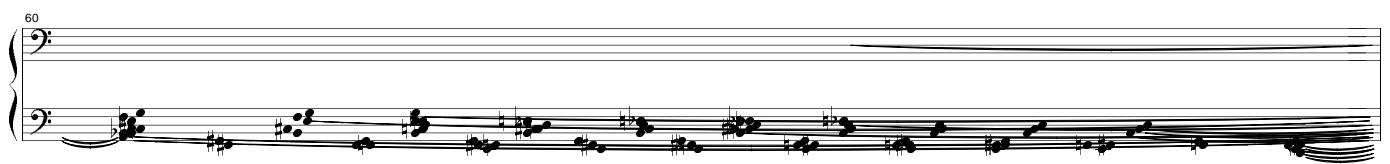
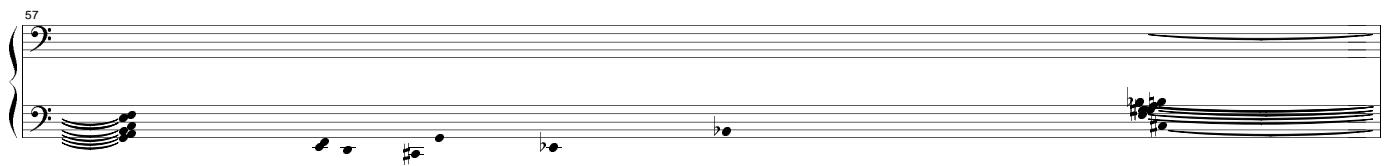


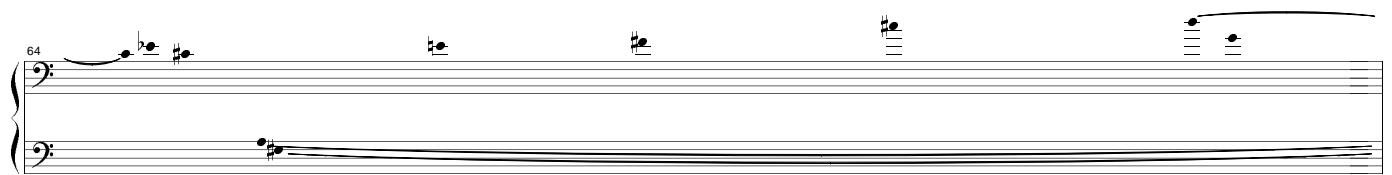
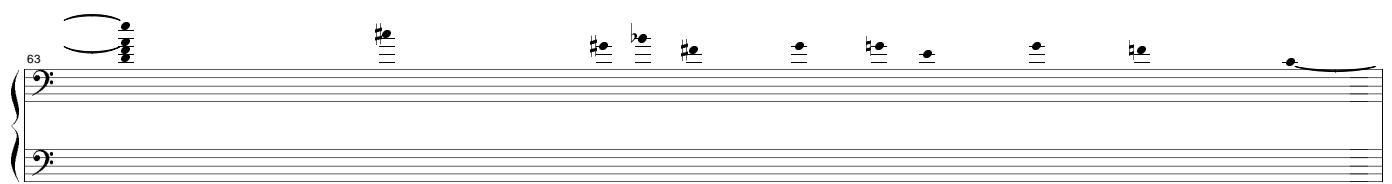
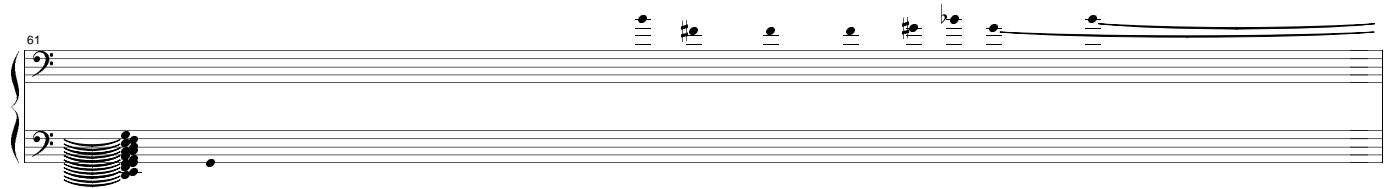


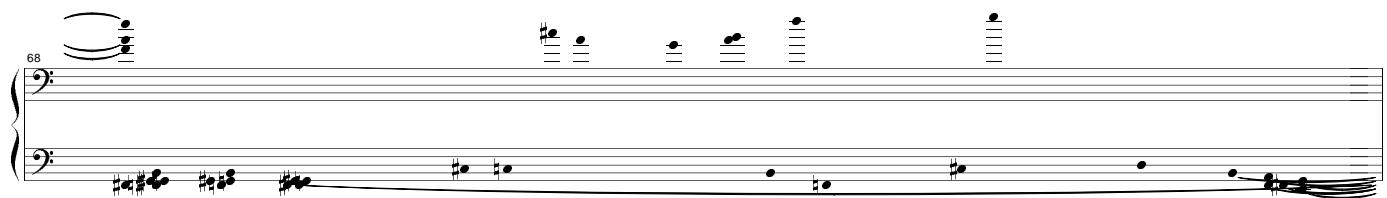
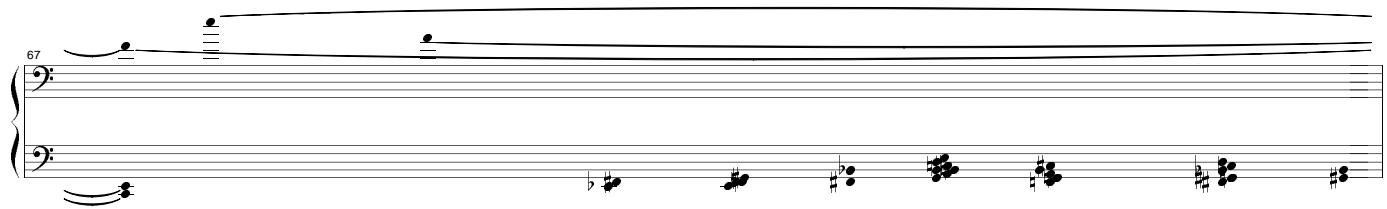
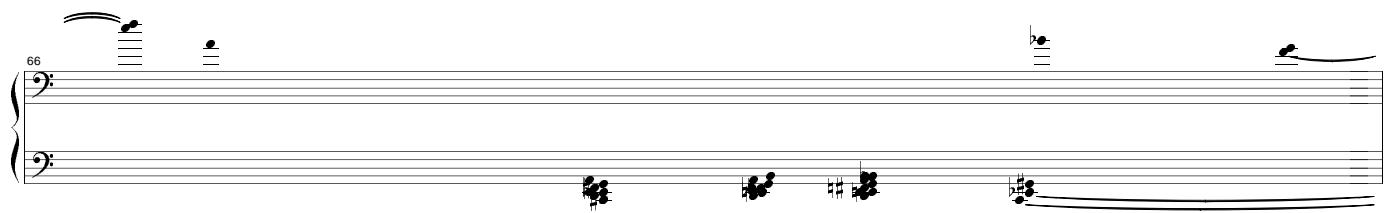










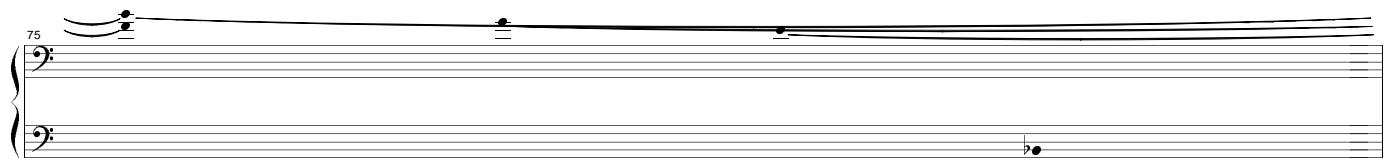
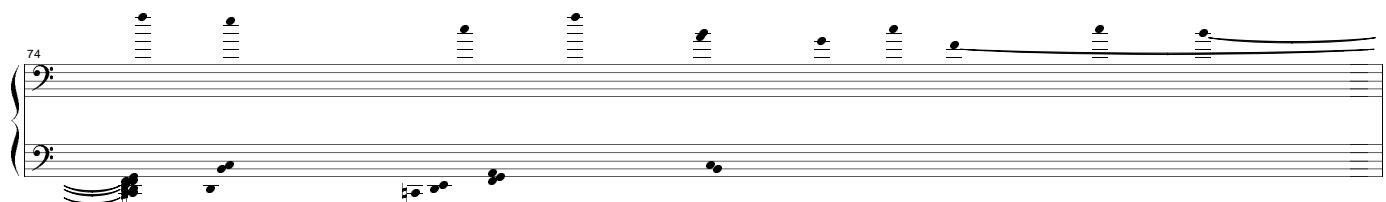
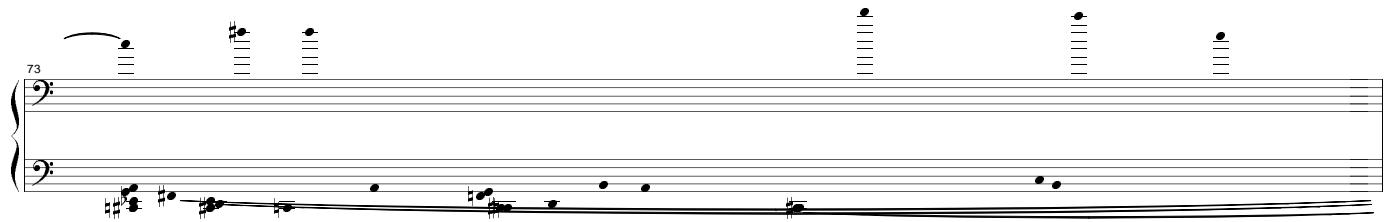


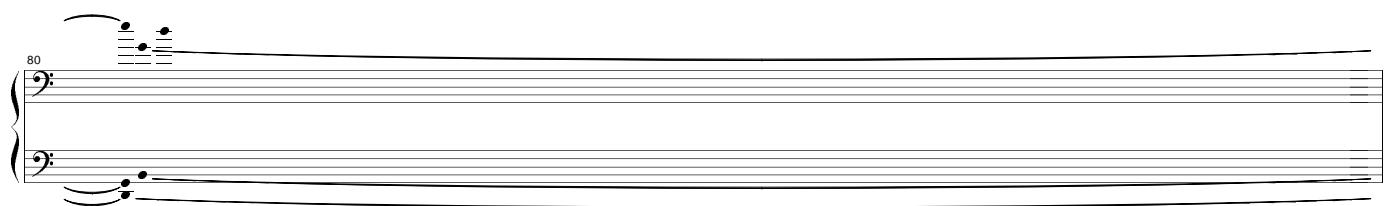
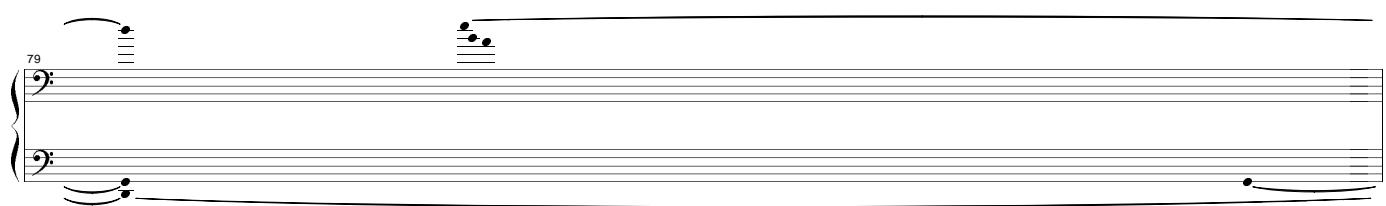
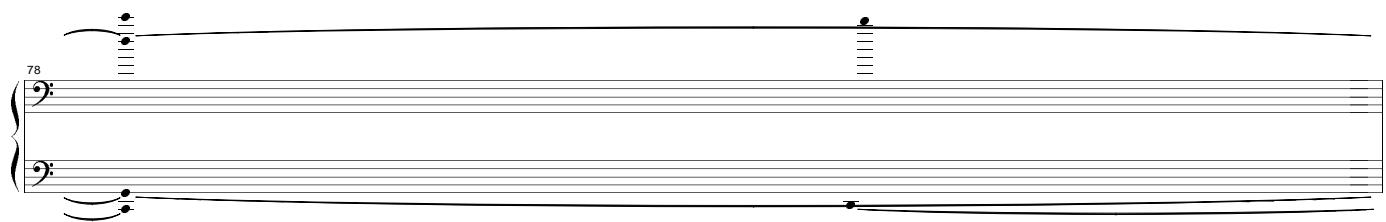
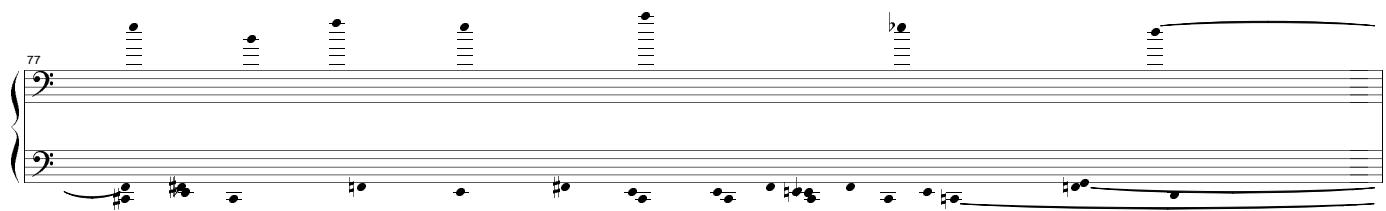
A musical score for bassoon, page 69. The score consists of two systems of four measures each. Measure 1: Bassoon plays eighth-note pairs (D, E) and (F, G). Measure 2: Bassoon plays eighth-note pairs (E, F) and (G, A). Measure 3: Bassoon plays eighth-note pairs (F, G) and (A, B). Measure 4: Bassoon plays eighth-note pairs (G, A) and (B, C). Measures 5-6: Bassoon plays eighth-note pairs (A, B) and (C, D). Measures 7-8: Bassoon plays eighth-note pairs (B, C) and (D, E). Measures 9-10: Bassoon plays eighth-note pairs (C, D) and (E, F). Measures 11-12: Bassoon plays eighth-note pairs (D, E) and (F, G). Measures 13-14: Bassoon plays eighth-note pairs (E, F) and (G, A). Measures 15-16: Bassoon plays eighth-note pairs (F, G) and (A, B). Measures 17-18: Bassoon plays eighth-note pairs (G, A) and (B, C). Measures 19-20: Bassoon plays eighth-note pairs (A, B) and (C, D). Measures 21-22: Bassoon plays eighth-note pairs (B, C) and (D, E). Measures 23-24: Bassoon plays eighth-note pairs (C, D) and (E, F). Measures 25-26: Bassoon plays eighth-note pairs (D, E) and (F, G). Measures 27-28: Bassoon plays eighth-note pairs (E, F) and (G, A). Measures 29-30: Bassoon plays eighth-note pairs (F, G) and (A, B). Measures 31-32: Bassoon plays eighth-note pairs (G, A) and (B, C). Measures 33-34: Bassoon plays eighth-note pairs (A, B) and (C, D). Measures 35-36: Bassoon plays eighth-note pairs (B, C) and (D, E). Measures 37-38: Bassoon plays eighth-note pairs (C, D) and (E, F). Measures 39-40: Bassoon plays eighth-note pairs (D, E) and (F, G). Measures 41-42: Bassoon plays eighth-note pairs (E, F) and (G, A). Measures 43-44: Bassoon plays eighth-note pairs (F, G) and (A, B). Measures 45-46: Bassoon plays eighth-note pairs (G, A) and (B, C). Measures 47-48: Bassoon plays eighth-note pairs (A, B) and (C, D). Measures 49-50: Bassoon plays eighth-note pairs (B, C) and (D, E). Measures 51-52: Bassoon plays eighth-note pairs (C, D) and (E, F). Measures 53-54: Bassoon plays eighth-note pairs (D, E) and (F, G). Measures 55-56: Bassoon plays eighth-note pairs (E, F) and (G, A). Measures 57-58: Bassoon plays eighth-note pairs (F, G) and (A, B). Measures 59-60: Bassoon plays eighth-note pairs (G, A) and (B, C). Measures 61-62: Bassoon plays eighth-note pairs (A, B) and (C, D). Measures 63-64: Bassoon plays eighth-note pairs (B, C) and (D, E). Measures 65-66: Bassoon plays eighth-note pairs (C, D) and (E, F). Measures 67-68: Bassoon plays eighth-note pairs (D, E) and (F, G). Measures 69-70: Bassoon plays eighth-note pairs (E, F) and (G, A). Measures 71-72: Bassoon plays eighth-note pairs (F, G) and (A, B). Measures 73-74: Bassoon plays eighth-note pairs (G, A) and (B, C). Measures 75-76: Bassoon plays eighth-note pairs (A, B) and (C, D). Measures 77-78: Bassoon plays eighth-note pairs (B, C) and (D, E). Measures 79-80: Bassoon plays eighth-note pairs (C, D) and (E, F). Measures 81-82: Bassoon plays eighth-note pairs (D, E) and (F, G). Measures 83-84: Bassoon plays eighth-note pairs (E, F) and (G, A). Measures 85-86: Bassoon plays eighth-note pairs (F, G) and (A, B). Measures 87-88: Bassoon plays eighth-note pairs (G, A) and (B, C). Measures 89-90: Bassoon plays eighth-note pairs (A, B) and (C, D). Measures 91-92: Bassoon plays eighth-note pairs (B, C) and (D, E). Measures 93-94: Bassoon plays eighth-note pairs (C, D) and (E, F). Measures 95-96: Bassoon plays eighth-note pairs (D, E) and (F, G). Measures 97-98: Bassoon plays eighth-note pairs (E, F) and (G, A). Measures 99-100: Bassoon plays eighth-note pairs (F, G) and (A, B).

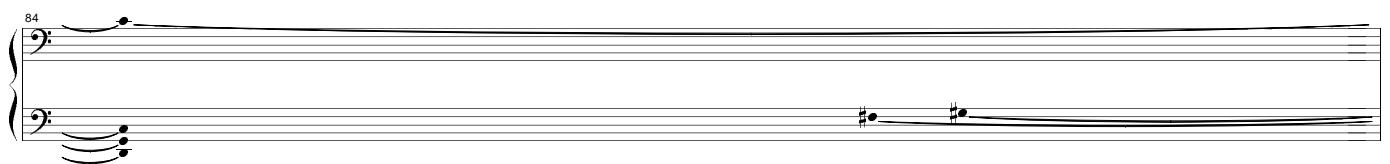
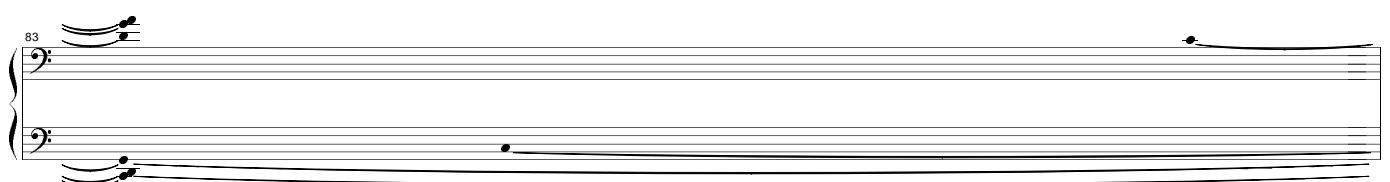
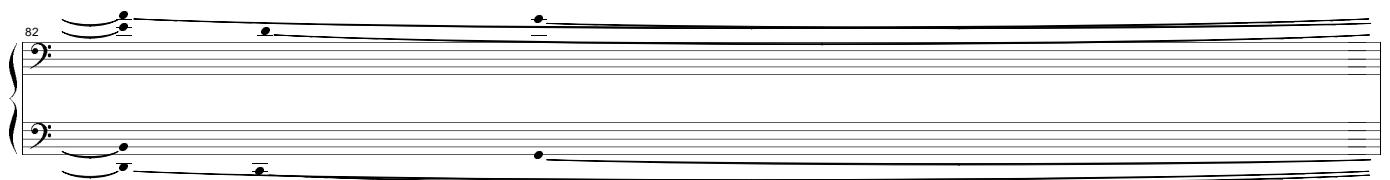
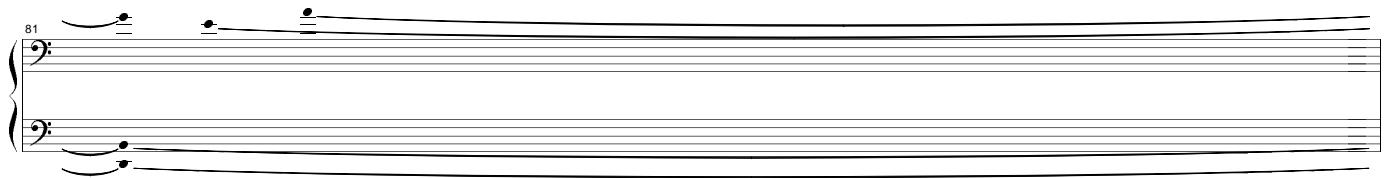
Musical score for bassoon part, page 10, measures 70-71. The score consists of two systems of music. The top system starts with a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a tempo marking of 70. It features a single melodic line with various note heads and stems. The bottom system continues the bass clef and key signature. Measures 70 and 71 contain sixteenth-note patterns and rests. Measure 72 begins with a dynamic of  $\frac{3}{4}$  and includes a bassoon part with sixteenth-note patterns and a woodwind part with eighth-note patterns.

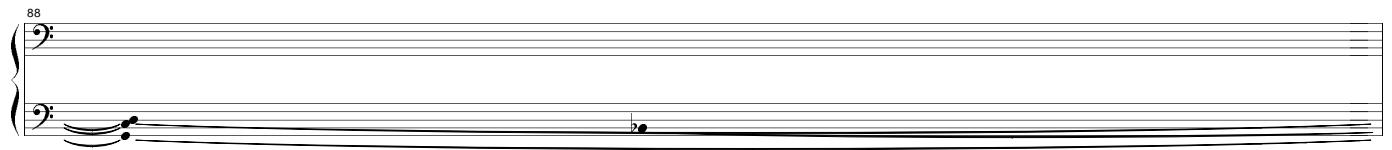
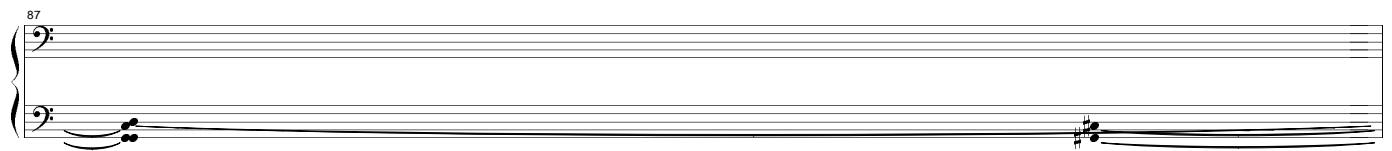
Musical score for piano, page 71, measures 1-4. The score consists of two staves. The top staff is for the right hand (treble clef) and the bottom staff is for the left hand (bass clef). Measure 1: Right hand plays eighth-note pairs (A, B), left hand plays eighth-note pairs (D, E). Measure 2: Right hand plays eighth-note pairs (C, D), left hand plays eighth-note pairs (G, A). Measure 3: Right hand plays eighth-note pairs (B, C), left hand plays eighth-note pairs (F, G). Measure 4: Right hand plays eighth-note pairs (A, B), left hand plays eighth-note pairs (E, F).

Musical score for bassoon part, page 10, measures 72-73. The score consists of two systems of music. The first system starts with a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a tempo marking of 72. It features a dynamic instruction 'p' (piano) above the staff. The melody begins with a grace note followed by eighth-note pairs. The second system starts with a key signature of one sharp (F#). Both systems conclude with a fermata over the final note.







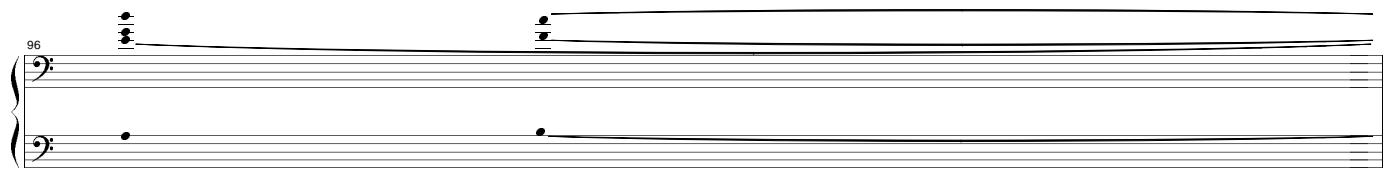
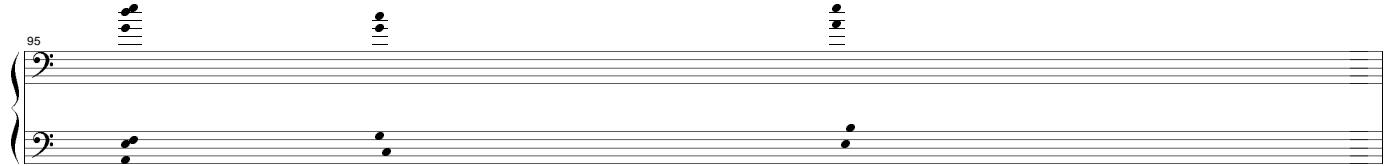
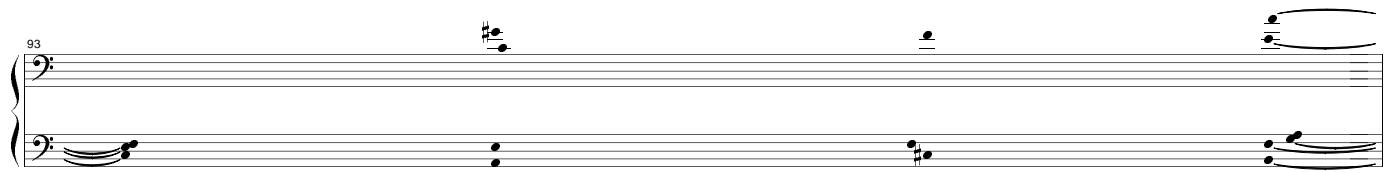


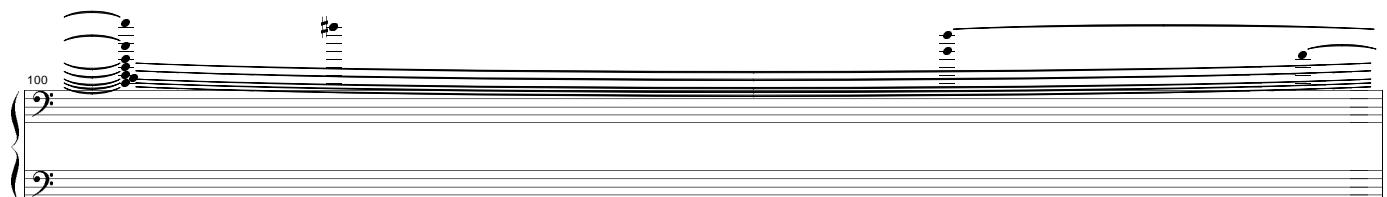
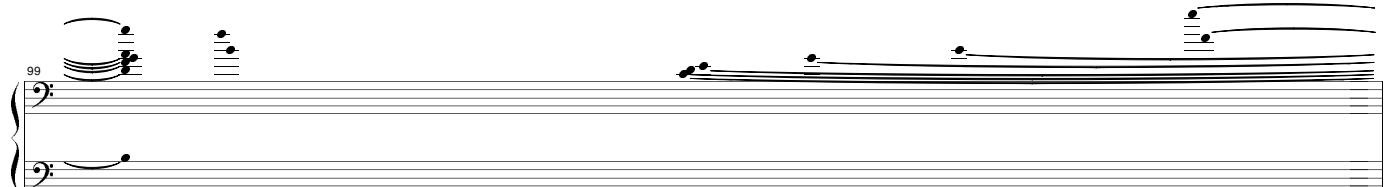
Musical score page 89, staff 1. The staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp. The first measure consists of a bass note followed by a wavy line. The second measure starts with a sharp sign. The third measure starts with a sharp sign. The fourth measure starts with a flat sign. The fifth measure consists of a series of eighth notes. The sixth measure consists of a series of eighth notes. The seventh measure consists of a series of eighth notes. The eighth measure consists of a series of eighth notes. The ninth measure consists of a series of eighth notes. The tenth measure consists of a series of eighth notes.

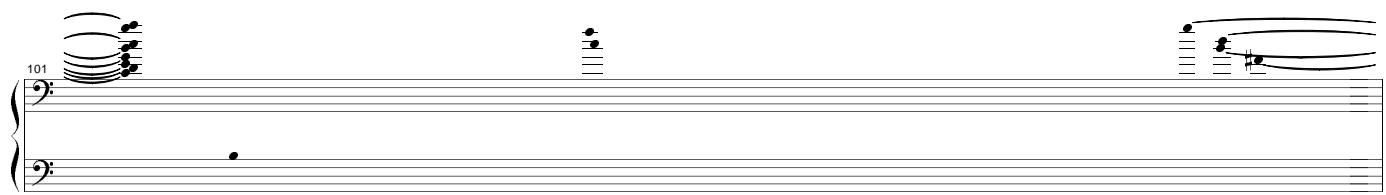
A musical score fragment showing a bass line on a staff. The tempo is marked as 90. The bass line consists of eighth and sixteenth note patterns, primarily in B-flat major (indicated by a key signature of one sharp). The notes are black dots on white stems, and the staff has five horizontal lines.

A musical score for piano, page 10, system 1. The bass staff begins with a melodic line consisting of eighth-note pairs (F#-G, C-B) followed by quarter notes (D, E, F, G). The treble staff is mostly blank.

A musical score page featuring two staves of bassoon music. The top staff begins with a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a tempo marking of 92. The bottom staff begins with a bass clef and a key signature of one flat (B-flat). The music consists of eighth-note patterns, primarily consisting of B-flat, A, and G notes.







A musical score page featuring two staves. The top staff is a bass clef staff with a dynamic instruction 'ff' above it. The bottom staff is also a bass clef staff. The page number '102' is located in the upper left corner of the first staff. The music consists of eighth-note patterns.

A musical score page featuring two staves. The top staff is a bass clef staff with a dynamic instruction 'ff' above it. The bottom staff is also a bass clef staff. The page number '103' is located in the upper left corner of the first staff. The music consists of eighth-note patterns.

A musical score page featuring two staves. The top staff is a bass clef staff with a dynamic instruction 'ff' above it. The bottom staff is also a bass clef staff. The page number '104' is located in the upper left corner of the first staff. The music consists of eighth-note patterns.



106

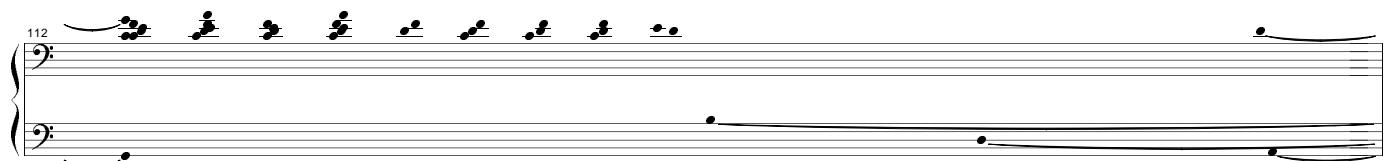
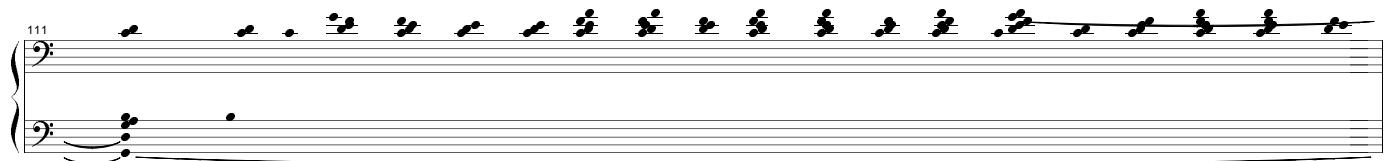
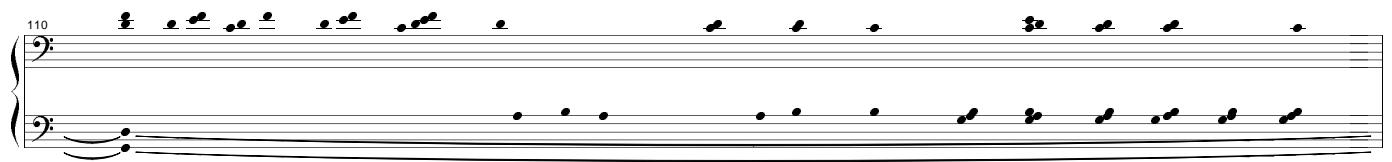
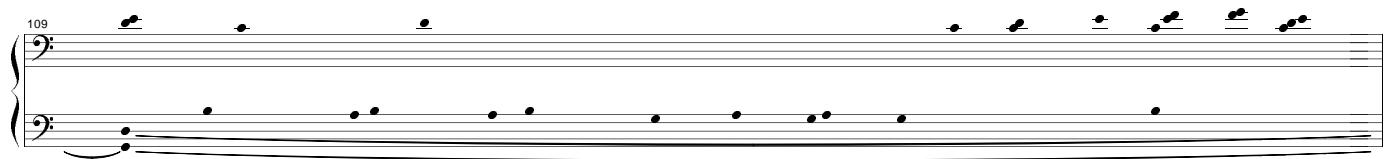
Bass clef, key signature of one sharp, common time. Measures 105-106 show a bass line with eighth notes, followed by a measure starting with a dotted half note and eighth notes.

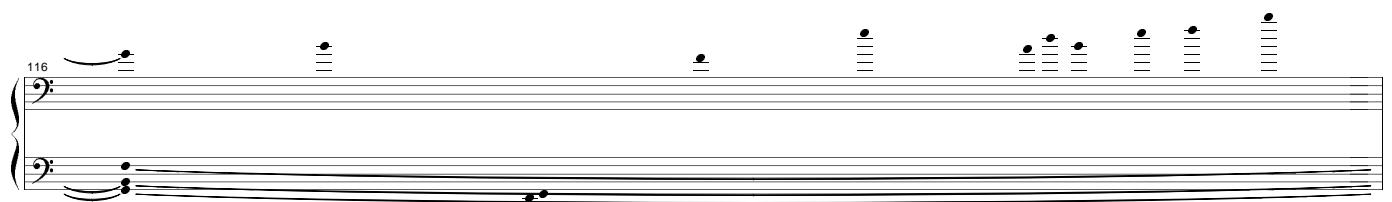
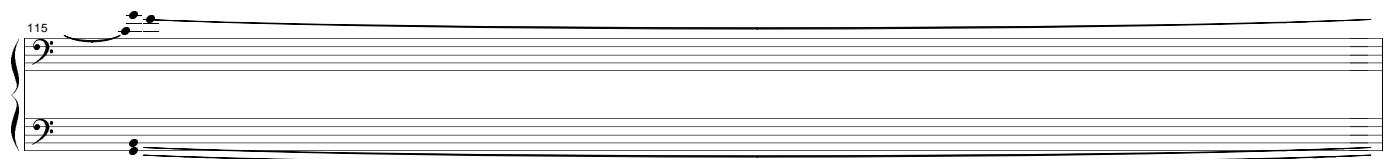
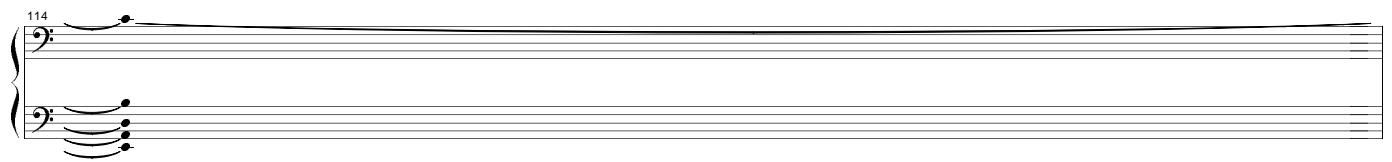
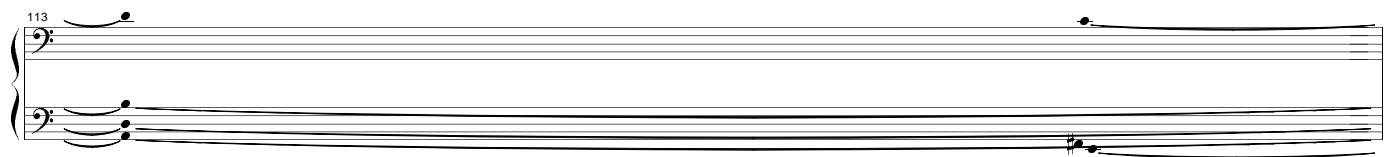
107

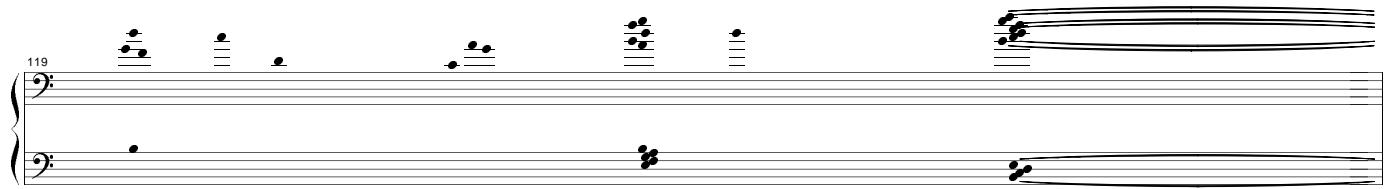
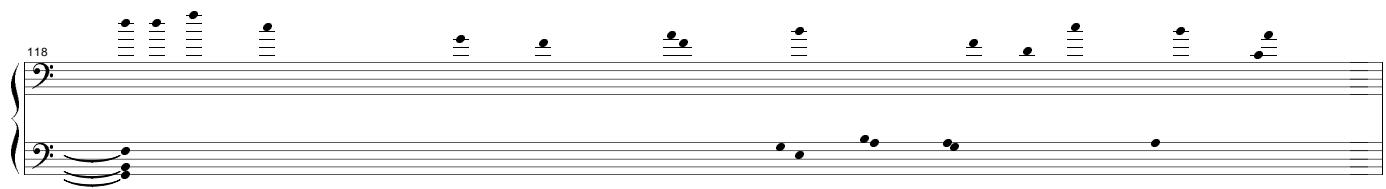
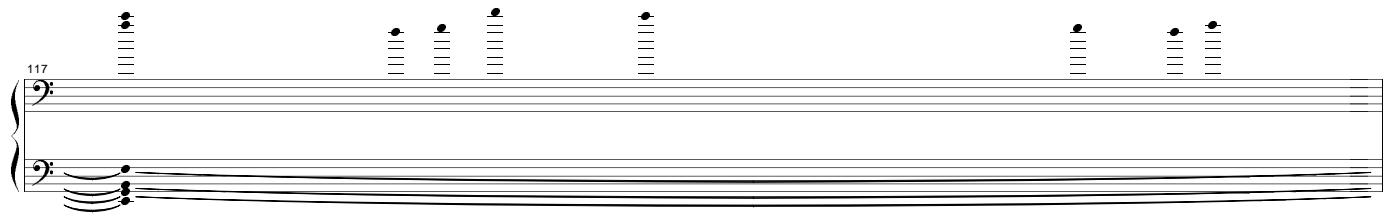
Bass clef, key signature of one sharp, common time. Measures 105-106 show a bass line with eighth notes, followed by a measure starting with a dotted half note and eighth notes.

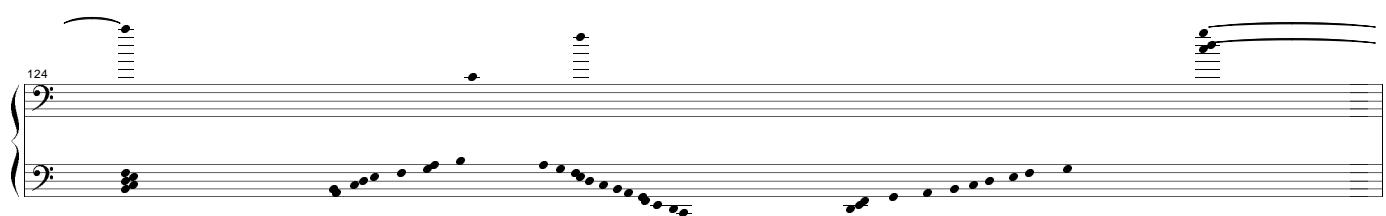
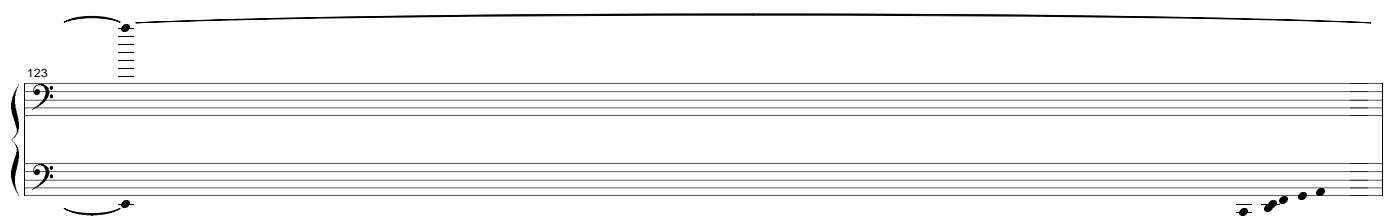
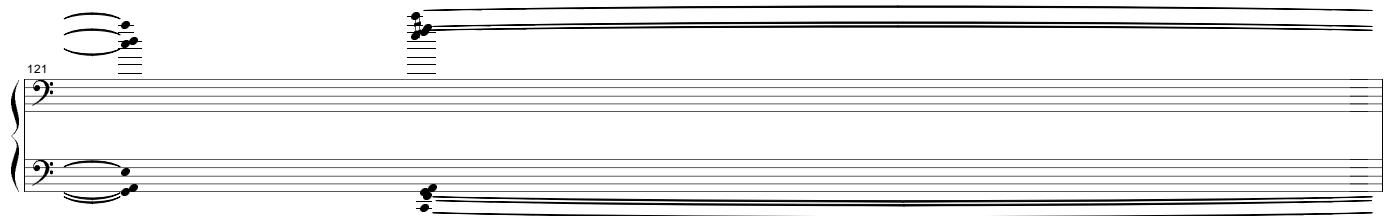
108

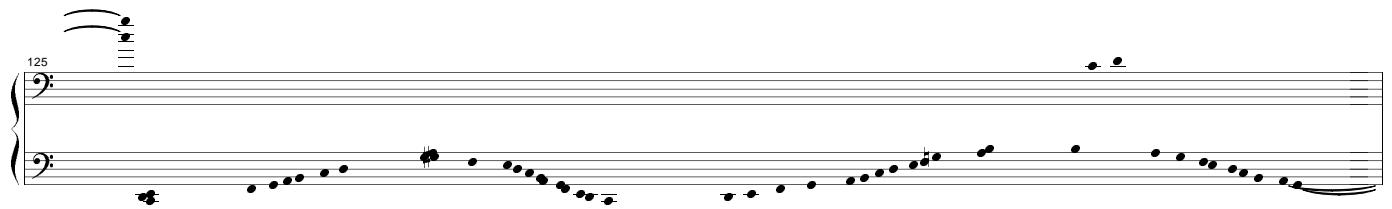
Bass clef, key signature of one sharp, common time. Measures 105-106 show a bass line with eighth notes, followed by a measure starting with a dotted half note and eighth notes.







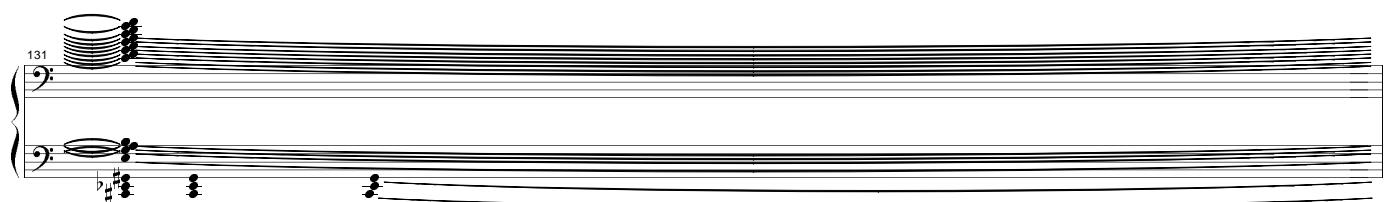
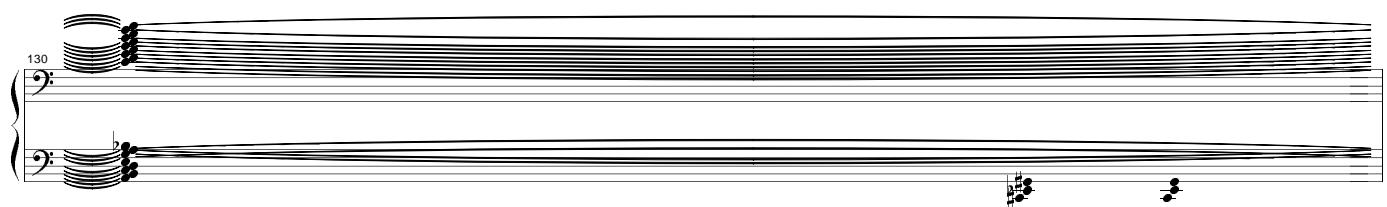




Musical score page 126. The bass clef is on the left staff. Measure 126 starts with a sixteenth-note pattern: eighth note, sixteenth note, sixteenth note, eighth note, sixteenth note, sixteenth note, eighth note, sixteenth note, sixteenth note. The right hand has eighth-note pairs: eighth note, eighth note, eighth note, eighth note, eighth note, eighth note.

Musical score page 127. The bass clef is on the left staff. Measure 127 starts with a sixteenth-note pattern: eighth note, sixteenth note, sixteenth note, eighth note, sixteenth note, sixteenth note, eighth note, sixteenth note, sixteenth note. The right hand has eighth-note pairs: eighth note, eighth note, eighth note, eighth note, eighth note, eighth note.

Musical score page 128. The bass clef is on the left staff. Measure 128 starts with a sixteenth-note pattern: eighth note, sixteenth note, sixteenth note, eighth note, sixteenth note, sixteenth note, eighth note, sixteenth note, sixteenth note. The right hand has eighth-note pairs: eighth note, eighth note, eighth note, eighth note, eighth note, eighth note.

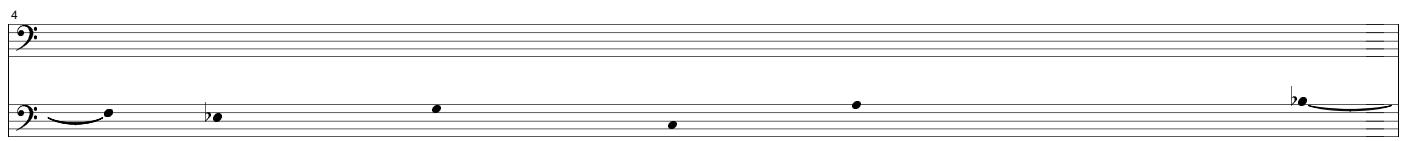
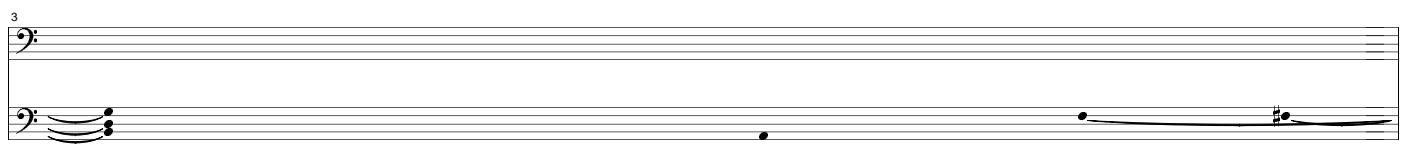
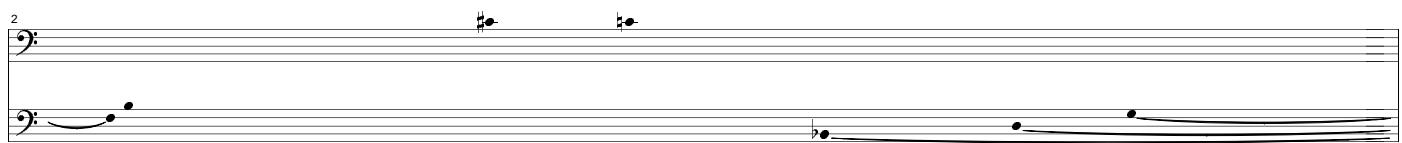
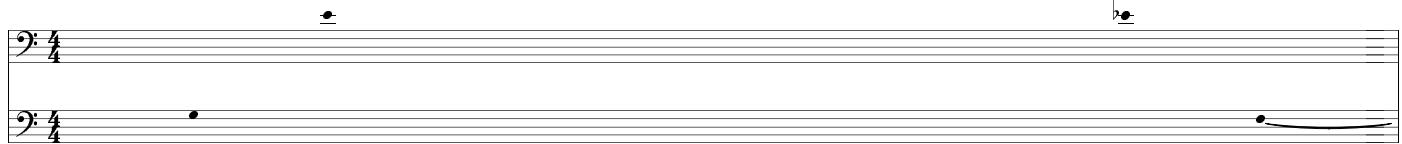


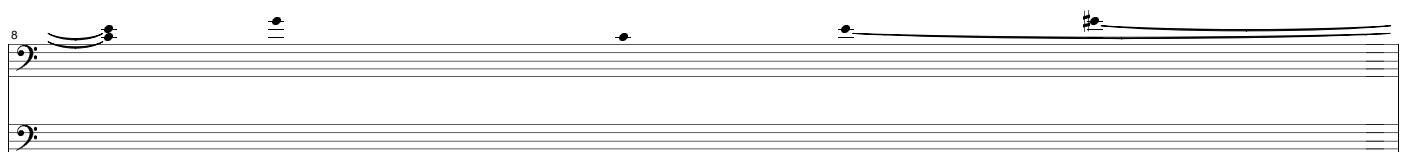
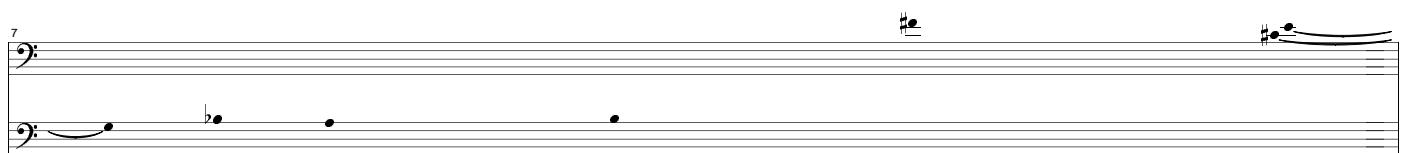
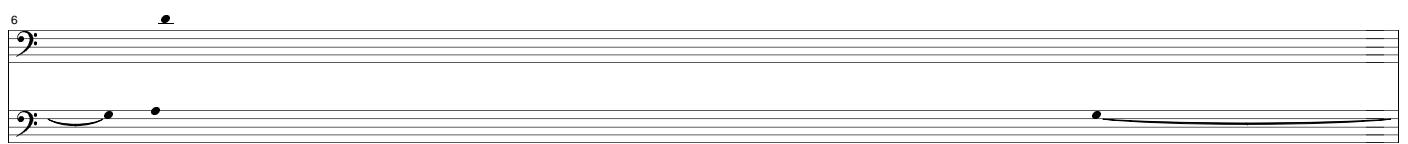
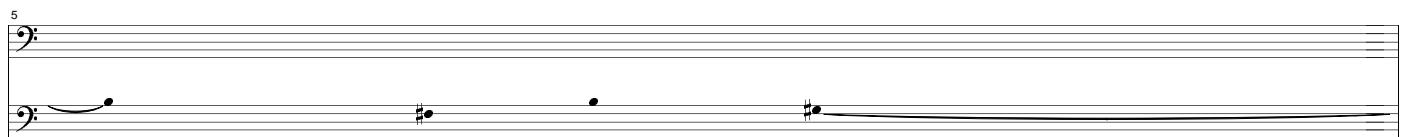
# *El leopardo*

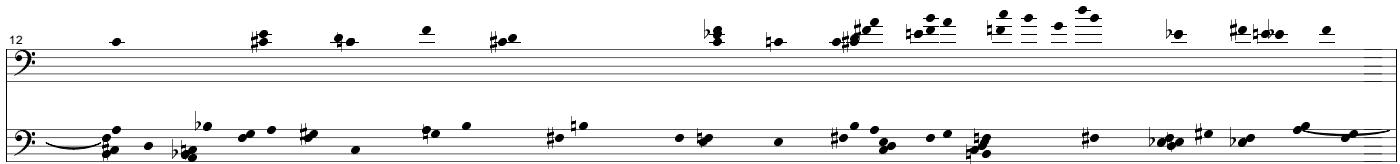
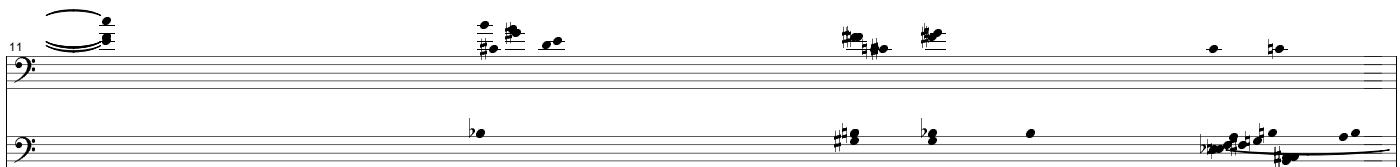
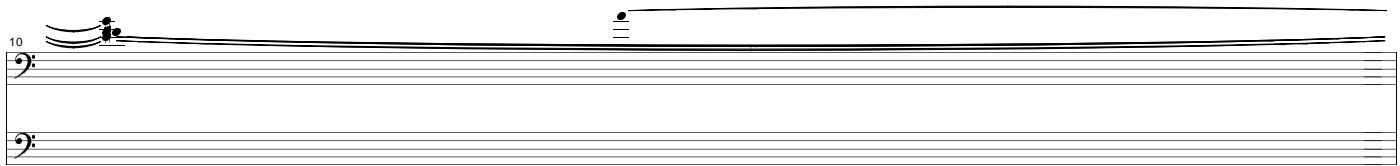
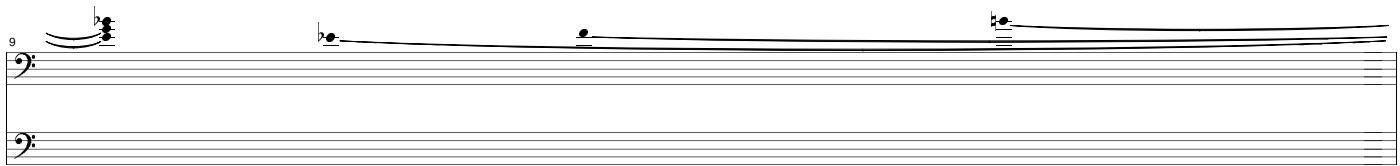
*Improvisación para teclado*

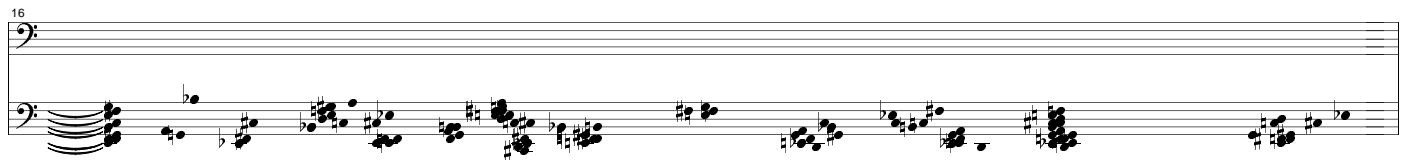
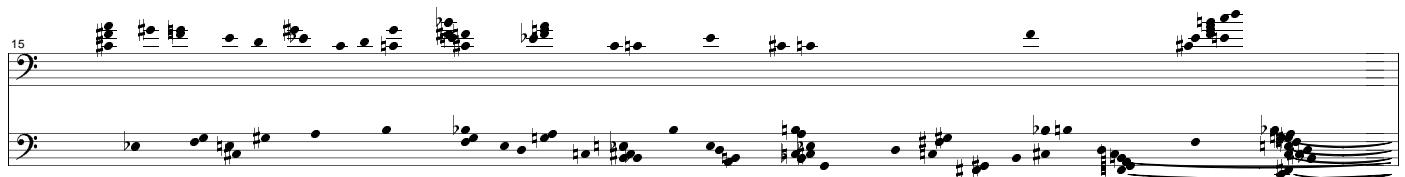
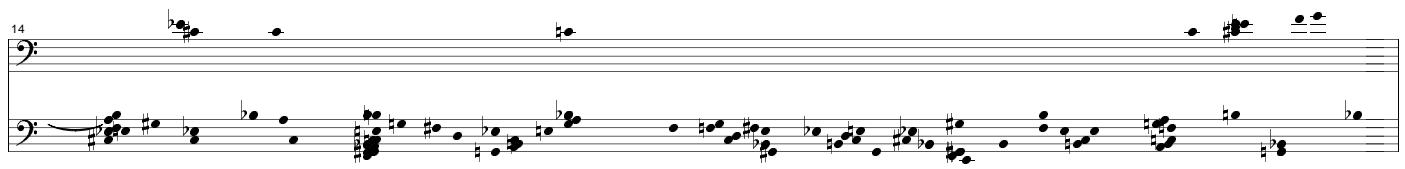
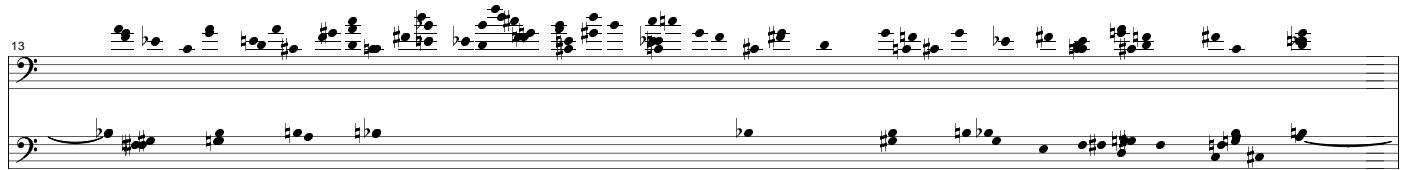
# El Leopardo

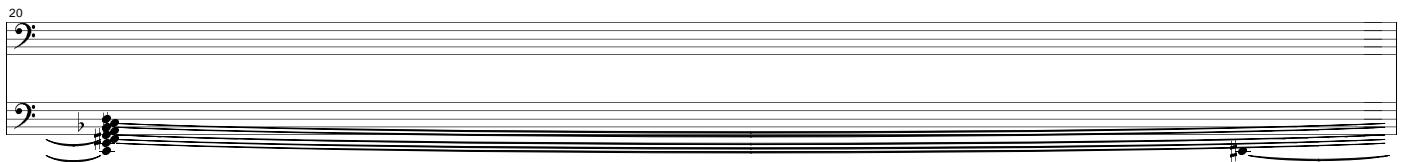
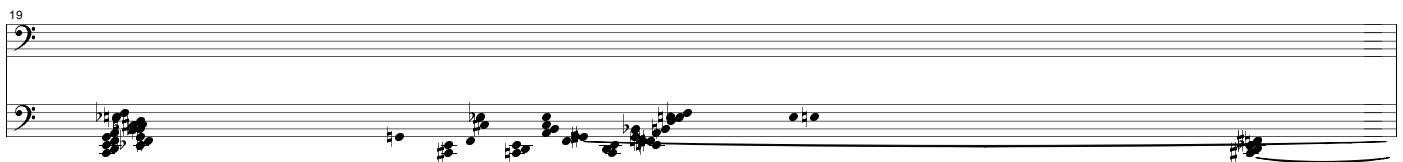
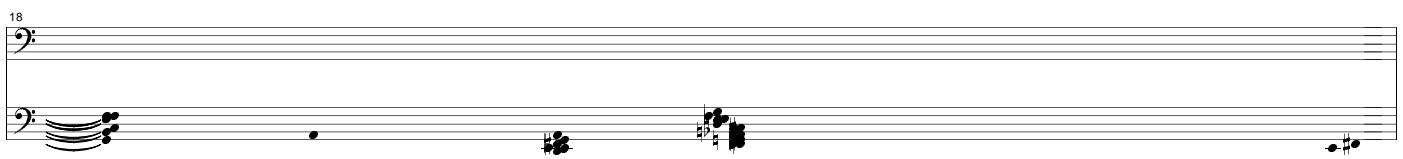
Isaac de la Concha  
2006

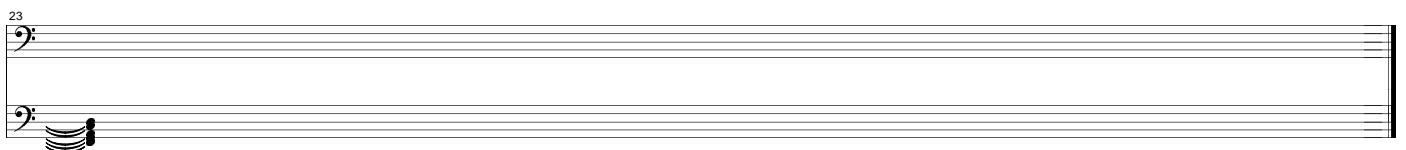
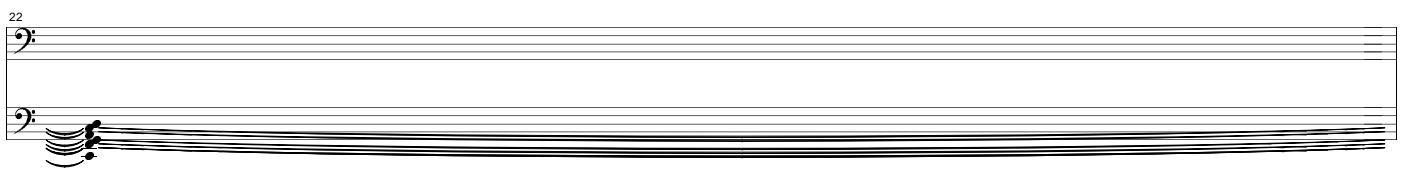
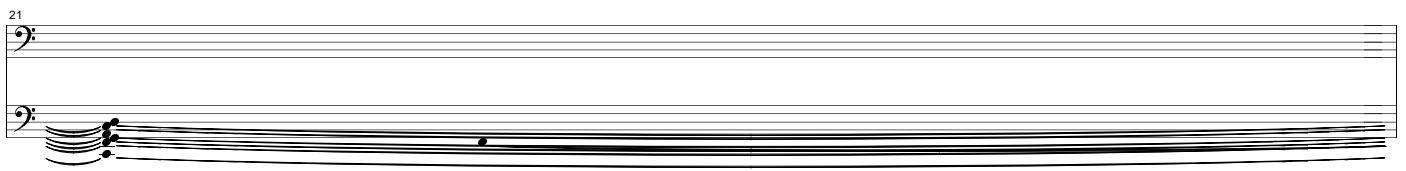










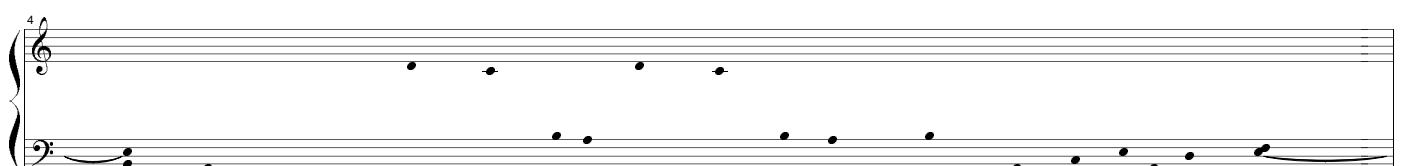
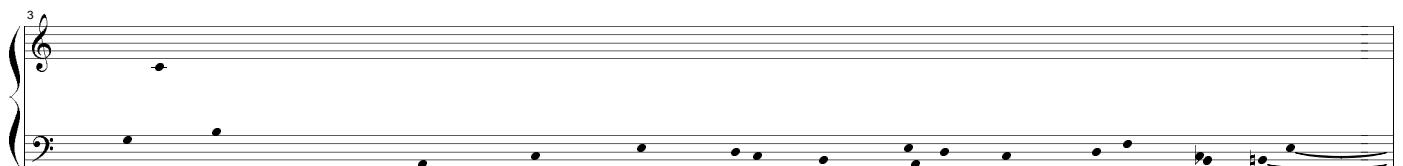
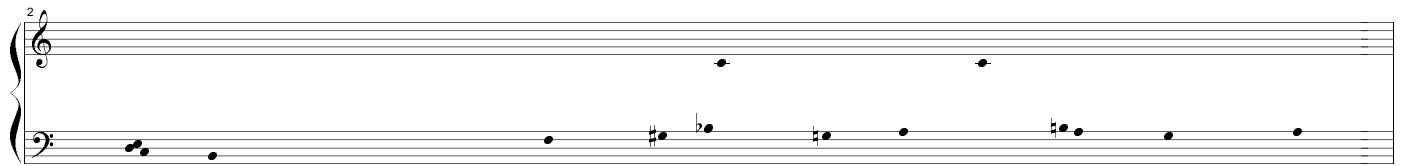
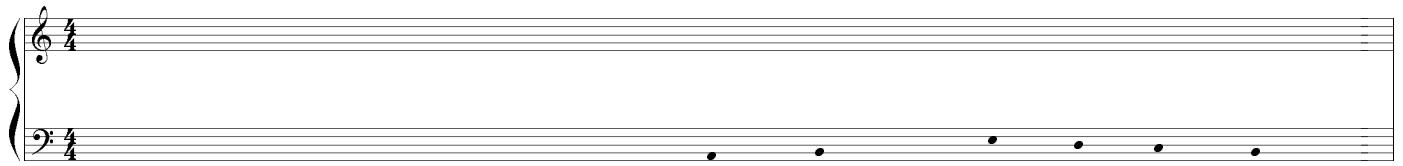


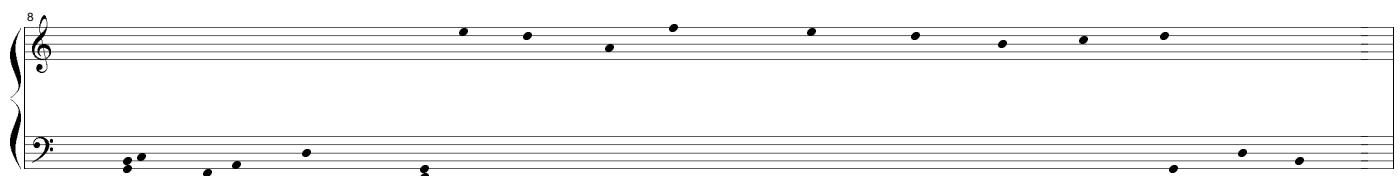
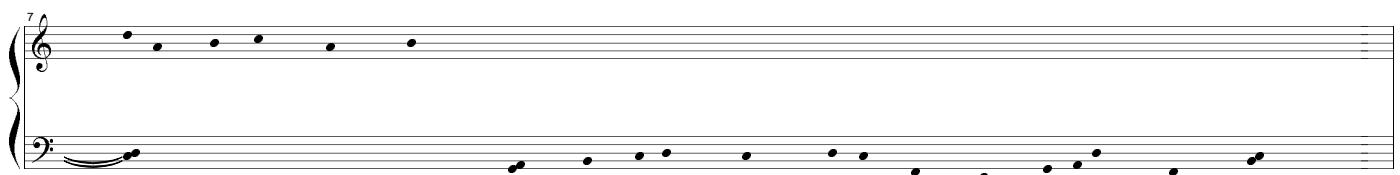
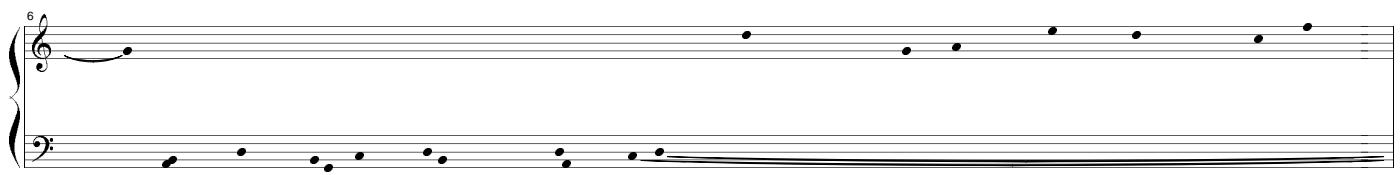
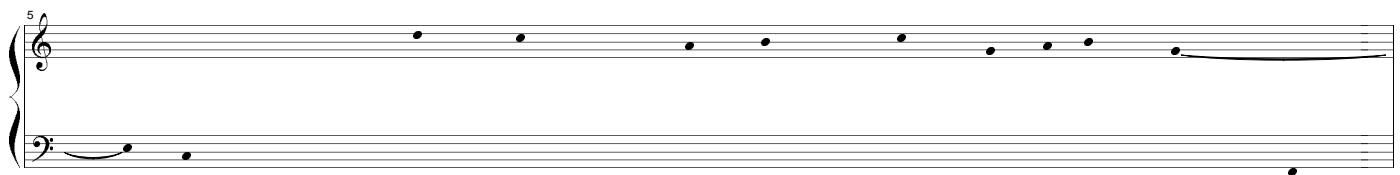
# ***La rubia***

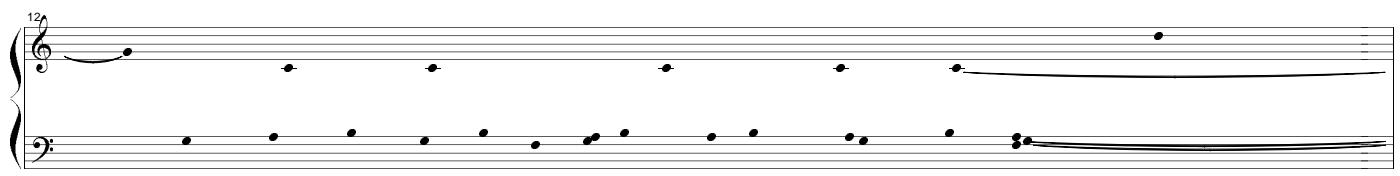
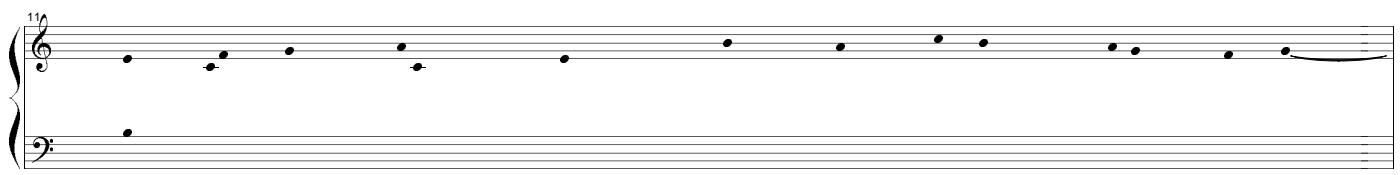
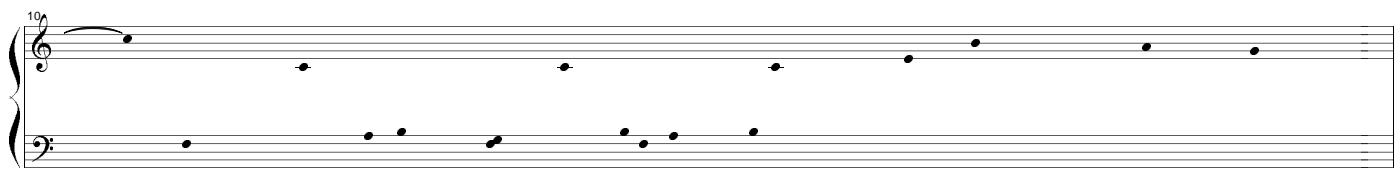
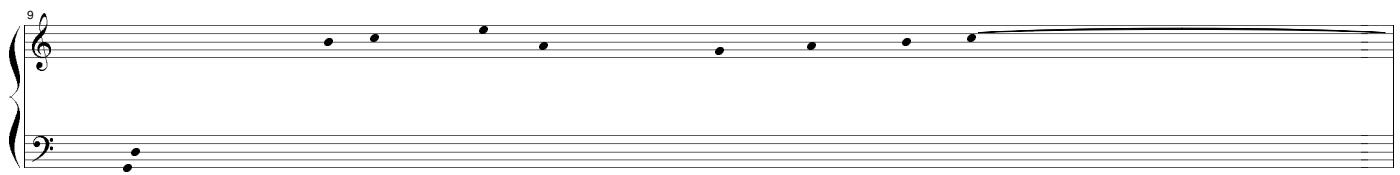
*Improvisación para teclado*

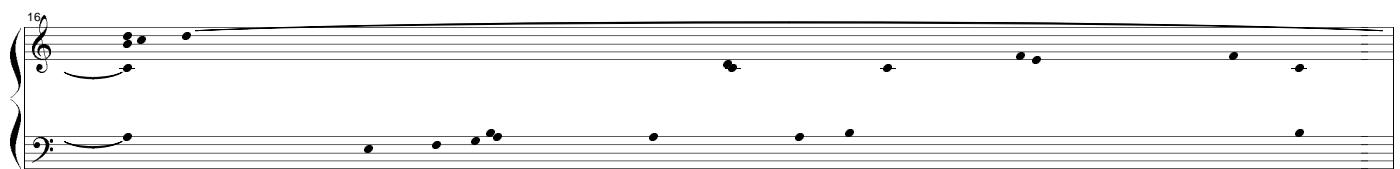
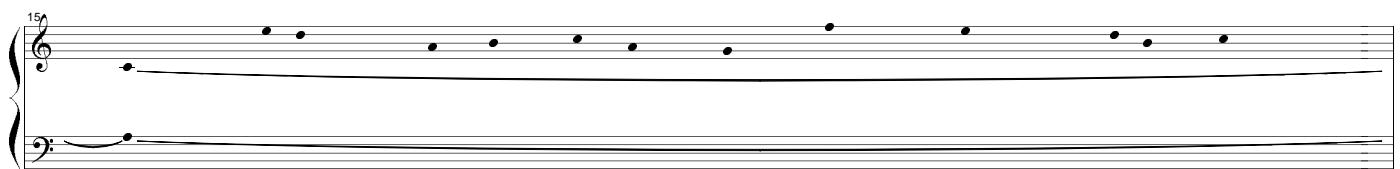
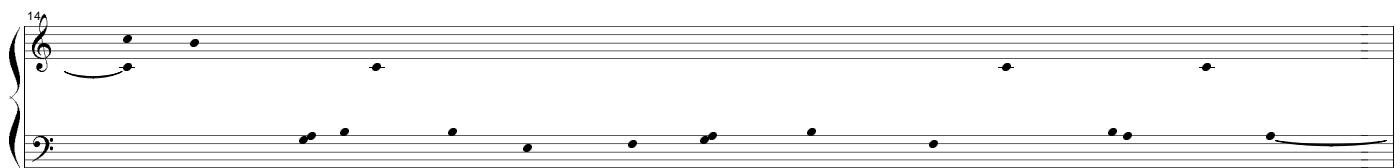
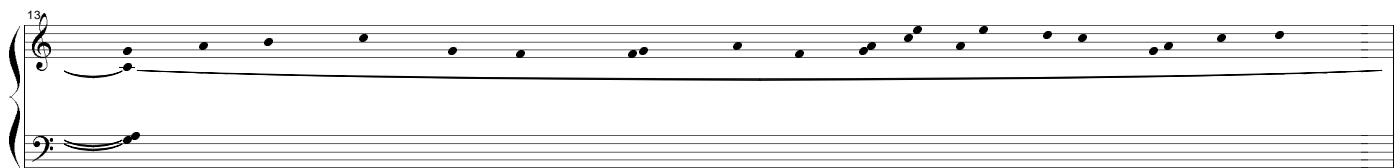
# La Rubia

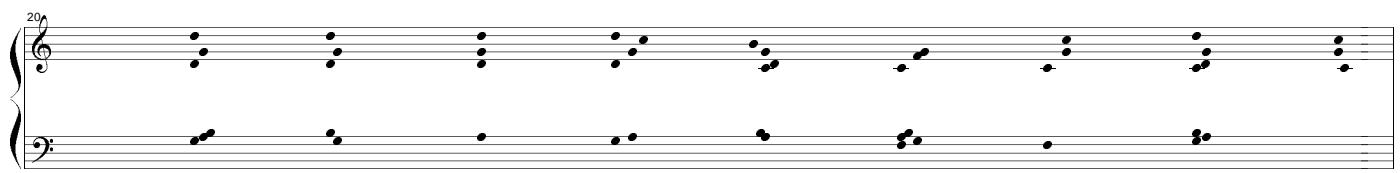
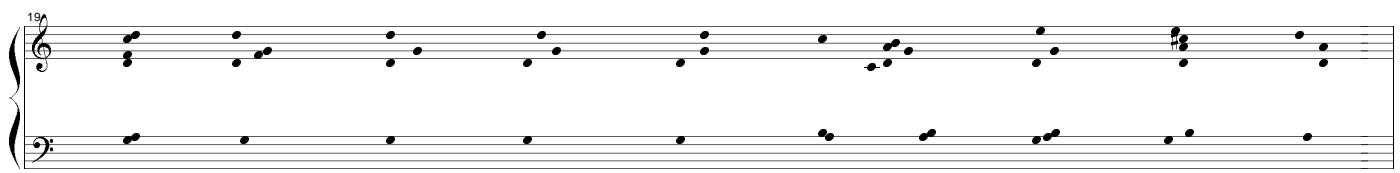
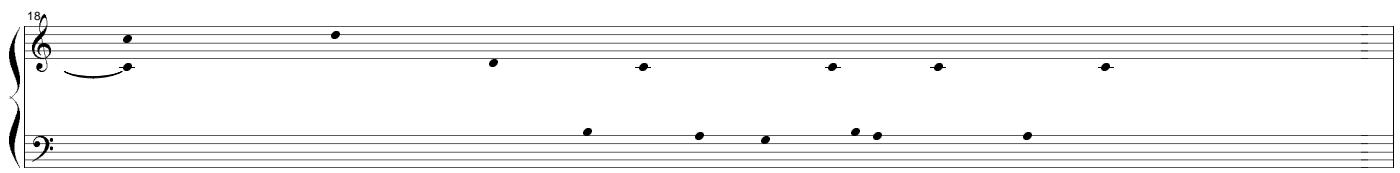
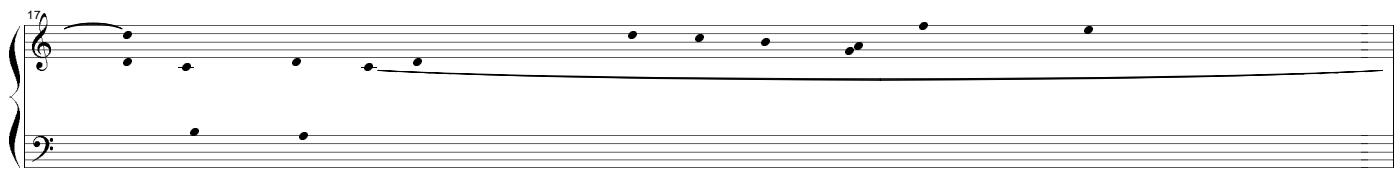
Isaac de la Concha  
2006









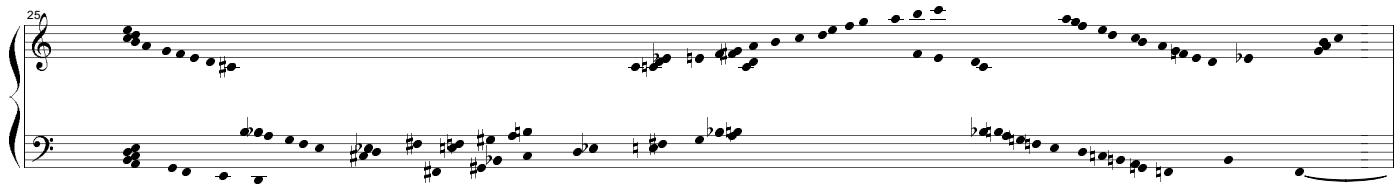


A musical score for piano, featuring two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The score consists of ten measures, numbered 1 through 10 above the staff. Measure 1 starts with a whole note in common time. Measures 2-10 each begin with a half note. The music includes various note heads, stems, and rests, typical of early printed music notation.

A musical score for piano, showing two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The page number 10 is at the top left, and the system number 22 is at the top left of the staves. The music consists of eighth-note patterns. The right hand (treble) has a pattern of eighth notes: dotted half note, eighth note, eighth note, dotted half note, eighth note, eighth note, dotted half note, eighth note, eighth note. The left hand (bass) has a pattern of eighth notes: dotted half note, eighth note, eighth note, dotted half note, eighth note, eighth note, dotted half note, eighth note, eighth note.

A musical score for piano, showing two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The music consists of various note heads and stems, with some notes having horizontal dashes through them. Measure 23 begins with a whole note followed by a half note, then a series of eighth notes. The right hand continues with a series of eighth notes, while the left hand provides harmonic support.

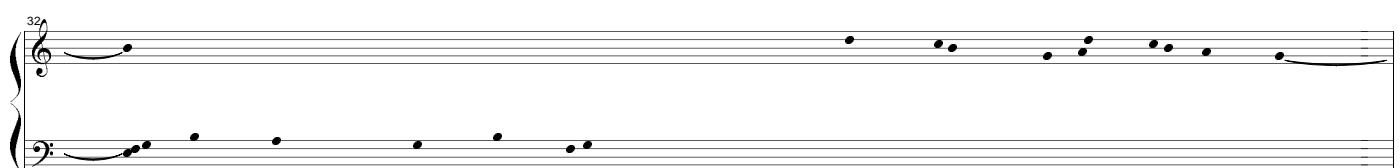
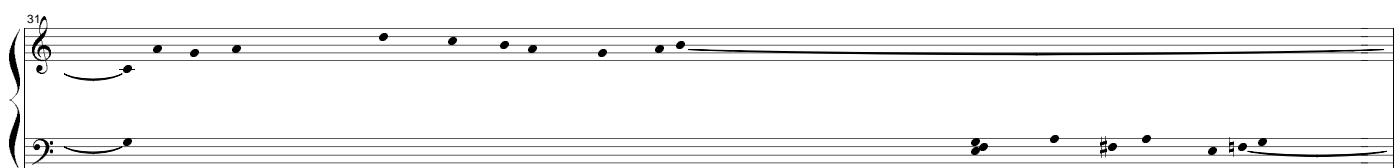
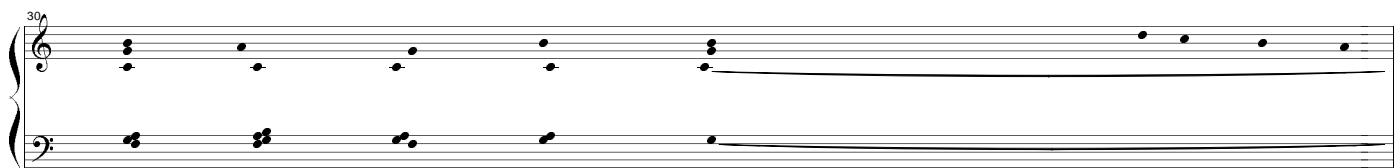
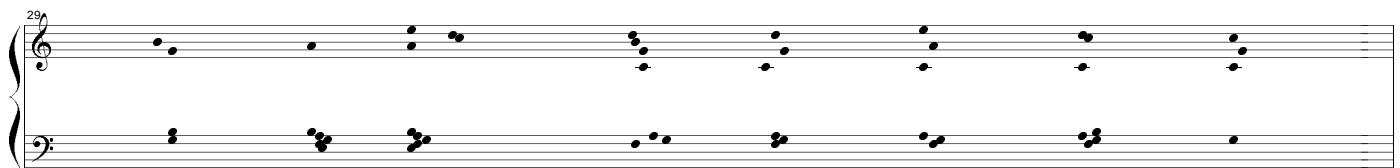
A musical score for piano, page 10, system 2. The score consists of two staves. The top staff is for the treble clef (G-clef) hand, and the bottom staff is for the bass clef (F-clef) hand. The key signature is B-flat major (two flats). The measure number 24 is indicated at the beginning of the top staff. The music features a series of eighth-note patterns with various accidentals (sharps and flats) throughout both staves.



A musical score page featuring two staves. The top staff is treble clef and the bottom staff is bass clef. Both staves have a key signature of one sharp (F#). The music consists of eighth-note patterns. Measure 26 starts with a dotted half note followed by an eighth-note pattern of (A, C, E, G) on the treble staff and (D, F, A, C) on the bass staff.

A musical score page featuring two staves. The top staff is treble clef and the bottom staff is bass clef. Both staves have a key signature of one sharp (F#). The music consists of quarter notes. Measure 27 starts with a dotted half note followed by a quarter note pattern of (A, C, E, G) on the treble staff and (D, F, A, C) on the bass staff.

A musical score page featuring two staves. The top staff is treble clef and the bottom staff is bass clef. Both staves have a key signature of one sharp (F#). The music consists of quarter notes. Measure 28 starts with a dotted half note followed by a quarter note pattern of (A, C, E, G) on the treble staff and (D, F, A, C) on the bass staff.

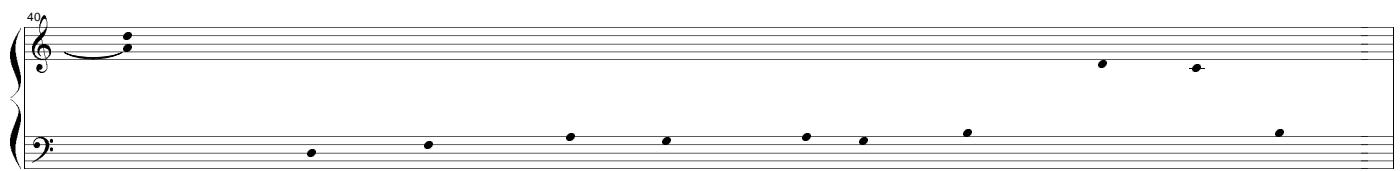
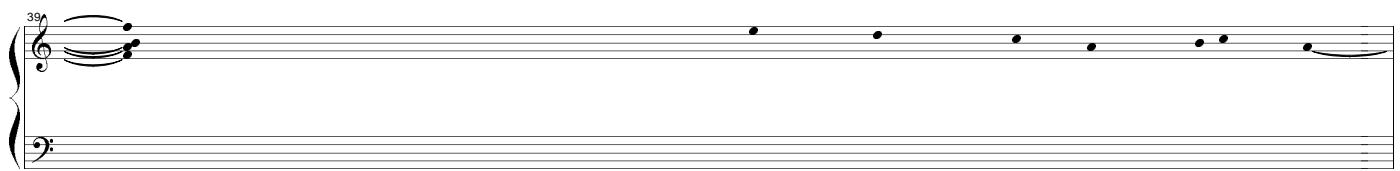
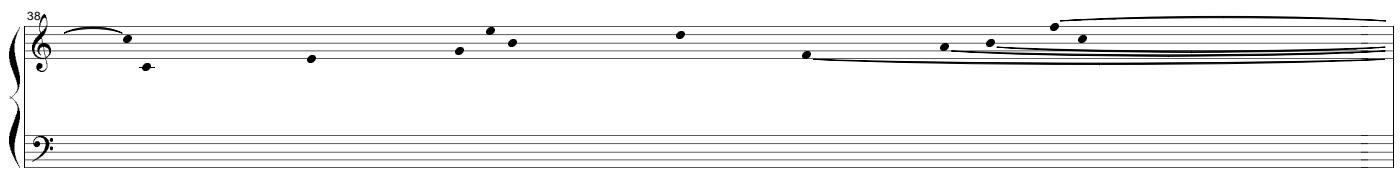
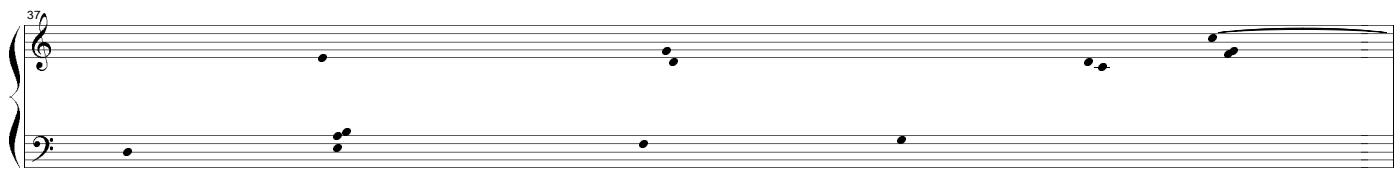


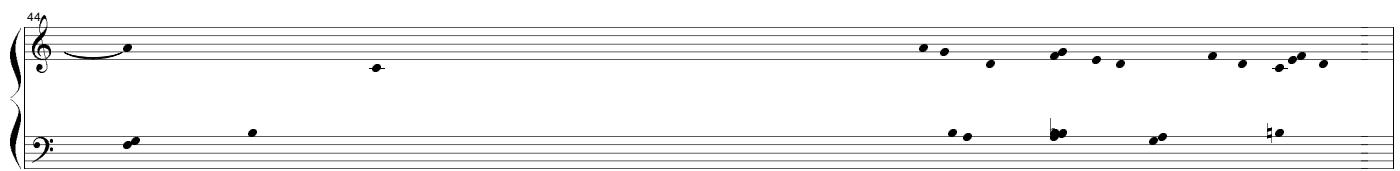
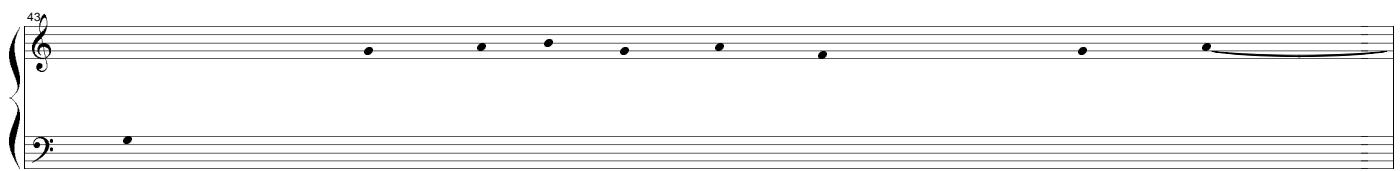
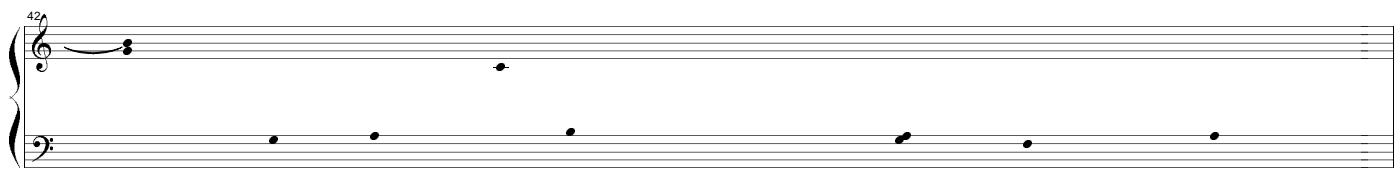
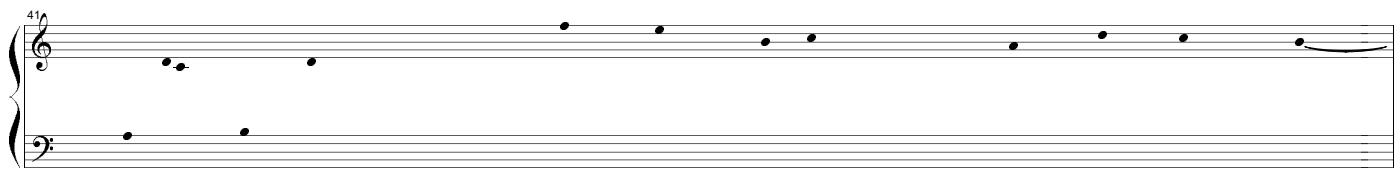
A musical score for piano, page 33, featuring two staves. The top staff uses the treble clef and the bottom staff uses the bass clef. Measure 1 starts with a whole note in the treble clef. Measures 2-3 show eighth-note patterns in both treble and bass staves. Measures 4-5 continue the eighth-note patterns. Measures 6-7 feature sixteenth-note patterns. Measures 8-9 show eighth-note patterns again. Measure 10 concludes with a single eighth note in the treble clef.

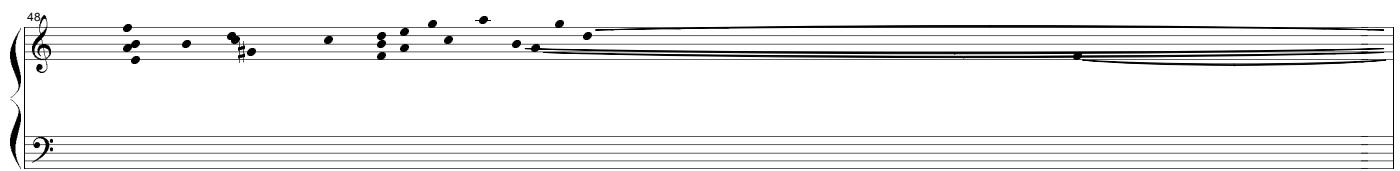
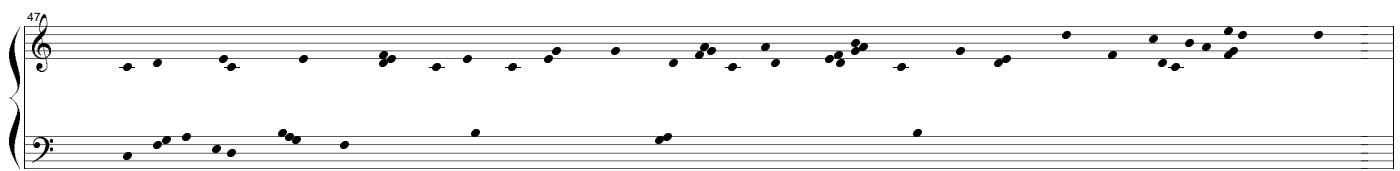
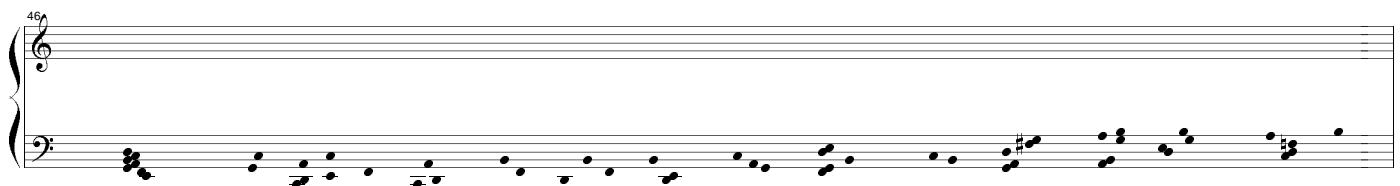
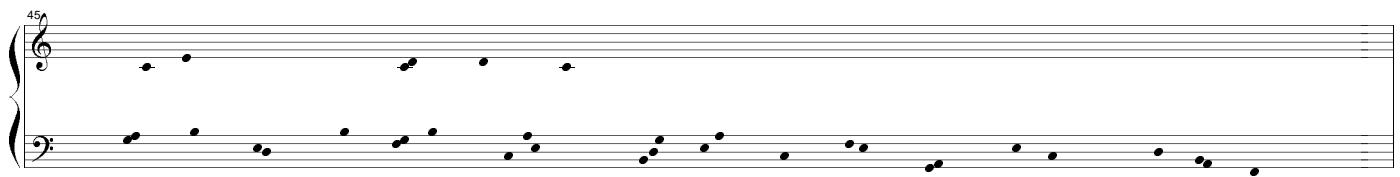
A musical score for piano, showing two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The page number '10' and system number '34' are visible at the top left. The music consists of eighth-note patterns.

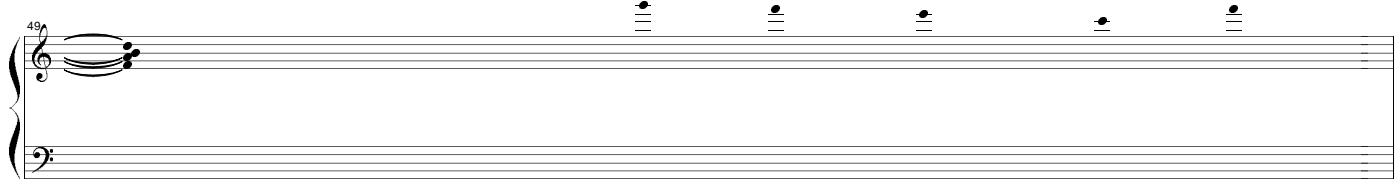
A musical score for piano, showing two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The page number 10 is at the top left, and the measure number 35 is at the top left of each staff. The music consists of eighth-note patterns. In the treble staff, measures 1-4 have a dotted half note followed by a quarter note. Measures 5-8 have a dotted half note followed by a quarter note. Measures 9-12 have a dotted half note followed by a quarter note. Measures 13-16 have a dotted half note followed by a quarter note. Measures 17-20 have a dotted half note followed by a quarter note. Measures 21-24 have a dotted half note followed by a quarter note. Measures 25-28 have a dotted half note followed by a quarter note. Measures 29-32 have a dotted half note followed by a quarter note. Measures 33-36 have a dotted half note followed by a quarter note. Measures 37-40 have a dotted half note followed by a quarter note. Measures 41-44 have a dotted half note followed by a quarter note. Measures 45-48 have a dotted half note followed by a quarter note. Measures 49-52 have a dotted half note followed by a quarter note. Measures 53-56 have a dotted half note followed by a quarter note. Measures 57-60 have a dotted half note followed by a quarter note. Measures 61-64 have a dotted half note followed by a quarter note. Measures 65-68 have a dotted half note followed by a quarter note. Measures 69-72 have a dotted half note followed by a quarter note. Measures 73-76 have a dotted half note followed by a quarter note. Measures 77-80 have a dotted half note followed by a quarter note. Measures 81-84 have a dotted half note followed by a quarter note. Measures 85-88 have a dotted half note followed by a quarter note. Measures 89-92 have a dotted half note followed by a quarter note. Measures 93-96 have a dotted half note followed by a quarter note. Measures 97-100 have a dotted half note followed by a quarter note.

A musical score page featuring two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Both staves have a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The music consists of six measures, each starting with a dotted half note followed by a quarter note. Measure 1: Treble staff has a dotted half note at the beginning, followed by a quarter note on the second line. Bass staff has a dotted half note at the beginning, followed by a quarter note on the third line. Measure 2: Treble staff has a dotted half note at the beginning, followed by a quarter note on the first line. Bass staff has a dotted half note at the beginning, followed by a quarter note on the second line. Measure 3: Treble staff has a dotted half note at the beginning, followed by a quarter note on the first line. Bass staff has a dotted half note at the beginning, followed by a quarter note on the second line. Measure 4: Treble staff has a dotted half note at the beginning, followed by a quarter note on the first line. Bass staff has a dotted half note at the beginning, followed by a quarter note on the second line. Measure 5: Treble staff has a dotted half note at the beginning, followed by a quarter note on the first line. Bass staff has a dotted half note at the beginning, followed by a quarter note on the second line. Measure 6: Treble staff has a dotted half note at the beginning, followed by a quarter note on the first line. Bass staff has a dotted half note at the beginning, followed by a quarter note on the second line.





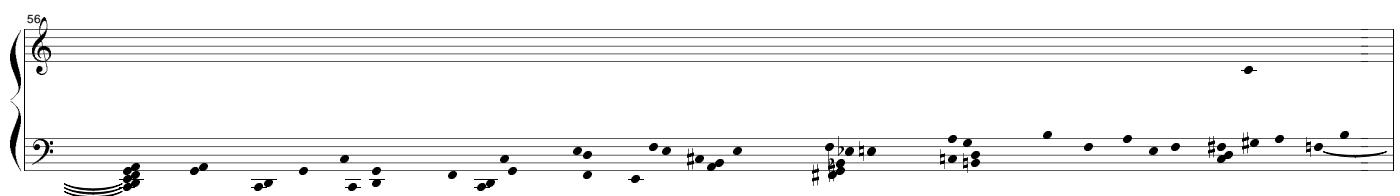
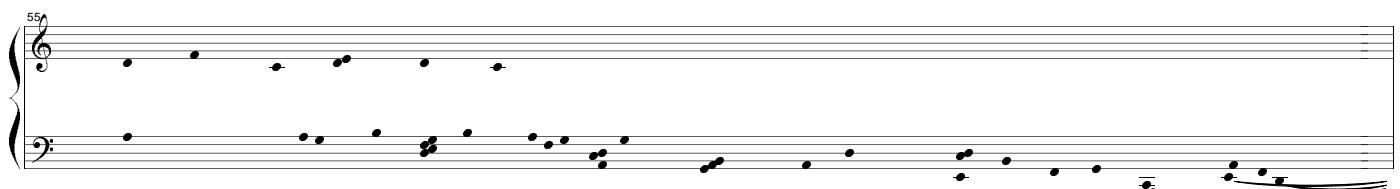
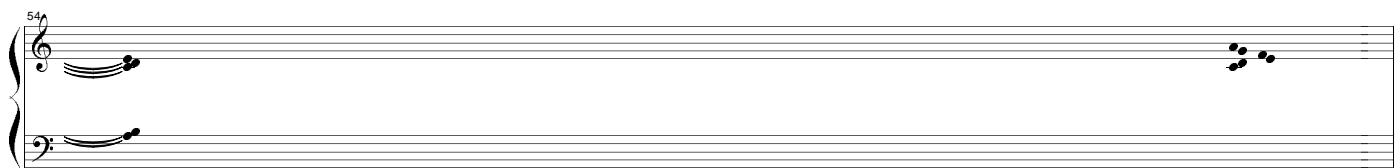
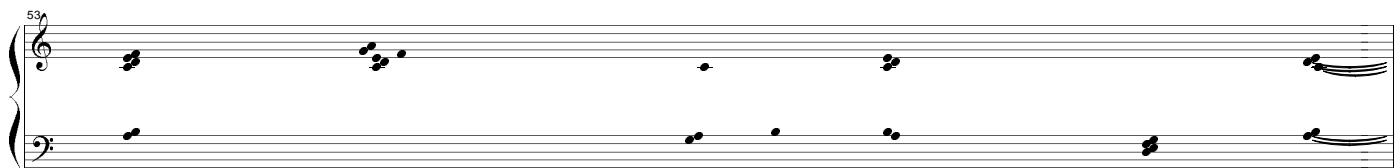


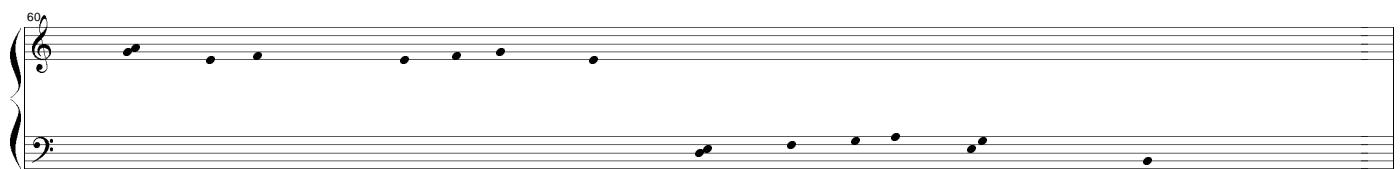
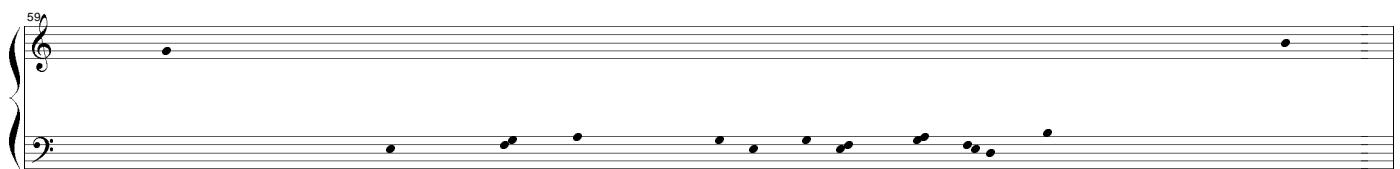
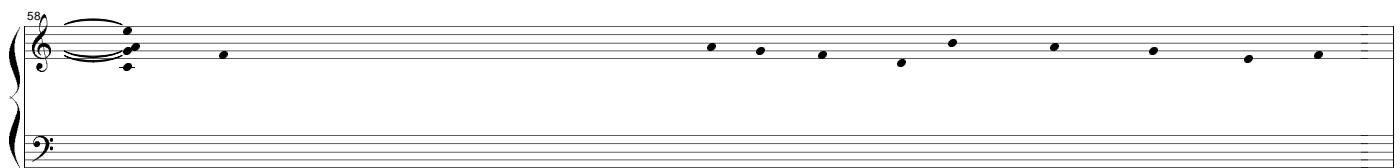
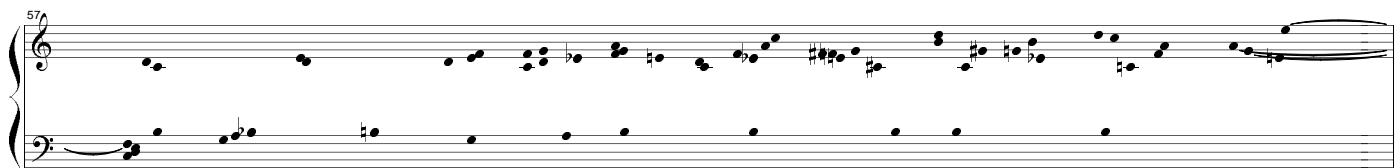


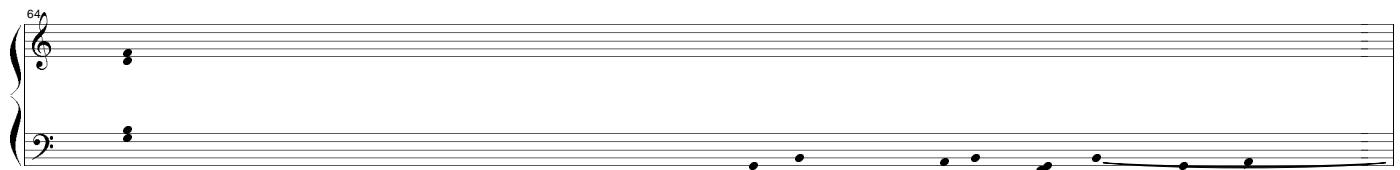
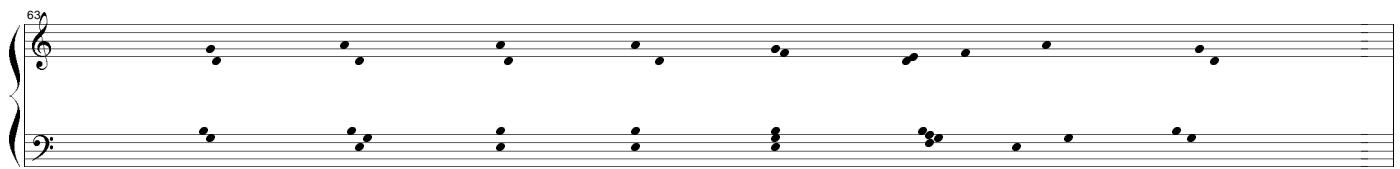
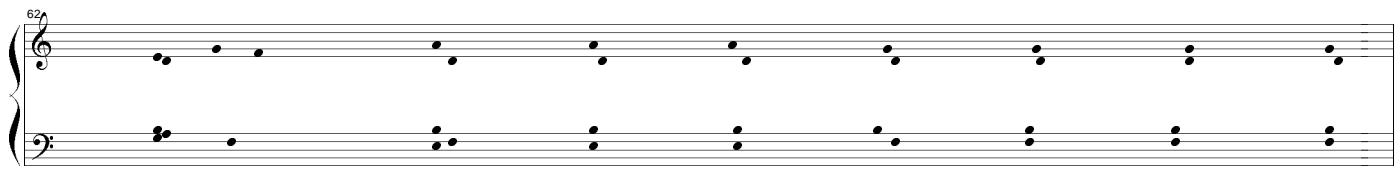
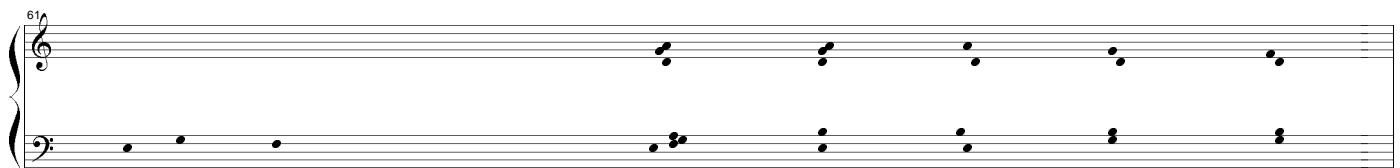
Musical score page 50. The vocal line features eighth-note pairs (A-B) and sixteenth-note pairs (C-D) on the first two measures. From measure 3 onwards, it shifts to a more continuous eighth-note pattern (A-B-C-D). The piano accompaniment provides harmonic support with sustained notes and eighth-note chords.

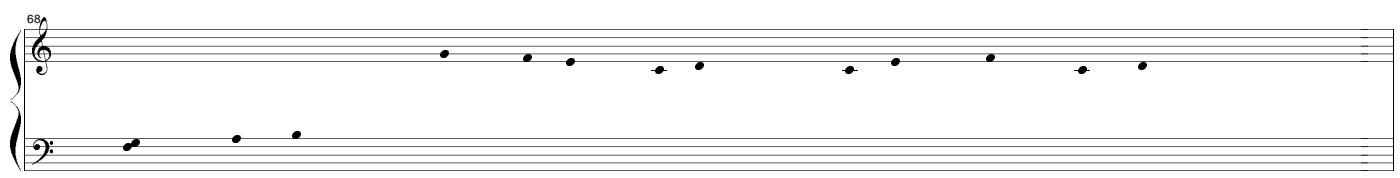
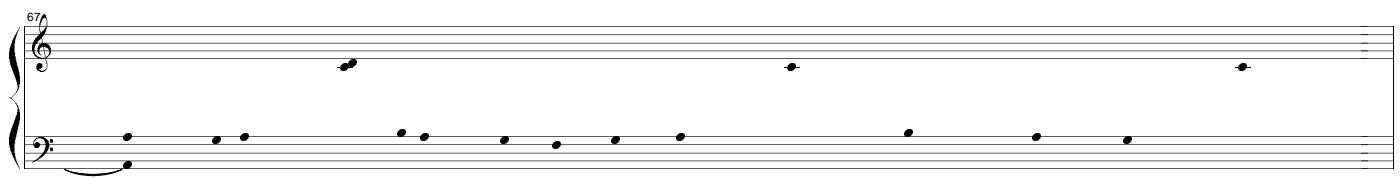
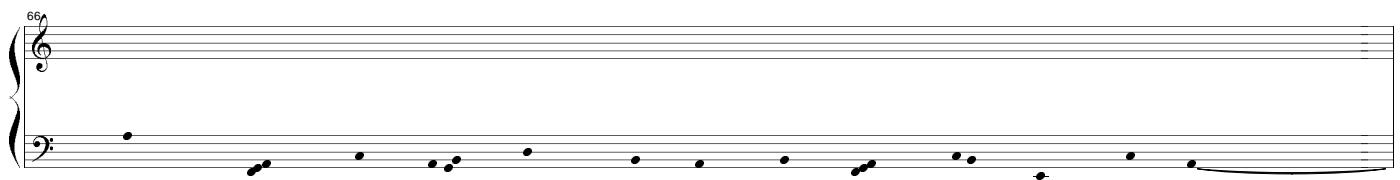
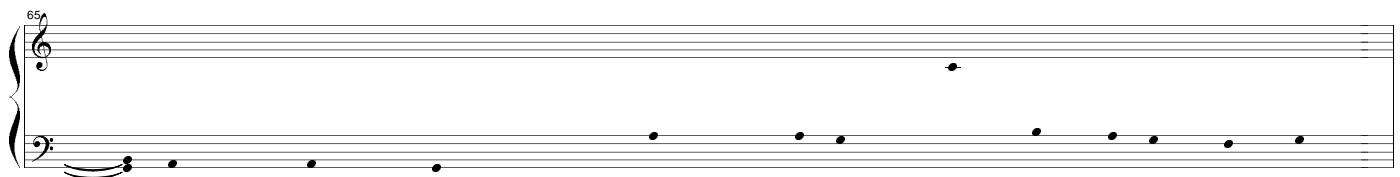
Musical score page 51. The vocal line consists of eighth-note pairs (A-B) and sixteenth-note pairs (C-D). The piano accompaniment includes eighth-note chords and sustained notes.

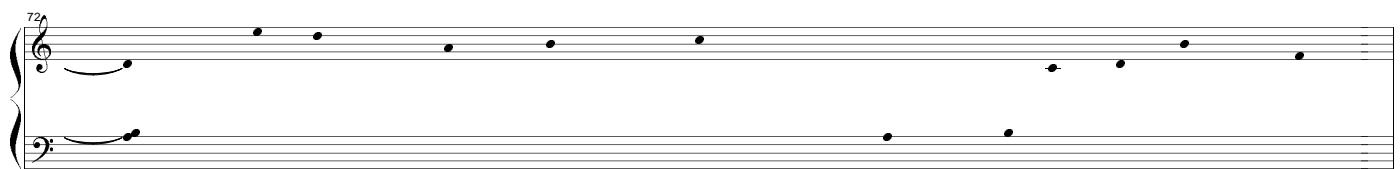
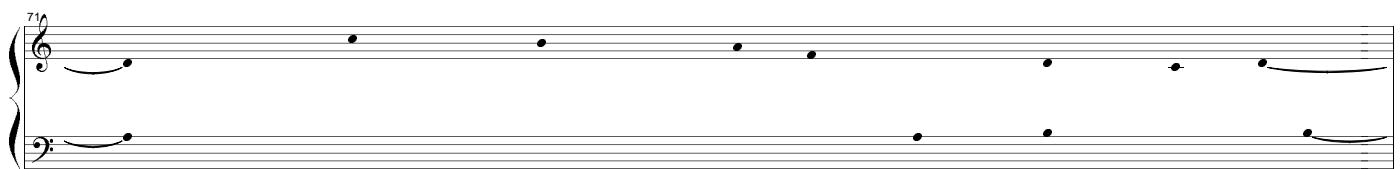
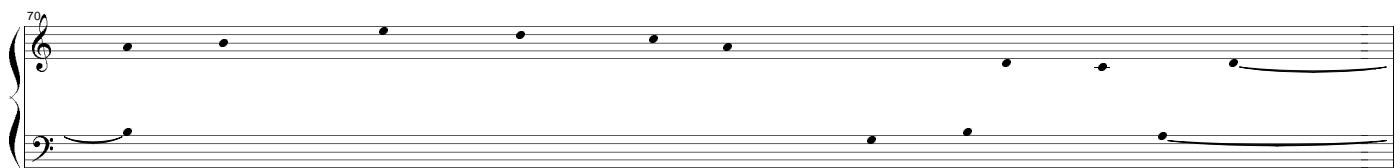
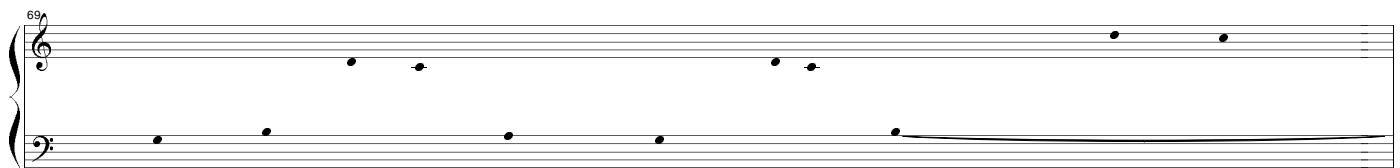
Musical score page 52. The vocal line features eighth-note pairs (A-B) and sixteenth-note pairs (C-D). The piano accompaniment consists of sustained notes.

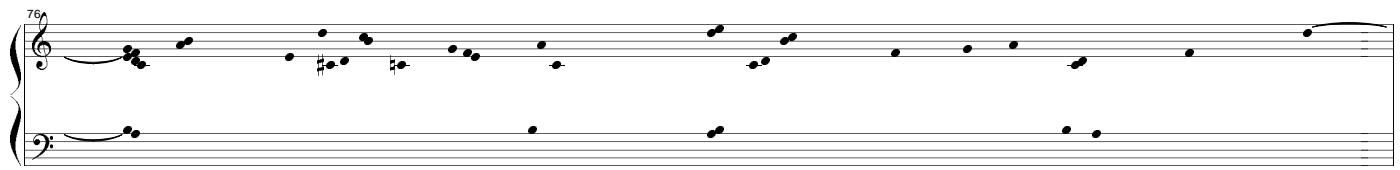
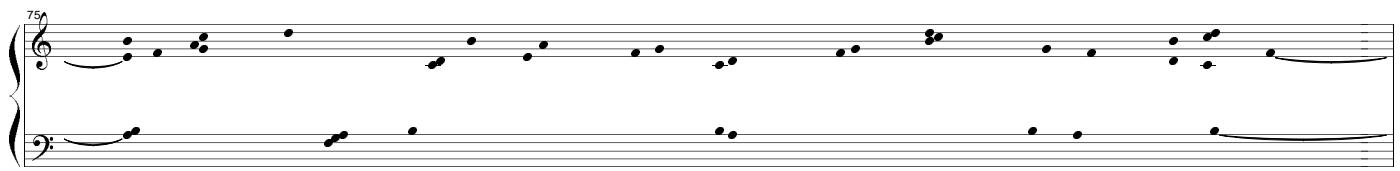
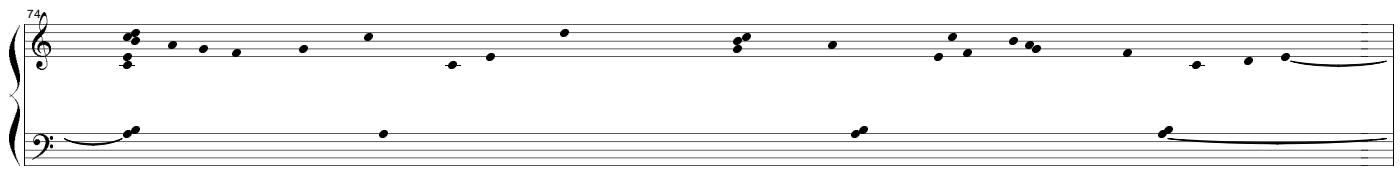
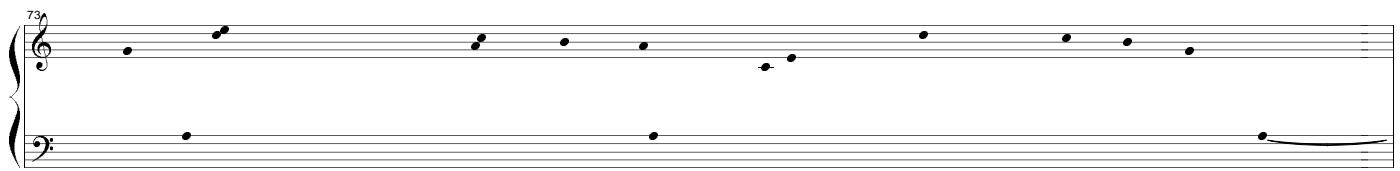


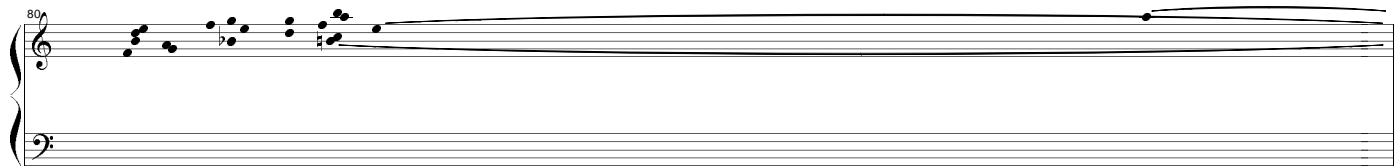
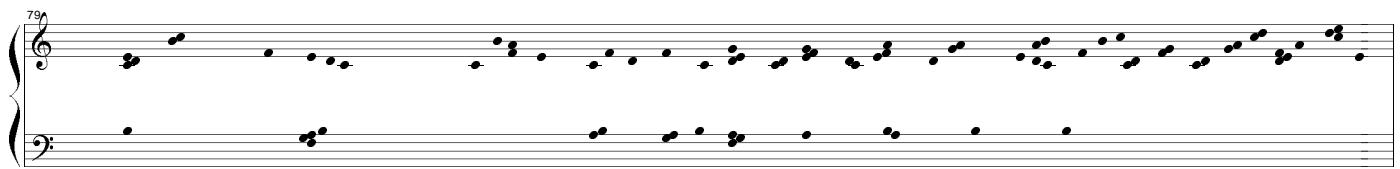
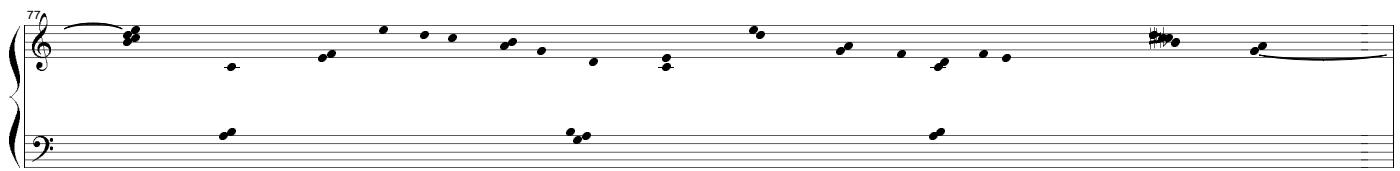


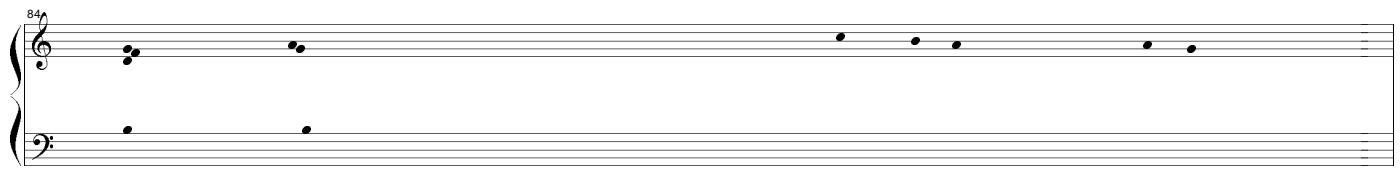
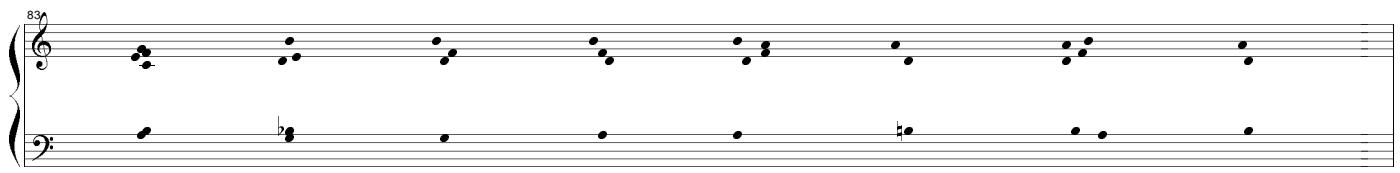
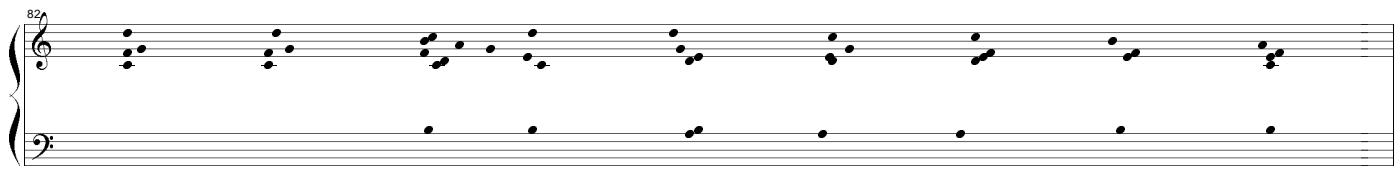
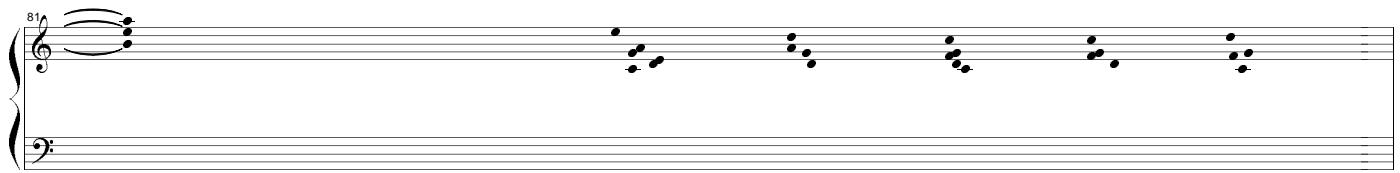


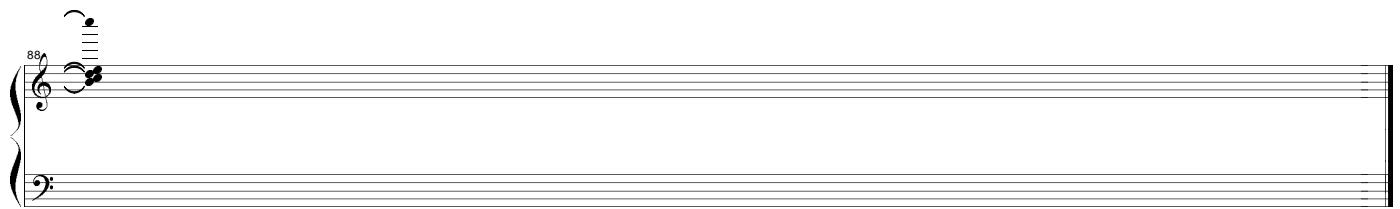
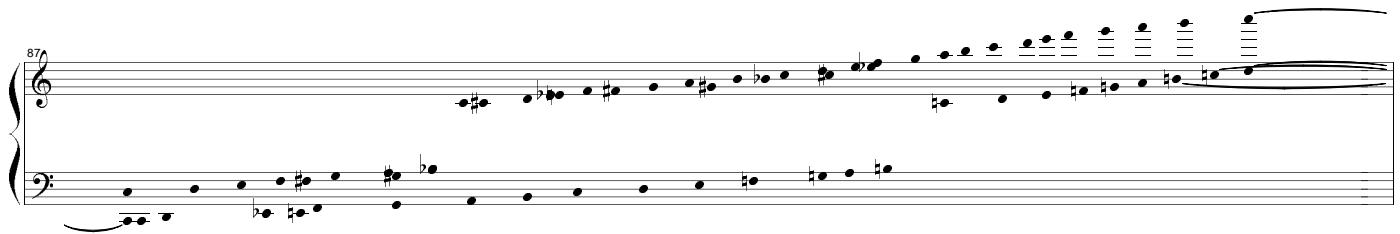
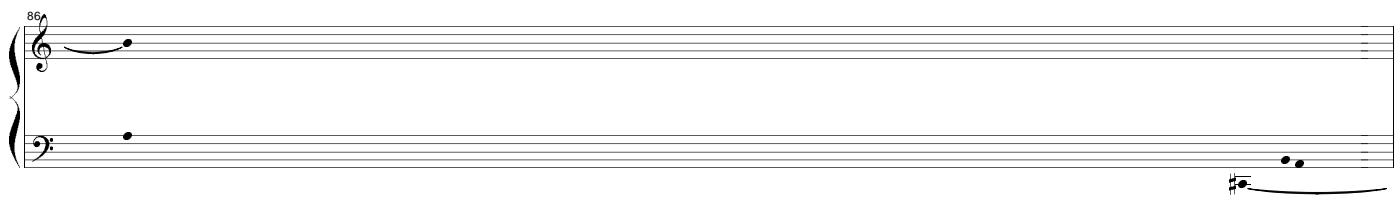
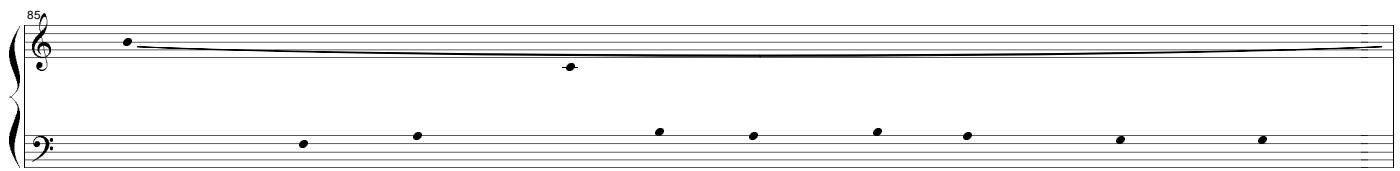












# *Recuerdos de En el Camino de Jack Kerouac*

*Improvisación para teclado*

# Recuerdos de En el camino de Jack Kerouac

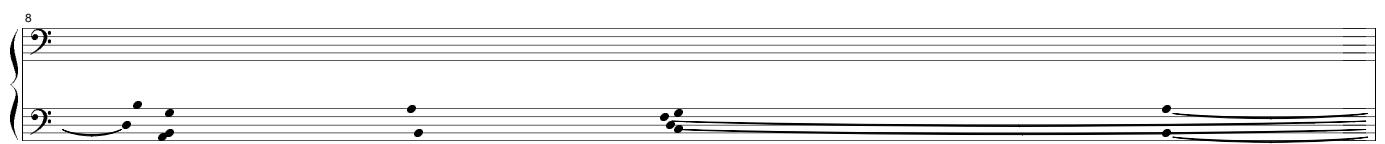
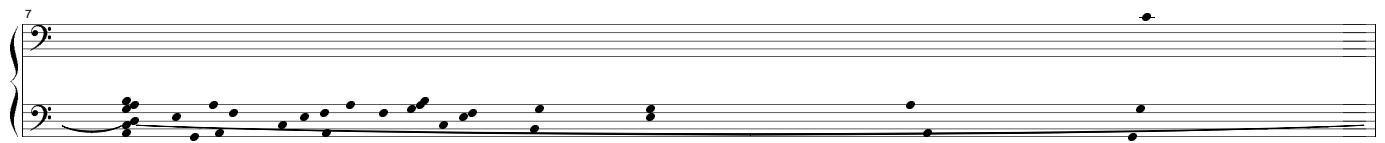
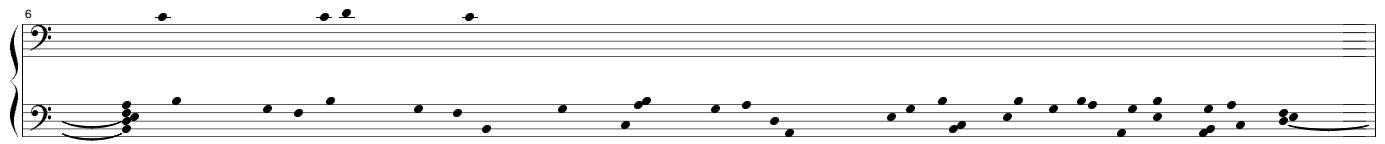
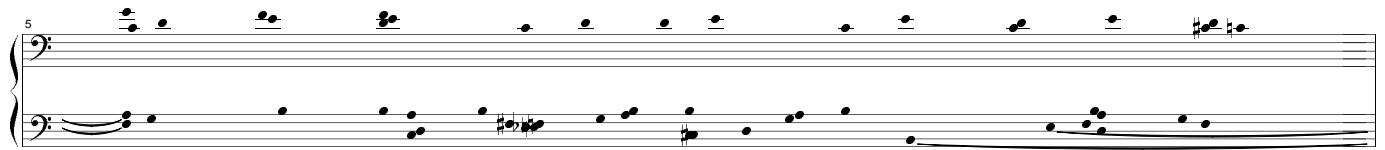
Isaac de la Concha  
2006

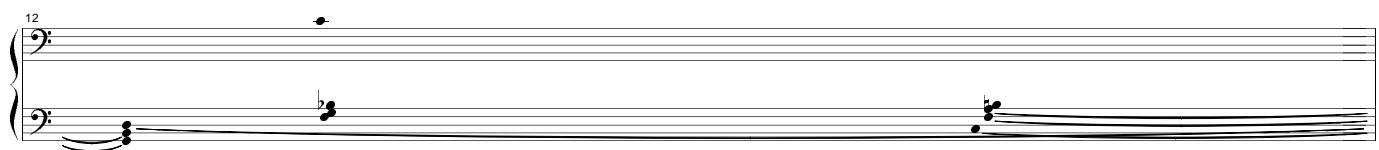
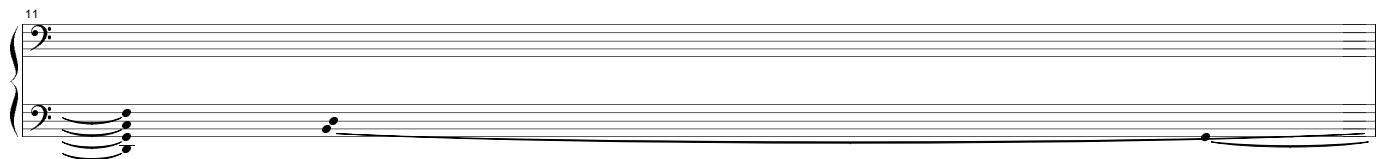
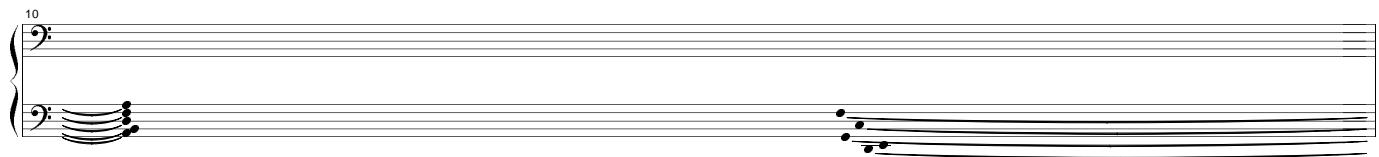
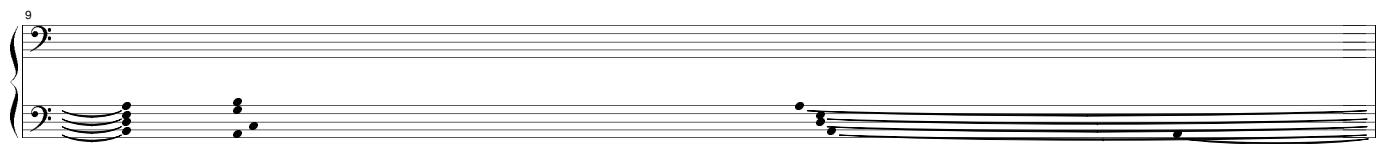
Musical score for two voices (Bassoon and Bass) in 4/4 time. The bassoon part consists of three short notes followed by a sustained note with a grace note. The bass part consists of eighth-note pairs.

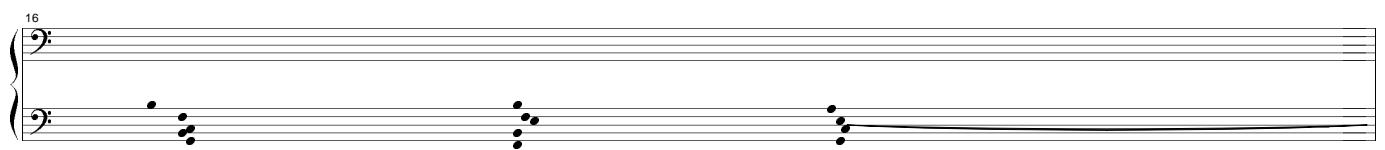
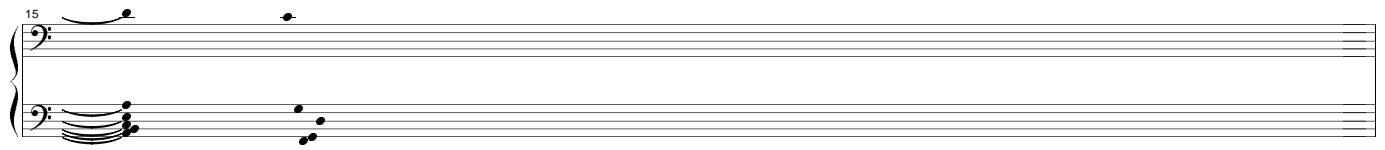
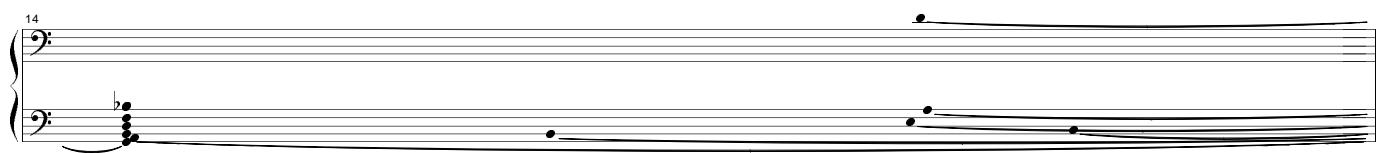
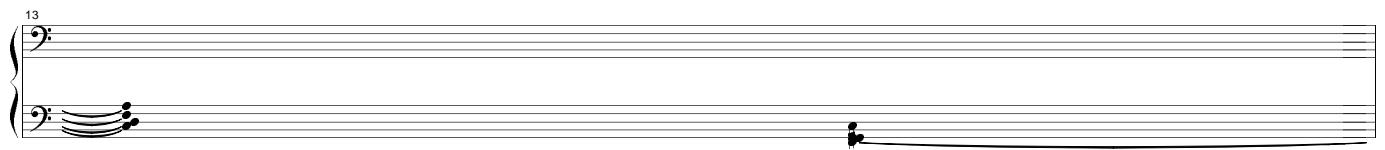
Musical score for two voices (Bassoon and Bass) in 4/4 time. The bassoon part has a sustained note with a grace note, followed by eighth-note pairs. The bass part consists of eighth-note pairs.

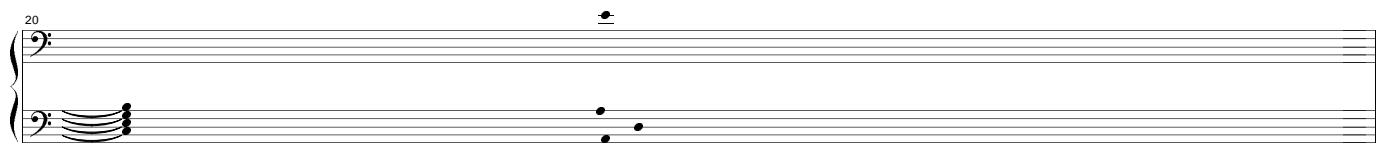
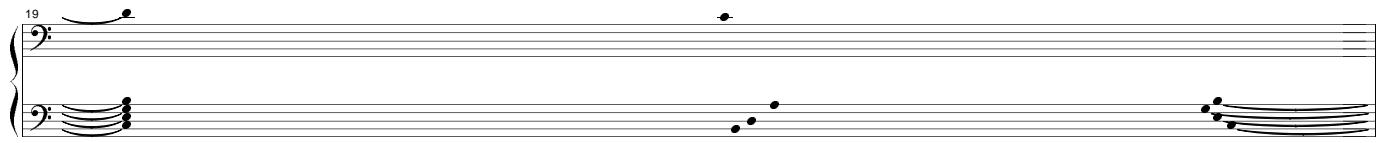
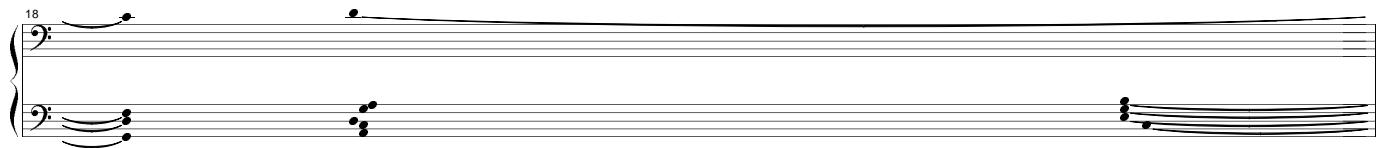
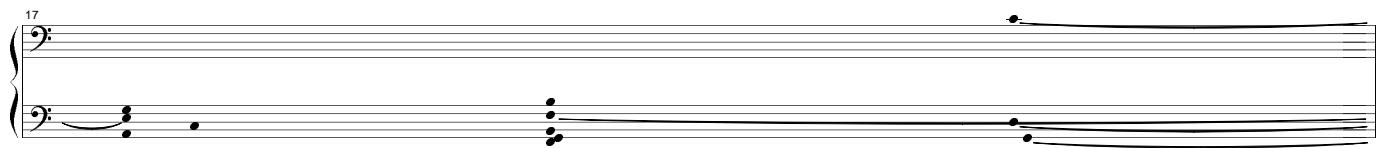
Musical score for two voices (Bassoon and Bass) in 4/4 time. The bassoon part features eighth-note pairs. The bass part consists of eighth-note pairs.

Musical score for two voices (Bassoon and Bass) in 4/4 time. The bassoon part consists of eighth-note pairs. The bass part consists of eighth-note pairs.









A musical score page featuring two staves. The top staff is a bass staff with a bass clef, showing a single note. The bottom staff is a treble staff with a treble clef, also showing a single note. The page number '21' is located at the top left.

A musical score for piano, showing two staves. The top staff is for the right hand (treble clef) and the bottom staff is for the left hand (bass clef). The page number 10 is at the top left, and the measure number 22 is at the top center. The music consists of eighth and sixteenth note patterns.

23

A musical score for bassoon, system 24. The page number '24' is at the top left. The bassoon part begins with a dynamic of 'f' (fortissimo). The first measure shows a sixteenth-note figure starting on B3. Measures 2-4 show eighth-note patterns. Measure 5 starts with a sixteenth-note figure on A3. Measures 6-7 show eighth-note patterns. Measure 8 starts with a sixteenth-note figure on G3. Measures 9-10 show eighth-note patterns. Measure 11 starts with a sixteenth-note figure on F3. Measures 12-13 show eighth-note patterns. Measure 14 starts with a sixteenth-note figure on E3. Measures 15-16 show eighth-note patterns. Measure 17 starts with a sixteenth-note figure on D3. Measures 18-19 show eighth-note patterns. Measure 20 starts with a sixteenth-note figure on C3. Measures 21-22 show eighth-note patterns. Measure 23 starts with a sixteenth-note figure on B3. Measures 24-25 show eighth-note patterns.

25

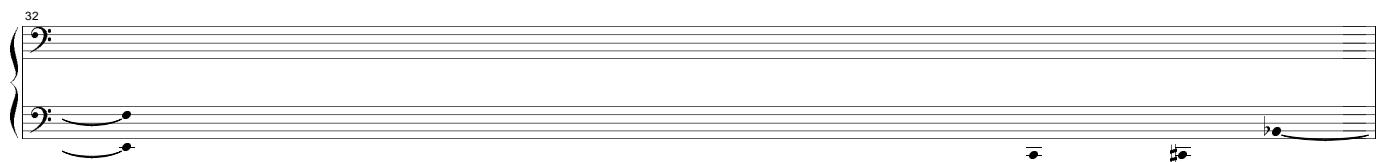
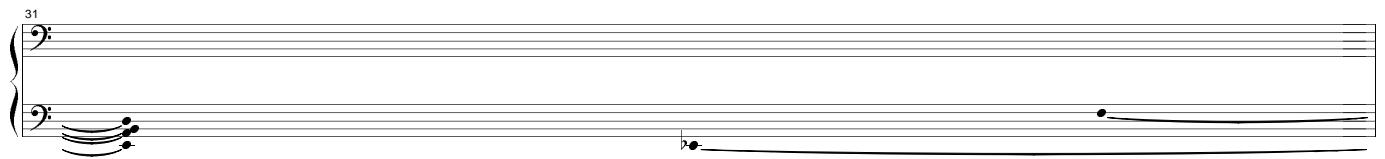
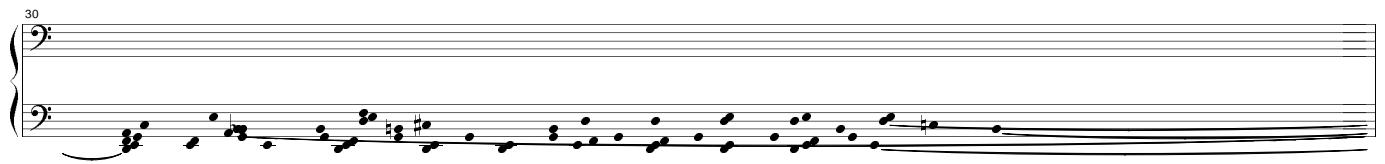
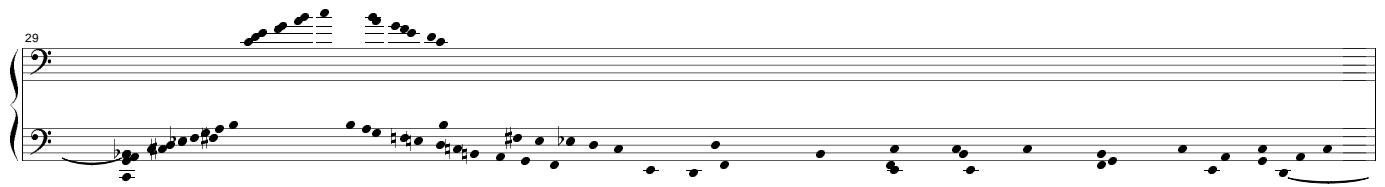
Bass clef, Treble clef above Bass clef

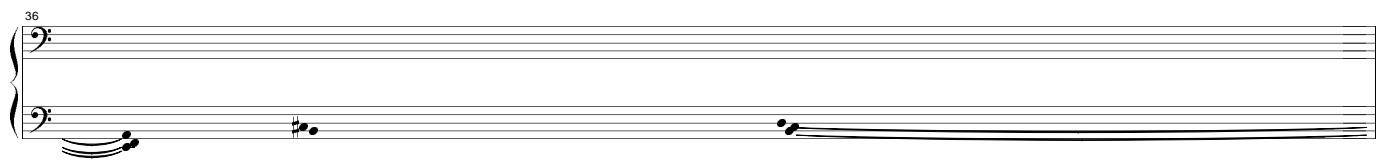
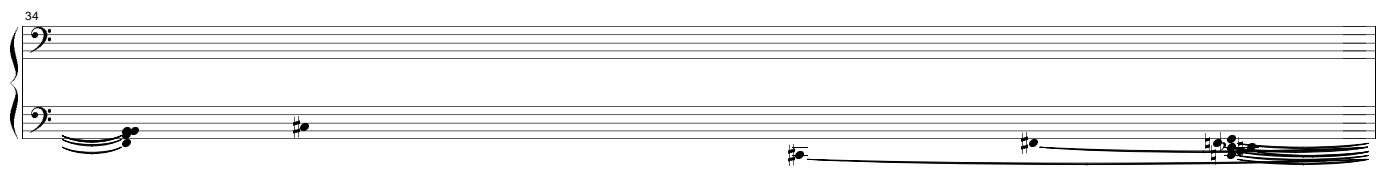
26

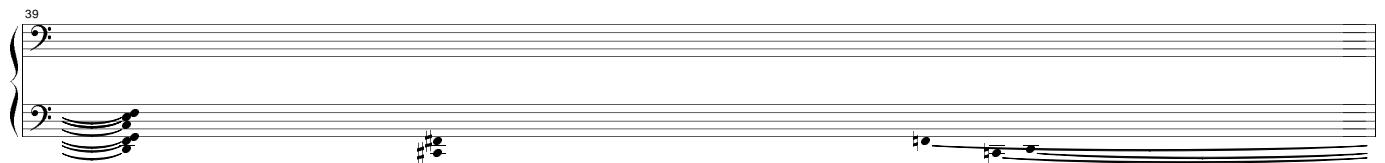
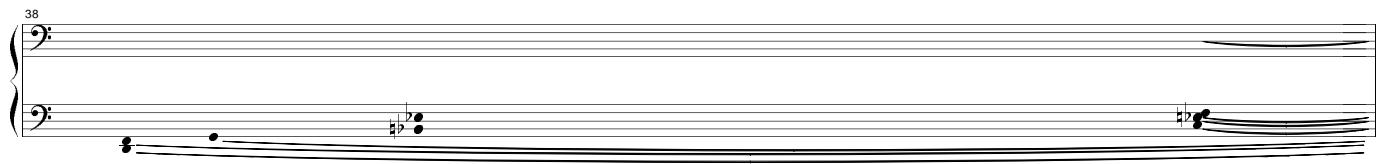
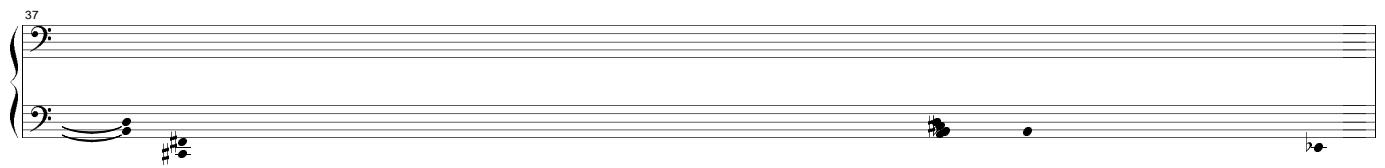
Bass clef, Treble clef above Bass clef

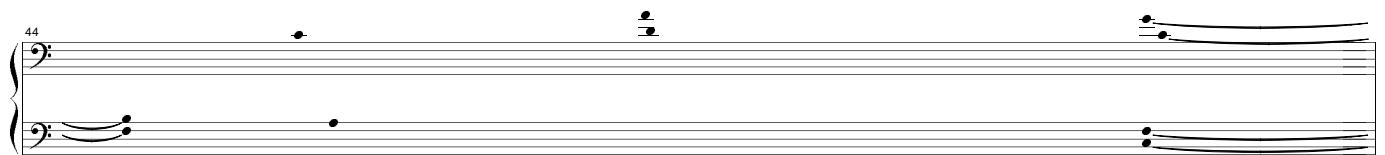
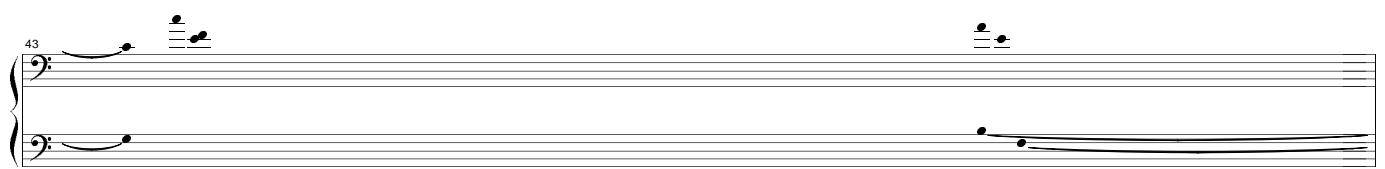
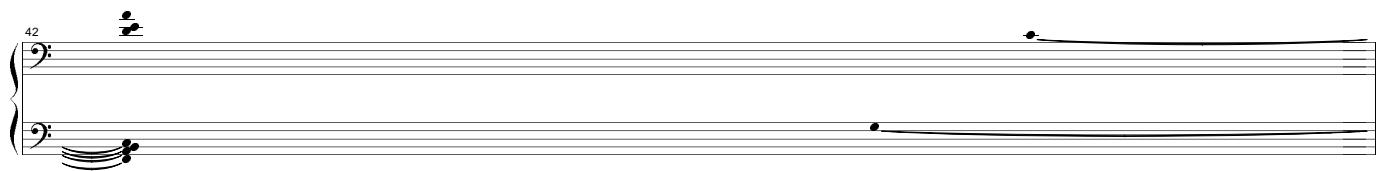
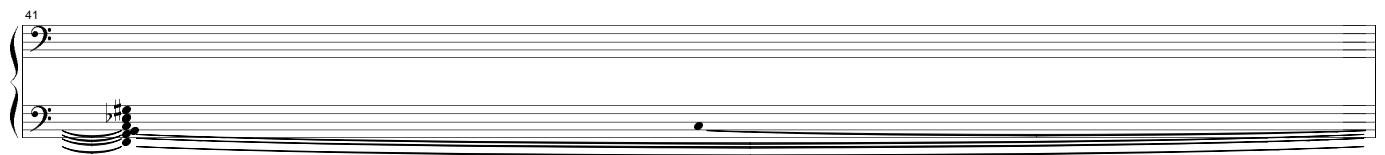
27

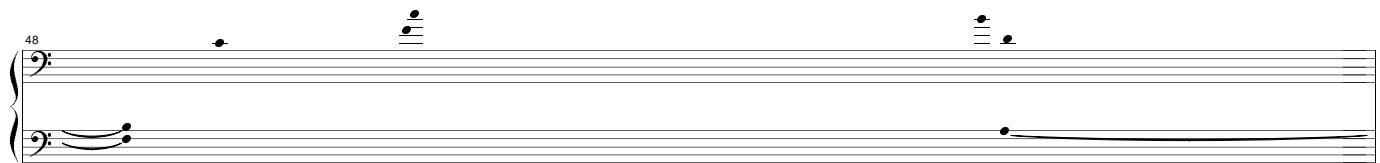
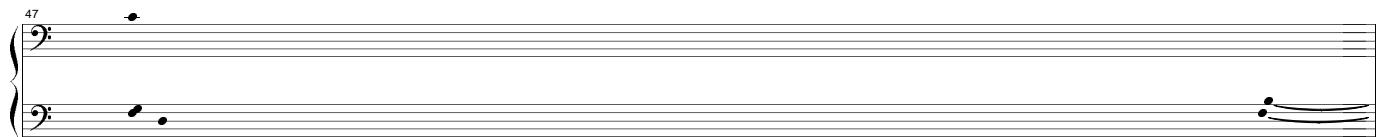
28

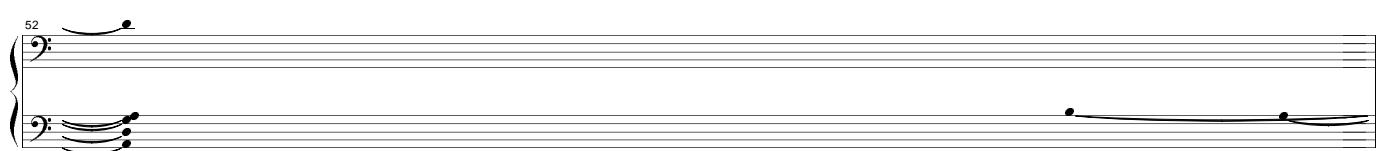
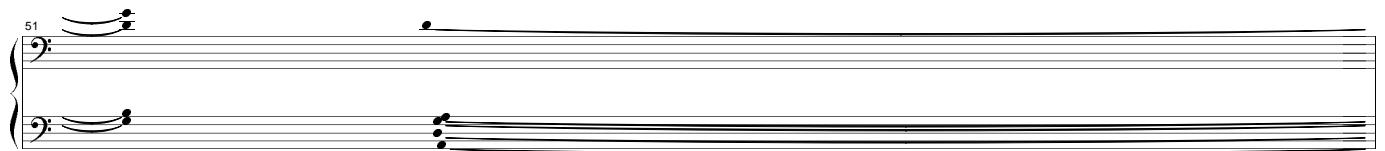
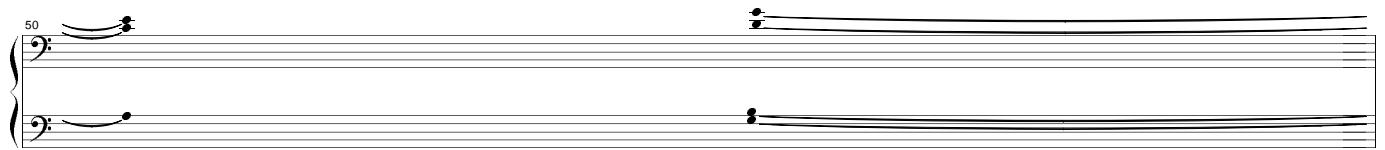
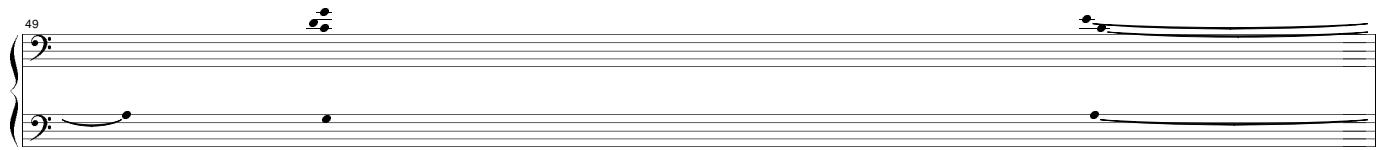


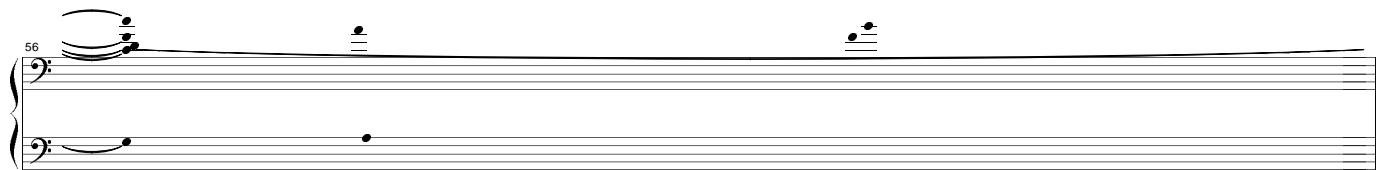
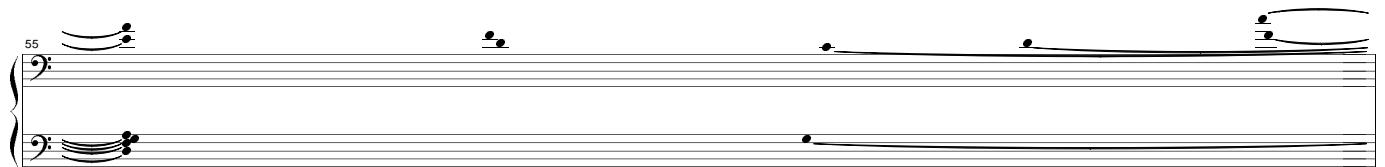
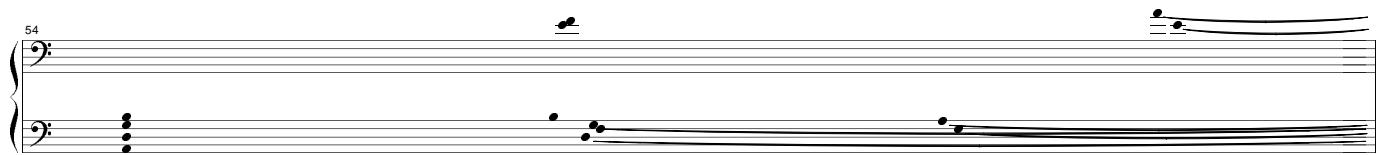
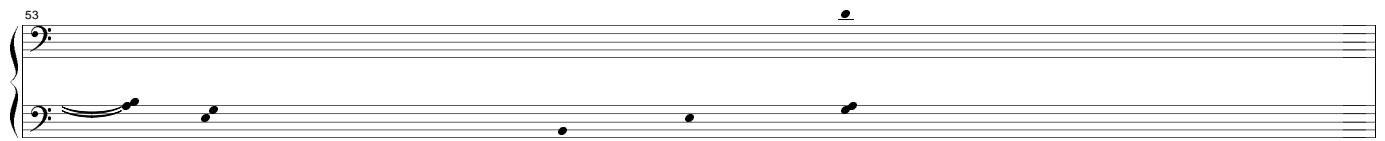


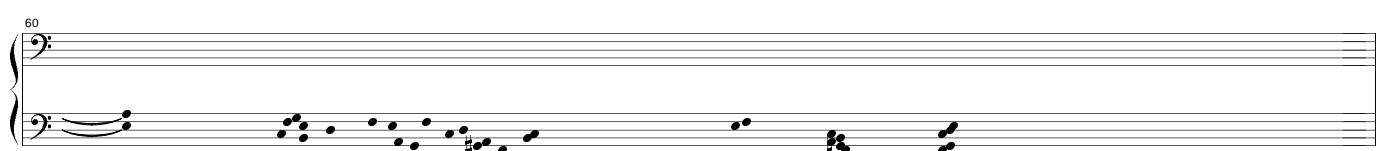
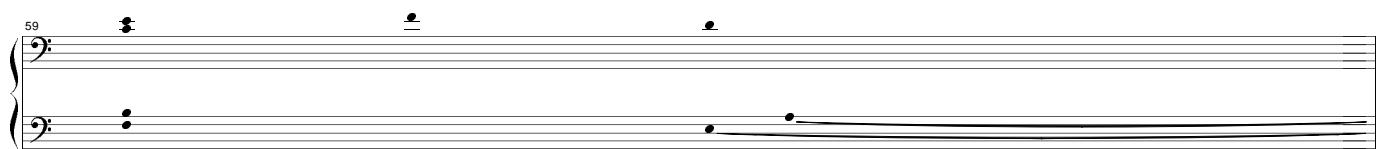
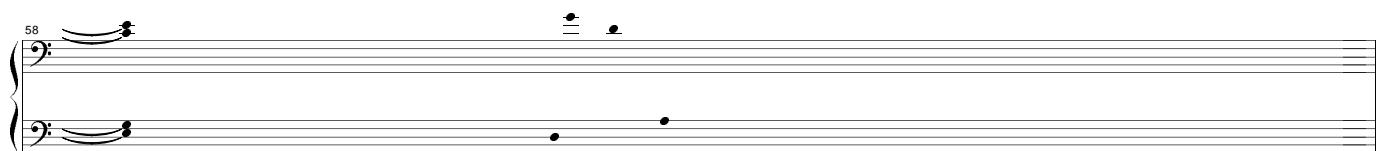
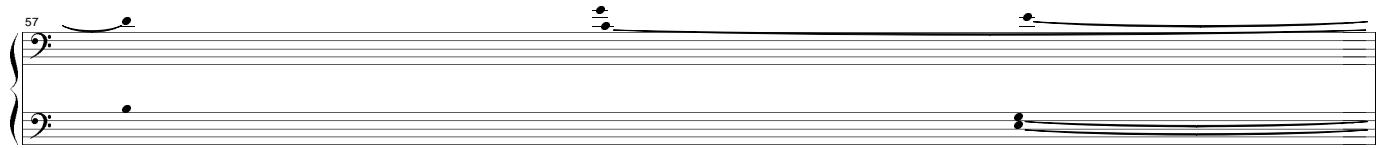


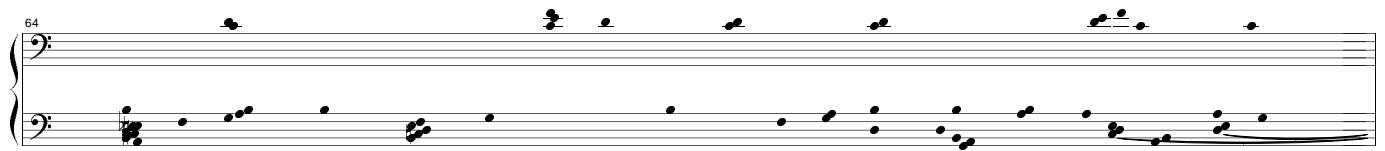
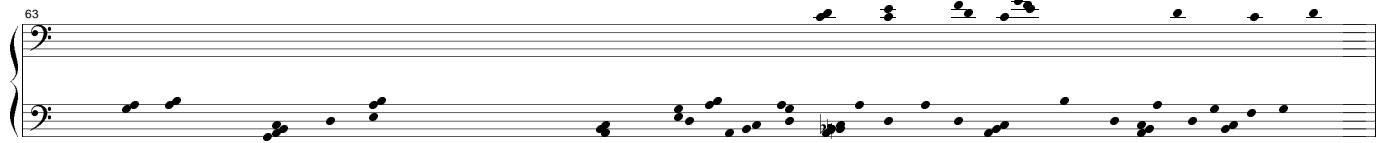
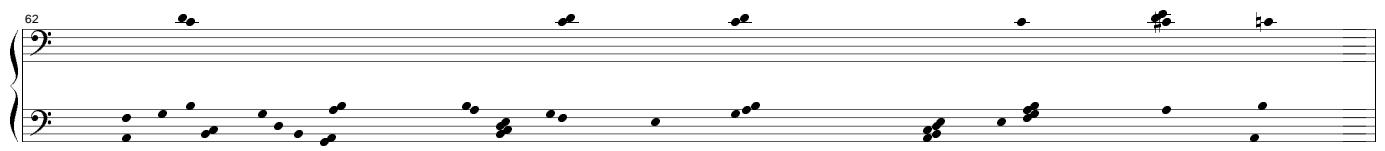
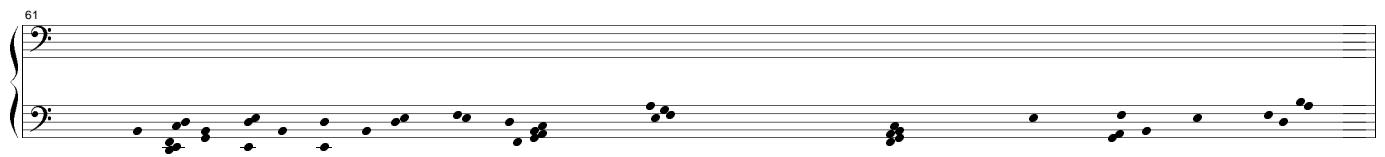


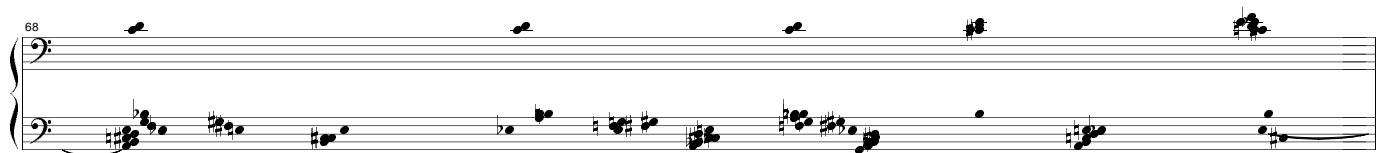
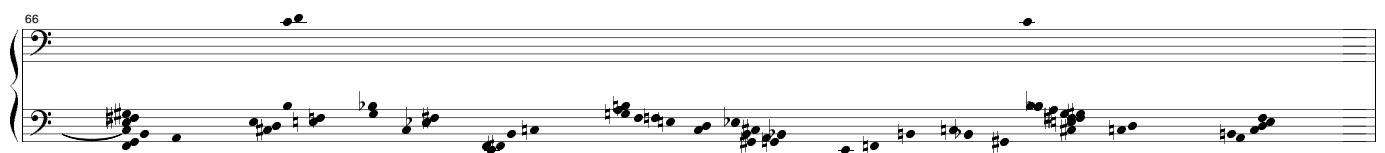
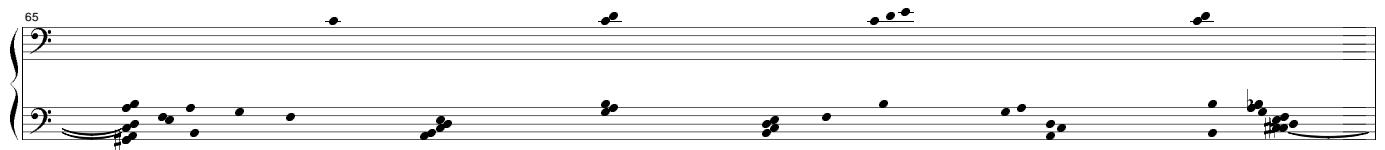


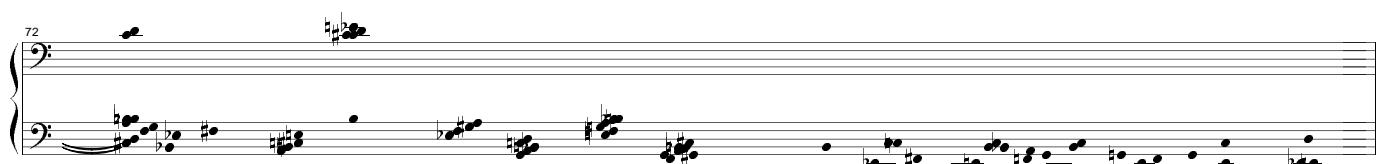
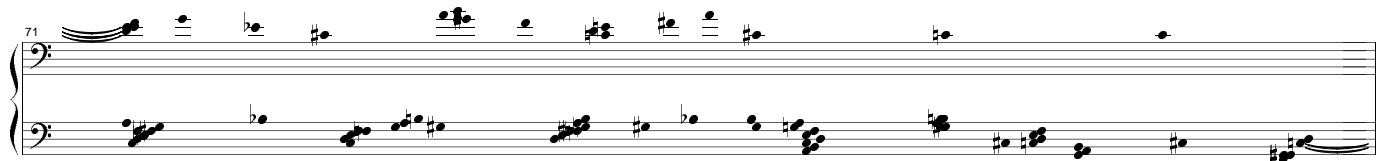
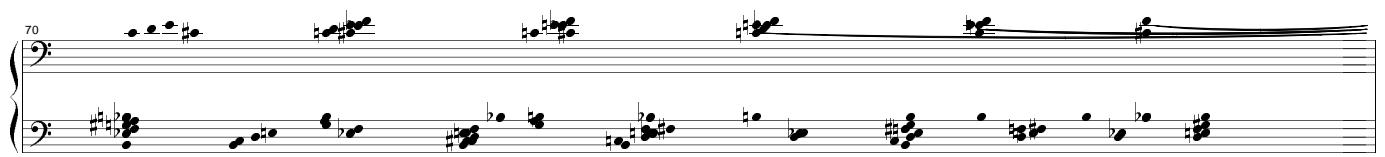


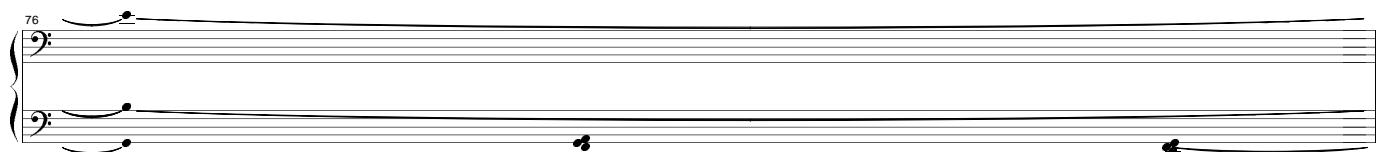
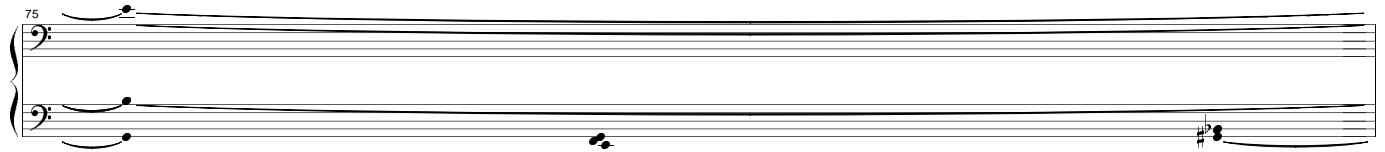
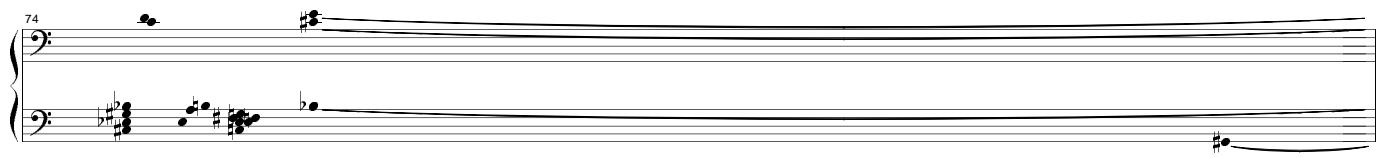


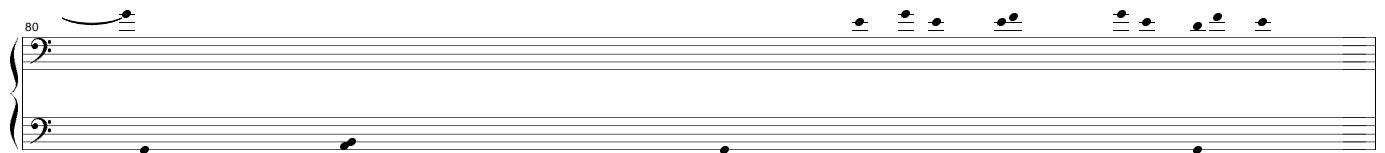
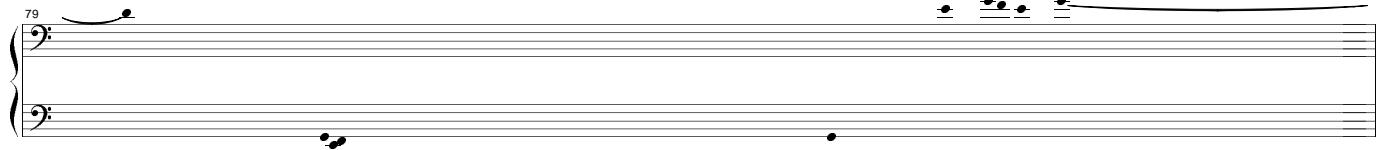
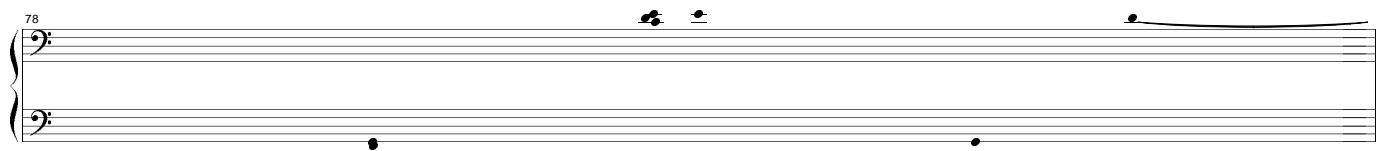


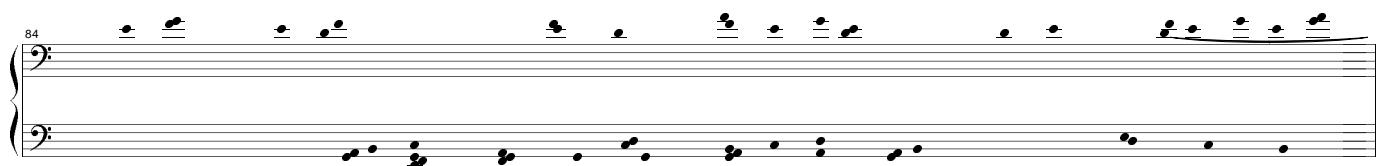
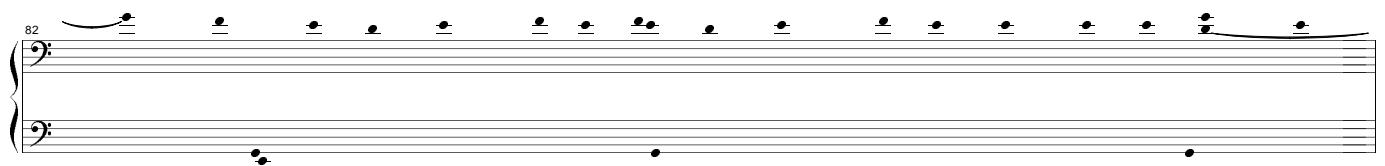
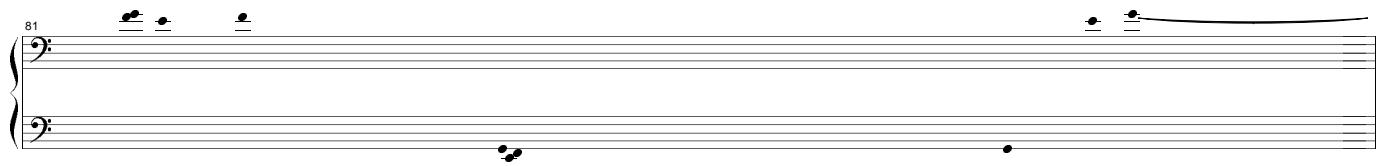


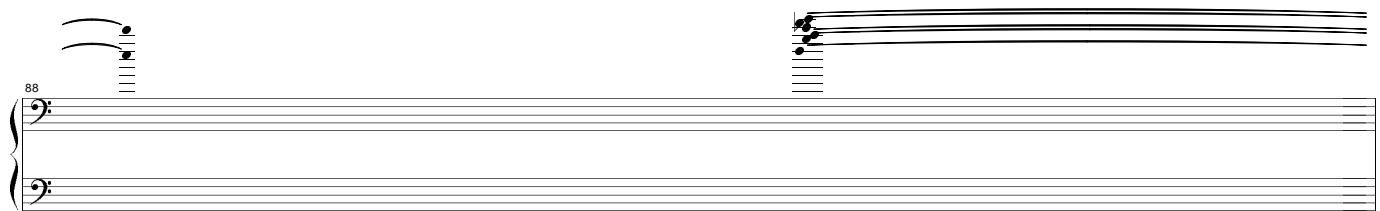
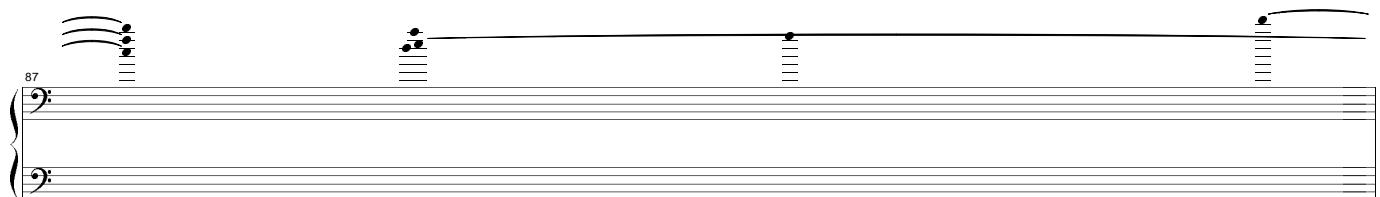
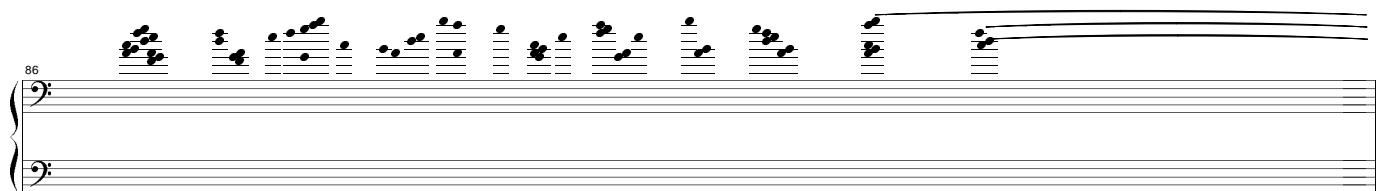
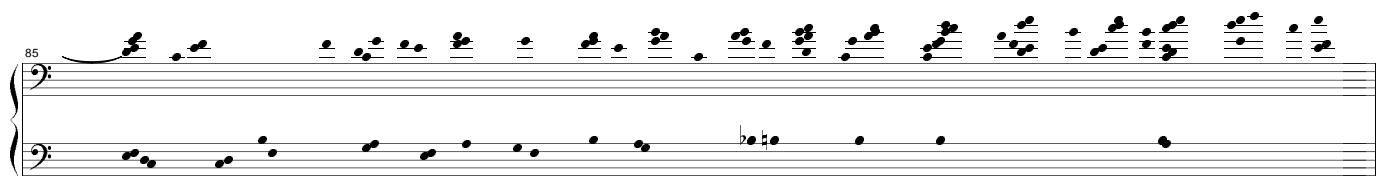


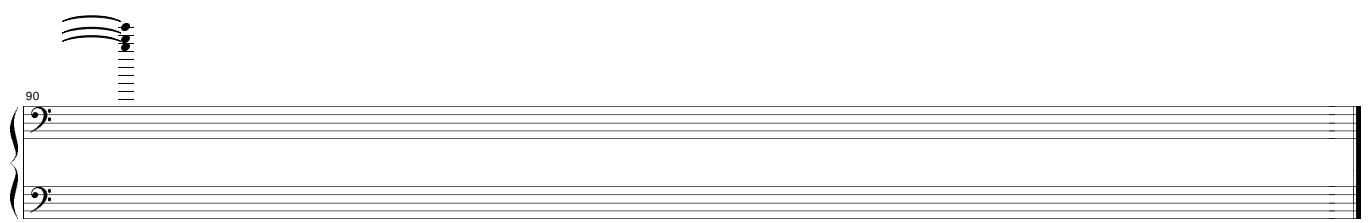
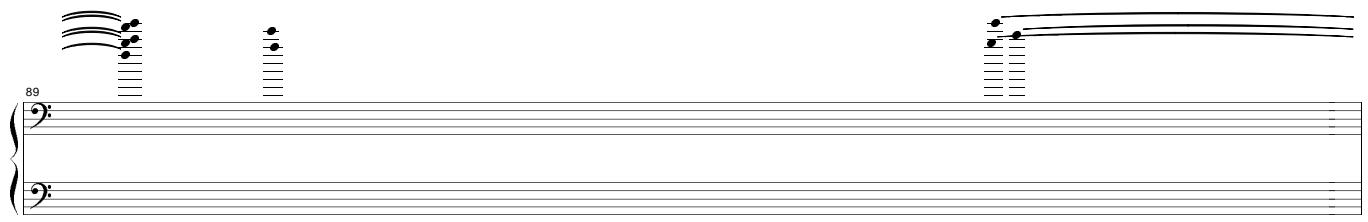










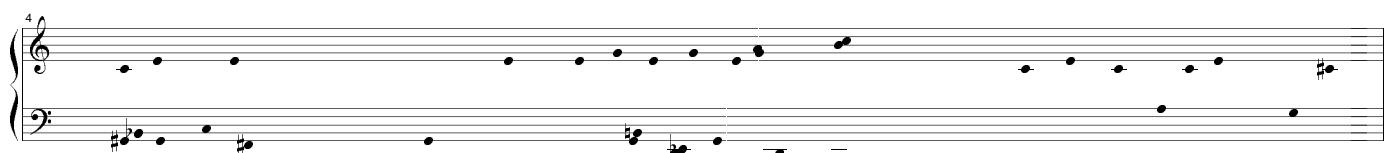
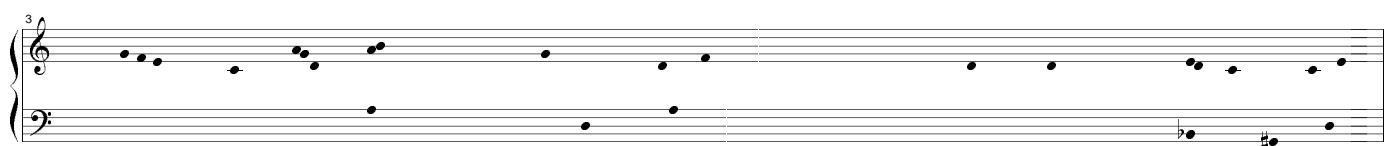
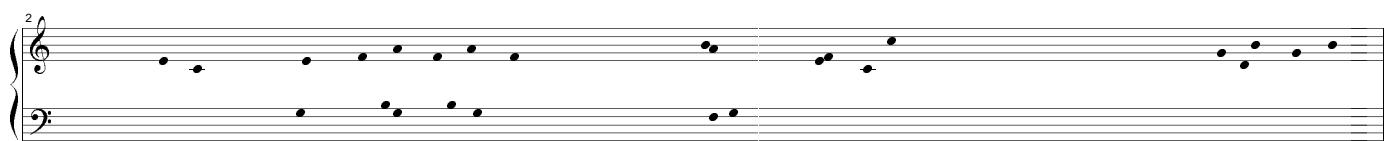
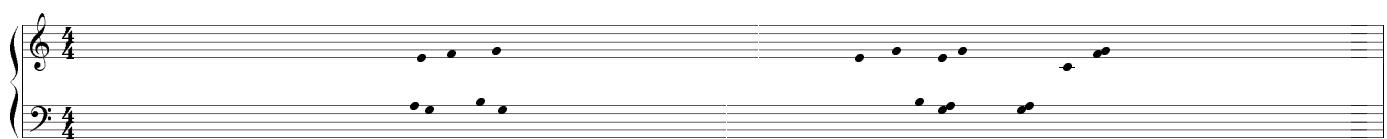


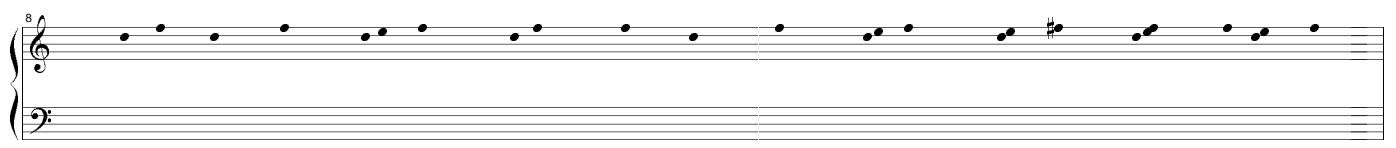
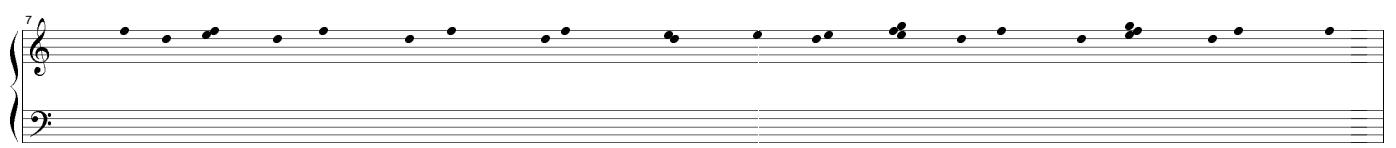
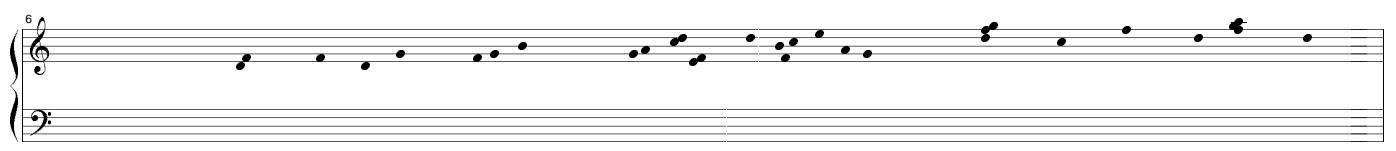
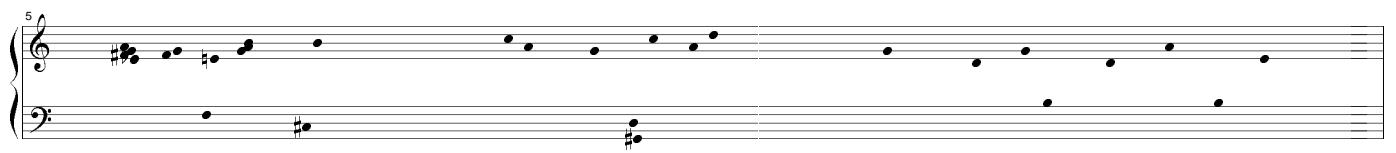
# *Improvisación para percusiones electrónicas*

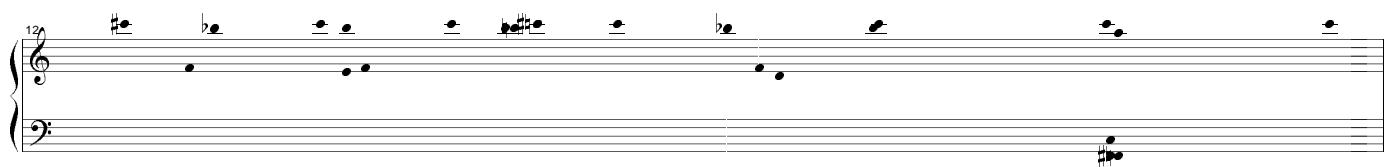
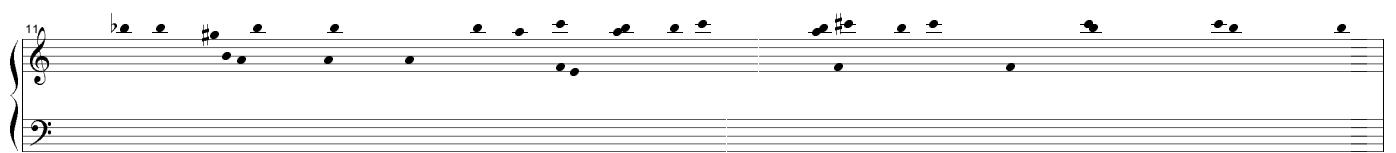
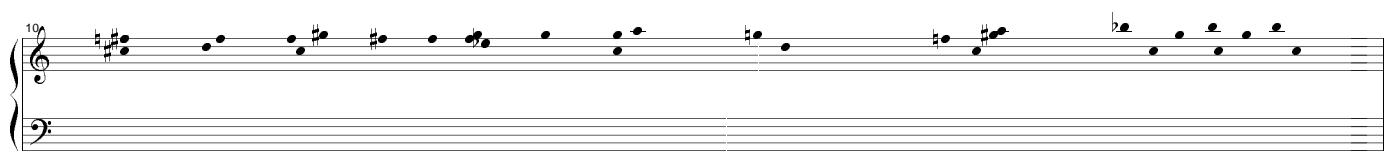
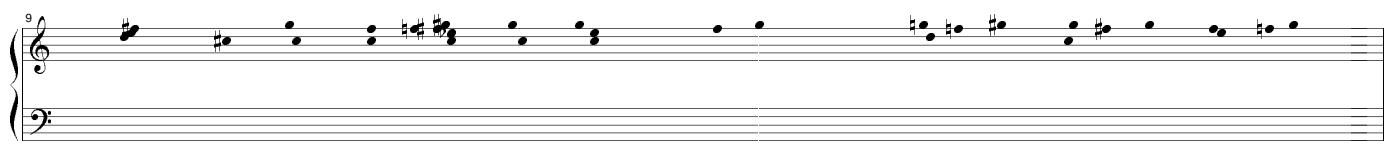
*Improvisación para teclado*

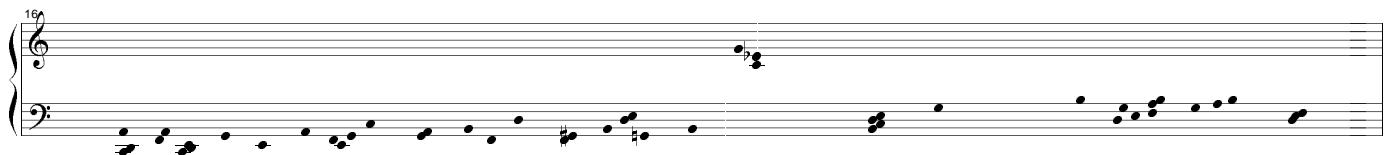
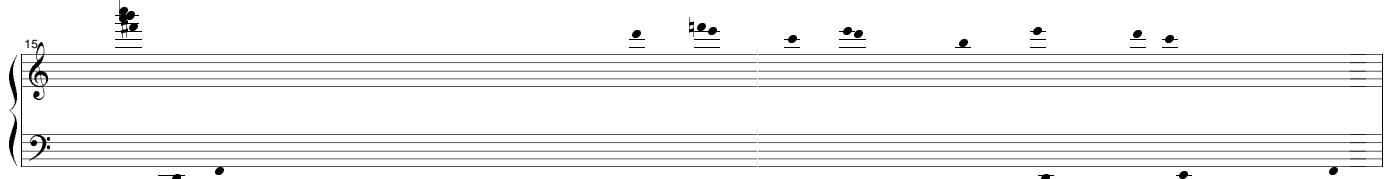
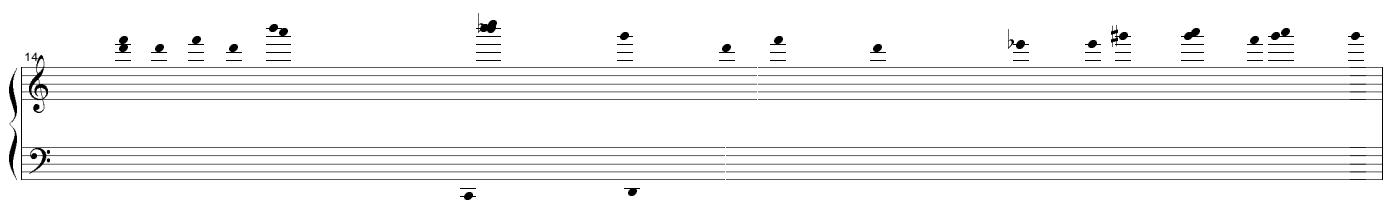
# Improvisaciòn para percusiones electrònicas

Isaac de la Concha  
2006







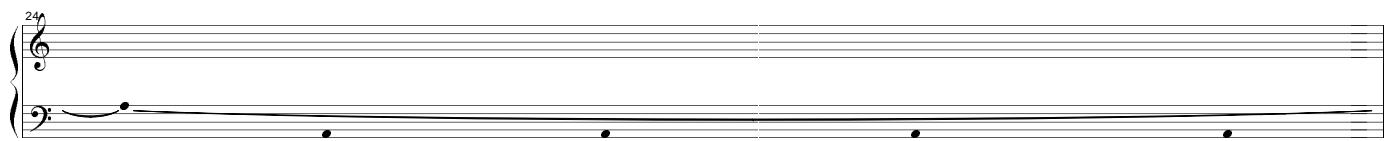
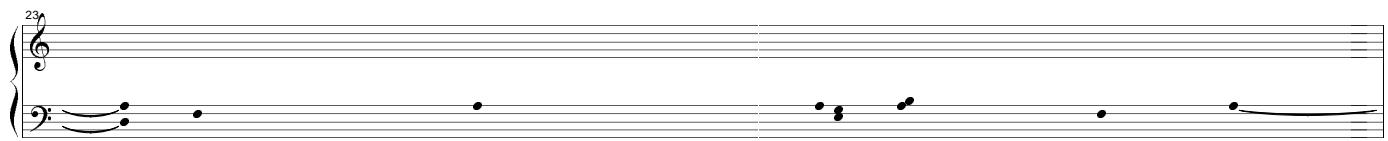
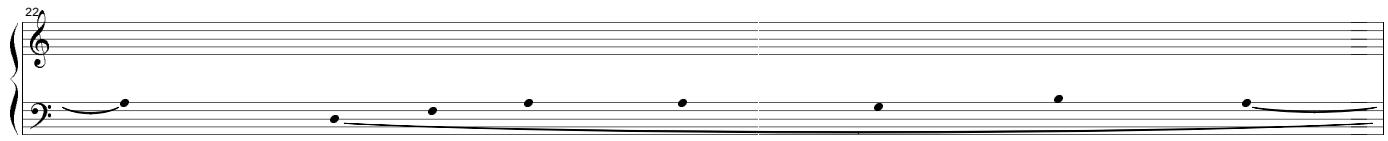
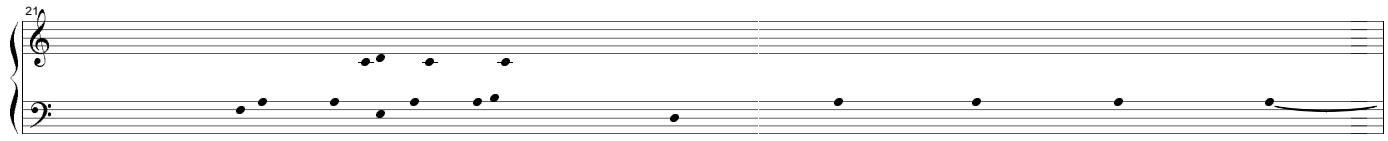


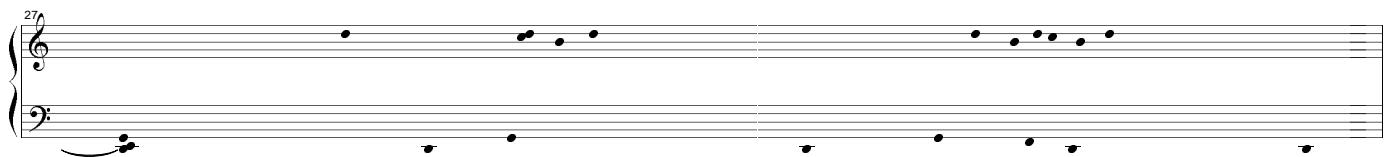
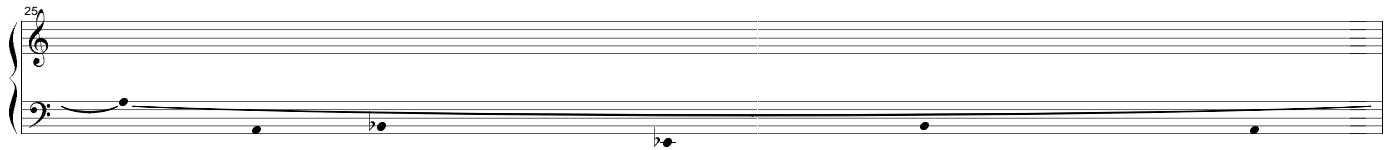
A musical score page featuring a bass clef staff. At measure 17, there is a single black dot representing a note. The staff consists of five horizontal lines and four spaces. The bass clef is positioned at the beginning of the staff.

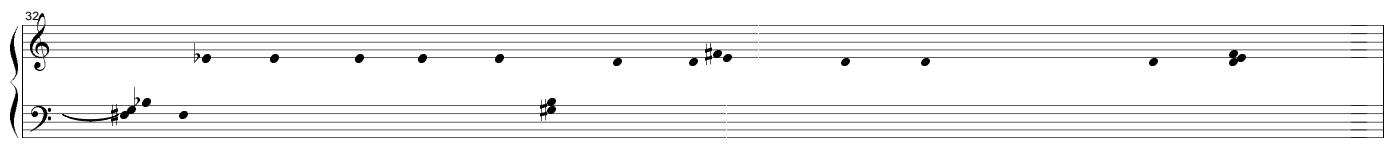
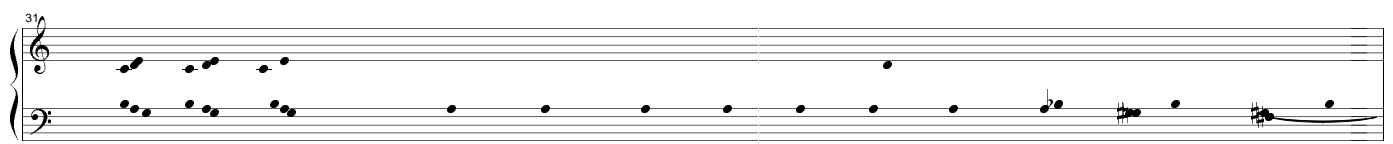
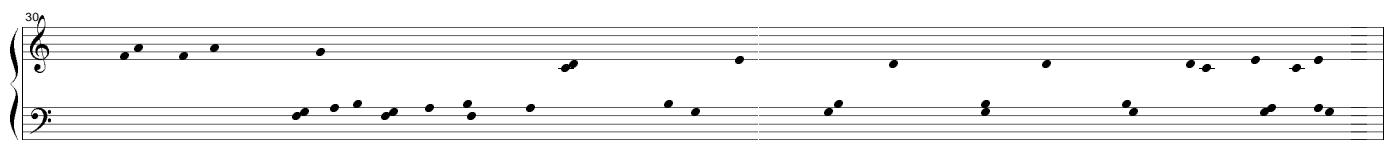
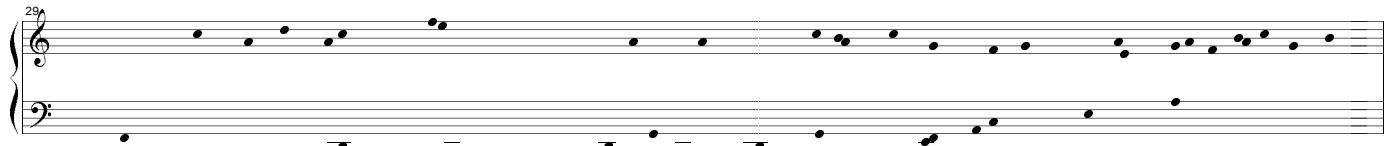
Musical score for piano, page 18, measures 1-10. The score consists of two staves: treble and bass. The treble staff begins with a whole note followed by a half note. The bass staff begins with a half note followed by a whole note. Measures 2-10 show a continuous sequence of eighth notes and sixteenth-note patterns between the two staves.

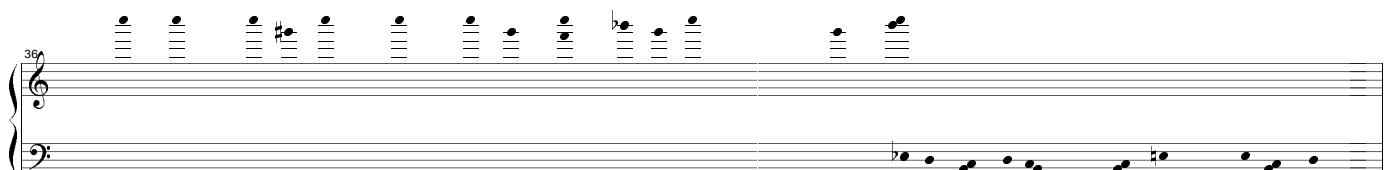
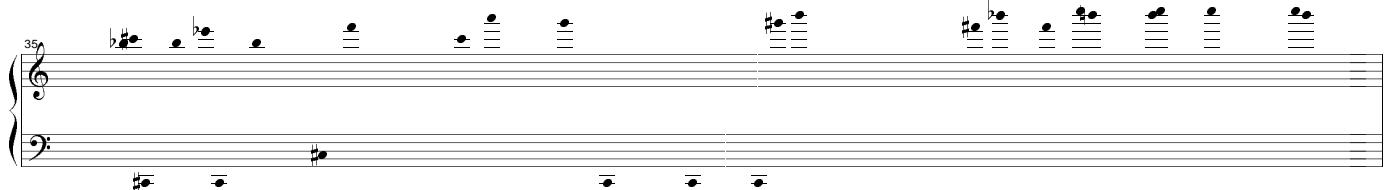
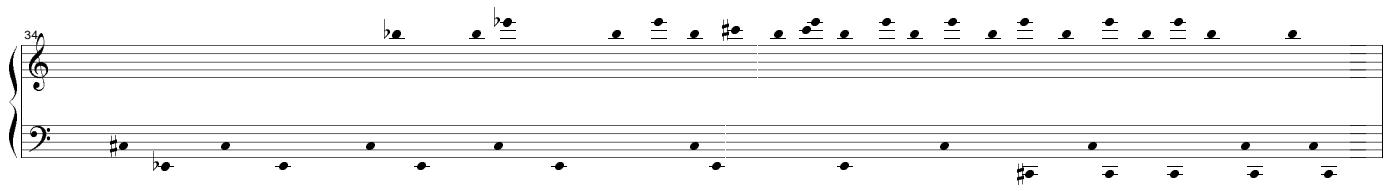
A musical score page for piano, labeled '19' at the top left. The page features a treble clef staff above a basso continuo staff. The treble staff contains several small black dots representing notes. The basso continuo staff has a single note on the first ledger line below the staff line, with a thick vertical line extending downwards from it.

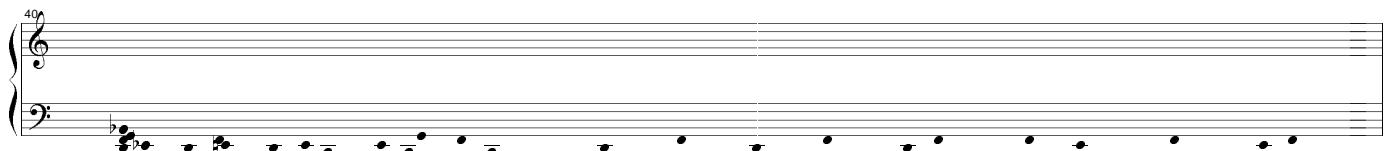
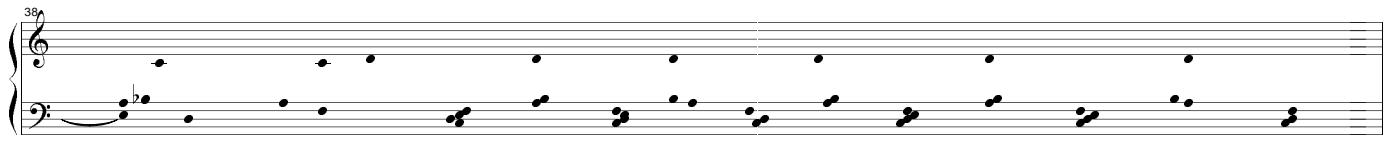
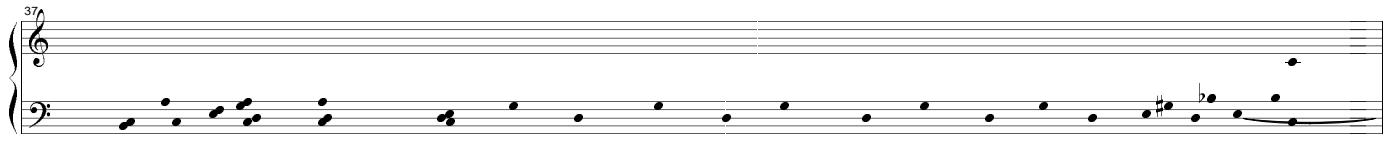
A musical score for piano, page 10, measure 20. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef and shows a single dot on the fourth line. The bottom staff is in bass clef and shows a wavy line below the staff followed by a series of six dots on the second, third, fourth, fifth, and sixth lines.

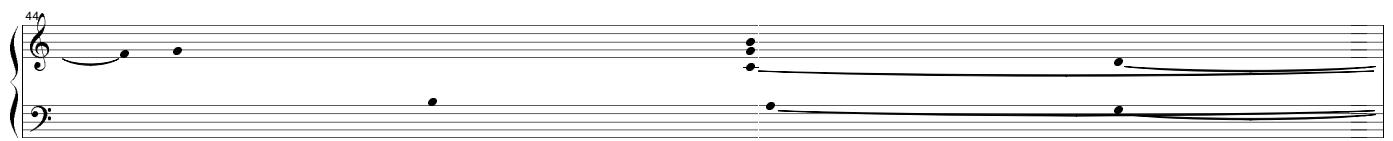
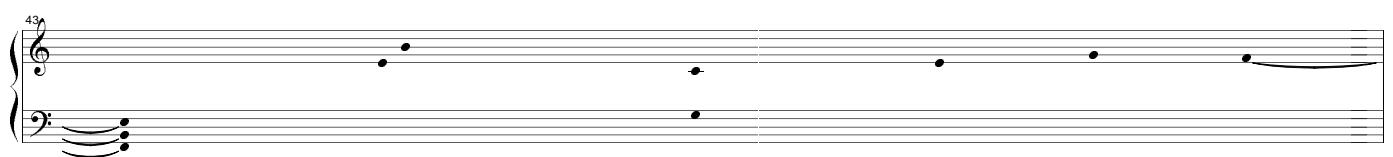
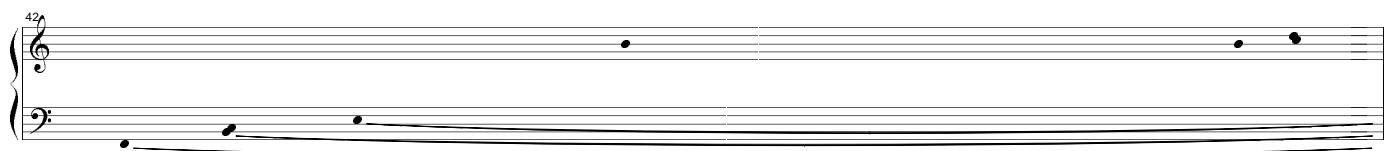








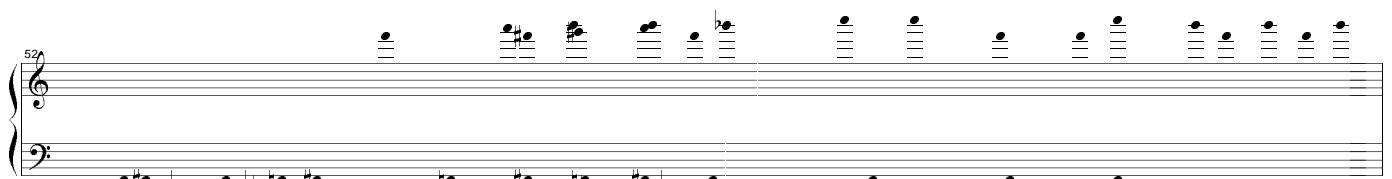
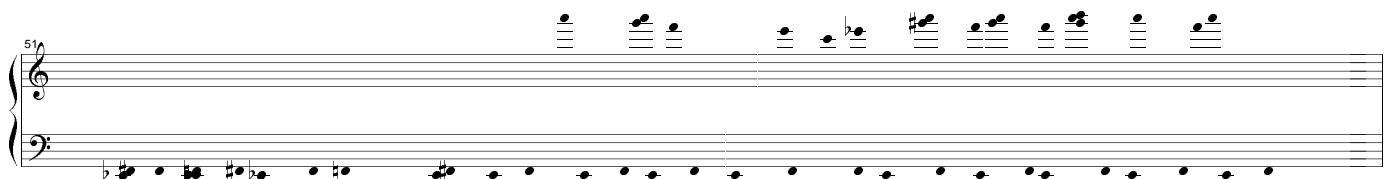
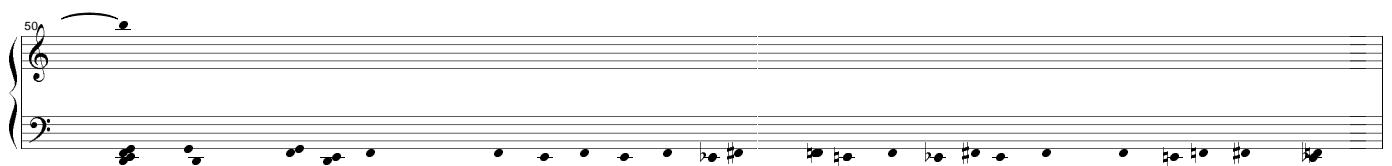
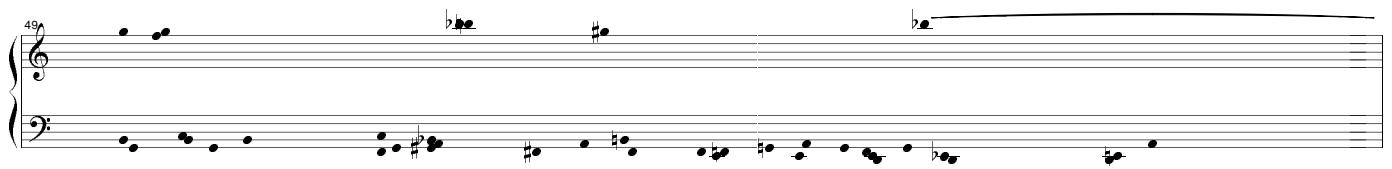


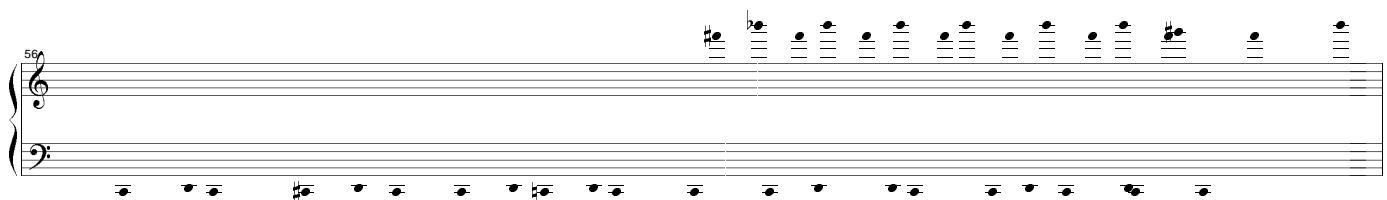
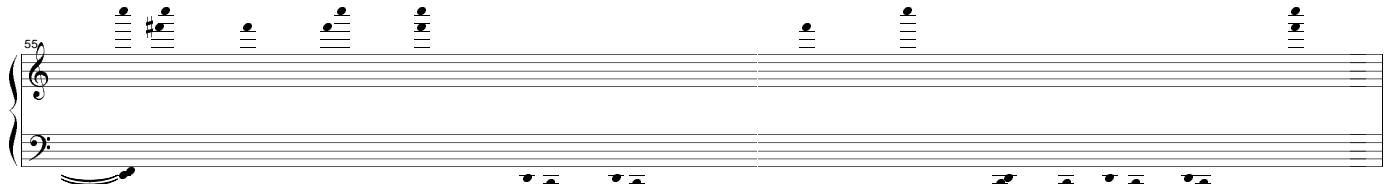
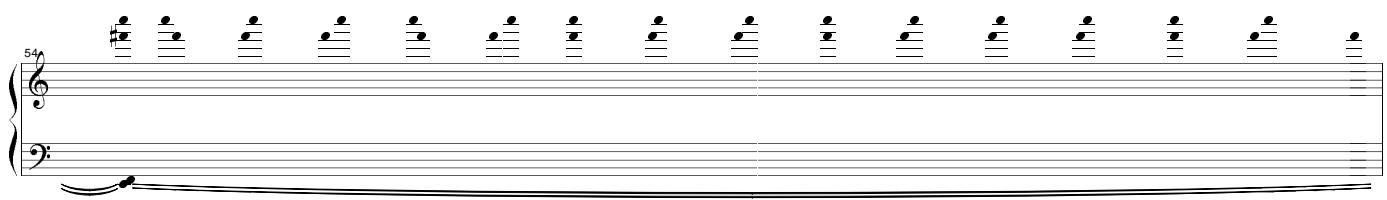
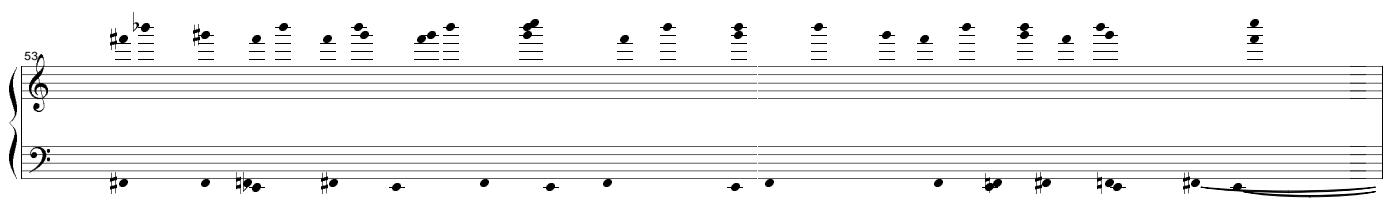


Musical score for piano, page 10, system 45. The score consists of two staves: treble and bass. The treble staff begins with a dotted half note followed by a whole note on the first ledger line below the staff. The bass staff begins with a dotted half note followed by a whole note on the first ledger line above the staff. Both staves continue with a series of quarter notes on the first ledger line above the staff.

A musical score page featuring a treble clef staff and a bass clef staff. The treble clef staff has a single dot on the fourth line. The bass clef staff has two eighth-note heads, one on the second line and one on the third line.

A musical score for piano, showing a treble clef staff and a bass clef staff. The page number 10 is at the top left, and the measure number 47 is at the top left of the staff. The music consists of two measures. The first measure starts with a dotted half note in the bass, followed by eighth notes on the A and G strings. The second measure starts with a quarter note on the D string, followed by eighth notes on the A and G strings. The bass staff shows sustained notes throughout.

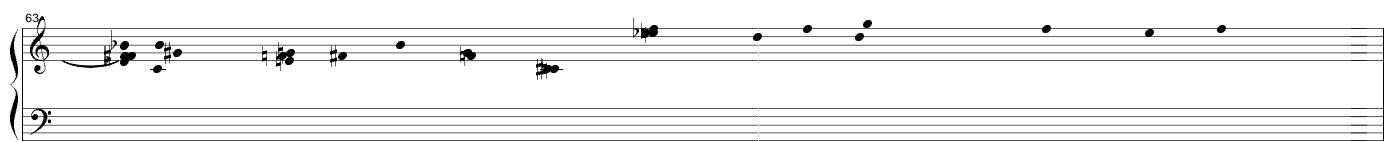
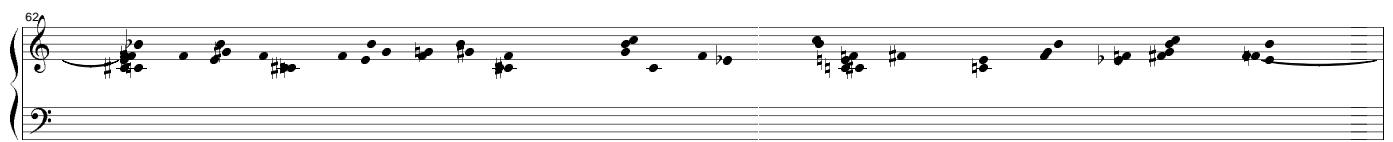
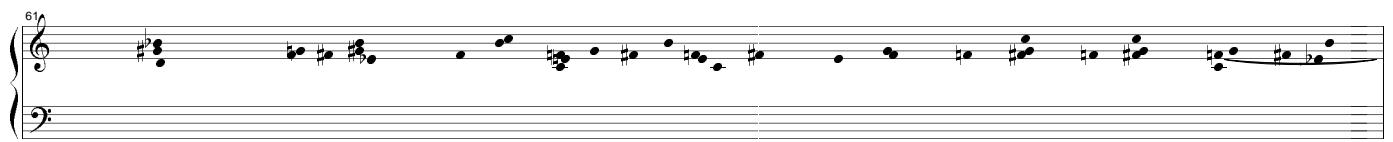


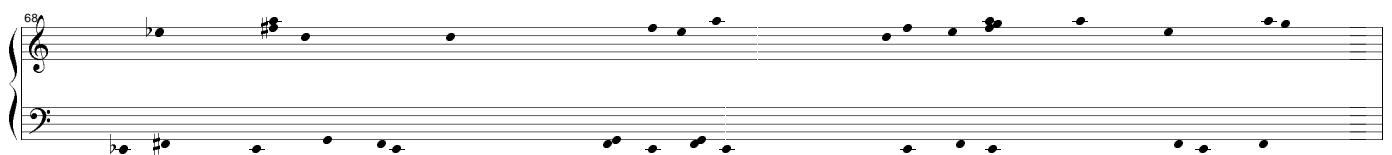
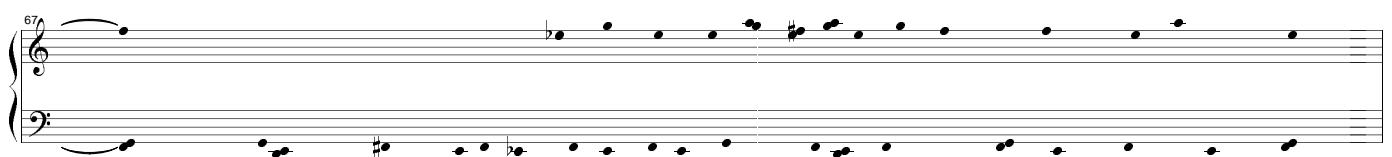
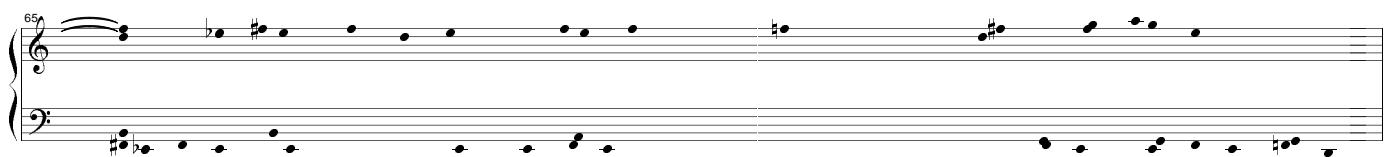


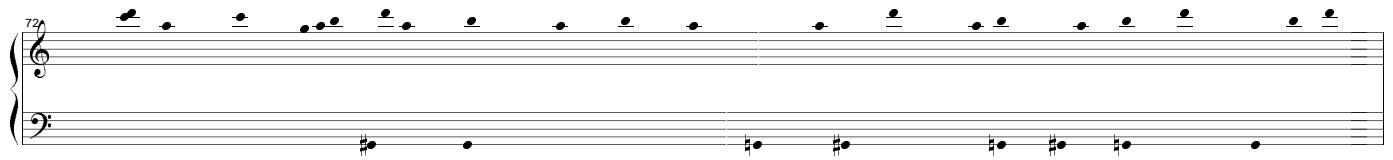
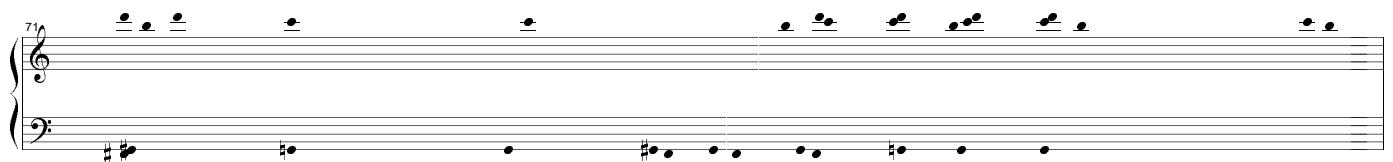
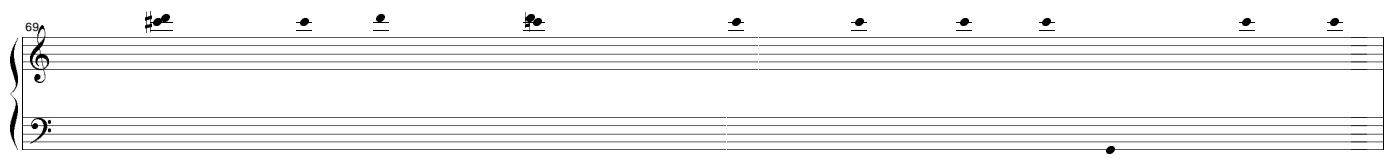
Musical score for piano, page 10, measures 57-58. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature is one sharp (F#). Measure 57 starts with a forte dynamic. Measure 58 begins with a half note on the bass staff.

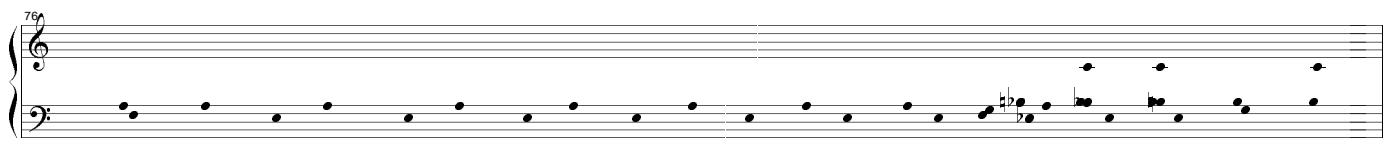
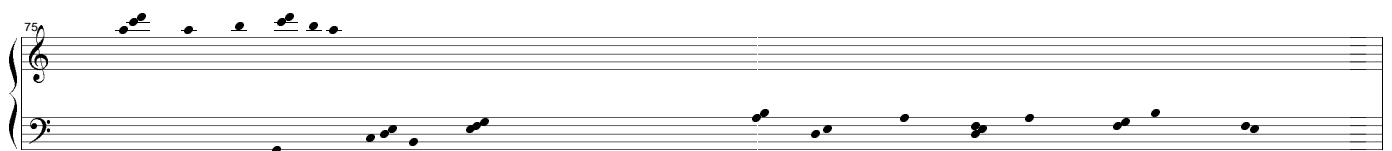
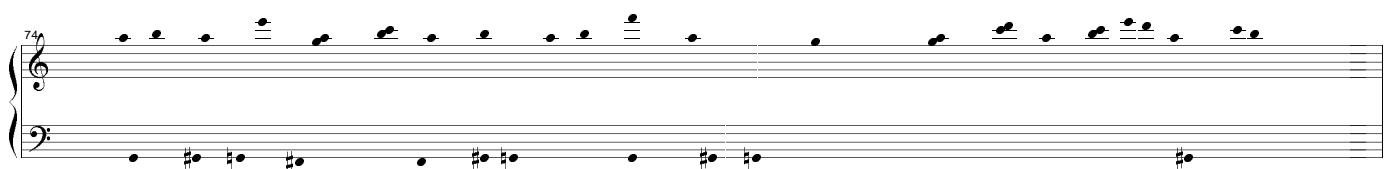
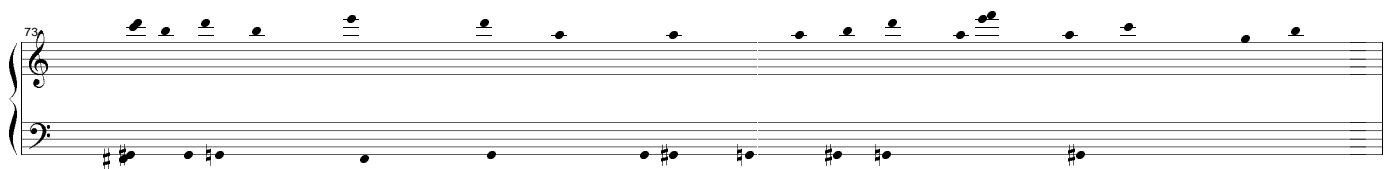
A musical score page featuring a single melodic line. The line begins with a quarter note on the fourth line of the treble staff, followed by a half note on the third line, another half note on the second line, and a quarter note on the first line. This pattern repeats once more. A vertical bar line separates this section from the next. Following the bar line, the line continues with a half note on the fourth line, a quarter note on the third line, another quarter note on the second line, and a half note on the first line. The page number '58' is located at the top left.

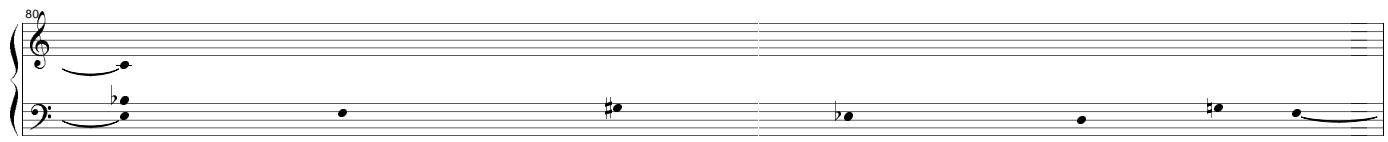
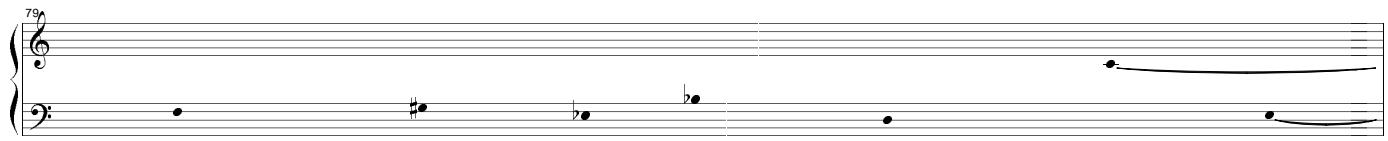
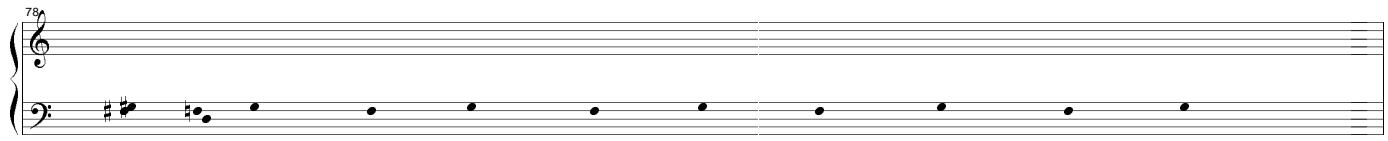
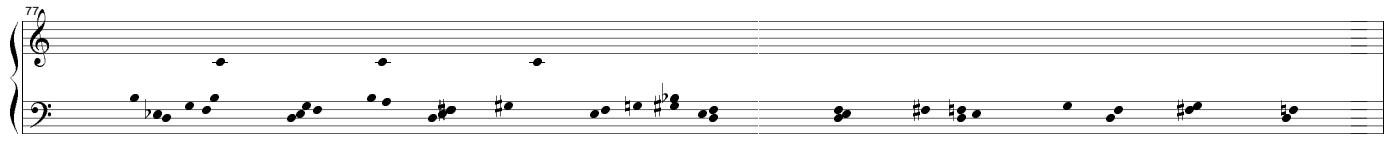
A musical score for piano, showing a single melodic line on a treble clef staff. The measure begins with a dotted half note followed by a series of eighth notes: a dotted eighth note, a sixteenth note pair, a sixteenth note, a quarter note, another sixteenth note pair, a sixteenth note, a quarter note, a dotted half note, a sixteenth note pair, a sixteenth note, and a final quarter note.

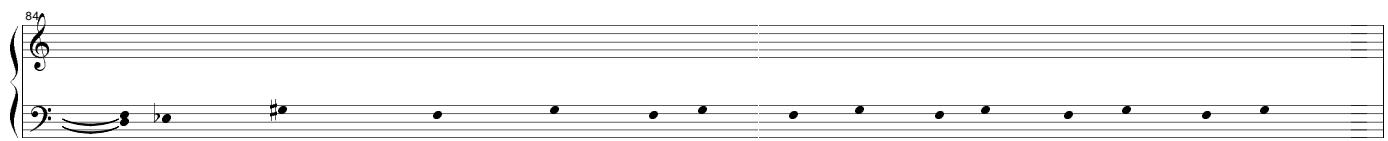
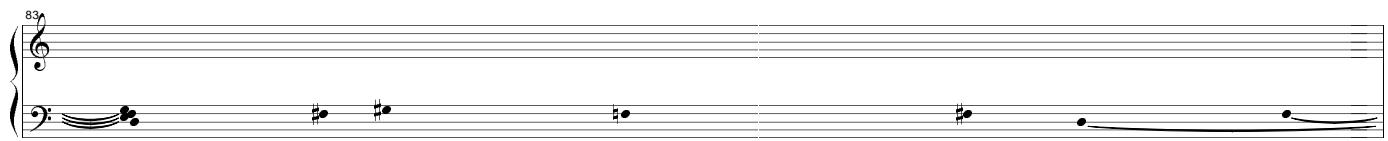
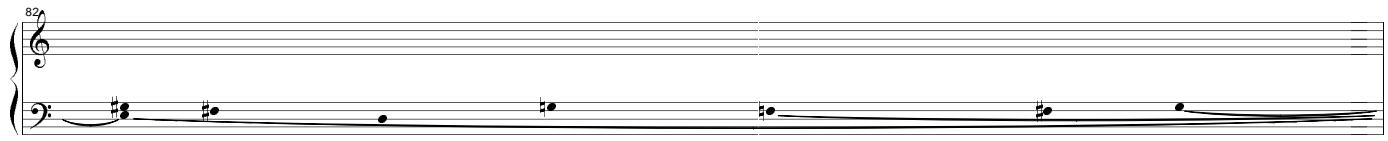
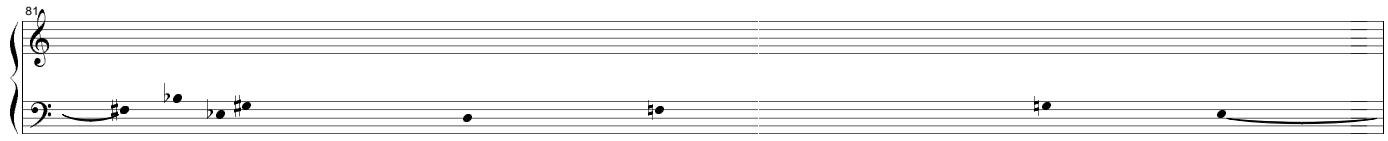


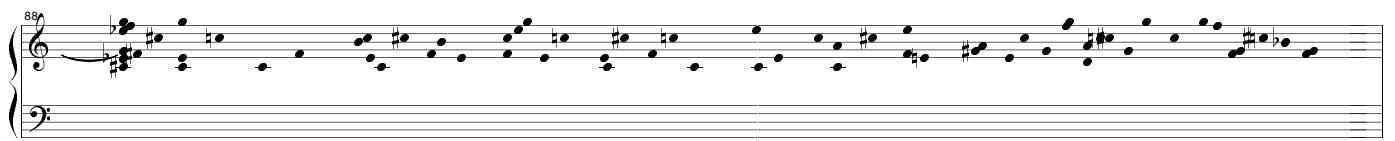
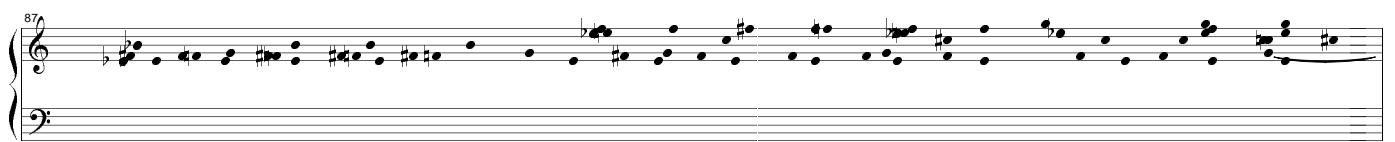
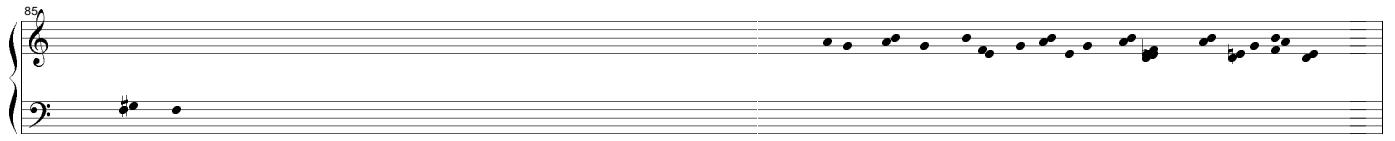


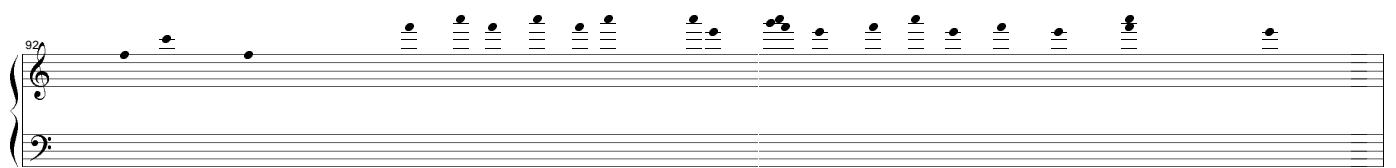
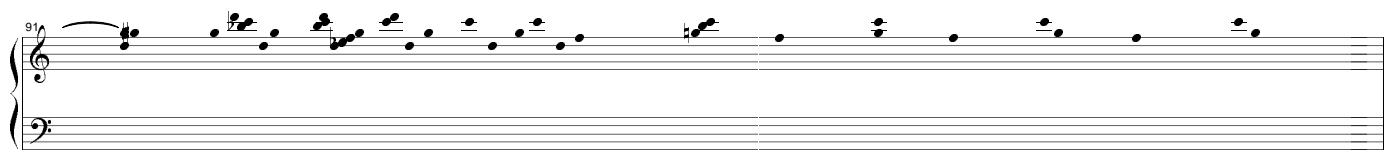
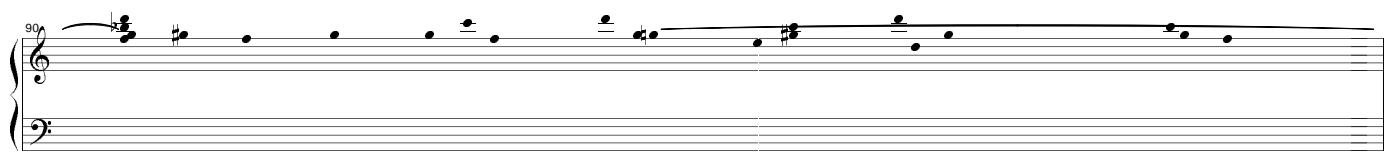
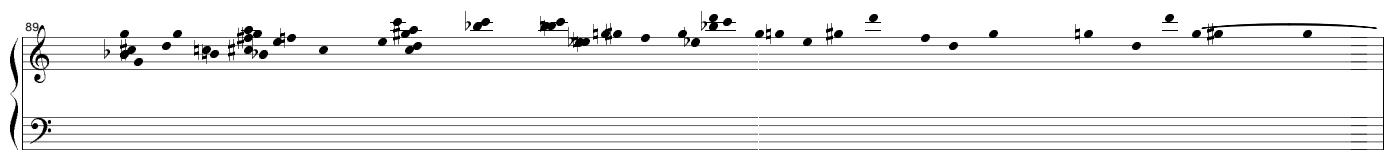


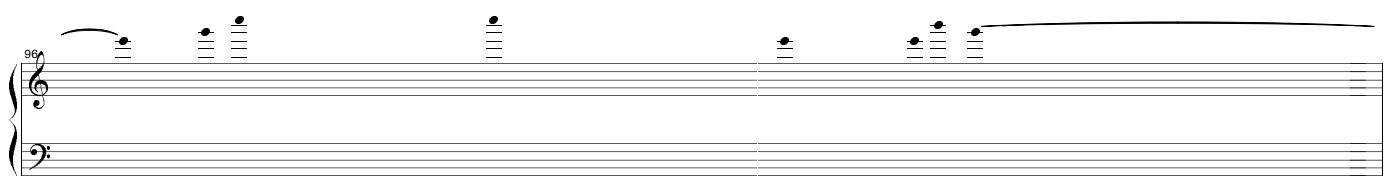
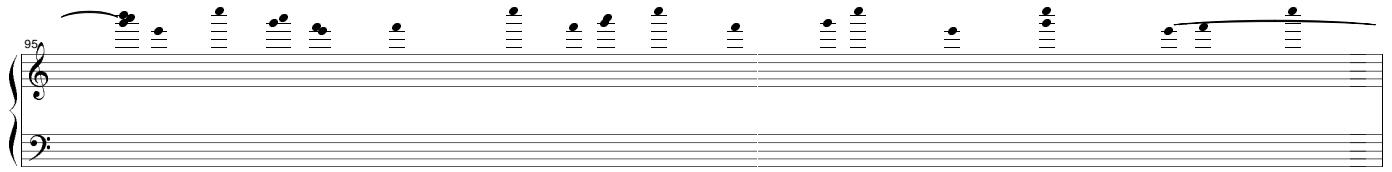
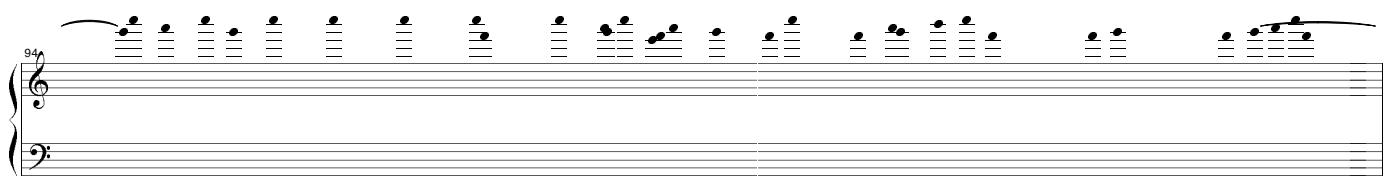
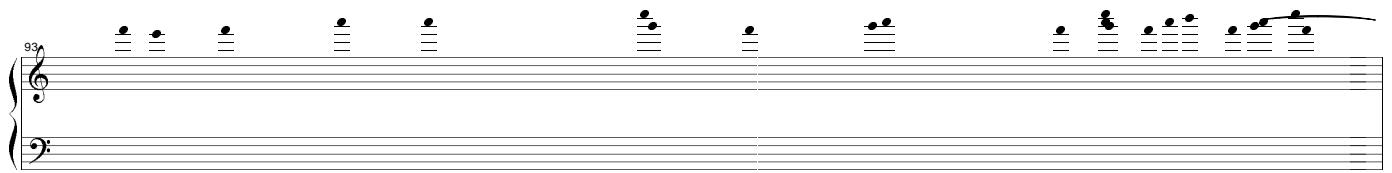


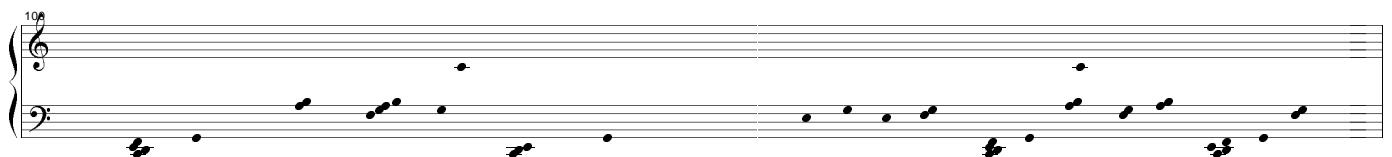
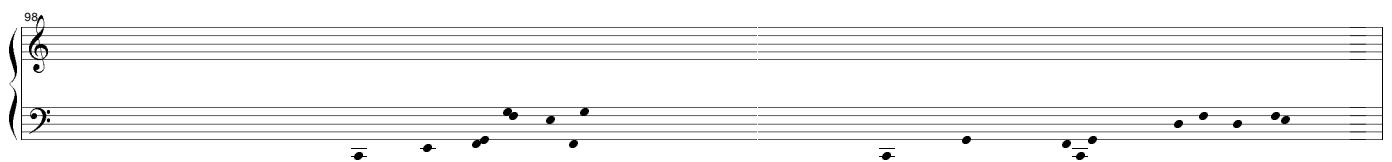
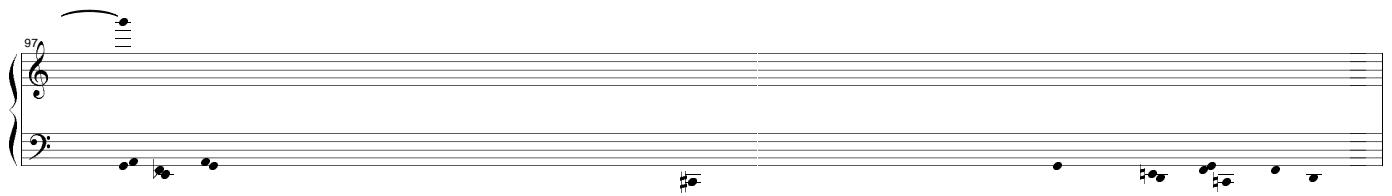


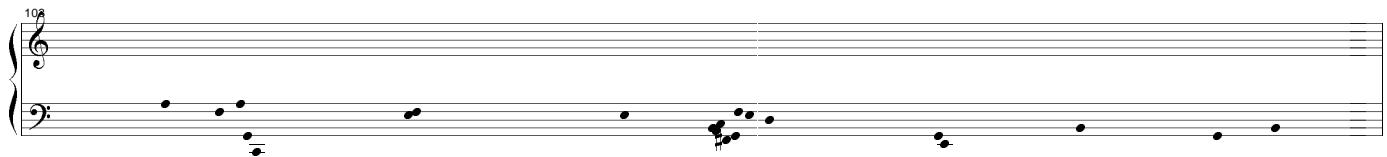
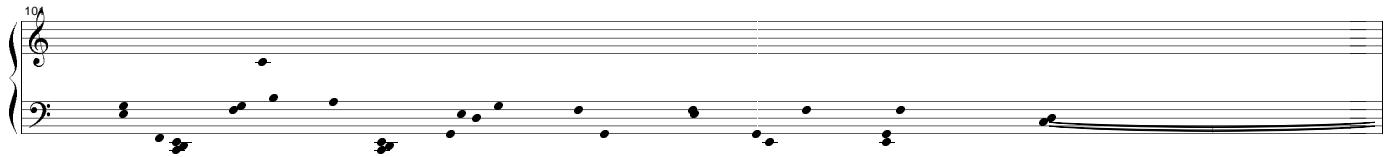


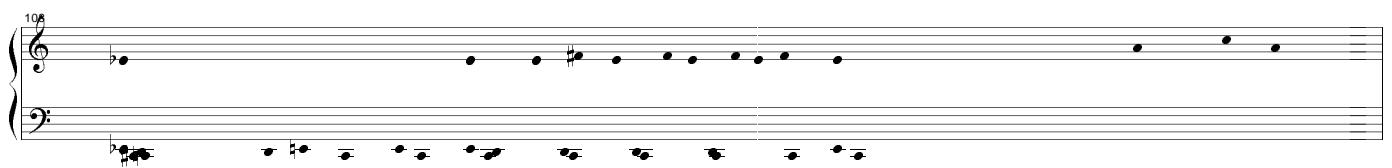
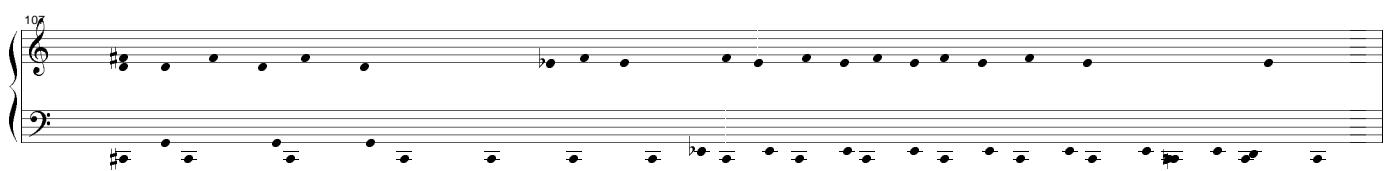
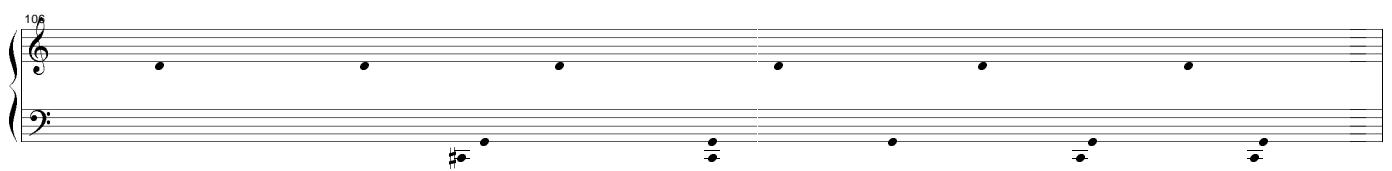


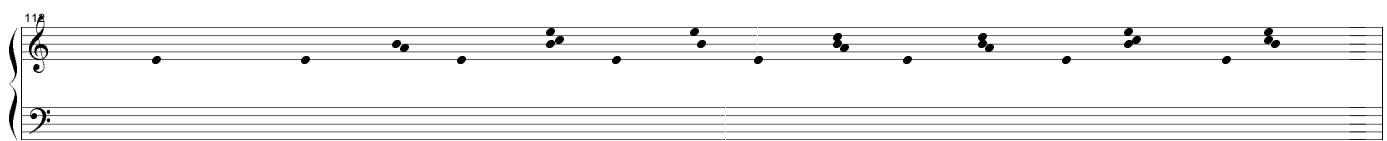
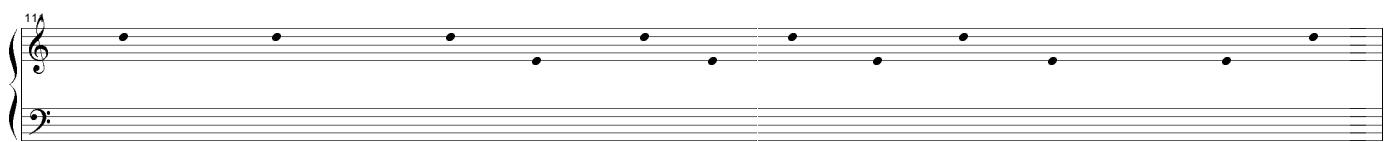
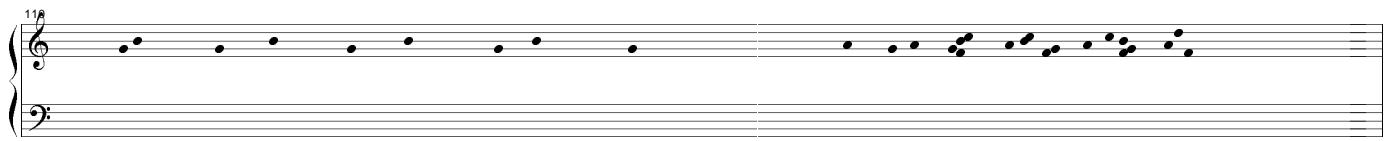
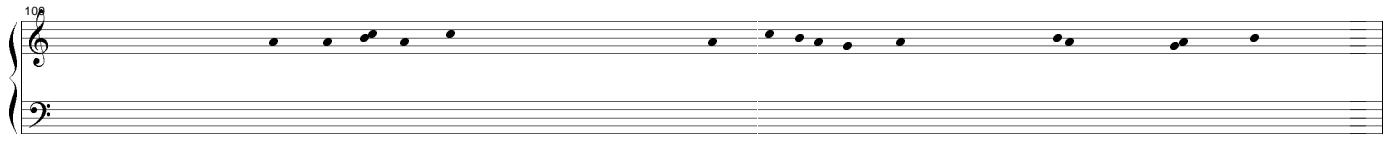


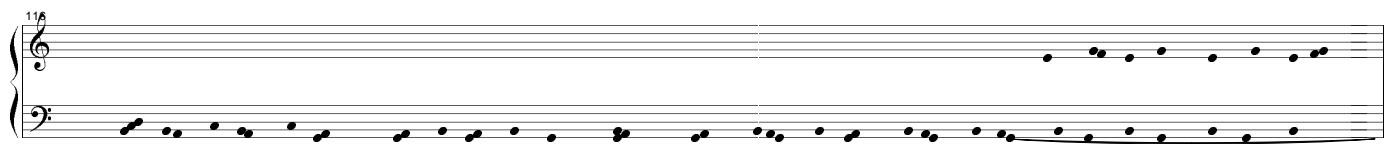
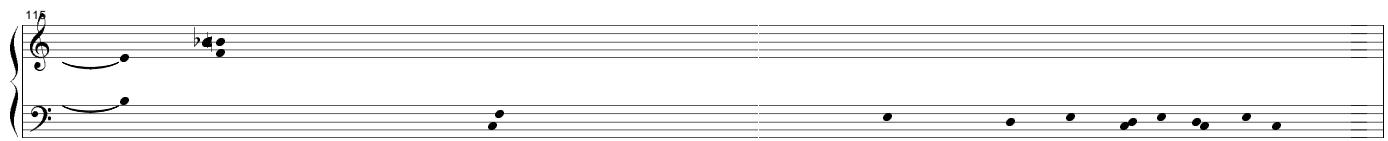
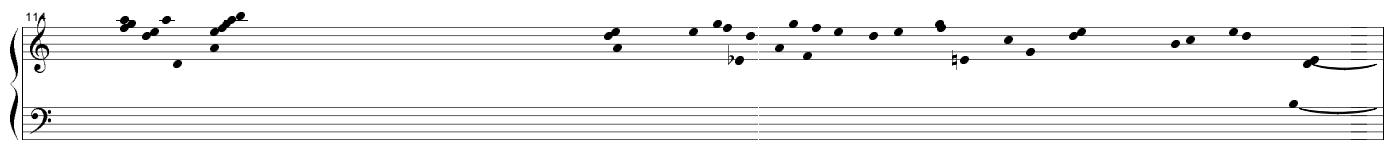
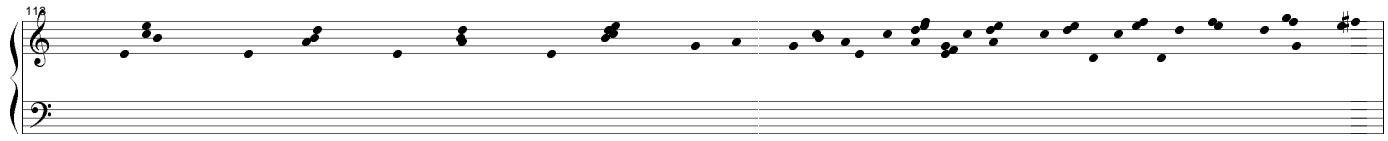


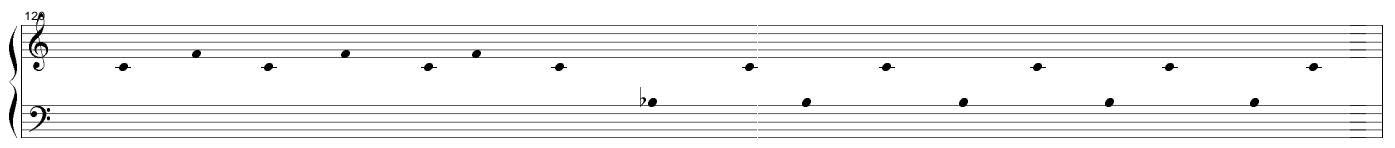
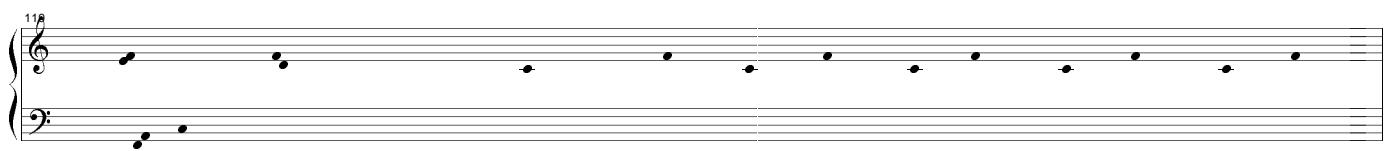
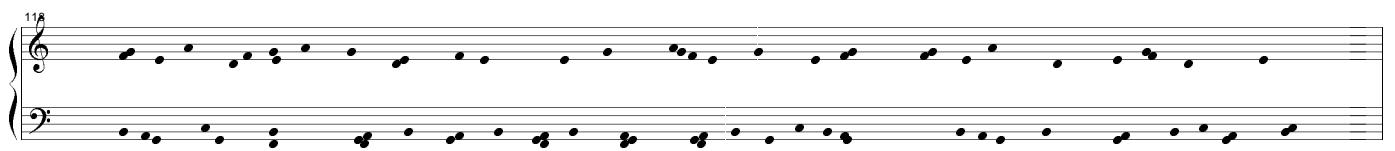
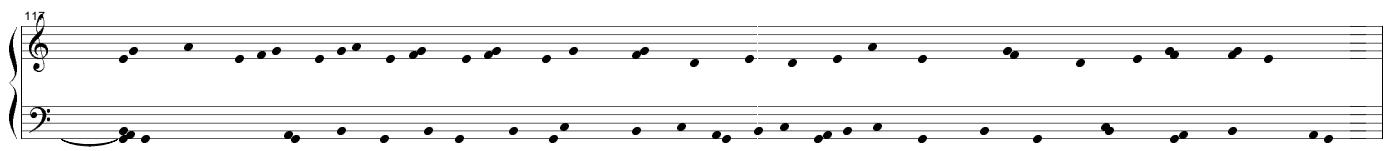


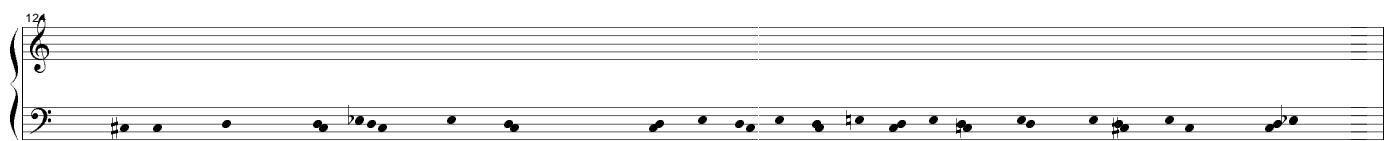
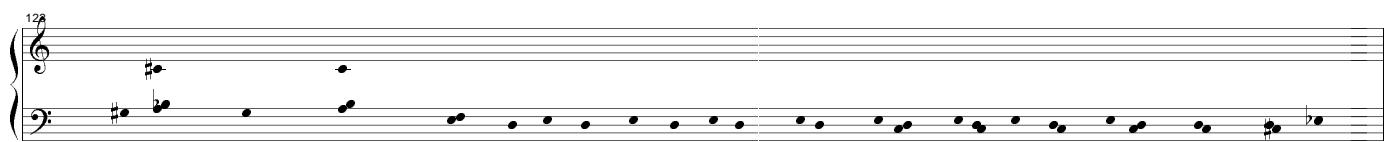
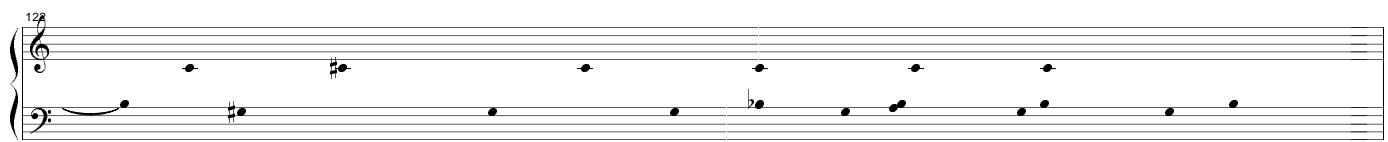
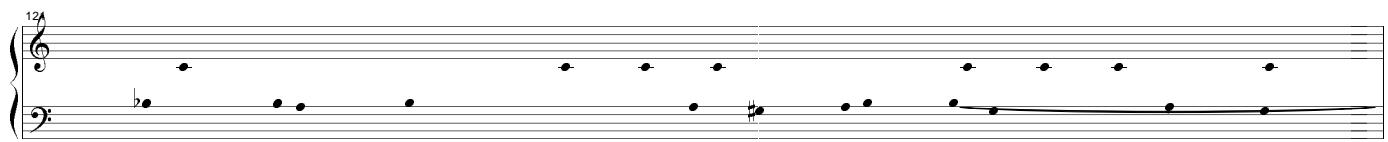


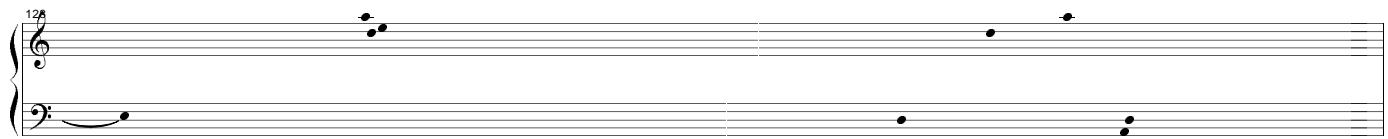
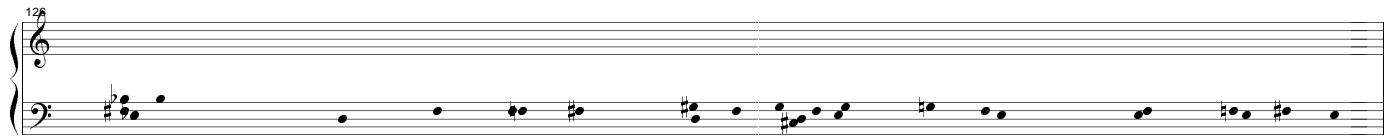
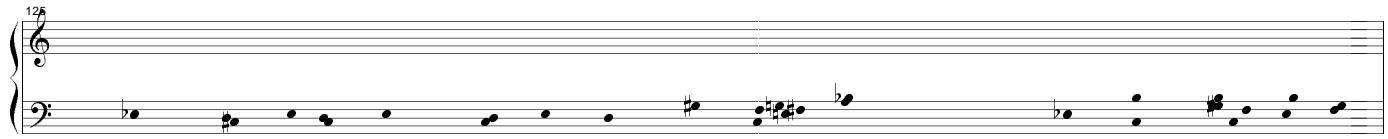


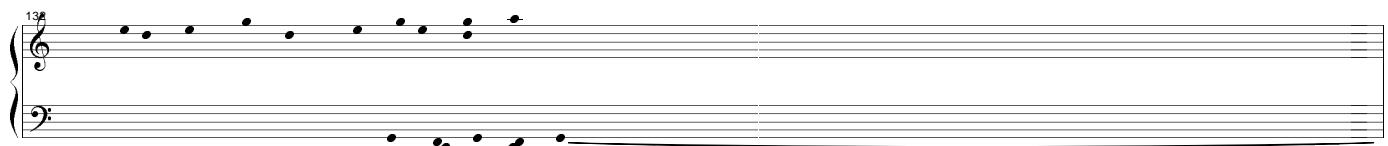
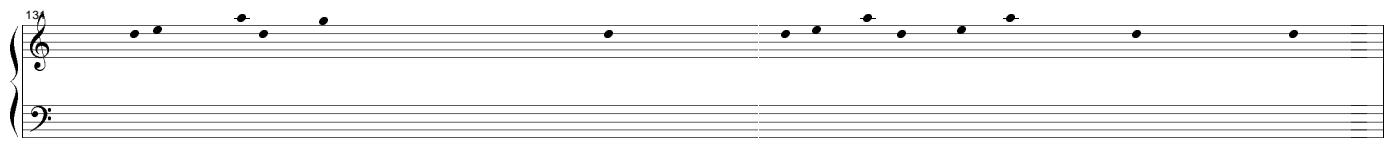
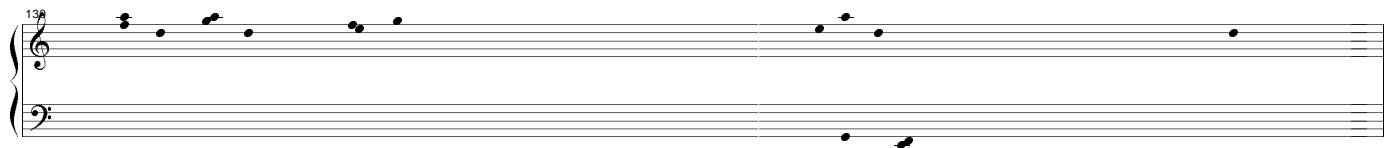
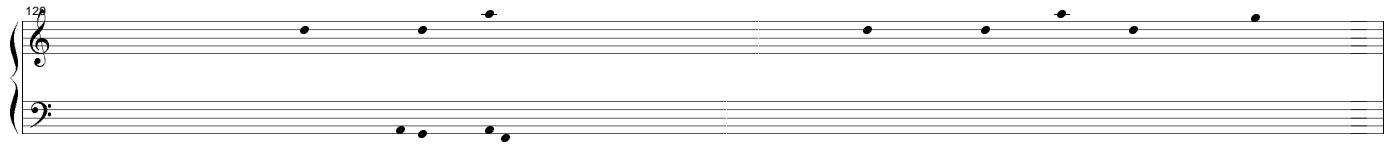


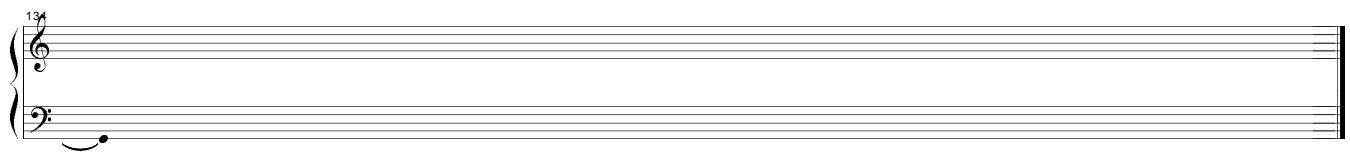
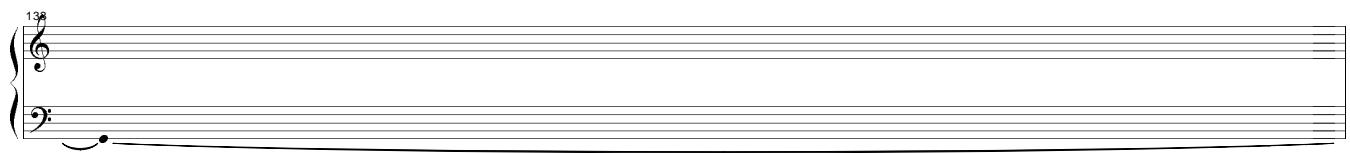












## BIBLIOGRAFÍA

**DIAZ, José Luís.**, “El desarrollo de la conciencia”, “La música, la expresión de lo inefable” *El ábaco, la lira y la rosa: las regiones del conocimiento*, Fondo de cultura económica, pp-241-242, pp-142, México, 1997.

**ESTRADA, Julio.**, *Laboratorio de creación musical (Lacremus)*, Proyecto PAPIME ENM-UNAM, 1997-2000, 2002.

\_\_\_\_\_ *Filosofía, Teoría, Métodos. Creación musical en el continuo*, Publicado por el Instituto de investigaciones estéticas de la UNAM, México.

\_\_\_\_\_ y **Gil Jorge.**, *Música y teoría de grupos finitos (3 variables booleanas)*, con resumen al inglés, Instituto de investigaciones estéticas, UNAM; México, 1984.

**GALVAO, A. KEMP, A.**, “Kinaesthesia and instrumental music instruction”, *Psychology of Music*, 27 (2), pp 129-137.

**GRIFFITHS, Paul.**, “The 20TH Century”, *The New Grove Dictionary of Music*, Volumen doce, Improvisation pp 126-127, editado por Sadie Stanley, McMillans Publishers Limited, London, 2001.

**HORSLEY, Imogene.**, “Improvisation”, *The New Grove Dictionary of Music*, Volumen nueve, Improvisation pp 31-32, editado por Sadie Stanley, Mcmillans Publishers Limited, London, 1980.

**KENNY Barry, J. GELLRICH, Martin.**, “Improvisation”, *The Science and Psychology of Music Performance*, Richard Parncutt y Gary Mc Pearson (ed), pp 117-134, Oxford University Press, 2002.

**KEROUAC, Jack.**, *En el camino*, Editorial Anagrama, S.A., Barcelona, 1989.

**MACONIE, Robin.**, “Aus den Sieben Tagen”, *Stockhausen on Music, Lectures and Interviews*, pp.250-256, compiled by Robert Maconie, Marion Boyars, London. 1991

**POTTER Keith.**, “Sri Camel”, *Four Musical Minimalist*, pp. 92-147, Cambridge University Press, Cambridge, 2000.

**STEVENSON Robert, Louis.**, *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, Books, Inc. Publishers, New York and Washington, D.C.

**XENAKIS Iannis.**, “Free Stochastic Music” *Formalized Music*, pp. 10, Pendragon Press, New York, 1992.

## Fuentes musicales

**DE LA CONCHA Isaac.**, *Máscaras, mapas, murallas y caminos*  
*Caminos y túneles*  
*Niebla verde en el camino*  
*Carreteras*  
*Dr. Jekyll y Mr. Hyde*  
*Southwest*  
*Tijuana*  
*Varadero*  
*Sueños*  
*Caminos*  
*DF*  
*El leopardo*  
*La rubia*  
*Recuerdos de En el camino de Jack Kerouac*  
*Improvisación para percusiones electrónicas*

**DUFAY Guillaume.**, *L 'Homme armé.*

**MONTEVERDI Claudio.**, *Orfeo.*

**NANCARROW Conlon.**, *Canon X.*

**RILEY Terry**, *Sri Camel*

**SCODANIBBIO Stefano.**, *Farewell*

**STOCKHAUSEN Karlheinz.**, *Aus den Sieben Tagen*

**XENAKIS Iannis.**, *Metastasis*

## Fuentes informáticas

**ESTRADA Julio y Víctor Adán.**, *Musiic-Win*, versión Windows 3, Julio Estrada, responsable del proyecto, Victor Adán, desarrollo de software, ENM/IIE/UNAM, México 2001-2003.

### Teclado

**TECLADO CASIO CT 700.**, Casio Computer CO., LTD, Japan, 1992.

### Programas de cómputo

**COAGULA.**, Industrial Strength Color-Note Organ by Rasmus Ekman, Light Version 1.666, May 22 2003.

**COOL EDIT 2.0 (2.950).**, Syntrillium Software Corporation, P.O.Box 62255, Phoenix, AZ, 85082, USA, 1992-2002.

**ENCORE 4.5.**, ©1993-2001 GVOX Interactive Music, 1080 N. Delaware Ave. Philadelphia, PA 19125 (850) 349-6224, USA, 1993-2001.

**INTERFASE USB-MIDI UX16.**, © 2001 Yamaha Corporation, Japan, 2001.

**MUSIC CREATOR 2002 10.0.2.**, © Copyright 2000 Twelve Tone Systems, Inc. All rights Reserved, Cakewalk, 2002.

**SIBELIUS 3.**, © Copyright 1987-2003 Sibelius Software Limited, 1987-2003.

**SONIC FOUNDRY ACID 4.0.**, Version 4.0, Copyright (C) 2002 Sonic Foundry, Inc, 2002.

**SOUND FORGE 7.0.**, Sony Sound Forge 7.0, Version 7.0 (Build) (C) 2003. Sony Pictures Digital Inc. All Rights Reserved, 2003.

**WAVELAB 4.0.**, Wavelab Copyright 1995-2002, Philippe Goutier, Wavelab Copyright 1995-2002, Steinberg Media Technologies, Germany, 1995-2002.