



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE MÚSICA

EL CONCERTINO NO. 1 PARA CONTRABAJO Y CUARTETO DE CONTRABAJOS DE SIMÓN GARCÍA

TESINA QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:
**LICENCIADA EN MÚSICA -INSTRUMENTISTA-
CONTRABAJO**

PRESENTA:

ALEJANDRA ROQUE ANAYA

ASESOR

Dr. LUIS ANTONIO ROJAS ROLDÁN

CIUDAD DE MÉXICO

2023





Universidad Nacional
Autónoma de México



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 esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

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.

AGRADECIMIENTOS

A mis padres, Roberto y Nena y mis hermanas, Kenia y Angélica. Gracias por su apoyo incondicional durante toda mi carrera musical, por creer en mí, por su amor, sus consejos y su paciencia.

A mi querido maestro Luis Antonio Rojas Roldán, por compartirme su conocimiento, experiencias y guiarme a ser mejor contrabajista desde la primera clase.

A mis personas favoritas, Juan Navarro, por su amor, complicidad y motivarme a ser mejor persona cada día, y Diana Galeana, por tantos años de amistad, por estar conmigo en cada paso de este proceso, por su amor y sus palabras de apoyo en todo momento.

A mis amigos del C-43, por la confianza, cariño y apoyo durante tantos años.

A Simón García, compositor de la obra que inspira la creación del presente trabajo. Gracias por el tiempo de atender mis dudas en las entrevistas realizadas y fuera de ellas y compartir conmigo ese lado humano y sensible que plasma en sus obras.

A cada uno de mis sinodales, por dedicar su tiempo y apoyo en la revisión y corrección de mi trabajo.

Índice

Introducción.....	5
Justificación.....	6
Objetivos	7
Metodología	7
1. Simón García: El hombre y su obra	9
1.1. Origen	9
1.2 Formación musical.....	10
1.2.1 Estudios	10
1.2.2. Trayectoria educativa y como ejecutante.....	12
1.2.2.1. Proyectos en activo como intérprete.....	14
1.3 Actividad como compositor	16
1.3.1. Primeras obras.....	17
1.3.2. Obras destacadas.....	18
1.4 Apreciación de su obra	19
1.4.1. Reconocimientos internacionales	19
1.4.2. Recursos técnicos y expresivos de su obra.....	20
1.4.2.1. Innovación en dotaciones	21
1.4.2.2. Inclusión y mezcla de géneros musicales.....	23
2. Concertino no. 1	24
2.1. Contexto creativo	24
2.1.1. Encargo	24
2.1.2. Génesis de cada movimiento.....	25
2.1.2.1. <i>I Allegro Moderato</i>	25
2.1.2.2. <i>II Andante</i>	27
2.1.2.3. <i>III Allegro energico</i>	28
2.1.2.3.1 Diego Zecharies.....	29
2.2 Versiones	30
2.3. Análisis.....	31
2.3.1. <i>I Allegro Moderato</i>	31
2.3.2 <i>II Andante</i>	38
2.3.3. <i>III Finale</i>	43
3. Interpretación	48

3.1. Decisiones interpretativas	49
3.1.1. <i>I Allegro Moderato</i>	49
3.1.2 <i>II Andante</i>	51
3.1.3. <i>III Finale</i>	52
3.2 Sugerencias técnicas:	54
3.2.1. Articulaciones.....	54
3.2.2. Digitación	56
3.2.2.1. <i>I Allegro moderato</i>	57
3.2.3.2. <i>II Andante</i>	59
3.2.3.3. <i>III Finale</i>	60
Conclusión	62
Fuentes consultadas	64
Bibliografía	64
Publicaciones en línea	64
Entrevistas	65
Imágenes y tablas.....	65
Anexos	67
<i>Particella del Concertino no. 1 Solo Double Bass</i>	67
Catálogo de Simón García.....	74

Introducción

En septiembre de 2017 tuve mi primer acercamiento con la obra de Simón García. Asistí a un recital preparado por el cuarteto de contrabajos *Touche Magique*, cuyos integrantes interpretaron el *Concertino no. 1 contrabajo y cuarteto de contrabajos* del contrabajista y compositor Simón García. La parte solista fue interpretada por el contrabajista Ezequiel Lino Mendoza. El impacto que la obra generó en mí fue tal que decidí considerarlo como parte de mi recital de titulación.

Durante el curso de la carrera como instrumentista fui conociendo más obras de Simón García: duetos, tríos y cuartetos. Todos para contrabajo. A través de este recorrido por la obra del compositor español me es posible concluir que su trabajo creativo explota el potencial del contrabajo en todos sus roles, desde el solista hasta el ensamble de cuatro, cinco o más contrabajos.

Por lo anterior, la propuesta musical de Simón García me pareció relevante en general, pero la obra *Concertino no. 1* seguía destacando de entre su catálogo por el uso de recursos técnicos, interpretativos y metodológicos que exige la obra. Por estos motivos dejó de ser únicamente parte del repertorio para convertirse en el tema central de la presente tesina.

Para desarrollar este trabajo tuve una larga y amena entrevista con el contrabajista y compositor de la obra, con la cual pude corroborar y documentar su biografía. Este diálogo me permitió abordar ideas para el análisis de la pieza, considerar sugerencias técnicas del compositor y, con ello, enriquecer mi interpretación.

Una vez iniciado el proceso de estudio en mi clase de instrumento me di cuenta de lo mucho que, a diferencia de otras piezas para contrabajo, en esta es evidente que fue un contrabajista quien la compuso. El uso de digitaciones factibles y eficientes, así como una tonalidad cómoda para ejecutar la pieza, hacen notar el conocimiento que tiene el compositor sobre el instrumento.

Al presentar la pieza en público, el ensamble expone el propósito de esta dotación: evocar la función de las diferentes secciones de una orquesta sinfónica simplificada en cuatro contrabajos con su respectivo solista. La intención del compositor es obtener colores y texturas característicos de una orquesta sinfónica

reducida a un cuarteto de contrabajos, me lo explicó en un par de entrevistas que más adelante expondré.

Con la información recabada acerca de esta obra, la comunicación con el compositor y las sugerencias técnicas e interpretativas, se espera sea de utilidad para futuras generaciones de contrabajistas y músicos que deseen conocer esta pieza, así como la obra del compositor.

Justificación

Como contrabajista en formación profesional, el acercamiento hacia esta obra en algún momento del proceso de aprendizaje puede apoyar al estudiante y beneficiar su desarrollo interpretativo al tener cinco opciones de voz en dicha obra (la del solista y las cuatro del cuarteto), logrando comprender, desde diferentes puntos, el potencial del contrabajo.

Abordar esta obra desde el análisis y la práctica representa ampliar el repertorio de cámara contrabajístico y explorar las cualidades del instrumento. Su estudio permite [al/la estudiante, intérprete] descubrir cómo la obra fue pensada, bien lograda en la búsqueda de colores y texturas desde el punto de vista sinfónico, y reducida a un ensamble de cuatro contrabajos.

Dentro de los retos técnicos de ejecución que la obra impone al contrabajista se encuentra un especial cuidado en la armonía del cuarteto, misma que exige atención con los acordes en cuanto a afinación. Es necesaria una digitación que facilite y logre mantener la conexión de las frases, asimismo golpes de arco que permitan distinguir el estilo de cada movimiento, frase o motivo musical que el compositor indica. Estos aspectos se explican a detalle en el tercer capítulo de este texto.

En términos interpretativos, la obra demanda a los ejecutantes un grado de sensibilidad que sólo es posible dimensionar al momento de ensamblar. Al inicio de este proceso pensaba que lo más difícil sería el *tempo* del tercer movimiento y resultó que el reto más grande fue transmitir a los músicos del cuarteto la interpretación deseada. Durante los ensayos se abrió un espacio, no solo de ejecución, sino de diálogo en el que se acordaron y adaptaron sugerencias en colectivo para enriquecer la interpretación.

En conclusión, el trabajo en equipo, la sensibilidad interpretativa y la destreza técnica son elementos indispensables que el contrabajista profesional debe dominar para la ejecución de la obra *Concertino no.1*. Afinar estas aptitudes técnicas y musicales es lo que motiva este trabajo escrito. Asimismo, incentivar al lector a comprender desde múltiples dimensiones la trascendencia de la obra para el repertorio contrabajístico.

Objetivos

La presente tesina, junto con la ejecución de la obra en público, profundizan en los siguientes puntos:

- Entrevistar al contrabajista y compositor Simón García con el propósito de conocer el proceso creativo de su composición, así como sus experiencias personales y musicales alrededor de su obra.
- Realizar una consulta documental de su biografía para ampliar el contexto que hay detrás de sus composiciones e interpretaciones y ubicarnos en el momento histórico presente en el que este músico se desempeña.
- Analizar la obra *Concertino no.1* con el fin de comprender la complejidad interpretativa que representa para el contrabajista.
- Interpretar la pieza en cuestión bajo las sugerencias que el mismo compositor proporciona.
- Adjuntar aportes interpretativos e indicaciones técnicas con el propósito de facilitar y ampliar el panorama a futuros intérpretes de la obra.
- Elaborar una lista de las obras de Simón García con la finalidad de obtener un catálogo con nombre, dotación y año con miras a valorar su legado.

Con estos objetivos que abordan un trabajo de investigación, ejecución y presentación musical considero que es posible fundamentar que la obra amerita un trabajo de análisis y desarrollo de nivel profesional.

Metodología

Para desarrollo del texto y cumplimiento de los objetivos recién expuestos fueron utilizadas, principalmente, tres vías de acceso a la información: entrevista con el compositor, investigación documental (tanto histórica como teórico-musical) y

conocimiento empírico, este último implementado y perfeccionado a través del estudio y la ejecución del *Concertino no.1*.

Para constatar toda la información obtenida por documentación y revisión virtual, en octubre de 2022 y julio de 2023 entrevisté vía *Zoom* al compositor y contrabajista Simón García, a través de la cual pude notar que, además de la claridad que tiene sobre los propósitos de sus composiciones, es una persona muy accesible y abierta a compartir sus experiencias en torno a la música y al contrabajo. A lo largo del capitulo expondré las ideas que el mismo compositor compartió en la entrevista antes mencionada, así como mi percepción de la obra, incluyendo aportaciones sobre interpretación, ejecución y técnicas de estudio.

Es fundamental considerar que, al integrar la pieza como parte del programa para examen práctico de titulación, procesos como la investigación sobre el compositor y su proceso creativo, la elección de digitación, el análisis armónico y el montaje de la obra con el cuarteto fueron documentados con la finalidad de profundizar y nutrir esta investigación.

1. Simón García: El hombre y su obra

1.1. Origen

Mugardos es un pequeño municipio de la costa española, ubicado en la parte suroccidental de la comarca de Ferrol, en la provincia de A Coruña, España, (ver imagen 1). Es un pueblo marinero en el que se acostumbra a pasear por los muelles, parar en algún bar o restaurante y deleitarse con su famoso “pulpo a la mugardesa”, platillo obligatorio de acuerdo a los lugareños y turistas.

De estos paisajes y hábitos españoles Simón García toma inspiración para crear un discurso personal, mismo que se aprecia en composiciones como *A Night In Compostela* (estrenada en marzo de 2011), obra que describe sensaciones y experiencias espirituales, así como la diversión de la vida nocturna que se pueden disfrutar como turista en una breve visita a la ciudad de Santiago de Compostela en España, muy cerca de A Coruña, ciudad natal de García.



Imagen 1. Mapa de España. Fuente: Geografía de España para ti. ¹

Simón García Sánchez nace el 5 de octubre de 1977, en A Coruña, donde vive sus primeros años rodeado de ríos, mar y botes de pesca. Desde temprana edad recibe influencia musical a través de su padre, un guitarrista lírico de gran

¹ <https://sites.google.com/site/geografiadeespanaparati/mapa-politico>
Fecha de última consulta: 15 de junio de 2023

vocación. A partir de ese acercamiento musical comienza la trayectoria del futuro contrabajista y compositor.

El presente capítulo enumera los factores sobre los que Simón García construye su propuesta musical. El contexto sociocultural español, la inquietud por explorar diversos géneros contemporáneos y el dominio de la tradición contrabajística clásica son las bases sobre las que el compositor construye su propuesta.

1.2 Formación musical

1.2.1 Estudios

*Yo vengo de tocar con mi guitarra en la calle.
De niño hice guitarra clásica y bajo antes que
contrabajo, porque no tenía conservatorio cerca.
Hoy en día mi pueblo lo tiene y una de sus aulas
lleva mi nombre.
Simón García, entrevista 2022.*

En la entrevista realizada vía *Zoom*, el 14 de octubre de 2022, Simón García platica que desde la infancia estuvo rodeado de músicos *amateurs*, como su padre, que componía sencillas canciones que cantaban ambos a dúo. Al poco tiempo, la enseñanza paterna habilitó al niño Simón para salir a la calle a tocar algunas canciones con su guitarra. Estas experiencias lo motivaron a emprender el estudio de la guitarra clásica que derivaría en lecciones de bajo eléctrico a la edad de 14 años. Sin embargo, a los 17 años decidió que el instrumento que más le apasionaba era el contrabajo.

Con la intención de formalizar su carrera como contrabajista ingresó al Conservatorio Superior de Música de Castilla y León, en Salamanca, España, donde concluiría sus estudios profesionales, en el año 2006.²

De este primer episodio formativo es relevante su participación en las cátedras de contrabajistas como Ludwig Streicher, Damián Arenas y Carlos

² Salamanca es una ciudad española, situada en la comunidad autónoma de Castilla y León. Esta ciudad es famosa por poseer la universidad más antigua y prestigiosa de España, cuna del famoso refrán *Quod natura non dat, Salmantica non praestat* ("Lo que la naturaleza no da, Salamanca no otorga"). Fue fundada en el año 1218.

Méndez. La aportación de Ludwig Streicher fue fundamental para la vida musical española y para la evolución artística y técnica del contrabajo en todo el mundo.^{3 4}

La influencia de este músico en la formación de toda una generación de contrabajistas, que incluye a García, es innegable. Los discos y programas tanto radiofónicos como televisivos que Streicher grabó incidieron de una manera fundamental en la estructuración del gusto, concepción, sonido, capacidades y repertorio del contrabajo como instrumento solista, de manera tal que una gran cantidad de instrumentistas se educó auditivamente a la luz de sus interpretaciones. Haber tomado clases con el profesor austriaco consolidó en García todo ese bagaje aural e interpretativo.

Con una diferencia de edad de casi seis décadas, Simón García recibió de su viejo maestro de primera mano todo lo que a lo largo del Siglo XX se había innovado respecto a interpretación musical al contrabajo: métodos de contrabajo escritos por el mismo Streicher y sus grabaciones con la compañía discográfica Amadeo, en las que dejó un registro sonoro del instrumento como solista que resultó ser único para su época (ver imagen 2).



Imagen 2. Portada del disco *Musikalische Raritäten Fur Kontrabass* publicado en el año 1969.⁵

³ Streicher cuenta con la grabación de siete discos y con la publicación de un libro titulado *My way of Playing the Double Bass* (Mi forma de tocar el contrabajo) métodos de estudio que siguen siendo consultados en la actualidad.

⁴ Streicher formó parte del personal académico como Profesor Titular de la Cátedra de Contrabajo Banesto de la Escuela Superior de Música Reina Sofía desde 1991 hasta 2001. En el año 2000 recibió la distinción *Encomienda de Alfonso X el Sabio* a su contribución a la enseñanza musical en España.

1.2.2. Trayectoria educativa y como ejecutante

Simón García complementó su formación como músico clásico con la práctica de diversos géneros de la música popular, él se presenta asimismo como “un músico bastante ecléctico”, pues a menudo es requerido para grabar y acompañar a artistas de diferentes campos musicales como jazz, funk y flamenco, por mencionar algunos.⁶

García ha tocado y grabado con artistas de gran renombre como: George Coleman, Raphael, Paquito D´Rivera, Julian Bliss, Quinteto Cimarrón, Fuxan os Ventos, Matthew Simon, Tartit, Nani García, Perico Sambeat, Pepe Rivero, Daniel García, Abe Rábade, Titi Bamberger, Celia Mur, Carlos Núñez, Rosa Cedrón, Juan Galiardo y Emilio Batallán, entre otros. También ha participado con diferentes ensambles del ámbito de la música popular como: el Trío de Dani García (música de cine), el cuarteto residente del Club de Jazz (el más antiguo de España) y Simón García Quartet Basically.

Ha trabajado con diferentes orquestas españolas como: la Orquesta Nacional de España, la Orquesta de la Radio y Televisión Española, la Orquesta Sinfónica de Galicia y el Ensamble Nacional de España de Música Contemporánea. Ha sido miembro de la Real Filharmonía de Galicia, donde ha desempeñado funciones de contrabajo *tutti*, asistente de solista y solista. Actualmente es contrabajista en la Banda Municipal de A. Coruña, esto desde hace 13 años. Asimismo, impartió clases en el Conservatorio de Palencia, durante 6 meses. Esta corta participación se vio interrumpida porque los traslados de una ciudad a otra eran desgastantes.⁷

Simón García comentó en la entrevista realizada el 14 de octubre de 2022 que disfruta mucho de impartir clases magistrales de contrabajo y composición en festivales y convenciones nacionales e internacionales. Ha realizado este tipo de actividades en centros educativos como: el *Istituto Musicale Luigi Boccherini* (Lucca, Italia), *Long Beach University* (California, EUA), *Royal College of Music and Drama* (Londres, Inglaterra), *University of Texas Rio Grande Valley* (Texas, EUA), *Royal Danish Opera House* (Copenhague, Dinamarca), Conservatorio Municipal de Música

⁵ www.discogs.com

Fecha de última consulta: 30 de julio de 2023.

⁶ García...entrevista 2022

⁷ García...entrevista 2023

de Barcelona (España), Centro de Artes Musicales de Baja California (México) Conservatorio Superior de Música de Castilla y León (España), *University of Colorado Springs* (Colorado, EUA), *Ithaca College School of Music* (New York, EUA), entre otros.⁸

Una de sus aportaciones a la educación musical es la Asociación Galicia Graves, de la cual es socio fundador y creador tanto del Festival como del Concurso Internacional de Contrabajo: Galicia Graves, del que fue director artístico en las ediciones 2014 y 2015. Esta asociación, sin ánimo de lucro, fue creada con el fin de divulgar y desarrollar actividades relacionadas con el contrabajo. La función principal de dicha asociación es acercar al marco de Galicia a los mejores contrabajistas de la actualidad para que ofrezcan cursos, clases magistrales, conferencias, música de cámara, recitales y conciertos. Simón García ha pretendido hacer de Galicia un referente global del contrabajo más allá de sus fronteras.

De acuerdo con la biografía que figura en su sitio web oficial, www.simongarcia.es, ha participado en diferentes festivales internacionales como el Barcelona *Bass Meeting*, Festival Ludwig Streicher, Via Stellae, BASS 2012 y en el Festival Au Desert. Asimismo, se ha presentado en programas de televisión y radio como: Radio Nacional de España, Radiotelevisión Española, Televisión de Galicia, Radio clásica, Canal Satélite Digital y Telecinco. En México su participación más notable ocurrió en 2010 con motivo del VI Encuentro Latinoamericano de Contrabajo en Tijuana.

El contrabajista cuenta con una amplia discografía en la que participa en ensambles de cámara y también como solista. Además tiene un contrato de exclusividad con la editorial inglesa *Recital Music* con la que ha publicado más de 50 obras al día de hoy.⁹

Entre sus recientes reconocimientos destaca el nombramiento de un aula de contrabajo del Conservatorio Xan Viaño de Ferrol, España, que desde 2021 lleva su nombre en homenaje a su importante carrera internacional.

⁸ <https://www.simongarcia.es/epk>

Fecha de última consulta: 19 de noviembre de 2023.

⁹ www.simongarcia.es

Fecha de última consulta: 19 de noviembre de 2023.

1.2.2.1. Proyectos en activo como intérprete

Actualmente Simón García se mantiene activo en diferentes proyectos musicales, uno de ellos es el *Simón García Quartet – Bassically* (ver imagen 3), ensamble jazzístico creado en mayo de 2018, el cual interpreta música original de García. Los integrantes son Miguel Cabana en la batería, el saxofonista Pablo Añón, Iago Mouriño en el teclado y por supuesto Simón García en el contrabajo.

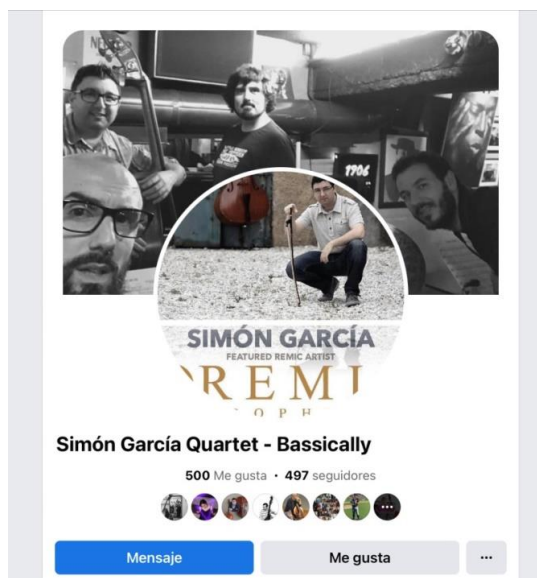


Imagen 3. Página web del Simón García Quartet - Bassically ¹⁰

El Quinteto Cimarrón es un ensamble creado en 2008 en Galicia, de acuerdo con el sitio web oficial, se forma a partir de “[...] la coincidencia de cinco músicos de origen cubano con una sólida formación clásica en las prestigiosas escuelas de música de la isla. Este ensamble pretende difundir el repertorio clásico cubano, mezclando los ritmos y melodías tradicionales y reinterpretándolos en clave de Jazz”. ¹¹ Es hasta 2017 que García ingresó como miembro del Quinteto Cimarrón.

¹⁰ <https://www.facebook.com/SimonGarciaQuartet>

Fecha de última consulta: 30 de julio de 2023.

¹¹ www.quintetocimarron.com

Fecha de última consulta: 15 de agosto de 2023.



Imagen 4. Portada de la página web oficial del Quinteto Cimarrón.

El contrabajista integra también el ensamble de Nani García Trío, del pianista, productor musical y compositor Nani García (A Coruña, 1955), quien es un músico autodidacta que inició su formación en composición y jazz en Suecia entre los años 1976 y 1980. A su retorno a Galicia, Nani García formó parte de diversos grupos de jazz de la época y entre ellos fundó su ensamble en el que él mismo ejecuta el piano, Simón García el contrabajo y Miguel Cabana la batería.

A este listado de proyectos en activo se suma Atlantic, un ensamble del trompetista Rubén Salvador, el cual se conforma por: Rubén Salvador en la trompeta y corno francés, Miguel Cabana en la batería, Nani García en el piano, Iago Mouriño en el piano, Pablo Añón en el saxofón, Lucía Souto en la voz y Simón García en el contrabajo.

Son estos músicos con los que actualmente desempeña una labor musical en A Coruña y parte de Galicia, tanto en conciertos, grabaciones como otros proyectos relacionados con el jazz. Músicos que han sido reconocidos por su prestigio en la escena jazzística de Galicia, así como a nivel nacional.¹²

¹² <https://www.rsfaktor.com/ruben-salvador/>

1.3 Actividad como compositor

El proceso creativo del compositor español ha evolucionado desde sus inicios musicales, de realizar arreglos y pequeñas obras para guitarra usando las bases que aprendió de las clases de armonía y solfeo que había llevado cuando niño, a escribir obras para concursos. Al entrar al Conservatorio Superior de Música de Salamanca, García continuó su labor como arreglista para sus amigos, quienes le solicitaban hacer piezas clásicas y populares adaptadas a una diversidad de géneros musicales. Al respecto, el compositor declaró: “me di cuenta rápido que haciendo arreglos no iba a llegar a ningún sitio”.¹³

Haciendo memoria, García señala que su pasión por la composición le viene de herencia. Las piezas que escribía su padre, guitarrista aficionado, le inspiraron a crear su propia música "desde pequeño", realizando arreglos de diversas obras con miras a componer su propia música, para así explotar la capacidad interpretativa del contrabajo. Un dato importante es que su primer arreglo de una obra destacada es *Cuadros de una exposición* del compositor de origen ruso Modest Mussorgsky, que transcribió y adaptó para cuarteto de contrabajos.¹⁴

Expone entre risas sus inicios como compositor: "Empecé a hacerlo de forma natural hasta que un día mandé una obra a un concurso en Reino Unido, y eso hizo estallar la bomba"; ahora cuenta ya con más de 40 piezas publicadas. Posteriormente Simón García ganó, por dos años consecutivos, el Concurso Internacional de Composición de la Veridian Symphony Orchestra, con sede en Yuba, California.

*El certamen solicitaba partituras que pudieran ser utilizadas con imágenes proyectadas para un concierto que llevara por título “Sounds Spectra: New Classical Adventures”. La pieza premiada del mugardés, miembro de la Banda Municipal de A Coruña, lleva por título “Raíces, cuadernos de un hatillo”. Se trata de una obra para cuarteto de cuerda inspirada en la inmigración de los gallegos durante la primera mitad del siglo XX.*¹⁵

¹³ García...entrevista, 2022.

¹⁴ https://shop.doublebasshq.com/products/exhibition?_pos=1&_psq=mussor&_ss=e&_v=1.0

Fecha de última consulta: 13 de agosto de 2023

¹⁵ <https://www.diariodeferrol.com/texto-diario/mostrar/2319995/simon-garcia-gana-concurso->

En el sitio web oficial de Simón García, se muestra un listado de su obra completa, el cual considera 126 obras: 74 piezas para contrabajo, solo o en ensambles, 8 para otros instrumentos tales como flauta, clarinete bajo, trompeta en Si bemol, mandolina, violín, piano y soprano y 44 para ensambles más numerosos como orquesta sinfónica, orquesta de cámara, banda sinfónica y otros grupos que incluyen narrador y bailarín de flamenco.¹⁶

García, no solo compone música para contrabajo; él mismo se alegra cuando le encargan una obra para otro instrumento que no sea el propio.¹⁷ Su amplia y variada lista de composiciones lo destaca como uno de los compositores más prolíficos del siglo actual.

1.3.1. Primeras obras

Entre sus primeras obras publicadas se encuentran Allegro Deciso para violoncello y contrabajo y Duo para viola y Cello, ambas de 1994. Su primera obra para cuarteto de contrabajos se titula Noelia y data de 1998.¹⁸

Con este impulso creativo el compositor desarrolla otros dos cuartetos para contrabajo: AC133 en 2008 y SWING k.-1000 en 2009. En el mismo año el cuarteto de contrabajos The Bass Gang contactó a Simón García y, tras haber escuchado un par de obras que éste compartió personalmente con los integrantes del ensamble le encomendaron música para cuarteto de contrabajos, que estrenarían el 7 de octubre en el Suntory Hall en Tokio, Japón.¹⁹

De acuerdo con el periodista M. Ferrol, las obras atendían a criterios de flexibilidad musical característicos de la música de García. En entrevista, éste declaró que al aprovechar la mayor cantidad de recursos posibles del instrumento logra una composición limpia y fácil de tocar.

[internacional-pieza-inspirada-emigracion](#)

Fecha de última consulta 16 de septiembre de 2023.

¹⁶ https://www.simongarcia.es/files/ugd/2e03b3_f985e3cf7b844bccca37334cbee9c61fb.pdf

Fecha de última consulta: 16 de septiembre de 2023.

¹⁷ García, entrevista...2022

¹⁸ https://www.simongarcia.es/files/ugd/2e03b3_f985e3cf7b844bccca37334cbee9c61fb.pdf

Fecha de última consulta: 20 noviembre de 2023.

¹⁹ <https://lapandillabassurilla.blogspot.com/2009/10/exitosa-gira-japon-2009-de-bass-gang.html>

Fecha de última consulta: 20 de noviembre de 2023.

*De ahí que García llegue a sorprender al espectador con géneros que van desde el swing hasta la bossa nova o, incluso, “estilos más serios”, tan solo a través de los sonidos graves de un contrabajo.*²⁰

A raíz de estos acontecimientos, el nombre de Simón García comenzó a darse a conocer internacionalmente.

1.3.2. Obras destacadas

Dentro del repertorio de Simón García destacan títulos como: *Night in Compostela* de 2009, *Californian Duet* de 2011, *Concertino no.1* de 2011, *Mali-Malist* de 2012 *The Transience of Life* de 2014 y *The Night before Christmas* de 2013.

Tras cada obra existe una historia en la que Simón García plasma situaciones y emociones personales, esto crea una conexión tanto intérprete-compositor como escucha-compositor, lo cual, a mi parecer, lo constituye como uno de los compositores más notables de contrabajo de estilo académico en la actualidad.

Es el caso de *Dreams can come true*, esta es su historia. En mayo de 2017 la International Society of Bassists, con motivo de su 50º aniversario, decidió hacer el encargo de una pieza que fuera estrenada en la convención internacional organizada por la misma sociedad, que ese mismo año tuvo lugar en Ithaca, Nueva York. Entre un gran número de compositores actuales, el elegido para tal encomienda fue Simón García.

*He escogido este título pensando en que cuándo la ISB comenzó nadie podía imaginar que llegara a tener la relevancia a nivel global que tiene en la actualidad con miles de miembros repartidos en los cinco continentes.*²¹

Como esta, muchas historias yacen tras cada una de sus obras. De esta manera, la antología de Simón García no solo es icónica por su riqueza creativa,

²⁰ <https://www.lavozdegacia.es/noticia/ferrol/2009/10/02/musica-compositor-mugardes-sonara-tokio/00031254488240156367260.htm>

Fecha de última consulta: 15 de abril de 2023.

²¹ www.diariodeferrrol.com/texto-diario/mostrar/2488655/compositor-mugardes-simon-garcia-estrenara-obra-convencion-internaciona

Fecha de última consulta 15 de abril de 2023.

sino por los reconocimientos que las engalanan. Ejemplo de esta dinámica es también la pieza que motiva este trabajo, el *Concertino no.1*, que fue premiado por la International Society of Bassist en el concurso de composición en 2012.²²

1.4 Apreciación de su obra

Las obras de Simón García han sido bien recibidas a escala internacional. Su música ha sido interpretada en diferentes orquestas como la Real Filharmonía de Galicia, la Orquesta Nacional de España, la Polish National Symphony Orchestra, la Veridian Symphony Orchestra, la Orquesta Filarmónica de Medellín, la Banda Municipal de A Coruña, entre otras.²³ A continuación, este apartado se divide en sus reconocimientos oficiales y los aspectos que destacan su obra entre los compositores contemporáneos.

1.4.1. Reconocimientos internacionales

Entre los galardones más importantes que ha recibido García se encuentra el correspondiente a *A night in Compostela* en el concurso internacional de composición Recital Music Bass Composition Competition, edición 2011. Por otra parte, un año después recibió una mención honorífica por su *Concertino nº1* para contrabajo solista y cuarteto de contrabajos en el David Walter International Composition Competition.

En la tabla 1 se despliega un listado de las obras que han sido premiadas o reconocidas en eventos internacionales:

²² <https://www.isbworldoffice.com/assets/2022/ISB-Composition-Competition-Past-Winners-2022.pdf>

Fecha de última consulta: 22 de abril de 2023.

²³ <https://www.simongarcia.es/epk>

Fecha de última consulta: 20 de noviembre de 2023.

EVENTO	CALIFICACIÓN
ECHO-KLASSIK (2014)	Ganador
6th Annual Veridian Symphony Orchestra Chamber Series (2018)	Ganador
5th Annual Veridian Symphony Orchestra Chamber Series (2016)	Ganador
Hollywood Music in Media Awards (2014)	Nominación
David Walter International Double bass Competition (2012)	Mención de honor
Recital Music Double bass Composition Competition (2011)	Mención especial

Tabla 1. Reconocimientos internacionales otorgados a Simón García. ²⁴ Fuente:

Elaboración propia.

1.4.2. Recursos técnicos y expresivos de su obra

El contrabajo es un instrumento que, por su estructura, da pie a utilizar recursos fuera de lo común como golpes a cualquier parte de la caja, golpes a las cuerdas sobre el diapasón, frotar el arco sobre el tira cuerda, así como un amplio rango de armónicos naturales y artificiales. En las obras del catálogo (ver anexo tabla 2) del compositor español destacan principalmente recursos de color como el *sul ponticello*, que requiere llevar la cinta del arco lo más cerca posible del puente, produciendo un sonido áspero, lleno de armónicos y reduciendo la claridad de la nota fundamental; o el efecto contrario, *sul tasto*, llevar la cinta lo más posible sobre el diapasón. Interpretativamente ambos recursos amplían el rango de color y exigen al contrabajista un dominio sobre el arco que le permita realizar esos cambios sutiles en cuestión de la mano, pero notables en el espectro sonoro.

²⁴ <https://www.simongarcia.es/epk>

1.4.2.1. Innovación en dotaciones

Simón García ha plasmado en su obra una firma personal a través de las alineaciones que elige para sus composiciones. Una de esas obras con dotación poco común es el *Concertino no. 1* que es interpretado por cuarteto de contrabajos y contrabajo solista. Con base en el catálogo de música de cámara del contrabajista Paul Nemeth, no hay otra obra con la misma formación instrumental.²⁵ Cabe mencionar que dicha dotación llama la atención del público, en mi experiencia he notado asombro al comentar el trasfondo estructural y creativo de la pieza, pues comúnmente el contrabajo solista suele ser acompañado por piano, cuarteto tradicional (violines, viola y cello), orquesta o banda sinfónica.

Dentro de otras experimentaciones que el compositor ha hecho sobre las dotaciones en su catálogo podemos destacar *Ojos Negros* de 2020 (ver imagen 5), espectáculo de flamenco para dos contrabajos y bailarín, que consta de 10 movimientos y que captura la esencia del flamenco y sus diferentes estilos. Esta pieza fue encargada por el Malta International Double Bass Days 2020, y estaba programada para ser interpretada en vivo, sin embargo, debido a la pandemia de Covid-19, para su estreno hubo que grabar una selección de cuatro movimientos: Malagueña, Guajira, Saeta y Bulería, en palabras del compositor estos son los movimientos más destacados de la obra.²⁶



Imagen 5. QR a la grabación de la pieza *Ojos Negros* subida el 6 de noviembre de 2020 a través del canal de Malta International Double Bass Days. Elaboración propia.

²⁵ <https://basschamber.herokuapp.com/pieces/search>

Fecha de última consulta: 13 de agosto de 2023.

²⁶ García...entrevista 2023.

Otra obra que destaca por su peculiar dotación es *Pigs* de 2013 para cuarteto de contrabajos, piano, guitarra flamenca, cajón flamenco y bailarines. *Pigs* son las siglas de los nombres de cuatro países: Portugal, Irlanda, Grecia y España (*Spain*). Esta música se originó a partir de un proyecto multicultural, que se basa en una constante melodía irlandesa interpretada por uno de los contrabajos, mientras los otros acompañan con acordes, para así dar entrada a los bailarines, quienes realizan el ritmo con zapateado y palmas al igual que el cajón.

El compositor ha tomado riesgos al momento de elegir la instrumentación de sus obras, buscando nuevas sonoridades, no solo a través de otros instrumentos sino de recursos sonoros como bailarines u objetos. A pesar de ser obras con riqueza instrumental, algunas dotaciones pueden significar un problema para el intérprete debido a la posible falta de bailarines, en el caso de *Pigs* y de *Ojos Negros*.

Cabe recalcar que García se documenta histórica e interpretativamente al comenzar a componer, ya sea obra por gusto o por encargo, como en las obras antes mencionadas o en la reciente colaboración con el Mushamukas Ensemble de Contrabajos para la grabación del disco TOLO LOCH (2022), dirigido por el contrabajista mexicano Rodrigo Mata.²⁷ Este disco contiene obras originales de compositores mexicanos hechas para el ensamble, siendo García el único compositor extranjero considerado para este proyecto y quién plasmó el suceso histórico de la conquista con la obra IN NOMINE DOMINE (ver imagen 6).

²⁷ [INICIO | mushamukas](#) y [DISCOGRAFÍA | mushamukas](#)



Imagen 6. QR a la grabación de la pieza *IN NOMINE DOMINE* subida a través del canal Mushamukas Ensemble de Contrabajos · Rodrigo Mata, el 4 de noviembre de 2022. Elaboración propia.

García no solo ha explorado diversas sonoridades a través de la instrumentación sino en la mezcla de géneros musicales, como el uso de melodías tradicionales o representativas de su país y de algunos otros.

1.4.2.2. Inclusión y mezcla de géneros musicales

La obra de García está influenciada por muchos estilos musicales, entre los que destacan: el folklor español, el rock, el jazz, el flamenco y la música académica. Son numerosos y diversos los músicos con los que el contrabajista ha trabajado a lo largo de su trayectoria, han influido en su proceso creativo y le han aportado nuevas fórmulas, técnicas y conceptos musicales que están presentes a lo largo de su obra. En la actualidad, Simón García continúa nutriendo su interés por música folklórica de otros países, por ejemplo, el tango de Argentina o el blues de Estados Unidos.

*Quando estás preocupado y confundido
entre tu corazón y las viejas tradiciones,
¿Qué elegirías?*

Anónimo.

Tras realizar esta recapitulación de su vida y obra, estamos en condiciones de adentrarnos en la pieza sobre la que gira el presente trabajo, en la que están presentes estilos musicales como el tango y el barroco, pero también una dotación única en su tipo y una inspiración en anécdotas personales del compositor español de cada uno de los movimientos.

2. Concertino no. 1

No es tanto un asunto mío, sino que es un asunto de la música. Ella me lleva por otros sitios, o sea la música piensa mejor que yo.

(García...entrevista 2022)

El *Concertino No.1* fue escrito en 2011 para contrabajo solista y cuarteto de contrabajos. Se trata de una instrumentación muy particular y fue un encargo para un concierto de contrabajo dentro del ciclo de música de cámara de la Orquesta de Radio Televisión Española, que por cuestiones de la administración de la Orquesta éste nunca llegó a celebrarse.

En ocasiones los compositores suelen escribir por iniciativa propia y en otras por encargo. Dentro de la lista de obras encargadas a Simón García se agrega el *Concertino no.1*, el cual fue creado a partir de la solicitud de su exprofesor y gran amigo Damián Arenas, dándole así un aporte emocional como resultado de la relación amistosa con Arenas.

2.1. Contexto creativo

2.1.1. Encargo

Como contrabajista de la orquesta de Radio Televisión Española, Damián Arenas, amigo y colega de Simón, lo contactó para organizar un concierto dentro del ciclo de música de cámara de la Orquesta, solicitando música de su autoría. Al enterarse de esta encomienda el compositor declaró: “si mi música va a estar en la Orquesta de la Televisión Española tengo que escribir algo especial”.²⁸

Damián Arenas es egresado del Conservatorio Superior de Música de Barcelona y de la Escuela de Música Reina Sofía de Madrid, en la que realizó sus estudios de alta especialidad y recibió el reconocimiento al alumno más destacado de la Cátedra.

²⁸ García, entrevista 2022.

Ha fungido como contrabajista en la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, como docente en el Conservatorio Superior de Música de Salamanca y como invitado en la Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid. Asimismo, ofrece recitales con piano, orquesta y prestigiosos grupos de cámara en todo el ámbito nacional. En la actualidad es solista de la Orquesta UNESCO de Barcelona y miembro de la Orquesta Sinfónica de RTVE desde 1999.

2.1.2. Génesis de cada movimiento

A continuación, gracias a las entrevistas realizadas al compositor, se relata la génesis de cada movimiento de la pieza *Concertino No. 1*, brindando un amplio panorama para comprender parte del proceso creativo y así enriquecer la interpretación.

2.1.2.1. I Allegro Moderato

Este movimiento está escrito en La menor. De acuerdo con el compositor “[la tonalidad] es una cosa práctica, no tiene ninguna explicación más que esa”, refiriéndose a que visualmente es más comprensible tocar las alteraciones en las notas conforme avanza el movimiento a estar escribiendo diferentes armaduras constantemente, ya que, a lo largo de los tres movimientos del concertino, es notable que la música transita de manera armónica por muchas tonalidades.”Lo que hace que este movimiento sea grandioso es esta diferencia entre el acompañamiento y la melodía, es súper cantable y hay un contraste rítmico armónico que está luchando ahí todo el rato”.²⁹

García explica que en el primer movimiento buscaba exponer una percepción de algo “épico y grande”, que fuera realmente espectacular desde la primera frase. También menciona que esta obra es un viaje por diferentes centros tonales, especialmente el primer movimiento que desarrolla melodías que, en palabras de él mismo, encierran energía profunda y lirismo. De acuerdo con el texto introductorio oficial de la obra, los enérgicos *tuttis* y armonías pretenden trasladar a los escuchas a un sitio misterioso con un toque de fantasía.

²⁹ García...entrevista 2022.

El inicio es un llamado de entrada triunfal, con un *crescendo* que ejecuta el contrabajo cuatro al simular un timbal, para así dar paso a la armonía del resto de los contrabajos, presentada con un ritmo particular y que conforma la base armónica y rítmica del resto del movimiento (ver imagen 7).

The image shows a musical score for five double bass parts, labeled 'Solo Double bass', 'Double bass I', 'Double bass II', 'Double bass III', and 'Double bass IV'. The tempo is 'Allegro Moderato'. The score covers two measures. In the first measure, the Solo Double bass part has a whole note chord marked with a forte (*f*) dynamic. The other four parts (I, II, III, IV) have whole notes marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. In the second measure, the Solo Double bass part has a half note marked with a forte (*f*) dynamic. The other four parts have eighth notes marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Solo Double bass part also has a 'pizz.' (pizzicato) marking above the first measure and a dynamic range from *pp* to *f* indicated below the first measure.

Imagen 7. Compases 1 y 2 del primer movimiento. Fuente: Recital Music 2012

Es un movimiento lleno de energía y carácter. La pieza toma como punto de partida una pequeña célula en la nota Mi que, para el segundo compás, estalla en un campo colmado de emociones palpables a través de la estructura rítmica del cuarteto, que no desaparecen hasta finalizar.

Desde el punto de vista interpretativo, García logra mezclar texturas suaves que son ejecutadas por el solista, en contraste con las texturas rígidas que construye el ensamble, lo que da pie a una sensación de suspenso conforme se desarrolla el movimiento. Para sostener este efecto enérgico en el público, el compositor reta técnicamente al ensamble a mantener la misma articulación y un tempo estrictamente estable de inicio a fin.

El compositor lo explica de la siguiente manera: “Es como Superman cuando vuela por la ciudad, desde arriba ve todo lo que está sucediendo ahí abajo y es lo que le da esa grandeza”.³⁰ En su obra, las intenciones de García son presentar cualidades sonoras cargadas de intenciones específicas como la construcción de un personaje heroico o bien una pieza de carácter épico.

³⁰ García...entrevista 2022.

2.1.2.2. II Andante

El segundo movimiento es más apacible, con una introducción estilo barroco y desarrollando un drama que es creado por su armonía y hemiolas rítmicas. En palabras de Simón García: “es como si se tratara de un dolor, no físico, sino de alma”. Esto implica en el intérprete transmitir esta sensación de nostalgia, buscar colores y texturas que engloben la idea del compositor.

La historia que el compositor comparte acerca de este movimiento corresponde a una experiencia personal en la que, camino a una cena con su esposa, se encontró con la estructura de un circo a un lado de la avenida, se detuvo unos segundos y comenzó a imaginar su interior: los animales, malabaristas, butacas, luces, etc. De un momento a otro, llegó a su mente la imagen de un payaso dentro de su camerino, vistiendo sus coloridos pantalones, colocándose sus enormes zapatos y caminando lentamente hacia el tocador. Frente al espejo y con un semblante triste, decaído, comienza a maquillar sobre su rostro la tan famosa sonrisa que caracteriza a un payaso, pero ésta es fingida.

Al leer el inicio de la partitura, se aprecia en la línea del contrabajo 1 un *ostinato*, el cual se mantiene en la mayor parte del movimiento, que lleva a imaginar un campaneo lento, creando la atmósfera que llevará al público oyente a imaginar la historia detrás del movimiento (ver imagen 8).

II. Andante

The image shows a musical score for the beginning of the second movement, 'II. Andante'. The score is in 3/4 time and features five parts: Solo Double bass, Double bass I, Double bass II, Double bass III, and Double bass IV. The Solo Double bass part starts with a 'Baroque feel' instruction and a dynamic marking of 'p'. The Double bass I part has a dynamic marking of 'p' and a crescendo leading to 'pp'. The Double bass IV part also has a 'Baroque feel' instruction. The score shows the first ten measures of the movement.

Imagen 8. Compases 1 al 10 del segundo movimiento. Fuente: Recital Music 2012

Al conocer la historia que da origen a este movimiento toma sentido la intención del *ostinato* que inicia por el contrabajo 1, tocando dos notas en octava, creando un ambiente triste, pesado y lento, simulando un andar. Una vez que se ha consolidado esta atmósfera nostálgica se integra una melodía que fortalece la idea general del movimiento. García desafía al ensamble de contrabajos a manejar técnicas de mano derecha que respeten la intención barroca con articulaciones cuidadosas, mucha suavidad y prestando atención a las intenciones que el solista construye al paso de las frases. Este movimiento contrasta de forma considerable con el resto de la obra, pues mantiene esa sensación triste y en ocasiones solemne, intenciones que no aparecen ni en el primer ni en el tercer movimiento.

2.1.2.3. III Allegro energico

¿Sabes lo afortunados que somos de que alguien se sienta ahí para escucharnos? Hay que aprovechar el tiempo.

(García... entrevista, 2022)

Simón García platica que después de haberse cancelado el evento con la ORTVE, fue un reto personal concluir el *Concertino*, ya que a pesar de haber escrito con éxito los dos movimientos antes mencionados, no tenía idea de qué más escribir. La razón que lo motiva a componer el tercer y último movimiento fue la iniciativa de su amigo y contrabajista Diego Zecharies. En una charla casual, García le compartió lo acontecido con la ORTVE, a lo Zecharies se ofreció a interpretar lo que sea que García decidiera componer, animándolo a finalizar este proyecto. A consideración de este gesto, García se inspiró en formas musicales propias del tango, género predilecto de su colega, a quien le es dedicado este último segmento del *Concertino* (ver imagen 9).

III. Finale

Allegro energico

The musical score is for a piece titled 'III. Finale' in 'Allegro energico' tempo. It features five parts: Solo double bass, Double bass I, Double bass II, Double bass III, and Double bass IV. The Solo double bass part is in the bass clef and starts with a *mf* dynamic, playing a rhythmic pattern of eighth notes. The other four parts are in the treble clef and start with a *mp* dynamic, playing a similar rhythmic pattern. The score includes various playing techniques such as *pizz.* (pizzicato) and *arco* (arco). The Solo double bass part has a *mf* dynamic throughout. The other parts have a *mp* dynamic throughout. The Solo double bass part has a *mf* dynamic throughout. The other parts have a *mp* dynamic throughout.

Para este movimiento García se apoya en el estilo del compositor argentino Astor Piazzolla y el tema principal se hace presente desde el inicio, pues comienza con mucho impulso y energía rítmica, el cual se irá repitiendo constantemente a lo largo del movimiento.

Basándonos en la descripción de Recital Music este movimiento final tiene forma de rondó, asimismo en palabras de Simón García también se caracteriza por su fraseo neoclásico y ritmos que evocan al reconocido compositor y director ruso Igor Stravinsky.³¹

2.1.2.3.1 Diego Zecharies

Diego Zecharies se ha dado a conocer a nivel mundial como contrabajista principal, solista, productor y pedagogo. Nació en Montevideo, Uruguay y actualmente reside en España. Fue contrabajo principal en la “Mahler-Chamber Orchestra, la Orquesta bandArt, la Sinfónica de Brandeburgo, la Philharmonie Potsdam y la Sinfónica [*sic.*] di Milano”.³²

Actualmente es profesor de contrabajo asociado en la Escuela Superior de Música y Artes del Espectáculo de Oporto, Portugal. También funge como director de la cátedra de contrabajo del “Ciclo Superior de Interpretación Musical del

³¹ [Simon-garcia-concertino-no-1-827879 - notenPunkt - der Laden für Musikalien](https://www.simon-garcia-concertino-no-1-827879-notenPunkt-derLaden-fürMusikalien)

Fecha de última consulta 01 de mayo de 2023.

³² <http://www.diegozecharies.com/es/about-me/>

Fecha de última consulta 01 de mayo de 2023.

Uruguay, donde imparte seminarios regularmente y da clases magistrales semanales virtuales y realiza un festival internacional cada 4 años”.³³

En España, se desempeña como director artístico del Proyecto Abanca ReSuená, cuyo objetivo principal es la inclusión social de niñas, niños y adolescentes que se encuentran en situaciones vulnerables o con problemas de comportamiento. Desde 2002 a la fecha se desarrolla como principal de la sección de contrabajos de la Orquesta Sinfónica de Galicia.

2.2 Versiones

Desde un inicio la obra fue pensada para cuarteto de contrabajos y contrabajo solista, sin embargo, la cancelación del estreno del *Concertino no.1* orilló al compositor a realizar dos versiones más para propiciar su estreno.

Las versiones adicionales, aunque ofrecen la misma obra, difieren de la composición original en cuanto a su acompañamiento y la distribución de la línea del canto solista. La primera edición, para cuarteto de contrabajos, tiene fecha de impresión del 2011, sin embargo, para el estreno de la obra el compositor realizó una reducción para piano y contrabajo que fue publicada en 2012. Para esto, García solicitó el apoyo para la reducción y revisión de la misma de Ángel Gago Badenas, pianista madrileño formado en el Conservatorio Superior de Madrid, logrando así una partitura sencilla, completa y fácil de leer, cumpliendo el objetivo del compositor.

El 17 de agosto del mismo año de su publicación, esta versión fue estrenada en la Royal Opera House de Copenhague por el reconocido contrabajista Thomas Martin. Esta versión limita la presencia de las texturas e intenciones sonoras que son interpretadas por el cuarteto de contrabajos, pues no solo elimina pasajes del mismo, sino que el solista ejecuta líneas melódicas que en la versión original son expuestas por los músicos del cuarteto.

Después de la versión para piano el compositor trabajó en la instrumentación de la obra para contrabajo solista y pequeña orquesta, con una dotación de cuerdas, dos cornos y dos flautas. Esta edición fue estrenada por Diego Zecharies en 2012.

34

³³ *Ídem*

³⁴ García...entrevista 2023.

2.3. Análisis.

A continuación, expondré un análisis desde la perspectiva interpretativa de la obra en cuestión mediante el contraste de las ideas creativas del compositor, expresadas en las entrevistas realizadas, y la música escrita en la partitura. Las voces serán señaladas como: contrabajo solista, contrabajo 1, contrabajo 2, contrabajo 3, contrabajo 4 y *tutti* en caso del ensamble completo.

2.3.1. I Allegro Moderato

El compositor introduce al solista en el segundo compás del primer movimiento en contratiempo, el intérprete expone la línea melódica que caracteriza a la sección A (compases 2 y 3), para posteriormente (compases 4 y 5) retomar el tema ya expuesto, pero con notas de duración más corta, intensificando el movimiento rítmico:

Compases 2 y 3:



Compases 4 y 5:



Para crear tensión, García escribe el contrabajo solista en el registro agudo con un arpeggio descendente en figuras de negra que remata con un salto de 6ta mayor, una variación de este motivo se retoma en los compases 8 y 9 pero con un movimiento rítmico uniforme de negras:

Compases 6 y 7:

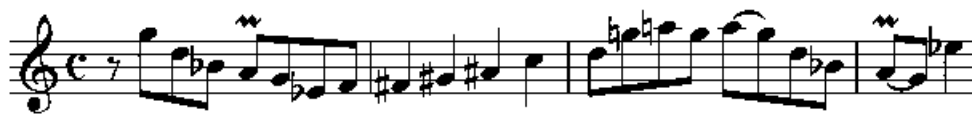


Compases 8 y 9:



Es evidente que el compositor busca crear poco a poco un ambiente enérgico y tenso, mediante la saturación de la textura instrumental. A partir de los siguientes compases las ideas comienzan a ser continuas al utilizar las mismas líneas melódicas de la sección A y extenderlas tanto en número de compases, así como contrayendo las figuras rítmicas (pasando de negras a corcheas y de blancas a negras). El punto más alto de contracción rítmica lo da la línea del solista con el uso del mordente sobre la línea del tema contraída que conduce a la finalización de la sección:

Compases 10 al 13:



La sensación de velocidad y movimiento se intensifica hacia el final de la sección mediante la introducción de semicorcheas en forma ascendente y descendente, concluyendo con una figura sincopada que remata todas las intervenciones del contrabajo solista y que tendrá un uso estructural a lo largo del movimiento:

Compases 13 al 16, solista:



El acompañamiento de esta obra suma texturas y aporta elementos tales como: intercambio entre voces, articulaciones, dinámicas, entre otros, que direccionan el fraseo, al mismo tiempo que da soporte rítmico al solista.

Por cuestiones de practicidad, es mi parecer que para poder emular la entrada de un timbal, como ya se mencionó anteriormente (en la génesis de cada movimiento), en el compás 1 se cambie el uso del *pizzicato* del contrabajo 4 por *tremolo* con arco y su respectivo *crescendo*, finalizando el compás con *pizzicato* acentuado, esta sugerencia fue aprobada por el compositor en la entrevista ya mencionada:

Compás 1:

La siguiente figura rítmica, representada en los compases 2 y 3, predomina en este movimiento por parte del cuarteto, principalmente por los contrabajos 1, 2 y 3 y mantiene la base rítmica de todo el movimiento:

Compases 2 y 3, contrabajos 1,2 y 3:

La mayor parte del movimiento, la línea melódica del contrabajo 4 es diferente al resto del cuarteto, agregando color y articulaciones sobre arpeggios tocados en *pizzicati*, presentando un contracanto al contrabajo solista:

Compases 2 y 3, contrabajo 4:

O compases 8 y 9:

Es hasta el compás 11 que el contrabajo 4 se integra a la rítmica establecida por el resto del cuarteto desde el inicio del movimiento, engrosando la textura sonora y preparando el fin de la sección A:

Compases 11 y 12, contrabajo 4:



Musical notation for Contrabajo 4, measures 11 and 12. The notation shows a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The music consists of eighth notes and quarter notes, with a dynamic marking of *f*. The word "arco" is written above the staff in measure 12.

Con figuras de síncopa acentuadas en el compás 16 inicia un puente de 7 compases cargado de energía por parte del cuarteto que da paso a la sección B:

Compás 16, cuarteto:



Musical notation for the quartet, measure 16. The notation shows four staves, each with a treble clef and a key signature of one flat. The music consists of eighth notes and quarter notes, with a dynamic marking of *f*. The notes are accented with > symbols.

Compases 20 al 22, puente:



Musical notation for the bridge, measures 20 to 22. The notation shows four staves, labeled Db. I, Db. II, Db. III, and Db. IV. The music consists of eighth notes and quarter notes, with a dynamic marking of *mf*. The notes are accented with > symbols. The word "pizz." is written above the staff in measure 22.

En este puente el contrabajo 4 desarrolla una línea melódica completamente diferente al resto del cuarteto, aportando movimiento con figuras rítmicas ascendentes y descendentes:

Compás 17, contrabajo 4:



A partir del compás 23 comienza una serie de nuevas ideas musicales, que le dan forma a la sección B. El tema con el que inicia esta sección está formado de una serie de preguntas y respuestas presentadas cada dos compases:

Compases 23 y 24, solista:



Compases 25 y 26, solista:



Los cuatro compases antes presentados se repiten de manera casi idéntica, mientras el cuarteto interpreta una base armónica con corcheas en contratiempo y *tenuto*, dando la sensación de calma y paso lento.

Compás 24, contrabajos 1, 2, y 3:



Por parte del contrabajo 4 podemos notar un contracanto en *pizzicati* similar a la línea del solista:

Compases 24 al 27, contrabajo 4:



Los compases 29 y 30 culminan la sección B. En el compás 30 se aprecia en la parte del contrabajo solista un ascenso en corcheas acentuadas cada dos, mientras el cuarteto prepara una recapitulación abreviada de la sección A con entradas escalonadas por figuras de negra en *tremolo*:

Compases 29 y 30, *tutti*:

A musical score for measures 29 and 30, marked *tutti*. It features five staves: Solo Db. (Double Bass Soloist), Db. I, II, III, and IV (the quartet). The Solo Db. part is in bass clef and shows a melodic line with accents. The quartet parts (Db. I-IV) are in treble clef and feature rhythmic patterns of eighth notes, with Db. IV marked *arco*. Measure 29 is marked with a '29' above the Solo Db. staff.

Al llegar al compás 37 se delega el protagonismo al cuarteto, con una escritura rítmica y dramática, donde el compositor utiliza recursos como: contratiempos, síncopas, escalas cromáticas y mezcla de articulaciones:

Compás 37, *tutti*:



Los integrantes del cuarteto dejan de ser acompañamiento y toman un rol protagónico en este momento cúspide, que llega hasta el compás 46, es encaminado a realizar un puente modulador que introduce una nueva sección (C), con mezcla de material novedoso y ligeras reminiscencias de lo ya escuchado.

El inicio de la sección C presenta el único tema tético del movimiento:

Compases 47 y 48, contrabajo solista:



Hay una mezcla de otros recursos utilizados en el acompañamiento en las secciones previas que tiene como resultado un incremento en la textura de la sección C, que le da un soporte ideal al contrabajo solista para realizar un canto lírico de mucha libertad.

El movimiento concluye con una reexposición abreviada de la sección A y del puente que se utilizó para hacer la transición a la sección B, haciendo evidente que el canto libre del contrabajo 4 en dicho puente, sumado a las síncopas acentuadas del cuarteto, representan un punto culminante para finalizar el movimiento.

Después de lo anteriormente expuesto, la organización sugerida para definir la estructura de este primer movimiento es: A, B, C, A.

2.3.2 II Andante

La figura musical negra con puntillo ligada a una corchea es temática y aparecerá a lo largo del movimiento, sobre todo en la parte del solista:



El segundo movimiento inicia con un *ostinato* en el contrabajo 1 mismo que está presente en gran parte de la obra y que ancla el *tempo* del movimiento dentro de un carácter calmado:

Compás 1, contrabajo 1:



La indicación *baroque feel* para los contrabajos solista y 4, quienes comienzan su participación a partir del compás 5, evoca las cualidades sonoras del periodo barroco. En palabras del compositor el carácter de esta sección se debe lograr mediante “un arco flotado sin presión sobre la cuerda, con mucho aire”.³⁵

³⁵ García...entrevista, 2022.

Compás 5, *tutti*.

The image shows a musical score for a piece titled "Baroque feel". It consists of six staves. The top staff is a single melodic line in treble clef, marked with a piano (*p*) dynamic. The second staff is a rhythmic accompaniment in treble clef, marked with a pianissimo (*pp*) dynamic, consisting of a steady eighth-note pattern. The third, fourth, and fifth staves are empty, indicating that other instruments are silent. The bottom staff is a single melodic line in bass clef, also marked with a piano (*p*) dynamic. The score is divided into four measures, with the first measure containing a whole rest in the top staff and a whole note in the bottom staff.

El tema inicial de este movimiento es presentado de una manera extendida, pues introduce compases completos de silencio y poco movimiento de notas en el contrabajo solista, en contraste a lo presentado en el primer movimiento. La línea melódica se divide en cuatro presentaciones de un mismo motivo que paulatinamente se alargan y ornamentan y que son expuestas en diferentes grados diatónicos:

Compases 1 al 23, contrabajo solista:

The image shows a musical score for a piece titled "Baroque feel" in 3/4 time, marked "Andante". The score is for a solo double bass part. It consists of three staves of music. The first staff starts with a 4-measure rest, followed by a melodic line starting on a whole note, marked with a piano (*p*) dynamic. The second staff continues the melodic line, marked with a 2-measure rest at the end. The third staff continues the melodic line, marked with a 17-measure rest at the end. Red vertical lines are placed at the end of each staff to indicate the end of the section.

En la segunda presentación (compases 9 al 13) se aprecia una variación de la primera, ya que conserva casi todas las características de esta, pero con una altura y duración diferente en la penúltima nota. Las siguientes apariciones son un poco más complejas a nivel rítmico que la idea inicial, pero todas conservan la característica de finalizar con un retardo melódico.

En la siguiente sección, que inicia en el compás 26, la narrativa principal pertenece a los contrabajos 2 y 3, quienes realizan un contrapunto trocado en un formato de pregunta y respuesta:

Compases 26 al 30, *tutti*:

Compases 31 al 40, *tutti*:

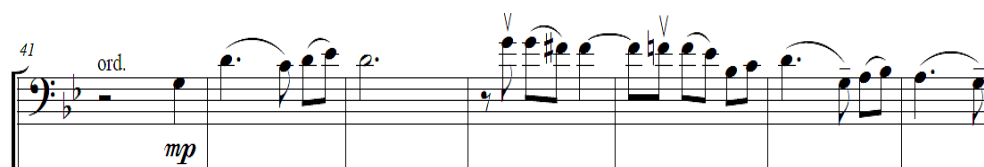
Esta sección funciona como transición o puente para llegar al desarrollo del movimiento.

La sección B, comienza con la indicación *ord.* (ordinario) para el contrabajo solista, en la que se pide que el carácter del sonido sea sin el *baroque feel* inicial, es decir, dejando caer el peso natural del brazo derecho para un resultado más claro

de la proyección del sonido. El mismo retorno al sonido ordinario es solicitado al contrabajo 4, con la salvedad de que su emisión es en *pizzicato*.

En la sección que comienza en el compás 41, se presentan motivos melódicos con síncopas y contratiempos que parecen estar inspirados en los del primer movimiento:

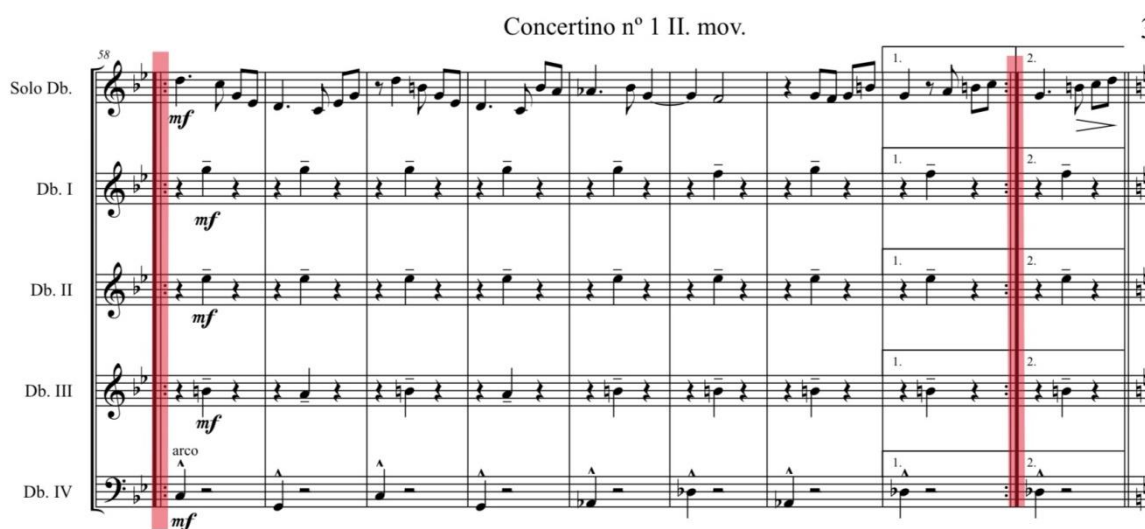
Compases 41 al 47, contrabajo solista:



A musical score for solo double bass, measures 41 to 47. The score is in a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. It begins with a dynamic marking of *mp* and a tempo marking of *ord.* (ordinario). The music features a melodic line with syncopation and accents, including a triplet of eighth notes in measure 45. The piece concludes with a fermata over the final note.

Los compases 58 al 66 preparan la atmósfera para la presentación del momento más lírico del movimiento que inicia en el compás 67:

Compases 58 al 66, *tutti*:



Musical score for double basses, measures 58 to 66, titled "Concertino nº 1 II. mov." with a page number 3. The score includes parts for Solo Db., Db. I, Db. II, Db. III, and Db. IV. All parts are marked with a dynamic of *mf*. The Solo Db. part features a melodic line with a fermata at the end. The other parts provide harmonic support with sustained notes. A red vertical line is drawn through the score at measure 67, indicating the start of the next section. The Solo Db. part has a first ending bracketed from measure 67 to 68, and a second ending bracketed from measure 69 to 70. The other parts also have first and second endings at the end of the section.

En esta sección de transición el movimiento en el acompañamiento se intensifica creando la expectativa que será resuelta con la parte lírica que inicia en el compás 67.

En el compás 67 una sutil y hermosa melodía es presentada por el contrabajo solista de una manera etérea, por lo que es acompañada muy sutilmente por los contrabajos 2 y 3. Ocho compases después la emoción arrebató la imaginación del compositor quien hace que el contrabajo 4 acompañe la misma melodía con un estilo tanguero, lo que le da un carácter intensamente pasional a lo que antes se presentó como un tema angelical:

Compases 67 al 76:

Musical score for measures 67-109. The score includes parts for Solo Db, Db. I, Db. II, Db. III, and Db. IV. A red vertical line is placed at measure 109. Dynamics include *mp* and *f*.

Del compás 95 al 109 encontramos un puente con notas largas en el acompañamiento, que nos conduce de una forma tranquila hacia la reexposición de la sección A en el compás 110:

Compases 94 al 115, *tutti*:

Musical score for measures 94-115 and 105-115. The score includes parts for Solo Db, Db. I, Db. II, Db. III, and Db. IV. A red vertical line is placed at measure 115. Dynamics include *mp*, *p*, *mf*, and *pp*. A yellow box labeled "Baroque feel" is present in the Solo Db part at measure 115.

El resto del movimiento es una repetición de la sección A y la primera parte de la sección B, el compositor escribe una resolución corta, siendo el contrabajo 1 el que finalice este movimiento con el *ostinato*.

Compás 163 al final, *tutti*:

163

Solo Db.

Db. I

Db. II

Db. III

Db. IV

mf *mp* *p*

mf *pp*

mf *mp* *p*

mf

2.3.3. III Finale

El tercer movimiento tiene la indicación agógica *Allegro energico*, en concordancia con su carácter arrebatado. Es el único movimiento donde el contrabajo solista expone el tema desde el primer compás, ya que en los dos movimientos anteriores son iniciados por el cuarteto. Aquí las articulaciones son muy exageradas para corresponder a la intención expresiva que pretende el compositor, quien comenta que buscó un estilo alusivo a la música del bandoneonista argentino Astor Piazzolla. Este es un movimiento muy rítmico y apasionado. La mayor parte del movimiento utiliza la agrupación rítmica de 3 + 3 + 2, que de acuerdo a Juan María Solare, es una propuesta estética para el acompañamiento del tango y aunque ya se utilizaba escasamente antaño, Piazzolla normaliza su uso. ³⁶

Compases 1 y 2, *tutti*:

³⁶ [Los compases del tango | por Juan María Solare \(juanmariasolare.com\)](https://www.juanmariasolare.com)

Allegro energico

Musical score for the first section of 'Allegro energico'. It features five staves: Solo double bass, Double bass I, Double bass II, Double bass III, and Double bass IV. The Solo double bass part starts with a *mf* dynamic and a pizzicato texture, transitioning to arco in the second measure. The other double bass parts start with a *mp* dynamic and a pizzicato texture, also transitioning to arco in the second measure. The tempo is marked 'Allegro energico'.

La primera sección (A) expone el tema principal del movimiento, el cual se conforma por un motivo de 2 compases que se repite a una tercera ascendente, el contrabajo 1 refuerza la línea del solista con la misma figura de dieciseisavos a una distancia de sexta:

Compases 1 al 4, *tutti*:

Musical score for the second section of 'Allegro energico', measures 5 to 8. The Solo double bass part is highlighted with a red box, showing a melodic line that descends and then ascends. The other double bass parts continue with their respective textures and dynamics. The tempo is marked 'Allegro energico'.

Posteriormente, en el compás 5, la línea del solista responde con una línea melódica descendente que remata con una línea ascendente por terceras, acentuando cada dos, que conduce de una manera climática a la reexposición del tema inicial en la octava alta (compases 9 al 12):

Compases 5 al 8, *tutti*:

Compases 9 y 10, *tutti*:

Para finalizar esta sección el compositor escribe un motivo rítmico melódico similar a lo que ha presentado, este se repetirá cada vez que concluya la sección A después de la exposición a la octava del tema principal:

Compases 13 al 16, solista:

La sección B es caracterizada por la ausencia del contrabajo solista dándole protagonismo al cuarteto. El contrabajo 1 presenta un nuevo material melódico en los compases 17 al 24, mientras el resto de los contrabajos hace el clásico acompañamiento de tango con negras cortas y acentuadas y uno que otro arrebato. Esta sección termina con el mismo motivo rítmico que el compositor designó para el cierre de la sección A:

Compases 17 al 20, *tutti*:

Musical score for measures 17 to 20, *tutti*. The score consists of four staves: Treble Clef (top), Bass Clef (second), Bass Clef (third), and Bass Clef (bottom). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first staff has a dynamic marking of *f*. The second staff has a dynamic marking of *f*. The third and fourth staves have a dynamic marking of *f*. The music features a melodic line in the first staff and a rhythmic accompaniment in the other three staves.

Compases 21 al 24, *tutti*:

Musical score for measures 21 to 24, *tutti*. The score consists of five staves: solo Db. (top), Db. I, Db. II, Db. III, and Db. IV. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The solo Db. staff is marked with a fermata. The Db. I staff has a red box around the final measure. The Db. II, III, and IV staves have dynamic markings of *f*. The music features a melodic line in the Db. I staff and a rhythmic accompaniment in the other four staves.

A partir del compás 25, el contrabajo solista responde a la propuesta hecha por el contrabajo 1, con una elaboración del material ya presentado, modificando la articulación en pro de una línea melódica *cantabile*, que remata con el motivo rítmico conclusivo ya presentado anteriormente por el compositor:

Compases 25 al 34, solista:

Musical score for measures 25 to 34, solista. The score consists of two staves: Treble Clef (top) and Bass Clef (bottom). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first staff has a dynamic marking of *mf*. The second staff has a dynamic marking of *f*. The music features a melodic line in the first staff and a rhythmic accompaniment in the second staff. A red box highlights the final measure of the second staff.

Del compás 35 al compás 50 se reexpone la sección A.

A partir del compás 51 hasta el 58 se presenta una sección compuesta por elaboraciones por el material presentado en la sección B a la que llamaremos B1. Las características, en cuanto al protagonismo del cuarteto y la construcción melódica por parte del contrabajo solista a partir del material presentado por el contrabajo 1 son muy similares en ambas secciones. La diferencia más notable es

que esta es la única sección en la que el compositor no utilizará el motivo rítmico concluyente, haciendo que el contrabajo solista inicie su intervención sin previa presentación:

Compases 55 al 58:

The image shows a musical score for measures 55 to 58. It consists of five staves: 'solo Db.', 'Db. I', 'Db. II', 'Db. III', and 'Db. IV'. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The 'solo Db.' staff is mostly empty. The 'Db. I' staff has a melodic line with a red box around the final two notes in measure 58. The 'Db. II', 'Db. III', and 'Db. IV' staves contain rhythmic accompaniment with various articulations like accents and slurs.

La intervención del contrabajo solista está formada por dos secciones a manera de pregunta y respuesta. La primera se compone de una propuesta basada en un motivo de dos compases que se repiten y que son contestados por 3 compases que desembocan al pasaje conclusivo utilizado en la sección A:

Compases 59 al 69, solista:

The image shows three staves of musical notation for measures 59 to 69. The first staff, labeled 'solo Db.', covers measures 59-62 and starts with a dynamic marking of *f*. The second staff, also labeled 'solo Db.', covers measures 63-66 and has dynamic markings of *mf* and *f*. The third staff, labeled 'solo Db.', covers measures 67-69. The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and accents.

En el compás 70 se hace la reexposición de la sección A hasta el compás 85 y a partir del compás 86 hasta el 93 reaparece la sección B.

Con material de la sección B1 el compositor hace una elaboración para la sección conclusiva del movimiento (compases 94 al 97). A partir del compás 98 diversos elementos del movimiento son evocados e inicia una acumulación de

elementos y articulaciones, haciendo más densa la textura. Todo lo anterior conduce a un momento climático que desemboca en la conclusión de la obra:

Compases 103 al fin, *tutti*:

The image displays a musical score for a brass section, specifically focusing on measures 103 through 107. The score is arranged in two systems. The first system covers measures 103 to 105, and the second system covers measures 106 to 107. The instruments are labeled as 'solo Db.', 'Db. I', 'Db. II', 'Db. III', and 'Db. IV'. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The score includes various dynamic markings: *f* (forte), *mp* (mezzo-piano), *mf* (mezzo-forte), and *ff* (fortissimo). A crescendo hairpin is used throughout, with the instruction 'sempre cresc.' written above the notes. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. The final measure (107) ends with a fermata over a whole note.

3. Interpretación

En este capítulo explico la serie de decisiones interpretativas y técnicas que me llevaron a configurar mi versión personal de la obra estudiada en el presente texto. En los ejemplos aparecerán sugerencias de fraseo como de dinámica en color naranja, mismas que no pertenecen a la partitura original.

3.1. Decisiones interpretativas

3.1.1. *I Allegro Moderato*

Para la interpretación de este movimiento se buscó un sonido amplio y brillante, en concordancia con el carácter épico pretendido por el compositor. Me parece que en este movimiento es importante mantener la energía constante y la sensación de ímpetu siempre hacia adelante.

Aunque no hay escritas indicaciones internas de dinámica en la parte del solista, es evidente la dirección musical de la frase en concordancia con la dinámica del cuarteto. En el siguiente ejemplo se marca con un ligado en color naranja las notas sobre las que se hace un aumento paulatino del peso del arco para lograr la intención descrita:

Compases 1 al 3:

Allegro Moderato Simón García

The image shows a musical score for five double bass parts. The top staff is for the Solo Double bass, and the bottom four are for Double bass I, II, III, and IV. The tempo is marked 'Allegro Moderato' and the composer is 'Simón García'. The Solo Double bass part begins in measure 1 with a forte (f) dynamic. An orange slur is drawn under the notes in measures 1 and 2, indicating a crescendo. The Double bass I, II, and III parts play a consistent rhythmic pattern with mezzo-forte (mf) dynamics. The Double bass IV part starts with a pizzicato (pizz.) instruction and a dynamic range from pianissimo (pp) to forte (f) in measure 1, then mezzo-forte (mf) in measure 2.

En el compás 8 está marcado un *diminuendo* seguido de un *crescendo* para hacer contraste tanto en el primer Mi bemol. y el último escrito una octava arriba en el compás (línea del solista), en oposición a la dinámica escrita en la parte del cuarteto. En el compás 10 es importante respirar en el silencio de corchea para iniciar la frase en *forte* y realizar un *crescendo* durante el compás 11, con la intención de dirigir la frase al primer Re del compás 12, el cual se separará con una corta respiración del Sol, esto para lograr una sensación de nueva frase y culminar la primera parte de la exposición:

Compases 7 al 12:

2
Concertino n° 1 I. mov.

Solo Db.
Db. I
Db. II
Db. III
Db. IV

Solo Db.
Db. I
Db. II
Db. III
Db. IV

En el compás 46 del contrabajo solista, se tomó la decisión de cambiar el color del sonido tocando el pasaje sobre la cuerda de Re, con la intención de lograr un color oscuro y respetar la dinámica escrita y así contrastar el carácter en oposición a la sección inicial del movimiento.

Compases 46 al 48, *tutti*:

Solo Db.
Db. I
Db. II
Db. III
Db. IV

Solo Db.
Db. I
Db. II
Db. III
Db. IV

Solo Db.
Db. I
Db. II
Db. III
Db. IV

3.1.2 II Andante

De acuerdo con el compositor, el carácter general de este movimiento requiere un sonido profundo en la dinámica *forte*, esto no significa que sea pesado sino lleno.³⁷

El contrabajo 1 debe mantener estable el pulso del *ostinato* e imitar un sonido de campanas lejanas, haciendo un ligero *diminuendo* en el compás 4 para que el contrabajo solista y el contrabajo 4 inicien su participación.³⁸ Ambos contrabajistas deben de estar de acuerdo en la articulación que se toma para el *baroque feel*, para lograr la intención que recomienda el compositor: un arco flotado con mucho aire y un *vibrato* sutil.

Compases 1 al 10, *tutti*:

II. Andante

The musical score for five double basses is presented in a 3/4 time signature. The Solo Double bass part begins with a 'Baroque feel' instruction and a dynamic marking of 'p'. Double bass I has a 'p' marking and a 'pp' marking. Double bass IV has a 'Baroque feel' instruction and a 'p' marking. The score includes various musical notations such as rests, notes, and dynamic markings.

A partir del compás 41 el contrabajo solista vuelve a intervenir con una nueva indicación de *ord.* u ordinario, quiere decir que el *baroque feel* ya no es requerido sino que el peso sobre el arco debe ser natural. Como se mencionó al inicio, el *forte* debe ser profundo, usando toda la cinta sobre la cuerda y con peso moderado sin llegar a ser brusco, para ello se cambió la dinámica del solista de *mp* a *forte*, con el propósito de hacer notable el cambio de color:

Compases 41 al 43, *tutti*:

³⁷ García... entrevista 2023.

³⁸ *Ídem*.

41

ord.

Solo Db.

Db. I

Db. II

Db. III

Db. IV

f

p

mp

mp

(pizz.)

mf

En el siguiente pasaje el color naranja representa las indicaciones de la primera repetición y el verde de la segunda repetición, esto es para que haya contraste en ambas repeticiones. En la primer casilla hay un *crescendo* marcado en color naranja que va hacia un doble *forte* marcado en color verde, posteriormente hay una línea curva a la mitad del compás 61 que indica un ligero *ritardando* en *diminuendo* para regresar a *tempo* en el compás 62 y llegar a la segunda casilla con otro *diminuendo* aún más marcado. Lo anterior con el fin de enriquecer la interpretación del pasaje:

Compases 58 al 66, contrabajo solista:

58

Solo Db.

f

ff

a tempo

f

1.

2.

3.1.3. III Finale

La interpretación de este movimiento requiere la máxima energía del ensamble, a fin de mantener un ambiente vigoroso.

En el compás 1 del contrabajo solista, aparte de los acentos requeridos, el resto de las notas deben ser cortas y a la cuerda añadiendo peso sobre la cinta y buscando un sonido *rasposo*, típico del tango. El acompañamiento del cuarteto, con corcheas en *pizzicato* y acentos, debe evocar a una milonga tanguera, por lo que se sugiere que sean ligeramente percutidos (que haya contacto de la cuerda con el diapasón) para tal fin.

En el segundo compás del contrabajo solista se sugiere un contraste de articulación, cambiando de *marcato* (compás 1) a *legato* (compás 2), dando dirección

en la segunda frase hacia el Re bemol con *crescendo*. El contrabajo 1 también debe imitar la articulación del compás 2, mientras en el cuarto tiempo los contrabajos 2, 3 y 4 rematan la frase con una articulación nuevamente corta y con sonido *rasposo*. Esto se repetirá cada vez que aparezca este motivo, incluyendo a la octava:

Compases 1 y 2, *tutti*:

Allegro energico

The score consists of five staves for double bass. The top staff is labeled 'Solo double bass' and is marked *marcato* and *mf*. The other four staves are labeled 'Double bass I', 'Double bass II', 'Double bass III', and 'Double bass IV', all marked *mp*. The Solo part starts with a *pizz.* (pizzicato) articulation in the first measure and transitions to *legato arco* (legato arco) in the second measure. The other four parts start with *pizz.* in the first measure and transition to *arco* (arco) in the second measure. There are yellow highlights on specific notes in measures 1 and 2.

El pasaje a continuación tiene un fraseo distinto, pues la disposición rítmica es diferente a lo que se ha presentado en el movimiento y destacando la ausencia de articulación escrita, mientras el cuarteto lleva una base rítmica muy marcada el contraste se hace notable con las corcheas del contrabajo solista en el compás 26, estas deben ser muy conectadas sin añadir peso a la cinta:

Compases 25 al 28, solista:

The score is for the solo double bass part, measures 25 to 28. It is in 2/4 time and marked 'solo Db.'. The first measure is marked *mf* and the last measure is marked *f*. The score shows a melodic line with slurs and accents.

En el compás 59, el solista debe destacar el acento indicado en la semicorchea del primer tiempo y conectar las primeras dos notas del compás 60. La articulación del ascenso en semicorcheas del mismo compás es ligera y con las notas conectadas, sin perder claridad. La frase se debe dirigir con un *crescendo* hacia la primera nota del compás 61. Mientras el cuarteto toca una base rítmica estable, el *crescendo* y el *diminuendo* de esta sección le darán la intención de contraste con la

línea del contrabajo solista, la cual tiene su propia dinámica interna sugerida en el siguiente ejemplo:

Compases 59 al 62, *tutti*:

The image shows a musical score for measures 59 to 62. The top staff is for 'solo Db' and is marked with a forte 'f' dynamic. It features a melodic line with slurs and accents. The bottom four staves are for 'Db. I', 'Db. II', 'Db. III', and 'Db. IV', all marked with a mezzo-forte 'mf' dynamic. These parts consist of rhythmic accompaniment with slurs. The score is in a key with one flat and a 4/4 time signature.

3.2 Sugerencias técnicas:

Este apartado contiene las sugerencias técnicas que, a mi juicio, son pertinentes para lograr una interpretación fidedigna del texto musical, en concordancia con las intenciones expresadas por el autor y mi propia interpretación. Los aspectos contemplados incluyen: articulaciones, golpes de arco y digitaciones.

3.2.1. Articulaciones

La obra está enriquecida expresivamente con una variedad de articulaciones que explicaré a continuación:

Staccato: Indica que hay que separar dicha nota de la siguiente, interrumpiendo el sonido.³⁹ Se obtiene dando velocidad al movimiento del arco y deteniendo el mismo súbitamente, cortando levemente la duración total de la nota.



Acento: Esta articulación significa atacar con fuerza la nota, disminuyendo su intensidad enseguida, equivalente a un *fp*.⁴⁰ Se realiza poniendo peso sobre el arco para que la crin o cinta tenga resistencia contra la cuerda, movimiento del brazo

³⁹ | Fradera, J. J. (2016). *El Lenguaje Musical: Claves Para Comprender y Utilizar La Ortografía y La Gramática de La Música*. Redbook Ediciones. p. 182

⁴⁰ Ídem. p. 184

derecho de talón a punta o de punta a talón, añadiendo velocidad al movimiento y quitando el peso que se ejerce sobre la cinta casi de inmediato.



Subrayado: Se trata de un acento débil, indica que se debe acentuar ligeramente la nota y que dicha acentuación debe mantenerse durante todo el valor de la misma. ⁴¹ Este acento se logra poniendo poco peso sobre la cinta y alargando un poco el valor de la nota, reducir la velocidad del movimiento para obtener un sonido tenue con un poco de acento.



Subrayado con staccato: La mezcla de estas dos articulaciones tiene como resultado una especie de separación pero con continuidad (*portato*). Se logra con una velocidad constante del movimiento del arco añadiendo un ligero acento sobre la nota.



Marcato: Indica un acento súbito e intenso, manteniendo el sonido durante todo el valor de la nota. Se realiza con mucho peso sobre la cinta y velocidad del movimiento del arco.

⁴¹ Íbid.



3.2.2. Digitación

Tomando como base los pasajes con mayor demanda técnica, a continuación, muestro ejemplos con sugerencias detalladas de digitación. Para esto es primordial tener noción de las posiciones básicas de la mano derecha para tocar en la caja o posición de pulgar, para fines de este texto tomaremos como referencia la clasificación hecha por Francesco Petracchi, en su libro *Simplified higher technique*: cromática, semicromática y diatónica.⁴²

Posición cromática: los 4 dedos (pulgares, índice o dedo 1, dedo medio o dedo 2 y anular o dedo 3) tienen una distancia de un semitono entre ellos (ver imagen 10):



Imagen 10. Posición cromática. Fuente: elaboración propia.

Posición semicromática: la distancia entre el pulgar y el dedo 1 es de un tono, del dedo 1 al 2 y del 2 al 3 la distancia es de un semitono (ver imagen 11):

⁴² Petracchi, Francesco. *Simplified higher technique for double bass*. Yorke edition, 1982, London.



Imagen 11. Posición semicromática. Fuente: elaboración propia.

Posición diatónica: la distancia entre pulgar y dedo 1 es de un tono, del dedo 1 al dedo 2 es de un tono y del dedo 2 al dedo 3 de un semitono (ver imagen 12):



Imagen 12. Posición diatónica. Fuente: elaboración propia.

Esta son las posiciones básicas, pero existen variaciones sobre las mismas que para fines prácticos sólo mencionaremos en los lugares relevantes.

3.2.2.1. *I Allegro moderato*

El pasaje que inicia en anacrusa al compás 14 presenta un reto en cuanto a la dicción debido a la velocidad del mismo, la solución técnica fue digitalarlo en una misma posición semicromática sobre dos cuerdas (Re y Sol) haciendo un solo cambio de posición sobre la cuerda de Sol:

Anacrusa al compás 14:



Esta digitación ayuda a lograr una dicción clara, mientras el arco hacia arriba suma intención al pasaje al favorecer la dinámica escrita, debido al movimiento simétrico de ambos brazos.

A continuación, en el compás 14 se aprecian una serie de semicorcheas con cambios amplios entre las notas, el reto es lograr la conexión entre las mismas con una digitación que ayude al salto de Sol al Si bemol, el uso del movimiento pivote en la muñeca izquierda es una herramienta muy útil en pasajes con estas características.⁴³ Esta propuesta técnica facilita también la agilidad en la mano izquierda y lograr fluidez y continuidad en el pasaje. Asimismo, en el compás 15 la sugerencia de *glissando* ayuda al incremento de volumen solicitado y llegar a la intención deseada del pasaje:

Compases 14 al 16:



En el siguiente ejemplo del compás 29 la posición cromática permite tener una afinación estable y el uso del mismo dedo en el ascenso de corcheas con acento proporciona un impulso extra al que hace el arco, para lograr la articulación antes mencionada, esto lleva a un incremento de volumen no escrito pero necesario para la interpretación:

Compases 29 y 30:

⁴³ Pivote: Movimiento giratorio de la mano izquierda donde se mantiene fijo un dedo sobre la cuerda, al pivotar cualquier otro dedo logra tocar una nota más lejana, sin la necesidad de mover la mano de posición respecto al diapasón.



3.2.3.2. II Andante

El segundo movimiento aluce a un ambiente calmado y tranquilo, busca crear un entorno de mucha conexión cargada de emociones y contrastes. En la barra de repetición del compás 58 al 66, los saltos de las notas escritas requieren cierta digitación que ayude a mantener la conexión deseada, para ello se sugiere la siguiente:

Compases 58 al 66:



El uso del pivote en el primer compás (de Do con dedo 1 a Sol con pulgar) facilita la conexión. Cabe destacar que el uso de la posición cromática y semicromática en este pasaje proporciona estabilidad en la afinación del mismo.

En el siguiente ejemplo, hay dos opciones marcadas para tocar el compás 99, queda a elección del ejecutante. En el compás 100 y 101 la posición de la mano izquierda se mantiene de forma semicromática en los tres cambios (Sol-Fa, Do-La bemol, Sol-Fa)

Compases 98 al 101:



3.2.3.3. III Finale

En el compás 8 hay un ascenso de semicorcheas con acento cada dos, la elección de la siguiente digitación apoya a lograr los acentos requeridos aunado al movimiento simétrico de ambas manos:

Compás 8:



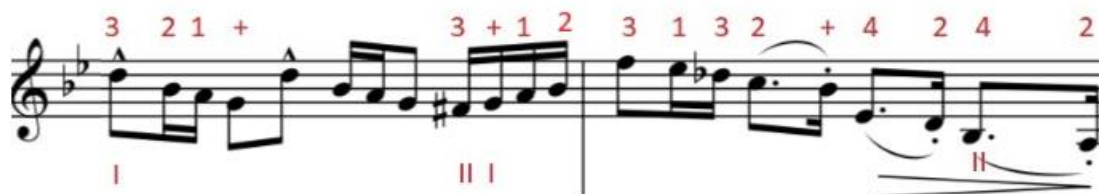
En la reexposición del tema (una octava más aguda) la posición de la mano izquierda queda de la siguiente manera: semitono, tono y semitono, esta se considera una variación de las posiciones básicas mencionadas anteriormente. La digitación elegida permite tocar las notas sobre una misma posición.

Compases 9 y 10:



El siguiente pasaje requiere mucha agilidad, por lo que la combinación de posición semicromática y pivote facilitarán el objetivo, dicción:

Compases 15 y 16:



Para la anacrusa al compás 101, que comienza sobre Fa sostenido, se usa la misma digitación de la anacrusa al compás 16. Al ser un registro muy alto y un tanto incómodo, la posición de semitono, tono y semitono proporciona estabilidad y afinación en las notas:

Anacrusa al 101 al 102:



Asimismo en la anacrusa al compás 103 la posición de la mano izquierda se invierte a la anterior sugerida, se coloca al pulgar en Si bemol, un tono al Do con

dedo 1, semitono al Re bemol con dedo 2 y tono al Mi bemol con dedo 3. Para lograr fluidez en este breve ascenso se hace *pivote* del dedo 2 al dedo 3, así preparar el pulgar para la siguiente posición que comienza en Fa natural.

Para el compás 104 el dedo 1 que antes estuvo en Fa natural se cierra un semitono hacia Fa sostenido y se hace un cambio a Re armónico con dedo 2 e inmediatamente se toma el Re en segunda cuerda con dedo pulgar para el siguiente ascenso.

Anacrusa al compás 103 al compás 105:

Musical notation for measures 103-105. The notation includes fingerings (1, 2, 3, +) and dynamics (*f*, *sf*). The piece is in G minor (one flat). Measure 103 starts with a pickup (anacrusa) marked with fingerings +1 2 3 and 1. Measure 104 has fingerings + 3, 2 1, + 3, 2, 1, 2. Measure 105 has fingerings +1 3, +1 2 3, 2, 3, 2, 3 2 3, 1 3, 2 1, and a trill (tr). Dynamics *f* and *sf* are indicated. There are also some red markings below the staff: a vertical bar in measure 103, and Roman numerals II and I in measure 105.

En los últimos tres compases del movimiento se recorre todo el diapasón sobre la cuerda de Sol, haciendo énfasis en el Sol del compás 110, tocarlo en cuerda al aire para tener toda la vibración posible, haciendo un cruce de cuerdas (como está sugerido en la partitura) y posición semicromática del Sol con pulgar al Si bemol con dedo 2:

Compases 109 al final:

Musical notation for measures 109-110. The notation includes fingerings (2, 3, 2, 1, 2, 2, 1, 0, 0, 2, +, +, 2, +, 2) and dynamics (*ff*). The piece is in G minor (one flat). Measure 109 has fingerings 2 3 2, 1 2, 2 1, 0. Measure 110 has fingerings 0 2, + + 2 +, 2. Dynamics *ff* is indicated. There are also some red markings below the staff: a vertical bar in measure 109, and Roman numerals I, II, and I in measure 110.

Conclusión

Mediante la confrontación de la información derivada de las entrevistas realizadas al compositor y los análisis musical, interpretativo y técnico de la obra obtuve una mediación de mi perspectiva interpretativa de la pieza y las ideas musicales que García pretende en su obra, pudiendo llevar a cabo una realización satisfactoria, a mi parecer, de la idea creativa del compositor.

El presente texto proporciona una descripción detallada del *Concertino no.1 para contrabajo solista y cuarteto de contrabajos* de Simón García, con la intención de aportar una comprensión más profunda de la obra al mismo tiempo que presento mis propias sugerencias interpretativas. La técnica sólida que he formado durante mis años de estudio en la FaM me ha permitido abordar una obra con las dificultades instrumentales plasmadas en la partitura estudiada, habilitando simultáneamente mis ideas creativas.

Considero que por el reto técnico que plantea esta obra, así como su carga artística, la misma puede ser parte de la formación académica del estudiante de contrabajo, ya que explora y explota las capacidades interpretativas del instrumento desde la perspectiva del solista así como del ensamble de cámara. El *Concertino No. 1* es una pieza llena de energía y carácter, cuyos tres movimientos son muy distintos entre sí, por lo que el enfoque interpretativo y emocional del intérprete tiene que cambiar rápidamente entre un movimiento y otro.

El carácter repetitivo del material musical presentado, lleva al intérprete a plantearse la pregunta: ¿de qué manera puedo enriquecer este pasaje que ya se tocó anteriormente? Asimismo, la riqueza de estilos usados a lo largo de la obra nos lleva a cuestionar ¿qué recursos favorecen al estilo de cada movimiento? Desde el plano general siempre están las interrogantes relativas a la técnica instrumental tales como: ¿las digitaciones que estoy usando favorecen más la resolución técnica de los pasajes o la interpretación? O ¿las articulaciones escritas por el compositor deben ser interpretadas desde un concepto clásico o tienen su propia resolución dentro de un estilo propio? Resolver estas dudas crea un sin fin de posibilidades interpretativas, técnicas y musicales, cuya elaboración lleva a la formación de un

criterio artístico basado en la toma de decisiones y el planteamiento de objetivos.

La dotación planteada para esta obra no es común en el repertorio contrabajístico, por lo que la misma es una aportación muy importante, que no solo nutre el catálogo sino que presenta una visión extendida de las posibilidades expresivas del instrumento. La difusión de esta obra, y sobre todo su ejecución, contribuirán a la modificación de los prejuicios artísticos que existen hacia el contrabajo, ya que muestra el gran potencial expresivo de un instrumento ágil, moderno y bello.

Respecto a la estructura general de la obra, se logra apreciar el toque de composición moderna así como de composición tradicional, la pieza viaja desde un *baroque feel* hasta un tango, de un héroe hasta un payaso, llevando consigo al solista a experimentar un sin fin de emociones a través de diferentes entornos. Es aquí donde el solista toma la guía que hará que el público oyente disfrute un viaje sonoro de múltiples enfoques.

Al escuchar otras obras de su catálogo, me parece evidente que García concibe dos maneras distintas de escribir para el contrabajo: la forma técnica desde el punto de vista idiomático del instrumento; y la forma lírica desde la cuestión expresiva. En mi opinión, el *Concertino No. 1* se encuentra dentro de la forma lírica, pues cada movimiento reta a los intérpretes (solista e integrantes del cuarteto) a conciliar una misma idea musical, al explorar diversos caminos expresivos que surgen a través del estudio de la partitura. También, mediante su actividad creativa, se logra percibir a un instrumentista dispuesto a experimentar nuevos estilos musicales, un contrabajista apasionado y enamorado de la música, así como un compositor que prueba dotaciones poco comunes. En la obra de García se percibe a un creador de múltiples discursos con una gran facilidad de comunicación.

Fuentes consultadas

Bibliografía

García, Simón

2012 *Concertino No. 1 for Solo Double Bass and Double Bass Quartet*. Recital Music.

Gould, Elaine

2003 *Behind bars: The definitive guide to music notation*. Faber Music. London.

i Fradera, Josep Jofré

2016 *El Lenguaje Musical: Claves Para Comprender y Utilizar La Ortografía y La Gramática de La Música*. Redbook Ediciones, Barcelona.

Petracchi, Francesco

1982 *Simplified higher technique for double bass*. Yorke Edition, London.

Sadie, Stanley (ed.)

1980 *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Macmillan. London.

Suárez, Jorge

1983 *Introducción a la música*. Centro para el Estudio de Medios y Procedimientos Avanzados de la Educación.

Publicaciones en línea

Caballero, Guadalupe. *Doce Notas*. <https://www.docenotas.com/>

(último acceso: 02 de 02 de 2023).

Canal Voz Ferrol. <https://www.lavozdegalicia.es/>

(último acceso: 15 de 04 de 2023).

Double Bass HQ. *Double Bass HQ*. <https://doublebasshq.com/>

(último acceso: 04 de 08 de 2023).

García, Nani. *Nani García*. <http://www.nanigarcia.com/>

(último acceso: 07 de 03 de 2023).

García, Simón. *Simon Garcia Bassist and Composer*. <https://www.simongarcia.es/>

(último acceso: 10 de 04 de 2023).

ISB. *International Society of Bassists*. <https://www.isbworldoffice.com/>

(último acceso: 22 de 04 de 2023).

Opus13. *Opus 13, Bristol's notable music shop*. <https://www.opus13.co.uk/>

(último acceso: 10 de 04 de 2023).

Pardo, Alicia. *La Opinión A Coruña*. <https://www.laopinioncoruna.es/>

(último acceso: 11 de 03 de 2023).

Quinteto Cimarrón. *Quinteto Cimarrón*. <https://www.quintetocimarron.com/>

(último acceso: 7 de 03 de 2023).

R.S. Faktor. *R.S. Faktor*. s.f. <http://www.rsfaktor.com/r-s-faktor-atlantic/>

(último acceso: 11 de 03 de 2023).

Redacción Ferrol. <https://www.diariodeferrol.com/>

(último acceso: 14 de 03 de 2023).

The Bass Gang. *The Bass Gang*. <http://www.thebassgang.org/>

(último acceso: 20 de noviembre de 2023).

University, Salamanca. <https://www.salamanca-university.org/>

Entrevistas

García, Simón. Contrabajista y compositor. Entrevista vía *Zoom*. 14 de octubre de 2022

García, Simón. Contrabajista y compositor. Entrevista vía *Zoom*. 21 de julio de 2023

Imágenes y tablas.

Imagen 1. Mapa de España. Fuente: Geografía de España para ti.

Imagen 2. Portada del disco *Musikalische Raritäten Fur Kontrabass* publicado en el año 1969.

Imagen 3. Página web del Simón García *Quartet - Basically*

Imagen 4. Portada de la página web oficial del Quinteto Cimarrón.

Imagen 5. QR a la grabación de la pieza *Ojos Negros* subida el 6 de noviembre de 2020 a través del canal de Malta International Double Bass Days. Elaboración propia.

Imagen 6. QR a la grabación de la pieza *IN NOMINE DOMINE* subida a través del canal Mushamukas Ensemble de Contrabajos - Rodrigo Mata, el 4 de noviembre de 2022. Elaboración propia.

Imagen 7. Compases 1 y 2 del primer movimiento. Fuente: Recital Music 2012

Imagen 8. Compases 1 al 10 del segundo movimiento. Fuente: Recital Music 2012

Imagen 9. Compases 1 al 4 del tercer movimiento. Fuente: Recital Music 2012.

Imagen 10. Posición cromática. Fuente: elaboración propia.

Imagen 11. Posición semicromática. Fuente: elaboración propia.

Imagen 12. Posición diatónica. Fuente: elaboración propia.

Tablas

Tabla 1. Reconocimientos internacionales otorgados a Simón García.

Fuente: elaboración propia.

Tabla 2. Catálogo de Simón García.

Anexos

Particella del Concertino no. 1 Solo Double Bass

to Damian Arenas

Concertino No.1

for Solo Double Bass and Double Bass Quartet

SOLO DOUBLE BASS

Simón García

Allegro moderato

Db.4 *f*

6 *v* *n*

11 *mf*

14 *mp sub.* *f* 6

23 *mf*

27

30 *f*

33 *mf* *mp sub.* *v*

36 *f* *mp* 9

48

51 *mf*

54

59 *mf* V

64 *f*

68 V

73 *mf*

76 *mp sub.* *f* 7

II

Andante

'Baroque feel'

4

p

11

2

19

17

41

ord.

mp

47

mf

53

mf

58

mf

64

1. 2.

mp

70

f

77

mp sub.

83 *mf*

89 1. 2.

95 3 *mp* *mp*

104 *mf* 4

114 'Baroque feel' *p*

122 2

129 17 ord. *mp*

152 *p* *v*

158

163 *mf*

168 *mp* *p* 3

III - Finale

Allegro energico

The musical score is written in 2/4 time and consists of 44 measures. It is divided into two systems of staves. The first system contains measures 1 through 16, and the second system contains measures 17 through 44. The score is primarily in bass clef, with a change to treble clef for measures 10, 13, 16, 27, 32, 35, 41, and 44. The key signature is one flat (B-flat). The dynamics are marked as *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The piece features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several accents and slurs throughout the score. The tempo is marked as 'Allegro energico'. The score ends with a double bar line at measure 44.

47 *f*

50 *f*

60

63 *mf* *f*

67

70 *mf*

73 *f*

76

78 *mf*

81 *f*

84 *f*

94 *mf*

98 *f*

102 *f*

105 *sf* *mf* *sempre cresc.*

108 *f* *sempre cresc.* *ff*

Catálogo de Simón García

Tabla 2.

Dotación	Obra
Contrabajo solo	<ul style="list-style-type: none">- Fantasia Spagnola (2015)- Muiñeira (2015)- Three Dances (2014)- Reflections (2016)- Three for Teppo (2015)- Arabesque (2016)- The Transience of Life (2014)- Syrinx (2018)- La Gioconda (2019)- Fantasía (1996)- Capriccio (2016)- Variations on a Polish Theme (2018)- Prototype (2020)- The Man-The Legend (2020)- Quicksand (2020)
Dúo de contrabajos	<ul style="list-style-type: none">- Californian Duett (2011)- The Origins (Californian Duett Nº 2) (2013)- Northern Lights (2015)- Allegro (1995)- Andante (1995)- Grave (1995)- Allegro Deciso (1995)- Dúo Para Contrabajos (1996)

Contrabajo y piano	<ul style="list-style-type: none"> - Bassmonsters (2013) - Spanish Sounds (2013) - Concertino N°1 (2011) - Allegreto Scherzante (2013) - AC-133 (2013) - The Night Before Christmas (2013) - A Broken Heart (2019) - El Enanito Triste (2000) - The Chick (2021) - A Sunny Weekend (2021) - A Rainbow after the Storm (2021) - A Day in the Park (2021) - Choral for a Rainy Day (2021) Works for solo Double Bass and Orchestra - Concertino N°1 (2011) - AC-133 (2012) - Concerto for Amplified Double Bass and String Orchestra (2018)
---------------------------	--

Dúo de contrabajos y piano	<ul style="list-style-type: none"> - Echoes & Shadows (2015)
-----------------------------------	---

Trío de contrabajos	<ul style="list-style-type: none"> - Heroes & Villains (2015) - Al-Ándalus (2014)
----------------------------	---

<p style="text-align: center;">Otros instrumentos solos</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Ride to Infinity for Unaccompanied Bass Clarinet (2017) - Syrinx for Unaccompanied Flute (2018) - La otra cara de la luna for Piano (2001) - Spanish Sounds for Bb Trumpet & Piano (2018) - Concertino N°1 for Violin & Piano (2019) - Para Lina for Mandolin (1995) - A Summer's day for Soprano & Piano (2012) - Concerto for Vibes & Strings (2019)
--	---

<p style="text-align: center;">Cuarteto de contrabajos</p>	<ul style="list-style-type: none"> - AC-133 (2008) - Bassmonsters (2013) - Spanish Sounds for an American Friend (2013) - The Stranger (2011) - A Night in Compostela (2009) - The River Fisherman (2009) - Overture Deserto (2012) - Grata Galerudo (2006) - Bad Brothers (2007) - Elegia (2006) - The Luck of the Irish (2013) - Lucca's March (2018) - Swing K-1000 (2009) - Noelia (1998) - Aires Cariocas (2015) - Medulio Mountain (2017) - Mali-malist (2012) - Northern Lights (2015)
---	---

Cuarteto de contrabajos y orquesta	- Celebration (2014)
Cuarteto de contrabajos y narrador	Fearless John (2012)
Cuarteto de contrabajos y soprano	- A Summer's Day (2012)
Cuarteto de contrabajos y contrabajo solo	- Concertino N°1 (2011) Works for Five Double Basses - Danza Chinesca (Chinese Dance) (2012)
Sexteto de contrabajos	- Der Fremde (2010) - A Night in Compostela (2011) - Dreams Can Come True (2017) - The Luck of the Irish (2013) - Great Fun and Smiles in Malta. (2019)
Octeto de contrabajos	- Lucca, Terra di Felicitá (2018) - Time Capsule (2012) - Aires Cariocas (2017) - In Nomine Domine (2018)
Noneto de contrabajos	- The adventures of the Little Soldier (2013)
Doce contrabajos	- Echoes & Shadows (2014)

Música de cámara

- The River of Life for Double Bass & Guitar (2016)
- The River of Life for Double Bass & Harp (2016)
- Andante for Double Bass & Guitar (1996)
- Polkas for Accordion, Guitar & Double Bass (1995)
- Ubi Sunt for Accordion, Guitar & Double Bass (1995)
- Paisajes for Flute, Guitar & Double Bass (1995)
- Saudade for Flute, Guitar & Double Bass (1995)
- Al-Ándalus for two Bb Clarinet & Double Bass (2016)
- A Night in Compostela for String Quartet (2009)
- Raíces for String Quartet (2010)
- Galisambá for Wind Quintet (2015)
- Elegy for String Quartet (2006)
- Grata Galerudo for Cello Quartet (2008)
- Mali-malist for Cello Quartet (2013)
- Maneo de Gaztelugache (2019)
- Bad Brothers for Cello Quartet (2008)
- Alegreto Scherzante for Flute, Bb Clarinet & Piano (2015)
- Rescue for Brass, Strings and Percussion (2015)
- Pigs for Bass Quartet, Piano, Flamenco guitar, Percussion, Flamenco Dancer and Palmeros (2013)
- Pequeño Dúo for two flutes (1995)

Música de cámara	<ul style="list-style-type: none"> - Duo for Viola & Cello (1994) - Galician Memories for three Euphonium (2016) - Allegro Deciso for Cello & Bass (1994) - The Origins for Violin & Double Bass (2020)
-------------------------	---

Orquesta	<ul style="list-style-type: none"> - Mali-malist (String Orchestra / String Quintet) (2012) - A Night in Compostela (String Orchestra / String Quintet) (2009) - The River Fisherman (String Orchestra/ String Quintet) (2009) - Raíces (String Orchestra / String quintet) (2010) - Duendecillo Pizzicato (String Orchestra / String Quintet) (2004) - Obertura Festiva (Symphony Orchestra) (2014) - Suite from Belulo (Symphony Orchestra) (2015)
-----------------	--

Banda sinfónica	<ul style="list-style-type: none"> - Band Monsters (2015) - Obertura Festiva (2015) - The Luck of the Irish for 10 Soloists & Concert Band (2019) - Diversos Funcionales for Concert Band & Choir/ Singer (2017) - El Éter for Concert Band & Choir/ Singer (2018)
------------------------	---

<p style="text-align: center;">Banda sinfónica</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Mantras de los Elementos for Concert Band & Choir/ Singer (2018) - Mantras de las Estaciones for Concert Band & Choir/ Singer (2018) Music for the Stage
---	---

<p style="text-align: center;">Otros</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Belulo (Symphony Orchestra, Child Choir, Narrator & Media) (2015) - Acaraperro (Theater music for Symphony Orchestra & Electronics) (2001) - Ojos Negros (Black Eyes) Flamenco Show for 2 Double Bases & Flamenco Dancer (2020)
---	---