



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE MÚSICA

Opción equivalente a Tesis:
“NOTAS AL PROGRAMA”

Que para obtener el título de:
LICENCIADO INSTRUMENTISTA-PERCUSIONES

PRESENTA
MARTHA ALICIA PÉREZ TAPIA

Asesor de Tesis:
Dr. Samuel Pascoe Aguilar

México, D. F. Junio del 2015



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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

Gracias a mis maestros, por darme su apoyo en mis estudios,
en especial a mi asesor de Tesis, Dr. Samuel Pascoe Aguilar.

Gracias a mis amigos, Jorge G. Galindo, Marco A. Mora,
David Moreno (percusiones) y Samuel Sánchez (piano),
por acompañarme en las obras de mi concierto.

Gracias a mis padres, María Martha Tapia y Juan Luis Pérez,
a mi novio Luis Ricardo Méndez
y a mis amigos Andrea Padilla y Daryl Antón,
por darme su apoyo emocional.

ÍNDICE

PROGRAMA.....	1
INTRODUCCIÓN.....	2
PRIMERA PARTE	
NOTAS AL PROGRAMA	
CAPÍTULO I	
MARIMBA SPIRITUAL	
I.I BIOGRAFÍA DEL COMPOSITOR MINORU MIKI.....	4
I.II ANÁLISIS MUSICAL Y PRÁCTICO DE <i>MARIMBA SPIRITUAL</i>	5
I.III CONTEXTO HISTÓRICO DE LA OBRA.....	11
I.IV RUTINAS DE ESTUDIO.....	12
CAPÍTULO II	
CONCIERTO PARA VIBRÁFONO Y ORQUESTA	
(REDUCCIÓN A PIANO)	
II.I BIOGRAFÍA DEL COMPOSITOR NEY GABRIEL ROSAURO.....	13
II.II ANÁLISIS MUSICAL Y PRÁCTICO DEL <i>CONCIERTO PARA VIBRÁFONO Y ORQUESTA</i>	
(REDUCCIÓN A PIANO).....	14
II.III CONTEXTO HISTÓRICO DE LA OBRA.....	23
II.IV RUTINAS DE ESTUDIO.....	24
CAPÍTULO III	
MINERALES I ÓPALO	
(PARA 5 TIMBALES)	
III.I BIOGRAFÍA DEL COMPOSITOR ALFREDO ANTÚNEZ PINEDA.....	28
III.II ANÁLISIS MUSICAL Y PRÁCTICO DE <i>ÓPALO</i>	28
III.III RUTINAS DE ESTUDIO PARA <i>ÓPALO</i>	29

MINERALES II GRAFITO

(PARA 5 TIMBALES)

III.IV ANÁLISIS MUSICAL Y PRÁCTICO DE <i>GRAFITO</i>	31
III.V RUTINAS DE ESTUDIO PARA <i>GRAFITO</i>	33
III.VI CONTEXTO HISTÓRICO DE <i>ÓPALO</i> Y <i>GRAFITO</i>	34

CAPÍTULO IV

ASANGA

(PARA MULTIPERCUSIÓN)

IV.I BIOGRAFÍA DEL COMPOSITOR KEVIN VOLANS.....	36
IV.II ANÁLISIS MUSICAL Y PRÁCTICO DE <i>ASANGA</i>	37
IV.III CONTEXTO HISTÓRICO DE LA OBRA.....	39
IV.IV RUTINAS DE ESTUDIO.....	42

SEGUNDA PARTE

TÉCNICA Y MÉTODO DE ESTUDIO PARA EL PERCUSIONISTA EN LOS NIVELES MEDIO Y SUPERIOR

CAPÍTULO V

RUTINAS DE CALENTAMIENTO Y ESTUDIO EN MARIMBA	44
--	----

CAPÍTULO VI

CONCEPTOS Y METODOLOGÍA PARA EL ESTUDIO DEL PERCUSIONISTA

VI.I MEMORIA INTEGRAL.....	68
VI.II PLAN DE TRABAJO Y BITÁCORA.....	69

APÉNDICE	71
-----------------------	----

CONCLUSIONES	74
---------------------------	----

FUENTES	75
----------------------	----

MARTHA ALICIA PÉREZ TAPIA

Para obtener el Título de Licenciado Instrumentista-Percusiones

PROGRAMA

Asanga para multipercusión sola	Kevin Volans (n. 1949) 8'
Minerales para 5 timbales	Alfredo Antúnez Pineda (n. 1957)
I. Ópalo	2'10"
II. Grafito	5'
Concerto for Vibraphone and Orchestra (Reducción a piano)	Ney Gabriel Rosauero (n. 1952)
I. Recitativo-Allegro	19'
II. Acalanto	
III. Vivo Presto	
Marimba Spiritual para marimba con trío de percusiones	Minoru Miki (1930-2011) 17'

INTRODUCCIÓN

El escrito se divide en dos partes. La primera parte contiene información para los percusionistas que aborden alguna de las obras analizadas en éste o alguna otra obra equivalente para trabajarlas de manera sistemática y profesional.

Las obras son:

1. *Marimba Spiritual* de Minoru Miki (1930-2011).
2. *Concierto para Vibráfono y Orquesta* (reducción a piano) de Ney Gabriel Rosauero (1952).
3. *Minerales I Ópalo y Minerales II Grafito* de Alfredo Antúnez Pineda (1957) (para 5 timbales).
4. *Asanga* de Kevin Volans (1949) (para multipercusión).

El análisis musical y práctico de cada obra contiene gráficas de un análisis innovador y creativo para el percusionista.

La segunda parte del escrito contiene una lista de rutinas que recomiendo para que el percusionista las integre en su método de estudio en la marimba para desarrollar su formación en la técnica de dos y cuatro baquetas en la marimba y vibráfono o cualquier otro teclado de las percusiones.

La memoria integral que se explica en esta segunda parte del escrito es sobre las partes en las que se divide. La descripción de las partes que conforman esta memoria es para que el estudiante las integre a su conocimiento y las comprenda durante el montaje de una o de varias obras que realicen en ese momento o en el futuro.

El final de esta segunda parte del escrito contiene información de cómo el estudiante elabora un plan de trabajo de la obra u obras que estudia para su montaje y su bitácora, que es en dónde se reflejará si cumple o no lo que planteó.

La bitácora es una herramienta para la organización de las horas de estudio del percusionista durante el montaje de estas u otras obras para su mejor comprensión particular y global. La descripción de la bitácora se complementa con un resumen de ésta para ejemplificarla.

La bitácora abarca los siguientes puntos:

- Desarrollo de un método de estudio adecuado para los cuatro instrumentos de percusión.

Se forma este método registrando las técnicas de los diferentes instrumentos de percusión y el análisis de cada una de las obras.

- Mejoramiento de la técnica en los cuatro instrumentos de percusión creando rutinas personales para el montaje de las obras.

Estas rutinas se basan en la anatomía de cada instrumento y sus movimientos adecuados.

- Comprensión de las obras.

El análisis gráfico de las obras.

- Enriquecimiento del proceso de interpretación del ejecutante en cada pieza del programa a través de la investigación teórica, práctica y estética.

Se incluye en la bitácora la investigación teórica (relación compositor-obra), práctica (el objetivo de la obra) y estética (novedad de la obra en la época del compositor) para el diseño de la interpretación de cada una.

El objetivo de incluir en este escrito la descripción de las partes que conforman una bitácora es para que el percusionista estudie una opción de cómo puede organizar el tiempo que le dedica a su estudio práctico y teórico de cada uno de los instrumentos que aborda a lo largo de su carrera y también puede incluir información artística o general para su aún más íntegro desarrollo musical.

PRIMERA PARTE

NOTAS AL PROGRAMA

CAPÍTULO I

MARIMBA SPIRITUAL

I.1 BIOGRAFÍA DEL COMPOSITOR MINORU MIKI

Minoru Miki (1930-2011) nació en Tokushima, Japón. Fue un compositor que transitó por tradiciones de composición y por el uso de instrumentos orquestales tanto occidentales como orientales. Miki fue un pionero en la composición de música para grandes ensambles de instrumentos tradicionales japoneses. En este sentido, la conformación y dirección artística del ensamble Pro Musica Nipponia en 1964, con instrumentos tradicionales japoneses, fue un logro y un ámbito de experimentación creadora.

Miki trabajó musicalmente con el virtuoso del *koto* (cordófono japonés) Keiko Nosaka, quien desarrolló el *koto* de 21 cuerdas llamado *Nijugeen*. Su producción fue amplia en el género operístico, género en el que incursionó Miki a partir de 1975.

Mientras que este compositor se encontraba dentro del mundo de la ópera a finales de 1983, la marimbista japonesa Keiko Abe solicitó a Miki una nueva obra para marimba. Las aportaciones fueron *Time for marimba* (1968) y *Concerto for Marimba and Orchestra* (1969). Ese mismo año el compositor había dejado *Pro Musica Nipponia* y estaba dedicado también en la composición de música para teatro.

A partir de 1983 Miki incluye en el estudio de su música e instrumentos tradicionales a países como China y Corea.

Keiko Abe solicitó entonces expresamente una obra para marimba y trío de percusiones, la cual el compositor concluyó esta obra denominada *Marimba Spiritual* el 13 de enero de 1984.

Una de sus óperas más reconocidas es *Joruri*, estrenada en 1985 y dedicada al Teatro de la Ópera de Saint Louis, Illinois.

Miki casi al mismo tiempo fue orientado fuertemente hacia la música del teatro; en esta línea desarrolló una fructífera relación artística con el director Colin Graham de teatro y ópera.

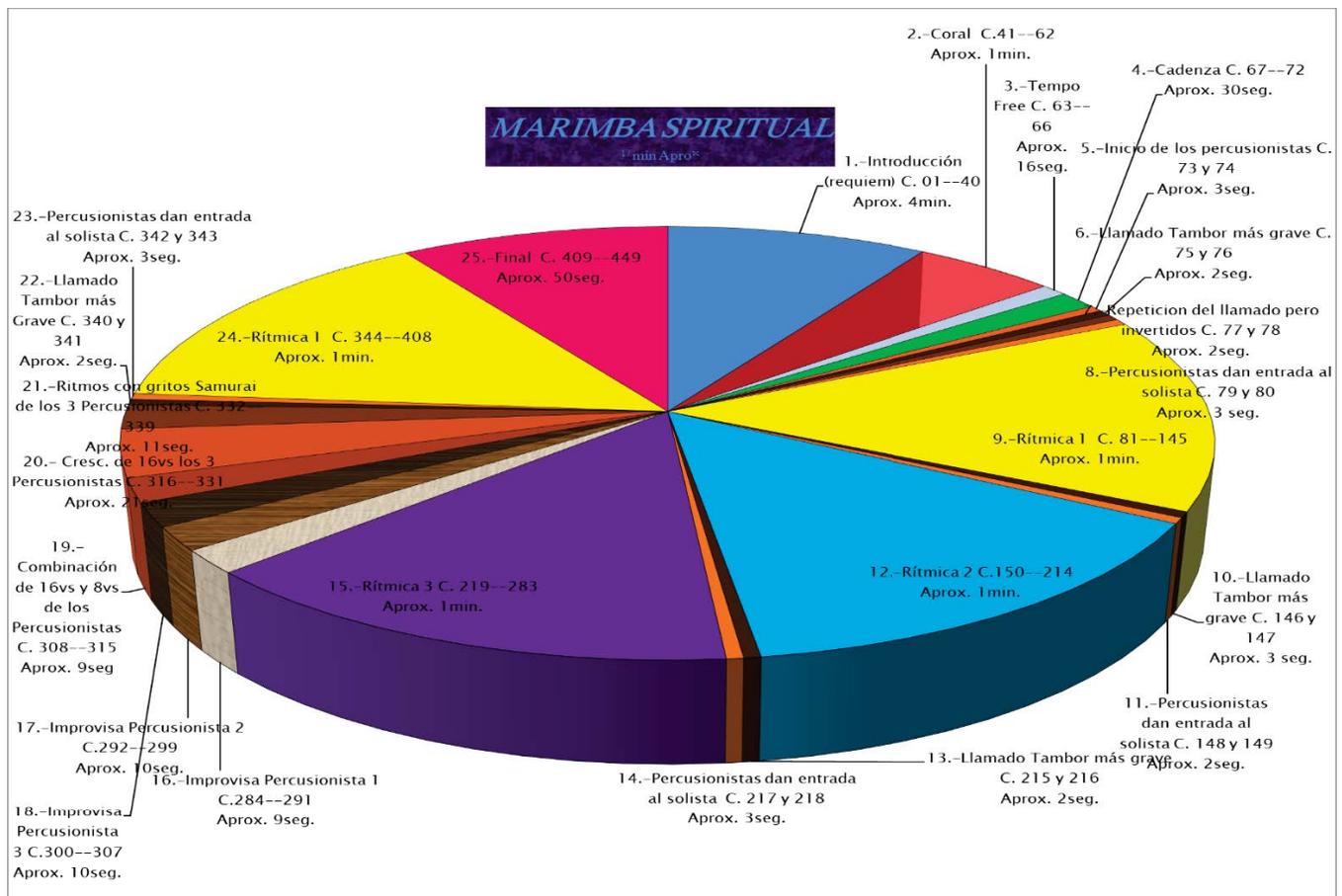
Minoru Miki fundó en 1986 el ensamble de música teatral Utayomi-Za.

Otro ámbito creativo de la producción musical del compositor fue, al igual que Toru Takemitsu (1930-1996), la música de películas en donde destaca la producción francojaponesa *L'empire des Senses* (El imperio de los sentidos).

Entre los reconocimientos más relevantes de su carrera se cuenta el premio *Fukuoka* de Cultura Asiática.

I.II ANÁLISIS MUSICAL Y PRÁCTICO DE *MARIMBA SPIRITUAL*

Marimba Spiritual su instrumentación se compone de una marimba (el solista) y tres percusionistas (en el acompañamiento).



La imagen es la *Gráfica Global de Marimba Spiritual*. Con esta gráfica es analizada *Marimba Spiritual* en su totalidad, dividida en las secciones que conforman la obra.

Cada uno de los pasajes están numerados “(#)” y se le designan un nombre resaltando su característica distintiva (puede ser tanto melódico-rítmico, la velocidad con la que se ejecuta o su localización dentro de la obra). En cada sección se indican los números de compases que abarcan y la duración en minutos

aproximada, para generarnos una idea más cercana sobre la duración total y particular de *Marimba Spiritual*.

En los mismos colores que se observa en la gráfica, son las repeticiones de los mismos pasajes de la obra.

En términos generales, para analizar la *Gráfica Global de Marimba Spiritual*, denomino la estructura de *Marimba Spiritual* como un “Ritual” (reunión con música y danza de una tribu, para dar un tributo hacia los entes poderosos o dioses).

En términos más específicos de la obra: la introducción (1) es el llamado, el coral (2) la coordinación, el *tempo free* (3) para dar a pie la atención en dónde la *cadenza* (4) es la preparación de la “Danza Ritual”, la cual se compone de los pasajes llamados rítmica 1 (9), rítmica 2 (12) y rítmica 3 (15), la repetición de la rítmica 1 (24) y el final (25). Al inicio de las rítmicas e intercalados entre estas son las participaciones rítmicas de los percusionistas en algunos momentos sin la intervención del solista.

Para un análisis creativo se designa a cada uno de los pasajes o secciones de esta obra un contexto. En este caso, para esta selección de cada una de las secciones de *Marimba Spiritual*, la relaciono sobre los Rituales Japoneses en donde incluyen a la delicadeza de las Geishas, la fuerza de los Samurai y el poder de los Dioses.

La introducción (1) se ejecuta en tiempo lento con carácter místico y la denomino el “llamado de los entes”. Los tres percusionistas acompañantes inician con su participación en la segunda mitad de la introducción (1) con las alturas en metales que define el compositor.

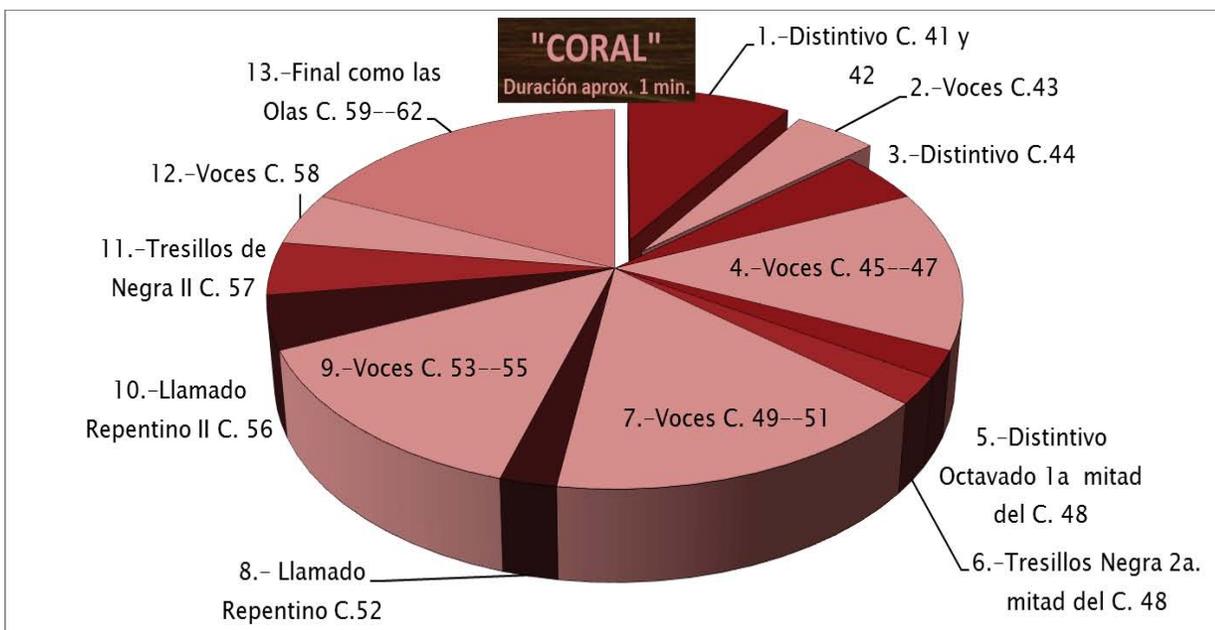
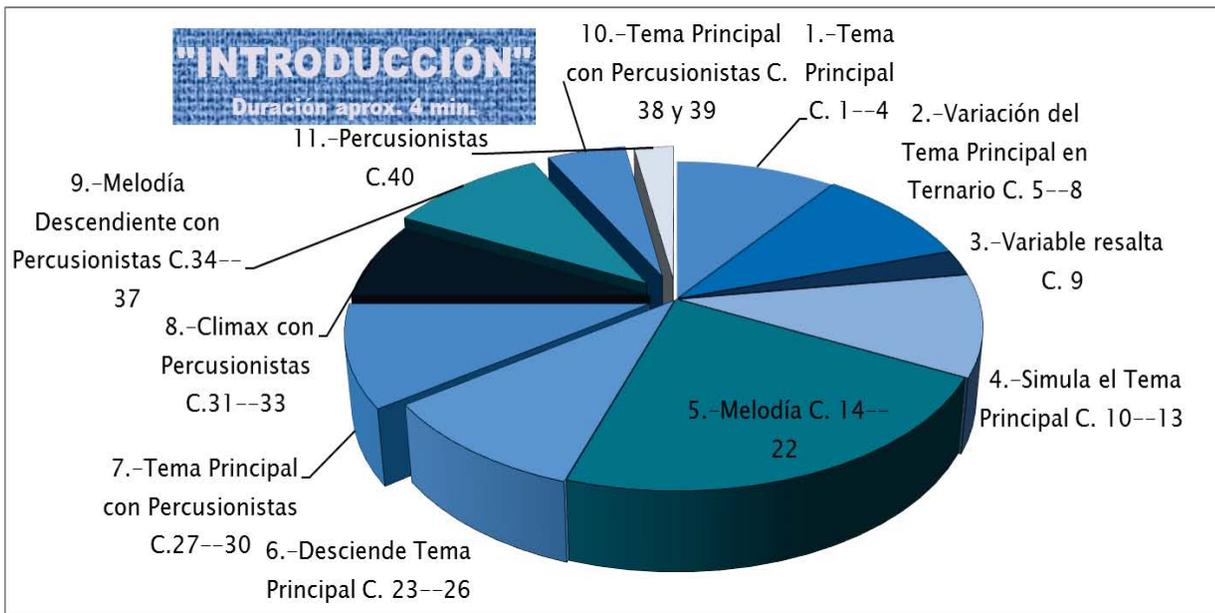
El coral (2) se debe ejecutar con claridad cada una de las notas que componen cada uno de los acordes de este. También se establece la precisión del ritmo (se ayuda con el metrónomo) y de las posiciones de las baquetas que establece el solista que utiliza en cada acorde. Esta sección la denomino “reunión de los entes”. En esta sección los percusionistas ejecutan cajitas de madera también se establecen las alturas de éstas que define el compositor en cada percusionista.

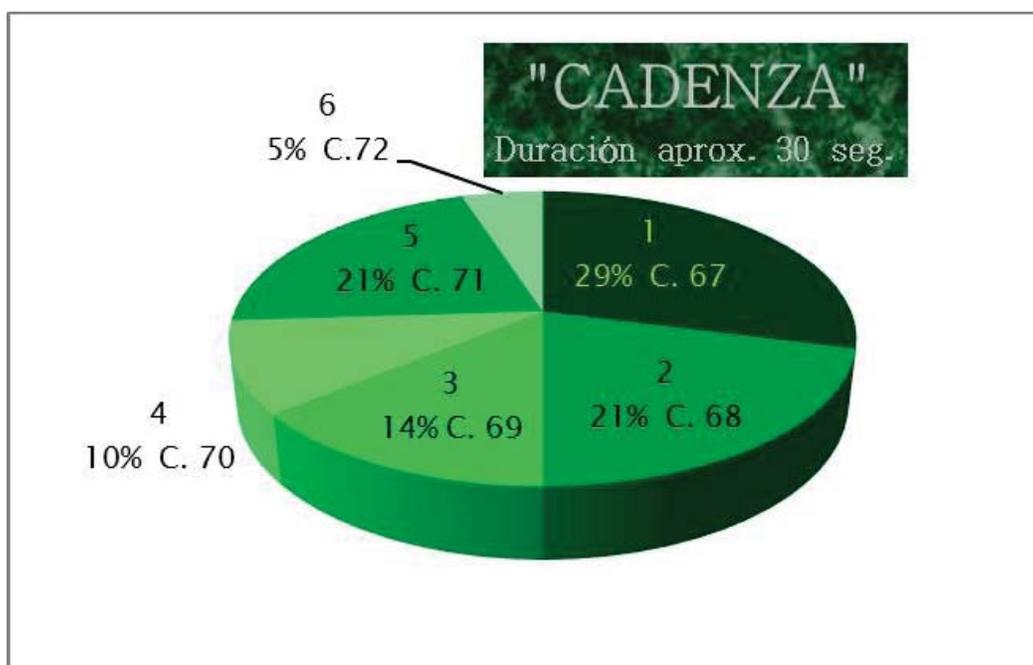
El *tempo free* (3) la denomino una “atención para lo espiritual” muestra la habilidad del solista al tocar las escalas. Con una velocidad rápida, precisa y manejando el silencio entre estas a placer para generar tensión.

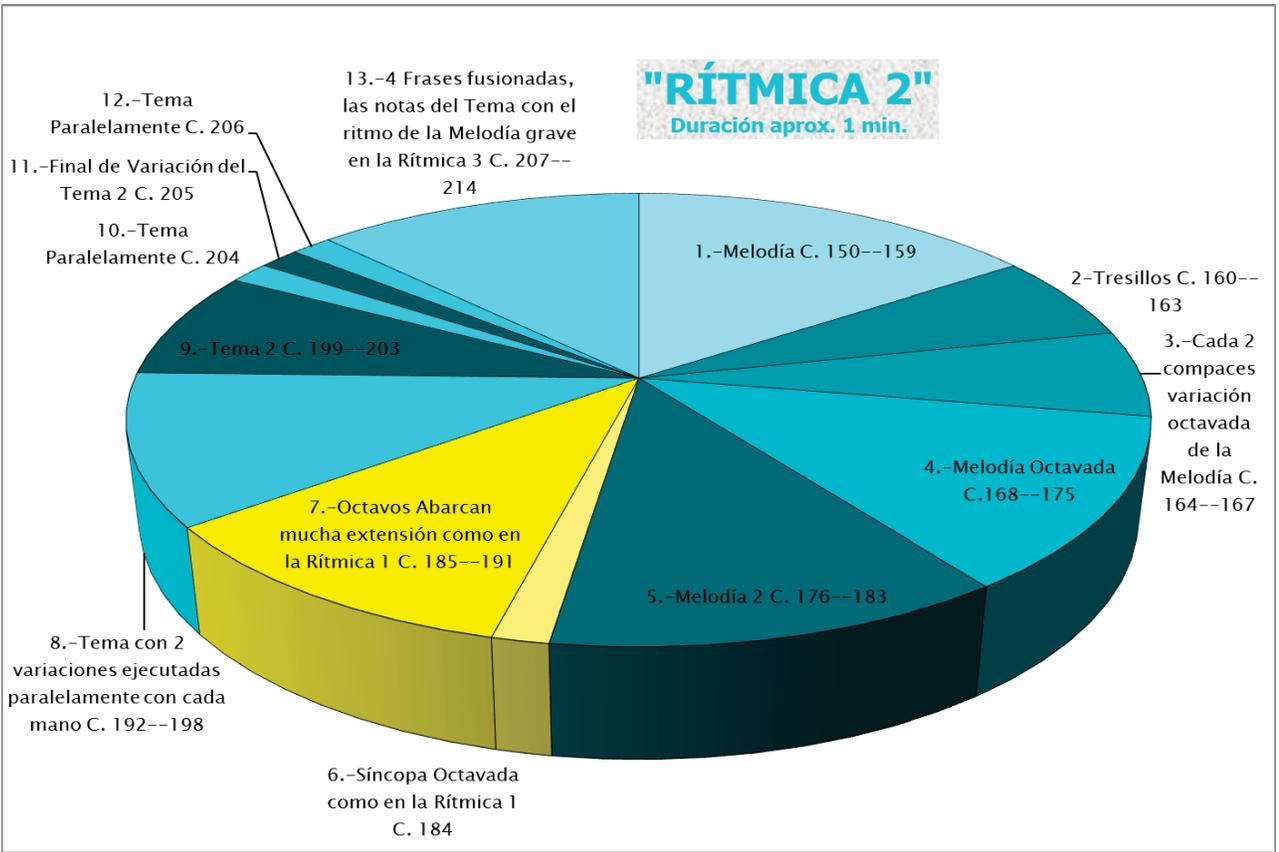
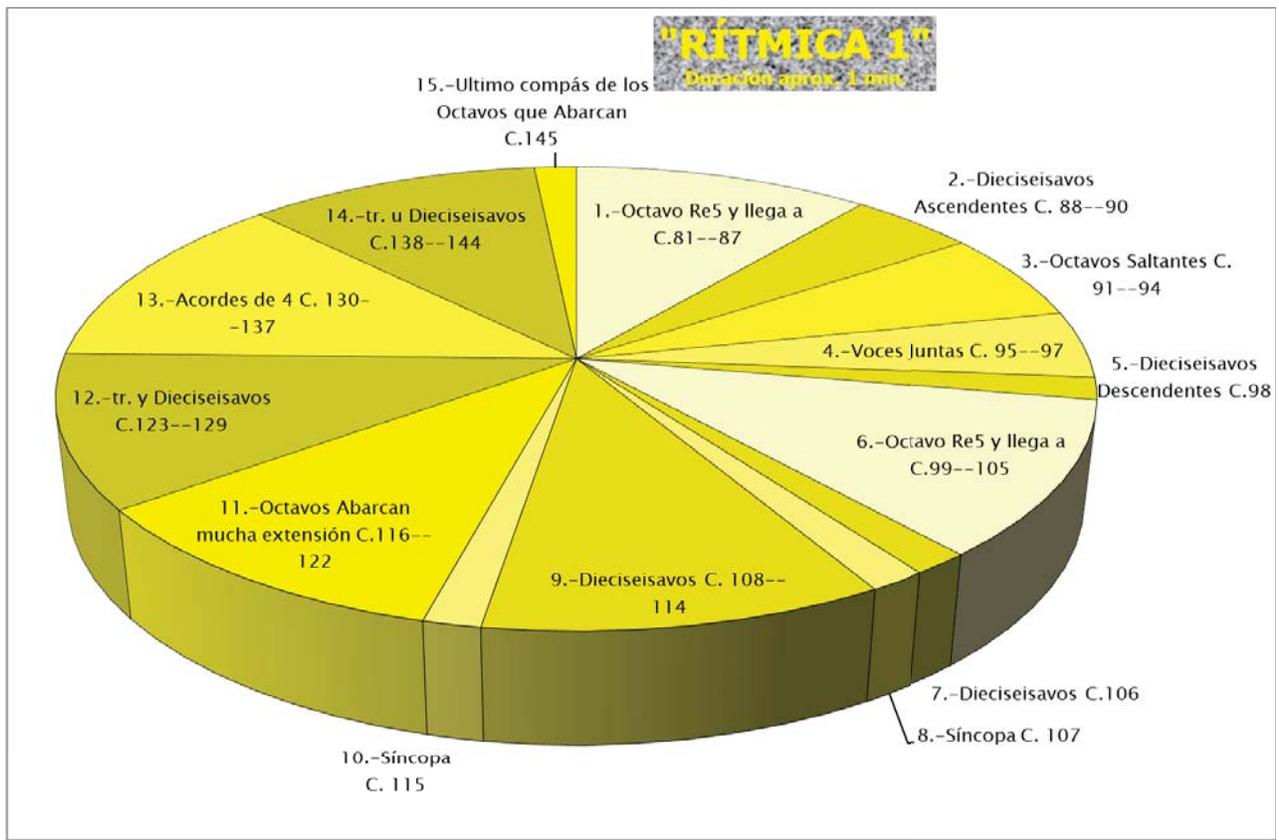
La *cadenza* (4) son notas que dio el compositor en una secuencia ascendente de las mismas. En las que el solista da lo que denomine como la “preparación de la Danza Ritual”. Con un largo *accelerando* para llegar a la velocidad que será la “Danza Ritual” que se inicia con la rítmica 1 (9).

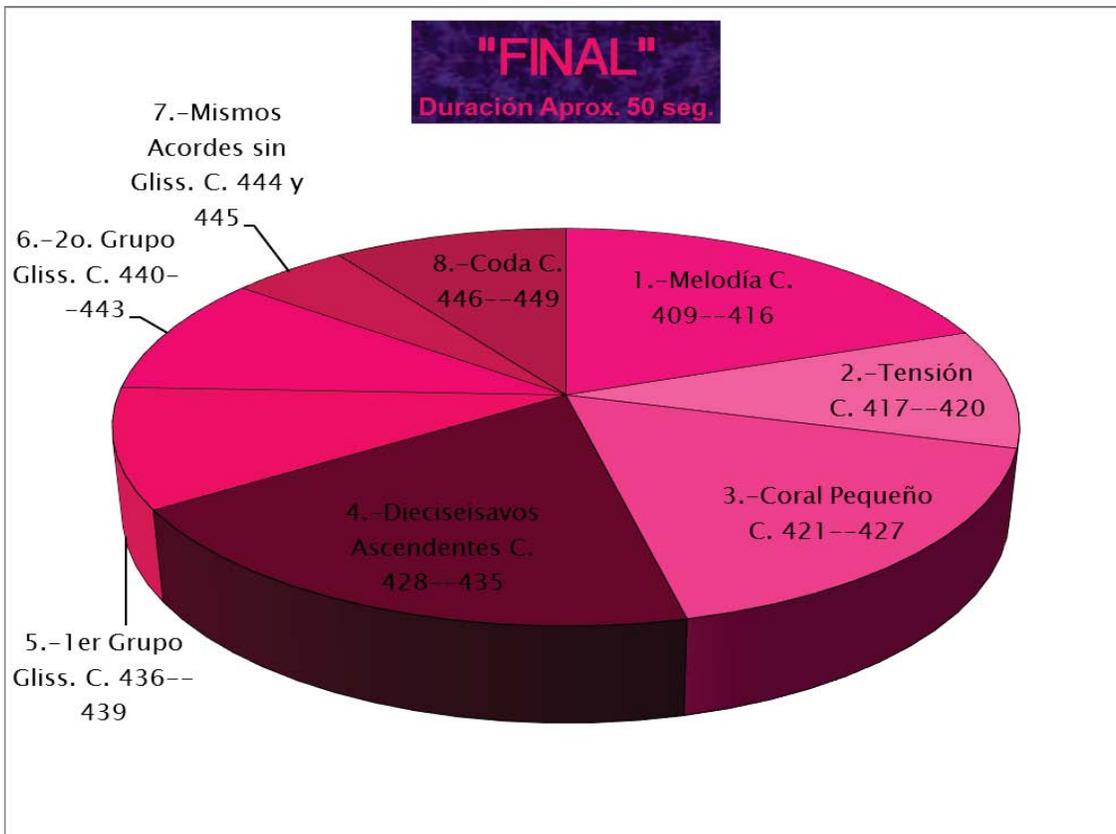
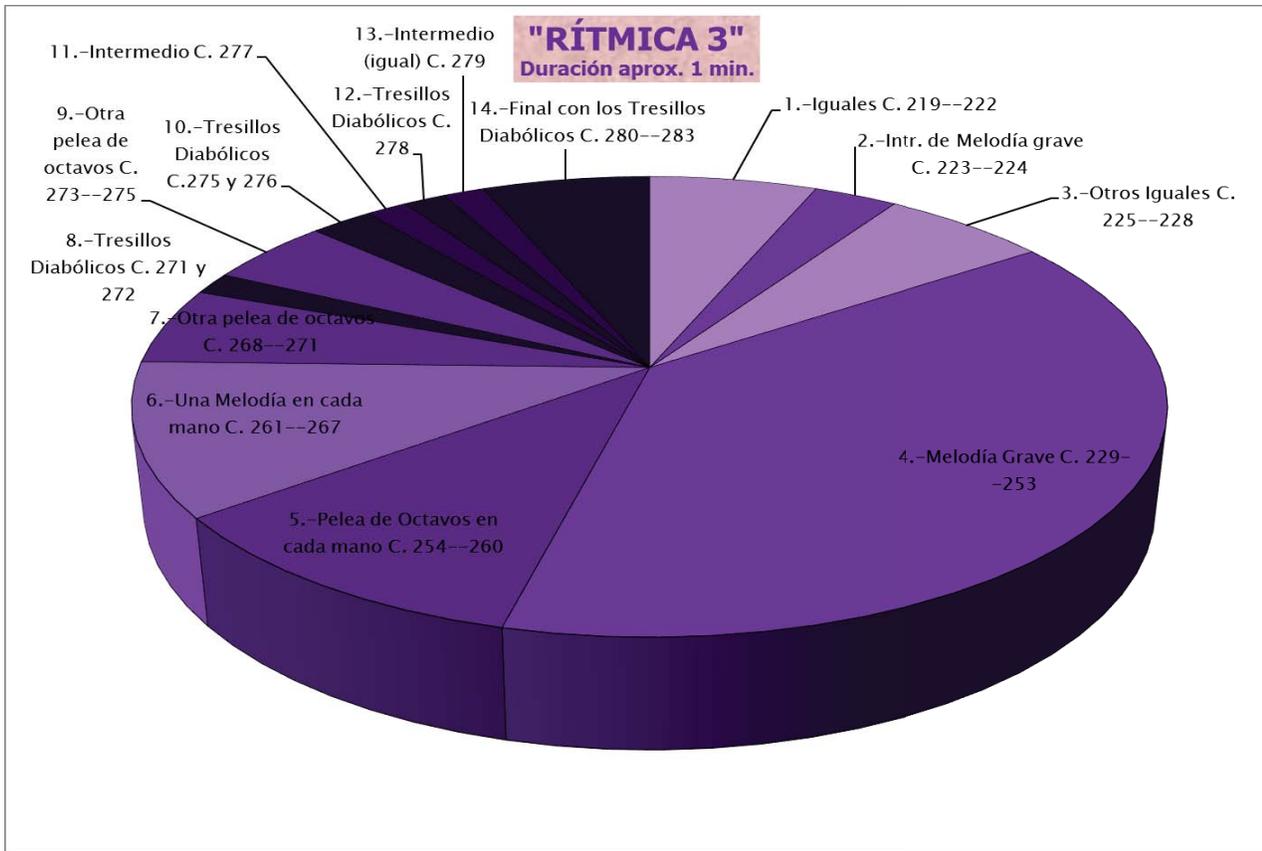
La "Danza Ritual" es la parte rápida y más conocida de *Marimba Spiritual*, la cual se compone de los pasajes llamados rítmica 1 (9), rítmica 2 (12) y rítmica 3 (15), la repetición de la rítmica 1 (24) y el final (25). Entre estos pasajes el trío percusionista dan la entrada para cada rítmica y uno de ellos resalta con lo que denominé como el llamado del tambor más grave (6, 7, 10, 13 y 22). También ejecutan sus sets de multi-percusión que conformaron para el acompañamiento del solista durante la ejecución de las rítmicas y del final.

El trío percusionista sobresale al término de la rítmica 3 (15) con sus improvisaciones, varios ritmos rápidos y los gritos Samurai (21) con sus sets de multi-percusión.









Estas gráficas son el análisis de cada fragmento que conforma la *Gráfica Global de Marimba Spiritual*, así el análisis de la obra es ahora hacia lo particular.

Estas gráficas tienen el color que se establece en la gráfica global de la obra. Las tonalidades de claros u oscuros del color que tiene cada uno de sus pasajes indican su dificultad; de claro a oscuro es de menor a mayor nivel de dificultad de la ejecución del tal pasaje. Los pasajes en los que se divide cada una de estas gráficas se nombran por su contenido rítmico-melódico y se indican el número de los compases que abarca cada uno.

Las excepciones en estas gráficas son las que pertenecen al “Tempo Free” y la “Cadenza”. No se dividen en sí los fragmentos por el número de compases que contienen; se dividen por la ejecución rápida o lenta de las notas o silencios que ejecuta el solista para ejercer su interpretación personalizada en esta parte de tensión de la obra que se encuentra en estos pasajes.

I.III CONTEXTO HISTÓRICO DE LA OBRA

Keiko Abe, marimbista también de nacionalidad japonesa, solicitó expresamente una obra para marimba con tres percusionistas de acompañamiento a Minoru Miki. El compositor concluyó esta obra llamada *Marimba Spiritual* el 18 de enero de 1984. En ese año había en África una crisis socio política y una gran hambruna con consecuentes muertes por inanición. Habiendo Miki sufrido similares experiencias en Japón en la Segunda Guerra Mundial, decidió expresar sus condolencias para los africanos con esta obra.

En la partitura de esta obra indica el compositor la utilización de una combinación de instrumentos tradicionales japoneses con instrumentos de uso común en salas de concierto occidentales.

Tras la publicación de la obra en 1989, se ha presentado innumerables veces. En 1989 el *Safri Duo* interpretó la pieza solamente con dos instrumentos y lo hizo de forma tan elocuente que el compositor autorizó el arreglo y lo denominó *Marimba Spiritual II*.

El 9 de marzo del 2013 en el recital de Tambuco Percussion Ensemble llamado *Cuatro Visiones* fue interpretada una versión de *Marimba Spiritual* que fue el resultado de un trabajo estrecho que Tambuco realizó con la marimbista Keiko Abe quien afirma que Minoru Miki está particularmente interesado en que la ejecución de la obra refleje el perfil cultural de los músicos que la interpretan. Así surgió la decisión de Tambuco de utilizar instrumentos de la cultura musical mexicana (prehispánica), latinoamericana (afro-caribeña) y japonesa.

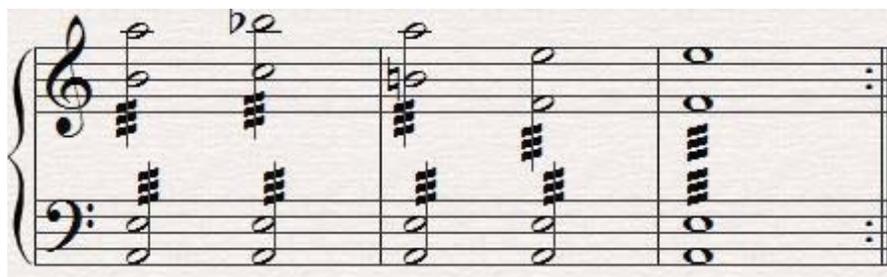
La versión de *Marimba Spiritual* que fue interpretada por el cuarteto Tambuco se basa en la siguiente instrumentación: marimba solista, seis teponaztlis, huehuetl, dos bongoes, cuatro congas, güiro, placas de metal, seis dobachis y cuatro mokushos.

El 18 de marzo del 2015 cumplió 31 años de vida *Marimba Spiritual*.

I.IV RUTINAS DE ESTUDIO

- Acordes con sonido suaves

♩ = 50



p mp p mp ppp < mp > ppp

En este ejercicio el percusionista ejecuta estos acordes con la sonoridad que se indica, subiendo muy poco el volumen y enseguida disminuyéndolo otra vez.

- Medición precisa en el “Coral”

El “Coral” se estudia siempre con el metrónomo a la velocidad que indica el compositor. Primero se ejecutan los acordes sin el redoble hasta que el percusionista tenga la duración precisa de cada uno de estos. Posteriormente se agrega el redoble en los acordes.

- De lento a rápido

Recomiendo iniciar el estudio de las “Rítmicas 1, 2 y 3” y el “Final” de la obra con el metrónomo a ♩ = 80 para obtener la mejor precisión posible en cada una de las melodías o acordes que constituyen estos pasajes.

Cuando no haya falla alguna en la ejecución de estos pasajes se podrá subir poco a poco la velocidad hasta llegar a la que indica el compositor.

CAPÍTULO II

CONCIERTO PARA VIBRÁFONO Y ORQUESTA (REDUCCIÓN A PIANO)

II.I BIOGRAFÍA DEL COMPOSITOR NEY GABRIEL ROSAURO

Ney Gabriel Rosauro nació en Río de Janeiro, Brasil, el 24 de Octubre de 1952.

De 1972 a 1978 estudió composición y dirección en la Universidad de Brasilia en Brasil y comenzó sus estudios como percusionista con el maestro Luiz Anunciação, quien fue miembro de la Orquesta Sinfónica Brasileira en Río de Janeiro.

De 1980 a 1982 Ney Rosauro se especializó en Percusiones y Pedagogía en el Colegio de Musica Würzburg en Alemania con el profesor Siegfried Fink y en 1987 finalizó su Maestría en la misma escuela.

De 1976 a 1987 fue profesor de Percusiones en la Escuela de Música de Brasil y durante este periodo fue Timbalista y Jefe del Área de Percusiones con la Orquesta Sinfónica del Teatro Nacional de Brasil.

Desde 1987 es Profesor de Percusiones en la Universidad Federal de Santa María al Sur de Brasil y dirige el Grupo de Percusiones de la UFSM. En esta institución se organizó el Primero y Segundo encuentro de Percusiones Latinoamericano y el Cuarto y Quinto encuentro de Percusionistas de Brasil.

De 1990 a 1992 completó su Doctorado en Percusión (DMA) en la Universidad de Miami en Estados Unidos bajo la supervisión del Profesor Fred Wickstrom.

Recientemente el Doctor Rosauro fue nombrado como Profesor de Percusiones en la Universidad de Brasil y su meta para el futuro es crear un programa completo de los estudios de percusión en esta institución.

Como compositor ha escrito muchos métodos y obras para instrumentos de percusión. Varios de ellos se han publicado en Alemania, Estados Unidos y Brasil. Sus composiciones han sido grabadas tanto en audio como en video por artistas internacionales, interpretadas por un gran número de orquestas y ensambles de percusión y transmitidas por radio y televisión por todo el mundo.

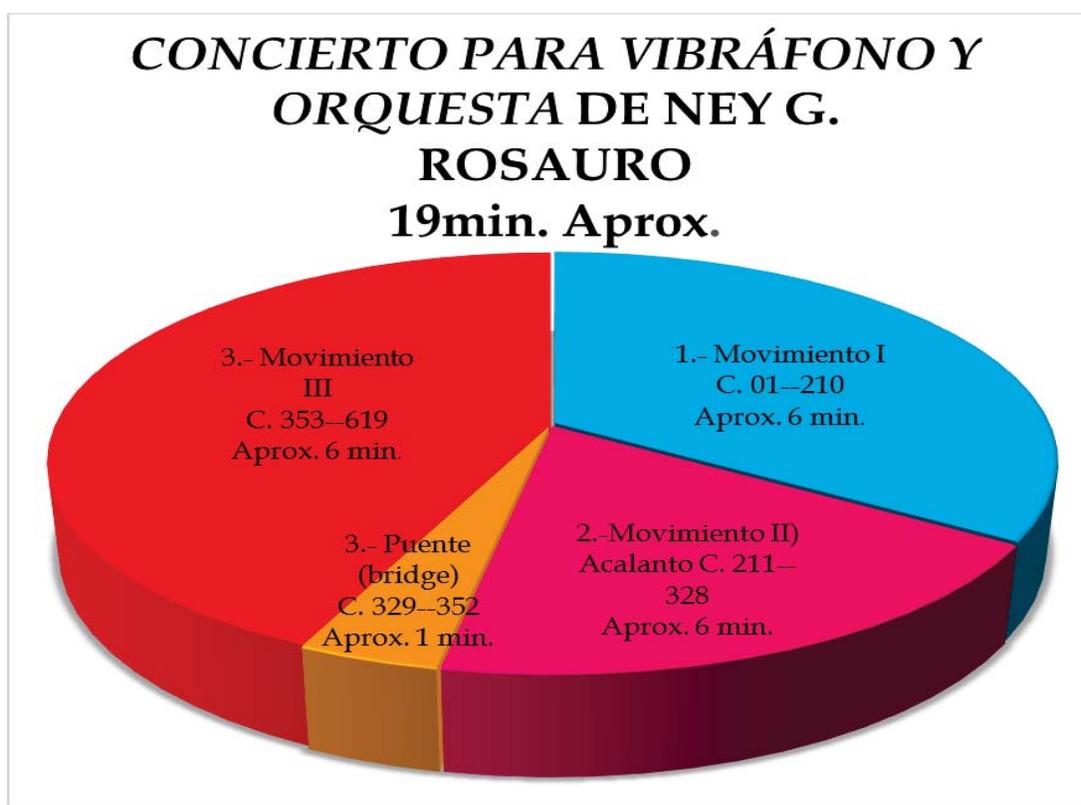
Como solista y pedagogo ha representado a Brasil en muchos eventos importantes de percusión alrededor del mundo donde sus composiciones, conferencias y grabaciones han recibido ovaciones por críticos y por el público en general.

Él ha establecido una sólida presencia musical a través de sus conciertos y talleres en Brasil, Argentina, Uruguay, México, Colombia, Cuba, Guatemala, España, Polonia, Escocia, Inglaterra, Suiza, Austria, Dinamarca, Italia, Holanda, Alemania, Japón y Estados Unidos de América.

II.II ANÁLISIS MUSICAL Y PRÁCTICO DEL CONCIERTO PARA VIBRÁFONO Y ORQUESTA (REDUCCIÓN A PIANO)

El Concierto para Vibráfono y Orquesta de Ney G. Rosauro está escrito en tres movimientos y tiene un puente el cual conecta los últimos dos movimientos.

El primero y último movimientos son construidos sobre una escala mixta que combina los modos Lidio y Mixolidio, los cuales son usados con mayor frecuencia en la música Folklórica del noreste de Brasil. El segundo movimiento está basado en la popular canción de cuna de Brasil llamada *Tutú Marambá*.



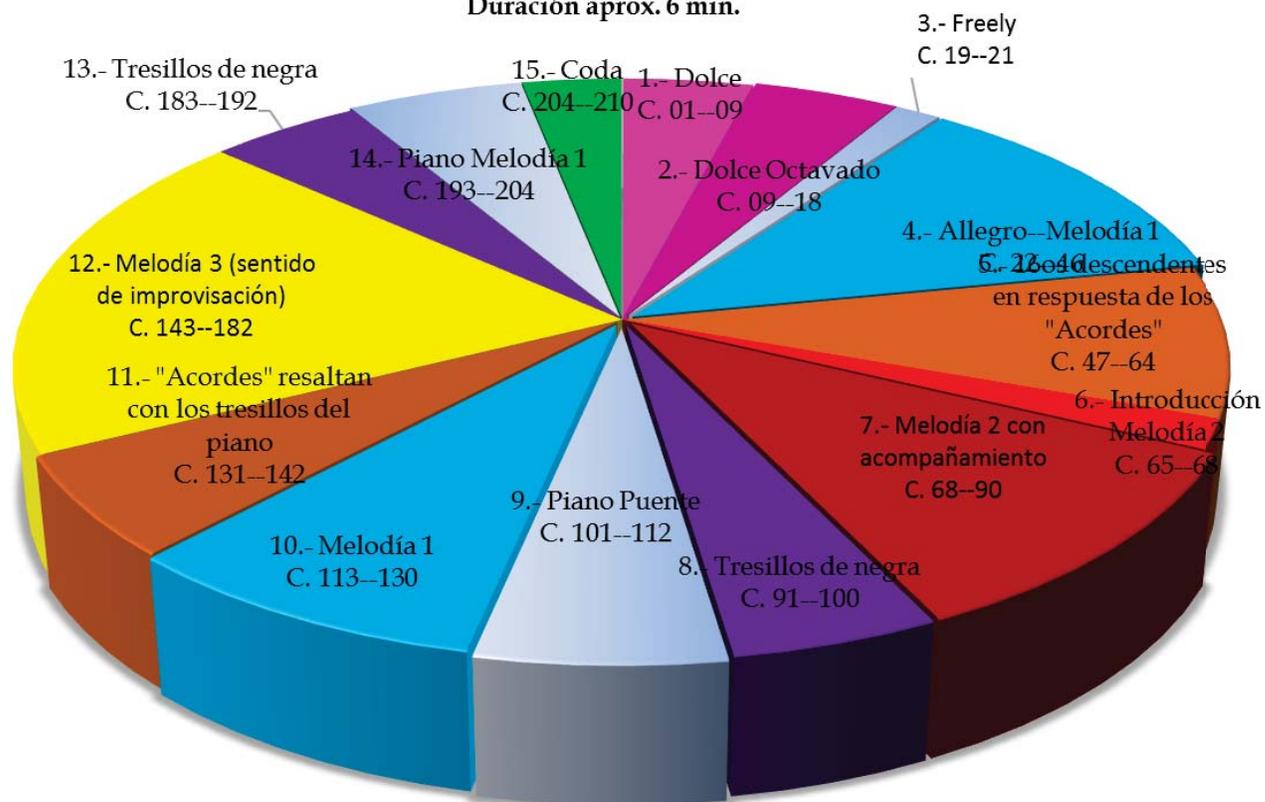
El análisis de este concierto se inicia con la gráfica que nos señala la duración en tiempo aproximado total y parcial y la cantidad de compases que contienen cada uno de los movimientos y del puente que conecta el segundo y tercer movimientos.

A continuación se observan en este análisis las gráficas que se realizaron de cada uno de los movimientos.

Los pasajes que conforman estas gráficas están numerados “(#)” y en la gráfica se indican los compases que abarcan cada uno.

"Movimiento I"

Duración aprox. 6 min.



El primer movimiento se desarrolla a partir de un Tema Cromático. Este tema se presenta en un tiempo lento en los compases iniciales de la obra y representa la lucha constante por la vida de la gente pobre en las tierras secas del noreste de Brasil.

El percusionista inicia este movimiento en el *dolce* (pasaje/segmento 1) y *dolce* octavado (2) con un acompañamiento de notas de larga duración. Este concierto es característico porque se inicia con el solista ya que en la mayoría de otros conciertos la orquesta ejecuta el inicio con una introducción.

Recomiendo que el percusionista toque con baquetas de suave bola en el vibráfono pero resaltando las melodías del *dolce* (1) y *dolce* octavado (2).

La melodía del *dolce* octavado (2) es una variación de la primera melodía pero con una octava superior.

En el *freely* (3) sugiero que el percusionista utilice una baqueta en cada mano para una mejor definición en los golpes dobles de este pasaje.

En el *allegro* que contiene la melodía 1 (4) recomiendo utilizar las cuatro baquetas de mediana dureza. Siempre resaltando la melodía que toca el solista e indicándole al pianista acompañante también resalte la melodía.

En los dieciseisavos descendentes que son respuesta de los acordes (5) se ejecutan con claridad cada una de las notas que los componen incluyendo la apoyatura que inicia cada conjunto de estos dieciseisavos. Los acordes que ejecuta el pianista están intercalados entre los 4 conjuntos de estos dieciseisavos descendentes. Estos acordes ayudan al solista con sus compases intercalados conformados de silencios.

Al final de la introducción de la melodía 2 (6) queda el sonido de cuatro tiempos de la última nota (Mi) en este pasaje y posteriormente a éste tres silencios. Con este lapso de tiempo recomiendo que el percusionista cambie la baqueta 4 por una de mayor dureza de la bola para resaltar con mayor facilidad la melodía 2 que entra en anacrusa en el pasaje denominado melodía 2 con su acompañamiento (7).

En los tresillos de negra (8) también se utiliza la baqueta 4 en la nota más aguda para seguir resaltando la melodía porque entre estos pasajes no hay oportunidad para hacer algún cambio de baquetas que se utilizan en ese momento.

En el puente del piano (9) recomiendo que el solista cambie la baqueta 4 por la que tenía anteriormente.

En la reexposición de la melodía 1 (10) el solista entra a la par con el pianista con el acompañamiento de esta melodía. Posteriormente el solista ejecuta la melodía 1 (10) con el pianista pero en las teclas graves del vibráfono con el acompañamiento en la mano derecha de séptimas, quintas y sextas.

En el pasaje de los acordes que resaltan con los tresillos del piano (11), los acordes son ejecutados por el solista, y los cuales fueron ejecutados anteriormente por el pianista cuando el solista ejecutaba los dieciseisavos descendentes (5). Esta vez el solista toca estos acordes en dinámica *forte*. Mientras que el pianista toca el acompañamiento conformado en su mayoría por tresillos.

En la melodía 3 que da un sentido de improvisación (12) el pianista da el cambio del compás de 4/4 al 3/4 en el cual el solista ejecuta esta melodía dando una sensación de una improvisación para darle picardía a la nueva melodía que se presenta en el casi final de este movimiento.

En la reexposición de los tresillos de negra (13) el solista resalta la nota más aguda aunque no se realice esta vez el cambio de la baqueta número 4.

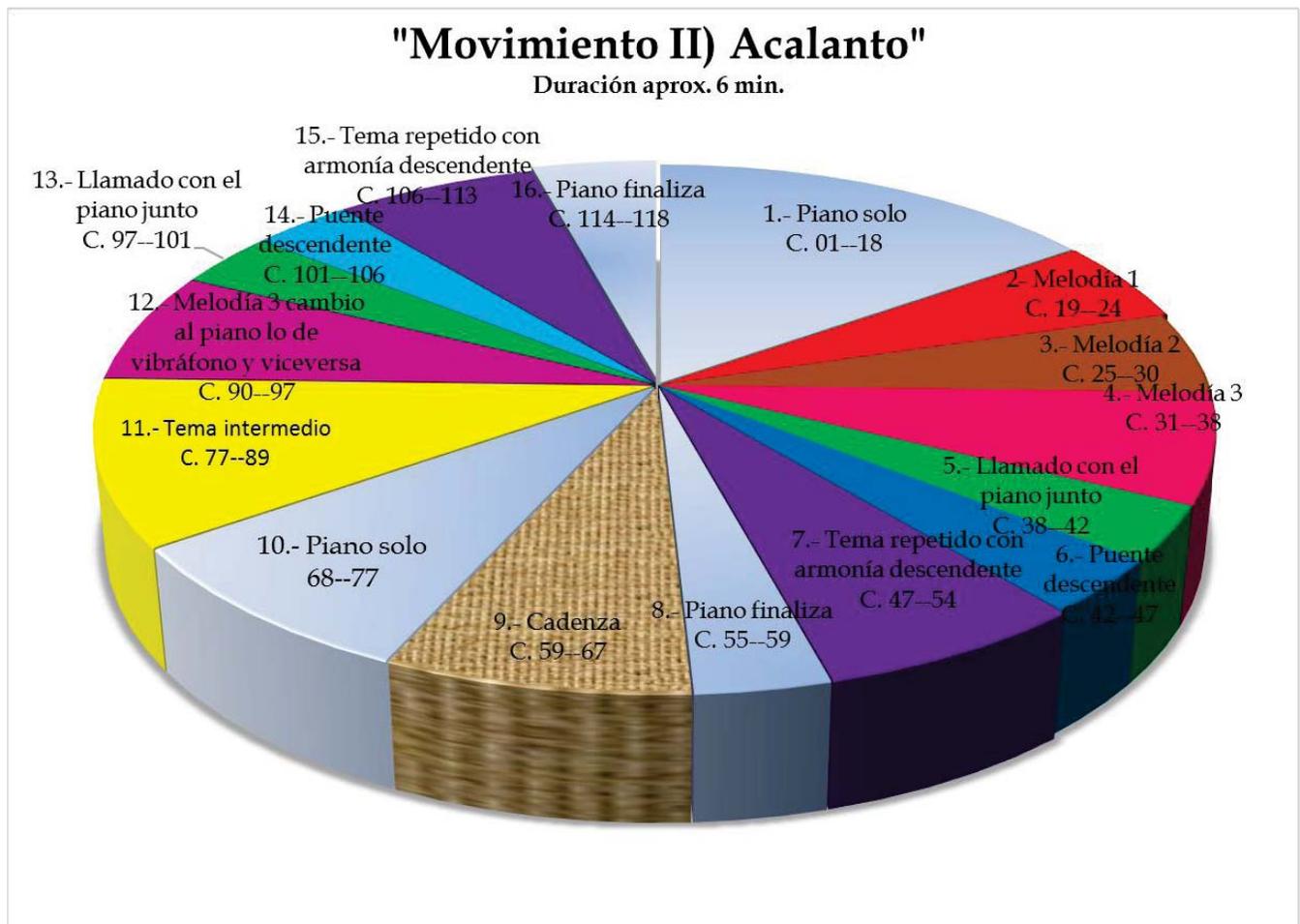
En el pasaje donde el piano ejecuta la melodía 1 (14), el pianista acompañante da su última versión de la melodía 1 en el movimiento. Mientras, sugiero que el solista cambie las cuatro baquetas por una baqueta en cada mano de mayor dureza para la *coda* (15).

En la *coda* (15) el solista con su pianista deben coordinarse perfectamente para dar la finalización de este primer movimiento.

La utilización del pedal del vibráfono no la especifica el compositor en éste concierto. La decisión del solista de cómo y cuándo usarlo generará su estilo personal.

El pedal se deja presionado en la ejecución de varias notas en el instrumento para generar muchos armónicos, no se presiona para que el sonido de las notas sea seco o que el solista lo intercale estratégicamente el pedal entre acordes o melodías como desee en este concierto.

El compositor indica en la partitura varios apagados que se realizan con las baquetas. También indica las velocidades que se intercalan en la obra, por ejemplo: *allegro*, *molto lento*, *desacellerando*, *acellerando*, medidas específicas del pulso, calderones, etc.



El Movimiento II se toca a una menor velocidad que el primer y tercer movimientos del concierto para que represente la canción popular de cuna de Brasil llamada *Tutú Marambá* en la que se basó el compositor. Ésta canción simboliza un camino tranquilo de un niño a un mundo ideal lleno de sueños. También este movimiento está basado en su mayoría en la birritmia de 3 contra 2, es decir, el solista ejecuta ritmo ternario con la mano derecha y ritmo binario con la mano izquierda.

En el Movimiento II se inicia con la introducción que da el piano al solista (1). Durante este pasaje recomiendo que el solista se prepare con dos baquetas en cada mano de suave toque en el vibráfono para la ejecución de este movimiento.

En las melodía 1 (2), melodía 2 (3) y melodía 3 (4) se resaltan las melodías de cada uno de estos pasajes pero cuidando el contraste que da el acompañamiento que toca el solista y el pianista. En estas tres melodías se toca la nota mi 7 con la varilla de la baqueta para generar un efecto de sonido de campana.

En el llamado de tensión que da con el pianista junto con el solista (5), se coordina el solista con su pianista acompañante para la ejecución conjunta de los tresillos de negra que se encuentran en ese pasaje.

En el puente descendente (6) que toca el solista se complementa con el acompañamiento del pianista.

El tema repetido con armonía descendente (7) se denominó así porque en este pasaje se repite su melodía que lo compone y desciende la armonía. También porque se tocan dos veces en este movimiento. En este pasaje el pianista responde los tresillos de negra que da el solista con otros tresillos de negra.

Con el pasaje dónde el piano finaliza (8), es dónde termina la primera mitad de este movimiento.

En la *cadenza* (9) se tocan las 2 melodías que la componen con diferentes partes de la baqueta que sostiene en cada mano el solista. Las instrucciones de cómo se sostiene la baqueta de la mano derecha en este pasaje se observan en la partitura o recomiendo usar algún otro objeto para esta melodía superior, por ejemplo: el compositor indica que la melodía superior se ejecute con el mango de la baqueta sosteniéndola de manera vertical. Yo sugiero tocar esa melodía con un dedal de metal sin tapa superior para colocarlo al revés en el dedo índice de la mano derecha.



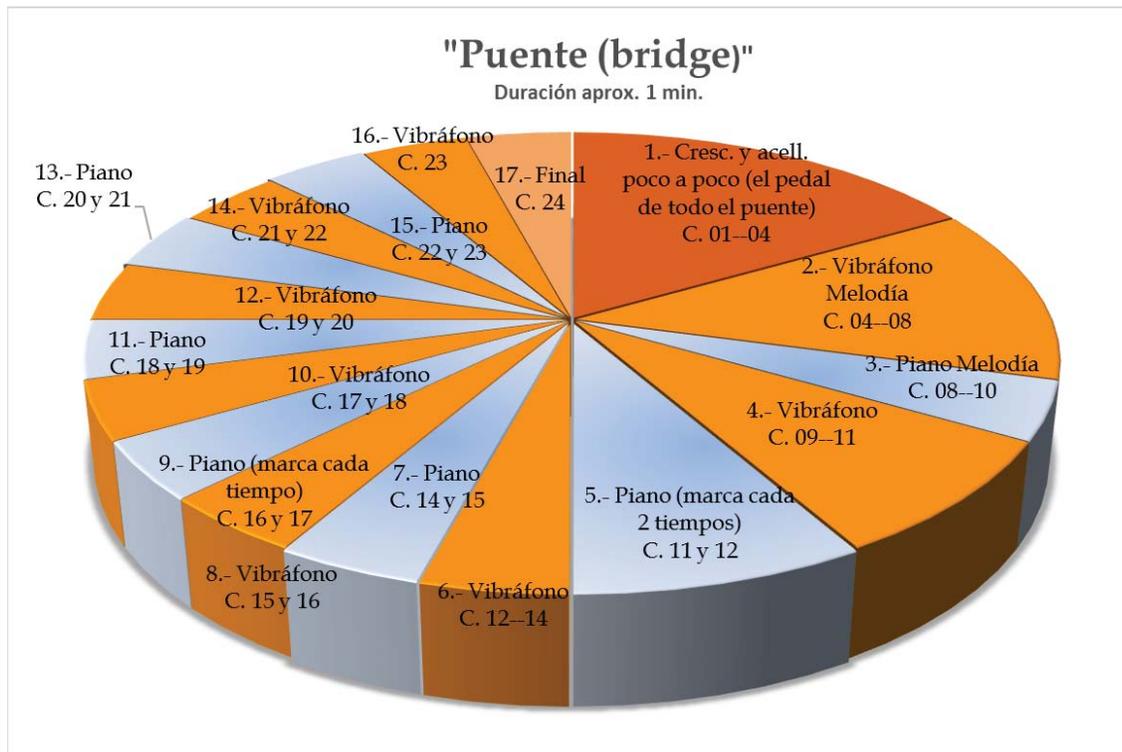
Estas dos posibles formas de ejecutar la melodía superior de la *cadenza* (9) nos recuerda el sonido de las cajitas de música que suelen usarse para arrullar a los niños para que se duerman.

En donde el pianista toca solo (10) es una variación de la introducción donde también el pianista participa de manera solista (1). Esta reexposición da el inicio a la segunda mitad de este movimiento y sugiero que el solista cambie las cuatro baquetas por unas de mayor dureza que las anteriores para contrastar esta segunda mitad.

El tema intermedio (11) se llamó así porque es un pasaje único que se localiza después de la reexposición que inicia la segunda mitad del movimiento. El solista toca complementando la melodía y acentos que el pianista ejecuta en este pasaje.

La reexposición de la melodía 3 es donde la ejecuta el pianista y lo que ejecutó el pianista durante la primera aparición de la melodía 3 lo toca el solista (12). Aunque no tocan exactamente iguales estos compases intercambiados entre el solista y el pianista, porque la manera de componer para el vibráfono y para el piano es de manera muy diferente por las características que define a cada uno.

El movimiento finaliza con las reexposiciones que se describieron en los números 5, 6, 7 y 8, los cuales son el llamado de tensión que da con el pianista junto con el solista (13), puente descendente (14), tema repetido con armonía descendente (15) y el piano finaliza (16).



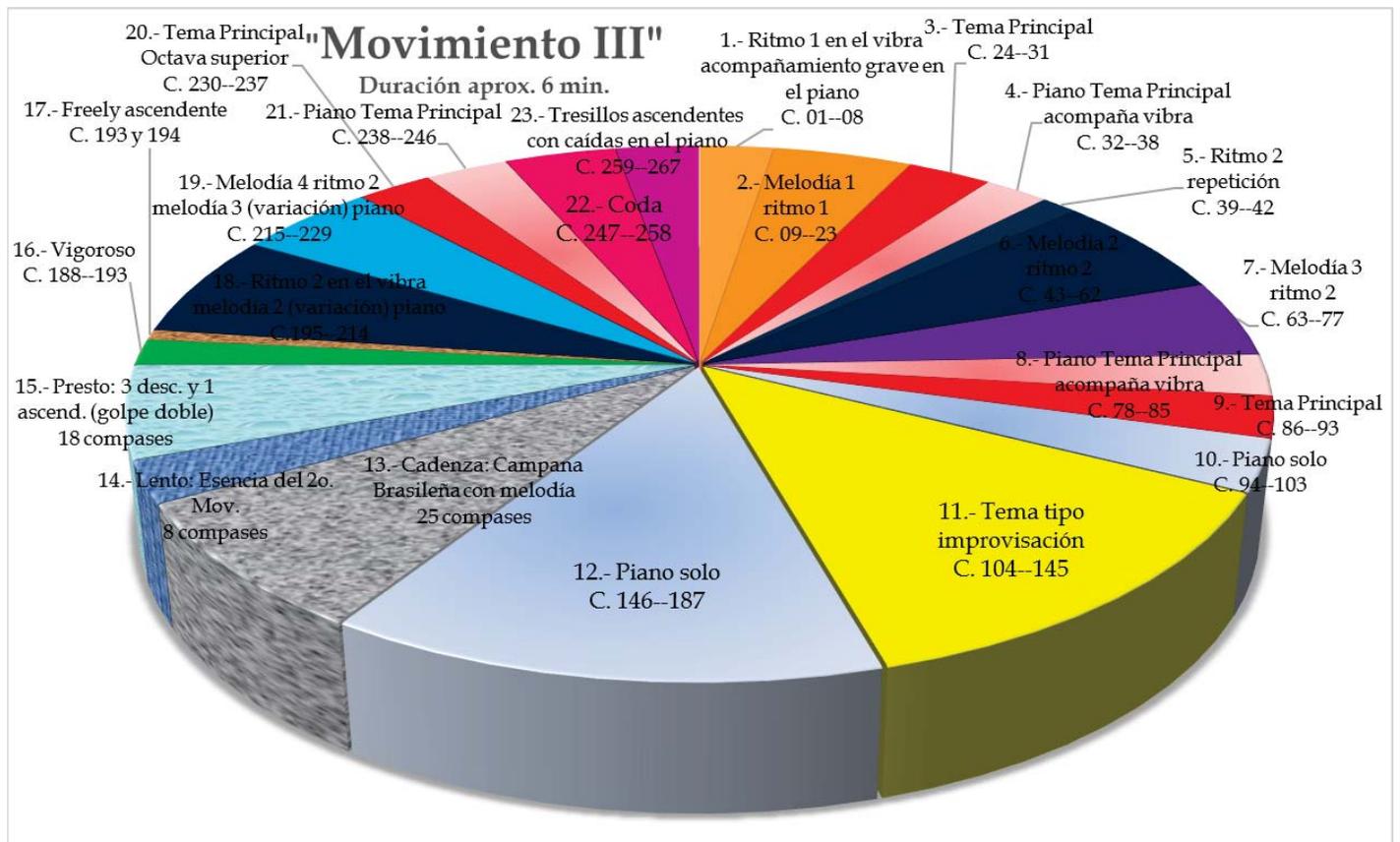
En este puente sugiero que el solista utilice baquetas de mayor dureza para la ejecución de la melodía que se toca con la mano izquierda y de menor dureza para la ejecución del acompañamiento de octavos que se toca con la mano derecha.

El *Puente (bridge)* se compone de la birritmia de 4 contra 3, es decir, el solista toca el acompañamiento con la mano derecha en octavos mientras toca la melodía con la mano izquierda en tresillos de negra.

La melodía de este pasaje es tocada por el solista y luego por el pianista y así se turnan en la ejecución de la melodía hasta llegar al final del puente.

El pianista marca con su mano izquierda notas de dos tiempos de duración y luego de un tiempo entre los intercambios de la melodía. Esto genera más estabilidad en el pulso.

El pianista sigue el *accelerando* del principio y el *desacelerando* del final que establece el solista durante la ejecución de este pasaje.



Este movimiento III representa el vuelo de las gaviotas. Éste último movimiento fue inspirado por la experiencia del compositor en un momento especial en la playa Ipanema en Río de Janeiro observando una impresionante vista de la puesta de sol en las formaciones rocosas Arpoador.

En este movimiento recomiendo utilizar baquetas de mayor dureza de las que se hayan utilizado en los dos primeros movimientos y en el puente porque dan mayor sonido aunque se toque en el vibráfono

con poco levantamiento de las baquetas y con esa cualidad de estas baquetas se obtiene la rápida velocidad que indica el compositor.

En el ritmo 1 que se ejecuta en el vibráfono y el acompañamiento grave es en el piano (1), es donde el solista toca un pedal compuesto por tresillos en el Fa3, el cual denominé como ritmo 1. Mientras el pianista toca el acompañamiento en las notas graves del instrumento.

Recomiendo tocar este ritmo 1 con la baqueta 3 la primer nota y las siguientes dos notas con la baqueta 2 en cada uno de los tresillos para obtener la velocidad indicada por el compositor en este pasaje.

En donde es la melodía 1 con su acompañamiento del ritmo 1 (2) el solista sigue tocando el pedal de los tresillos que se denominó como ritmo 1 pero se intercala entre este pedal la melodía 1.

El tema principal (3) es la melodía que es característica de este último movimiento porque es interpretada varias veces por el solista y el pianista.

La primera aparición del tema principal (3) es difícil de resaltar porque se intercala entre este tema el primer pedal de este movimiento que es el ritmo 1.

En el pasaje donde el piano ejecuta el tema principal y el acompañamiento es en el vibráfono (4). Es donde el pianista toca el tema principal mientras que el solista toca unos acordes de acompañamiento de esta melodía.

El ritmo 2 con su repetición (5) es el segundo pedal formado por una quinta de Fa3 con Do4. Este pedal está compuesto por cuatro compases de 6/8-3/4-6/8-2/4.

En la siguiente melodía 2 con su acompañamiento del ritmo 2 (6) y enseguida la melodía 3 con el mismo acompañamiento del ritmo 2 (7), es donde el solista sigue tocando con la mano izquierda el pedal denominado ritmo 2, agregando primero la melodía 2 y posteriormente la melodía 3 con la mano derecha.

Enseguida es la reexposición del pasaje en donde el piano ejecuta el tema principal y el acompañamiento es en el vibráfono (8) y del tema principal (9) que toca el solista sin el acompañamiento de lo que se denominó como ritmo 1 pero complementa este tema con otro acompañamiento diferente.

En donde el pianista toca solo (10) al final de este pasaje da la entrada al siguiente tema que el solista le da un sentido de tipo improvisado (11). Mi recomendación para la ejecución de este tema es que el solista sólo utilice una baqueta en cada mano.

Otra vez sigue la participación del pianista de manera solista (12) en donde el solista se prepara con las cuatro baquetas para los siguientes pasajes que interpretará solo.

En la *cadenza* que le doy por título *Campana Brasileña con Melodía* (13), es donde el solista toca un pedal en la nota Fa7 que denomino como una *Campana Brasileña* y a la vez toca una melodía con las baquetas de la mano izquierda. Finaliza esta *Cadenza* con un *ritardando*.

El *lento* lo describo como la esencia del Movimiento II de este concierto (14), porque este pasaje es parte de lo que toca el pianista en el segundo movimiento y que ahora lo ejecuta el solista.

En el *presto* son 3 melodías que descienden y 1 melodía que asciende. Las primeras notas de cada conjunto de tres son las que considero la melodía, seguida cada nota de estas por un golpe doble (15). El solista toca con la baqueta 2 de la mano izquierda cada primer nota y con la baqueta 3 de su mano derecha toca las notas dobles. Este proceso es inverso en el último que es ascendente.

Recomiendo que el solista establezca las dinámicas y la velocidad de la *cadenza* (13), del *lento* (14) y del *presto* (15) para que dé su interpretación personalizada.

En el *vigoroso* (16) el solista hace contacto visual con su pianista acompañante para que se coordinen nuevamente en la ejecución.

Recomiendo utilizar una baqueta en cada mano para el *vigoroso* (16) y el *freely* ascendente (17). El solista termina estos dos pasajes y toma las cuatro baquetas.

Mientras que el ritmo 2 se toca en el vibráfono la melodía 2 que es una variación se toca en el piano (18). En este pasaje el solista sólo ejecuta el pedal denominado como ritmo 2 con la mano izquierda (pero éste pedal cambia a Sol3 en la nota grave) mientras que el pianista ejecuta su variación de la melodía 2 y su acompañamiento.

La melodía 4 con el ritmo 2 se toca en el vibráfono mientras que una variación de la melodía 3 se toca en el piano (19). En este pasaje el solista toca la melodía 4 con el pedal denominado ritmo 2 mientras que el pianista toca su variación de la melodía 3. La melodía 4 que toca el solista fue ejecutada por el pianista mientras que el solista tocaba la melodía 3, anteriormente en este movimiento.

El tema principal a una octava superior (20). En este pasaje el solista toca nuevamente este tema principal pero en la octava superior con el mismo último acompañamiento de este tema.

El piano se toca el tema principal (21). En este pasaje el pianista toca nuevamente el tema principal pero esta vez sin la ejecución de los acordes del solista.

En la *coda* (22) y los tresillos ascendentes que se tocan en el vibráfono con caídas de acordes en el piano (23), mi recomendación en este pasaje es que el solista utilice una baqueta en cada mano para una mejor definición en las notas dobles y en la ejecución de los tresillos del final. También el solista y el pianista hacen contacto visual para terminar al mismo tiempo este último movimiento del concierto.

II.III CONTEXTO HISTÓRICO DE LA OBRA

El *Concierto para Vibráfono y Orquesta* fue escrito en Santa María en Brasil durante 1995 y 1996. Dedicado a una percussionista escocesa llamada Evelyn Glennie.

Evelyn Glennie y la Orquesta Sinfónica de Londres grabaron en CD y en video el *Concierto para Marimba y Orquesta* de este mismo compositor. Este *Concierto para Marimba y Orquesta* es considerado el más popular de los años 90s por dicha grabación con Evelyn Glennie.

El *Concierto para Vibráfono y Orquesta* fue originalmente escrito para vibráfono y orquesta de cámara (una flauta, un oboe, un clarinete, un fagot, dos cornos, percusiones y cuerdas).

Este concierto fue estrenado con reducción a piano en el Festival de Tokyo de Percusiones Japonesas de 1996 y la versión orquestal fue presentada por vez primera en el Festival de Compositores ENCOMPOR en Puerto Alegre en Brasil ese mismo año, con la compañía de la Orquesta Unisinos bajo la dirección del Maestro José Pedro Boéssio.

La obra está escrita en tres movimientos y tiene un puente el cual conecta las últimas dos partes sin pausa. El primero y último movimientos son construidos sobre una escala mixta que combina los modos Lidio y Mixolidio los cuales son usados con mayor frecuencia en la música Folklórica del noreste de Brasil.

El primer movimiento se desarrolla a partir de un Tema Cromático (como se mencionó en la página 15). Este tema se presenta en un tiempo lento en los compases iniciales de la obra y representa la lucha constante por la vida de la gente pobre en las tierras secas del noreste de Brasil.

El segundo movimiento está basado en la canción popular de cuna de Brasil llamada *Tutú Marambá*. Ésta canción simboliza un camino tranquilo de un niño a un mundo ideal lleno de sueños (como se mencionó en la página 18). El efecto que se hace al tocar el vibráfono con el mango de caña de indias de la baqueta recuerda el sonido de las cajitas de música que suelen usarse para arrullar a los niños para que se duerman.

El segundo y tercer movimiento se conectan con el Punte (bridge).

El último movimiento representa el vuelo de las gaviotas. Éste tercer movimiento fue inspirado por la experiencia del compositor en un momento especial en la playa Ipanema en Río de Janeiro observando una impresionante vista de la puesta de sol en las formaciones rocosas Arpoador (como se mencionó en la página 20).

II.IV RUTINAS DE ESTUDIO

- Ejercicio para dos baquetas en golpe doble en el vibráfono:

♩ = 100



I I D D I I D D I I D D I I D D

I I D D I I D D I I D D I I D D

I I D D I I D D I I D D I I D D

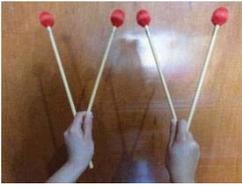
I I D D I I D D I I D D I I D D

El ejercicio consiste en tocar las escalas mayores y menores con el golpe doble como se muestran en algunos de estos ejemplos.

El orden de la ejecución de las escalas puede ser de manera aleatoria, cromáticamente o que contengan de menor a mayor número de alteraciones de cada escala.

- Arpeggios mayores y menores en el vibráfono:

1 2 3 4



Los arpeggios mayores en ascenso cromático:

♩ = 100

Los arpeggios mayores en descenso cromático:

♩ = 100

♩ = 100



4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 ...



4 3 2 1 4 3 2 1 4 ...



4 3 2 1 4 3 2 1 4 ...



4 3 2 1 4 3 2 1 4 ...



4 3 2 1 4 3 2 1 4 ...



4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1

- ✓ El pedal se presiona cada cuatro notas para dejar la sonoridad en cada arpeggio.
- ✓ Cada tecla se toca en el centro o en la orilla dependiendo de la posición de los ángulos de las baquetas para la definición clara del sonido.

CAPÍTULO III

MINERALES I ÓPALO

(PARA 5 TIMBALES)

III.I BIOGRAFÍA DEL COMPOSITOR ALFREDO ANTÚNEZ PINEDA

Nació en la Ciudad de México en 1957. Realizó sus estudios profesionales en la Escuela Superior de Música del INBA. Obtuvo la licenciatura en composición bajo la enseñanza del Maestro Francisco Nuñez Montes.

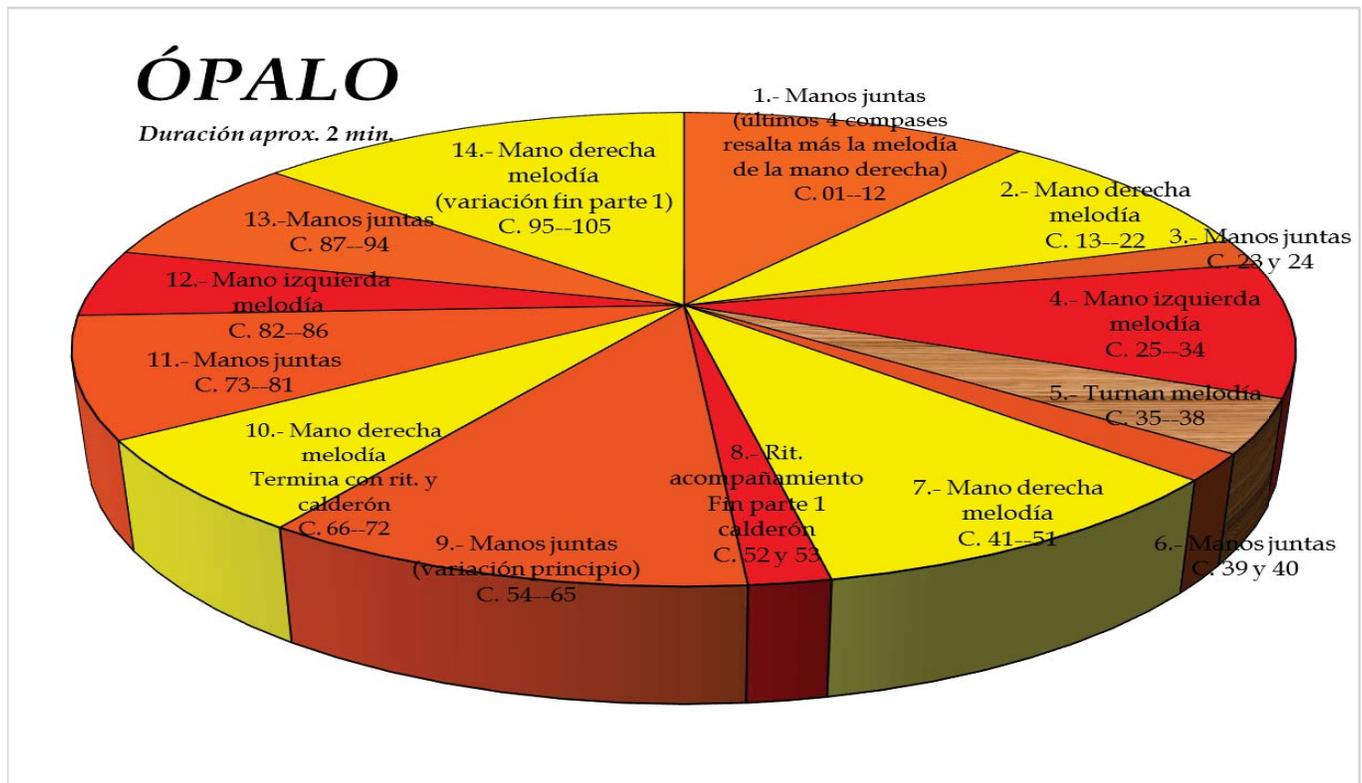
Sus obras abarcan los géneros de la música tradicional y moderna que se extienden a los ámbitos del teatro y la danza.

Realizó composiciones para voces y para instrumentos solistas, dúos, tríos, cuartetos y para orquesta y banda sinfónicas, las cuales algunas se han presentado en foros importantes de la Ciudad de México.

Fomento Musical le editó el libro *Piano Solo* con obras de carácter lírico y romántico en el año 2002.

También ha participado en importantes foros sobre educación musical y ha realizado conferencias sobre música y arte.

III.II ANÁLISIS MUSICAL Y PRÁCTICO DE ÓPALO



En la gráfica *Ópalo* dependiendo del color de cada uno de los fragmentos que la conforman indica qué mano del percusionista toca la melodía.

Los fragmentos de la gráfica de color naranja indican que la melodía es ejecutada con ambas manos del intérprete.

Los fragmentos de la gráfica de color amarillo indican que la melodía sobresalga con la mano derecha y los de color rojo indican que la melodía sobresalga con la mano izquierda del percusionista.

Cuando la melodía es ejecutada con la mano derecha tiene que tocarse con mayor volumen que el acompañamiento que ejecuta la mano izquierda y viceversa.

Describo algunos números que rompen con el esquema principal de la gráfica:

En los cuatro últimos compases del número 1 se ejecuta la melodía con la mano derecha y el acompañamiento con la mano izquierda pero el compositor indica que se resalte la melodía hasta el inicio del número 2 estableciendo ahí diferentes dinámicas para la melodía y acompañamiento. En el número 5 se turnan en pasajes pequeños la melodía. Para una mejor comprensión de la gráfica establecí este número más sencillamente con el diseño de un color que lo distinga a simple vista este pasaje. En el número 8 toca la mano izquierda, pero es sólo el acompañamiento y determina el final de la primera parte de *Ópalo* con un *ritardando* y *calderón*. También se presenta en el final de la obra pero como una variación.

III.III RUTINAS DE ESTUDIO PARA *ÓPALO*

- Ejercicio para obtener control en los dedos:



En este ejercicio se tocan los timbales con la técnica que consiste sólo mover la baqueta con los dedos sin mover las muñecas del ejecutante.

♩ = 80

D D D D D D D D D D D D D D D D
| | | | | | | | | | | | | | | |

✓ Mi recomendación es realizar este ejercicio 5 minutos con cada mano.

➤ Movimiento circulares del cuerpo:

El ejercicio consiste en girar la parte superior del cuerpo hacia la derecha y luego hacia la izquierda sin mover la cabeza y las extremidades inferiores mientras se tocan los timbales.

♩ = 100

D D D D D D D D

| | | | | | | |

Este ejercicio es para concientizar al estudiante mientras gira el torso al tocar los timbales mientras no quita la vista de la partitura en el momento.

✓ Recomiendo realizar este ejercicio alrededor de 5 minutos diarios.

➤ Abrir y cerrar los brazos:

El ejercicio consta de abrir y cerrar los brazos mientras se tocan los timbales.

♩ = 100

D D D D D D

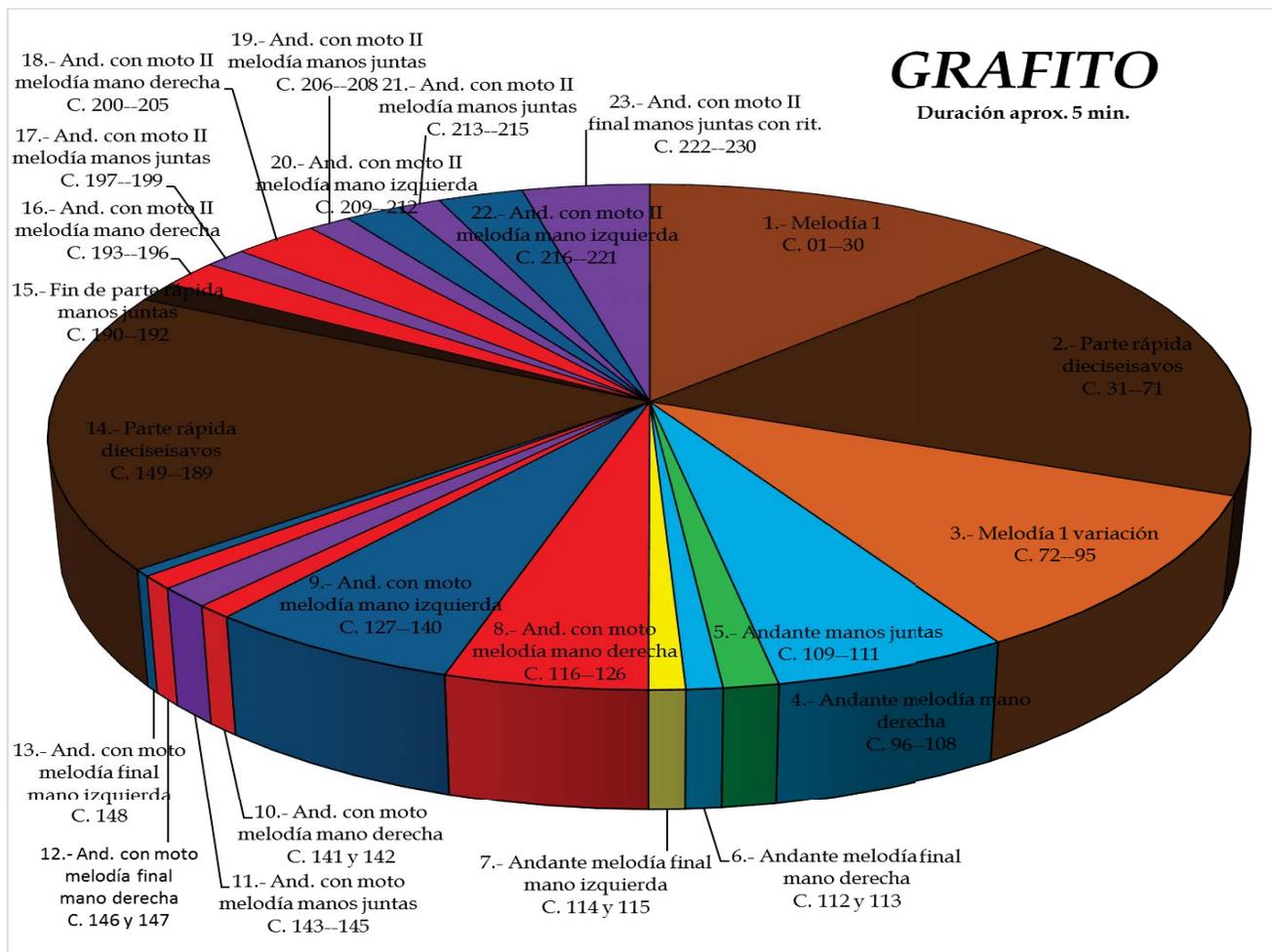
| | | | | |

En este ejercicio el percusionista mide con el movimiento de sus brazos la distancia que abarca los timbales para concientizar al estudiante todo el espacio de los movimientos que se abarca durante la ejecución de las obras para 5 timbales.

✓ Recomiendo realizar este ejercicio alrededor de 5 minutos diarios.

MINERALES II GRAFITO (PARA 5 TIMBALES)

III.IV ANÁLISIS MUSICAL Y PRÁCTICO DE GRAFITO



En la gráfica de “Grafito” cada pasaje numerado “(#)” representa las características con su color y su nombre designado.

La obra se inicia con la melodía I (1). En este pasaje recomiendo que el percusionista toque la duración de cada redoble con tres golpes pero a excepción del redoble que dura un tiempo que sería conformado con seis golpes. También recomiendo que marque en la partitura con qué baqueta se inicia cada nota, siendo redoble o nota simple.

En esta parte que su sensación es rápida por los dieciseisavos (2) recomiendo que el percusionista indique en la partitura con qué baqueta toca cada nota de los dieciseisavos y establezca los cruces que sean necesarios entre las notas para tocar a una rápida velocidad este pasaje.

En la melodía I que es una variación (3) se realiza el mismo procedimiento que describí para la melodía I (1).

Los siguientes cuatro fragmentos (4, 5, 6 y 7) son los que conforman el *andante*. Los fragmentos de color azul (4 y 6) indican que la melodía se toca con la mano derecha, el fragmento de color verde (5) indica que la melodía se toca con las dos manos y el fragmento de color amarillo (7) indica que la melodía se toca con la mano izquierda.

Los siguientes seis fragmentos (8, 9, 10, 11, 12 y 13) son los que conforman el *andante con moto*. Los fragmentos de color rojo (8, 10 y 12) indican que la melodía se toca con la mano derecha, los fragmentos de color azul (9 y 13) indican que la melodía se toca con la mano izquierda y el fragmento de color morado (11) indica que la melodía se toca con las dos manos.

En el *andante* y en el *andante con moto*, cuando la melodía es ejecutada con la mano derecha, el acompañamiento de esta es ejecutado por la mano izquierda y viceversa.

Lo siguiente es la reexposición de la parte que su sensación es rápida por los dieciseisavos (14) es en donde recomiendo que el percusionista realice el mismo procedimiento, como el pasaje que indiqué anteriormente.

En el fin de la parte rápida (15) se toca con las dos manos al mismo tiempo y son las mismas notas con el mismo ritmo en los últimos dos compases de la obra pero en este final se señala un *ritardando*.

Los siguientes ocho fragmentos (16-23) comprenden el *andante con moto II*. Los colores de este último pasaje de la obra representan las mismas características que describí anteriormente en el *andante con moto*. Los fragmentos de color rojo (16 y 18) indican que la melodía se toca con la mano derecha, los fragmentos de color azul (20 y 22) indican que la melodía se toca con la mano izquierda y los fragmentos de color morado (17, 19, 21 y 23) indican que la melodía se toca con las dos manos.

En el *andante con moto II* cuando la melodía es ejecutada con la mano derecha el acompañamiento de esta es ejecutado por la mano izquierda y viceversa.

III.VI CONTEXTO HISTÓRICO DE *ÓPALO* Y *GRAFITO*

El libro *Minerales* fue creado para promover el crecimiento del catálogo de nuevas composiciones mexicanas o de otras nacionalidades para timbales solos y también para los demás instrumentos de percusión.

Este libro es un homenaje al reino inorgánico el cual contiene nueve obras para 5 timbales que llevan por título cada una de minerales diferentes de las cuales se analizan dos obras en este escrito. Este libro contiene obras en un lenguaje propio de la técnica de tocar los timbales con una fuerte expresión y poder evocativo del fundamento energético y místico de los minerales que tienen por título cada una de las obras de este libro.

La expresión de estas obras desea cantar todo lo poético que pueden sugerir las primitivas melodías hechas con diseños rítmicos contrastantes, los cuales conducen tanto al timbalista como al auditor a un momento misterioso y originario.

En estas obras se abordan las dificultades rítmicas para hacer del timbal un instrumento que canta en un ámbito del color lumínico y evocativamente dancístico.

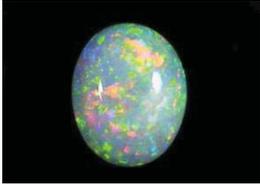
Ópalo es la primera obra del libro del primer capítulo *Minerales I* y fue escrita el 27 de marzo del 2007

Ópalo es una piedra preciosa que muestra un arco iris con tonos que cambian con los diferentes ángulos de observación. Especialmente en sus formas de cabujón redondeadas.

En 1960 científicos australianos analizaron ópalos con un microscopio electrónico y descubrieron la causa de sus propiedades ópticas. Se descubrió que contiene pequeñas esferas de gel silíceas que causan interferencia y refracción de la luz, las cuales son responsables del juego fantástico de colores que proyecta.

Con el conocimiento de las características de esta piedra las relaciono con las características de la obra *Ópalo* para mi interpretación personalizada de esta obra.

Por ejemplo: Al observar la piedra ópalo en diferentes ángulos se observan diferentes colores que proyecta. Mi interpretación se basa en esa característica de la piedra, es decir, expreso hacia el público que proyecto a diferentes partes del escenario las diferentes melodías que se tocan con ambas manos, algunas sólo con la mano derecha y otras sólo con la mano izquierda.



Ópalo

Grafito es la segunda obra del segundo capítulo *Minerales II* y fue escrita el 9 de abril del 2007

El Grafito fue nombrado por Abraham Gottlob Werner en el año 1789 y el término grafito deriva del griego γραφειν (graphein) que significa escribir. También se denomina plumbagina y plomo negro.

El Grafito es la forma más estable del carbono. Se utiliza en la fabricación de diversos elementos. Al ser un material refractario, se emplea en crisoles y ladrillos. También se usa como lubricante sólido y es conductor de electricidad.



Grafito

Con el conocimiento de las características de esta piedra las relaciono con las características de la obra *Grafito* para mi interpretación personalizada de esta obra.

Por ejemplo: La obra se compone de diferentes pasajes que son muy contrastantes entre sí y cada uno de ellos trato que escriban musicalmente su propia historia en mi interpretación así como el grafito es un mineral que utilizamos para escribir sobre cualquier tema que nos de la imaginación. También el conjunto de estos pasajes construyen la obra para unificarse así como este mineral también es utilizado en la construcción de casas, edificios o cualquier estructura única.

CAPÍTULO IV

ASANGA

(PARA MULTIPERCUSIÓN)

IV.I BIOGRAFÍA DEL COMPOSITOR KEVIN VOLANS

Kevin Volans nació en Pietermaritzburg en Sudáfrica en 1949.

Estudió con Karlheinz Stockhausen y Mauricio Kagel en Colonia. Él ahora es un ciudadano irlandés y vive en el condado de Cork.

A mediados de la década de 1970 su trabajo se relacionó con la *Nueva Simplicidad* con el comienzo de la postmodernidad en Alemania.

En 1979 después de varios viajes de investigación en Sudáfrica comenzó una serie de piezas basadas en las técnicas de composición africana que le ocupó durante los próximos 10 años.

En 1980 su obra obtuvo una fructífera colaboración con el cuarteto *Kronos*.

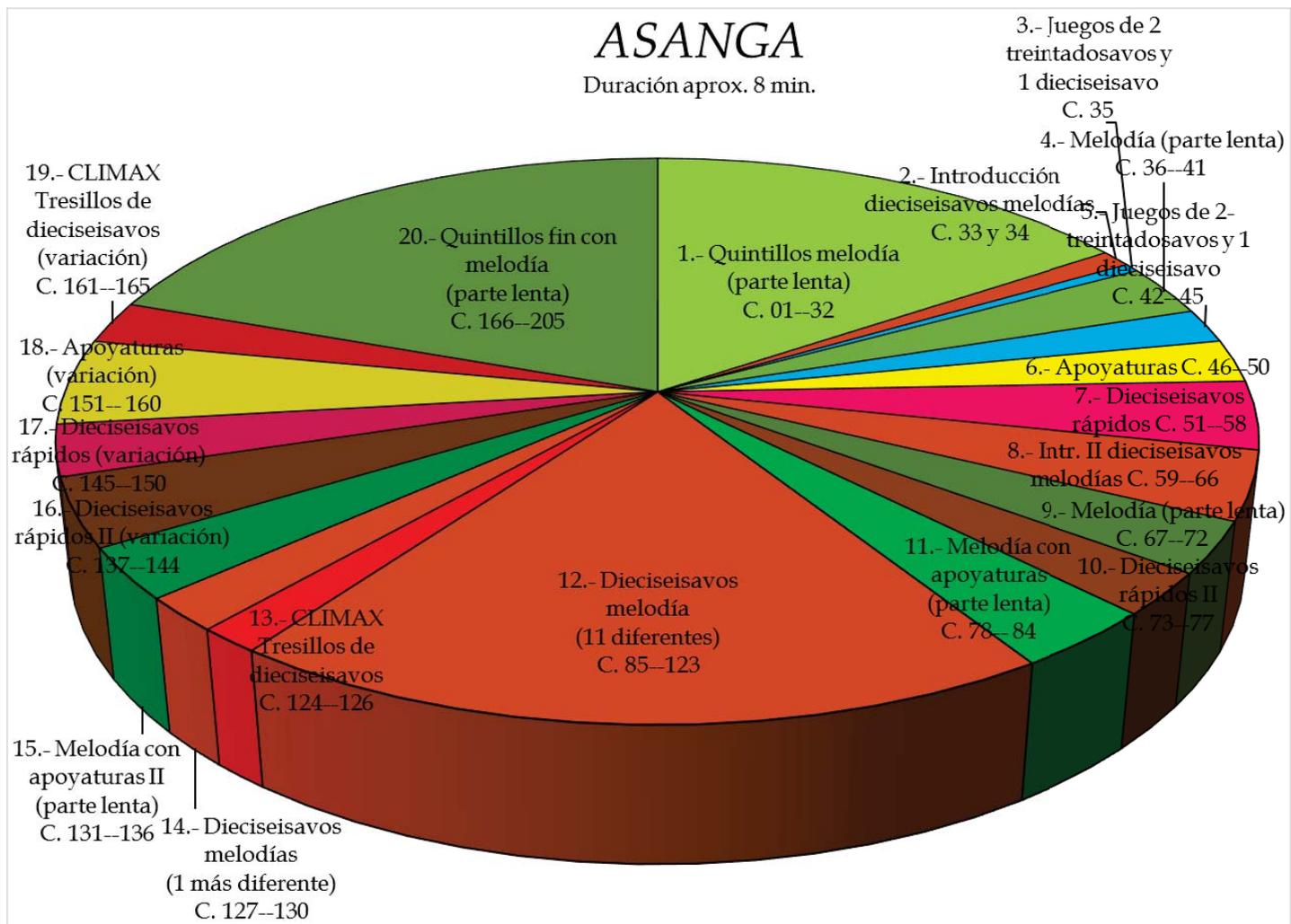
Principalmente en el campo de la música de cámara y orquestal ha sido reconocido en todo el mundo. Los discos de *Kronos*, el Hombre Blanco Capacidad y Piezas de África rompieron todos los récords de ventas de discos del cuarteto de cuerda.

En 1999 el South Bank de Londres organizó una 50^a fiesta de cumpleaños y por su 60^a Wigmore Hall de Londres. En esta fiesta se organizó un "Día de Kevin Volans" de conciertos. Él ha sido el compositor destacado en varios festivales europeos de música contemporánea.

En la última década se ha vuelto su atención en Chicago en el Festival de Edimburgo en el Barbican de Londres y en los Proms de la BBC.

Barry Douglas y la Orquesta Sinfónica de la BBC estrenó su tercer Concierto para Piano en los Proms en Londres el año pasado. La obra fue encargada para conmemorar el bicentenario de Liszt. Así como el cumpleaños número 50 de Barry Douglas.

IV.II ANÁLISIS MUSICAL Y PRÁCTICO DE ASANGA



El compositor indica los tambores que conforman el set de multipercusión para tocar esta obra. Son cuatro tambores graves en donde el más grave es un bombo de orquesta, 2 tom-toms y dos bongoes o platillos suspendidos. Mi recomendación es que el percusionista puede escoger entre diferentes tom toms o congas o de ambos para que se escuchen varios timbres de estos tambores durante la ejecución de esta obra. También que el percusionista escoja el tamaño del bombo y de los bongos o platillos suspendidos que el desee.

El análisis musical y práctico de *Asanga* se organiza con la descripción de cada uno de los pasajes numerados “(#)” de la gráfica.

En los quintillos con su melodía que es una parte lenta (1) se resalta la melodía con sus acentos que se da con los diferentes timbres agudos y graves que dan los diferentes tamaños de los tambores que se seleccionaron para la conformación del set de multipercusión. El *quintillo* es muy importante en esta primera sección porque debe ser perfectamente medido y entrelazado correctamente entre la melodía.

Mi recomendación es primero estudiar la birritmia de 4 contra 5. Tocar con la mano derecha cuatro tiempos y con la mano izquierda cinco tiempos. Después quitar el primer y tercer tiempo que toca la mano derecha así como se observa en la partitura que el *Quintillo* esta entrelazado con la melodía.

En el pasaje llamado la introducción de los dieciseisavos melodías (2) son dos compases que nos dan una previa introducción de las 11 melodías de los dieciseisavos que se describen en el fragmento 12 de la gráfica y se encuentran más o menos a la mitad de la obra. Las melodías de estos pasajes de dieciseisavos son los acentos.

En los juegos que se conforman de 2 treintaidosavos y 1 dieciseisavo (3) son varios conjuntos de estos que se tocan en los diferentes tambores. Mi recomendación es tocar con golpe doble con la baqueta derecha los dos treintaidosavos resaltando el primero por el acento de este y tocar con la baqueta izquierda el dieciseisavo para tocar este pasaje a una rápida velocidad.

En la melodía que es una parte lenta (4) es una variación de la melodía que se toca al principio de la obra en dónde también se forma con los diferentes timbres que dan los diferentes tambores del set de multipercusión. También se resalta los acentos de esta melodía que se indican en la partitura.

Los juegos que se conforman de 2 treintaidosavos y 1 dieciseisavo (5) que otra vez se tocan en esta obra. Mi recomendación es realizar el mismo procedimiento que describí para estos conjuntos.

En apoyaturas (6) aumenta la velocidad en este pasaje. Mi recomendación es guiarse con el metrónomo para hacer el contraste que se hace con el cambio de la velocidad entre los pasajes que indica el compositor. También mi recomendación es estudiar cuidadosamente en qué tambor se toca cada una de las apoyaturas y las notas reales para que se origine la melodía correcta.

En los dieciseisavos rápidos (7) sigue la misma velocidad que en el pasaje de las apoyaturas (6). Mi recomendación es estudiar lentamente este pasaje para establecer con exactitud los tambores que se tocan en los dieciseisavos y después se toca a la velocidad que se indica en la partitura. También se resalta los acentos de este pasaje.

En la introducción II de los dieciseisavos melodías (8) es la segunda introducción de las 11 melodías de los dieciseisavos que se describen en el fragmento 12 de la gráfica. Las melodías de estos pasajes de dieciseisavos son los acentos. En este pasaje se regresa a la primera velocidad que se establece al principio de la partitura.

En la melodía que es una parte lenta (9) es una variación de la melodía con acentos que se encuentra al inicio de la obra.

En los dieciseisavos rápidos II (10) se tocan a la misma velocidad de los dieciseisavos rápidos (7) anteriores. También mi recomendación es estudiar lentamente este pasaje y después tocarlo a la velocidad que se indica en la partitura.

En la melodía con apoyaturas que también es parte lenta (11) se regresa a la primera velocidad que se establece al principio de la partitura. Este pasaje también es una variación de la melodía con acentos del inicio de la obra pero resalto las apoyaturas porque resaltan las notas de más larga duración de este pasaje.

Las 11 melodías diferentes en los dieciseisavos (12) se identifican las melodías con los acentos que se distribuyen en las notas de cada uno de los conjuntos de cinco grupos de cuatro dieciseisavos que son los que forman cada compás de 5/4 de esta sección

Mi recomendación para identificar a simple vista las 11 melodías que forman los acentos en estos dieciseisavos es establecer un color para cada una de las melodías y colorear cada misma melodía de igual color en la partitura para que se identifiquen con mayor facilidad la distribución de estas 11 melodías. Así en la partitura se ve a simple vista los compases que contienen la misma melodía o diferente.

NOTA: Algunas de las melodías son iguales pero aumentan los acentos en las notas que las conforman. En la copia de la partitura que contiene este trabajo se identifican los colores que elegí para cada una de estas 11 melodías en este pasaje.

En el clímax formado por tresillos de dieciseisavos (13) se conforma cada tiempo de este pasaje con dos conjuntos de tres dieciseisavos (tresillos). Este pasaje se denomina *clímax* por el alto contraste que da el cambio de los conjuntos de cuatro dieciseisavos a dos conjuntos de tres dieciseisavos por tiempo y de regreso a los conjuntos de cuatro dieciseisavos. En este pasaje se indican los acentos cada tres dieciseisavos.

En los dieciseisavos melodías se suma una más diferente a las 11 anteriores (14) se realiza el mismo procedimiento para identificar las melodías y se observa que sale una diferente a las ya analizadas en el pasaje dieciseisavos melodías que son 11 diferentes (12).

Los últimos 6 pasajes que terminan la obra son: melodía con apoyaturas II que también es parte lenta (15), dieciseisavos rápidos II que son una variación de los anteriores (16), dieciseisavos rápidos que son una variación de los anteriores (17), apoyaturas que es una variación del pasaje anterior también denominado apoyaturas (18), clímax formado por tresillos de dieciseisavos que son una variación de los anteriores (19) y quintillos hacia el fin con una melodía que es una parte lenta (20). Estos pasajes son variaciones de los fragmentos analizados anteriormente y se recomienda realizar el mismo procedimiento ya indicado para cada uno.

IV.III CONTEXTO HISTÓRICO DE LA OBRA

El título de “*Asanga*” (1997) está en sánscrito. La obra la compuso como regalo para Robyn Schulkowsky sobre la muerte de su padre. La primera interpretación de la obra fue el 30 de septiembre de 1998, en Fylkingen, Estocolmo.

Como la obra no fue escrita con ninguna técnica específica incluyo en este contexto histórico la historia del personaje sánscrito que lleva por título esta obra para multipercusión:

Asanga

Se cree que Asanga vivió entre los años 310 y 390 de nuestra era. Fue el mayor de tres hermanos. Hijos de un brahmín que fue sacerdote de la corte en Purusapura en lo que entonces era el reino de Gandhara. Todos los hermanos llegaron a ser monjes en la orden sarvastivada.

Los sarvastivadines (los que afirman que todo existe) creían en la realidad de los objetos externos de la conciencia y su antigua tradición escolástica era prominente en Gandhara.

Asanga y la Perfección de la Sabiduría

Asanga mientras hacía sus estudios se encontró con los sutras del Prajñaparamita (los textos de la perfección de la sabiduría) del mahayana que estaban revirtiendo ya a las escuelas escolásticas establecidas del budismo en favor de una vida dedicada a la compasión activa.

Asanga parte para meditar en busca del buda Maitreya

Como Asanga no lograba comprender esos textos ni recibía para ello ayuda de sus maestros se retiró al bosque para meditar.

Según la leyenda entró en una cueva decidido a no dejar la meditación hasta que el buda Maitreya se le manifestara. Sin embargo, después de tres años sin obtener resultados salió de su cueva desanimado. Cerca de ese lugar se encontró con un hombre que estaba haciendo una aguja con un perno de hierro, el cual tallaba con un pedazo de algodón.

Los siguientes seis años de meditación

Cuando Asanga vio la faena que realizaba aquel herrero retornó su resolución y volvió a la cueva donde meditó sin rendirse durante seis años más. De todos modos Maitreya seguía sin aparecer. Descorazonado, Asanga volvió a dejar su cueva y fuera de ella vio una roca que había sido desgastada por una gotera constante y por el roce de las alas de las aves que pasaban por ahí.

Su meditación continúa por otros tres años más

Una vez más, su paciencia regresó y retomó su meditación ahora por otros tres años. Al final, después de doce años sin obtener el resultado que esperaba. Asanga se desesperó por completo y salió para volver a su monasterio.

Encuentro con la perra vieja

En las afueras de un poblado vio a una perra vieja que tenía las patas traseras cubiertas de gusanos. Se compadeció de ella y por tratar de aliviar su sufrimiento entró en un conflicto, ya que no sería capaz de destruir a esos gusanos. Lo que hizo fue cortar un pedazo de carne de su propio muslo y ponerlo cerca de la perra. Luego, sacando la lengua, se preparó para transferir a las larvas una por una. La herida tenía un aspecto tan desagradable que tuvo que cerrar los ojos.

Maitreya se presenta al fin

De pronto, Asanga oyó un fuerte sonido y abrió los ojos. Ante él estaba Maitreya esplendoroso. A pesar de su alegría, Asanga exclamó sin pensarlo: “¿Por qué nunca viniste a mí durante los doce años que estuve meditando?”.

Maitreya respondió: “estuve contigo todo el tiempo pero no podías verme porque no sabías lo que era sentir una gran compasión. Trata de llevarme al pueblo sobre tus hombros para que la gente me vea”. De modo que Asanga cargo a Maitreya sobre sus hombros y lo llevó por todo el pueblo con la esperanza de que los habitantes vieran al Buda. Nadie en el pueblo vio a Maitreya y apenas una anciana se fijó en la perra.

Asanga va al cielo Tushita

Maitreya llevó a Asanga al cielo Tushita donde estudió el Dharma 50 años. Cuando por fin retornó a la India llevaba consigo una gran cantidad de importantes textos del yogachara.

Posibles significados del simbolismo del viaje de Asanga

Es posible que esta leyenda apunte hacia elementos muy significativos sobre los orígenes del yogachara. El cielo Tushita al igual que todos los cielos en el budismo es la contraparte objetiva de los estados mentales más elevados que se experimentan en la meditación. Maitreya vive en el cielo Tushita por lo que quizás Asanga lo vio en su meditación.

Como la obra *Asanga* no fue escrita con ninguna técnica específica me baso en la historia de Asanga para dar a mi interpretación personalizada algún carácter distintivo para expresarla hacia el público.

El ejercicio consta en familiarizarse con los movimientos de las baquetas que realizan para tocar notas de volumen fuerte o suave.

♩ = 60

D D D D I I I I D D D D I I I I

F p F p F p F p F p F p F p F p F p F p

El golpe fuerte se realiza alzando la baqueta lo más que pueda la articulación de la muñeca y luego bajarla a velocidad normal hasta que toque el parche de la tarola.

El golpe suave se realiza alzando la baqueta lo menos posible para que este lo más cerca del parche y bajarla con la misma velocidad normal hasta que toque en el parche.

✓ Recomiendo realizar este ejercicio durante 2 a 3 minutos diarios.

- Golpe doble

El ejercicio consta en que el percusionista toque el golpe doble de manera constante.

♩ = 120

D D I I D D I I D D I I D D I I D D I I D D I I D D I I D D I I

✓ Recomiendo realizar este ejercicio en la tarola durante 5 a 10 minutos diarios cuidando la definición de cada uno de los golpes de este redoble.

SEGUNDA PARTE

TÉCNICA Y MÉTODO DE ESTUDIO PARA EL PERCUSIONISTA EN LOS NIVELES MEDIO Y SUPERIOR

CAPÍTULO V

RUTINAS DE CALENTAMIENTO Y ESTUDIO EN MARIMBA

Mi recomendación para los ejercicios que se realizan en la rutina cotidiana de cada percusionista es que se incluya el calentamiento físico en el que no es necesario tocar el instrumento. Este ejercicio ayuda para evitar lesiones y cansancio rápido.

El ejercicio consiste en girar varias veces a un lado y luego hacia el otro cada una de las articulaciones para el calentamiento de las extremidades y cuello. Se puede comenzar de los pies a la cabeza o viceversa. Este ejercicio ayuda a mejorar la agilidad y la elasticidad del cuerpo para la interpretación de las obras.

Las siguientes rutinas constan de escalas mayores y menores, arpeggios, acordes, saltos, etcétera, para que el intérprete se mueva con mayor naturalidad en cualquiera de los instrumentos.

Estas rutinas que a continuación se describen en el escrito son una base para el desarrollo de la técnica de 2 y de 4 baquetas, pero también se deben seguir realizando a lo largo de la vida del percusionista.

❖ Rutinas para 2 baquetas:

I D



- Saltos de tercera en todas las escalas mayores y menores, ascendentes y descendentes, algunos ejemplos:

MAYORES

♩ = 160

Asc. 

I D I D I D I D I D I D I

Desc. 

D I D I D I D I D I D I D I

Asc. 

I D I D I D I D I D I D I

Desc. 

D I D I D I D I D I D I D I

Asc. 

I D I D I D I D I D I D I

Desc. 

D I D I D I D I D I D I D I

Asc. 

I D I D I D I D I D I D I

Desc. 

D I D I D I D I D I D I D I

Asc. 

I D I D I D I D I D I D I

Desc. 

D I D I D I D I D I D I D I D

Asc. 

I D I D I D I D I D I D I

Desc. 

D I D I D I D I D I D I D I D

Asc. 

I D I D I D I D I D I D I

Desc. 

D I D I D I D I D I D I D I D

- ✓ La ejecución de los saltos de tercera son primero ascendente y enseguida descendente en las 12 escalas mayores y menores en orden cromático ascendente como se observa en los ejemplos.
- Tres notas en grado conjunto ascendentes y descendentes, también en todas las escalas mayores y menores:

MAYORES

♩ = 160

Asc. 

I D I D I D I D I D I D I D I D

Desc. 

D I D I D I D I D I D I D I D I D

Asc. 

I D I D I D I D I D I D I D I D

MENORES

♩ = 160

Asc. 
I D I D I D I D I D I D I D I D I D

Desc. 
D I D I D I D I D I D I D I D I D I

Asc. 
I D I D I D I D I D I D I D I D I D

Desc. 
D I D I D I D I D I D I D I D I D I

Asc. 
I D I D I D I D I D I D I D I D I D

Desc. 
D I D I D I D I D I D I D I D I D I

Asc. 
I D I D I D I D I D I D I D I D I D

Desc. 
D I D I D I D I D I D I D I D I D I

Asc. 
I D I D I D I D I D I D I D I D I D

Desc. 
D I D I D I D I D I D I D I D I D I

Asc.

I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D

Desc.

D I D I D I D I D I D I D I D I D I D I

- ✓ La ejecución de las tres notas en grado conjunto son primero ascendente y enseguida descendente en todas las escalas mayores y menores en orden cromático ascendente como se observa en los ejemplos.

- Alternados de tercera mayor:

= 160

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

- 1. - I D I
- 2. - D I D
- 3. - I D I
- 4. - D I D

- ✓ Cada número se repite cuatro veces con las digitaciones que se indican en el número 1.

- Triadas mayores y menores, ascendentes y descendentes:

- Triadas mayores ascendentes:

= 160

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13

- 1. - D I D
- 2. - I D I
- 3. - D I D
- 4. - I D I

- ✓ Cada número se repite cuatro veces con las digitaciones que se indican en el número 1.

- Triadas mayores descendentes:

$\text{♩} = 160$

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13



- 1. -D | D
- 2. -I | D |
- 3. -D | D
- 4. -I | D |

- ✓ Cada número se repite cuatro veces con las digitaciones que se indican en el número 1.

- Triadas menores ascendentes:

$\text{♩} = 160$

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13



- 1. -D | D
- 2. -I | D |
- 3. -D | D
- 4. -I | D |

- ✓ Cada número se repite cuatro veces con las digitaciones que se indican en el número 1.

- Triadas menores descendentes:

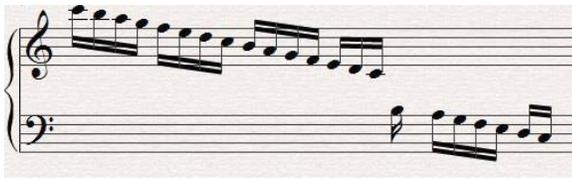
$\text{♩} = 160$

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13



- 1. -D | D
- 2. -I | D |
- 3. -D | D
- 4. -I | D |

- ✓ Cada número se repite cuatro veces con las digitaciones que se indican en el número 1.



D I D I D I D I ... alternadamente D I

✓ El ascenso y descenso de esta escala diatónica se toca varias veces consecutivas durante 5 minutos diarios.

- Escalas mayores y menores:

En este ejercicio se tocan todas las escalas mayores y menores como se observan en los siguientes ejemplos:

MAYORES:

♩ = 180



I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D



I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D



I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D



I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D



I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D



I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D

MENORES:

♩ = 180



I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D



I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D



I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D



I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D



I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D



I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D

- ✓ El orden de la ejecución de las escalas es en cromático ascendente y el regreso cae en la nota de la siguiente escala, así sucesivamente hasta llegar a la primera que se ejecutó.
- ✓ El procedimiento para la ejecución de las escalas mayores se realiza de igual manera para las escalas menores.

- Arpeggios mayores y menores:

Los arpeggios son ascendentes y descendentes. También se sugiere que se ejecuten en orden cromático pasando por cada una de todas las tonalidades, como en las escalas.

Este es el ejemplo de cómo es el orden de la ejecución de los arpeggios:

MAYORES:

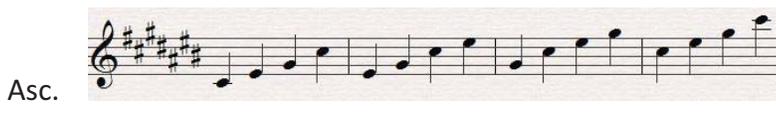
♩ = 160



I D I D I D I D I D I D I D



D I D I D I D I D I D I D I

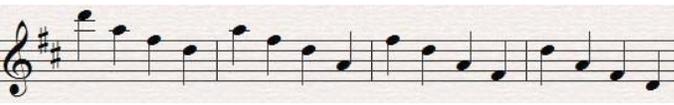


I D I D I D I D I D I D I D



D I D I D I D I D I D I D I

Asc. 
I D I D I D I D I D I D I D

Desc. 
D I D I D I D I D I D I D I

Asc. 
I D I D I D I D I D I D I D

Desc. 
D I D I D I D I D I D I D I

Asc. 
I D I D I D I D I D I D I D

Desc. 
D I D I D I D I D I D I D I

Asc. 
I D I D I D I D I D I D I D

Desc. 
D I D I D I D I D I D I D I

MENORES:

♩ = 160

Asc. 
I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D

Desc. 
D I D I D I D I D I D I D I D I D I D I

Asc. 
I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D

Desc. 
D I D I D I D I D I D I D I D I D I D I

Asc. 
I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D

Desc. 
D I D I D I D I D I D I D I D I D I D I

Asc. 
I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D

- Quintas:

En este ejercicio se colocan cada par de baquetas en quintas. El ascenso es cromático como se muestra en los siguientes pentagramas con las digitaciones que se indican en el principio de cada uno de los ejercicios:

Ascenso con la digitación 1-2-3-4:

♩ = 100

Ascenso con la digitación 4-3-2-1:

♩ = 100

The first system of music consists of two staves. The treble staff contains a sequence of eighth notes with various accidentals (sharps and naturals) across three measures. The bass staff contains a corresponding sequence of eighth notes, also with various accidentals, mirroring the treble staff's pattern.

The second system of music consists of two staves. The treble staff continues the eighth-note sequence with different accidentals. The bass staff continues with eighth notes, maintaining the rhythmic and melodic structure of the first system.

The third system of music consists of two staves. The treble staff shows a continuation of the eighth-note pattern. The bass staff continues with eighth notes, showing some chromatic movement in the lower register.

Ascenso con la digitación 1-3-2-4:

♩ = 100

The first system of the exercise is in 4/4 time. The treble staff features a melodic line of eighth notes ascending in pitch across two measures. The bass staff provides a rhythmic accompaniment of eighth notes, also ascending in pitch.

The second system of the exercise continues the eighth-note patterns. The treble staff shows further melodic development with various accidentals. The bass staff continues with a steady eighth-note accompaniment.

The third system of the exercise concludes the eighth-note exercise. The treble staff continues the ascending melodic line. The bass staff maintains the eighth-note accompaniment throughout the system.

Ascenso con la digitación 4-2-3-1:

♩ = 100

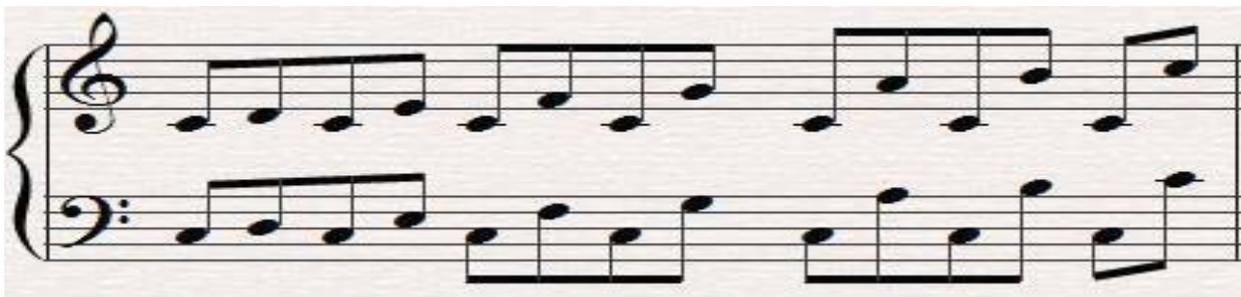


- Movilidad Octavado:

Este ejercicio es para afianzar el movimiento de medio círculo que se realiza en las muñecas del percusionista.

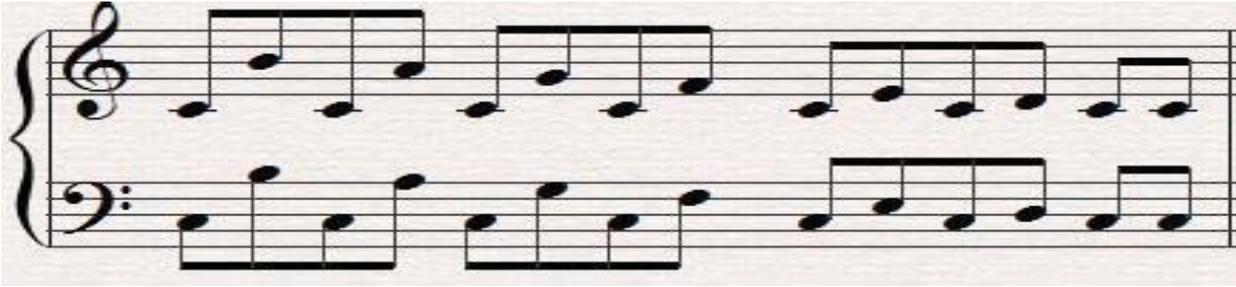
♩ = 80

3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4



1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2

3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4



1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2

----8ª inferior----

4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3



2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1

----8ª inferior----

4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3



2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1

- ✓ El ascenso, descenso, más descenso, ascenso, enseguida el primer ascenso y así consecutivamente, se repiten varias veces. Recomendando realizar el ejercicio durante 5 minutos diarios.

- Simétrico Dórico:

En este ejercicio los movimientos de las baquetas de cada mano realizan movimientos simétricos y se observaran como si se reflejaran a través de un espejo.

Primero ejecuta la izquierda con la digitación 2-1-2 y después la derecha con 3-4-3, así consecutivamente. La base del ejercicio es el Re5 o el modo Dórico.

♩ = 160

1

2

IZQUIERDA DESCLENDE

DERECHA ASCIENDE

BAQUETAS:

2-1-2

3-4-3





Cuando las baquetas 1 y 4 llegan a la nota Re inferior y superior según corresponda se realiza el ejercicio de manera inversa, es decir, la izquierda asciende y la derecha desciende cromáticamente hasta llegar a donde se inició el ejercicio.

De igual manera el ejercicio sigue ejecutando la izquierda con la digitación 2-1-2 y después la derecha con 3-4-3, así consecutivamente.

= 160

1

2

IZQUIERDA ASCIENDE

DERECHA DESCIEENDE

BAQUETAS:

2-1-2

3-4-3





✓ Recomiendo realizar el ejercicio durante 5 minutos diarios.

❖ EJERCICIOS PARA FORTALECER LA TÉCNICA STEVENS¹



Técnica Stevens

- Pesas

El ejercicio consiste en sostener una baqueta con los dedos meñique y anular en cada una de las manos. Se colocan las manos con las palmas hacia arriba y las baquetas sostenidas por estos dedos levantan y bajan muy despacio ambas baquetas. Estos movimientos se realizan varias veces seguidas.

Este ejercicio es para ejercitar los dedos más débiles de cada mano.

El ejercicio se realiza varios minutos pero cuidando de no lastimarse los dedos.



¹ Leigh Howard, Stevens. *Method of Movement for Marimba with 590 exercises*. New York: Marimba Productions, c. 1990.

- Pelota

El ejercicio consiste en sostener en cada mano una pelota de goma del tamaño de la palma. Las pelotas se presionan y se sueltan sin dejarlas caer. Estos movimientos se realizan varias veces seguidas durante 5 minutos diarios.

Este ejercicio es muy conocido porque se utiliza para quitar el estrés.



- Piano

El ejercicio consiste en colocar las yemas de los dedos de ambas manos en una superficie plana. Primero se levantan solamente los pulgares y se bajan, enseguida los índices se levantan y se bajan, después los dedos de en medio se levantan y se bajan, luego los anulares se levantan y se bajan y hasta el final los meñiques se levantan y se bajan. Se reinicia el ejercicio con los pulgares.

Este ejercicio se realiza durante 5 minutos diarios.

El ejercicio se le da el nombre de “Piano” porque los pianistas también lo practican para fortalecer la independencia de cada uno de los dedos.



CAPÍTULO VI

CONCEPTOS Y METODOLOGÍA PARA EL ESTUDIO DEL PERCUSIONISTA

En este capítulo se describen las diferentes partes que integran la Memoria Integral para que el percusionista o algún otro tipo de instrumentista comprenda con más detalle cuál es el procedimiento que realiza durante la memorización de las obras que estudia para su montaje final.

También se describe la realización de un plan de trabajo y una bitácora personal para la organización de las horas de estudio del percusionista u otro tipo de instrumentista.

VI.I MEMORIA INTEGRAL

La Memoria Integral es el conjunto de los diferentes tipos de memorias: memoria muscular o cinética, memoria auditiva, memoria visual (gráfica) y memoria analítica.

La Memoria Muscular o Cinética se basa en los movimientos que se realizan para tocar la obra. Por ejemplo: extensiones, saltos y digitaciones.

Con la Memoria Auditiva el cerebro recuerda las melodías o acordes de la obra, ayudando a consolidar la memorización.

La Memoria Visual (gráfica) es de gran utilidad para basarse en la trayectoria de las melodías o acordes que están escritos en la obra. Utilizando ésta memoria se observa qué partes del instrumento se tocan y cómo están concatenados.

Por medio de la Memoria Analítica se reconocen la estructura de la obra, las características de las líneas melódicas y los enlaces armónicos.

El uso de esta Memoria Integral es indispensable para una memorización sólida y certera en las obras que son interpretadas por los percusionistas pero también para todo tipo de instrumentistas.

VI.II PLAN DE TRABAJO Y BITÁCORA

Recomiendo que el estudiante realice un plan de trabajo en donde organice las horas de estudio para el montaje de las obras a estudiar.

El plan de trabajo abarca los siguientes factores:

1. El nivel de dificultad que tenga cada una de las obras para la realización de su montaje integro. La dificultad de la obra puede ser medida con cuántas horas de estudio son indispensables para la finalización de su montaje.
2. La fecha que debe tener finalizado el montaje de una o varias obras. Puede ser el día de la presentación de un examen o presentación pública de un recital.
3. El tiempo que se ordena en un candelario personal, el cual le dedica al estudio completo o dividido en secciones de cada una de las obras para su montaje. La obra puede ser dividida en pasajes o los movimientos que la conforman y se indica las horas de estudio de las secciones al día o semanalmente. Ejemplo: Hoy estudio el primer movimiento del concierto para marimba y mañana el segundo.

NOTA: Los factores 2 y 3 se realizan en base al factor uno porque las obras tienen su dificultad de montaje ya establecida.

El estudiante realizará una bitácora personal conforme a su ritmo de trabajo (procurando serle fiel al plan de trabajo que estableció) y así se va registrando su progreso que al final lo comparará con el plan de trabajo que creó en un principio.

El plan de trabajo y la bitácora servirán en el futuro al estudiante para que crea un mejor plan para las próximas obras. Puede que cambie lo que no le funcionó o realizar nuevamente lo que si le sirvió para ayudarle a que cada vez obtenga un mejor desarrollo musical y conforme obtiene más experiencia y conocimientos musicales probablemente reduzca las horas que tiene que establecer para el estudio de las obras de la misma dificultad que ha abordado anteriormente.

Recomiendo que el estudiante incluya en su bitácora personal los siguientes puntos para complementar el montaje de la obra o las obras:

- Nuevas rutinas de estudio.

En la bitácora se escriben las rutinas indicadas por el maestro y diseñadas por el estudiante. Las rutinas se basan en la extensión del instrumento y en el estudio de los pasajes que se van observando conforme se va analizando la obra.

- Localización de los puntos débiles del estudiante.

La bitácora es un diario de estudio en donde el estudiante se comprende y se analiza. Al leerla se localiza qué es lo que se le dificulta. Se establece una solución para cada situación.

- Desarrollo de las habilidades del estudiante.

Así como se observa en la bitácora los puntos débiles del estudiante durante el montaje de las obras, también se observa las habilidades del estudiante, las cuales se tienen que seguir fortaleciendo a lo largo del estudio.

- Proceso creativo del estudio de la obra.

El estudiante escribe en la bitácora el ritmo que contienen las melodías, acordes o pasajes de las obras que le dieron más interés, el título de la obra, la nacionalidad del compositor, él porqué o en qué circunstancias se encontraba el compositor al momento de escribir su obra o para qué objetivo creo su obra. Con base en esa información que capturó el estudiante finaliza su interpretación personalizada en las obras que vaya terminando su montaje.

- ✓ En el **APÉNDICE** del escrito se observa un resumen del contenido de mi bitácora para ejemplificar estos puntos.

APÉNDICE

RESUMEN DE MI BITÁCORA

BITÁCORA	MARIMBA SPIRITUAL	CONCIERTO PARA VIBRÁFONO Y ORQUESTA	MINERALES I ÓPALO	MINERALES II GRAFITO	ASANGA
Tiempo de estudio diario de las rutinas de calentamiento	Media hora antes del estudio de la obra.	Media hora antes del estudio de la obra.	Quince minutos antes del estudio de la obra.	Quince minutos antes del estudio de la obra.	Media hora antes del estudio de la obra.
Tiempo de estudio de la obra.	Ocho horas a la semana.	Ocho horas a la semana.	Cuatro horas a la semana.	Cuatro horas a la semana.	Seis horas a la semana.
Diseño de nuevas rutinas de estudio.	<p>Giro mis extremidades y cuello para el calentamiento de mis articulaciones y músculos para que toque con agilidad las rutinas que diseñé para marimba con ayuda de mi maestro de percusiones:</p> <ul style="list-style-type: none"> ❖ Rutinas para 2 baquetas: <p>-Saltos de tercera en todas las escalas mayores y menores. -Tres notas en grado conjunto en todas las escalas</p>	<p>Giro mis extremidades y cuello para el calentamiento de mis articulaciones y músculos para que toque con agilidad las rutinas de estudio que diseñé para esta obra:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Golpe doble en el vibráfono. -Arpegios mayores y menores en el vibráfono. 	<p>Giro mis extremidades y cuello para el calentamiento de mis articulaciones y músculos para que toque con agilidad las rutinas de estudio que diseñé para esta obra:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Ejercicio para obtener control en los dedos. -Movimientos circulares del cuerpo. -Abrir y cerrar los brazos. 	<p>Giro mis extremidades y cuello para el calentamiento de mis articulaciones y músculos para que toque con agilidad las rutinas de estudio que diseñé para esta obra:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Redoble corto. -Cruce de las baquetas. 	<p>Giro mis extremidades y cuello para el calentamiento de mis articulaciones y músculos para que toque con agilidad las rutinas de estudio que diseñé para esta obra:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Velocidad. -Acentos. -Golpe doble.

	<p>mayores y menores. -Alternados de tercera mayor. -Triadas mayores y menores. -Escala Cromática y Diatónica. -Escala mayores y menores. -Arpeggios mayores y menores.</p> <p>❖ Rutinas para 4 baquetas:</p> <p>-Quintas. -Movilidad Octavado. -Simétrico Dórico.</p> <p>❖ Ejercicios para fortalecer la Técnica Stevens:</p> <p>-Pesas. -Pelota. -Piano.</p> <p>❖ Rutinas de estudio que diseñé para esta obra:</p> <p>-Acordes con sonidos suaves. -Medición precisa en el "Coral".</p>				
--	--	--	--	--	--

	-De lento a rápido.				
Mis puntos débiles y su solución.	Mi punto débil consiste en que me desfaso en la continuidad del ritmo. La solución a este problema es estudiar la obra con el metrónomo a baja velocidad.	Mi punto débil es la falta de claridad en el golpe doble en las teclas de metal del instrumento. La solución a este problema es trabajar en este instrumento el golpe doble articulado.	Mi punto débil es la falta de coordinación del golpe simultáneo en diferentes timbales o en el mismo. Debo evitar que suenen como apoyaturas. La solución a este problema es crear una improvisación de unos minutos que se conforme de golpes de ambas baquetas. Puede que las baquetas toquen en diferentes timbales o en el mismo. Concientizando que ambos golpes se escuchen al mismo tiempo.	Mi punto débil es la falta de un cambio ágil de la velocidad que indica la partitura entre cada uno de los pasajes que conforman esta obra. La solución a este problema es utilizar el metrónomo con el cambio de velocidad que indica en cada pasaje. Cuando ya me familiarice con los cambios de velocidad de dejar de utilizar el metrónomo.	Mi punto débil es la colocación correcta y precisa del quintillo entre la melodía que se encuentra en los primeros compases de la obra. La solución a este problema es escribir aparte o a un lado de la partitura el ritmo que se forma con la birritmia de 5 contra 4 y ensayarlo muchas veces hasta que este memorizado. Luego se quitan los golpes primero y tercero del compás de 4/4. Ya que esta memorizado ahora de esta forma, se enlaza con la melodía que está en la obra.
Mis habilidades durante el montaje de la obra.	De la que considero mis habilidades es jugar con el pulso del ritmo en la parte lenta de la obra. Para darle toque de misticismo.	La memorización de las melodías para una buena ejecución sin notas falsas. Porque me gusta todas las fases que componen este concierto.	Memorice la obra en su totalidad y así poder tocarla sin tener la partitura al frente. Eso me generó más precisión en los golpes en los timbales.	Memorice la obra en su totalidad y así poder tocarla sin tener la partitura al frente. Eso me generó más precisión en los golpes en los timbales.	Resaltar las melodías que se indican en la partitura con los acentos.
Mis ideas para desarrollar mi	Mis ideas se basaron en darle a la obra	Relacione mis ideas sentimentalista	Describí mis ideas en mi bitácora de cómo crear	Describí mis ideas en mi bitácora de cómo crear	Mis ideas se relacionaron en base a la historia

proceso creativo de interpretación de la obra.	el contexto de un ritual. Asignando cada pasaje de la obra una etapa de un ritual japonés para los dioses.	s en base a lo que se inspiró el compositor para componer cada uno de los movimientos en este concierto.	mentalmente imágenes de los compases de la partitura para lograr la memorización total de la obra.	mentalmente imágenes de los compases de la partitura para lograr la memorización total de la obra.	de la vida de Asanga que investigue para darle un contexto a la obra.
Tiempo del montaje total de la obra.	Aproximado de 8 meses.	Aproximado de 8 meses.	Aproximado de 5 meses.	Aproximado de 6 meses.	Aproximado de 6 meses.

NOTA: Este resumen de mi bitácora es sólo un ejemplo que puede ser analizado por el alumno para que elabore una propia. Las diferencias que tendrá cada bitácora dependerán del ritmo personal de trabajo y las actividades cotidianas de cada persona. Por lo tanto este resumen es sólo un punto de referencia y no un ejemplo a seguir.

CONCLUSIONES

El trabajo que realicé es para cumplir uno de mis objetivos de crear un enfoque diferente y creativo en el análisis de las obras que se presentan en el concierto.

En el análisis de las obras que presenta el trabajo se diseñaron unas graficas en base de los pasajes o movimientos que se conforman dichas obras.

Elegí estas obras por contener los elementos musicales y el nivel de técnica que forman un reto interpretativo para presentar el examen de titulación que establece la Facultad de Música.

En mi trabajo incluyo información de otros temas que también les interesarían a los percusionistas o a los músicos en general para complementar su formación durante sus estudios musicales:

- **RUTINAS DE CALENTAMIENTO Y ESTUDIO EN MARIMBA:** Son para complementar la formación básica de los percusionistas pero se pueden ejercer durante todo su trayecto hasta siendo profesionistas.
- **MEMORIA INTEGRAL:** Son las descripciones de cada una de las partes que se conforma la Memoria Integral para comprender más detalladamente cómo registra la memorización del percusionista o cualquier otro instrumentista durante el montaje de las obras que realice al momento o en el futuro, las cuales son: la Memoria Muscular o Cinética, la Memoria Auditiva, la Memoria Visual (gráfica) y la Memoria Analítica.
- **PLAN DE TRABAJO Y BITÁCORA:** Se describe de cómo se puede desarrollar estas herramientas para la organización de las horas de estudio del percusionista durante el montaje de las obras que realice al momento en los diferentes instrumentos de percusión.

FUENTES

Direcciones web:

<http://www.japonartescenicas.org/musica/compositores/minorumiki.html>

<http://www.neyrosauro.com>

<http://www.kevinvolans.com/index.php?id=2>

<http://www.musicsalesclassical.com/composer/short-bio/Kevin-Volans>

<http://www.budismo.com/articulos/asanga2.php>

Libros:

Antúnez Pineda, Alfredo. *Minerales Libro para cinco timbales (un percusionista)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.

Leigh Howard, Stevens. *Method of Movement for Marimba with 590 exercises*. New York: Marimba Productions, c. 1990.

Gardner, Howard. *Inteligencias múltiples La teoría en la práctica*. Primera edición impresa en México: noviembre de 2008. Paidós Surcos 16, 2013. ISBN: 978-607-7626-00-8.

Goleman, Daniel. *La inteligencia emocional Por qué es más importante que el cociente intelectual*. 2000 Ediciones B México, S. A. de C. V. GRUPO ZETA Javier Vergara Editor, 2014. ISBN: 968-497-205-9.

Otras fuentes:

Clases magistrales del maestro de percusiones Gustavo Enrique Salas Hernández.

Notas al programa del disco compacto de *NEY ROSAURO IN CONCERT BRAZILIAN MUSIC FOR MALLETS*
©Copyright 1998 PRO PERCUSSÃO O/Brasil.

Notas al programa del disco compacto de *Rítmicas TAMBUCO PERCUSSION ENSEMBLE* P© 1997
DORIAN RECORDINGS® **WARNING: ALL RIGHTS RESERVED. MANUFACTURED IN THE EU.**

Notas al programa del concierto *Cuatro Visiones TAMBUCO PERCUSSION ENSEMBLE* que se realizó el sábado 9 de marzo del 2013 a las 17 horas en la Facultad de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Notas al programa del concierto de *INNER PULSE ENSAMBLE* que se realizó el domingo 10 de marzo del 2013 a las 18 horas en la Sala Carlos Chávez de la Universidad Autónoma de México.

Julian Carrillo - Numerus
Luis Gutierrez - Tesis

Musical score for Julian Carrillo - Numerus, measures 1-3. The score is in 2/4 time. The right hand plays a melody with eighth notes and quarter notes, while the left hand plays a bass line with eighth notes and quarter notes. Dynamics include *p* and *pp*. There are triplets in the right hand in measures 1 and 2, and a circled triplet in the right hand in measure 3.

Musical score for Julian Carrillo - Numerus, measures 4-6. The score is in 2/4 time. The right hand features sixteenth-note patterns with sixteenth-note groupings (marked with a '6' above the notes) and quarter notes. Dynamics include *f*, *p*, and *mf*. The left hand plays a bass line with eighth notes and quarter notes. There are stars under the first two measures of the left hand, and a circled triplet in the right hand in measure 6.

[N. B.] If lower register is available, left hand sections which are marked with the sign ★ may be played like an octave lower (8va bassa).

Musical score for Julian Carrillo - Numerus, measures 7-9. The score is in 2/4 time. The right hand plays a melody with quarter notes and eighth notes. Dynamics include *p* and *f*. The left hand plays a bass line with eighth notes and quarter notes. There are stars under the first measure of the left hand, and a circled triplet in the right hand in measure 8.

Musical score for Julian Carrillo - Numerus, measures 10-12. The score is in 2/4 time. The right hand plays a melody with quarter notes and eighth notes. Dynamics include *p* and *f*. The left hand plays a bass line with quarter notes. There are sixteenth-note groupings (marked with a '6' above the notes) in the right hand in measures 10 and 12.

Musical score for Julian Carrillo - Numerus, measures 13-15. The score is in 2/4 time. The right hand plays a melody with quarter notes and eighth notes. Dynamics include *ff* and *mf*. The left hand plays a bass line with quarter notes. There is a *rit.* marking above the right hand in measure 15.

4 Tempo I

[N. B.] Marimba should keep own tempo.

Musical score for the first system. The piano part is in 4/4 time, starting with a *p* dynamic and moving to *ppp*. A tempo marking of $\text{♩} = 102$ is indicated. The marimba part consists of three staves: I (high register), II (middle register), and III (low register). Dynamics for the marimba are *ff* for the high and middle registers and *mf* for the low register.

Musical score for the second system. The piano part continues with a *p* dynamic and then *ppp*. A *Senza tempo* marking is present. The marimba part continues with *p* dynamics across all three registers.

roll - alternado mano derecha roll

Musical score for the third system, starting with a circled number 5. The piano part features a *f* dynamic. The marimba part includes a *roll* in the high register and *alternado* in the middle and low registers. Dynamics for the marimba are *mp*.

mf

repeat freely

repeat freely

repeat freely

46

p

ppp

ff

f

mf

P

mp

Cantata of the...

Solby's
7 con la...

Fay de...

43 con la...

6 (♩ = 60)

f

p

f

p

poco

mf

★

(Wooden perc. in high register)

(Wooden perc. in middle register) *f*

(Wooden perc. in low register) *f*

47

7

pp

★

3:2

mp

mp

ff

mp

8

Handwritten musical score for measures 8-11. The piano part features a melodic line in the right hand with slurs and accents, and a bass line with chords. Dynamics include *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte). The key signature has one flat.

Handwritten musical score for measures 8-11, three string parts. Each part consists of eighth-note triplets. Dynamics include *mf* (mezzo-forte).

55

9

Handwritten musical score for measures 12-15. The piano part features a melodic line in the right hand with slurs and accents, and a bass line with chords. Dynamics include *ff* (fortissimo), *p* (piano), and *mf* (mezzo-forte). The key signature has one flat. Above the staff, there are markings for 3:2 ratios.

Handwritten musical score for measures 12-15, three string parts. Each part consists of eighth-note triplets. Dynamics include *f* (forte).

61

Handwritten musical score for measures 16-18. The piano part features a melodic line in the right hand with slurs and accents, and a bass line with chords. Dynamics include *p* (piano), *ff* (fortissimo), *f* (forte), and *mf* (mezzo-forte). The key signature has one flat.

Handwritten musical score for measures 16-18, three string parts. Each part consists of eighth-note triplets.

62

10 Tempo free

Musical score for exercise 10, measures 1-4. The score is in 4/4 time and consists of a grand staff with piano and three hand parts. The piano part starts with a *mp* dynamic and moves to *f* by measure 2. The right hand part features a *ff* dynamic in measure 4. The left hand part includes triplets in measures 1 and 2, and sixteenth-note runs in measures 3 and 4. A fermata is placed over the final note of the piano part in measure 4.

66

Musical score for exercise 10, measures 5-8. The score continues in 4/4 time. The piano part begins with a *p* dynamic and includes a fermata over the final note in measure 8. The right and left hand parts feature sixteenth-note runs in measures 5 and 6. A *(p)* dynamic marking is present in measure 7.

11 Very slowly, like "Cadenza"

accel. poco — a — poco

Musical score for exercise 11, measures 1-4. The score is in a bass staff with piano. It begins with a *f* dynamic and includes the instruction "dynamics ad lib.". A star symbol (☆) is placed below the staff in measure 4. The tempo marking "accel. poco — a — poco" is written above the staff.

Musical score for exercise 11, measures 5-8. The score continues in a bass staff with piano. It begins with a *f* dynamic. A tempo marking of $(\text{♩} = 180)$ is written above the staff. The piece concludes with a fermata over the final note in measure 8.

72

[N. B.] When this register is not available, play a octave higher (8va alta) to sign ☆

12 (♩ = 180 poco a poco accel. al ♩ = 200)

(Tom toms in high pitch) or (Shimedaiko)

f

p

(Drums in low and middle register) or (Timp. with wooden sticks)

p [N. B.] When "Ō - daiko" is used, the difference of pitches should not be considered.

(Caw bells) or (Atarigane = Changiri)

p

f

or (Ō - daiko)

f

f

13

p

f *p*

f *p*

p

p

p

System 1: Grand staff with piano and harpsichord parts. The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *f* and *p*. The harpsichord part consists of a rhythmic accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand.

System 2: Grand staff with piano and harpsichord parts. The piano part includes a measure marked with a circled '14' and a box around the number. Dynamics include *f* and *p*. The harpsichord part continues with its rhythmic accompaniment.

System 3: Grand staff with piano and harpsichord parts. The piano part shows a sequence of chords and melodic fragments with dynamics *f*, *p*, and *mf*. The harpsichord part maintains the rhythmic accompaniment.

15

99

Musical notation for the first system, measures 1-4. Treble clef with chords and arpeggios. Bass clef with a whole note chord in the final measure. Dynamics: *f p*.

Musical notation for the second system, measures 5-8. Treble clef with sixteenth-note patterns. Bass clef with sixteenth-note patterns. Dynamics: *mf*, *f p*, *f p*.

Musical notation for the third system, measures 9-12. Treble clef with eighth-note patterns. Bass clef with eighth-note patterns.

Musical notation for the fourth system, measures 13-16. Treble clef with sixteenth-note patterns. Bass clef with sixteenth-note patterns. Dynamics: *f p*, *f p*, *f p*.

16

107

Musical notation for the fifth system, measures 17-20. Treble clef with eighth-note patterns. Bass clef with eighth-note patterns. Dynamics: *f*, *p*, *f*.

Musical notation for the sixth system, measures 21-24. Treble clef with sixteenth-note patterns. Bass clef with sixteenth-note patterns. Dynamics: *f p*, *f p*, *f p*, *f p*.

First system of musical notation, grand staff. Treble clef part: *p*, *f*, *p*. Bass clef part: *f*.

Percussion score for the first system, three staves. Dynamics: *f p*, *f p*, *f p*.

Second system of musical notation, grand staff. Treble clef part: *f*, *(f)*. Bass clef part: *f*.

Percussion score for the second system, three staves. Dynamics: *f p*, *f p*, *(p)*.

Third system of musical notation, grand staff. Boxed measure number 17. Treble clef part: *p*, *f*. Bass clef part: *f*, *p*. *gva* marking above treble clef.

Percussion score for the third system, three staves. Dynamics: *f*, *p*, *f p*, *f p*, *f p*. Note: (Snare drum) or (Shimedaiko in high pitch).

117

1.21

19

Musical notation for the first system, measures 1-3. The treble clef staff contains a melodic line with dynamics *f*, *p*, and *ff*. The bass clef staff contains a bass line. The key signature has one flat.

Musical notation for the second system, measures 4-6. The piano part features a complex texture with multiple staves. Dynamics include *f*, *p*, and *ff*.

Musical notation for the third system, measures 7-10. The treble clef staff features chords with dynamics *f* and *p*. The piano part continues with complex textures.

Musical notation for the fourth system, measures 11-14. The piano part features a complex texture with multiple staves. Dynamics include *f* and *p*.

Musical notation for the fifth system, measures 15-18. The treble clef staff features chords with dynamics *f* and *p*. Measure 18 is marked with a circled '4' and a wavy line. The piano part continues with complex textures.

Musical notation for the sixth system, measures 19-22. The piano part features a complex texture with multiple staves. Dynamics include *f* and *p*.

Musical score system 1: Treble clef with piano accompaniment. Dynamics include *f* and *mf*. Includes a fermata over the first measure.

Musical score system 2: Middle and bass staves with piano accompaniment. Dynamics include *f* and *p*. Includes a "edge" marking in the bass staff.

Musical score system 3: Treble clef with piano accompaniment. Dynamics include *f* and *p*. Includes a fermata over the first measure.

Musical score system 4: Middle and bass staves with piano accompaniment. Dynamics include *f* and *p*.

Musical score system 5: Treble clef with piano accompaniment. Dynamics include *ff*. Includes a boxed measure number 21.

Musical score system 6: Middle and bass staves with piano accompaniment. Dynamics include *f* and *ff*.

[N. B.] In case of marimba solo version, take a short pause (1'~2'') on the bar [21], and go on to [22].

22

Musical notation for the first system, measures 1-4. The treble clef staff has a melodic line starting with a piano (*p*) dynamic. The bass clef staff is mostly silent.

Musical notation for the second system, measures 1-4. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in all three staves (treble, middle, and bass), marked with a piano (*p*) dynamic.

Musical notation for the third system, measures 1-4. The treble clef staff has a melodic line with dynamics *f* and *p*. The bass clef staff is mostly silent.

Musical notation for the fourth system, measures 1-4. The piano accompaniment continues with eighth notes, marked with *mf* and *p* dynamics.

23

160

Musical notation for the fifth system, measures 1-4. The treble clef staff has a melodic line with dynamics *f* and *p*, including a triplet. The bass clef staff is mostly silent.

Musical notation for the sixth system, measures 1-4. The piano accompaniment continues with eighth notes, marked with *f* and *p* dynamics.

Musical score system 1, measures 1-4. Treble clef. Dynamics: *f*, *p*, *f*, *p*, *f*, *p*, *mf*. Includes triplets and slurs.

Musical score system 2, measures 1-4. Treble and bass clefs. Dynamics: *mf*, *mf*, *mf*.

Musical score system 3, measures 1-4. Treble clef. Dynamics: *ff*, *p*, *f*. Includes slurs and accents. Handwritten number 167 above measure 4.

167

24

Musical score system 4, measures 1-4. Treble and bass clefs. Dynamics: *p*, *mf*, *p*, *mf*, *f*, *p*, *f*, *p*.

Musical score system 5, measures 1-4. Treble clef. Dynamics: *f*, *p*, *f*, *p*, *f*, *p*, *f*, *p*. Includes slurs.

172

Musical score system 6, measures 1-4. Treble and bass clefs. Dynamics: *f*, *p*, *f*, *p*, *f*, *p*, *f*, *p*, *f*, *p*, *f*, *p*.

176

25

First system of musical notation, measures 1-4. Treble clef contains chords and eighth notes. Bass clef contains eighth notes. Dynamic markings *f* and *p* are present.

Second system of musical notation, measures 5-8. Treble clef contains chords and eighth notes. Bass clef contains eighth notes. Dynamic markings *f* and *p* are present.

Third system of musical notation, measures 9-12. Treble clef contains chords and eighth notes. Bass clef contains eighth notes. Dynamic markings *f* and *p* are present.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. Treble clef contains chords and eighth notes. Bass clef contains eighth notes. Dynamic markings *f* and *p* are present.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. Treble clef contains chords and eighth notes. Bass clef contains eighth notes. Dynamic markings *f* and *p* are present.

26

184

Sixth system of musical notation, measures 21-24. Treble clef contains chords and eighth notes. Bass clef contains eighth notes. Dynamic markings *f* and *p* are present.

hasta que...

8va

28

Musical score for measures 28-31. The score is written for piano and includes a grand staff with two treble clefs and a bass clef. Measure 28 is marked with a box containing the number 28. Dynamics include piano (p), forte (f), and mezzo-forte (mf). The piece is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 7/8 time signature.

8va

Musical score for measures 32-35. The score continues from the previous system. Dynamics include piano (p), forte (f), and mezzo-forte (mf). The piece is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 7/8 time signature.

29

252

8va

Musical score for measures 36-39. The score continues from the previous system. Dynamics include piano (p), forte (f), and fortissimo (ff). The piece is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 7/8 time signature.

8va

mf *f* *ff* *p*

p *f* *p*

p *f* *p*

214
1-3

8va

ff *p* *ff*

[N.B.] In case of marimba solo play the notes in the bracket.

f *p* *ff* *f*

f *p* *ff* *f*

f *f* *ff* *ff*

30

31

mf *f* [N.B.]

ff *pp* *pp*

220

[N. B.] When this register is not available, play a octave higher (8va alta).

Musical score system 1. It consists of a grand staff with three systems of staves. The top system has a treble clef and a bass clef. The middle system has two staves with a treble clef. The bottom system has two staves with a bass clef. The music is in 3/4 time. The first two measures are simple. The third measure starts with a *mf* dynamic and features a complex chordal texture in the treble. The fourth measure continues this texture and ends with a *f* dynamic. Handwritten annotations above the treble staff include vertical lines and arrows indicating fingerings or accents.

Musical score system 2. It consists of a grand staff with three systems of staves. The top system has a treble clef and a bass clef. The middle system has two staves with a treble clef. The bottom system has two staves with a bass clef. The music is in 3/4 time. The first measure has a *mf* dynamic and the word *sempre* written below the treble staff. The bass line features a consistent eighth-note pattern. The middle system has a *mp* dynamic. The bottom system has a consistent eighth-note pattern.

Musical score system 3. It consists of a grand staff with three systems of staves. The top system has a treble clef and a bass clef. The middle system has two staves with a treble clef. The bottom system has two staves with a bass clef. The music is in 3/4 time. The first measure is marked with a box containing the number 32. The treble staff features a complex chordal texture with a *mf* dynamic. The bass line features a consistent eighth-note pattern. Handwritten annotations above the treble staff include vertical lines and arrows indicating fingerings or accents.

Andar en la mano

onda
a tempo

Musical score for the first system. It consists of a grand staff (treble and bass clefs) and a percussion staff. The piano part features a series of chords in the right hand and a bass line in the left hand. The percussion part includes a snare drum part with the instruction "(Snare drum with wire brush) or (Sasara)". Handwritten annotations include arrows pointing to specific notes and a circled area in the bass line.

Musical score for the second system, starting at measure 33. The piano part begins with a dynamic marking of **f** and a tempo change to *(p~mf)*. The bass line is annotated with *(mf~f)* and the instruction "The bass melody should be played clearly." The percussion part includes a snare drum part with a dynamic marking of *(mf~pp)* and a **p** marking. A *sim.* marking is present in the piano part. Handwritten annotations include arrows and a starburst.

Musical score for the third system, continuing the piano and percussion parts. The piano part features a series of chords in the right hand and a bass line in the left hand. The percussion part includes a snare drum part. Handwritten annotations include arrows and a starburst.

244

34

[N. B.] When the bass melody is played a octave higher, the rythm by right hand should be raised a octave higher from here.

System 1: Measures 34-37. The piano part features a treble and bass staff. The bass staff has a handwritten star and arrow pointing to a note. The percussion part includes three staves with rhythmic patterns and accents.

System 2: Measures 34-37. The piano part features a treble and bass staff. The bass staff has a handwritten star and arrow pointing to a note. The percussion part includes three staves with rhythmic patterns and accents. The text "(Timbales) or (Daibyoshi)" is written above the percussion staves.

35

Seguir a mão do

System 3: Measures 35-38. The piano part features a treble and bass staff. The treble staff has a dynamic marking 'f' and a circled note. The percussion part includes three staves with rhythmic patterns and a dynamic marking 'pp'.

Musical score for measures 25-28. The top system contains a grand staff with treble and bass clefs. The middle system contains two staves for the right hand. The bottom system contains two staves for the left hand. The music features various rhythmic patterns and dynamic markings.

36

261

Musical score for measures 36-39. The top system contains a grand staff with treble and bass clefs. The middle system contains two staves for the right hand. The bottom system contains two staves for the left hand. The music includes dynamic markings such as *P* and *(mf pp)*.

37

262

Musical score for measures 40-43. The top system contains a grand staff with treble and bass clefs. The middle system contains two staves for the right hand. The bottom system contains two staves for the left hand. The music includes dynamic markings such as *f sempre*, *mf pp*, *mf*, and *p*.



Handwritten musical score system 1. Treble clef staff contains a melodic line with slurs and accents. Bass clef staff contains a bass line with slurs and accents. Below the grand staff are three staves for piano accompaniment, showing a rhythmic pattern of eighth notes.



Handwritten musical score system 2. Treble clef staff contains a melodic line with slurs and accents. Bass clef staff contains a bass line with slurs and accents. A circled number '38' is present in the treble staff. Below the grand staff are three staves for piano accompaniment, showing a rhythmic pattern of eighth notes. The word 'p' (piano) is written below the piano accompaniment staves.



Handwritten musical score system 3. Treble clef staff contains a melodic line with slurs and accents. Bass clef staff contains a bass line with slurs and accents. Dynamic markings 'mp' (mezzo-piano) and 'mf' (mezzo-forte) are present. Below the grand staff are three staves for piano accompaniment, showing a rhythmic pattern of eighth notes.

ff

mp

This system contains the first three measures of the piece. The piano part features a melodic line with triplets and a dynamic marking of *ff*. The marimba part consists of a steady eighth-note accompaniment with a dynamic marking of *mp*.

283

212

39

[N. B.] In case of marimba solo version, play like 30, and go on to 47.

(Solo ad lib.)

f

p with wooden sticks

p

(Drums) or (Timp.) or (O - daiko)

This system contains measures 4-6. It includes handwritten annotations '283' and '212' above the piano staff, and a boxed measure number '39'. A note specifies an alternative performance for the marimba solo version. The piano part continues with triplets. The marimba part has a dynamic marking of *f* and is marked '(Solo ad lib.)'. The drum part is marked '*p* with wooden sticks' and '(Drums) or (Timp.) or (O - daiko)'. The piano part ends with a dynamic marking of *p*.

291

40

p

(Solo ad lib.)

f

This system contains measures 7-10. The piano part continues with a steady eighth-note accompaniment. The marimba part has a dynamic marking of *p* and is marked '(Solo ad lib.)'. The piano part has a dynamic marking of *f*.

This system contains measures 11-14, primarily consisting of piano accompaniment with a steady eighth-note pattern.

298

274

41

Musical score for system 41, consisting of three staves. The top staff has a continuous eighth-note pattern. The middle staff has a wavy line followed by eighth-note patterns. The bottom staff has eighth-note patterns and a wavy line. Dynamics include *p* and *f*. A handwritten *f* is at the start of the bottom staff. A handwritten *(Solo ad lib.)* is above the wavy line in the bottom staff. A handwritten *307* is in the right margin.

42

Musical score for system 42, consisting of three staves. The top staff has eighth-note patterns with dynamics *ff*, *p*, and *ff*. The middle staff has eighth-note patterns with dynamics *ff* and *p*. The bottom staff has a wavy line followed by eighth-note patterns with dynamics *p*, *ff*, and *p*.

Continuation of system 42, consisting of three staves. The top staff has eighth-note patterns with dynamics *p*, *ff*, and *p*. The middle staff has eighth-note patterns with dynamics *ff*, *p*, and *ff*. The bottom staff has eighth-note patterns with dynamics *ff*, *p*, and *ff*.

315

43

Musical score for system 43, consisting of three staves. The top staff has eighth-note patterns with accents. The middle staff has eighth-note patterns with accents. The bottom staff has eighth-note patterns with accents. Dynamics include *ppp* in the right margin.

320

Continuation of system 43, consisting of three staves. The top staff has eighth-note patterns. The middle staff has eighth-note patterns. The bottom staff has eighth-note patterns. A handwritten *pitch* is in the right margin.

323

44

Musical score for system 44, measures 1-4. It features three staves with rhythmic patterns. Dynamics include *f subito*, *ppp*, and *ad lib.*

Musical score for system 44, measures 5-8. It features three staves with rhythmic patterns. Dynamics include *mp*.

331

45

Musical score for system 45, measures 1-4. It features three staves with rhythmic patterns and vocalizations. Dynamics include *ff*.

[N. B.] Shout by players.

Musical score for system 45, measures 5-8. It features three staves with vocalizations and rhythmic patterns. Dynamics include *ff*, *p*, and *gliss.*

339

46

(Cow bells) or (Atarigane = Changiri)

Musical score for system 46, measures 1-4. It features three staves with rhythmic patterns and vocalizations. Dynamics include *ff*, *p*, and *gliss.*

341

272

47

Musical notation for measures 47-48. Measure 47 features a piano (*p*) accompaniment in the right hand with a series of eighth notes. Measure 48 features a forte (*f*) accent on the first two notes, followed by a piano (*p*) accompaniment.

Musical notation for measures 49-52. Measures 49-50 feature a fortissimo (*ff*) accompaniment in the right hand with a series of eighth notes. Measures 51-52 feature a piano (*p*) accompaniment in the right hand with a series of eighth notes.

Musical notation for measures 53-56. Measure 53 features a forte (*f*) accent on the first two notes, followed by a piano (*p*) accompaniment. Measures 54-56 feature a piano (*p*) accompaniment in the right hand with a series of eighth notes.

Musical notation for measures 57-60. Measures 57-58 feature a piano (*p*) accompaniment in the right hand with a series of eighth notes. Measures 59-60 feature a forte (*f*) accompaniment in the right hand with a series of eighth notes.

Musical notation for measures 61-64. Measures 61-62 feature a piano (*p*) accompaniment in the right hand with a series of eighth notes. Measures 63-64 feature a forte (*f*) accompaniment in the right hand with a series of eighth notes.

Musical notation for measures 65-68. Measures 65-66 feature a piano (*p*) accompaniment in the right hand with a series of eighth notes. Measures 67-68 feature a forte (*f*) accompaniment in the right hand with a series of eighth notes.

382

48

First system of musical notation for measures 48-51. It consists of a grand staff with a treble and bass clef. The treble clef part features a melodic line with dynamic markings *f* and *p* alternating. The bass clef part provides a harmonic accompaniment with similar dynamics. The key signature has one flat.

Second system of musical notation, piano accompaniment for measures 48-51. It features three staves: two for the right hand and one for the left hand. The right hand staves contain a steady eighth-note accompaniment. The left hand has a sparse accompaniment with dynamic marking *(p)*.

First system of musical notation for measures 52-55. The treble clef part shows a melodic line with a dynamic marking of *mf*. The bass clef part is mostly empty, with some notes in the final measure. A handwritten number '261' is visible in the upper right corner.

Second system of musical notation, piano accompaniment for measures 52-55. It features three staves: two for the right hand and one for the left hand. The right hand staves contain a steady eighth-note accompaniment. The left hand has a sparse accompaniment.

49

First system of musical notation for measures 56-59. The treble clef part features a melodic line with dynamic markings *f* and *p*. The bass clef part is mostly empty, with some notes in the final measure. A handwritten number '265' is visible in the upper right corner.

Second system of musical notation, piano accompaniment for measures 56-59. It features three staves: two for the right hand and one for the left hand. The right hand staves contain a steady eighth-note accompaniment with dynamic markings *mf* and *f p*. The left hand has a sparse accompaniment with dynamic markings *f p*.

Musical score system 1, measures 1-4. The system consists of a grand staff (treble and bass clefs) and a piano accompaniment (three staves). The grand staff features a melodic line with slurs and dynamic markings *f* and *p*. The piano accompaniment includes a right-hand part with sixteenth-note patterns and a left-hand part with a simple bass line. Dynamic markings *f p* are present in the piano parts.

Musical score system 2, measures 5-8. Measure 5 is marked with a boxed number 50. A handwritten number 370 is written above the staff. The grand staff continues with melodic lines and dynamic markings *f* and *p*. The piano accompaniment maintains its rhythmic patterns. Dynamic markings *f p* are used throughout the system.

Musical score system 3, measures 9-12. A handwritten number 375 is written above the staff. The grand staff shows melodic lines with dynamic markings *p* and *f*. The piano accompaniment continues with its characteristic patterns. Dynamic markings *f p* are used in the piano parts.

377

51

Musical score for system 1, measures 1-3. Treble clef with key signature of two flats. Bass clef accompaniment. Dynamics include *p* and *f*.

Musical score for system 2, measures 4-7. Treble clef with key signature of two flats. Bass clef accompaniment. Dynamics include *p*, *f*, and *8va*. Includes instruction "(S. D.) or (Shimedaiko in high pitch)".

Musical score for system 3, measures 8-11. Treble clef with key signature of two flats. Bass clef accompaniment. Dynamics include *f*, *p*, *ffmf*, and *f*. Includes instruction "(h)" and measure number 52.

Musical score system 1, first system. Treble clef, key signature of two flats (B-flat, E-flat). The system contains three measures. The first measure has a dynamic marking of *f* and a fermata over the first two notes. The second and third measures also have a dynamic marking of *f* and a fermata over the first two notes. The bass clef part is mostly silent in this system.

Musical score system 1, second system. This system contains three measures. The piano part is active, with dynamics ranging from *f* to *mf* and *p*. The bass clef part has dynamics of *f* and *p*.

Musical score system 2, first system. Treble clef, key signature of two flats. The system contains three measures. The first measure has a dynamic marking of *f* and a fermata. The second measure has a dynamic marking of *p*. The bass clef part has dynamics of *f* and *p*.

Musical score system 2, second system. This system contains three measures. The piano part has dynamics of *f* and *p*. The bass clef part has dynamics of *f* and *p*.

Musical score system 3, first system. Treble clef, key signature of two flats. The system contains four measures. The first measure is marked with a box containing the number 53 and a dynamic marking of *ff*. The other measures have dynamics of *f* and *p*. The bass clef part is mostly silent.

Musical score system 3, second system. This system contains four measures. The piano part has dynamics of *f* and *p*. The bass clef part has dynamics of *f* and *p*.

First system of musical notation. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The music is in a key with one flat (B-flat). The first measure is marked *p* (piano) and the second measure is marked *f* (forte). The notation includes chords and some slurs.

Second system of musical notation, continuing the grand staff. It features a series of rhythmic patterns, likely sixteenth notes, with dynamic markings *p* and *f* alternating across the measures.

Third system of musical notation, starting with a measure number **54** in a box. The treble clef staff has a measure rest followed by notes marked *f*. There are wavy lines above the notes, possibly indicating vibrato or a specific performance technique. The bass clef staff continues the rhythmic accompaniment.

Fourth system of musical notation, continuing the grand staff. It shows a consistent rhythmic accompaniment in the bass clef and melodic lines in the treble clef, with dynamic markings *p* and *f*.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with wavy lines above it and a dynamic marking *f*. The bass clef staff continues the accompaniment.

Sixth system of musical notation. The bass clef staff has a dynamic marking *f* and the word "edge" written below it. The treble clef staff has dynamic markings *f* and *p*. The system concludes with a *p* marking in the bass clef.

Evocar amples gótes para la improvisación

337, andantino 37

Musical score system 1, measures 1-3. Treble clef, key signature of two flats. Dynamics: *p*, *ff*, *f*. A box containing the number 55 is present above the staff. The system includes a grand staff with piano and a separate treble clef staff.

Musical score system 2, measures 4-7. Treble clef, key signature of two sharps. Dynamics: *f*, *p*, *ff*, *mf*. The system includes a grand staff with piano and a separate treble clef staff.

Musical score system 3, measures 8-11. Treble clef, key signature of two sharps. Dynamics: *f*, *p*, *f*. The system includes a grand staff with piano and a separate treble clef staff.

54 55 56

f p mf f p mf f p mf

pp

f p

mp

57

p cresc. poco a poco

First system of musical notation. It consists of a grand staff with a treble and bass clef, and a piano accompaniment with two treble and one bass clef. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and rests in the left hand.

Second system of musical notation. It continues the grand staff and piano accompaniment from the first system. A handwritten 'X' with an arrow points to a specific measure in the grand staff. The piano part continues with its eighth-note accompaniment, marked with a *p* (piano) dynamic.

Third system of musical notation. The grand staff begins with a *8va* marking and a dashed box. A measure number **58** is present. The grand staff features a *ff* (fortissimo) dynamic and a *gliss.* (glissando) marking. Handwritten annotations include '2', '3', and '4' above the notes, and 'f' below the piano part. The piano accompaniment continues with eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand.

4 26 - 2000

Musical score system 1, first system. Grand staff with piano (left) and violin (right) parts. The piano part features chords with accents (>) and slurs. Handwritten numbers '4' and '7' are above the notes. The violin part has a similar structure with accents and slurs.

Musical score system 2, second system. Grand staff with piano and violin parts. The piano part has a dynamic marking of *f*. The violin part has a dynamic marking of *f*.

Musical score system 3, third system. Grand staff with piano and violin parts. The piano part has a dynamic marking of *pp*. The violin part has a dynamic marking of *pp*.

Musical score system 4, fourth system. Grand staff with piano and violin parts. The piano part has dynamic markings of *ff* and *pp edge*. The violin part has a dynamic marking of *pp*.

Musical score system 5, fifth system. Grand staff with piano and violin parts. The piano part has dynamic markings of *(pp)* and *ff*. The violin part has a dynamic marking of *ff*.

Musical score system 6, sixth system. Grand staff with piano and violin parts. The piano part has dynamic markings of *(pp)* and *ff*. The violin part has a dynamic marking of *ff*.

Handwritten notes and markings on the right side of the page, including a star symbol and the number '377'.

Concerto for Vibraphone and Orchestra

I)

Recitativo

(Dolce, poco rubato)

Vib. solo

1 *p*

5 *rall...*

9 *in tempo mp*

14 *rall...* *rall molto*

19 *Freely* *Molto lento* *rall...* *simile* *accl. poco a poco*

21 *rall...*

poco rubato

pauzão

A Allegro J. 142

16 - 1/6 - 1/6 - 1/6 - 1/6

Handwritten notes:
C#4
D#5
E#6
F#7

22

Handwritten notes: *f*

26

31

36

Handwritten note: *mf*

41

B

46

Handwritten note: *mf*

51

56

61 *cresc...* *ff*

C 65 *decesc...* *mf*

69 *u 232*

73

77

81

85 *cresc...*

89 **D** *f*

Handwritten signature and date: 1991 2001

93

97

cresc... ff

101

E

11

Sin pedal

F

p

hacer aquí para apenas empezar a presionar el pedal

115

121

126

p

131

G

f

136

H

141

146

mf

Conce balanciat

150

154

158

162

decresc...

mp

166

cresc. poco a poco

170

174

Musical staff 174: Treble clef, 7/8 time signature. Starts with a forte (f) dynamic. The melody consists of eighth and sixteenth notes.

178

Musical staff 178: Treble clef. Continuation of the melody from staff 174.

182

I

Musical staff 182: Treble clef, 4/4 time signature. Starts with a forte (f) dynamic. Features several triplet markings over eighth notes.

186

Musical staff 186: Treble clef. Continuation of the triplet patterns from staff 182.

190

J

Musical staff 190: Treble clef. Continuation of the triplet patterns. Ends with a double bar line and a fermata.

194

3 7

Musical staff 194: Treble clef. Features a triplet of eighth notes followed by a group of seven notes. Starts with a forte (f) dynamic.

206

day entrante

Musical staff 206: Treble clef. Continuation of the melody. Includes a handwritten note 'day entrante' with an arrow pointing to a specific measure.

II) Acalanto

MAESTOSO J. 92

Vibraphone

1 8 9

A **Meno mosso** J. 76

(with rattan *)

apoyado de Glocken a Xilo

18 *rall...* *mp* *3*

22 *poco rall.* *(in tempo)* *3*

26 *3* *3* *3* *3*

30 **B** *3* *3* *3* *3*

34 *cresc. poco a poco* *3* *3* *3* *3*

Cambio Bateria

38 **C** *3* *3* *3* *3*

de glocken a vibra

42 (ord.)

p *cresc.*

Detailed description: Musical staff 42-45. Treble clef, key signature of two flats. Measure 42 starts with a piano (*p*) dynamic. The music features a melodic line with eighth notes and a bass line with chords. A dynamic marking of *cresc.* (crescendo) is present. A rehearsal mark '(ord.)' is above measure 43.

46

mf *rall...*

Detailed description: Musical staff 46-49. Treble clef, key signature of two flats. Measure 46 starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a *rall.* (rallentando) marking. The music consists of eighth-note triplets. A rehearsal mark 'D' is above measure 47.

50

rall...

Detailed description: Musical staff 50-53. Treble clef, key signature of two flats. The music continues with eighth-note triplets. A *rall.* marking is present at the end of the staff.

54

a tempo 3

Detailed description: Musical staff 54-58. Treble clef, key signature of two flats. The staff contains a whole note chord with a fermata. A *a tempo* marking is present. A large number '3' is written below the staff, indicating a triplet.

E (Cadenza) Molto lento

59 (bell like sound *)

p

Detailed description: Musical staff 59-62. Treble clef, key signature of two flats. Measure 59 starts with a piano (*p*) dynamic. The music features a series of eighth notes with 'x' marks above them, indicating a 'bell like sound'. The time signature changes from 2/4 to 4/4.

63

rall... *cresc.* *molto rall.*

Detailed description: Musical staff 63-67. Treble clef, key signature of two flats. The music continues with eighth notes. Dynamic markings include *rall.*, *cresc.*, and *molto rall.*

F MAESTOSO (tempo I)

68

f 8 (senza rall.)

Detailed description: Musical staff 68-72. Treble clef, key signature of two flats. Measure 68 starts with a forte (*f*) dynamic. The staff contains a whole note chord with a fermata. A large number '8' is written below the staff, indicating an eighth note. The marking '(senza rall.)' is present.

77 *mp*

82

86

90

94 *poco rall.* *f*

G Poco meno mosso

98 *p*

102

cresc. mf rall...

H **Meno mosso**

106

(ord.) mf poco rail.

110

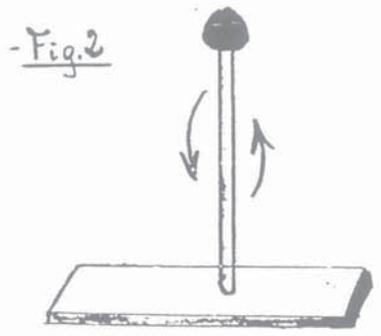
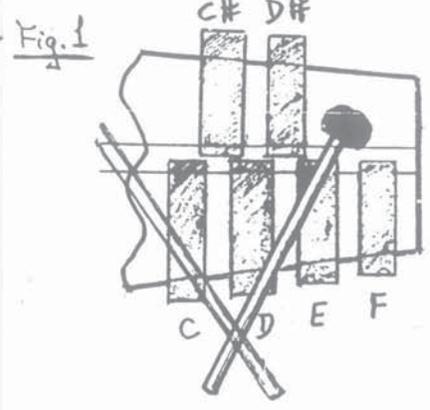
poco rail.

114

4

Performance Notes

- * mm 19 - (with rattan) = Play with the rattan, at the upper edge of the bar - Fig. 1
- * mm 59 - (bell like sound) = Drop horizontal!y one mallet over the keyboard, striking the center of the bar with the end of the rattan. - Fig.2



10/12

(bridge)

Molto lento

1

pp cresc. e acell. poco a poco

r.h. *p*
l.h. *mf*

Andantino

5

9

13

cresc. e acell. sempre

17

Attaca

21

f molto rall.

III)

Vivo J. 158

1

f
decresc.

5 simile

p

9

p

13

p

17

p

21

p

25

p

A

29

Musical staff 29: Treble clef, 2/4 time signature. Measures 29-32 contain eighth-note patterns with accents (>) above them. Measure 33 begins with a quarter rest followed by a quarter note.

33

mp

Musical staff 33: Treble clef, 2/4 time signature. Measures 33-37 contain chords and eighth-note patterns. Measure 33 starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic marking.

B Presto J. 182

38

(1x only) simile

f

Musical staff 38: Treble clef, 2/4 time signature. Measure 38 has a forte (*f*) dynamic marking and a "simile" instruction. The staff contains eighth-note patterns and rests.

43

r.h. *f*
l.h. *mf*

Musical staff 43: Treble clef, 3/4 time signature. Measures 43-47 contain chords and eighth-note patterns. Right hand (r.h.) is marked forte (*f*) and left hand (l.h.) is marked mezzo-forte (*mf*).

48

Musical staff 48: Treble clef, 3/4 time signature. Measures 48-52 contain chords and eighth-note patterns. Measure 48 has a forte (*f*) dynamic marking.

53

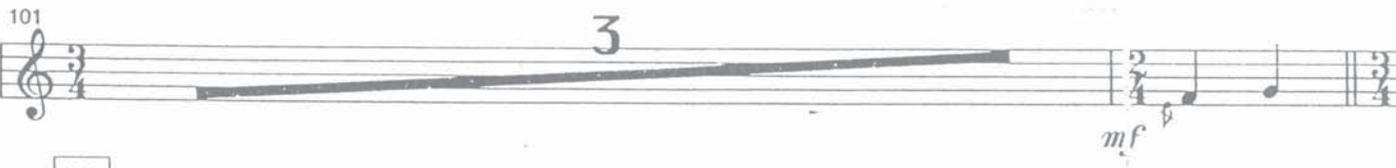
Musical staff 53: Treble clef, 3/4 time signature. Measures 53-57 contain chords and eighth-note patterns. Measure 53 has a forte (*f*) dynamic marking.

58

decresc.

Musical staff 58: Treble clef, 3/4 time signature. Measures 58-62 contain chords and eighth-note patterns. The staff ends with a decrescendo (*decresc.*) marking.

96 

101 

E
105 

109 

113 

117 

121 

125 

129 *bd.*

133

137 *FRASSO*

Musical staff with treble clef, showing a sequence of triplets of eighth notes over a bass line of chords. A large handwritten 'X' is drawn over the first few measures.

Musical staff with treble clef, showing a sequence of triplets of eighth notes over a bass line of chords. Dynamics include *f* and *rall. e decresc. poco a poco*.

Musical staff with treble clef, showing a sequence of triplets of eighth notes over a bass line of chords.

Musical staff with treble clef, showing a sequence of triplets of eighth notes over a bass line of chords. Dynamics include *molto rall. e decresc.*

Lento (molto espressivo)

mas lento y expresivo

Musical staff with treble clef, showing a sequence of triplets of eighth notes over a bass line of chords. Dynamics include *p*.

Musical staff with treble clef, showing a sequence of triplets of eighth notes over a bass line of chords. Dynamics include *rall.*

Presto

Musical staff 1: Treble clef, 3/4 time signature. Features a series of triplets and sixteenth notes. Dynamics: *pp*, *cresc.*, *f*. Includes a handwritten accent mark (>) above the first triplet.

Musical staff 2: Treble clef, 3/4 time signature. Features a series of triplets and sixteenth notes. Dynamics: *pp*, *cresc.*, *f*. Includes a handwritten accent mark (>) above the first triplet.

Musical staff 3: Treble clef, 3/4 time signature. Features a series of triplets and sixteenth notes. Dynamics: *pp*, *cresc.*

Musical staff 4: Treble clef, 3/4 time signature. Features a series of triplets and sixteenth notes. Dynamics: *ff*, *rall. e decresc...*, *decresc.*. Includes a handwritten star symbol above the first triplet and the handwritten text "decresc." below the staff.

Musical staff 5: Treble clef, 3/4 time signature. Features a series of triplets and sixteenth notes. Dynamics: *pp*, *mf*, *cresc. e accell. poco a poco*. Includes a box containing the letter "G" and the tempo marking "Vigoroso J. 96". A circled "188" is written above the staff.

Musical staff 6: Treble clef, 6/4 time signature. Features a series of sixteenth notes. Dynamics: *p*, *sub.*, *cresc.*

Musical staff 7: Treble clef, 6/4 time signature. Features a series of sixteenth notes. Dynamics: *f*, *rall*. Includes a handwritten star symbol above the staff and the text "(freely)" above the staff.

H Presto (tempo I)

195

f (l.h. only on piano version) decresc. *mf*

200

205

211 (l.h. on orq. version)

I

r.h. *f*
l.h. *mf*

216

221

226



J

231

235

239

Dobles UNA MANO - ACENTUADA

Coda

247

251

255

259

cresc. ... f MF. PEDAL ABAJO

263

Ney Rosau

Concerto for Vibraphone and Orchestra

I)

Recitativo (Dolce, poco r.bato)

Vib.solo
p

Piano
p

mp

rall.

in tempo

mp

15

rall... rall molto

15

rall... rall. molto

Detailed description: This system contains two staves of music for measures 15 through 18. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves begin with a treble clef and a key signature of one flat. The music features a series of eighth and sixteenth notes with various articulations. The first staff has a '3' over a triplet of eighth notes and a 'rall...' marking. The second staff has a 'rall...' marking and a 'rall. molto' marking. There are some 'x' marks over notes in both staves.

Freely

19

molto lento

rall... simile accel. poco a poco

19

10/4

10/4

Detailed description: This system contains two staves of music for measures 19 and 20. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music is marked 'Freely' and 'molto lento'. It features a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes. The first staff has a '6' over a sixteenth-note group and a '3' over a triplet. The second staff has a 'rall...' marking and a 'simile' marking. The system ends with a double bar line and a '10/4' time signature. There are some 'x' marks over notes in the top staff.

21

rall...

[A] Allegro J. 142

21

10/4

Detailed description: This system contains two staves of music for measures 21 through 23. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music is marked 'rall...'. The system ends with a double bar line and a '10/4' time signature. A section marker '[A] Allegro J. 142' is located to the right of the first staff. There are some 'x' marks over notes in the top staff.

24

simile

decresc...

24

Detailed description: This system contains two staves of music for measures 24 through 27. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music is marked 'simile' and 'decresc...'. It features a series of eighth and sixteenth notes. The bottom staff has a 'decresc...' marking.

29

Musical score for measures 29-33. The system consists of three staves: a vocal line (top), a piano accompaniment (middle), and a bass line (bottom). The key signature has one flat (B-flat). The vocal line features a melodic line with notes and rests, starting with a dynamic marking of *f*. The piano accompaniment consists of chords and some moving lines, with a dynamic marking of *mf*. The bass line provides a steady accompaniment. Measure numbers 29, 30, 31, 32, and 33 are indicated at the beginning of their respective staves.

34

Musical score for measures 34-38. The system consists of three staves: a vocal line (top), a piano accompaniment (middle), and a bass line (bottom). The key signature has one flat (B-flat). The vocal line continues the melodic line, with a dynamic marking of *f*. The piano accompaniment features chords and some moving lines, with a dynamic marking of *mf*. The bass line provides a steady accompaniment. Measure numbers 34, 35, 36, 37, and 38 are indicated at the beginning of their respective staves.

39

Musical score for measures 39-43. The system consists of three staves: a vocal line (top), a piano accompaniment (middle), and a bass line (bottom). The key signature has one flat (B-flat). The vocal line features a melodic line with notes and rests, with a dynamic marking of *f*. The piano accompaniment consists of chords and some moving lines, with a dynamic marking of *mf*. The bass line provides a steady accompaniment. Measure numbers 39, 40, 41, 42, and 43 are indicated at the beginning of their respective staves.

44

Musical score for measures 44-48. The system consists of three staves: a vocal line (top), a piano accompaniment (middle), and a bass line (bottom). The key signature has one flat (B-flat). The vocal line features a melodic line with notes and rests, with a dynamic marking of *mf*. The piano accompaniment consists of chords and some moving lines, with a dynamic marking of *mf*. The bass line provides a steady accompaniment. Measure numbers 44, 45, 46, 47, and 48 are indicated at the beginning of their respective staves. A section marker 'B' is present above the vocal line in measure 44.

49

49

simile

54

54

59

59

cresc...

cresc...

64

C

64

ff

decresc...

mf

64

decrease...

69

Musical score for measures 69-73. The top staff (treble clef) features a melodic line with triplets and some notes marked with 'x'. The bottom staff (bass clef) provides a harmonic accompaniment. A dynamic marking 'p' is present at the beginning of the system.

74

Musical score for measures 74-78. The top staff (treble clef) continues the melodic line with triplets and 'x' markings. The bottom staff (bass clef) continues the accompaniment. A dynamic marking 'p' is present at the end of the system.

79

Musical score for measures 79-83. The top staff (treble clef) features a melodic line with triplets. The bottom staff (bass clef) continues the accompaniment.

84

Musical score for measures 84-88. The top staff (treble clef) features a melodic line with triplets. The bottom staff (bass clef) continues the accompaniment. Dynamic markings 'cresc...' are present in the bottom staff.

89

D

93

97

cresc...

E

molto cresc...

p sub.

ff

101

(senza rall.)

decresc. poco a poco

108

108

113 **F**

113 *p*

113 *p*

p

118

118 *f*

118 *cresc...*

con. 8va

f

123

123 *mf*

123 *mf*

mf (8va)

127

8va

G

131

f

mf

f

C

135

135

139

139

C

H

143

mf

f decresc... *p*

148

148

153

153

158

158

decresc.

163 *mp*

Musical score for measures 163-166. The top staff (treble clef) contains a melodic line with triplets and accents. The middle staff (treble clef) contains chords with accents. The bottom staff (bass clef) contains a bass line.

167 *cresc. poco a poco*

Musical score for measures 167-170. The top staff (treble clef) contains a melodic line with triplets and accents. The middle staff (treble clef) contains chords with accents. The bottom staff (bass clef) contains a bass line. The instruction *cresc. poco a poco* is present in both the top and middle staves.

171 *f*

Musical score for measures 171-174. The top staff (treble clef) contains a melodic line with accents. The middle staff (treble clef) contains chords with accents. The bottom staff (bass clef) contains a bass line. The instruction *f* is present in the top staff.

175 *f*

Musical score for measures 175-178. The top staff (treble clef) contains a melodic line with accents. The middle staff (treble clef) contains chords with accents. The bottom staff (bass clef) contains a bass line. The instruction *f* is present in the bottom staff.

179

183

I

187

191

J

195

Musical score for measures 195-198. The system consists of three staves. The top staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a whole rest. The middle staff is in treble clef, starting with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains chords and melodic lines. The bottom staff is in bass clef, containing a melodic line. A dynamic marking 'f' is present in measure 196.

199

Musical score for measures 199-202. The system consists of three staves. The top staff is a grand staff with whole rests. The middle staff is in treble clef, containing chords and melodic lines. The bottom staff is in bass clef, containing a melodic line. A dynamic marking 'f' is present in measure 200.

203

Musical score for measures 203-206. The system consists of three staves. The top staff is a grand staff with whole rests. The middle staff is in treble clef, containing chords and melodic lines. The bottom staff is in bass clef, containing a melodic line. A dynamic marking 'f' is present in measure 204.

207

Musical score for measures 207-210. The system consists of three staves. The top staff is a grand staff with whole rests. The middle staff is in treble clef, containing chords and melodic lines. The bottom staff is in bass clef, containing a melodic line. A dynamic marking 'f' is present in measure 208.

II) Acalanto

(Based on the Brazilian lullaby "Tutú Marambá")

MAESTOSO 1. 92

Vibraphone

piano

The musical score is written for Vibraphone and piano. It consists of four systems of music, each with a treble and bass staff. The Vibraphone part is in the upper staff of each system, and the piano part is in the lower staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'MAESTOSO' with a first ending bracket. The score includes several triplet markings over the Vibraphone part. The dynamics are marked as *f* (forte) at the beginning, *mf* (mezzo-forte) in the third system, and *poco rall.* (poco rallentando) at the end of the fourth system. The instruction 'decresc. poco a poco' (decrescendo poco a poco) is placed between the third and fourth systems. The score is numbered 1, 5, 9, and 13 at the beginning of each system.

f

mf decresc. poco a poco

poco rall.

A *Meno mosso* 1 76

Musical score for measures 17-20. The top staff (treble clef) begins with a *rall.* marking, followed by *mp*. It features a melodic line with some notes marked with an 'x'. The middle and bottom staves (treble and bass clefs) provide harmonic accompaniment. A *p* dynamic marking is present in the bottom staff. The instruction *rall. e decresc...* is written below the bottom staff.

Musical score for measures 21-24. The top staff (treble clef) includes a *poco rall.* marking. The middle and bottom staves (treble and bass clefs) continue the accompaniment. The instruction *poco rall.* is also written below the bottom staff.

Musical score for measures 25-28. The top staff (treble clef) is marked *(in tempo)* and features a triplet of eighth notes. The middle and bottom staves (treble and bass clefs) also feature triplet accompaniment. The instruction *(in tempo)* is written below the middle staff.

Musical score for measures 29-32, marked with a **B** section. The top staff (treble clef) includes a triplet of eighth notes. The middle and bottom staves (treble and bass clefs) continue with triplet accompaniment.

33 *cresc. poco a poco*

33

cresc. poco a poco

This system contains measures 33 through 36. It features three staves: a treble staff with a melodic line and trills, a middle treble staff with chords and triplets, and a bass staff with a simple accompaniment. The instruction "cresc. poco a poco" is written above the first measure and below the first measure of the bass staff.

37

37

[C]

This system contains measures 37 through 40. It features three staves. Measure 39 has a circled note in the bass staff. A section marker [C] is placed above the first measure of this system. The instruction "cresc." is written below the first measure of the middle treble staff.

41

41

p *cresc.*

This system contains measures 41 through 44. It features three staves. Measure 43 has a circled note in the middle treble staff. The instruction "p" is written below the first measure of the middle treble staff, and "cresc." is written below the first measure of the bass staff.

45

45

[D] *mf* *rall...*

mf

This system contains measures 45 through 48. It features three staves. Measure 47 has a circled note in the middle treble staff. A section marker [D] is placed above the first measure of this system. The instruction "mf" is written below the first measure of the middle treble staff, and "mf" is written below the first measure of the bass staff. The instruction "rall..." is written below the first measure of the middle treble staff.

Musical score system 1, measures 49-52. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The music features a complex rhythmic pattern with many triplets and slurs. The key signature has one flat (B-flat).

Musical score system 2, measures 53-56. It consists of three staves. Measure 53 is marked "rall...". Measure 54 has a handwritten circled annotation "Lento". Measure 55 is marked "a tempo". Measure 56 is marked "rall...". The system contains triplets and slurs.

Musical score system 3, measures 57-62. It consists of three staves. Measure 57 is marked "molto rall.". Measure 58 is marked "E (Cadenza) Molto lento". Measure 59 has a circled annotation "(bell like sound)". Measure 60 is marked "p". Measure 61 is marked "molto rall.". Measure 62 is marked "molto rall.". The system includes slurs and a triplet in the bass staff.

Musical score system 4, measures 63-66. It consists of three staves. Measure 63 is marked "rall...". Measure 64 is marked "cresc.". Measure 65 is marked "molto rall.". Measure 66 is marked "molto rall.". The system includes slurs and a triplet in the bass staff.

F MAESTOSO (Tempo I)

65

68

70

72

75

(senza rall.)

mp

f sempre

79

81

Musical score for measures 101-104. The score consists of three staves: Treble, Bass, and a lower Treble staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 101 starts with a piano (*p*) dynamic and a *cresc.* (crescendo) marking. The music features eighth and sixteenth notes with various articulations.

H *Meno mosso*

Musical score for measures 105-109. The score consists of three staves. Measure 105 starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a *rall.* (rallentando) marking. The music features triplet markings over eighth notes. The tempo is marked *Meno mosso*.

Musical score for measures 110-113. The score consists of three staves. Measure 110 starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a *rall.* marking. The music features triplet markings. A circled section in measure 112 is annotated with a handwritten note: *3/4 ppp*. The tempo is marked *poco rall.* (poco rallentando).

Musical score for measures 114-117. The score consists of three staves. Measure 114 starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a *molto rall.* (molto rallentando) marking. The music features triplet markings. The tempo is marked *(in tempo)*. The score concludes with a *decresc. e rall.* (decrescendo e rallentando) marking.

(bridge)

Molto lento

Andantino

1

pp

cresc. e accel. poco a poco

1

3

3

This system contains the first five measures of the bridge. The top staff features a continuous eighth-note pattern. The middle and bottom staves are mostly empty, with some notes appearing in the final measures. The tempo is marked 'Molto lento' and the dynamics 'pp'. A 'cresc. e accel. poco a poco' instruction is present. Measure numbers 1 and 3 are indicated.

6

6

mp

3

3

3

3

This system contains measures 6 through 10. The top staff continues with eighth-note patterns. The middle staff has some notes in the later measures. The bottom staff has a triplet of eighth notes in measure 8. The dynamics are marked 'mp'. Measure numbers 6 and 6 are indicated.

11

11

cresc. e accel. poco a poco...

3

3

3

3

This system contains measures 11 through 15. The top staff continues with eighth-note patterns. The middle staff has some notes in the later measures. The bottom staff has a triplet of eighth notes in measure 11. The dynamics are marked 'cresc. e accel. poco a poco...'. Measure numbers 11 and 11 are indicated.

16

16

3

3

3

3

3

3

This system contains measures 16 through 20. The top staff continues with eighth-note patterns. The middle staff has some notes in the later measures. The bottom staff has a triplet of eighth notes in measure 16. Measure numbers 16 and 16 are indicated.

Attaca

21 *f* *molto rall.*

III)

Vivo L. 158

1 *f* *decresc.* *p* *mf* *simile*

6 *p*

11

16

Musical notation for measures 16-20. The system consists of three staves: a top staff with a treble clef and a middle/bottom staff with a bass clef. The top staff contains a melodic line with eighth notes and rests, marked with accents (>). The middle and bottom staves contain accompaniment with chords and single notes. Measure 19 features a key signature change to two sharps (F# and C#).

21

Musical notation for measures 21-25. The system consists of three staves. A box labeled 'A' is placed above the top staff in measure 24. The top staff continues the melodic line with eighth notes and rests, marked with accents. The middle and bottom staves provide accompaniment. Measure 24 includes a key signature change to one sharp (F#).

26

Musical notation for measures 26-30. The system consists of three staves. The top staff features a melodic line with eighth notes and rests, marked with accents. The middle and bottom staves contain accompaniment with chords and single notes.

31

Musical notation for measures 31-35. The system consists of three staves. The top staff has a melodic line with eighth notes and rests, marked with accents. The middle and bottom staves contain accompaniment. Measure 32 includes a dynamic marking of *mp* and triplet markings (3) over the top staff. Measure 33 includes a dynamic marking of *mf* in the middle staff. Measure 34 includes a dynamic marking of *mp* in the top staff.

B Presto 1. 182

36 (lx only)

41 simile

rh. *f*
lh. *mf*

46

51

mf *cresc.* *f*

56

decresc.

decresc.

61

C

mf

66

decresc.

71

decresc.

D

76

76

p

f

mf

81

81

mf

p

86

86

r.h. f

l.h. mf

mf

91

91

cresc.

f

95

96

101

decresc.

mf

p

106

simile

111

115

1 2 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2

116

Musical notation for measures 116-120. The system consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The top staff contains a melodic line with various accidentals (flats and naturals) and some slurs. The grand staff below contains a bass line with chords and single notes. The key signature is B-flat major (two flats).

121

Musical notation for measures 121-125. The system consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The top staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The grand staff below contains a bass line with chords and single notes. The key signature is B-flat major (two flats).

126

Musical notation for measures 126-130. The system consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The top staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The grand staff below contains a bass line with chords and single notes. The key signature is B-flat major (two flats).

131

Musical notation for measures 131-135. The system consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The top staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The grand staff below contains a bass line with chords and single notes. The key signature is B-flat major (two flats).

136

136

136

cresc.

cresc.

Detailed description: This system contains three musical staves. The top staff is a single melodic line starting with a treble clef and a 3/4 time signature. It features a triplet of eighth notes and a dynamic marking of 'cresc.'. The middle staff is a vocal line with a treble clef, showing lyrics and a dynamic marking of 'p'. The bottom staff is a bass line with a bass clef and a 3/4 time signature, also marked 'cresc.'.

141

141

141

Detailed description: This system contains three musical staves. The top staff is a single melodic line with a treble clef and a 3/4 time signature. The middle staff is a vocal line with a treble clef and lyrics. The bottom staff is a bass line with a bass clef and a 3/4 time signature.

141

141

Detailed description: This system contains two musical staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and lyrics. The bottom staff is a bass line with a bass clef and a 3/4 time signature.

F

145

145 (solo piano)

145

f

simile

Detailed description: This system contains three musical staves. The top staff is a single melodic line with a treble clef, starting with a dynamic marking of 'f' and a 'solo piano' instruction. The middle staff is a vocal line with a treble clef and lyrics. The bottom staff is a bass line with a bass clef, starting with a dynamic marking of 'f' and a 'simile' instruction.

151

151

Detailed description: This system contains two musical staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and lyrics. The bottom staff is a bass line with a bass clef.

156

Musical score for measures 156-160. The system consists of two staves, Treble and Bass. Measure 156 starts with a treble clef and a key signature of one flat. The melody in the treble staff features a series of eighth notes with slurs and accents. The bass staff provides a steady accompaniment of quarter notes. Dynamic markings include *p* and *pp*.

161

Musical score for measures 161-165. The system consists of two staves, Treble and Bass. Measure 161 continues the melodic line in the treble staff. The bass staff accompaniment remains consistent. Dynamic markings include *p* and *pp*.

166

Musical score for measures 166-170. The system consists of two staves, Treble and Bass. Measure 166 features a treble clef and a key signature of one flat. The treble staff has a more active melodic line with slurs and accents. The bass staff accompaniment is steady. Dynamic markings include *p*.

171

Musical score for measures 171-176. The system consists of two staves, Treble and Bass. Measure 171 features a treble clef and a key signature of one flat. The treble staff has a more active melodic line with slurs and accents. The bass staff accompaniment is steady. Dynamic markings include *p*.

177

Musical score for measures 177-182. The system consists of two staves, Treble and Bass. Measure 177 features a treble clef and a key signature of one flat. The treble staff has a more active melodic line with slurs and accents. The bass staff accompaniment is steady. Dynamic markings include *p sub.* and *cresc. poco a poco*.

183

187 (Vib.cadenza)

Musical score for measures 183-187. The system consists of two staves, Treble and Bass. Measure 183 features a treble clef and a key signature of one flat. The treble staff has a more active melodic line with slurs and accents. The bass staff accompaniment is steady. Dynamic markings include *rall. e cresc.*, *rall. molto*, and *ff*.

(Vibraphone cadenza)

Vivo

ppp cresc. poco a poco

The first staff of music features a series of eighth-note chords, each beamed together. The dynamics start at *ppp* and gradually increase, as indicated by the *cresc. poco a poco* marking.

The second staff continues the eighth-note chordal pattern. The dynamics continue to rise, reaching a peak of *f* (forte) towards the end of the staff.

rall. e decresc. poco a poco

The third staff shows the music beginning to decelerate and decrease in volume. The *rall. e decresc. poco a poco* marking is present. The eighth-note chords are still present but become more widely spaced.

The fourth staff continues the deceleration and dynamic decrease. The chords are now more widely spaced, and the overall tempo is noticeably slower.

molto rall. e decresc.

The fifth staff features a significant slowing down and decrease in volume. The *molto rall. e decresc.* marking is present. The chords are very widely spaced, and the music is becoming more expressive.

Lento (molto espressivo)

p

The sixth staff begins with a *p* (piano) dynamic. The tempo is *Lento (molto espressivo)*. The music consists of widely spaced chords, some of which are beamed in groups of three.

rall.

The seventh staff continues the *Lento* section. The music is marked *rall.* (rallentando). The chords are widely spaced and expressive.

Presto

pp cresc. f

pp cresc. f

pp cresc. ff

rall. e decresc... decresc. pp

G **Vigoroso** *♩. 96*

168 *mf* *cresc. e accel. poco a poco*

188 *mf*

192 *p sub.* *cresc.* *(freely)* *rall. molto*

192 *p* *cresc.* *f*

H Presto (tempo I)

195

decresc. *mf*

200

200

205

loco

210

I
rh. *f*
lh. *mf*
decresc. *mf*

216

Musical score for measures 216-220. The system consists of three staves: a top staff with a treble clef and a key signature of one flat, and two bottom staves with a bass clef. The top staff contains a series of chords, primarily triads and dyads, with some eighth-note patterns. The middle staff contains a melodic line with quarter and eighth notes, and some rests. The bottom staff contains a bass line with quarter and eighth notes, and some rests. The time signature is 4/4.

221

Musical score for measures 221-225. The system consists of three staves: a top staff with a treble clef and a key signature of one flat, and two bottom staves with a bass clef. The top staff contains a series of chords, primarily triads and dyads, with some eighth-note patterns. The middle staff contains a melodic line with quarter and eighth notes, and some rests. The bottom staff contains a bass line with quarter and eighth notes, and some rests. The time signature is 4/4.

225

Musical score for measures 225-230. The system consists of three staves: a top staff with a treble clef and a key signature of one flat, and two bottom staves with a bass clef. The top staff contains a series of chords, primarily triads and dyads, with some eighth-note patterns. The middle staff contains a melodic line with quarter and eighth notes, and some rests. The bottom staff contains a bass line with quarter and eighth notes, and some rests. The time signature is 4/4.

230

Musical score for measures 230-235. The system consists of three staves: a top staff with a treble clef and a key signature of one flat, and two bottom staves with a bass clef. The top staff contains a series of chords, primarily triads and dyads, with some eighth-note patterns. The middle staff contains a melodic line with quarter and eighth notes, and some rests. The bottom staff contains a bass line with quarter and eighth notes, and some rests. The time signature is 4/4. A box containing the letter 'J' is placed above the first measure of the top staff.

235

235

240

240

245

Coda

245

p *cresc. poco a poco* *loco*

250

250

p *cresc. poco a poco* *loco*

254 *f*

cresc. *8va* *loco*

258

258 *ff*

263 *f*

pp *ff*

263 *pp* *ff*

Dinámico

ÓPALO

Alfredo Antúnez Pineda

27-03-07

□ □ = Baquetas duras

Vivace J. = 126-130

The musical score consists of seven staves of music in bass clef, 8/8 time. The dynamics and performance markings are as follows:

- Staff 1: *mf*, *mp*, *mf*, *mp*
- Staff 2: *f*, *p*, *mp*. Marking: "Resaltar melodía" with *f* above.
- Staff 3: *f*, *p*, *mf*, *ff*. Marking: "? p" above.
- Staff 4: *mf*, *f*, *p*, *f*, *p*, *f*, *p*, *f*. Marking: "Resaltar melodía" below.
- Staff 5: *f*, *mf*, *f*. Marking: "cresc" above.
- Staff 6: *p*, *p*, *cresc*, *ff*. Marking: "cresc" above.
- Staff 7: *f*, *mf*, *mf*, *f*. Marking: "A tempo" above.

Handwritten notes at the bottom include: "dim.....", "rit.....", and "R L mf mp R".

R L mf mp R

ópalo

mp *mf* *cresc.....* *ff*

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

f Resaltar melodía

p *mf* *f*

rit. A tempo

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

p *mf* *f* *mf*

Resaltar melodía

ff *f* *ff* *f*

dim..... *mf* *cresc.....*

dim..... *p* *rit.*

Dinámicas

GRAFITO

Alfredo Antúnez Pineda

II = Baquetas semiduras

Allegro $\text{♩} = 120 - 124$

The musical score for 'GRAFITO' is written in bass clef with a 2/4 time signature. It begins with a tempo marking of 'Allegro' and a metronome indication of $\text{♩} = 120 - 124$. The score is annotated with numerous handwritten notes, including 'D', 'I', 'X', and 'O', which likely refer to specific drum techniques or dynamics. The piece features a variety of dynamic markings: *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), *cresc.* (crescendo), *ff* (fortissimo), and *dim.* (diminuendo). The score is divided into measures, with some measures marked with 'X' and others with '67' at the end. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and various rhythmic patterns.

Principios

Grafito

I I D *†* *0 † D †* *I D D †* *† 0* *D R I V D I*

mf *p* *f*

D I D I D D I D I I *P O A T D I* *D †* *P rit. D T O* *f* *Resaltar melodía*

mf *dim.* *mf*

mf *f*

mf *pp*

Andante Con moto $\text{♩} = 86$

f *mf* *p*

mf *p*

mf *f* *Resaltar melodía*

mf *f* *Resaltar melodía*

mf *mp*

p

rit. Tempo primo

f *DT*

f

Grafito

TOI

cresc. *ff*

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

1001

1002

1003

1004

1005

1006

1007

1008

1009

1010

1011

1012

1013

1014

1015

1016

1017

1018

1019

1020

1021

1022

1023

1024

1025

1026

1027

1028

1029

1030

1031

1032

1033

1034

1035

1036

1037

1038

1039

1040

1041

1042

1043

1044

1045

1046

1047

1048

1049

1050

1051

1052

1053

1054

1055

1056

1057

1058

1059

1060

1061

1062

1063

1064

1065

1066

1067

1068

1069

1070

1071

1072

1073

1074

1075

1076

1077

1078

1079

1080

1081

1082

1083

1084

1085

1086

1087

1088

1089

1090

1091

1092

1093

1094

1095

1096

1097

1098

1099

1100

1101

1102

1103

1104

1105

1106

1107

1108

1109

1110

1111

1112

1113

1114

1115

1116

1117

1118

1119

1120

1121

1122

1123

1124

1125

1126

1127

1128

1129

1130

1131

1132

1133

1134

1135

1136

1137

1138

1139

1140

1141

1142

1143

1144

1145

1146

1147

1148

1149

1150

1151

1152

1153

1154

1155

1156

1157

1158

1159

1160

1161

1162

1163

1164

1165

1166

1167

1168

1169

1170

1171

1172

1173

1174

1175

1176

1177

1178

1179

1180

1181

1182

1183

1184

1185

1186

1187

1188

1189

1190

1191

1192

1193

1194

1195

1196

1197

1198

1199

1200

1201

1202

1203

1204

1205

1206

1207

1208

1209

1210

1211

1212

1213

1214

1215

1216

1217

1218

1219

1220

1221

1222

1223

1224

1225

1226

1227

1228

1229

1230

1231

1232

1233

1234

1235

1236

1237

1238

1239

1240

1241

1242

1243

1244

1245

1246

1247

1248

1249

1250

1251

1252

1253

1254

1255

1256

1257

1258

1259

1260

1261

1262

1263

1264

1265

1266

1267

1268

1269

1270

1271

1272

1273

1274

1275

1276

1277

1278

1279

1280

1281

1282

1283

1284

1285

1286

1287

1288

1289

1290

1291

1292

1293

1294

1295

1296

1297

1298

1299

1300

1301

1302

1303

1304

1305

1306

1307

1308

1309

1310

1311

1312

1313

1314

1315

1316

1317

1318

1319

1320

1321

1322

1323

1324

1325

1326

1327

1328

1329

1330

1331

1332

1333

1334

1335

1336

1337

1338

1339

1340

1341

1342

1343

1344

1345

1346

1347

1348

1349

1350

1351

1352

1353

1354

1355

1356

1357

1358

1359

1360

1361

1362

1363

1364

1365

1366

1367

1368

1369

1370

1371

1372

1373

1374

1375

1376

1377

1378

1379

1380

1381

1382

1383

1384

1385

1386

1387

1388

1389

1390

1391

1392

1393

1394

1395

1396

1397

1398

1399

1400

1401

1402

1403

1404

1405

1406

1407

1408

1409

1410

1411

1412

1413

1414

1415

1416

1417

1418

1419

1420

1421

1422

1423

1424

1425

1426

1427

1428

1429

1430

1431

1432

1433

1434

1435

1436

1437

1438

1439

1440

1441

1442

1443

1444

1445

1446

1447

1448

1449

1450

1451

1452

1453

1454

1455

1456

1457

1458

1459

1460

1461

1462

1463

1464

1465

1466

1467

1468

1469

1470

1471

1472

1473

1474

Kevin Volans

ASANGA

for Solo Percussion

1997

WARNING: the photocopying of any pages of this publication is illegal. If copies are made in breach of copyright, the publishers will, where possible, sue for damages.

Every illegal copy means a lost sale. Lost sales lead to shorter print runs and rising prices.

CH 61488



CHESTER MUSIC

(A division of Music Sales Limited)

8/9 Frith Street, London W1D 3JB

tel. +44 (0)20 7434 0066 fax +44 (0)20 7287 6329

Exclusive distributor: Music Sales Limited

Newmarket Road, Bury St. Edmunds, Suffolk IP33 3YB

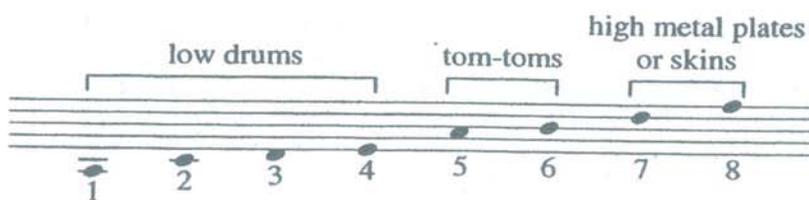
tel. +44 (0)1284 702600 fax +44 (0)1284 702592

www.chester-novello.com e-mail: music@musicsales.co.uk

ESTE MATERIAL
NO SALE DE
LA BIBLIOTECA

Instrumentation

Four low drums (including bass drum) and two higher tom-toms, plus two high metal plates or extremely high skins.



The drums should be played with mallets or sticks that give an articulate and centred sound.

Duration: c. 8 minutes

Asanga was written for Robyn Schulkowsky who gave a preview performance on 12 June 1998 at the Deutsches Theater, Berlin. She gave the world première on 30 September 1998 in Fylkingen, Stockholm.

Asanga is a Sanskrit word meaning 'freedom from attachment'.

35

DIDI OOI

37

42

44

46 $\text{♩} = 160$

48

50

53

56

59 $\text{♩} = 116$

II OOI II II II II II II II II

61

II OOI II II II II II II II II

Diferentes acordes en

53 II II D II I I II II

95 II II II II II D D II II

los acentos en el pa' o' gus pases tre ellos.

97 D II DD II D II I IO D II

II II II II II II II II II II

99 II II II II I II II II II

II II II II II II II II II II

101 D II II II II II II II II II II

103 II II I II II DD DD I I II DD II DD

105 DD DD DD II DD II II

107 D II II II II II II II II II II

94 95

109 II II II II IO DD D I I II DD II DD D

103 104

111 D DD II II II II IO DD II

96

113 II DD II D II II II II II

II II II II II II II II II II

104

166 *ff*

172

177 *(sempre ff)* *? tenor intermedio begins?*

182

188 *(sempre ff)*

193 *mp*

196 *mp*

199 *mp* *ff* *ff*

202 *(sempre ff)* *mp* *mp* *mp*