

SERIE:

**COMPOSITORES ANDALUCES
CONTEMPORANEOS**

**VI. MÚSICA PARA VOZ
COMPOSITORES ANDALUCES**

Edita: JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura
© de la edición: JUNTA DE ANDALUCÍA. Cosejería de Cultura
Imprime: Imprenta Editorial Ave María (Granada)
I.S.B.N.: 84-8266-422-0
Depósito legal: GR/ 45-2.004

Editorial

El empleo de la voz, siempre delicado y difícil, lo es más en el caso de la música actual. La falta de referencia tonal en muchos casos o la predilección por los intervalos amplios, tesituras extremas, etc., que son características de gran parte de la música más reciente, representan una dificultad aún mayor en el caso de la música vocal. Quizás por este motivo, el compositor actual se siente más reacio a escribir para la voz, o en todo caso, cuando lo hace es dentro un estilo aparentemente más próximo a la tradición. Sabemos que para el cantante no especializado en el repertorio actual, resulta más difícil abordar las dificultades citadas que para un intérprete de música instrumental. Por ello nos parece aún más interesante la publicación del presente libro, dedicado a la música para voz solista dentro de agrupaciones reducidas, y en el que podemos encontrar una gran diversidad en cuanto a la postura de aproximación del compositor al género vocal. Es nuestro deseo, que el presente volumen contribuya a fomentar el acercamiento de los cantantes al repertorio actual, con unas partituras en general bastante asequibles para cualquier intérprete profesional y que rehuyen pretendidamente cualquier tratamiento virtuosístico de la voz. Se trata de la tercera edición colectiva publicada por el Centro de Documentación Musical de Andalucía con la colaboración de la Asociación de Compositores Sinfónicos Andaluces, a la que han precedido un volumen integrado por obras para piano, y otro para cuarteto de cuerda, y esperamos que tenga tan buena acogida como las anteriores, sobre todo teniendo en cuenta la escasez de publicaciones actuales para este género.

Asociación de Compositores Sinfónicos Andaluces



Índice

EDITORIAL	5
BEATUS EGO-MELANCOLIA, <i>Antonio J.Flores</i>	9
TRES CANCIONES, <i>Francisco Gil</i>	19
EL CUERPO DESHABITADO-I, <i>Miguel Angel Gris</i>	33
SUEÑOS, <i>Nicanor de las Heras</i>	39
TRANSFIGURACIONES, <i>J. Ramón Hernández Bellido</i>	51
DOS POEMAS CHINOS, <i>Luis Ignacio Marín</i>	65
CINCO VOCALES, <i>Diana Pérez Custodio</i>	77
EL CUERPO DESHABITADO-II y III, <i>Mercedes Sánchez</i>	87
MIRLOS DE ITALIA, <i>Katalin Székely</i>	95



ANTONIO J. FLORES.

Nace en Sevilla en el año 1.961). Estudia composición en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla con Manuel Castillo y más tarde asiste a cursos con diversos compositores como Marco, Halffter, Nono o Donatoni. Desde muy pronto siente la necesidad de impulsar un mayor conocimiento y difusión de la música actual, durante su época de estudiante con la creación del conjunto instrumental "Grupo Sevillano de Música Contemporánea" que estuvo funcionando durante algunos años y en la actualidad mediante su participación en la Asociación de Compositores Sinfónicos Andaluces, de la que es presidente, y colaborando en la creación de la Confederación Española de Asociaciones de Compositores Sinfónicos, de la que es secretario.

Una parte importante de su música ha sido estrenada con motivo de encargos de orquestas, festivales y otras entidades (Círculo de Bellas Artes de Madrid, J.J. M.M. de Barcelona, "Festival Internacional de Música Contemporánea" de Alicante, Jornadas de Música Contemporánea de Granada, Orquesta de Granada, Orquesta Reina Sofía, Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, etc.) o premiadas en diversos concursos como Tribuna de Jóvenes Compositores, Ateneo de Sevilla, Joaquín Turina, XI Certamen Coreográfico de Madrid...). Otra parte considerable de su obra está dedicada al teatro y sobre todo a la danza contemporánea para la que ha realizado cuatro obras en colaboración con la compañía Octubre Danza.

En la actualidad es profesor de Armonía en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla.

Beatus ego

Jacobo Cortines

Antonio J. Flores

$\bullet = 76$

p

Blan - cas co-li-

$\bullet = 76$

p

nas de do - ra - das ce - pas, a zul la

8va loco

$\bullet = 52$ senza rigore

man-cha lar - ga de es - te rí - o

rit.

$\bullet = 52$ senza rigore

pp

molto rit. -----

12

pp

en su_os - cu - ra - ma - ris ma, - va - ga bru - ma

12

molto rit. -----

pp sub.

16

più mosso ♩ = 80

mf

la - sor - pre - sa del ai -

16

più mosso ♩ = 80

sfz *mf* *p sub.* *pp*

18

re_en le - ja - ni - a

mf *gru loco*

21 $\text{♩} = 44$

24 *p*

¡Có - mo re - po - sa el al - ma

26 $\text{♩} = 64$

en la mi - ra - da!

p $\text{♩} = 64$

A - quí jun-to na-cí

29 a - quí - ol - vi - da - do de lu - chas

m.i. loco

rit.

31 o - be - dien - cias y cas - ti - gos

loco

più lento

p

34 *più lento* *p* que - ro se - guir el cur - so de mi vi - da

loco

♩ = 44

37 *pp* 3

pa - ra sen - tir el tiem - po pa - so_a pa - so

37 *pp*

40 *mf* 3 *p* 3 *pp sub.*

con to - do su do - lor y su_a - le - grí - a,

40 *pp sub.*

43 *pp* 3

has - ta lle - gar al mar co - mo_es - tas a

43 *ppp* 3 5 6

45

guas que en - san -

46

chan si - len - cio sas sas

accel.

dim.

47

o - ri - llas.

pppp

[4 min.]

Melancolía

Jacobo Cortines

Antonio J. Flores

$\text{♩} = 44$ senza rigore

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a whole rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp. It starts with a piano (*pp*) dynamic. The right hand plays chords and moving lines, while the left hand plays a bass line with some grace notes. The system concludes with a fermata over a whole note chord.

The second system continues the vocal and piano parts. The vocal line has a tempo marking of $\text{♩} = 52$ and a dynamic of *p*. The lyrics are "Di - bu - ja_en tu per -". The piano accompaniment continues with a dynamic of *p*. The system ends with a fermata over a whole note chord.

The third system continues the vocal and piano parts. The vocal line has a tempo marking of $\text{♩} = 52$ and a dynamic of *pp*. The lyrics are "ni la pri - ma - ve - ra la cla - ri - dad des -". The piano accompaniment continues with a dynamic of *pp*. The system ends with a fermata over a whole note chord.

7 *rit.* $\bullet = 52$

nn - da del co - mien - zo.

p *mf*

10 *mf* *più lento* *pp*

Y có - mo en - tur - bia mi me - lan - co - lí - a el

più lento

13

ro - sa ca - si ní - ña de tus la - bios.

pp *ppp*

[1 min. 15 seg.]



FRANCISCO J. GIL VALENCIA

Nace en Granada, en 1.969. Realiza los estudios de Música en los Conservatorios Superiores de Granada, Málaga y Murcia, obteniendo las máximas calificaciones a lo largo de toda su carrera. Trabaja con los profesores José María Puyana, Ramón Roldán Samiñán, Octav Calleya, Miguel Sánchez Ruzafa, Andrés Zarzo, José Tomás y Vicente Peñarrocha, entre otros. En 1.989 se traslada a Italia para estudiar Clarinete con el profesor Giuseppe Garbarino del que recibe una beca para estudiar en la prestigiosa Accademia Chigiana en la que realiza estudios de Composición Musical con Franco Donatoni y de Dirección de Orquesta con Gennady Rodetsvensky. Está en posesión de los títulos de Profesor de Piano, Profesor Superior de Clarinete, Profesor Superior de Solfeo, Teoría de la Música, Transposición y Acompañamiento, Profesor Superior de Armonía y Melodía Acompañada, Contrapunto y Fuga, Composición e Instrumentación, y Profesor Superior de Dirección de Orquesta. Compose la Obra "Estampas Granadinas" por Encargo del Festival Internacional de la Guitarra de Córdoba en 1.999 y la obra "Suite de las Emociones" por Encargo del Festival Internacional de Música y Danza de Granada del año 2.000. Ese mismo año es galardonado en el Concurso de Edición Musical "Sibelius Competition" que convoca Sibelius Software Ltd a nivel mundial en el que resultó premiada su obra "Laughing-Stock", quedando la misma a disposición de la prestigiosa firma de software musical para su exhibición en público. Ganador del Primer Premio del Concurso Internacional de Composición "Musicscores", edición 2.001.

Los Jurados de los Concursos Nacionales de Composición de Marchas Procesionales "Maestro Perfecto Artola" de Málaga y "Hoces Nazarenas" de Cuenca le han seleccionado durante dos años consecutivos obras para la grabación de tres discos compactos dedicados a la Semana Santa de Málaga y Cuenca respectivamente, su música folklórica y popular.

En 1.991 publicó su libro EL CLARINETE: "TÉCNICA E INTERPRETACIÓN". Es miembro de la Asociación de Compositores Sinfónicos Andaluces (ACSA).

CUATRO LIEDER

para Voz (Soprano o Tenor) y Piano

(SELECCIÓN DE LIEDER PARA VOZ Y PIANO)

Lied Nr. 1

"Nana al Niño Jesús"

Las alteraciones afectan a las notas del mismo nombre que le sigan a la alterada dentro del mismo compás y a la misma altura.

Letra y Música:
Francisco J. Gil Valencia
Edición del Autor, 1.998
fgilv@nexo.es
<http://www.lanzadera.com/fgilv>

Adagio e rubato ♩=50 *p*

Voz

Na - ni - ta, Na - na del Ni - ño Je - sús ¡Cuán -

Piano

p legato

4

— to a mor ve-o en Tu co-ra - zón! ¡Duer me ya! Re-cos-ta-di-to en el pe-

The musical score is written for voice and piano. The voice part is in a 3/4 time signature with a tempo of Adagio e rubato and a metronome marking of ♩=50. The piano part is in a 3/4 time signature and is marked *p legato*. The score consists of two systems. The first system shows the vocal line starting with 'Na - ni - ta, Na - na del Ni - ño Je - sús ¡Cuán -' and the piano accompaniment. The second system starts with a measure rest of 4 measures, followed by the vocal line continuing with '— to a mor ve-o en Tu co-ra - zón! ¡Duer me ya! Re-cos-ta-di-to en el pe-' and the piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand.

7

se-bre es-tás, jun-to a-Tu Ma-dre que te cui-da-rá.

10

Ni-ño de Dios que dor-mi-di-to es-tás Na-ni-ta, Na-na del

13

Ni-ño Je-sús. ¡Duer-me ya!

Sub

CUATRO LIEDER

para Voz (Soprano o Tenor) y Piano

Las alteraciones afectan a las notas del mismo nombre que le sigan a la alterada dentro del mismo compás y a la misma altura.

Lied Nr. 2 "Oda a la Vida"

Letra y Música:
Francisco J. Gil Valencia
Edición del Autor, 1998
fgilv@nexo.es
<http://www.lanzadera.com/fgilv>

Con Fantasia $\text{♩} = \text{c. } 44$

Voz

p *f* *dim.*

¡Mi - ra la luz pe - ne - trar, el sol bri - llar y el mar a -

Piano

p *f* *dim.*

4

com - pa - ñar.

6

pp

No qui - sie - ra a - ma - ne - cer jun - to a un mun - do sin luz.

pp legato

The musical score is written for voice and piano. It begins with a tempo marking 'Con Fantasia' and a quarter note equal to approximately 44 beats per minute. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 9/8. The score is divided into three systems. The first system covers measures 1-3, the second covers measures 4-5, and the third covers measures 6-7. The voice part is on a single staff, and the piano part is on a grand staff (treble and bass clefs). Dynamics include piano (p), forte (f), and diminuendo (dim.). The lyrics are in Spanish and describe the beauty of nature and the desire for a world with light.

8 *cresc. accel.*

Jun - to a es - te sol, que - rría - a es - tar. Las es - tre - llas can - tan a la *accel.*

cresc.

11 *f A tempo*

vi - da el in - fi - ni - to - me ha - ce pen - sar.

A tempo

13

Con es - ta pa - sión con - tem - plo la vi - da pa -

15 *p poco rall.*

sar.

p poco rall.

CUATRO LIEDER

para Voz (Soprano o Tenor) y Piano

Las alteraciones afectan a las notas del mismo nombre que le sigan a la alterada dentro del mismo compás y a la misma altura.

Lied Nr. 3

"Nana"

Letra y Música:
Francisco J. Gil Valencia
Edición del Autor, 1.998
fgilv@nexo.es
<http://www.lanzadera.com/fgilv>

Adagio, Molto dolce e Intimo $\text{♩} = 58$

The musical score is written for voice and piano. It consists of three systems of music. The first system (measures 1-3) has the lyrics: "Na - na, Na - na, duér-me-lo ya, a mi Ni - ño muychi". The second system (measures 4-6) has the lyrics: "qui - to. Tu dul - zu - ra lo ven - ce - rá y el a -". The third system (measures 7-9) has the lyrics: "mor - ce - rra - rá sus o - jos. ¡Duér - me - te". The piano part features a continuous eighth-note accompaniment in the right hand and a simple bass line in the left hand. The score includes dynamic markings such as *p* and *p - pp legato*. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 9/8. The tempo is marked "Adagio, Molto dolce e Intimo" with a metronome marking of quarter note = 58.

10

ya! Ni - ño pri - mor

13

Ni - ño de o - - jos ne - gros

16

1. 2. Na - ni - ta,
cresc.

19

poco accel.

Na, Na-ni-ta Na-na duer-me Ni-ño duer-me ya

apassionatto *cresc. molto*

Poco piu mosso ♩=60

23

ah Na-na, Na-na duer-me-lo ya a mi

mf

26

Ni-ño muy chi-qui-to. Tu dul-zu-ra

29

lo ven-ce-rá y el a - mor ce - rra - rá sus o - jos.

32

Duér - me - te ya Ni - ño pri -

legato

35

mor Ni - ño de o - - jos

38

ne gros.

1. 2.

1. 2.

p

Morendo hasta el final

41

44

47

poco rit.

2

CUATRO LIEDER

para Voz (Soprano o Tenor) y Piano

Las alteraciones afectan a las notas del mismo nombre que le sigan a la alterada dentro del mismo compás y a la misma altura.

Lied Nr. 4

Letra y Música:
Francisco J. Gil Valencia
Edición del Autor, 1.998
fgilv@nexo.es
<http://www.lanzadera.com/fgilv>

Moderato (♩ = c. 62)

Voz

Piano

p legato

5

p legato

Su - bien - do a la ci - ma _____ los can - tos re - tor -

8

na - dos, e i - gual que la luz en - be - lle - ce, no

11

pue-de i-lu-mi-nar el sen-ti-mien-to del de-se-o.

14

17

mf
Tal fue mi a-mar-gu-ra en e-sos ins-tan-tes,

20

cual que-ma-du-ras que rom-pen los sen-ti-dos.

23

Su - bien - do al - cie - lo vi - ve

26

con mi so - le - dad, el can - to tor - na me - lan - co - lí - a:

poco a poco rall.

29

so - ni - do u - ni - ver - sal de la ú - ni - ca be - lle - za.

poco a poco rall.

32

dim. *pp*



MIGUEL ANGEL GRIS PEÑAS

Compositor nacido en Lorca, Murcia, en 1.965. Estudia en los Conservatorios Superiores de Murcia y Real de Madrid.

Se ha perfeccionado con los profesores Alain Weber, Jacques Chailley, José Luis de Delás, Luis de Pablo, Tristán Murail, etc.

En la actualidad es titular de la asignatura de Armonía y Melodía Acompañada en el Conservatorio Profesional de Música de Córdoba.

Ha impartido cursos de análisis en el Festival Internacional de la Guitarra de Córdoba, distintos Conservatorios, etc. Así mismo ha dado conferencias en Universidades, Conservatorios, Colegios Mayores, Centros Culturales, Bibliotecas, etc.

Tiene diversas obras editadas por el Centro de Documentación Musical de Andalucía: "*Fantasia en forma de sonata*", "*Cuarteto Nº 1*", "*El cuerpo deshabitado*"; por el Festival Internacional de la Guitarra: "*Sedecrem*".

Ha estrenado obras en diversas ciudades españolas, destacando: VI Jornadas de Música Contemporánea de Granada, I y II Jornadas de Música Contemporánea de Córdoba, Teatro Central de Sevilla, Palau de la Música de Valencia, Fundación Juan March, etc. retransmitidos por RNE. Radio Clásica.

Ha recibido encargos de la Universidad de Sevilla, Festival Internacional de la Guitarra de Córdoba, III Congreso Nacional del Órgano español, así como de diversas formaciones y solistas.

Es miembro de "Solistas de Sevilla Ensemble Contemporáneo" como compositor asociado, al cual dirige con frecuencia, habiendo realizado estrenos de obras de Joan Guinjoan, Antonio Flores, Nicanor de las Heras, etc.

EL CUERPO DESHABITADO (Visita)

Dedicada a Mercedes Sánchez Lucena

Música: Miguel Angel Gris (1988)

Letra: Rafael Alberti

Andante ♩ = ca. 80

pp poco a poco cresc. y string.

8 *ten ten*
p Hu mo

13 *ten ten*
pp Nie bla *mp* sin for- ma, sa lis te de mi cuer po,

22
fun da va ci a, so la

27

mf sin he rir los fa na les noc tur nos. *cresc.* de ljal

32 **stringendo**

ce ba por la ciu dad del ai re *ff*

36 **Allegro** ♩ = ca. 160

39 **rit.**

44 **molto** **Tempo primo**

mp de la ma no del ye lo las des lum bra das ca

p

49

les hu mo nie bla te vie rón

58

hun dir te en la ve la da, fri a luz

62

en si len cio de unao cul ta ven ta

66

na

70

ten ten ten ten
p Hu mo *pp* Nie bla
ff *p* *pp* *pp* *ppp*



NICANOR DE LAS HERAS COMINO

Comienza sus estudios musicales en el Real Conservatorio Superior de Música “Victoria Eugenia” de su ciudad natal, donde cursa la carrera de Piano obteniendo **Diploma de Honor en Música de Cámara y Premio Fin de Carrera**, ampliando estudios en Acompañamiento así como en las materias de Armonía, Contrapunto y Fuga, con el profesor *Julio Marabotto*.

Fue becado por el Ministerio de Cultura en seis ocasiones, para asistir a los cursos “Manuel de Falla” en Granada, así como para el curso internacional “Música en Compostela”.

Como Compositor, ha recibido el magisterio de *Carmelo Bernaola*, del que se considera alumno, recibiendo también consejos de *Manuel Castillo*, *Claudio Prieto* y *Luis de Pablo*.

Ha obtenido numerosos premios: **Premio Manuel de Falla**, **Premio Nacional de Composición** (en el primer Certamen Nacional de Instrumentos educativos), **Premio Luís Côleman**, **Premio Ciudad de Granada**, **Premio Pablo Ruiz Picasso**, etc.

Su música se ha interpretado en la mayor parte del territorio nacional, así como en Bélgica, Canadá y Estados Unidos.

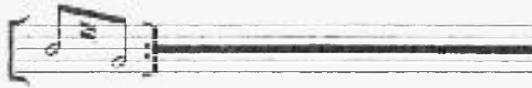
Algunas de sus obras han sido editadas por el C.D.M. de Andalucía, y gran número de ellas, se encuentran grabadas en R.N.E. y otras emisoras de radio y televisión.

Sus obras: “**Sinfonía de Otoño**”, “**La Barca Vieja**” y “**París Op. 47**”, se encuentran grabadas en C.D.

Ha recibido encargos de: Exma. Diputación de Málaga, Centro Cultural de la Generación del 27, Grupo L.I.M., J.J. M.M. de Granada, Jornadas de Música Contemporánea de Granada, Orquesta Sinfónica Ciudad de la Alhambra, Festival Internacional de la Guitarra de Córdoba, Centro de Difusión de la Música Contemporánea. etc.

Es catedrático numerario de Acompañamiento en el Conservatorio Superior de Granada, siendo a su vez Vicepresidente de la Asociación de Compositores Sinfónicos Andaluces.

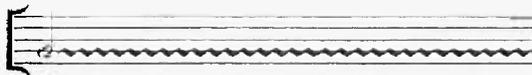
ACLARACIONES



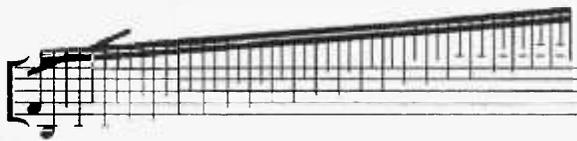
Mantener el diseño en la duración de la línea



Prolongación del sonido sin vibrar



Sonido muy vibrado



Glissando ascendente con la distancia interválica aproximada y en velocidad máxima posible.



Glissando descendente con la distancia interválica aproximada y en velocidad máxima posible.



Sin altura determinada (recitado-medido), primero en un registro medio y después en un registro grave.



Similar pero primero en registro grave y después en un registro medio.

Vibráfono

:

Se utilizarán baquetas del tipo "Medias" ó "Blandas", en la manera en que lo considere el intérprete.

"SUEÑOS"

(Poema de Angel Ganivet)

Lento $\text{♩} = 52$ (aprox.)

N. de las Heras

Voz



Vibráfono

Motor

f



Violonchelo

muy vibrato

p *f* *mf* *f*



Voz

Vibr.

Senza Motor

mp

Cello

f *mp*



Voz

Vibr.

f

Cello

f



12 *poco rit.*

Voz

Vibr. *mf* *poco rit.*

Cello *mf* *f* *mf* *poco rit.*

16 *a tempo*

Voz *mf* Vi - day muer - te sue - ños

Vibr. *p* (*Dejar resonancia del Pedal*)

Cello *p* *f* *mf*

19 *f* y to - do en el mun - do sue - ña

Voz *son*

Vibr. *p* *mf* *f*

Cello *f* *tr*

23

Voz: *f* sue-ños la vi-da del hom-bre, sue-ños la muer-teen la pie-dra.

Vibr.: *p* *f* *mf*

Cello: *p* *f* *mf*

27

Voz: *mf* en e-sos o-jos ce-rra-dos que-dó gra-ba-dau-nai-

Vibr.: *mf* *f*

Cello: *f* *mf*

Per-den-do - do - - -

Gliss.

31

Voz: de - a: "Más que ver lo que ve el hom-bre

Vibr.: *p* *mf* *mp* *f* *mf*

Cello: *mp* *f* *mf*

poco rit. -----

Voz. 35
f va - lees - tar cie - go en la pie - dra.

Vbr. 35
f *poco rit.*

Cello 35
f *mp* *f* *poco rit.*

Senza Tempo

Voz. 39

Vbr. 39 *Senza Tempo*
p *88 aprox.* Repite

Cello 39 *Senza Tempo*
p *104 aprox.* Repite el diseño

(recitado)

Voz. *mf* En esos rígidos labios quedó una palabra yerta: "Más que hablar lo que habla el hombre" *sfz*

Vbr. el diseño *mf*

Cello Sigue rep. *mf*

(Gritando)

Voz. *sfz* vale estar mudo en la piedra *f* vale estar mudo en la piedra

Vibr. continua rep. *f* continua rep.

Cello continua rep. continua repit. *f*

Lento (Tempo 1°)

Voz.

Vibr. (Poner motor) *f*

Cello continua rep. *p*

Voz.

Vibr. (Motor) *f* (Motor)

Cello *ff* *mf* *f*

45

Voz

Vibr.

Senza Motor

mp *f* *p* (súbito)

Cello

f *mp* *f* *p* (súbito)

49

Voz

a tempo

mf Y dees - te pe-choen el fon-do

Vibr.

f *p*

(Dejar resonancia del Pedal)

Cello

f *mf* *tr*

53

Voz

f hay u-naes-pe-ran - za muer-ta

Vibr.

mf *f* *p*

Cello

f *p*

57 *f* Más que la vi-da del hom-bre va-le la muer-teen la pic-dra."

f *mf* *mf* Per - dien - do - se - -

61 *a tempo* *mf* Si vi-day muer-te son suc - ño... Si to - do en el mun-do

a tempo *f* *mf* *f* *mf* *f* *mf*

f *a tempo* *mf* *f* *mf* *f* *mf*

f *a tempo* *mf* *f* *mf* *f* *mf*

65 *mp* Yo doy mi vi-da de hom-bre

mf *mp* *f* *mf*

mf *mp* *f* *mf*

mp *f* *mf*

69 *rit.* ----- *a tempo* *poco rit.*

Voz. *f*
por so ñar muer-toen la pie - dra!

Vibr. *f* *rit.* ----- *a tempo* *poco rit.*
5

Cello *mp* *rit.* ----- *a tempo* *poco rit.*
5 6 5

Senza Tempo
73

Voz. *Senza Tempo*
73

Vibr. *Senza Tempo*
73 (cuatro Baquetas) : 44 aprox.
p repite el diseño
(Piano siempre)

Cello *Senza Tempo*
73 : 104 aprox.
p repite el diseño
(Piano siempre)

(recitado) (Casi musitando)

Voz. *p* Vida y muerte sueños son, y todo en el mundo sueña..... Sueño es la vida del hombre,

Vibr. Sigue rep.
(p)

Cello Sigue rep.
(p)



José Ramón Hernández Bellido

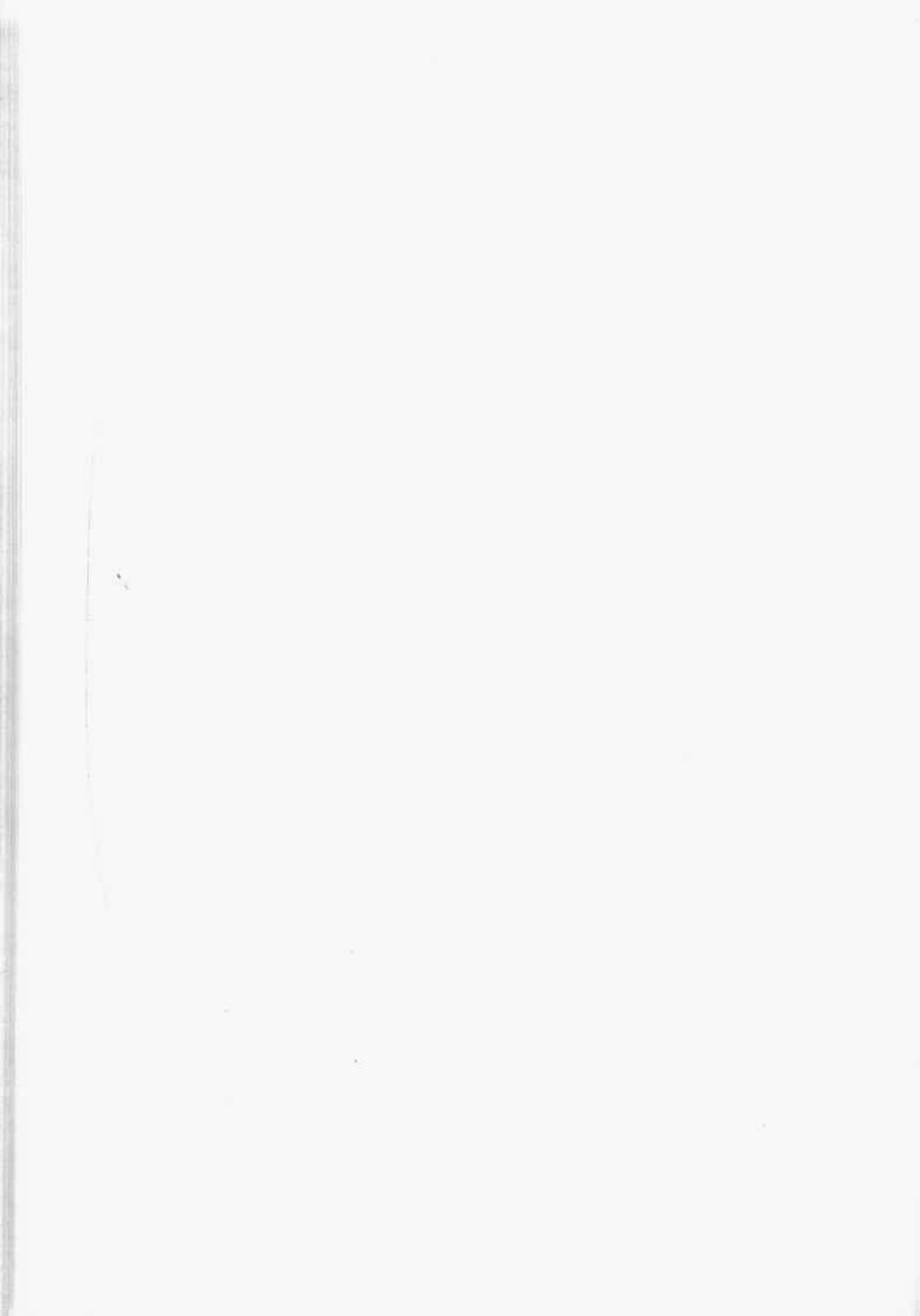
Nace en Jerez de la Fra. en 1969. Comenzó sus estudios musicales en el Conservatorio Municipal de Jerez, continuando luego sus estudios en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla con D.Francisco Javier López (Flauta Travesera), D.Guillermo Peñalver (Flauta de Pico) y D.Manuel Castillo (Composición).

Ha obtenido los Premios de Honor en las especialidades de Armonía, Composición (Grado Medio y Superior) así como Mención Honorífica en Flauta de Pico.

En el curso 93-94 obtuvo la diplomatura en la especialidad de Educación Musical por la Universidad de Cádiz.

En el año de 1997 obtuvo el I Premio de Composición Musical Manuel Castillo (Orquesta de Cámara), premio que repitió en el año 2000 con el cuarteto de cuerda "Homenaje", así como el II Concurso de Composición Andrés Segovia con la obra para clarinete y piano "Suite breve". Además, ha recibido distintos encargos del Festival Internacional de Música de Granada, CDMC, Diputación Provincial de Cádiz, diversos grupos de cámara, ...

En la actualidad compagina las actividades de compositor, intérprete y docente, ya que es profesor de Flauta de Pico y orquesta del Real Conservatorio Profesional de Música de Cádiz, miembro de la Asociación de Compositores Sinfónicos Andaluces y Director de la Orquesta del Conservatorio del mismo centro.



Transfiguraciones

(3 Canciones sobre poemas de Sara Martín García)

Texto: Sara Martín García

José Ramón Hernández
(Febrero 1994)

Lento ♩ = 76

Voz

Piano

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

p Y qué es un nom-bre si- no pa- la- bras, dor- mi- das,

a-guar-dan-doel sil- bar deun can-to de sa- li- vas.

pp *p* *mf* *f*

Más Lá- za- ro es mi nom-brey mi con-de- na,

pp sotto voce

y no ten- go qui- én me re- su- ci- te, quién me o- re- e,

e- ter- no in- vier- no.

ff pesante

pp a tempo

p *b* *Le-*

van- ta- té y An- da di- jo un cris- to, más so- lo no pue- do, hon- do a- gu-

cresc.

legato

20

je- ro mor-ta- ja pa- ra un lo- co. *f* A- zul es lo que quie- ro,

cresc. *f*

23

A- zul es lo que quie- ro, no muer- te fri- o a-

p *molto cresc.* *molto crescendo*

26

f bro- jos.

f *diminuendo e ritenendo* *pp*

II

Lento ♩ = 72

First system of musical notation, measures 1-3. The piano accompaniment begins with a dynamic marking *p* and includes a vibrato marking *v*.

Second system of musical notation, measures 4-6. The piano accompaniment continues with a dynamic marking *p*.

Third system of musical notation, measures 7-9. The vocal line includes the lyrics: "Qué ho-ri- ble mue- ca la _____ de la son- ri- sa. Qué ho-ri- ble mue- ca". The piano accompaniment has dynamic markings *mp* and *pp súbito*.

10

la de la son-ri-sa. *mp* Ges-to va-cí-o, ca-re-ta mons-tru-

13 *siempre cresc.*

p sa, es-ter-tor de hiel que sur-ge a-pri-sa, co-mo deal-qui

siempre cresc.

16 *f* tran, la pez más vis-co-sa.

Un poco pesante

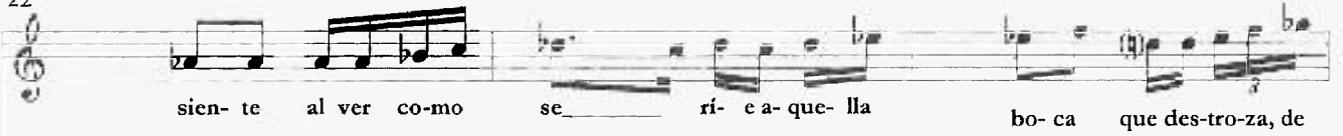
f *Un poco pesante* *p*

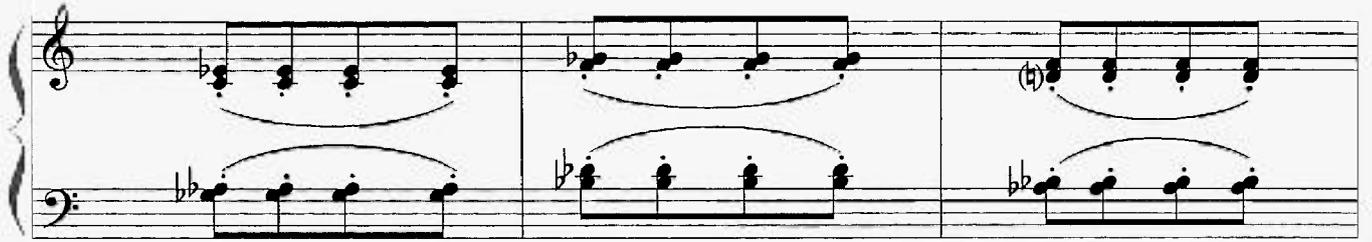
19

p El al-ma, por su-frir, no se re-

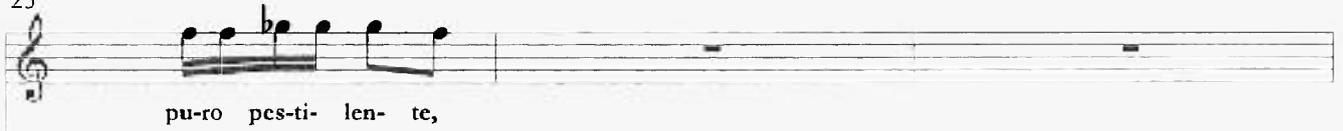
poco rit. *pp* *calmado*

22


 sien- te al ver co-mo se ri- e a- que- lla bo- ca que des-tro-za, de



25


 pu-ro pes-ti- len- te,



molto legato

28

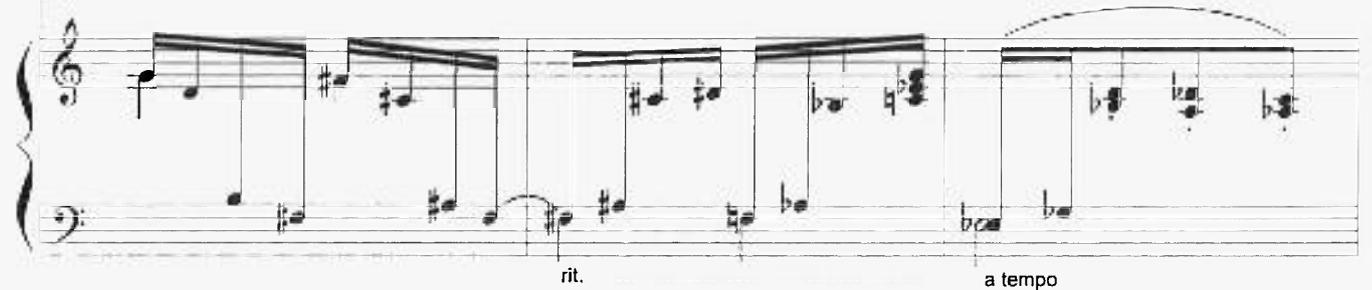
delicado, quasi susurrando
 el diá- fa no cris- tal del al- ma ro- ca, del al- ma



pp

31


 ro- ca.



rit. a tempo

34

mp En ma- res de ri- sa a-ho-gó la pe- na,

37

En ma- res de ri- sa a-ho-gó la pe- na, *mp* por sa- ber que

pp súbito

p

pp súbito

40

cresc. siempre hasta forte

ten- go el al- ma pre- sa de u- na luz pre- ten- di- da- men- te

cresc. siempre hasta forte

43

buc- na.

ff pesante

46

Es la risa alegre que se extiende
como cáncer que corrompe la pureza,
¡ sí !, el gusano vil que me pretende.

(Recitando)

pp

49

allargando

III

Andante ♩ = 60

La di-cha de per-

mp molto legato

der-te sa-be a cie-no,

Piu lento y denso

ce-ni-za den-sa, fan-go, lo-do y pe-ces, al-gas blan-cas de es-pu-ma, va-so lle-no

simile

10

rubato

f del sa- bor de un ga-rum queen-vi-le- ce.

13

16

p Is- las y ma- res bien-bratmi cas- ti- go hú-me-doyfan-tas-ma, ca-de-nas sa- la- das con gri- lle- tes de o ca- so,

Primo tempo

19

e- ne- mi- go del sol y de las *P* mal-vas ja- ca- ran- das.

mf *f* *P* molto legato

22

Y aun-que la pe- na se- a ca- si e ter- na

p

Piu lento y denso

25

no po-drá nun-ca bo-rrar de es-ta len- gua e- se le- van- te que nom-brar-lo

p

que- ma, con sa- bo- res dea re- na y de lla- ves

simile

30 *f* mis- te- rio- sas, (¡ay!) que es- tán a- brien- do lu- nas.

rubato

rubato

f

32 (recitado) ! Si yo pudiera convertirme en mares ;

p

morendo

p



IGNACIO MARIN

Nacido en Nerva (Huelva) en 1955, Luis Ignacio Marín realizó sus estudios de Piano, Armonía, Contrapunto y Fuga y Composición en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla, habiendo sido alumno del compositor sevillano Manuel Castillo.

Entre sus obras podemos citar: la cantata «Yolas» (Premio «Rosario López Muñiz» 1983), las cuatro canciones para coro mixto sobre poemas de R. Alberti (Mención de Honor en el I Premio «Villa de Rota» 1987), la Fantasía para piano (Premio del Excmo. Ateneo de Sevilla 1992), la Fantasía para orquesta (Premio «Joaquín Turina» del Excmo. Ayuntamiento de Sevilla en su XII edición), «Amor de invierno» sevillanas para coro mixto (Mención de honor en el Premio «Villa de Rota» 1995), «Tres marinas» para flauta y piano, «Burlasca» para contrabajo y piano, Tres piezas para violoncello y órgano, un cuarteto de cuerdas, un quinteto de viento, un cuarteto de saxos (encargo del cuarteto «Itálica»), un Concierto para guitarra y orquesta, «Cuatro poemas de Juan Ramón» para orquesta de cuerdas y el nocturno, también para cuerdas, titulado «Los ojos del Guadalquivir desafían a la noche», compuesto por encargo de ECUME y estrenado en Tesalónica (Grecia) en noviembre de 1997 junto con el cuarteto de cuerdas antes mencionado. Ha realizado asimismo diversos trabajos de orquestación por encargo de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla.

En la actualidad trabaja en una obra sinfónica (homenaje a Federico García Lorca) por encargo de la orquesta citada anteriormente. Es Catedrático de Contrapunto y Fuga en el Conservatorio Superior de Música «Manuel Castillo» de Sevilla, donde imparte las clases de Composición e Instrumentación.

DOS POEMAS CHINOS [1999]

LETRA y música: Luis IGNACIO MARÍN

1. ¿POR QUÉ LADRA TANTO...?

♩ = 100

The musical score is written for three parts: Flauta (Flute), Soprano, and Clarinete en si bemol (B-flat Clarinet). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/2. The tempo is marked as quarter note = 100. The dynamic marking is *mf* (mezzo-forte). The score is divided into three systems, with measures 5 and 10 indicated by brackets above the first staves.

Flauta
mf

Soprano
mf

Clarinete en si bemol
mf

¿Por - - - qué, por - qué - la-dra

tan - to el fun - cio - na - rio? Gol - - pe - a, gol -

pe - a la puer - ta co - - -

15

- mo un - pe rro. Me vis -

20

- to rá - pi - da - men - tey sal - goaa - brir - le.

25

- ¡Es cul - pa del - di - ne - ro!

Piú mosso ♩ = 120

De - ses - pe - - ra - - do, su - pli - - co,

mf

30

su - pli - co, su - pli - co, su - pli - - co,

mf

35

a mi ve - ci - no, pe - roés - te see - no - ja y

mf

40

en - - tra de trás de mi en la na - da.

45

¡Pe - ro en la na - da, pe - ro en la

na - da no hay ca - sas que lle - var - se!

Tempo I° ♩ = 100

50

mf Pi - do, pi - dou - na

mf

mf

55

pró - rro - ga, pi - do u - na pró - rro - gau - na

60

-pró - rro - gaal re - cau - da - dor. Me

65

- di - ce que na - ná - i. ¡Qué di -

fi - cil con - se - guir un prés - ta - mo! Por vues - tra

70

cul - pa me ve - o tan tris - tey so - lo.

2. ¿POR QUÉ...?

Flauta *mf* $\text{♩} = 64$

Soprano *mf* Por - - qué, por - - qué,

Clarinete en si bemol *mf*

10

por - - qué, siel po - - bre

15

siel po-bre co-me a - rroz, - su cuer- po su - cuer-po es car-

20 $\text{♩} = 120$ *p* ne? Co- me - mos co

25

me - mos las ra i - ces de hier

- bas de - hier - bas de - si - gua - les.

mf $\text{♩} = 64$

Pe - ro los ri - cos los ri - cos se las a -

mf

rre - glan se las a - rre - glan se las a - rreglan con suer - te y

55 $\text{♩} = 80$

to - do con - suer - te y - - to - do. *p* ¡Qué du - ro

p

p

60 *cresc.* *mf* *dim.* *p* 65

es - - el mun - - do! ¡Qué du - - ro! Nadies in - mu - ta -

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

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

70

ble, na - die es in - mu - ta - ble, na - die es in - mu - ta -

cresc. *cresc.*

75

ble, pe - ro el po - bre el - - po - - - bre de - na - da dis -

f *dim.* *f* *dim.* *f* *dim.*

80

po - - ne de na - - da dis - po - ne de na - - da dena - da - dis - po -

85 $\text{♩} = 64$ 90

ne. ¡Quéi - nú - til la po - - bre

95

za, quéi - nú - til la po - - bre - - za, quéi - nú - til

100 *Rit.*

es ge - - mir y re - cla - mar - - al cie - - lo!



DIANA PÉREZ CUSTODIO

Nació en Algeciras (Cádiz), en 1.970. Ha sido profesora Pianista Acompañante por oposición en el Conservatorio Superior de Música de Málaga desde el año 1.990 hasta el 2.000, donde además impartió durante tres años la asignatura de Acústica Musical y Organología, y coordinó durante cinco el Laboratorio de Música Electroacústica e Informática Musical. Tras un breve periodo de actividad concertística en el terreno de la música de cámara se entrega a la composición, poniendo especial interés en la voz humana y en la mezcla entre distintas artes.

Posee los Títulos Superiores de Solfeo, Piano, Música de Cámara y Composición, así como el Elemental de Oboe. Amplió estudios en Barcelona con Gabriel Brncic (Composición y Música Electroacústica), Liliana Maffiotte (piano) y Claudio Zulián (Análisis). Ha cursado el Tercer Ciclo en Comunicación Audiovisual y Publicidad, y se encuentra realizando su tesis doctoral sobre los públicos del flamenco.

Ha recibido encargos del CDMC, Radio Clásica y el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. Asimismo, ha concluido una ópera multimedia financiada por la Junta de Andalucía. Sus obras han sido estrenadas en diversos Ciclos y Festivales Internacionales, entre los que se encuentran el Festival Internacional de Música y Danza de Granada, el Festival Aujourd'hui Musiques de Perpignan y el Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante.

Actualmente es Profesora Asociada en el Departamento de Comunicación de la Universidad de Málaga.

Cinco Vocales

-Juego musical para vocalizar un poco-

Diana Pérez Custodia
-Málaga, 1.992-

NOTAS:

a. *Atando absurdos antilopes.*

- A Timbre oscuro y engolado.
- a Timbre abierto e infantil.

Glissando tembloroso.

Trémolo entrecortado e inestable. Con temor.

Mantener vocal y timbre.

Doble regulador de intensidad y de amplitud intervállica del vibrato.

Decrecendo de intensidad y de amplitud intervállica del vibrato.

e. *Esfera.*

- e Timbre abierto muy sonreído.
- |e Timbre abierto.
- e| Timbre cerrado.
- ⓔ Timbre cerrado exageradamente proyectado con los labios hacia afuera.

Sonido sinfonado (sólo aire).

Inspiración sonora por la boca.

Glissando suave.

Sonido hablado de frecuencia aproximada.

Si se encuentra entre dos vocales de distinta grafía, se interpretará como el paso progresivo de un timbre a otro. Si no, como mantener vocal y timbre.

i. *¿Inventarnos?*

- i Timbre abierto. Gesto de sonrisa muy marcada con los dientes cerrados. Ojos exageradamente abiertos.

Mantener vocal y timbre.

Mantener entre sonido y sonido el gesto de la boca y de los ojos.

Relajación total e inmediata de todos los músculos de la cara.

Sonido continuo de la región de los batimentos, en la zona más grave posible. La frecuencia ha de oscilar permanentemente en un glissando irregular. Acompañar de movimientos rotatorios y pendulares de la cabeza.

Inspiración muy exagerada por nariz y boca, simulando estar al borde de la asfixia.

Cluster cromático del piano.

o. Ocas ortopédicas.

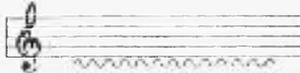
- Timbre pleno, bien colocado a la manera tradicional del bel canto.
 - Timbre muy abierto y desafinante, descolocado.
 - Timbre nasal.
 - Timbre gutural.
-  Incorporar una "h" fuertemente aspirada delante de cada "o".



Pronunciar una "j" acompañada de gesto de asco y de un teatral golpe de la cabeza hacia delante.



Mantener vocal y timbre.



Paso progresivo de un timbre a otro.



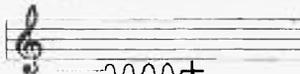
Glissando ascendente que debe concluir en un agudo picado, este último subrayado con un gesto despectivo de la cabeza hacia atrás.

u. Urdimbre.

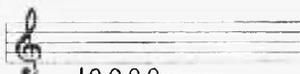
- Timbre blanco, sinusoidal, lo más parecido posible al sonido del siapasón.



Mantener las dos manos, palma contra palma, pegadas a la cara cubriendo nariz y boca; los pulgares deberán permanecer pegados al borde del maxilar inferior. No debe oprimirse entorpeciendo la respiración.



Progresiva y ritualmente, partiendo de la situación anterior, ir despegando las manos de la cara y entre sí, y abriendo los brazos que, circularmente, habrán de irse relajando hasta quedar colgando a ambos lados del cuerpo.



Proceso inverso al anterior.



Mantener las manos como en , pero jugando a moverlas para cambiar sutilmente la sonoridad de la vocal.

Solemos identificar la expresión "Vocalizar" con aquellos ejercicios encaminados a recorrer con la voz un amplio ámbito de alturas. Esta obra, en cambio, pretende explorar otro ámbito ligeramente más complejo y subjetivo: el de los timbres.

Cada una de las cinco vocales sirve de excusa al cantante para mirar dentro de sí con distintos ojos, y esbozarnos, con algunos gestos musicales simples, cinco de sus mundos íntimos.

a

Atando absurdos antilopes

Moderato

Voz

Piano

f *mp* *p*

Meno mosso

molto rit.

f *p* *p*

Allegro ma non troppo

pp *ff*

sempre *mp*

pp *ff* *sempre mp*

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

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

f *p* *f*

P sempre cresc.

f *p* *f* *P* sempre cresc.

Tempo rubato

mf espressivo

A

e
Esfera

Lento

V

p

mf

V

mp

pp

sempre pp una corda

V

mp

rit

Muy lento

espressivo

(Ataca la "7")

(Ataca la "5")

i

¿Inventarnos?

Andante

Morente

a

Olas ortopédicas (parte de piano)

Impresario, independientemente de lo que haga la voz, sobre la trinidad de Feb-Mayor, simulando que se estudian fragmentos de la obra que inmediatamente se ha de acompañar. Buscar torpemente los grados tonales y modificar ritmos, tempo, digitaciones, articulaciones, etc. Evidenciar un cierto nivel de sufrimiento por la dificultad que entraña la obra. No ejecutar ninguna cadencia perfecta.

(Atacar cuando ella canta en lo solista)

Con la voz

(Cuando ella cantante lo soliste)

(Entrada marcada ostentosamente con la cabeza)

(Cantar con la voz)

a

Olas ortopédicas (parte de voz)

Tiempo de marcha

¡Pidir una nota al/la pianista!

mp

¡Negar con la cabeza; los ojos cerrados y la mano en la garganta. Acto seguido, poner cara de sufrirlo a intentar!

6/8

6/8

6/8

Rubato

mp muy expresivo

f *p* *f* *p* *f* *f*

¡Arreglase el pelo con cara de búsqueda interior!

9/4

9/4

9/4

Tpo. de vals lento

mf tímido y sensible

molto rit.

3/4

3/4

3/4

Maestoso

ff

¡Taparse los ojos con una mano y negar con la cabeza en señal de desesperación profunda. Mientras tanto, coger el tono de Reb Mayor. Tras ello, encogerse de hombros, sonreír y avisar al/la pianista de que deje de tocar, pues van a dar comienzo a la actuación.

7/4

7/4

7/4

u

Urdimbre

Lento. Estático.

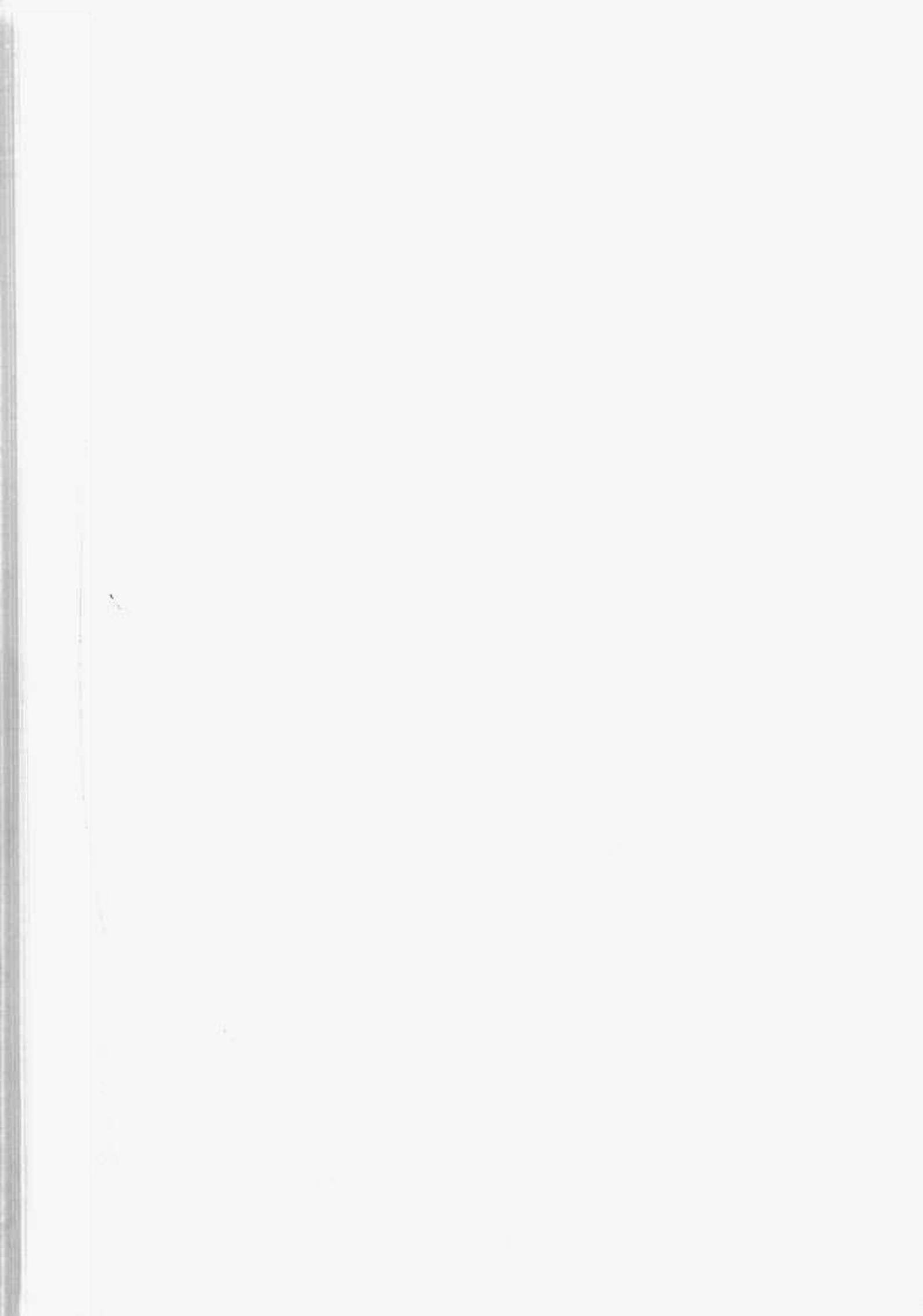
First system of the musical score. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The tempo is marked "Lento. Estático." and the dynamic is "sempre p, legato". The key signature has one sharp (F#). The music features a melodic line in the treble staff and a harmonic accompaniment in the grand staff. A fermata is placed over a note in the treble staff. A box containing the letter 'u' is positioned above a note in the treble staff.

Second system of the musical score. It continues the composition with similar notation. A fermata is present over a note in the treble staff. A box containing the letter 'u' is placed above a note in the treble staff. The dynamics include "mf" and "p".

Third system of the musical score. It features a fermata over a note in the treble staff. A box containing the letter 'u' is placed above a note in the treble staff. The dynamics include "f" and "ff".

Fourth system of the musical score. It includes a fermata over a note in the treble staff. A box containing the letter 'u' is placed above a note in the treble staff. The dynamics include "p" and "mp".

Fifth system of the musical score, which concludes the piece. It features a fermata over a note in the treble staff. A box containing the letter 'u' is placed above a note in the treble staff. The dynamics include "mf" and "mp".





MERCEDES SÁNCHEZ LUCENA, nace en Córdoba en 1968. Cursa sus estudios musicales en los Conservatorios Superiores de Córdoba y Sevilla en las especialidades de Piano, Dirección de Coros y Composición que posteriormente amplía con Luis de Pablo, José Luis de Delás y Alain Weber. Paralelamente realiza estudios de Medicina.

Durante los años 1988-2001 es Profesora del Conservatorio Superior de Música de Córdoba. En la actualidad imparte clases en el Conservatorio profesional de dicha ciudad.

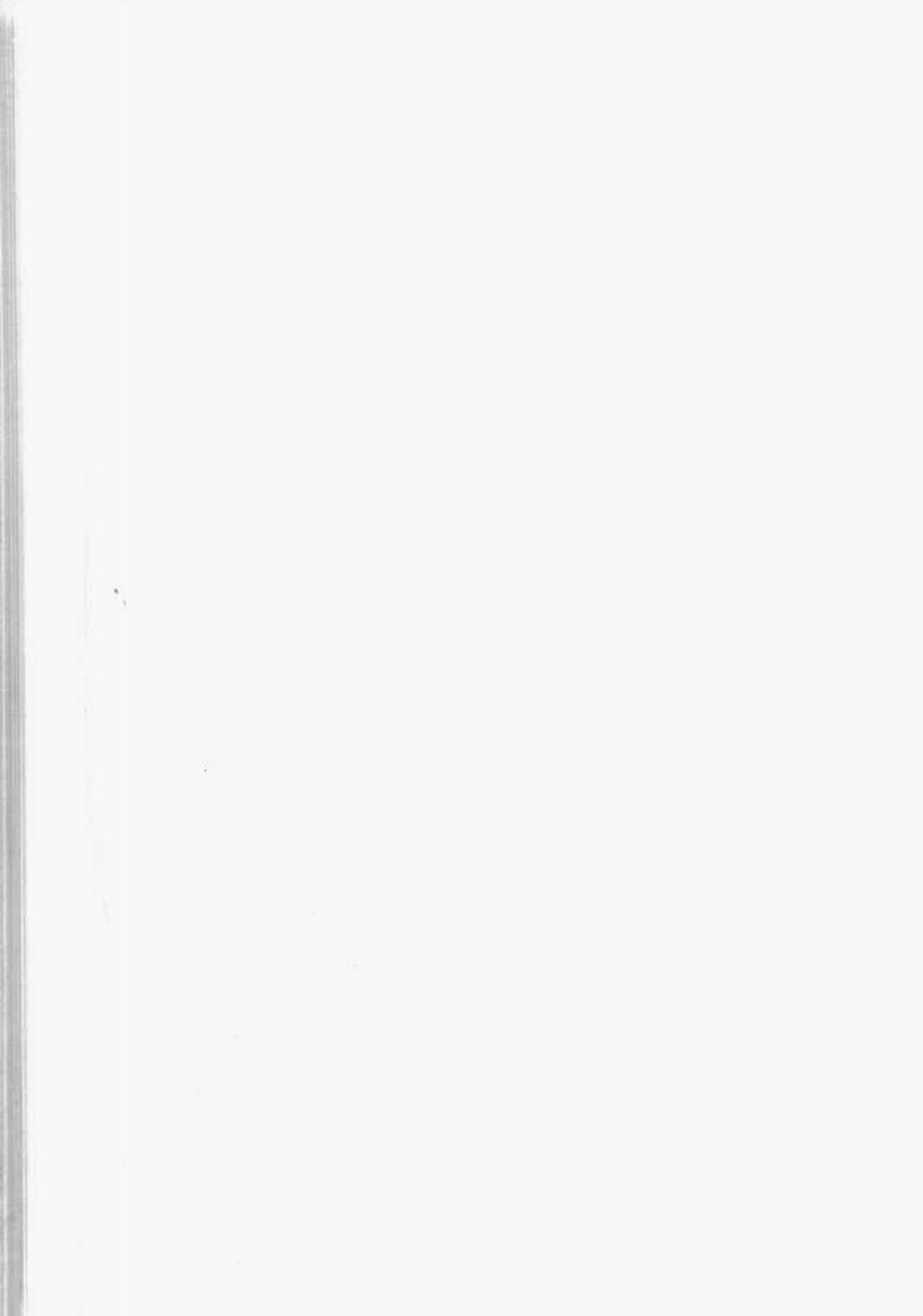
Ha estrenado obras en distintas ciudades españolas y realizado diversas publicaciones, así como grabaciones para RNE. (radio clásica) y el Centro de Documentación Musical de Andalucía, habiendo recibido a su vez encargos de diversas formaciones y solistas.

En el año 2000 recibe un encargo del C.D.M.C. para las IV Jornadas de Música Contemporánea de Córdoba.

DOS CANCIONES SOBRE "EL CUERPO DESHABITADO" DE R. ALBERTI

Obra encargo del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea (CDMC). En cada uno de los poemas se manifiesta la dualidad entre esa fortaleza vengativa y la desolación más agónica que caracteriza durante esta época el surrealismo de Rafael Alberti. La música reaviva estos sentimientos con múltiples contrastes texturales, tímbricos, armónicos, ritmo quebrado y descoyuntado, en un intento de reafirmar el sentimiento profundo e idealizado de este insigne poeta.

Estrenada en las IV Jornadas de Música Contemporánea de Córdoba por el tenor Manuel Cid.



EL CUERPO DESHABITADO

Yo te arrojé de mi cuerpo

MERCEDES SANCHEZ LUCENA

RAFAEL ALBERTI

$\text{♩} = 80$

p Yo te arro jé de mi cuer po

10 *molto rit.*

yo, con un carbón ar dien do *p* ve te

19 *A tempo* $\text{♩} = 100$

mf Madru ga da. La luz muerta en las es qui nas y en las ca sas *p* los

26

hom bres y las mu je res... y a nos ta ban... *mf* ve te... *f* ve te...

32

Ad libitum *molto espress.* A tempo

mp Que dó mi cuer po va cí o...

Ad libitum

A tempo

38

ne gro sa co, a la ven ta na... se fue se fue... do blan do las

42 poco meno

Pesante molto rit.

ca lles. Mi cuer po an du vo... sin na die...

poco meno

Pesante molto rit.

pp

EL CUERPO DESHABITADO

Que cuatro sombras malas

Mercedes Sánchez Lucena

Rafael Alberti $\text{♩} = 30$

molto espress.

poco mosso

pp Que cuatro som bras. *poco mosso*

9 *accel.* poco a poco

p Que cuatro som bras ma las... *mf* Que cuatro som bras ma las... tesa

15 ca ron en hom bros, en hom bros... te sa ca ron en hom bros,

cresc. *mf*

21 *rit.* Cantabile $\text{♩} = 66$

ff muer ta... *mf* De mi co ra zón, muer ta,

ravvivando

calmandosi

27

per fo ran do tus o jos largas pú as de en co no y ol vi do.

ravvivando

calmandosi

ff

34

De o j vi do sin po si ble re tor no. Muer ta.

p

molto rit. $\text{♩} = 30$

ten ten

ppp

ppp

42 $\text{♩} = 104$

f Y en tras te tú depie, be lla En traste tú, ya ho ra, por los cie los pe o res.

p

cresc.

$\text{♩} = 104$

f

47

ten di da, fe a,

f

- 92 -

so la.

f

ff

mf

fe a, so la, fe a, so la.

mf *cresc.* *molto* *ff*

ff *Tri.* So la

ff *fff*

molto rall. *Ad libitum contristato* $\text{♩} = 30$ ten ten

p en tre cua tro som bras. *pp* Muer ta.

molto rall. *Ad libitum contristato* $\text{♩} = 30$

p *pp* *ppp*





KATALIN SEKELY

Nació en Budapest (Hungría) en 1953.

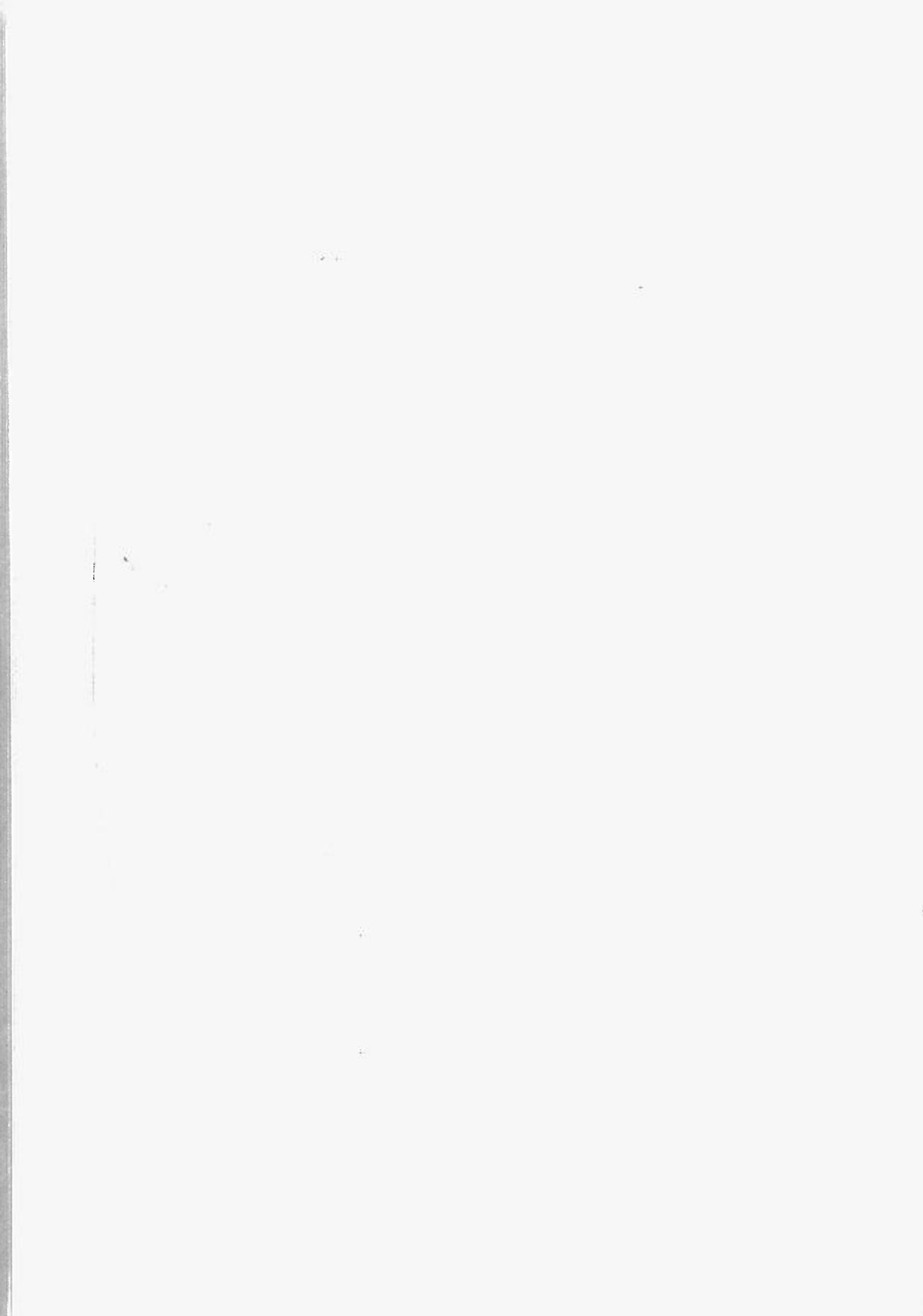
Inicia sus estudios de piano a los siete años. Más tarde realiza la especialidad de composición en el Conservatorio de Budapest y en la Academia de Música "Liszt Ferenc" de la misma ciudad, donde obtiene el título superior de composición.

Obtuvo el premio "Zippser Renèe" para compositores jóvenes (Hungría 1980).

Actualmente es profesora de Teoría de la Música en el Conservatorio Superior de Debrecen, impartiendo las siguientes materias: Armonía, Solfeo, Análisis de forma, Transporte y repentización, Música del siglo XX.

Ha impartido cursos en el Instituto Pedagógico Musical "Kodály Zoltán" en Kecskemét, en la Academia de Música "Liszt Ferenc" de Budapest para estudiantes extranjeros y en los cursos de verano de la misma academia en la especialidad "La música contemporánea en la enseñanza musical".

Así mismo ha impartido cursos de Armonía y de Composición en varias ciudades españolas (Murcia, Caravaca, Torrevieja). Tiene una gran experiencia en la pedagogía "Kodály" habiendo impartido cursos sobre la misma en Badajoz, Córdoba, Murcia, Sevilla, etc. Ha recibido numerosos encargos internacionales. Ha sido miembro de la Asociación de Compositores Húngaros y de "Frau und Musik", Internationaler Arbeitskreis, Kassel. Actualmente es miembro de la Asociación de Compositores Sinfónicos Andaluces. Sus obras han sido interpretadas en Hungría, Yugoslavia, Francia, Estados Unidos y grabadas por la Radio Nacional de Hungría.



Catalin SZEKELY - Sarah KIRSCH
ITALIENISCHE AMSELN (MIRLOS DE ITALIA)
para mezzosoprano (barítono) y guitarra

I. Villa M.

Allegro grazioso

p

simile

mp

cresc.

Meno mosso

harm.

pp

10

p

mf

dim.

a tempo

undim-mer

mf

simile

mp

läuft die - ser schimmernde Hund durch wil - de Gras wirft die

mf *mp* *cresc.*

Pfo - ten.

p *mp*

20

ad libitum

dim. *mp* *cresc.*

grazioso

f *harp.*

Un - men - gen Gän - se blüm - chen, ge - rupf - te Fe - dern.

ff

25

harm.

ff

5 6 5 6 5 6 5 6

repet. ad lib.

mp und die all - wis - sen - den

p

mp

30

dump - fen Zyp - re - sen.

cresc

f

II. Rot (Rojo)

Andante

mp In

mp *simil*

5
3
O-le-va-no fan - gen die Ber - ge in Schlaf - zim-mer

10
an, die A - ka - zi - en wach - sen ein gan-zer Wald *cresc.*

15
aus dem Spie - gel.

cresc. *mf* *dim.*

accel. *cresc* *rit* 3

f Trau - ben hân - gen ins

25 *a tempo*
Maul. *tr* *ad libitum* *f* *mf*

30 *mp* Die ro - te Vor - hang von ro - ten Vö - geln be -
simil

35 parlando

setzt. Scha - fe auf dem Bett vor - le - ger. Die Fenster *P*

poco rit. a tempo

flo - gen mit leich - tem Flü - gel - schlag weg.

pp *poco rit.* *mf*

mp *harm.*

III. Verloren (Perdido)

Allegro moderato

p Das Bett hat sich weit von der

harm. ♠

Wand ent - fernt,

mf

mf die Be - we - gung ist gross,

cresc.

10

mf in

mp

* golpear la guitarra debajo de las cuerdas

zwei Wochen steht es auf der Pia - zza Na - vo - na

15 o - der wir

se - geln Mund an Mund durch die Berge

20 a tempo cresc.

wenn nur die Lein - tü - cher
p *cresc*

fest
f

sind.

dim. *pp* *tamb.*

IV. Gennaio (Enero)

Presto

rasg 6 6 6 *f* *simil* *f* Bo-re-as brüllt.

5 3 Bo-re-as brüllt.

10 *p* *f* *p* *mf* zerfetzt die

Bäu - me. *cresc.* *dim.* *p* *mf*

pp *mf* Die Am - seln spre - chen nicht mehr.

Meno mosso

dim. *mp* Der Gärt - ner *cresc.*

a tempo

schwebt über geschnittenen Hecken, *accel.* *p* gliss.

mp no - tiert die *mf* ab - ge - stürz - ten O - ran - gen. *gliss.* *mp* *mf*

Musical score for the first system, featuring piano accompaniment. The piece is in 4/4 time. The first measure contains three triplet chords. The second measure has a triplet of eighth notes. The third measure has a triplet of eighth notes. The fourth measure has a triplet of eighth notes. The fifth measure has a triplet of eighth notes. The sixth measure has a triplet of eighth notes. The seventh measure has a triplet of eighth notes. The eighth measure has a triplet of eighth notes. The ninth measure has a triplet of eighth notes. The tenth measure has a triplet of eighth notes. The eleventh measure has a triplet of eighth notes. The twelfth measure has a triplet of eighth notes. The thirteenth measure has a triplet of eighth notes. The fourteenth measure has a triplet of eighth notes. The fifteenth measure has a triplet of eighth notes. The sixteenth measure has a triplet of eighth notes. The seventeenth measure has a triplet of eighth notes. The eighteenth measure has a triplet of eighth notes. The nineteenth measure has a triplet of eighth notes. The twentieth measure has a triplet of eighth notes. The twenty-first measure has a triplet of eighth notes. The twenty-second measure has a triplet of eighth notes. The twenty-third measure has a triplet of eighth notes. The twenty-fourth measure has a triplet of eighth notes. The twenty-fifth measure has a triplet of eighth notes. The twenty-sixth measure has a triplet of eighth notes. The twenty-seventh measure has a triplet of eighth notes. The twenty-eighth measure has a triplet of eighth notes. The twenty-ninth measure has a triplet of eighth notes. The thirtieth measure has a triplet of eighth notes.

Dynamics: *p*, *mf*, *f*, *p*, *mf*.

Performance instructions: *rasg*, *tamb.*

30 rit.

Musical score for the second system, including vocal lines and piano accompaniment. The piece is in 4/4 time. The first measure contains a triplet of eighth notes. The second measure contains a triplet of eighth notes. The third measure contains a triplet of eighth notes. The fourth measure contains a triplet of eighth notes. The fifth measure contains a triplet of eighth notes. The sixth measure contains a triplet of eighth notes. The seventh measure contains a triplet of eighth notes. The eighth measure contains a triplet of eighth notes. The ninth measure contains a triplet of eighth notes. The tenth measure contains a triplet of eighth notes. The eleventh measure contains a triplet of eighth notes. The twelfth measure contains a triplet of eighth notes. The thirteenth measure contains a triplet of eighth notes. The fourteenth measure contains a triplet of eighth notes. The fifteenth measure contains a triplet of eighth notes. The sixteenth measure contains a triplet of eighth notes. The seventeenth measure contains a triplet of eighth notes. The eighteenth measure contains a triplet of eighth notes. The nineteenth measure contains a triplet of eighth notes. The twentieth measure contains a triplet of eighth notes. The twenty-first measure contains a triplet of eighth notes. The twenty-second measure contains a triplet of eighth notes. The twenty-third measure contains a triplet of eighth notes. The twenty-fourth measure contains a triplet of eighth notes. The twenty-fifth measure contains a triplet of eighth notes. The twenty-sixth measure contains a triplet of eighth notes. The twenty-seventh measure contains a triplet of eighth notes. The twenty-eighth measure contains a triplet of eighth notes. The twenty-ninth measure contains a triplet of eighth notes. The thirtieth measure contains a triplet of eighth notes.

Lyrics: Wir zwischen weissen Tüchern a tempo

Dynamics: *mf*, *rit.*, *dim.*, *mf*.

Performance instructions: *rit.*, *rasg*

Musical score for the third system, featuring piano accompaniment. The piece is in 4/4 time. The first measure contains a sixteenth-note pattern. The second measure contains a sixteenth-note pattern. The third measure contains a sixteenth-note pattern. The fourth measure contains a sixteenth-note pattern. The fifth measure contains a sixteenth-note pattern. The sixth measure contains a sixteenth-note pattern. The seventh measure contains a sixteenth-note pattern. The eighth measure contains a sixteenth-note pattern. The ninth measure contains a sixteenth-note pattern. The tenth measure contains a sixteenth-note pattern. The eleventh measure contains a sixteenth-note pattern. The twelfth measure contains a sixteenth-note pattern. The thirteenth measure contains a sixteenth-note pattern. The fourteenth measure contains a sixteenth-note pattern. The fifteenth measure contains a sixteenth-note pattern. The sixteenth measure contains a sixteenth-note pattern. The seventeenth measure contains a sixteenth-note pattern. The eighteenth measure contains a sixteenth-note pattern. The nineteenth measure contains a sixteenth-note pattern. The twentieth measure contains a sixteenth-note pattern. The twenty-first measure contains a sixteenth-note pattern. The twenty-second measure contains a sixteenth-note pattern. The twenty-third measure contains a sixteenth-note pattern. The twenty-fourth measure contains a sixteenth-note pattern. The twenty-fifth measure contains a sixteenth-note pattern. The twenty-sixth measure contains a sixteenth-note pattern. The twenty-seventh measure contains a sixteenth-note pattern. The twenty-eighth measure contains a sixteenth-note pattern. The twenty-ninth measure contains a sixteenth-note pattern. The thirtieth measure contains a sixteenth-note pattern.

Dynamics: *f*, *mf*.

Lyrics: Knöchlein an

35

Musical score for the fourth system, including vocal lines and piano accompaniment. The piece is in 3/4 time. The first measure contains a sixteenth-note pattern. The second measure contains a sixteenth-note pattern. The third measure contains a sixteenth-note pattern. The fourth measure contains a sixteenth-note pattern. The fifth measure contains a sixteenth-note pattern. The sixth measure contains a sixteenth-note pattern. The seventh measure contains a sixteenth-note pattern. The eighth measure contains a sixteenth-note pattern. The ninth measure contains a sixteenth-note pattern. The tenth measure contains a sixteenth-note pattern. The eleventh measure contains a sixteenth-note pattern. The twelfth measure contains a sixteenth-note pattern. The thirteenth measure contains a sixteenth-note pattern. The fourteenth measure contains a sixteenth-note pattern. The fifteenth measure contains a sixteenth-note pattern. The sixteenth measure contains a sixteenth-note pattern. The seventeenth measure contains a sixteenth-note pattern. The eighteenth measure contains a sixteenth-note pattern. The nineteenth measure contains a sixteenth-note pattern. The twentieth measure contains a sixteenth-note pattern. The twenty-first measure contains a sixteenth-note pattern. The twenty-second measure contains a sixteenth-note pattern. The twenty-third measure contains a sixteenth-note pattern. The twenty-fourth measure contains a sixteenth-note pattern. The twenty-fifth measure contains a sixteenth-note pattern. The twenty-sixth measure contains a sixteenth-note pattern. The twenty-seventh measure contains a sixteenth-note pattern. The twenty-eighth measure contains a sixteenth-note pattern. The twenty-ninth measure contains a sixteenth-note pattern. The thirtieth measure contains a sixteenth-note pattern.

Lyrics: Knöchlein.

Dynamics: *f*, *mf*, *f*.

