


Red en la voz


*Ciclo de canciones sobre
poemas de autores latinoamericanos*




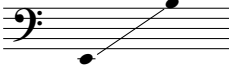
Mateo Marín Calderón

Cover painting: Catalina Pardo Ceballos. *Sin título*, 2017 [35 x 25, oil on canvas].

Soprano 

Alto 

Tenor 

Bass 

Melodic improviser 1 – *Any melodic instrument with a medium-high register*

Harmonic improviser – *Any harmonic instrument with a medium register*

Melodic improviser 2 – *Any melodic instrument with a medium-low register*

Percussive improviser – *Any kind and number of percussive instruments*

Barlines separate events, not measures. What appears to be measure numbering, actually functions as rehearsal numbering.

Improvisers interpreting this piece should have a rather popular, jazz-rooted and/or experimental music background.

During each event, improvisers may do as they please, as long as the enumerated limitations (separated by a “;” character) are taken into account. On any aspect not being specified, it is up to each improviser to make decisions about the event’s interpretation. Advantage of ambiguous scenarios should be taken.

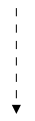
Improvisers should avoid the generation of way too specific harmonic sonorities or harmonic centers, unless the pitches being sung by the vocal performers are taken into responsible consideration.

Silence is always an option for improvisers, even when the score indicates differently. However, improvisers should not play unless indicated.

Singers must always sing in an ordinary-like intonated voice (popular singing comes to mind), unless indicated otherwise. This means that lyrical singing must not be used unless specified. Once the performers have identified the modifications made in their vocal apparatus that distinguish one type of singing from the other, they should be able to achieve intermediate intonations, referred throughout the piece as an “ordinary/lyrical” singing.

General group amplification could be used for the singers at the group’s/director’s discretion. One should have in mind a handful of vocal gestures that are hard to appreciate when performed among other simultaneous sounds.


a) 

b) 


c) [X]


d) +

e) In. 

f) Ex. 

g) 

h) 

i) 


j) 

k) 


l) 

m) 

n) V.E.

o) 

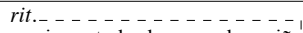

p) 

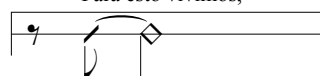
q) 

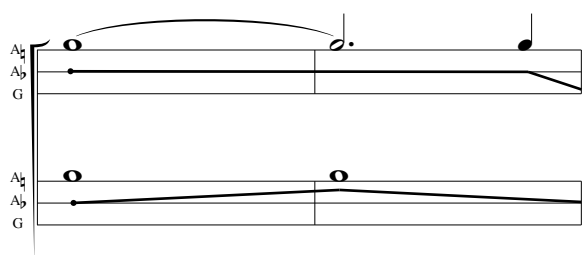
r) 

s) 
En-rrua-na-do en mi fu-ror

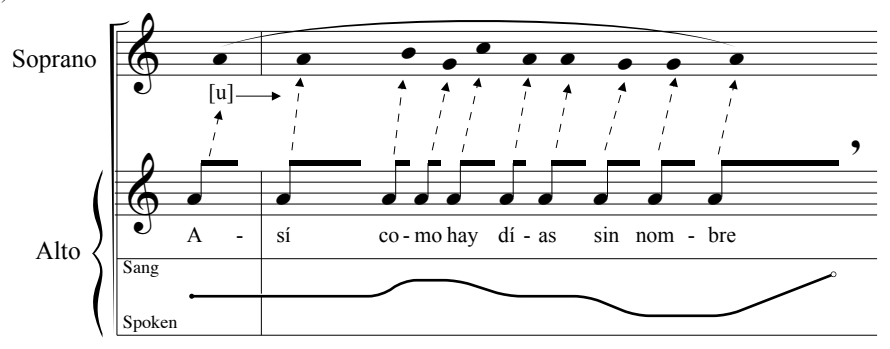
Sadder, introspectively. Slightly, look down and tilt your head.

t) *rit.* 
Murio la fê, murieron todas las aves de rapiña que te roían el corazón. 

u) 
f

v) 

w) 
ni la vi - da me sien - te,

x) 

y) α

z) α

aa) α

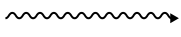
bb) α

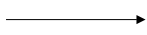
cc) α_2

dd) γ

ee) simile

ff) \leftrightarrow

gg) 

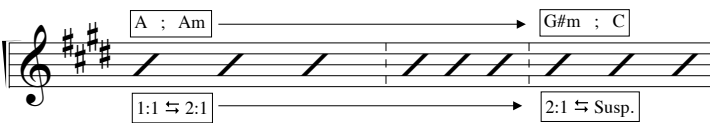
hh) 

ii) 

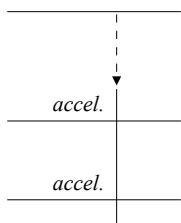
jj) 

kk) Solo

ll) 

mm) 

nn) L.V.

oo) 

pp) 

qq) ?

rr) ∞

ss) 

GLOSSARY

Concerning the whole group

- a) Appears at the end of an event, mostly on the improvisers' staves. It suggests that the musician whose part carries the symbol should cue, at his/her discretion, in order to move on to the next event/texture.
- b) Appears at the end of an event, mostly pointing from the vocal performer's staves towards the improviser's. It suggests that rhythmic continuity cues in order to move to the next event/texture. Also, since the improvisers' staves have no spatial implications, whenever rhythmic figures are absent but rhythmic precision/regularity is needed, this same dashed arrow would be used to assist the gesture.
- c) Abbreviations referring to any given performer appear in brackets, e.g. [S] = Soprano.

Concerning the vocal performers

- d) Performer closes his/her mouth, changing as least as possible the position suggested by the vowel being held up to the moment.
- e) Performer inhales deeply, audibly. Rests determine the duration of the gesture.
- f) Performer exhales, audibly. Rests determine the duration of the gesture.
- g) Nasal voice.
- h) Performer uses a mouth position resembling a rectangle like figure.
- i) Performer sings without separating his/her teeth.
- j) Indicates the lowest/highest note possible.
- k) Performer must gradually shift from any given characteristic or gesture to another.
- l) While maintaining the sound emission, performer must cover his/her mouth with his/her hand.
- m) While maintaining the sound emission, performer must gently shake his/her throat with his/her hand, resulting on a slight modification on the intonation.
- n) Abbreviation meaning "vocalize exaggeratedly".
- o) Performer should sing without separating the tongue from his/her palate.
- p) Performer should use his/her finger to flutter both lips, while intonating a specific pitch. A

child's play comes to mind.

q) Upper mordent.

r) Lower mordent.

s) Indeterminate, well-intonated pitch notation, as opposed to the regularly used *Sprechstimme*. The line stands for the performer's middle register.

t) Text above the horizontal line should be spoken. Dynamic and articulation indications appear below the line (except for occasional "tempo alterations" like the one on this figure, meaning the text should be emphasized by means of reading it gradually slower). Inside the upper box, histrionic indications of mood and gesture are specified, and should be taken into account until otherwise indicated. Fermata indications function conventionally, at the performer's discretion. Strict spatial/temporal relation with other performers is improbable, and is of rather little importance.

u) Performer should distribute the spoken text for as long as the rhythmic figure below it suggests it.

v) Special staff for microtonal deviations. The bold line accounts for the pitch being sang, gradually tending towards a half step above or below it, but not actually reaching any. Rhythmic figures above articulate points of departure and duration.

w) Pitches, and their respective syllables, should be performed with absolute rhythmic freedom, minding no spatial relationship with the other musicians.

x) The performer with the graphic notation (below; Alto in this case) should modulate the specified pitches intonation according to the diagram (from a completely spoken execution to a completely sang one, and in-between them). Due to the inflections in the vocal apparatus, non-alteration of the tuning is virtually impossible. Actually, this detuning is essential to the gesture and, even do the performer should attempt an exact interpretation, he/she should not mind the eventual alterations. Syllabic durations are determined spatially, where the very first note of this excerpt is equivalent to approximately one (1) second. The performer with the non-stemmed note-heads (above; Soprano in this case) should sing each of the specified pitches, in a legato fashion, immediately after the execution of the pitch from which the arrow is pointed.

Concerning the improvisers

y) Greek letters appear announcing that the current event's texture/gesture (and not the limitations enumerated on it) must be "stored" in the improvisers' memory, for future re-exposition of the material. In other words, it states that a *memory* is founded. A small number might also complement the box, in cases where multiple textures/gestures are conceived at the same time by different performers, and need distinction. Memories renew from one song to another, and, of course, from one interpretation of the cycle to another.

z) States that an already founded memory is recalled. Notice the non-colored corner, as opposed to symbol y).

aa) States that an already founded memory is recalled, but with a new limitation, or with one of its

original limitations transformed. New qualities are specified textually in the subsequent bracket. A clarification must be made in regard to a specific limitation: the “opposite” one. It appears suggesting that the improvising performer must recall the alluded memory, but inverting as many of its original qualities as possible, *e.g.* if the memory’s texture consisted in a loud, high-pitched, fast gesture, the performer might re-expose it as a *piano*, low-pitched and slow gesture.

bb) States that only one (1) aspect of an already founded memory is recalled, the quality of which is specified textually in the subsequent bracket. This means that if, as an example, only the rhythmic quality of the alluded memory is recalled, it is up to the improviser to take decisions upon the new pitch, timbre, dynamic, etc., qualities.

cc) States that, between various already-founded and number-specified memories named with the same Greek letter (meaning that they were all founded at the same time, or that they correspond to a group memory [see *dd)*]), it is up to the performer to decide which should be recalled.

dd) *Group memory*, which states that the stored texture must be thought of and re-exposed as the result of each performer’s contribution, and not as individual superimposed materials.

ee) Appears suggesting that, once the group has moved forward to a new event, the performer whose part carries the indication must keep playing what he/she had been playing before. It also appears, as a courtesy, at the beginning of new systems or pages.

ff) Improvisers should alternate, during their interpretation of a certain event, between two states of the same quality, *e.g.* a performer might be asked to alternate between *piano* and *fortissimo*.

gg) During the current event, improvisers should gradually shift from one texture (resulting from its enumerated limitations) to another.

hh) During the current gesture/texture, improvisers should gradually shift from a given state of an alluded quality to another.

ii) Improviser should use his/her high register.

jj) Improviser should use his/her low register.

kk) The improviser whose part carries the indication should be prominent (in relation to the other vocal or improvising musicians) in his/her interpretation. When this indication appears, accompanying memories are systematically shaded (see *aa)*), since the performers might have to alter the material’s nature in order to make it more suitable for accompaniment (dynamic-wise, intensity-wise, etc.)

ll) Improvisers must improvise using any or all of the enumerated pitches, in any octave. When a hollow note-head appears (as is the case of the given figure), it is suggested as the prominent pitch center.

mm) *Counterpoint notation*. The key signature suggests the tonal center, as a courtesy. Chords appearing in the upper box determine the group of notes (in a specific structure) from which the improviser must choose. Ratios appearing in the bottom box suggest the rhythmic relation that the improviser must attempt to maintain with the other performers. Since more than one improviser will carry the indications, accuracy in maintaining the ratios is virtually impossible. The resulting on-pulse rhythmic chaos is essential to the gesture.

nn) Abbreviation meaning “let vibrate”. On wind instruments, this indication should account for a whole-exhalation tone.

oo) Indications appearing right before a barline specify the way in which the after-coming event should be approached. The example shows a scenario where the current event should be abandoned with an acceleration of the tempo, leading towards the new event.

pp) Improviser should use his/her highest or lowest register, or even the lowest pitches of his/her high register and vice versa, depending of the direction of the arrow.

qq) Appears suggesting that the direction/result of any given development (see *gg)* and *hh)*) is undetermined, free.

rr) Suggests that the improvised event should be short and repetitive/cyclical.

ss) Conventional jazz-changes notation; the improviser expresses the specified harmony freely.

EN EL AGUA DORMIDA

*En el agua dormida mi caricia más leve
se tiende como el perro humilde de la granja
la soledad en un impalpable oro llueve,
y se aclara el ambiente oloroso a naranja.*

*Las pupilas, alertas al horizonte puro,
interrogan sin rumbo, sin anhelo ni angustia,
cada sombra cobija un cansancio futuro
que doblega la mente en una flexión mustia.*

*En tanto, un inefable candor que nada implora
es descanso a los ojos... Escucho un trino huraño,
y pienso inversamente que a una nube viadora
guía el pastor bíblico conduciendo el rebaño.*

*En un temblor de seda se deshoja la hora,
ni un súbito reflejo turba el agua dormida,
ni un cansancio impaciente en mi alma se desflora,
ni la vida me siente, ni yo siento la vida...*

En el agua dormida

I

Mateo Marín
Xavier Villaurrutia

♩ = 54

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Melodic Improviser 1

Harmonic Improviser

Melodic Improviser 2

Percusive Improviser

A

M.I. 1

H.I.

M.I. 2

7

mp *mf* *mp*

A

la so-le-dad en un im - pal - pa - ble_o-ro llue-ve, y se_a - cla - ra_el am - bien - te_o-lo - ro - so_a na -

M.I. 1 *α* Resembling [A] rhythmically, *α*

H.I. *α* Resembling [A] rhythmically, *α*

M.I. 2 *α* Resembling [A] rhythmically, *α*

10

Spoken *mf*

S

aj na ran a o so ro lo et neib ma le a ral ca es y ev euy o ro el bap lap

A

ran - ja.

Spoken *mf*

T

aj na ran a o so ro lo et neib ma le a ral ca es y ev euy o ro el bap lap

Spoken *mf*

B

aj na ran a o so ro lo et neib ma le a ral ca es y ev euy o ro el bap lap

M.I. 1

H.I.

M.I. 2 *α* *ad. lib.* ; *tenuto*

P.I. Free ; *pp* *ff*

12

S
mi nu ne da de los al aj narg aled ed li mu o rrep le o mok ed neit es ev el sam ai si rak im a dim rod au gu le

A

T
mi nu ne da de los al aj narg aled ed li mu o rrep le o mok ed neit es ev el sam ai si rak im a dim rod au gu le

B
mi nu ne da de los al aj narg aled ed li mu o rrep le o mok ed neit es ev el sam ai si rak im a dim rod au gu le

M.I. 2
simile

P.I.
simile

15

S
ne

A
En el a - gua dor-mi-da mi ca-ri-cia más le-ve + [e] + [e] + [e] se tien - de co-mo el pe - rro hu - mil - de de la

T
ne

B
ne

M.I. 1
[α] Resembling [A] rhythmically ; *pp* Free ; $8^{va}?$ (if pitched)

H.I.
[α] Resembling [A] rhythmically ; *pp* Free ; $8^{va}?$ (if pitched)

M.I. 2
simile ; *pp* Free ; $8^{va}?$ (if pitched) [B]

P.I.
Free ; *pp* ?

Flick both cheeks with your fingers, erratically, while gradually alternating between mouth positions:

In.

19

S

A
Vbr. leggero ord. Δ *mp* *mf* *mp*
 3 5:3 3 3 3

T

B

M.I. 1 *simile*

H.I. *simile*

M.I. 2 *simile*

P.I. *simile*

22

S
 Sprechstimme *mp*

A
 3 3 3 3 *mp*

T
mf

B
mf

M.I. 1 *simile* **B** ; *p* al niente

H.I. *simile* **B** ; *p* Free

M.I. 2 *simile* **B** ; *p* *very soon* **a** tenuto

P.I. *simile* **B** ; *p*

fairly soon

24

S
al ho - ri - zon - te pu - ro, in - te - rro - gan sin rum - bo, sin an - he -

A
al ho - ri - zon - te pu - ro, in - te - rro - gan sin rum - bo, sin an - he -

T
pu - ro, in - te - rro - gan sin rum - bo, sin an - he - lo ni_an - gus - tia,

B
pu - ro, in - te - rro - gan sin rum - bo, sin an - he - lo ni_an - gus - tia,

M.I. 1 *simile*

H.I. *simile*

M.I. 2 *simile*

P.I. *simile*

25

S
lo ni_an - gus - tia, In. ← Ex. →

A
lo ni_an - gus - tia, In. ← Ex. →

Ordinary/Lyrical □ → ord. → Δ ord. > *p*

T
ca - da som - bra co - bi - ja_un can - san - cio fu - tu - ro que do - ble - ga la fren - te_en (n)

B
ca - da som - bra co - bi - ja_un can - san - cio fu - tu - ro

M.I. 1 ; **Prestissimo** ; *rallentando*

H.I. [α] Character ; ; **Prestissimo** ; *rallentando*

M.I. 2 [α] ; **Prestissimo** ; *rallentando*

P.I. Free ; **Prestissimo** ; *rallentando*

Imitate [M.I. 1] in a lyrical and legato fashion, using any vowel(s).

En el agua dormida

Troughout measures 28 - 33, singers should breath whenever they need to, as long as they drop the dynamics *al niente* before inhaling, and resume the pitch from *ppp* up to a *mp/mf*.

Lyrical

ppp

27

S [u]

A [a] [u]

T *f* 5:4 u - na - fle - xión mus tia. ord. [u]

B *ff mp* [a] [u]

M.I. 1 *simile* In a pointillism fashion ; Avoiding rhythmic unisons ; Sporadically ; *p*

H.I. *simile* In a pointillism fashion ; Avoiding rhythmic unisons ; Sporadically ; *p*

M.I. 2 *simile* In a pointillism fashion ; Avoiding rhythmic unisons ; Sporadically ; *p*

P.I. *simile* In a pointillism fashion ; Avoiding rhythmic unisons ; Sporadically ; *p*

29 *mp*

S *mf*

A

T

B

M.I. 1 *simile*

H.I. *simile*

M.I. 2 *simile*

P.I. *simile*

En

34 **p**

S
aj na ran a o so ro lo et neibma le a ralca es y ev euy o ro el baplap mi nu ne da de los al

A
Read the following text, imitating in spirit, cadence and dynamics the texture that is being performed by [S] and [B]. (The placement of the text has no spatial implications in relation to the other performers). "aitsum noixelf anu ne etnerf al agelbod ueq orutuf oicnasnac nu ajiboc arbmos adac, aitsugna in olen a nis,

T
tan - to_un i - ne - fa - ble can - dor que na - da_im - plo - ra

B
aj na ran a o so ro lo et neibma le a ralca es y ev euy o ro el baplap mi nu ne da de los al

M.I. 1
Imitating in spirit and cadence [S], [A] and [B] \leftrightarrow

H.I.
Free (The following (2) cues' locations have no spatial implications. Both must be executed before de word "rebaño" on [T]) *simile*

M.I. 2
Free γ_1 Free δ_1

P.I.
Free γ_2 Free δ_2

35

S
aj narg al ed ed li mu o rrep le o mok ed neit es ev el sam ai sirak im a dim rod au gu le ne

A
obmur nis nagorretni, orup etnoziro la satrela, salipup sal."

T
Cheek flick 3 3 3 3 5:3
es des - can - so_a los

B
aj narg al ed ed li mu o rrep le o mok ed neit es ev el sam ai sirak im a dim rod au gu le ne

M.I. 1
simile

H.I.
simile Free

M.I. 2
simile Free ϵ_1

P.I.
simile Free ϵ_2

36

S
A
T
B

Imitate [M.I. 1].

Breath in and out deeply, audibly, as many times as naturally possible during the section.

In. ←

5:3
o - jos... es - cu - cho_un tri - no_hu - ra - ño,

Read the following text. (The placement of the text has no spatial implications in relation to the other performers).

"y pienso inversamente que a una nube viadora guía el pastor bíblico conduciendo el rebaño."

Breath in and out deeply, audibly, as many times as naturally possible during the section.

M.I. 1
H.I.
M.I. 2
P.I.

simile

pp

immediately

38

S
A
T
B

M.I. 1
H.I.
M.I. 2
P.I.

Free ; Solo

Shorter Short

γ_1 γ_2 δ_1 β ϵ_1 ϵ_2 δ_1 γ_2 γ_1

γ_2 γ_1 δ_2 β ϵ_2 ϵ_1 δ_2 γ_1 γ_2

Tempo I

En el agua dormida

44 *f* *Vbr. veemente* 11:12 *mf* *mp*₃

S En un tem-blor de se-da se des-ho-ja la ho-ra, ni/un sú-bi-to re-fle-jo tur-ba_el a-gua dor-mi-da, + [a] + [a] + [a]

A En un tem-blor de se-da se des-ho-ja la ho-ra, ni/un sú-bi-to re-fle-jo tur-ba_el a-gua dor-mi-da, + [a] + [a] + [a]

T En un tem-blor de se-da se des-ho-ja la ho-ra, ni/un sú-bi-to re-fle-jo tur-ba_el a-gua dor-mi-da, + [a] + [a] + [a]

B En un tem-blor de se-da se des-ho-ja la ho-ra, ni/un sú-bi-to re-fle-jo tur-ba_el a-gua dor-mi-da, + [a] + [a] + [a]

M.I. 1 ϵ_7 ; *pp* α

H.I. γ_7 ; *pp* α

M.I. 2 β ; *pp* α

P.I. δ_7 ; *pp* α

46 *In.* *cresc.* *ord.* Δ

S ni_un can - san - cio_im-pa - cien - te en mi al - ma se des - flo - ra, _____

A ni_un can - san - cio_im-pa - cien - te en mi al - ma se des - flo - ra, _____

T ni_un can - san - cio_im-pa - cien - te en mi al - ma se des - flo - ra, _____

B ni_un can - san - cio_im-pa - cien - te en mi al - ma se des - flo - ra, _____

M.I. 1 *simile*

H.I. *simile*

M.I. 2 *simile*

P.I. *simile*

47 In. ← ord.

S
ni la vi - da me sien - te, ni yo sien - to la vi - da...

A
ni la vi - da me sien - te, ni yo sien - to la vi - da...

T
ni la vi - da me sien - te, ni yo sien - to la vi - da...

B
ni la vi - da me sien - te, ni yo sien - to la vi - da...

M.I. 1 *simile*

H.I. *simile*

M.I. 2 *simile*

P.I. *simile*

fairly after last singer

CARACTERÍSTICAS

*Lo que no acaba tiene
 una belleza sin paz. ¿Quién le daría
 un árbol para descanso más lento
 de su rostro invisible?
 El lazo ancho del encuentro
 vigila sus abismos. Nada
 que le dijeron lleva
 a los bosques del este, su sombra
 cantando en la curva final.
 El simulacro del amor del padre
 a su hijo discípulo
 gotea cuando llueve.
 Los campos sin palabra
 se recorrieron sin caballo ni
 caminos donde nadie temblaba.*

*

Before rehearsing and assembling this song, consult in a library of your preference or google up the words “*bosques del este*” (or “eastern forests” or the translation of these in any language). Pick, from your results, any three (3) texts containing approximately 100 - 250 words. Hand them to the Soprano, Tenor and Bass performers. The texts will be needed for rehearsal number 15.

Características

II

Mateo Marín
Juan Gelman

♩ = 66

Lyrical
f *ff*
Vbr. veemente

Soprano
Lo que no_a - ca - ba tie - ne_u - na be - lle - za sin paz

Alto
Lo que no_a - ca - ba tie - ne_u - na be - lle - za sin paz

Tenor
Lo que no_a - ca - ba tie - ne_u - na be - lle - za sin paz

Bass
Lo que no_a - ca - ba tie - ne_u - na be - lle - za sin paz

Melodic Improviser 1

Harmonic Improviser

Melodic Improviser 2

Percusive Improviser

Tempo I ♩ = 58

2

S
A
T
B

Mimic [B]'s interpretation, without producing any voluntary sound. Proceed in this fashion with every other vocal performer until otherwise indicated.

Ordinary/Lyrical

$\circ < mf < mf > p < f > p < mf < mp$

¿Quién le da - rí - a un ár-bol pa ra des-can-so

M.I. 1 Free ; *f* → Free α_1

H.I. Free ; *f* → Free α_2

M.I. 2 Free ; *f* → Free α_3

P.I. Free ; *f* → Free α_4 Free β

4

A

B

$\overset{In. \leftarrow}{\circ < mf} \circ < mf$ *f* *Vbr. veemente* ord. Sprechstimme Clear throat $\circ < mf \circ < mf$

más len - to de su - rrr su - rrr su - rrr - o su - rrr - os(s) ssu - rros - tro ¿Quién le

P.I. *simile*

5

A

B

$p < f > p < mf < mp$ *f* *Vbr. veemente* Lay back ord. In. $\circ < mf \circ < mf$ In.

da - rí - a un ár-bol pa ra des-can-so más len - to de ssu - rros - tro in - vi - si - ble?

P.I. *simile*

Tempo II *Piu mosso ma non troppo*

Lyrical

6 **f**

S
 A
 B

H.I.
 M.I. 2
 P.I.

7
 A
 H.I. *simile*
 M.I. 2 *simile*

8
 A
 T **mp** ord.
 M.I. 1 Free
 H.I.
 M.I. 2

9

A

T

des - can - so más len - to de su ros - tro_in - vi - si - ble?

M.I. 1 *simile* *Solo*

10 **Tempo II**

A

M.I. 1 *simile*

H.I. *mf*

M.I. 2 *mf*

P.I. *mf*

11 **Tempo II**

S *mf* *mf* *mf* Distribute evenly across section (m. 11-13)

A *mf*

T *mf*

B **Tempo I** *mf* *mf* *p* *f* *p* *mf* *In.* *mf* *Clear throat*

M.I. 1 *simile* δ

H.I. γ

M.I. 2 γ

P.I. β

12

S *sus*

T *cuen - tro vi - gi - la sus a - bis - mos.*

B *Hand trem.* *f* *Vbr. veemente* *In. ord.*
5 *3* *3* *3* *3* *3*
en - cuen - tro vi - gi - la - su - a - bis - mos.

M.I. 1 *simile*

H.I. *simile*

M.I. 2 *simile*

P.I. *simile*

Tempo I

13 *subito mp* *ord. senza espressione*

S *6* *3* *3*
 (s) a - bis - mos. Na - da que le di - je - ron lle - va a los bos - ques del es - te,

subito mp *ord. senza espressione*

A *3* *3*
 Na - da que le di - je - ron lle - va a los bos - ques del es - te,

subito mp *ord. senza espressione*

T *3* *3*
 Na - da que le di - je - ron lle - va a los bos - ques del es - te,

subito mp *ord. senza espressione*

B *3* *3*
 Na - da que le di - je - ron lle - va a los bos - ques del es - te,

M.I. 1 α_1 On pulse

H.I. α_2 On pulse

M.I. 2 α_3 On pulse

P.I. α_4 On pulse

15

S Read prepared text #1. Sporadically incorporate brief imitations of [M.I. 2], as well as spoken executions of the verse: "lo que no acaba tiene una belleza sin paz". Avoid doing so in unison with the other performers.

A Read the following text at considerable faster speed than a regular reading, but without any rushing; stay comfortable.

"Los cerros Orientales son un conjunto orográfico situado al oriente de Bogotá, el cual sirve como frontera natural de la ciudad. A grandes rasgos sigue una dirección sur-norte. Se encuentra principalmente en las zonas rurales de las localidades de Sumapaz, Usme, San Cristóbal, Santa Fe, Chapinero y Usaquén. Pese a ser una zona protegida, muchos de sus ecosistemas se encuentran amenazados por los planes de urbanizar las zonas limítrofes con los cerros; inclusive, por construcciones ilegales dentro del área protegida.

Características:

Los cerros cuentan con cerca de 14.000 hectáreas. Estos limitan al norte con Torea, y al sur con el boquerón de Chipaque. En su costado oriental, las elevaciones aumentan hasta constituir el páramo de Cruz Verde, que junto al de Sumapaz, conforman el mismo sistema.

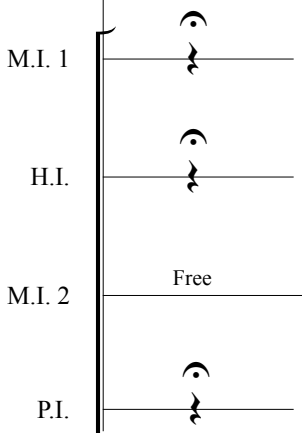
De sur a norte, los cerros son La Teta, aguanoso, Guadalupe, Monserrate, Pico del Águila, El Cable, y al norte de la ciudad, en la localidad de Usaquén, las sierras del Chicó, la cuchilla El Chiscal, el alto La Laguna, y el cerro Pan de Azúcar. El conjunto presenta un fuerte gradiente altitudinal, que va de los 2.575 a los 3.650 metros sobre el nivel del mar.

Historia:

Los cerros orientales de Bogotá tienen cerca de cincuenta millones de años. En tiempos de la conquista española, la sabana de Bogotá ya albergaba una cantidad notable de grupos indígenas. De hecho, en las estribaciones del cerro de Guadalupe se fundó la actual Bogotá. Hacia 1520, sin embargo, su ecosistema comenzó a sufrir alteraciones y fragmentaciones debido a la presión demográfica, habiendo para entonces comenzado la extracción de materiales de construcción como la madera, la arcilla, la arena y la grava."

T Read prepared text #2. Sporadically incorporate brief imitations of [M.I. 2], as well as spoken executions of the verse: "lo que no acaba tiene una belleza sin paz". Avoid doing so in unison with the other performers.

B Read prepared text #3. Sporadically incorporate brief imitations of [M.I. 2], as well as spoken executions of the verse: "lo que no acaba tiene una belleza sin paz". Avoid doing so in unison with the other performers.



subito f
Ordinary/Lyrical

16

S
Na - da que le di - je - ron lle - va a los bos - ques del es - te su som - bra can - tan - do en

A
Na - da que le di - je - ron lle - va a los bos ques del es - te

T
Na - da que le di - je - ron lle - va a los bos - ques del es - te su som - bra

B
Na - da que le di - je - ron lle - va a los bos - ques del es - te su som - bra can - tan - do

M.I. 1 α_1 On pulse α_3

H.I. α_2 On pulse α_4

M.I. 2 *simile*

P.I. α_4 On pulse α_2

ord.

mf

17

S
la cur - va fi - nal.

T
can - tan - do en - la cur - va fi - nal.

B
en la cur - va fi - nal.

M.I. 1 *simile*

H.I. *simile*

M.I. 2 *simile* *Free* ; *8va?*

P.I. *simile* *As a center*

Clear throat In. ← Snort

19

Larghetto
ord. *mf*

A
El si - mu - la - cro del a - mor del pa - dre

p → As resulting form a *mf* singing and a hand-obstructed execution.

Falsetto

T
El si - mu - la - cro del a - mor del pa - dre

M.I. 1
A ; Am → G#m ; C → Esus

H.I.
A ; Am → G#m → Esus

M.I. 2
A ; Am → G#m ; C → Esus

1:1 ⇌ 2:1 → 2:1 ⇌ Susp. → 1:1

1:1 ⇌ 2:1 → 1:1 ⇌ Susp.

P.I.
Free → α_2
 α_4

25

A
a su hi - jo dis-ci-pu-lo ___ go - te - a ___ cuan - do llue ___

T
a su hi - jo dis-ci-pu-lo ___ go - te - a ___ cuan - do llue -

M.I. 1
E ; C#m ; Em → B → B ; Bm → B ; Bm ; C°7

H.I.
E ; C#m ; Em → B → B ; Bm → B ; Bm ; F#m7(b5)

M.I. 2
E ; C#m ; Em → B

3:1 → 1:1 → 1:1 ⇌ 2:1 ⇌ 3:1

1:1 ⇌ Susp. → 2:1 → 1:1 ⇌ 2:1 ⇌ 3:1

2:1 → 3:1 → 1:1 ⇌ 2:1 ⇌ 3:1

P.I. *simile*

31

S *Bocca quisa* *mf*
[u]

A *ve.* *f* Los cam - pos sin pa-la-bra

T *Bocca quisa* *mf*
- ve. [u]

B *Bocca quisa* *mf*
[u]

M.I. 1 E ; C#m

H.I. E ; Em

M.I. 2 E ; Em

P.I. *simile*

37

S

A *Bocca quisa*
se re-co-rrie-ron sin ca-ba-llo [u]

T

B

38

S *Vbr. leggero* (Bocca quisa)
[u]

A *Vbr. leggero* Bocca quisa
ni ca - mi - nos don - de na - die tem - bla - bla. [u]

T *Vbr. leggero* (Bocca quisa)
[u]

B *Vbr. leggero* (Bocca quisa)
[u]

39

S

A

T

B

40

S

A

T

B

EL DÍA ENTERO

...

*Así como hay días sin nombre
 Hay otros tantos que nos atraviesan el alma sin pertenecernos
 Afuera el viento
 La luz que hace nacer las flores que no veremos nunca
 Jamás tan claro el vuelo el grito de los pájaros
 Jamás el sueño se pareció tanto a su ausencia*

*Así como hay días diáfanos
 Hay otros tantos en que lloremos llanto adentro
 Y la palabra pende de este manar tiniebla*

*Hay días que parecen haber nacido muertos
 Estoy a cielo abierto a cuerpo entero
Y la luz no me toca
 Adentro duerme un resplandor lejísimos
 Un mínimo incendio que no me abandona
 Y ha querido hoy ser mi más íntima sustancia*

*Así como hay días súbitos
 Hay otros tantos
 Y hoy es martes miércoles
 De algún domingo que no conoceremos nunca*

...

*Y démosle tiempo a este silencio
 Entreguémosle el alma que se sale de sus goznes
 El paso seguro henchido de horizontes
 El vuelo de tanto pájaro terrible
 Con su canción de piedra
 Y algún pez montaña o sol pendiendo de la boca
 Hasta que seamos nosotros esa ola que se teje y se desteje
Entre las rocas
 Démosle al buitre su trozo de carne descompuesta
 Al mar la espuma y nuestro vértigo nacido en la montaña
 Al colibrí las flores oculares
 Al río la vertiente de nuestro corazón
 Al volcán
El centro sulfuroso del ombligo*

...

*Hoy estás de pie
 En medio del grito milenario de la piedra
 De sus tambores
Silenciosos signos dromedarios
 De la victoria del musgo ante las puertas de la muerte*

*Estás
Y comienzas a ser tú todo
El filo del agua apaciguando la niebla
Tanto canto aterido
Sabia espuma celeste*

*Al fin de pie
En medio de los Andes y la indómita altura
De las grietas donde brota tenue
El murmullo de los antepasados entrando y saliendo de la muerte
Estás
En medio de su vientre
Recién naciendo de tanta savia dormida*

...

*Enrruanado en mi furor de viento ausente
Mi infancia monstruosa mi trozo de ilusión*

Un sueño

Y la esquina adentro mío que barrunta

Lejanísima

*Lo concerniente a intensidad y límite
De todo lo que gime y ríe
Estribo la voz que quiere ser el día entero
Toco la tierra para encauzar las vértebras o el grito
Y en esta dulce vaguedad*

Con este frío

*Comienzan a crecer mis pasos en esta
Mi vocación de límite*

El Día Entero

III

Mateo Marín
Santiago López Triana

Tranquillamente

Soprano *pp*

Alto *mp*

Tenor

Bass

Melodic Improviser 1

Harmonic Improviser

Melodic Improviser 2

Percusive Improviser

[u]

simile

A - sí co - mo hay dí - as sin nom - bre Hay o - tros tan - tos que nos a - tra - vie -

Sang

Spoken

Free α_1 ; *ppp* ; *cresc. poco a poco al m. 5*

Free α_2 ; *ppp* ; *cresc. poco a poco al m. 5*

Free α_3 ; *ppp* ; *cresc. poco a poco al m. 5*

Free α_4 ; *ppp* ; *cresc. poco a poco al m. 5*

S

A

Sang

Spoken

M.I. 1

H.I.

M.I. 2

P.I.

3

san el al - ma sin per - te - ne - cer - nos A - fue - ra el vien - to La luz

simile

α_1 Grave *accel.*

α_2 Grave *accel.*

α_3 Grave *accel.*

α_4 Grave *accel.*

4

S

A

Moderato

que ha - ce na - cer las flo - res que no ve - re - mos nun - ca Ja - más tan cla-ro el vue - lo

Sang

Spoken

M.I. 1 α_1 ; Sporadic dynamic outbursts α_1 On pulse

H.I. α_2 ; Sporadic dynamic outbursts α_2

M.I. 2 α_3 ; Sporadic dynamic outbursts α_3 On pulse

P.I. α_4 ; Sporadic dynamic outbursts α_4

5

S

A

el gri - to de los pá - ja - ros Ja - más el sue - ño se pa-re-ció tan - to a su au - sen - cia

Sang

Spoken

M.I. 1 simile (mp)

H.I. simile (mp)

M.I. 2 simile (mp)

P.I. simile (mp)

shortly after

6 *f* V.E. *mf*

S Hoy es - tas de pie En me - dio del gri - to mi - le - na - rio de la pie - dra De sus tam - bo - res Si - len -

T *f* V.E. *mf*

B *f* V.E. *mf*

M.I. 1 Free ; *pppp* → *ff*

M.I. 2 On pulse (in relation to [P.I.] not to [STB]) ; Rhythmic ; Grave **B** **B** Extrapolated

P.I. On pulse (in relation to [M.I. 2] not to [STB]) ; Rhythmic ; Grave **B** **B** Extrapolated

7 *cresc.* *f*

S cio - sos sig - nos dro - me - da - rios De la vic - to - ria del mus - go an - te las puer - tas de la muer - te Es - tás

T *cresc.* *f*

B *cresc.* *f*

M.I. 1 *simile*

M.I. 2 *simile*

P.I. *simile*

8 *Vbr. veemente*

S Y co - mien - zas a ser tú to - do El fi - lo del a - gu_a - pa - ci - guan - do la nie - bla Tan - to can - to a - te - ri - do

T *Vbr. veemente*

B *Vbr. veemente*

M.I. 1 *simile*

M.I. 2 *simile*

P.I. *simile*

9

S *mp* *mf* *cresc.* 3
 Sa-bia_es-pu - ma ___ ce-les - te ___ Al ___ fin de pie En me - dio de los An-des y la_in-dó-mi-ta_al-tu - ra

T *mp* *mf* *cresc.* 3
 Sa-bia_es-pu - ma ___ ce-les - te ___ Al ___ fin de pie En me - dio de los An-des y la_in-dó-mi-ta_al-tu - ra

B *mp* *mf* *cresc.* 3
 Sa-bia_es-pu - ma ___ ce-les - te ___ Al ___ fin de pie En me - dio de los An-des y la_in-dó-mi-ta_al-tu - ra

M.I. 1 *simile* *simile*

H.I. α_2 ; *pppp* \longrightarrow *pp*

M.I. 2 *simile* *simile* ; *cresc.*

P.I. *simile* *simile* ; *cresc.*

10

S De las grie-tas don-de bro-ta te-nue el mur - mu - llo de los an - te-pa-sa - dos ___ en ___ sa ___ de ___ te
 (entrando y saliendo de la muerte)

T De las grie-tas don-de bro-ta te-nue el mur - mu - llo de los an - te-pa-sa - dos ___ do_y ___ do ___ muer -
 (entrando y saliendo de la muerte)

B De las grie-tas don-de bro-ta te-nue el mur - mu - llo de los an - te-pa-sa - dos ___ tran lien la ___
 (entrando y saliendo de la muerte)

M.I. 1 *simile*

H.I. *simile*

M.I. 2 *simile*

P.I. *simile*

11

S *pp* *ff* *rit.*
Es - tás En me - dio de su vien-tre Re-cién na - cien - do de tan - ta sa - via dor-mi - da

T *pp* *ff* *rit.*
Es - tás En me - dio de su vien-tre Re-cién na - cien - do de tan - ta sa - via dor-mi - da

B *pp* *ff* *rit.*
Es - tás En me - dio de su vien-tre Re-cién na - cien - do de tan - ta sa - via dor-mi - da

M.I. 1 *simile* *simile* ; Almost drowning singers dynamically, but not quite

H.I. *simile* *simile*

M.I. 2 *simile* *simile* ; *perdendosi* α_3

P.I. *simile* *simile* ; *perdendosi* α_4

sopn

12

S *p* *simile*

A *mp*
A - sí co - mo hay dí - as diá - fa - nos

T Sang

Spoken

M.I. 1 *subito*

H.I. *simile* α_2 (Already) ; *p* α_2 Opposite

M.I. 2 *simile* α_3 (Already) ; *p*

P.I. *simile* α_4 (Already) ; *p*

14

S
A

simile

Sang
Spoken

H.I.
M.I. 2
P.I.

Hay o-tros tan - tos que llo-ve-mos llan - to a den - tro Y la pa - la bra pen - de de es - te ma - nar ti - nie - bla

Allegro Moderato

fairly soon

Be sensitive to improviser's pitch choices

15

T

f

En - rrua - na - do en mi fu - ror de vien - to au - sen - te Mi in - fan - cia mons - truo - sa

M.I. 1
H.I.
M.I. 2
P.I.

γ_2 *simile* γ γ γ

16

T

mi tro - zo de i - lu - sión Un _ sue - ño Y la es - qui - na a - den - tro mí - o que ba - rrun - ta Le - ja

M.I. 1
H.I.
M.I. 2
P.I.

simile *Glissando* γ_2 γ γ γ ? ; ? ; ? ; ? ;

17

T
 ní-si-ma Lo con-cer-nien-te a in-ten-si-dad y lí-mi-te De to-do lo que gi-me y ri-e

M.I. 1 *simile* ; Sporadic range outbursts towards

H.I. *simile* ; Sporadic range outbursts towards *Glissando*

M.I. 2 *simile* ; Sporadic range outbursts towards *Glissando*

P.I. *simile* ; Sporadic range outbursts towards *Glissando*

18 *Meno mosso*

T
 Es - tri - bo la voz que quie - re ser el dí - a en - te - ro To - co la tie - rra

M.I. 1

H.I. γ ; *Presto* ? ;

M.I. 2 γ ; *Presto* ? ;

P.I. γ ; *Presto* ? ;

19 *Più mosso*

T
 pa - ra en - cau - zar las vér - te - bras o el gri - to Y en es - ta dul - ce va - gue - dad

M.I. 1

H.I. *simile* ;

M.I. 2 *simile* ;

P.I. *ff* *subito*

Stay aware for [P.I.] cues

simile

S

T

Con ³ es-te frí-o Co-mien - zan a cre-cer mis pa-sos en es-ta Mi vo-ca-ción de lí _____ mi-te

cresc. *Short* *Short*

M.I. 1 γ On pulse

H.I. *simile* γ On pulse

M.I. 2 *simile* γ On pulse

P.I. **Andante** γ On pulse

soon

22 Allegro Moderato

S

Sang Es - toy a cie - lo_a - bier - to_a cuer - po_en - te - ro _ Y

Spoken

A

mf Hay dí - as que pa - re - cen ha - ber na - ci - do muer - tos Es - toy a cie - lo_a - bier - to_a cuer - po_en - te - ro _ Y

Sang

Spoken

T

Sang Y

Spoken

M.I. 1 α_1 On preceding pulse ; *mp* \rightsquigarrow *simile* ; *Ad libitum*

H.I. α_2 On preceding pulse ; *mp* \rightsquigarrow *simile* ; *Ad libitum*

M.I. 2 α_3 On preceding pulse ; *mp*

P.I. α_4 On preceding pulse ; *mp* \rightsquigarrow *simile* ; *Ad libitum*

mp

23

Sang Spoken

Sang Spoken

T Sang Spoken

B Sang Spoken

H.I. *simile*

P.I. *simile*

mf

mp *mf*

4:3 3 4:3

la luz no me to-ca A - den - tro duer-me_un res-plan-dor le-jí-si-mos Un mí - ni-mo_in cen - dio que

la luz no me to-ca A - den - tro duer-me_un res-plan-dor le-jí-si-mos Un mí - ni-mo_in cen - dio que

la luz no me to-ca A - den - tro duer-me_un res-plan-dor le-jí-si-mos Un mí - ni-mo_in cen - dio que

a - den - tro duer-me_un res-plan-dor le-jí-si-mos Un mí - ni-mo_in cen - dio que

Trichords ↔ Intervals

24

Sang Spoken

Sang Spoken

T Sang Spoken

B Sang Spoken

H.I. *simile* *simile* ; *cresc.* ; *Ad libitum* → **Andantino**

3

no-me_a-ban-do - na__ Y_a__ que-ri - do__ hoy ser__ mi más ín - ti-ma sus-tan - cia

no-me_a-ban-do - na__ Y_a__ que-ri - do__ hoy ser__ mi más ín - ti-ma sus-tan - cia

no-me_a-ban-do - na__ Y_a__ que-ri - do__ hoy ser__ mi más ín - ti-ma sus-tan - cia

no-me_a-ban-do - na__ Y_a__ que-ri - do__ hoy ser__ mi más ín - ti-ma sus-tan - cia

Develop widely

Andantino

25

p

S
Y dé - mos - le tiem - po a es - te si - len - cio En - tre -

f

A
Y dé - mos - le tiem - po a es - te si - len - cio En - tre - gué - mos - le el al - ma que se sa - le de sus goz - nes

mp

T
Y dé - mos - le tiem - po a es - te si - len -

mp

B
Y de - mos - le tiem - po a

M.I. 1

p

H.I.
mf

M.I. 2
mp

P.I.
Free ; On pulse ; *p* → ?

29

S
gué - mos - le el al - ma que se sa - le de sus goz - nes

A
El pa - so se - gu - ro hen - chi - do de ho - ri - zon - tes El vue - lo de tan - to pá - ja - ro te - rri - ble Consu can - ción de piedra

T
- cio En - tre - gué - mos - le el al -

B
es - te si - len - cio En - tre -

M.I. 1

H.I.

M.I. 2

P.I.
simile

33

S El pa - so se - gu - ro hen - chi - do de ho - ri - zon -

A Y al - gún pez mon - ta - ña o sol pen - dien - do de la bo - ca Has - ta que se - a - mos no - so - tros

T - ma que se - sa - le de sus

B gué - mos - le el al - ma

M.I. 1

H.I.

M.I. 2

P.I. *simile*

36

S - tes El vue - lo de tan - to pá - ja - ro te - rri -

A e - sa o - la que se te - je y se des - te - je En - tre las ro - cas Dé - mos - le al bui - tre su tro - zo de car - ne des - com -

T goz - nes El pa - so se -

B que se sa - le de

M.I. 1

H.I.

M.I. 2

P.I. *simile*

39

S
ble con su can - ción de pie - dra Y al - gún pez mon - ta - ña o

A
pues - ta Al mar la es - pu - ma y nues - tro - ver - ti - go na - ci - do en la mon - ta - ña Al co - li - brí las flores o - cu - la - res

T
gu - ro en chi - do de ho - ri - zon - tes

B
sus goz - nes El

M.I. 1

H.I.

M.I. 2

P.I. *simile*

42

S
sol pen - dien - do de la bo - ca Has - ta que se -

A
Al rí - o la vertien - te de nues - tro - co - ra - zón Al vol - cán El cen - tro sul - fu ro - so del om - bli -

T
El vue - lo de tan - to pá - ja - ro te - rri - ble

B
pa - so - se - gu - ro hen - chi - do de ho -

M.I. 1

H.I.

M.I. 2

P.I.

46

S a - mos no - so - tros e - sa o - la que se te - je y se des - te - je te - je y se des - te - je

A go [o]

T con su can - ción de pie - dra [a]

B ri - zon tes [e]

M.I. 1 **B** ⇌ Free

H.I. **B** ⇌ Free

M.I. 2 **B** ⇌ Free

P.I. *simile* **B** ⇌ Free

50

S te - je y se des - te - je

A

T

B

M.I. 1	∞	δ ₁	γ ₂	δ ₁	γ ₂	δ ₁ <i>pp</i>	δ ₄ <i>f</i>	⇌	γ	γ Grave	δ ₁ Presto
H.I.	∞	δ ₂	γ	δ ₂	γ	δ ₂ <i>pp</i>	δ ₃ <i>f</i>	⇌	γ	γ Grave	δ ₂ Presto
M.I. 2	∞	δ ₃	γ	δ ₃	γ	δ ₃ <i>pp</i>	δ ₂ <i>f</i>	⇌	γ	γ Grave	δ ₃ Presto
P.I.	∞	δ ₄	γ	δ ₄	γ	δ ₄ <i>pp</i>	δ ₁ <i>f</i>	⇌	γ	γ Grave	δ ₄ Presto

Short

59

S [e]

A *f* Mind no spatial relation to the other staves
 A - sí co - mo hay dí - as sú - bi - tos Hay o - tros tan - tos

T [a]

B [e]

M.I. 1	δ_4 ↔ δ_4 Opposite	α_3	δ_1	γ "Pitchless"	δ_1	α_1 Pitch
H.I.	δ_3 ↔ δ_3 Opposite	α_4	δ_2	γ "Pitchless"	δ_2	α_2 Rhythm
M.I. 2	δ_2 ↔ δ_2 Opposite	α_1	δ_3	γ "Pitchless"	δ_3	α_3 Any
P.I.	δ_1 ↔ δ_1 Opposite	α_2	δ_4	γ "Pitchless"	δ_4	α_4 Any

Short Longer Short

65

S *ppp* *pp*

A Y hoy es mar - tes miér - co - les De al - gún do - min - go que no co - no - ce - re - mos nun - ca

T *ppp*

B *ppp*

M.I. 1 *simile*

H.I. *simile*

M.I. 2 *simile*

P.I. *simile*

after

TEMBLOR DEL CIELO

...

¿Sobre qué corazón hinchado de amargura podrías flotar tú en todos los océanos, en cualquier mar?

Porque debes saber que a aferrarse a un corazón como a una boya es peligroso a causa de las grutas marinas que los atraen y en donde los pulpos que son nudos de serpientes o trompas de elefantes les cierran la salida para siempre.

Date cuenta de lo que es una montaña con los brazos levantados pidiendo perdón y piensa que es menos peligrosa que los mares y más asequible a la amistad.

Sin embargo tu destino es amar lo peligroso, lo peligroso que hay en ti y fuera de ti, besar los labios del abismo contando con ayudas tenebrosas para el triunfo final de todas tus empresas y tus sueños cubiertos de rocío en el amanecer.

De lo contrario agradece y retírate hasta el fondo de la memoria de los hombres. –Isolda, Isolda, en la época glacial los osos eran flores. Cuando vino el deshielo se libertaron de sí mismos y salieron corriendo en todas direcciones.

Piensa en la resurrección.

Sólo tú conoces el milagro. Tú has visto ejecutarse el milagro ante cien arpas maravilladas y todos los cañones apuntando al horizonte.

Había entonces un desfile de marineros ante un rey en un país lejano. Las olas esperaban impacientes la vuelta de los suyos. Entretanto el mar aplaudía.

El termómetro bajaba lentamente porque el mirlo había dejado de cantar y pensaba lanzarse de un trapecio al medio del mundo.

Ahora sólo una cosa temo y es que tú salgas de una lámpara o de algún florero y me hables en términos elocuentes como hablan las magnolias en la tarde. El cuarto se llenaría de libélulas agonizantes y yo tendría que sentarme para no caer al suelo sin conocimiento.

La muerte sería el pensamiento mismo. Reflejado en todas partes donde se vuelvan los ojos.

Sobre el castillo el esqueleto del general hará señas como un semáforo. Nosotros contaremos las calaveras que se arrastran por el campo atadas a través de una cuerda interminable a la cola del caballo sonámbulo que nadie reconoce como suyo.

Los esclavos negros aplaudirán sobre el vientre de las esclavas tan ebrias como ellos sin darse cuenta que el viento es un fantasma y que los árboles allá lejos flotan sobre un cementerio.

¿Quién ha contado todos sus muertos?

¿Y si se abrieran todas las ventanas y si todas las lámparas se ponen a cantar y si se incendia el cementerio?

Por cada pájaro del cielo habrá un cazador en la tierra.

Sonarán los clarines y las banderas se convertirán en luces de bengala. Murió la fé, murieron todas las aves de rapiña que te roían el corazón.

Pasan volando las estatuas migratorias.

En la llanura inmensa se oye el suplicio de los ídolos entre los cantos de los árboles.

Las flores huyen despavoridas.

Se abren las puertas de una música desconocida y salen los años del mago que se queda sentado agonizando con las manos sobre el pecho.

Cuántas cosas han muerto adentro de nosotros. Cuánta muerte llevamos en nosotros. ¿Por qué aferrarnos a nuestros muertos ¿Por qué nos empeñamos en resucitar a nuestros muertos? Ellos nos impiden ver la idea que nace. Tenemos miedo a la nueva luz que se presenta a la que no estamos habituados todavía como a nuestros muertos inmóviles y sin sorpresa peligrosa. Hay que dejar lo muerto por lo que vive.

–Isolda, entierra todos tus muertos.

Piensa, recuerda, olvida. Que tu recuerdo olvide sus recuerdos que tu olvido recuerde sus olvidos. Cuida de no morir antes de tu muerte.

Cómo dar un poco de grandeza a esta bestia actual que sólo dobla sus rodillas de cansancio a esas altas horas en que la luna llega volando y se coloca al frente.

Y, sin embargo, vivimos esperando el gran azar, la formación de un signo sideral en ese expiatorio más allá en donde no alcanza a llegar ni el sonido de nuestras campanas.

Así, esperando el gran azar.

Que el polo norte se desprende como el sombrero que saluda.

Que surja el continente que estamos aguardando desde hace tanto años, aquí sentados detrás de la rejas del horizonte.

Que pase corriendo el asesino disparando balazos sin control a sus perseguidores.

Que se sepa por qué nació aquella niña y no el niño prometido por los sueños y anunciado tantas veces.

Que sea vea pasar el fantasma glorioso entre las arboledas del cielo

Que de repente se detengan todos los ríos a una voz de mando.

Que el cielo cambie de lugar.

Que los mares se amontonen en una gran pirámide más alta que todas las babeles soñadas por la ambición

Que sople un viento desesperado y apague las estrellas.

Que un dedo luminoso escriba una palabra en el cielo de la noche

Que se derrumbe la casa de enfrente.

Para esto vivimos, puedes creerme, para esto vivimos y no para otra cosa. Para esto tenemos voz y para esto tenemos una red en la voz.

...

Temblor del cielo

IV

Mateo Marín
Vicente Huidobro

Adagio

Stressing. Use your fist. Warning. Open your eyes widely.

Soprano *mf* ¿Sobre qué corazón hinchado de amargura podrías flotar tú en todos los océanos, en cualquier mar? Porque debes saber que a aferrarse a un

Alto

Tenor

Bass

Melodic Improviser 1

Harmonic Improviser

Melodic Improviser 2

Percusive Improviser

2

S corazón como a una boya es peligroso a causa de las grutas marinas que los atraen y en donde los pulpos que son nudos de serpientes o trompas de

mp

With conviction. Close your eyes. Breath in and out deeply. Seriously. Open your eyes, use your index finger.

T Piensa en la resurrección. Sólo tú conoces el milagro. Tú has visto ejecutarse el milagro

mf

3

S elefantes les cierran la salida para siempre. Date cuenta de lo que es una montaña con los brazos levantados pidiendo perdón y piensa que es menos

sfz *f* >

Stressing. Use your fist.

A Ahora sólo una cosa temo y es que tú salgas de una lámpara o de algún florero

mf

With haughtiness. Slightly, look down and tilt your head.

T ante cien arpas maravilladas y todos los cañones apuntando al horizonte. Había entonces un desfile de marineros ante un rey en un país lejano. Las olas

mp

With excessive interest. Open an imaginary curtain with both hands.

4

S peligrosa que los mares y más asequible a la amistad. Sin embargo tu destino es amar lo peligroso, lo peligroso que hay en ti y fuera de ti,

A y me hables en términos elocuentes como hablan las magnolias en la tarde. El cuarto se llenaría de libélulas agonizantes y yo tendría que sentarme

T esperaban impacientes la vuelta de los suyos. Entretanto el mar aplaudía. El termómetro bajaba lentamente porque el mirlo había dejado de cantar y

B ¿Quién ha contado todos sus muertos? ¿Y si se abrieran todas las ventanas

5

S besar los labios del abismo contando con ayudas tenebrosas para el triunfo final de todas tus empresas y tus sueños cubiertos de rocío en el amanecer.

A para no caer al suelo sin conocimiento. La muerte sería el pensamiento mismo. Reflejado en todas partes donde se vuelvan los ojos. Sobre el castillo

T pensaba lanzarse de un trapezio al medio del mundo.

B y si todas las lámparas se ponen a cantar y si se incendia el cementerio? Por cada pájaro del cielo habrá un cazador en la tierra. Sonarán los clarines

6

S De lo contrario agradece y retírate hasta el fondo de la memoria de los hombres. – Isolda, Isolda, en la época glacial los osos eran flores. Cuando vino el

A el esqueleto del general hará señas como un semáforo. Nosotros contaremos las calaveras que se arrastran por el campo atadas a través de una cuerda

T y las banderas se convertirán en luces de bengala. Murio la fé, murieron todas las aves de rapiña que te roían el corazón. Pasan volando las estatuas

B deshielo se libertaron de sí mismos y salieron corriendo en todas direcciones.

A interminable a la cola del caballo sonámbulo que nadie reconoce como suyo. Los esclavos negros aplaudirán sobre el vientre de las esclavas tan ebrias

T migratorias. En la llanura inmensa se oye el suplicio de los ídolos entre los cantos de los árboles. Las flores huyen despavoridas. Se abren las puertas de

B

Annotations:

- Think deeply.
- Passionate but frightened. Touch your hands sporadically.
- rit.-----
- Surprised. Touch your hands sporadically.
- Similar, but sadder.
- Looking at the audience.
- Open your eyes more widely.
- With certainty. Slightly nod.
- Close your eyes tightly. Try to recite in unison with any other singer, by imitating (not reading) his/her text. Feel free to switch in between performers.
- Warning soberly.
- Soberly. Look to infinity.
- Continue in a similar fashion. Touch your chest.
- Sadder, introspectively. Slightly, look down and tilt your head.
- rit.-----
- Look up, slightly.
- Close your eyes tightly. Try to recite in unison with any other singer, by imitating (not reading) his/her text. Feel free to switch in between performers.
- Soberly, sad.
- Overcoming.

Dynamic markings: *p*, *mf*, *f*, *mp*, *fz*

8

S

A como ellos sin darse cuenta que el viento es un fantasma y que los árboles allá lejos flotan sobre un cementerio.

T

B *rit.* una música desconocida y salen los años del mago que se queda sentado agonizando con las manos sobre el pecho. *mf*

Whoever is last cues for inhalation

3"

In. ←

Allegro Moderato (Tempo I)

9

S Sprechstimme *mp*

A Sprechstimme *mp*

T Sprechstimme V. E. *f*

B Sprechstimme *mp*

Cuán - tas co - sas han muer - to_a-den-tro de no so - tros.

Cuán - tas co - sas han muer - to_a-den-tro de no so - tros.

Cuán - tas co - sas han muer - to_a-den-tro de no so - tros.

Cuán - tas co - sas han muer - to_a-den-tro de no so - tros.

M.I. 1 Any gesture(s)/texture(s) you remember from the memories of songs I, II and III of the cycle ; *pp* ⇌ *mp* *a*

H.I. Any gesture(s)/texture(s) you remember from the memories of songs I, II and III of the cycle ; *pp* ⇌ *mp* *a*

M.I. 2 Any gesture(s)/texture(s) you remember from the memories of songs I, II and III of the cycle ; *pp* ⇌ *mp* *a*

P.I. Any gesture(s)/texture(s) you remember from the memories of songs I, II and III of the cycle ; *pp* ⇌ *mp* *a*

10

S
 Cuán - ta muer - te lle - va - mos en no - so - tros. [u]

A
 Cuán - ta muer - te lle - va - mos en no - so - tros. [u]

T
 Cuán - ta muer - te lle - va - mos en no - so - tros. ¿Por qué a - fe - rrar - nos a nues - tros muer - tos

B
 Cuán - ta muer - te lle - va - mos en no - so - tros. [u]

M.I. 1 *simile*

H.I. *simile*

M.I. 2 *simile*

P.I. *simile*

11

S
 [u]

A
 [u]

T
 ¿Porr - qué nos em - pe - ña - mos en re - su - ci - tar a nues - tros - muer - tos?

B
 [u]

M.I. 1 *simile*

H.I. *simile*

M.I. 2 *simile*

P.I. *simile*

Tempo I

During this gesture, breath whenever is needed to, as long as the dynamics are dropped *al niente* before inhaling, and the pitch resumed from *ppp* up to a *mf*. Try the least number of inhalations as humanly possible.

12

S Play any kind of exercise you execute during your individual practice (like a warm-up exercise, for an instance).

A Play any kind of exercise you execute during your individual practice (like a warm-up exercise, for an instance).

T Play any kind of exercise you execute during your individual practice (like a warm-up exercise, for an instance).

B Play any kind of exercise you execute during your individual practice (like a warm-up exercise, for an instance).

M.I. 1 Play any kind of exercise you execute during your individual practice (like a warm-up exercise, for an instance).

H.I. Play any kind of exercise you execute during your individual practice (like a warm-up exercise, for an instance).

M.I. 2 Play any kind of exercise you execute during your individual practice (like a warm-up exercise, for an instance).

P.I. Play any kind of exercise you execute during your individual practice (like a warm-up exercise, for an instance).

mf [u]

mf nnn - a nnn - a nnn - agnnn -

Sprechstimme
V. E.

f E - llos nos im - pi-den ver — la,i-de - a que na-ce.

mf nnn - a nnn - na nnn -

a ? ; Material (not dynamic) *cresc.*

a ? ; Material (not dynamic) *cresc.*

a ? ; Material (not dynamic) *cresc.*

a ? ; Material (not dynamic) *cresc.*

15

S

A *ff p* ————— *mf* Imitate [S] -----
- a [n] nnn - a nnn - a

T Te - ne-mos mie-do a la nue-va luz que se pre-sen-ta a la que no_es-ta-mos ha-bi-tua-dos to-da-vi-a co - mo_a_nues-

B *ff p* ————— *mf*
- a [n] nnn - a [n] nnn -

M.I. 1 *simile*

H.I. *simile*

M.I. 2 *simile*

P.I. *simile*

16

S

A

T

B

M.I. 1

H.I.

M.I. 2

P.I.

nnn - a [n]

Stressing. Use your fist.

tro-s muer-tos in-mó-vi-les y sin sor-pre - sa pe-li-gro-sa. Hay que de-jar lo muer-to

- a nn-a nn-a nn-a nnn - a nnn - a [n]

simile

simile

simile

simile

17

S

A

T

B

M.I. 1

H.I.

M.I. 2

P.I.

mf

Opening your mouth. In. ←

mf

Neutral. Look into the audience's eyes.

f

por lo que vi - ve. - Isolda, enterra todos tus muertos. Piensa, recuerda, olvida. Que tu recuerdo olvide sus recuerdos,

Opening your mouth. In. ←

mf

subito

subito

mf

subito

simile

simile

simile

simile

Troughout measures 20 - 24, singers should incorporate in their contour those pitches being executed by [M.I. 1], [H.I.] and [M.I. 2] (this a must if improvisers are to develop a fluid improvisation). Though physically improbable, singers should avoid unisons or octaves in between them.

Andantino

19

S *f* C6-mo dar un po-co de gran-de -

A *mf* C6-mo dar un po-co de gran-de -

T que tu olvido recuerde sus olvidos. Cuida de no morir antes de tu muerte. *mf* C6-mo dar un po-co de gran-de -

B *mf* C6-mo dar un po-co de gran-de -

M.I. 1 ; Avioding unisons ; L.V. ; Wait for singers's response before executing again.

H.I. ; Avioding unisons ; L.V. ; Wait for singers's response before executing again.

M.I. 2 ; Avioding unisons ; L.V. ; Wait for singers's response before executing again.

P.I. On pulse ; *mp* ⇄ *mf* ; 

21

S *mf* za a_es - ta bes - tia_ac - tual que s6-lo do-bla sus ro-di-llas de can - san - cio a e-sas al-tas ho-ras *cresc. 3*

A *mp* za a_es - ta bes - tia_ac - tual que s6-lo do-bla sus ro-di-llas de can - san - cio a e-sas al-tas ho-ras *cresc. 3*

T *mp* za a_es - ta bes - tia_ac - tual que s6-lo do-bla sus ro-di-llas de can - san - cio a e-sas al-tas ho-ras *cresc. 3*

B *mp* za a_es - ta bes - tia_ac - tual que s6-lo do-bla sus ro-di-llas de can - san - cio a e-sas al-tas ho-ras *cresc. 3*

M.I. 1 *simile*

H.I. *simile*

M.I. 2 *simile*

P.I. *simile*

22 *mf* *f*

S — en que la lu - na lle - ga vo - lan - do y se co - lo ca al fren - te. Y, sin em - bar - go, vi - vi - mos es - pe - ran - do el gran a - zar,

A — en que la lu - na lle - ga vo - lan - do y se co - lo ca al fren - te. Y, sin em - bar - go, vi - vi - mos es - pe - ran - do el gran a - zar,

T — en que la lu - na lle - ga vo - lan - do y se co - lo ca al fren - te. Y, sin em - bar - go, vi - vi - mos es - pe - ran - do el gran a - zar,

B — en que la lu - na lle - ga vo - lan - do y se co - lo ca al fren - te. Y, sin em - bar - go, vi - vi - mos es - pe - ran - do el gran a - zar,

M.I. 1 *simile*

H.I. *simile*

M.I. 2 *simile*

P.I. *simile*

23 *mf* *mp* *mp* *mp*

S la for - ma - ción de un sig - no si - de - ral en e - se ex - pia - to - rio más a - llá en don - de no al - can - za a lle - gar

A la for - ma - ción de un sig - no si - de - ral en e - se ex - pia - to - rio más a - llá en don - de no al - can - za a lle - gar

T la for - ma - ción de un sig - no si - de - ral en e - se ex - pia - to - rio más a - llá en don - de no al - can - za a lle - gar

B la for - ma - ción de un sig - no si - de - ral en e - se ex - pia - to - rio más a - llá en don - de no al - can - za a lle - gar

M.I. 1 *simile*

H.I. *simile*

M.I. 2 *simile*

P.I. *simile*

24

S *f*
ni,el so - ni - do de nues - tras cam - pa - nas.

A *mf*
ni,el so - ni - do de nues - tras cam - pa - nas.

T *mf*
ni,el so - ni - do de nues - tras cam - pa - nas.

B *mf*
ni,el so - ni - do de nues - tras cam - pa - nas.

M.I. 1 *simile* *simile* Free **B₁**

H.I. *simile* *simile* Free **B₂**

M.I. 2 *simile* *simile* Free **B₃**

P.I. *simile* *simile* Free **B₄**

26

S Imitate [M.I. 1]. Eventually articulate within your imitation the sentence: "Así, esperando el gran azar", unless another singer has done it before. 15" aprox. While covering your mouth with your hand, erratically scream the text you previously spoke between m. 1-8. Repeat the text as many times as necessary during the section. Eventually, interrupt this gesture to recite the given verses. Immediately resume the screaming avidly.

A Imitate [H.I.]. Eventually articulate within your imitation the sentence: "Así, esperando el gran azar", unless another singer has done it before. While covering your mouth with your hand, erratically scream the text you previously spoke between m. 1-8. Repeat the text as many times as necessary during the section. Eventually, interrupt this gesture to recite the given verses. Immediately resume the screaming avidly.

T Imitate [M.I. 2]. Eventually articulate within your imitation the sentence: "Así, esperando el gran azar", unless another singer has done it before. While covering your mouth with your hand, erratically scream the text you previously spoke between m. 1-8. Repeat the text as many times as necessary during the section. Eventually, interrupt this gesture to recite the given verses. Immediately resume the screaming avidly.

B Imitate [P.I.]. Eventually articulate within your imitation the sentence: "Así, esperando el gran azar", unless another singer has done it before. While covering your mouth with your hand, erratically scream the text you previously spoke between m. 1-8. Repeat the text as many times as necessary during the section. Eventually, interrupt this gesture to recite the given verses. Immediately resume the screaming avidly.

M.I. 1 **B₁** ; *f* *simile* Free

H.I. Cue after the sentence "Así, esperando el gran azar" is articulated. **B₂** ; *f* ; Keep on gaining intensity until m. 42

M.I. 2 **B₃** ; *f* ; Keep on gaining intensity until m. 42

P.I. **B₄** ; *f* ; Keep on gaining intensity until m. 42

30 Take of an imaginary hat. Throughout this section, must recite their respective verse fairly after the preceding singer. Regardless of indications, intensity must be gained steadily towards m. 42.


S Que el polo norte se desprenda como el sombrero que saluda. **f**


A Stressing. Use your fist.


T Que **surja** el continente que estamos aguardando desde hace tantos años, aquí sentados detrás de las rejas del horizonte. **f**

B Astonished. Move your head from left to right while looking at the horizon. Que pase corriendo el asesino disparando balazos sin control a sus **perseguidores**. **f**

M.I. 1 *simile* *simile*

H.I. *simile* β_2 Any  Free γ_1

M.I. 2 *simile* β_3 Any  Free γ_2

P.I. *simile* β_4 Any  Free γ_3

34 Soberly. Look to infinity.


S Que se vea pasar el fantasma glorioso entre las arboledas del **cielo**.


A Demanding. Que se sepa por qué nacio aquella niña y no el niño prometido por los sueños y anunciado tantas veces. **f**


T Que se vea el cadáver que bosteza y se estira debajo de la tierra.

B Stressing. Use your fist. Que de repente se detengan todos los ríos a una voz de mando.

M.I. 1 *simile* Free ϵ

H.I. γ_1 Any  Free δ_1 δ_1 Any

M.I. 2 γ_2 Any  Free δ_2 δ_2 Any

P.I. γ_3 Any  Free δ_3 δ_3 Any

38 Soberly. Look to infinity.


S Que sople un viento desesperado y apague las estrellas.


A Que el cielo cambie de lugar.


T Stressing. Slightly widen your arms while looking up. Que un dedo luminoso escriba una palabra en el cielo de la noche.

B Que los mares se amontonen en una gran pirámide más alta que todas las **babeles** soñadas por la ambición.

M.I. 1 *simile* *simile*

H.I. *simile* *simile*  ϵ

M.I. 2 *simile* *simile*  ϵ

P.I. *simile* *simile*  ϵ

Adagio

42

S *p* [u]

A *pp* 3 *Dreamy and distant.*
 Que se derrumbe la casa de enfrente.
 El cuar-to se lle-na-rí - a de li-bé - lu-las a-go-ni-zantes So - bre el cas-

T *f*
 Para esto vivimos, puedes creerme, para esto vivimos y no para otra cosa.

B *pp* *Dreamy and distant.*
 Por ca - da pá - ja - ro en el cie-lo ha-brá un ca-za-dor en la tie - rra

M.I. 1 *simile* ; *Súbito ritardando (al fine)*

H.I. *simile* ; *Súbito ritardando (al fine)*

M.I. 2 *simile* ; *Súbito ritardando (al fine)*

P.I. *simile* ; *Súbito ritardando (al fine)*

immediately

44

S

A *5:4* 3 3
 ti-llo el es-que-le - to del ge-ne - ral ha - rá se - ñas co - mo un se - má - fo - ro

T
 Para esto tenemos voz y para esto tenemos una red en la voz.

B *5:4* 3 3 3
 En la lla-nu-ra in-men - sa se o - ye el - su - pli - cio de los í - do - los en - tre los can - tos de los ár - bo - les

M.I. 1 *simile (getting slower)*

H.I. *simile (getting slower)*

M.I. 2 *simile (getting slower)*

P.I. *simile (getting slower)*

MÁSCARA DE ALGÚN DIOS

*Frente a mí ese rostro lunar.
Nariz de plata, pájaros en la frente.*

¿Pájaros en la frente?

*Y luego hay rojo
y todo lo que la tierra olvida.
Humedad con poderes de fuego
floreciendo tras las negras pestañas.
Un rostro en la pared.
Detrás del muro, más allá de toda voluntad,
más lejos todavía que mirar y callar:
¿qué?*

*¿Siempre hay algo que romper, abolir o temer?
¿Y al otro lado? ¿Al revés?*

*Vuela la mano, nace la línea,
vibrante destino, negro destino.
Por un instante la melodía es clara,
parece eterna la tarde,
purísima la sombra del cielo.*

*Vuelvo otra vez. Pregunto.
Tal vez ese silencio dice algo,
es una inmensa letra que nos nombra y contiene
en su aire profundo.
Tal vez la muerte detrás de esa sonrisa
sea amor, un gigantesco amor
en cuyo centro ardemos.*

*Tal vez el otro lado existe
y es también la mirada
y todo esto es lo otro
y aquello esto
y somos una forma que cambia con la luz
hasta ser sólo luz, sólo sombra.*

Máscara de algún dios

V

Mateo Marín
Blanca Varela

♩ = 100

Soprano
Alto
Tenor
Bass

Melodic Improviser 1

Free ; On pulse ; *p* *simile* ; *Ad. lib.* *α* On pulse

Harmonic Improviser

Free *α* *α* On pulse *simile*

Melodic Improviser 2

Free ; On pulse ; *p* *simile* *α* (no pulse)

Percusive Improviser

Free ; *p* *α* Opposite ; *Ad. lib.*

M.I. 1

⁴ Free *γ* *simile* *α* On pulse ; *p ⇄ f*

H.I.

β On pulse *β* *β* Opposite ; *Ad. lib.*

M.I. 2

simile *simile* ; On pulse *γ* On pulse

P.I.

simile ; On pulse *β* On pulse *β*

M.I. 1

⁷ *simile* *δ* *δ* Opposite ; *Ad. lib.*

H.I.

γ On pulse *simile* *δ*

M.I. 2

Free *δ* *simile* *β* On pulse

P.I.

simile ; *p ⇄ f* *α* On pulse *simile*

10 *mf*

S Fren - te_a mí e - se ros - tro lu - nar. Na - riz de pla - ta,

A Fren - te_a mí e - se ros - tro lu - nar. Nar - iz de pla - ta,

T Fren - te_a mí e - se ros - tro lu - nar, Na - riz de pla - ta,

B Fren - te_a mí e - se ros - tro lu - nar Na - riz de pla - ta

M.I. 1 *simile* ; *p* **B** On pulse

H.I. *simile* ; *p* **α**

M.I. 2 *simile* ; *p* **δ** On pulse

P.I. *simile* ; *p* **γ**

11 *f*

S pá - ja - ros en la fren - te. ¿Pá - ja - ros en la fren - te? Y lue - go hay ro - jo

A pá - ja - ros en la fren - te. ¿Pá - ja - ros en la fren - te? lue jo

T pá - ja - ros en la fren - te. ¿Pá - ja - ros en la fren - te? go hay

B pá - ja - ros en la frente. ¿Pá - ja - ros en la fren - te? Y ro

M.I. 1 *simile* **γ** **γ** Opposite

H.I. **B** On pulse **α** On pulse **α** Opposite

M.I. 2 **B** Opposite *simile* **B** On pulse

P.I. **δ** **δ** On pulse *simile*

mf Ordinary/Lyrical

mf Ordinary/Lyrical

mf Ordinary/Lyrical

mf Ordinary/Lyrical

Singers preserve accidentals

mf

12

S y to - do lo que la tie - rra_ol - vi - da hu-me-dad con po -

A do la vi hu-me-dad con po -

T y lo tie da hu-me-dad con po - de

B to que rra/ol hu-me-dad con po - de - res

M.I. 1 *simile* α On pulse

H.I. *simile* γ

M.I. 2 *simile* α On pulse

P.I. *simile* γ Opposite

Overbite

mp

mf

13

S de - res de fue - go flo - re - cien - do tras las ne - gras pes - ta - ñas

A de - res de fue - go flo - re - cien - do tras las ne - gras pes - ta - ñas

T res de fue - go flo - re - cien - do tras las ne - gras pes - ta - ñas

B de fue - go flo - re - cien - do tras las ne - gras pes - ta - ñas.

M.I. 1 *simile* γ On pulse

H.I. *simile* δ On pulse

M.I. 2 *simile* β On pulse

P.I. *simile* *simile*

Máscara de algún Dios

V. E. *mp* *f* *mf* *f* *p* *a tempo*
 Sprechstimme Shouted *ff*

S
 Un ros-tro en la pa-red. De-trás del mu-ro más le-jos to-da-ví-a que mi-rar y ca-llar ¿Qué?

A
mf
Vbr. veemente
 Un ros-tro en la pa-red. De-trás del mu-ro más le-jos to-da-ví-a que mi-rar y ca-llar ¿Qué?

T
mf
Vbr. veemente
 Un ros-tro en la pa-red. De-trás del mu-ro más le-jos to-da-ví-a que mi-rar y ca-llar ¿Qué?

B
mf
Vbr. veemente
 Un ros-tro en la pa-red. De-trás del mu-ro más le-jos to-da-ví-a que mi-rar y ca-llar ¿Qué?

M.I. 1 *simile* *simile ; accel.* *f*

H.I. *simile* *simile ; accel.* *f*

M.I. 2 *simile* *simile ; accel.* *f*

P.I. *simile* *simile ; accel.* *f*

Sang Overbite

15

S
 ¿Siem-pre hay al-go que rom-per a-bo-lir o te-merr? ¿Y al o-tro la-do? ¿Al re-vez?

A
 While looking from one side to another, ask repeatedly, in a naturally-spoken fashion: "¿Qué?"

T
 While looking from one side to another, ask repeatedly, in a naturally-spoken fashion: "¿Qué?"

B
 While looking from one side to another, ask repeatedly, in a naturally-spoken fashion: "¿Qué?"

M.I. 1 Free ; *mp* *simile*

H.I. *8va?* ; On pulse ; *pp* *p*

M.I. 2 ; On pulse ; *pp* *p*

P.I. Free ; *mp* *simile*

fairly soon

Tempo I
Ord. *mf*

A

Vue - la la ma - no, na - ce la

T

Vue - la la ma - no, na - ce la

M.I. 1

simile ; più accel. **α** Adagio

H.I.

α Adagio

M.I. 2

α Adagio

P.I.

simile ; più accel. **α** Adagio

mp

F Am Cm

1:1 ⇌ 2:1 *p*

F C Cm

1:1 ⇌ 2:1 *mp* → 3:1

F ampio Am Cm

21

A

lí - nea, vi - bran - te des - ti - no, ne - gro des - ti - no. Por un ins - tan - te

T

lí - nea, vi - bran - te des - ti - no, ne - gro des - ti - no. Por un ins - tan - te

M.I. 1

H.I.

M.I. 2

F C

2:1 → 1:1 3:1

F C

Cm F/C C/D

2:1 → 1:1 1:1 ⇌ 2:1

26

A

la me - lo - dí - a es cla - ra, pa - re - ce e -

T

la me - lo - dí - a es cla - ra, pa - re - ce e -

M.I. 1

H.I.

M.I. 2

Dm Bbm

Susp. → 1:1 ⇌ 2:1

Dm Bbm

C/D Dm Bbm

Susp. → 1:1 ⇌ 2:1

31

A
ter - na la tar - de, pu - ri - si - ma la som - bra del cie - lo.

T
ter - na la tar - de, pu - ri - si - ma la som - bra del cie - lo.

M.I. 1
F Bb

H.I.
F Dm

M.I. 2
Bbm F Bb/F

f
Overbite → Ord.

S
Vuel - vo_o-travez. Pre-gun-to. Tal vez e - se si - len - cio di - ce al - go

A
Spoken **mf**
ad iv al ot neis oy in et neis em a di val in ad iv al ot neis oy in et neis em

T
While looking from one side to another, ask repeatedly, in a naturally-spoken fashion: "¿Qué?"

B
Spoken **mf**
ad iv al ot neis oy in et neis em a di val in ad iv al ot neis oy in et neis em

M.I. 1
Gaining intensity towards m. 45 ; γ On pulse β simile

H.I.
Gaining intensity towards m. 45 ; δ On pulse δ Opposite

M.I. 2
Gaining intensity towards m. 45 ; β On pulse δ

P.I.
Gaining intensity towards m. 45 ; γ Opposite, (no pulse) α simile

*meno mosso
ma non troppo*

37

S
es u-na_im-men - sa le - tra que nos nom - bra_y nos con - tie - ne en su ai - re pro - fun - do. Tal

A
a di val in ad iv al ot neis oy in et neis em a di val in ad iv al ot neis oy in et neis em

T
[Redacted]

B
a di val in ad iv al ot neis oy in et neis em a di val in ad iv al ot neis oy in et neis em

M.I. 1
simile ; fairly soon → γ On pulse

H.I.
simile ; fairly soon → δ^{va} ?

M.I. 2
simile ; fairly soon → f

P.I.
simile γ On pulse

Ord. Overbite

38

S
vez la muer - te _____ de - trás de e - sa son ri - sa se - a a -

A
Gradually abandon the preceding texture (invent your vowels if necessary), transitioning towards an imitation of [M.I. 1], using any vowels. **mp**

T
Gradually abandon the preceding texture (invent your vowels if necessary), transitioning towards an imitation of [H.I.], using any vowels. **mp**

B
Gradually abandon the preceding texture (invent your vowels if necessary), transitioning towards an imitation of [P.I.], using any vowels. **mp**

M.I. 1
simile ; sooner → γ On pulse

H.I.
simile ; sooner → α On pulse

M.I. 2

P.I.
simile β

45

S mor, un gi-gan-tes-co_a-mor en cu-yo cen-tro ar-de - mos.

A

T

B

M.I. 1 *simile* *simile ; Ad. lib. ; pp*

H.I. *simile* *simile ; Ad. lib. ; pp*

M.I. 2

P.I. *simile* *simile*

55 ♩ = 73

S *pp* [Hm]

A *mf* Tal vez el o-tro la-do_ex-is-te y_es tam-bién la mi-ra-da

T *8^{va}* *pp* [Hm] [a]

B *pp* [Hm]

M.I. 1 γ Pitchless

H.I. α Pitchless

M.I. 2 ; tenuto

P.I. β Pitchless

60

S *mf* y to-do es - to es lo o - tro

A *p* [Hm] [Hm]

T [Hm] [Hm] [Hm]

B [Hm] [o]

M.I. 1 *simile*

H.I. *simile*

M.I. 2 *simile ; 8^{va}?*

P.I. *simile*

65

S y a - que - llo es - to

A [Hm]

T [Hm] [e] [Hm] [Hm]

B [Hm] [Hm] [Hm]

M.I. 1 *simile*

H.I. *simile*

M.I. 2 *simile*

P.I. *simile*

70

S
[y] → [Hm] → [u] → [Hm]

A
[Hm] → [a] → [Hm] → [Hm]

mf

T
y so - mos u - na for - ma que cam - bia con la luz

B
[Hm] → [Hm]

M.I. 1 *simile* → Free ; Pitchless

H.I. *simile* → Free ; Pitchless

M.I. 2 *simile* → δ Pitchless

P.I. *simile* → Free ; Pitchless

75

S
[Hm] → [Hm] → [o] → [Hm]

A
[Hm] → [Hm] → [a]

p

T
[u] → [Hm] → [e]

mf

B
has - ta ser só - lo luz, só - lo som - bra. Tal vez

M.I. 1 *simile*

H.I. *simile*

M.I. 2 *simile*

P.I. *simile*

80 *cresc. poco a poco al f*

S y a - que - llo es - to y so - mos u - na for - ma que cam - bia con la

A *cresc. poco a poco al f*
 [Hm] has - ta ser só - lo luz, só - lo som - bra.

T *cresc. poco a poco al f*
 [Hm] y to - do es - to es lo o - tro y a - que - llo

B *cresc. poco a poco al f*
 el o - tro la - do ex - is - te y es tam - bién la mi - ra - da y to - do es - to es lo

M.I. 1 *simile*

H.I. *simile*

M.I. 2 *simile* ~~~~~ Free ; Pitchless

P.I. *simile*

85

S luz has - ta ser só - lo luz, só - lo som - bra. Tal vez el o - tro

A Tal vez el o - tro la - do ex - is - te y es tam - bién la mi - ra - da y to - do es -

T es - to y so - mos u - na for - ma que cam - bia con la luz has - ta

B o - tro y a - que - llo es - to y so - mos u - na for - ma

M.I. 1 *simile*

H.I. *simile*

M.I. 2 *simile*

P.I. *simile*

90

S
 _ la - do_ex-is - te y_es tam - bién la mi-ra-da y to-do es - to__ es__ lo__ o - tro

A
 - to__ es__ lo__ o - tro y a - que - llo es - to y so - mos u -

T
 _ ser__ só - lo__ luz, só - lo__ som - bra. Tal vez el o - tro__ la - do_ex-is - te

B
 que cam - bia con la luz has - ta__ ser__ só - lo__ luz, só - lo__ som - bra.

M.I. 1
simile ; *mf* ⇌ *mp* ; On pulse

H.I.
simile ; *mf* ⇌ *mp* ; On pulse

M.I. 2
simile ; *mf* ⇌ *mp* ; On pulse

P.I.
simile ? ; *p* ; On pulse

95

S
 y a - que - llo es - to y so - mos u - na__ for - ma que cam - bia

A
 - na__ for - ma que cam - bia con la luz has - ta__ ser__ só - lo__ luz, só - lo__ som - bra.

T
 y_es tam - bién la mi-ra-da y to-do es - to__ es__ lo__ o - tro y a -

B
 Tal vez el o - tro__ la - do_ex-is - te y_es tam - bién la mi-ra-da y to-do es - to__ es

M.I. 1
simile

H.I.
simile

M.I. 2
simile

P.I.
simile

dim. poco a poco al ppp (fine)

100

S *con la luz has - ta ser só - lo luz, só - lo som - bra. Tal vez*

dim. poco a poco al ppp (fine)

A *Tal vez el o - tro la - do ex - is - te y es tam - bién la mi - ra - da y*

dim. poco a poco al ppp (fine)

T *- que - llo es - to y so - mos u - na for - ma que cam - bia con la luz*

dim. poco a poco al ppp (fine)

B *lo o - tro y a - que - llo es - to y so - mos u - na for -*

M.I. 1 *simile*

H.I. *simile*

M.I. 2 *simile*

P.I. *simile*

105

S *el o - tro la - do ex - is - te y es tam - bién la mi - ra - da y to - do es - to es lo -*

A *to - do es - to es lo o - tro y a - que - llo es - to y so -*

T *has - ta ser só - lo luz, só - lo som - bra. Tal vez el o - tro la - do ex -*

B *- ma que cam - bia con la luz has - ta ser só - lo luz, só - lo som - bra.*

M.I. 1 *simile*

H.I. *simile*

M.I. 2 *simile*

P.I. *simile*

110

S o - tro y a - que - llo es - to y so - mos u -

A mos u - na for - ma que cam - bia con la luz has - ta ser só -

T is - te y es tam - bién la mi - ra - da y to - do es - to es lo -

B Tal vez el o - tro la - do ex - is - te y es tam - bién la mi - ra - da

M.I. 1 *simile*

H.I. *simile*

M.I. 2 *simile*

P.I. *simile*

114

S - na for - ma...

A - lo luz, só - lo som - bra.

T o - tro... shortly after

B y to - do es - to...

M.I. 1 *simile* ; p

H.I. *simile* ; p

M.I. 2 *simile* ; p

P.I. *simile* ; p