

Alevi Peña Jiménez

ÜTRËFKE

para contrabajo solo

Concerniente a la interpretación

Esta pieza está escrita con la idea de la fragmentación como sostén estructural, dramático y estético. Es vital que el intérprete no pierda de vista la importancia de esto, tanto como para la correcta ejecución técnica del instrumento, como para la comprensión total de la obra y su posterior interpretación integral. Junto con esto, la correcta lectura de la escritura rítmica y de alturas debe ser lo más precisa posible, aunque cierta flexibilidad es permitida. Donde ningún tipo de flexibilidad es permitida es en la observación estricta de los *tempi* (entendidos estos como indicaciones metronómicas y textuales), y de los silencios. Estos últimos son de vital importancia para la correcta percepción de los preceptos estructurales de la pieza, y por ende se debe ser completamente inflexible en su interpretación (duración)¹. Por otro lado la dinámica y la articulación están muy definidos a través de la pieza, y deben entenderse como valores ideales y estrictos, aunque sujetos a las condiciones específicas de cada interpretación, como por ejemplo la acústica de la sala de conciertos, la temperatura, etc. Los cambios de métrica deben ser calculados a partir de la igualdad de la semicorchea, y por lo tanto ejecutados desde esa premisa. Las indicaciones expresivas deben ser reflexionadas y contextualizadas por el intérprete, ya que están lejos de ser meramente decorativas. Por el contrario tienen una importancia mayor en la concepción de la obra, y deben ser seguidas lo más fielmente posible. Los últimos compases de la pieza deben ser tocados de manera totalmente inexpresiva y mecánica, y el intérprete debe esforzarse por no crecer ni decrecer un ápice el volumen del sonido. La obra debe extinguirse de improviso y sin preparación. Especial atención debe ser puesta en la duración de los compases finales, desde la letra F. **NUNCA DEBEN SER TOCADOS MÁS RÁPIDO QUE EL TEMPO MÁXIMO ESTIPULADO.** Por último cabe decir que la pieza está pensada para un instrumento de cuatro cuerdas, con la scordatura tradicional (mi, la, re, sol, desde la IV a la I). En ningún caso debe usarse la llamada “scordatura de solista” que es un tono más alta, ni tampoco un instrumento de cinco cuerdas. El instrumento no debe ser amplificado idealmente. En el caso de ser absolutamente necesario, se debe tener en cuenta la correcta percepción de las dinámicas extremas de la partitura.

¹ Con respecto a este punto, en el compás 169 los silencios de corchea del compás están escritos con acento para recalcar justamente la extrema importancia de contar EXACTAMENTE la duración de cada uno.

Concerniente a la notación rítmica

La escritura rítmica de la pieza debe ser abordada por capas o estratos. El primer estrato es el que consiste en los “modificadores del pulso”; es decir los bloques rítmicos que cubren un compás completo. Estos, como se ha dicho, modifican temporal y acotadamente el pulso general, y se debe partir por resolver estos para aproximarse a los demás estratos rítmicos. El segundo estrato rítmico es el que cubre figuras grandes, o que abarcan más de la mitad del compás. Estos bloques deben entenderse como una segunda modificación del pulso, pero esta vez del pulso interno del compás. Por último los bloques más pequeños tienen que ver con el uso más tradicional de los bloques rítmicos, es decir como una herramienta expresiva, aunque siempre con el fin último de hacer el discurso rítmico de la pieza lo más plástico posible.

Concerniente a la notación en general

La mayor parte de las notaciones especiales usadas en la pieza están indicadas en el lugar donde aparecen. Sólo cabe mencionar el uso de dos tipos de notación de los cuartos de tono. El primero es el más convencional, y que debe ser interpretado con la máxima exactitud posible de afinación ($\frac{1}{4}$ de tono exacto). Por ejemplo:

♯ sube $\frac{1}{4}$ de tono temperado
♯ sube $\frac{2}{4}$ de tono temperado
sube $\frac{3}{4}$ de tono temperado

♭ baja $\frac{1}{4}$ de tono temperado
♭ baja $\frac{2}{4}$ de tono temperado
♭♭ baja $\frac{3}{4}$ de tono temperado

Por otro lado en la última parte de la pieza, más específicamente a partir del compás 200, las alteraciones pasan a tener un valor no absoluto, ya que dependen de la flexibilidad de la clavija del instrumento. Es por esta razón que las desviaciones de afinación permitidas está escritas con flechas insertadas en las alteraciones. Dichas desviaciones no deben ser mayores de 1/3 de tono, ni menores de 1/8 de tono.

También creo conveniente aclarar que TODAS las indicaciones técnicas (posición del arco, presión de arco, presión de los dedos de la mano izquierda, *pizzicati* etc.) deben ser ejecutadas al pie de la letra.

En la partitura se indican tres tipos de presión de los dedos en la mano izquierda. La cabeza normal - ● - indica presión normal. La cabeza con el rombo negro - ◆ - indica presión entre normal y de armónico, y por último la cabeza de rombo blanca - ◇ - indica la presión de armónico. El cambio de presión de arco se explica en el primer compás.

Por último, a partir del compás 218, la cabeza cuadrada negra , ■ , y la línea ondulada que le sigue - ~~~~~ - indican que la cuerda debe bajarse hasta el punto en que no se reconoce altura alguna; sólo se escucha el batido de la cuarta cuerda suelta sobre la tastiera.

Aclaraciones sobre indicaciones técnicas no tradicionales

Col legno battuto: rebotar el *legno* del arco sobre la cuerda en la posición indicada.

Col legno tratto: frotar el *legno* del arco sobre la cuerda en la posición indicada.

La indicación $\frac{1}{2}$ c.l.t. (*col legno tratto*) indica pasar la mitad del crin y la mitad del *legno* sobre la cuerda, generalmente en *flautato*.

La indicación *gett. (gettato)* quiere decir rebotar el arco sobre la cuerda según la velocidad y la cantidad de rebotes escrita proporcionalmente ²(con el crin, *legno* o ambos). Cabe mencionar que aparte de estos lugares, la partitura no intenta presentar una escritura proporcional exacta al resultado sonoro, sólo una aproximación.

molto sul pont. quiere decir tocar lo más cerca del puente posible, deformando el sonido.

molto sul tasto quiere decir pasar el arco muy cerca de la mano izquierda, o bien dentro de la tastiera.

Poco sul pont. y poco sul tasto deben entenderse literalmente.

Balzato es una indicación de ataque, y quiere decir dejar caer libremente el arco sobre la cuerda.

² Por ejemplo en el compás 95

Los tremolos y tremolandos deben ejecutarse siempre lo más rápido posible *(non misurato)*.

Estas indicaciones se abrevian ocasionalmente en la partitura por razones de espacio y comodidad.

Las pequeñas intervenciones de tremolo acentuadas al final de la pieza, como por ejemplo en el compás 194, deben ser interpretadas totalmente fuera de contexto, como exabruptos. No debe haber preparación ni salida algunas. Deben ser casi como si otro instrumentista interviniera.

Duración aproximada: 19 minutos. NO MÁS DE 21 NI MENOS DE 18.

La pieza está dedicada con amor y admiración a mis padres, don Miguel Peña Carreño y doña Luisa Jiménez Cea.

Partitura suena una octava más grave,
cambios de llave inclusive.

para contrabajo solo

Alevi Peña Jiménez
2006 – 2008

Contrabajo

al tallone
sul pont.

Transición gradual de presión de arco

4:3
3:2

sul tasto

gliss.

col legno batt.

6:5
6:4

3

4
8

1/2 col legno tratto
molto sul tasto

9:8
7:8

5
16

3

fff

pp

sfffz

ppp

pp

ppp

* Sonido deformado por excesiva presión de arco. ** Transición gradual de presión de la mano izquierda, de normal a armónico.

arco norm.
sul pont.

6
8

5:4

3:2

mfzpp
(quasi balzato)

sffz

poco sul tasto
alla punta

72

7
16

rit.

63

pochiss.
sul pont.

5
8

accel.

92

5
16

molto
sul pont.

72

4
8

al tallone
norm.

poco sul pont.

5:4

gliss.

sfffz

fff

f

mp

molto
sul tasto

3:2

12

4
16

p

mfz

sffz

52

norm.

11:8

5
16

sul pont.

sul tasto

norm.
3:2
5:4

2
8

3
16

5
8

6
16

5
16

sffzpp

f

mf

mf

pp

mp

f

p

mf

f

fff

vib.

norm.
sul pont.

poco sul tasto

pizz.

6:5
3:2

19

5
16

2
8

ff

A

50

arco norm.

3
8

poco sul tasto

7:6
6:4

4
8

poco sul pont.

7:6

5:4

gliss.

pizz.

10
16

arco

50

10
16

alla punta
sul tasto

sul pont.

molto sul tasto
flautato

gliss.

7
16

sffz

p

mf

sffz

p

pp

mp

pp

f

fff

ppp

p

mfz

pppp

C $\text{agitato} = 68$

col legno batt. 1/2 c.l.t. m.s.p. pizz. arco norm. sul pont. 1/2 col legno tratto 10:8 gliss. pizz. arco norm. 7:4 3:2 col legno flautato 6:4 7:16

ppp sfzpp ppp sfz sfffz sfzp ff mf sffz ff ffff ff sostenuto sfffz pp

9:8 9:7 5:6 3:2 3:2 7:4 3:2 7:6 6:4 5:4 7:4 5:4 6:4 3:2

mfz sfz mf f mp sffz p mfmp sfz mp mfz ff mfz p sfz f sffz f fff sfffz f sostenuto

10:8 3:2 5:4 10:8 5:4 7:4 3:2 3:2 sul pont. norm. 7:4 3:2 5:4 7:4 5:4 6:4 3:2

mfz f mfz mp sfz mp sub. mfz pp sffz pp ff fff mf pp mfz sffz mp ppp mfz p mp p sffz

7:6 7:8 gettato sul pont. col legno batt. pizz. 4:3 arco sul pont. norm. poco sul tasto 5:4 5:4 6:4 norm. 5:4 3:2 gett. II 3:2 3 16 3:2 11:8

sffz sffz f ff p ff mp mfzp pp p mp mfz sfz p f fff mf sfz sffz sfffz sfffz

D $\text{pizz.} = 80$ poco vib. col legno batt. sul pont. 10:8 3:2 3 16 5 16

mf p mp sostenuto sfffz mp mff fff pp mpmp ppp mffz mp p pp mppp

* Tocar las tres cuerdas simultáneamente.
Sostener el sonido según la duración escrita,
o lo más cerca posible.

[illegible]

