

10 (diez) estudios para guitarra y guitarrista en el escenario.

(2010 -2011)

Martín Virgili

*10 (diez) estudios para guitarra y guitarrista en el escenario (2011)*

## **Sobre los estudios**

La siguiente serie **10 (diez) estudios para guitarra y guitarrista en el escenario**, explora la relación triangular entre la música para guitarra, el guitarrista que la interpreta y el acontecimiento escénico implicado en esa ejecución.

Las diez piezas que componen esta serie fueron concebidas a la luz del teatro musical: el intérprete deberá saber de antemano que esta obra espera de él un compromiso integral de sus condiciones musicales, corporales y artísticas en general.

Cada estudio presenta dificultades específicas desde el punto de vista de los materiales o de la idea musical en su conjunto, y por lo tanto, exigen del guitarrista soluciones determinadas para su interpretación.

El intérprete deberá examinar su relación con el instrumento desde la *ejecutabilidad*, la postura y los movimientos en el escenario; del mismo modo que deberá concientizar su vínculo con su voz, con sus posibilidades de proferir un texto y de cantar. La serie es así:

### **Estudio I**

*Para el escenario*

### **Estudio II**

*Para tocar y actuar con la voz*

### **Estudio III**

*Para conducir los (a)efectos*

### **Estudio IV**

*Para la postura*

### **Estudio V**

*Para desplazar con swing*

### **Estudio VI**

*Para tocar y murmurar*

### **Estudio VII**

*Para decir en la guitarra*

### **Estudio VIII**

*Para golpear e interpretar en la guitarra*

### **Estudio IX**

*Para decir, golpear e interpretar en la guitarra*

### **Estudio X**

*Para decir, hablar, cantar, golpear y tocar en la guitarra*

La serie **10 (diez) estudios para guitarra y guitarrista en el escenario**, es el resultado del desarrollo de lo que, según parece, son mis preocupaciones, a la fecha, en torno a la música para guitarra, y quizás, de la música en general.

Estas preocupaciones parten de mi necesidad de escribir una música que pueda involucrar con la mayor conciencia del caso, al músico y la música, y la relación que los integra.

Muchas de las obras anteriores que he compuesto para este instrumento se podrán comprender en buena medida bajo la perspectiva de estos estudios.

Entiendo que entre el intérprete, el instrumento y la escena hay una relación. En la práctica del concierto, esto es evidente: estos tres componentes se integran en *un* acto que trasciende la órbita de lo musical. Me interesa hacer foco ahí, en esa integración.

En escena, el intérprete asume un rol dual: es el que ejecuta y el que transita el presente de la escena. Es "quien es" además de ser "quien toca". El instrumento también se desdobra: por un lado es la guitarra, por el otro, es un instrumento. La idea es que tanto la guitarra como el instrumento, puedan confundirse en un objeto nuevo. La escena es lo que entiendo por "tiempo real", el aquí y ahora del arte, su *ahí*, el punto de partida del aura -y por lo tanto de lo irrepetible. La escena es un *espacio sagrado*, el lugar en el que simultáneamente uno dice y otro escucha -con la paciencia que se pueda, con el amor que se pueda- algo que el que dice cree importante transmitir.

En los últimos 60 años, y sobre todo a partir de las investigaciones de John Cage, esta situación pudo ser abordada en obras que asumían el especial valor de lo irrepetible en cada interpretación. Cuanto más automático y repetido se volvía el arte y sus productos, la escena comenzó a compensar, en su singularidad, el efecto de la serie y la "reproductibilidad".

El ciclo de estudios que aquí se presenta busca dar pistas de ejecución al guitarrista para que éste pueda reencontrarse con el *acto de interpretar*. Más allá de la guitarra, el guitarrista es un cuerpo en escena. Estos estudios operan sobre ese cuerpo y su relación con la guitarra.

Esta pieza está dedicada al guitarrista colombiano Guillermo Bocanegra y fue compuesta en Mar del Plata y Barcelona, entre junio - septiembre de 2010, y mayo 2011.

Martín Virgili. Mar del Plata 2011.

## **Notas para la interpretación.**

### **Estudio I**

*Para el escenario*

Este estudio trabaja la ansiedad y la inseguridad que provoca la situación de *estar* en el escenario. El intérprete no debe actuar; seguirá las pautas de ejecución de modo casi automático y sintiéndose protegido por la obra.

### **Estudio II**

*Para tocar y actuar con la voz*

Los modos de producción sonora de la voz humana son complejos. La voz, se sabe, no se produce en las cuerdas vocales, sino que involucra distintos órganos de nuestro cuerpo: pulmones, tráquea, garganta, boca, labios, lengua, rostro, cerebro, etc... El Estudio II propone una somera exploración de la voz humana por parte del guitarrista. Contrapuntean esta investigación, sencillas posiciones para ambas manos de la guitarra, pero que se verán afectadas en su resolución a partir del complemento vocal que la música solicita.

Concentración ante todo.

Se recomienda al intérprete trabajar independientemente la voz (que puede ser sutilmente amplificadas) y la parte de guitarra.

Importante: no actuar. Confiar en la partitura.

\*\*\*

## Ejecución

*Liso*  
x 9 ♩ = 76

① ② ③

*p* sempre

*sin dramatizar*

Exhalar (sonoro)  
decir sin aire

1 4 1   5 9 2   6 5 3   5 8 9

*Lento*

2   8   0   3

(\*) (\*) (\*) (\*)

*ff* sempre

Repetición de la serie, tantas veces como se indica. La línea, además, señala el número de veces en el tiempo.

El guitarrista deberá decir la serie de números indicados, articulando la agrupación señalada, y prácticamente sin aire. Al finalizar, inhala.

Hacia el final, exhalar como al principio, intercalando entre número y número, una breve exhalación. El guitarrista debe llegar al final, muy comprometido con el aire.

## Estudio III

Para conducir los (a)efectos

Mucho de lo que esta serie de **10 estudios para guitarra y guitarrista en el escenario** propone, queda verdaderamente expuesto en el Estudio III. Éste consta de distintos objetivos, aunque todos se dirigen hacia el mismo punto de fuga: la integración del instrumento y el instrumentista. Uno de esos objetivos es abordar el *concertato* entre los efectos de la voz y los efectos de la guitarra. Según el modo en que el guitarrista balancee un golpe de caja y el *staccato* de la "tos", sabrá él, en esta pieza, reunir los sonidos del hombre y la madera. Los efectos serán conducidos con afectos, es decir, sentidamente. Igual que en el Estudio II, para esta pieza, la voz puede estar sutilmente amplificada.

\*\*\*

### Ejecución

The image shows two musical staves. The top staff is for Guitarra (Guitar) and the bottom staff is for Voz (Voice). The guitar part has a tempo of  $\text{♩} = 76$  and includes fingerings (3, 4, 2, 2, 1) and a circled asterisk (\*) above the notes. The voice part has a tempo of  $\text{♩} = 60$  and includes a circled asterisk (\*) above the notes. The guitar part has dynamic markings *mp* and *f*. The voice part has dynamic markings *mf* and *f*. The guitar part has a circled asterisk (\*) above the notes and the text "(\*) = en la cejuela". The voice part has a circled asterisk (\*) above the notes and the text "(\*) = toser | (\*\*\*) = golpear la caja".

El sistema indica la ejecución de notas al aire, toque en la cejuela, una vocalización articulada dinámicamente y un ataque final al aire. Esta lógica regirá en cada evento.

Cejuela, tos, golpe en la caja y cuerdas al aire. El guitarrista deberá construir esas unidades buscando integrar los sonidos que se proponen.

#### **Estudio IV**

*Para la postura*

La postura es un tema ineludible en la práctica de cualquier instrumento. Encontrar la alianza entre el instrumento y el cuerpo, puede ser muy útil (y necesario) para la ejecución, a la vez que simplifica dificultades innecesarias. Este número busca ampliar las concepciones que se tienen acerca de la postura del guitarrista. ¿Tocar parado?, ¿acostado?, ¿posa pie, sin posa pie? Hay una música que aguarda en otra posición.

La pieza tiene un final contundente, que contrasta formalmente con el desarrollo inicial de la misma.

Guardar siempre la calma y hacer del escenario la casa de uno.

#### **Estudio V**

*Para desplazar con swing*

El quinto número de la serie, trabaja, digamos, la puntería de la mano izquierda sobre la disposición del diapasón. Es un estudio de atención. El guitarrista deberá, sin embargo, trascender la concentración sobre las posiciones que el material establece y registrar en el cuerpo los cambios que dichos traslados operan en él. Sólo así se podrán comprender las dos secciones dramáticas en las que el músico, sin ejecutar nota alguna, deberá repasar con un cuidado extremo, las posiciones indicadas en la partitura.

#### **Estudio VI**

*Para tocar y murmurar*

La guitarra no es un violín. Su sonido, el de la guitarra, puede intentar muchas aventuras musicales pero difícilmente pueda sostener una nota. Esa realidad es su condición y su belleza. Los ataques pueden ser de muchos tipos, pero todos los sonidos de la guitarra tienden a caerse, a seguir la gravedad invisible del timbre de la cuerda. Este estudio, así, opera por sustitución: lo que para el instrumento está vedado por su naturaleza puede

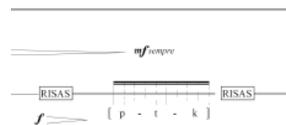
ser compensado por la voz. Los efectos vocales que se soliciten (onomatopeyas complejas, risas, veloces vocalizaciones producidas entre los labios, etc...) deben ser entendidas como sostenedoras de una continuidad, físico-psíquica, que es además el eje estético de este número.

Hay algo cinematográfico en el tiempo también. Puede pensarse esta música, si se quiere, como una banda sonora.

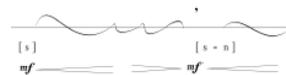
Para esta pieza, la voz puede estar, también, amplificada.

\*\*\*

## Ejecución



Este evento solicita que el guitarrista de ría (con bravura), y que inmediatamente después pronuncie las consonantes en castellano lo más articuladamente posible.



Indica variaciones en la altura a partir de una consonante.



Repetir la cantidad de veces que el guitarrista lo desee la frase escrita. Muy articulada, boca bien abierta.



Repetir la frase como antes, intentando pronunciar todas las consonantes.



Pronunciar la frase casi sin aire. Inmediatamente después, tocar.

## **Estudio VII**

*Para decir en la guitarra*

El Estudio VII trastoca rotundamente la relación guitarra - intérprete. La primera pauta de ejecución es definitoria: transforma el instrumento en un megáfono, en una caja de resonancia por y para la voz. El guitarrista deberá llevarse la guitarra a la altura de los labios (se describen, además, tres distancias de referencia entre la boca del intérprete y la boca de la guitarra) y proferir con fuerza hacia su interior.

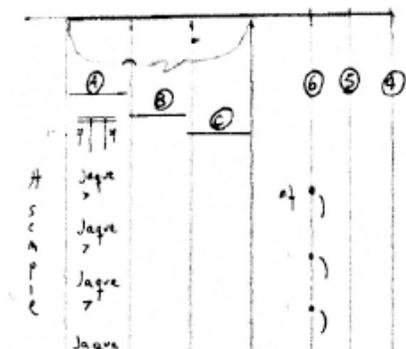
En este número se subraya el hecho de que en la interpretación el ángulo de emisión y recepción son siempre dispares: cada uno oye cosas distintas. La experiencia (sonora) de este estudio, para el intérprete, se separa dramáticamente de la que pueda recoger el oyente. Si bien esta es una realidad *per se* de la música interpretada, el Estudio VII lo lleva a un puto extremo.

Oír, más que nunca, los contornos de nuestra guitarra. Su interior, su resistencia, la forma de su acústica.

Salvo hacia el final, decir siempre con bravura.

\*\*\*

## Ejecución



El guitarrista deberá decir dentro de la boca de la guitarra. Se señalan tres posiciones (lejos de la boca, ni cerca ni lejos, cerca). Además, se tocan al aire la 4, 5 y 6 cuerda.

## Estudio VIII

*Para golpear e interpretar en la guitarra*

Los tres números restantes forman un *corpus* propio dentro de la serie. Son el resultado de una investigación sobre la escritura para la guitarra y de las posibilidades que dicha escritura ofrece.

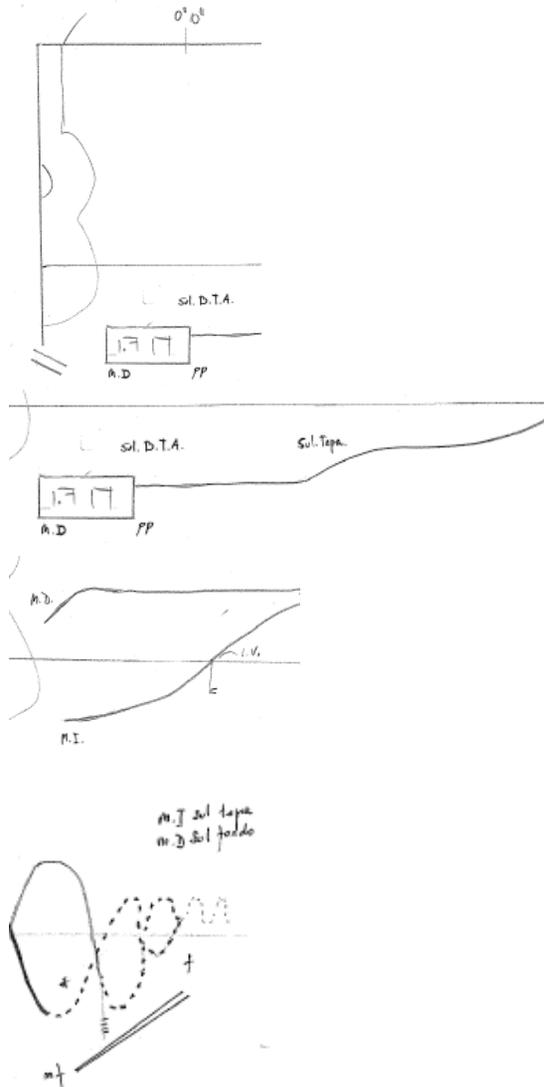
El Estudio VIII, el primero de esta serie dentro de la serie, es quizás la pieza más cercana al *teatro musical* del *corpus*. La obra propone una exploración táctil de la guitarra, sobre todo hacia el final de la misma. Las manos descubrirán el roce y la sensualidad que habitan el instrumento. Sonidos de la noche. La composición termina con una intensa fricción del instrumento, encastrado entre las piernas del intérprete, derivando, quizás, en alguna metáfora sexual.

Las metáforas correrán por cuenta de quien las lea.

Seguir la partitura y no actuar.

\*\*\*

## Ejecución

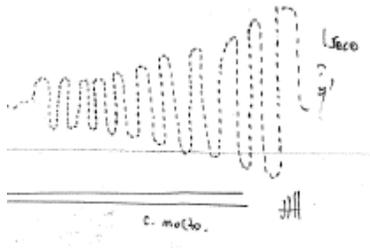


El guitarrista deberá golpear la guitarra con la rítmica indicada a la altura de la caja según la posición de ésta en el gráfico. Además, en la parte superior, se indica el tiempo (en segundos) en el que se ejecutará cada evento que en la parte aparezca. La línea horizontal a la altura del puente, indica una medida de referencia precisamente a partir de él.

Las líneas que continúan esa secuencia rítmica, en este caso ascendiendo, señalan que el guitarrista deberá viajar por el cuerpo del instrumento siempre guardando relación con el tiempo indicado arriba.

También se señalan las manos (MD, mano derecha; MI, mano izquierda), implicadas en la acción.

Las líneas punteadas indican frotado. Esto es que el guitarrista, pasara sus manos sobre el instrumento según la posición espacial y temporal indicada en el gráfico.



Hacia el final del estudio VIII, se pide un intenso frotado ya con la guitarra entre las piernas. El dibujo indica mucha actividad horizontal y vertical, en poco tiempo. Final *secco*.

### Estudio IX

*Para decir, golpear e interpretar en la guitarra*

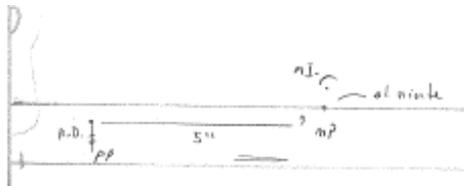
El Estudio IX es la segunda pieza de esta serie dentro de la serie. Los descubrimientos avizorados en el Estudio VIII son acá desarrollados y combinados con la voz y el toque.

Los diez estudios trabajan por adición: el primero va dejando una enseñanza que el segundo recoge y continúa. En este lugar del ciclo, el intérprete y yo deberíamos ya haber entrado en comunión, en relación. Algo muy íntimo de esta obra debería comenzar a revelarse.

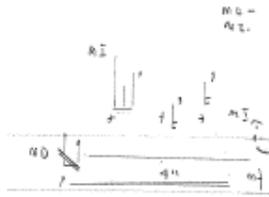
Importante: buscar la alegría en la ejecución. Concentración y felicidad.

\*\*\*

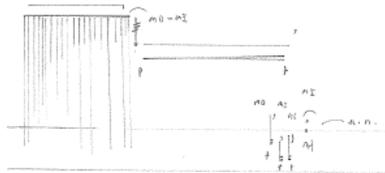
### Ejecución



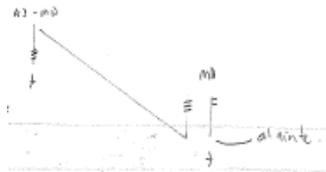
MD, trémolo por debajo del punte, el tiempo indicado arriba. Pausa. Golpe a la altura del punte. L.V. *al niente*.



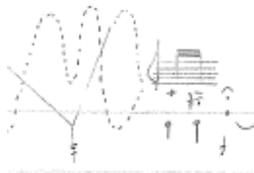
MD, trémolo en dos lugares distintos en la guitarra, por debajo del puente. MI, golpes en la posición (caja) al tiempo señalado.



Las dos manos, golpes en la caja (dinámica fluctuante). MD, trémolo, parte superior de la guitarra. Finalmente golpes debajo del punte.



La línea descendente, indica que el trémolo MD y MI seguirá mientras ambas manos se desplazan por el cuerpo de la guitarra según señala el gráfico.



Combinación de tremolo MD, frotado MI y notas "reales".

### Estudio X

*Para decir, hablar, cantar, golpear y tocar en la guitarra*

El Estudio X es el último de la serie y de la serie dentro de la serie. Todos los caminos confluyen en este número. El intérprete se exonera y se reordena. Se olvida y se recrea, reconoce que es capaz de más. La guitarra es la guitarra y también una abertura. ¿Hacia dónde? Hacia sí. Hacia sus posibilidades artísticas que lo esperan siempre al acecho.

El compendio de materiales y recursos que en este número se presentan deberá ser, ante todo y sobre todo, integrado en la *performance*. El grado de compromiso con el escenario será crucial para la ejecución.

Cantar con decisión.

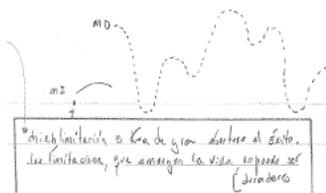
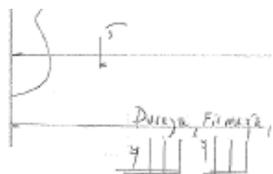
Decir y hablar también con la misma decisión.

Todo lo demás, viene solo.

Mucha suerte y a volar querido amigo.

\*\*\*

## Ejecución



El texto se recita según la rítmica indicada. Se utilizan los mismos recursos que en los estudios anteriores.

El recuadro en el texto indica que deberá pronunciarse en la duración indicada según los límites de éste. En este caso, el guitarrista frota la guitarra con ambas manos.

Don Giovanni

COMMEND.

Don Gio-van - ni!  
Nan, Don Jo - an!

Cantar el pasaje señalado. Clave de Fa. 4/4.

Lascia ch'io pianga  
mia cruda sorte

Cantar el pasaje  
señalado.

Sopran

La - scia ch'io pian - ga la du - ra sor - te,

**ESTUDIO I**  
Para el escenario

- |    |  |    |             |
|----|--|----|-------------|
| 1  | Entrar sin la guitarra.  | 14 | Pausa.      |
| 2  | Saludar.   | 15 | Saludar.    |
| 3  | Salir.   | 16 | Salir.      |
| 4  | <i>Pausa.</i>  |    | <b>FIN.</b> |
| 5  | Entrar con la guitarra.  |    |             |
| 6  | Saludar.   |    |             |
| 7  | Salir.   |    |             |
| 8  | <i>Pausa larga.</i>  |    |             |
| 9  | Salir con el <i>I Ching</i> y 3 (tres) monedas.  |    |             |
| 10 | Saludar.   |    |             |
| 11 | Abrir en el hexagrama "24"   |    |             |
| 12 | <i>Pausa.</i>  |    |             |
| 13 | Leer " <i>Fu</i> , retornar. Camino abierto al éxito. Sale y entra sin daño ni perjuicio. Los amigos, que le acompañan, no incurren en falta." |    |             |

# Estudio II

Para actuar con la voz

Martín J. Virgili

*con brio*  
♩ = 100  
ord.  
② ③ ④ ③ ④ ⑥  
m i p a m p  
*f* ————— *ff*  
L.v.  
L.v.  
L.v.

*Liso*  
x 9 ♩ = 76  
① ② ③  
a m i  
*p* sempre

~ ♩ = 100 ♩ = 76 ~  
x 16  
p m i  
⑥ ⑤ ④

Guitarra

Voz

~ ♩ = 120  
① ② ③ ② ③ ④ ③ ④ ⑥  
13 14 15 16  
sul pont.  
*(p)* ————— *f* *p*  
L.v.  
L.v.  
L.v.  
L.v.  
L.v.  
L.v.

*sin dramatizar*  
Exhalar (sonoro)  
decir sin aire

1 4 1 5 9 2 6 5 3 5 8 9 7 9 3 2 3 8 4 6 2 6 4 3 3 8 2 7 2 9  
*Lento* *accelerando . . .*

Secco  
5"  
Inhalar

Gtr.

Voz

*Lento*  
sul tasto sul tasto sul tasto sul tasto ord.  
① ③ ① ④ ① ②  
② ④ ② ⑤ ③ ⑥  
ord. ord. ord. ord.  
*p*

*Movido*  
♩ = 90  
pizz. ord.  
*mp* ————— *ff*

*Liso*  
x 12 ♩ = 100  
① ② ③  
a m i  
*súbito pp*

x 9  
① ② ④  
a m i  
*sempre pp*

Gtr.

Voz

*Liso*  
 ♩ = 76 ~  
 x 20

*p i m*

6 5 4

2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

3 2 1

*ff*

Voz

Exhalar  
 decir sin aire

1 9 7 1 6 9 3 9 9 3 7 5 2 4 2 7 3 8 7 2

Rápido desaccelerando . . .

*c. molto*

*Lento / calmando las aguas*

4 5 6

*f mf ff*

*Cantabile y misterioso*

ord.

1 2 3 4

Rasg. CIV C VII C II C VI C III

*mp p f ff*

x 5 ♩ = 100

5 4 3

*p i m*

súbito *ff*

6

*ffz*

Voz

⊗ = Pizz. mano izquierda

4"

2"

♩ = 90

x 20

6 5

*p i*

*mf*

2 3 4 5 6 7

2 1 6 5 2 1

*f > mf*

8 9 10 11

*f*

Voz

Exhalar (sonoro)  
 decir sin aire

8 1 6 4 0 2 8 5 2

*ff* sempre

Gtr. *mf* *f* *ff*

~ ♩ = 100

12 13 14 15 16 17 18 19 20

x 18

2 3 4 5 6

Voz

Gtr. *Lento* *Finale* *ad Libitum*

7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18

④ ⑤ ⑥ arm.

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

*p* *mf*

④ ③ ② ①

Voz

Gtr. *mf* *Poco a Poco* *ff* *sffz* *Secco* 7"

Voz Exhalar *decir sin aire* 2 8 0 3 4 8 2 5 3

*ff* sempre *f*