fin fond du néant
au bout de quelle guette
l'oeil crut entrevoir
remuer faiblement
la tête le calma disant
ce ne fut que dans ta tête

al final de qué acecho
creyó el ojo atisbar
el fondo extremo de la nada
moverse débilmente
la cabeza le calmó diciendo
sólo fue en tu cabeza

Samuel Beckett
(trad. de Jenaro Talens)

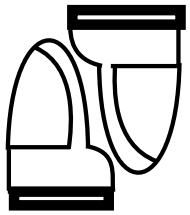
Golem

notas de ejecución

El título de esta pieza hace referencia a distintas fuentes como son la novela homónima de Gustav Meyrink y el poema, también homóimo, de Jorge Luis Borges; de manera más general, se refiere al mito judío del Golem: un ser de barro creado por un rabino que le diera vida al escribir en su frente la palabra que contiene el concepto sagrado. Tomando como inspiración tales referencias, esta obra sugiere una reflexión sobre la importancia del lenguaje para la construcción de los conceptos que constituyen nuestra vida, y un cuestionamiento de la realidad de tales conceptos en el exterior del lenguaje.

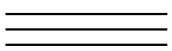
La base estructural de "Golem" descansa en la constante repetición, a diferentes escalas, de un patrón rítmico que se presenta siempre de manera incompleta; con esta estrategia, se busca generar una ambigüedad entre conceptos aparementemente opuestos como son el azar y el determinismo. Con el fin de lograr dicha ambigüedad, es muy importante enfatizar tanto como sea posible el ritmo, la intensidad, y la articulación de cada gesto musical en esta pieza. Las relaciones posibles entre los dos pianos, e incluso entre las distintas partes de cada piano, se encuentran en constante transformación y nunca terminan por definirse del todo: hay momentos en los que todos los sonidos se concentran en un gesto único, mientras que hay otros en los que tenemos texturas contrapuntísticas de hasta 7 partes independientes. Se debe buscar siempre la claridad de cada evento en relación a la textura del pasaje en el que está contextualizado, incluso por encima de una aparente lógica que conduzca la forma global de la obra.

A continuación, algunas consideraciones más específicas sobre ejecución y sobre la notación no convencional que aparece en la partitura:



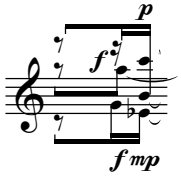
1.- El acomodo de los pianos debe realizarse como lo muestra el dibujo, de manera que exista la posibilidad de un permanente contacto visual entre los intérpretes, y de manera que el sonido de ambos instrumentos esté proyectado hacia la caja del otro, y viceversa. Esto es de especial importancia para algunos pasajes (por ejemplo el compás 54) donde el complejo tímbrico depende de la resonancia de cada piano respecto al otro.

2.- Las tapas de los dos pianos deben estar completamente abiertas durante toda la pieza.



3.- El trigrama que aparece en la parte inferior de la partitura de cada piano indica el pedal que debe usarse en cada pasaje. La línea susperior del trigrama representa el pedal de "sustain", la línea interna representa el pedal "tonal", y la línea inferior representa el pedal "una corda". Es fundamental que los dos pianos cuenten con pedal "tonal" para la correcta interpretación de la obra.

4.- Este símbolo aparece en algunas ocasiones sobre notas graves, y representa el acto de inhibir la vibración de las cuerdas, presionando las mismas con la palma de la mano que esté libre. La otra mano deberá tocar de manera habitual las notas escritas, consiguiendo así un sonido apagado. Para evitar que se generen armónicos naturales, la cuerda debe presionarse en la región más cercana a los tornilos de afinación.



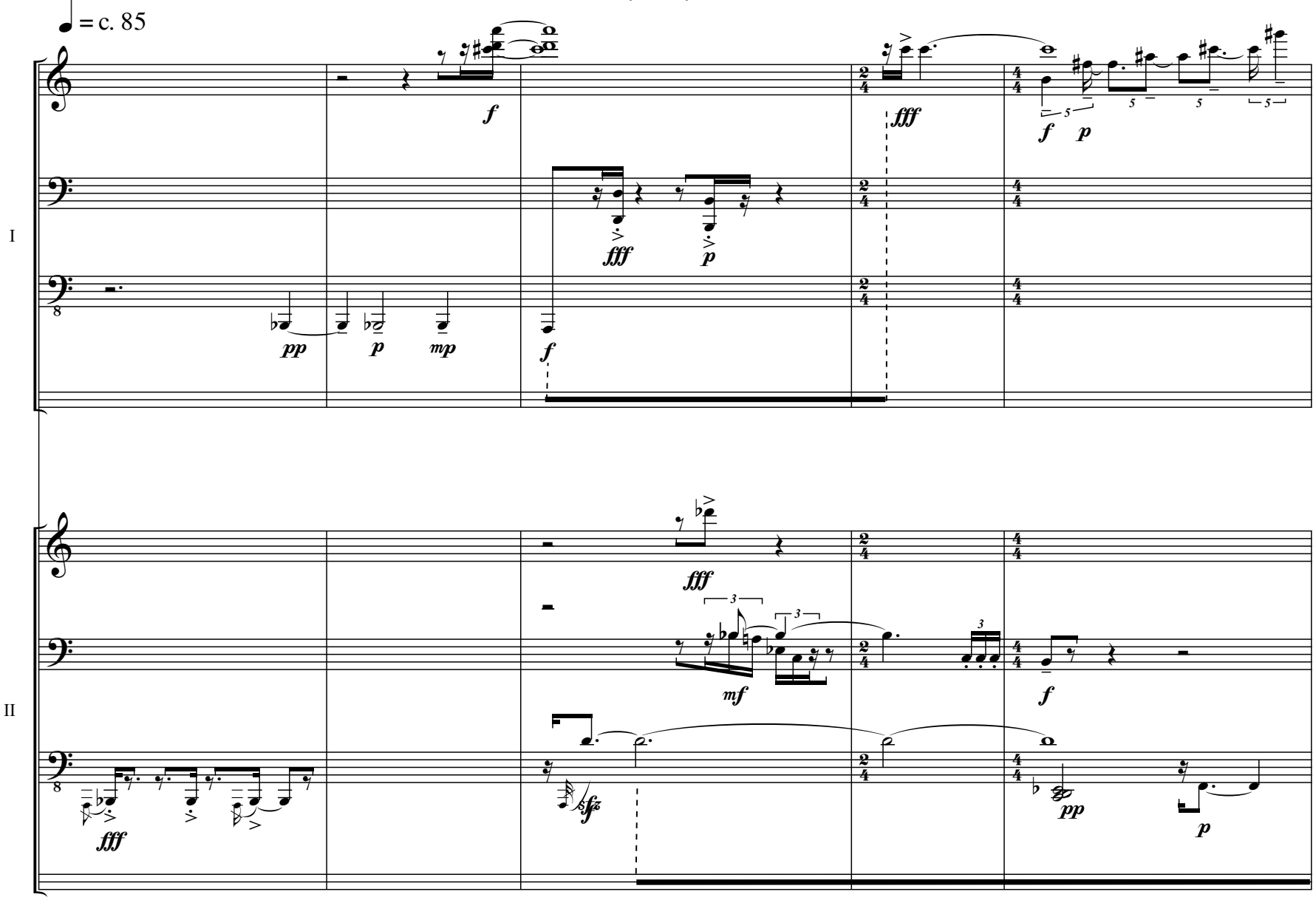
5.- Como se dijo en las cosideraciones generales, la intensidad, articulación y ritmo deben enfatizarse tanto como sea posible. El ejemplo que se muestra (perteneciente al compás 23 del piano II) presenta cuatro intensidades distintas para los cuatro ataques que aparecen. Debe diferenciarse claramente cada ataque con sus respectivas características, como si se tratase de distintas voces en una textura contrapuntística.

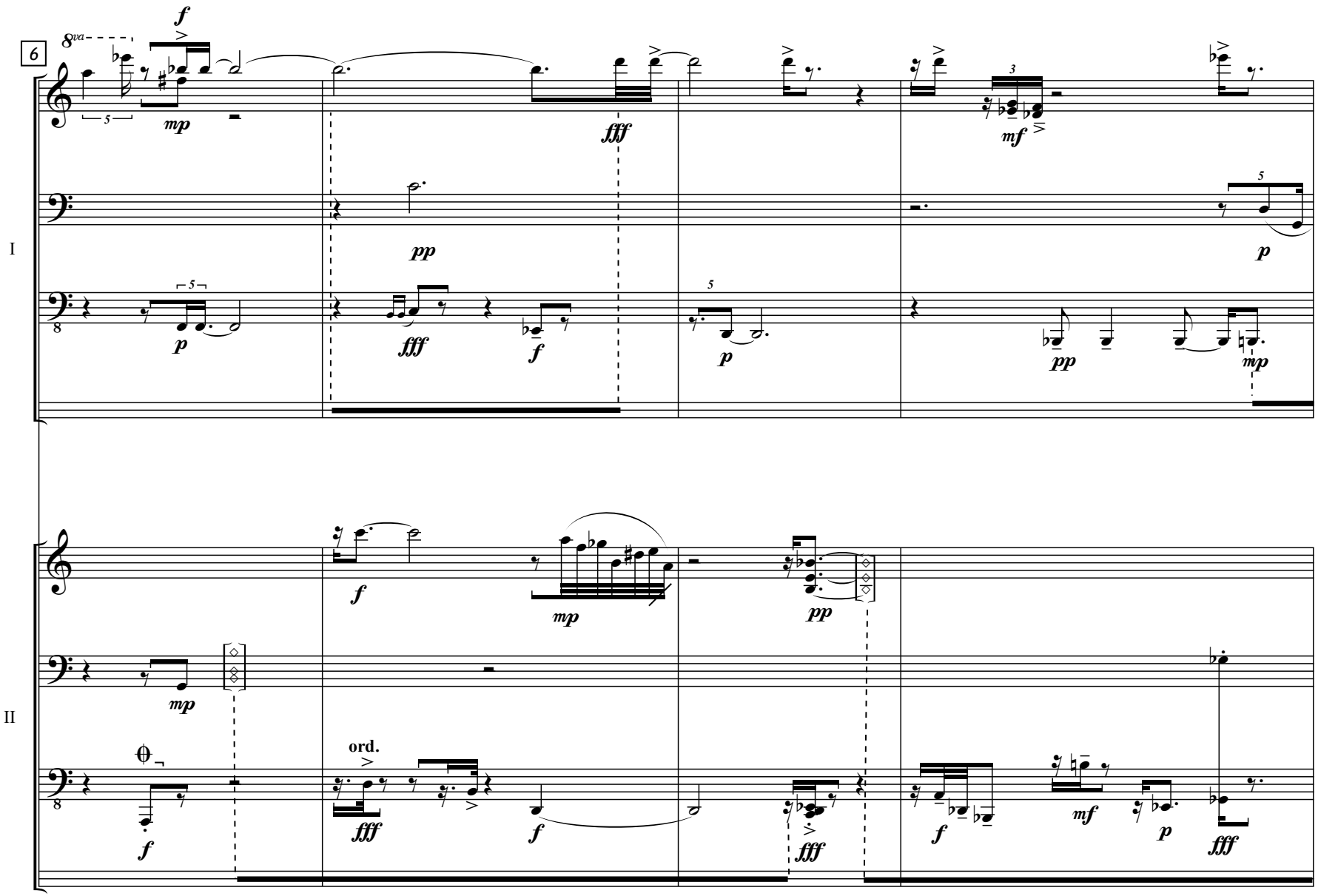
6.- Nótese que el tercer pentagrama de ambos pianos siempre presenta clave de contrabajo.

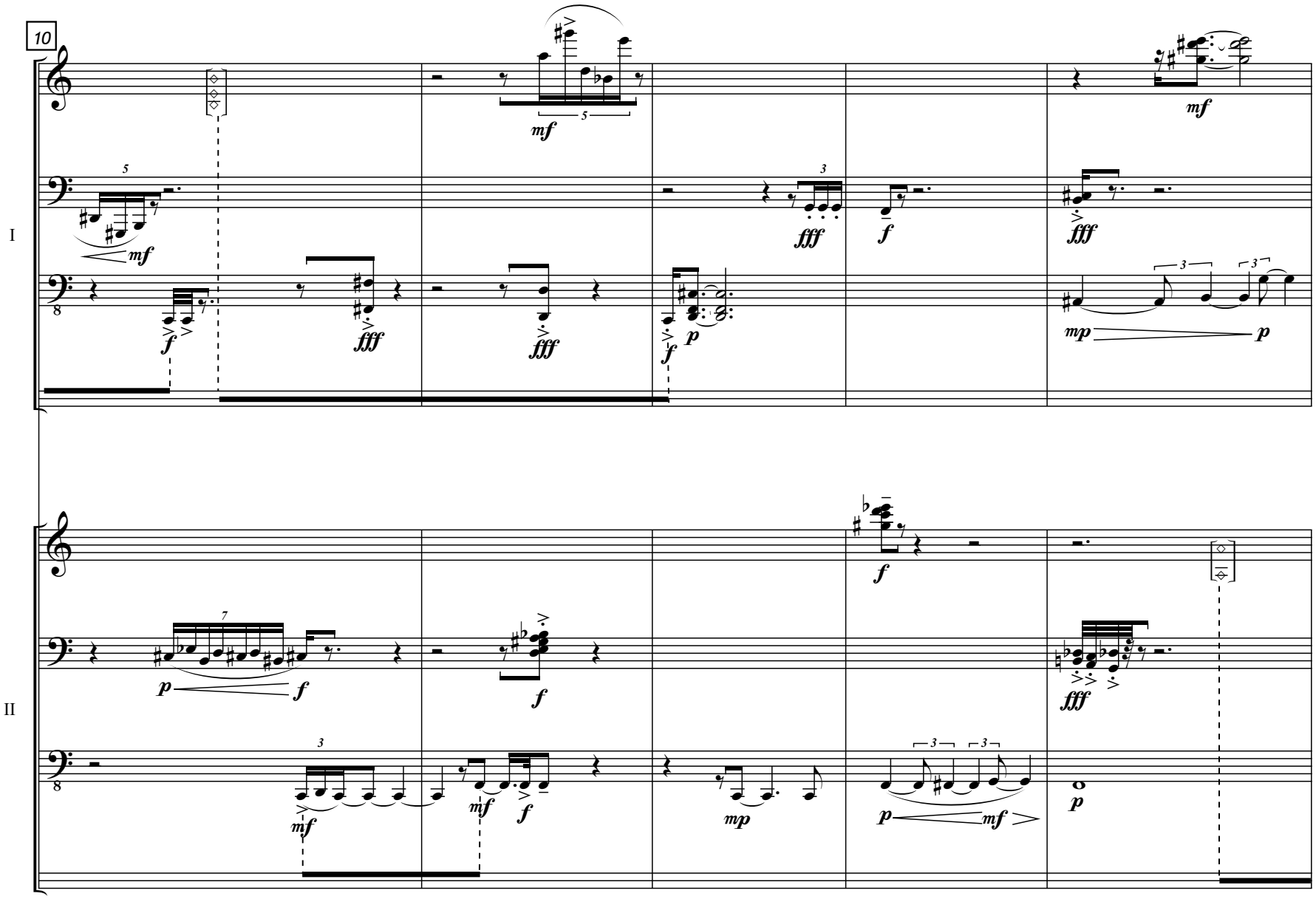
Jorge David

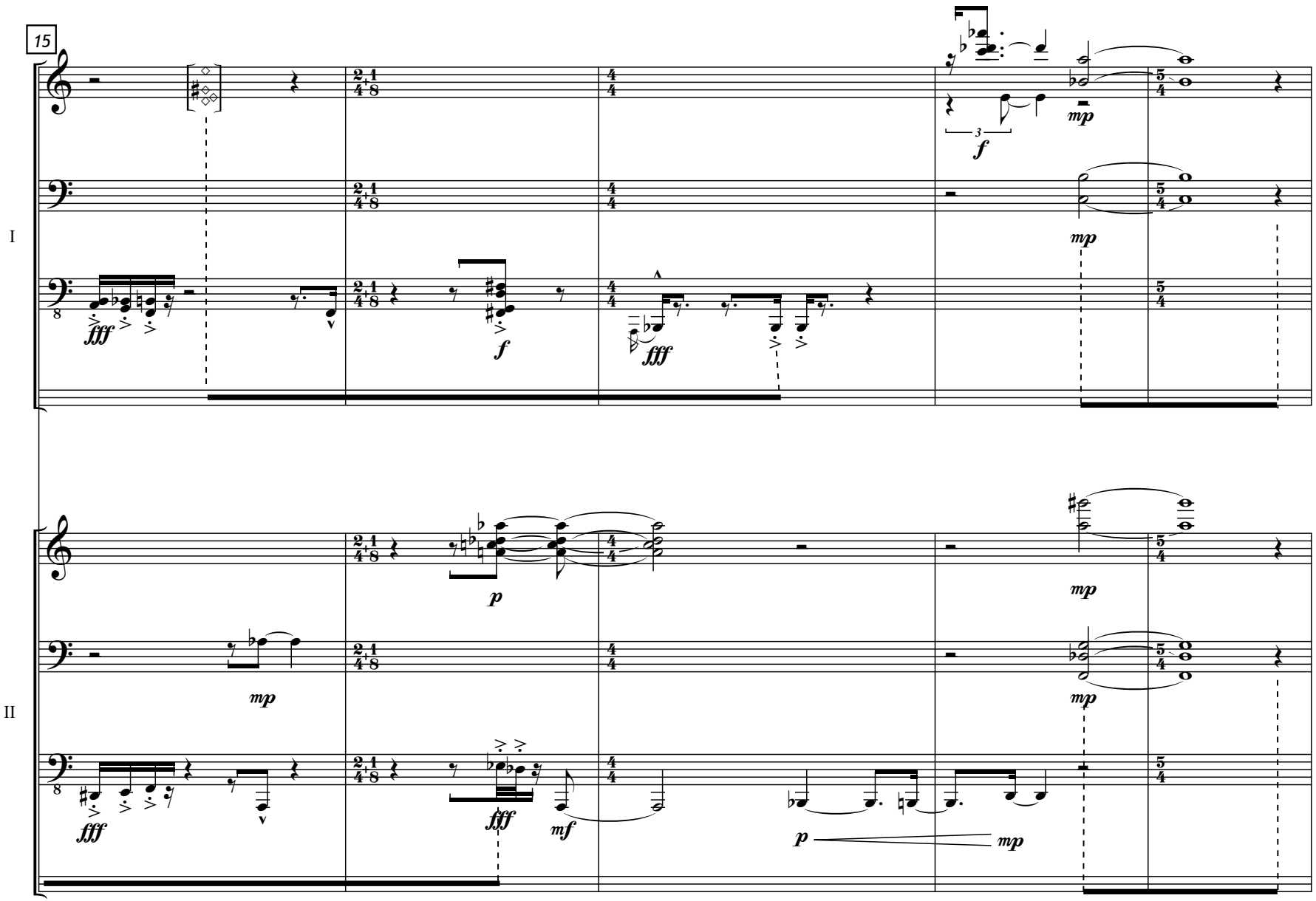
Golem

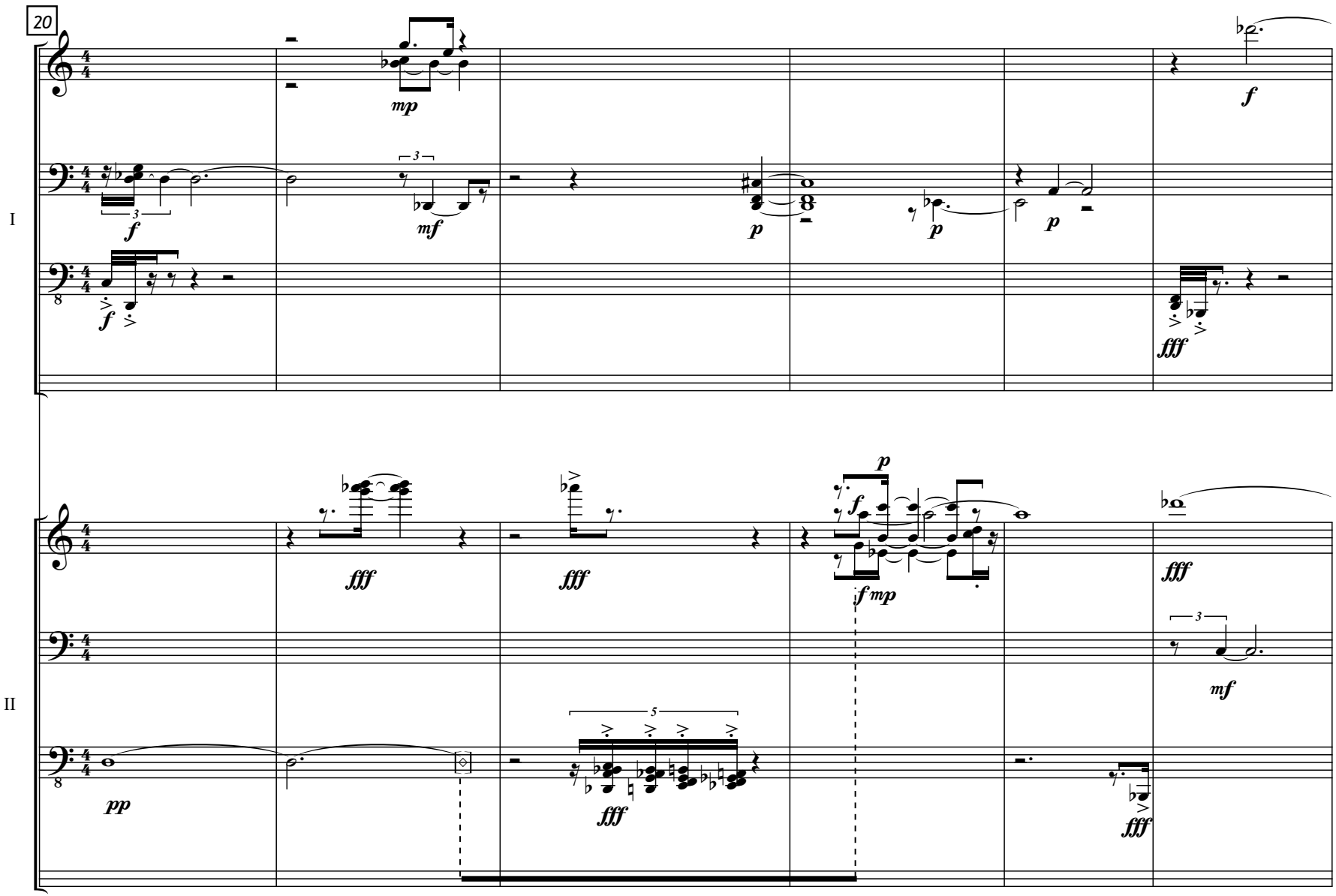
para 2 pianos

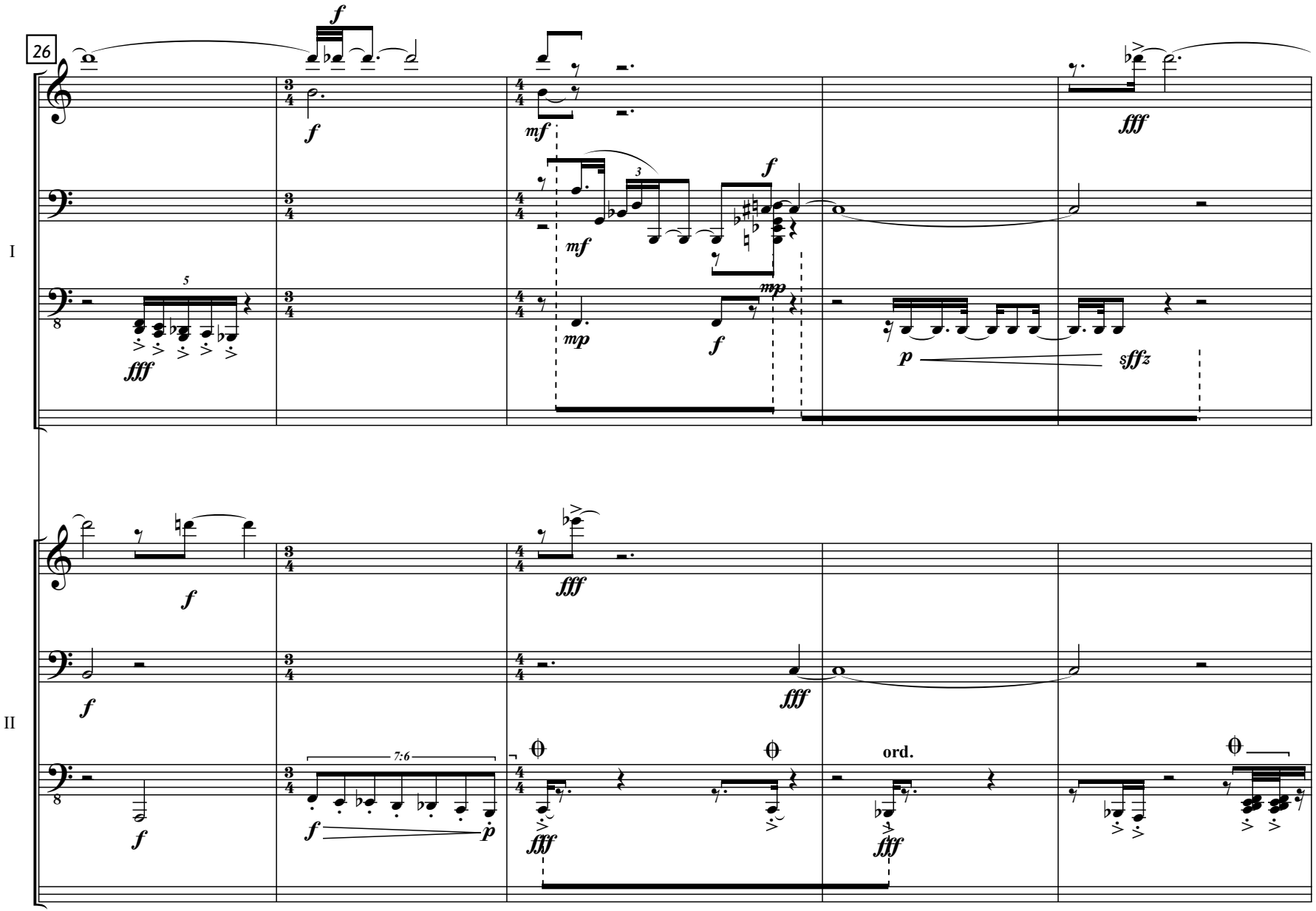


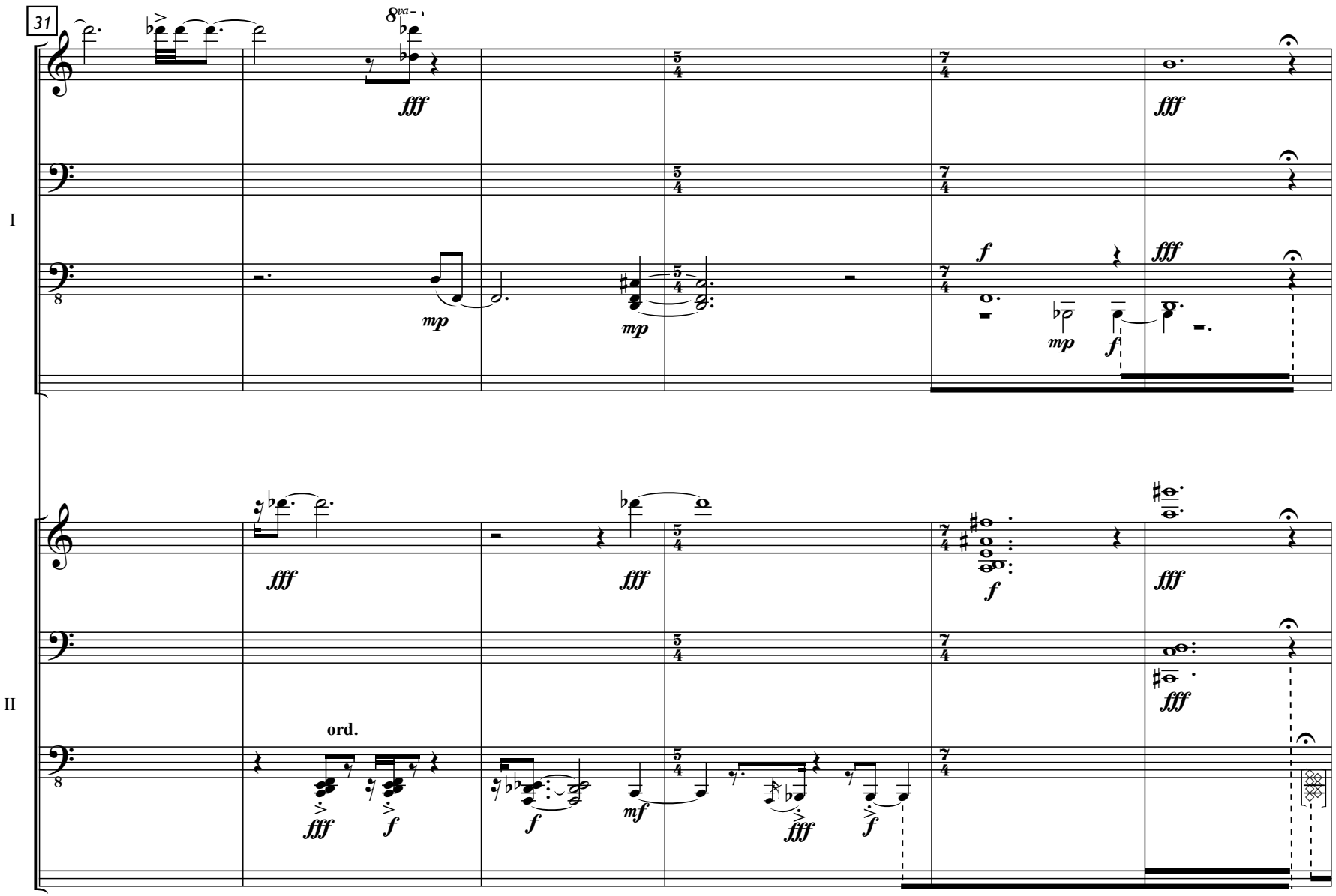

6
8va
I
II
ord.

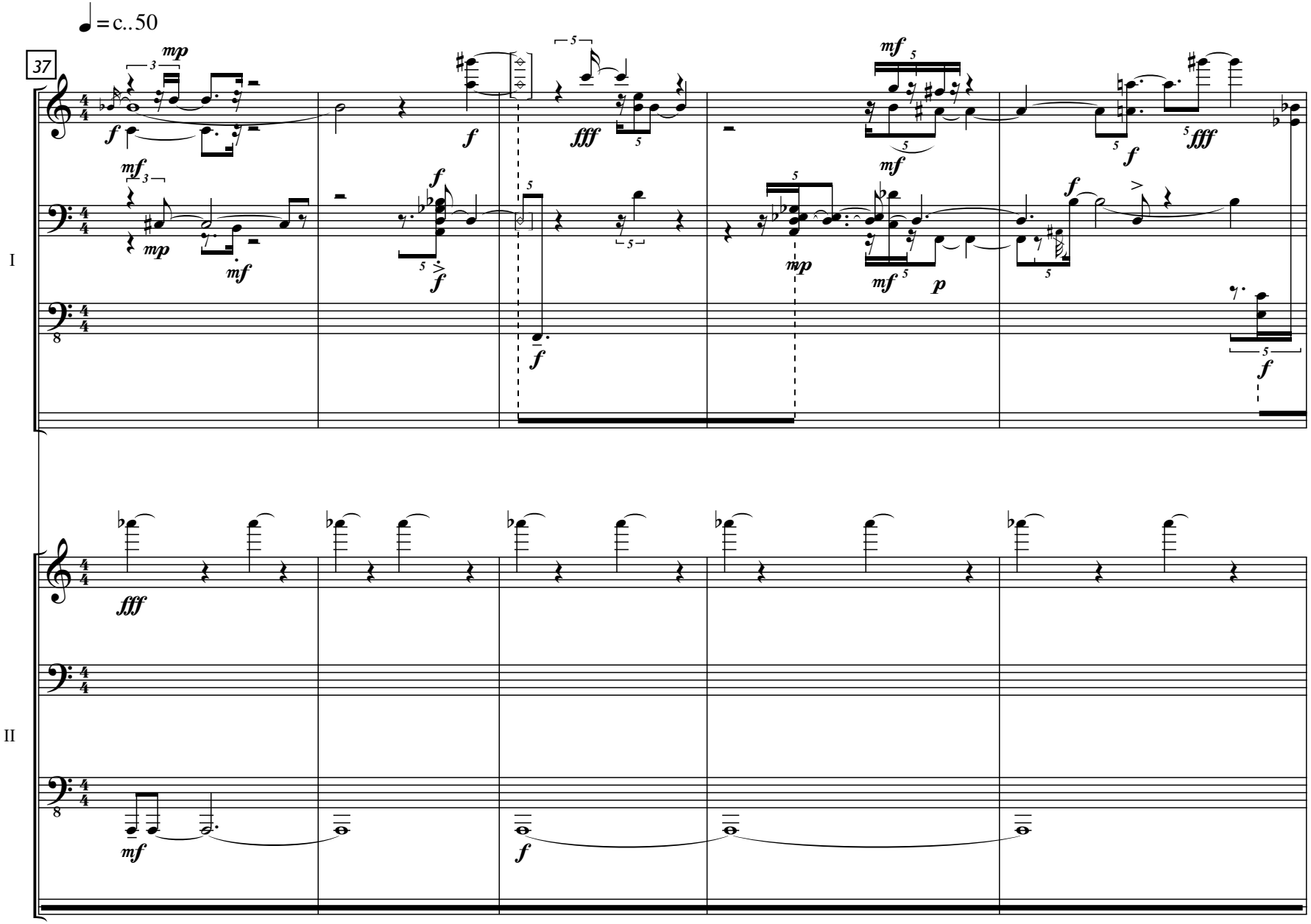

10
I
II

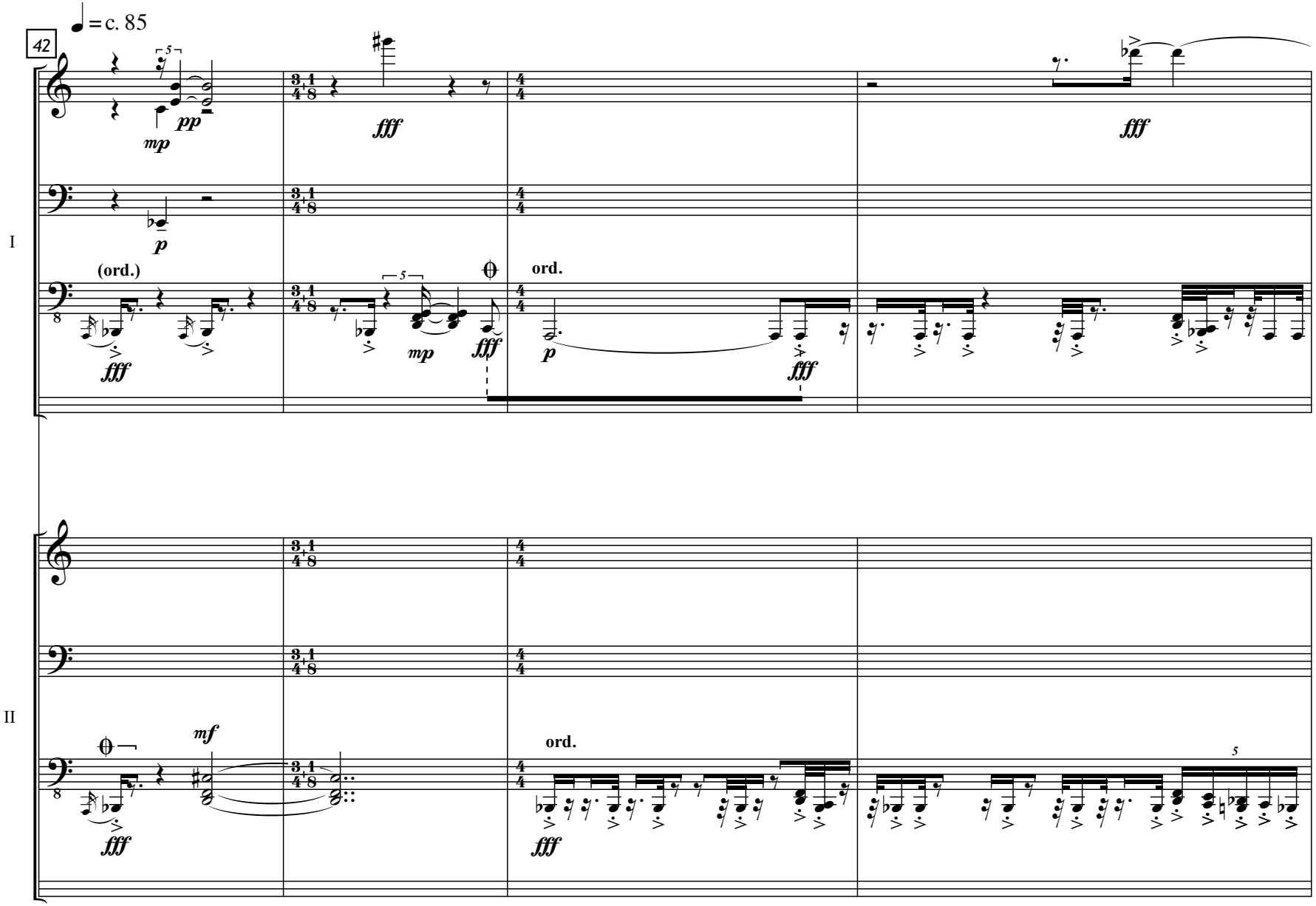

15
I
II
fff
f
fff
mp
mp
p
mp
mp
mp
fff
fff
mf
p
mp

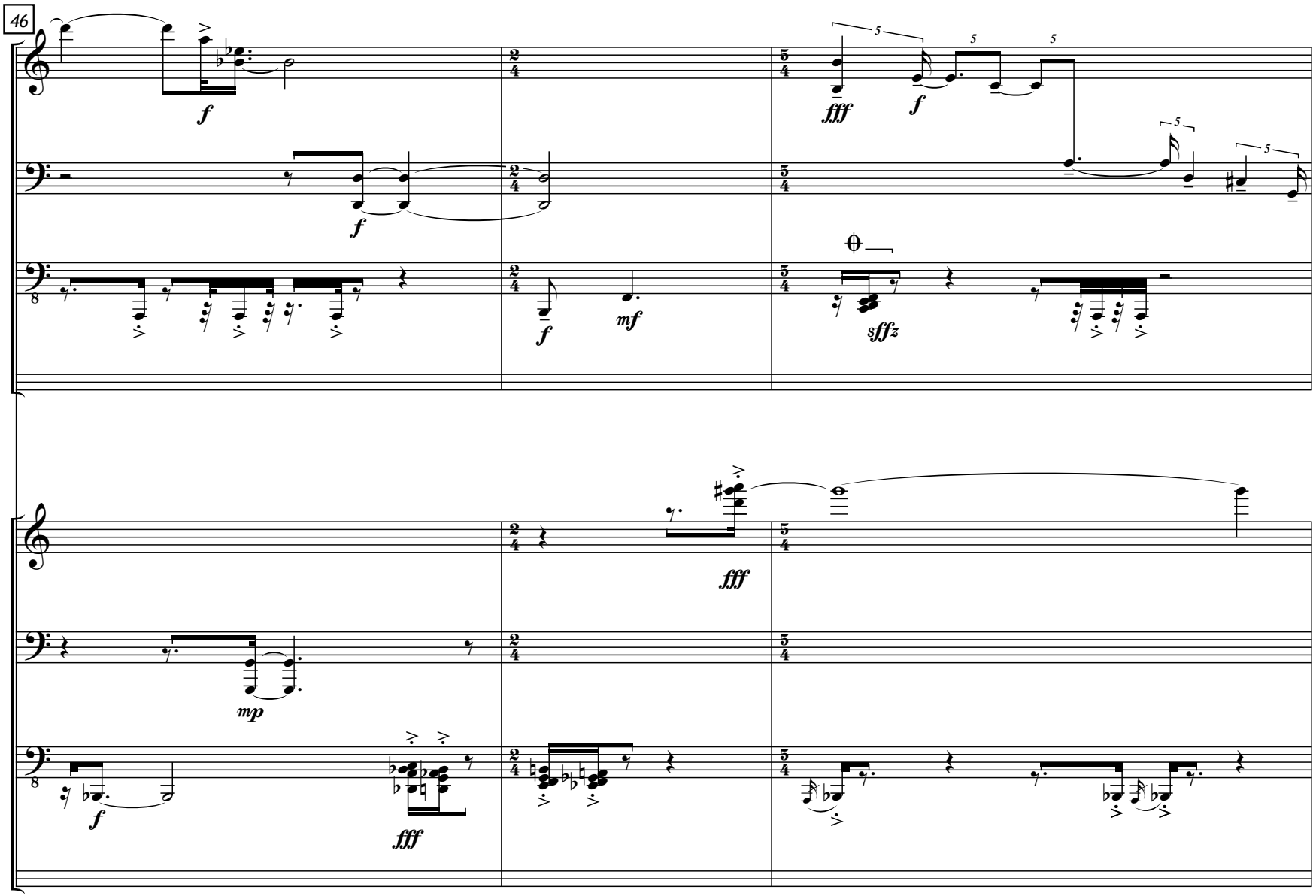

20
I
II
mp
f
mf
p
fff
pp
f mp
5
3

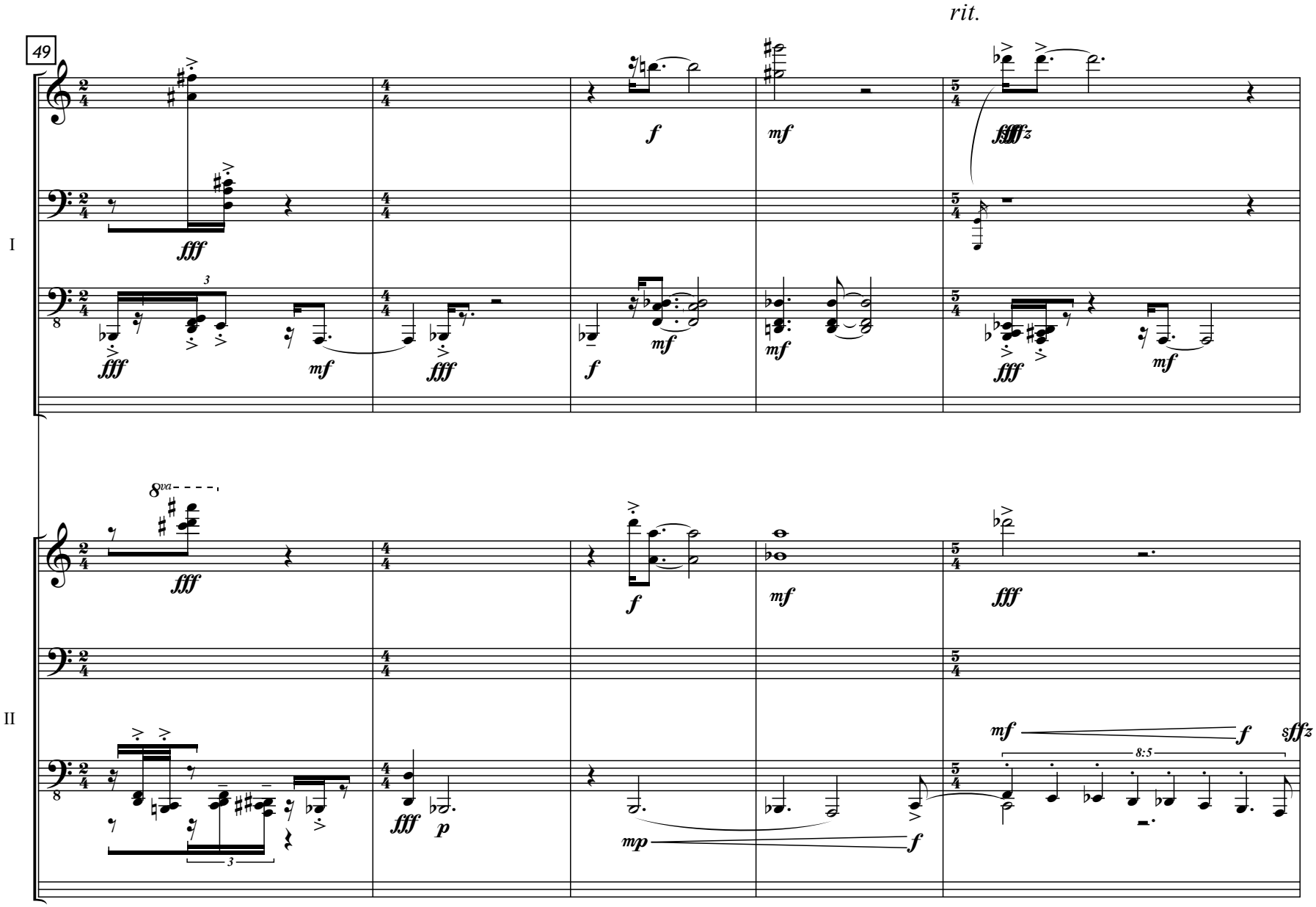

26
I
II
ord.

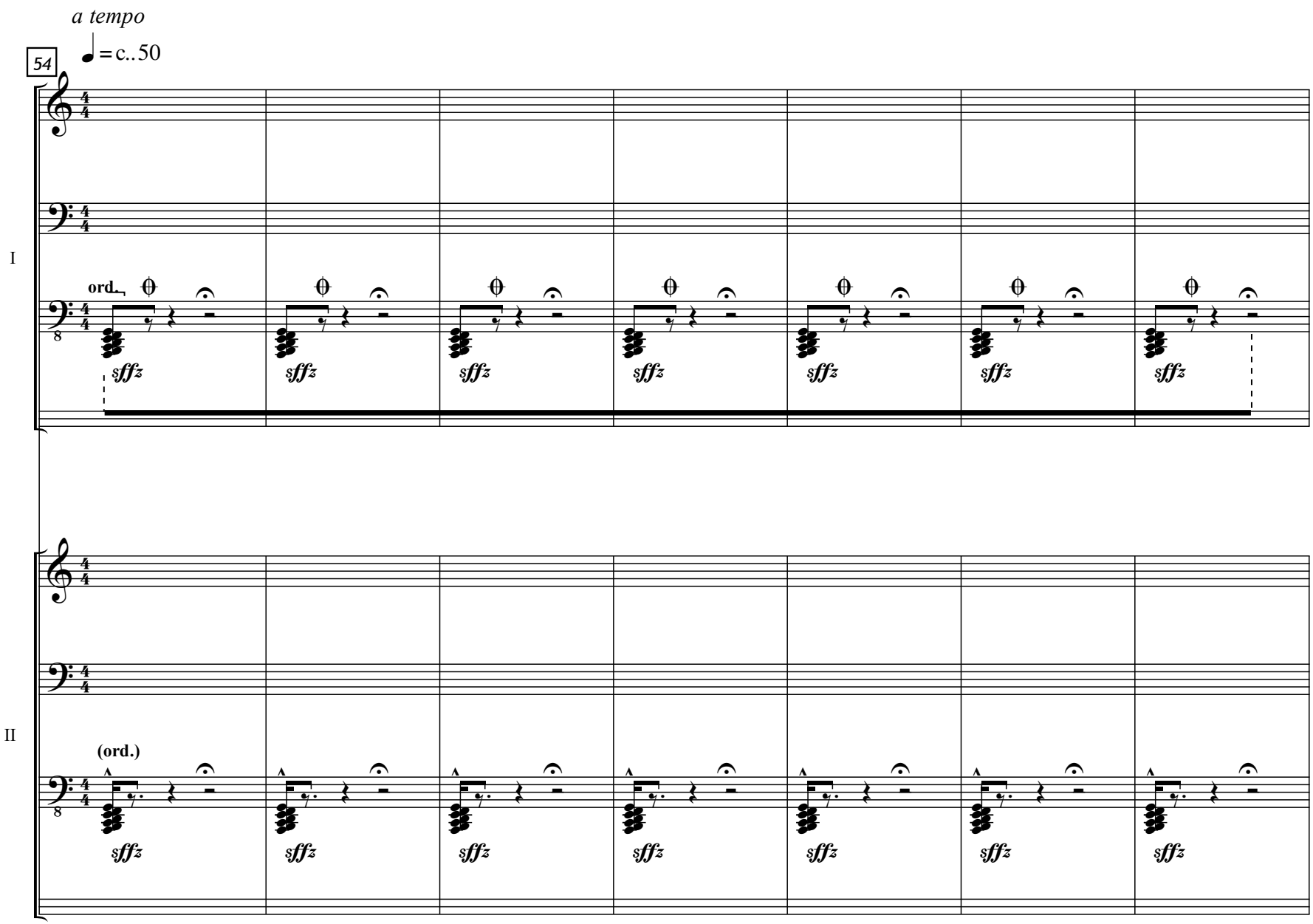

31
8va
fff
mp
f
I
ord.
II

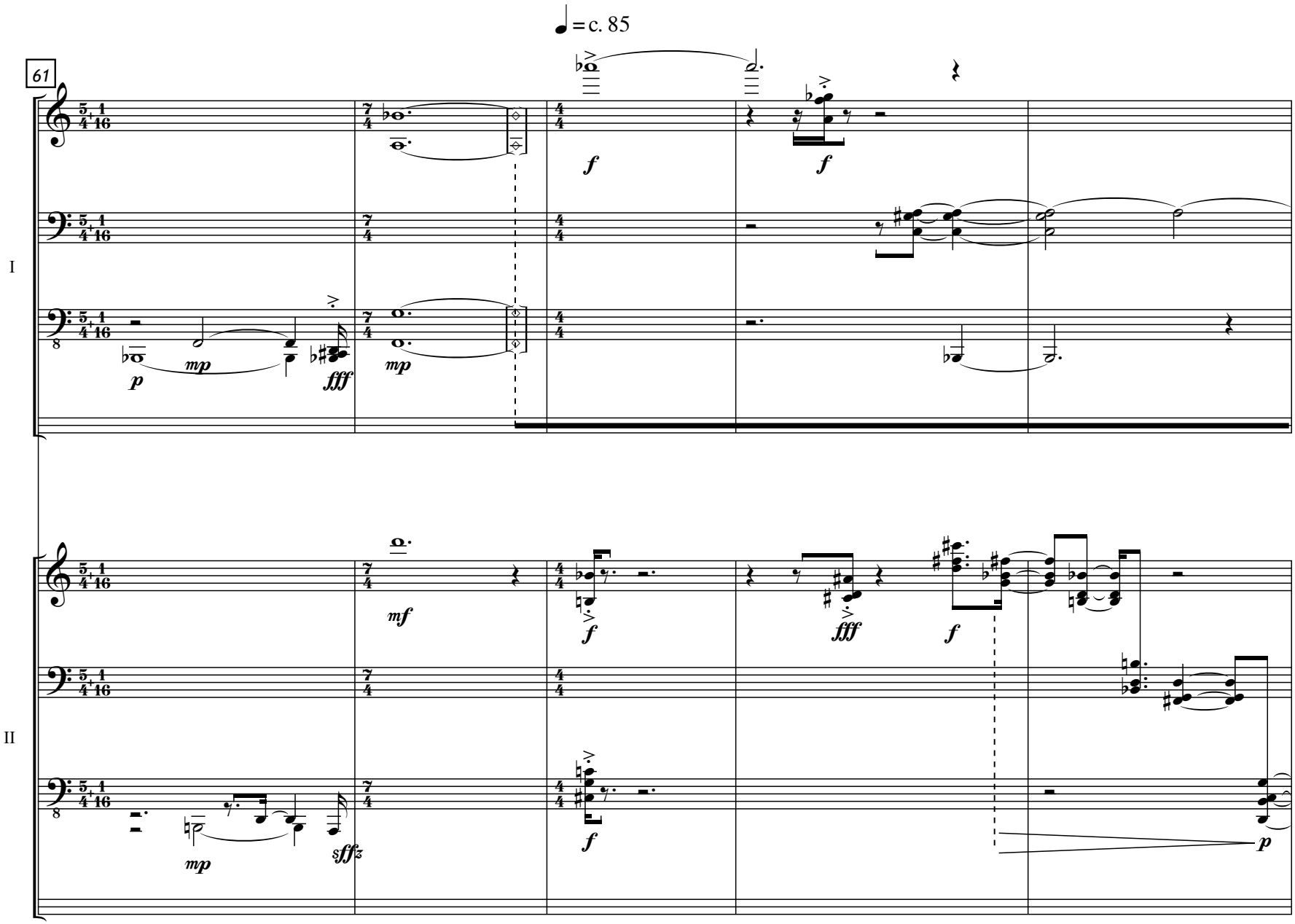

♩ = c..50
37
I
II

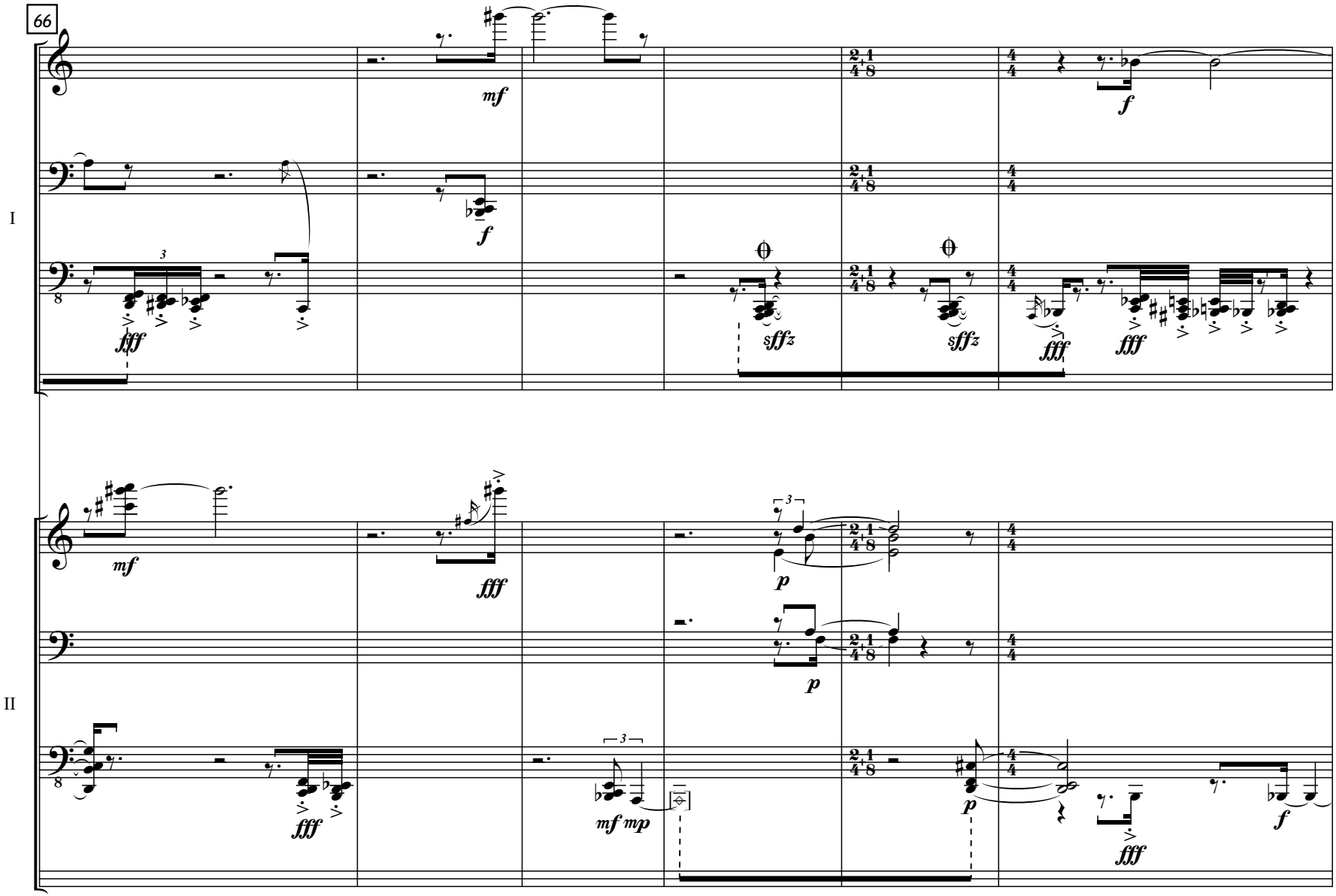

♩ = c. 85
42
I
II
(ord.)
ord.
ord.
pp
mp
p
fff
mf

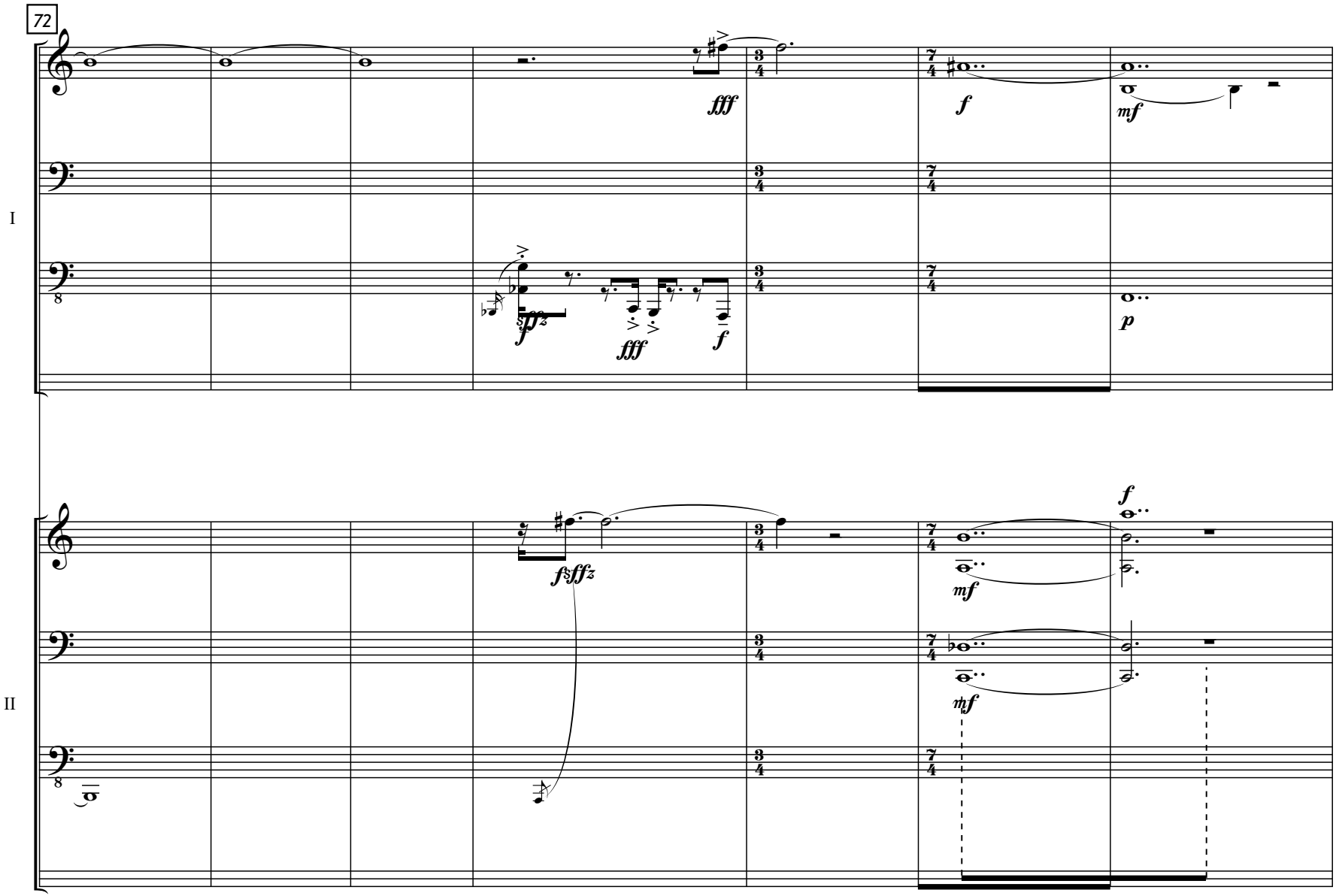

46
I
II
f
fff
mf
sffz
mp

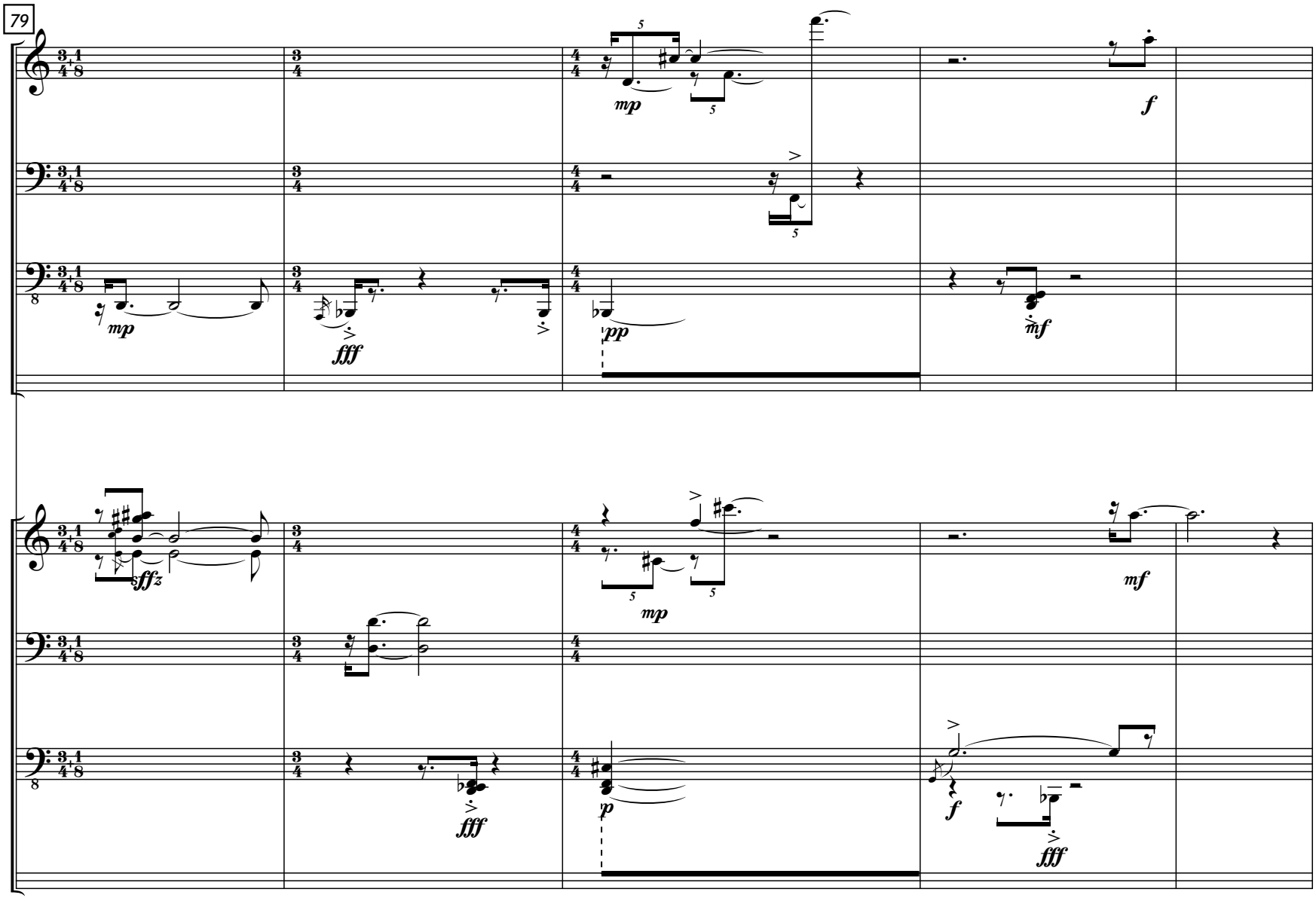

rit.
49
I
II
8va
8:5

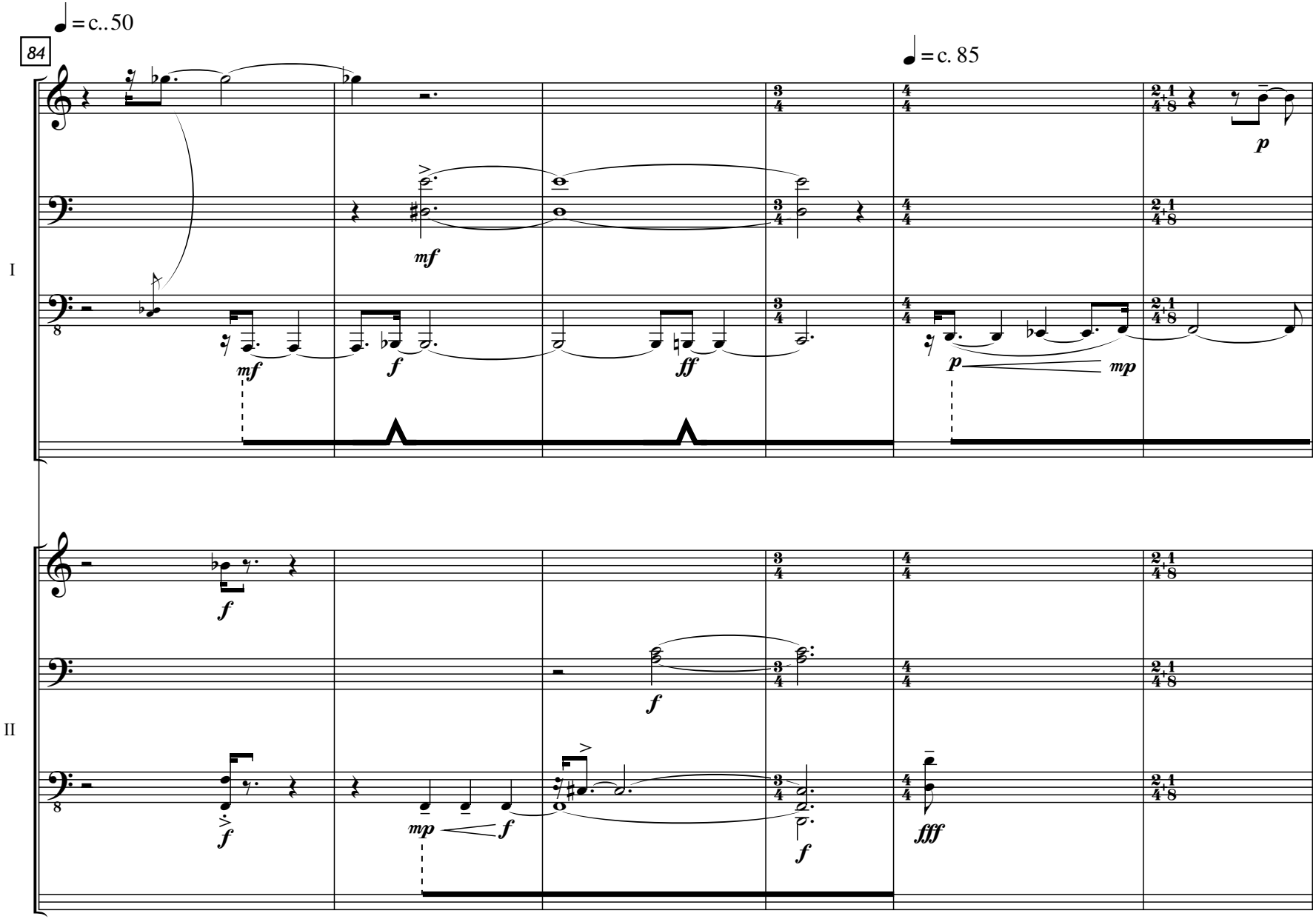

a tempo
♩= c..50
54
I
ord.
sffz
II
(ord.)
sffz

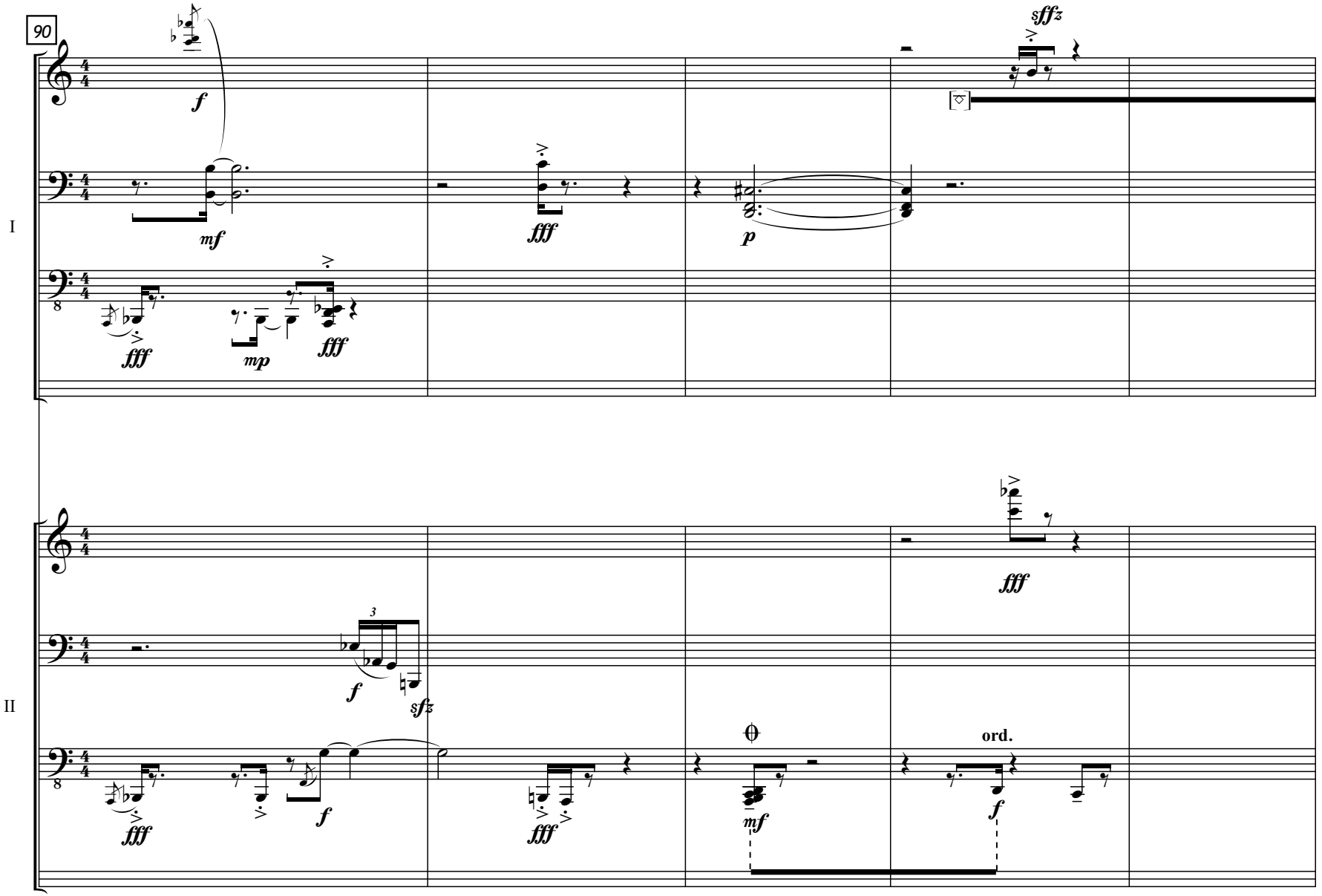

♩ = c. 85
61
I
II
p
mp
fff
mp
f
f
mf
f
fff
f
mp
sfffz
f
p

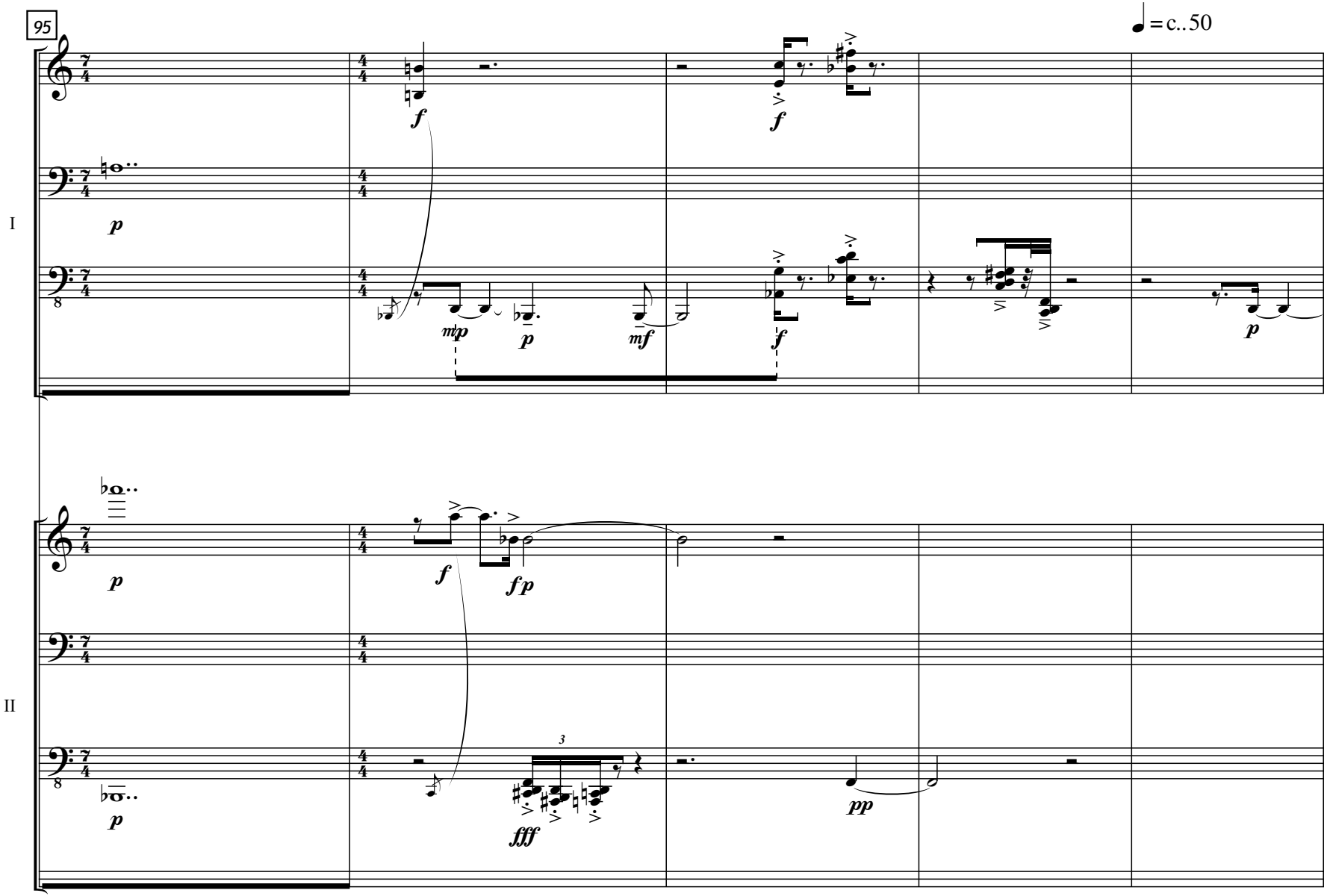

66
I
II
mf
f
fff
sffz
mf mp
p

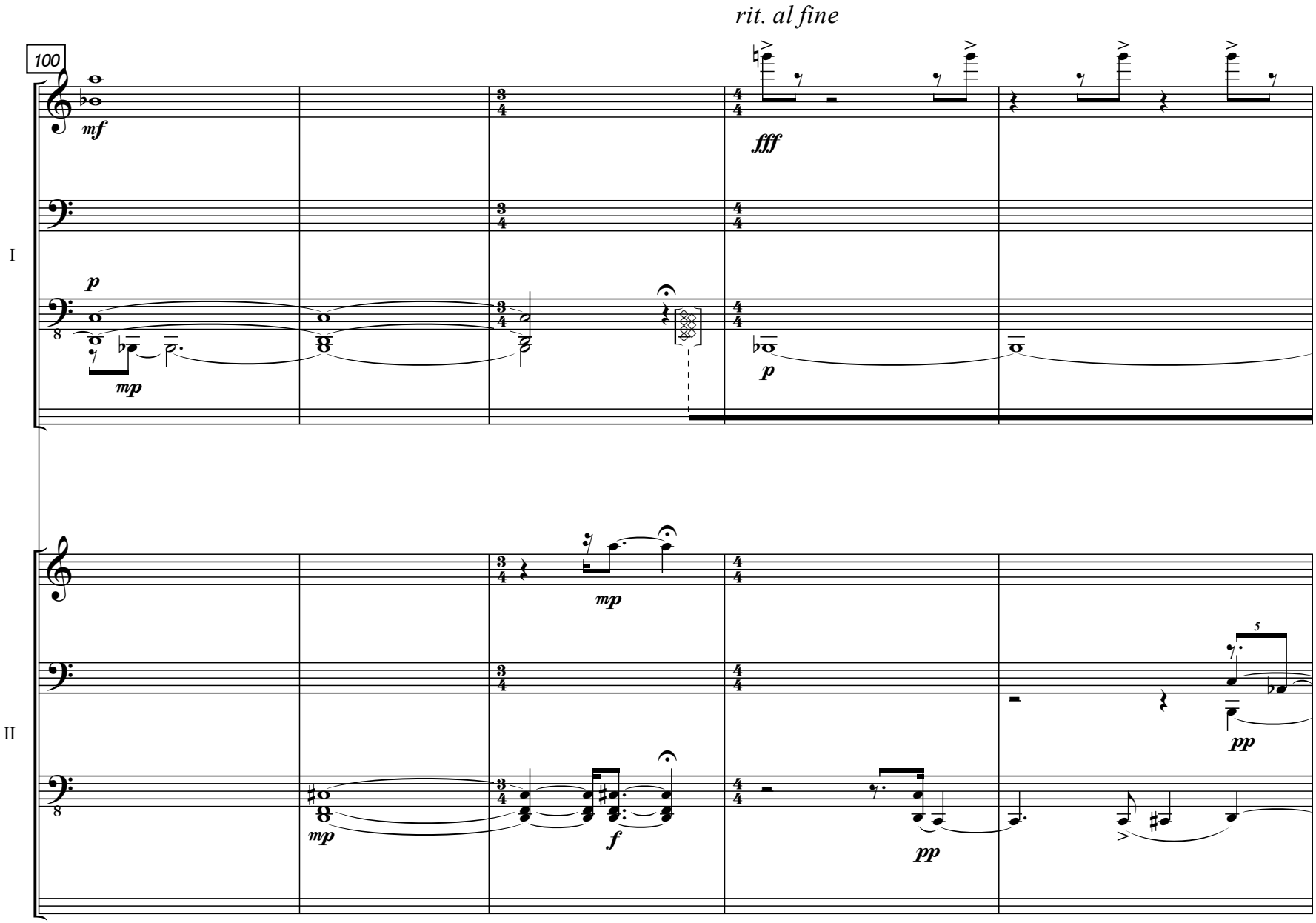

72
I
II
fff
f
mf
p
fp
fff
f
fffz
mf
mf
f

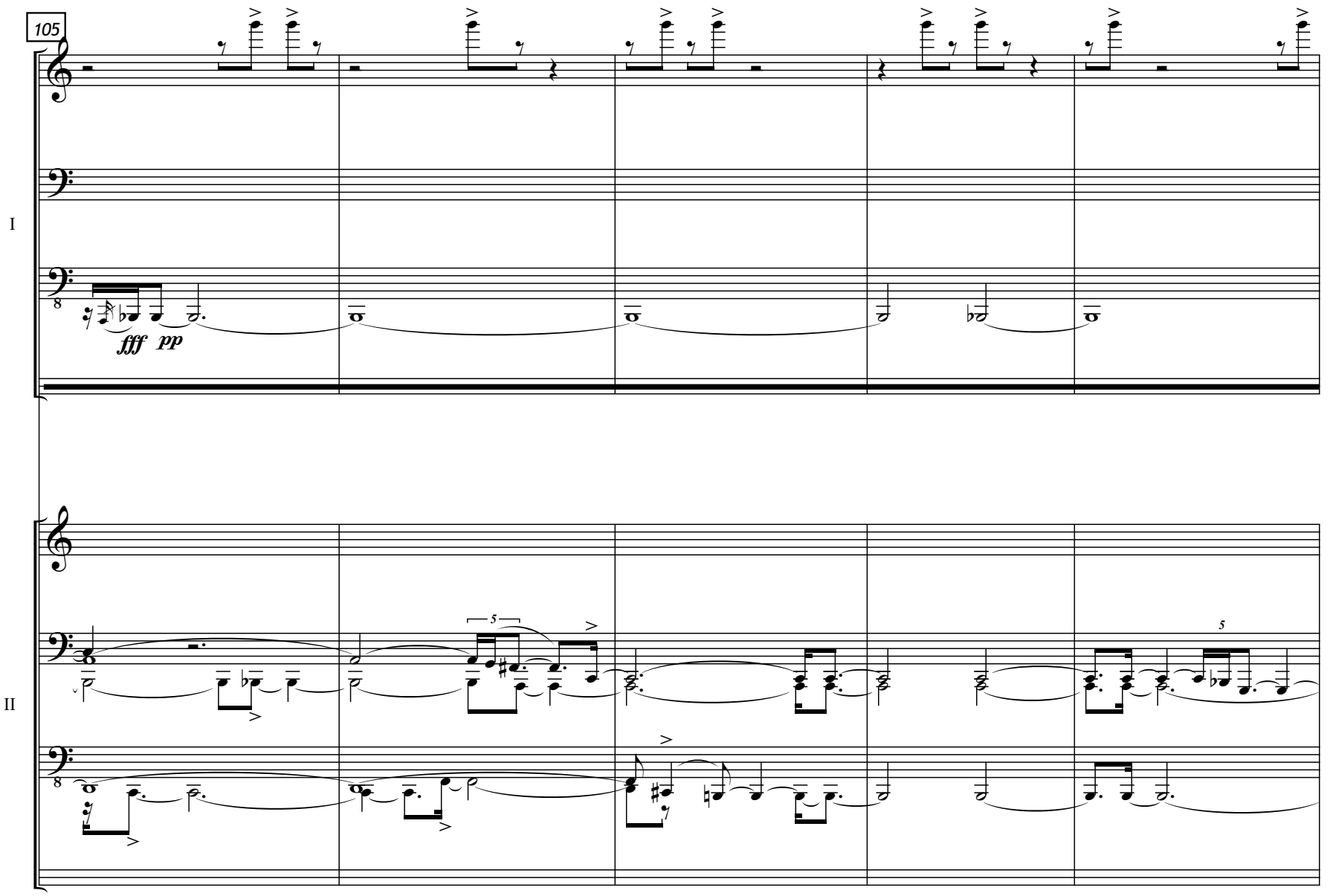

79
I
II
mp
fff
pp
mf
f
sffz
mp
fff
p
f
fff

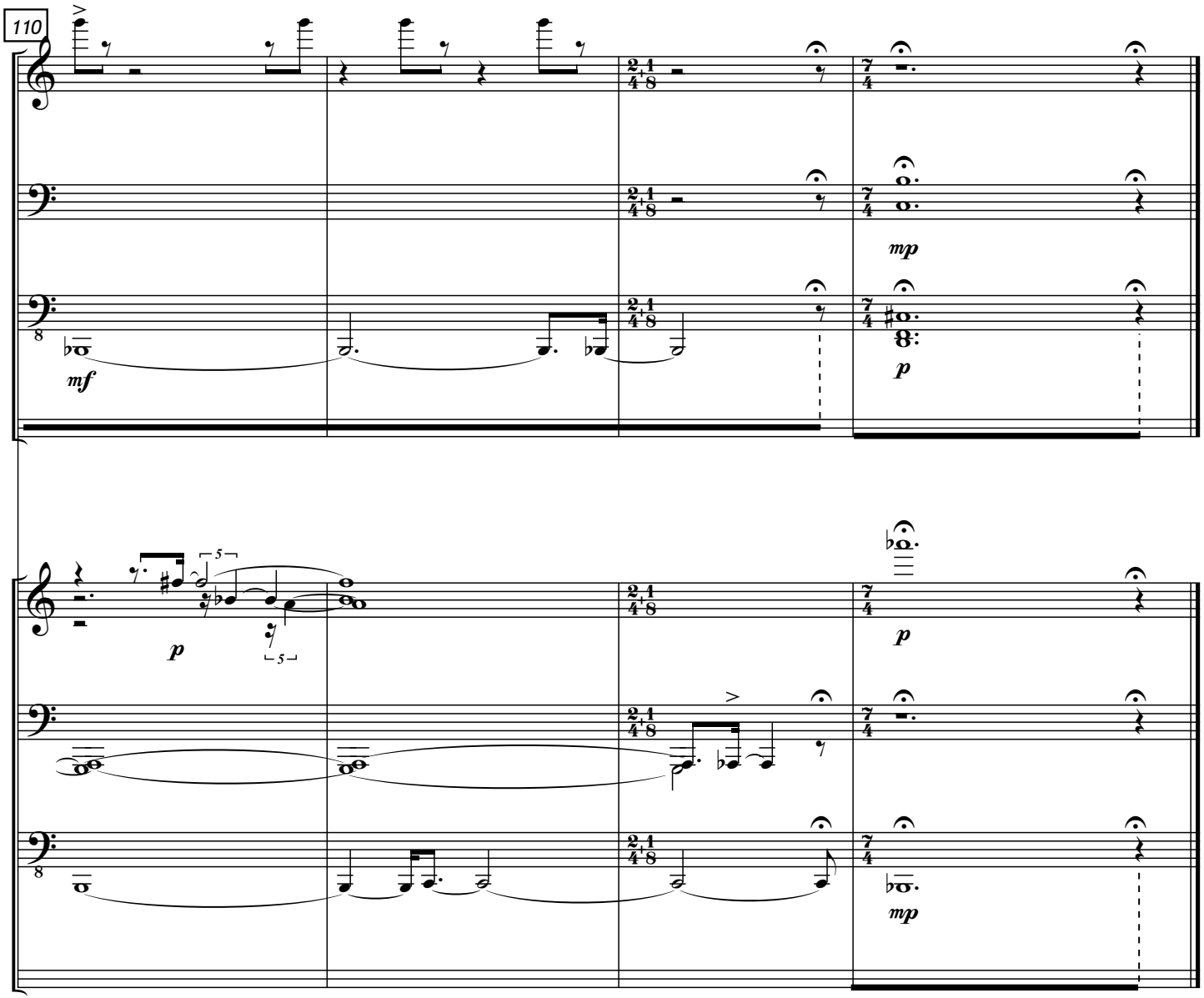

♩ = c..50
84
♩ = c. 85
I
II
mf
f
ff
p
mp
fff


90
I
II
f
mf
fff
mp
p
sffz
3
sfz
ord.


95
♩ = c..50
I
II
p
f
mp
mf
fp
fff
pp
3


rit. al fine
100
I
II
mf
fff
p
mp
f
pp
5


105
I
fff pp
II
5
5



Marzo 2009