PRIMER CONCURSO DE PIEZAS ORIGINALES PARA ACORDEÓN

Deseando estimular a todos los Acordeonistas para formar un gran repertorio de música española para nuestro instrumento preferido, el Acordeón, invitamos a TODOS LOS ACORDEONISTAS ESPAÑOLES, Profesionales, ex-alumnos, alumnos y lectores de esta revista, a participar en el PRIMER CONCURSO de piezas originales para Acordeón.

Al objeto de facilitar la inclusión en el Concurso a todos los aficionados a la composición las Bases permitirán gran amplitud de acción.

BASES DEL CONCURSO

1ª TEMA: Será completamente libre, dentro de la normas de la moral y buen gusto.

2ª LETRA: Podrá acompañarse de letra, que será tenida en cuenta. En caso de que la composición carezca de ella, habrá de acompañarse de unas notas relativas a la intención el autor.

3ª EXTENSIÓN: Ha de procurarse sea aproximadamente igual a la de las piezas aparecidas en los diferentes números da esta Revista.

4ª ORIGINALIDAD: Ha de ser completamente inédita y realzando los efectos propios y genuinos del Acordeón. Por lo tanto, no se admitirá ninguna transcripción.

5 ª PLAZO: Todas las composiciones participantes en este Concurso deberán ser remitidas a: INSTITUTO MOZART Escuela Superior de Acordeón -Vergara- 1 Barcelona (7), señalando necesariamente en el sobre las palabras: «Primer Concurso de Originales». La admisión de piezas se cerrara el día 31 de enero de 1954.

6ª JURADO: Estará formado por cuatro profesores, actuando como Presidente el Prof. Rodríguez Márquez.

7ª NOTA: Cada concursante podrá presentar más de una pieza, en sobres separados. Una vez finalizada la competición, serán devueltas todas las partituras presentadas, excepto las premiadas.

8ª PREMIOS: Al objeto de ensalzar debidamente el carácter puramente artístico y de distinción -el más indicado para el progreso del movimiento acordeonístico español, eminentemente idealista- los Premios serán honoríficos:

PRIMER PREMIO: Edición de la partitura, (de la que se enviarán 50 ejemplares al Autor). Inserción en la Revista. Obsequio de la obra de reciente aparición *«Técnica Acordeonística»,* fascículos I, II III y IV.

SEGUNDO PREMIO: Edición de la partitura (de la que se enviarán 25 ejemplares al Autor). Inserción en la Revista. Obsequio de los fascículos I, II y III de la obra *«Técnica Acordeonística»*.

TERCER PREMIO: Edición de la partitura (de la que se enviarán 25 ejemplares al Autor). Inserción en la Revista. Obsequio de los fascículos I y II de la *«Técnica Acordeonística»*.

9 ª DERECHOS DE EDICIÓN: Los concursantes ceden automáticamente al Instituto Mozart los derechos de Edición, en exclusiva, reservándose los derechos de autor.

10ª FALLO: Los participantes a este Concurso aceptan por completo el fallo del Jurado, sin ulteriores reclamaciones.

11ª BAJOS: La escritura de los bajos habrá de atenerse enteramente a las reglas señaladas para Notación Universal de los Bajos.

Barcelona, I de diciembre 1953.

* * *

¡Este Concurso lo esperaban muchos Acordeonistas! Los repertorios de nuestro Acordeón se hallan atestados de nombres extranjeros; bien, nos felicitamos de que así sea y lo hallamos plenamente lógico, dado el desarrollo del Acordeonismo allende las fronteras. Pero hemos de comenzar a levantarnos y ponernos en marcha. Esto es nuestro Concurso: el cornetín de guerra llamando a los españoles, para dar comienzo a la tarea de aumentar la música española para Acordeón.

Es el primero que celebramos, y sin embargo, tenemos asegurado ya el éxito, por cuanto hemos recibido peticiones de diversos Acordeonistas que desean ver editadas sus piezas. Hay que considerar que las piezas premiadas serán conocidas en toda España e, incluso, en el extranjero, dándose gran publicidad al autor. En realidad, esto último es lo más interesante pues destacando algunas personalidades, cundirá el ejemplo y se darán a conocer nuevos nombres, cuyo valor queda actualmente en la obscuridad.

¡Paso a los Compositores!

El Acordeonista Año II Nº 12 diciembre 1953 página 250

PRIMER CONCURSO DE PIEZAS ORIGINALES PARA ACORDEÓN

Hemos recibido varias cartas anunciando el envío de partituras, así como otras inquiriendo detalles y hasta solicitando orientación para el acabado de las piezas. Además, obran ya en nuestro poder unas cuantas composiciones, cuyos autores no podemos mencionar hasta la publicación del fallo.

Principalmente, se trata de aficionados habiendo también varios profesionales.

Las piezas son casi todas muy sencillas, que es, precisamente, lo que mejor hubiéramos deseado, ya que nuestro objeto es dar cabida a los principiantes.

Por lo tanto, esperamos que todos aquellos que tengan preparada alguna composición nos la envíe en cuanto antes, sin temor alguno a que resulte demasiado sencilla. Este Concurso acoge a todos y no está limitado solamente a los compositores profesionales.

En el caso de que la presencia de obras de mucha importancia lo requiera, se formaría una sección especial, en vistas a dar facilidades a los aficionados.

Con referencia a la notación universal de los bajos, aquéllos que necesiten repasarla para aplicarla a la partitura, pueden hallar las explicaciones necesarias en el número de MAYO 1952 de esta misma publicación. Quienes no lo tengan en su poder, pueden solicitarlo a: INSTITUTO MOZART. Escuela Superior de Acordeón Vergara 1. Barcelona; así, se le enviará contra reembolso normal de cinco pesetas.

Igualmente, quien necesitare más amplia información o detalles técnicos, puede escribirnos, en la seguridad de que le atenderemos con todo interés.

El Acordeonista Año III Nº 1 enero 1954 página 27

* * *

Van recibiéndose más originales para este Concurso, abundando más los sencillos. Proceden de algunos aficionados y de algún que otro profesional; el ambiente se va formando poco a poco, que es precisamente el principal objetivo de este concurso.

Habiendo recibido diversas peticiones de un aplazamiento, pues hay quienes tienen las composiciones a medias, PRORROGAMOS el plazo de admisión hasta el 30 DE MARZO próximo. Deseamos dar estas facilidades, porque tenemos interés en que puedan concurrir cuantos lo deseen, sin necesidad de que se vean agobiados por el tiempo.

Recordamos una vez más la necesidad de que se indiquen cuantos detalles sean interesantes acerca del autor, al objeto de poder completar mejor el juicio en su día oportuno.

Esperamos, pues, continúen enviando piezas y más piezas. Bien pudiera ser que con ello se diera comienzo a vidas artísticas.

El Acordeonista Año III Nº 2 febrero 1954 página 55

* * *

La gran afluencia de partituras llegadas a nosotros este mes último nos da una clara idea de las buenas disposiciones que presentan muchos de los Acordeonistas españoles. Y no nos referimos únicamente a los profesionales, pues también los aficionados han demostrado sus excelentes disposiciones para la composición, en mayor o menor grado, como es lógico.

No pretendemos hallar centenares de compositores. La inspiración artística está reservada solamente a unos pocos; y la conjunción de ésta con el talento modelador ha sido deparada a más pocos todavía. Si decimos que la inspiración, la vena creadora, es la pasta, y el talento, capacidad que forma, perfecciona, amplía y completa la obra, es el obrero, se nos podrá tachar de usar una figura pobre, pero es absolutamente cierta.

El problema estriba en dos puntos básicos: primeramente, descubrimiento de la propia capacidad; en segundo lugar, estudio ordenado y preparación completa.

Este Concurso acoge a los aficionados. Envíen, pues, sus partituras; no las arrinconen, ni teman que no sean las mejores. Lo importante es comenzar.

NOTA: Si bien el Concurso estará abierto hasta el 30 DE MARZO, rogamos envíen los originales cuanto antes les sea posible, al objeto de dar más tiempo para la selección que ha de efectuar el Jurado. Asimismo, estimaremos mucho adjunten con la pieza una nota exponiendo la idea del autor.

El Acordeonista Año III Nº 3 marzo 1954 página 92

PRIMER CONCURSO DE PIEZAS ORIGINALES PARA ACORDEÓN

En la tarde del día 30 de marzo, tal como estaba previsto y anunciado en nuestro número de FEBRERO, se procedió al examen de las partitura presentadas, cuyo número excedía en mucho al que teníamos imaginado recibir: ¡CIENTO TREINTA Y CUATRO!

El escrutinio se realizó en tres tandas: primeramente, fueron examinadas todas, por el Jurado, compuesto por el Prof. Tomás Rodríguez Márquez, Director del INSTITUTO MOZART y de esta publicación, y Presidente fundador de la Asociación Nacional Española de Acordeonistas, y cuatro Profesores, tres de ellos especializados en el Acordeón. Todas fueron interpretadas cuidadosamente por el virtuoso Prof. Volpini y sus méritos juzgados por el Jurado. Resultaron elegidas SESENTA Y TRES.

El día 2 de abril se procedió a la discriminación de las mejores, separándose de este grupo cincuenta y dos, por lo que quedaron finalistas ONCE PARTITURAS, todas ellas dignas por su originalidad de ser premiadas, aunque algunas presentaban pequeños defectos de composición principalmente en la armonización de los bajos

Por la tarde del mismo día hubo de repetirse la sesión, para fallar concretamente los cuatro premiados El Prof. Volpini volvió a interpretar las once partituras seleccionadas; y después de totalizadas las puntuaciones otorgadas por cada uno de los miembros del Jurado, quedó de terminada la clasificación final:

I PREMIO
Caravana Perdida
Original de **D. José Fermín Gurbindo**, profesor de Acordeón y Director de un Conjunto Musical de Logroño.

II PREMIO
Mariposa Astuta
Original de **D. Marcelino Otaegui Otaegui**, distinguido Acordeonista pamplonés, Delegado de A. N. E. A. en Navarra..

III PREMIO
Noche Romántica
Original de **D. Pascual Rubert**, de Madrid, Acordeonista.

IV PREMIO
Frío en la noche
Original de **D. Antonio Lozano López**, Acordeonista de Paterna (Valencia).

* * *

Esta afluencia de partituras corrobora perfectamente nuestras anteriores manifestaciones de que existen muchos Profesores y Acordeonistas con excelente vena creadora, cuya participación en este tipo de Concursos les llevará a superarse en sus conocimientos musicales y técnica acordeonística.

Nuestro deseo hubiera sido premiar a todos los participantes, en vistas a estimular su afición por la composición. Pero de una parte la necesidad de distinguir los mejores, por otra la imposibilidad de aceptar como buenas tantas partituras y, en fin, porque aquellos que deseen componer partituras, lo harán de todas formas, y los que se desanimen por el sencillo hecho de haberse presentado piezas más meritorias que las suyas, no harán más que demostrar cumplidamente su falta de tesón, la primera cualidad del talento.

PUBLICACIÓN -Insertada en este mismo número hallarán la partitura ganadora del Primer Premio, «CARAVANA PERDIDA», de José Fermín Gurbindo, cuyo comentario hallarán en las notas de presentación que hacemos de dicho acordeonista en esta misma revista.

La segunda partitura, «MARIPOSA ASTUTA» de Marcelino Otaegui, aparecerá en el próximo número y las otras dos en los números siguientes, respectivamente

Estos señores recibirán los premios anunciados por correo certificado, de los cuales rogamos tengan la amabilidad de cursar recibo.

Y, ahora, esperamos que preparen nuevas composiciones, de mayor técnica y envergadura y con temas bien definidos, para presentar en el próximo concurso que organizaremos. La franca acogida que ha tenido éste nos asegura que el II Concurso de Original para Acordeón contará con muy buenas partituras en las que se refleje el genuino sentido español del ritmo.

En cuanto a los concursantes no premiados, hemos de manifestarles que el Jurado ha hallado en varias piezas excelentes temas musicales, que bien desarrollados, producirían composiciones de valor. Por ello insistimos en que no se desanimen sino que, al contrario, ahonden más en materia y perfeccionen sus obras.

El Acordeonista Año III Nº 4 abril 1954 página 110

PRIMER CONCURSO DE PIEZAS ORIGINALES PARA ACORDEÓN

JOSÉ FERMÍN GURBINDO

Obtiene el Primer Premio en el Concurso de Composiciones Originales para Acordeón.

José Fermín Gurbindo es la más destacada figura acordeonística de Logroño. Durante varios años, ha sido el único acordeonista dedicado seriamente al instrumento.

Sus principios musicales están basados en el piano, pero fué conquistado para nuestro instrumento y está entusiasmado con sus preciosas cualidades. Actualmente está acabando sus estudios de piano y emprenderá los cursos superiores, para acabar su formación musical

Su actividad se desarrolla principalmente en la orquesta que dirige, de la cual esperamos publicar en breve alguna foto. Además, da clases de Acordeón, contando con varios discípulos, señoritas y muchachos, con lo cual está creando un magnífico plantel de futuros acordeonistas que ayudarán notablemente al desarrollo del Acordeonismo logroñés, que se presenta en inmejorables perspectivas como uno de los mejores de Castilla.

Gurbindo ha tenido un éxito con la obtención del Primer Premio en el I Concurso de Originales para Acordeón, al que ha presentado su composición «CARAVANA PERDIDA», danza oriental. Y como damos por supuesto que a Uds. les resultará interesante el comentario que hace de ella su propio autor, lo exponemos seguida mente:

CARAVANA PERDIDA

«Esta obra comienza con un corto diálogo, a modo de introducción, imitando un amanecer en un oasis; siguiendo después unos compases de ritmo oriental, que dan paso a la melodía.

Primero, se desarrolla ésta en un «pianissimo» suave, como si fuera el murmullo de una caravana que se acerca por el desierto. La intensidad del sonido aumenta gradualmente, hasta una variación del tema principal, cantada por los bajos, ya en un matiz fuerte.

El terrible "simoun", el viento enterrador del desierto. aparece luego en un pasaje cromático. Vuelve a oírse el motivo principal en f. f., con diseños cromáticos en el acompañamiento, como si fuese el viento, mezclándose éste con cortes en el ritmo, que expresan la confusión de la caravana ante la avalancha de arena.

La tonalidad fuerte describe el momento crucial en que la caravana se extravía en el desierto, perdida en el caos de arena.

Termina la composición con varios golpes y un trino en ambas manos, que se corta en el final con un golpe muy fuerte y seco».

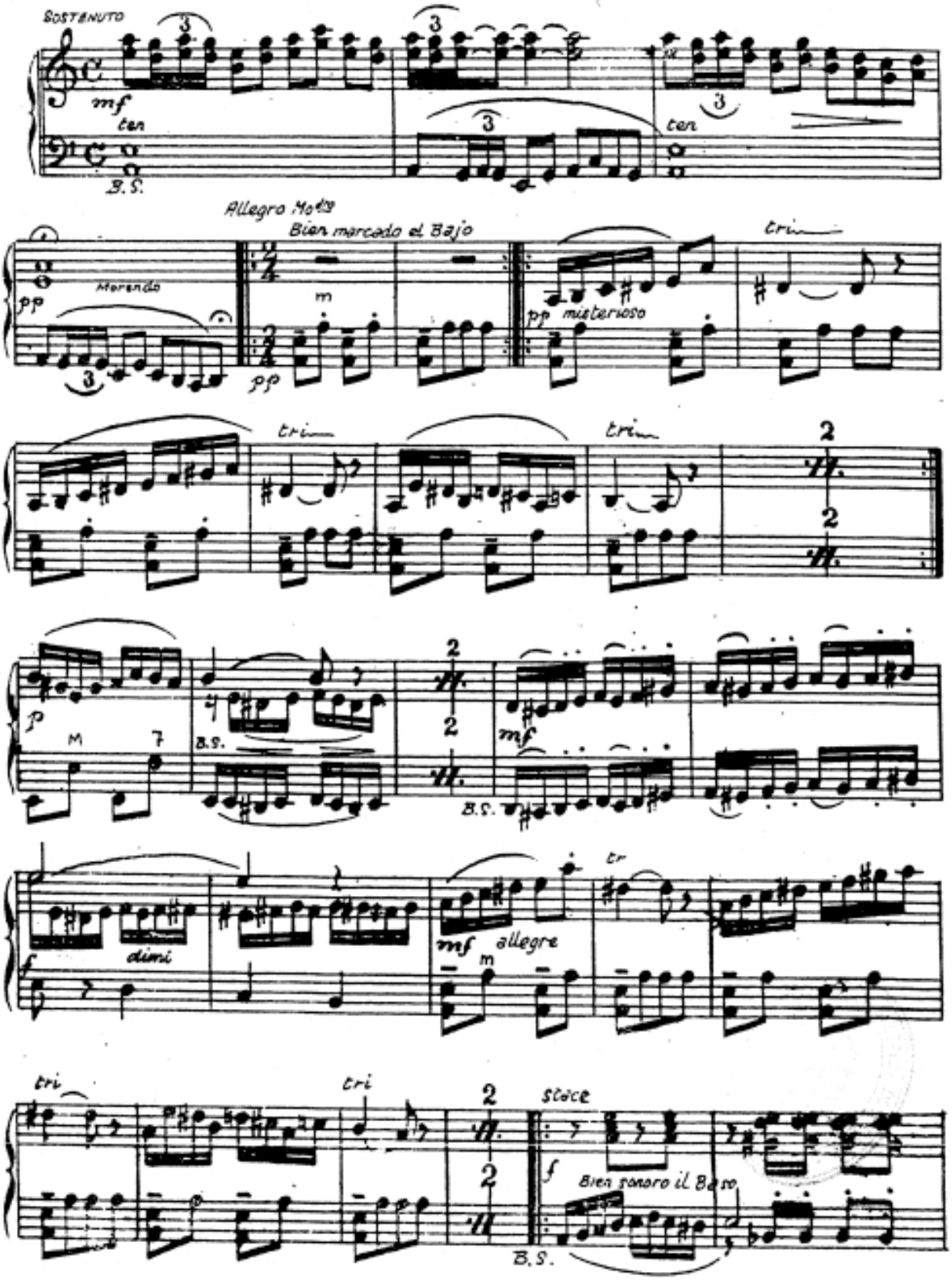
El Acordeonista Año III Abril Nº 4 página 111

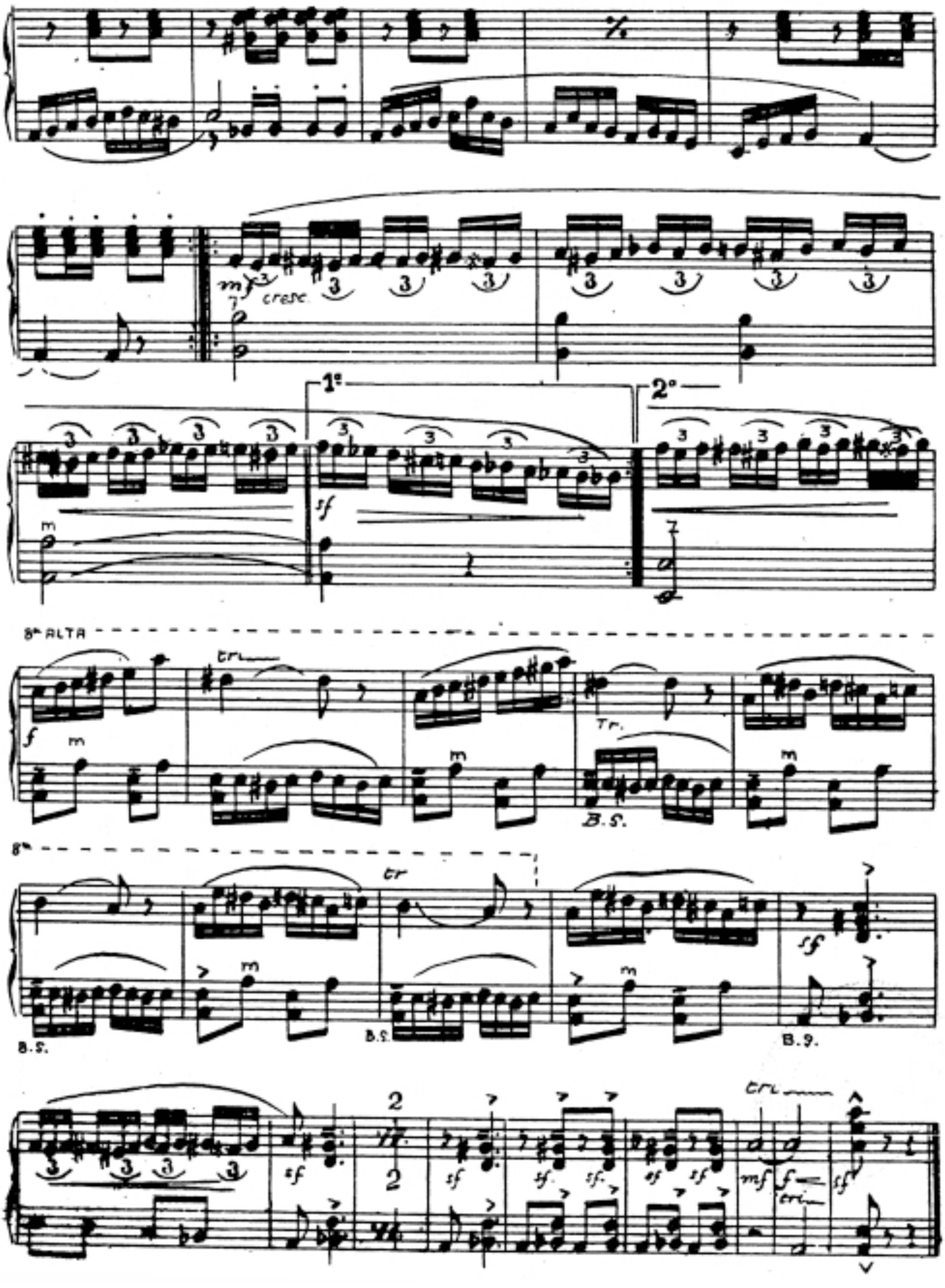
Artículo revisado y recopilado por Tito Marcos

CARAVANA PERDIDA

DANZA ORIENTAL

JOSE FERMIN GURBINDO

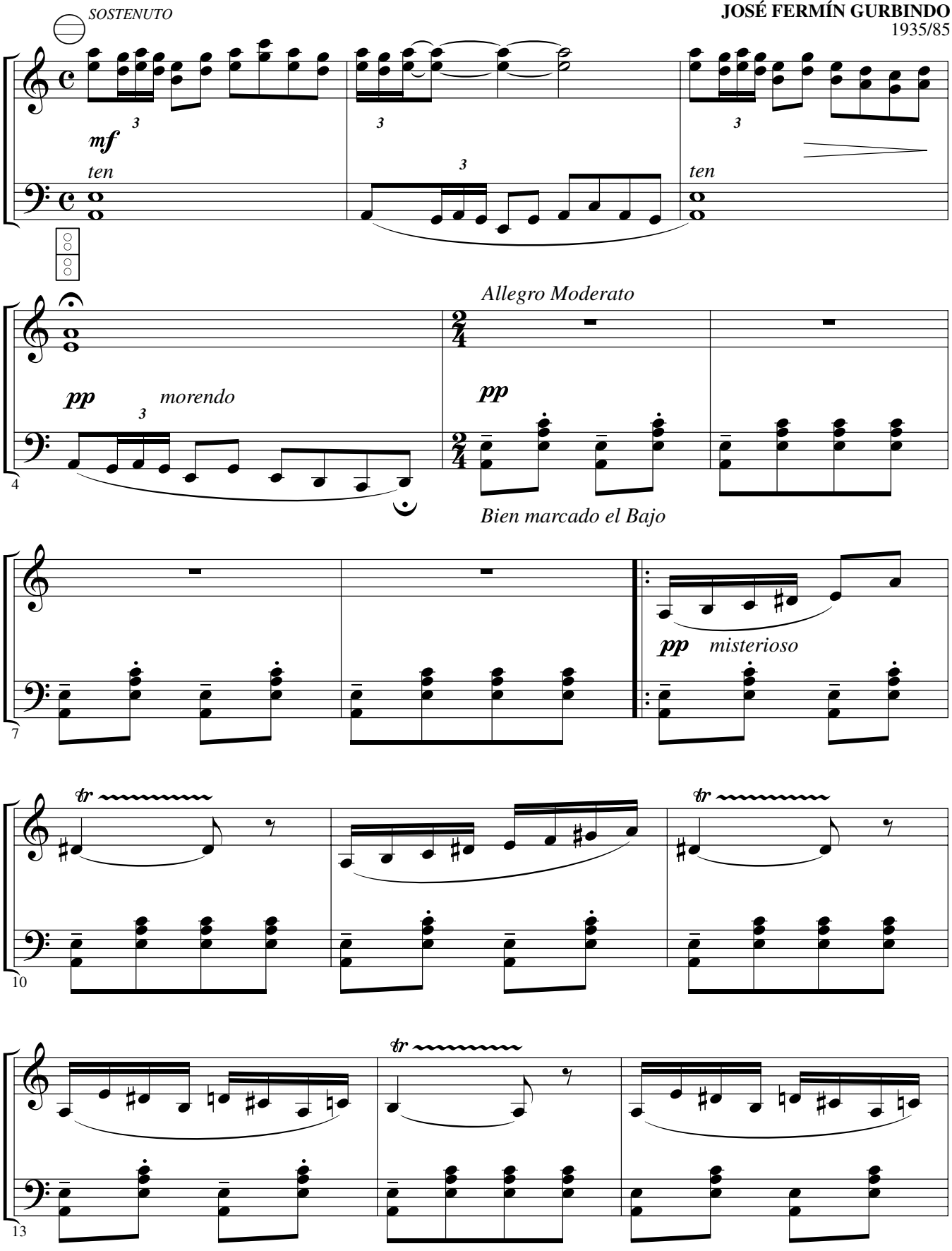


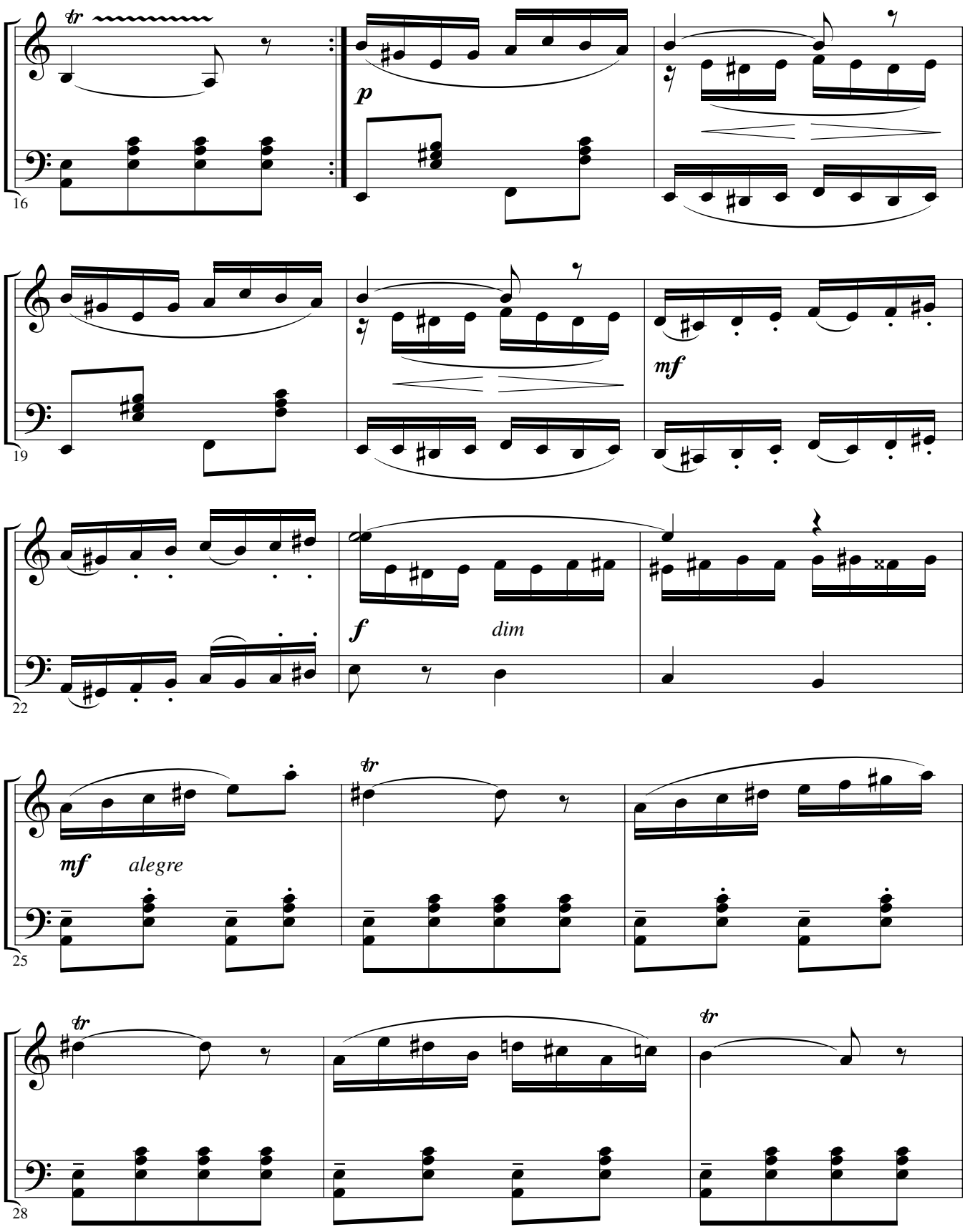

cresc.
1ª
2ª
8ª ALTA
tr
B.S.
8ª
B.9.

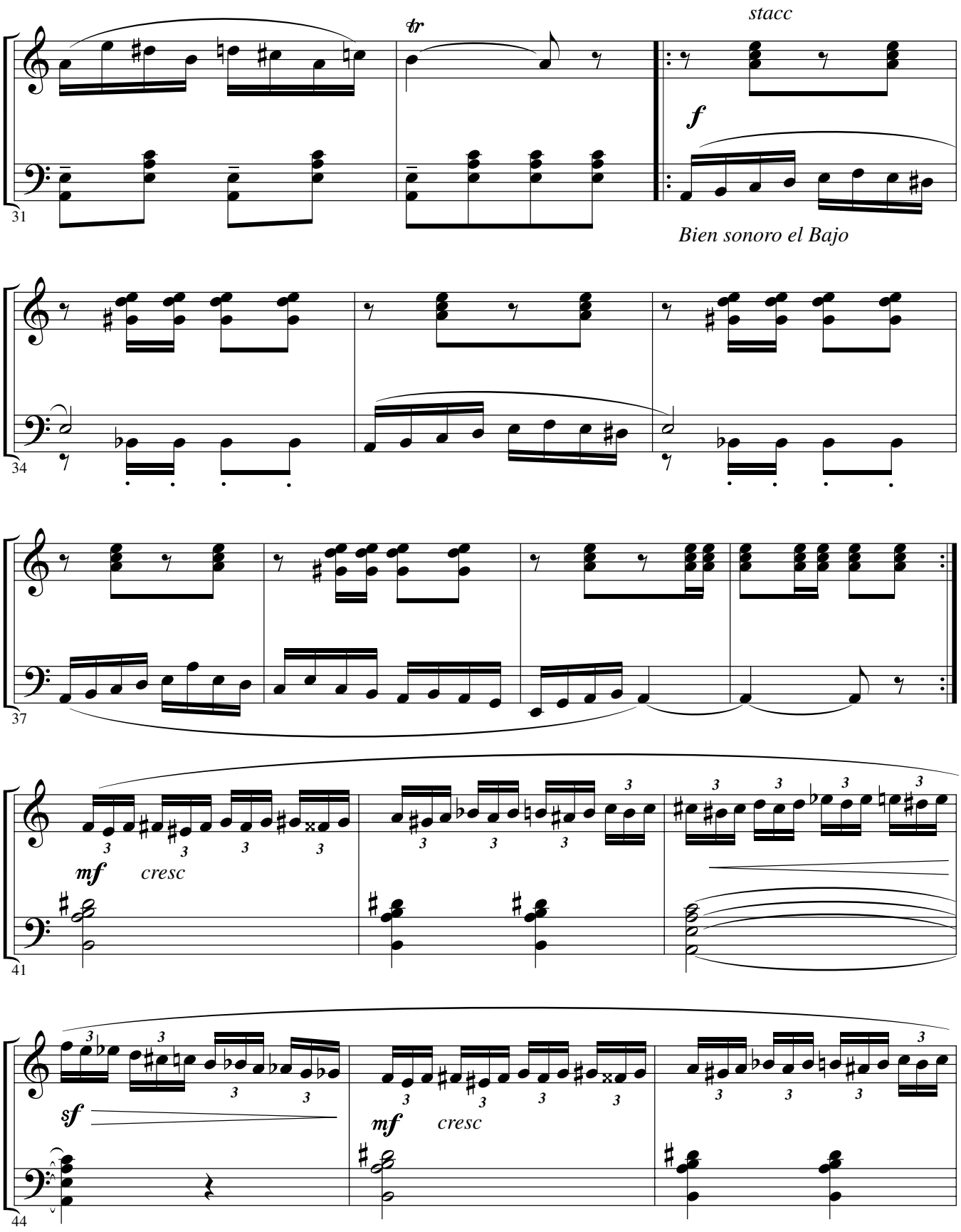
CARAVANA PERDIDA

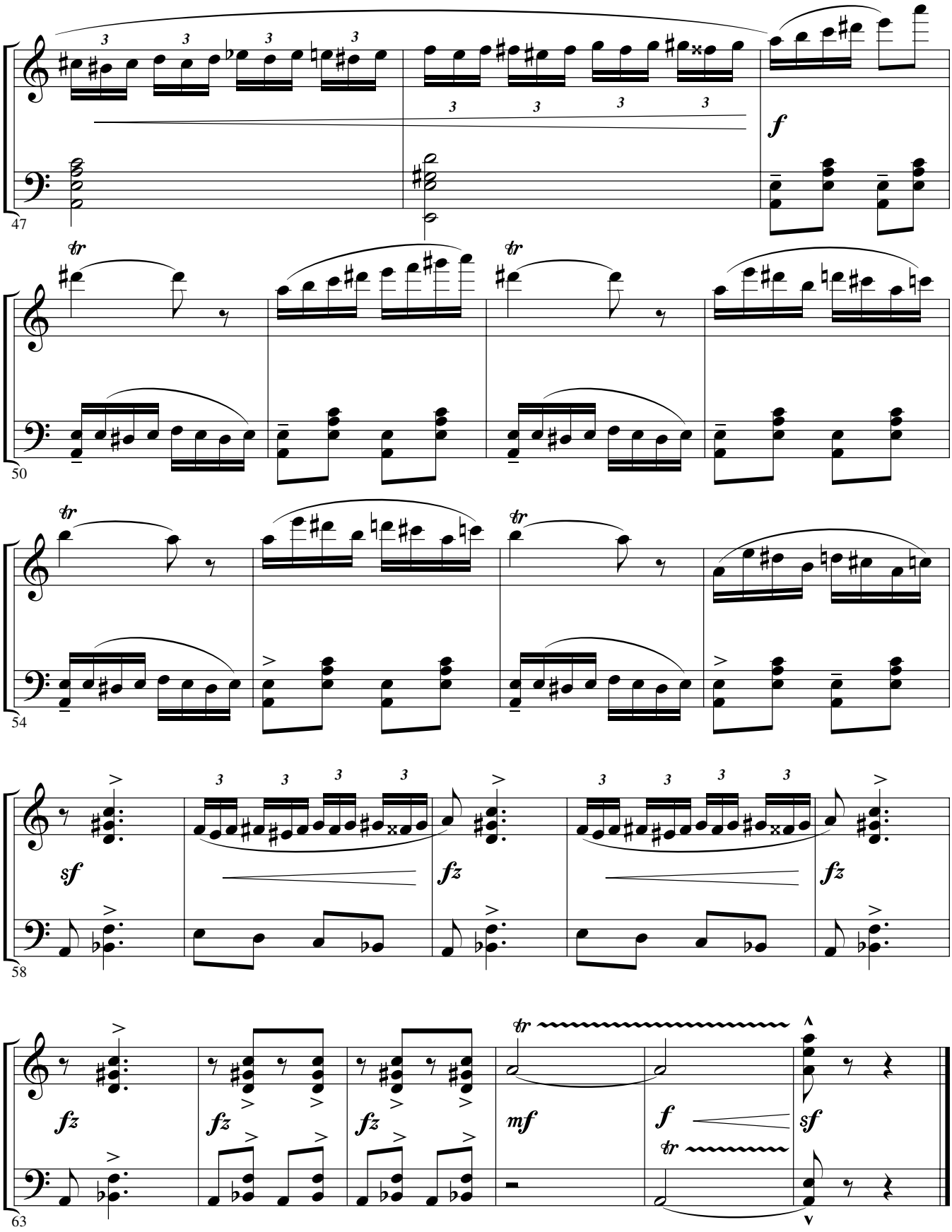
DANZA ORIENTAL

JOSÉ FERMÍN GURBINDO
1935/85




16
p
19
mf
22
f
dim
25
mf
alegre
28

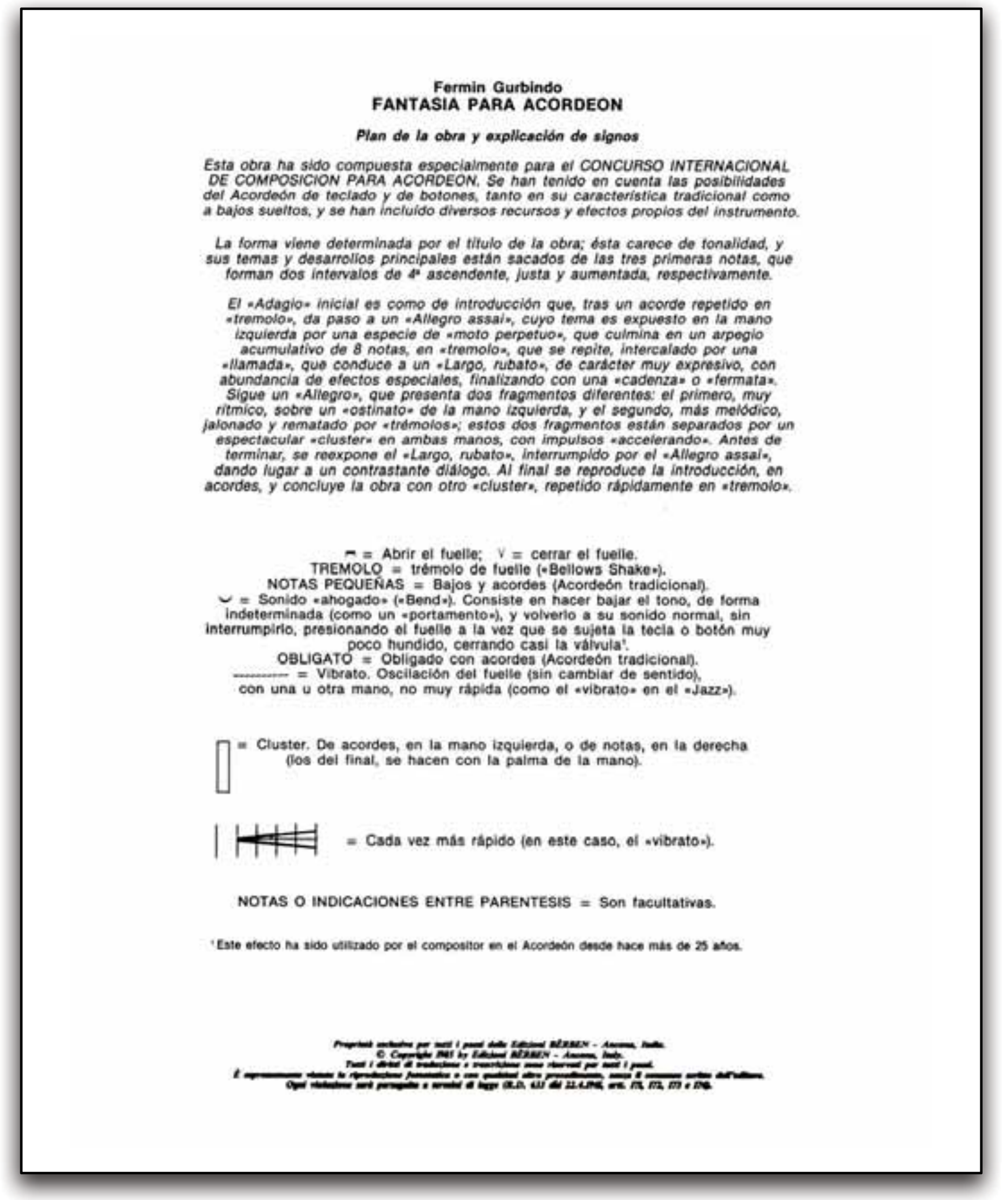

stacc
tr
f
31
Bien sonoro el Bajo
34
37
mf
cresc
41
sf
mf
cresc
44


47
f
50
54
58
sf
fz
63
mf
Edición: Tito Marcos

Fantasía para acordeón

Fermín Gurbindo
© 1985 **Bèrben**

Estructuración de ideas: explicación esquema



Fermin Gurbindo
FANTASIA PARA ACORDEON

Plan de la obra y explicación de signos

Esta obra ha sido compuesta especialmente para el CONCURSO INTERNACIONAL DE COMPOSICION PARA ACORDEON. Se han tenido en cuenta las posibilidades del Acordeón de teclado y de botones, tanto en su característica tradicional como a bajos sueltos, y se han incluido diversos recursos y efectos propios del instrumento.

La forma viene determinada por el título de la obra; ésta carece de tonalidad, y sus temas y desarrollos principales están sacados de las tres primeras notas, que forman dos intervalos de 4ª ascendente, justa y aumentada, respectivamente.

El «Adagio» inicial es como de introducción que, tras un acorde repetido en «tremolo», da paso a un «Allegro assai», cuyo tema es expuesto en la mano izquierda por una especie de «moto perpetuo», que culmina en un arpegio acumulativo de 8 notas, en «tremolo», que se repite, intercalado por una «llamada», que conduce a un «Largo, rubato», de carácter muy expresivo, con abundancia de efectos especiales, finalizando con una «cadenza» o «fermata». Sigue un «Allegro», que presenta dos fragmentos diferentes: el primero, muy rítmico, sobre un «ostinato» de la mano izquierda, y el segundo, más melódico, jalonado y rematado por «trémolos»; estos dos fragmentos están separados por un espectacular «cluster» en ambas manos, con impulsos «accelerando». Antes de terminar, se reexpone el «Largo, rubato», interrumpido por el «Allegro assai», dando lugar a un contrastante diálogo. Al final se reproduce la introducción, en acordes, y concluye la obra con otro «cluster», repetido rápidamente en «tremolo».

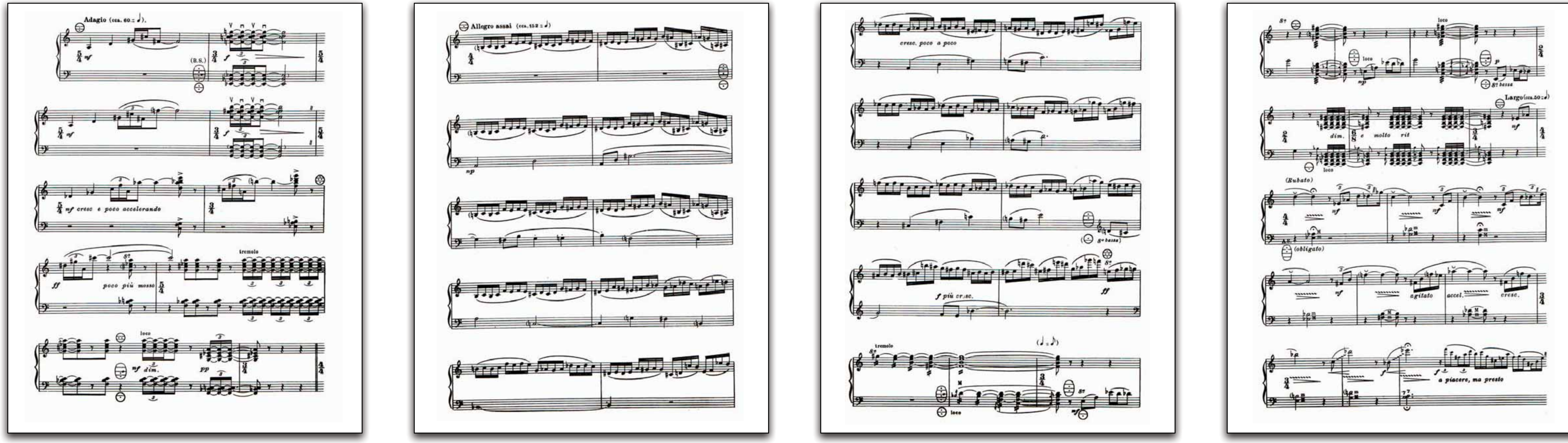
⊓ = Abrir el fuelle; V = cerrar el fuelle.
TREMOLO = trémolo de fuelle («Bellows Shake»).
NOTAS PEQUEÑAS = Bajos y acordes (Acordeón tradicional).
⌣ = Sonido «ahogado» («Bend»). Consiste en hacer bajar el tono, de forma indeterminada (como un «portamento»), y volverlo a su sonido normal, sin interrumpirlo, presionando el fuelle a la vez que se sujeta la tecla o botón muy poco hundido, cerrando casi la válvula[1].
OBLIGATO = Obligado con acordes (Acordeón tradicional).
------- = Vibrato. Oscilación del fuelle (sin cambiar de sentido), con una u otra mano, no muy rápida (como el «vibrato» en el «Jazz»).

▯ = Cluster. De acordes, en la mano izquierda, o de notas, en la derecha (los del final, se hacen con la palma de la mano).

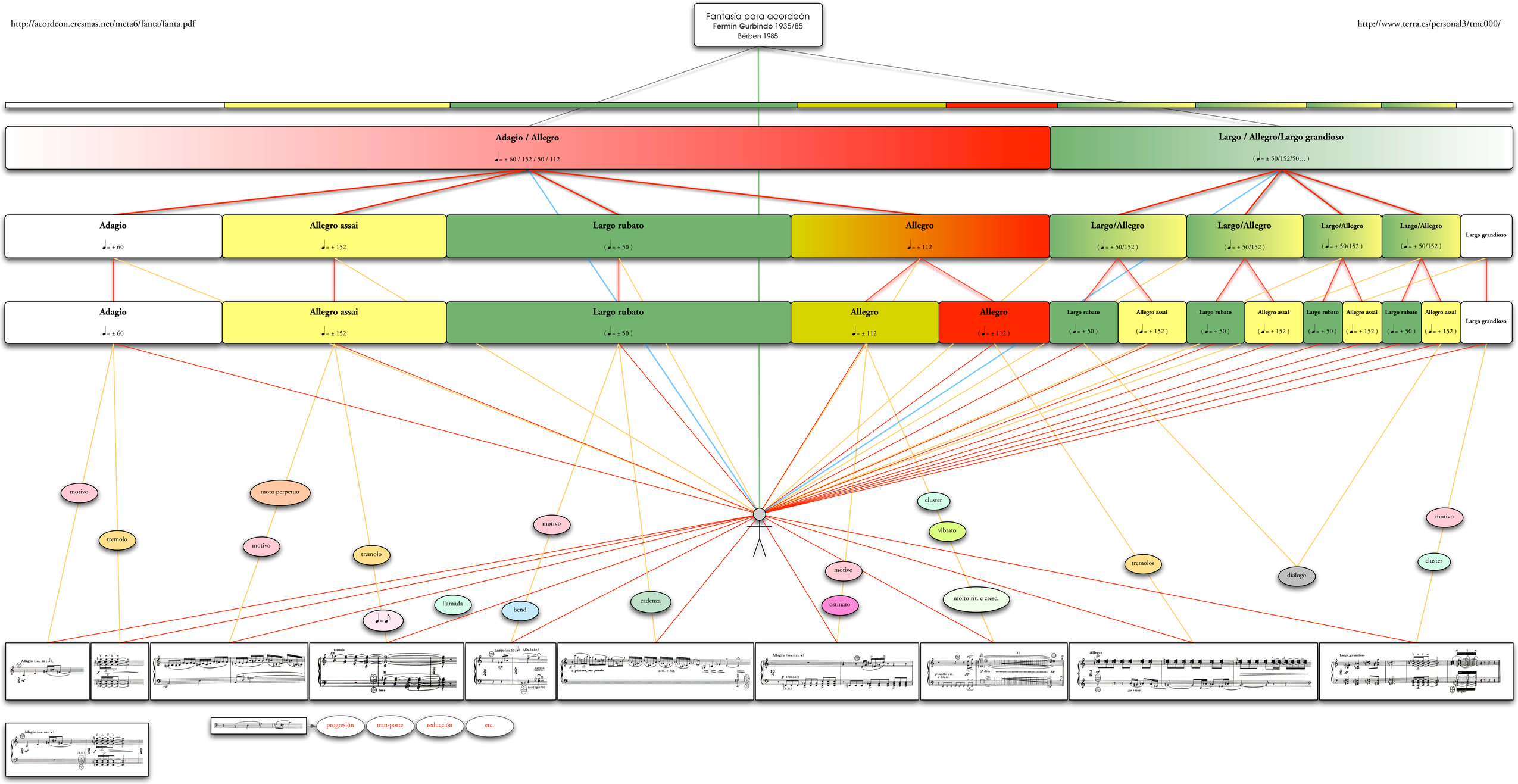
= Cada vez más rápido (en este caso, el «vibrato»).

NOTAS O INDICACIONES ENTRE PARENTESIS = Son facultativas.

[1] Este efecto ha sido utilizado por el compositor en el Acordeón desde hace más de 25 años.



http://acordeon.eresmas.net/meta6/fanta/fanta.pdf



Estructuración de ideas a partir de los conceptos definidos por el autor "plan de la obra y explicación de signos": llamada, bend, cadenza, diálogo, etc.

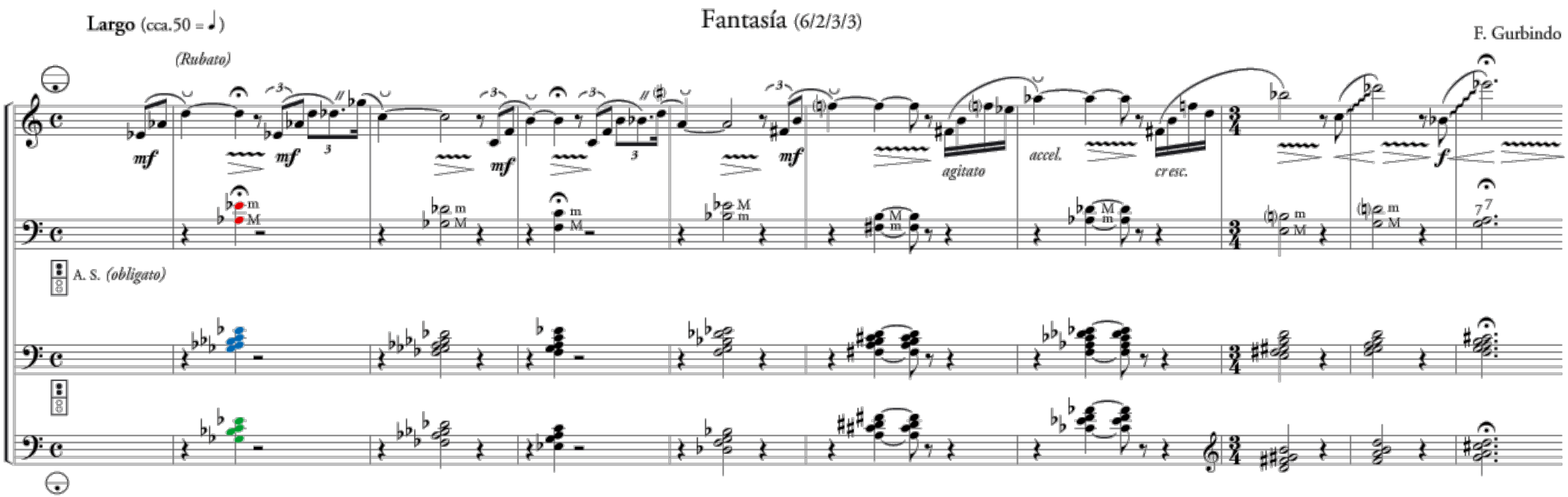
Arriba: plano de ideas, niveles de organización de "entrada"(abajo/arriba) de la información (Obra): estructuración, activación de esquemas, comprensión, interpretación, etc.
Abajo: plano sonoro: niveles de "salida", expresión interpretativa (arriba/abajo): nivel auditivo, motor, etc.
Medio: nivel de conocimientos: conceptos, valores, relación de ideas, integración de esquemas, toma de decisiones, etc.

Fermín Gurbindo
FANTASIA PARA ACORDEON

Plan de la obra y explicación de signos
Esta obra ha sido compuesta especialmente para el CONCURSO INTERNACIONAL DE COMPOSICION PARA ACORDEON. Se han tenido en cuenta las posibilidades del Acordeón de teclado y de botones, tanto en su característica tradicional como a bajos sueltos, y se han incluido diversos recursos y efectos propios del instrumento.

La forma viene determinada por el título de la obra; ésta carece de tonalidad, y sus temas y desarrollos principales están sacados de las tres primeras notas, que forman dos intervalos de 4 ascendente, justa y aumentada, respectivamente.
El «Adagio» inicial es como de introducción que, tras un acorde repetido en «tremolo», da paso a un «Allegro assai», cuyo tema es expuesto en la mano izquierda por una especie de «moto perpetuo», que culmina en un arpegio acumulativo de 8 notas, en «tremolo», que se repite, intercalado por una «llamada», que conduce a un «Largo, rubato», de carácter muy expresivo, con abundancia de efectos especiales, finalizando con una «cadenza» o «fermata».
Sigue un «Allegro», que presenta dos fragmentos diferentes: el primero, muy rítmico, sobre un «ostinato» de la mano izquierda, y el segundo, más melódico, jalonado y rematado por «trémolos»; estos dos fragmentos están separados por un espectacular «cluster» en ambas manos, con impulsos «accelerando». Antes de terminar, se reexpone el «Largo, rubato», interrumpido por el «Allegro assai», dando lugar a un contrastante diálogo. Al final se reproduce la introducción, en acordes, y concluye la obra con otro «cluster», repetido rápidamente en «tremolo».

Transcripción: Fantasía para acordeón de **Fermín Gurbindo:** © 1985 Bèrben



(en preparación)

Introducción:

Trabajo interdisciplinar realizado en clase de Interpretación y Transcripción.

Participantes: Celia Adrián, Isidro García, Sara Pedraz, Tito Marcos…

Lo que podríamos llamar composiciones "mixtas", son productos de épocas de cambio. Cambio instrumental donde dos o más modalidades de instrumento conviven en un espacio y un tiempo determinado de la historia evolutiva del acordeón.

Tales obras, al ser interpretadas con los actuales instrumentos, plantean diversos problemas de realización: sonoridad, distribución de manuales, registración, etc., por lo que se hace necesario un "*reajuste instrumental*" de las mismas. Tal trabajo de adaptación pertenecería tanto a los contenidos de la asignatura Interpretación, como a los de Transcripción, de ahí la idea de integrar dichas materias.

Continuación…

Justificación histórica:

Factores a analizar:

Necesidades derivadas de la "evolución" instrumental del acordeón: tipos, modelos, manuales, registración, etc.

Necesidades derivadas de la "integración" instrumental del acordeón en la "evolución" musical socio/cultural: demanda social, géneros, estilos, función, etc.

Problemas derivados de la "rápida" (variada…) evolución del instrumento: desajustes entre los distintos ritmos de

evolución: cultural, geográfica, social, educativos, económicos, fabricación, etc.

Problemas de integración: problemas derivados del concepto de "*modelo único*": = *instrumento,* = *curriculum,* = *nivel…, etc.* frente a los "modelos contextuales": específicos de la *necesidad* o *función* …

Solapamiento de modelos y modalidades instrumentales: composiciones "*mixtas*": grafías mixtas: "*distintas*" interpretaciones

Continuación…

Objetivos

Adaptar (transcribir) música a partir de sus valores "musicales": como estructura de ideas pertenecientes a un lenguaje "*general*", no "*particular*"…

Recuperación e integración de un repertorio fragmentado por cuestiones extramusicales: intereses comerciales: editoriales; instrumentales: fábricas; etc.

Valoración de la música como un producto que puede trascender a las meras restricciones particulares de un instrumento…

Ayuda como ejemplo de análisis y solución de problemas de transcripción "intra/instrumental"…

Reflexiones sobre los conceptos: la música al servicio del instrumento, o, el instrumento al servicio de la música…

Continuación…

Metodología

Análisis de parámetros: estilísticos: sonoridad del instrumento/s que se toma de modelo para componer la Obra; técnicos: facilidad/dificultad de realización técnica de la transcripción, etc.

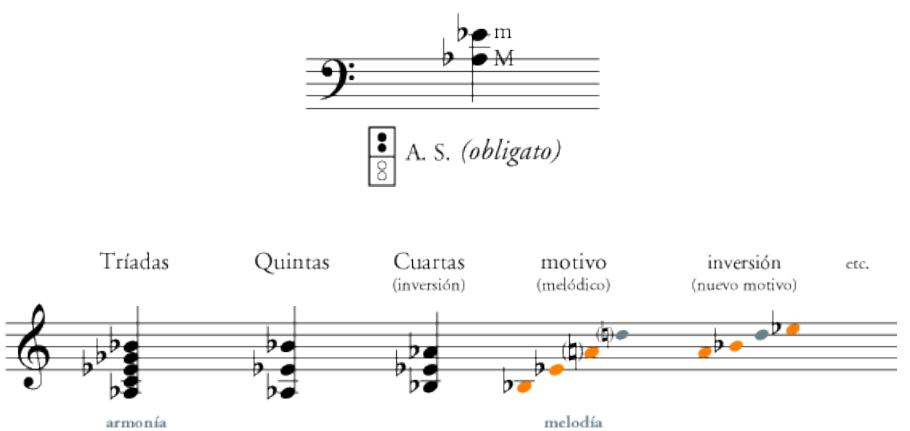
Búsqueda de la funcionalidad: la opción que consigue el objetivo con un mínimo de recursos, es preferible: más fácil realización, posibilidades de más transposiciones, etc.

Búsqueda de transferencia: se prefiere la solución mas generalizable; es preferible una estrategia puede ser aplicada a distintas Obras

Aprovechamiento de recursos en los instrumentos actuales: inversión de manuales ("=" sonoridad entre MI y MIII), registración/transporte en mentonera, etc.

Eliminación de elementos *superfluos* y *gratuitos*: desequilibrios entre dificultades y objetivos, "*ruidos*" (tanto perceptivos, como comprensivos…), etc.

Ejemplo: análisis deductivo: aplicación de los conocimientos armónicos:



Continuación...

Etc.

Bibliografía

Fantasía para acordeón: **DOWN / TOP**

sección Investigación en **Metamorfosis**

ver artículo: Transcripción

Ver artículo: Transcripción

Die zertrümmerte Kathedrale de Václav Trojan © 1963 SUPRAPHON

Ver artículo en Metamorfosis IV

Condicionamientos del lenguaje musical en la "instrumentación" de esquemas musicales. Problemas pedagógicos e interpretativos (y compositivos...) en la aplicación de esquemas no tonales en el MII.

Etc.

FANTASIA PARA ACORDEON: Plan de la obra y explicación de signos

Esta obra ha sido compuesta especialmente para el CONCURSO INTERNACIONAL DE COMPOSICION PARA ACORDEON. Se han tenido en cuenta las posibilidades del Acordeón de teclado y de botones, tanto en su característica tradicional como a bajos sueltos, y se han incluido diversos recursos y efectos propios del instrumento.

La forma viene determinada por el título de la obra; ésta carece de tonalidad, y sus temas y desarrollos principales están sacados de las tres primeras notas, que forman dos intervalos de 4 ascendente, justa y aumentada, respectivamente.
El «**Adagio**» inicial es como de **introducción** que, tras un acorde repetido en «**tremolo**», da paso a un «**Allegro assai**», cuyo tema es expuesto en la mano izquierda por una especie de «**moto perpetuo**», que culmina en un **arpegio acumulativo** de 8 notas, en «**tremolo**», que se repite, **intercalado** por una «**llamada**», que conduce a un «**Largo**, **rubato**», de carácter muy expresivo, con abundancia de **efectos especiales**, finalizando con una «**cadenza**» o «**fermata**».

Sigue un «**Allegro**», que presenta dos fragmentos diferentes: el primero, muy rítmico, sobre un «**ostinato**» de la mano izquierda, y el segundo, más melódico, jalonado y rematado por «**trémolos**»; estos dos fragmentos están separados por un espectacular «**cluster**» en ambas manos, con impulsos «**accelerando**». Antes de terminar, se reexpone el «**Largo**, **rubato**», interrumpido por el «**Allegro assai**», dando lugar a un **contrastante diálogo**. Al final se reproduce la introducción, en acordes, y concluye la obra con otro «**cluster**», repetido rápidamente en «**tremolo**».

inicio

DOWN

TOP

Fantasía para acordeón

Fermín Gurbindo

© 1985 Bèrben

(texto en preparación)

Ejemplo de trabajo

(consideraciones sobre el estudio de una Obra)

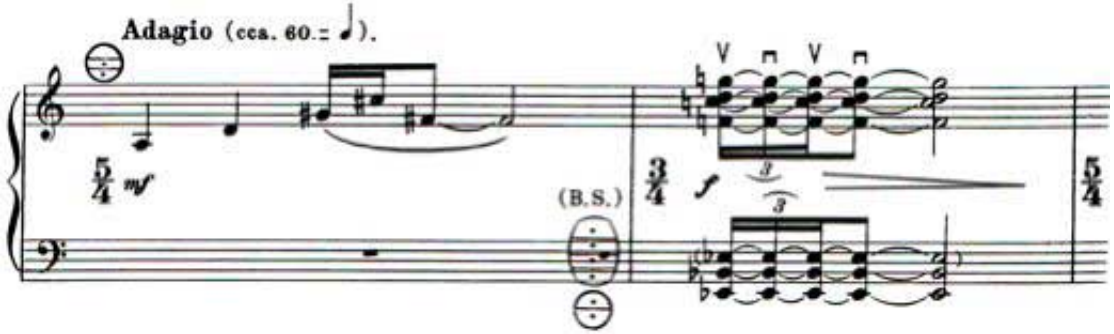
Introducción:

El estudio comprensivo y significativo de una Obra plantea al intérprete el problema de estructurar la unidad y coherencia del conjunto de contenidos que la integran, además de entender la función y relación de los mismos. La manera de abordar este problema puede verse desde dos perspectivas: por un lado, el intérprete actúa como si resolviera un crucigrama donde a partir de la información de los datos ha de descubrir, desde su propio conocimiento y viajando por una red semántica (musical), el significado unitario y relacionado de cada concepto/unidad hasta completar la estructura. Desde otro punto de vista, el que compone el crucigrama, de manera inversa, parte de los conceptos/unidad y organiza la red semántica que define dichas unidades, ensamblándolas como un todo.

Desde la **perspectiva del intérprete**, el montaje de los elementos en bloques coherentes o unidades estructuradas puede resultar dificultoso si no activa un contexto[1] significativo apropiado y si no integra las partes en relación con una estructura que las integre y les de unidad. Para solucionar este problema puede valerse de distintos recursos que le faciliten el trabajo: anotaciones, comentarios, gráficos, etc. que le ayudan a definir conceptos, valores estéticos, visualizar esquemas temporales, etc., así como análisis técnicos y estéticos, grabaciones (interpretaciones) y comentarios hechos por otros intérpretes, etc., con el fin de crearse una representación mental[2] ordenada a partir de la cual integrar los correspondientes esquemas de producción motores para su realización.

En la construcción de esta especie de puzzle que parece ser la Obra en su primera toma de contacto, el intérprete intenta ser lo más efectivo posible tratando de generar (consciente o inconscientemente…) un movimiento estructural ascendente (hacia los/sus esquemas de conocimiento) a partir de la mínima información de datos disponible y así activar los esquemas *más* apropiados (tanto conceptuales, como motores) que le permitan guiar el proceso de estudio:

Información:



Activación de esquemas (analíticos/analógicos):

Tempo (métrica/ritmo/acentuación)

Timbre/sonoridad (Registración/manual)

Lenguaje (atonalidad/armonía de cuartas/quintas)

Procedimientos: relación de elementos**:** contrastes (motivo melódico/motivo rítmico-armónico), etc.

Opcionalidad de MIII o MII (toma de decisiones en función de valores estéticos (sonoridad) , prácticos (facilidad), etc.

Esquemas motores (sistemas de producción…) asociados: relación de posiciones (manuación)/distribución de sonidos (digitación) en esquemas integrados con las ideas musicales: cambio de posición (*cambio de dedo* en MI teclas) para preparar la posición del acorde, etc.

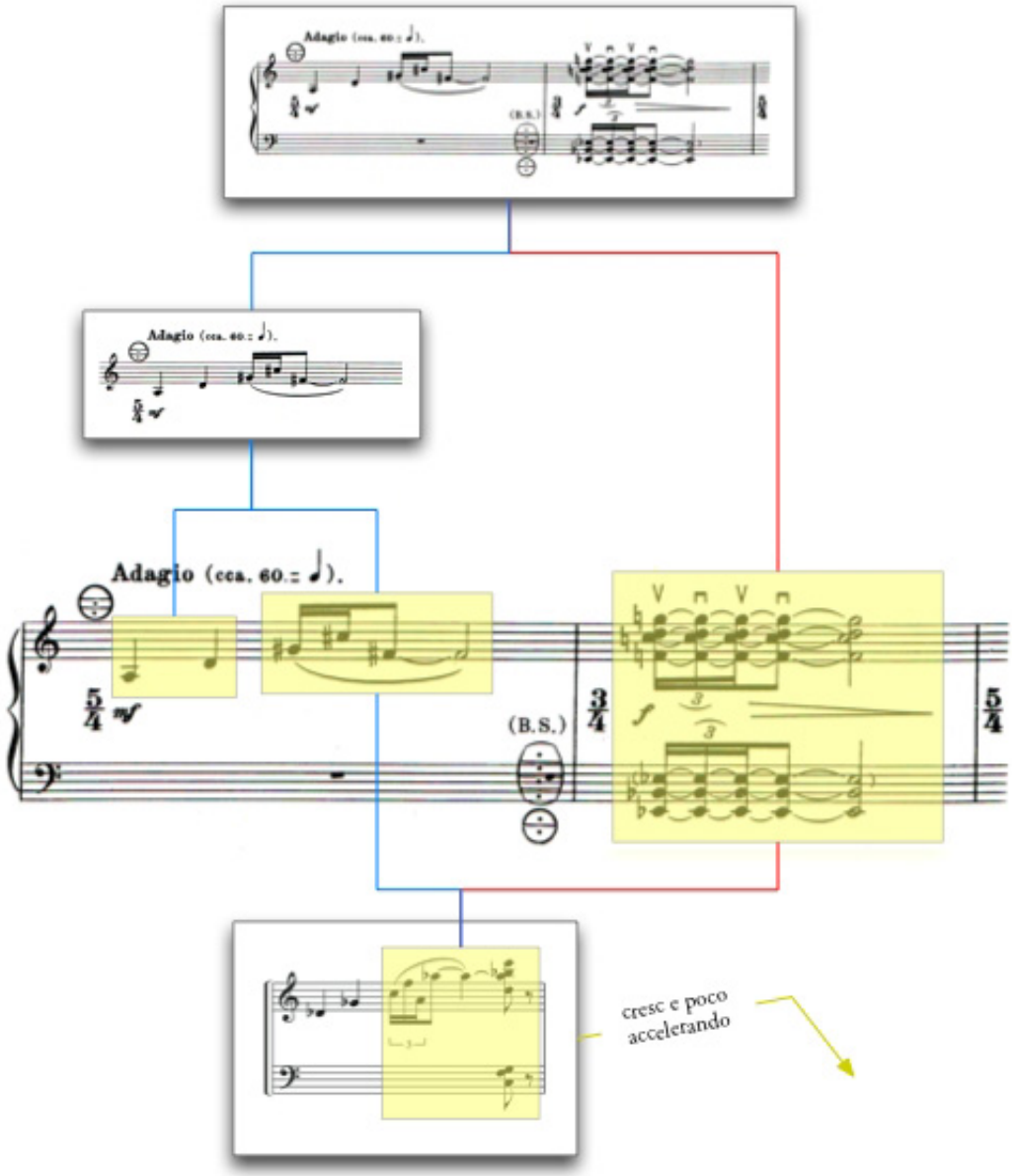
Distribución sonora: Integración/disgregación del material sonoro: presentación de una idea aislada en un manual (MI) y otra (armonía de quintas) integrada en ambos manuales (fusión armónico/tímbrica -MI/MII o MI/MIII-)

Dinámicos: niveles dinámicos, acentuación métrica, rítmica, de fraseo, etc., contorno dinámico de elementos, o de enlace de elementos: contorno dinámico del fa sostenido (microdinámica…) para enlazar con con el motivo de cuatro acordes (segundo compás), etc.

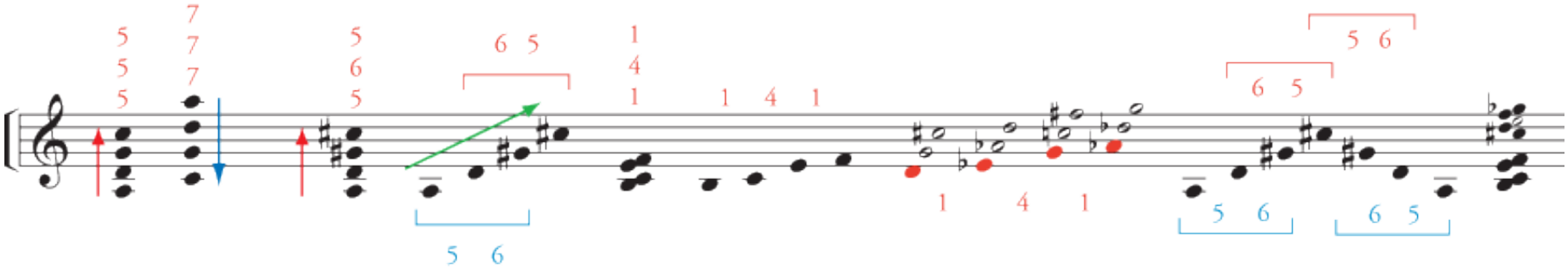
Conceptuales: conceptos: ascendente/descendente (inversión) sucesivo/simultáneo (melodía/armonía) del lenguaje armónico de cuartas/quintas, ampliación/condensación armónica, disgregación/acumulación, etc.

Afectivo/Emocionales: valores estéticos asociados a esquemas emocionales, afectivos, motivacionales, comunicativos, etc.

Etc.



Ejemplo de esquemas armónicos generativos



Desde la **perspectiva del compositor**, éste, a veces, queriendo ser original y romper las espectativas esquemáticas del oyente, emplea recursos que pueden dificultar la comprensión de la obra: alteración del orden lógico (psicológico…), o cronológico de las ideas, finales inconclusos o indefinidos, ambigüedades tonales, métricas, o rítmicas, variaciones o deformaciones de temas que les hace perder su identidad, inicios o finales solapados o distribuidos en distintas texturas o *tempos*, procedimientos artificiosos no perceptibles que disocian una estructura lógica de otra perceptiva (audible), contenidos implícitos que requieren información fuera de la partitura, etc., por lo que corre el riesgo de obscurecer al intérprete la coherencia y la estructuración unificada de tal Obra.

Pero otras veces el compositor, sin dejar de querer ser original, quiere ser claro y explícito planteándose crear una estructura integrada del material musical, mediante procedimientos sencillos y explicaciones e indicaciones precisas, que faciliten su comprensión, como en el caso de la Fantasía para acordeón utilizada de ejemplo en este trabajo, añadiendo a ésta, además de valores estéticos, **valores pedagógicos**.

Propuesta

Ante estas dos perspectivas (compositor/intérprete) parecería lógico plantear **dos pasos básicos en el estudio** de una obra:

1 Creación de una estructura general (con función unificadora…) a partir de la cual organizar el trabajo hacia abajo (descendiendo hacia los datos): desde los esquemas generales hacia los elementos particulares:

> cada sonido puede ser comprendido (y estudiado de manera consciente…) como parte integrante de una unidad anidada en una estructura superior que a su vez será reagrupada como una nueva unidad hasta llegar así a la unidad más alta de la estructura, generalmente representada por el *título* (Fantasía, en este ejemplo…), que integrará la totalidad de la Obra (pudiendo ser ésta susceptible de ser considerada como una unidad dentro de un *Programa de Concierto*…) ver: estructura general , en principio, la lectura y procesamiento de los datos (decodificación, agrupamiento, integración, etc.) se utilizará para generar directamente la estructura general de la Obra.

2 Estudio de los temas, motivos, ideas, etc. como elementos pertenecientes a dicha estructura: **estudio estructurado**. Cada elemento debe tener una "función estructural". Pensar (recordar) un elemento implica activar (recuperar, acceder a…)

los "niveles estructurales adyacentes" y viceversa, permitiendo la integración entre estructuras/contenidos.

Objetivos

Este tipo de organización estructurada de los contenidos musicales favorece la posibilidad de generar estrategias de estudio dirigidas hacia fines específicos: análisis, comprensión, interpretación, etc., convirtiendo la *información* en un *conocimiento* dirigido a un fin específico…, y permitiendo entender la *función estructural* de los contenidos a un nivel de *lenguaje* (musical): audición (lectura), comprensión, integración/producción motora, expresión y generación de ideas (pensamiento), etc.:

> el intérprete puede así, además de pensar cuando toca, tocar cuando piensa, o, dicho más claro, además de pensar lo que toca, tocar lo que piensa.

La esquematización jerárquica posibilita distintos niveles de agrupamiento que facilitan la rápida activación de estructuras y la posibilidad de una percepción unificada y ***unitemporal*** de la Obra (haciendo que su conjunto *quepa* y se pueda manejar en la memoria operativa…) , permitiendo una integración coherente de los contenidos musicales como elementos funcionales pertenecientes a una unidad: motivos, temas, desarrollos, variaciones, reexposiciones, etc. de manera que se disponga, en cada *momento interpretativo*, de un mapa temporal y un sentido de la dirección del discurso musical dirigido hacia los puntos estructurales, que permitan controlar mejor la propia *conducción* y los márgenes expresivos y comunicativos. Así por ejemplo, a nivel comprensivo, un intérprete será mas sensible a indicaciones estructurales, como la *respiración* entre el segundo y tercer sistemas de la Introducción, o al concepto, más general, de *Largo*, *grandioso*, en la reexposición del tema introductorio, o, a nivel práctico de lectura, será capaz de *ver* los múltiples errores de copia de la partitura… (4/3/3/4/3) (!) (página/sistema/compás/tiempo/parte de tiempo), etc.

Consideraciones didácticas

Motivación/Intención (cómo/por qué):

Importancia del *cómo* se procesa el material que ha de recordarse, no de *por qué* se procesa: la motivación o intención de aprender no son esenciales: la intención ayuda en la medida que anima al sujeto a prestar atención al material y procesarlo de la manera más apropiada, pero no es esencial.

Distribución de la práctica (dos principios):

La cantidad aprendida es una función directa del tiempo dedicado al aprendizaje (Ebbinghaus: *hipótesis del tiempo total*).

> la hipótesis hace referencia al tiempo invertido activamente
>
> > ha de tenerse en cuenta el tipo de procesamiento

La práctica distribuida es más efectiva que la práctica en masa.

> La repetición frecuente no garantiza el aprendizaje: concepto de repetición activa

Cómo se distribuye la práctica en el tiempo (a tener en cuenta):

cantidad de práctica diaria

duración del intervalo de descanso entre bloques de aprendizajes sucesivos

intervalo entre las repeticiones de ítems individuales

Efecto de la *práctica de la recuperación*:

el acto de recuperar un ítem con éxito aumenta la posibilidad de que ese ítem se recuerde

recordar el ítem produce una mejor retención que presentarlo de nuevo

(Landauer y Bjork): …lo óptimo es examinar un ítem dado con la mayor demora compatible con el recuerdo correcto: estrategia: repaso de ampliación

codificación múltiple (Alan Baddeley página 145)

Niveles de procesamiento (marco conceptual)

repaso de mantenimiento/repaso de elaboración:

codificación elaborativa:

cuando la información recibe atención y el sujeto se involucra en una serie de operaciones conscientes, en su mayor parte, que le permiten establecer conexiones entre la información nueva y el conocimiento previo. (José María Ruiz-Vargas página 137)

Distinción entre información y conocimiento: la memoria conecta la información con un propósito… (José María Ruiz-Vargas página 136)

Teoría de la consolidación:

El aprendizaje no está completo en el momento en que termina la práctica, sino que hay un periodo de tiempo en el que las consecuencias del aprendizaje perseveran, es decir, se mantienen activas tras la fase de estudio (José María Ruiz-Vargas página 92)

inicio

Bibliografía

Fantasía de F. Gurbindo: Ejemplo de trabajo interdisciplinar Interpretación/Transcripción

Fantasía para acordeón: estructura general esquema

Manual de Picología de la memoria: José María Ruiz-Vargas

[1] Ver ejemplo de Bransford y Johnson (1973)

Taller de educacion intercultural: 11 Opción constructivista (ver página 7/70)

Ver traducción en **Introducción a la Psicología cognitiva**. Manuel de Vega (1984/95), Alianza

8.3 ESQUEMAS: página 392

[2] **Cognición humana**. Antonio Crespo. Editorial Centro de Estudios Ramón Areces: ver: Capítulo 3: **Representando el conocimiento en la mente**, página 83.

Memoria Humana Teoría y práctica**.** Alan Baddeley. Mc. Graw-Hill ver capítulo 7, página 123.

Memoria y Olvido: José María Ruiz-Vargas

PRIMER CONCURSO DE PIEZAS ORIGINALES PARA ACORDEON

El Acordeonista Año II Nº 12 diciembre 1953 Página 250

Fermín Gurbindo

FANTASIA PARA ACORDEON

Plan de la obra y explicación de signos

Esta obra ha sido compuesta especialmente para el CONCURSO INTERNACIONAL DE COMPOSICION PARA ACORDEON. Se han tenido en cuenta las posibilidades del Acordeón de teclado y de botones, tanto en su característica tradicional como a bajos sueltos, y se han incluido diversos recursos y efectos propios del instrumento.

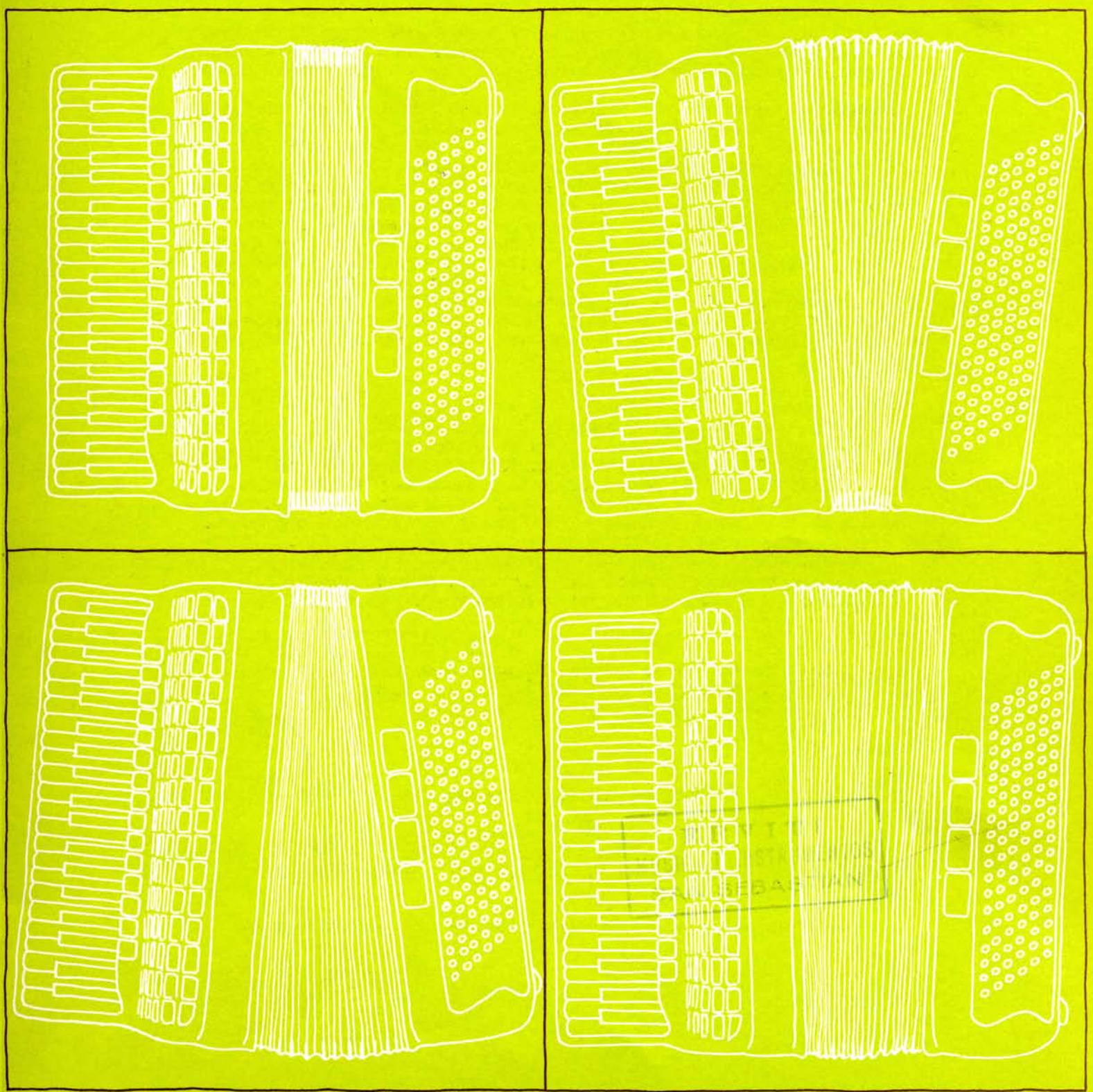
La forma viene determinada por el título de la obra; ésta carece de tonalidad, y sus temas y desarrollos principales están sacados de las tres primeras notas, que forman dos intervalos de 4 ascendente, justa y aumentada, respectivamente.
El «**Adagio**» inicial es como de **introducción** que, tras un acorde repetido en «**tremolo**», da paso a un «**Allegro assai**», cuyo tema es expuesto en la mano izquierda por una especie de «**moto perpetuo**», que culmina en un **arpegio acumulativo** de 8 notas, en «**tremolo**», que se repite, **intercalado** por una «**llamada**», que conduce a un «**Largo**, **rubato**», de carácter muy expresivo, con abundancia de **efectos especiales**, finalizando con una «**cadenza**» o «**fermata**».

Sigue un «**Allegro**», que presenta dos fragmentos diferentes: el primero, muy rítmico, sobre un «**ostinato**» de la mano izquierda, y el segundo, más melódico, jalonado y rematado por «**trémolos**»; estos dos fragmentos están separados por un espectacular «**cluster**» en ambas manos, con impulsos «**accelerando**». Antes de terminar, se reexpone el «**Largo**, **rubato**», interrumpido por el «**Allegro assai**», dando lugar a un **contrastante diálogo**. Al final se reproduce la introducción, en acordes, y concluye la obra con otro «**cluster**», repetido rápidamente en «**tremolo**».

inicio

Fermin Gurbindo

FANTASIA PARA ACORDEON



BÈRBEN

Fermin Gurbindo
FANTASIA PARA ACORDEON

Plan de la obra y explicación de signos

Esta obra ha sido compuesta especialmente para el CONCURSO INTERNACIONAL DE COMPOSICION PARA ACORDEON. Se han tenido en cuenta las posibilidades del Acordeón de teclado y de botones, tanto en su característica tradicional como a bajos sueltos, y se han incluído diversos recursos y efectos propios del instrumento.

La forma viene determinada por el título de la obra; ésta carece de tonalidad, y sus temas y desarrollos principales están sacados de las tres primeras notas, que forman dos intervalos de 4ª ascendente, justa y aumentada, respectivamente.

El «Adagio» inicial es como de introducción que, tras un acorde repetido en «tremolo», da paso a un «Allegro assai», cuyo tema es expuesto en la mano izquierda por una especie de «moto perpetuo», que culmina en un arpegio acumulativo de 8 notas, en «tremolo», que se repite, intercalado por una «llamada», que conduce a un «Largo, rubato», de carácter muy expresivo, con abundancia de efectos especiales, finalizando con una «cadenza» o «fermata». Sigue un «Allegro», que presenta dos fragmentos diferentes: el primero, muy rítmico, sobre un «ostinato» de la mano izquierda, y el segundo, más melódico, jalonado y rematado por «trémolos»; estos dos fragmentos están separados por un espectacular «cluster» en ambas manos, con impulsos «accelerando». Antes de terminar, se reexpone el «Largo, rubato», interrumpido por el «Allegro assai», dando lugar a un contrastante diálogo. Al final se reproduce la introducción, en acordes, y concluye la obra con otro «cluster», repetido rápidamente en «tremolo».

⊓ = Abrir el fuelle; ∨ = cerrar el fuelle.
TREMOLO = trémolo de fuelle («Bellows Shake»).
NOTAS PEQUEÑAS = Bajos y acordes (Acordeón tradicional).
⌣ = Sonido «ahogado» («Bend»). Consiste en hacer bajar el tono, de forma indeterminada (como un «portamento»), y volverlo a su sonido normal, sin interrumpirlo, presionando el fuelle a la vez que se sujeta la tecla o botón muy poco hundido, cerrando casi la válvula[1].
OBLIGATO = Obligado con acordes (Acordeón tradicional).
~~~~~~~~ = Vibrato. Oscilación del fuelle (sin cambiar de sentido), con una u otra mano, no muy rápida (como el «vibrato» en el «Jazz»).

= Cluster. De acordes, en la mano izquierda, o de notas, en la derecha (los del final, se hacen con la palma de la mano).

= Cada vez más rápido (en este caso, el «vibrato»).

NOTAS O INDICACIONES ENTRE PARENTESIS = Son facultativas.

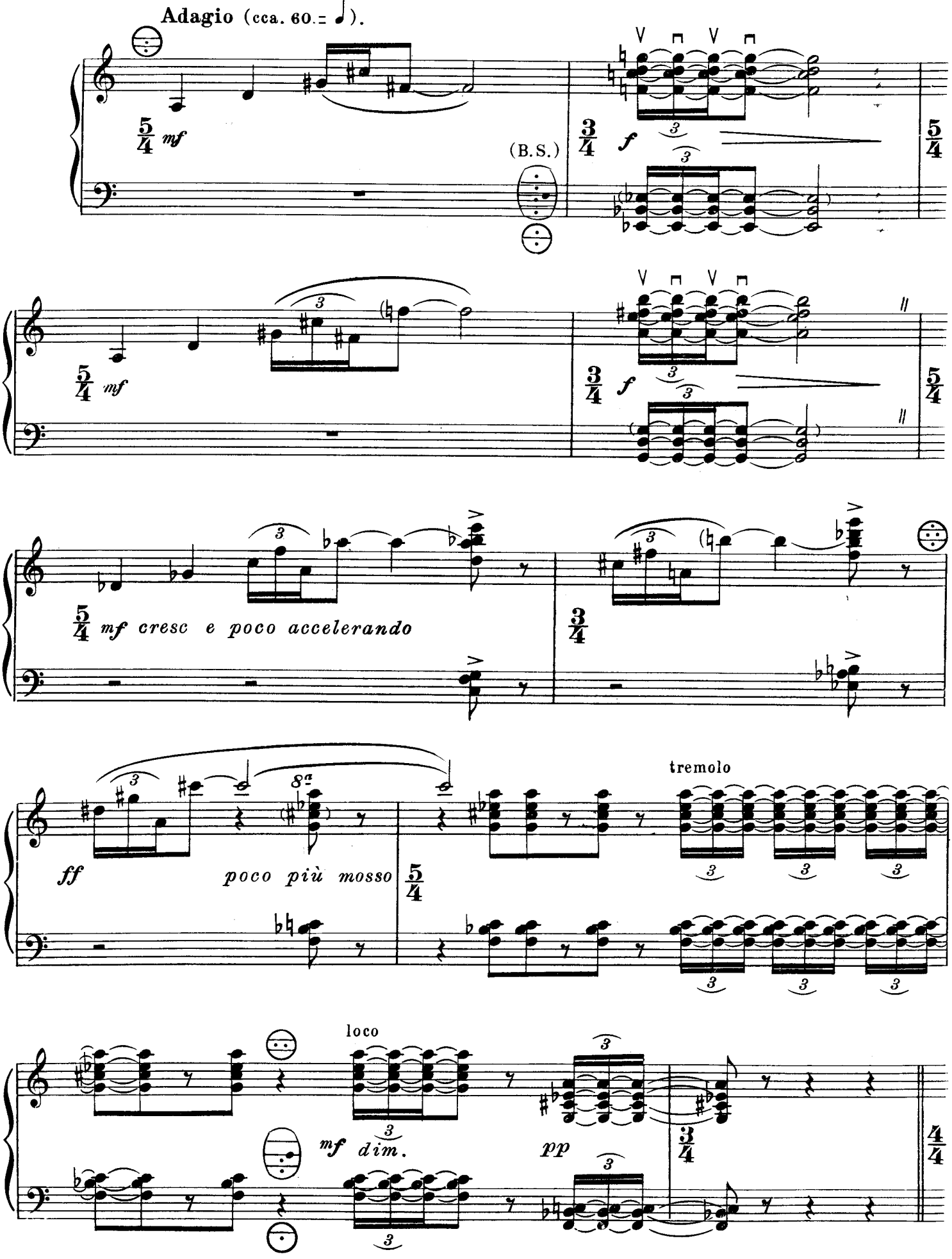
[1] Este efecto ha sido utilizado por el compositor en el Acordeón desde hace más de 25 años.

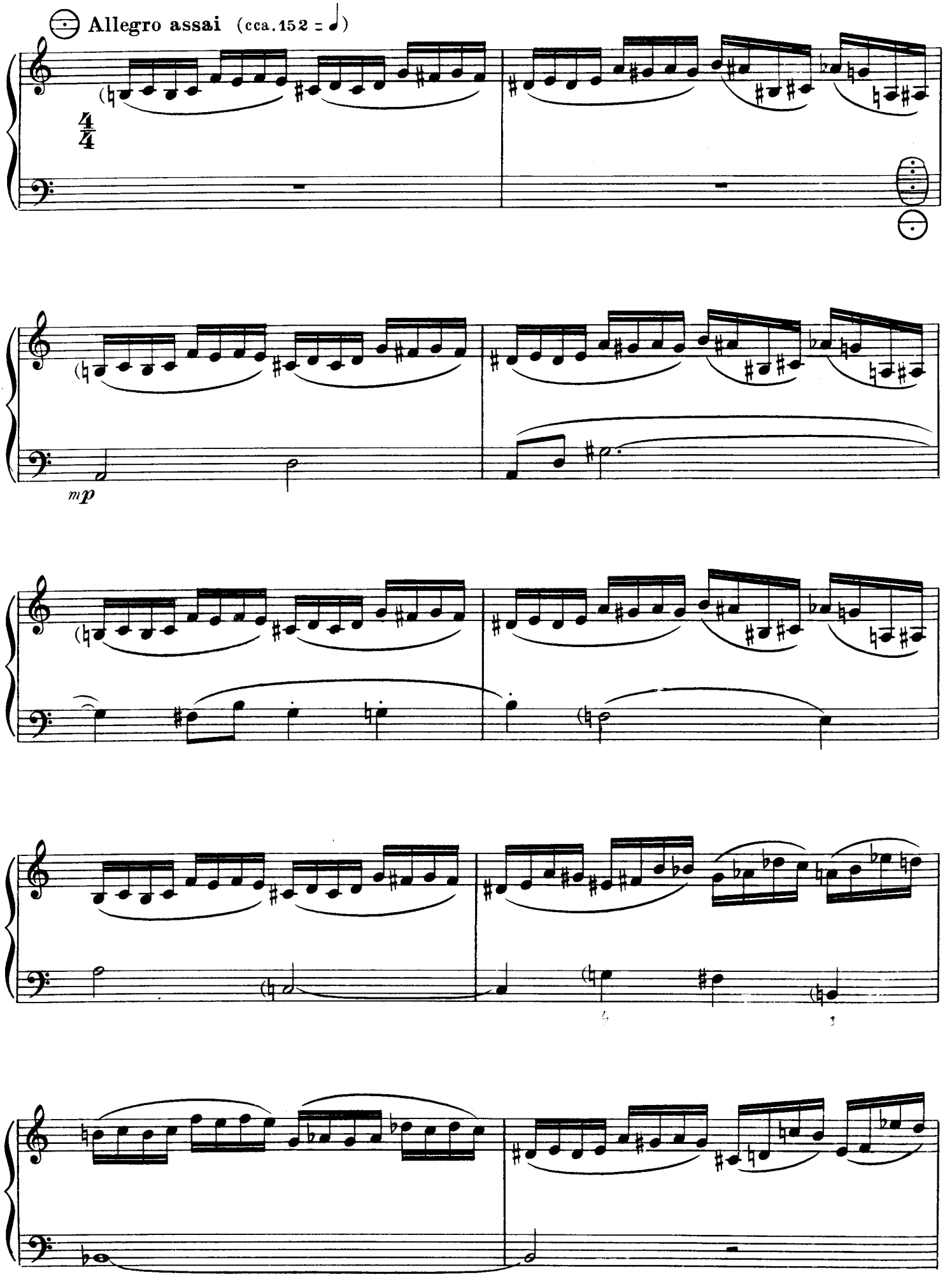
Proprietà esclusiva per tutti i paesi delle Edizioni BÈRBEN - Ancona, Italia.
© Copyright 1985 by Edizioni BÈRBEN - Ancona, Italy.
Tutti i diritti di traduzione e trascrizione sono riservati per tutti i paesi.
È espressamente vietata la riproduzione fotostatica o con qualsiasi altro procedimento, senza il consenso scritto dell'editore.
Ogni violazione sarà perseguita a termini di legge (R.D. 633 del 22.4.1941, artt. 171, 172, 173 e 174).
~~~~~~~~

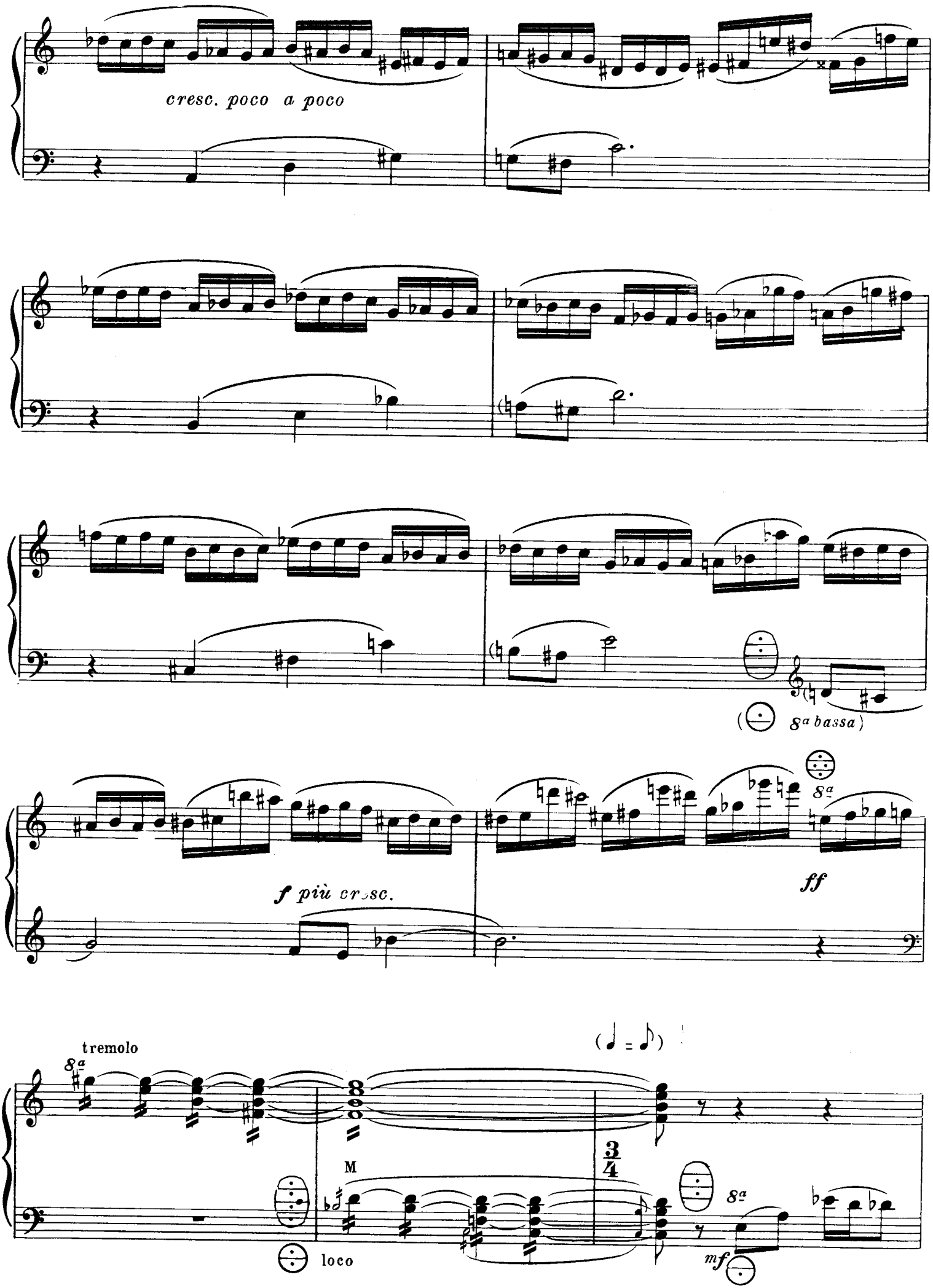
Fermin Gurbindo

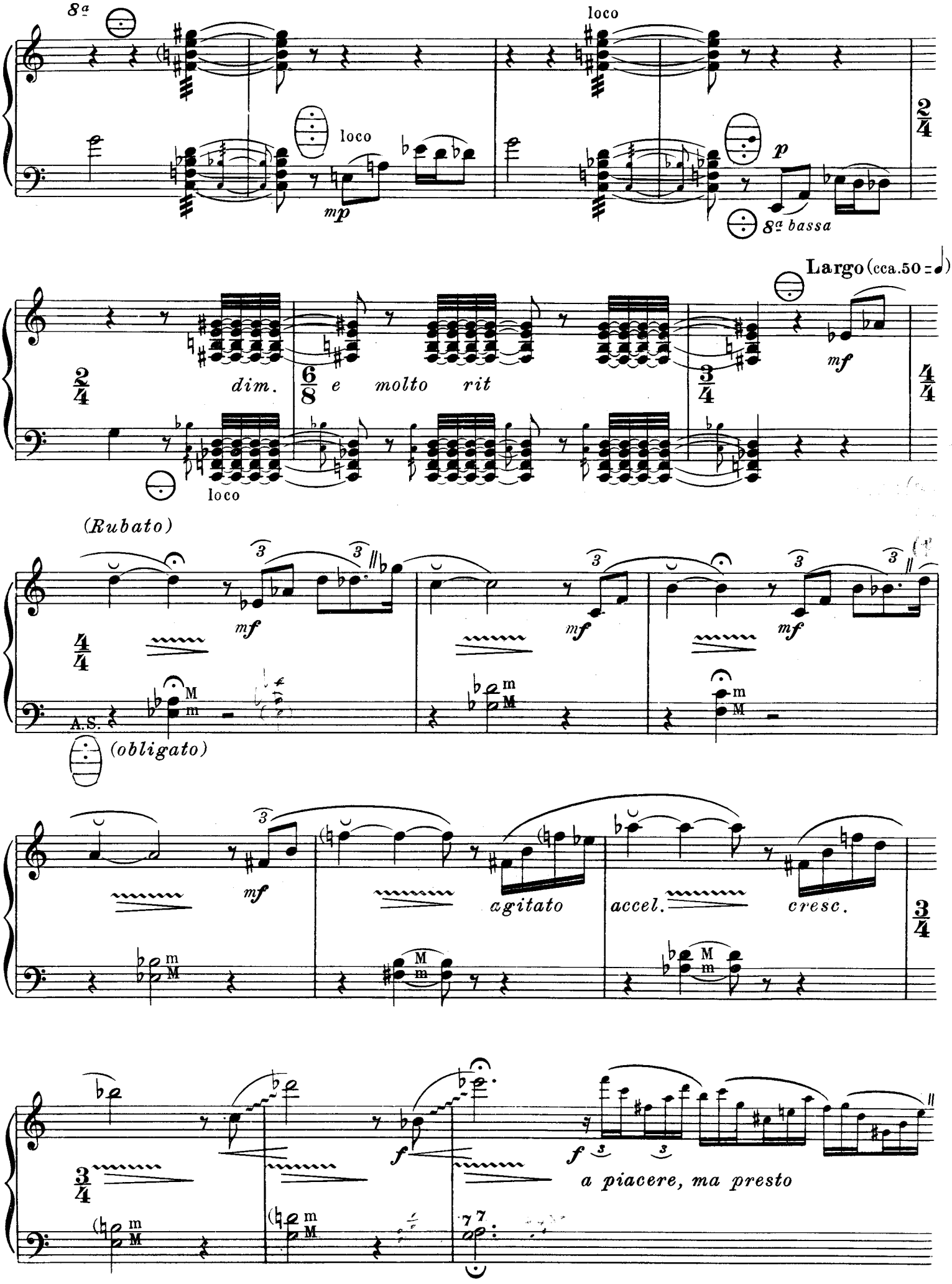
FANTASIA PARA ACORDEON

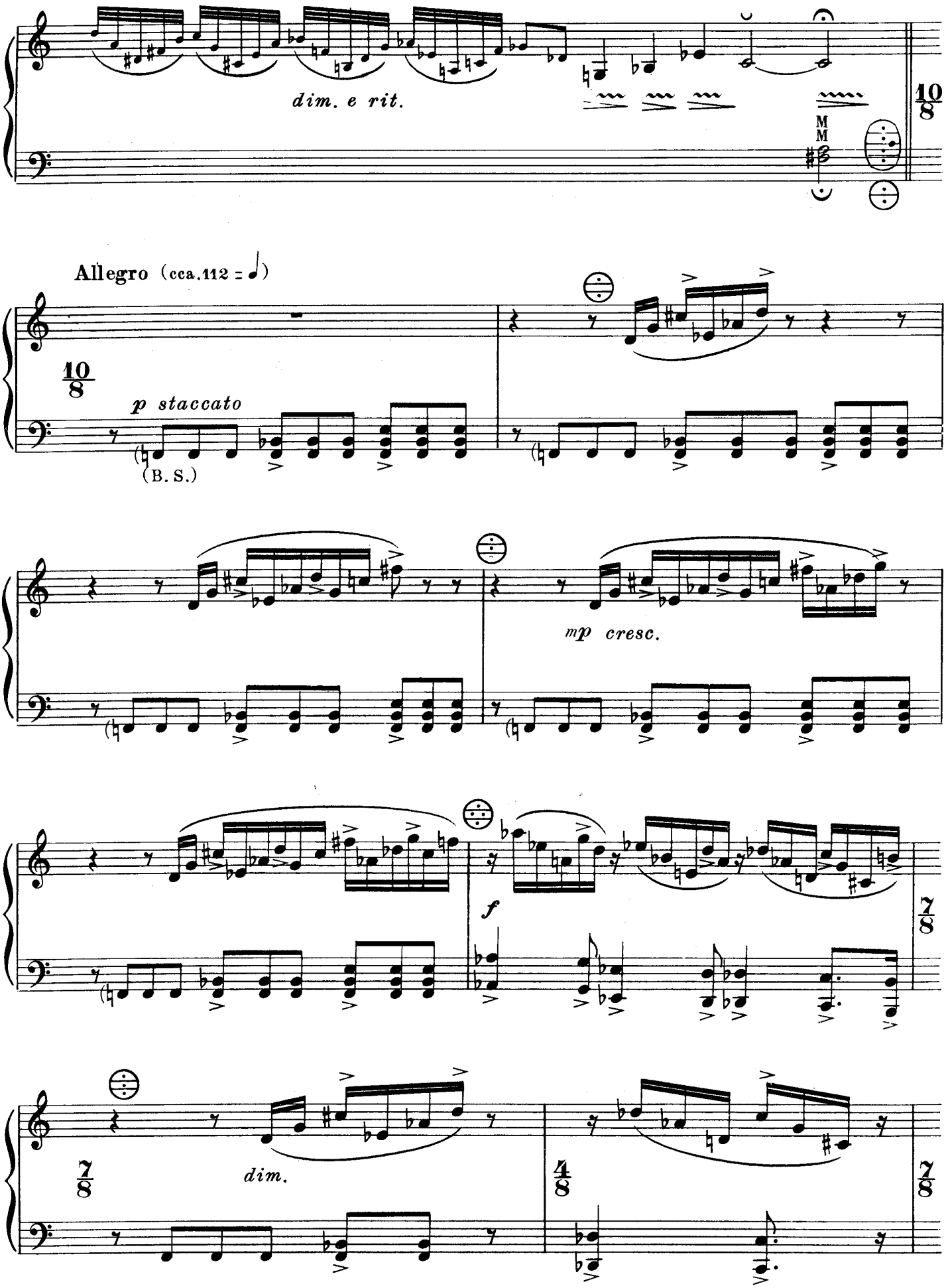
(1935 - 1985)

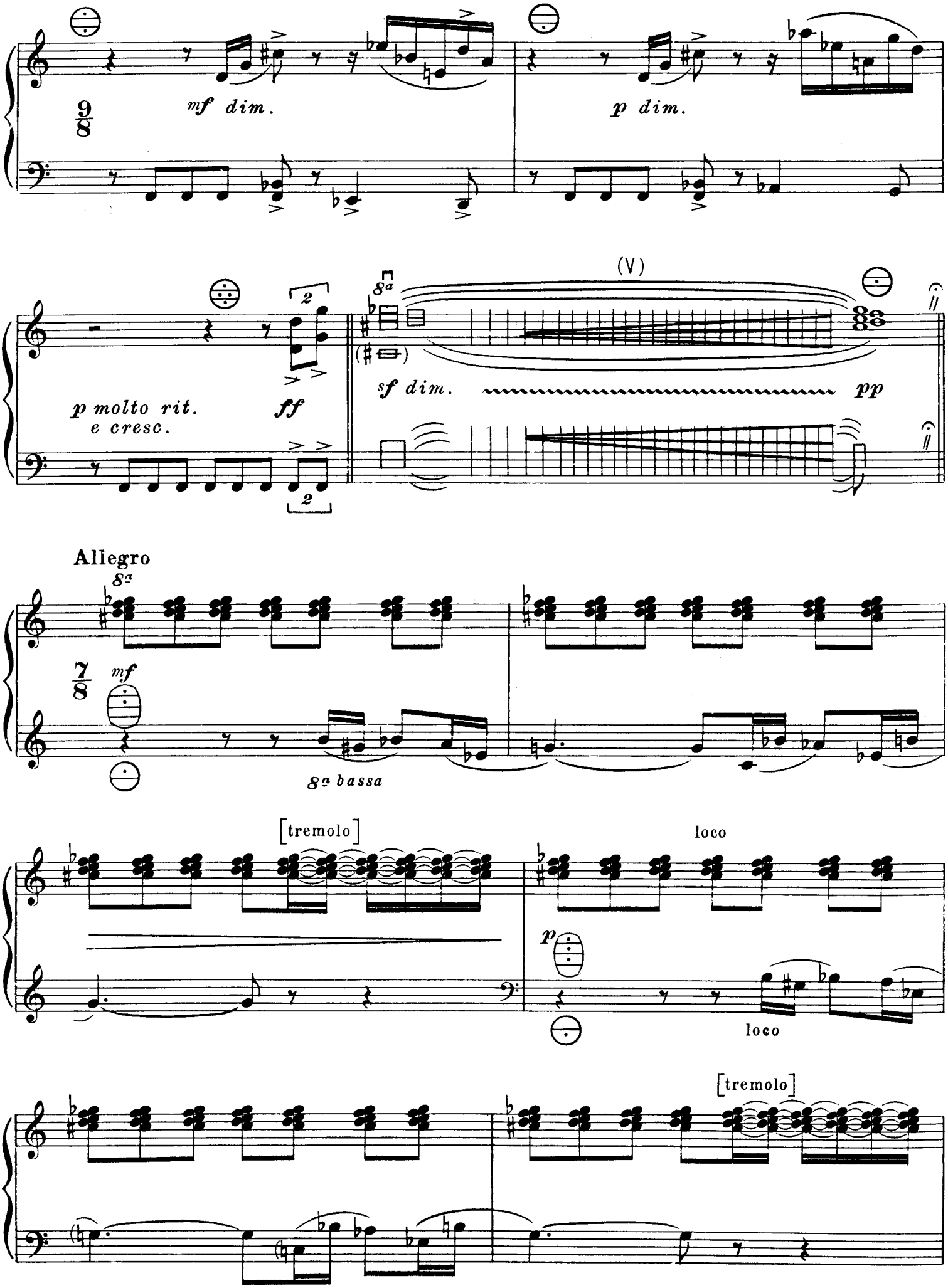


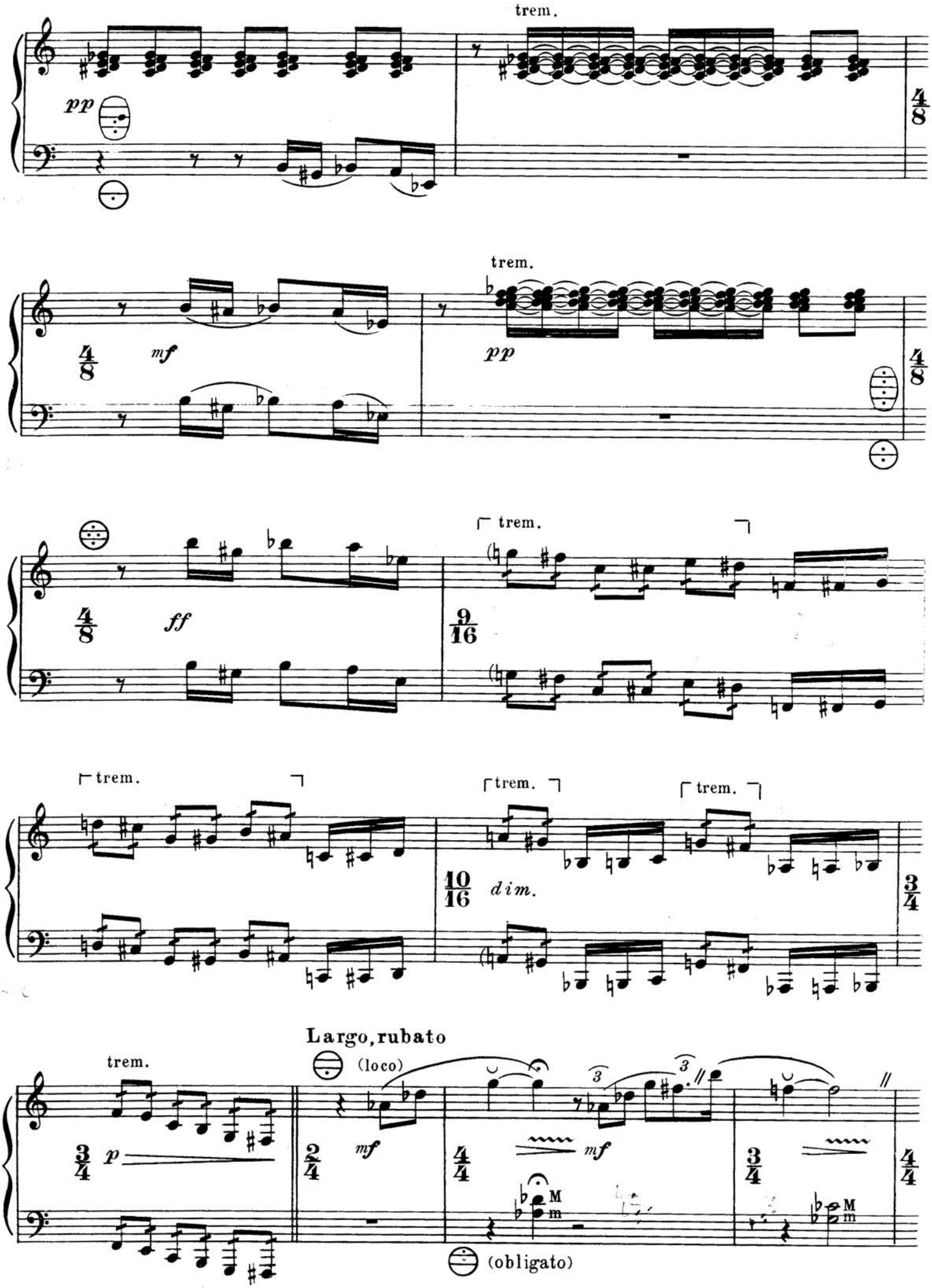

Allegro assai (cca. 152 = ♩)
mp

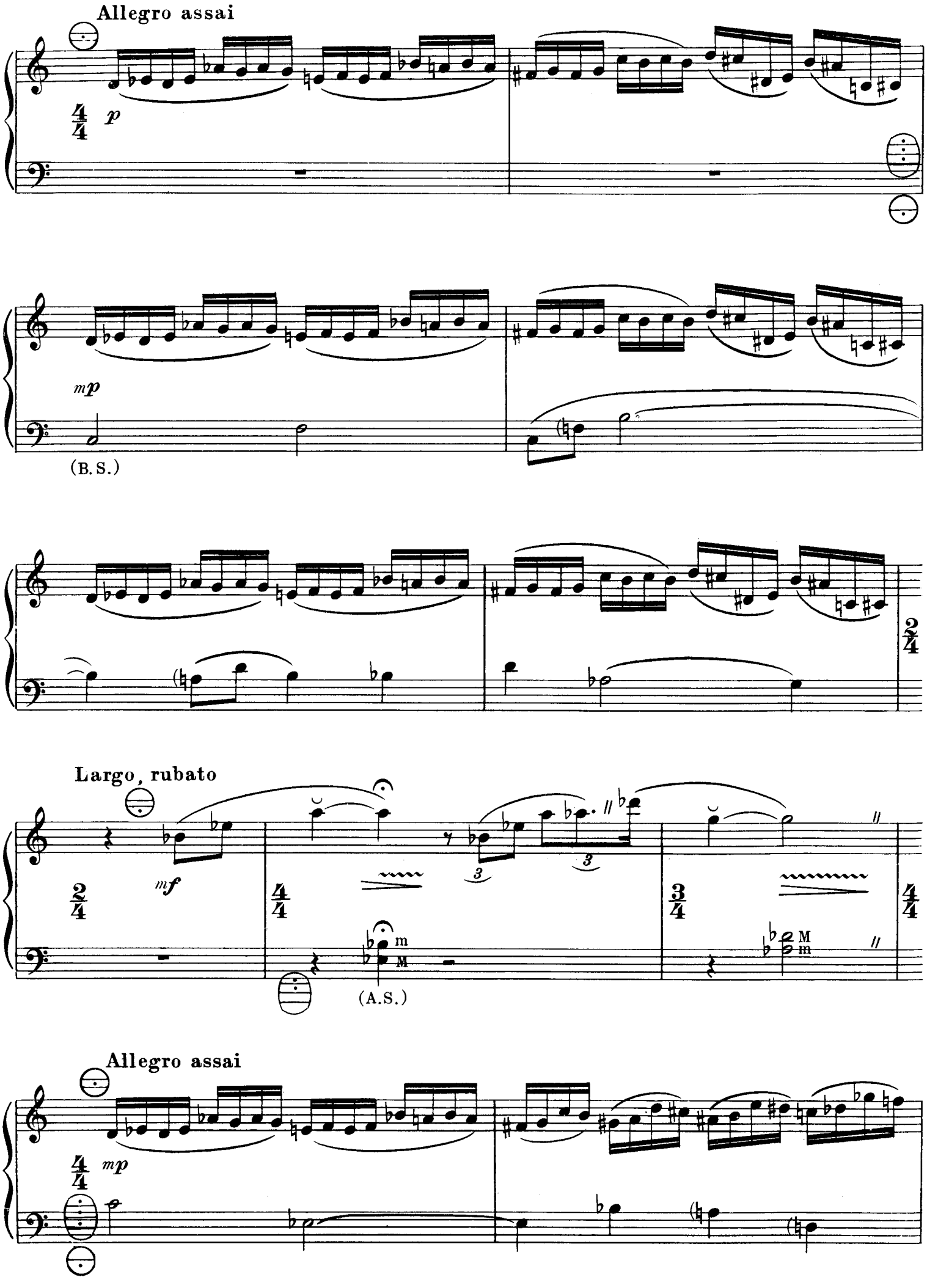

cresc. poco a poco
(8a bassa)
f più cresc.
8a
ff
tremolo
8a
(♩ = ♪)
M
3/4
loco
8a
mf

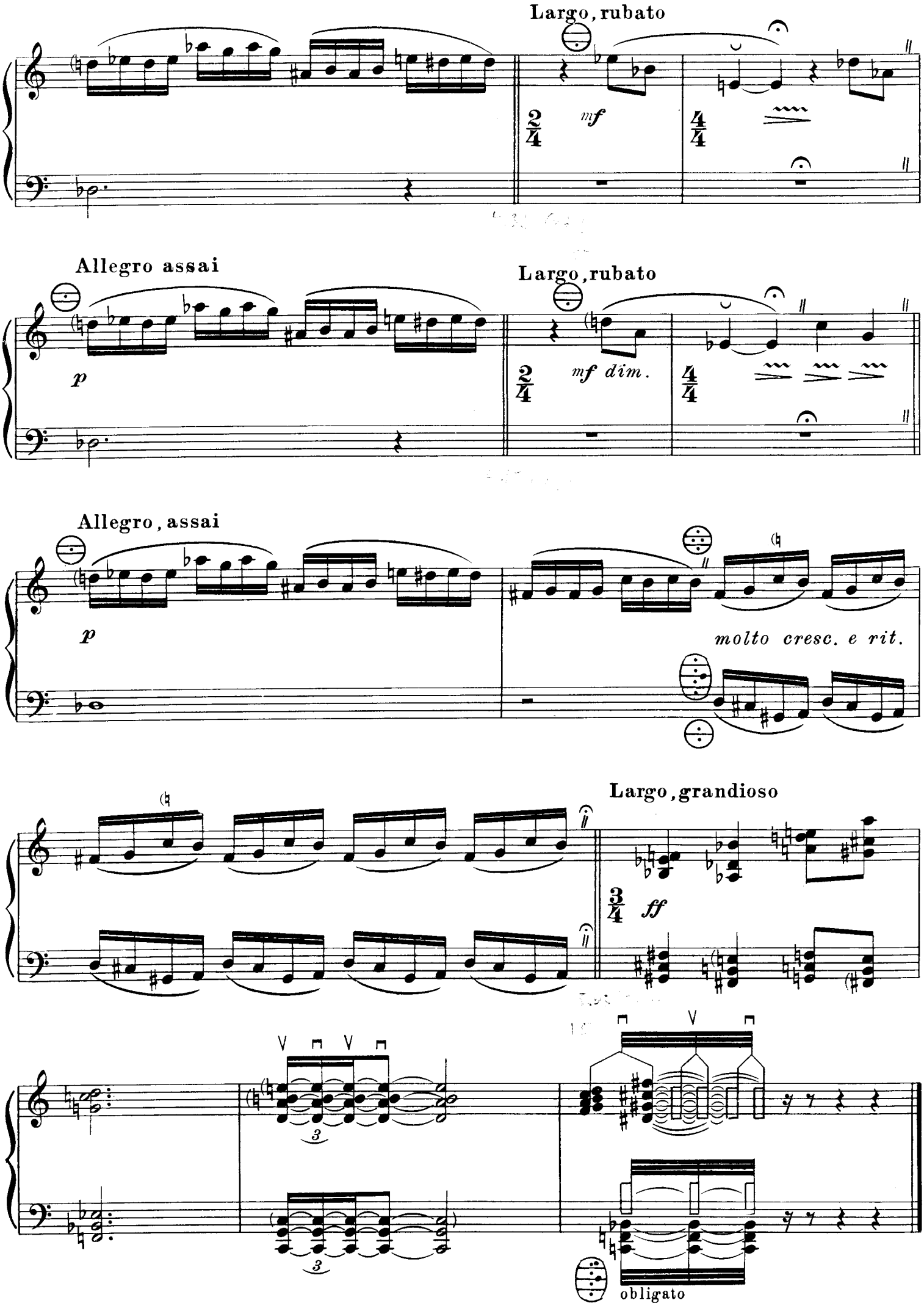

8ª
loco
loco
mp
loco
p
8ª bassa
2/4
Largo (cca. 50 = 𝅗𝅥)
mf
2/4
dim.
6/8
e molto rit
3/4
4/4
loco
(Rubato)
mf
mf
mf
4/4
A.S.
(obligato)
mf
agitato
accel.
cresc.
3/4
f
f
a piacere, ma presto
3/4


dim. e rit.
10/8
Allegro (cca.112 = ♩)
10/8
p staccato
(B. S.)
mp cresc.
f
7/8
7/8
dim.
4/8
7/8


9/8
mf dim.
p dim.
p molto rit.
e cresc.
ff
(V)
sf dim.
pp
Allegro
7/8
mf
8a bassa
[tremolo]
loco
p
loco
[tremolo]

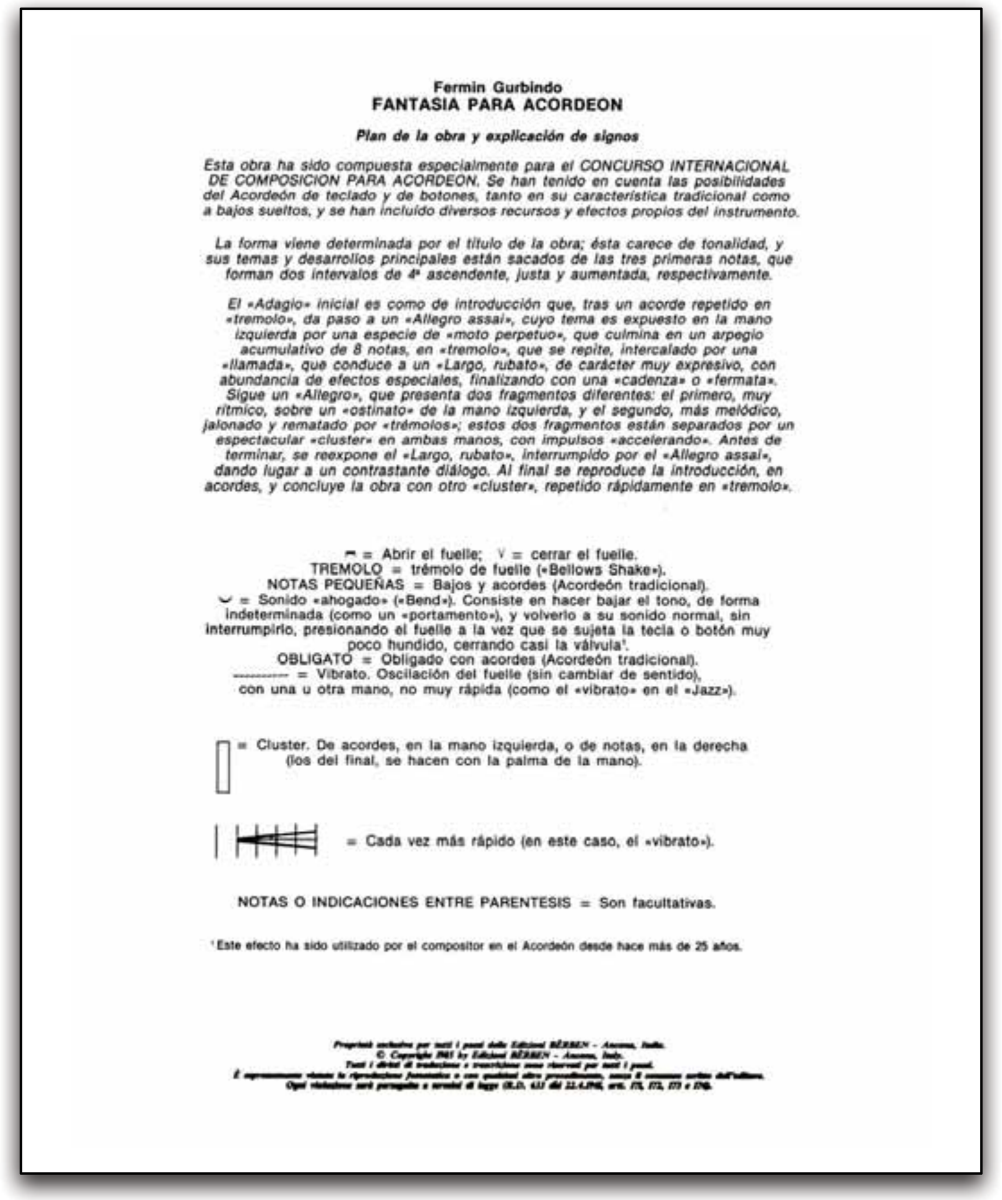

trem.
pp
4/8
mf
trem.
pp
4/8
ff
trem.
9/16
trem.
trem.
trem.
10/16
dim.
3/4
Largo, rubato
trem.
(loco)
3/4
p
2/4
mf
4/4
mf
3/4
4/4
M
m
(obligato)


Allegro assai
p
mp
(B. S.)
Largo, rubato
mf
(A.S.)
Allegro assai
mp


Largo, rubato
mf
Allegro assai
p
Largo, rubato
mf dim.
Allegro, assai
p
molto cresc. e rit.
Largo, grandioso
ff
obligato

E. 2532 B.

Stampato in Italia - Printed in Italy - Imprimé en Italie
Arti Grafiche BANDETTINI - Via Maso di Banco, 15 - Firenze 1985



Fermin Gurbindo
FANTASIA PARA ACORDEON

Plan de la obra y explicación de signos

Esta obra ha sido compuesta especialmente para el CONCURSO INTERNACIONAL DE COMPOSICION PARA ACORDEON. Se han tenido en cuenta las posibilidades del Acordeón de teclado y de botones, tanto en su característica tradicional como a bajos sueltos, y se han incluido diversos recursos y efectos propios del instrumento.

La forma viene determinada por el título de la obra; ésta carece de tonalidad, y sus temas y desarrollos principales están sacados de las tres primeras notas, que forman dos intervalos de 4ª ascendente, justa y aumentada, respectivamente.

El «Adagio» inicial es como de introducción que, tras un acorde repetido en «tremolo», da paso a un «Allegro assai», cuyo tema es expuesto en la mano izquierda por una especie de «moto perpetuo», que culmina en un arpegio acumulativo de 8 notas, en «tremolo», que se repite, intercalado por una «llamada», que conduce a un «Largo, rubato», de carácter muy expresivo, con abundancia de efectos especiales, finalizando con una «cadenza» o «fermata». Sigue un «Allegro», que presenta dos fragmentos diferentes: el primero, muy rítmico, sobre un «ostinato» de la mano izquierda, y el segundo, más melódico, jalonado y rematado por «trémolos»; estos dos fragmentos están separados por un espectacular «cluster» en ambas manos, con impulsos «accelerando». Antes de terminar, se reexpone el «Largo, rubato», interrumpido por el «Allegro assai», dando lugar a un contrastante diálogo. Al final se reproduce la introducción, en acordes, y concluye la obra con otro «cluster», repetido rápidamente en «tremolo».

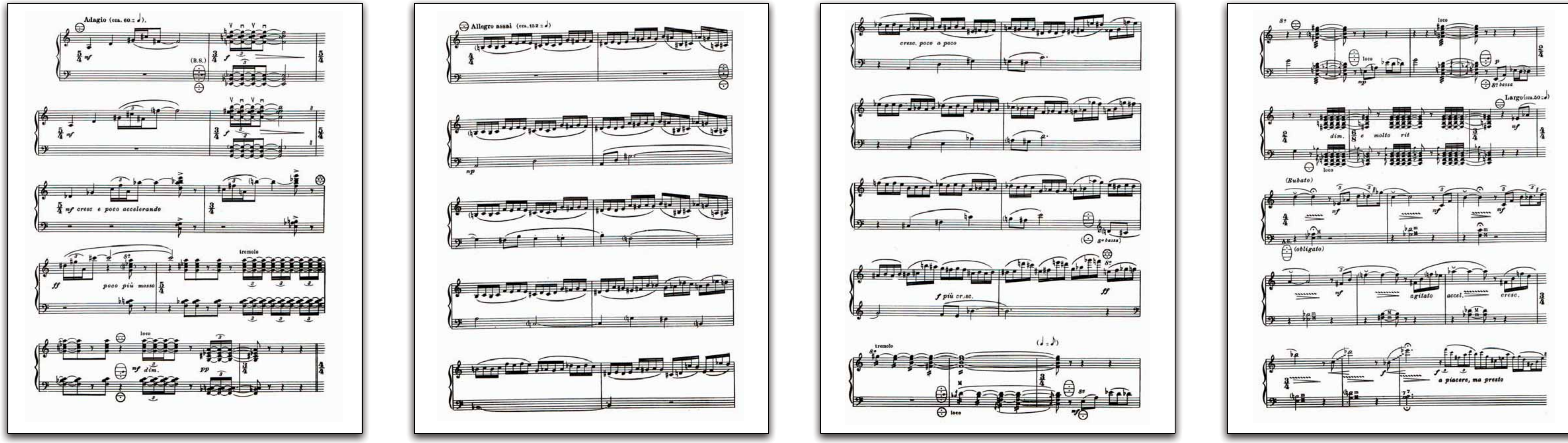
⊓ = Abrir el fuelle; V = cerrar el fuelle.
TREMOLO = trémolo de fuelle («Bellows Shake»).
NOTAS PEQUEÑAS = Bajos y acordes (Acordeón tradicional).
◡ = Sonido «ahogado» («Bend»). Consiste en hacer bajar el tono, de forma indeterminada (como un «portamento»), y volverlo a su sonido normal, sin interrumpirlo, presionando el fuelle a la vez que se sujeta la tecla o botón muy poco hundido, cerrando casi la válvula[1].
OBLIGATO = Obligado con acordes (Acordeón tradicional).
------ = Vibrato. Oscilación del fuelle (sin cambiar de sentido), con una u otra mano, no muy rápida (como el «vibrato» en el «Jazz»).

▯ = Cluster. De acordes, en la mano izquierda, o de notas, en la derecha (los del final, se hacen con la palma de la mano).

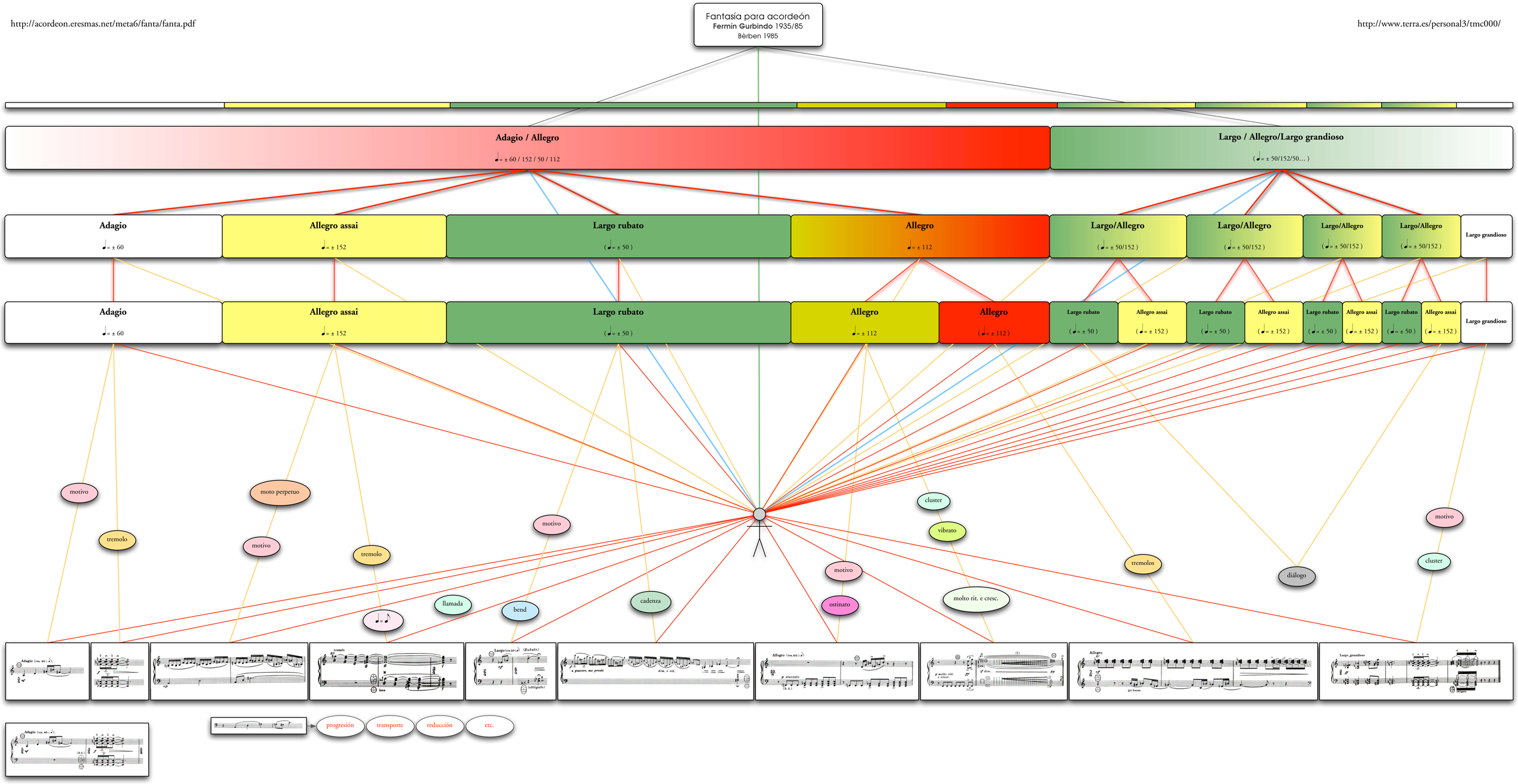
= Cada vez más rápido (en este caso, el «vibrato»).

NOTAS O INDICACIONES ENTRE PARENTESIS = Son facultativas.

[1] Este efecto ha sido utilizado por el compositor en el Acordeón desde hace más de 25 años.



http://acordeon.eresmas.net/meta6/fanta/fanta.pdf



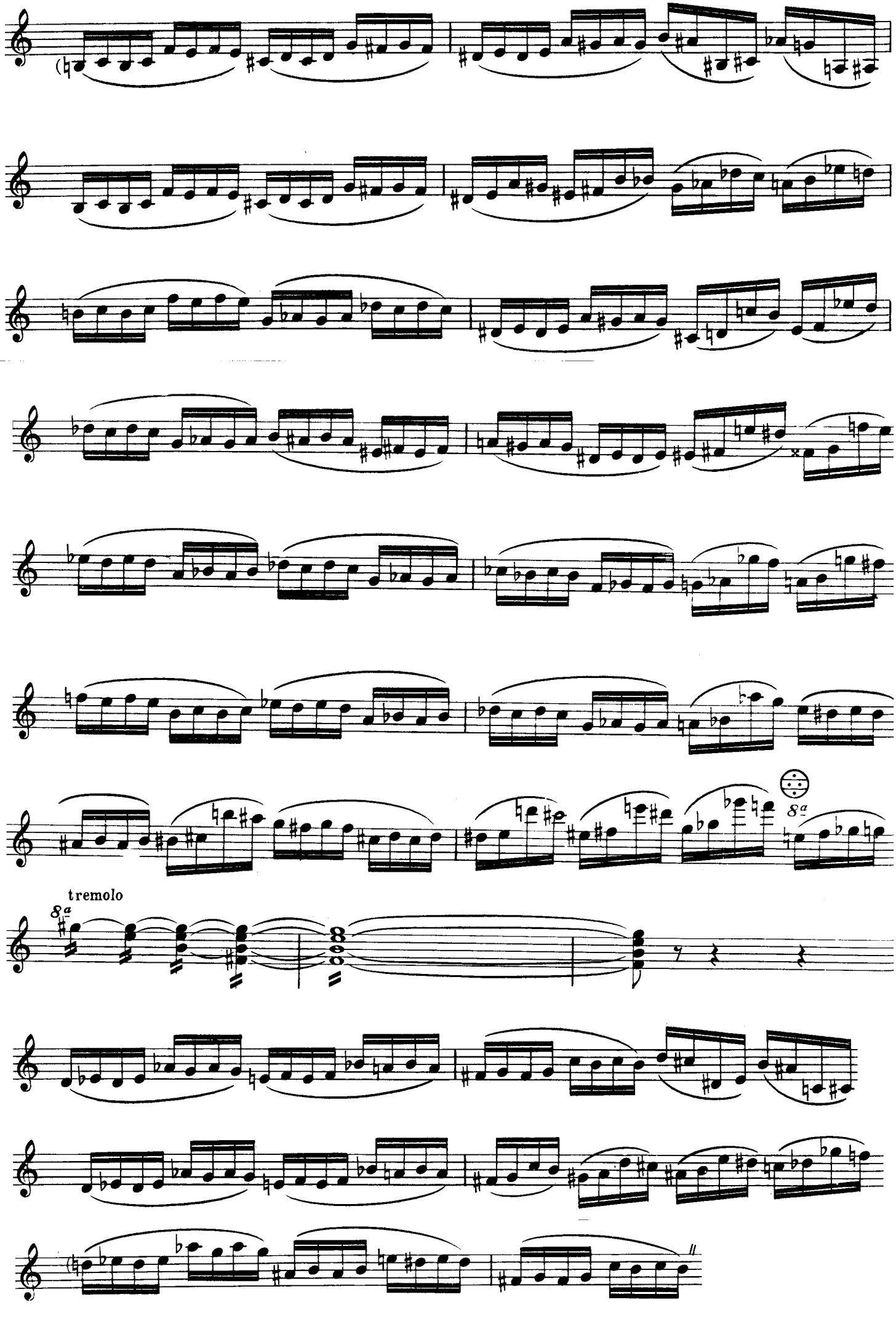
Estructuración de ideas a partir de los conceptos definidos por el autor "plan de la obra y explicación de signos": llamada, bend, cadenza, diálogo, etc.

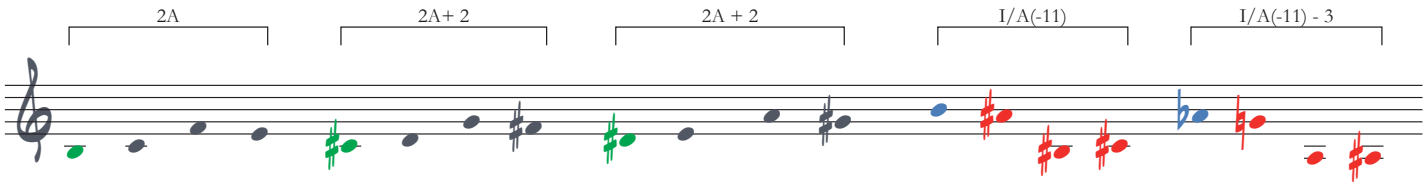
Arriba: plano de ideas, niveles de organización de "entrada"(abajo/arriba) de la información (Obra): estructuración, activación de esquemas, comprensión, interpretación, etc.
Abajo: plano sonoro: niveles de "salida", expresión interpretativa (arriba/abajo): nivel auditivo, motor, etc.
Medio: nivel de conocimientos: conceptos, valores, relación de ideas, integración de esquemas, toma de decisiones, etc.

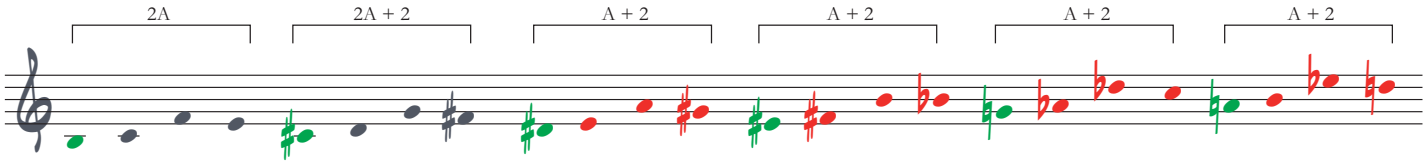
Fermín Gurbindo
FANTASIA PARA ACORDEON

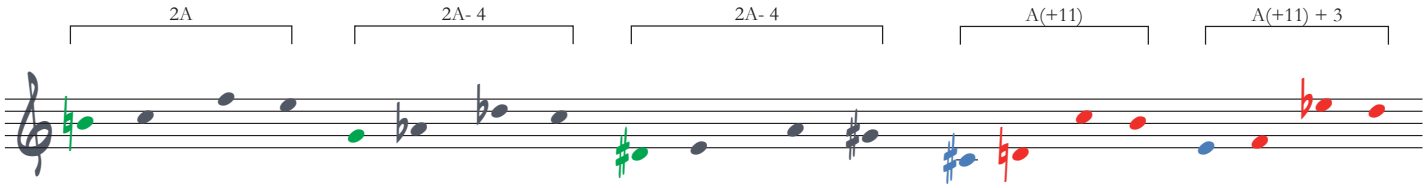
Plan de la obra y explicación de signos
Esta obra ha sido compuesta especialmente para el CONCURSO INTERNACIONAL DE COMPOSICION PARA ACORDEON. Se han tenido en cuenta las posibilidades del Acordeón de teclado y de botones, tanto en su característica tradicional como a bajos sueltos, y se han incluido diversos recursos y efectos propios del instrumento.

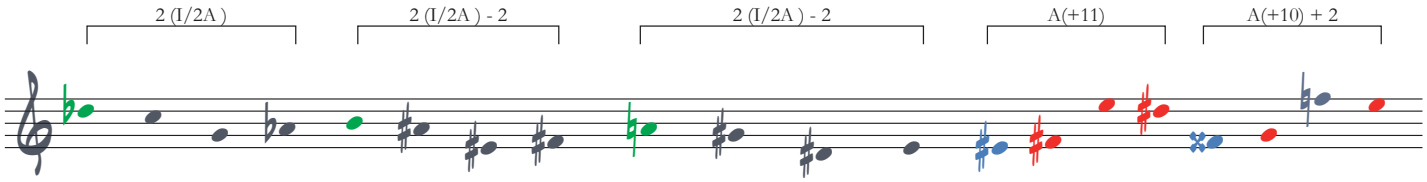
La forma viene determinada por el título de la obra; ésta carece de tonalidad, y sus temas y desarrollos principales están sacados de las tres primeras notas, que forman dos intervalos de 4 ascendente, justa y aumentada, respectivamente.
El «Adagio» inicial es como de introducción que, tras un acorde repetido en «tremolo», da paso a un «Allegro assai», cuyo tema es expuesto en la mano izquierda por una especie de «moto perpetuo», que culmina en un arpegio acumulativo de 8 notas, en «tremolo», que se repite, intercalado por una «llamada», que conduce a un «Largo, rubato», de carácter muy expresivo, con abundancia de efectos especiales, finalizando con una «cadenza» o «fermata».
Sigue un «Allegro», que presenta dos fragmentos diferentes: el primero, muy rítmico, sobre un «ostinato» de la mano izquierda, y el segundo, más melódico, jalonado y rematado por «trémolos»; estos dos fragmentos están separados por un espectacular «cluster» en ambas manos, con impulsos «accelerando». Antes de terminar, se reexpone el «Largo, rubato», interrumpido por el «Allegro assai», dando lugar a un contrastante diálogo. Al final se reproduce la introducción, en acordes, y concluye la obra con otro «cluster», repetido rápidamente en «tremolo».

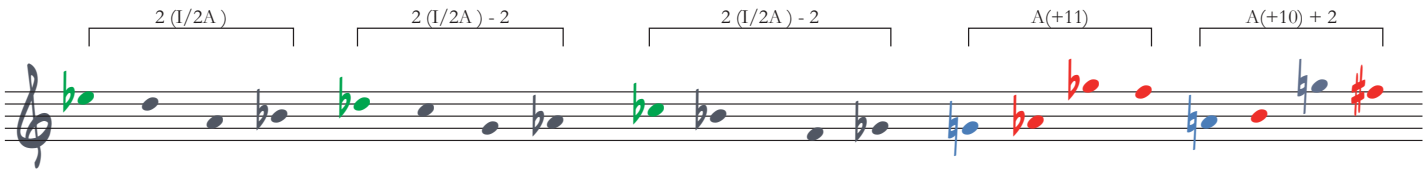

8a
tremolo
8a

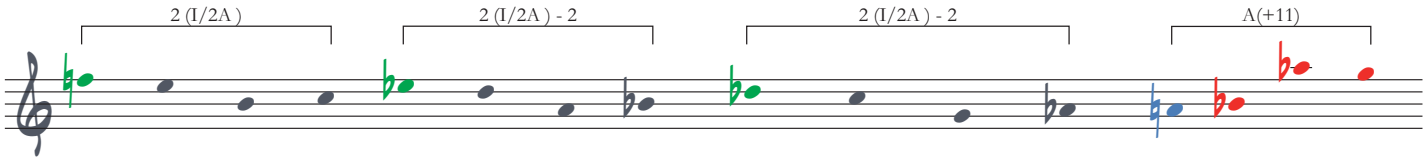

2A
2A+ 2
2A + 2
I/A(-11)
I/A(-11) - 3

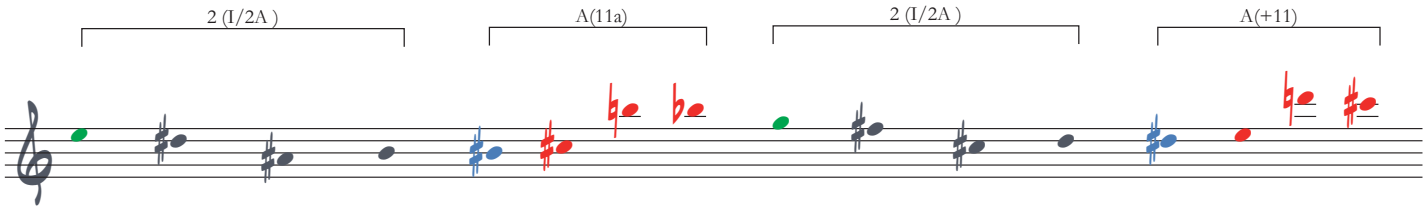

2A
2A + 2
A + 2
A + 2
A + 2
A + 2

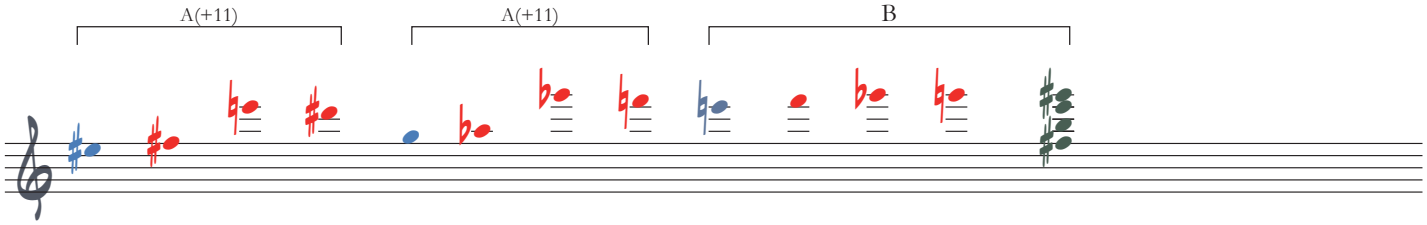

2A
2A- 4
2A- 4
A(+11)
A(+11) + 3


2 (I/2A)
2 (I/2A) - 2
2 (I/2A) - 2
A(+11)
A(+10) + 2


2 (I/2A)
2 (I/2A) - 2
2 (I/2A) - 2
A(+11)
A(+10) + 2


2 (I/2A)
2 (I/2A) - 2
2 (I/2A) - 2
A(+11)


2 (I/2A)
A(11a)
2 (I/2A)
A(+11)


A(+11)
A(+11)
B

880.-
87-4

Fermin Gurbindo

S A F A R I

(suite para acordeon)

BÈRBEN
Edizioni musicali - Ancona, Italia

musical Arriaga
Ledesma, 5-Tel. 4247940
48001 - BILBAO

Fermin Gurbindo

S A F A R I

(suite para acordeon)

Un largo viaje (obertura)
Danza de los elefantes
Avestruces inquietos
Los monos saltarines
Carrera de jirafas
El regreso

BÈRBEN
Edizioni musicali - Ancona, Italia

Fermin Gurbindo

S A F A R I

(suite para acordeon)

1) UN LARGO VIAJE (obertura) ..... pag. 5

2) DANZA DE LOS ELEFANTES..... pag. 10

3) AVESTRUCES INQUIETOS..... pag. 13

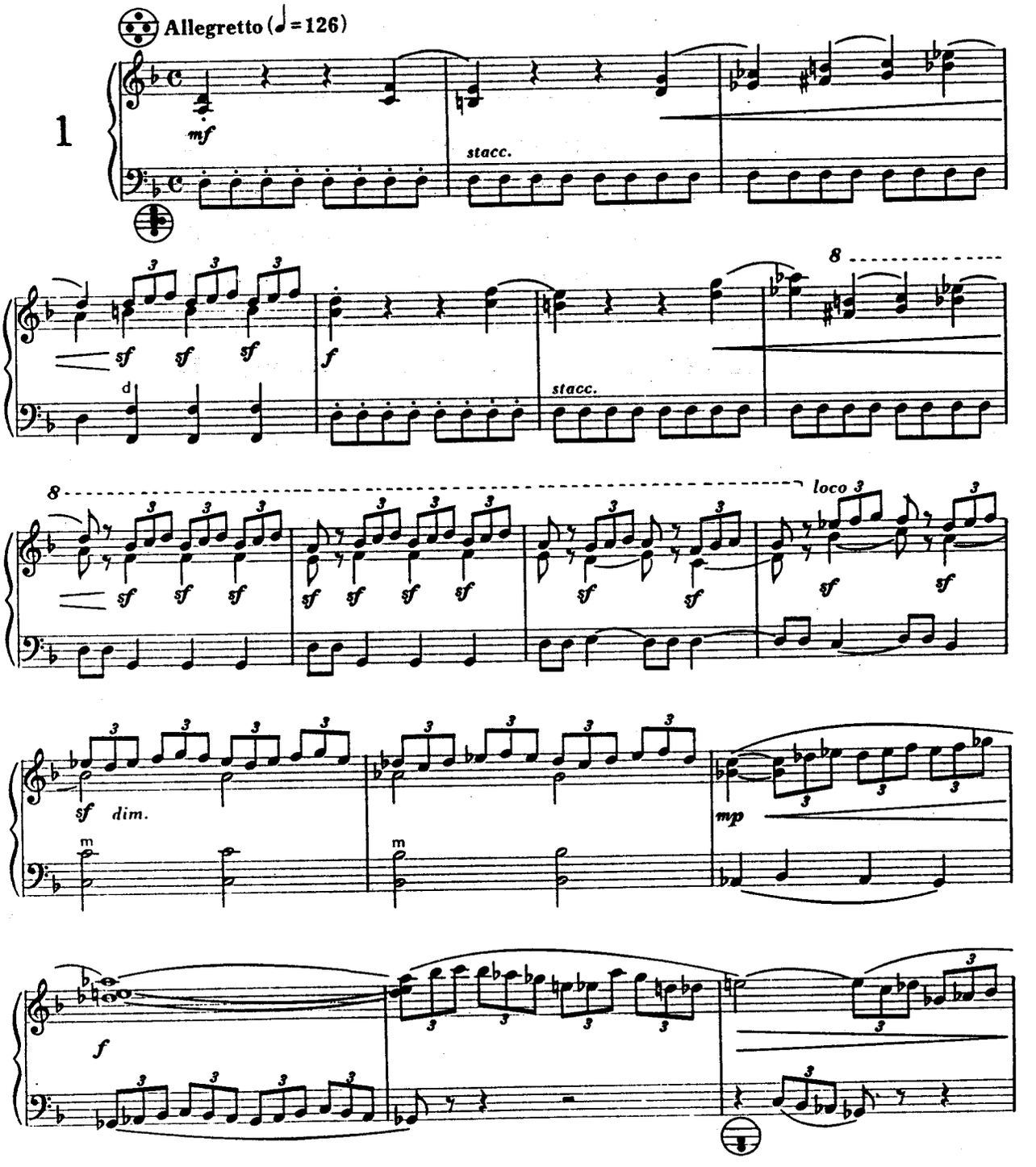
4) LOS MONOS SALTARINES..... pag. 16

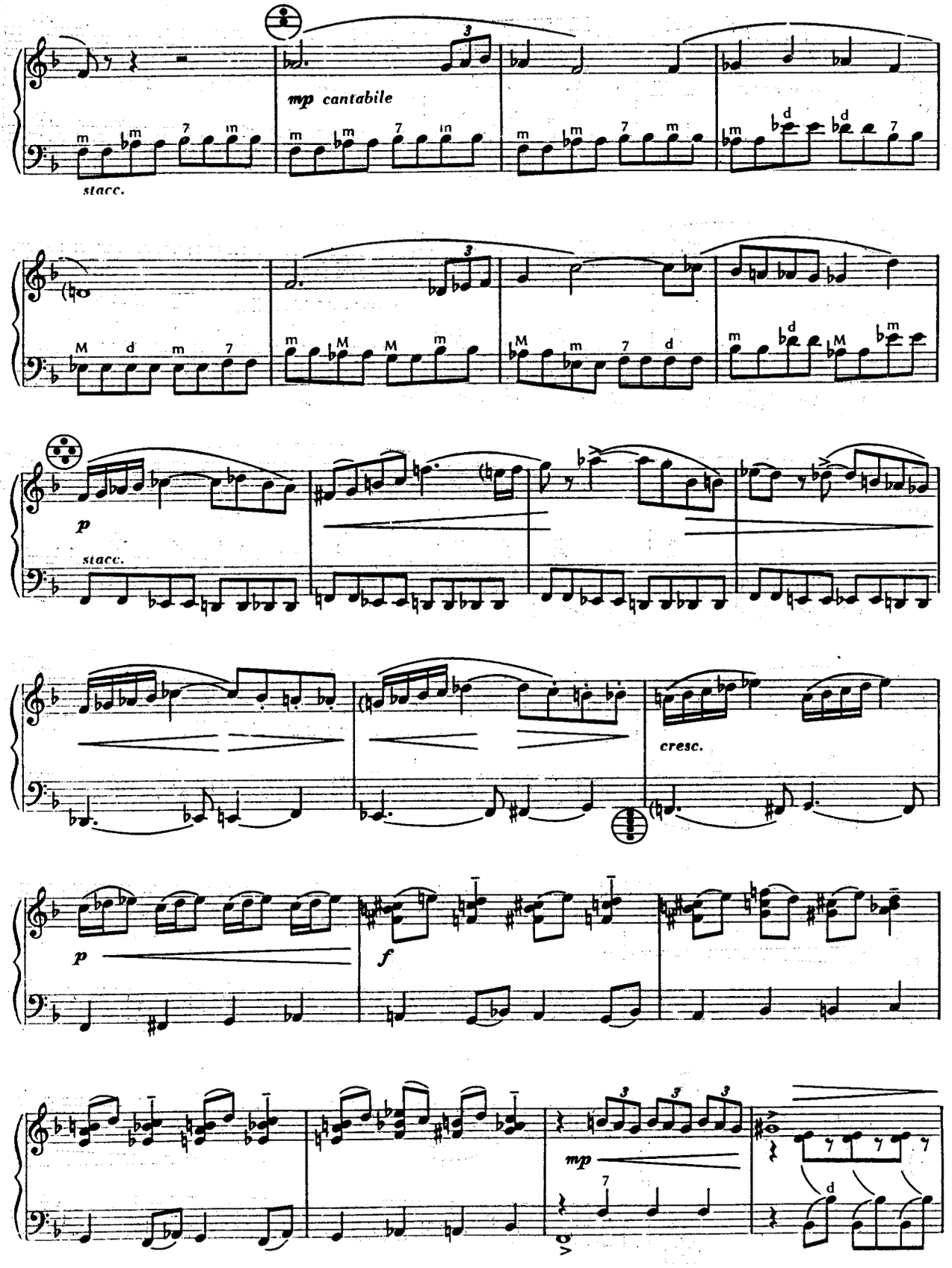
5) CARRERA DE JIRAFAS..... pag. 19

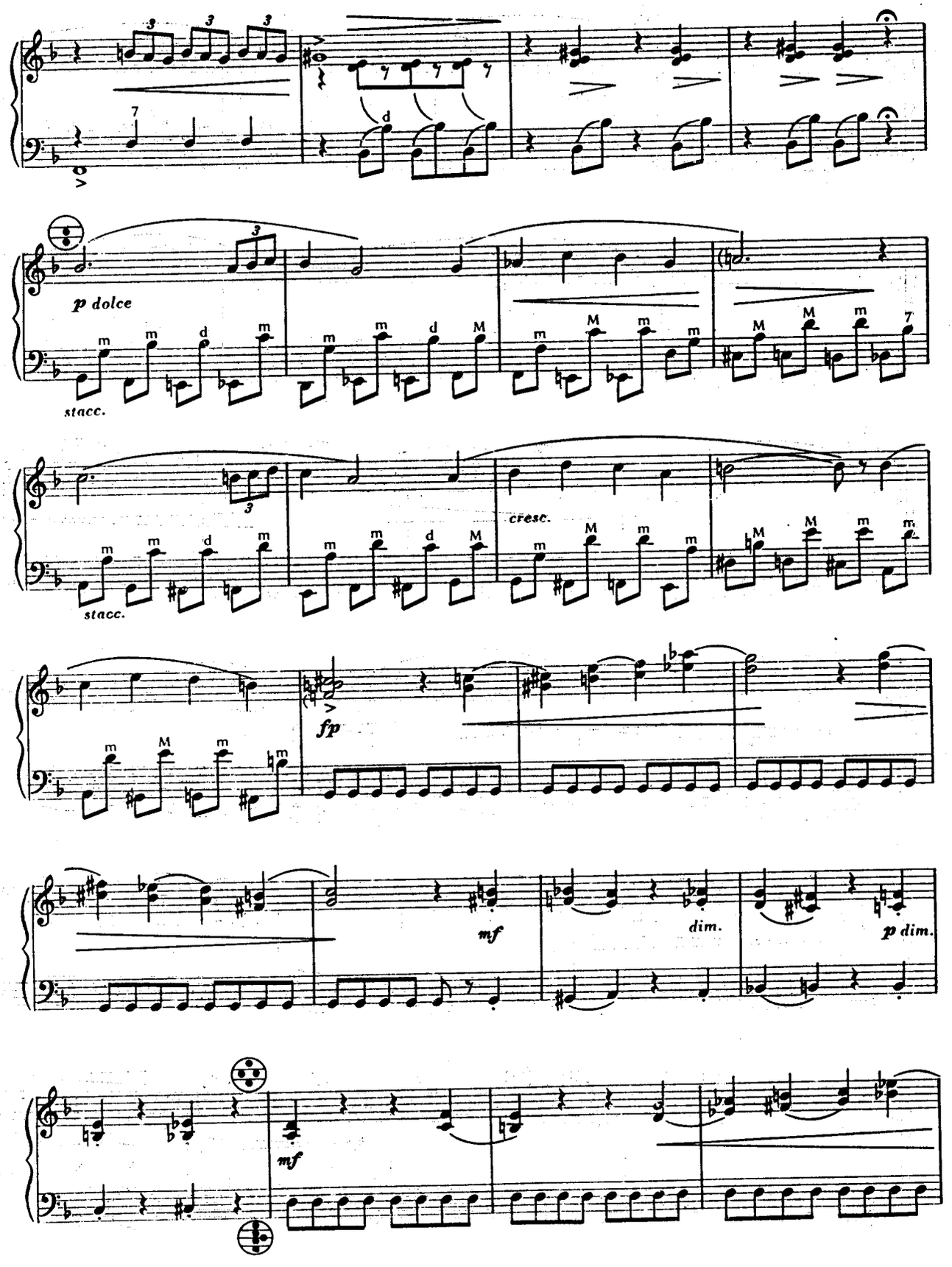
6) EL REGRESO..... pag. 22

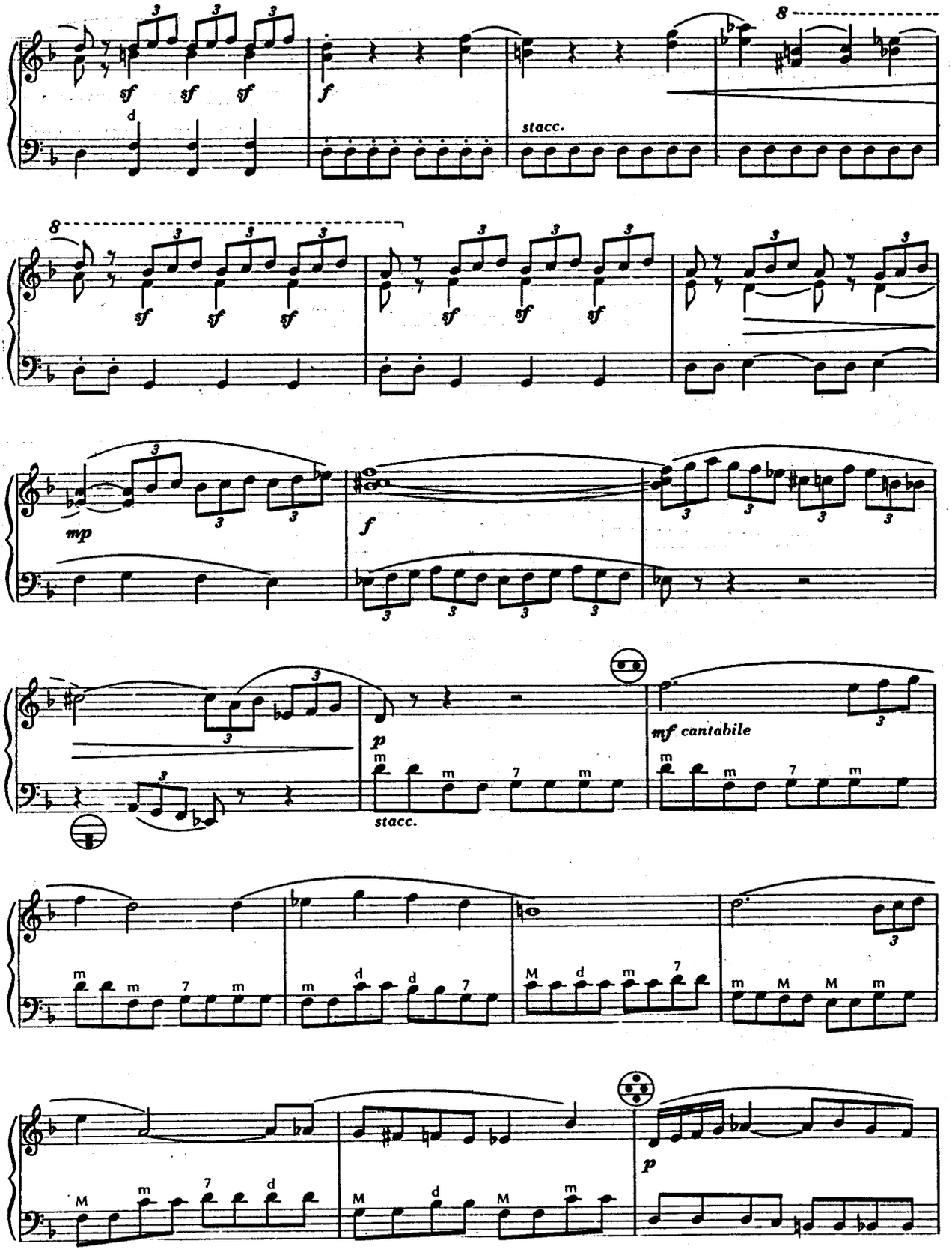
UN LARGO VIAJE

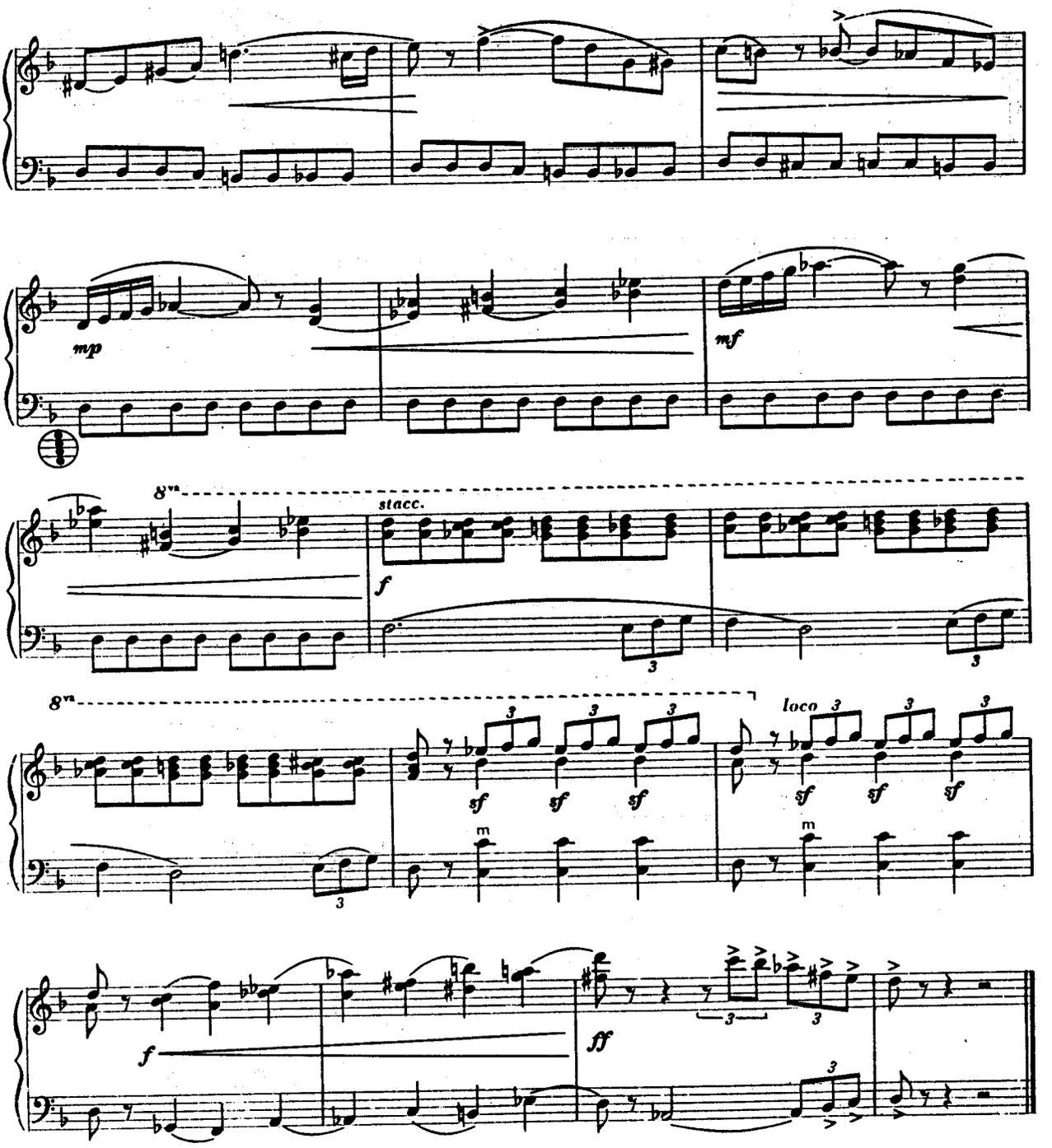
Fermin Gurbindo




mp cantabile
stacc.
p
stacc.
cresc.
p
f
mp

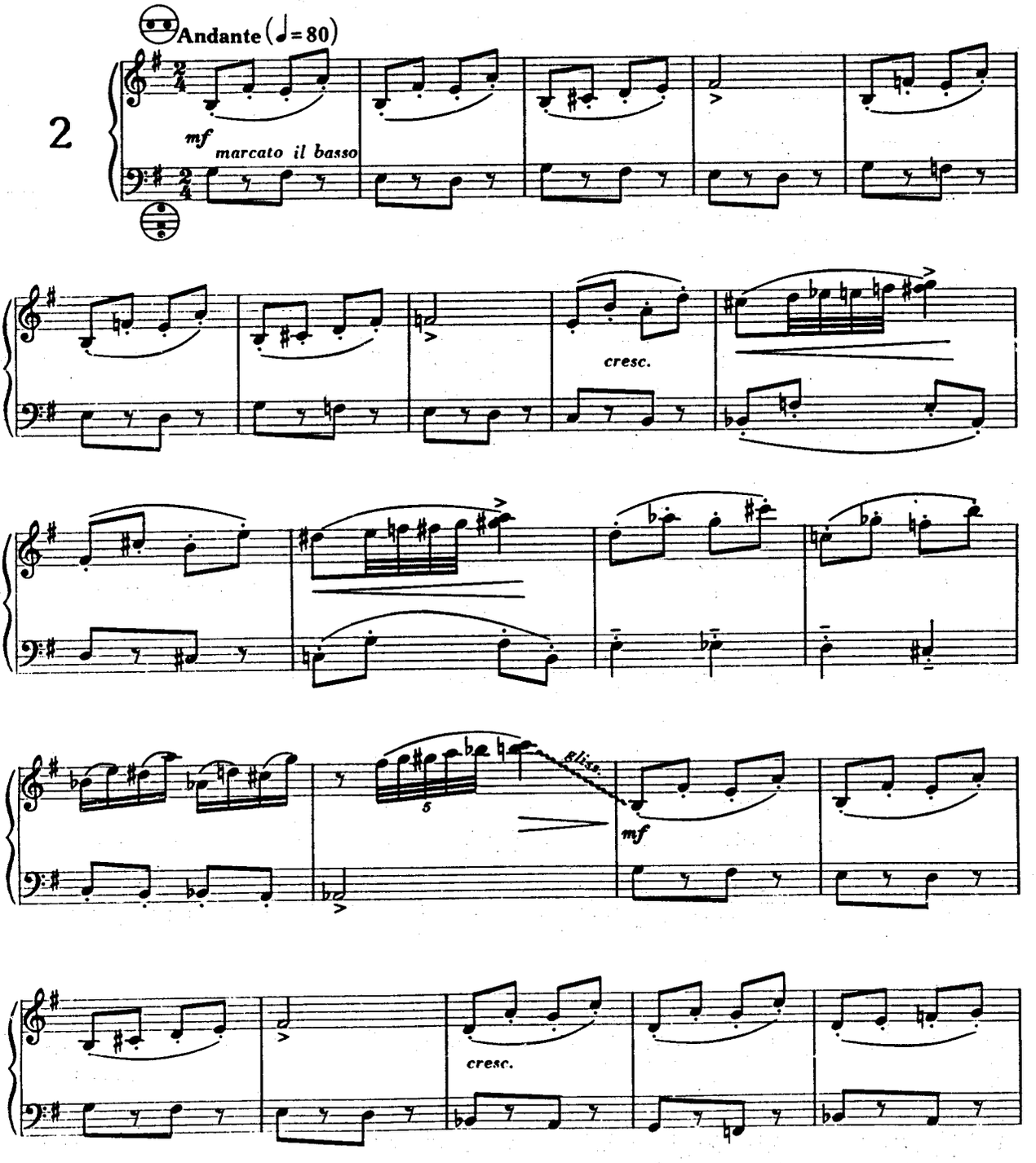

p dolce
stacc.
stacc.
cresc.
fp
mf
dim.
p dim.
mf

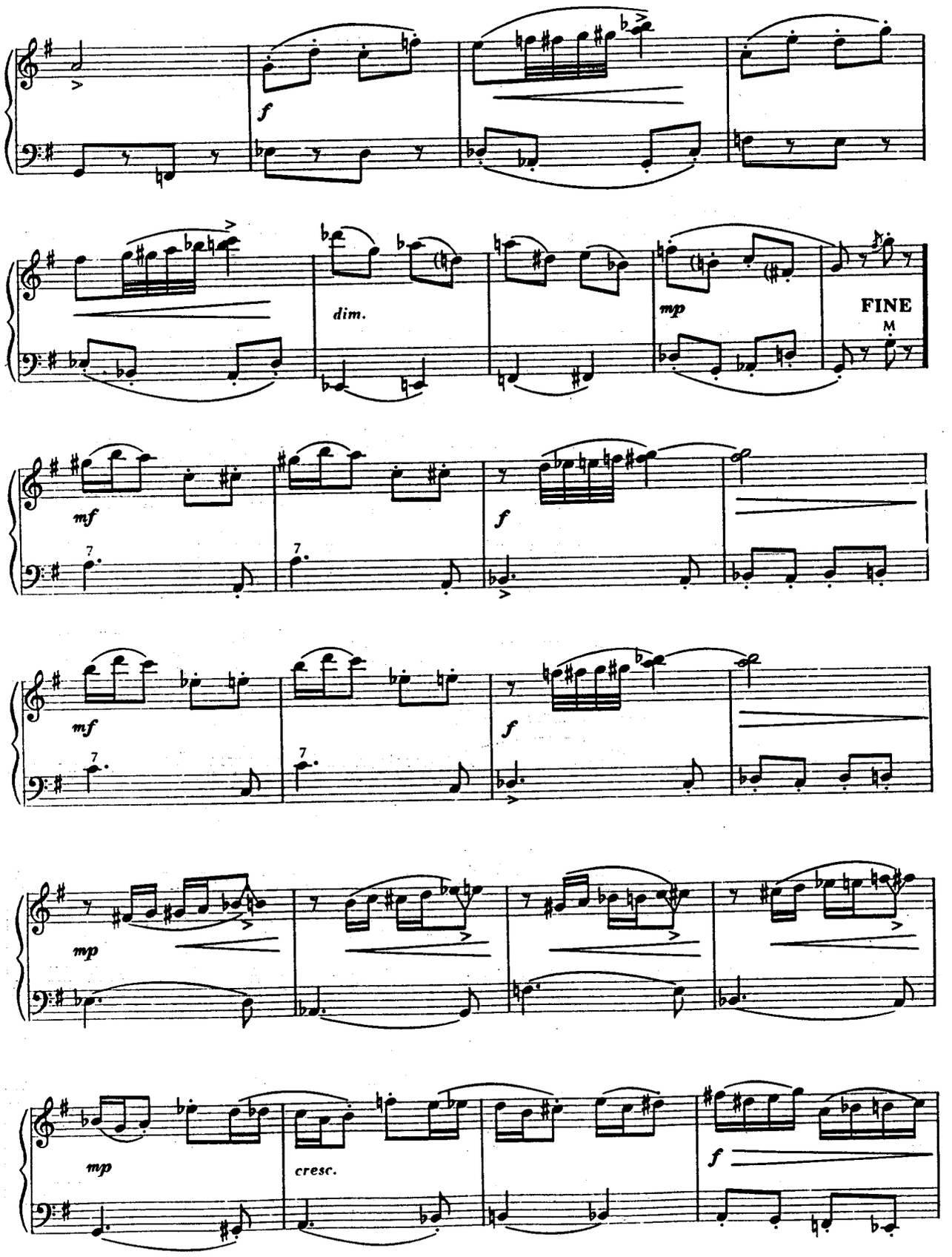

sf
f
stacc.
mp
mf cantabile
p
stacc.
p

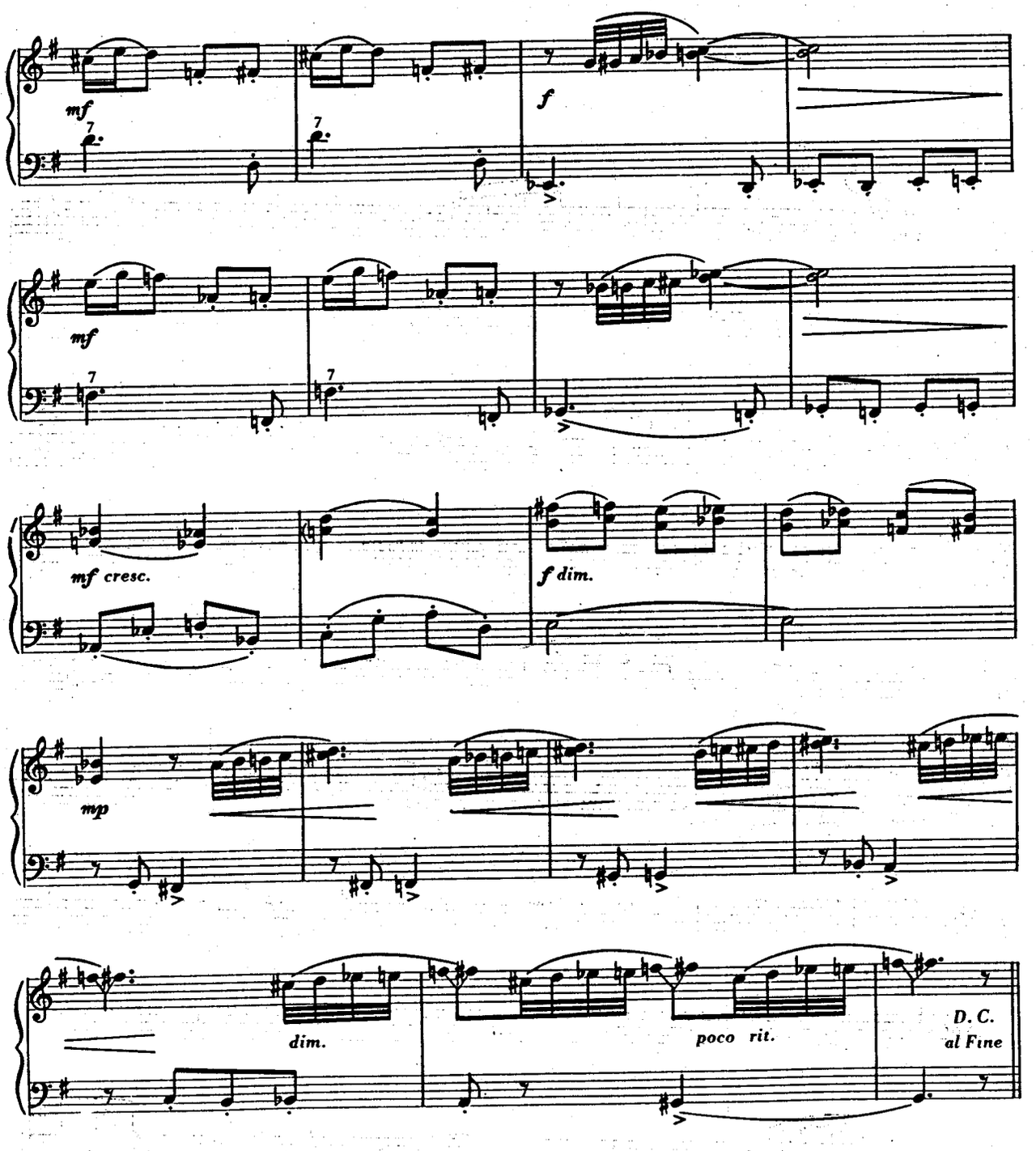

mp
mf
8va
stacc.
f
8va
loco
sf
sf
sf
sf
sf
sf
f
ff

DANZA DE LOS ELEFANTES

Fermin Gurbindo

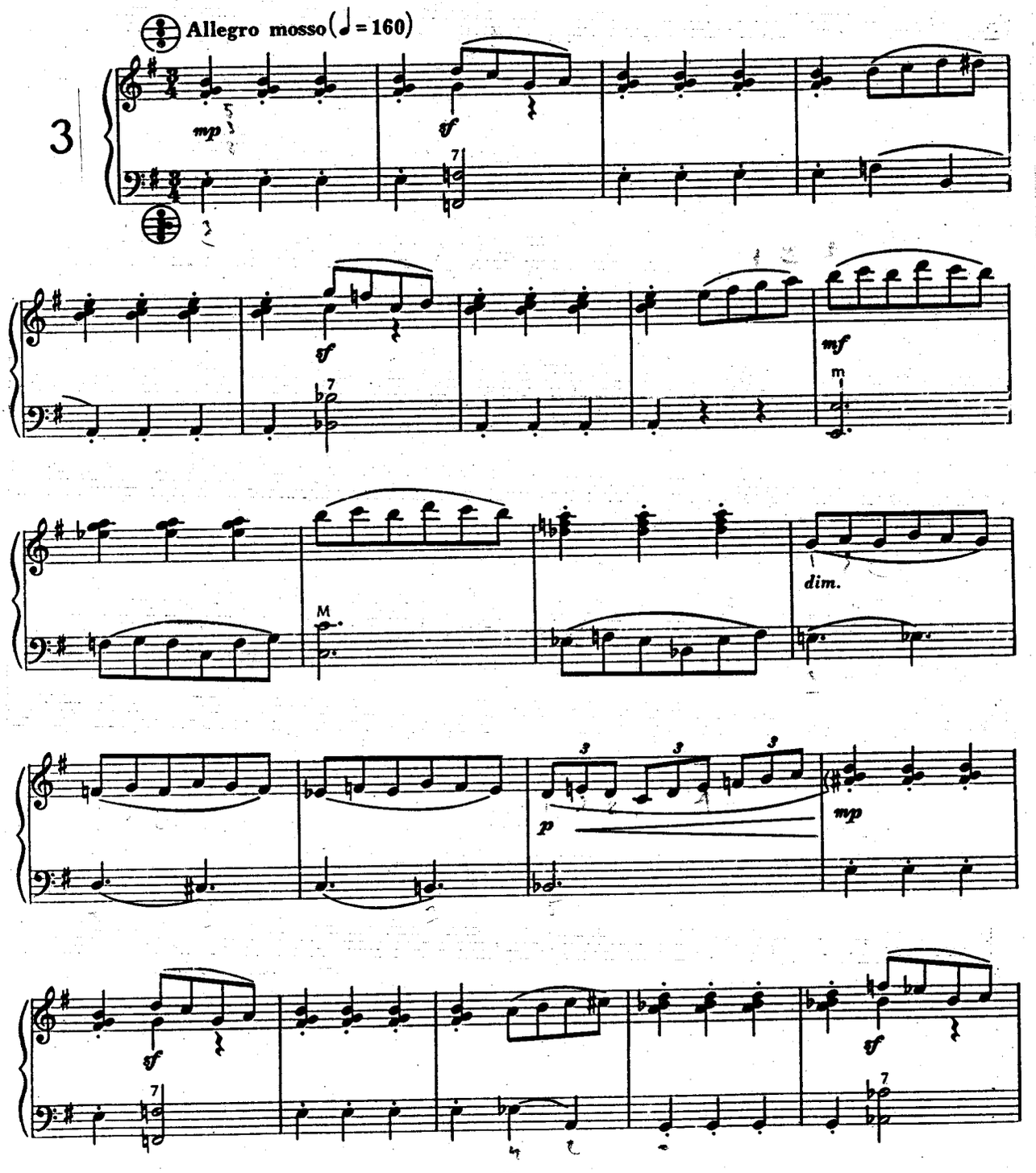


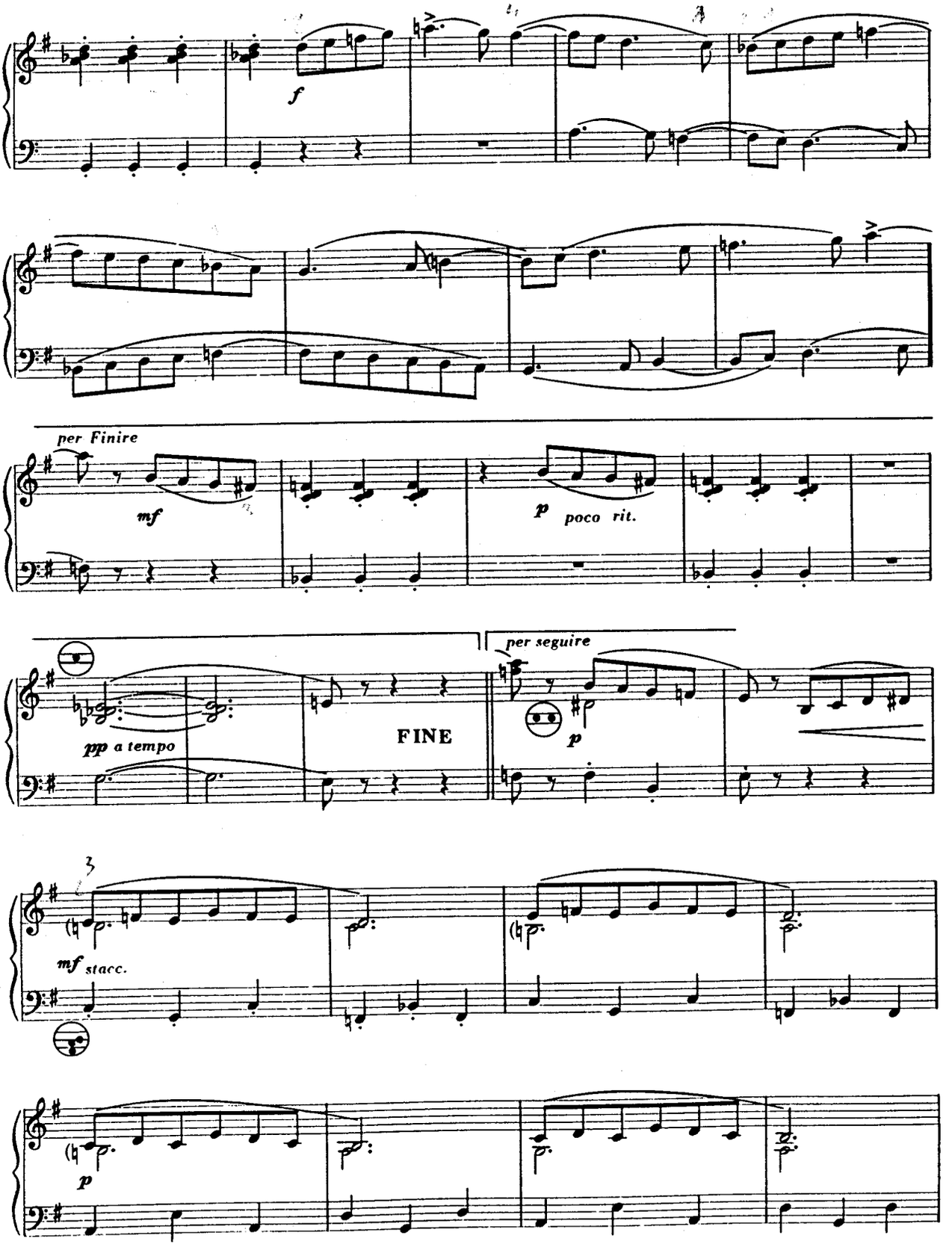

f
dim.
mp
FINE
M
mf
f
mf
f
mp
mp
cresc.
f

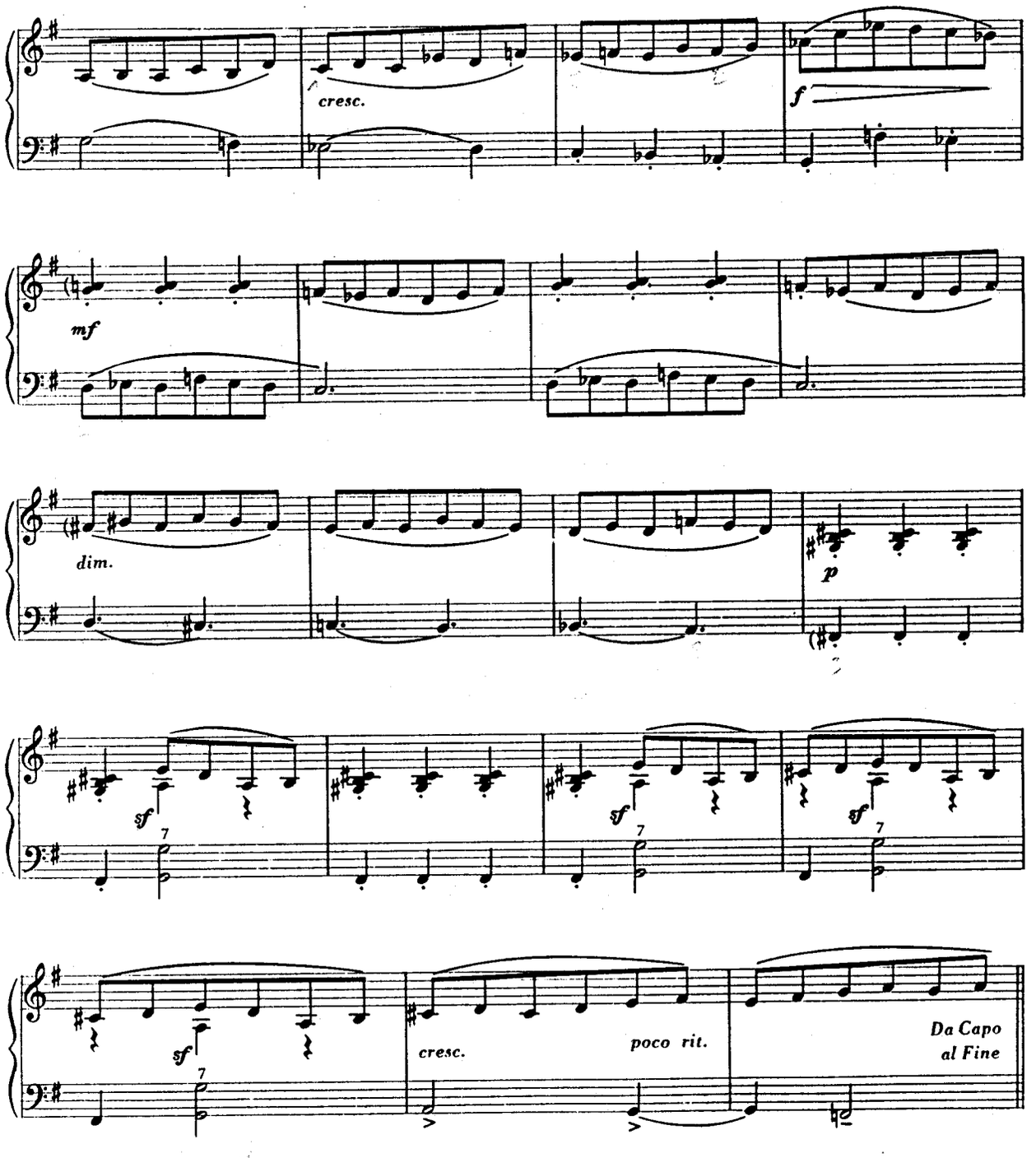

mf
f
mf
mf cresc.
f dim.
mp
dim.
poco rit.
D. C.
al Fine

AVESTRUCES INQUIETOS

Fermin Gurbindo

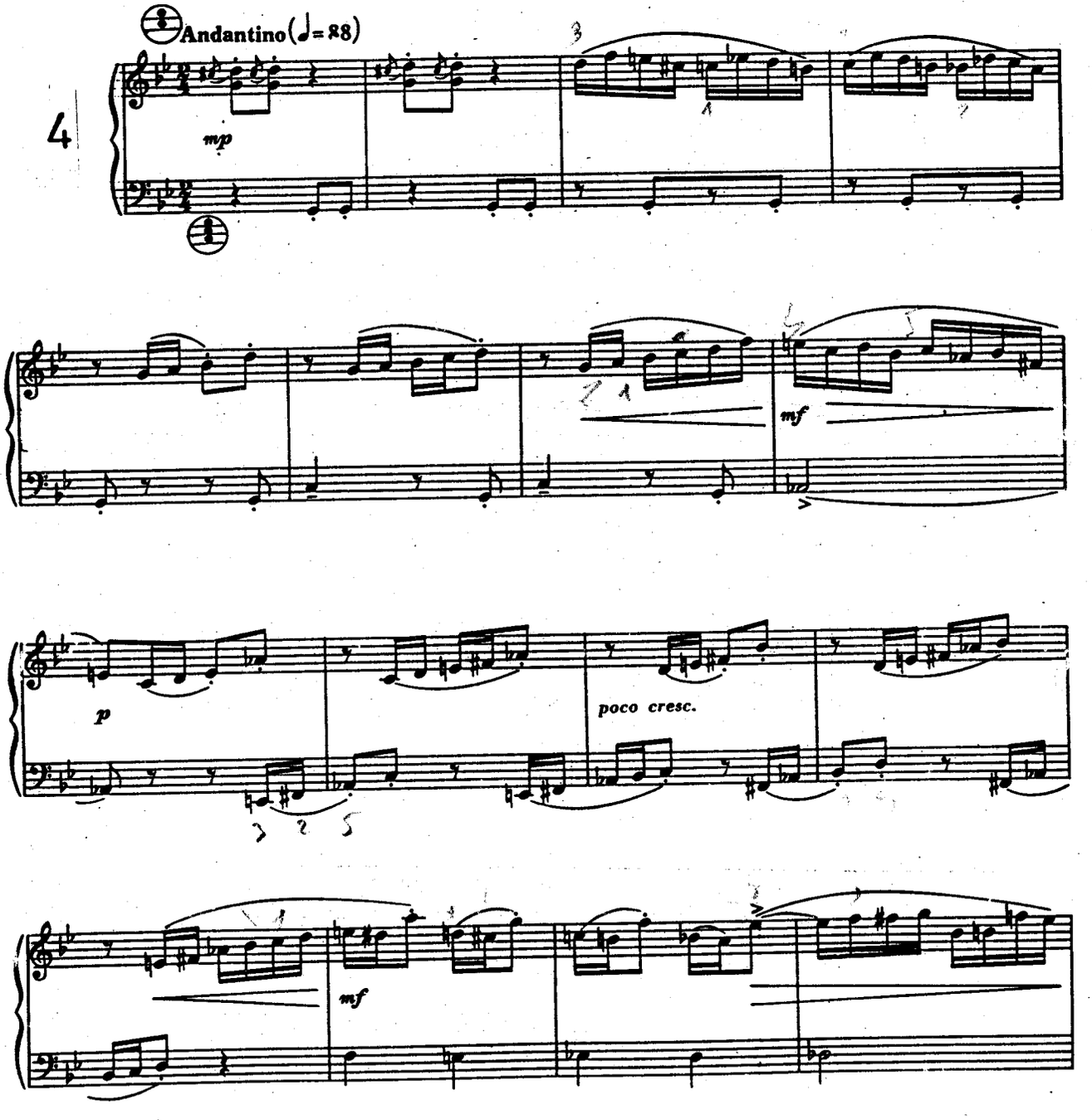


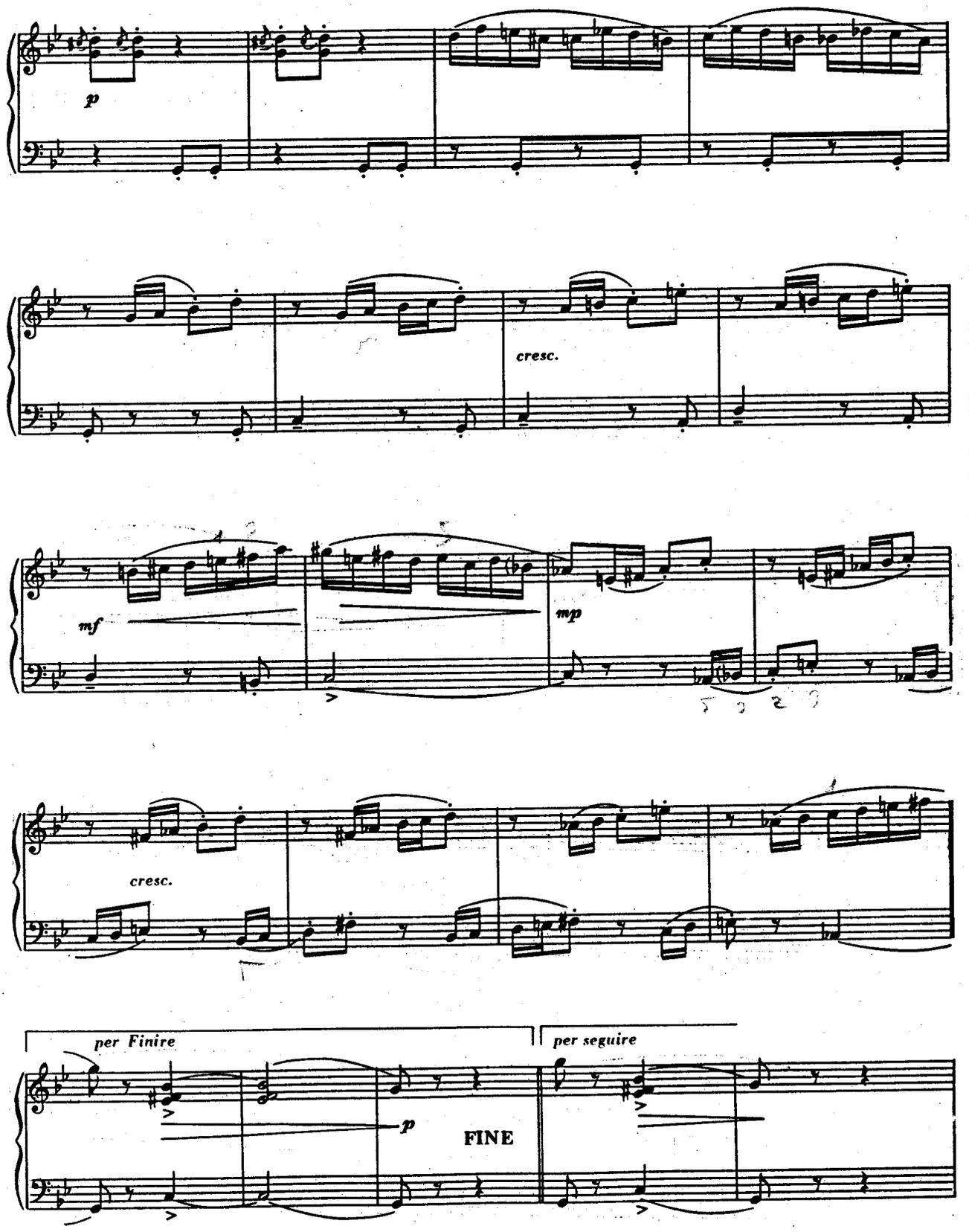

f
per Finire
mf
p poco rit.
pp a tempo
FINE
per seguire
p
mf stacc.
p

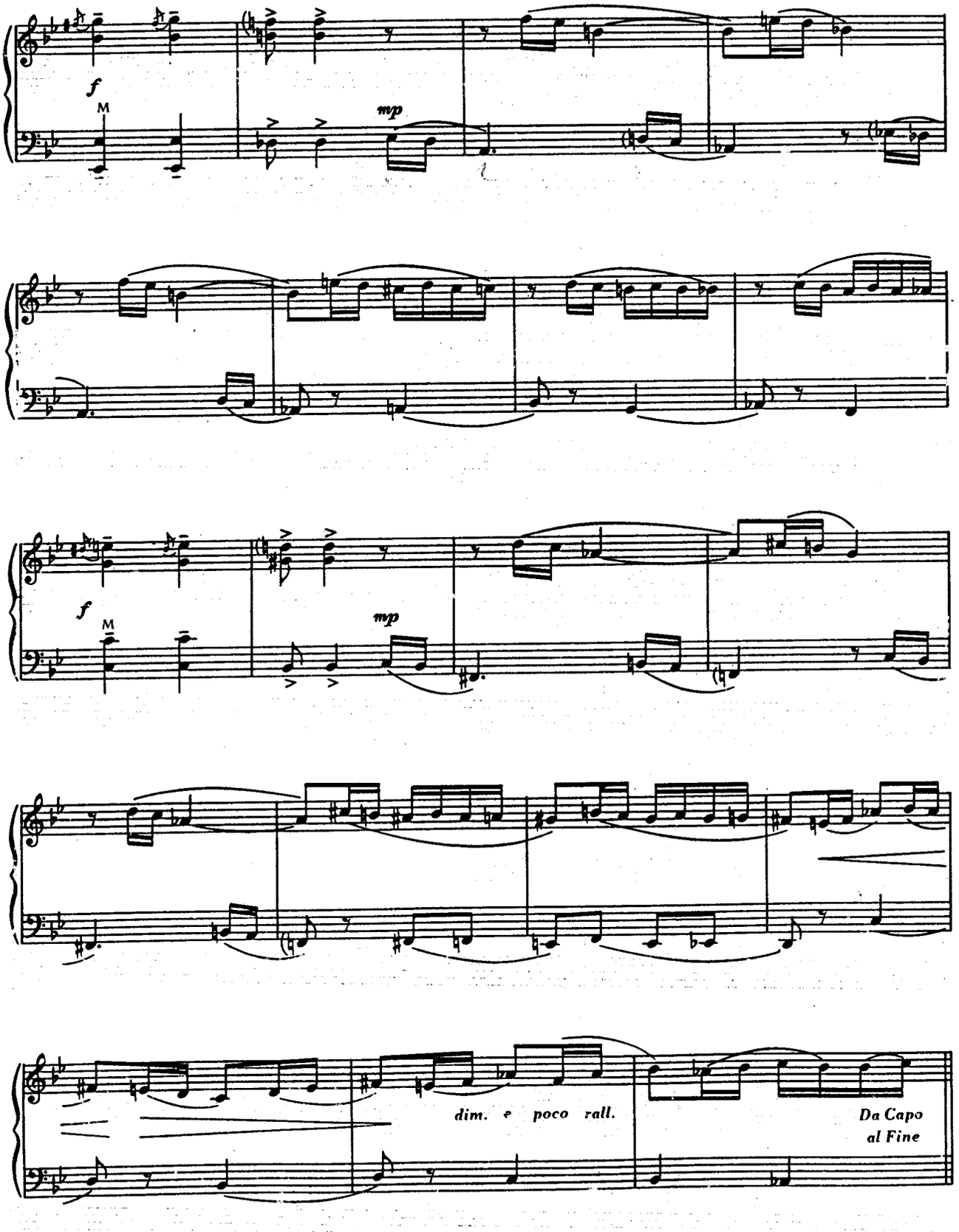

cresc.
f
mf
dim.
p
sf
sf
sf
sf
cresc.
poco rit.
Da Capo
al Fine

LOS MONOS SALTARINES

Fermin Gurbindo

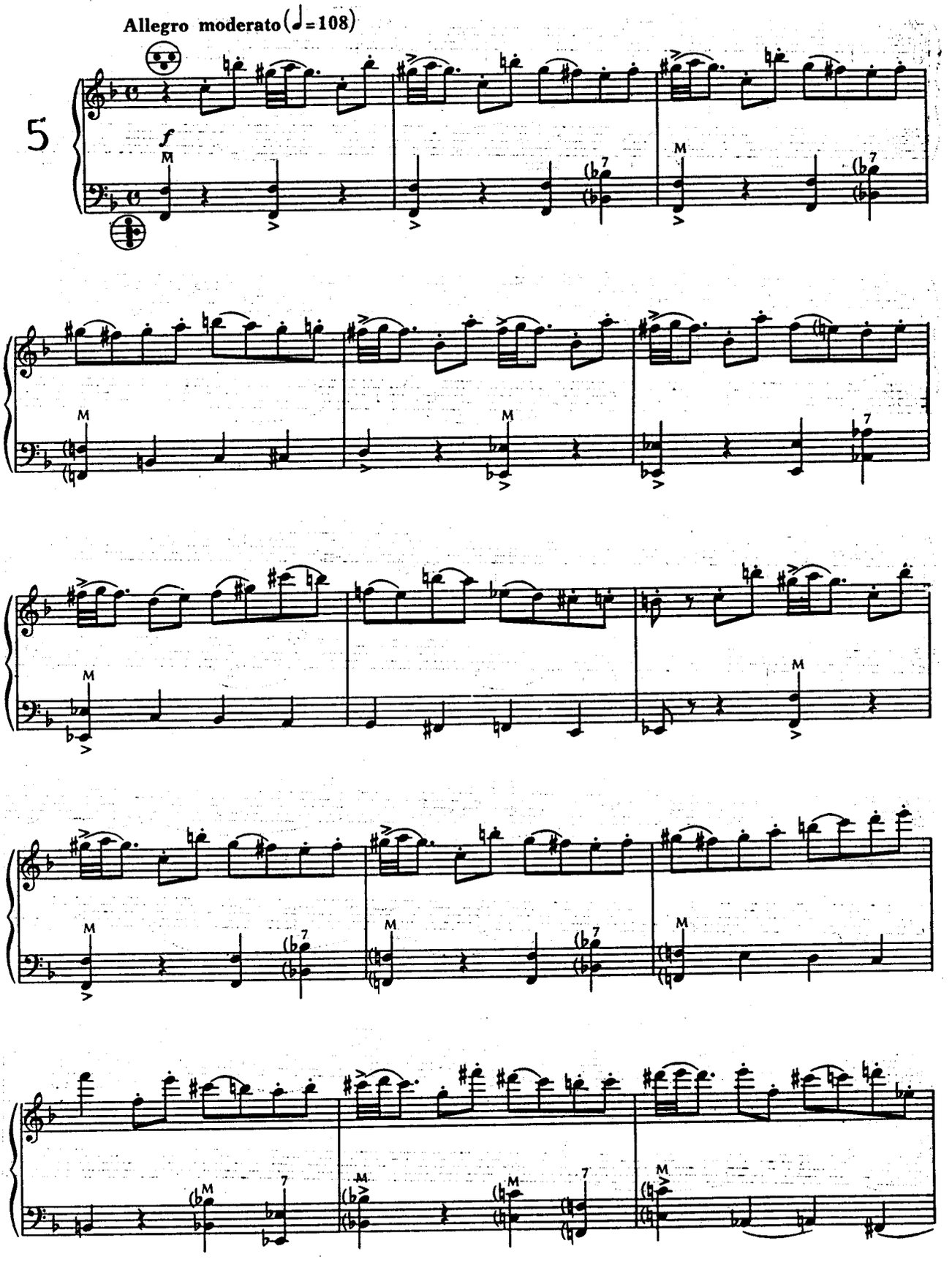


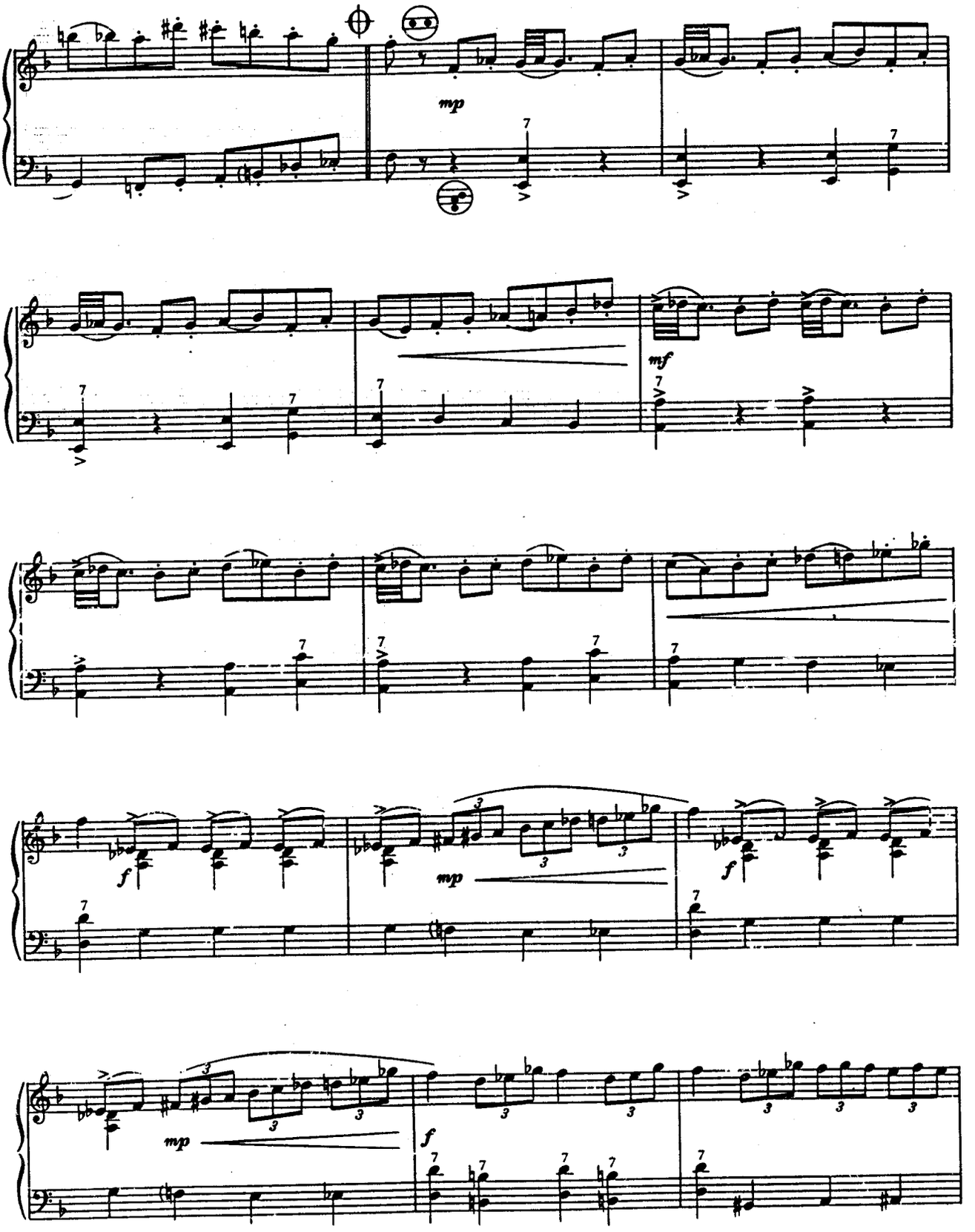

p
cresc.
mf
mp
cresc.
per Finire
per seguire
p
FINE

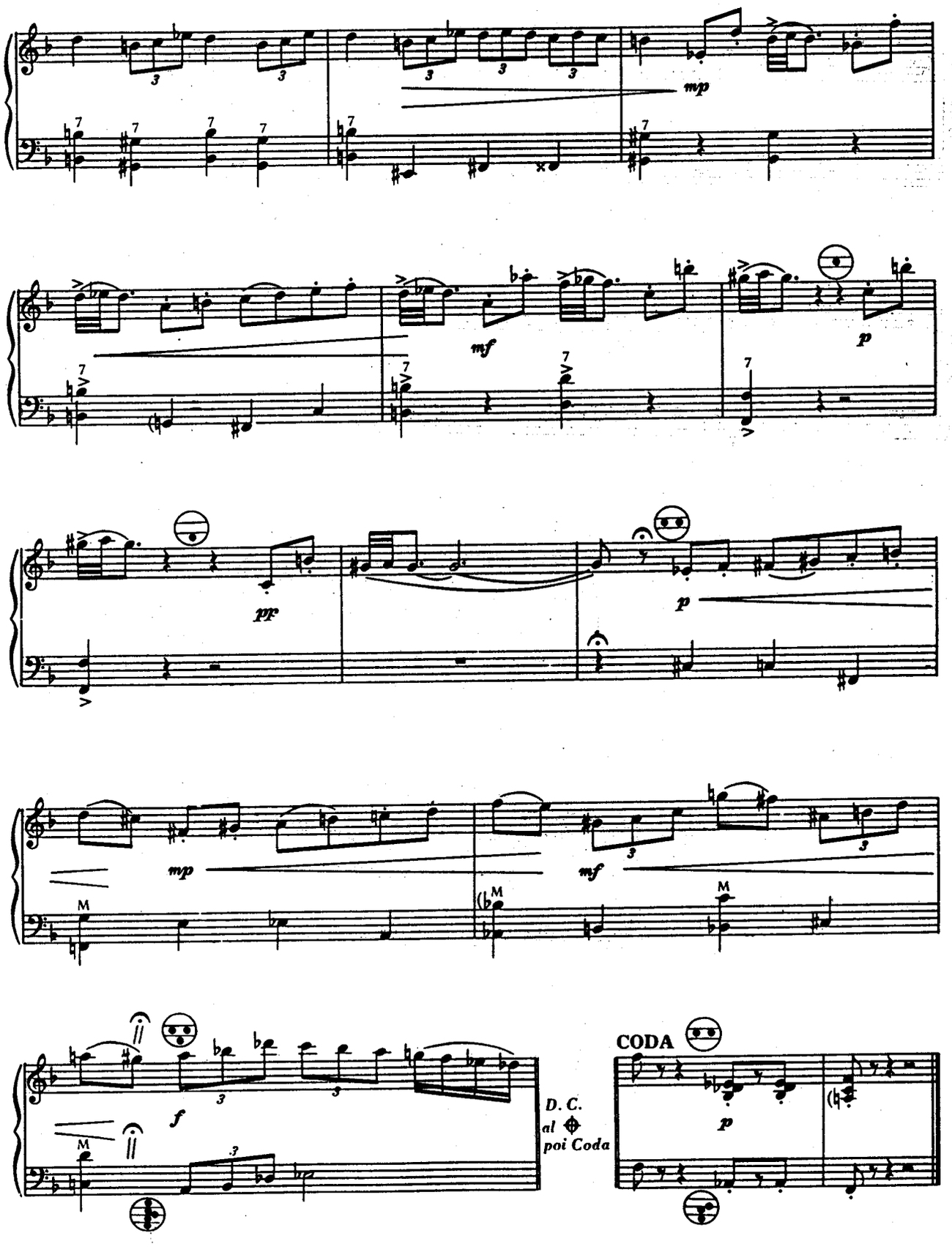

f
M
mp
f
M
mp
dim. e poco rall.
Da Capo
al Fine

CARRERA DE JIRAFAS

Fermin Gurbindo

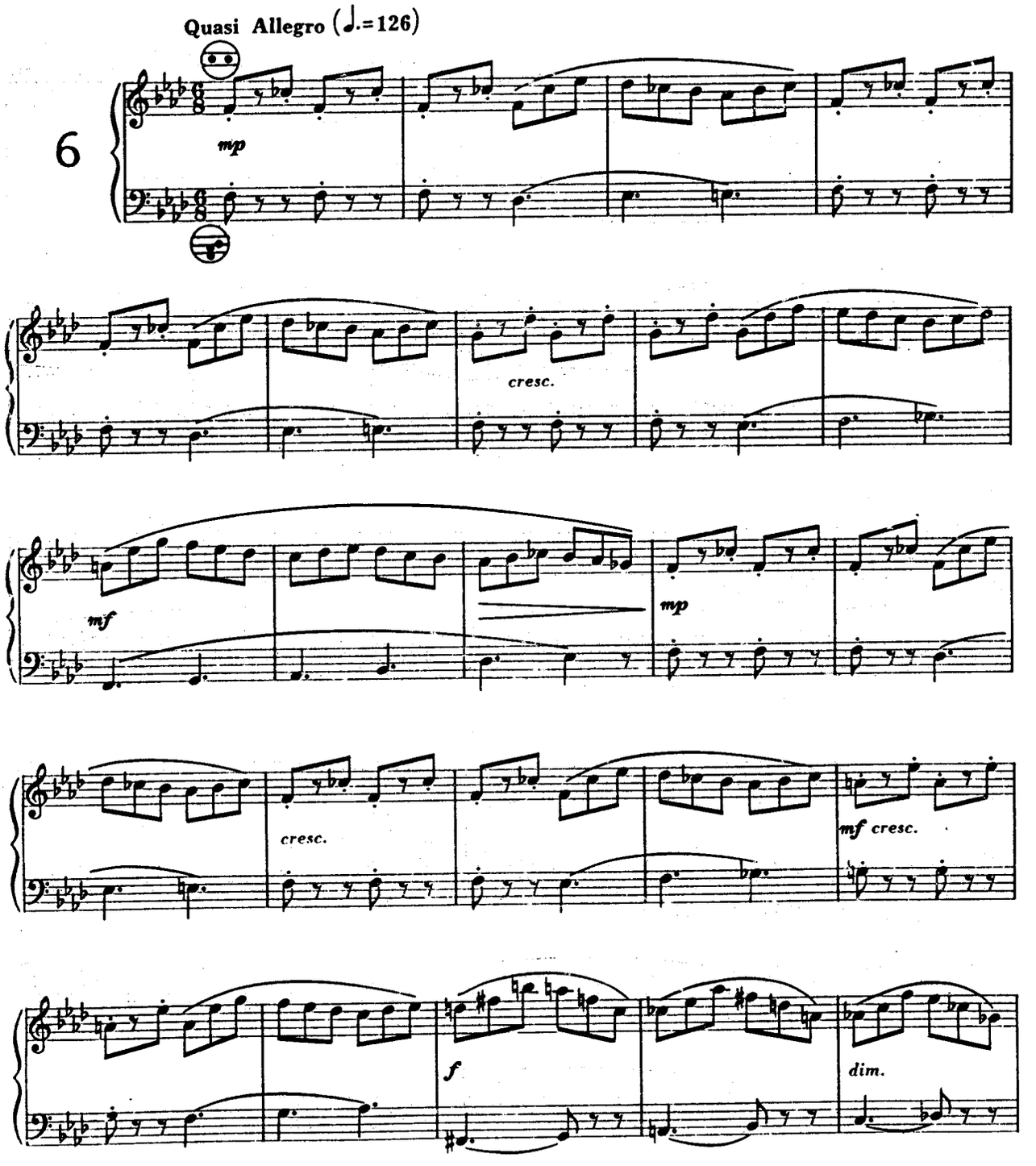


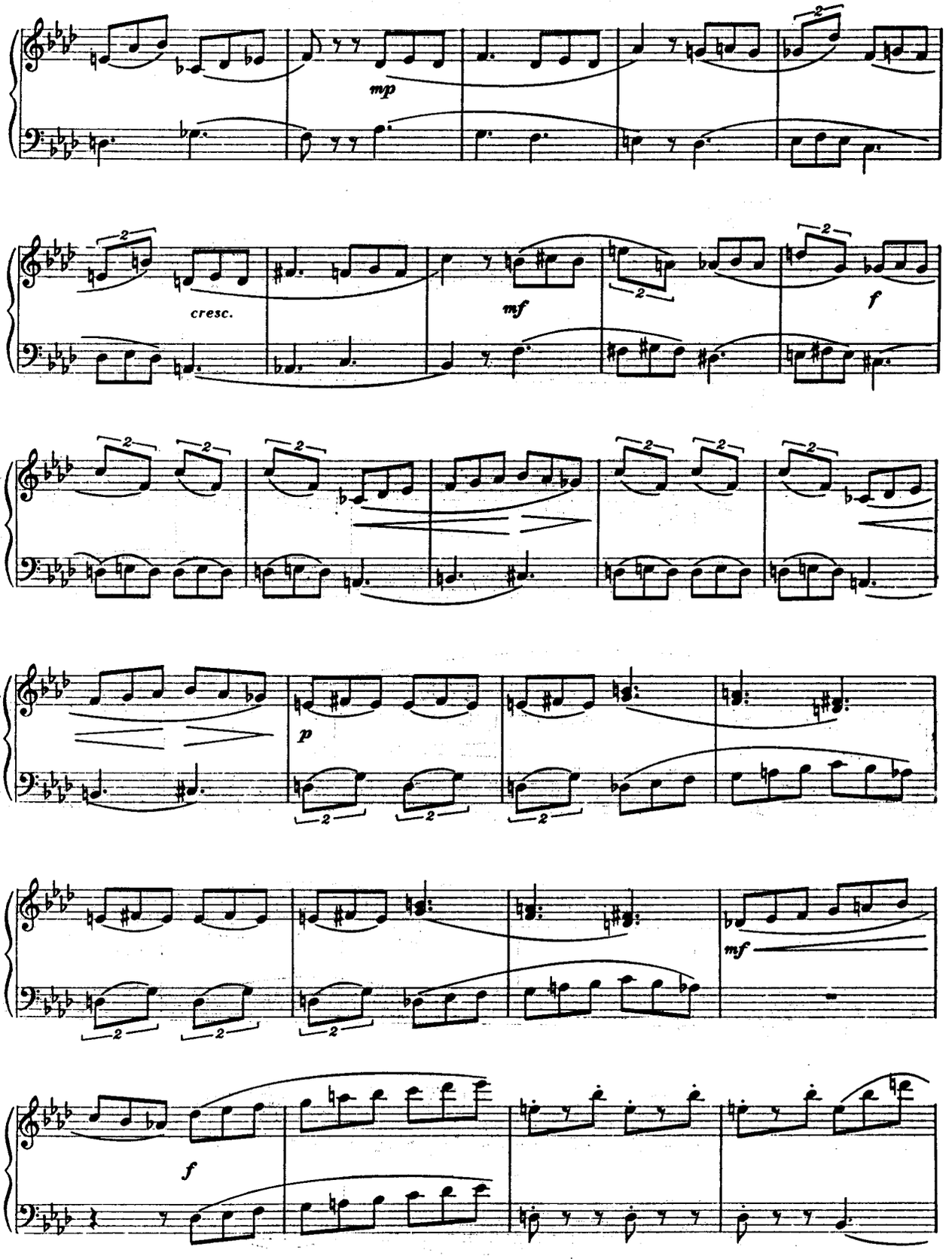

mp
mf
f
mp
f
mp
f

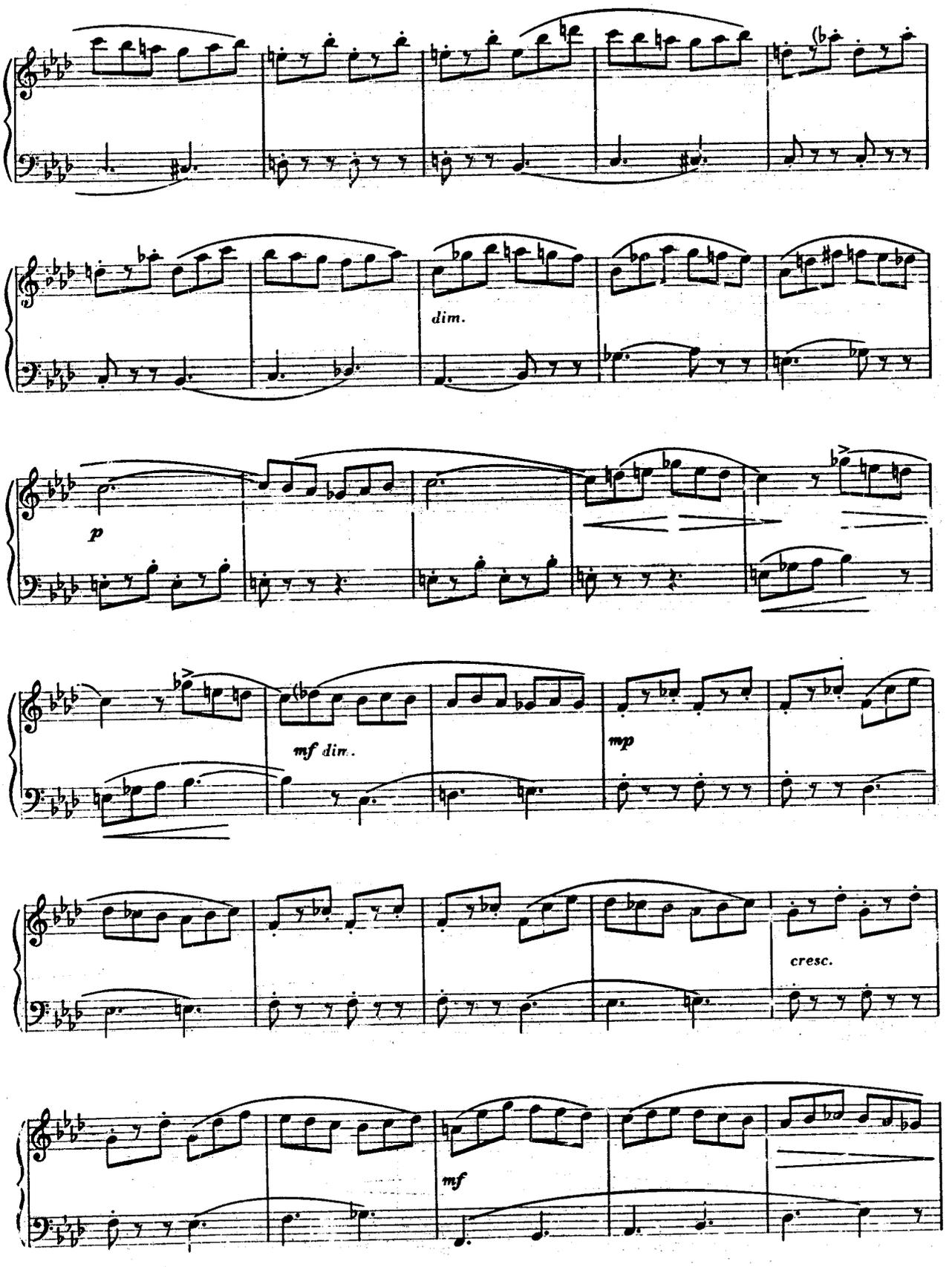

mp
mf
p
pp
p
mp
mf
f
D. C.
al
poi Coda
CODA
p

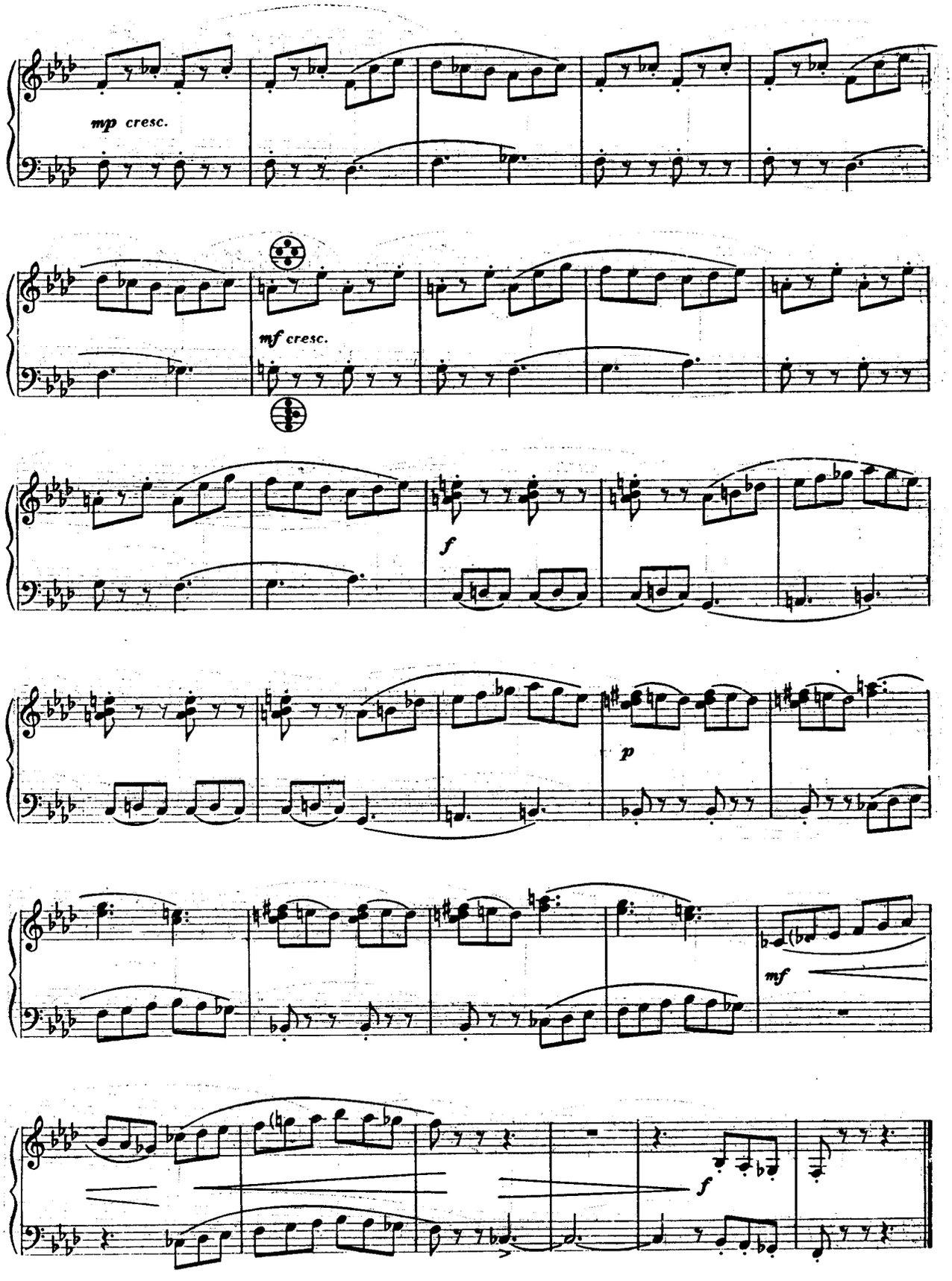
EL REGRESO

Fermin Gurbindo




mp
cresc.
mf
f
p
mf
f


dim.
p
mf dim.
mp
cresc.
mf


mp cresc.
mf cresc.
f
p
mf
f

BÈRBEN
Edizioni musicali
60100 Ancona, Italia

Stampa in proprio a cura della Bèrben s.r.l.
Proprietà esclusiva per tutti i paesi delle edizioni Bèrben - Ancona, Italia.
Tutti i diritti di esecuzione, traduzione e trascrizione sono riservati per tutti i paesi.
È espressamente vietata la riproduzione fotostatica o con qualsiasi altro procedimento, senza il consenso scritto dell'editore.
Ogni violazione sarà perseguita a termini di legge (R. D. 633 del 22-4-41, artt. 171, 172, 173 e 174).
Stampato in Italia - Printed in Italy - Imprimé en Italie.

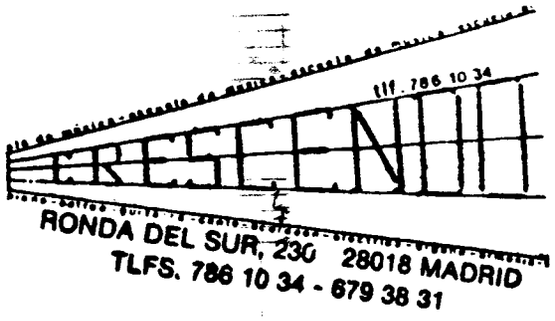
E. 2744 B.

JOSE FERMIN GURBINDO

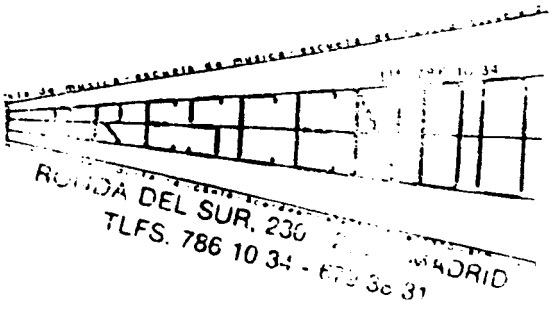
SAFARI

SUITE PARA ACORDEON

EDICION AUTOGRAFA SISTEMA OFF-SET



© Copyright 1982 by JOSE FERMIN GURBINDO, Torpedero Tucumán -13, MADRID - 16



S A F A R I

(Suite para Acordeón)

1.- UN LARGO VIAJE (Pequeña Obertura)

2.- DANZA DE LOS ELEFANTES

3.- AVESTRUCES INQUIETOS

4.- LOS MONOS SALTARINES

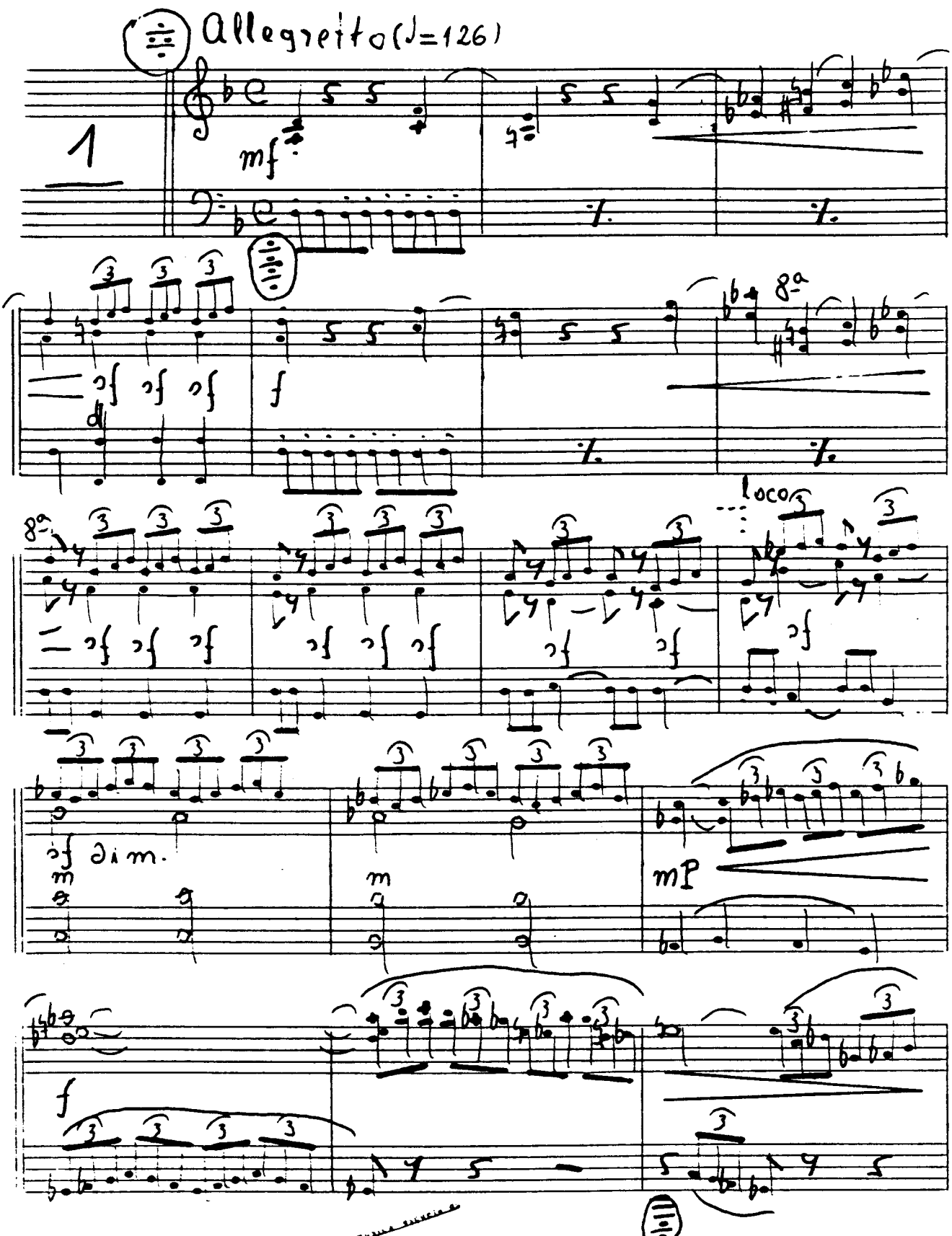
5.- CARRERA DE JIRAFAS

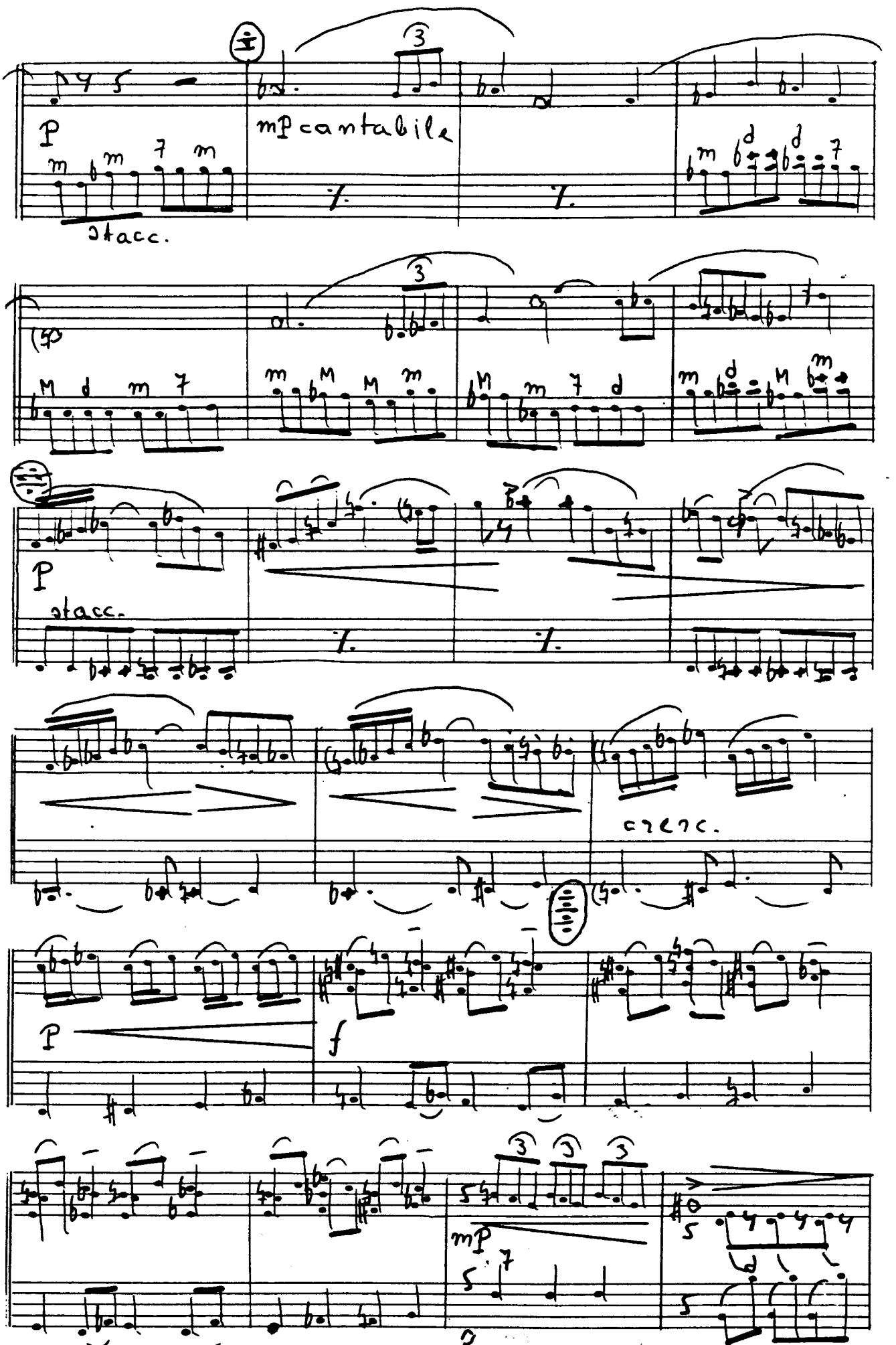
6.- EL REGRESO (Marcha)

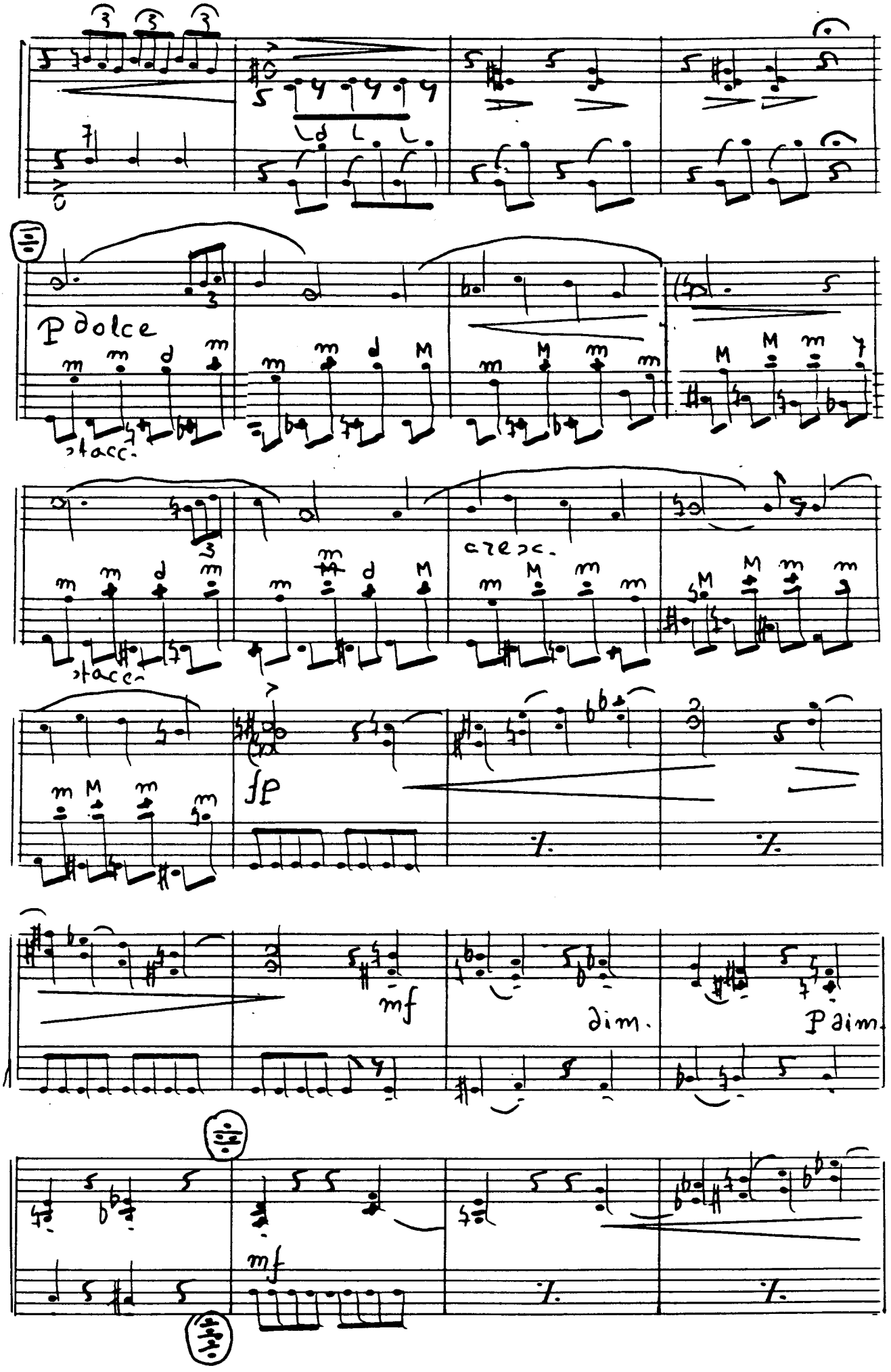
por JOSE - FERMIN GURBINDO

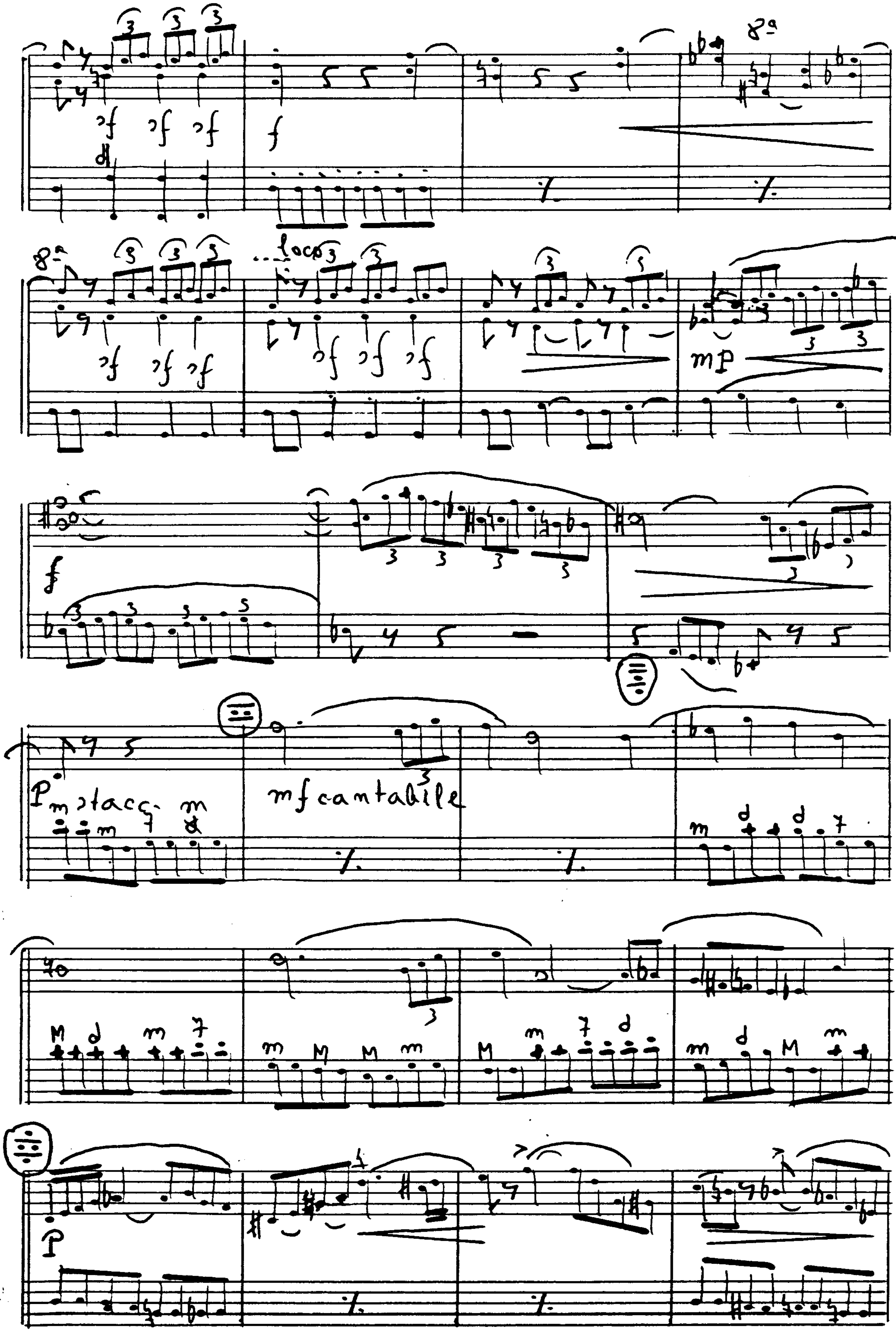
UN LARGO VIAJE

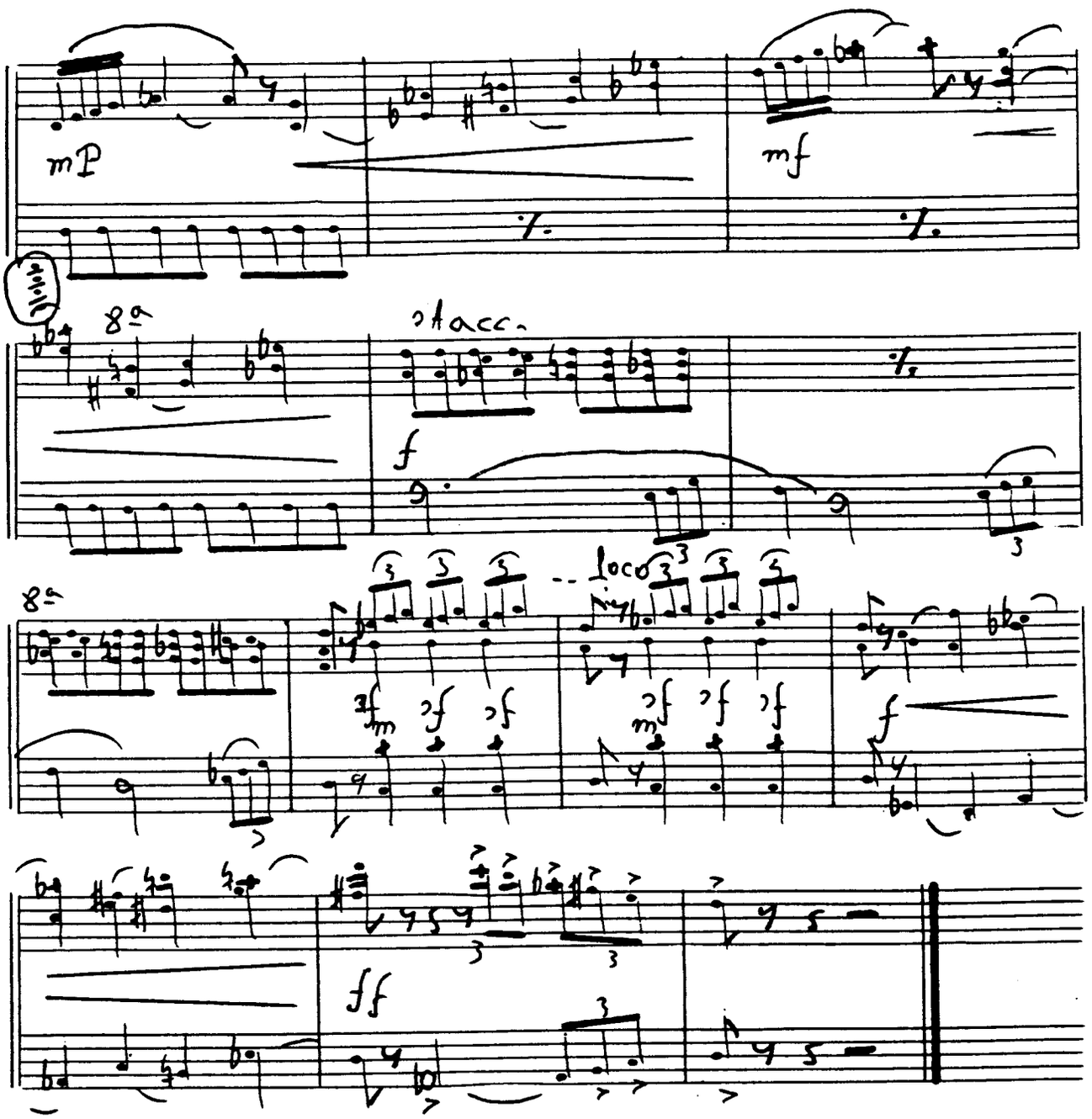
(Obertura)



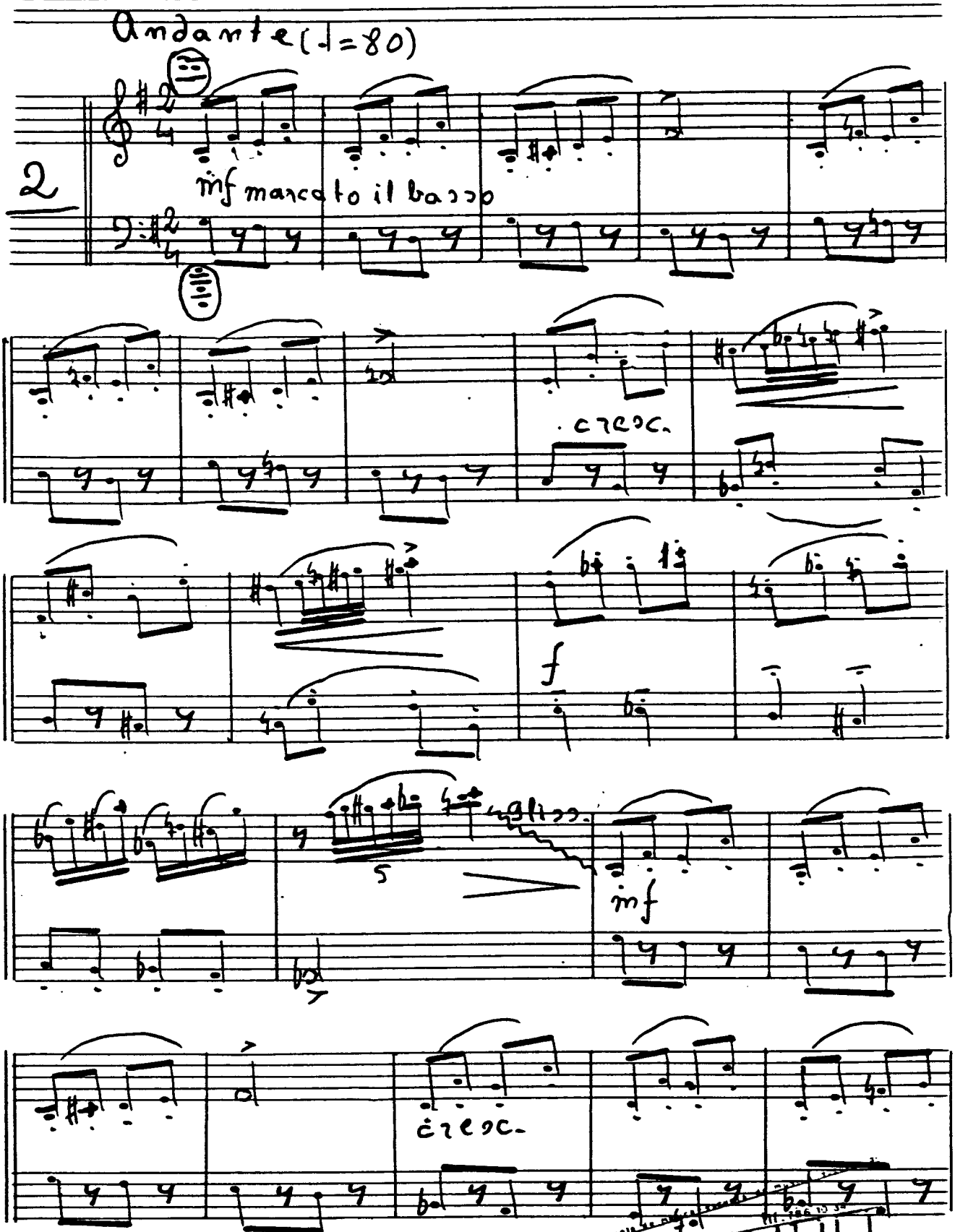

mp cantabile
stacc.
stacc.
cresc.
p
f
mp

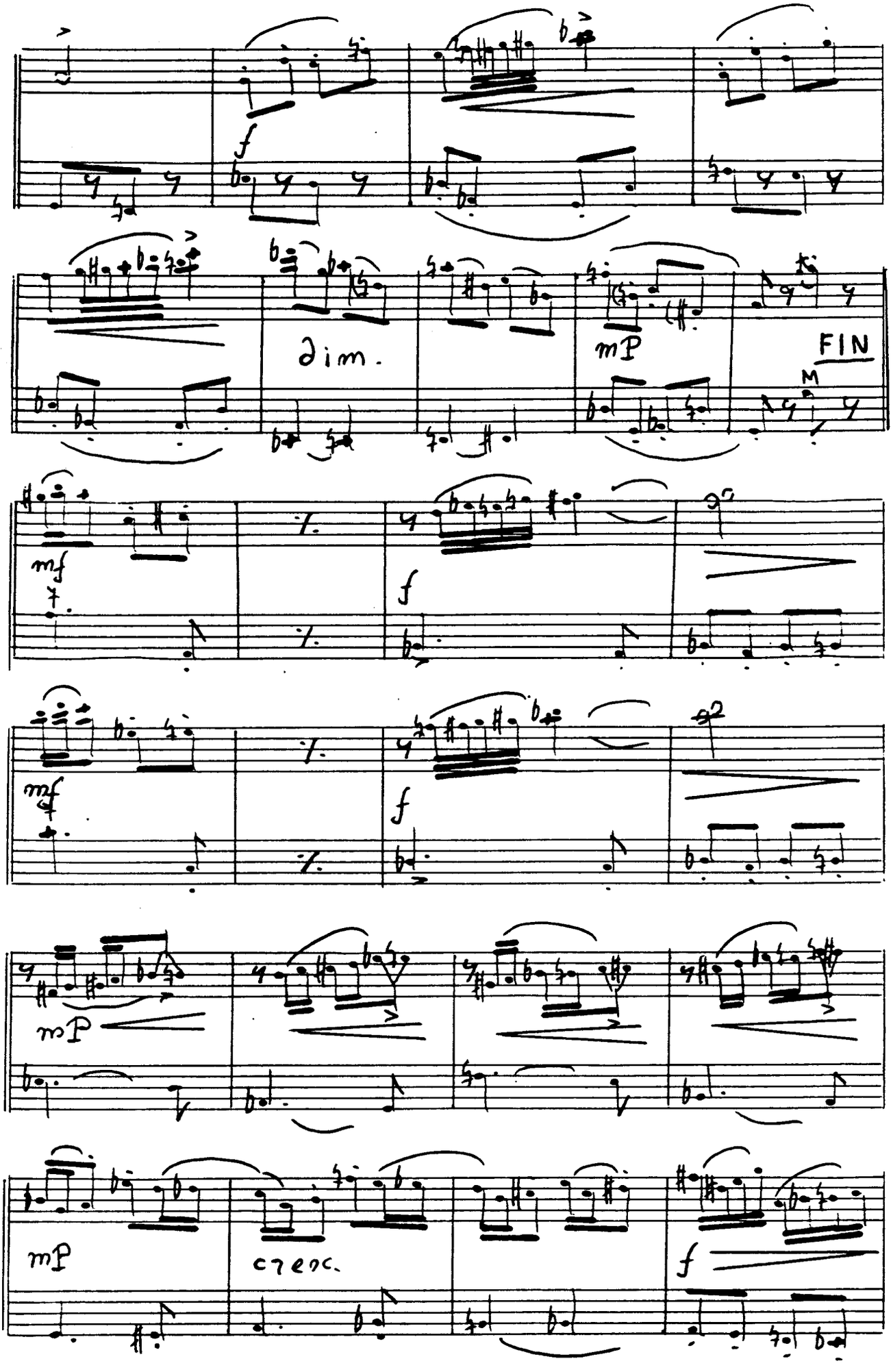

P dolce
stacc.
cresc.
stacc.
fp
mf
dim.
P dim.
mf

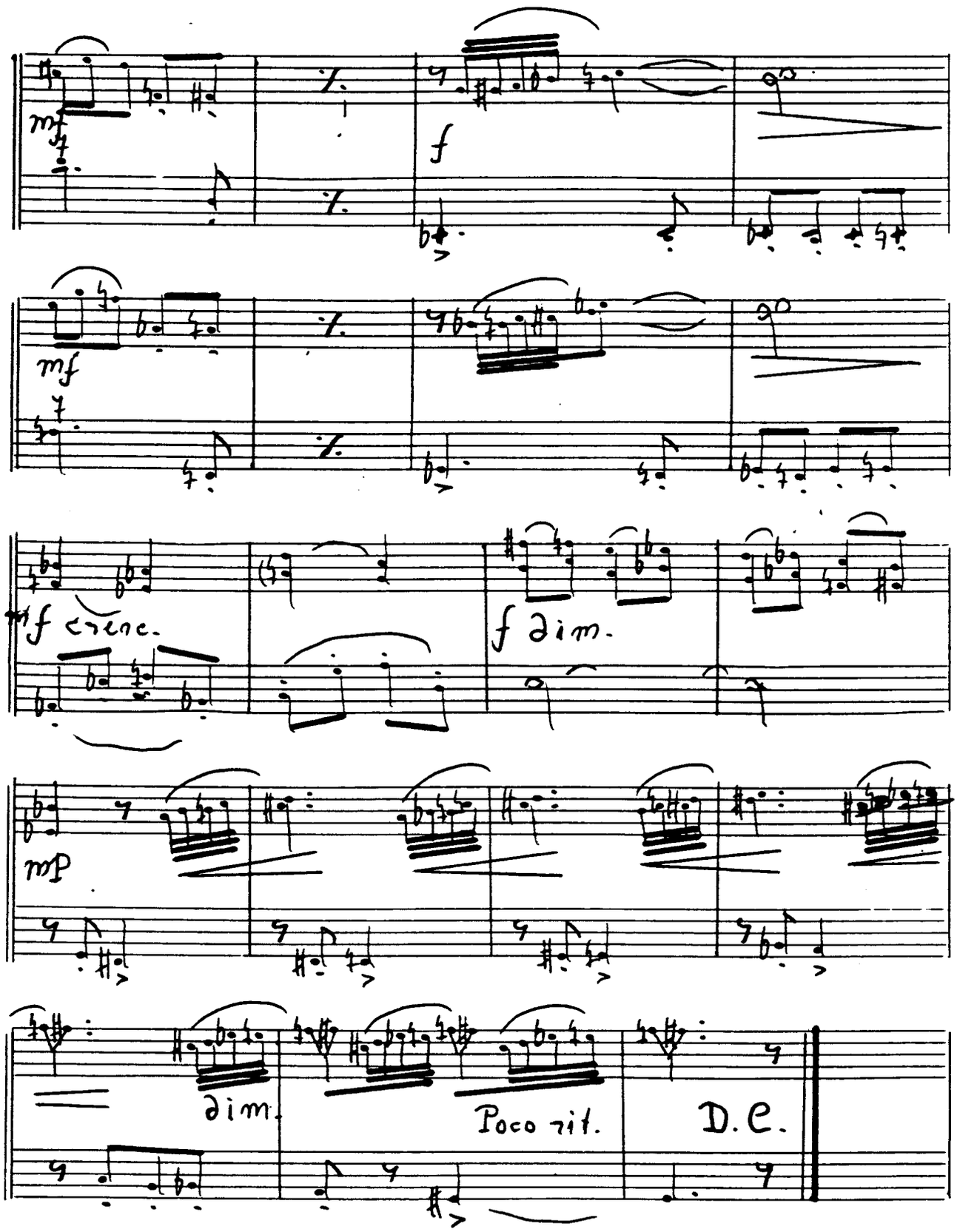

8ª
8ª
loco
mp
mf cantabile


mp
mf
8va
stacc.
f
8va
loco
ff

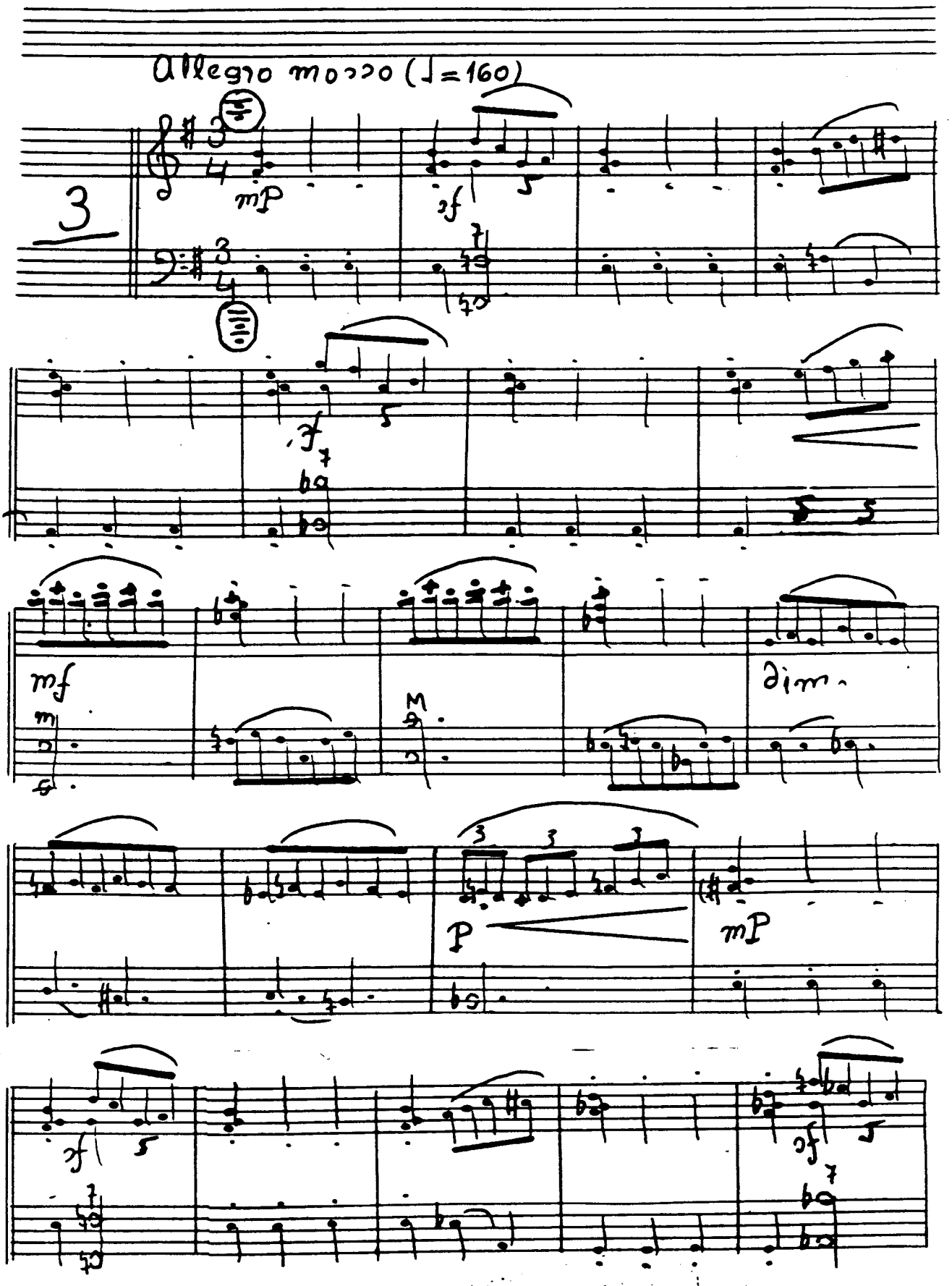
DANZA DE LOS ELEFANTES

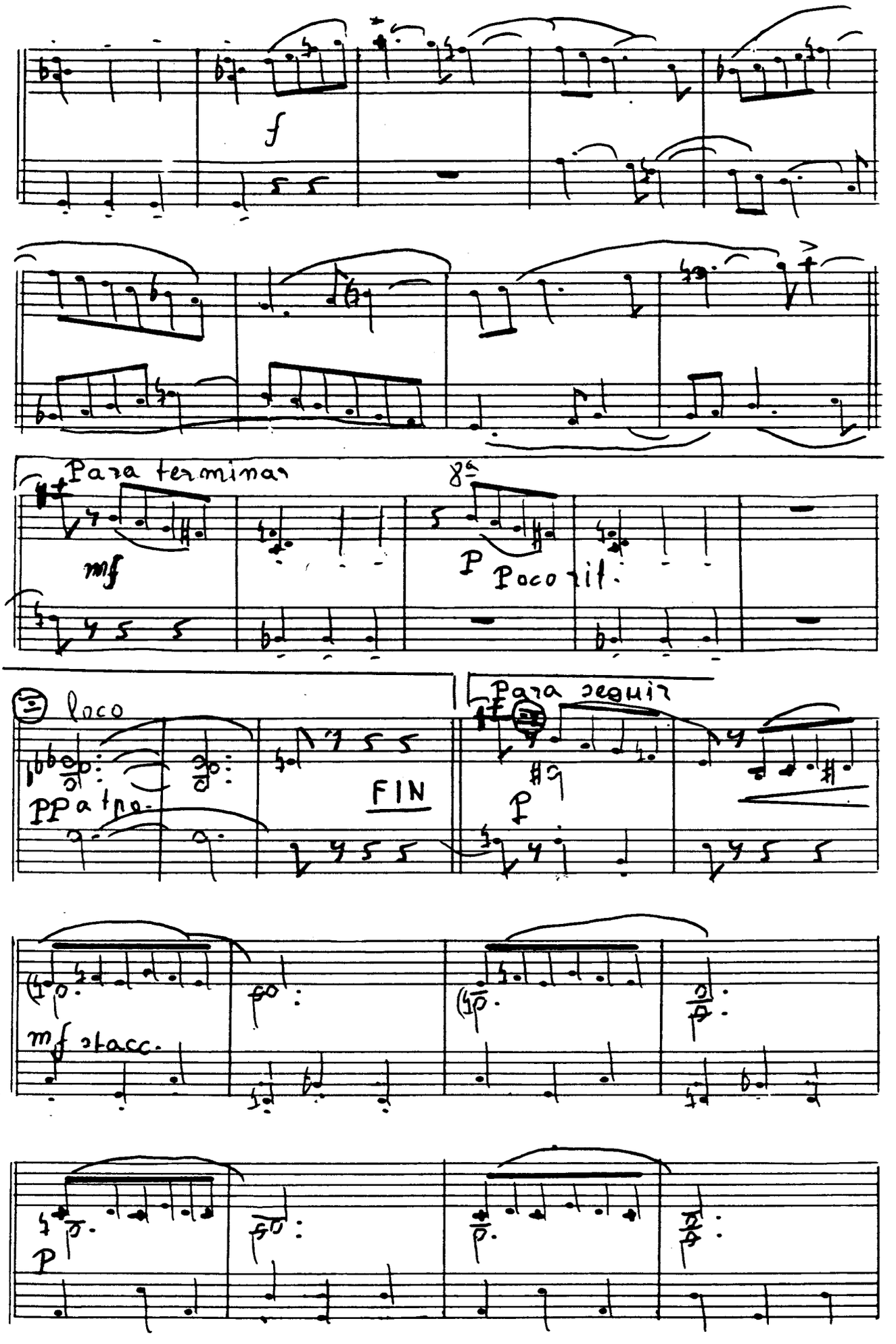


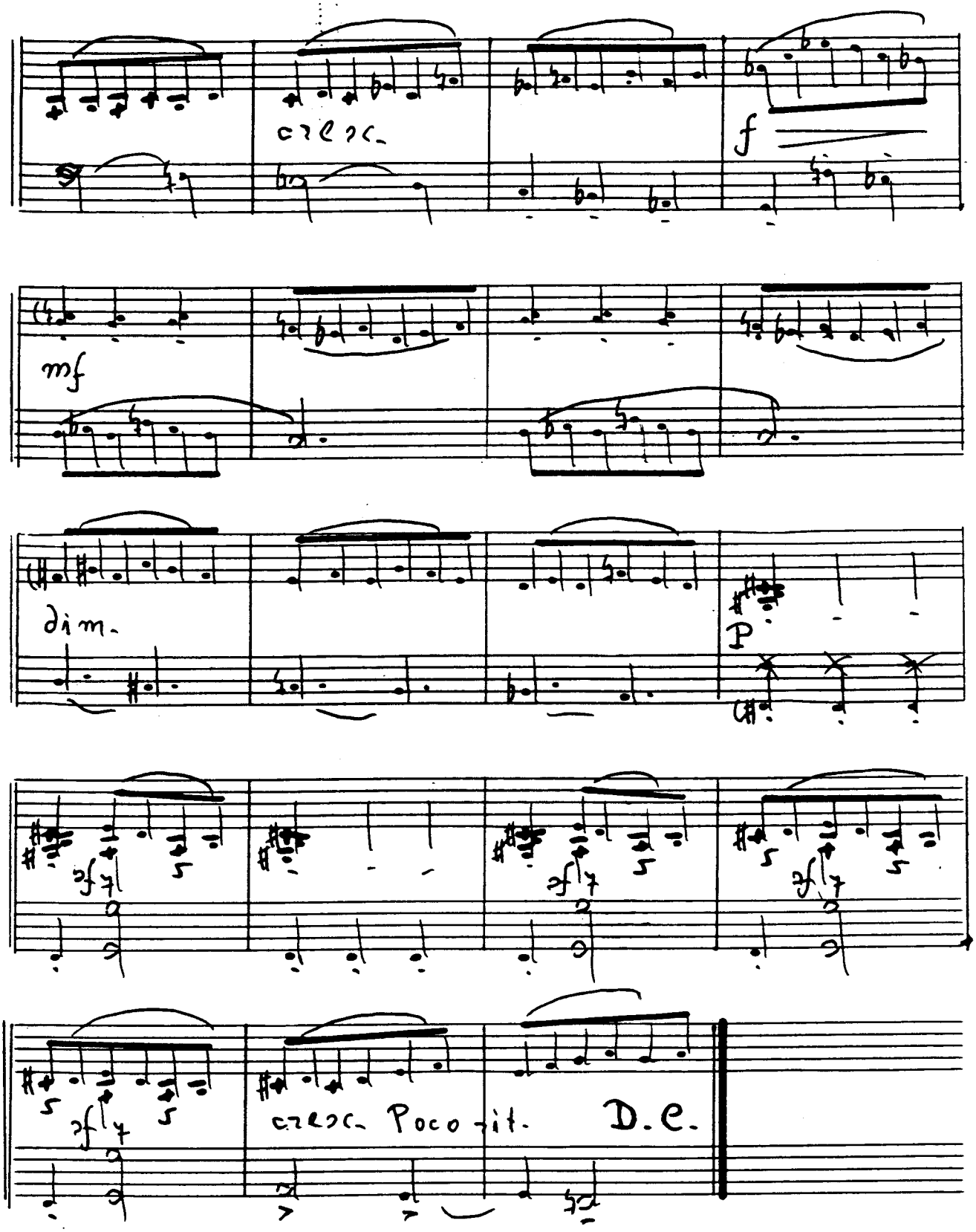

f
dim.
mp
FIN
mf
f
mf
f
mp
mp
cresc.
f


mf
f
mf
mf cresc.
f dim.
mp
dim.
Poco rit.
D.C.

AVESTRUCES INQUIETOS

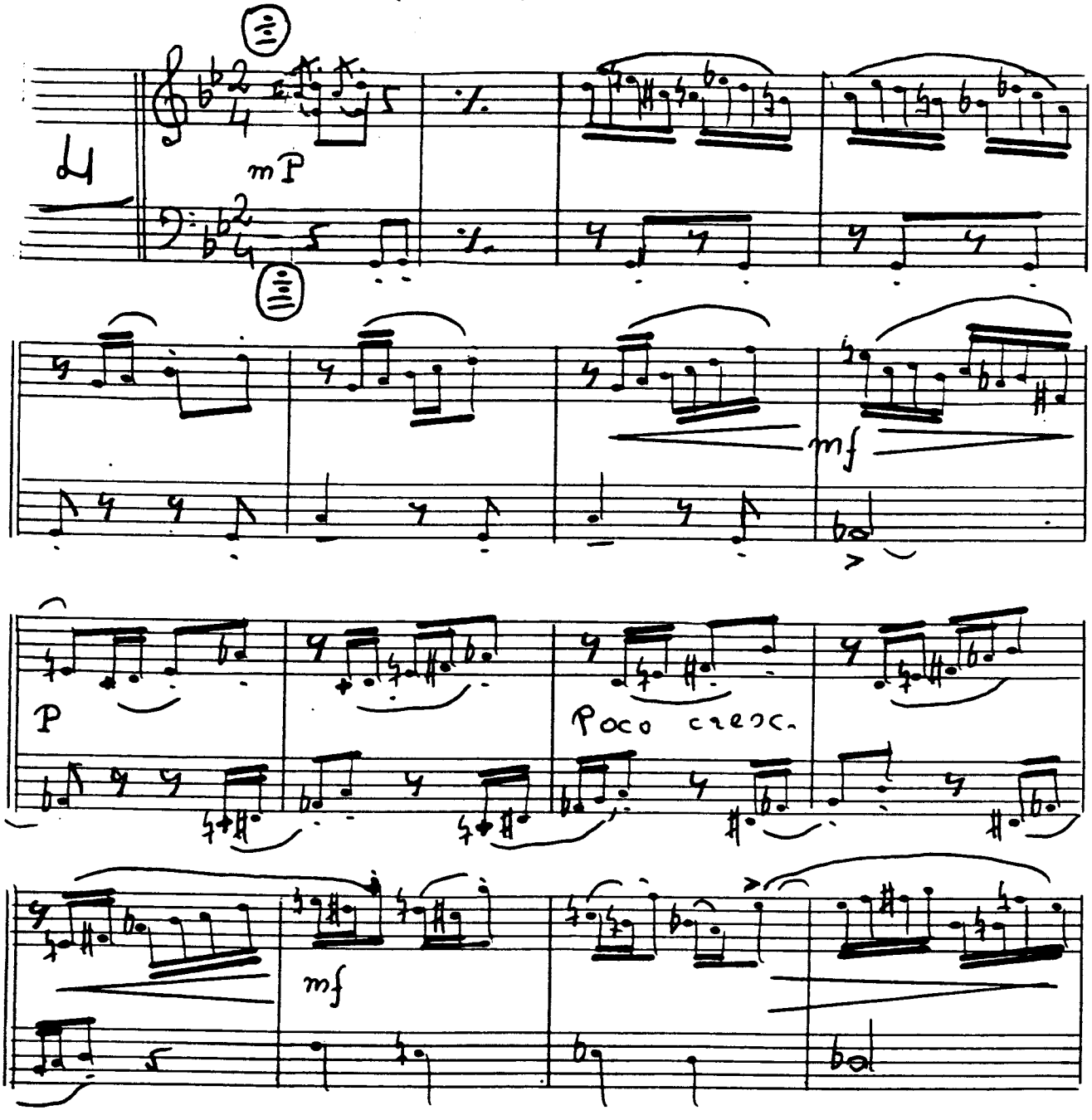


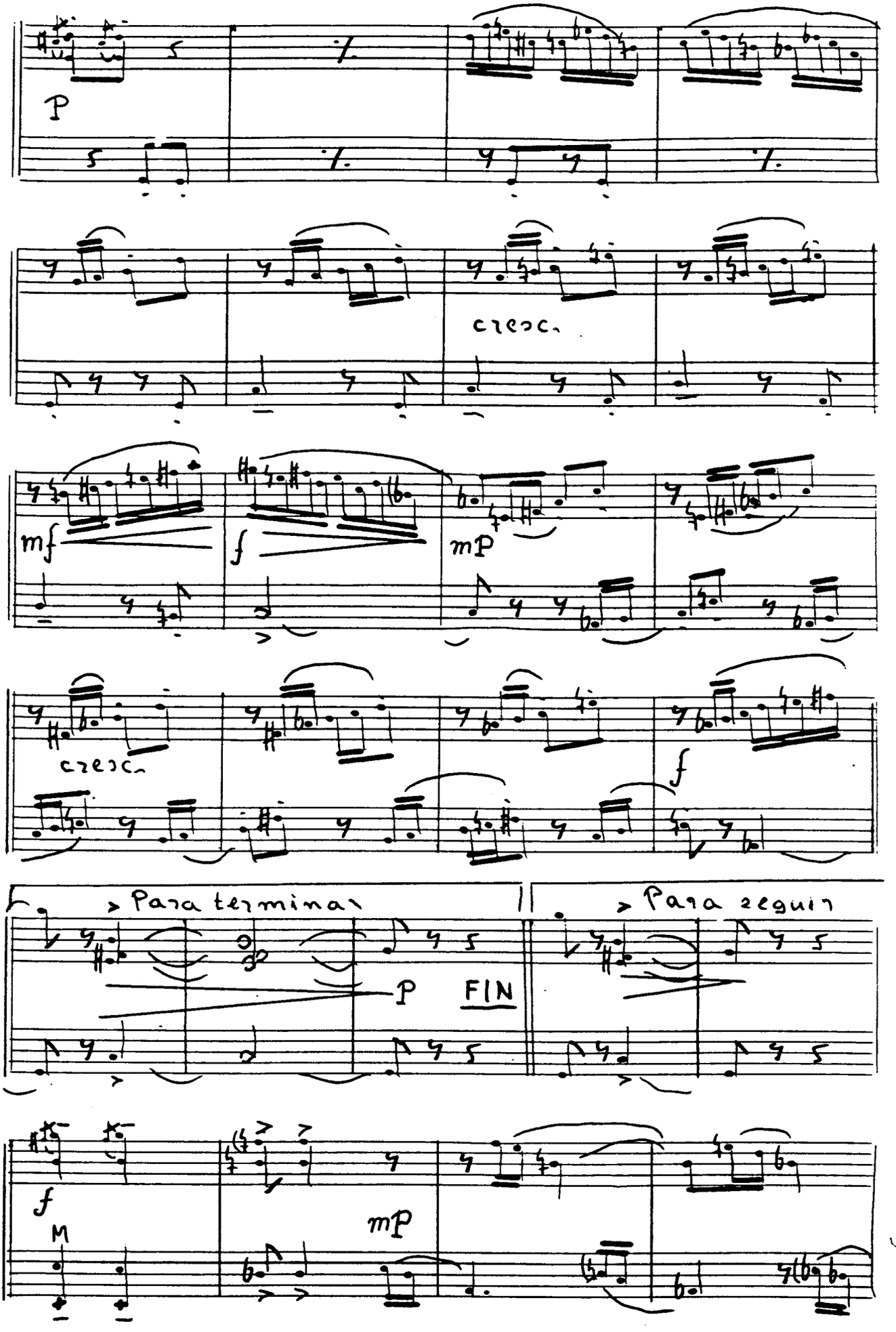

f
Para terminar
mf
8a
P
Poco rit.
loco
PP a tpo.
FIN
Para seguir
P
mf stacc.
P

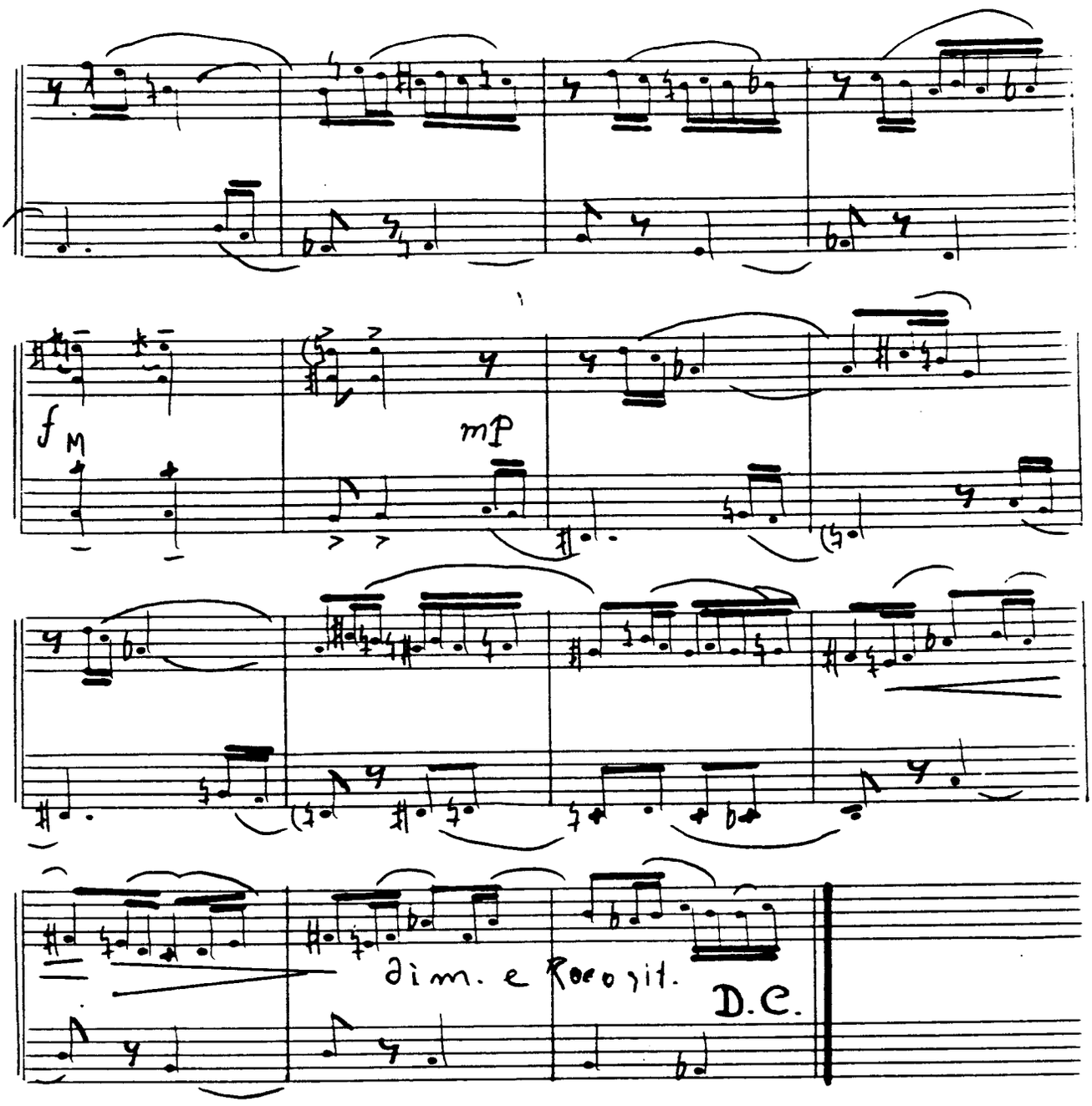

cresc.
f
mf
dim.
P
sf
sf
sf
sf
cresc. Poco a poco
D.C.

LOS MONOS SALTARINES

Andantino (♩ = 88)

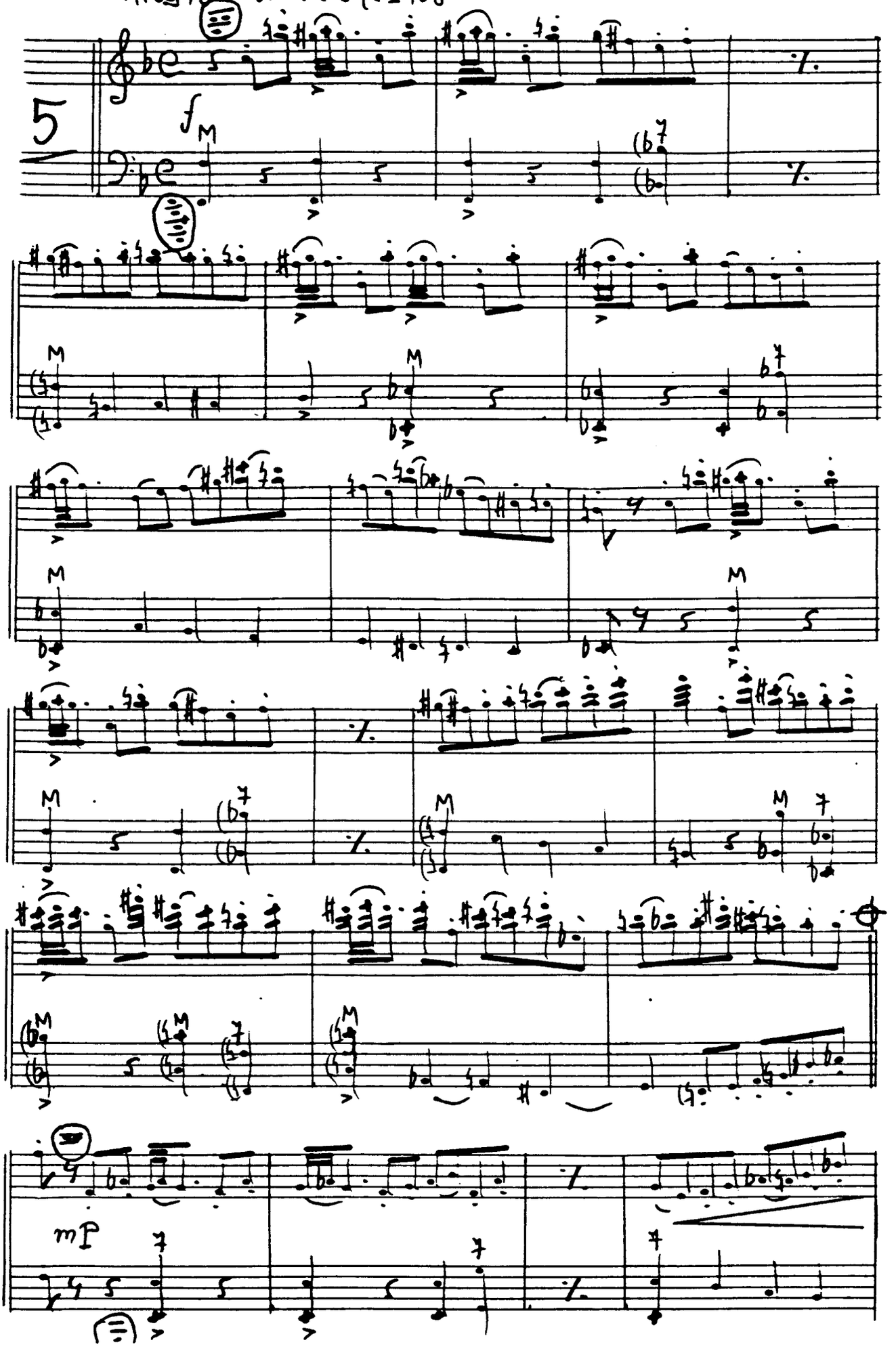


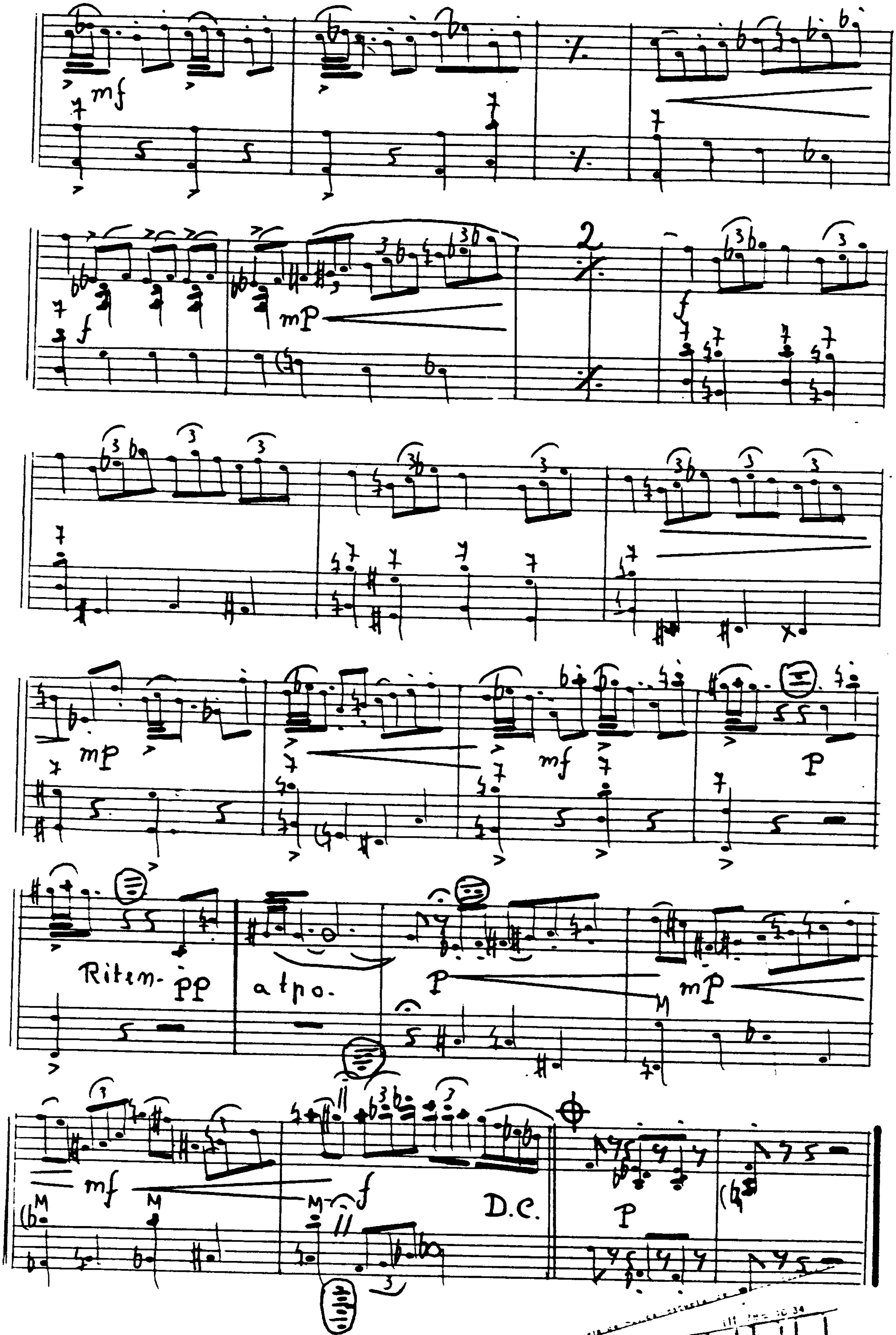

P
cresc.
mf
f
mP
cresc.
f
Para terminar
P
FIN
Para seguir
f
M
mP


f M
mP
dim. e Rall. rit.
D.C.

CARRERA de JIRAFAS

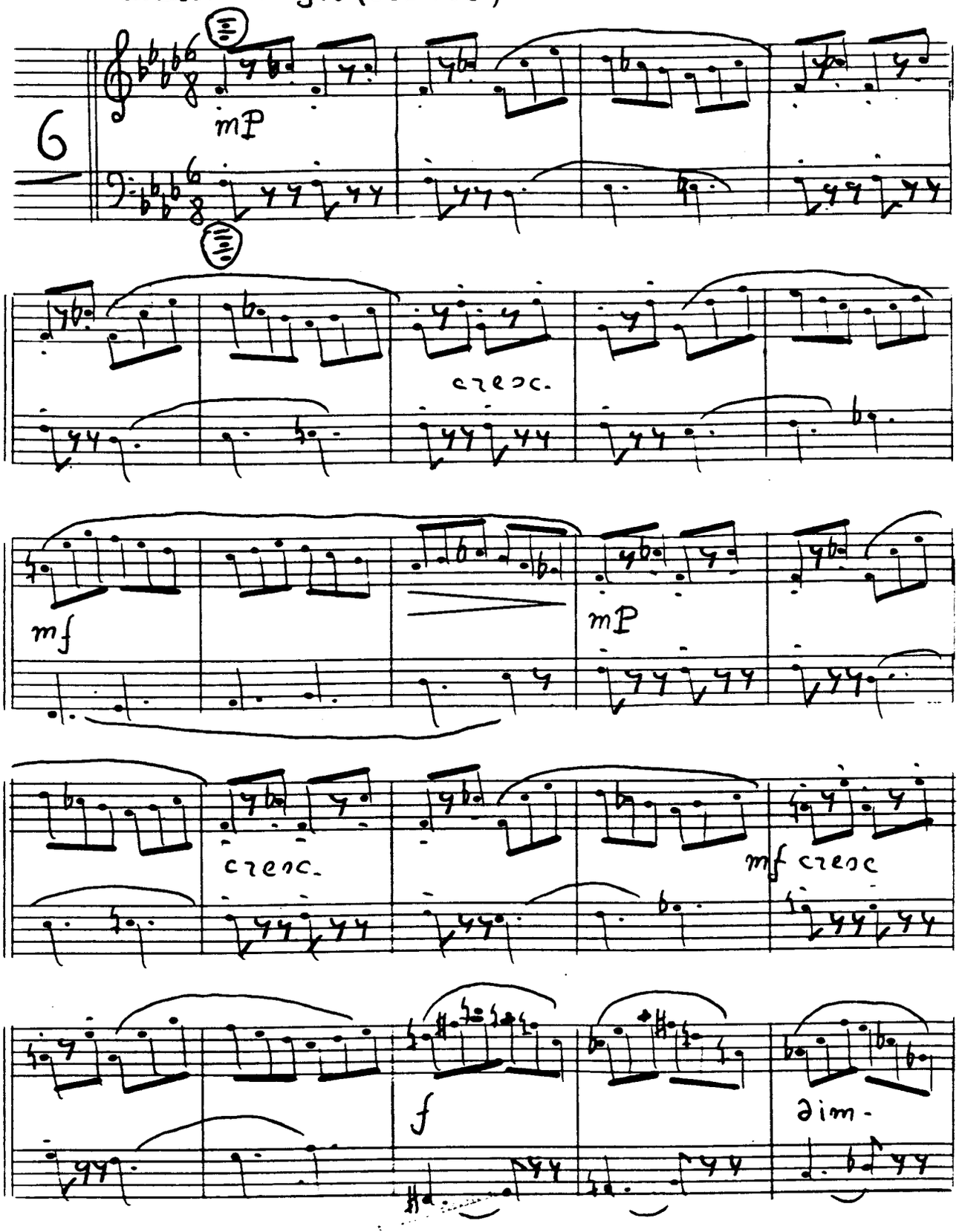
Allegro moderato (♩=108

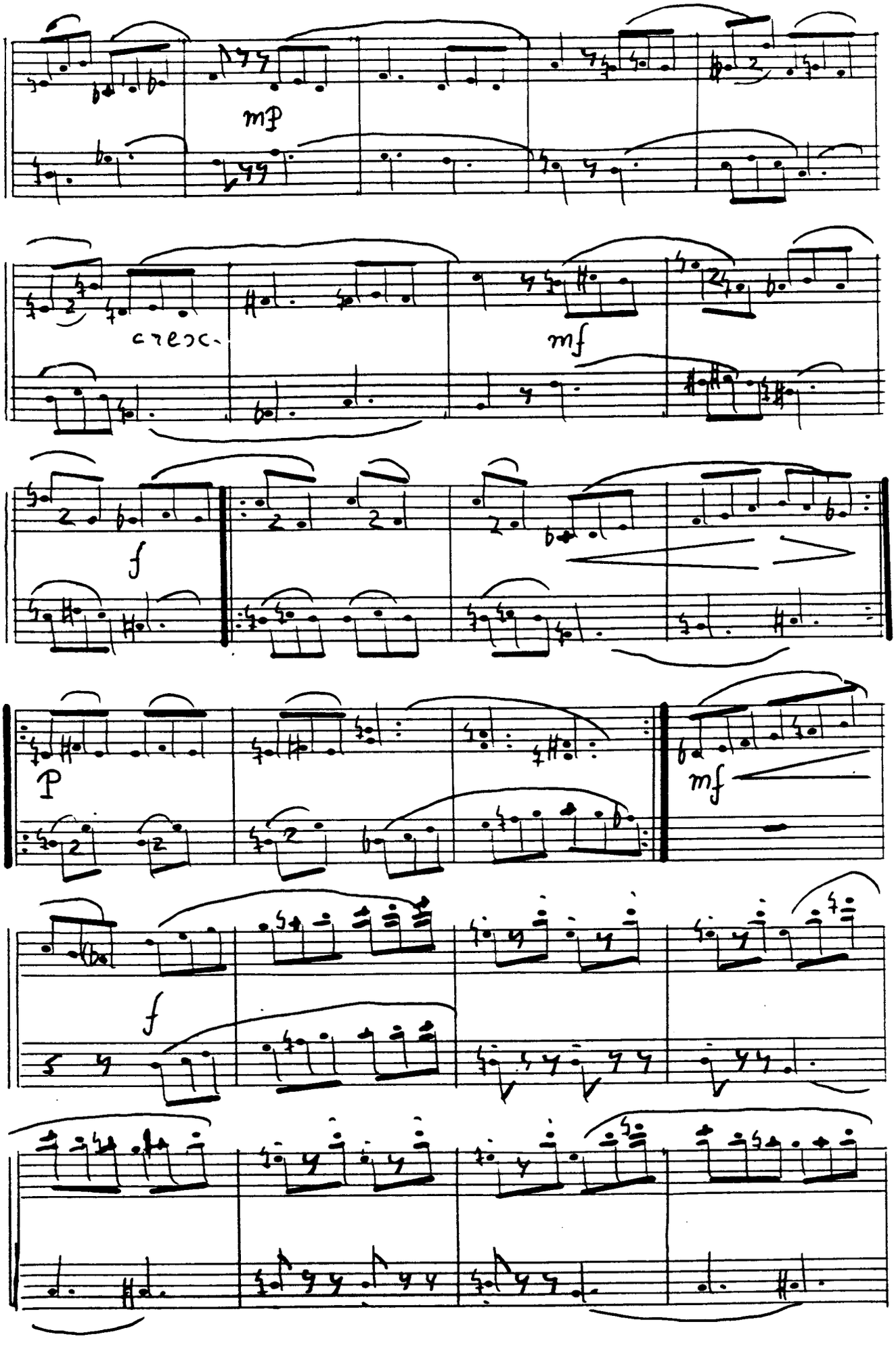


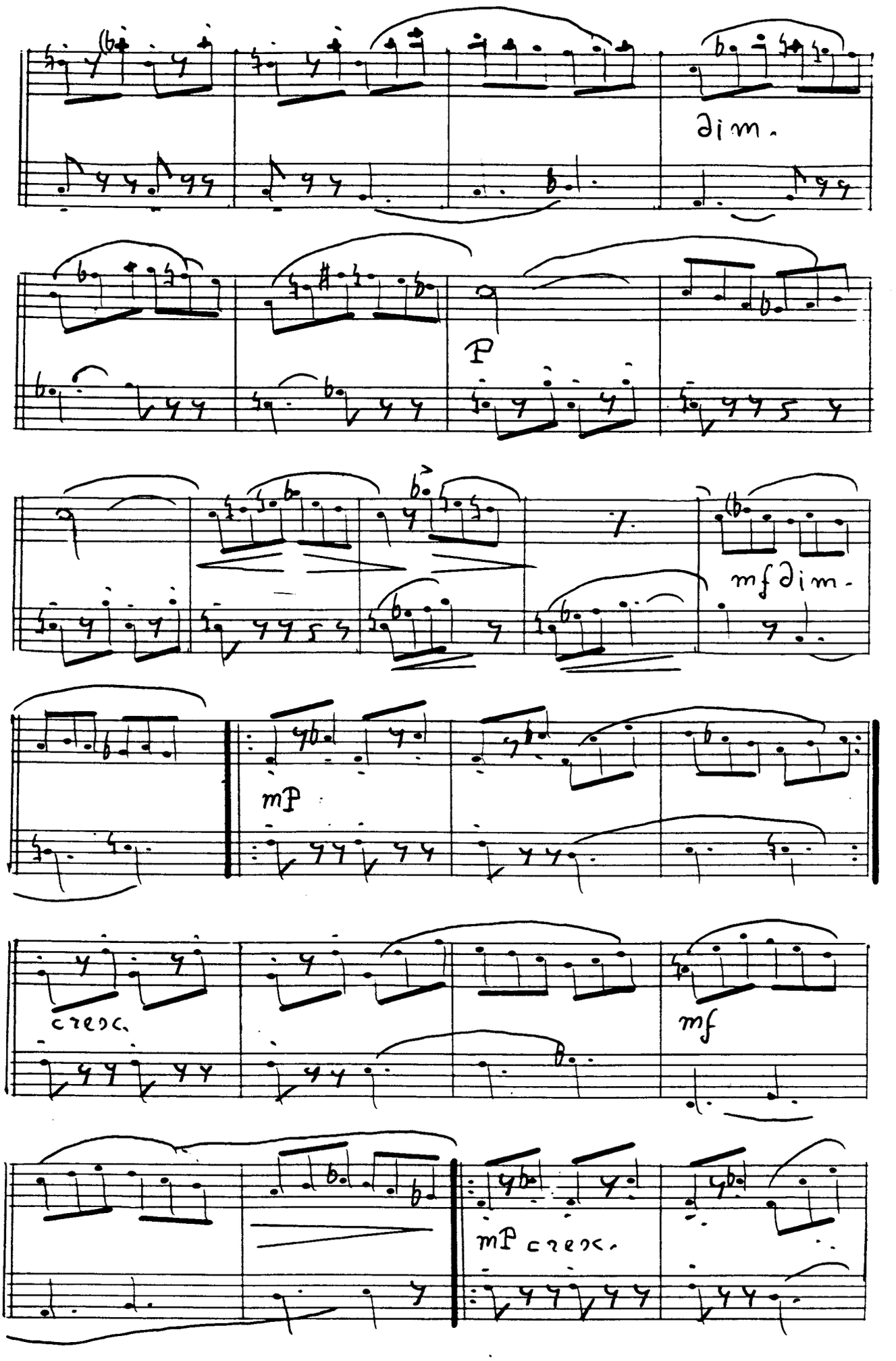

mf
f
mp
mp
mf
p
Ritem-
pp
a tpo.
p
mp
mf
f
D.C.
p

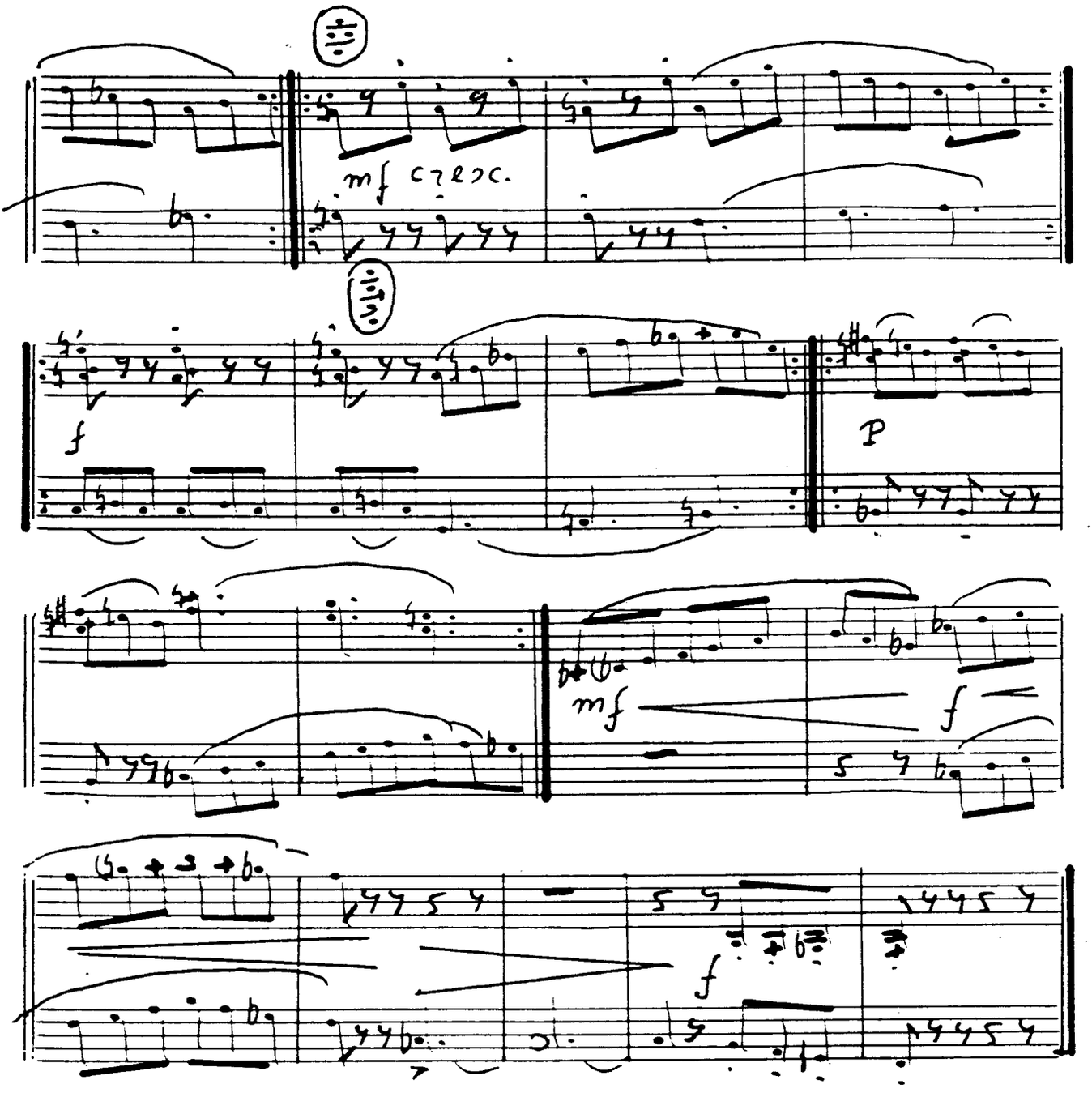
EL REGRESO

Quasi Allegro (♩.=126)




mf
cresc.
mf
f
P
mf
f


dim.
P
mf dim.
mP
cresc.
mf
mP cresc.


mf cresc.
f
p
mf
f
f