SUEÑOS SONOROS

Juan Carlos Bonifaz Ordóñez

Colección
Boca del Cielo

UNICACH

Sueños sonoros

Antología musical de Juan Carlos Bonifaz Ordóñez entre 1998-2008

UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS
2009

Escuela de Música
UNICACH

Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas

Ing. Roberto Domínguez Castellanos
RECTOR

Mtro. José Francisco Nigenda Pérez
SECRETARIO GENERAL

Dr. Amín Andrés Miceli Ruiz
DIRECTOR ACADÉMICO

Antrop. Julio Alberto Pimentel Tort
DIRECTOR DEL CENTRO DE ESTUDIOS SUPERIORES EN ARTES

Lic. Luís Enrique Navarro López
DIRECTOR DE LA ESCUELA DE MÚSICA

Lic. Roberto Hernández Soto
COORDINADOR DE LA ACADEMIA DE MARIMBA Y PERCUSIONES

Sueños sonoros

Antología musical de Juan Carlos Bonifaz Ordóñez entre 1998-2008

Colección
Boca del Cielo

UNICACH

Colección
Boca del Cielo

UNICACH

Joya turística del estado de Chiapas, Boca del Cielo es uno de los nombres más poéticos originados de la sensibilidad colectiva de sus habitantes y el idóneo para una colección de libros destinados a la recreación artística. Los títulos reunidos bajo este sello comprenden el arte y la literatura originados en la entidad o destinados expresamente a ella por autores de diversa procedencia, hermanados todos por su vocación cultural.

Primera edición
D.R.© 2009. Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas
1ª Avenida Sur Poniente número 1460
C.P. 2900, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.
www.unicach.edu.mx
editorial@unicach.edu.mx

ISBN: 978-607-7510-32-1

Fotografía de portada: Kim Theuns

Diseño de portada: Darío Rincón

Impreso en México

Índice

Introducción 9

El llamado del lago *(marimba solo)* 13

Cuadros mágicos *(vibraphone solo)* 23

Despanto *(marimba solo)* 27

Taipei *(vibraphone solo)* 39

La noche de los girasoles *(marimba solo)* 43

Huellas de lluvia *(marimba solo)* 57

Dolores *(vibraphone solo)* 65

Capítulo 7 *(piano & vibraphone)* 73

Cinema *(string trio)* 101

Fra Diavalo *(percussion duo)* 115

Estrellas de juguete *(guitar solo)* 135

SonoS *(marimba duo)* 139

YAX *(percussion nineteenth)* 157

4 *(percussion quartet)* 167

Contact & Links 201

Introducción

Sueños Sonoros

Antología musical de Juan Carlos Bonifaz Ordóñez entre 1998-2008

Los sueños, algo inherente en todas las culturas, en todos los humanos, un coqueteo de otros mundos, del nuestro... lo personal, lo universal?. Las dudas y las interpretaciones quedan en el aire y con ellas vivimos..., las hacemos nuestras (lo son) a estas cápsulas fantásticas en donde el tiempo, el lugar y el espacio toman otra dimensión.

El sonido, es una constante de este nuestro mundo, ondas que nos significan y dan identidad, vibración que entra no sólo por nuestros oídos, sino por todo nuestro cuerpo. El sonido también se respira, se transpira, vibra en nuestro interior y fuera de él, nos conecta.

Y asi, con la unión de los sueños y el sonido se han creado estas piezas, cada una con su historia, su personalidad, convergiendo tanto el discurso metafórico como el técnico. Si bien algunas son más "imaginativamente fantasiosas" ("El llamado del lago", "Huellas de lluvia", "Estrellas de juguete"); otras más abstractas ("SonoS", "Despanto", "4", "Cinema"); otras más con un toque literario ("Capítulo 7", "La noche de los girasoles", "Fra Diavalo"). Las restantes de carácter personal ("Dolores", "Taipei", "YAX"), todas se unen con esta constante que es haber nacido como un sueño y haberse transformado por vías y medios diferentes con un mismo fin, en música. Dejen que el papel les hable –como árbol que fue– y les cuente su propia historia.

Ojalá disfruten –como yo al escribirlas– estas piezas, unión de sueños, unión sonora, buscando encontrar un espacio en el aire y en el cuerpo de quien las escuche.

Juan Carlos Bonifaz Ordóñez

Introduction

Sueños Sonoros

Musical anthology by Juan Carlos Bonifáz Ordoñez between 1998-2008.

Dreams, something inherent in all cultures, in all humans, a way of flirting from other worlds from ours... Something personal, something universal?

All doubts and interpretations remain in the air as we live with all of them ...making ours (because they are) these fantastic capsules where time, place and space, take another dimension...

Sound, a constant in our world, waves that give us both meaning and identity, a vibration that goes in only though our ears but also through our body, the sound can also be breathed and perspired, vibrating inside and outside of us, connecting us ...

And thus, together with the union of dreams and sound these pieces have been created, each one with its own history, personality, converging both the metaphorical speech as well as the technical one... while some are more "fantastically imaginative" ("el llamado del lago", "Huellas de lluvia" "estrellas de juguete"), others are more abstract ("SonoS", "Despanto", "4", "Cinema"), others have a more literary touch ("Capitulo7" "la noche de los girasoles", "Fra Diavalo")and some others more personal ("Dolores" "Taipei", "Yax") all of them joint through this constant which is having been born as a dream and having been transformed via different means with one same goal, in music, let the paper speak to you (like the tree it was) and tell you its own history.

I hope you enjoy (like I did as I wrote them down) these pieces, the union of dreams, the sonorous union, searching to find a space in the air and in the body of those who listen to it.

Juan Carlos Bonifáz Ordoñez.

Porque cada día debe ser un buen día para morir
no te pierdas los sueños que traes dentro.
SUEÑA

(Dave Mathews)

Because everyday should be a good day to die
Don't lose the dreams inside your head.
DREAM

(Dave Mathews)

El llamado del lago

(marimba solo)

Juan Carlos Bonifaz Ordóñez

El llamado del lago

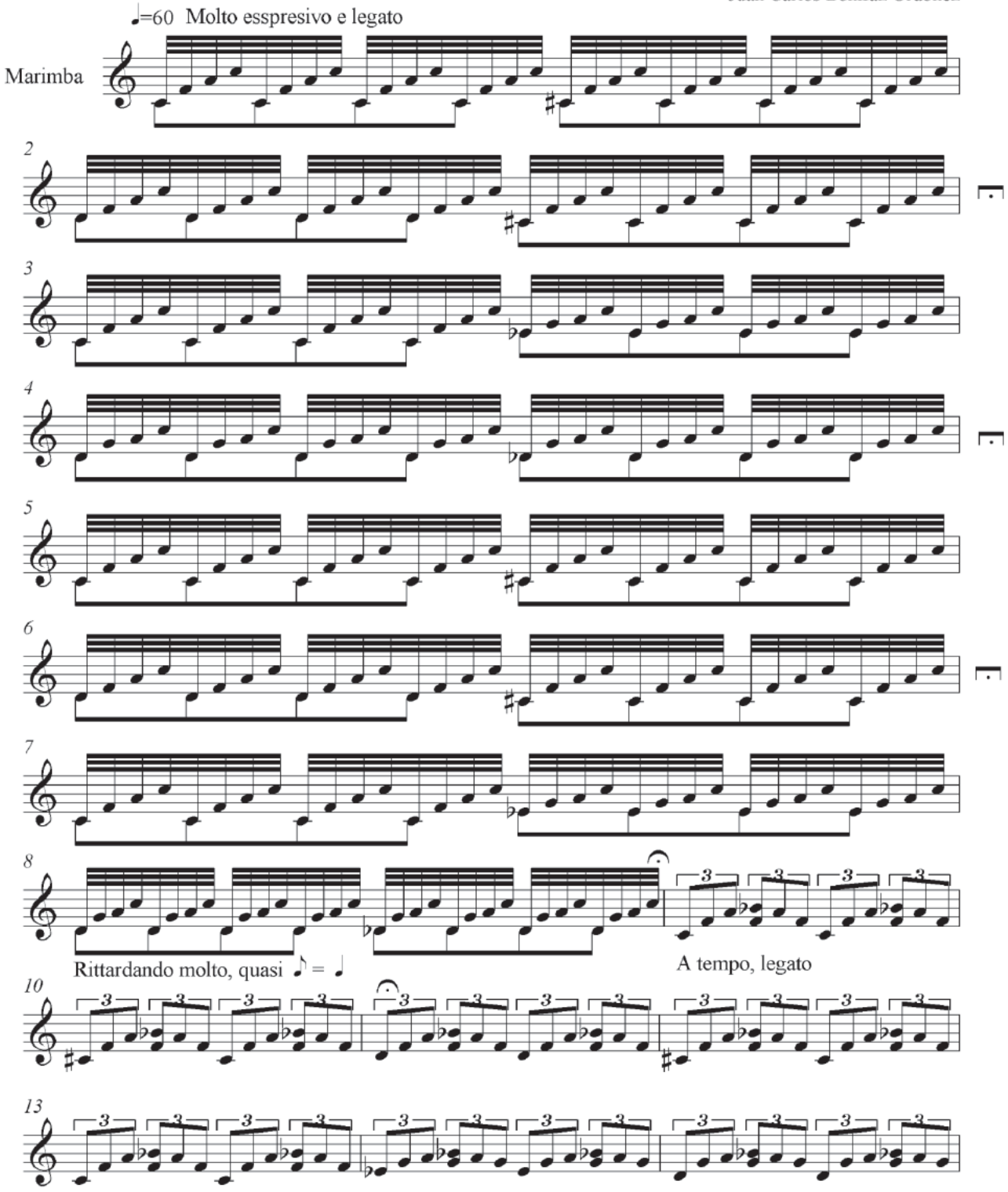
La primogénita de mis piezas para marimba solo, el cariño que le tengo se hace aún mayor pues surge gracias a otra de mis pasiones, los sueños. Una mañana desperté con las imágenes (aún presentes) de la niebla despejándose y mostrándome un inmenso y bello lago que me llamaba. Entre el miedo y la curiosidad por los secretos de su profundidad pudo más lo segundo, y me sumergí para encontrar mundos fantásticos, como ballena (que tal vez era) me sumergía y subía a la superficie en busca de aire y de una contraparte líquida envolviéndome. El lago me mostró su secreto y en agradecimiento al despertar, el lápiz y el papel se me unieron para traducir las imágenes en sonidos en este instrumento, que aunque de madera, encierra en su raíz, líquido, haciéndolo vibrar aunque, tal vez, todo sea sólo un sueño, probablemente lo sea.

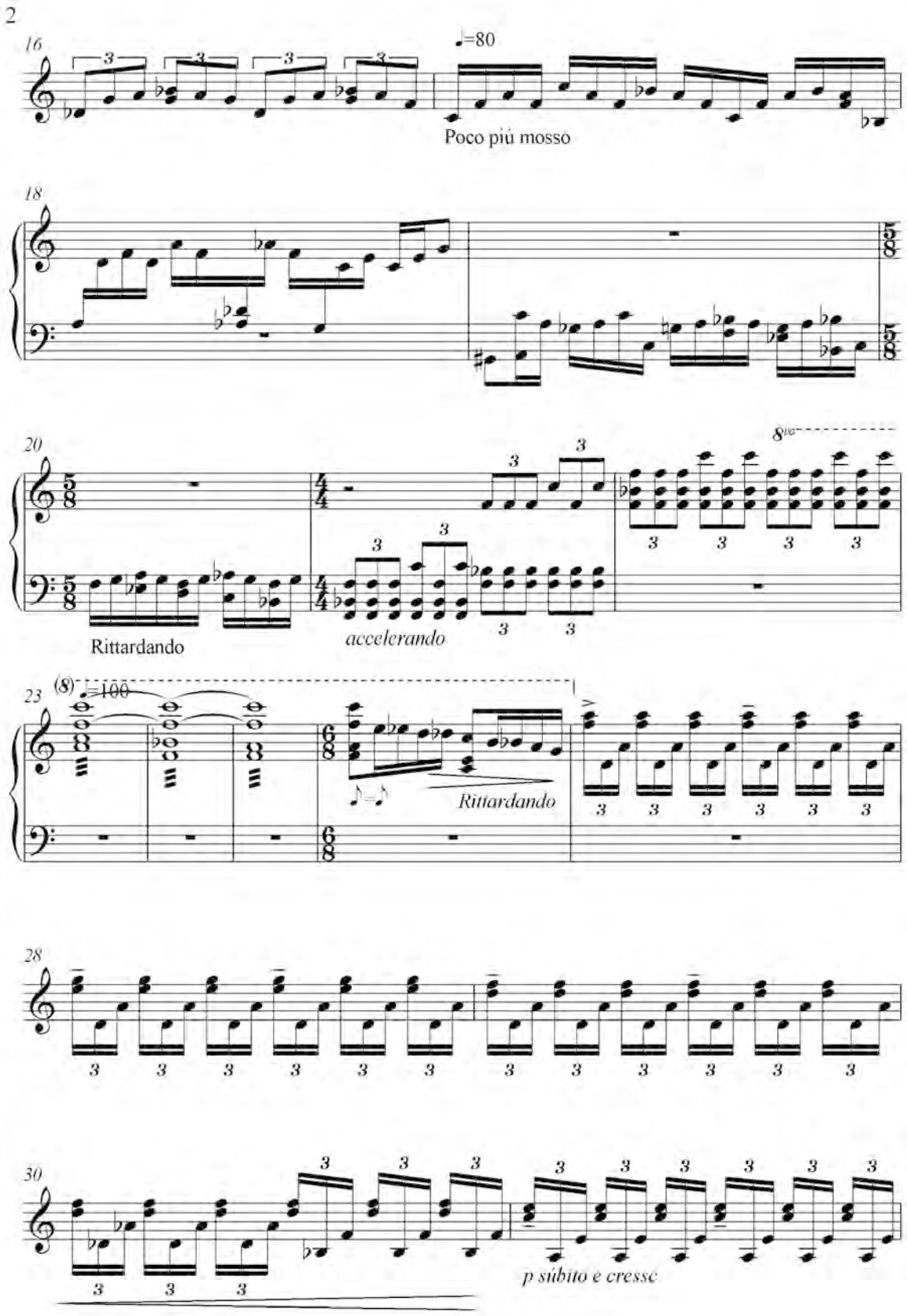
The primogenital of my marimba solo pieces, the love I have for it becomes even bigger because it came to live thanks to another of my passions ... dreams ... one morning I woke up with the images (still very present) of mist fading away, revealing me an immense and beautiful lake that called me, in between fear and curiosity for the secrets of it's deeps, curiosity weight heavier and so I dove, and I found fantastic worlds, like a whale (that I maybe was) I swam to it's deeps and went up in search for air and a liquid counterpoint, surrounding me ... the lake showed me it's secret and gratefully when I woke up paper and pencil joined me to translate this images in to sounds ... in this instrument that even tough is wood, keeps in it's roots liquid, making it vibrate ... though, this may all be just a dream, it probably is.

Juan Carlos Bonifaz Ordóñez

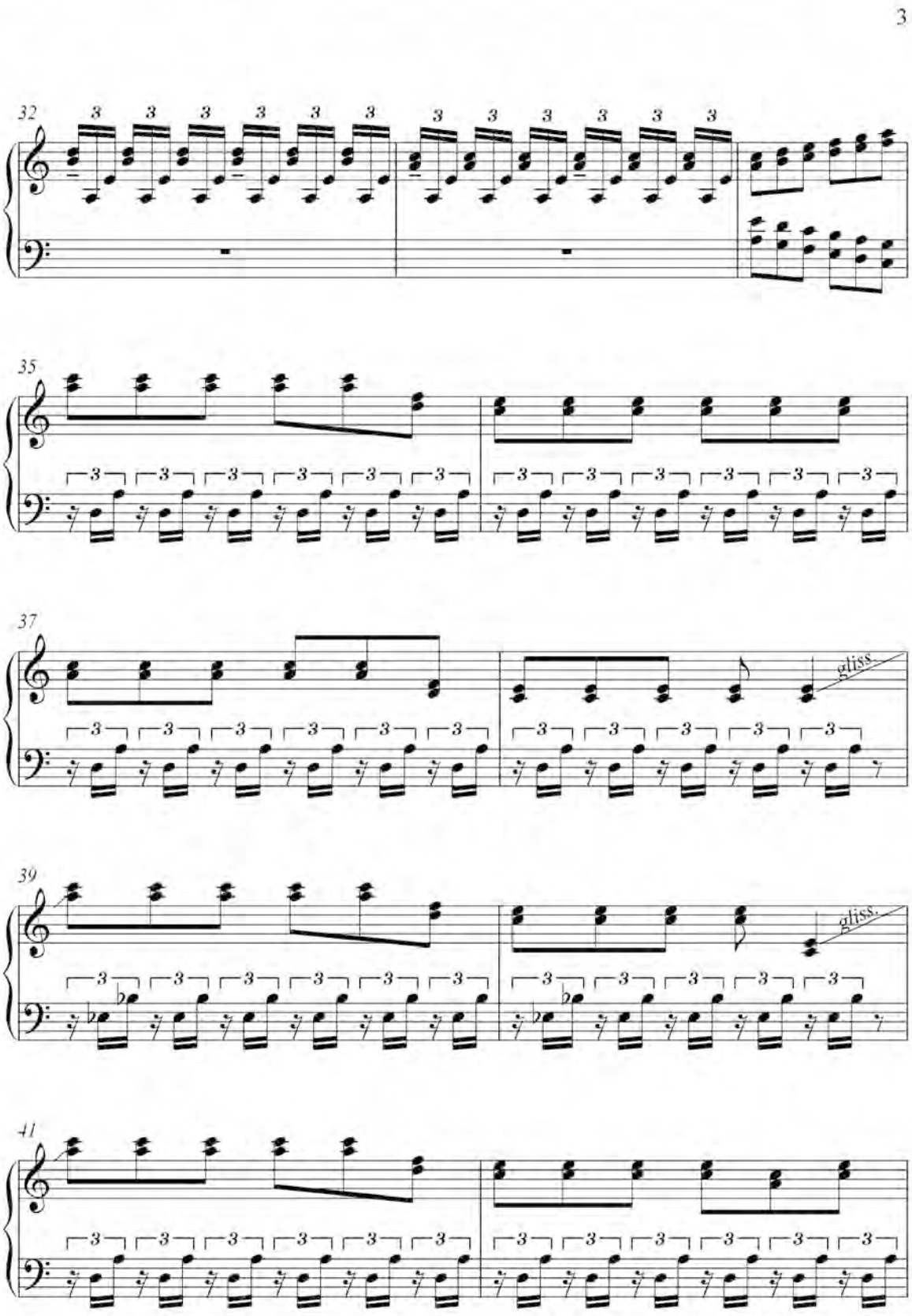
El llamado del Lago

Juan Carlos Bonifaz Ordóñez

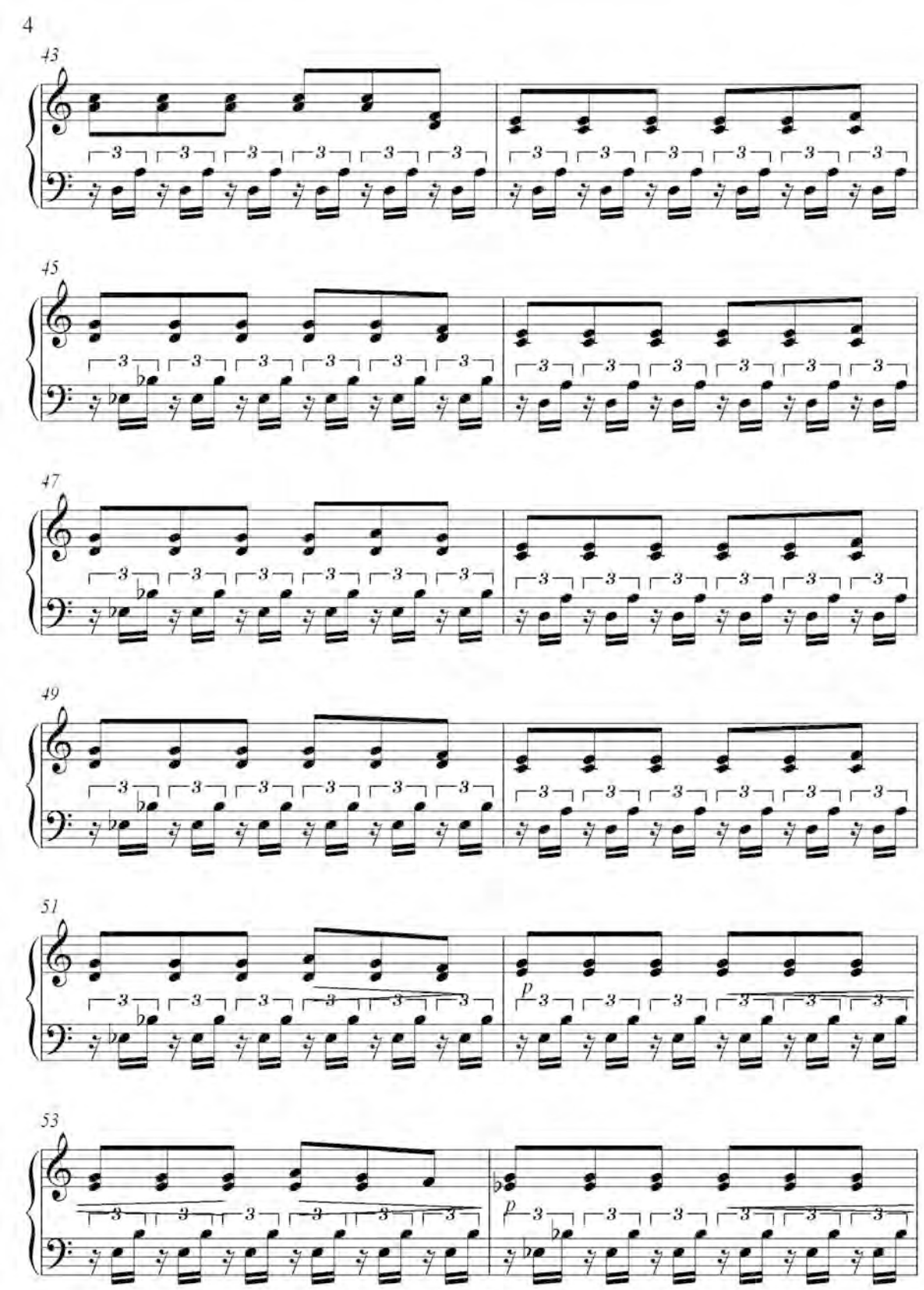




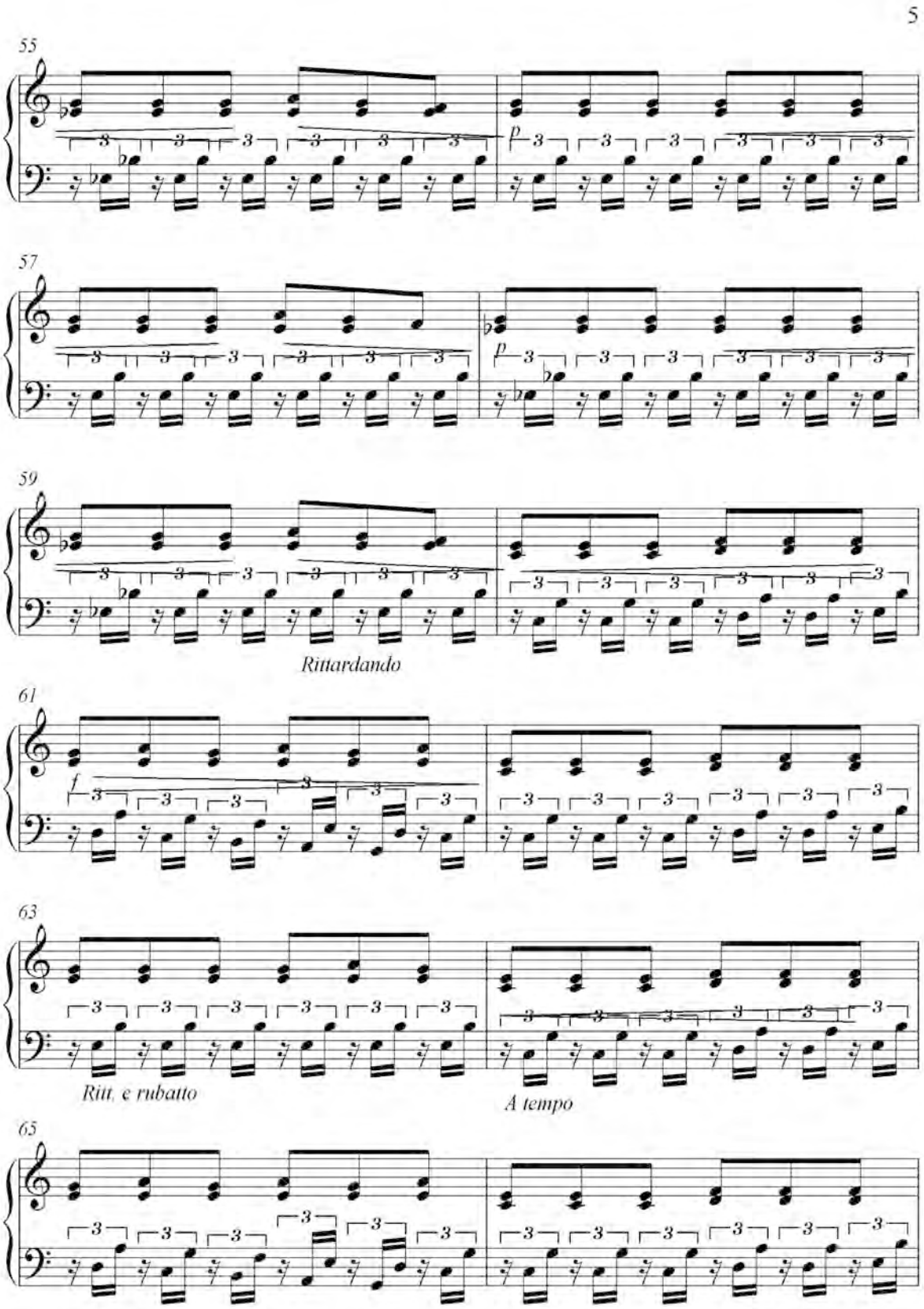
El llamado del lago
Juan Carlos Bonifaz Ordóñez



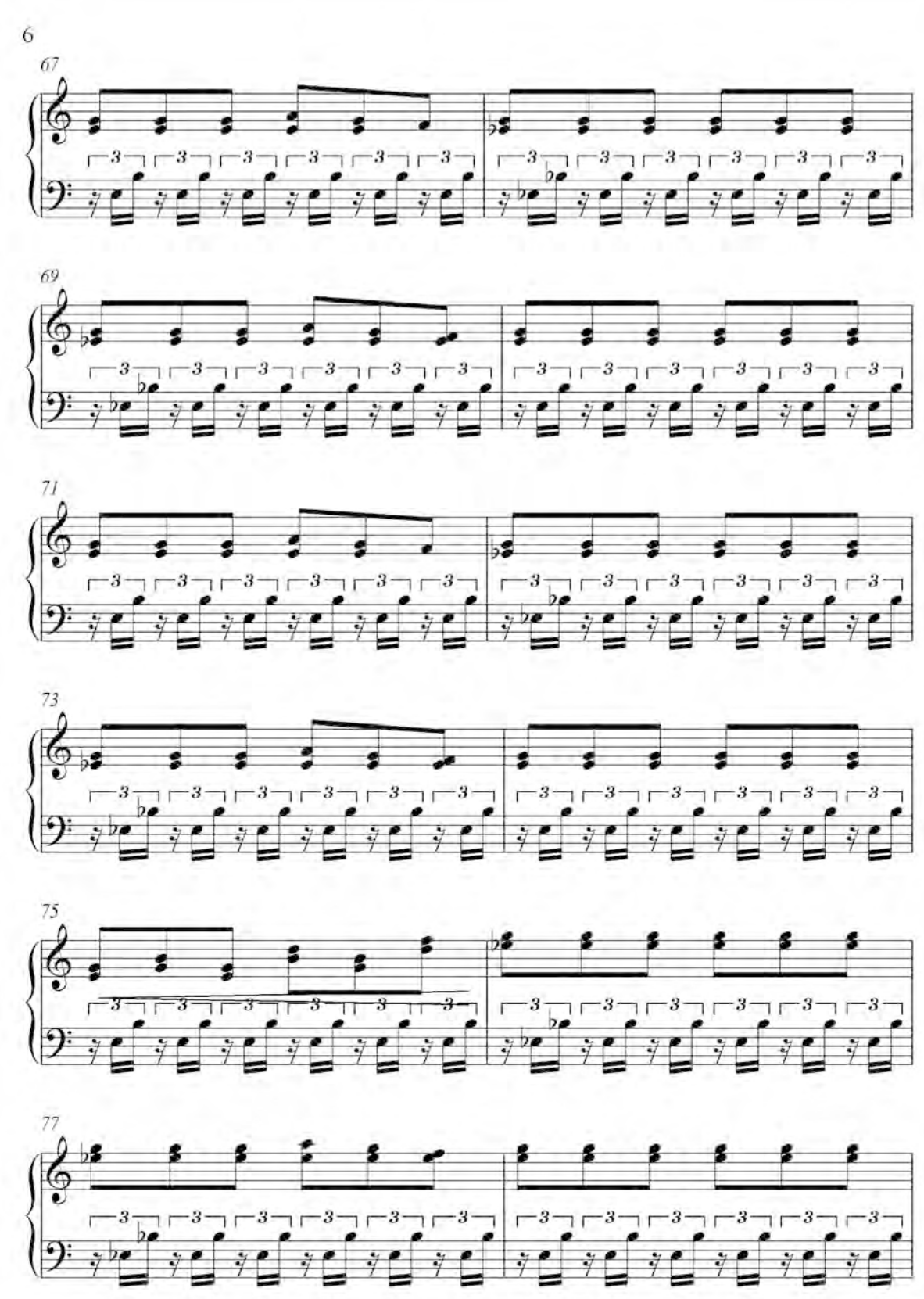
El llamado del lago
Juan Carlos Bonifaz Ordóñez

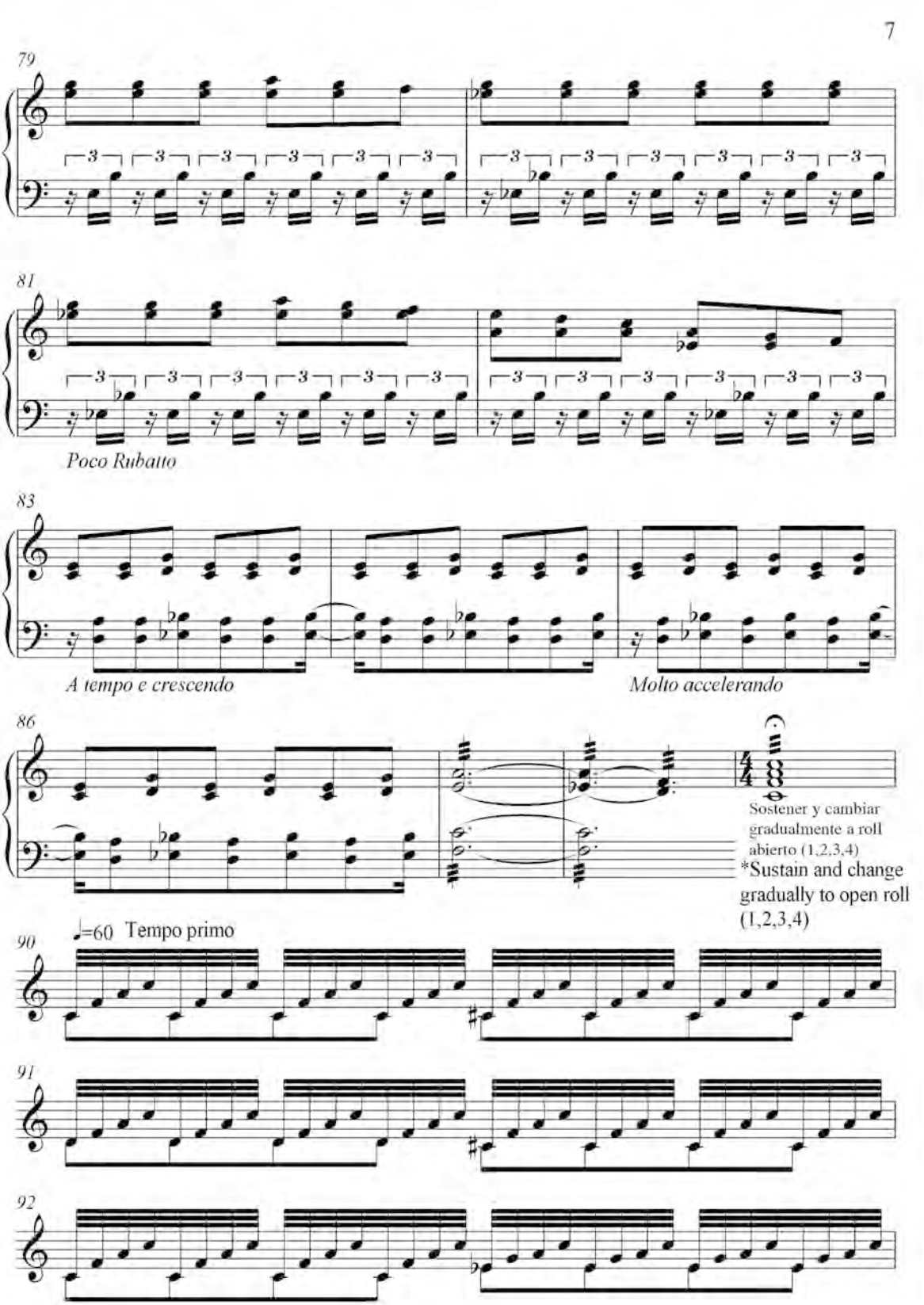


El llamado del lago
Juan Carlos Bonifaz Ordóñez



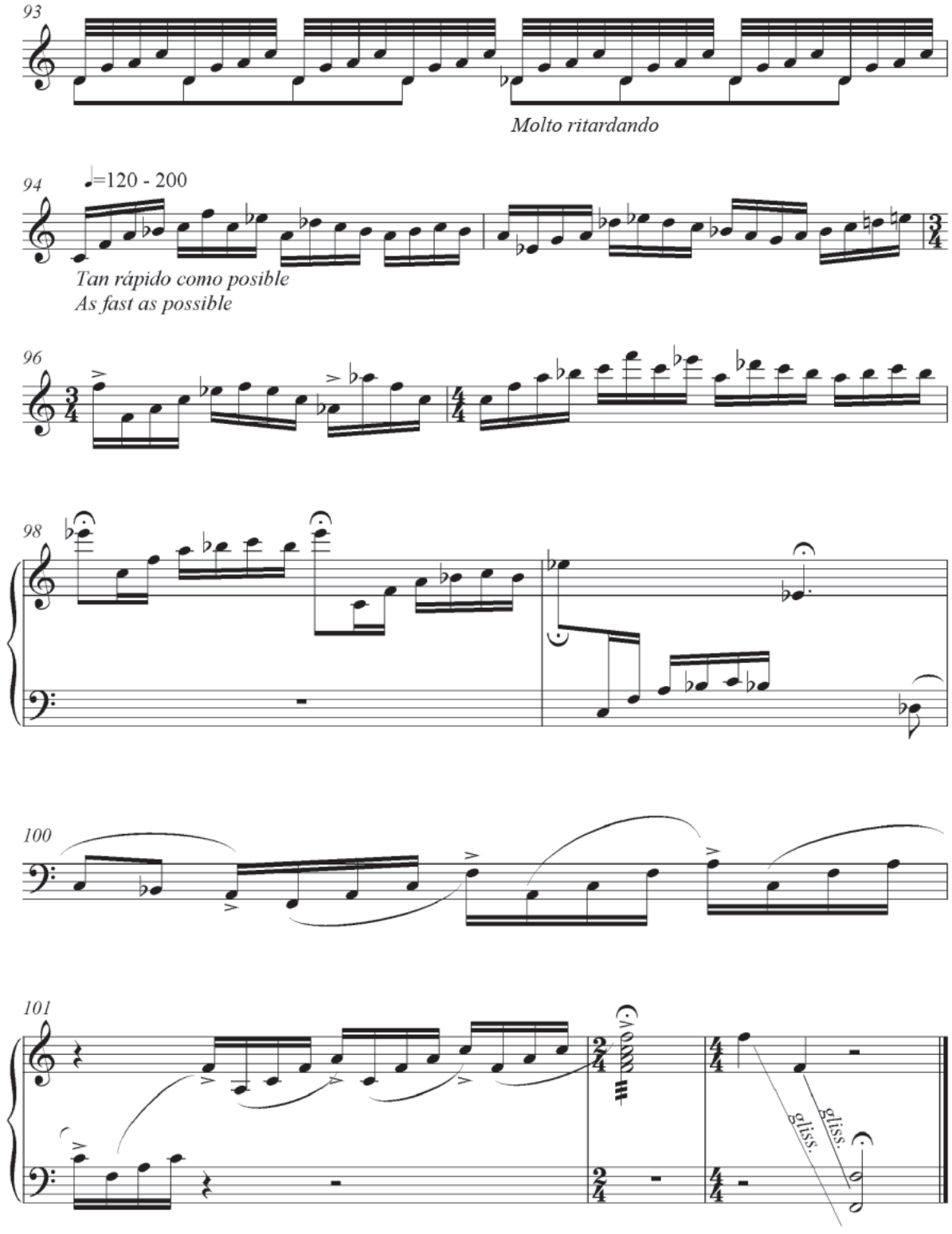
El llamado del lago
Juan Carlos Bonifaz Ordóñez


6
67
69
71
73
75
77



El llamado del lago
Juan Carlos Bonifaz Ordóñez

8


93
Molto ritardando
94
♩=120 - 200
Tan rápido como posible
As fast as possible
96
98
100
101
gliss.
gliss.

Cuadros mágicos

(Vengo a decirte que te quiero)

(vibraphone solo)

Julio Cesar Oliva
Adapt. Juan Carlos Bonifaz Ordóñez

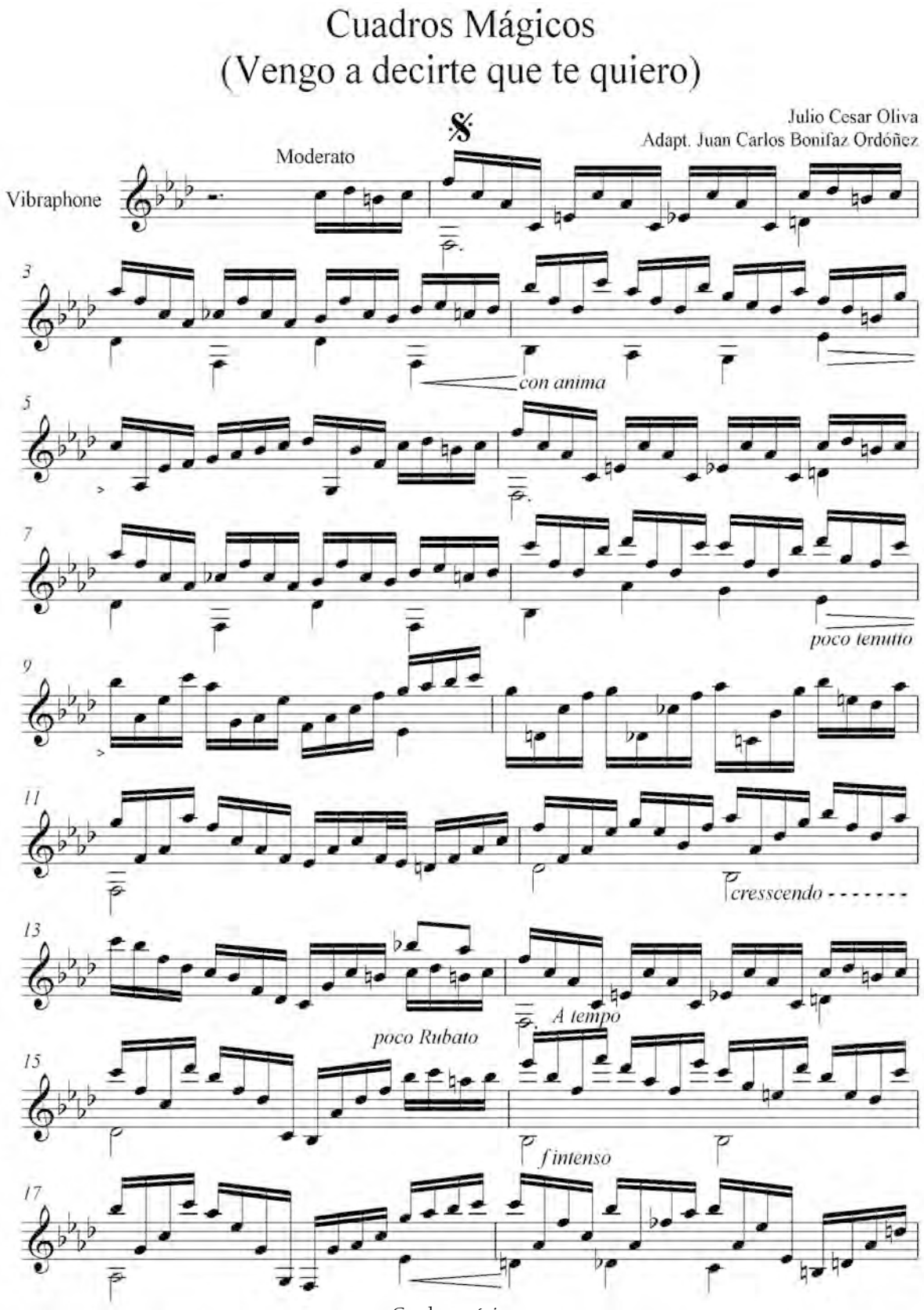
Cuadros mágicos

(Vengo a decirte que te quiero)

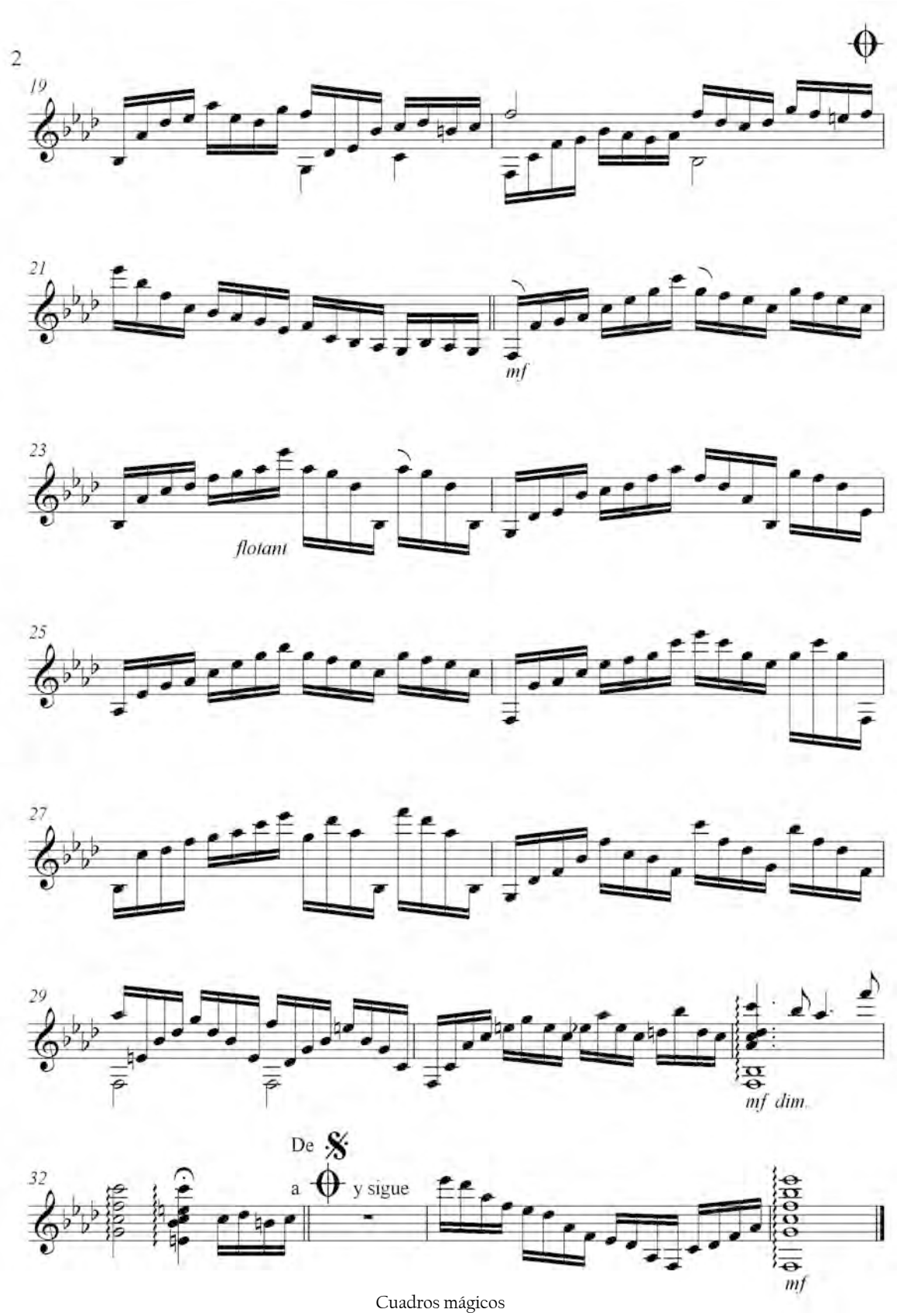
En México si levantas una piedra, seguramente aparecerá ¡un guitarrista!, rodeado siempre por el sonido y los intérpretes de este instrumento tienes la oportunidad de escuchar una amplia variedad de piezas y estilos. Una vez Julio César Oliva estaba visitando nuestra universidad en Xalapa y me atrapó con una de sus piezas, pero creí que podía funcionar también con un giro en el color, así que, fui a él y le pregunté si podia tocar-adaptar su pieza para vibráfono, y asi fue creada esta adaptación, una *jazzy* y melancólica pieza.

In Mexico if you pull off a stone ... a guitar player will appear !! ... surrounded always by the sound and the players of this instrument you have the chance to hear an amazing variety of pieces and styles. One time Julio Cesar Oliva was visiting our University in Xalapa and he trapped me with one of his pieces ... but I thought it could work also with a twist on it's colour, so I went to him and asked him if I could play-adapt his piece for vibraphone and so ... this adaptation was created, a jazzy-melancholic piece.

Juan Carlos Bonifaz Ordóñez



Cuadros mágicos
(Vengo a decirte que te quiero)
Juan Carlos Bonifaz Ordóñez



Cuadros mágicos
(Vengo a decirte que te quiero)
Juan Carlos Bonifaz Ordóñez

Despanto

(marimba solo)

Juan Carlos Bonifaz Ordóñez

Despanto

Juan Carlos Bonifaz

(a) Golpear con la vara de la baqueta en forma vertical sobre la tecla
Play with the stick of the mallet in vertical position

2

(b) Tocar con la baqueta (mano derecha) puesta sobre las teclas alteradas (sostenidos)comenzando en Do sostenido indice 5 mientras mano izquierda sigue tocando lo escrito.

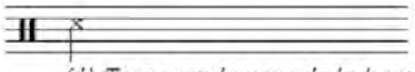
Play with the mallet (right hand) on the five sharps starting on C-sharp ind. 5 while left hand keeps on playing as written.

3

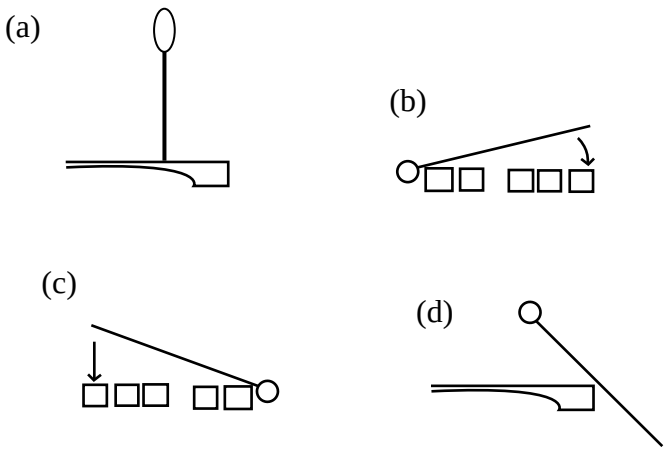
(c) Tocar con la baqueta (mano izquierda) puesta sobre las teclas alteradas (bemoles)comenzando en Mi bemol indice 6 mientras mano derecha sigue tocando lo escrito.

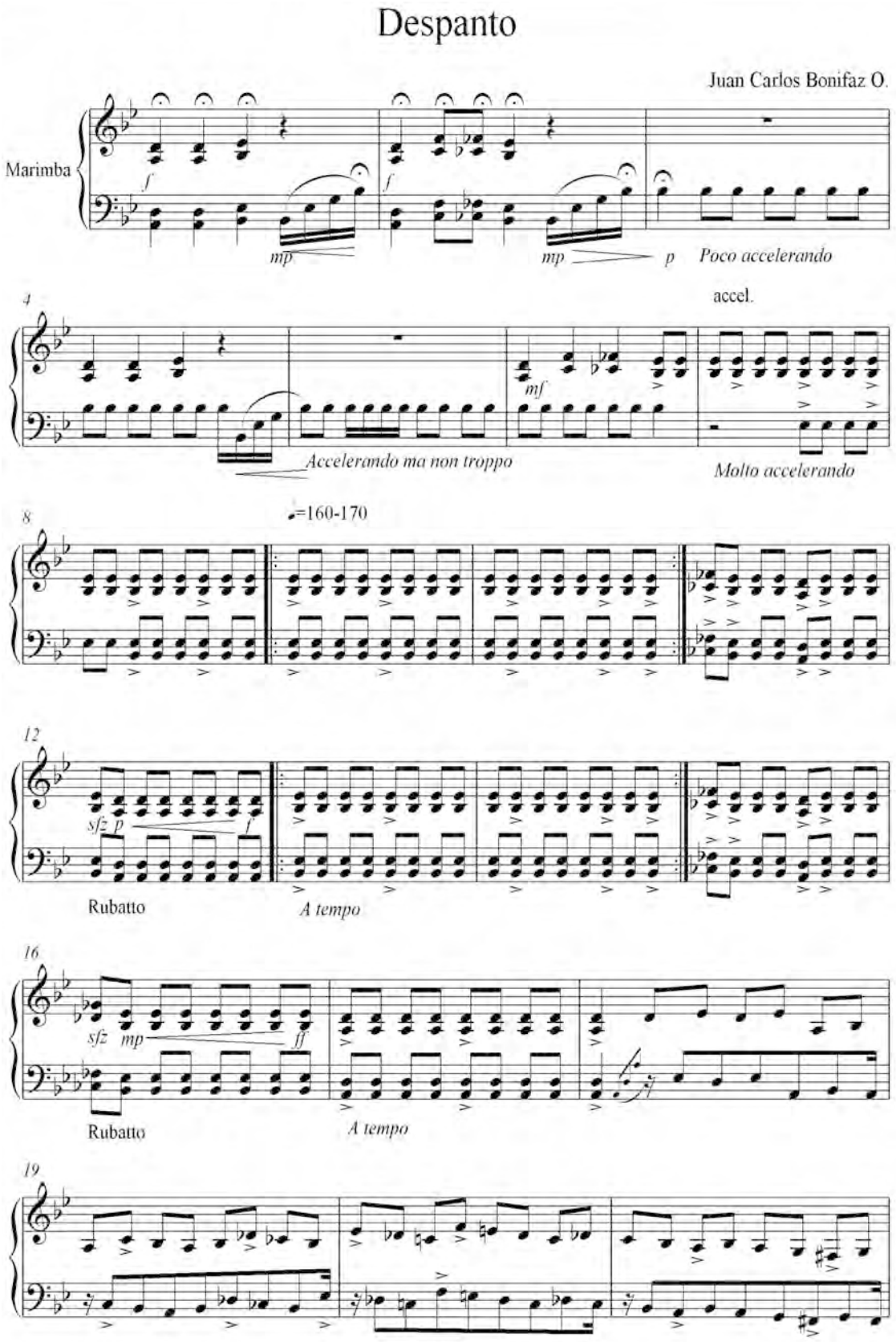
Play with the mallet (left hand) on flats starting on E-flat ind. 6 while left hand keeps on playing as written.

4

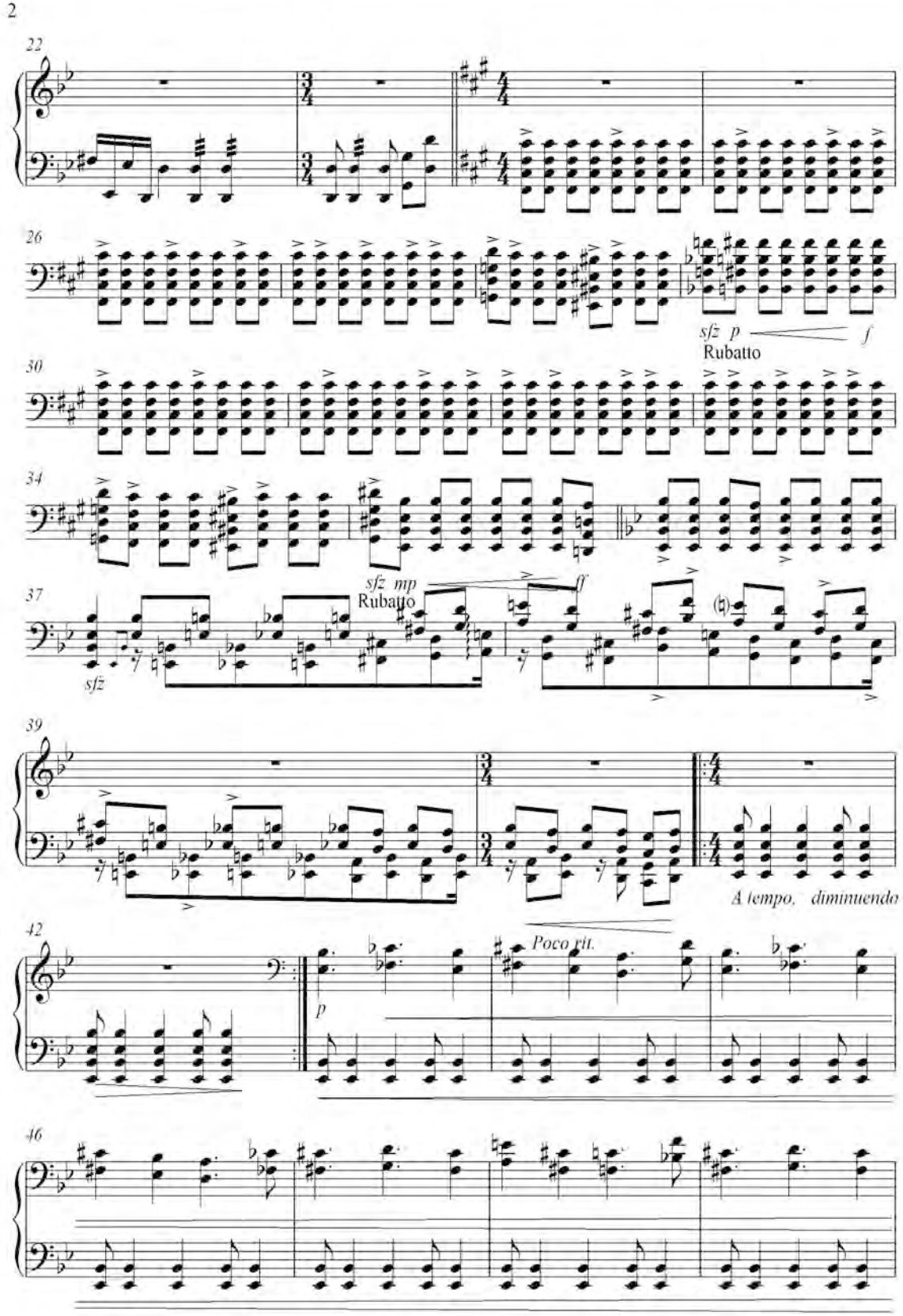


(d) Tocar con la vara de la baqueta en la orilla de la tecla
Play with the stick of the mallet on the edge of the bar.

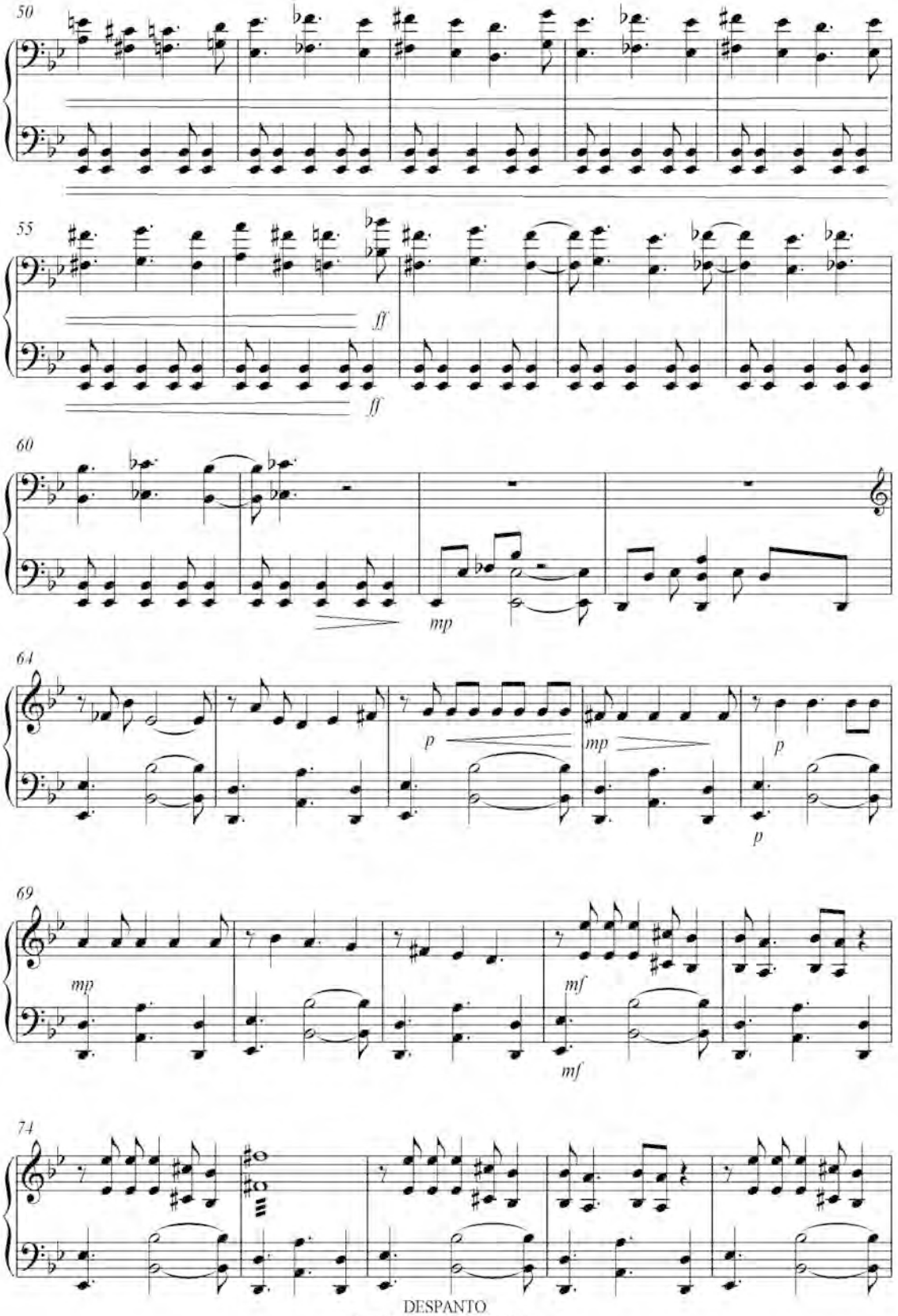




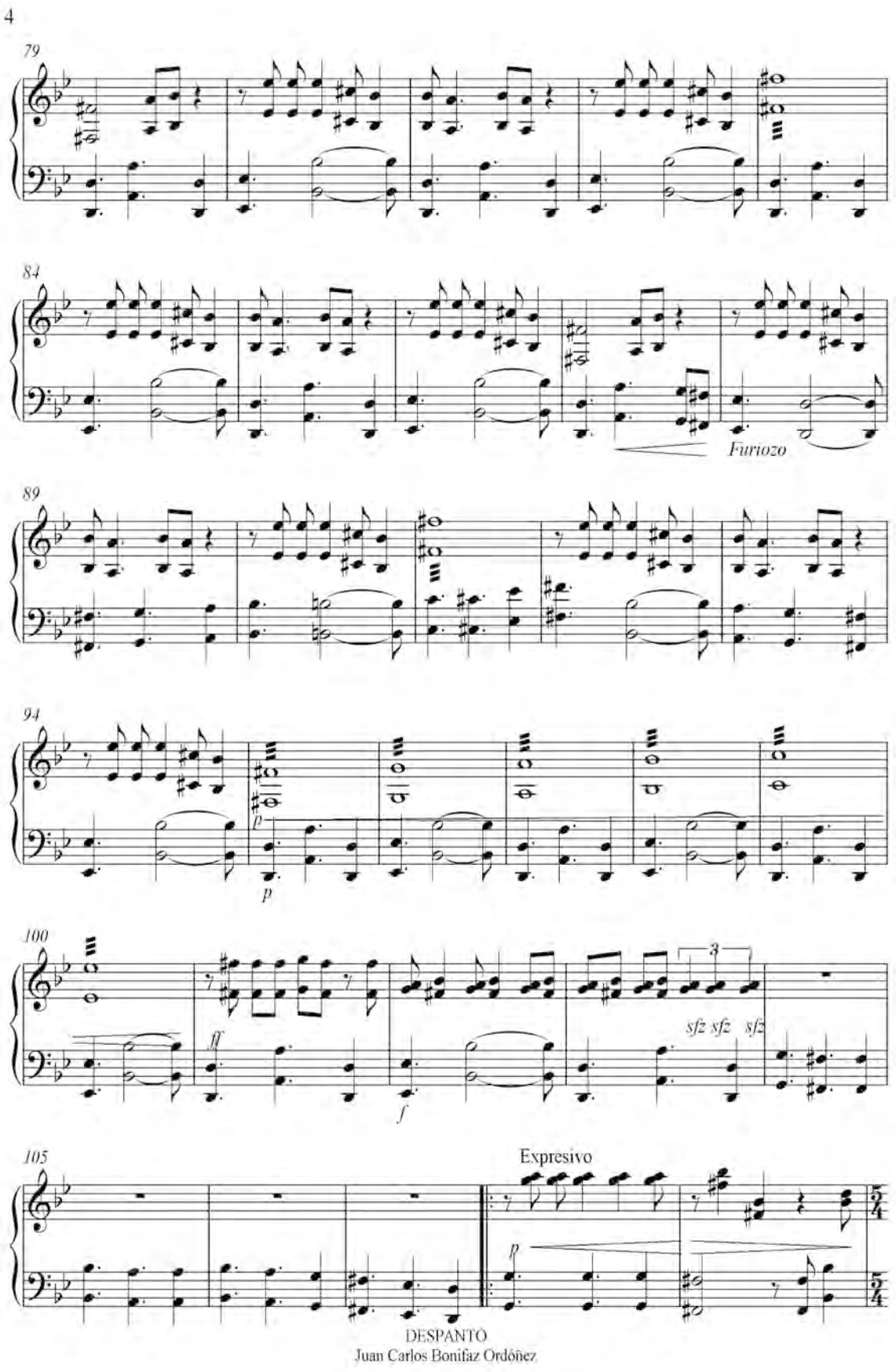
Despanto
Juan Carlos Bonifaz

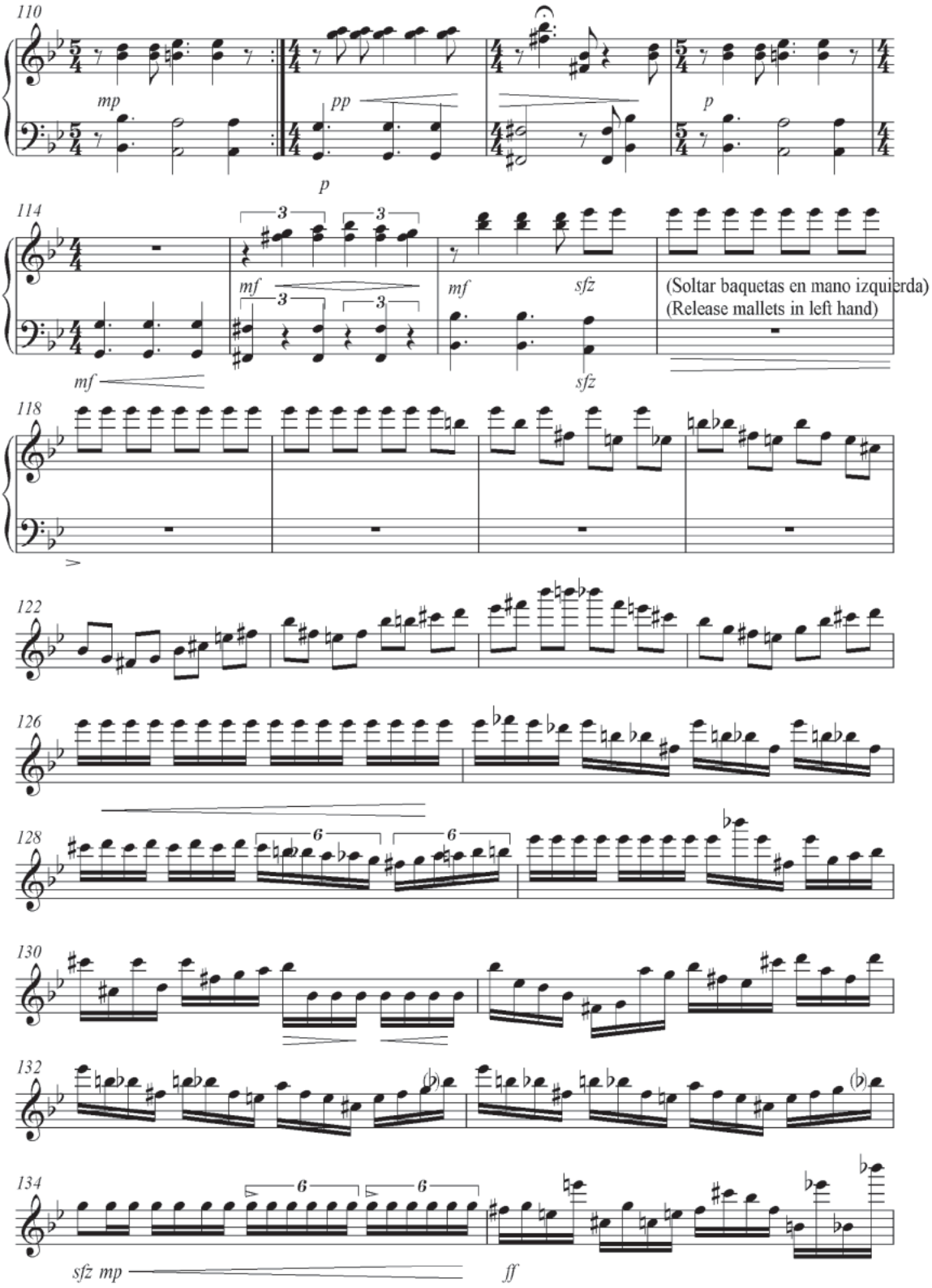


DESPANTO
Juan Carlos Bonifaz Ordóñez

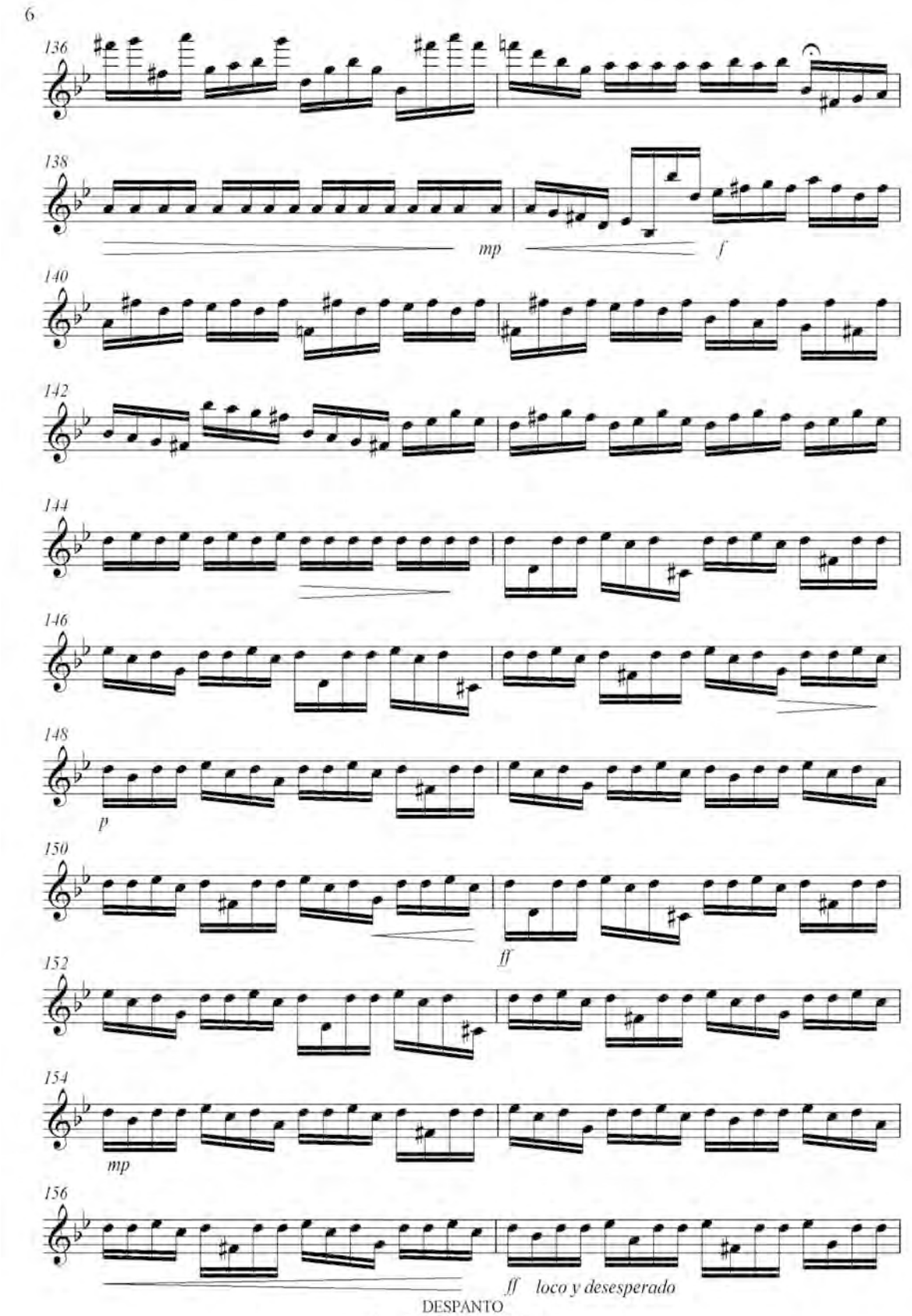


DESPANTO
Juan Carlos Bonifaz Ordóñez

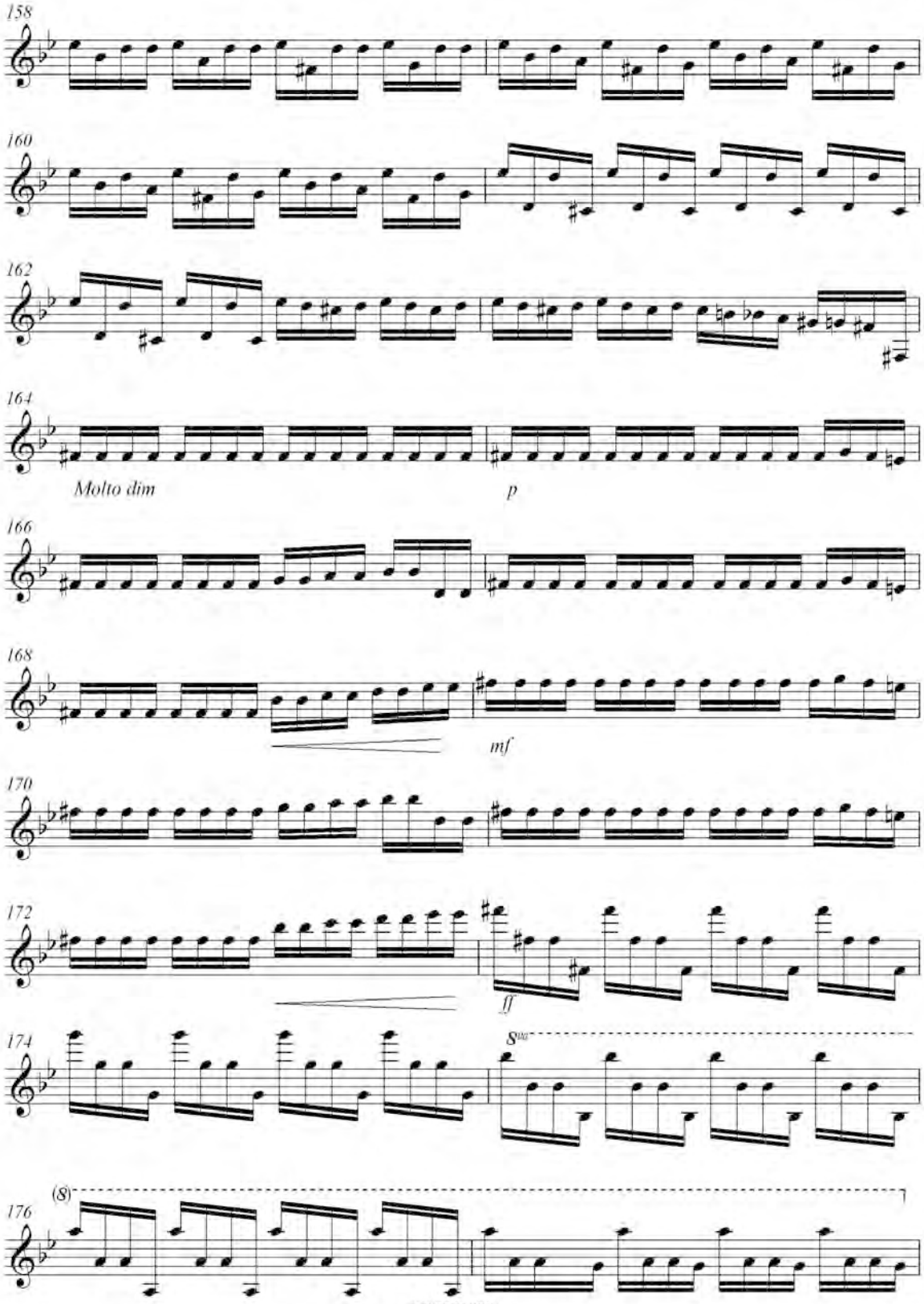

4
79
84
Furiozo
89
94
p
p
100
ff
f
3
sfz sfz sfz
105
Expresivo
p
DESPANTO
Juan Carlos Bonifaz Ordóñez



DESPANTO
Juan Carlos Bonifaz Ordóñez

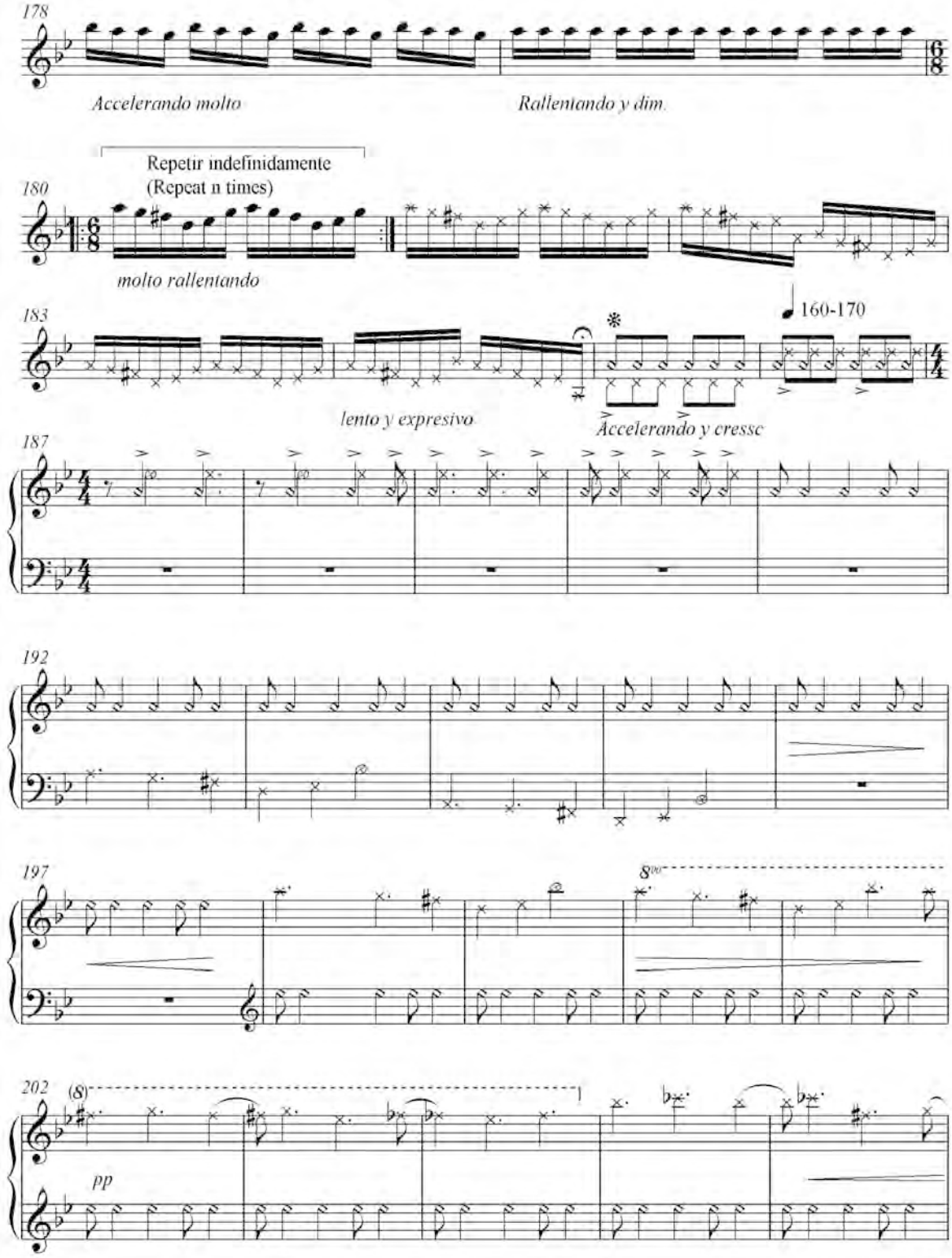


DESPANTO
Juan Carlos Bonifaz Ordóñez

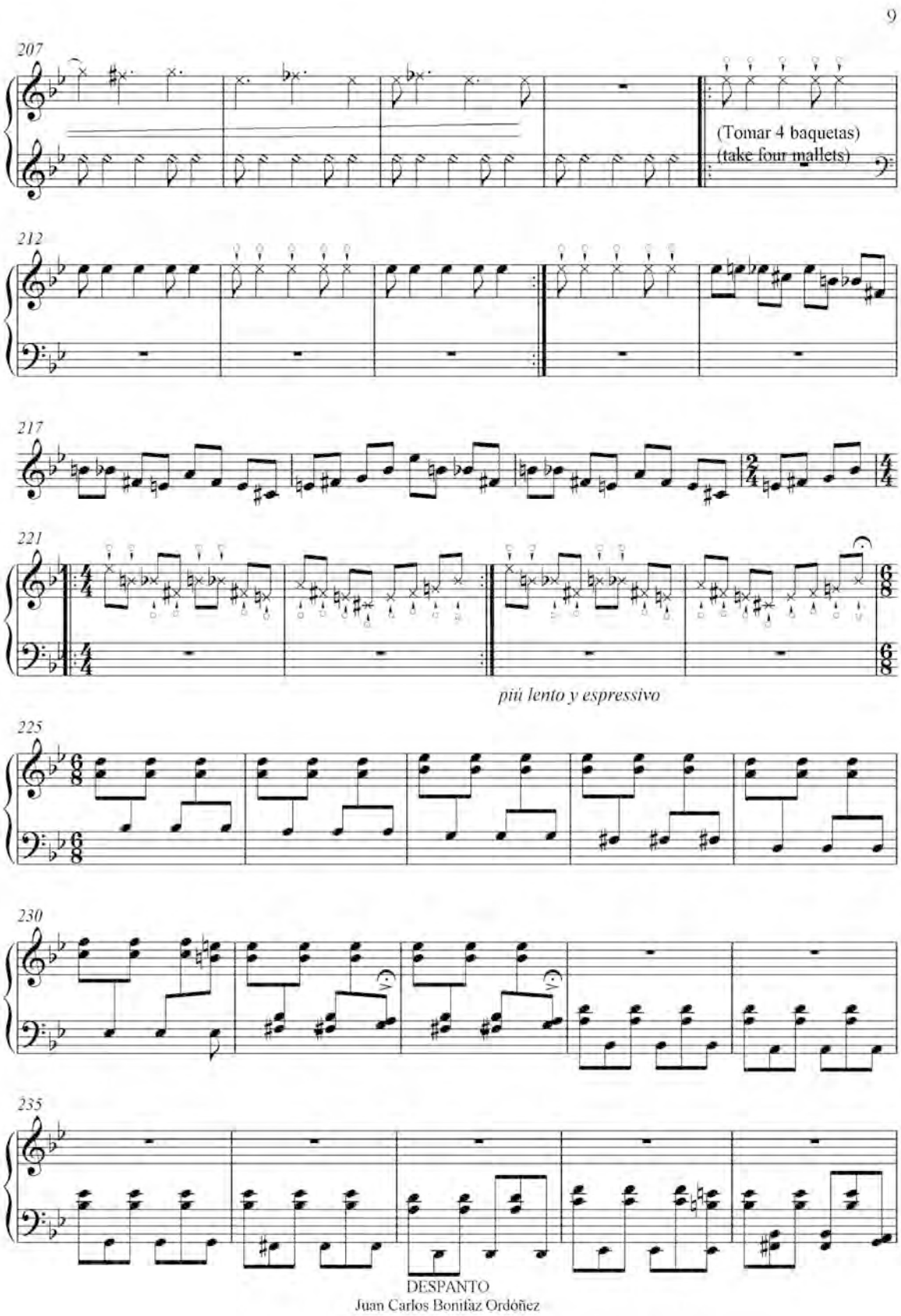


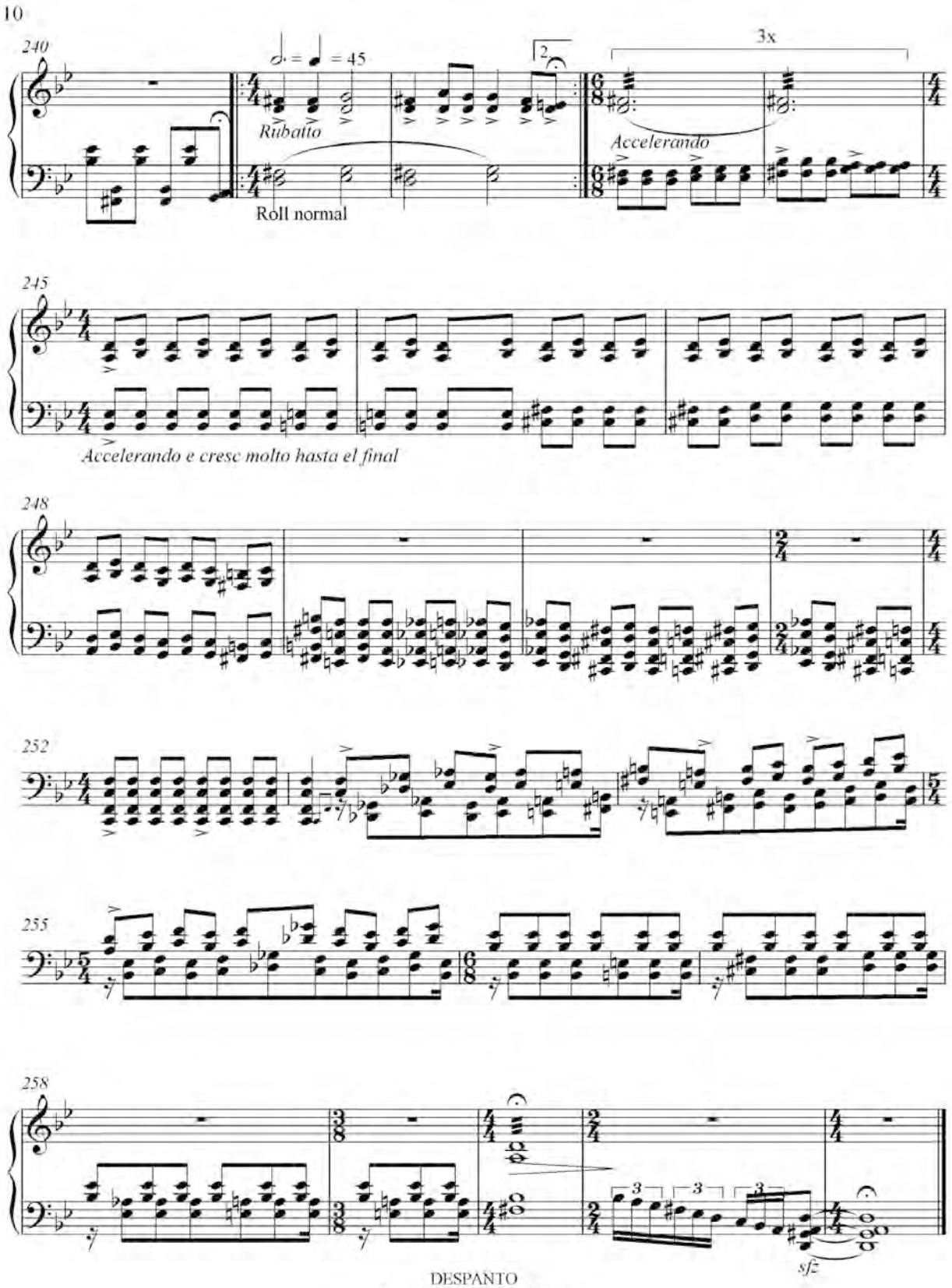
DESPANTO
Juan Carlos Bonifaz Ordóñez

8



DESPANTO
Juan Carlos Bonifaz Ordoñez

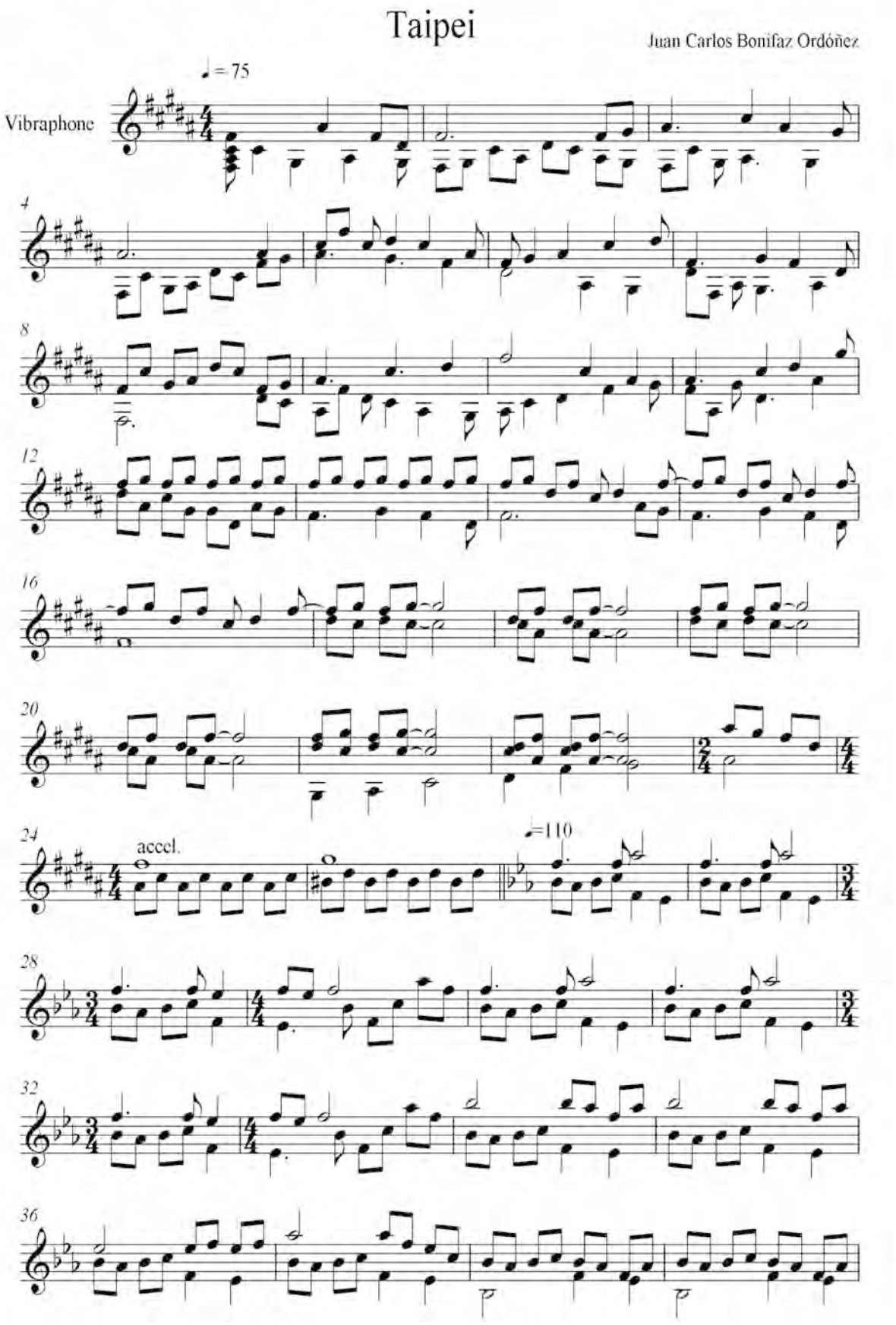

9
207
(Tomar 4 baquetas)
(take four mallets)
212
217
221
piú lento y espressivo
225
230
235
DESPANTO
Juan Carlos Bonifaz Ordóñez

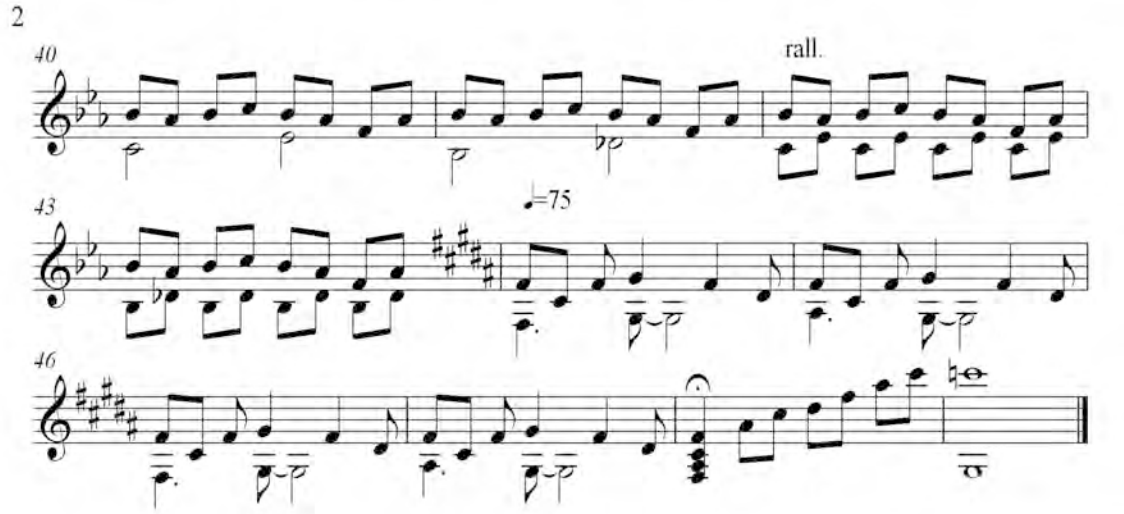

10
240
Rubatto
Roll normal
Accelerando
3x
245
Accelerando e cresc molto hasta el final
248
252
255
258
sfz
DESPANTO
Juan Carlos Bonifaz Ordóñez

Taipei

(vibraphone solo)

Juan Carlos Bonifaz Ordóñez


Taipei
Juan Carlos Bonifaz Ordóñez
♩= 75
Vibraphone
accel.
♩=110



Taipei
Juan Carlos Bonifaz

La noche de los girasoles

(marimba solo)

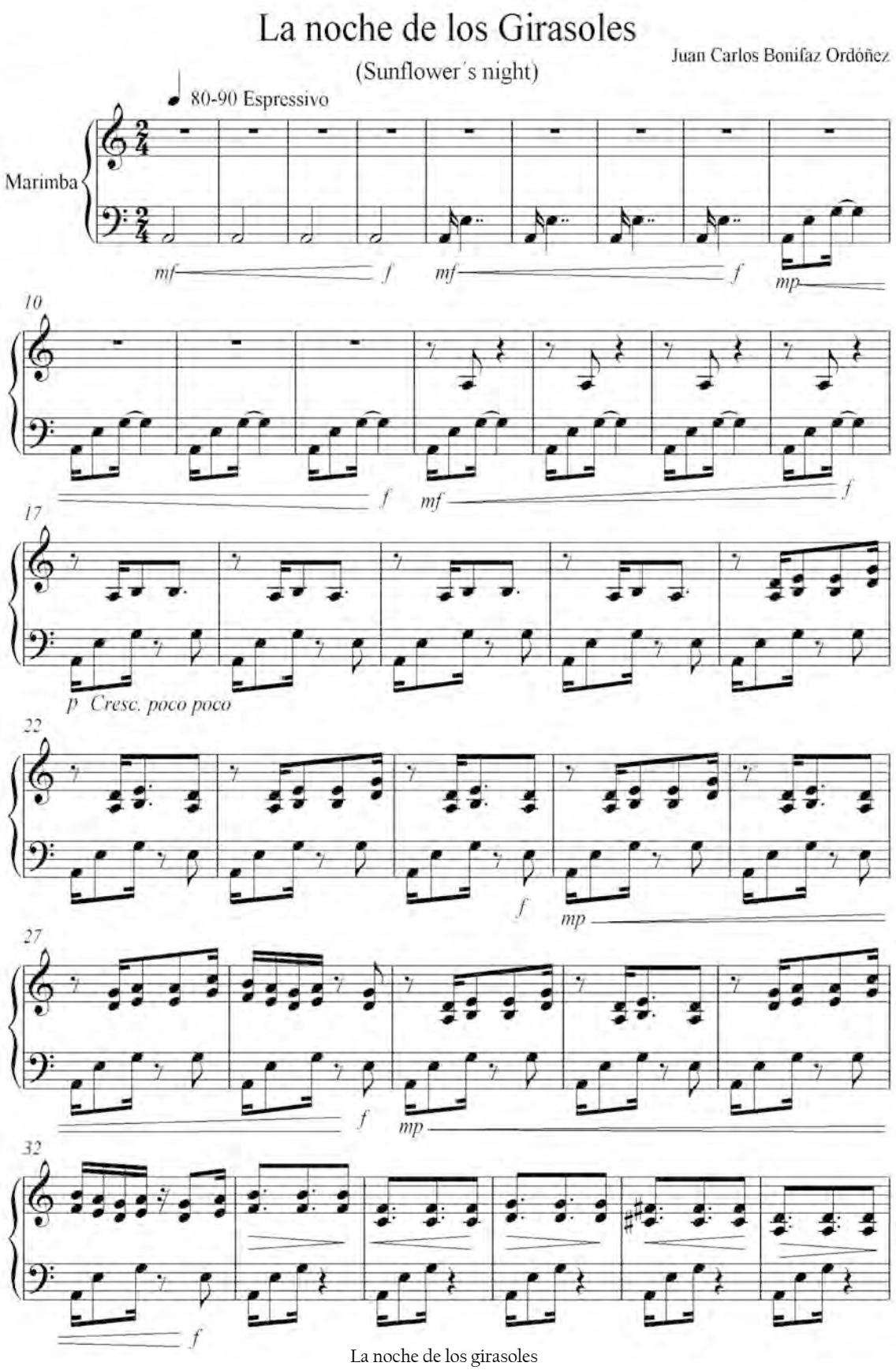
Juan Carlos Bonifaz Ordóñez

La noche de los girasoles

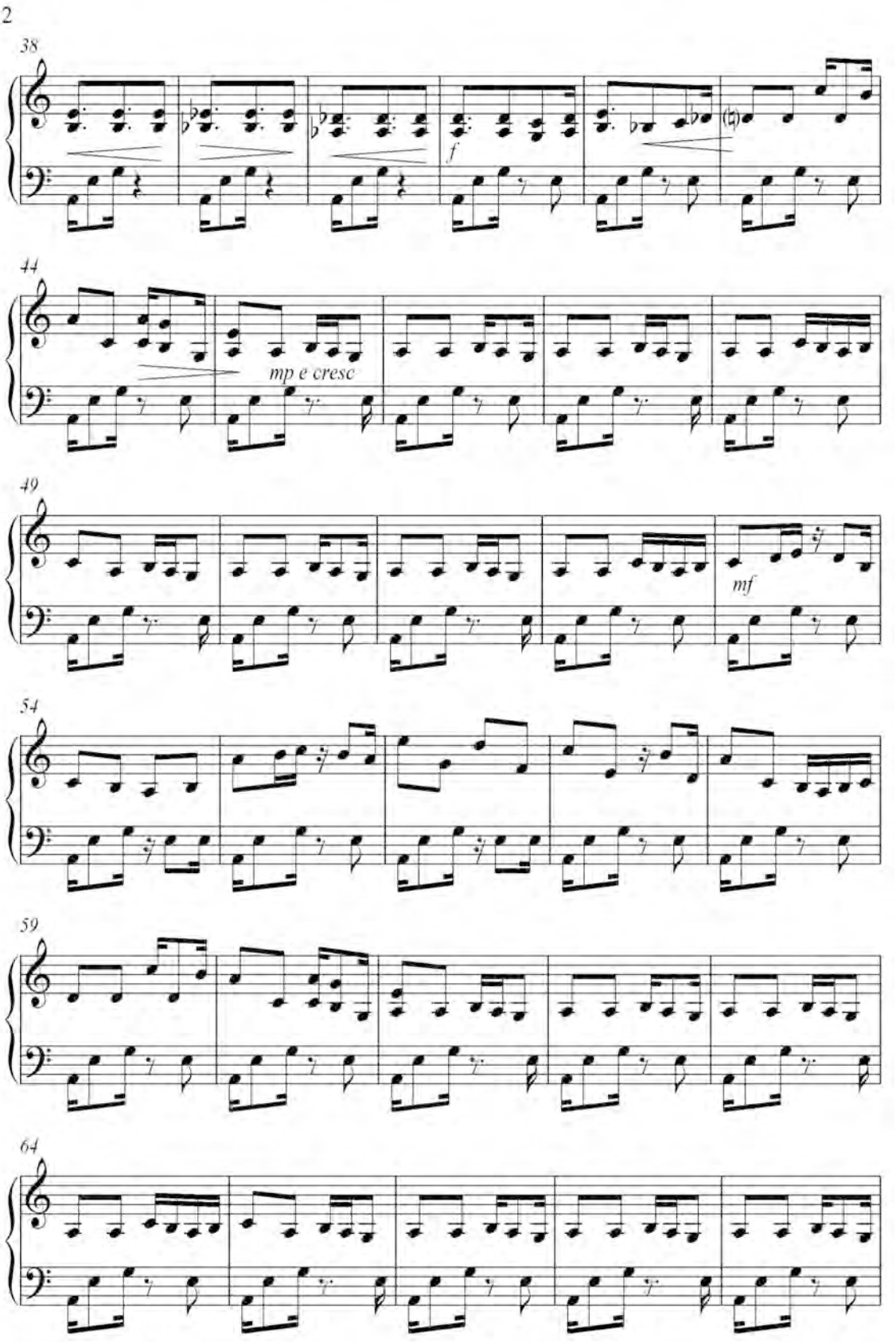
Una pieza querida basada en el libro homónimo de mi abuelo Oscar Bonifaz *La noche de los girasoles*. Podría describirte este hermoso cuento, sus queveres y quehaceres, pero eso sería un poco atentar contra él, digamos que sólo he hecho mi versión sonora que describe (al menos a mí) sus partes. ¿Todavía curioso de su verdadero significado en palabras? Bueno, échale un vistazo. Su primera edición fue en 1975, la segunda por Prealsa, México en 1983 y la tercera, por la Universidad de Ciencias y Artes del Estado de Chiapas (UNICACH) en 1998.

A beloved piece that is written based on the homonymous book from my grandfather Oscar Bonifaz "La Noche de los Girasoles" ... I could start describing you this beautiful tale and the whereabouts and how bouts of this literary piece, but that would be attempting to it ... I just made my personal sonorous version which describes (to me at least) it's parts ... still curious of it's real meaning in words? ... well, take a look at it, it's first edition was made on 1975, it's second by Prealsa, México in 1983 and it's third by the University of Sciences and Arts of Chiapas (UNICACH) in 1998's published by "Caballito"

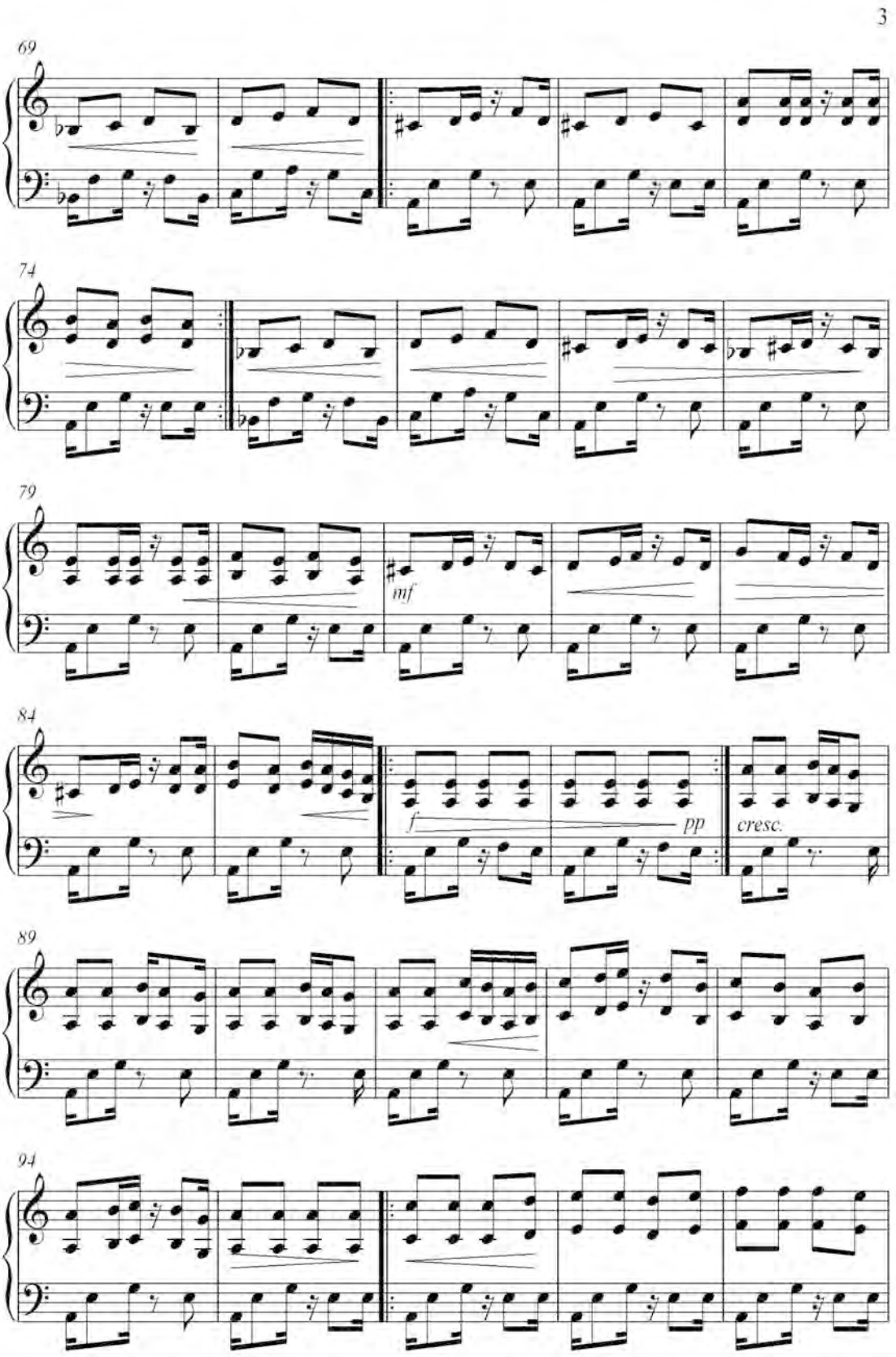
Juan Carlos Bonifaz Ordóñez



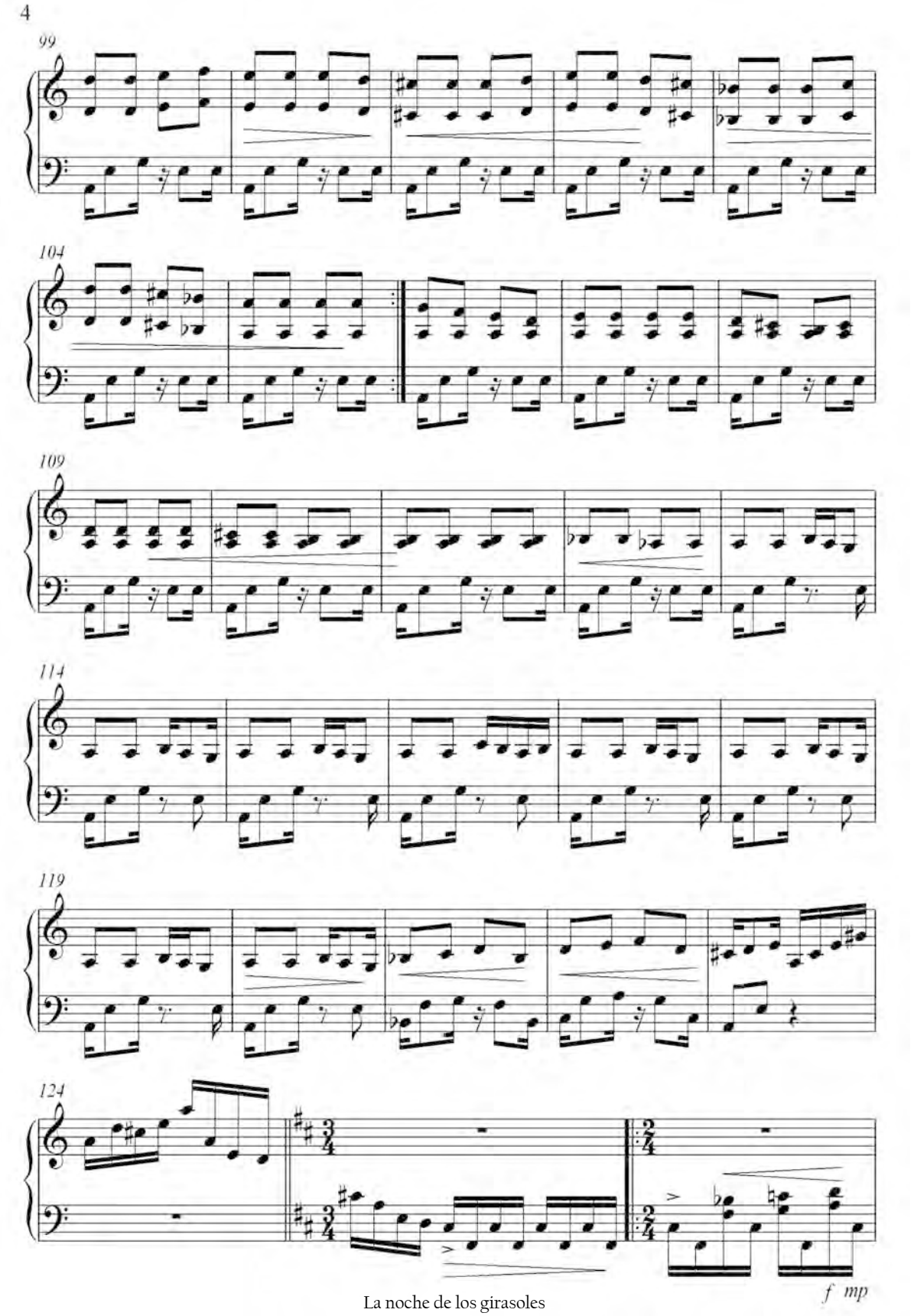
La noche de los girasoles
Juan Carlos Bonifaz



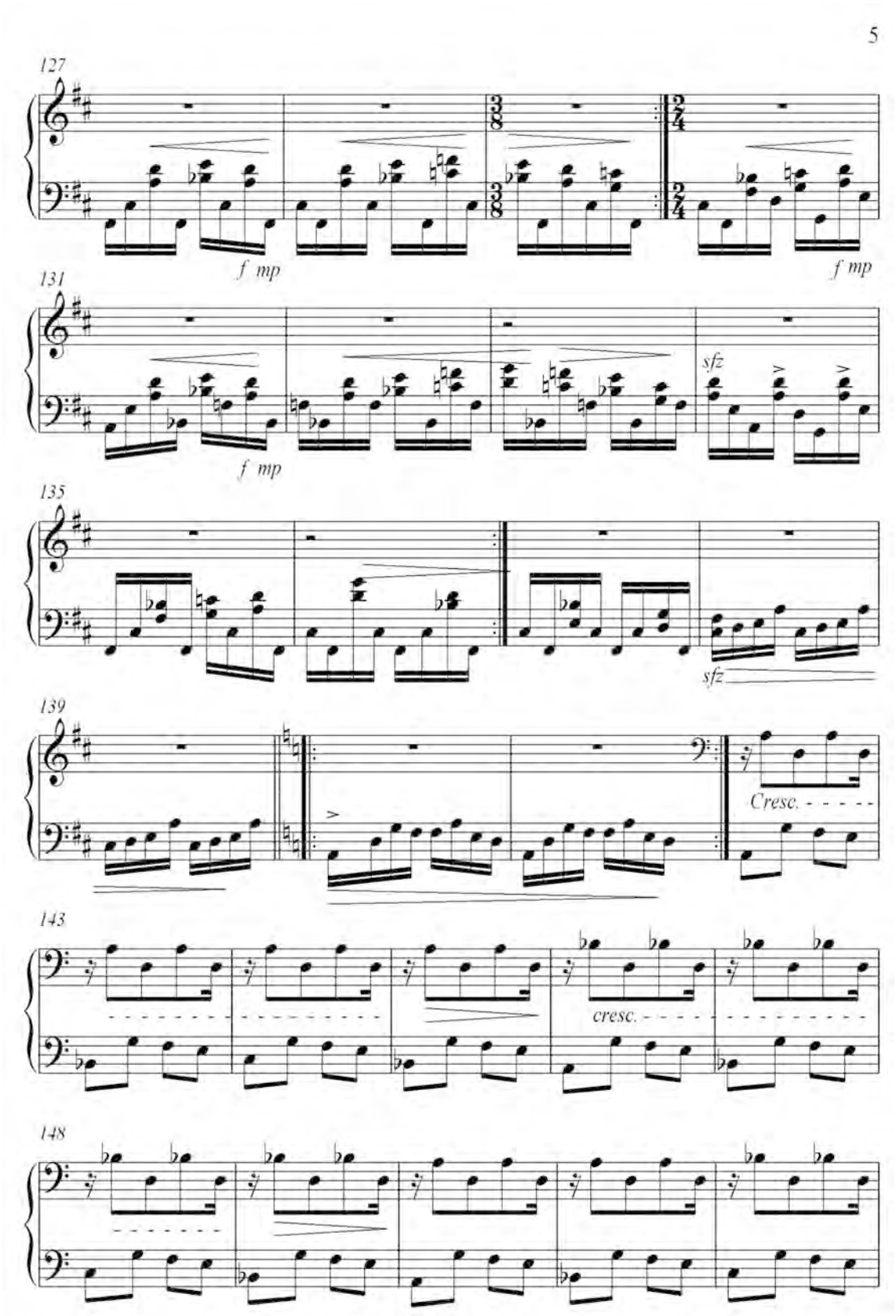
La noche de los girasoles
Juan Carlos Bonifaz



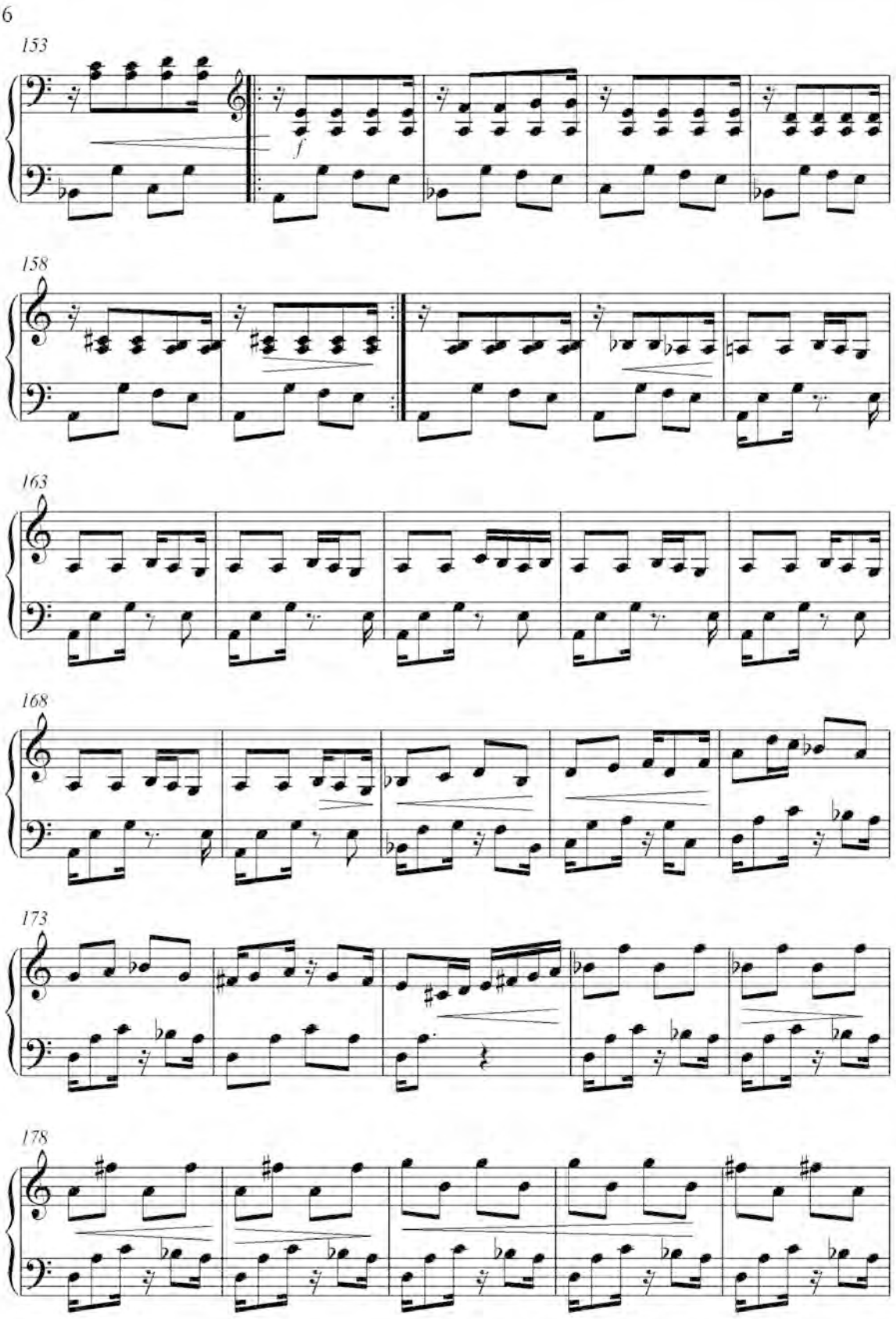
La noche de los girasoles
Juan Carlos Bonifaz

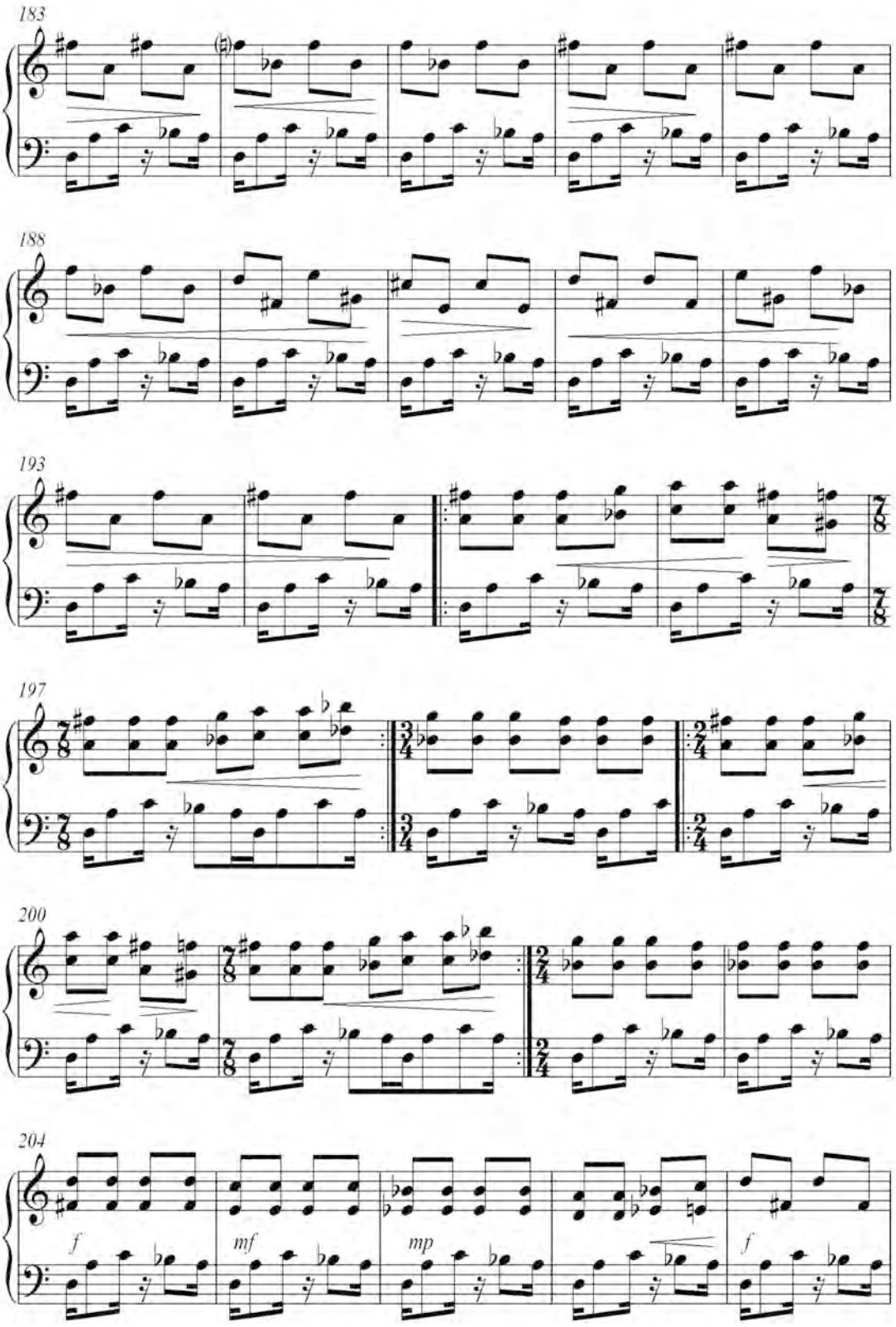


La noche de los girasoles
Juan Carlos Bonifaz

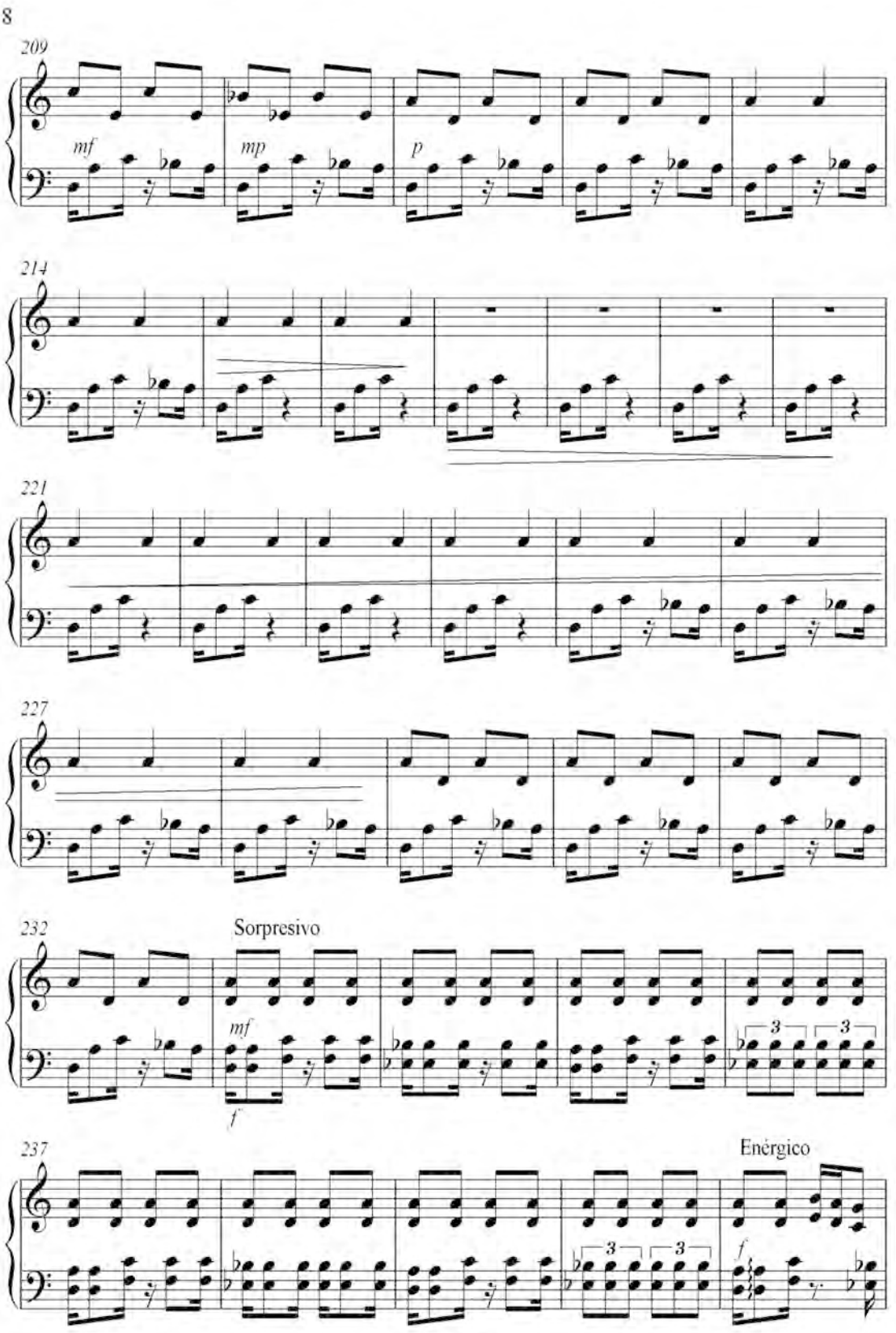


La noche de los girasoles
Juan Carlos Bonifaz

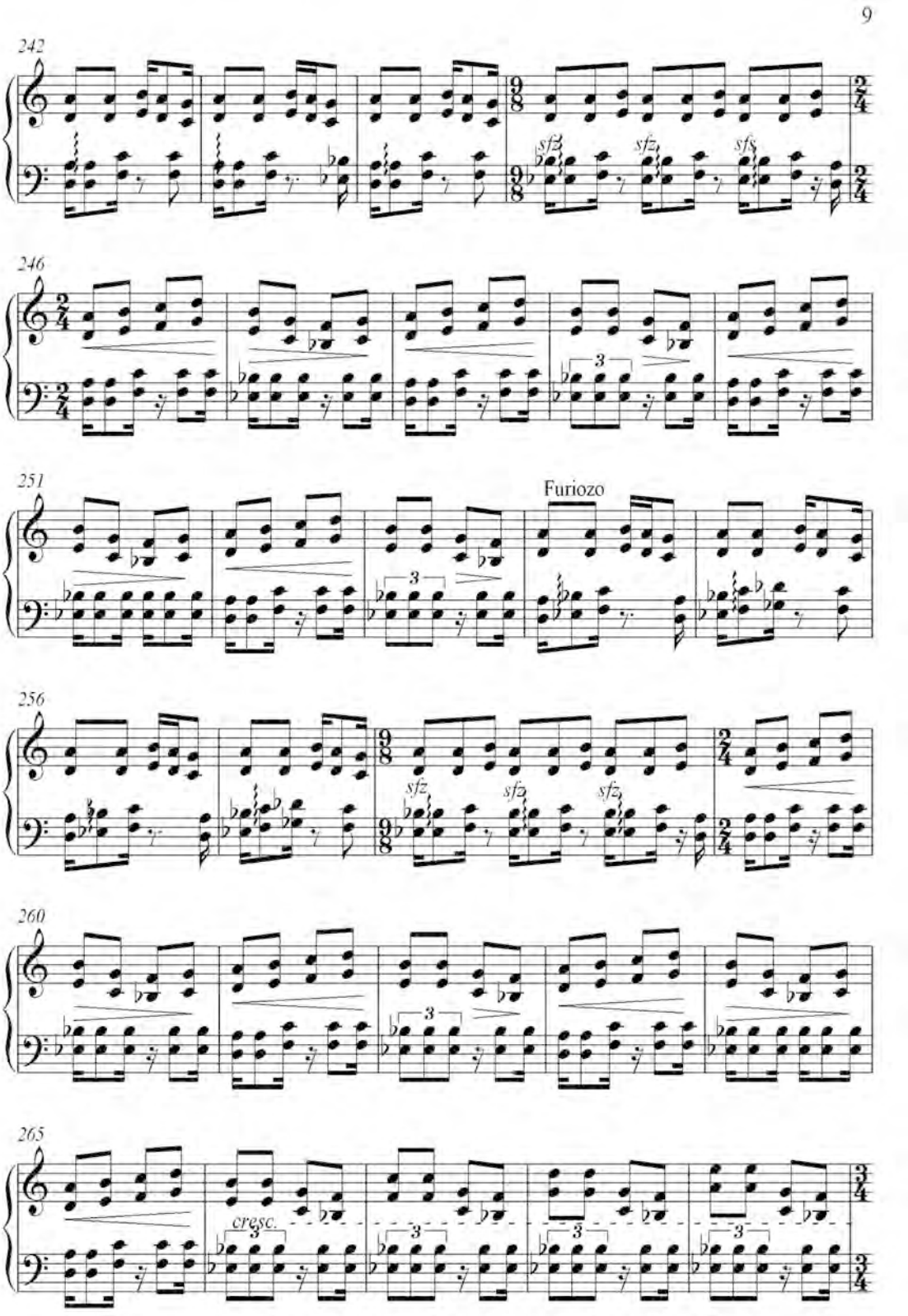

6
153
f
158
163
168
173
178

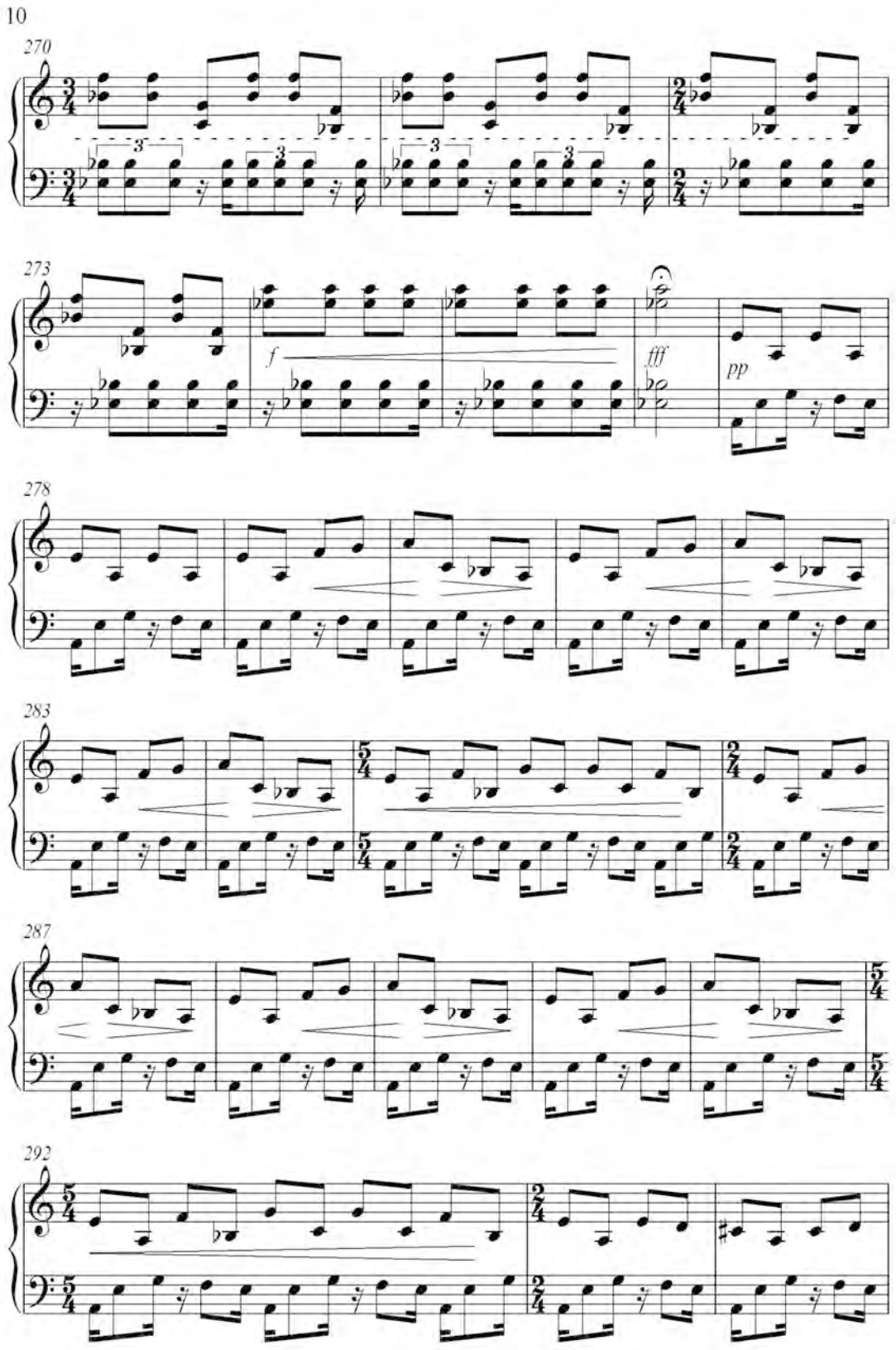


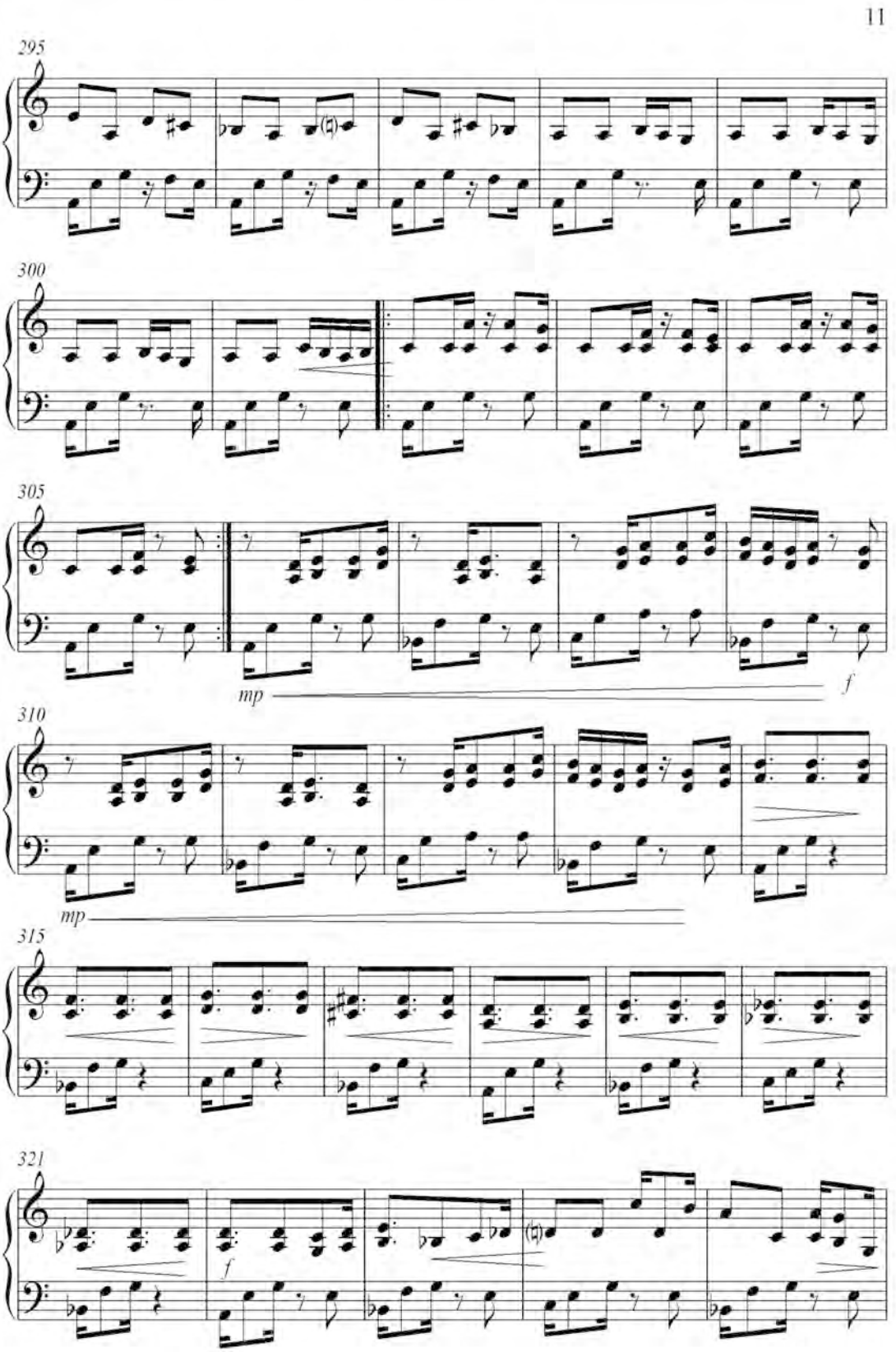
La noche de los girasoles
Juan Carlos Bonifaz



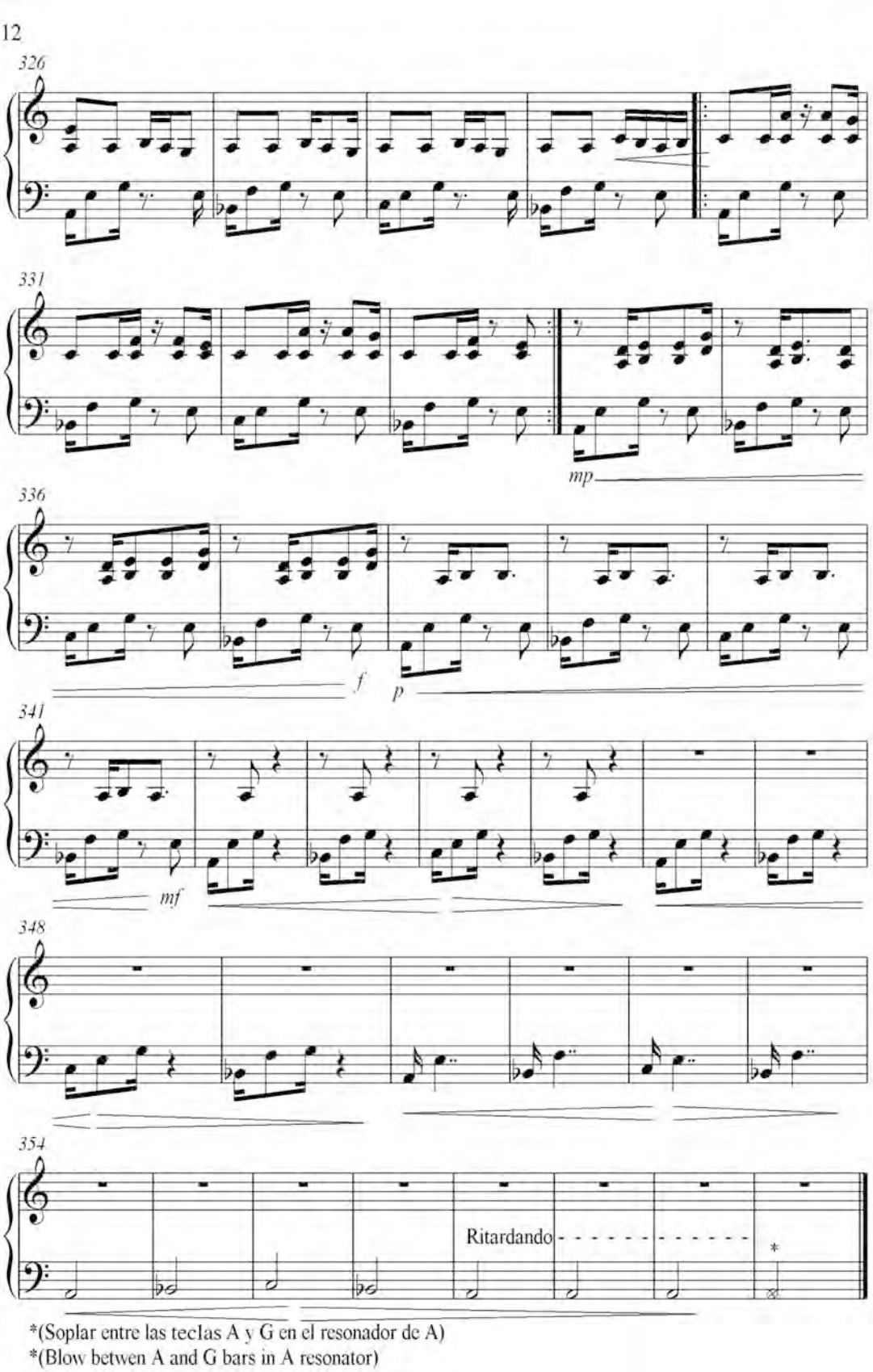
La noche de los girasoles
Juan Carlos Bonifaz


9
242
sfz
sfz
sfz
246
3
251
Furiozo
3
256
sfz
sfz
sfz
260
3
265
cresc.
3
3
3


10
270
273
f
fff
pp
278
283
287
292



La noche de los girasoles
Juan Carlos Bonifaz



*(Soplar entre las teclas A y G en el resonador de A)
*(Blow betwen A and G bars in A resonator)

Huellas de lluvia

(marimba solo)

Juan Carlos Bonifaz Ordóñez

Huellas de lluvia

Cuando me mudé a Xalapa, Veracruz, siempre me sentía rodeado por la lluvia, la neblina y su melancolía. Me regalaba este mosaico de sentimientos como huellas, huellas sonoras que se adherían a mi memoria, así que decidí convertir algo de esto en papel, después en sonido y, qué mejor que la marimba para esta tarea, el instrumento de madera que tiene esta propiedad acuática de fuerza y melancolía.

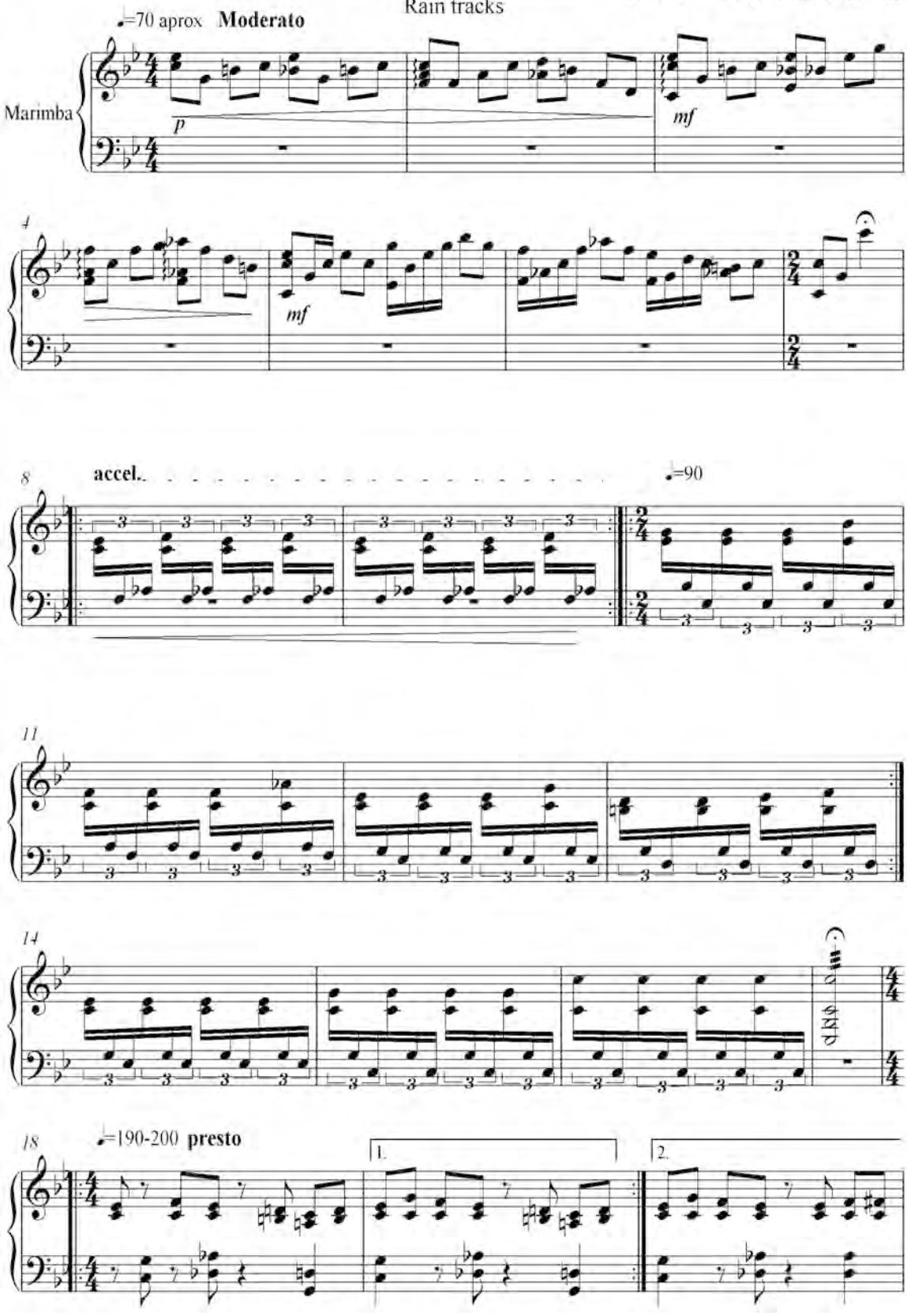
When I moved to Xalapa, Veracruz, I was always surrounded by rain, mist and all it's melancholy ... it gave me this mosaic of feelings, like tracks, sound tracks that remained in my mind, so I decided to translate some of this to paper and then later on to sound, who better than the marimba for this task, the instrument of wood that has this aquatic properties of melancholy and strength.

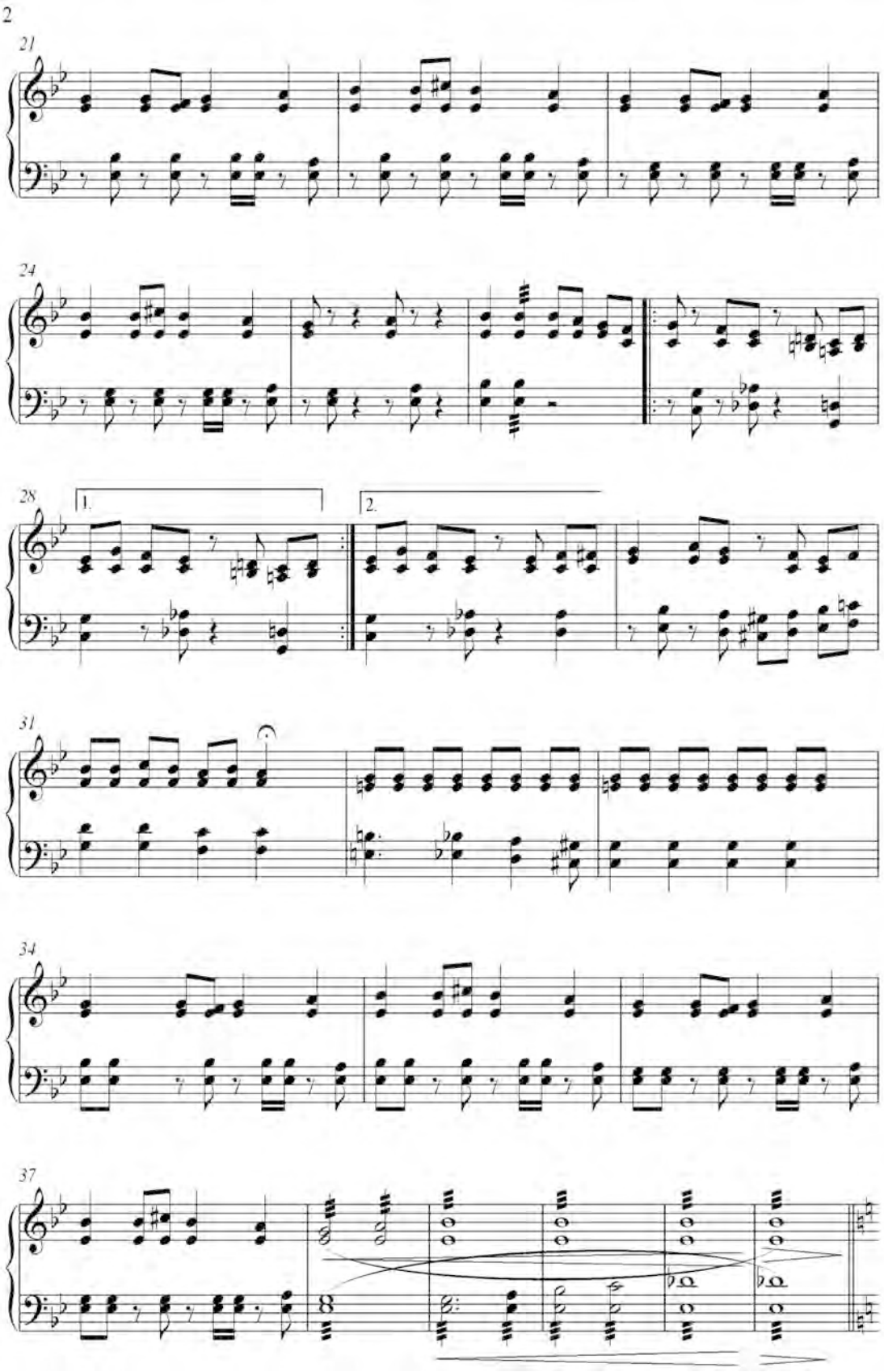
Juan Carlos Bonifaz Ordóñez

Huellas de lluvia

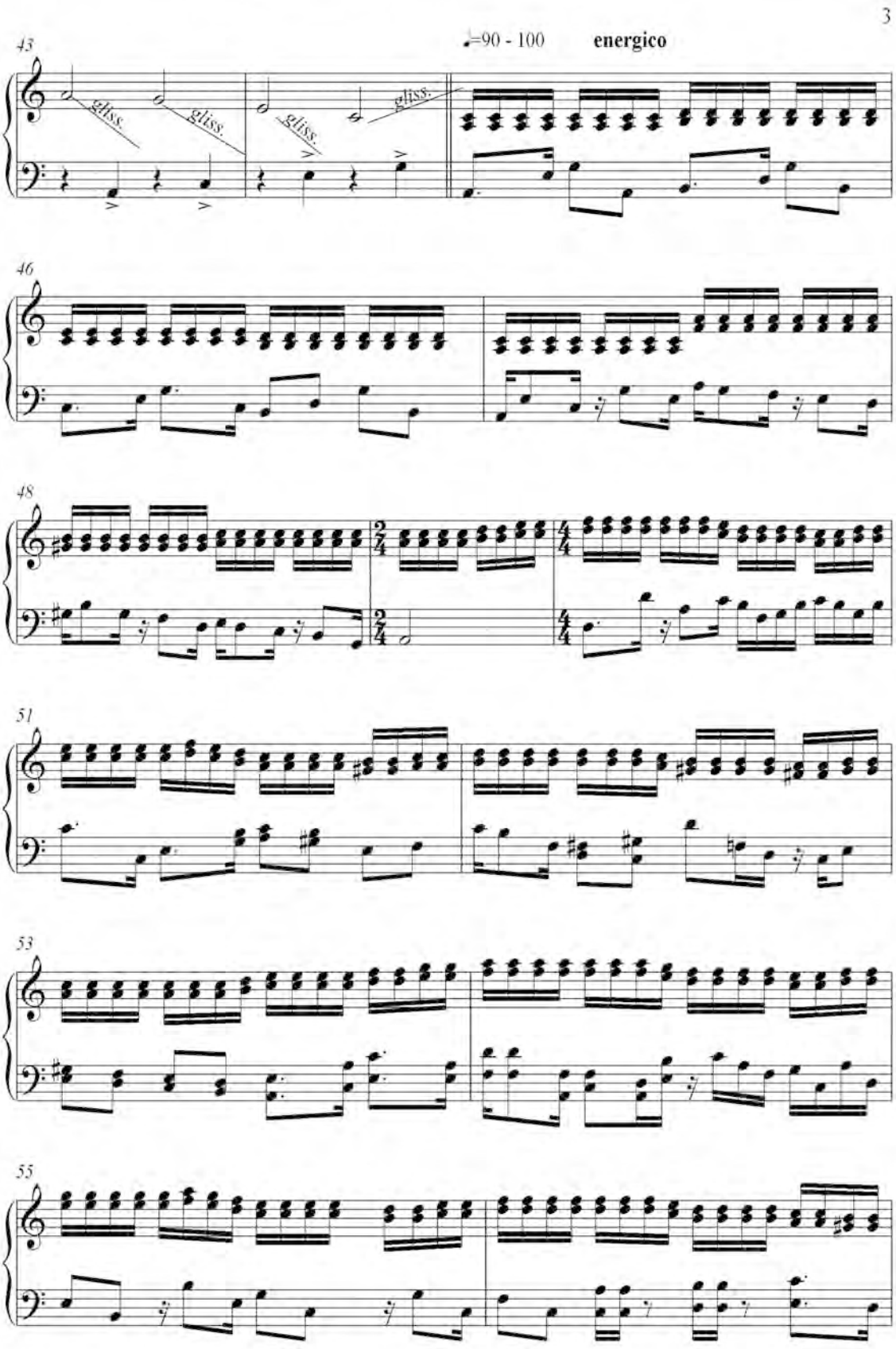
Rain tracks

Juan Carlos Bonifaz Ordóñez

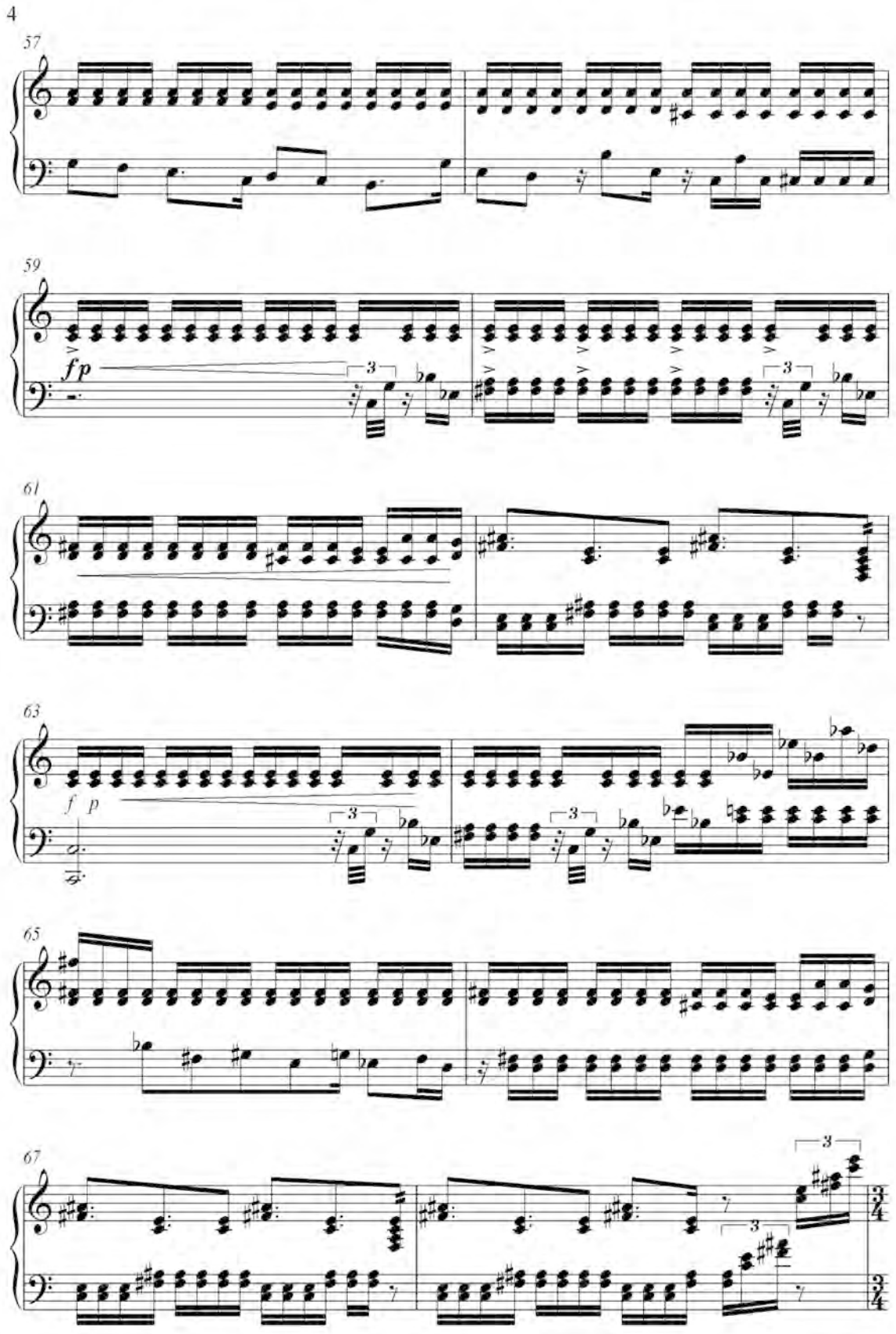


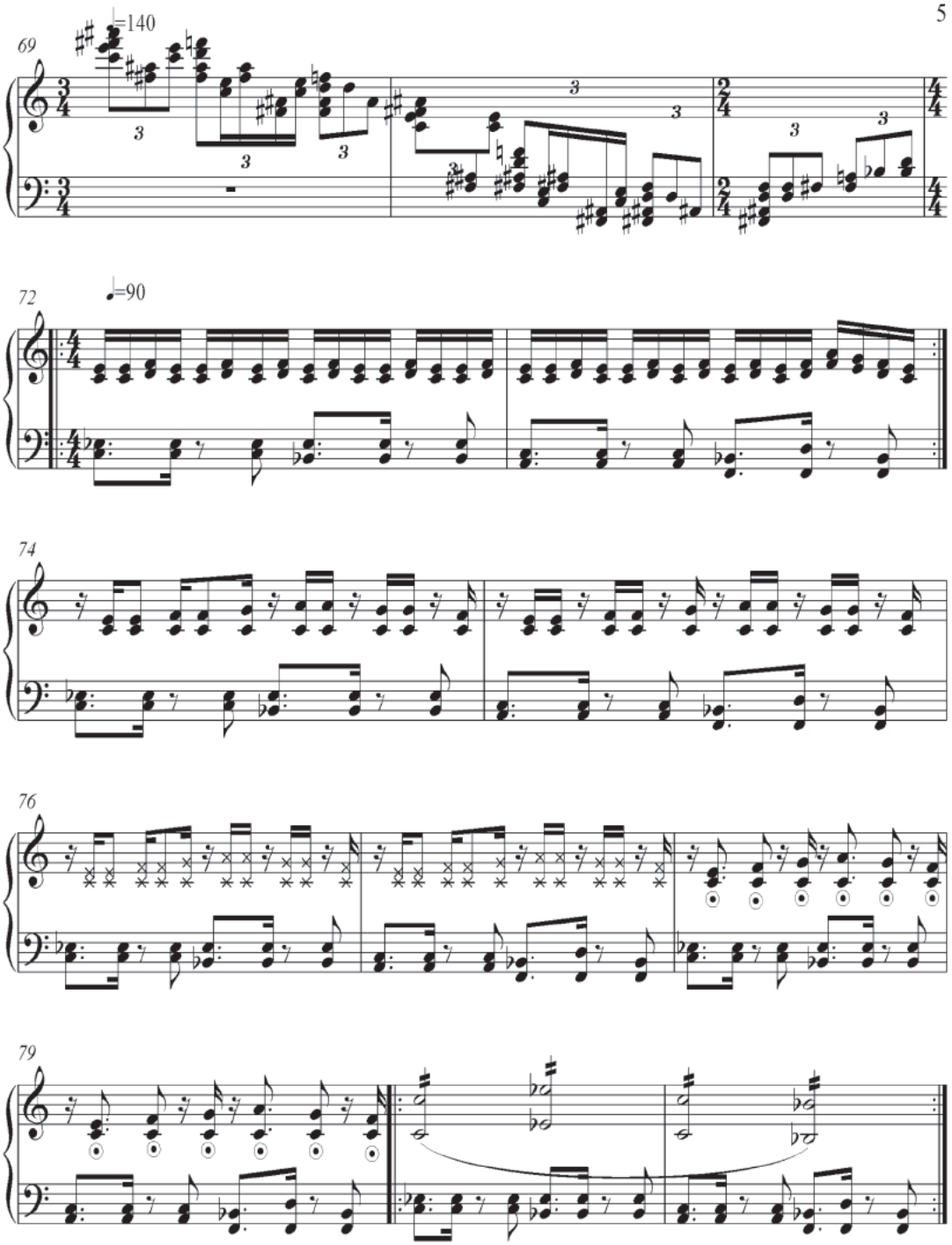


Huellas de lluvia
Juan Carlos Bonifaz



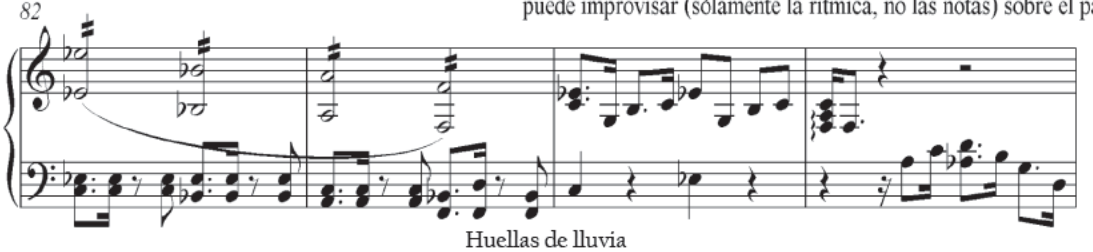
Huellas de lluvia
Juan Carlos Bonifaz

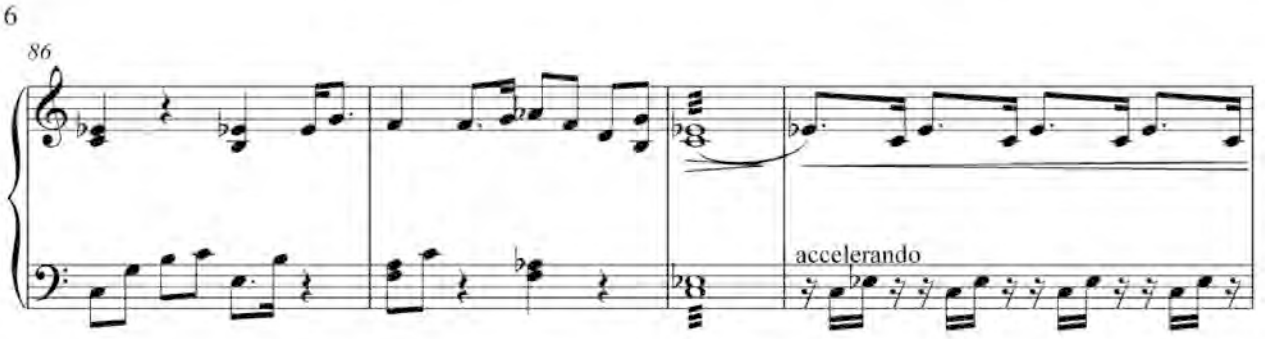

4
57
59
fp
61
63
f p
65
67

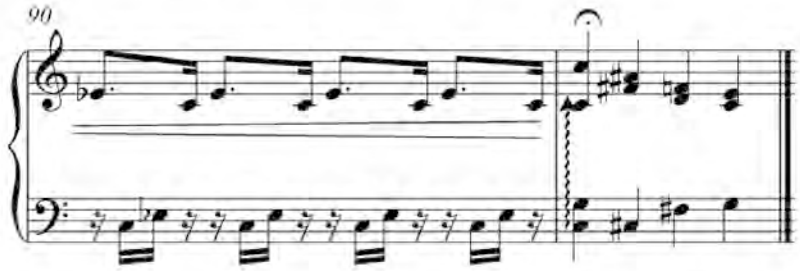


*The rythmic of these 4 measures is just a suggestion. The interpreter can improvise (only the rythmic, not the notes) over these pattern.

* La rítmica de estos 4 compases es sugerida. el intérprete puede improvisar (sólamente la rítmica, no las notas) sobre el patrón

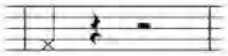






Juan Carlos Bonifaz Ordoñez
2003
Xalapa Ver. - México

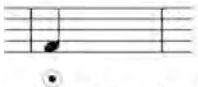
Indicaciones



Golpear la orilla de la barra
con la vara de la baqueta

Indications

Strike the edge of the bar
with the handle of the mallet



Apagar el sonido del ataque
dejando presionada la tecla
con las baquetas

Dampening stroke

Huellas de lluvia
Juan Carlos Bonifaz

Dolores

(vibraphone solo)

Juan Carlos Bonifaz Ordóñez

Dolores

Es una pieza muy personal, está escrita a María Dolores Fátima Volkoviskii Barajas. En nuestro tiempo juntos, fueron creadas historias. Traté de convertir algo de éstas en sonidos, disonancias que suenan consonantes, tensiones pacíficas, cambios de tiempo, una pequeña versión sonora de una pieza importante de mi pasado.

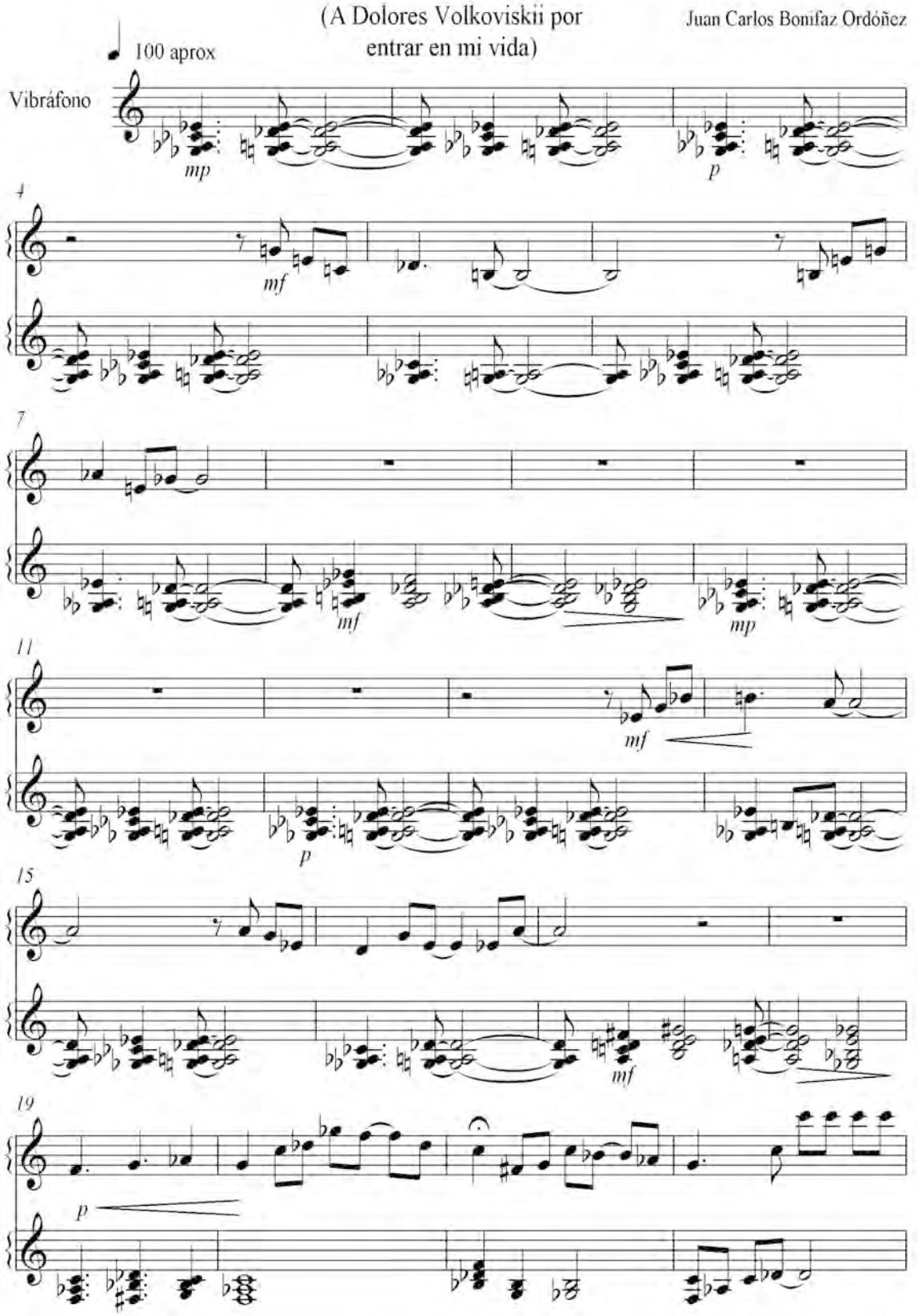
A very personal piece, it's written for Maria Dolores Fátima Volkoviskii Barajas, in our time together histories were created, I tried to put some of it on sounds ... dissonances that sound consonants, peaceful tensions, tempo changing ... a little sound version of an important piece of my past.

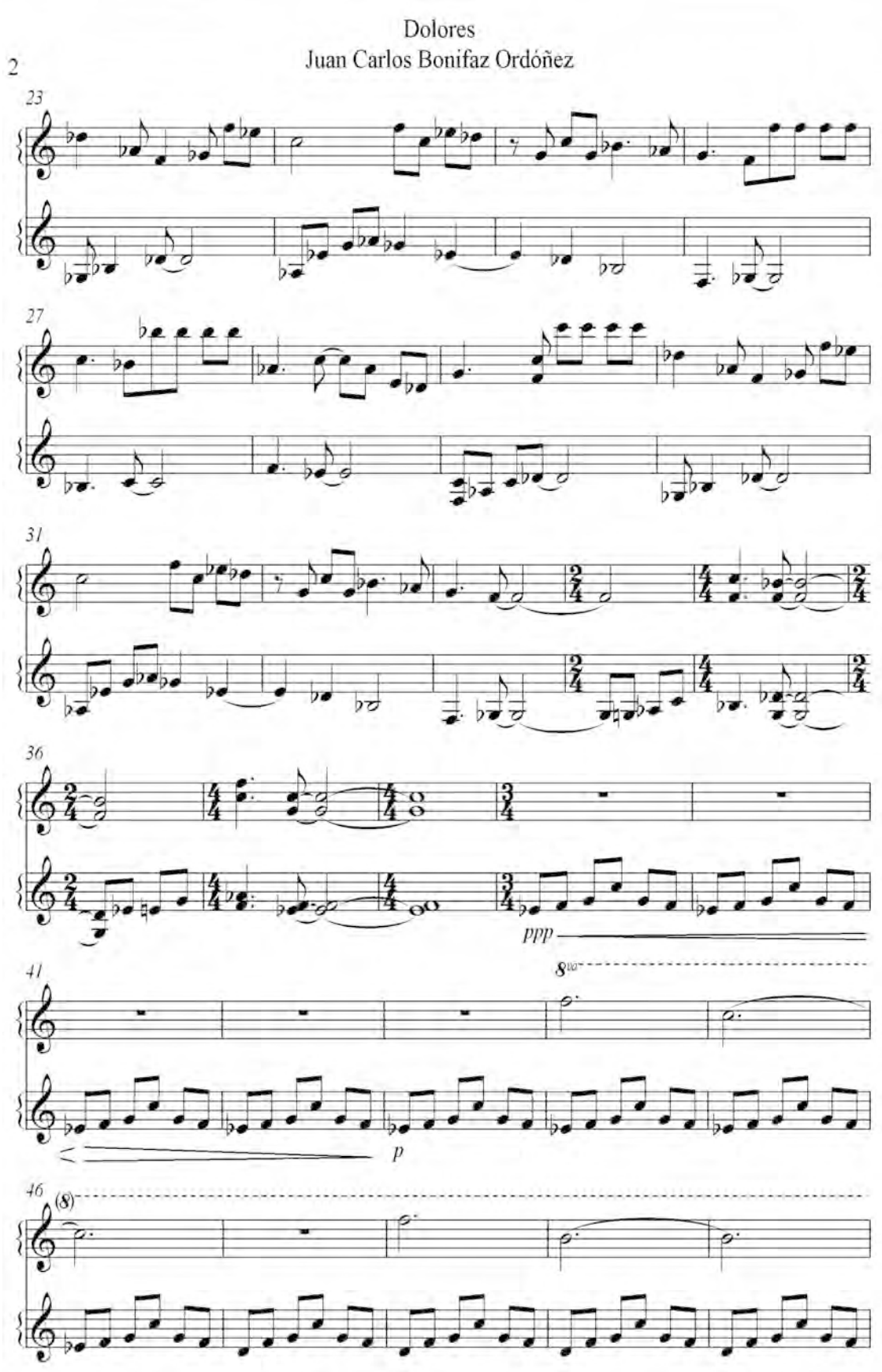
Juan Carlos Bonifaz Ordóñez

DOLORES

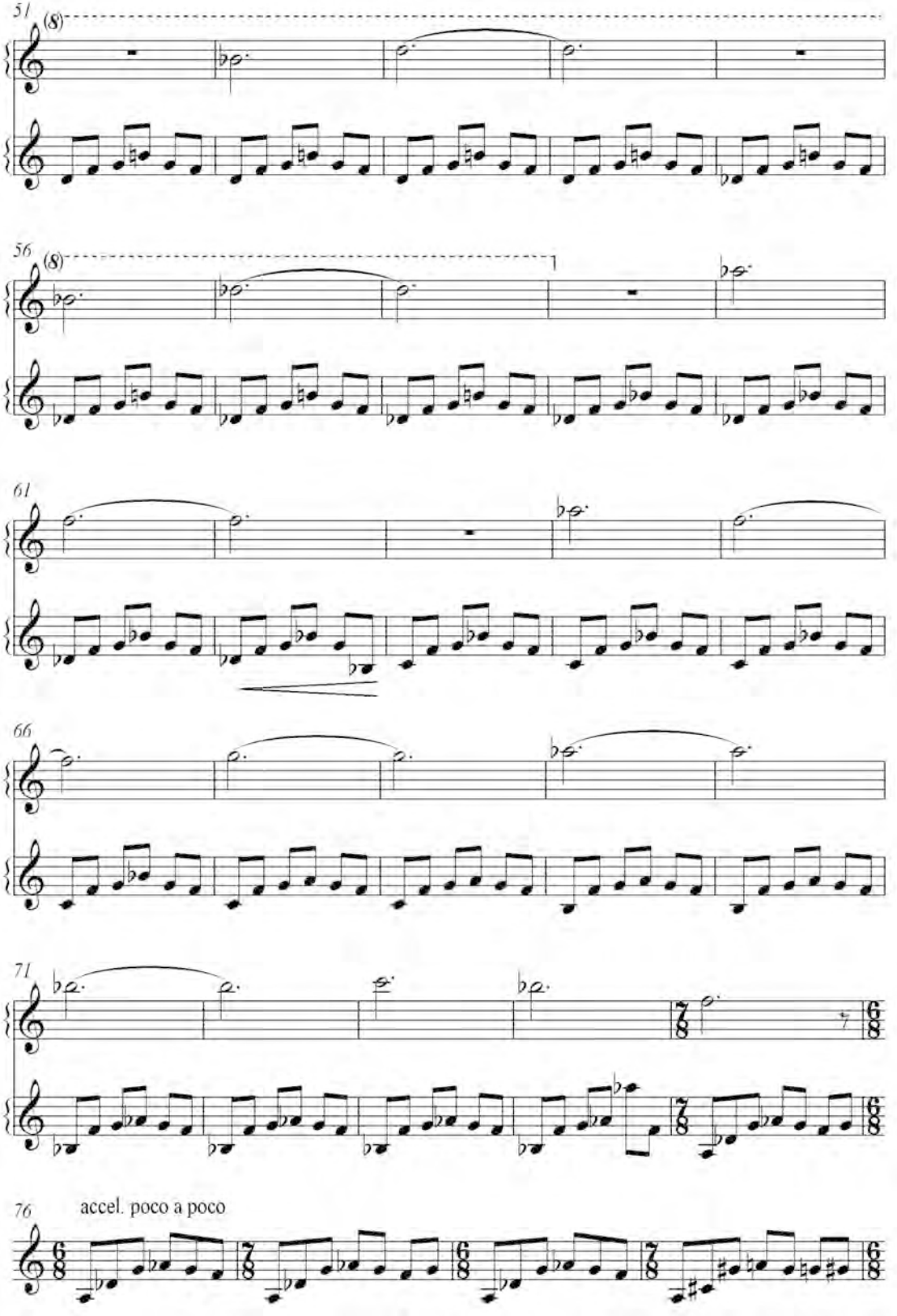
(A Dolores Volkoviskii por entrar en mi vida)

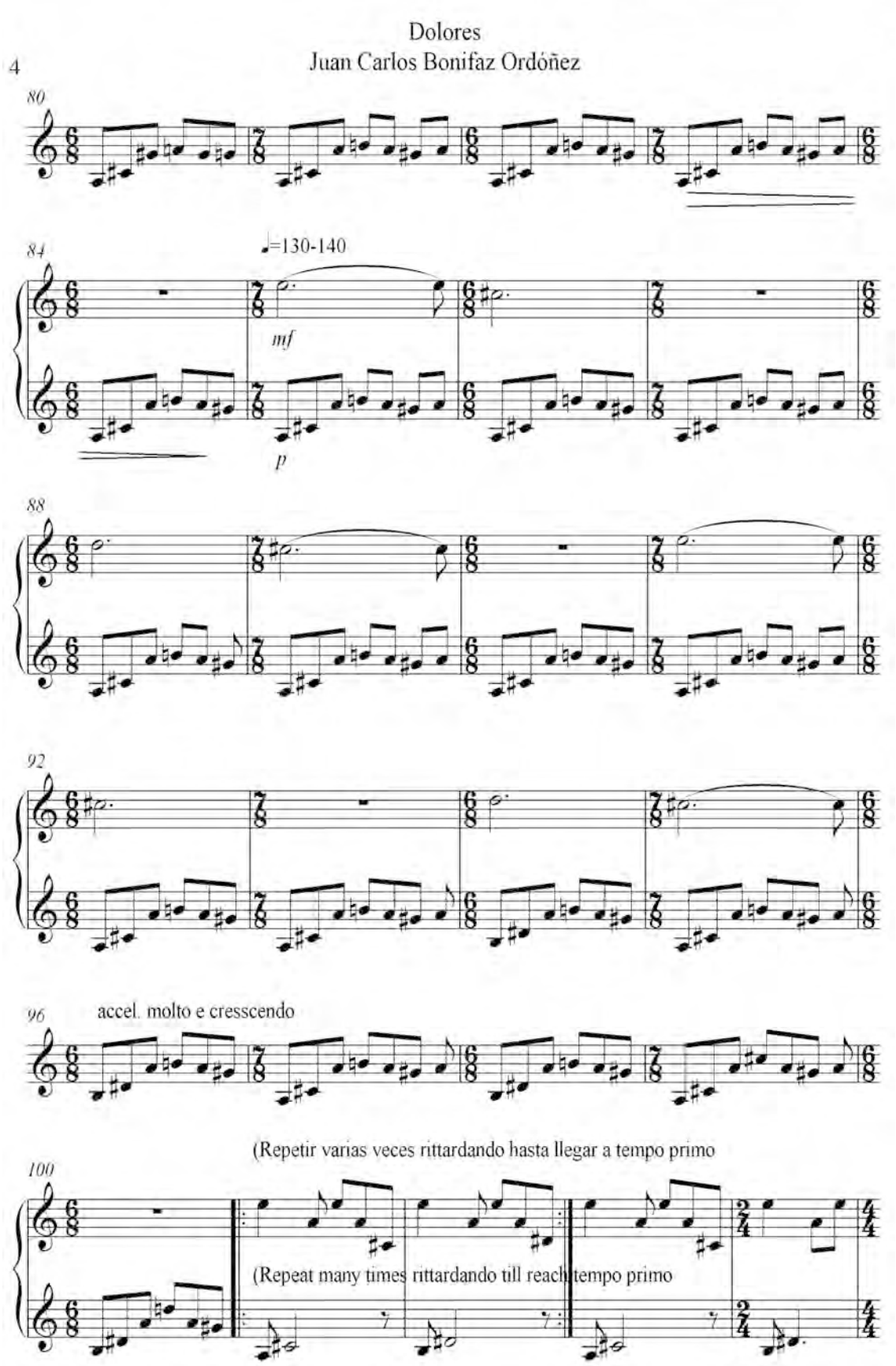
Juan Carlos Bonifaz Ordóñez




Dolores
Juan Carlos Bonifaz Ordóñez
2
23
27
31
36
ppp
41
8va
p
46
(8)

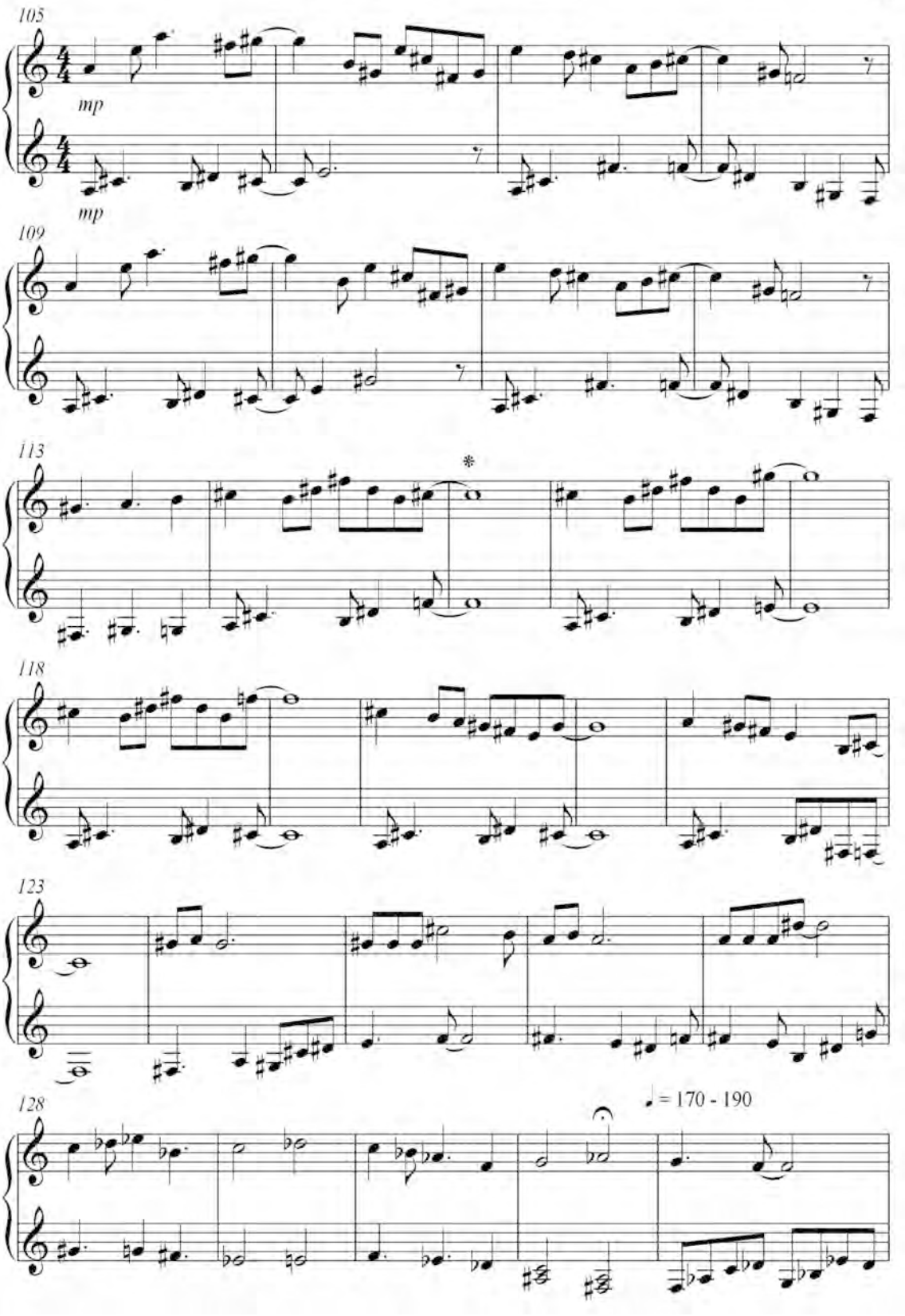
Dolores
Juan Carlos Bonifaz Ordóñez

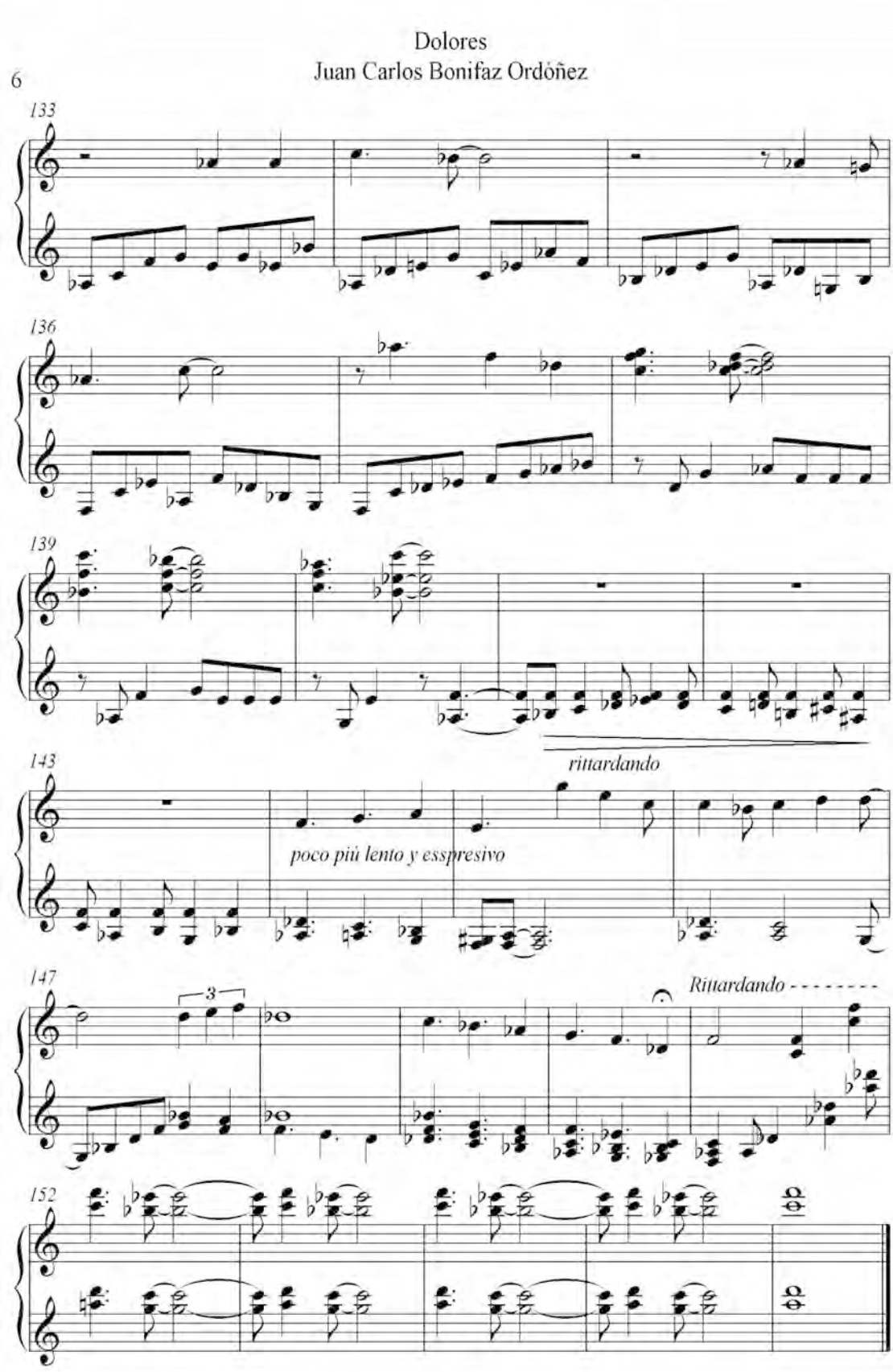



Dolores
Juan Carlos Bonifaz Ordóñez
4
80
84
♩=130-140
mf
p
88
92
96
accel. molto e cresscendo
(Repetir varias veces rittardando hasta llegar a tempo primo
100
(Repeat many times rittardando till reach tempo primo

Dolores

Juan Carlos Bonifaz Ordóñez




Dolores
Juan Carlos Bonifaz Ordóñez
6
133
136
139
rittardando
143
poco più lento y esspresivo
147
3
Rittardando
152

Capítulo 7

(Piano & Vibraphone)

Juan Carlos Bonifaz Ordóñez

Capítulo 7

Al principio de la obra se encuentran dos pequeñas líneas de texto (tomados del capítulo 7 de *Rayuela* de Julio Cortázar), éstas deberán ser dichas de la siguiente manera (con voz tranquila pero audible); antes de que el piano comience "Toco tu boca", después el piano inicia, y cuando lo hace el vibráfono, la siguiente línea, "con un dedo voy tocando el borde de tu boca...". La pieza continúa de manera normal sin ningún texto hasta el final en donde, en el primer calderón (compás 188), se dirá: "Y yo te siento temblar contra mí"; en el segundo calderón (compás 189), "como una luna en el agua", esto de la misma manera que en el principio de la obra deberá ser dicho con una voz tranquila pero audible; es decisión de los intérpretes decidir quién dirá el texto, el que tambien puede ser repartido entre ellos.

Se recomienda no sólo la lectura de dicho capítulo de *Rayuela*, sino del libro completo, de ser posible con sus variantes, ayudarán a disfrutar tal vez más esta pieza.

Entre los compases 100-106 y 182-189 el neuma del vibráfono cambia a un pequeño rombo, esto es para indicar que el ataque a F, deberá ser con la vara de la baqueta.

La pieza fue escrita entre verano y otoño del 2004, iniciada en Xalapa, Veracruz, México y terminada en Amberes, Bélgica.

At the beginning of the piece you'll find two excerpts from Chapter 7 (taken from "Rayuela" by Julio Cortazar) this phrases should be spoken with tranquillity but audible enough in this way; Before the piano begins the piece *"Toco tu boca", then the piano enters and as the vibraphone begins the next line "con un dedo voy tocando el borde de tu boca ..." the piece continues in a normal way until the end of the piece where you'll find two other excerpts from the same chapter, so, in the fermata in measure 188 it's to be said "Y yo te siento temblar contra mí" then at the next fermata in measure 189 "como una luna en el agua" .
It's up to the performers to decide who is gonna say the text, or it can be splited in between both of them.

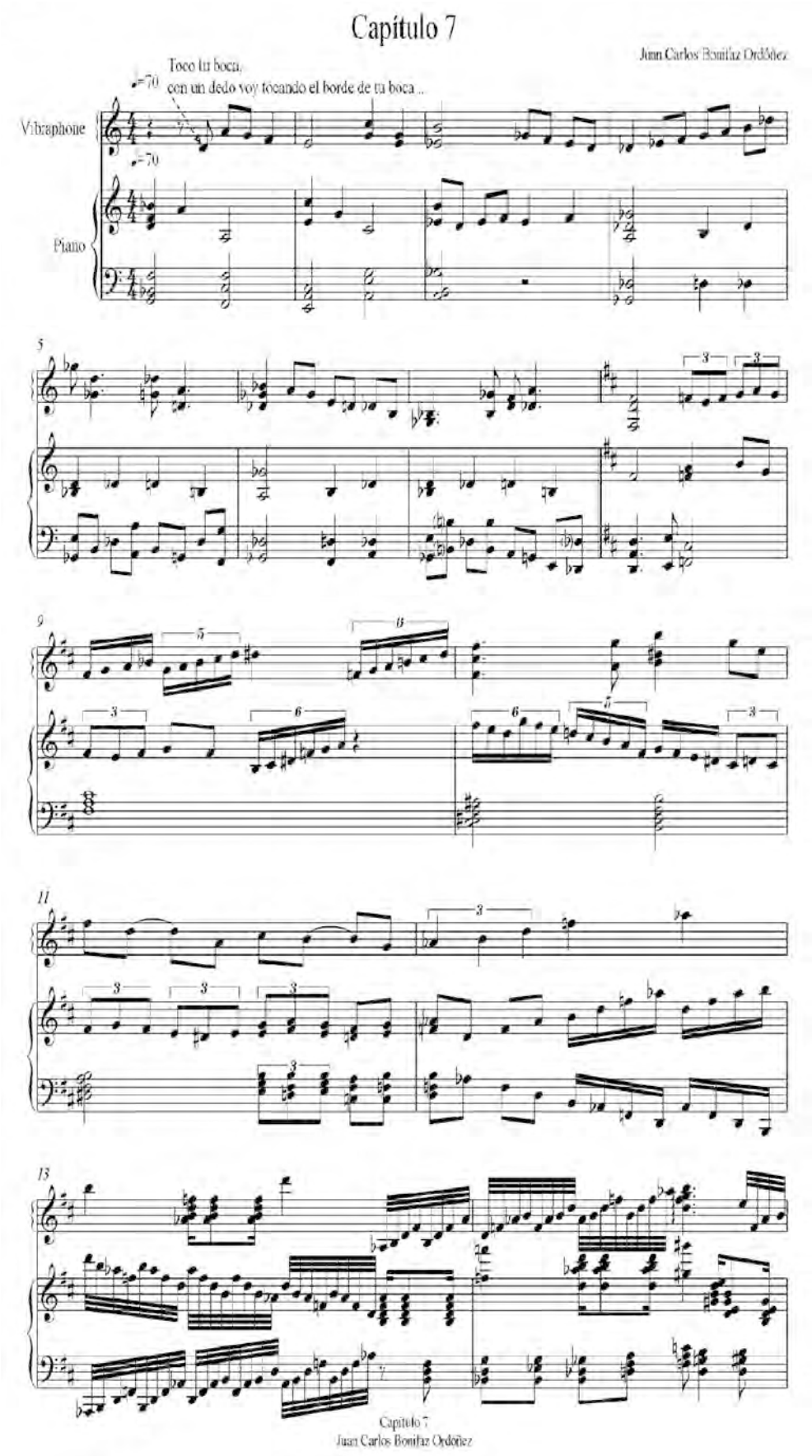
*this is to be pronounced in Spanish.

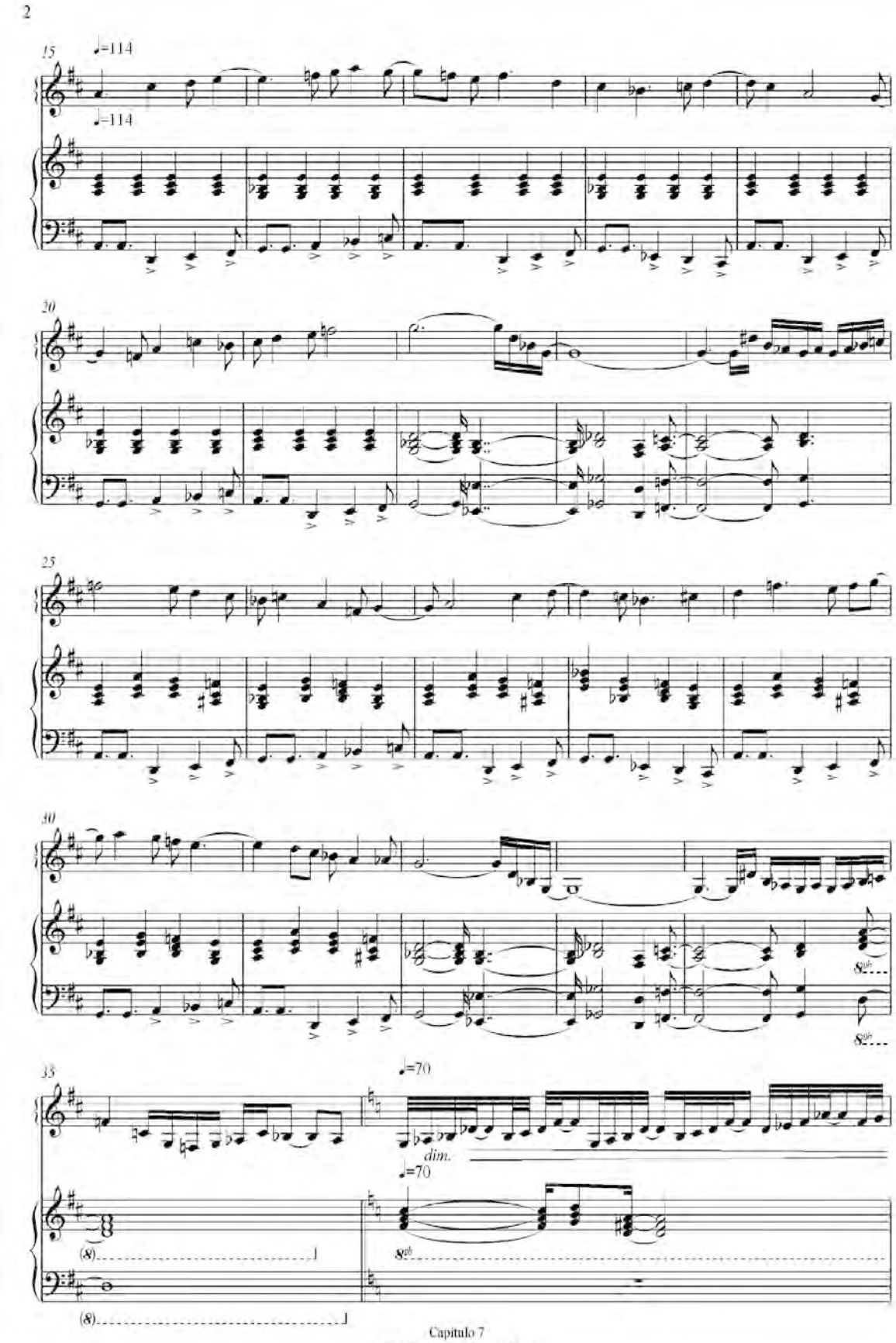
It's recommended the lecture not only of the chapter 7 from "Rayuela" but optimally from the whole book (with it's variants), they will help hopefully to a better enjoying of the piece, translations to English are available in various editorials.

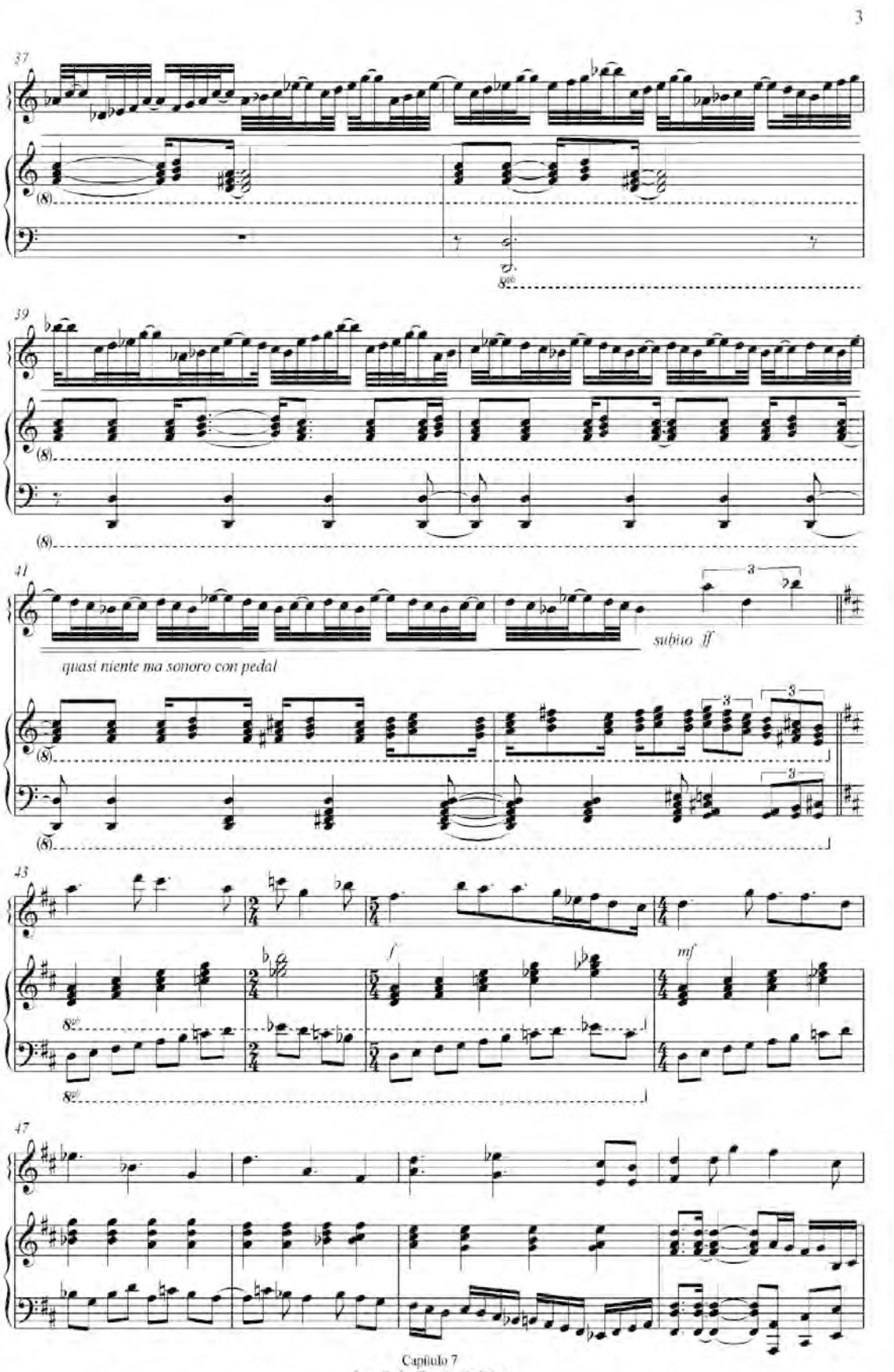
Between measures 100-106 and 182-189 the note head of the vibraphone changes this is to indicate that the attack in F is to be made with the handle of the mallet.

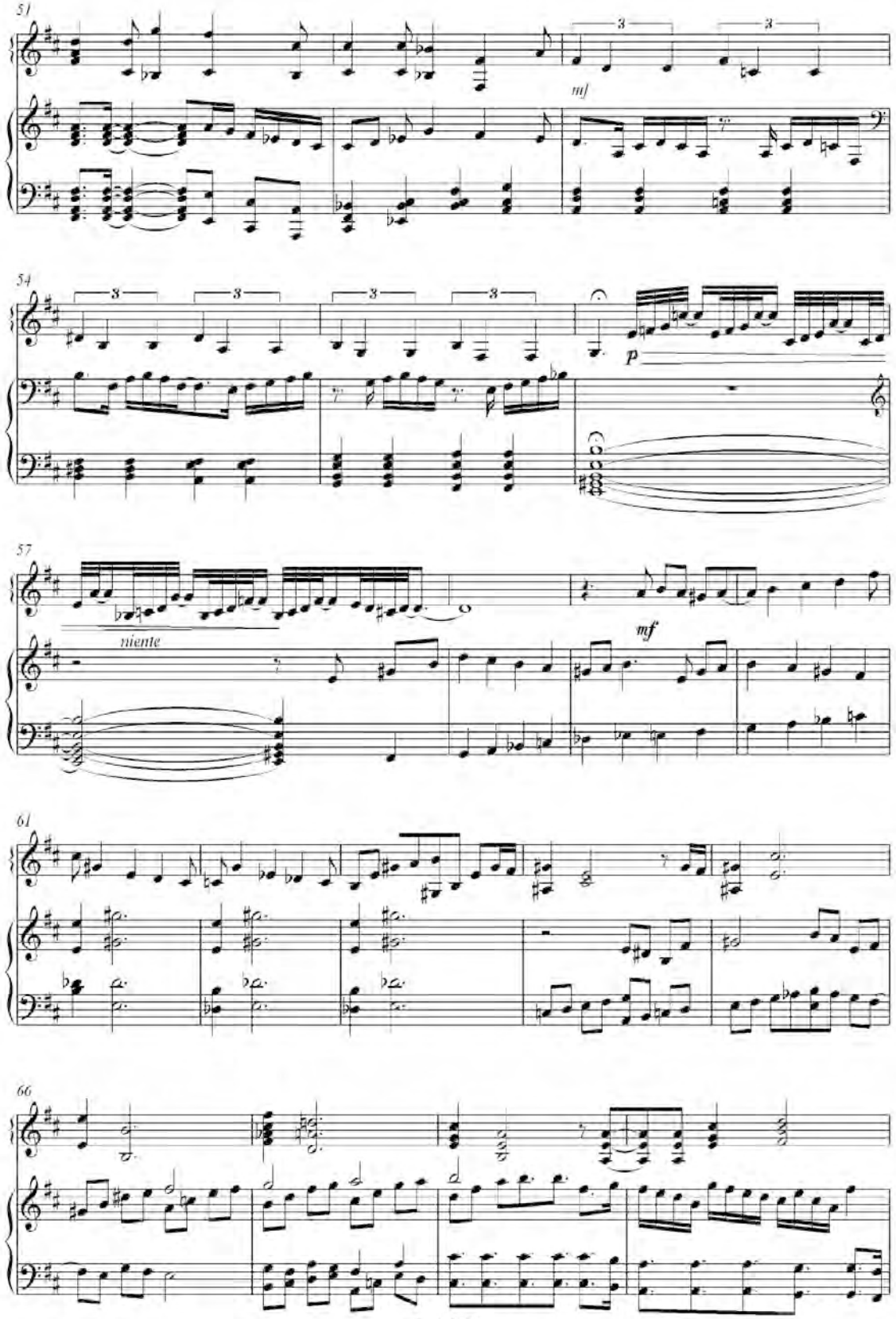
The piece was written in between summer-autumn 2004, started in Xalapa, Veracruz, Mexico, and finished in Antwerpen Belgium.

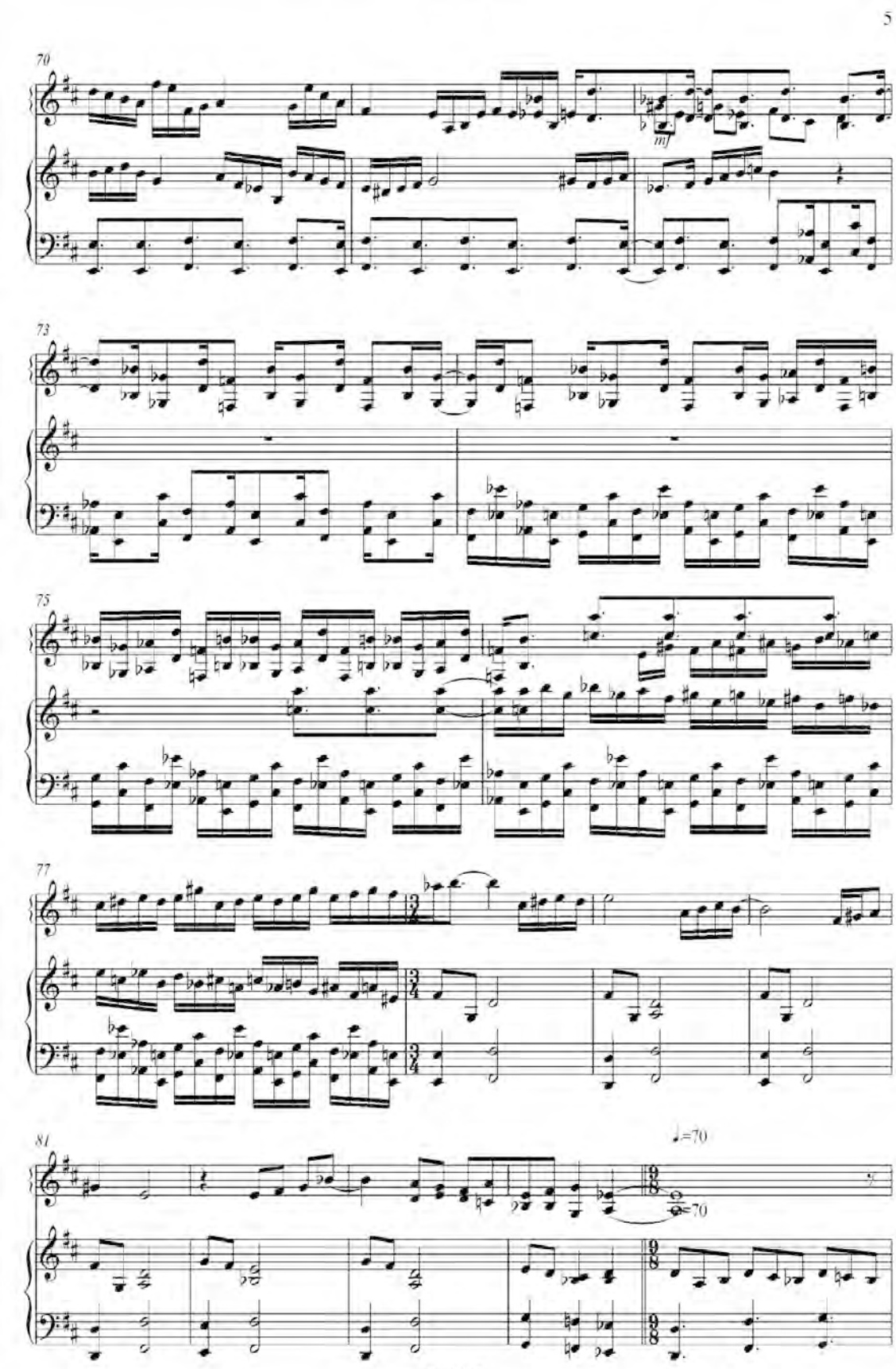
Juan Carlos Bonifaz Ordóñez

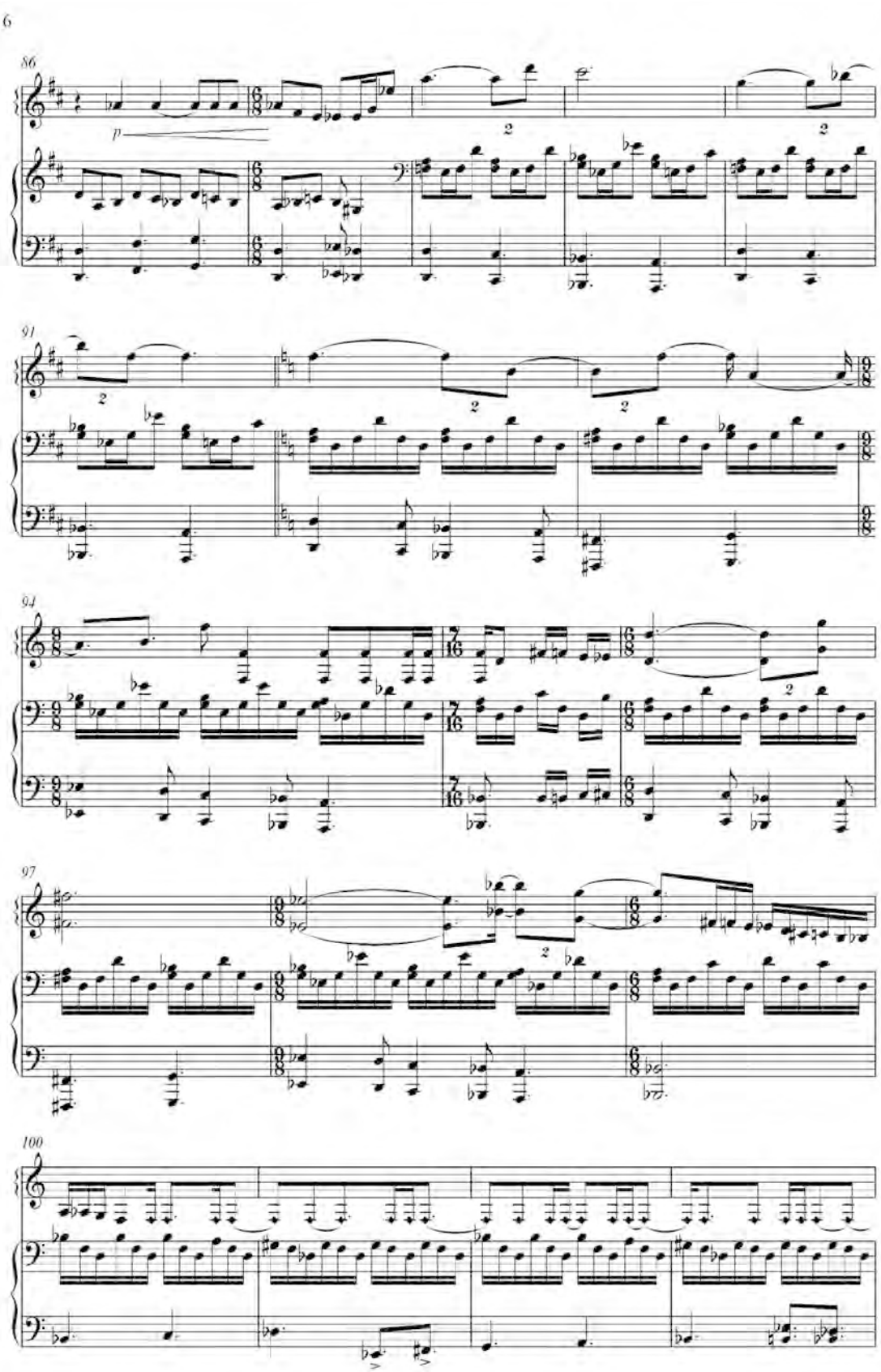

Capítulo 7
Juan Carlos Bonifaz Ordóñez
Toco tu boca,
con un dedo voy tocando el borde de tu boca ...
Vibraphone
Piano
Capítulo 7
Juan Carlos Bonifaz Ordóñez

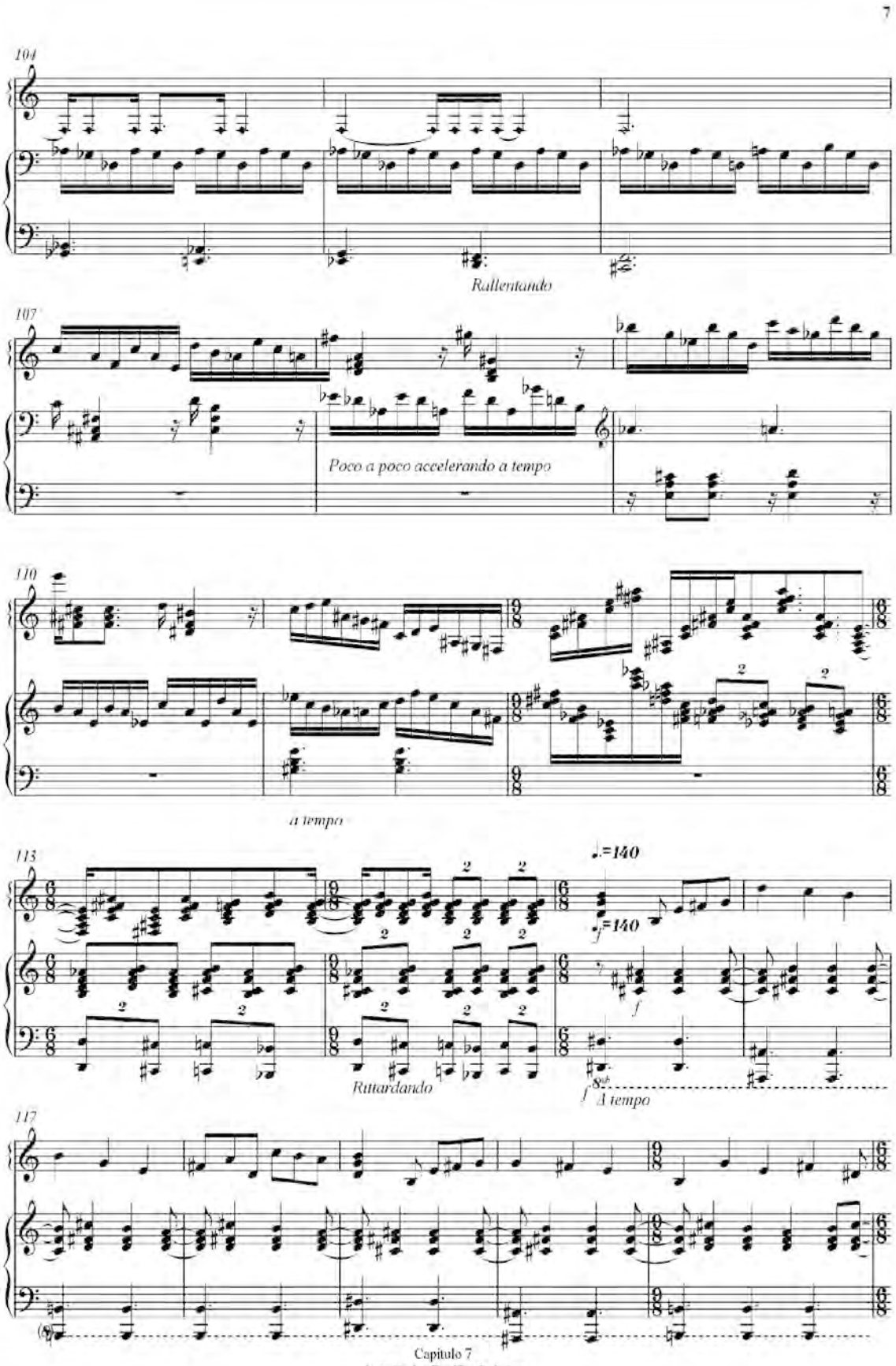

2
15
♩=114
♩=114
20
25
30
8vb
8vb
33
♩=70
dim.
♩=70
(8)
8vb
(8)


3
37
(8)
39
(8)
(8)
41
subito ff
quasi niente ma sonoro con pedal
(8)
(8)
43
f
mf
8va
8va
47

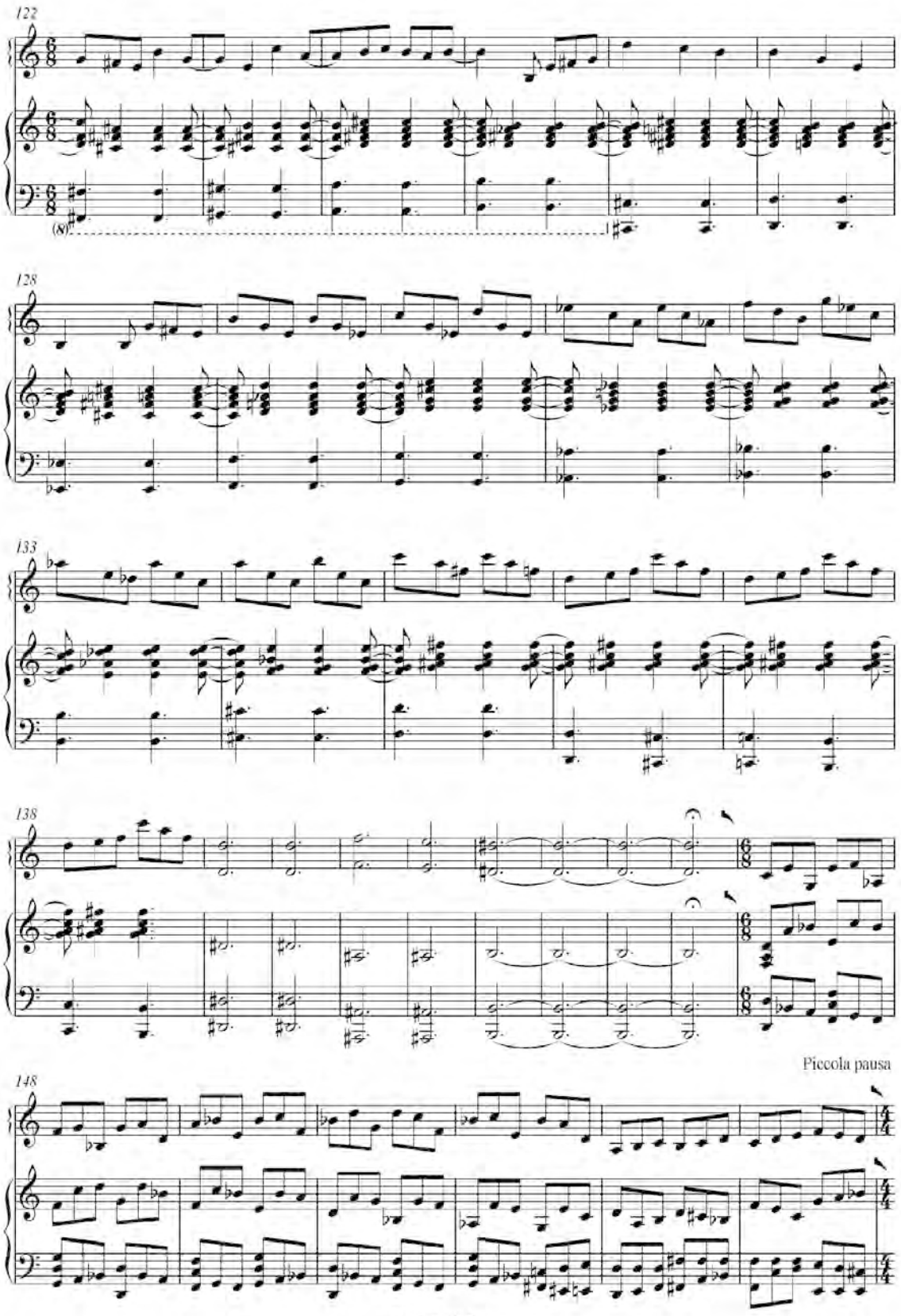

51
mf
54
p
57
niente
mf
61
66

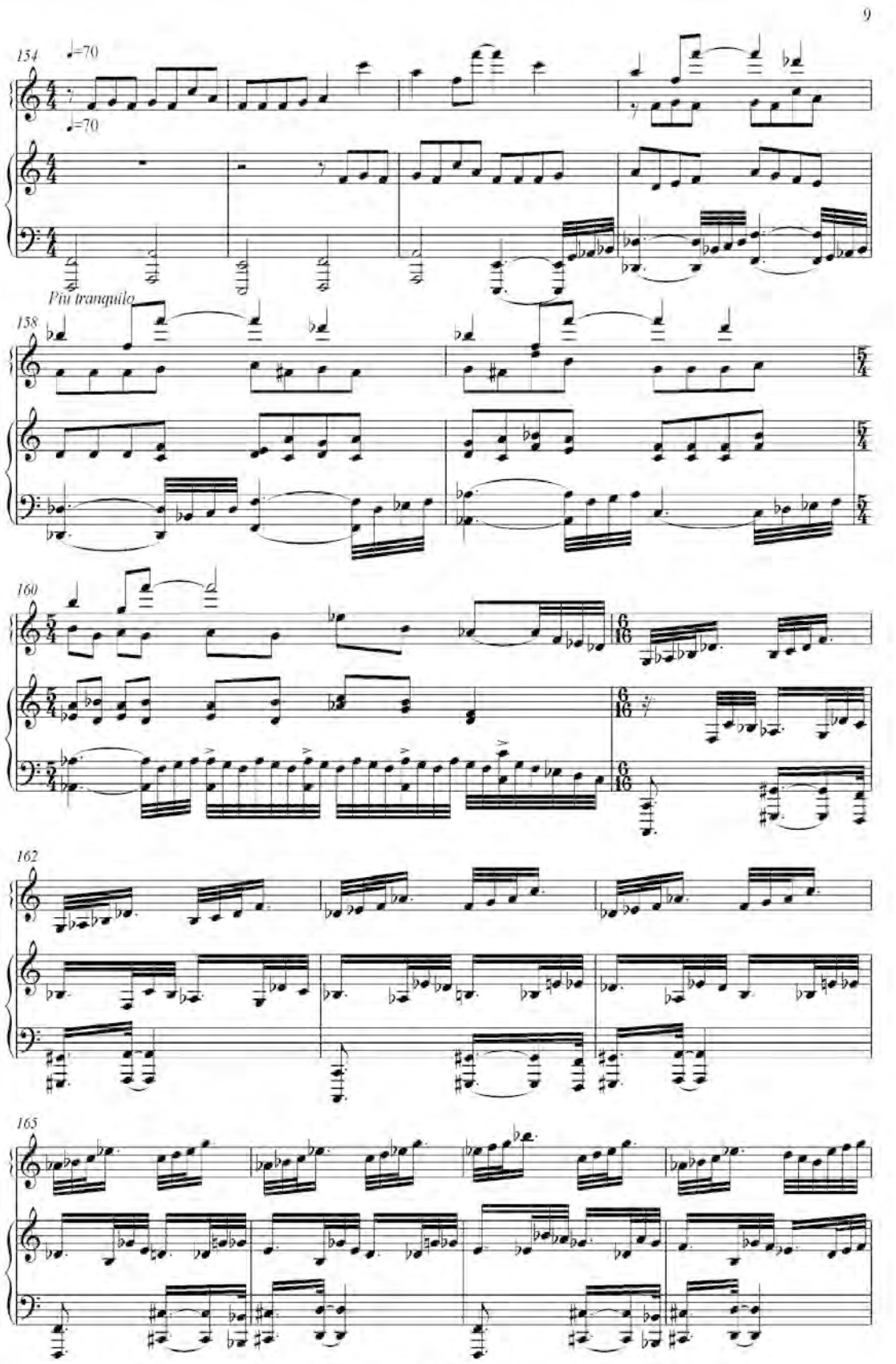

5
70
mf
73
75
77
81
♩=70
9/8


6
86
p
91
94
97
100

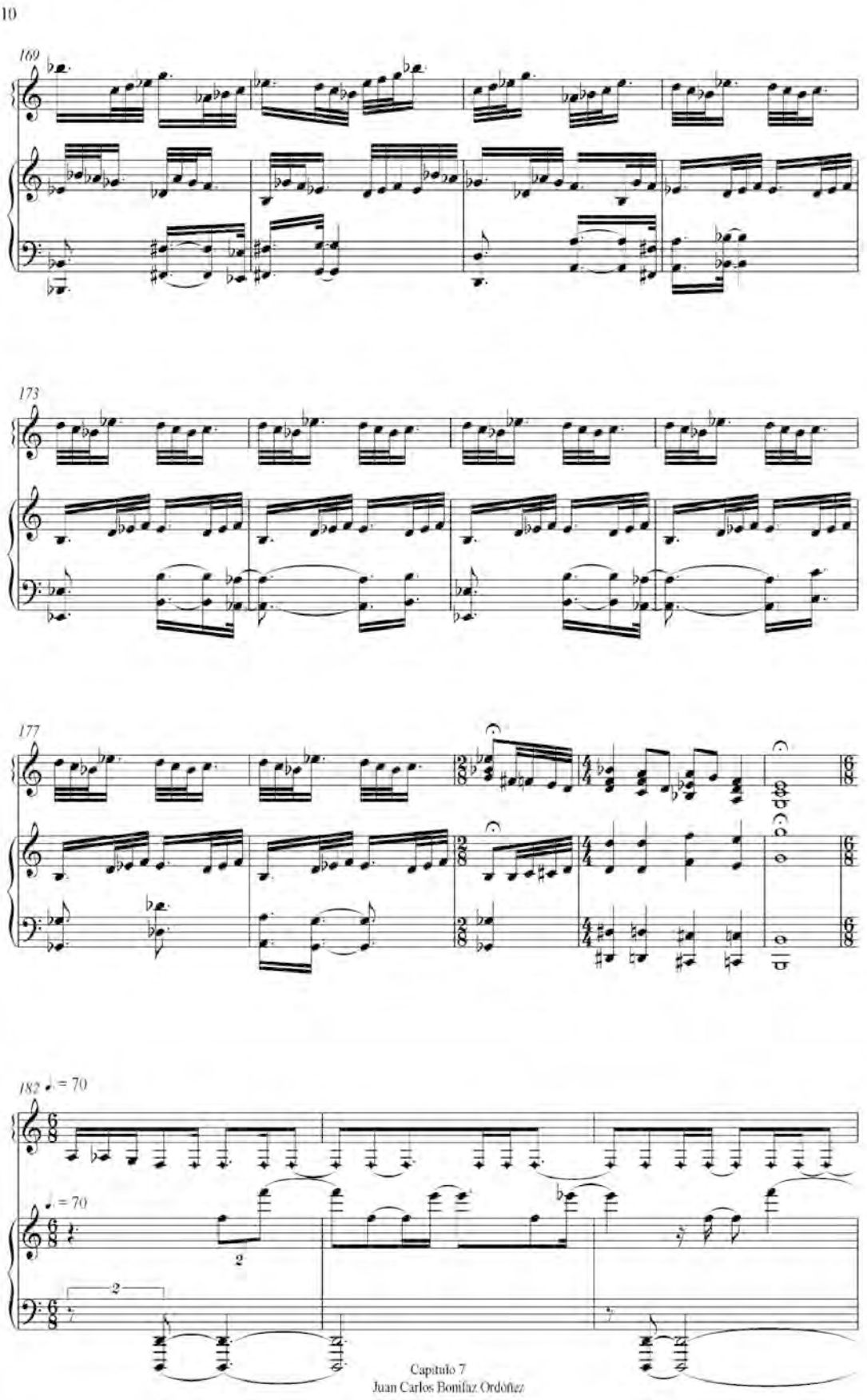

7
104
Rallentando
107
Poco a poco accelerando a tempo
110
a tempo
113
♩=140
♩=140
Rittardando
8va
A tempo
117

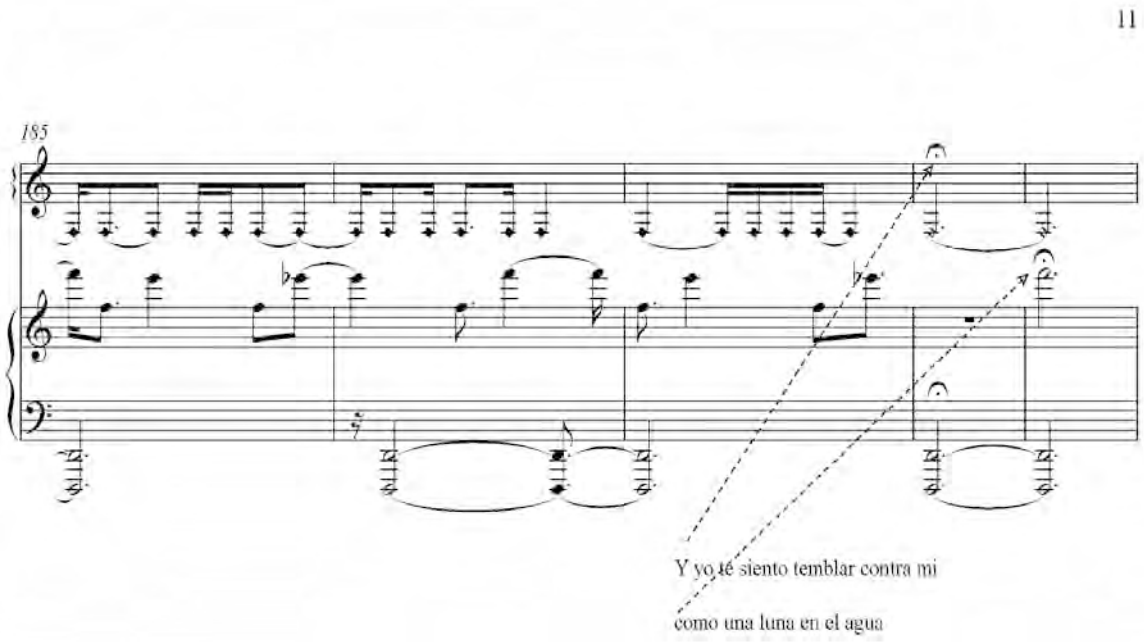
8




9
154
♩=70
♩=70
Più tranquilo
158
160
162
165

10

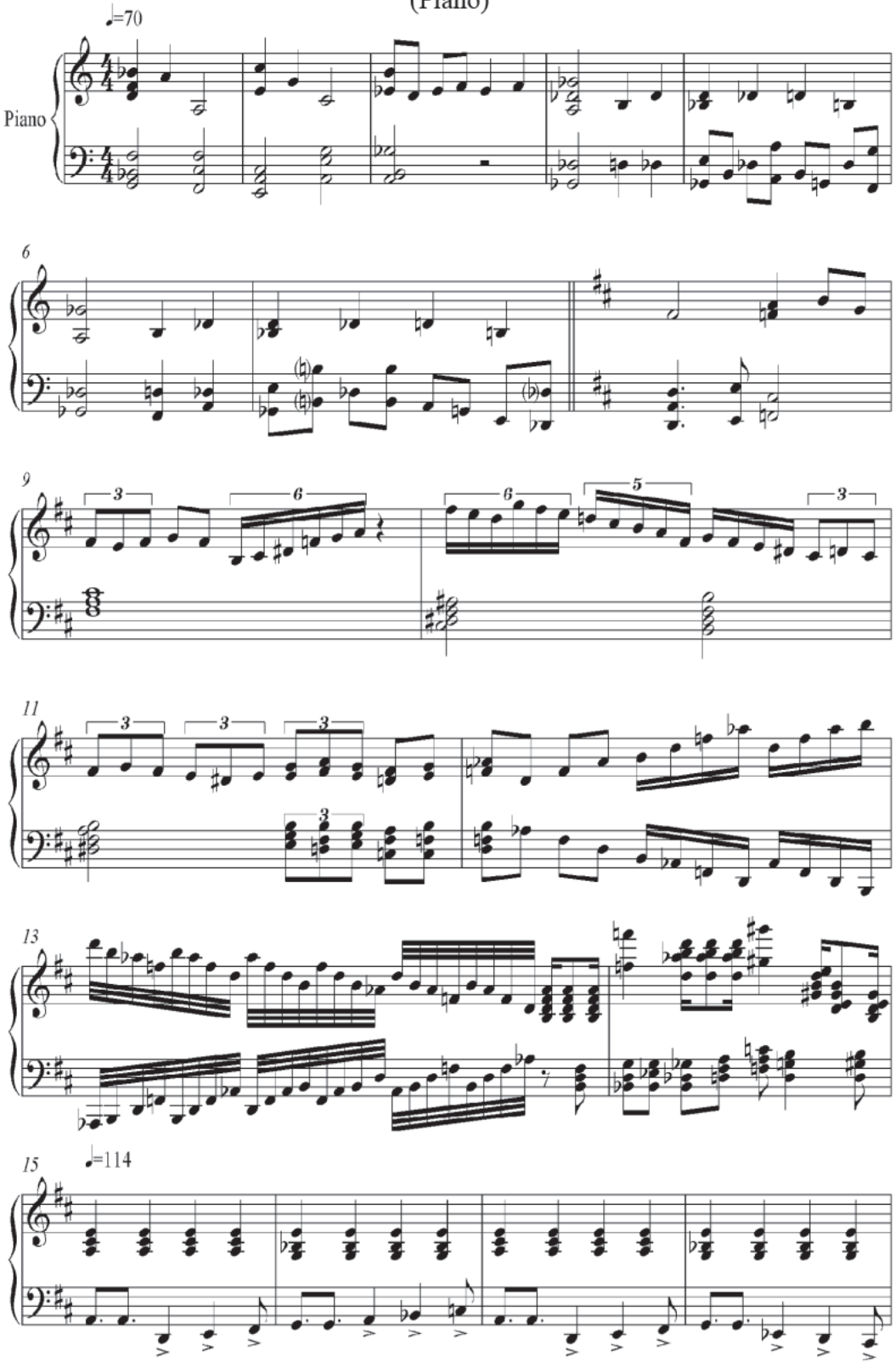


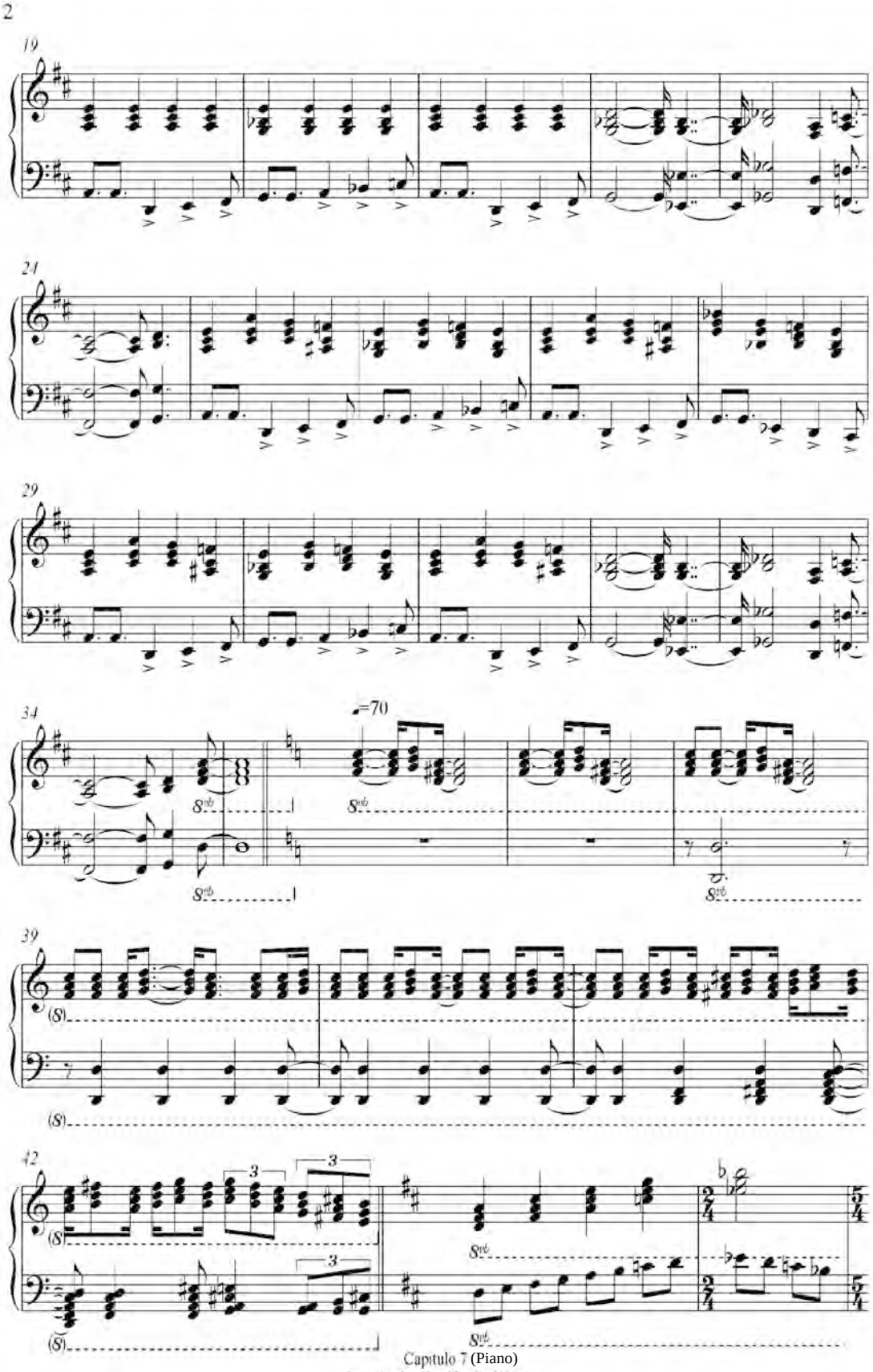

11
185
Y yo té siento temblar contra mi
como una luna en el agua

Capítulo 7

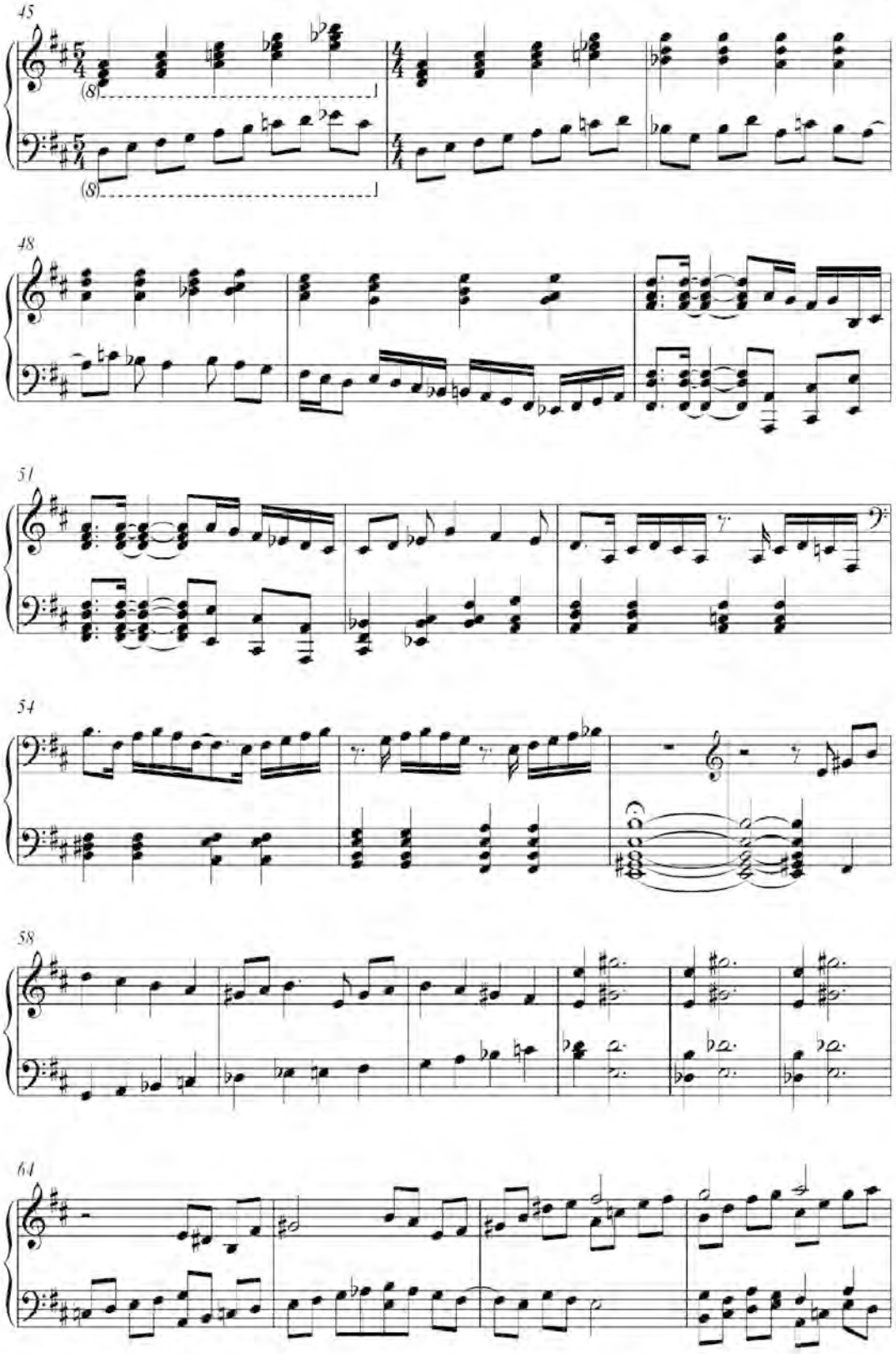
(Piano)

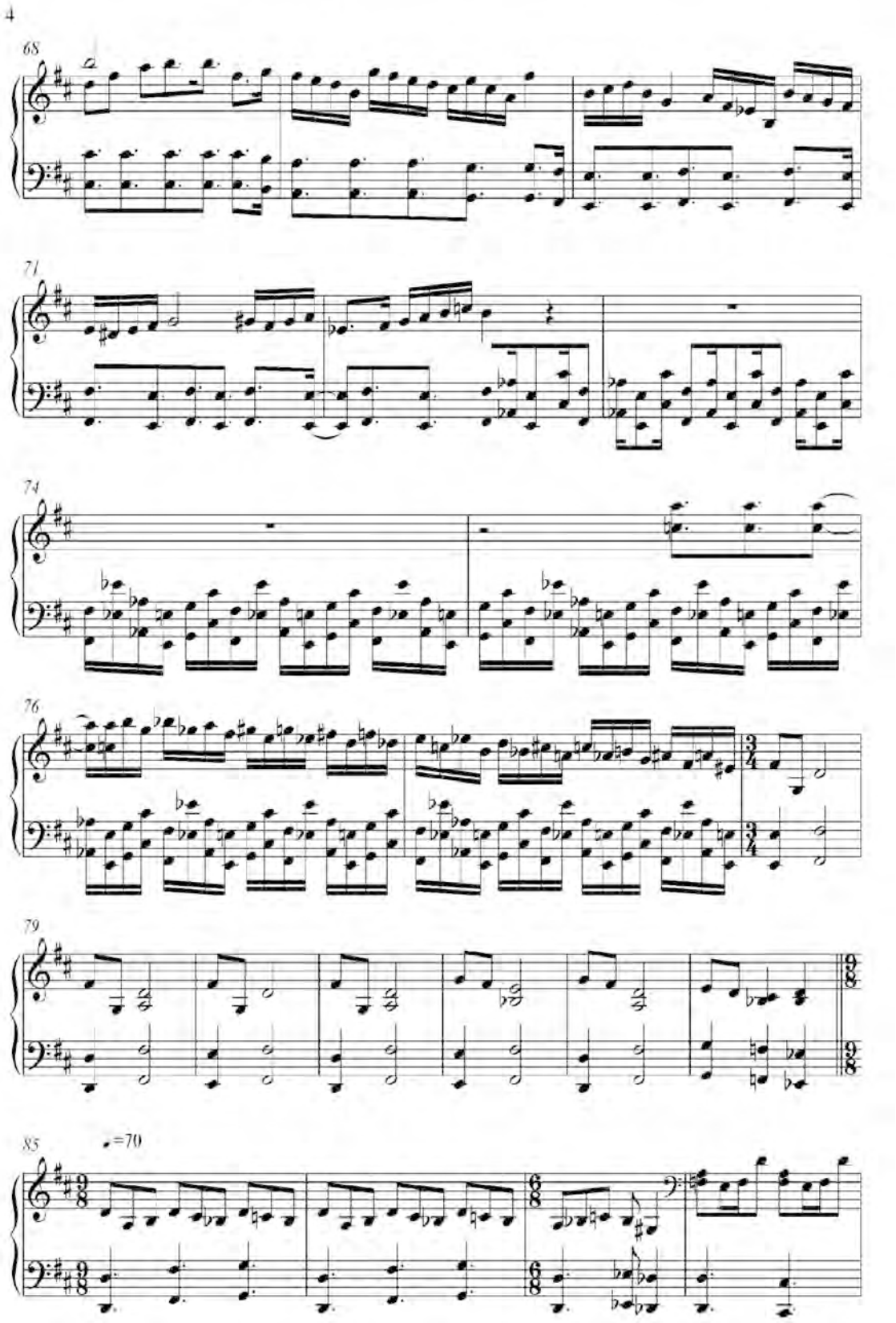
Juan Carlos Bonifaz Ordóñez

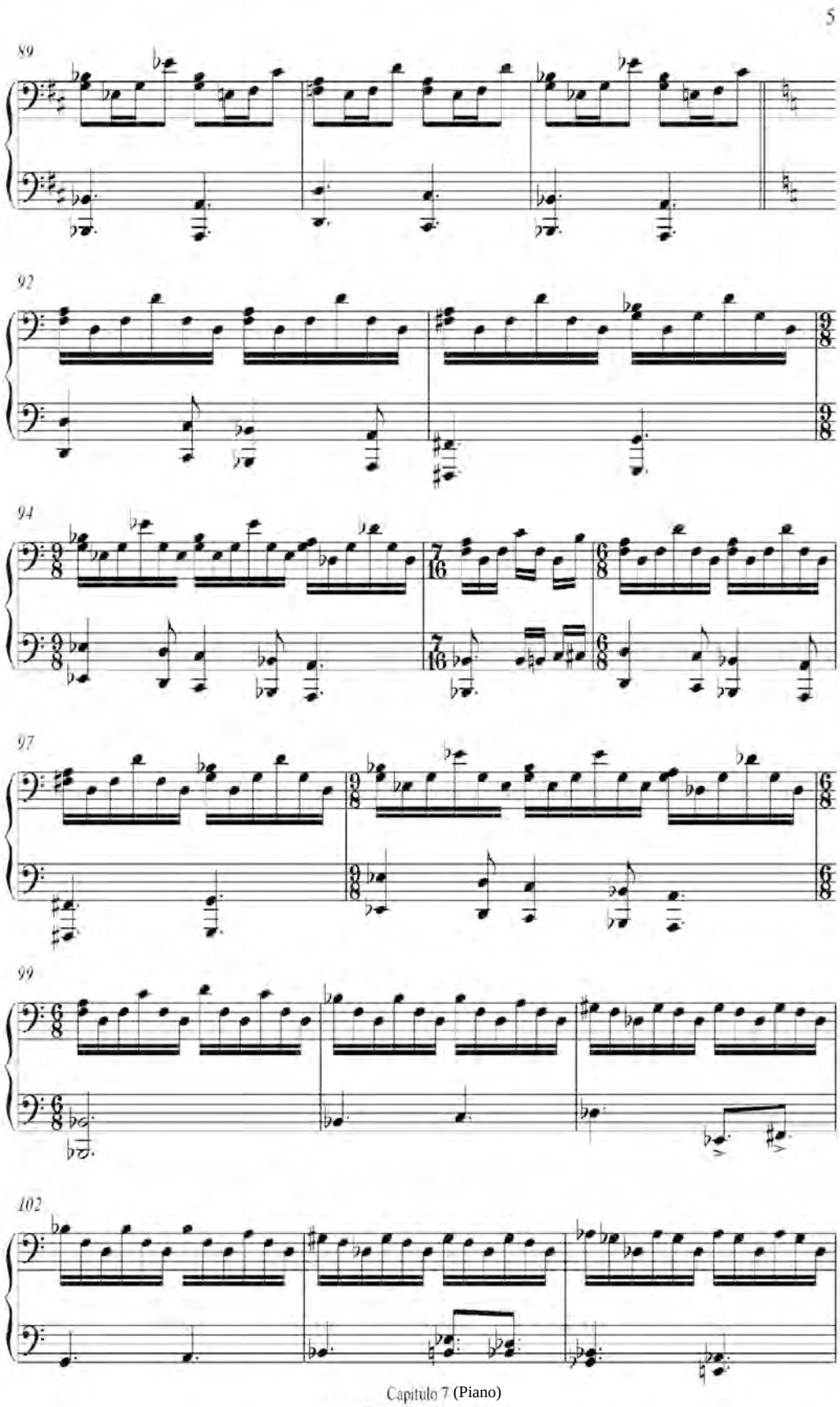


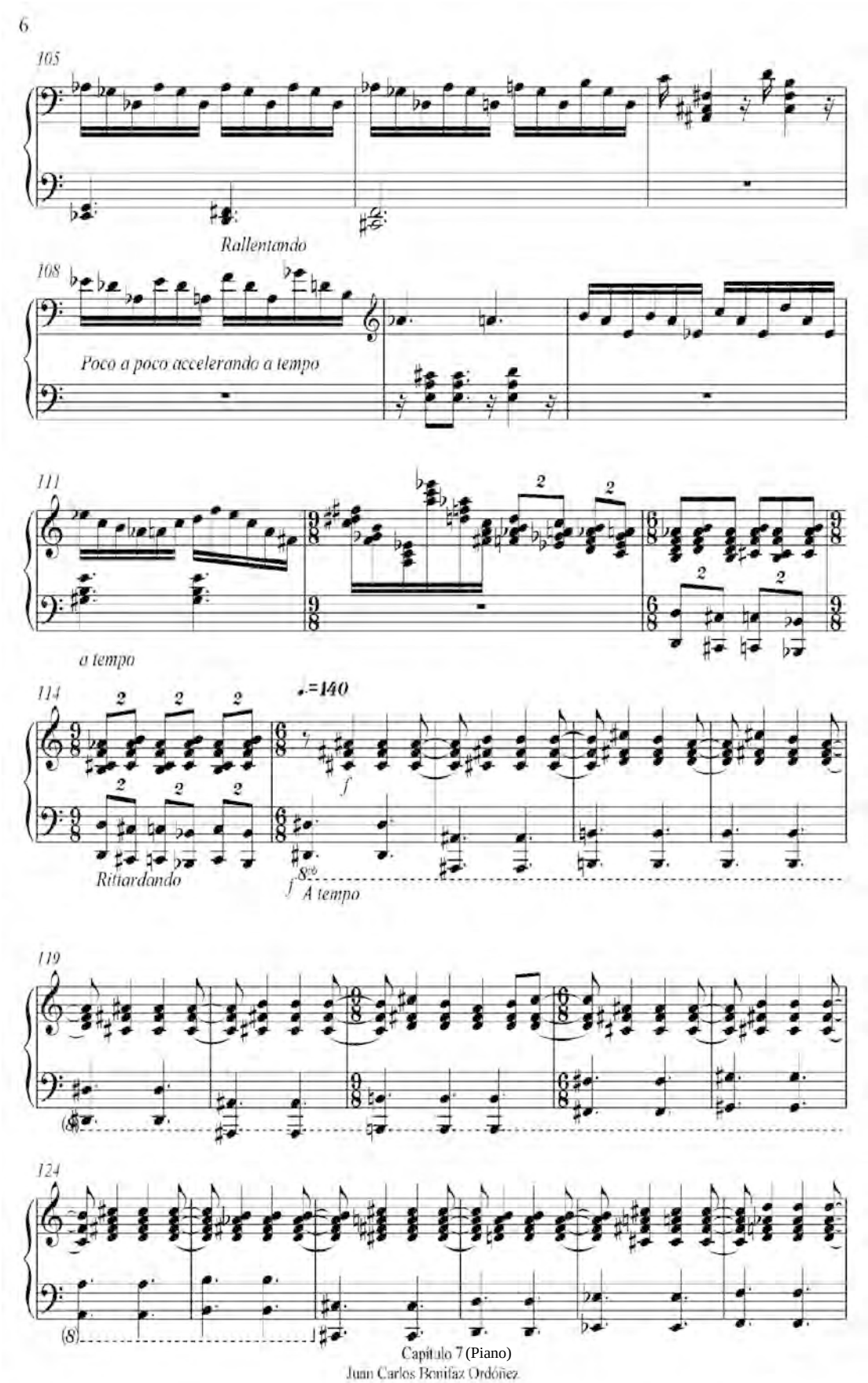


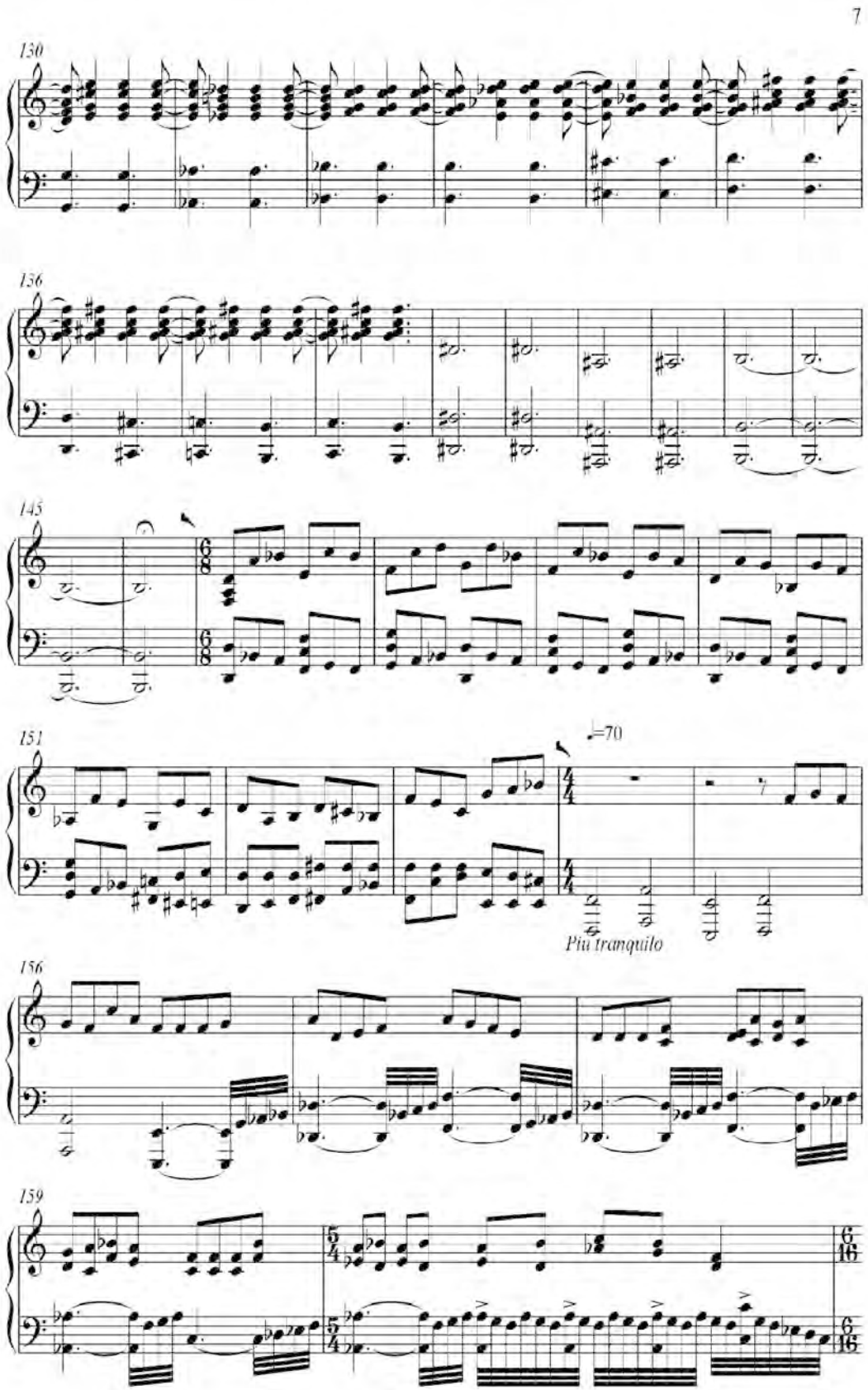
Capítulo 7 (Piano)
Juan Carlos Bonifaz Ordóñez


45
48
51
54
58
64

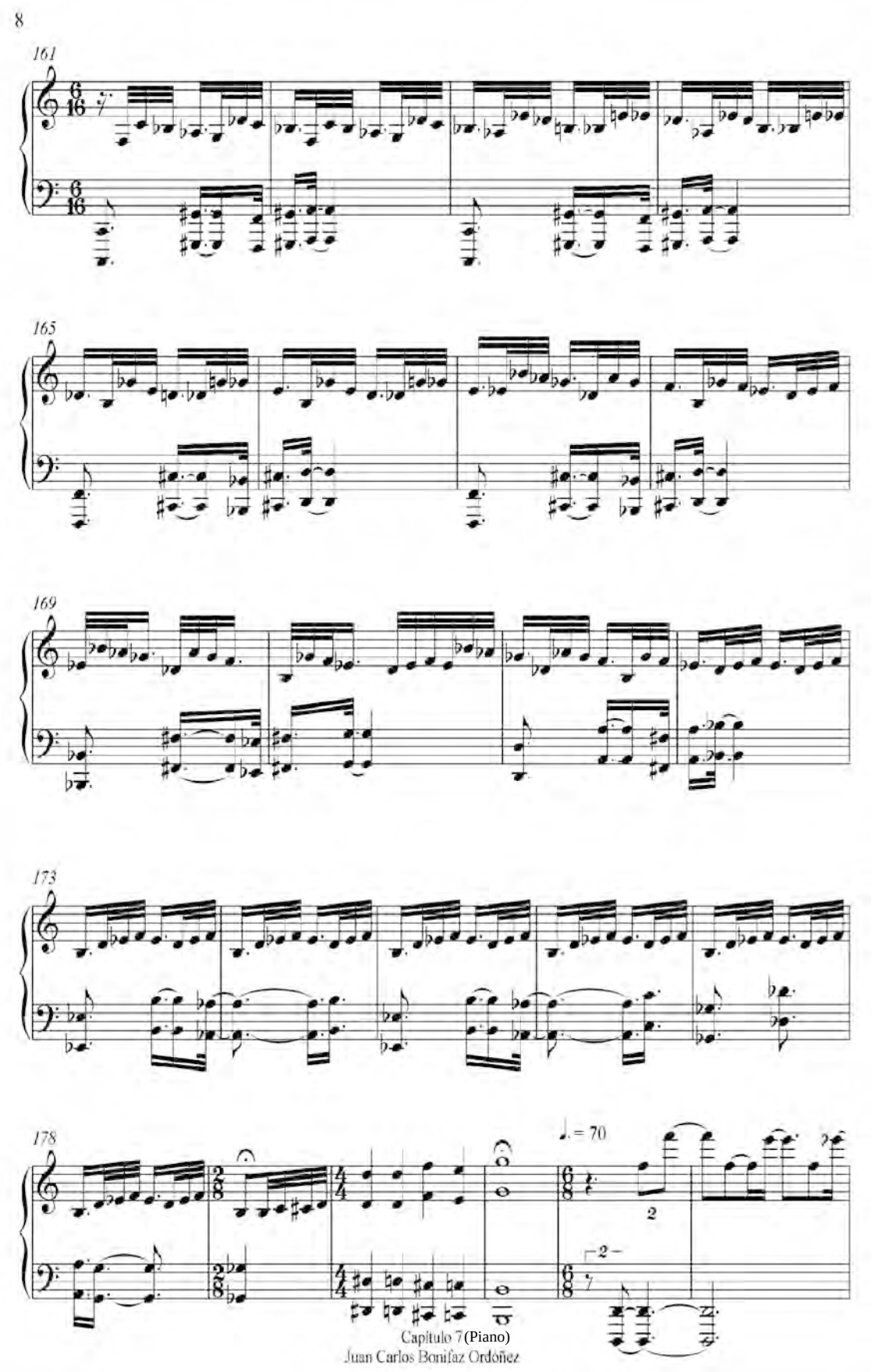

4
68
71
74
76
79
85
♩=70

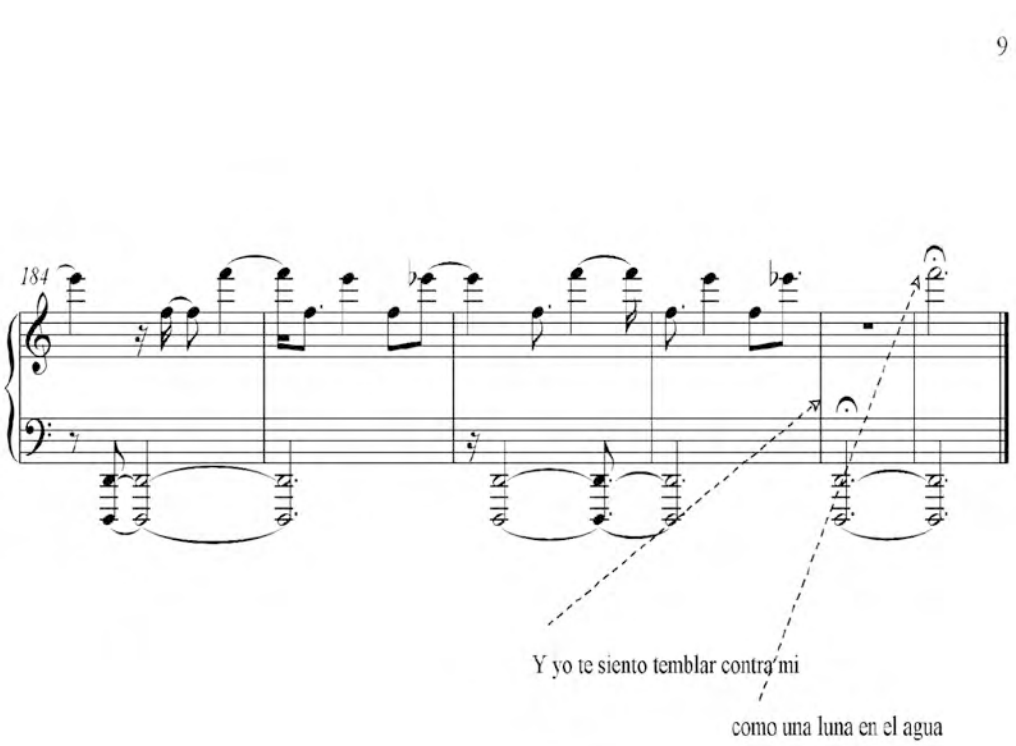

5
89
92
94
97
99
102


6
105
Rallentando
108
Poco a poco accelerando a tempo
111
a tempo
114
♩.=140
Ritiardando
A tempo
119
124



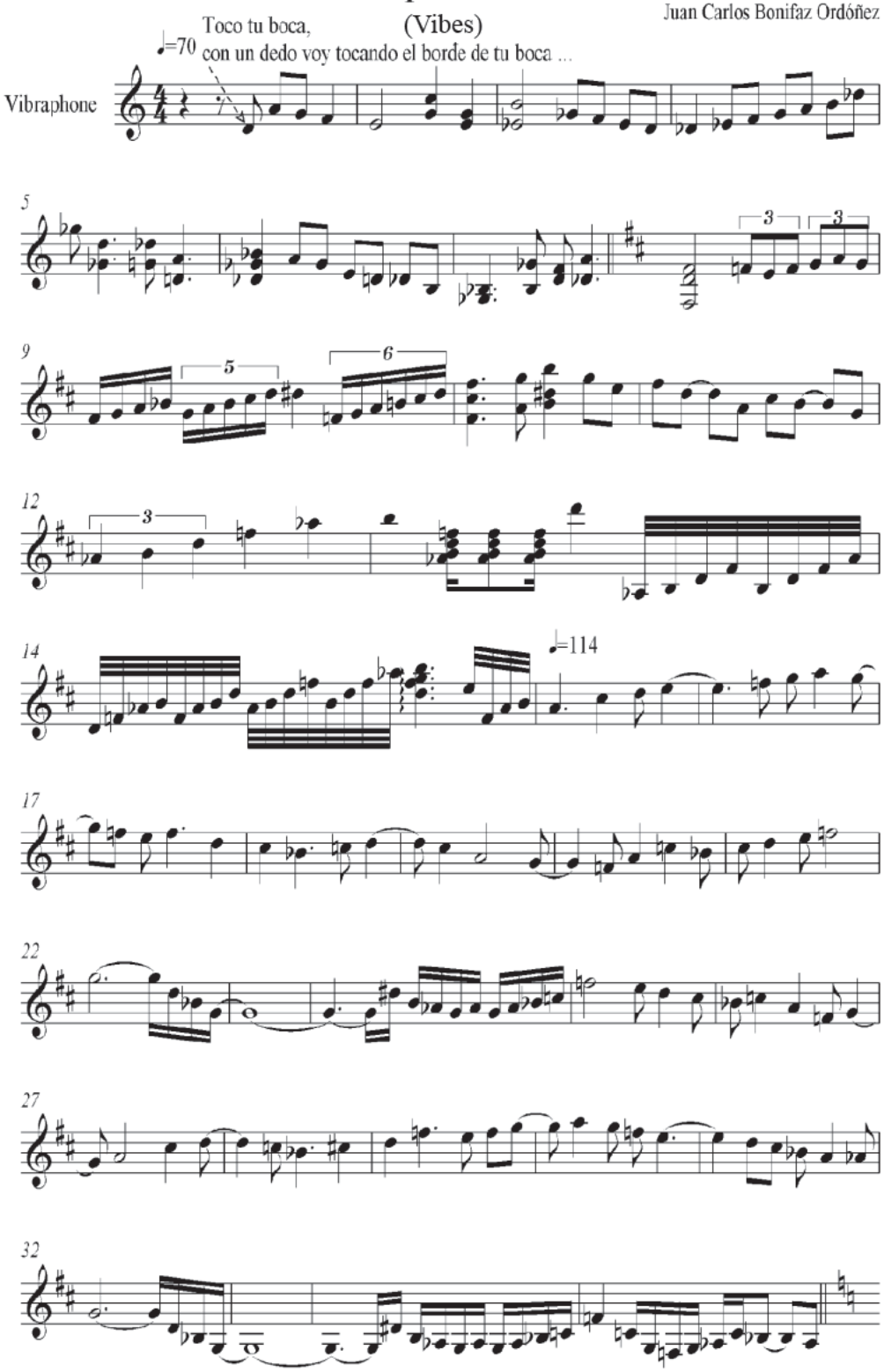
Capitulo 7 (Piano)
Juan Carlos Bonifaz Ordóñez


8
161
165
169
173
178
♩. = 70
2
2
Capítulo 7 (Piano)
Juan Carlos Bonifaz Ordoñez

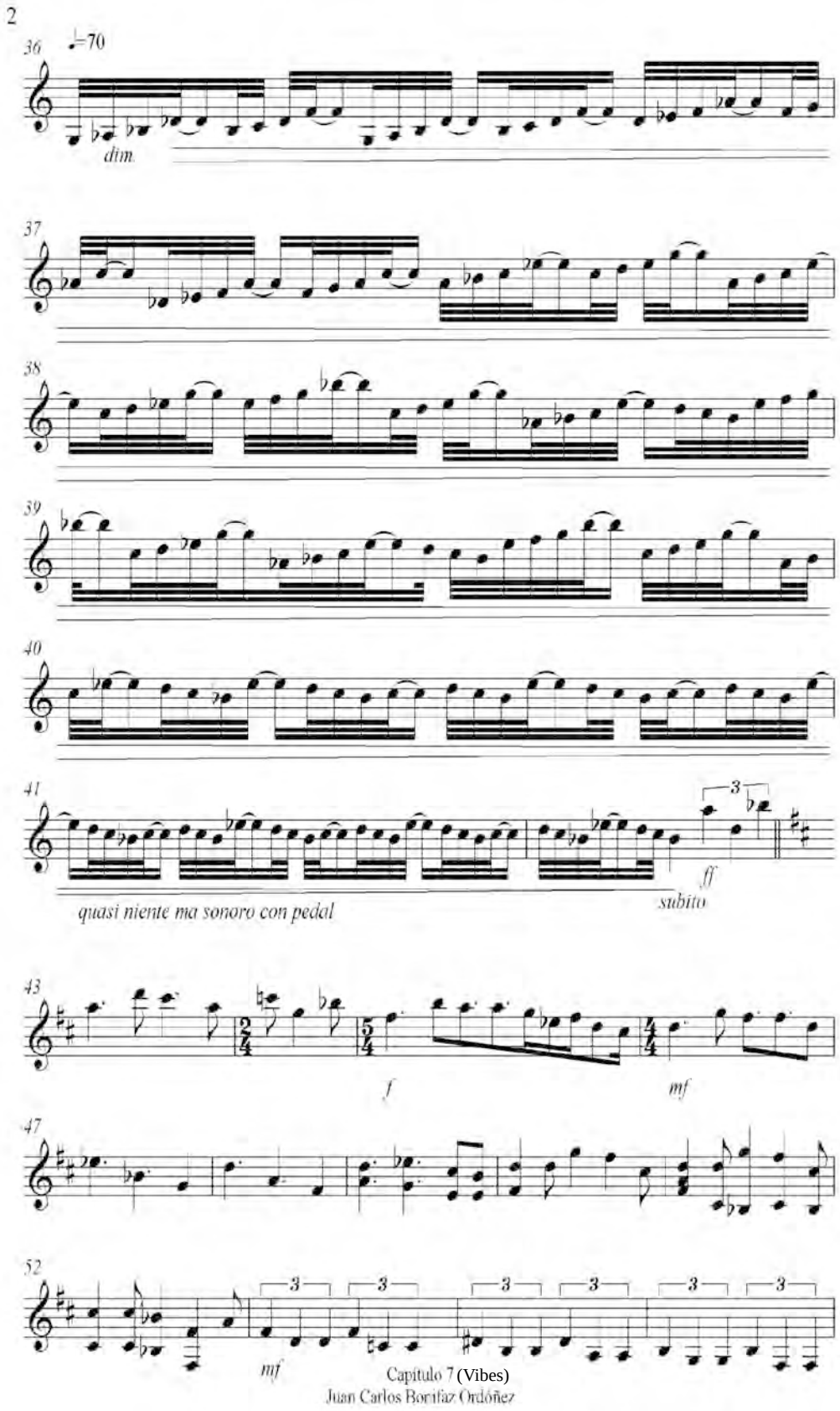

9
184
Y yo te siento temblar contra mi
como una luna en el agua

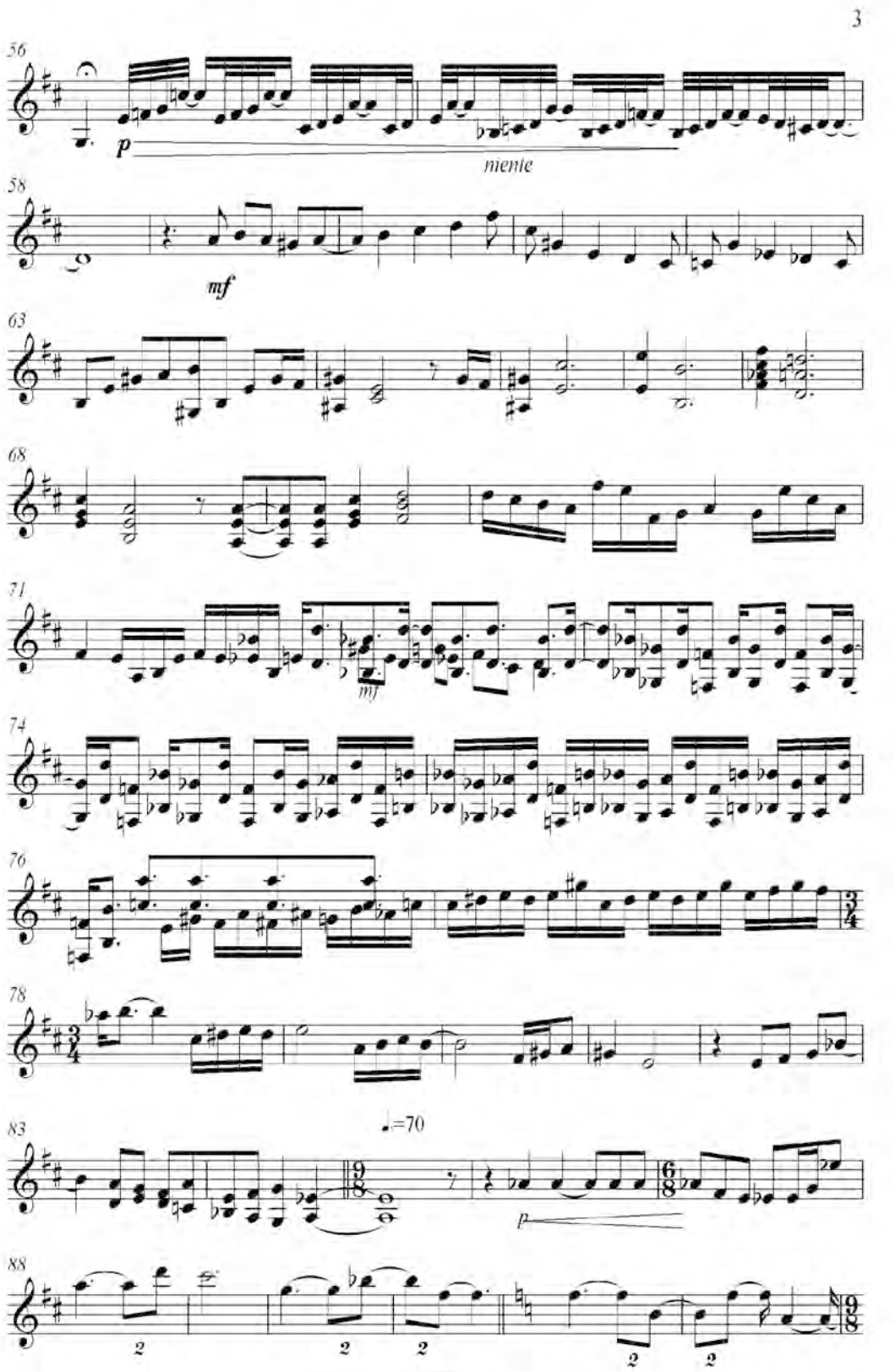
Capítulo 7

Juan Carlos Bonifaz Ordóñez

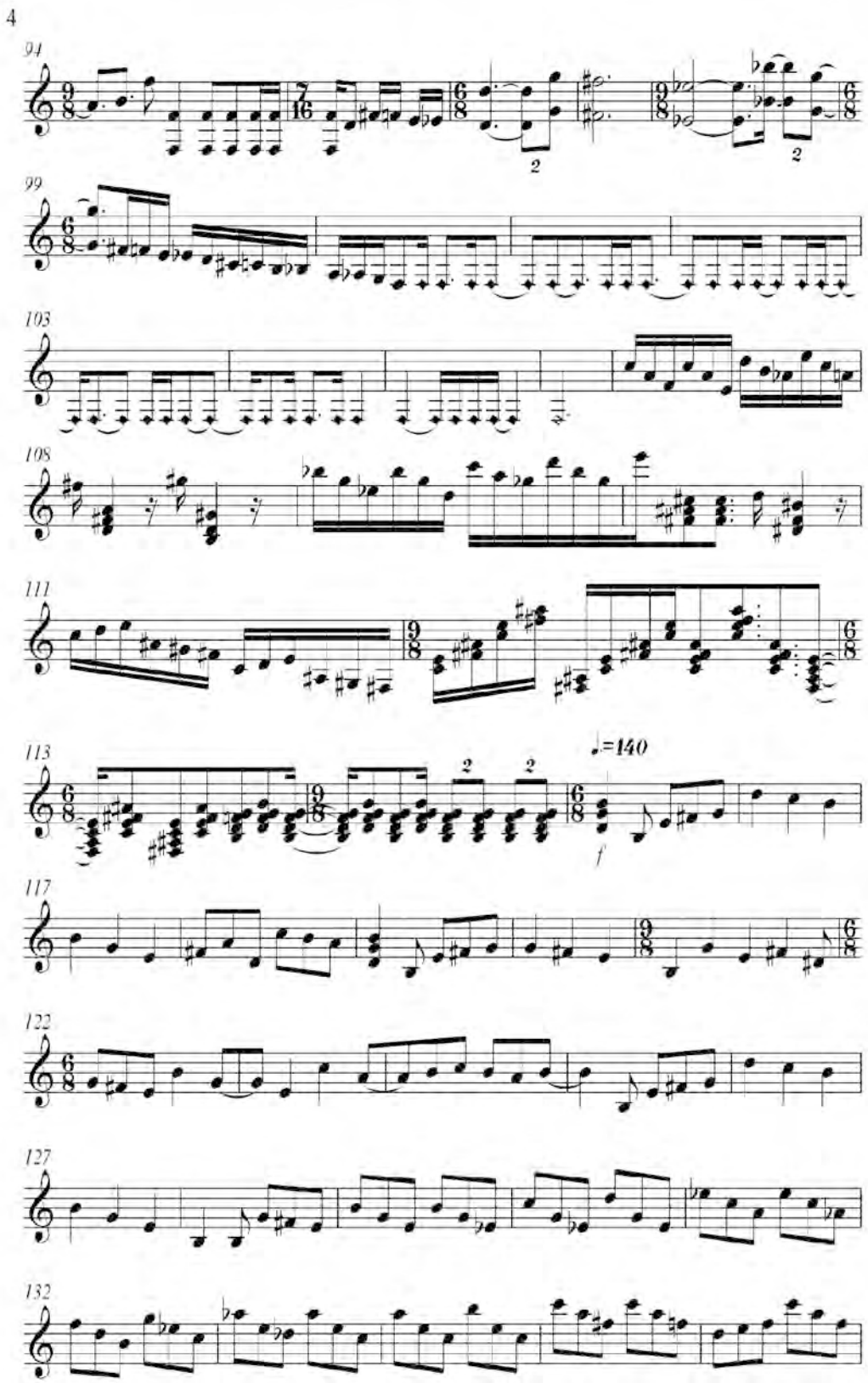


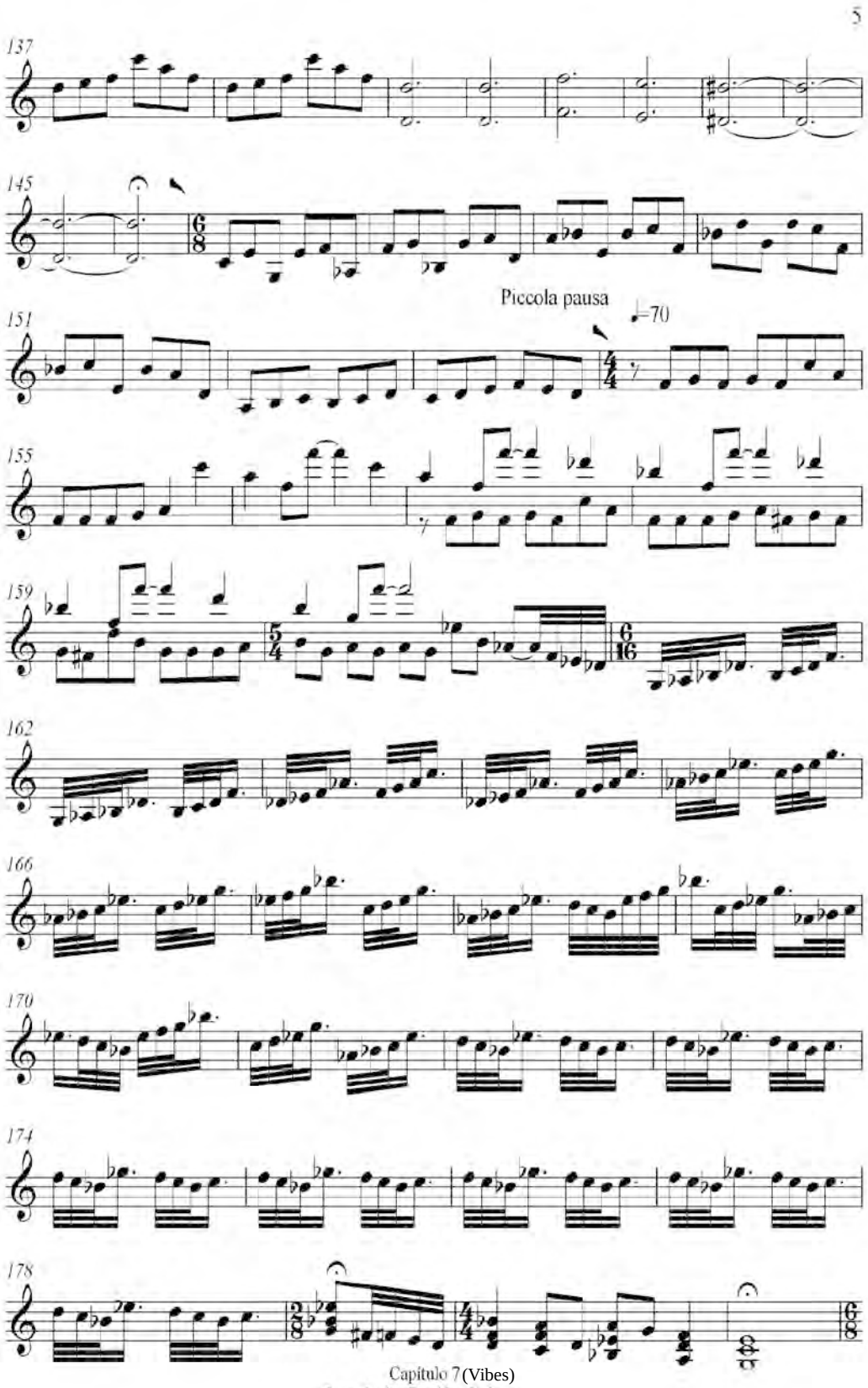
Capitulo 7 **(Vibes)**
Juan Carlos Bonifaz Ordóñez


2
36
♩=70
dim.
37
38
39
40
41
3
ff
subito
quasi niente ma sonoro con pedal
43
f
mf
47
52
3
mf

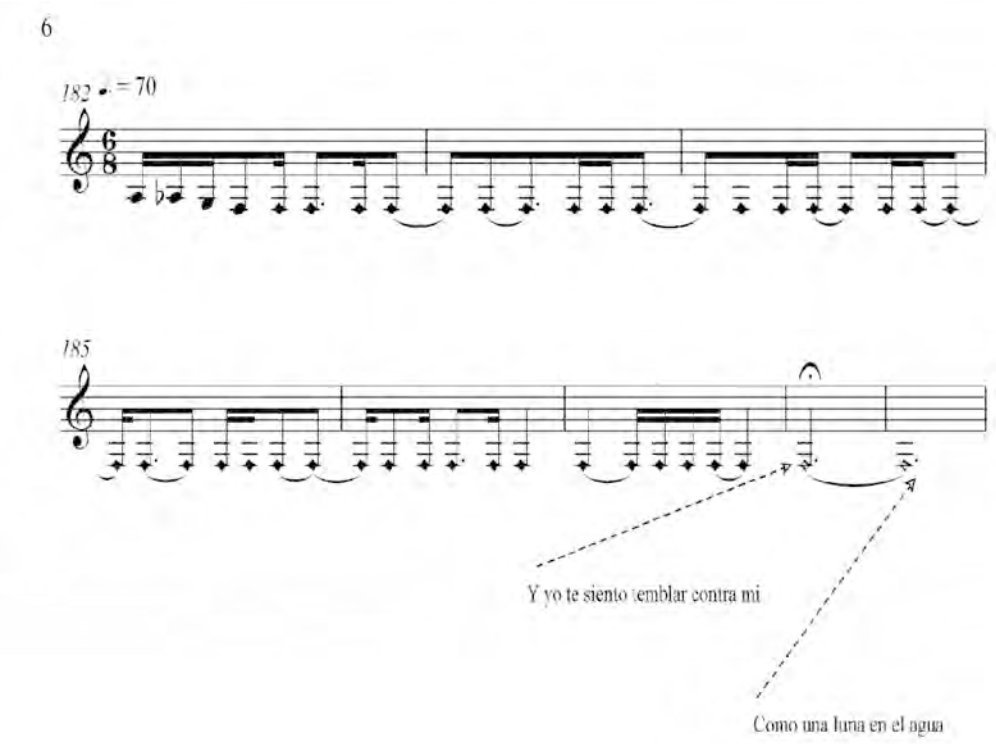


Capítulo 7 (Vibes)
Juan Carlos Bonifaz Ordóñez


4
94
99
103
108
111
113
♩=140
f
117
122
127
132



Capítulo 7 (Vibes)
Juan Carlos Bonifaz Ordoñez


6
182
♩. = 70
185
Y yo te siento temblar contra mi
Como una luna en el agua

Cinema

(string trio)

Juan Carlos Bonifaz Ordóñez

Cinema

En la pieza se encuentran "líneas gráficas" en algunas partes, esto es para indicar un efecto, una especie de "silbido metálico", éste puede ser creado tocando hacia el *ponticello* ya sea un *flutando* o un *flageolette*, aunque la cuerda que va a ser tocada es indicada (con los números romanos), la posición y su movimiento a través de la cuerda es libre.

Hay tres tipos de grosor en las líneas para indicar la velocidad en la que los *glissandos* se deben hacer sobre la cuerda, a más grosor, más lento, con la linea más delgada, más rápido, manteniendo la calidad de el efecto siempre (como susurros viniendo de una voz metálica, por decirlo de alguna manera).

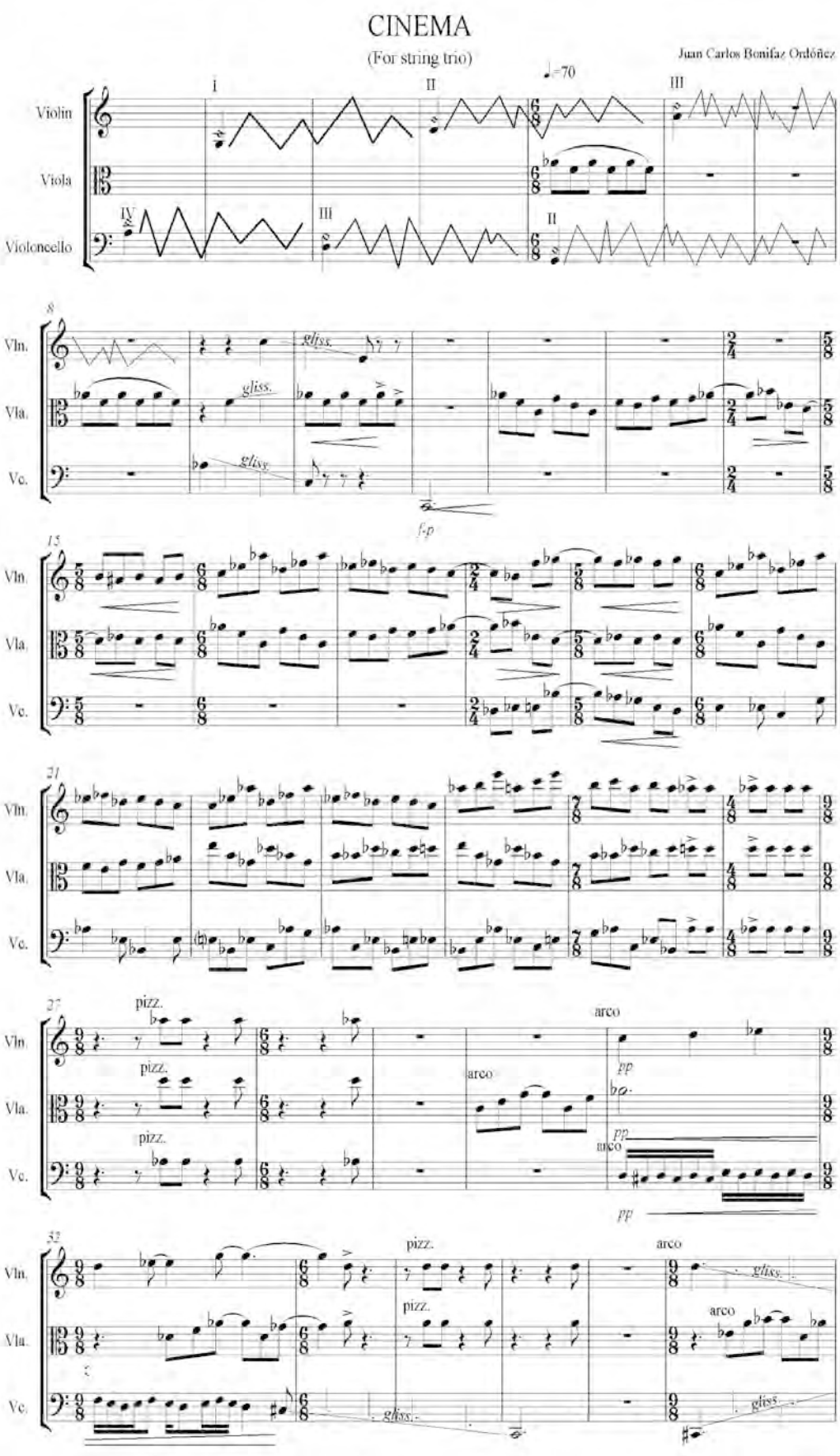
Al pricipio escucharás una introducción de parte del violín y el cello con este efecto. Las entradas de cada uno es con *cue*, ningún tiempo es indicado y los intérpretes deben de tomarse su tiempo entre entradas, para crear una atmósfera cuando la viola tiene su entrada (compás 5). Ella marca el *tempo* que deberá permanecer durante la pieza.

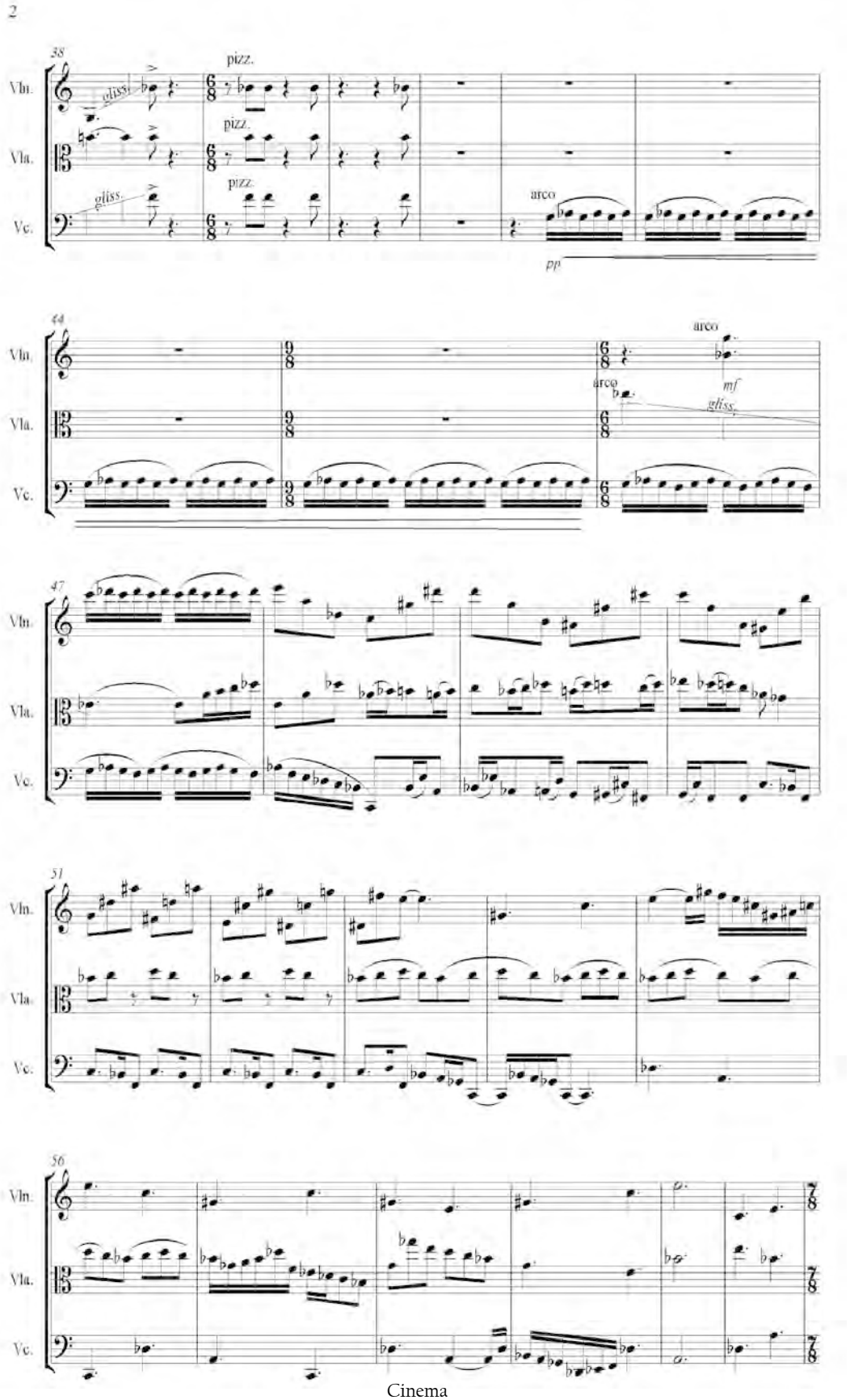
In the piece there is the use of "graphic lines" in some parts, this is to indicate an effect to be made on the strings, a "whistling-metallic" type of sound, this can be created by playing at ponticello weather a flutando or a flageolette; Even tough which string is the one to be played is indicated, the position and it's movement through the string is free.

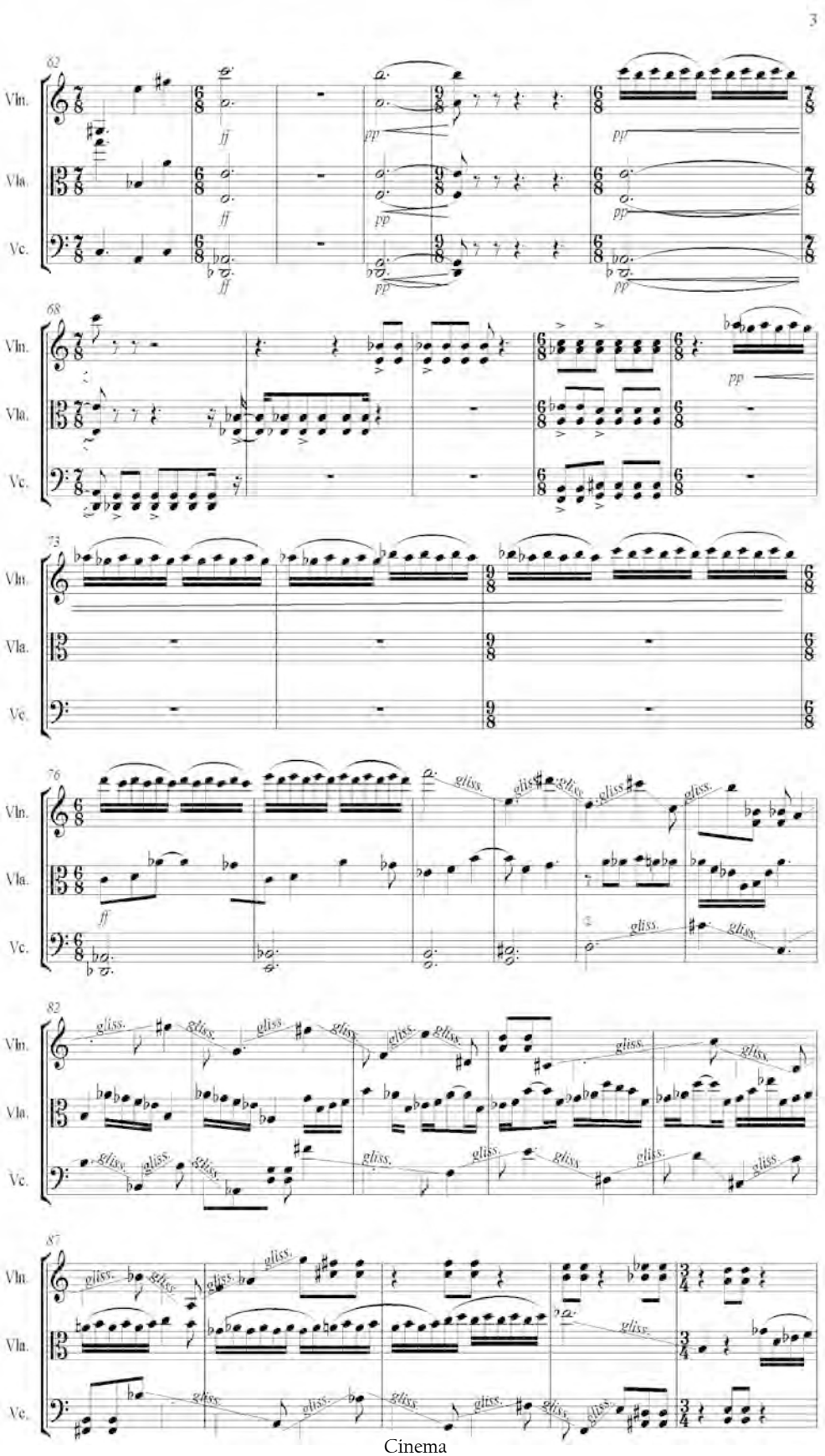
There are three type of thickness with the lines, this is to indicate the velocity of the glissando to make on the given string, the thicker the slower, the thinnest the fastest, always maintaining the sound quality of the effect (like whispers coming out of metallic voices ... so to say)

At the beginning you'll see this introduction with this effect by the violin and cello, the entrance of each one is just on cue, no giving tempo is indicated and performers should take their time for each entrance, this, to create an atmosphere, then, as the viola enters (measure 5) he gives the tempo that should remain through the piece.

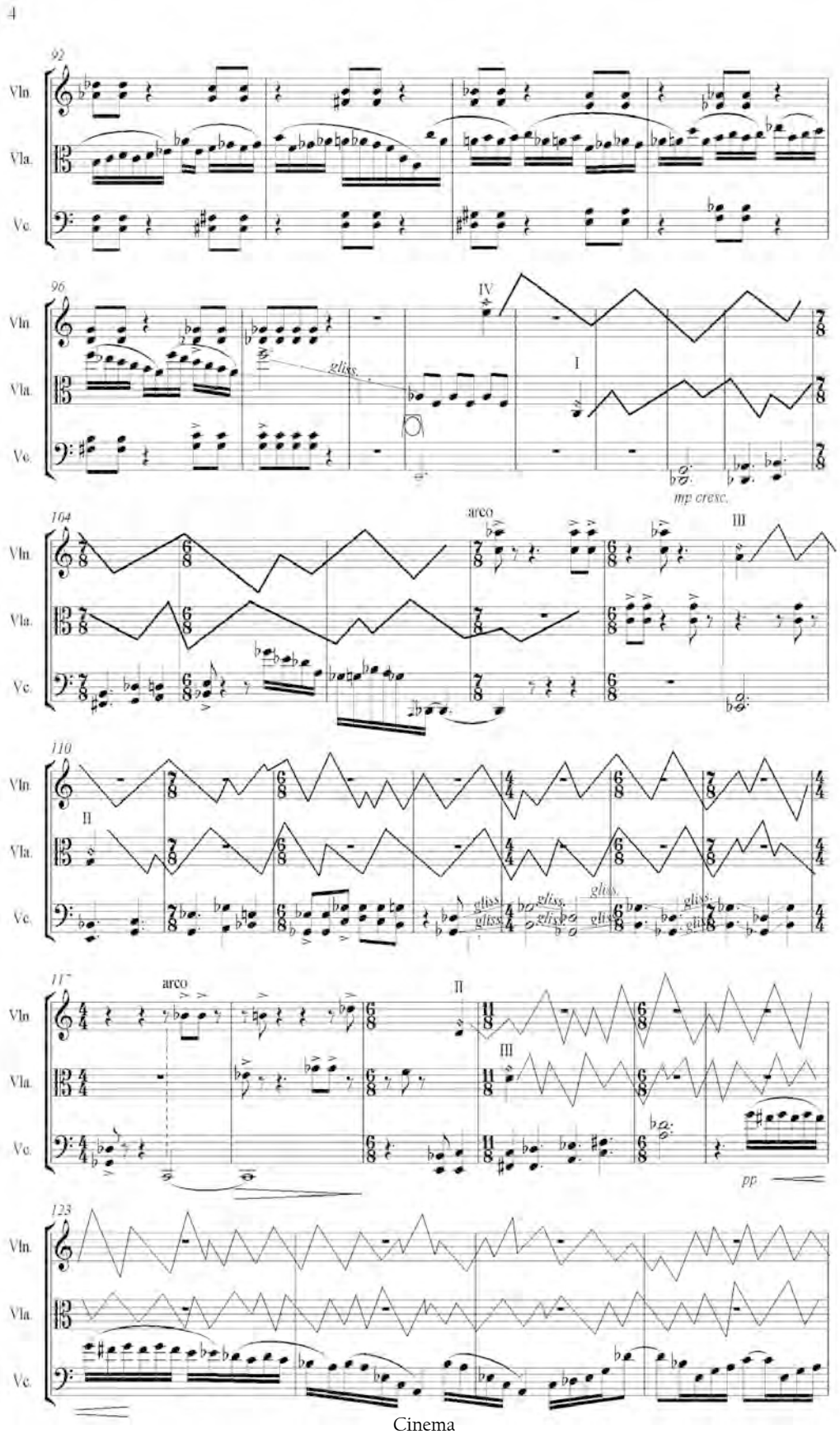
Juan Carlos Bonifaz Ordóñez


CINEMA
(For string trio)
Juan Carlos Bonifaz Ordóñez
Violin
Viola
Violoncello
Vln.
Vla.
Vc.
gliss.
f-p
pizz.
arco
pp

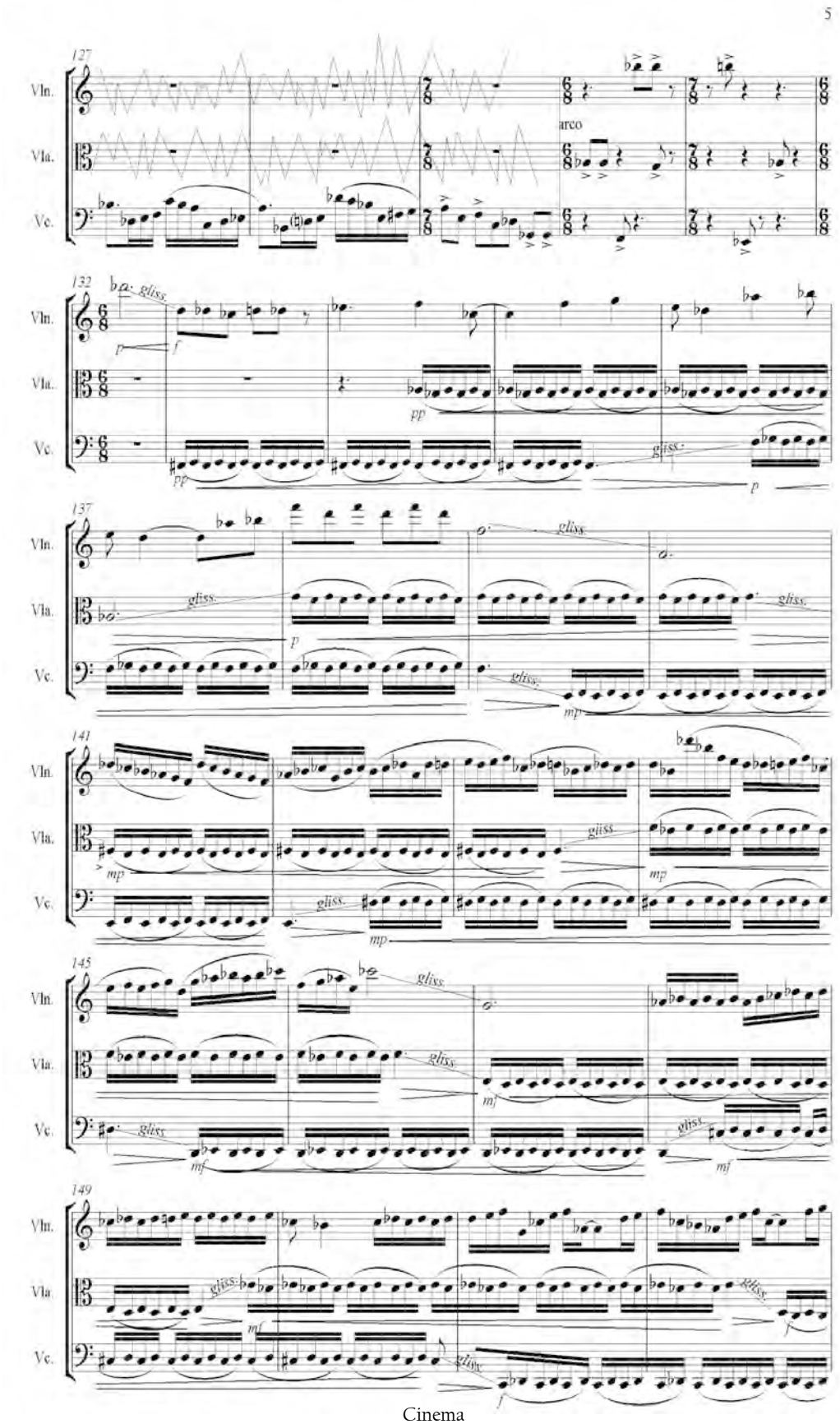

2
38
Vln.
Vla.
Vc.
gliss.
pizz.
pizz.
pizz.
gliss.
arco
pp
44
arco
arco
mf
gliss.
47
51
56



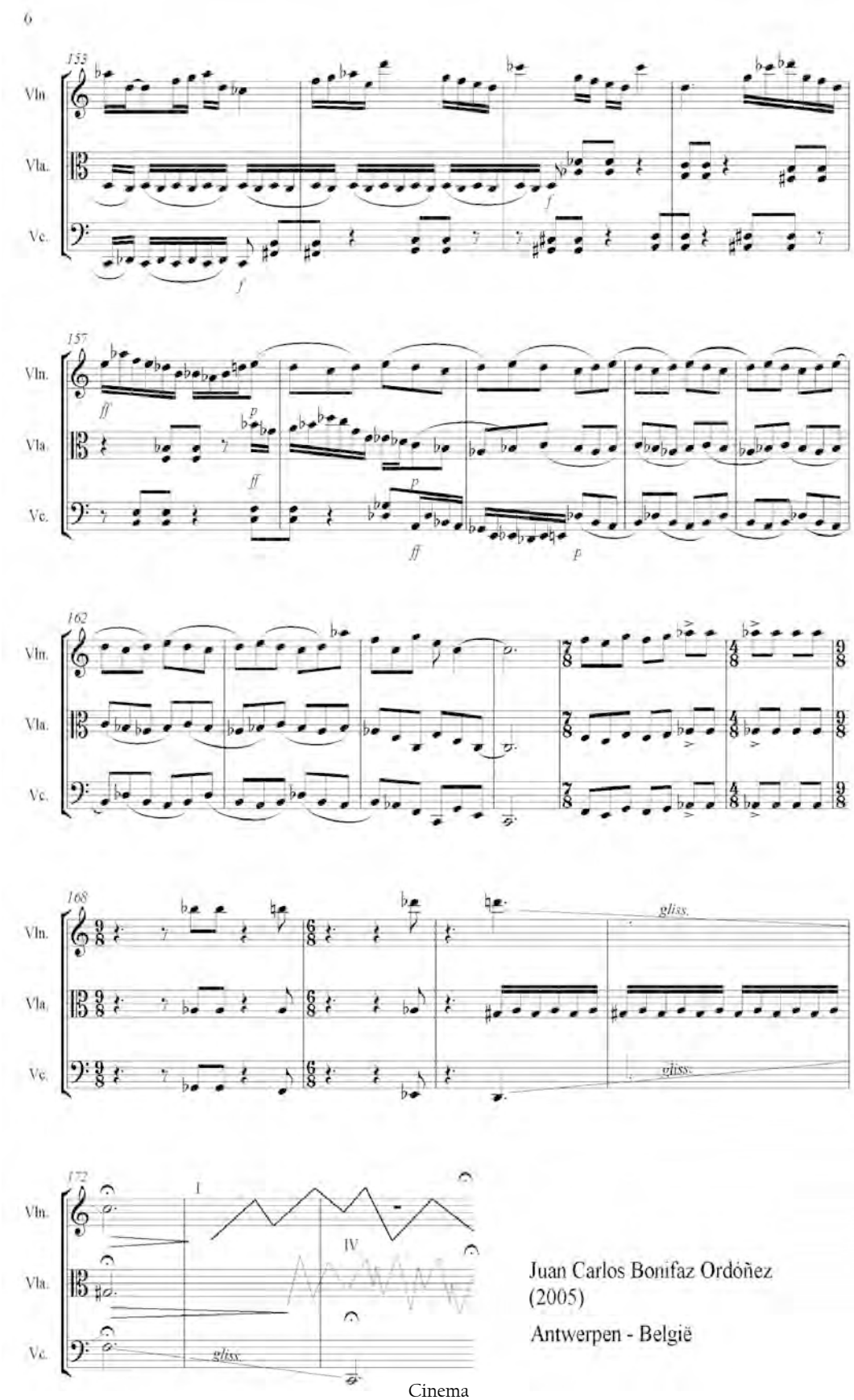
Cinema
Juan Carlos Bonifaz



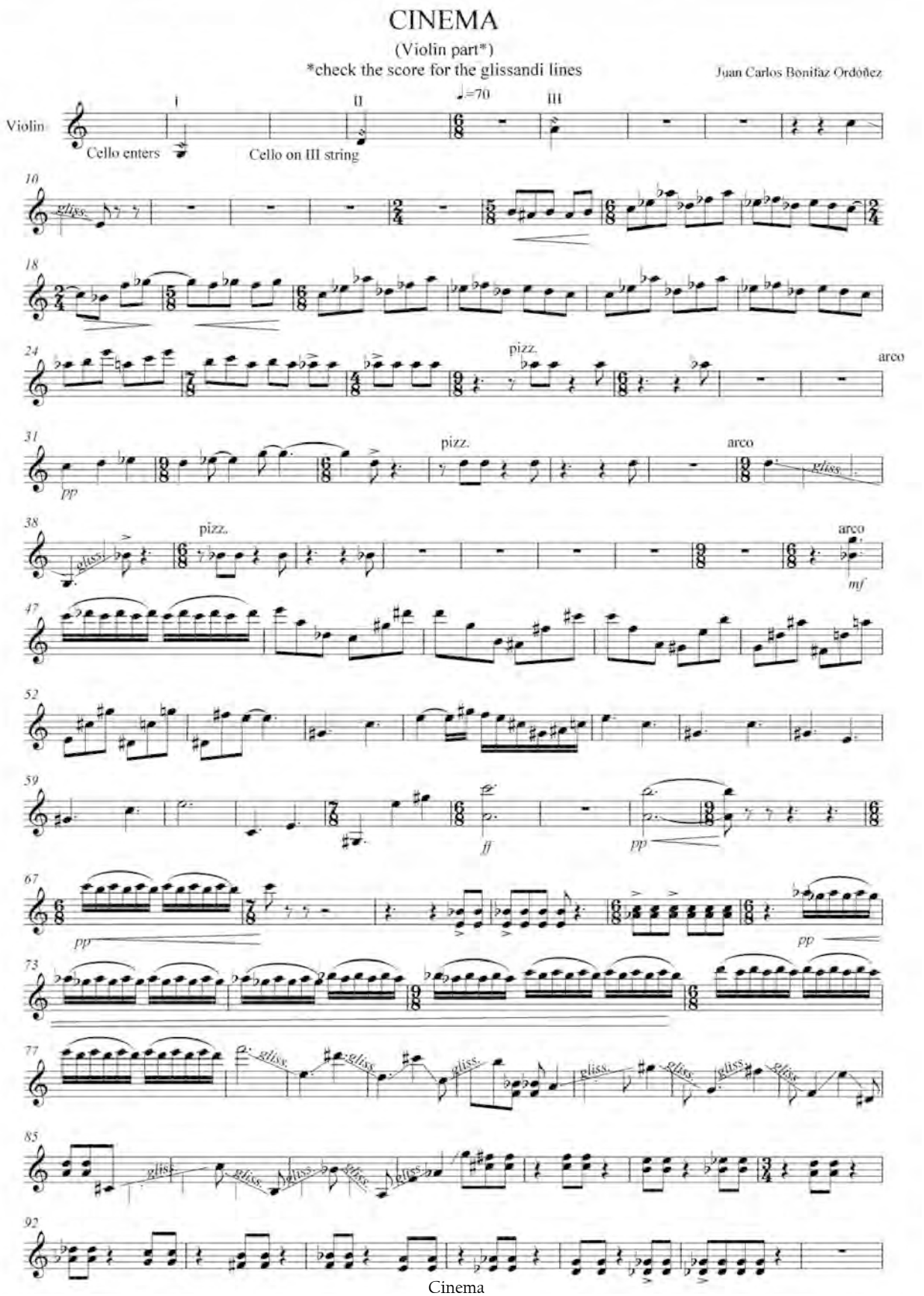
Cinema
Juan Carlos Bonifaz



Cinema
Juan Carlos Bonifaz

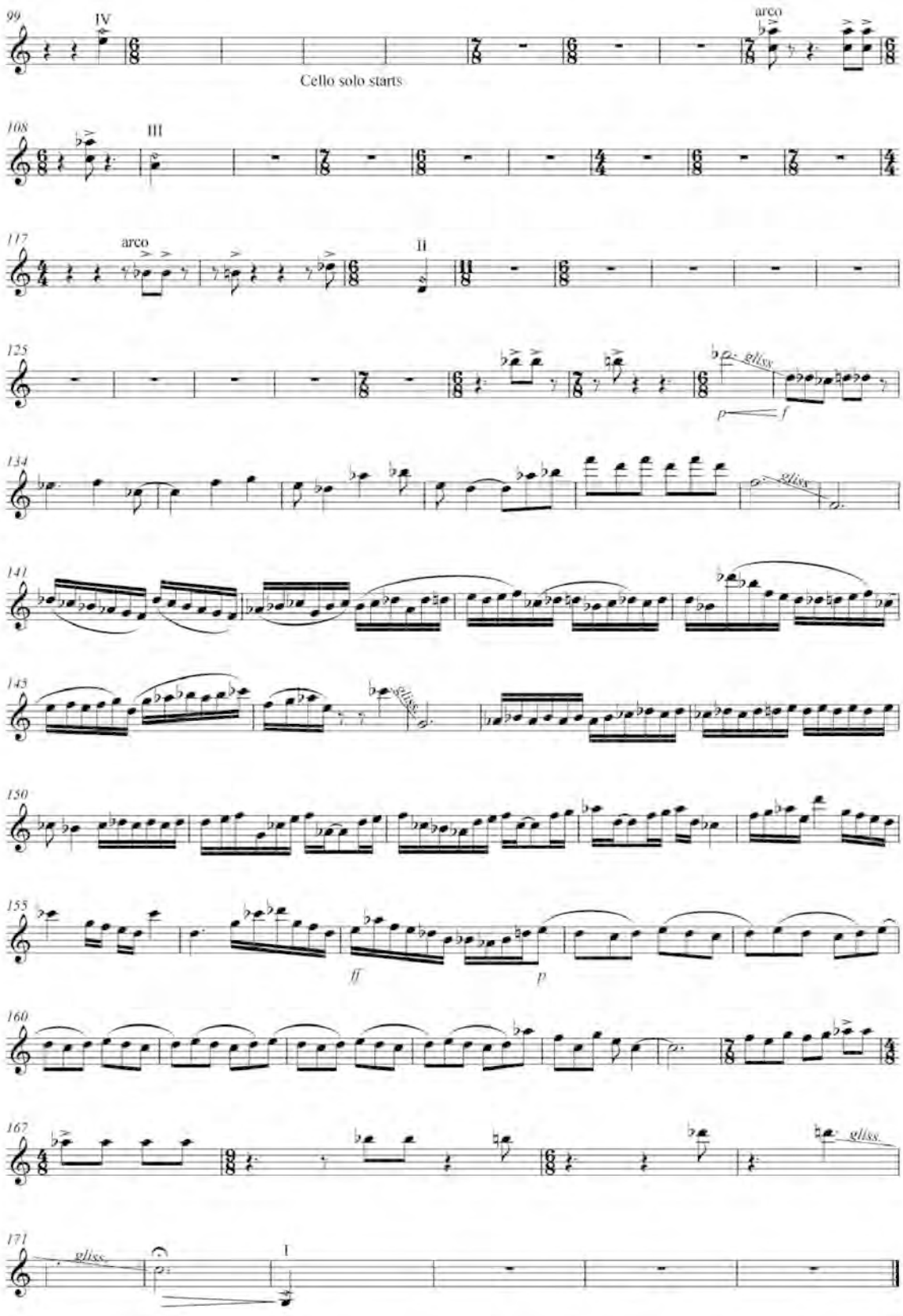


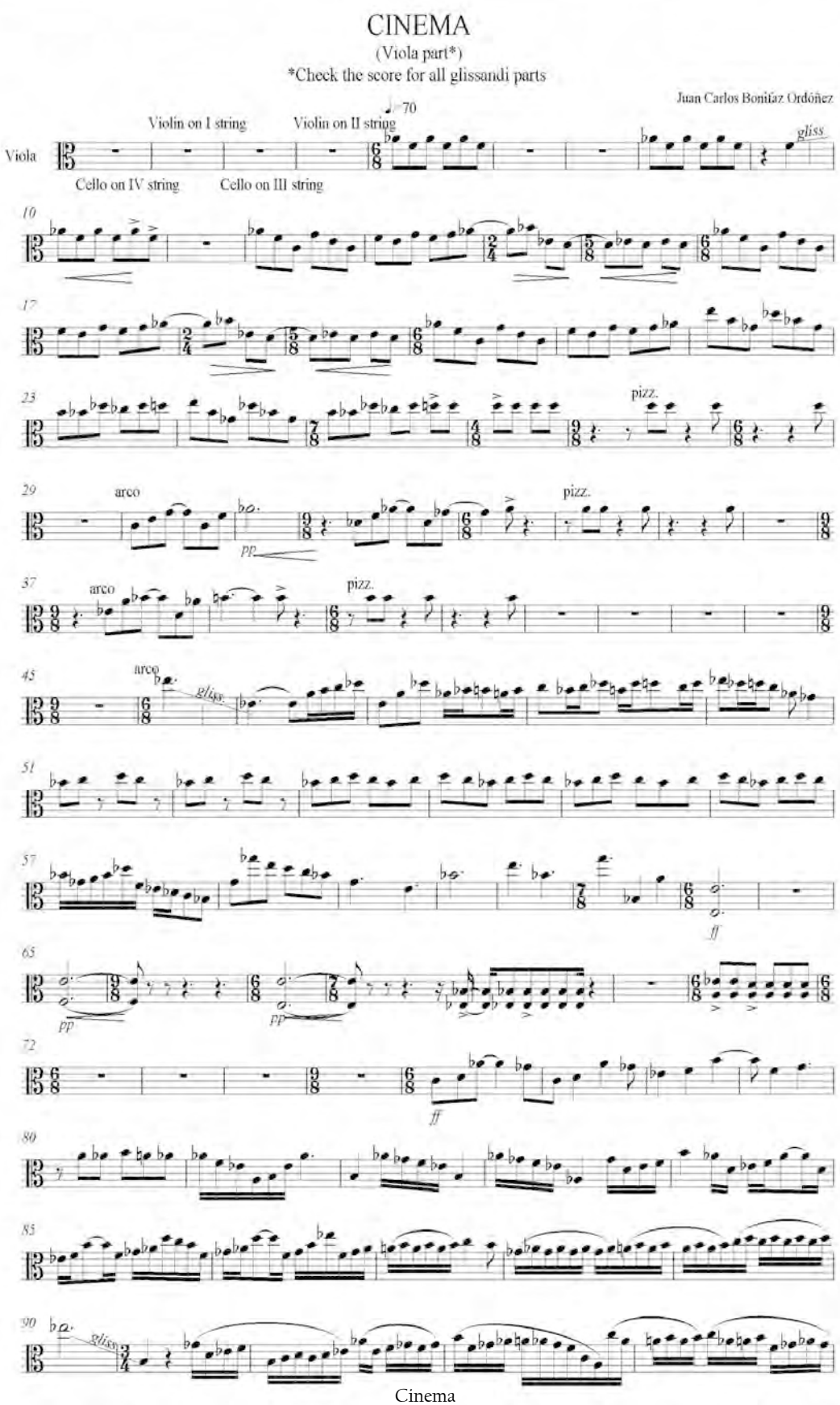
Cinema
Juan Carlos Bonifaz



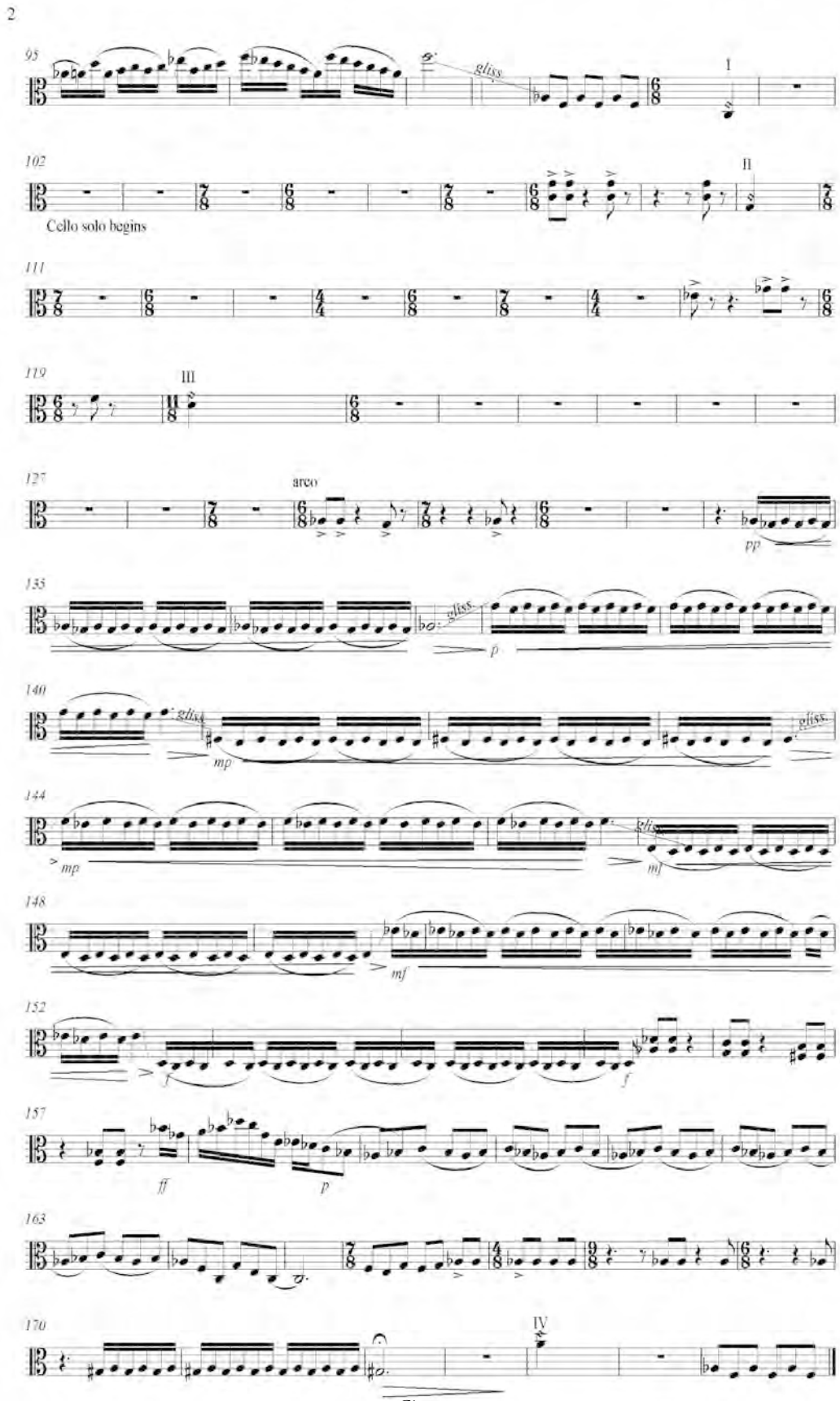
Cinema
Juan Carlos Bonifaz

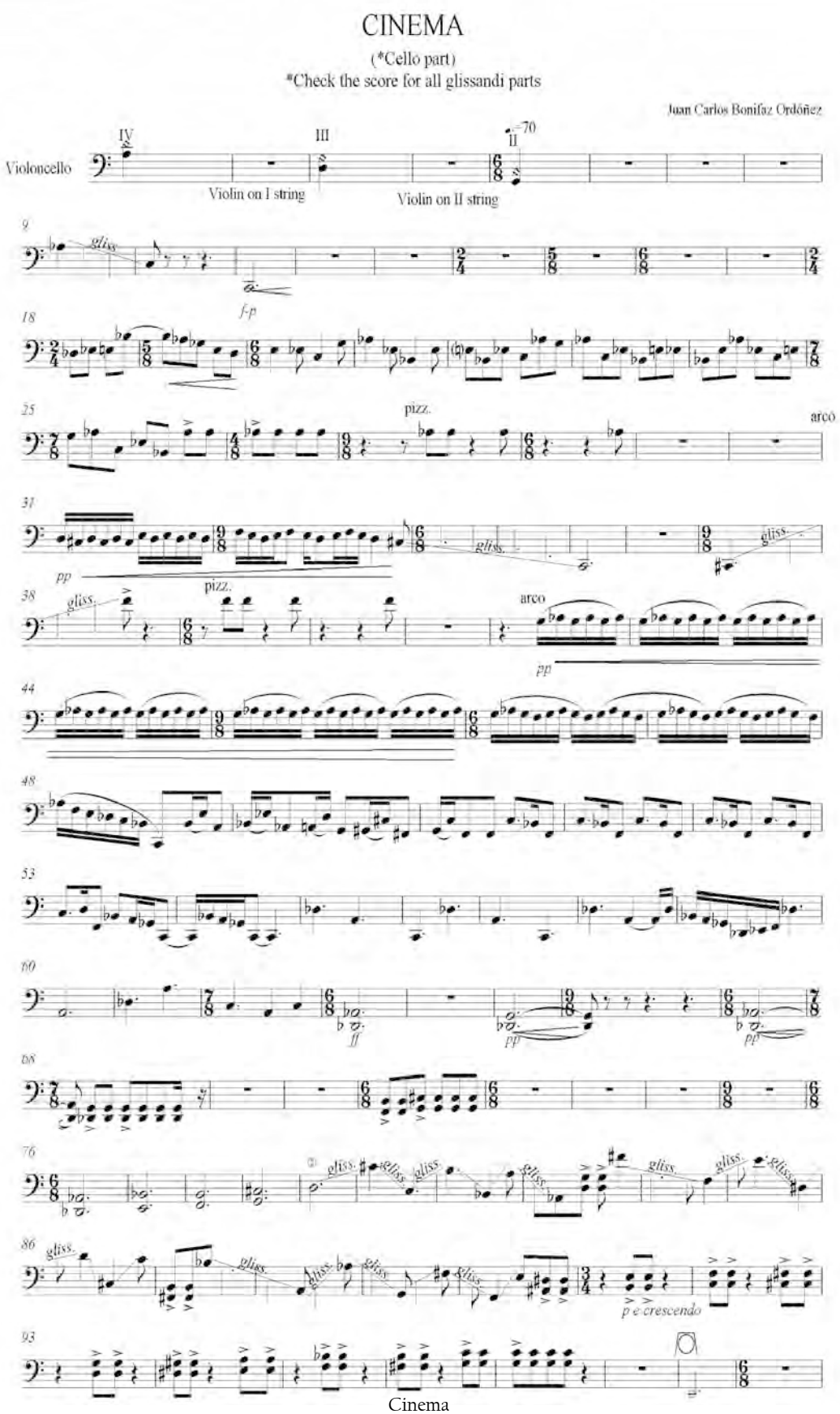
2


99
IV
Cello solo starts
arco
108
III
117
arco
II
125
gliss.
p
f
134
gliss.
141
143
gliss.
150
155
ff
p
160
167
gliss.
171
gliss.
I

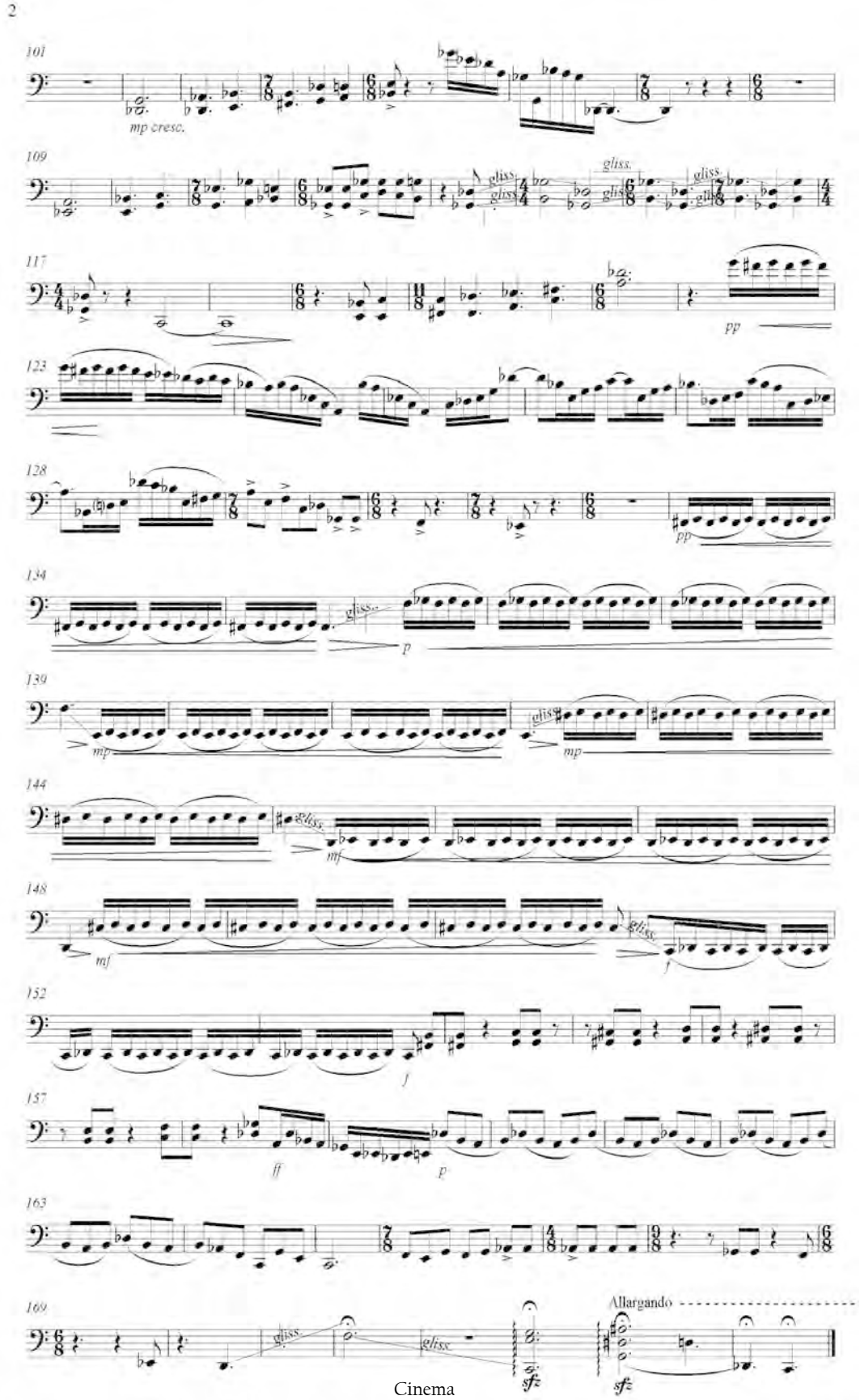


Cinema
Juan Carlos Bonifaz


2
95
gliss.
I
102
II
Cello solo begins
111
119
III
127
arco
pp
135
gliss.
p
140
gliss.
mp
gliss.
144
mp
gliss.
mf
148
mf
152
f
f
157
ff
p
163
170
IV



Cinema
Juan Carlos Bonifaz



Cinema
Juan Carlos Bonifaz

Fra diavalo

(percussion duo)

Juan Carlos Bonifaz Ordóñez

Fra diavalo

La idea del título vino a mi mente por uno de los personajes del libro *El siciliano* de Mario Puzo:

> ...Stefan Andolini dijo tranquilamente, yo también soy miembro de la banda. Usted sabe mi nombre y que soy su primo. Pero también soy llamado *Fra Diavolo*, la confianza en la familia y la traición que lo rodea.

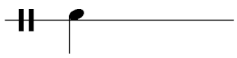
Repite la frase el número de veces que indica el recuadro encima del compás, cuando hay dos números es sólo una aproximación por lo que el intérprete tiene más libertad para elegir cualquiera de los números de repeticiones entre ese rango dependiendo de su gusto personal, cuando hay sólo un número, las repeticiones *deben* ser exactas, de lo contrario los puntos en común entre ambos ejecutantes no se coordinarán. Los cambios de dinámica de los últimos pasajes no se repiten sólo una vez.

En los compases 14, 36 y 163 las líneas junto a las notas indican una sugerencia de tiempo ejecutando el *roll* de la notas en el caso de la marimba, y con efecto ondulado en el caso del vibráfono, puede variar según el gusto de los intérpretes, pero recuerda que entre más corta sea la línea, más corto será el tiempo entre éstas y viceversa. Por favor, ten en cuenta que en el compás 163 los ataques deben ser coordinados (juntos).

Mover gradualmente la ondulación del vibráfono utilizando también el pedal lento a rápido, rápido a lento y detén el motor del vibráfono al final de la señal.

SIGNOS DE PERCUSIÓN

Bombo (piel)



Platillo (preferentemente un *crash* de 16´ o 18´)

Golpea al borde del bombo con la madera de la baqueta

Signos de respiración

Aliento en (inhalar)

Aliento a (exhalar)

"Fra" debe decirse como un susurro ruidoso largo o corto dependiendo del gusto del ejecutante

La respiración no debe de ser sobreactuada, sino normal, pero el sonido que enfrenta el otro jugador de respiración (en caso de un escenario amplio, se recomienda el uso de la amplificación, preferiblemente un micrófono de oído, aunque también uno de condensador puede funcionar muy bien), esto tiene que ser también un efecto visual, subir la cabeza como inhalación y abajo como exhalación. Una vez más, no deberán ser movimientos sobreactuados, sino naturales de la respiración profunda.

Por supuesto, ten en cuenta que como la música sigue, los intérpretes estarán cada vez más agitados.

Juan Carlos Bonifaz Ordóñez

Fra Diavalo

The idea of the title came to my mind while I was reading Mario Puzo's "The Sicilian", by one of the characters of the book:

-Stefan Andolini said quietly, "I too am a member of the band. You know my name and that I am your cousin. But I am also called Fra Diavalo"

The trust in the family and the betrayal surrounding it

- Repeat the phrase block the number of times indicated, when there are two numbers it's just an approximation so the performer has more freedom to choose any number of repetitions in between that range depending on the personal taste of the performer, when there is only ONE number the repetitions MUST BE EXACT, otherwise the confidential points between both performers wont happen.

* The dynamical changes last the whole passage(s) not only a single repetition.

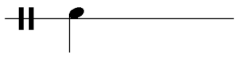
- On measure 14, 36 and 163 the lines next to the notes indicates a time suggestion rolling the notes in the case of the marimba and undulating in the case of the vibraphone, it may vary depending on the taste of the performers but remember that the shorter the line the shorter the time in between and vice versa.

* Please note that on measure 163 the attacks must be coordinated (together).

Gradually move the undulation of the vibes holding also the pedal
* slow to fast, fast to slow and stop the motor at the end of the sign.

PERCUSSION SIGNS

Bass drum (skin of it)



Cymbal (preferably a crash 16´ or 18´)

Strike the edge of the bass drum with the handle of the mallet

Breath signs

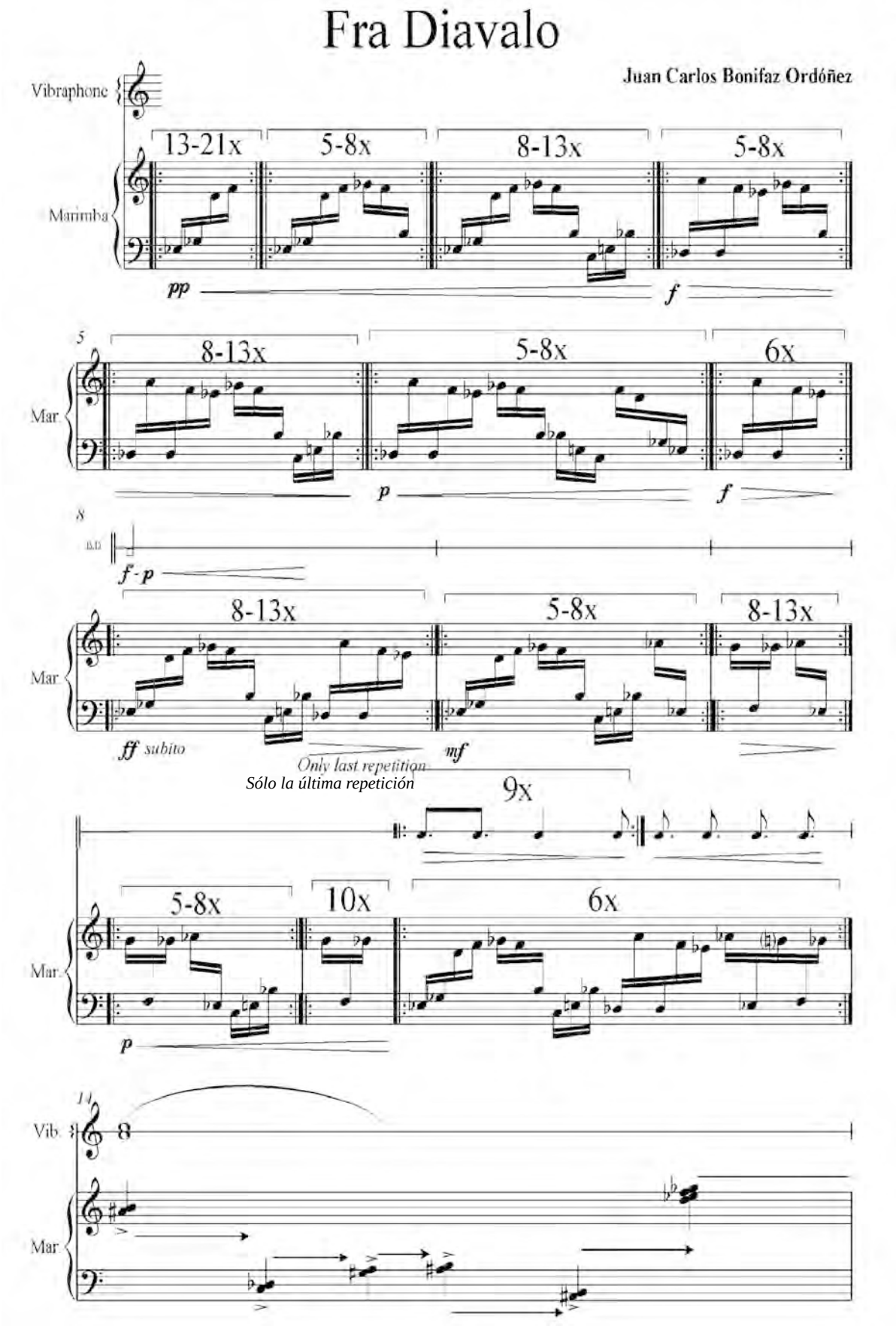
Breath in

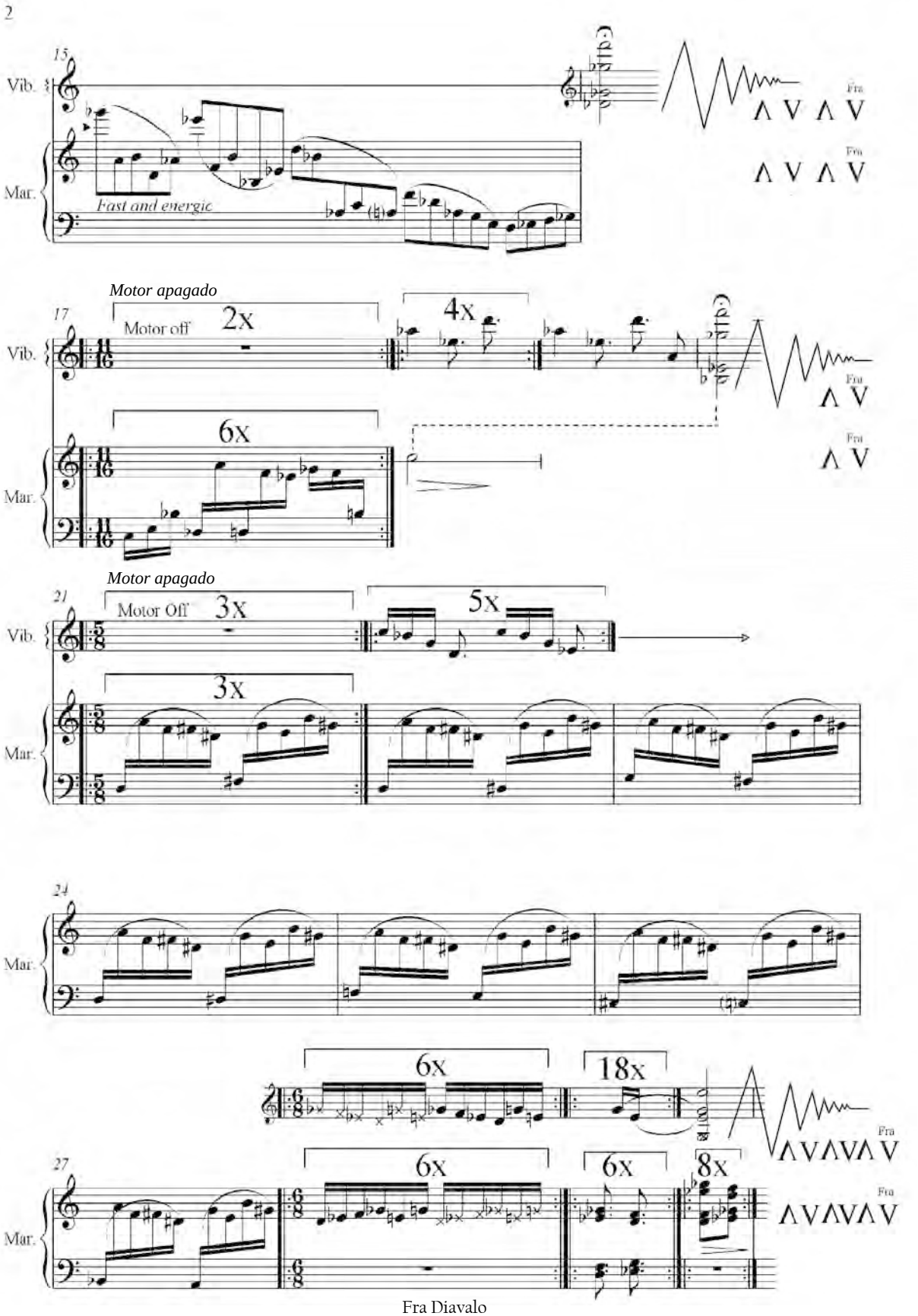
Breath out

"Fra" should be said as a loud whisper long or short depending on the performer´s taste

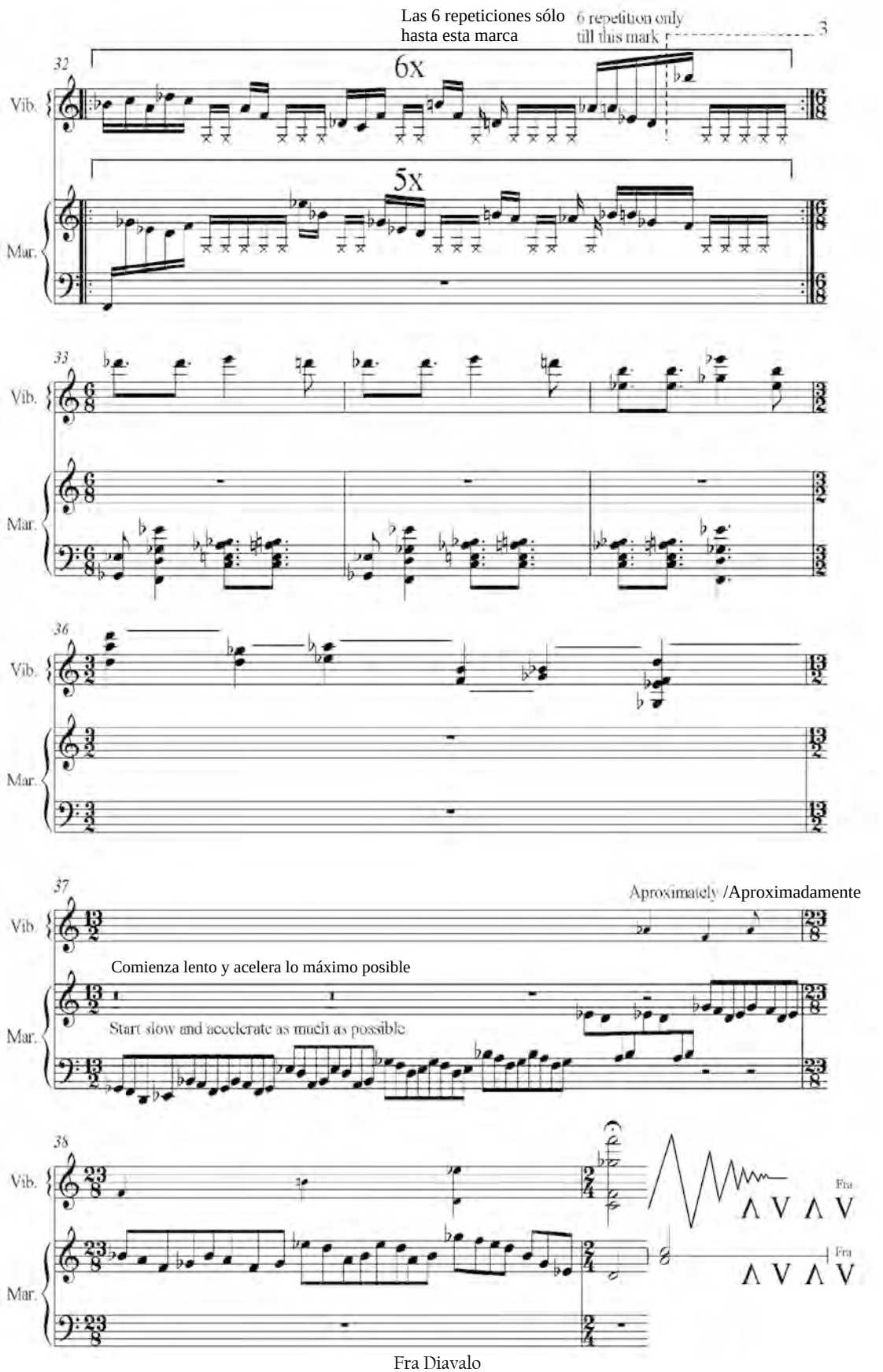
* Breathing should not be overacted. Normal but audible breathing facing the other player (in case of a large podium it's recommended the use of amplification (preferably an ear microphone but a condenser can work as well), this has to be also a visual effect, move the head up as inhaling and down as exhaling ... again, this shouldn't be overacted, natural movements of deep breathing.
Of course, note that as the piece advances the players get more and more agitated !!

Juan Carlos Bonifaz Ordóñez

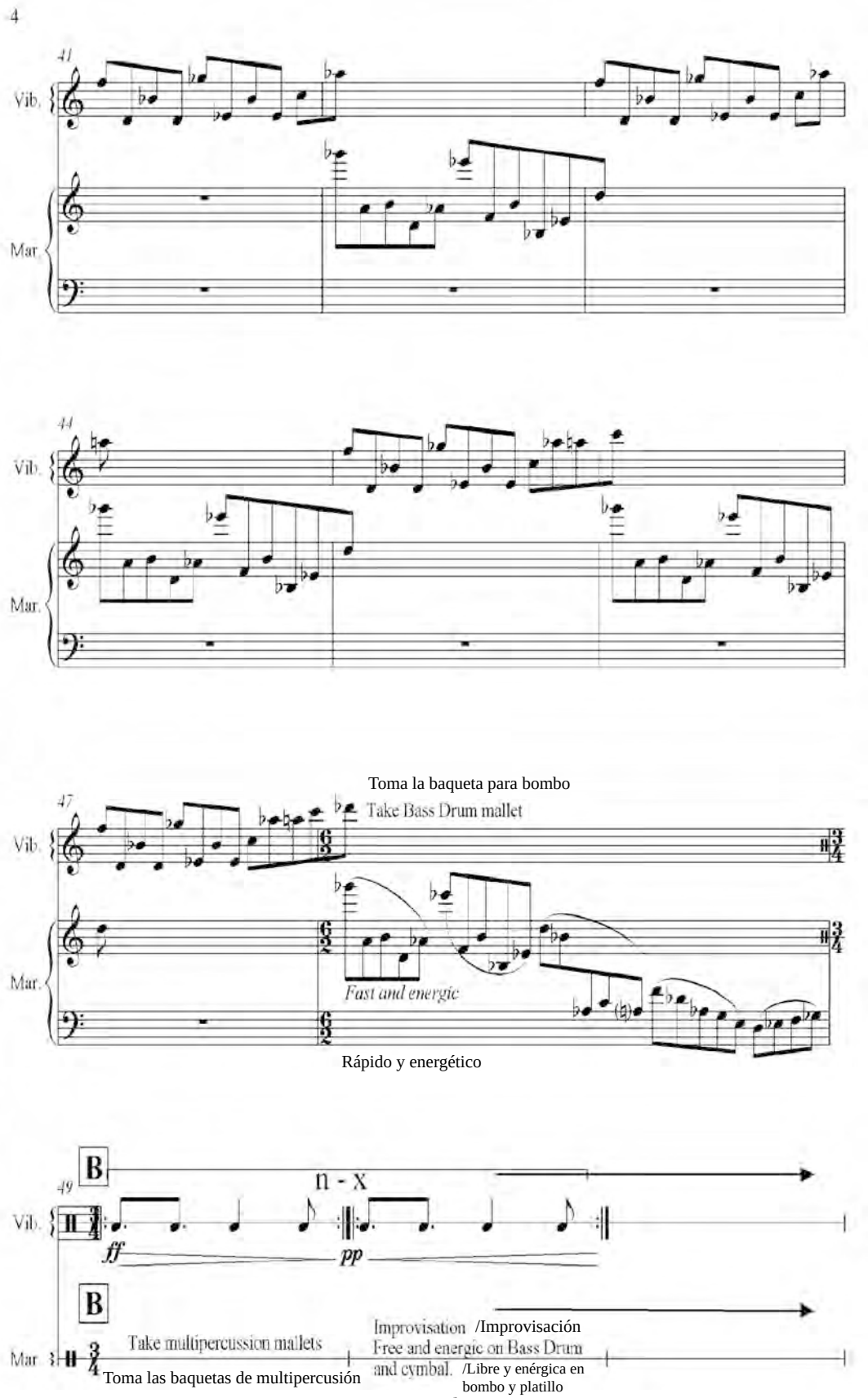

Fra Diavalo
Juan Carlos Bonifaz Ordóñez
Vibraphone
Marimba
13-21x
5-8x
8-13x
5-8x
pp
f
5
Mar.
8-13x
5-8x
6x
p
f
8
f - p
8-13x
5-8x
8-13x
ff subito
mf
Only last repetition
Sólo la última repetición
9x
5-8x
10x
6x
p
11
Vib.
Mar.



Fra Diavalo
Juan Carlos Bonifaz



Fra Diavalo
Juan Carlos Bonifaz



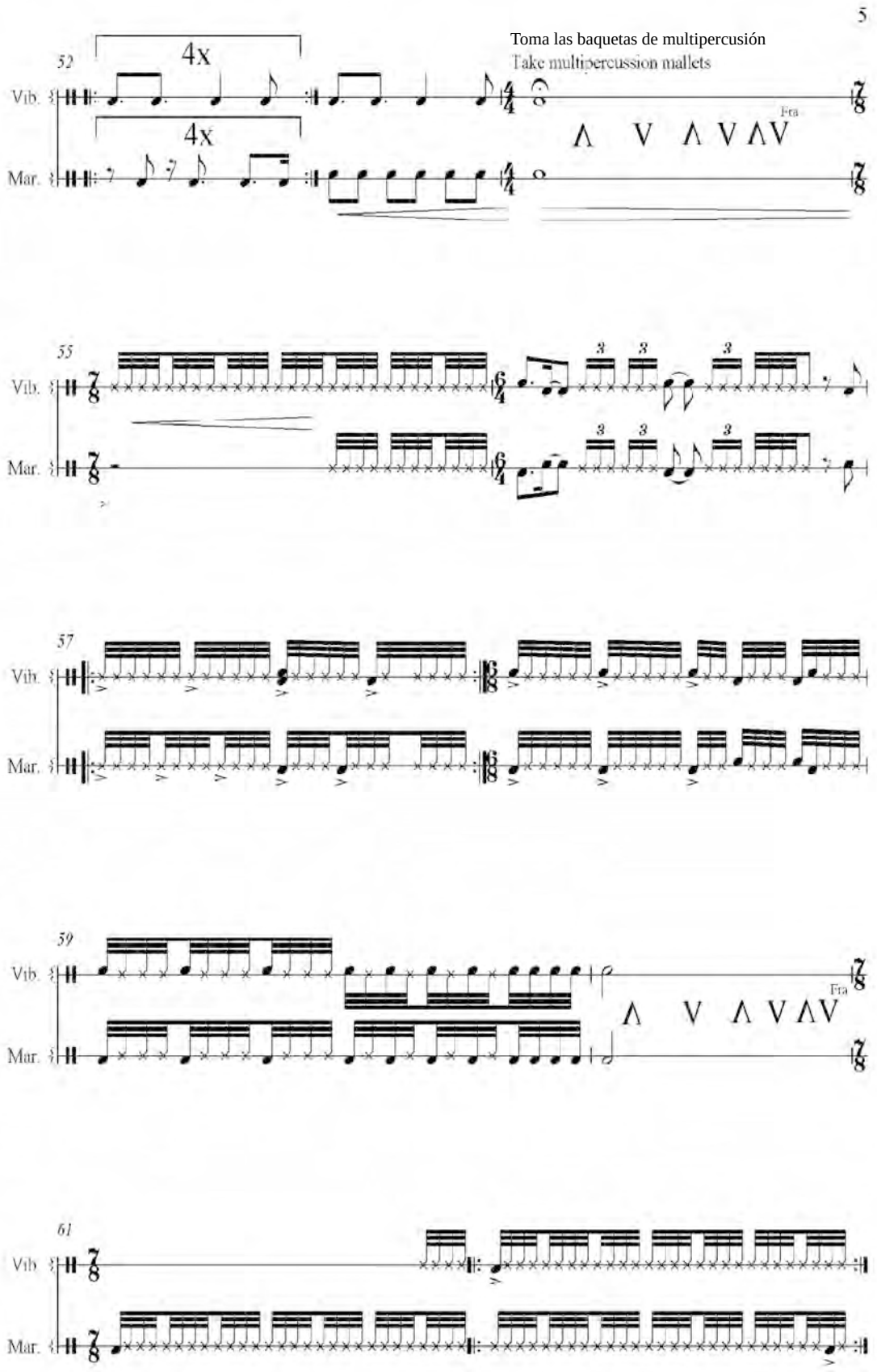
Toma la baqueta para bombo

Rápido y energético

Toma las baquetas de multipercusión

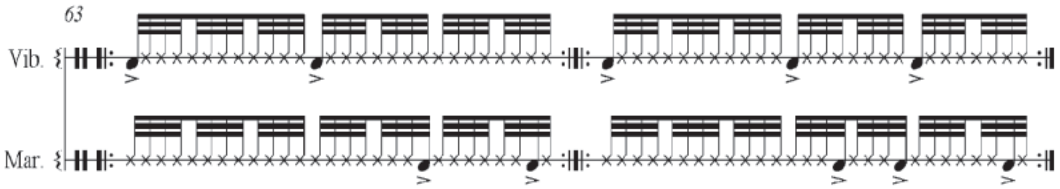
Fra Diavalo

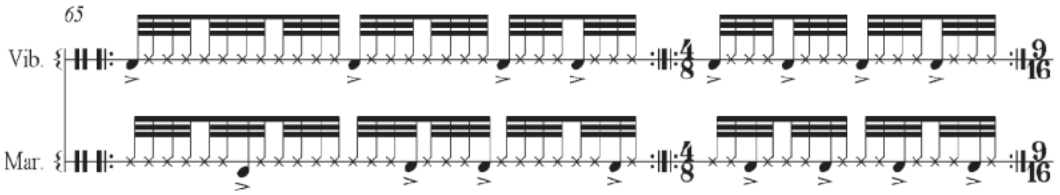
Juan Carlos Bonifaz

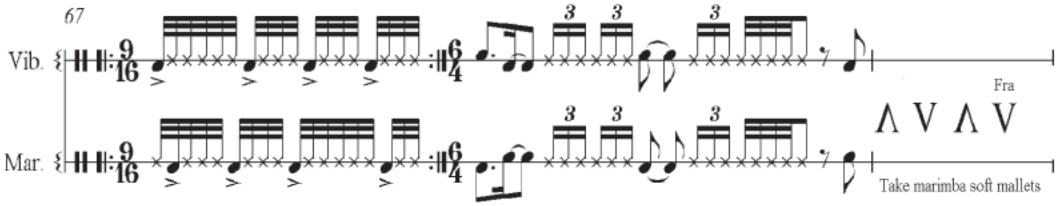


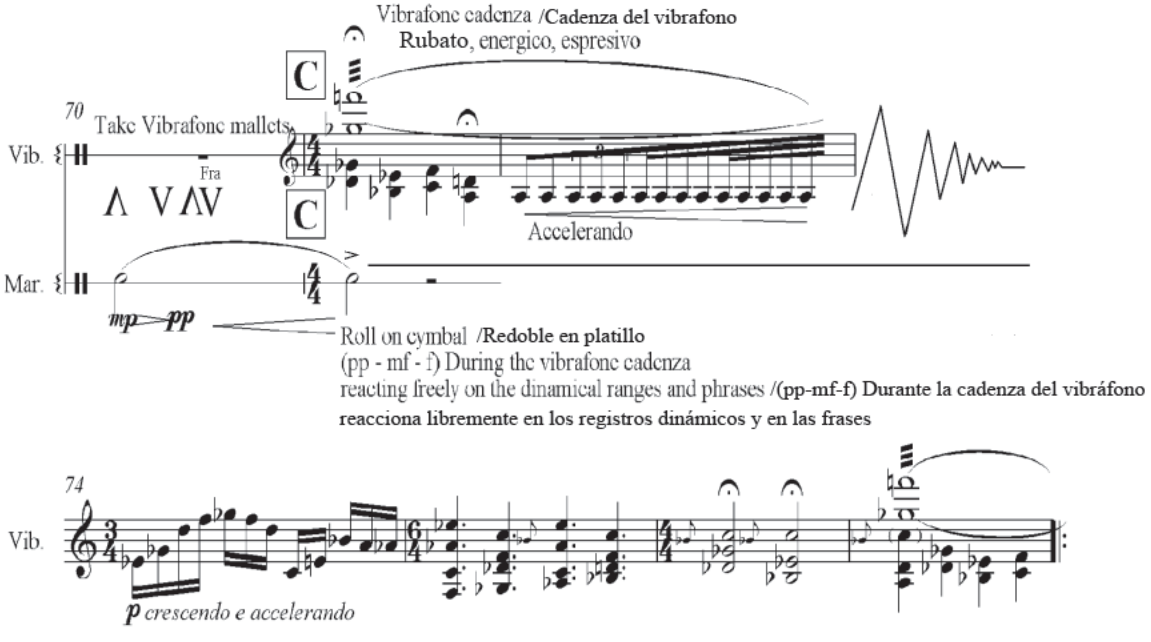
Fra Diavalo
Juan Carlos Bonifaz

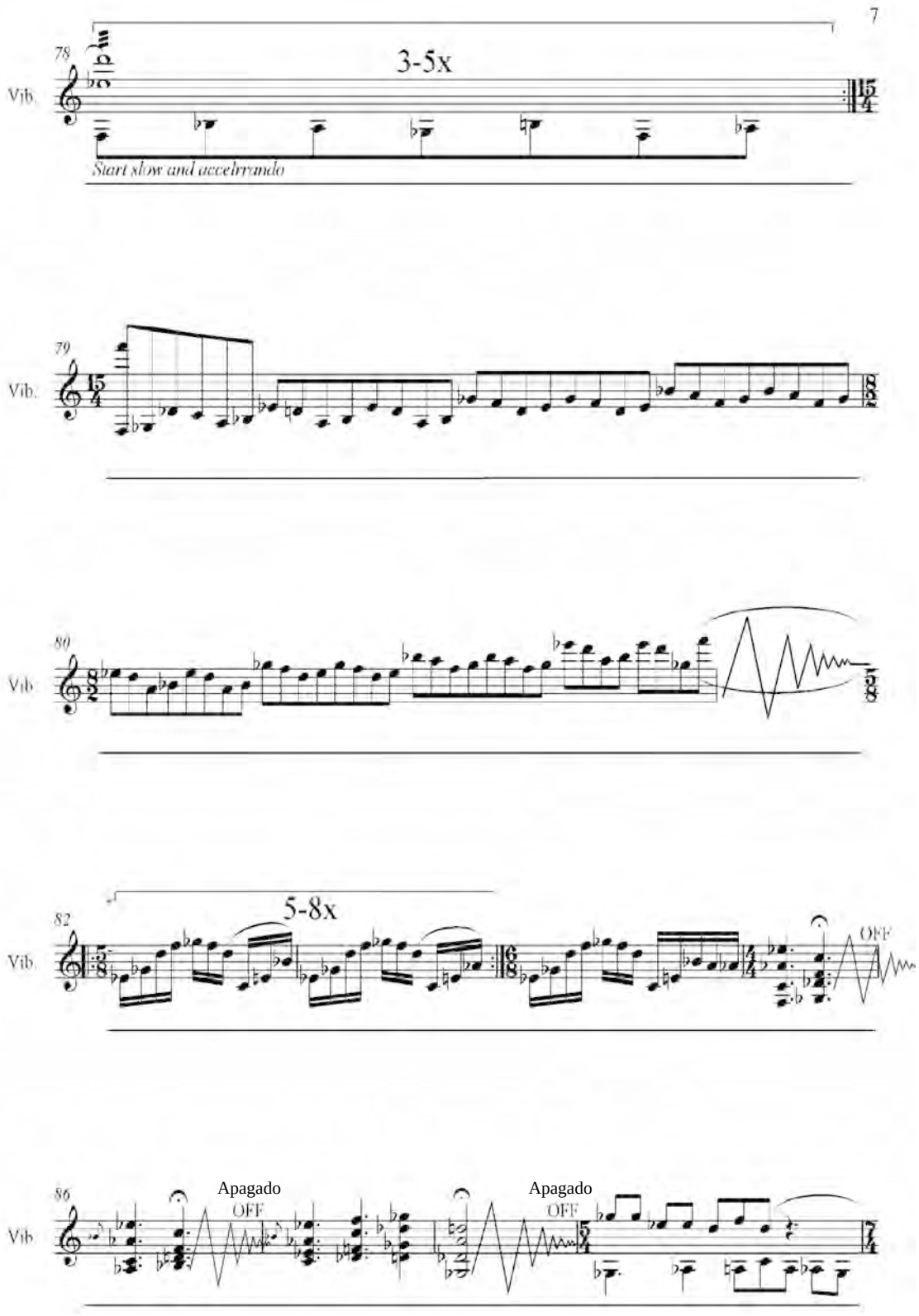
6

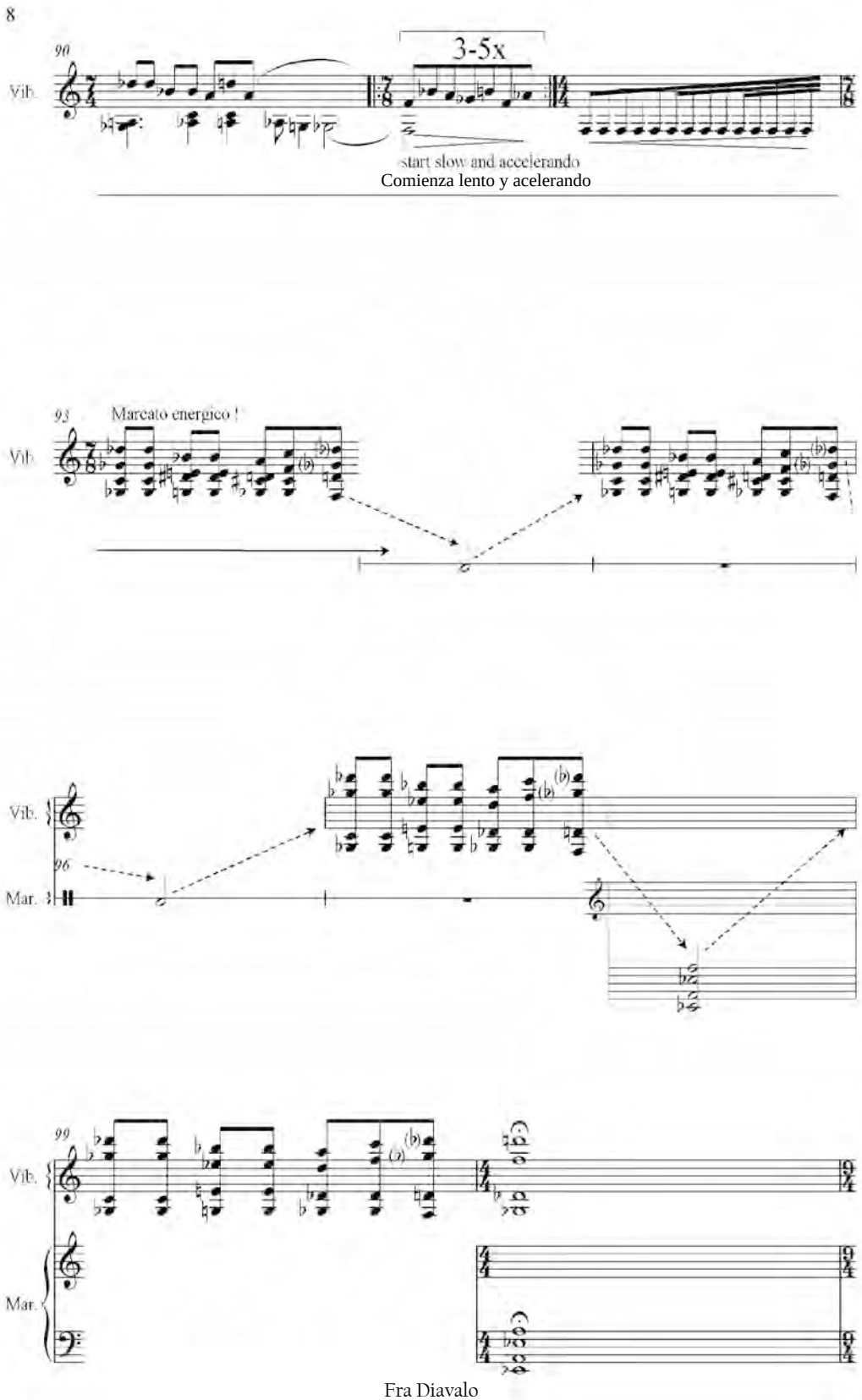

63
Vib.
Mar.


65
Vib.
Mar.


67
Vib.
Mar.
Fra
Take marimba soft mallets


Vibrafone cadenza /Cadenza del vibrafono
Rubato, energico, espresivo
70
Take Vibrafone mallets
Vib.
Fra
Accelerando
Mar.
mp pp
Roll on cymbal /Redoble en platillo
(pp - mf - f) During the vibrafone cadenza
reacting freely on the dinamical ranges and phrases /(pp-mf-f) Durante la cadenza del vibráfono
reacciona libremente en los registros dinámicos y en las frases
74
Vib.
p crescendo e accelerando

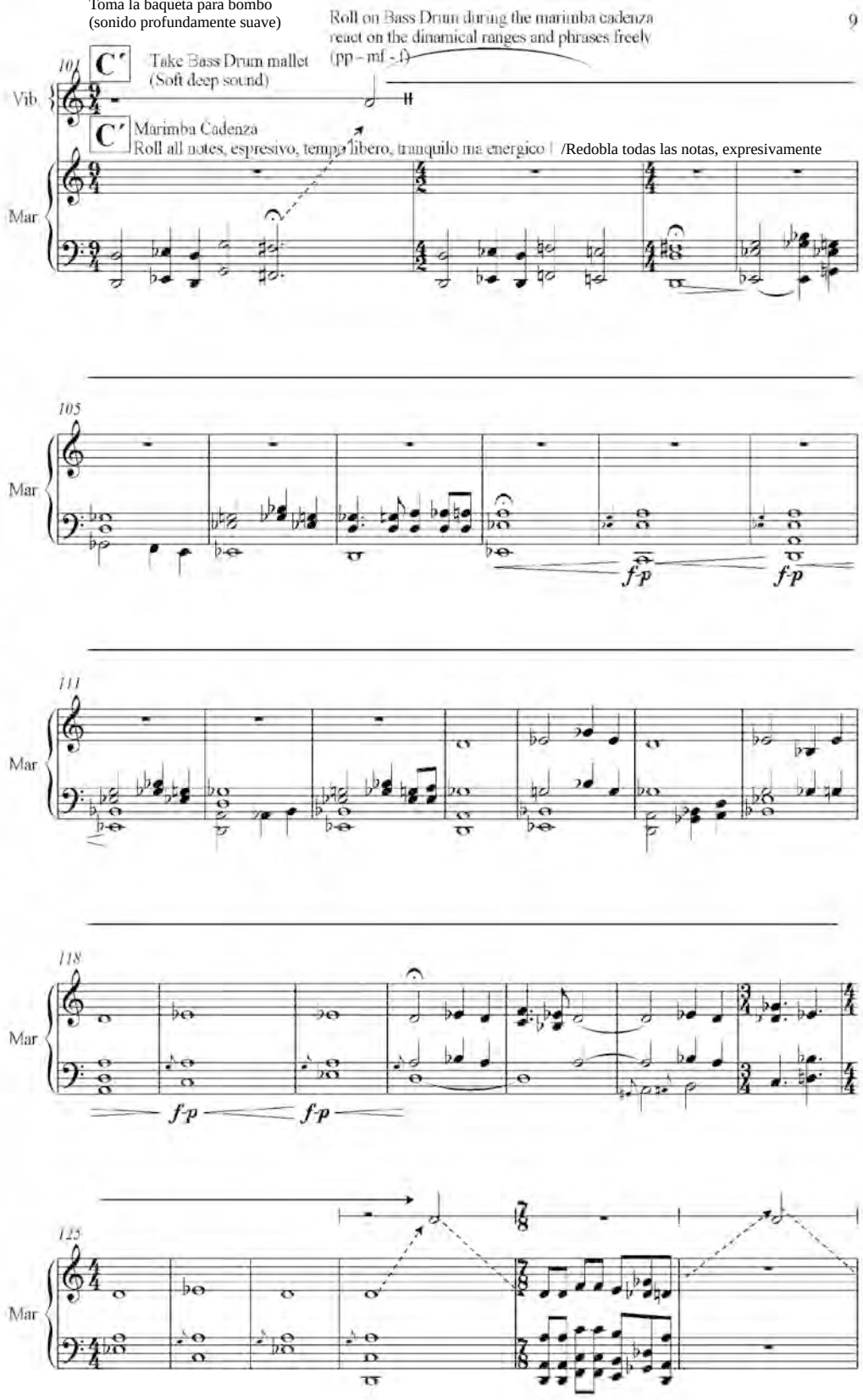

7
78
Vib.
3-5x
Start slow and accelrrando
79
Vib.
80
Vib.
82
Vib.
5-8x
OFF
86
Vib.
Apagado
OFF
Apagado
OFF



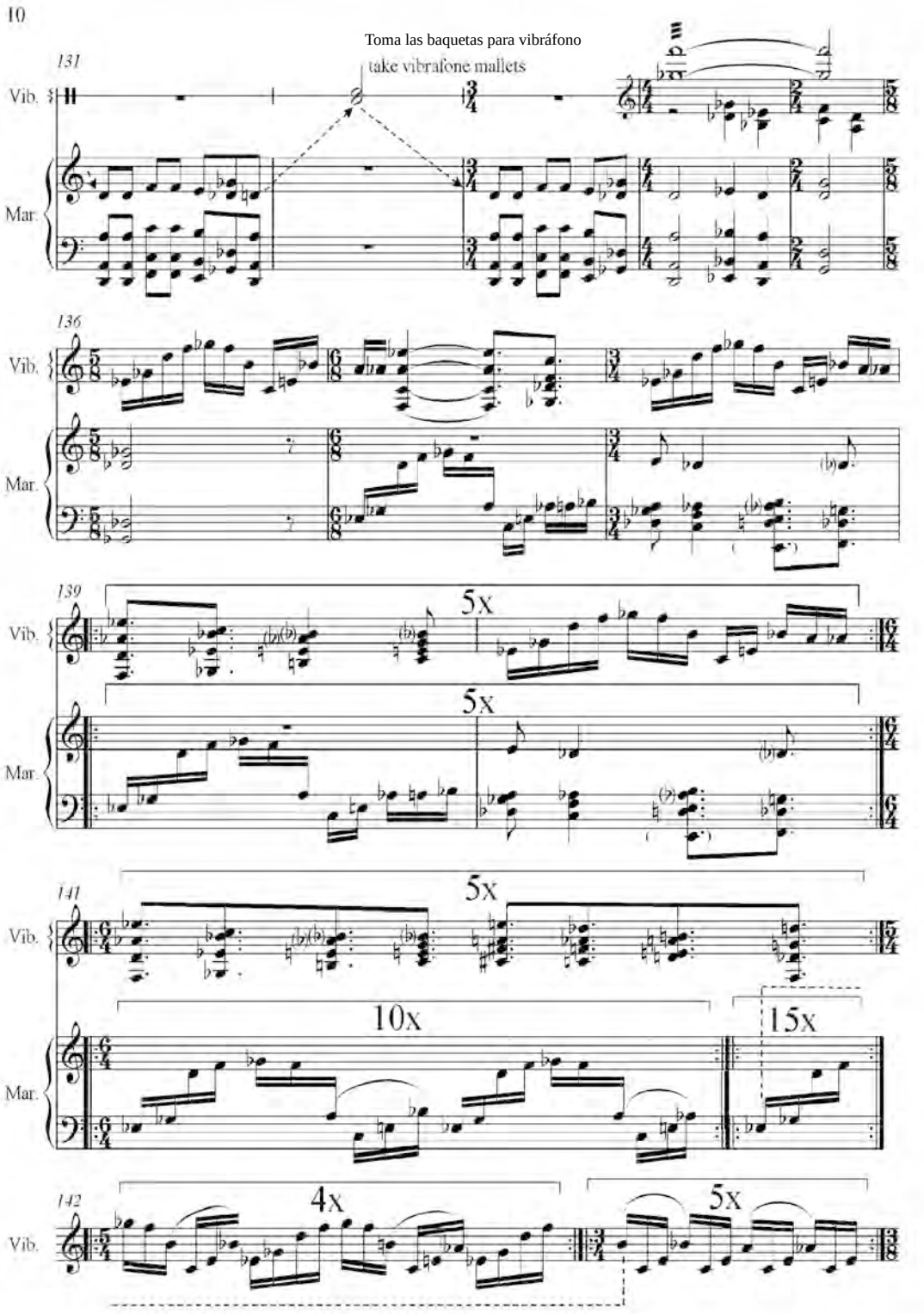
Fra Diavalo
Juan Carlos Bonifaz

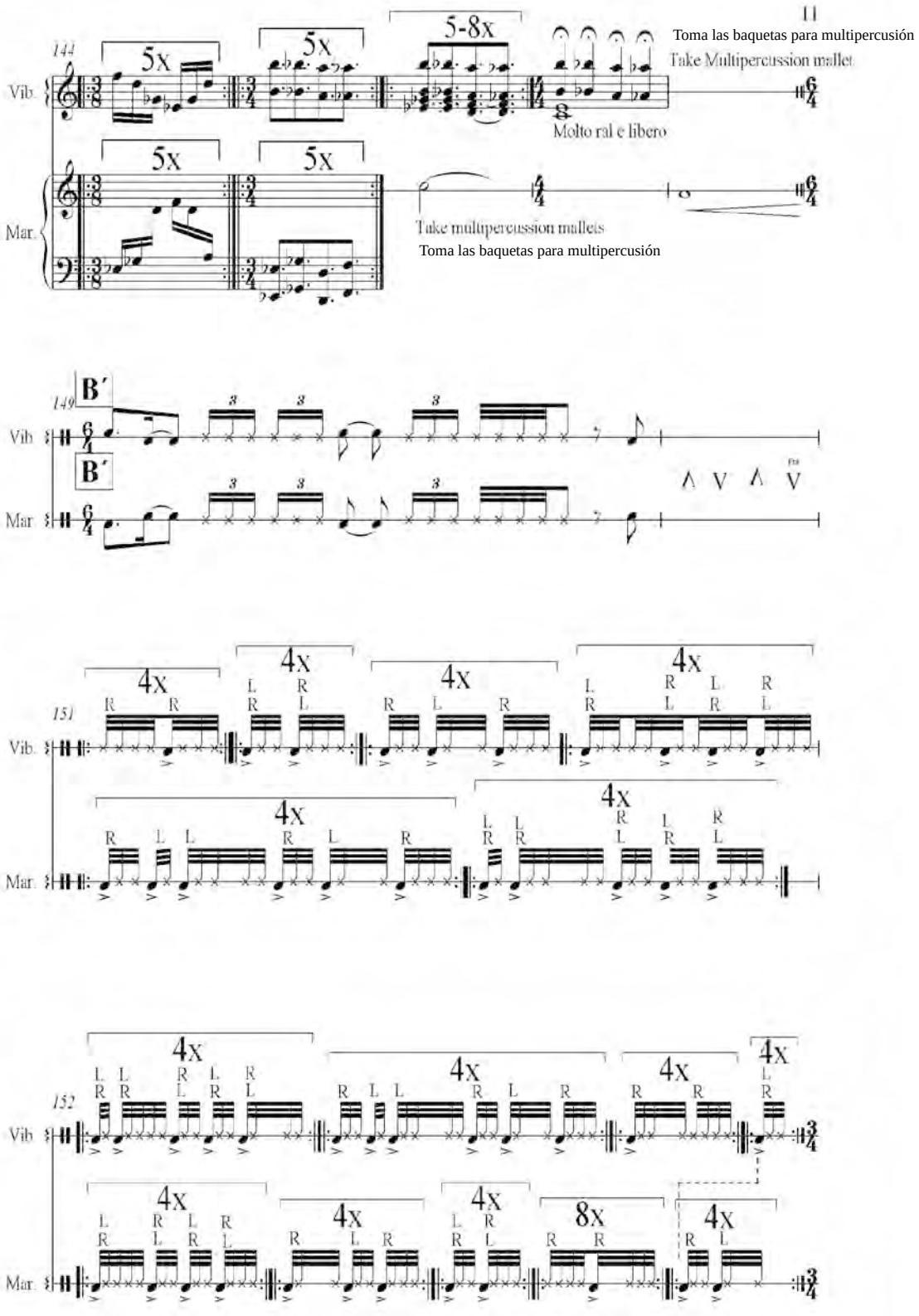
Roll en el bombo durante la cadenza de la marimba.
Reacciona a los registros dinámicos y a las frases con libertad

Toma la baqueta para bombo
(sonido profundamente suave)

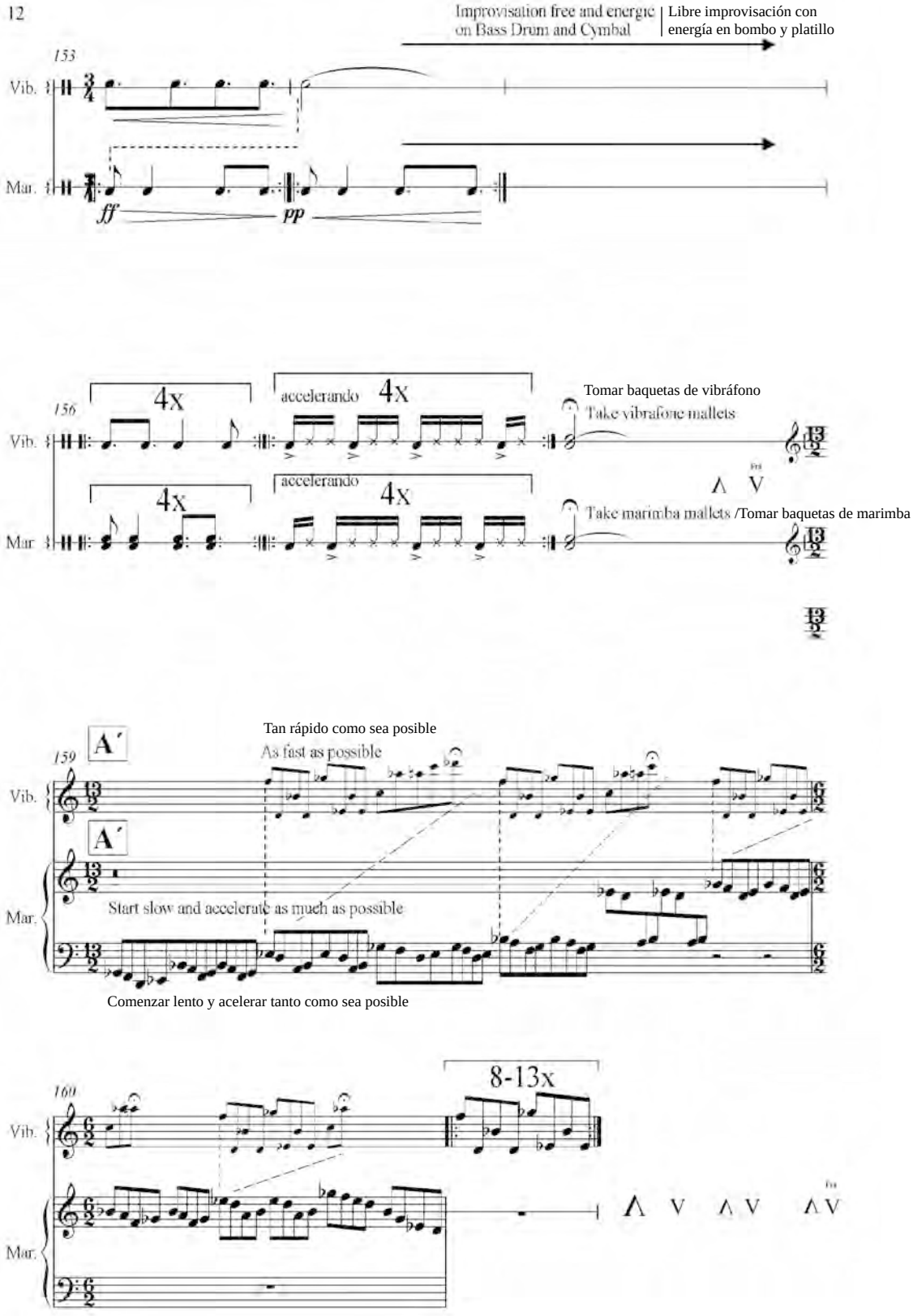


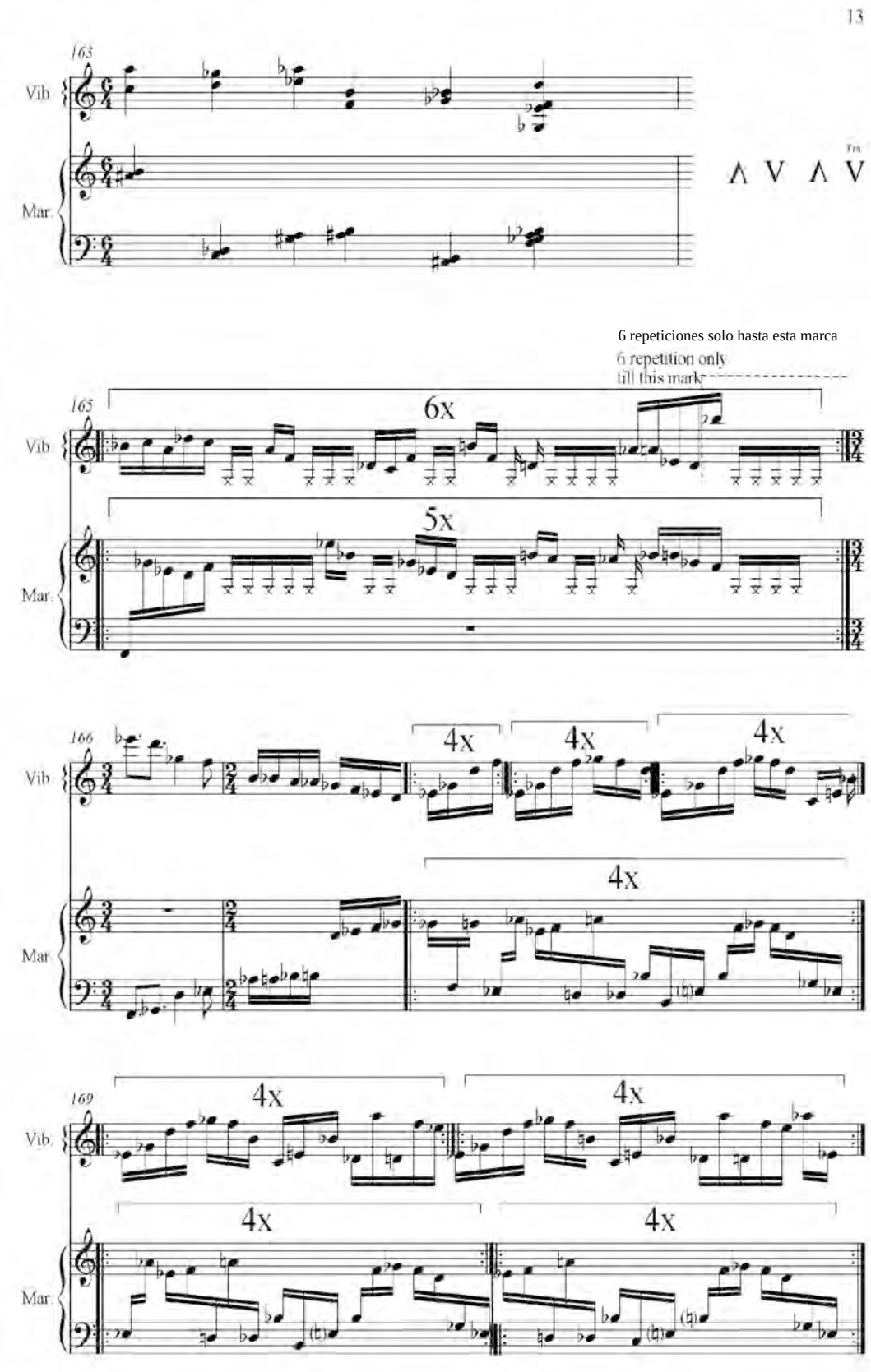
Fra Diavalo
Juan Carlos Bonifaz


10
131
Toma las baquetas para vibráfono
take vibrafone mallets
Vib.
Mar.
136
139
5x
141
10x
15x
142
4x
5x

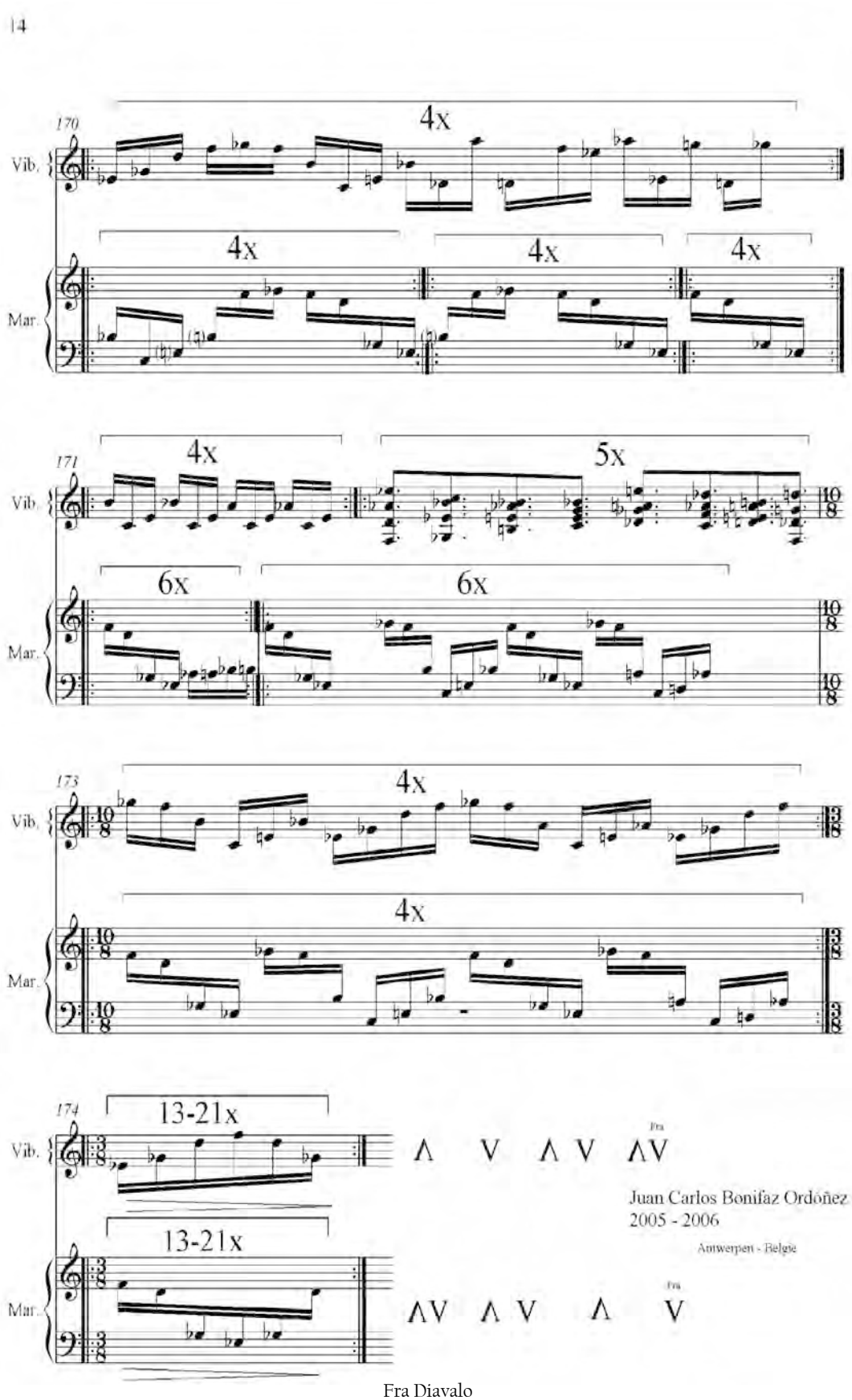


Fra Diavalo
Juan Carlos Bonifaz


12
Improvisation free and energic on Bass Drum and Cymbal
Libre improvisación con energía en bombo y platillo
153
Vib.
Mar.
ff
pp
156
4x
accelerando 4x
Tomar baquetas de vibráfono
Take vibrafone mallets
Take marimba mallets /Tomar baquetas de marimba
Tan rápido como sea posible
As fast as possible
159
A´
Start slow and accelerate as much as possible
Comenzar lento y acelerar tanto como sea posible
160
8-13x



Fra Diavalo
Juan Carlos Bonifaz



Fra Diavalo
Juan Carlos Bonifaz

Estrellas de juguete

(guitar solo)

Juan Carlos Bonifaz Ordóñez

Estrellas de Juguete

pieza escrita para Erik Baqueiro Victorín (primavera, 2007)

La pieza debe ser tocada melancólica (memorias de la niñez) y líricamente. Los armónicos son los pequeños centellos en el cielo (estrellas) y deben ser tocados sin "cortar" las frases (quiero decir que aunque puede haber cambios en el *tempo*, éstos no deben ser dramáticos, sino seguir siempre una línea lírica).

En cualquier lugar donde técnicamente no sea posible tocar el armónico sin dañar la frase, trata de cambiar el color de la nota, ya sea usando más, menos uña, moviéndose hacia el diapasón (o alejándose); tocando la nota natural pero una octava arriba, o cualquier truco técnico para obtener el efecto de un centello, una estrella. La imaginación y la proyección de esa imaginación de forma sonora es de suma importancia.

Juan Carlos Bonifaz Ordóñez

Estrellas de Juguete

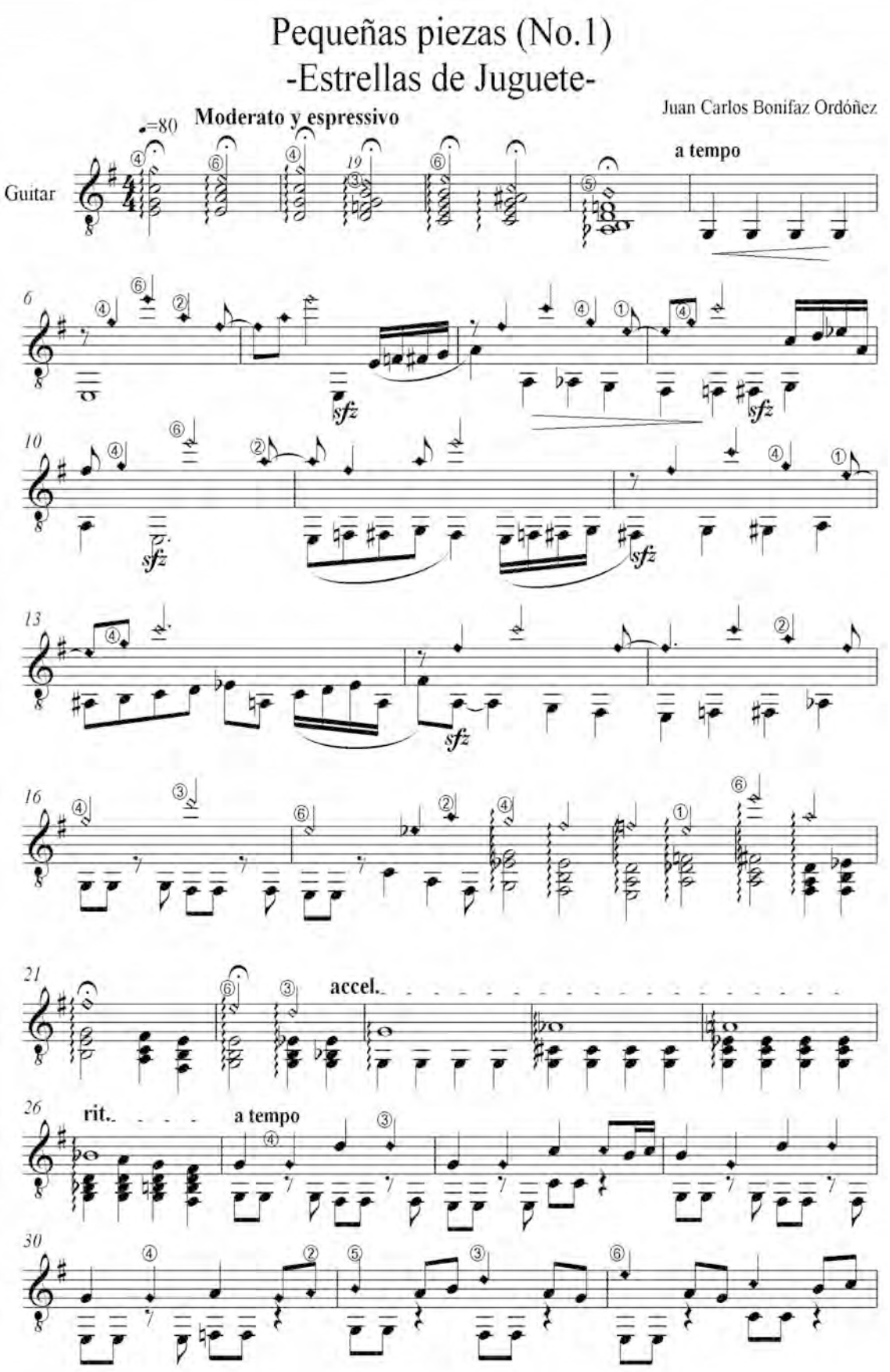
for Erik Baqueiro Victorín (spring 2007)

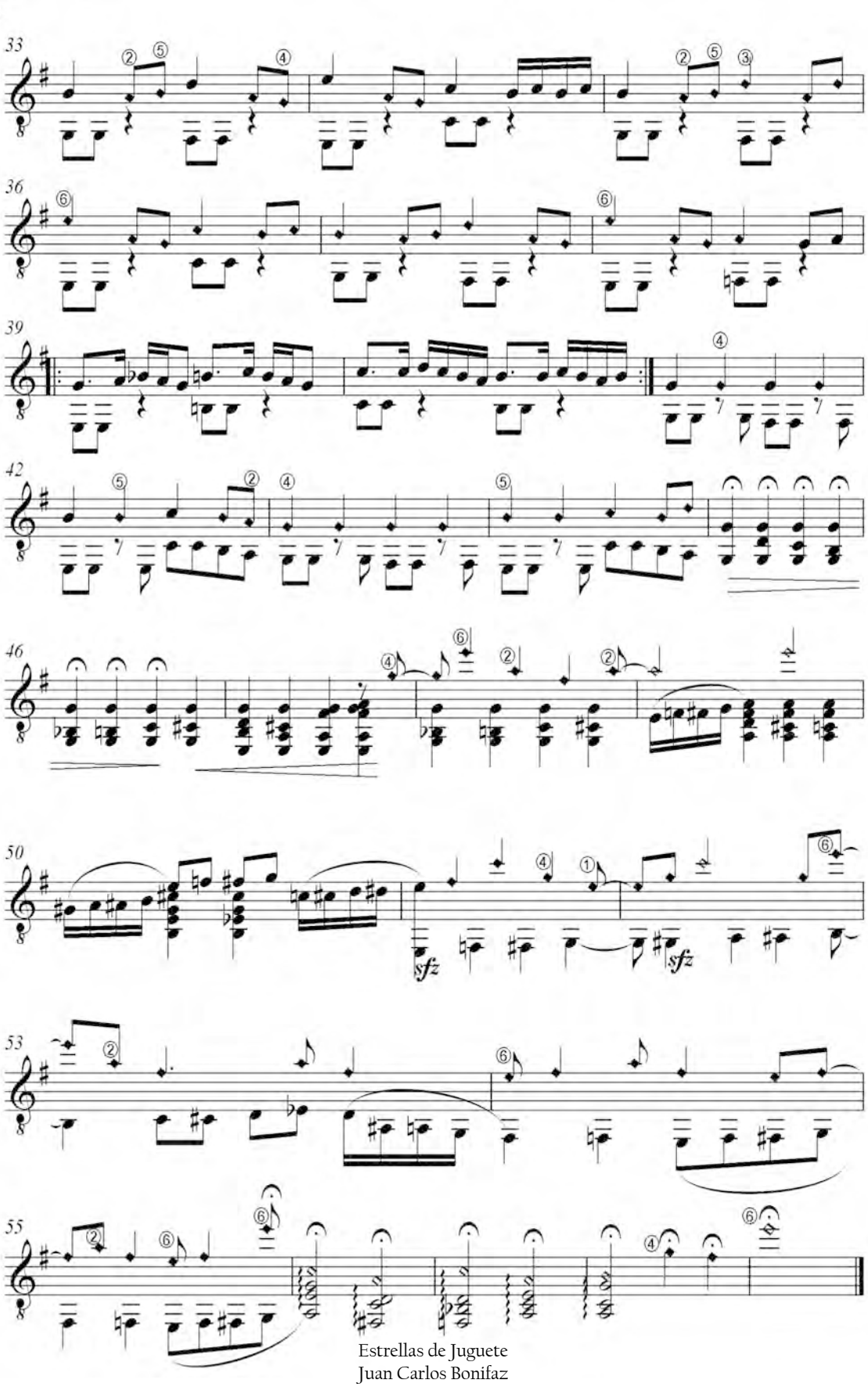
The piece is to be played melancholically (like childhood memories) and lyrically.

The harmonics are meant to be "little sparks in the sky" or so called stars and should be played without "cutting" the phrase (I mean that even tough the tempo can be changed but not so dramatically so following always a lyrical line).

So whenever in the piece that it wont be technically possible to play the harmonic without damaging the phrase, you should try to change the colour of the note weather using more-less nails, moving up or down in the body of the guitar, playing the note an octave higher or any other technical trick in order to get the effect of a spark, a star, imagination and the projection of that imagination in a sonorous way is what will make those stars come to life.

Juan Carlos Bonifaz Ordóñez


Pequeñas piezas (No.1)
-Estrellas de Juguete-
Juan Carlos Bonifaz Ordóñez
Moderato y espressivo
♩=80
Guitar
a tempo
sfz
accel.
rit.
a tempo



Estrellas de Juguete
Juan Carlos Bonifaz

SonoS

(marimba duo)

Juan Carlos Bonifaz Ordóñez

SonoS

Cada uno de los intérpretes deberá usar su *score* personal. La guía es para ser usada solamente para ensayos y mapeo de la posición cuando se está practicando. Los números arriba de las frases indican el número de veces que esta frase se repetirá, y los números a su lado en paréntesis, la separación dinámica de ese número de repeticiones, por ejemplo:

Una patrón 18x (3‹3›3‹3›3‹3›) será repetido dieciocho veces, las primeras tres repeticiones empezarán pp e irán hacia ff y las próximas tres empezarán ff e irán hacia pp y asi subsecuentemente.

Repite la frase el número de veces indicada, cuando existe más de un número esto es sólo una sugerencia, así el intérprete tiene un poco más de libertad para escoger cualquier número de repeticiones, siempre y cuando estén dentro del rango sugerido. Cuando existe sólo un número de repeticiones este debe ser *exacto*, de otra manera los puntos de coincidencia entre los dos intérpretes no sucederán.

En caso de no tener un número de repeticiones, esta frase será repetida dos veces (como sería de una manera tradicional).

Todas las letras, de **A** a **G**, son puntos de coincidencia entre ambos intérpretes. Debes tener en cuenta esto en el momento de ensayar la pieza y naturalmente, cuando se toque para un público. Todas las demas señales e indicaciones son explicadas en el *score* personal.

El *score* está faltando en esta edición por razones de salva de papel, si quieres obtenerlo por favor ve a la página de "contacto y *links*" (ver índice) y pregunta ahí para tenerla en formato pdf, jpg o documento Word.

SonoS

Each of the performer's should use their personal score, the guide is to be used only for rehearsals and mapping of the position when practicing

The numbers on top of the phrases indicate the number of repetitions that pattern will have and the numbers next to them in brackets the dynamical separation of that number of repetitions, for example:

A pattern 18x (3‹3›3‹3›3‹3›) will be repeated eighteen times, and the first three repetitions will start pp and go to ff and the next three will start ff and go to pp and so on ...

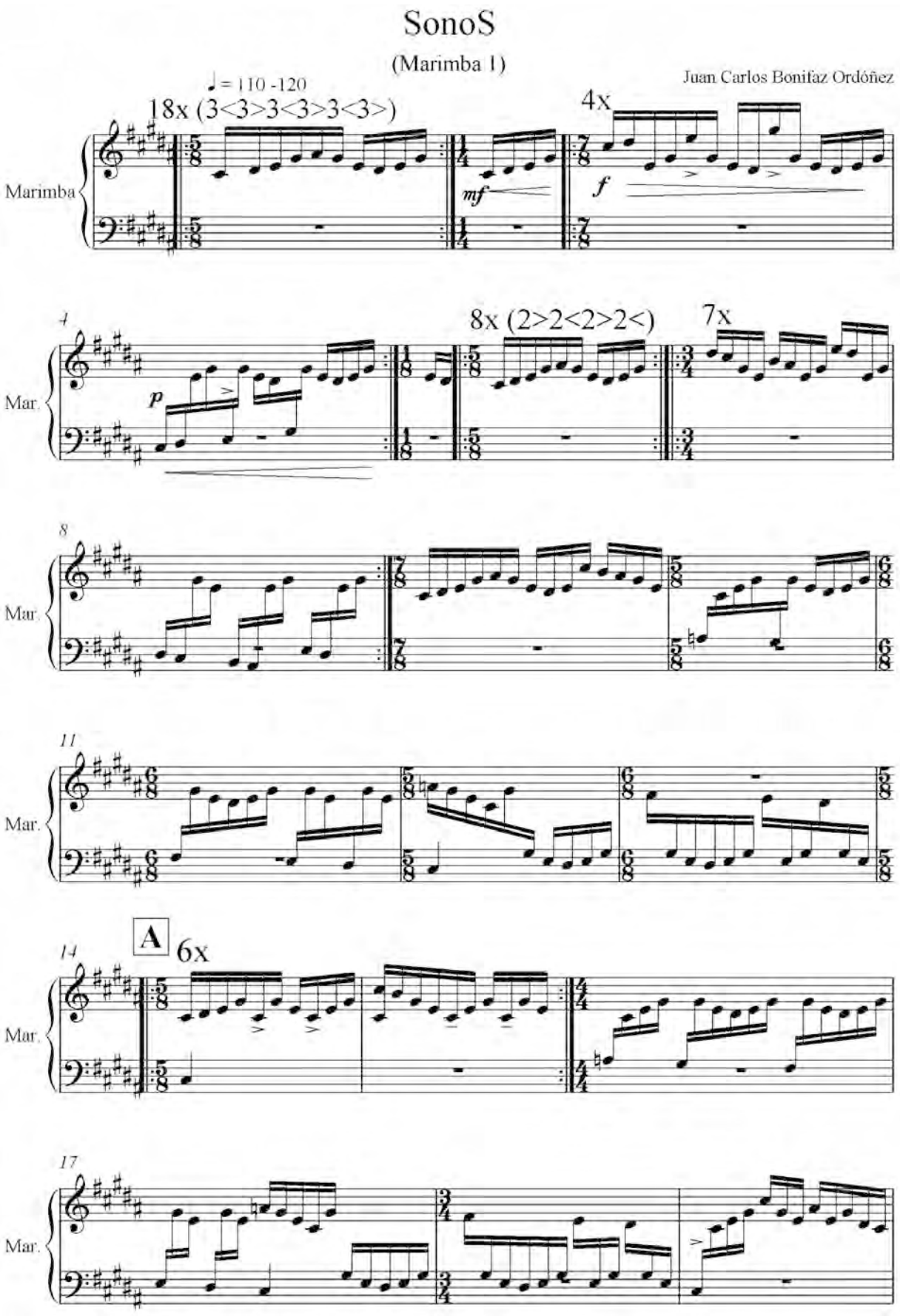
Repeat the phrase block the number of times indicated, when there are two numbers it's just a suggestion so the performer has more freedom to choose any number of repetitions in between that range depending on the personal taste of the performer, when there is only ONE number the repetitions MUST BE EXACT, otherwise the coincidental points between both performers wont happen.

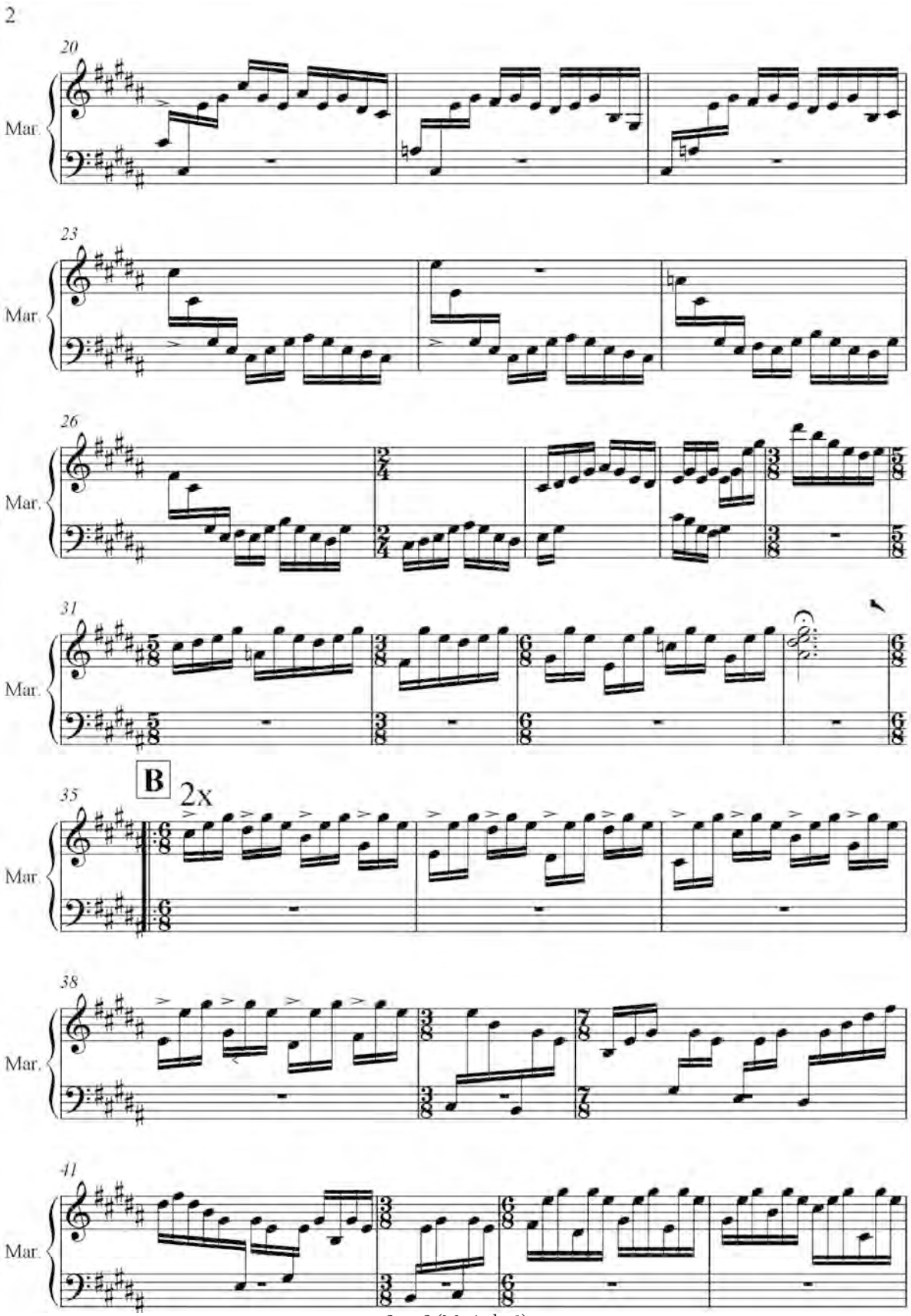
-In case of not having a number of repetitions it has to be repeated two times (just as it should be in a traditional way)

All letters, A to G, are coincidental points both performers should have that in to count when rehearsing and naturally when performing the piece for an audience.

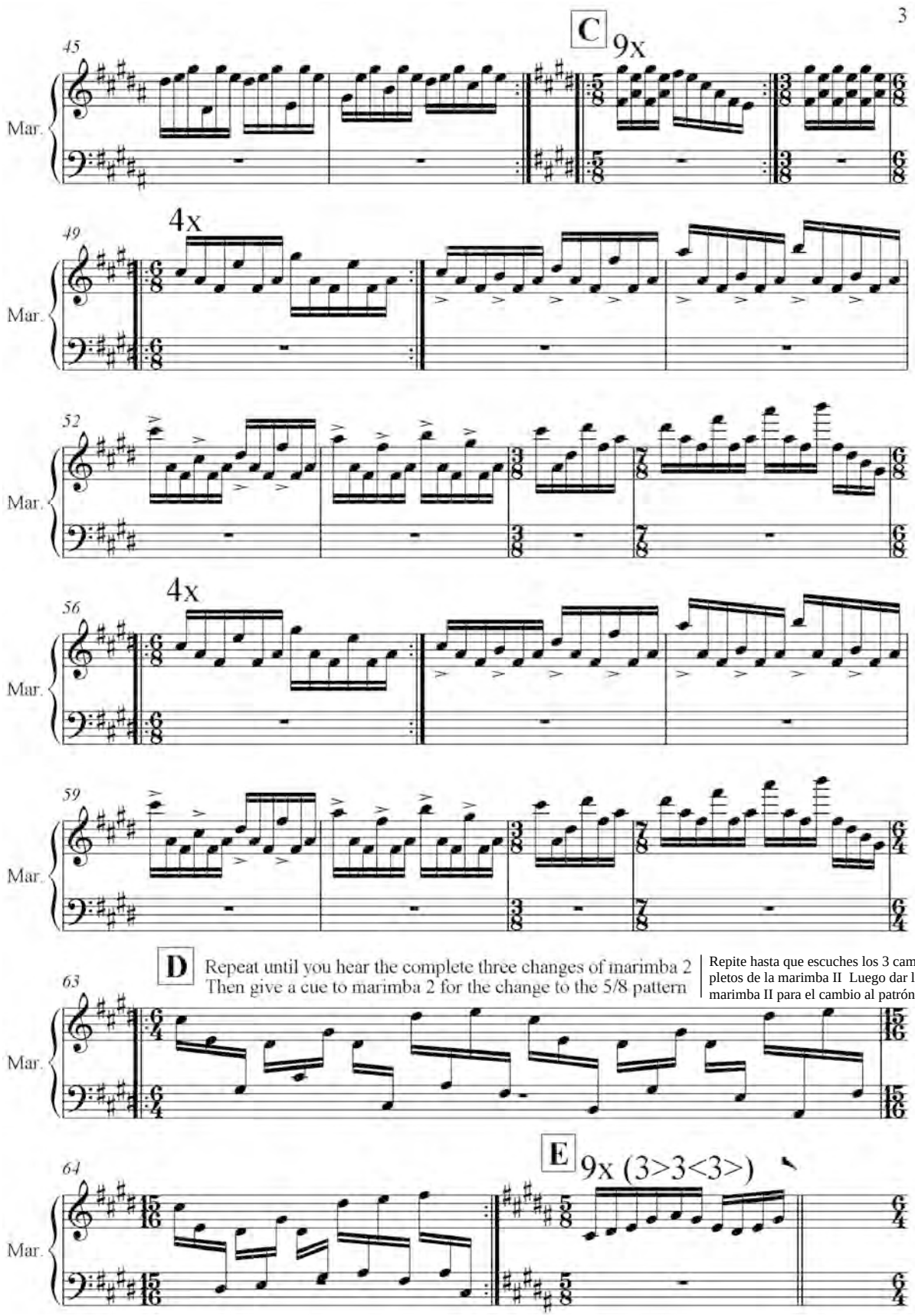
All other cues and indications are explained in the score (personal scores) .

** Score is missing on this edition for paper saving reasons, please go to the "contact and links" page (check index) to get the score via pdf, jpg or word document .

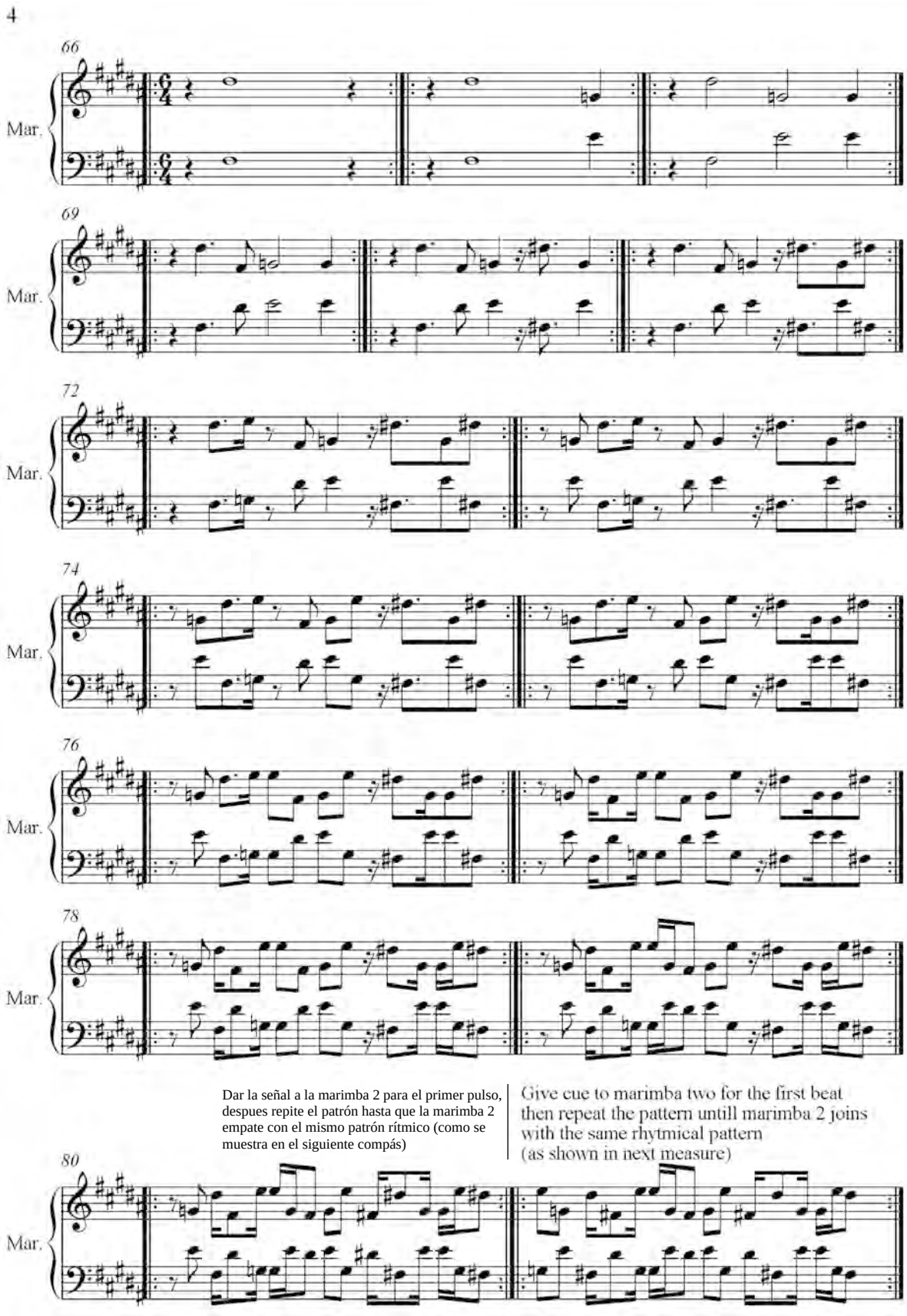

SonoS
(Marimba 1)
Juan Carlos Bonifaz Ordóñez
♩= 110 -120
18x (3<3>3<3>3<3>)
4x
Marimba
mf
f
4
8x (2>2<2>2<)
7x
Mar.
p
8
Mar.
11
Mar.
14
A
6x
Mar.
17
Mar.



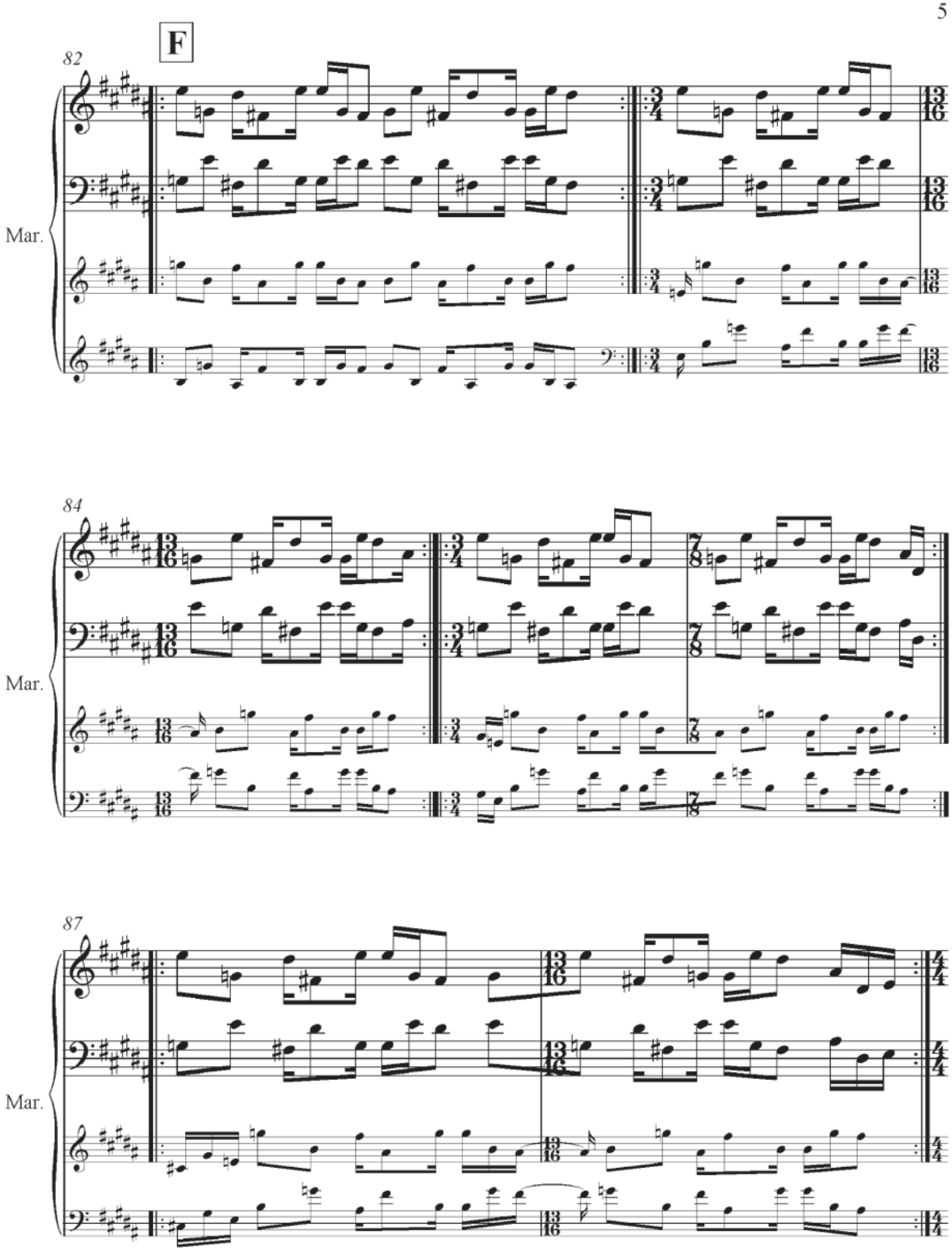
SonoS (Marimba 1)
Juan Carlos Bonifaz

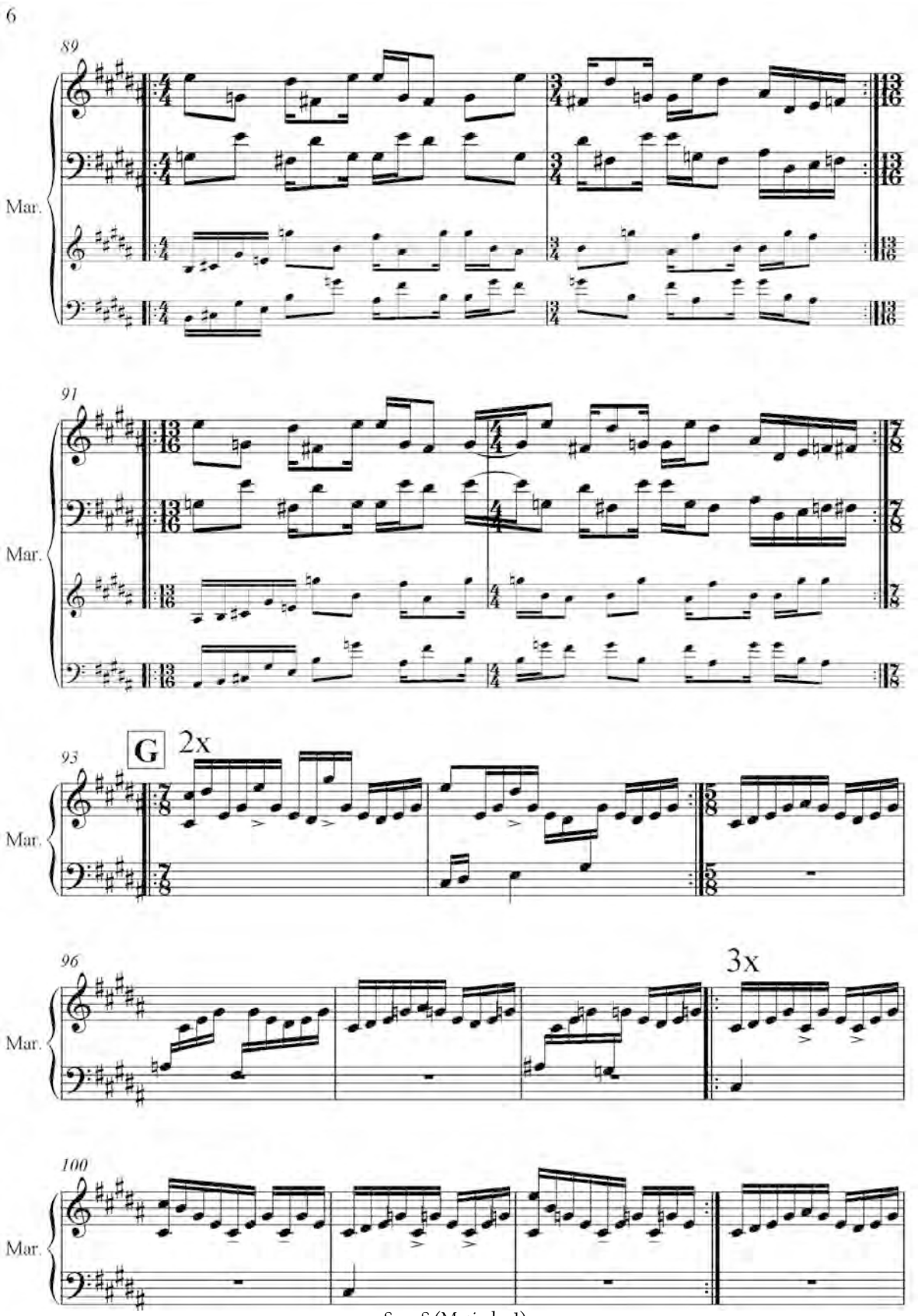


Repite hasta que escuches los 3 cambios completos de la marimba II Luego dar la entrada a la marimba II para el cambio al patrón de 5/8

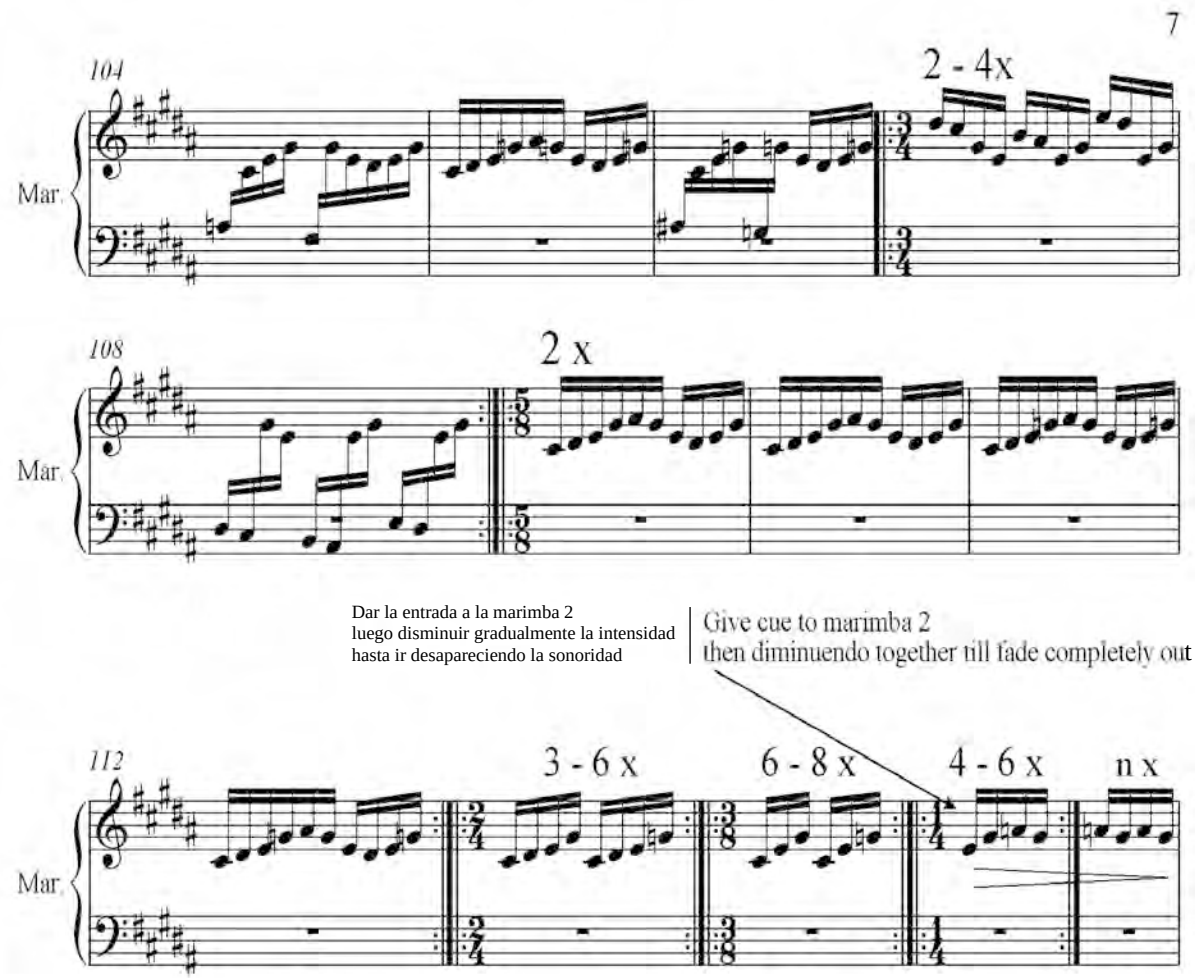


SonoS (Marimba 1)
Juan Carlos Bonifaz


F
82
Mar.
84
Mar.
87
Mar.

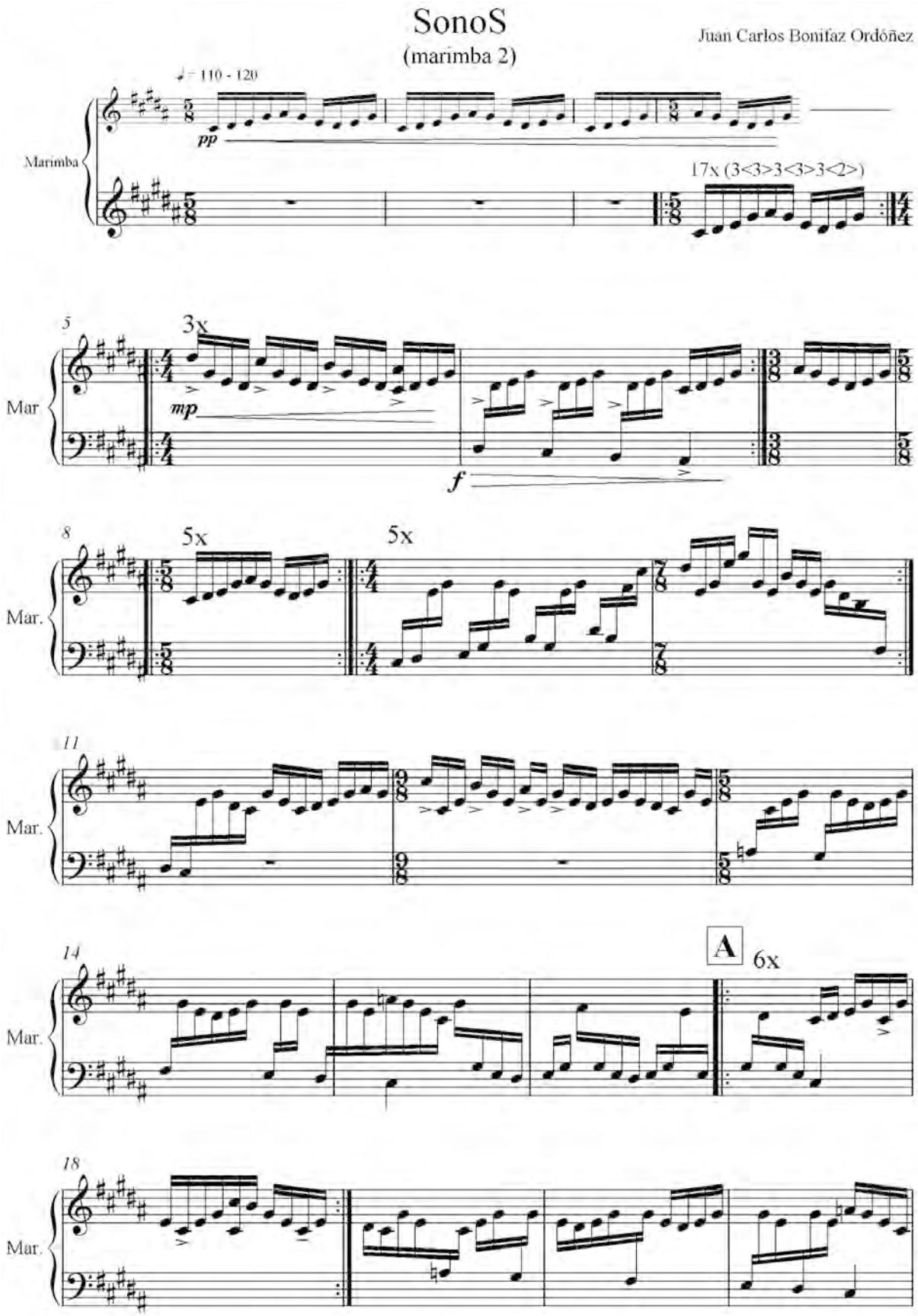


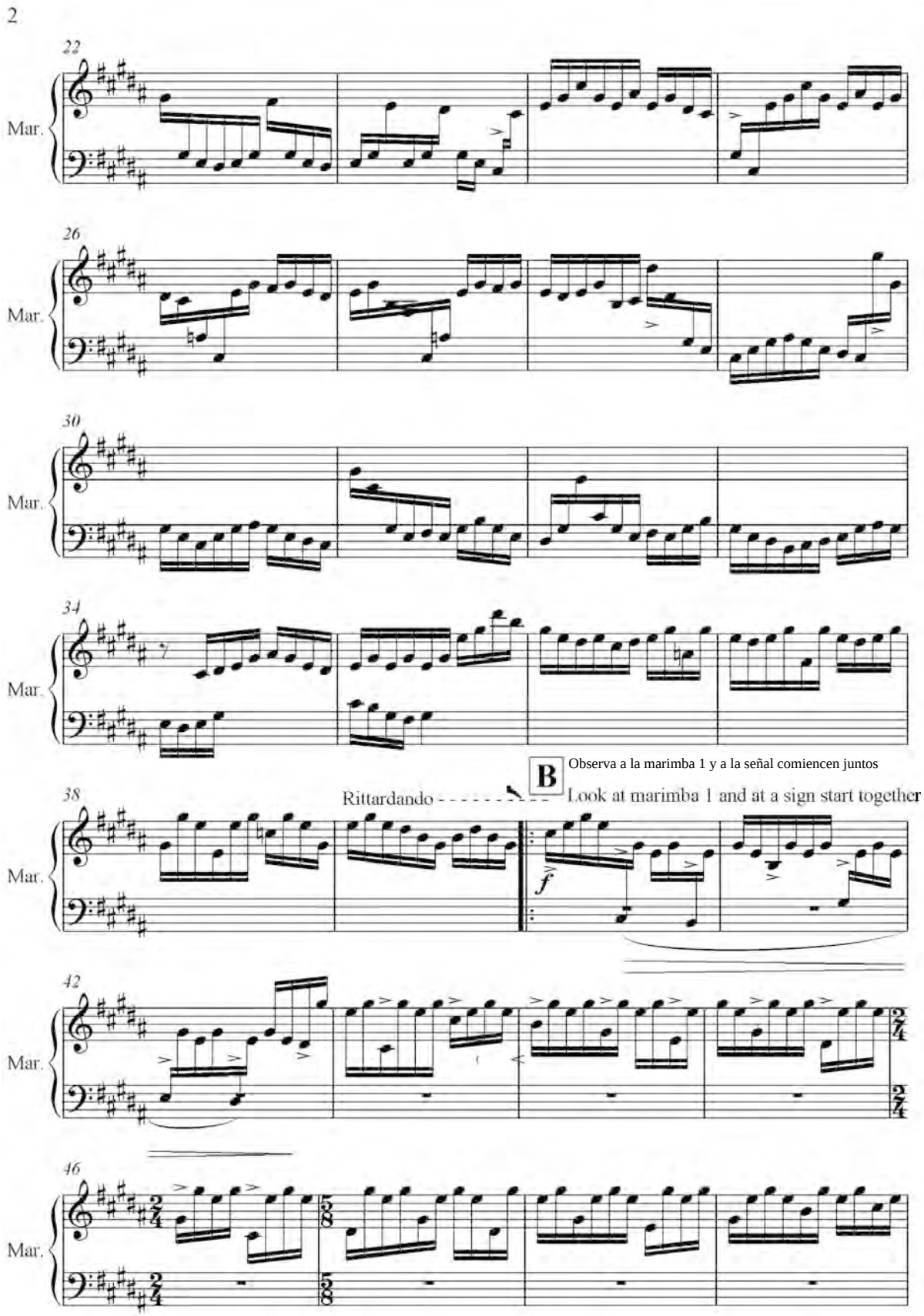
SonoS (Marimba 1)
Juan Carlos Bonifaz



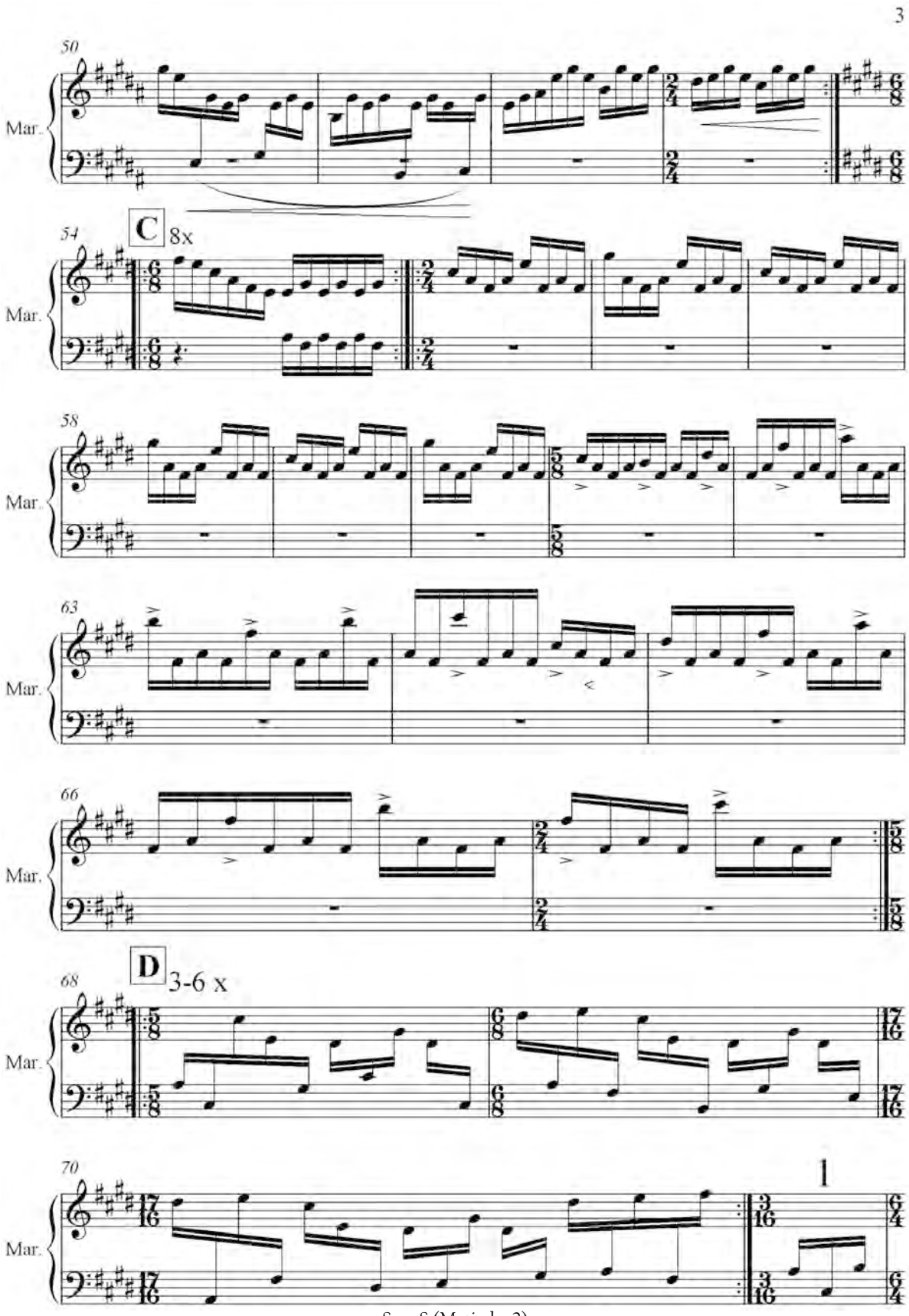
SonoS (Marimba 1)
Juan Carlos Bonifaz

Juan Carlos Bonifaz Ordóñez
(Spring - Summer 2007)
Antwerpen België

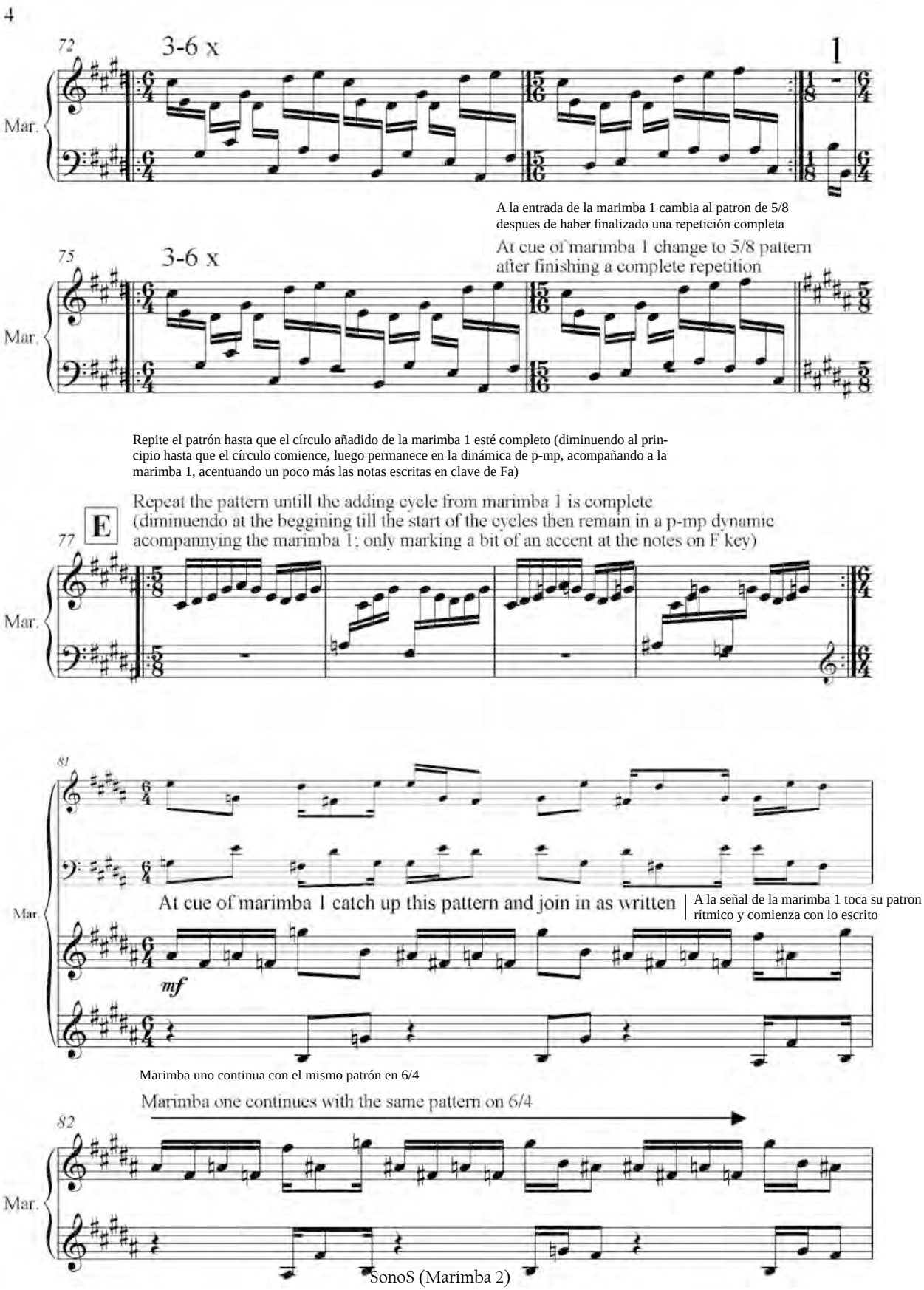

SonoS
(marimba 2)
Juan Carlos Bonifaz Ordóñez
♩ = 110 - 120
Marimba
pp
17x (3<3>3<3>3<2>)
5
3x
Mar.
mp
f
8
5x
5x
Mar.
11
Mar.
14
A
6x
Mar.
18
Mar.

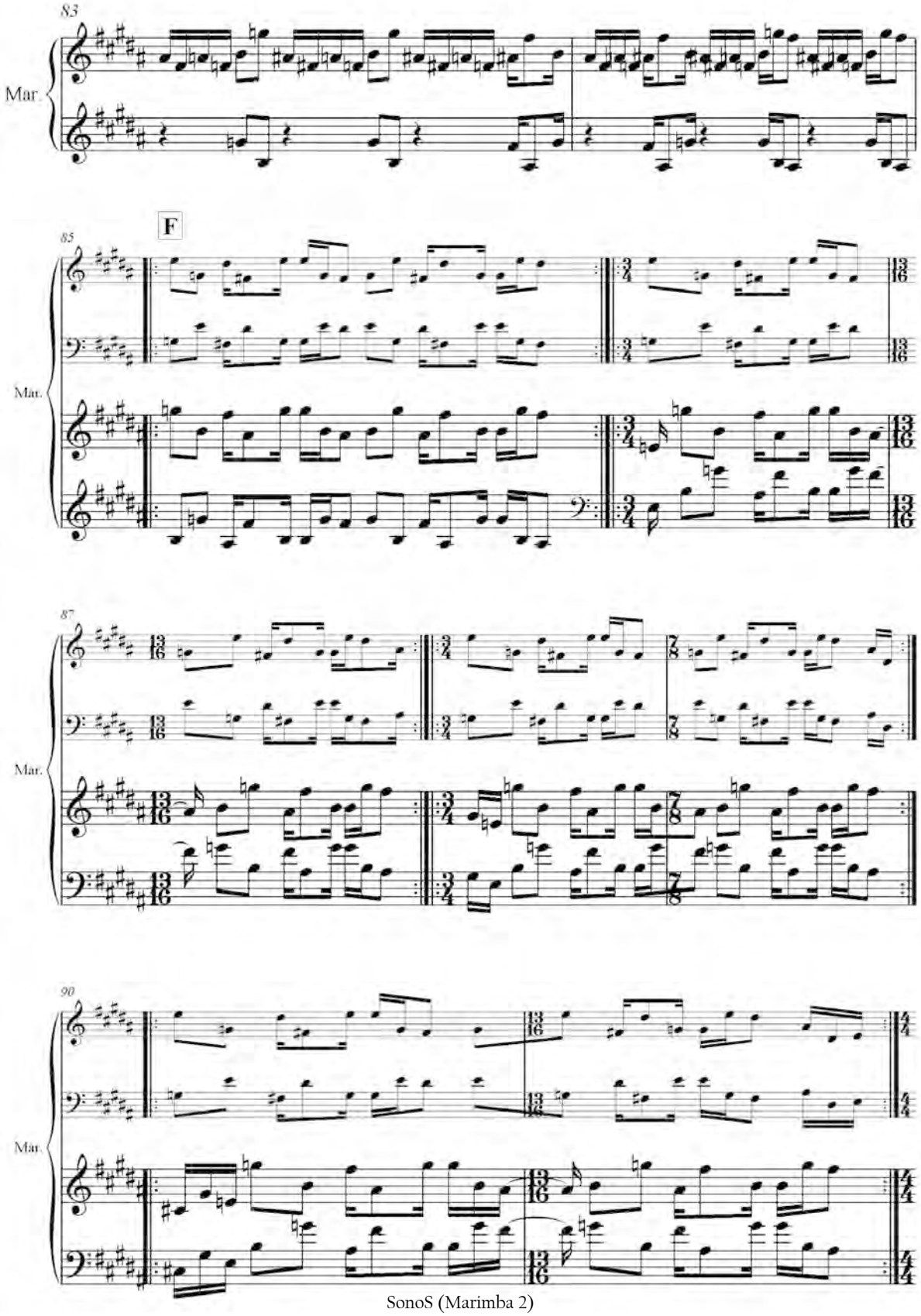


SonoS (Marimba 2)
Juan Carlos Bonifaz

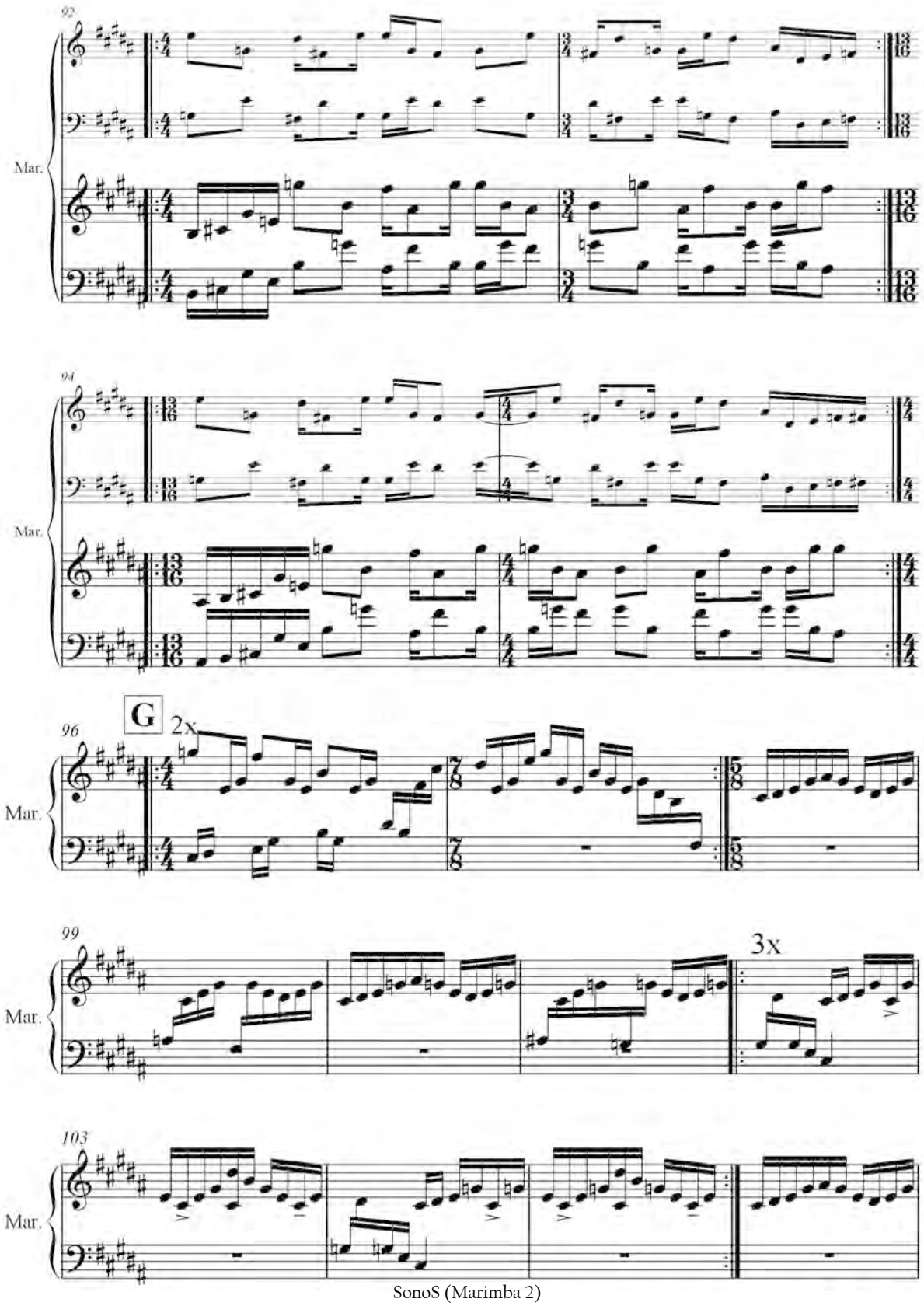


SonoS (Marimba 2)
Juan Carlos Bonifaz

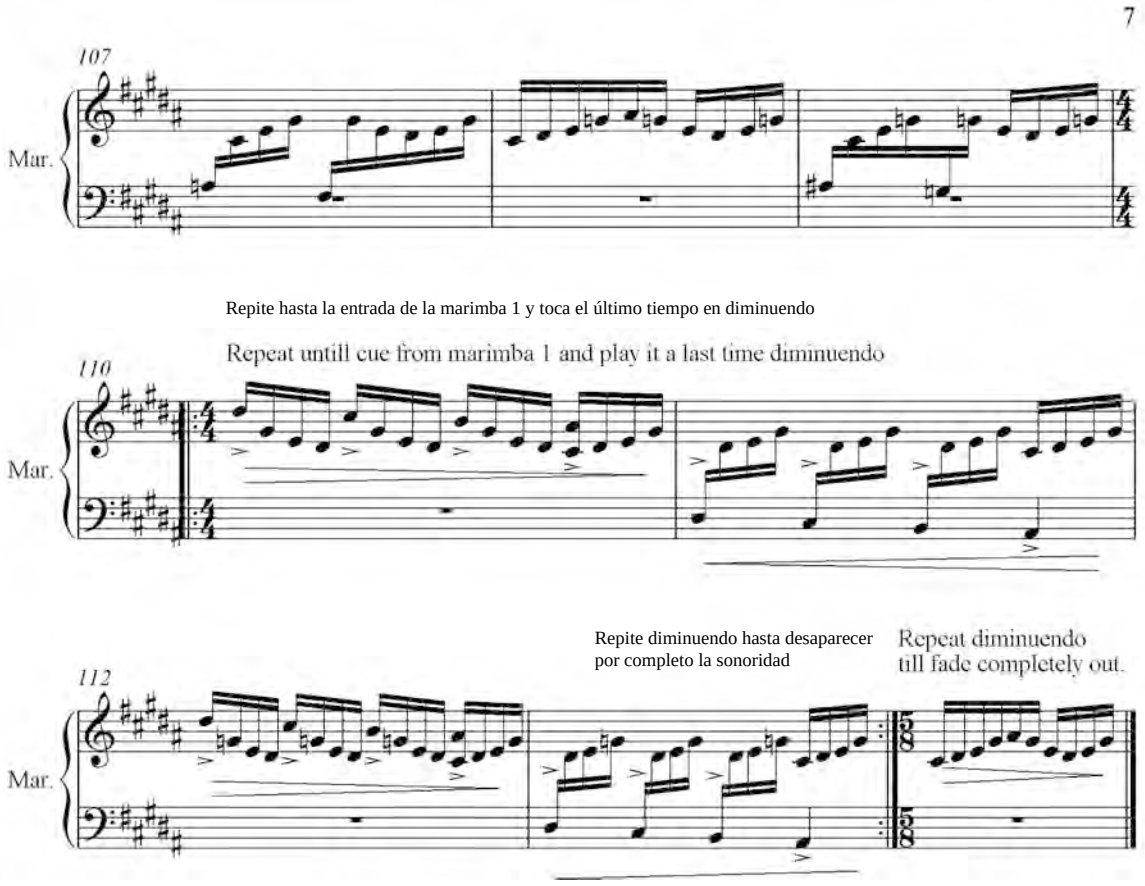

4
72
3-6 x
1
Mar.
A la entrada de la marimba 1 cambia al patron de 5/8
despues de haber finalizado una repetición completa
75
3-6 x
At cue of marimba 1 change to 5/8 pattern
after finishing a complete repetition
Mar.
Repite el patrón hasta que el círculo añadido de la marimba 1 esté completo (diminuendo al principio hasta que el círculo comience, luego permanece en la dinámica de p-mp, acompañando a la marimba 1, acentuando un poco más las notas escritas en clave de Fa)
Repeat the pattern untill the adding cycle from marimba 1 is complete
(diminuendo at the beggining till the start of the cycles then remain in a p-mp dynamic
acompannying the marimba 1; only marking a bit of an accent at the notes on F key)
E
77
Mar.
81
At cue of marimba 1 catch up this pattern and join in as written
A la señal de la marimba 1 toca su patron
rítmico y comienza con lo escrito
Mar.
mf
Marimba uno continua con el mismo patrón en 6/4
Marimba one continues with the same pattern on 6/4
82
Mar.


83
Mar.
F
85
Mar.
87
Mar.
90
Mar.

6



SonoS (Marimba 2)
Juan Carlos Bonifaz



SonoS (Marimba 2)
Juan Carlos Bonifaz

Juan Carlos Bonifaz Ordóñez
(Spring - Summer 2007)
Antwerpen België

Yax

(percussion nineteenth)

Juan Carlos Bonifaz Ordóñez

Yax

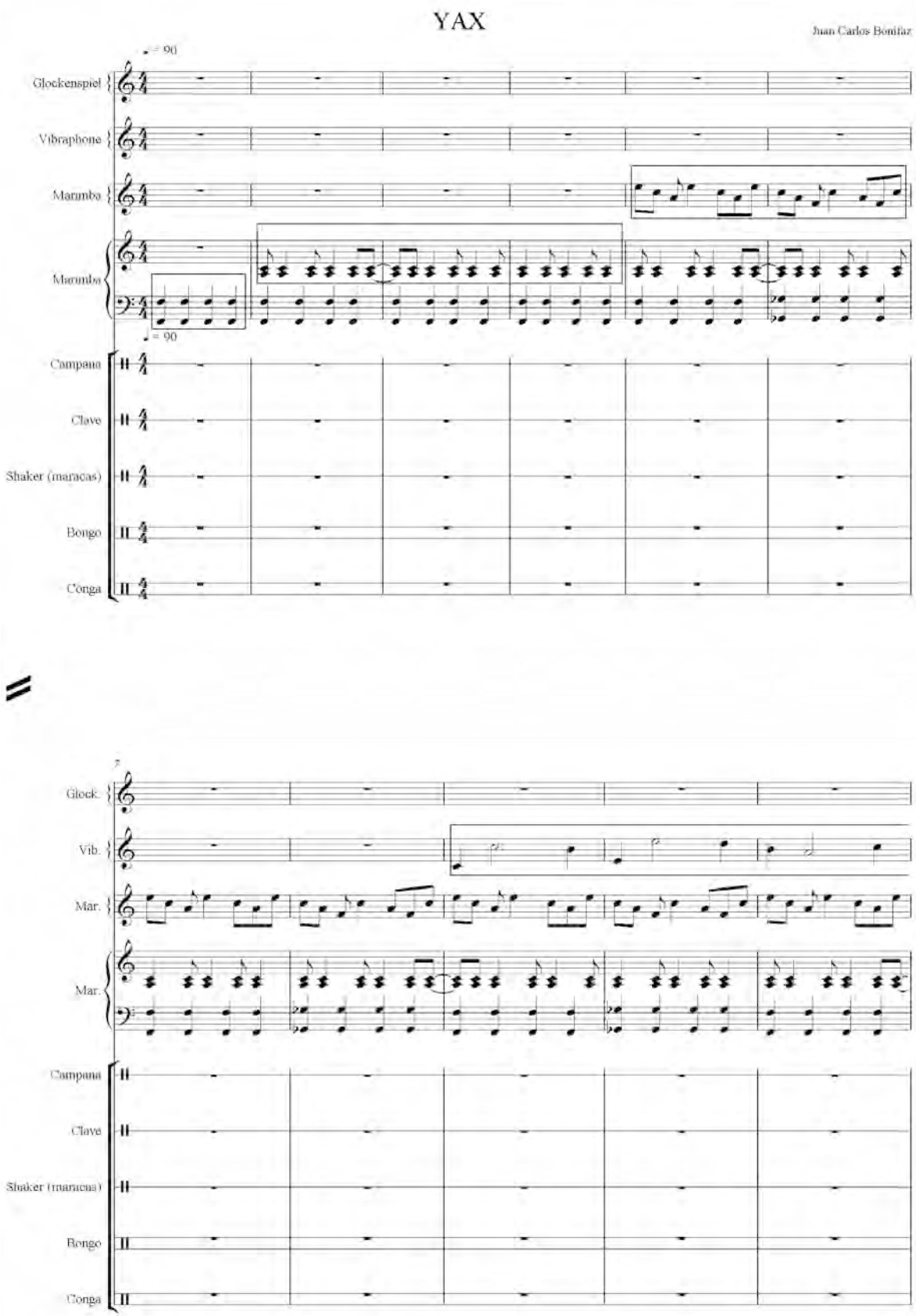
Esta pieza fue un encargo para un taller con niños y jovenes percusionistas. Al principio no sabía nada más que eso, así que decidí esperar hasta tener algo un poco más concreto, digámoslo así. Finalmente los conocí (eran nueve quienes estarían en el taller) y escribí esta pieza para animarlos a tocar tanto percusión melódica como no-melódica, improvisando y sintiéndose parte de un ensamble, funcionó.

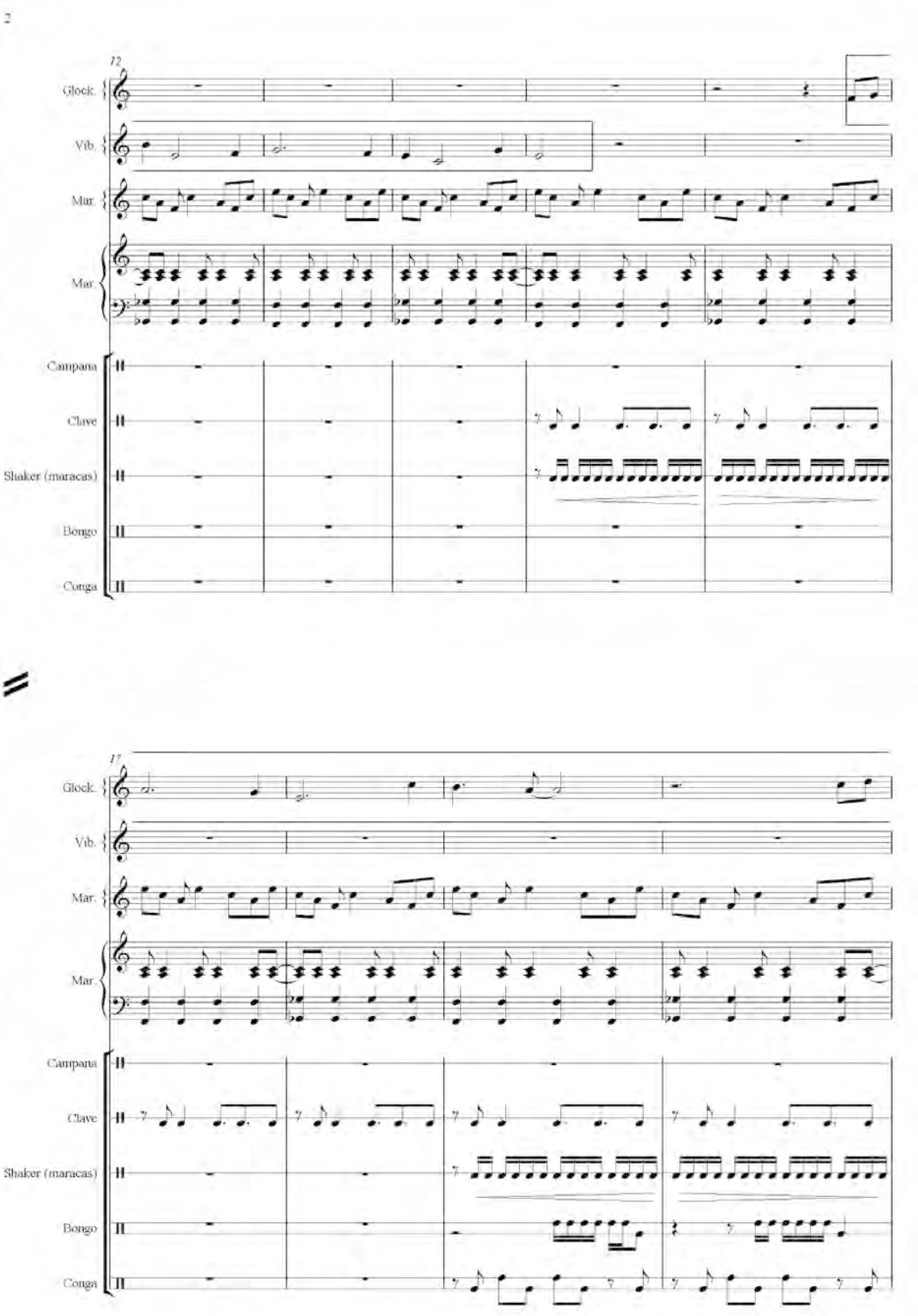
Quedamos satisfechos con el resultado, especialmente de esos 4 compases (desde el 33 hasta el 36) que pueden ser repetidos infinitamente (aunque estructuras de 8, 16, 24, etcétera, son sugeridas) para disfrutar las improvisaciones. Los integrantes pueden cambiar de instrumentos para ello e incluso dejar de tocar su parte (mientras exista alguien tocando alguna base) e intercambiar con alguien más del compas 37 en adelante. Es una pieza para jugar con ella, disfrutarla, escuchar a los demás y respetar las partes escritas, pon todo ello junto y algo de música se creará que puede ser un placer no sólo para los intérpretes sino para todo quien escuche.

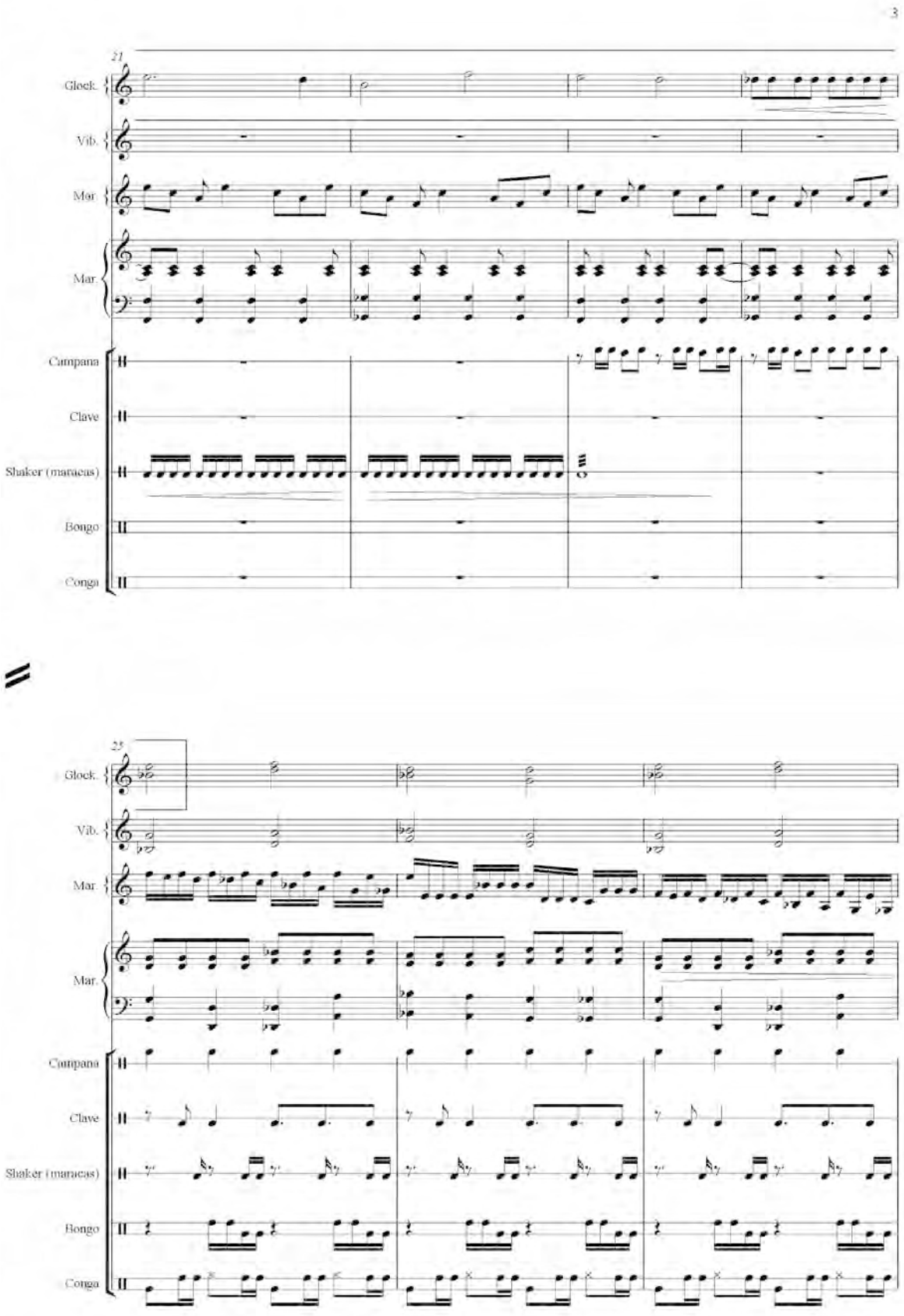
This piece was a request for a workshop with children and young percussionists.

At the beginning I didn't know anything more about it so I decided to wait till I had something a little bit more ... let's say ... concrete, so, finally I got to meet them (nine of them were attending it) so I wrote this piece to encourage them to play both, melodic and not melodic percussion also with improvisation and the feeling of an ensemble, it worked !! ... We were all satisfied with the result, specially those 4 measures (33 to 36) that can be repeated infinitely (tough structures of 8, 16, 24 and so on are suggested) to enjoy the improvisations, performers can change instruments for it and even stop playing their part (as long as there is some base playing) and then exchange some other part with someone else from measure 37 till the end, it's a piece to play with it, enjoy it, listen to the others and respect the written parts, place that together and some music will be created that can be joy not only for players but to listeners as well.

Juan Carlos Bonifaz Ordóñez

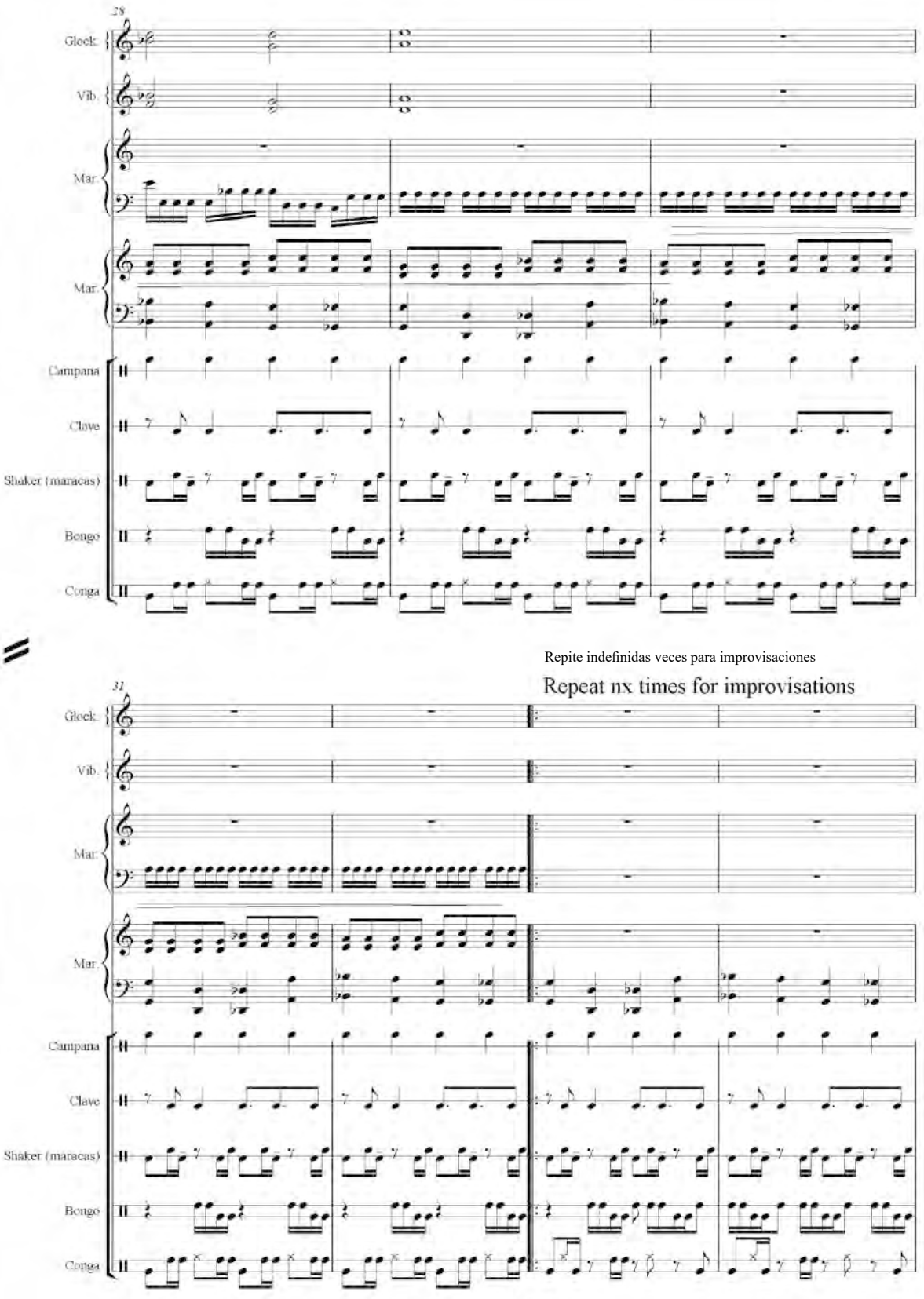

YAX
Juan Carlos Bonifaz
♩ = 90
Glockenspiel
Vibraphone
Marimba
Marimba
♩ = 90
Campana
Clave
Shaker (maracas)
Bongo
Conga
7
Glock.
Vib.
Mar.
Mar.
Campana
Clave
Shaker (maracas)
Bongo
Conga

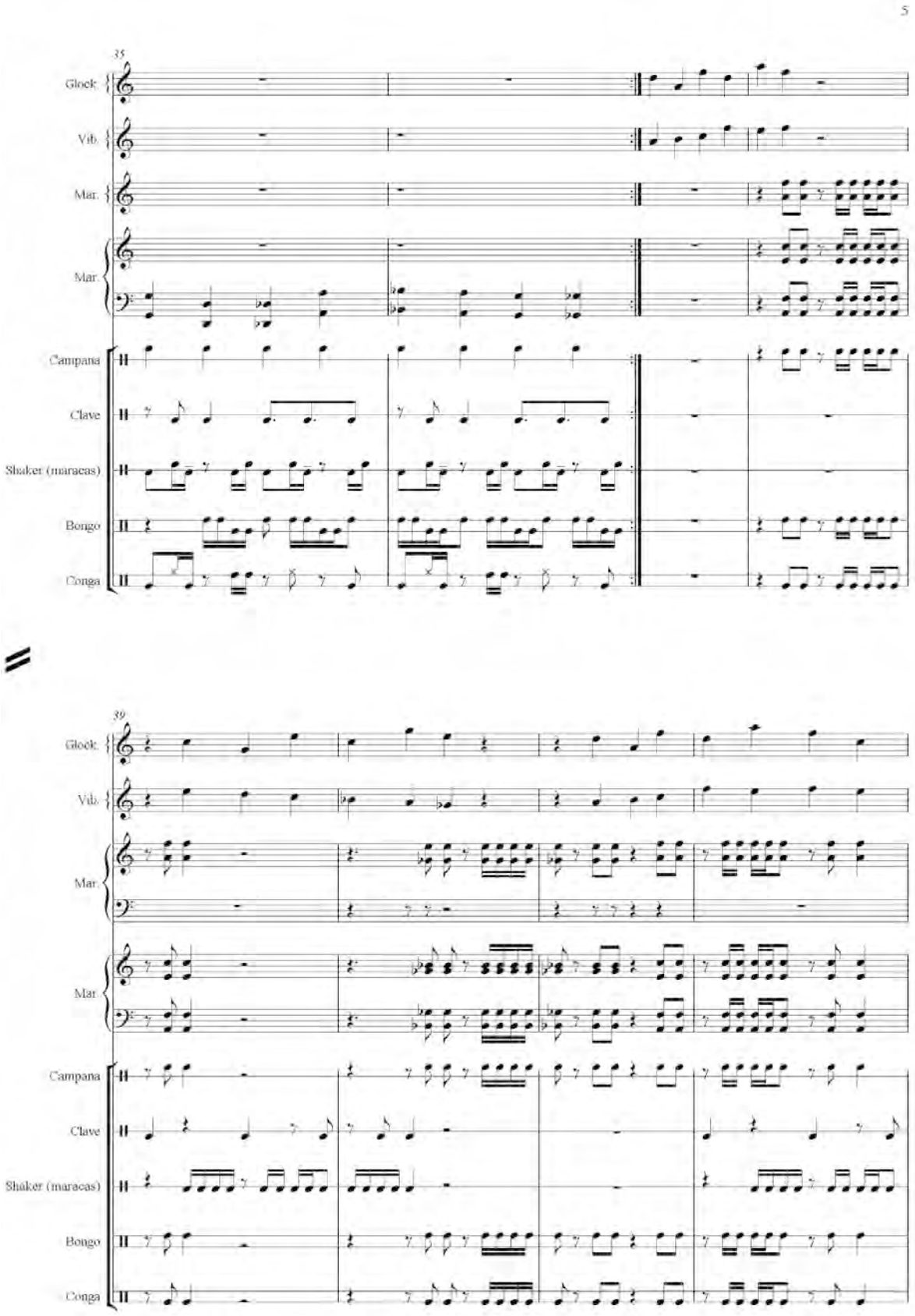

2
12
Glock.
Vib.
Mar.
Mar.
Campana
Clave
Shaker (maracas)
Bongo
Conga
17
Glock.
Vib.
Mar.
Mar.
Campana
Clave
Shaker (maracas)
Bongo
Conga

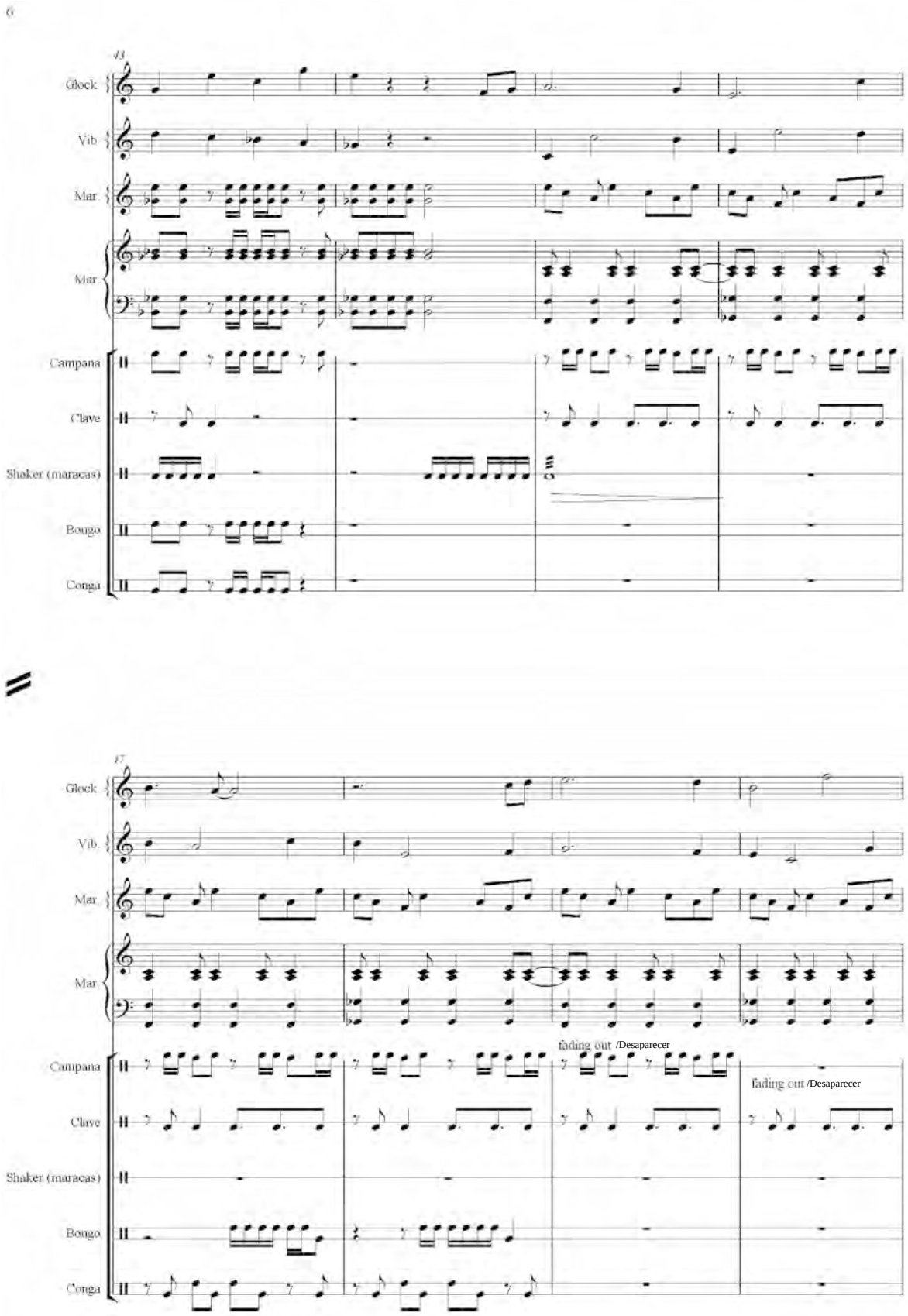


Yax
Juan Carlos Bonifaz

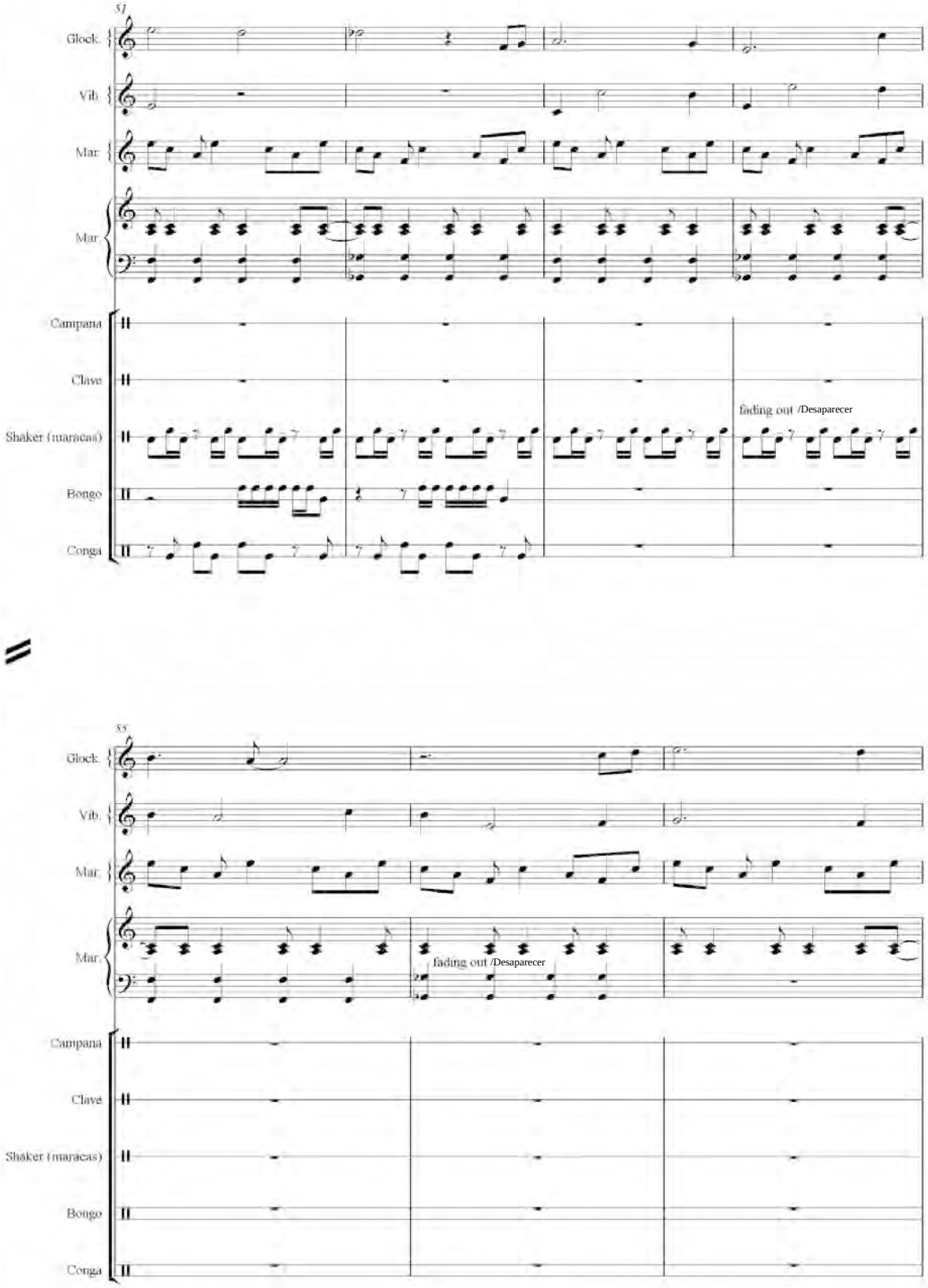
4

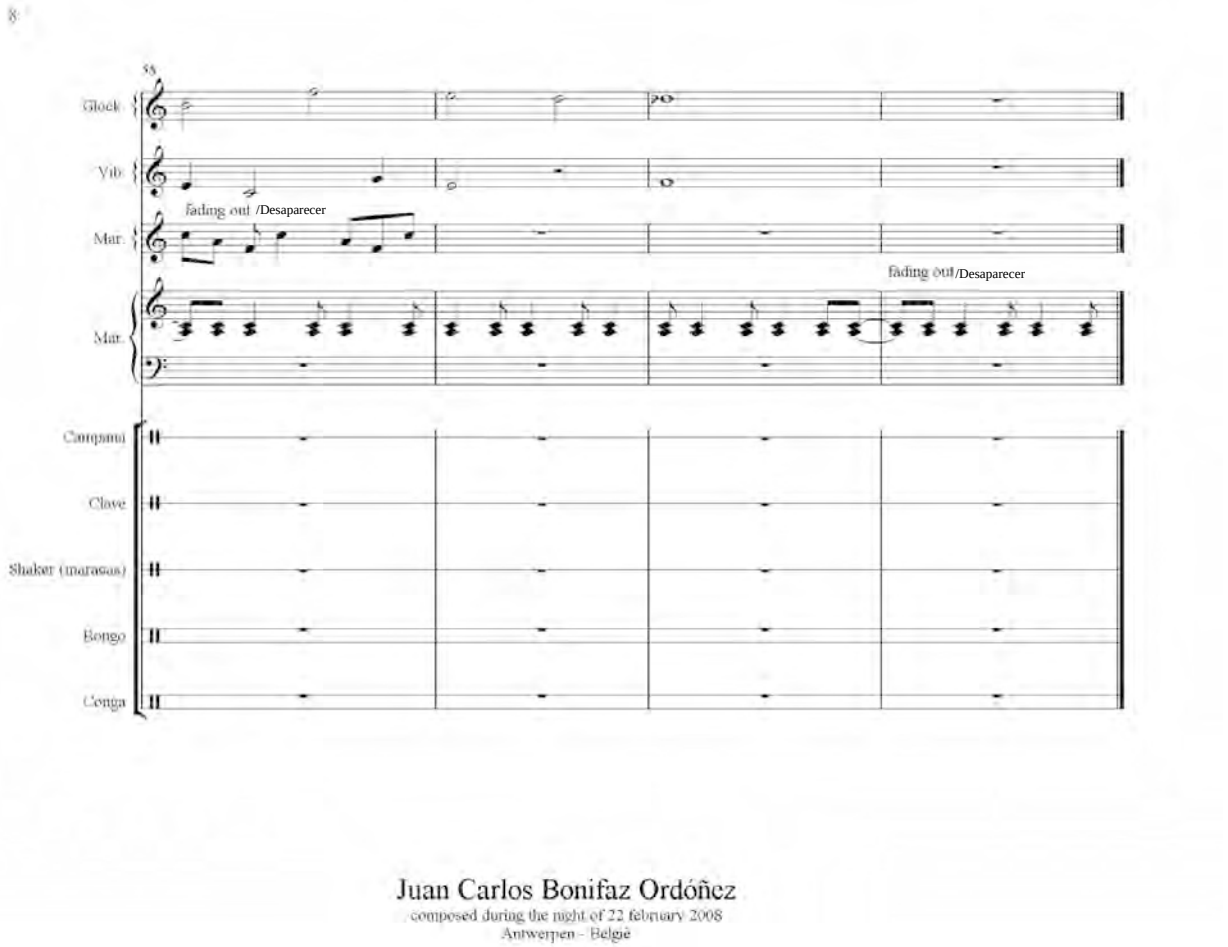

28
Glock.
Vib.
Mar.
Mar.
Campana
Clave
Shaker (maracas)
Bongo
Conga
Repite indefinidas veces para improvisaciones
Repeat nx times for improvisations
31
Glock.
Vib.
Mar.
Mar.
Campana
Clave
Shaker (maracas)
Bongo
Conga


5
35
Glock.
Vib.
Mar.
Mar.
Campana
Clave
Shaker (maracas)
Bongo
Conga
39
Glock.
Vib.
Mar.
Mar.
Campana
Clave
Shaker (maracas)
Bongo
Conga



Yax
Juan Carlos Bonifaz


51
Glock.
Vib.
Mar.
Mar.
Campana
Clave
Shaker (maracas)
Bongo
Conga
fading out /Desaparecer
55
Glock.
Vib.
Mar.
Mar.
fading out /Desaparecer
Campana
Clave
Shaker (maracas)
Bongo
Conga


8
55
Glock
Vib
fading out /Desaparecer
Mar.
fading out /Desaparecer
Mar.
Campana
Clave
Shaker (maracas)
Bongo
Conga
Juan Carlos Bonifaz Ordóñez
composed during the night of 22 february 2008
Antwerpen - België

4

(percussion quartet)

Juan Carlos Bonifaz Ordóñez

4

Acerca del *score*

En el *score* de guía (sólo versión electrónica) se utilizan diferentes colores en las notas (rojo, azul, morado, naranja), para hacer más evidentes los cambios de patrones, para tener una visualización de los cambios de los integrantes. El *score* guía es sólo eso: una guía, no es para ser usado en las presentaciones, para eso usa tu *score* individual; la guía sólo para práctica y mapeo (aproximado) de tu lugar en los ensayos.

Los números sobre los patrones son de dos tipos, los pequeños entre paréntesis indican el número de 8vos y 16vos que ese patrón tiene por estructura (i.e. (4e + 2x)). Los "grandes" indican el número de repeticiones que ese patrón tendrá, y los números a su derecha entre paréntesis, la separación dinámica de ese número de repeticiones, por ejemplo: un patrón 6*x* (3‹3›) se repetirá seis veces. Las primeras tres empezarán en *pp* e irán hasta *ff*, y las siguientes tres empezarán *ff* e irán hasta *pp*. Por favor, nota que el rango dinámico de todo el cuarteto tiene que ser tan amplio y homogéneo como sea posible pero, por favor, no sobrepongas en demasía o exageres las dinámicas.

Aunque los calderones no tienen una duración fija, es dependiente del gusto personal de cada intérprete en cual momento continuar con la siguiente frase. Esta *fermata* (pausa) no deberá ser mayor a seis pulsos. También traten de tener como grupo una duración "fija" (todos toman alrededor de 4 pulsos, o todos alrededor de 3 pulsos por pausa). Esta *fermata*, repito, es dependiente del gusto personal del (los) intérprete(s), pero en orden, para tener una continuidad durante la pieza esta libertad debe existir dentro de un determinado rango.

Las notas que se encuentran entre paréntesis (crótalos) serán tocados sólo en la primera vez, las demás repeticiones serán tocadas en el tambor más agudo del intérprete. A y B son aproximaciones dadas por los crótalos de Percusión 1 (*high*) cuando están indicadas, pero C debe ser exacta, la señal dada por la Percusión 4 (*low*) deberá ser clara para todos, es posible incluso hacer alguna gesticulación vocal (grito en *crescendo* o similar) con la finalidad de tener la atención de todos para esta entrada. D a su vez también tiene que ser clara y exacta para todos. E al igual que con las primeras dos letras, será solamente una aproximación.

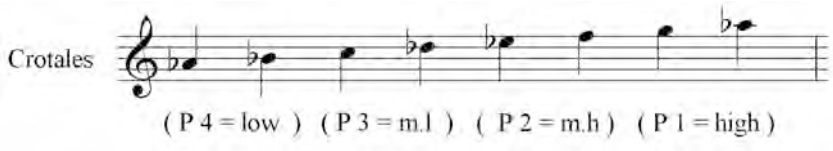
Para la entrada de Percusión 2, Percusión 1 deberá dar una señal clara en su última repetición (de su primer bloque), de la misma manera Percusión 2 a Percusión 3, y Percusión 3 a Percusion 4. Estas señales, así como para letra C pueden ser apoyadas con una gesticulación vocal, esto es decisión de los intérpretes, su función es la de una entrada más clara y precisa.

Acerca de la instrumentación

Cada intérprete toca 4 "tambores" (haciendo un total de 16 {4x4}) de agudo hasta grave (P1 = agudo, P2 = agudo medio, P3 = grave medio, P4 = grave), de preferencia de la misma familia (piel, o piel sintética), aunque las combinaciones son permitidas. La colocación debe ser como mostrada en el *stage map*, aunque las variaciones son posibles dependiendo de las circunstancias de la sala (espacio y acústica), y del público.

Aunque el contacto visual entre los intérpretes no es absolutamente requerida (estoy mucho más interesado en el contacto auditivo). Es recomendable el contacto visual para señales, *tempos* y el *groove* del grupo.

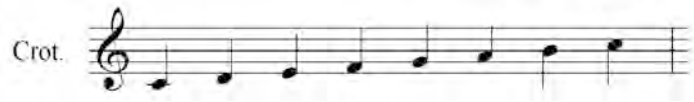
Hay un total de 8 crótalos a usar en la pieza (2 por cada intérprete) con las notas mostradas en la gráfica inferior.



En el *score* son marcados de la siguiente manera: cuando el *neuma* se encuentra en la primera línea extra del pentagrama, el de crótalo más grave (de los dos que se tienen) será tocado; cuando sea la segunda línea extra del pentagrama, el más agudo de los crótalos será el tocado (i.e P2 tiene una nota en la primera linea adicional, deberá tocar C, cuando tenga la segunda línea adicional, Db).

En caso de no tener estas notas específicas, es posible usar cualquier otra escala diatónica, la importancia está centrada en la distancia interválica entre cada nota.

i.e.:



Acerca de la interpretación

El rango dinámico entre *pp* y *ff* así como su *crescendo* y *diminuendo* (‹ y/o ›) debe ser tan amplio como las posibilidades de los intérpretes y las propiedades de los instrumentos y baquetas lo permitan. No rompas el tambor o tus oídos, no seas tímido al tocar piano.

El tipo de baquetas a escoger depende del tipo de instrumento que será tocado, creando con esto una homogeneidad y un sonido claro del grupo. Recuerda que diferentes tambores necesitaran diferentes baquetas para crear esta uniformidad.

Es tambien recomendable el uso de una tercer baqueta para los crótalos para crear esta homogeneidad de la que he hablado. Esta baqueta debe estar en las manos del intérprete durante toda la pieza para no tener una "pérdida de tiempo" al tomarla de algún otro lugar.

Al final de la pieza los intérpretes salen del escenario mientras tocan aleatoriamente los crótalos, esto es para crea una "espacialización". No llenes toda el área de sonidos con demasiados ataques, dales tiempo, sí, ciertamente, dales espacio.

"4"

About the score:

In the "guide score" there is the use of different colours on the notes (red, blue, green, purple, orange), this is just to make more evident the change from a pattern to the next one, to have a visualisation of the changes from the four players. The guide is just that, a guide, it's not to be used to perform, for that use your individual score, use the guide only for practicing and mapping (approximate) of your place when rehearsing.

- The numbers on top of the patterns are of two kinds, the little ones on brackets indicate the number of 8th and 16th notes that the pattern has as structure (i.e. (4e + 2x)).

The "big ones" indicate the number of repetitions that pattern will have and the numbers next to them in brackets the dynamical separation of that number of repetitions, for example:

A pattern 6x (3‹3›) will be repeated six times, and the first three repetitions will start pp and go to ff and the next three will start ff and go to pp ... please note that the dynamical range of the whole quartet has to be wide and homogenous, but please, do not overlap or exaggerate the dynamics.

- Although the fermatas have no fixed duration and it is up to the performer´s personal taste where to start again with the next phrase, it should be no longer than six beats !

Also try to get a "fixed" duration for the whole group (i.e., everyone takes about 4 beats, or everyone 3 beats...), this fermata, I repeat, is up to the performer´s personal taste but in order to get continuity in the piece this freedom should exist in between a certain range.

- Notes that are in brackets (crotales) are to be played only the first time, all other repetitions are to be played on the highest drum of the performer

A and B are approximations given by the crotales of player 1 when indicated, but C must be exact, cue given by player 4 has to be clear for everyone, it is possible even to make a sound gesture with the voice (a little scream or similar) in order to get everyone´s attention for this cue. D has to be as well clear for everyone and E will be as well as on the first two letters just an approximation.

-For the entrance of player 2 player 1 should give also a clear cue on his last repetition (of his first pattern), in the same way player 2 to player 3, and player 3 to player 4, this cues as well as for the letter C can be reinforced by a sound gesture with the voice, this is up to the performers own choice for a clearer entrance.

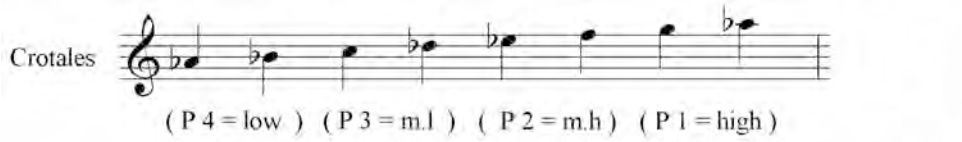
About the instrumentation:

Each performer plays 4 "drums", (making a total of 16 {4x4}) from high to low pitch (P1 = high, P2 = medium high, P3 = medium low, P4 = low), optimally from the same family (skins, or synthetic skin) although combinations are permitted.

They should be located as shown in "stage map" although variations are possible depending on the circumstances of the hall (space and acoustics), and the audience.

Even tough visual contact between the players is not absolutely required (I'm much more interested in audio contact) it is recommended for cues, tempos and group groove.

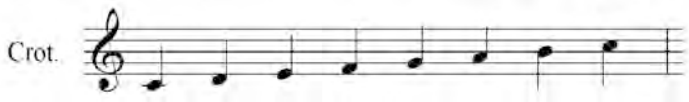
There is a total of 8 crotales to be used (2 each player) as shown on the graphic below.



On the score they are marked as this: when the first extra line of the pentagram, the lowest of the crotales is to be played (only the first time), when the second line the highest, (i.e player 2 has a note on the first extra line, is to play Eb ... then at the second extra line, is to play F)

- In case of not having this specific notes on the crotales, it's possible to use any other diatonic scale, the importance is focused on the interval distance in between each other.

i.e.:



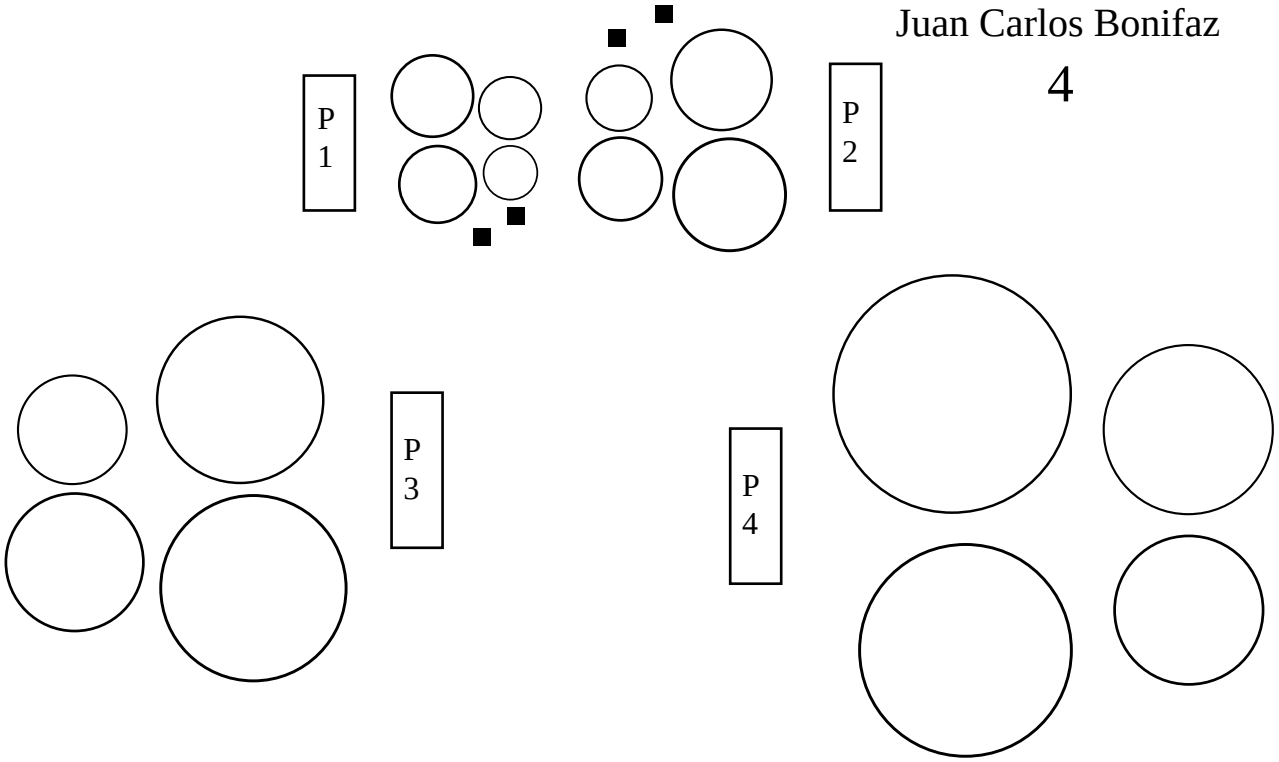
About interpretation:

-Dynamic range in between pp and ff and it's crescendo and diminuendo (‹ and/or ›) should be as wide as the possibilities of the performers and the properties of the instrument skin and chosen sticks . Do not break your drum or your ears, do not be shy when playing soft.

-Choosing of the sticks has to be depending on the chosen instruments, in order to create an homogeny and clear sound from the group, remember that different drums will require different sticks in order to create a uniform sound.

-It's also recommended the use of a third stick for the crotales so to create this homogeneity, this stick should be on the hand of the performer during the whole piece so there won't be "time lost" on the picking of this third stick.

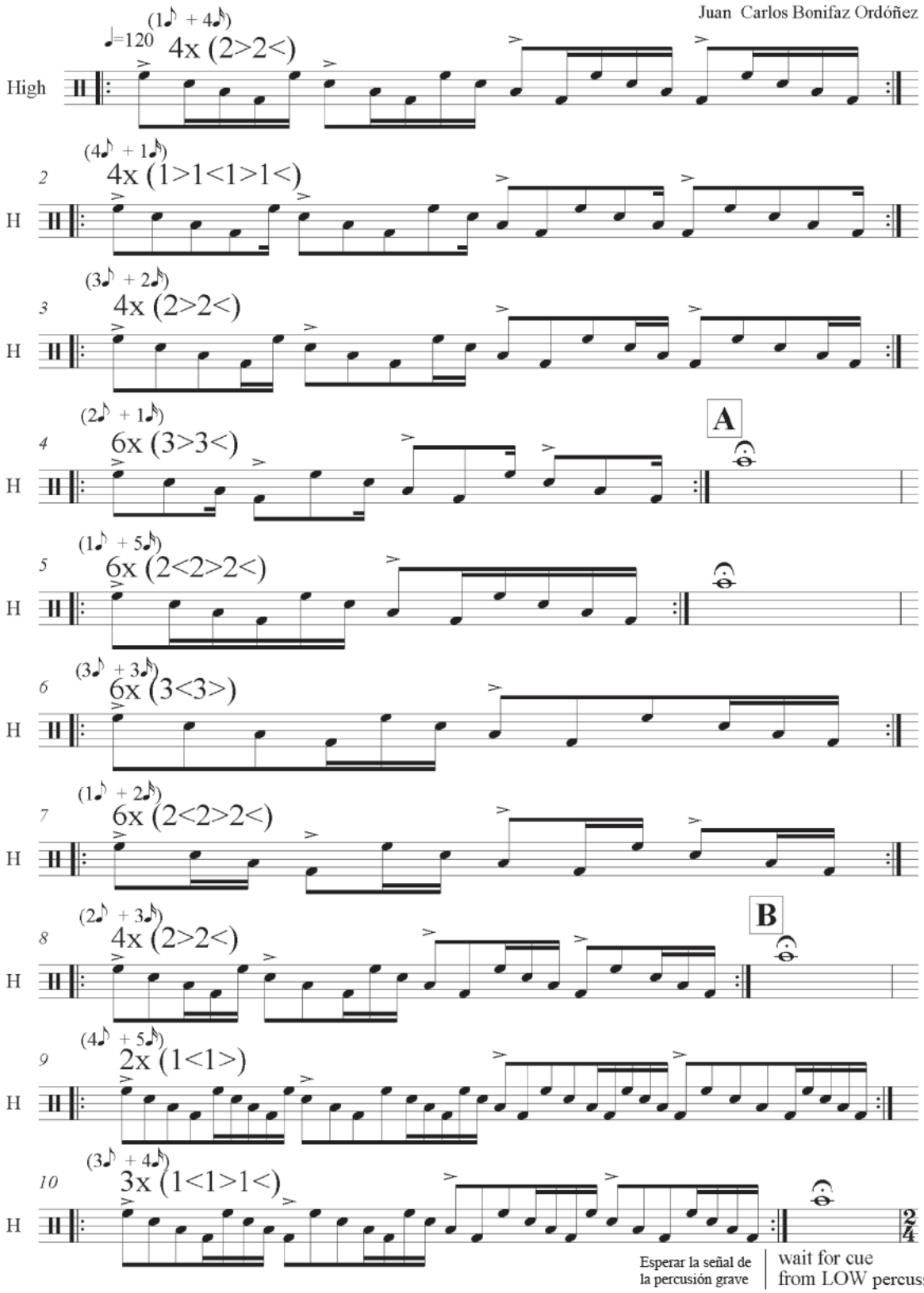
-At the end of the piece the performers are to go out of the podium while playing randomly the crotales, this is to create an "spacialisation" of the piece, do not fill the whole area with many attacks, give them time, yes, certainly give them space.

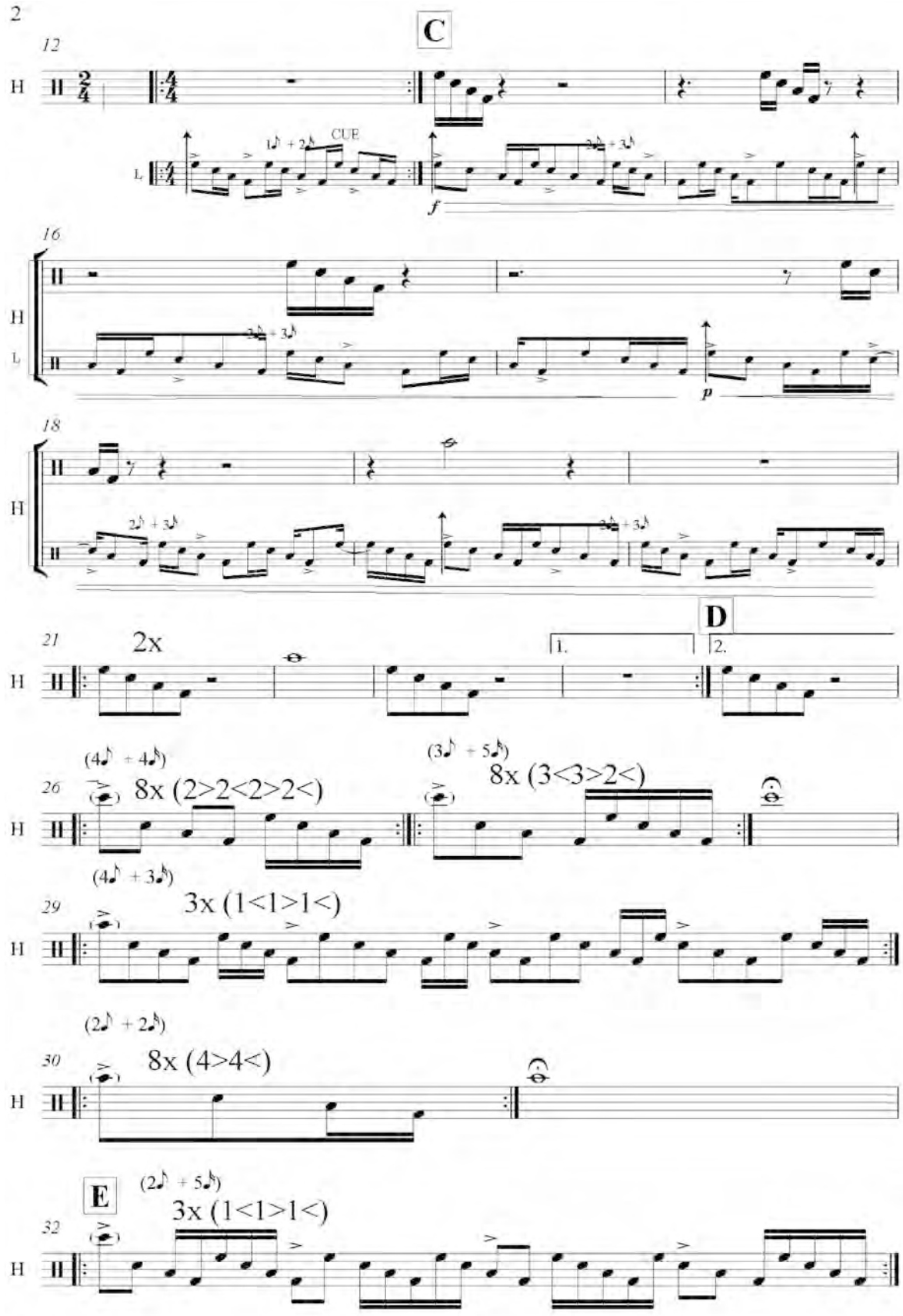


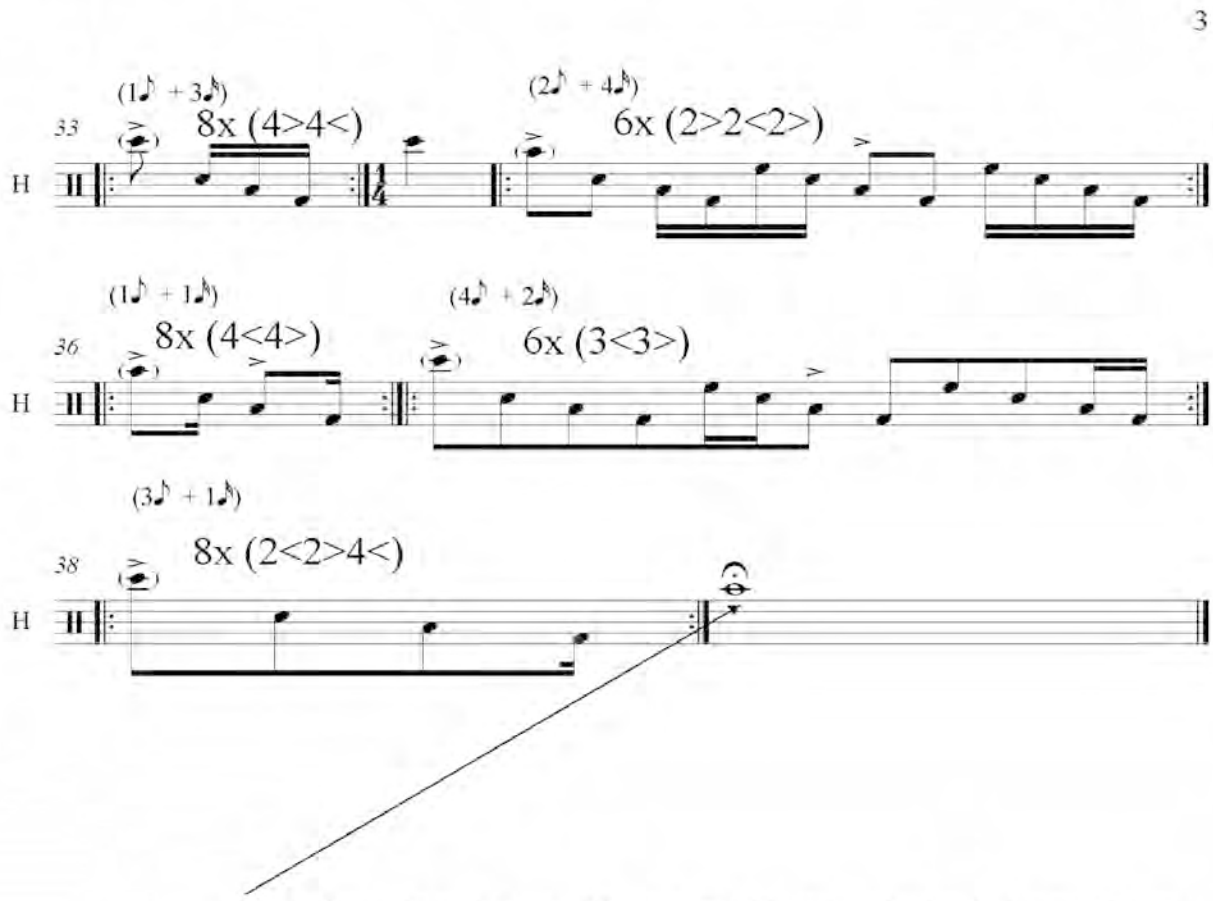
4

(High part)

Juan Carlos Bonifaz Ordóñez




2
C
12
H
L
CUE
f
16
p
18
D
21
2x
1.
2.
26
8x (2>2<2>2<)
8x (3<3>2<)
29
3x (1<1>1<)
30
8x (4>4<)
E
32
3x (1<1>1<)



Take both crotales and go out of the podium while randomly play the lowest of them (in this case G) when the rest of the players are also outside the podium change to the other crotale (Ab) and play it randomly untill fading out completely

Tomar ambos crótalos y salirse aleatoriamente del escenario mientras se toca el que tenga la nota más grave (en este caso G), cuando el resto de los músicos estén afuera del escenario cambiar al otro crótalo (Ab) y tocarlo aleatoriamente hasta desaparecer por completo

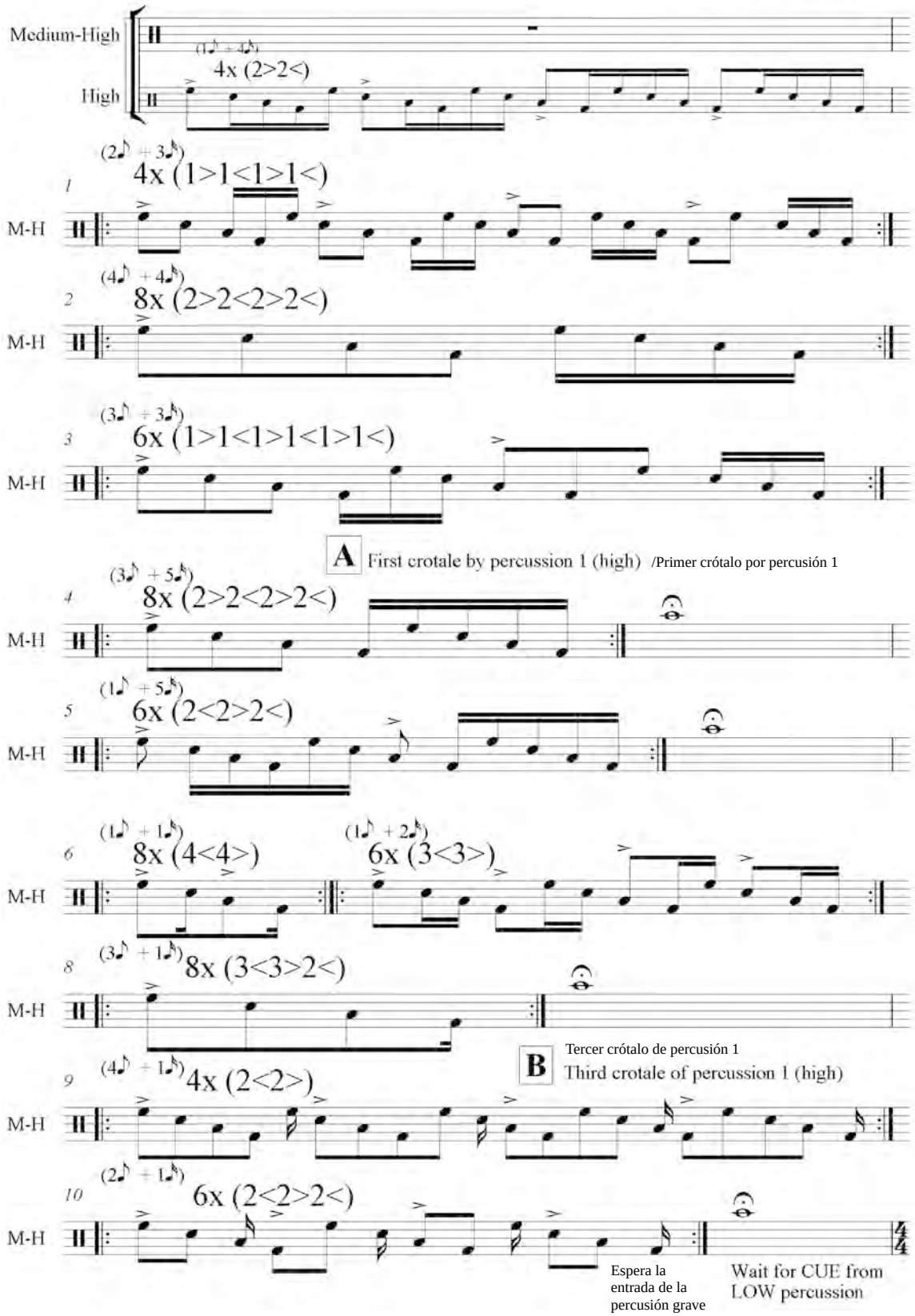
"4"
Juan Carlos Bonifaz Ordóñez

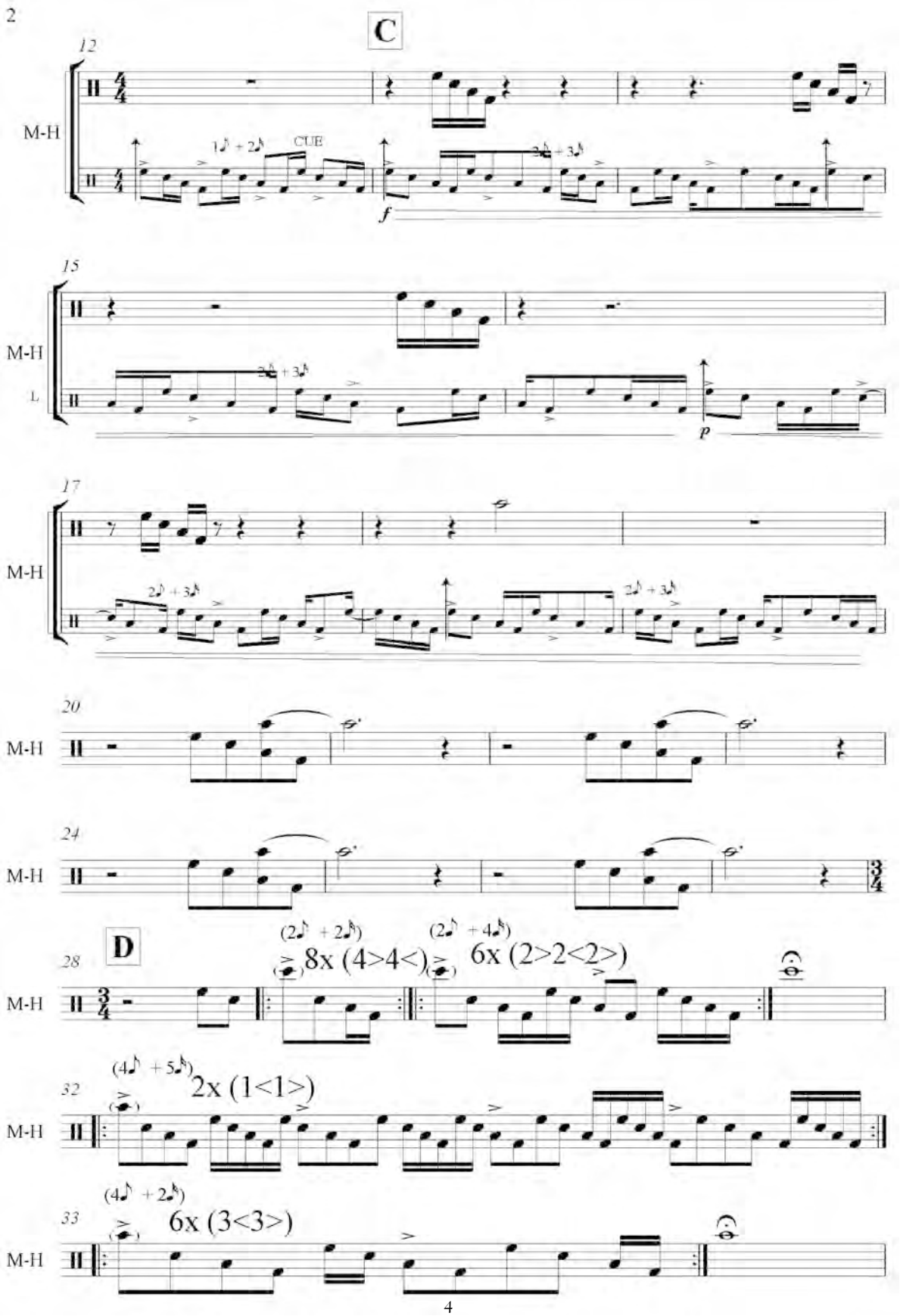
2008 Antwerpen-België

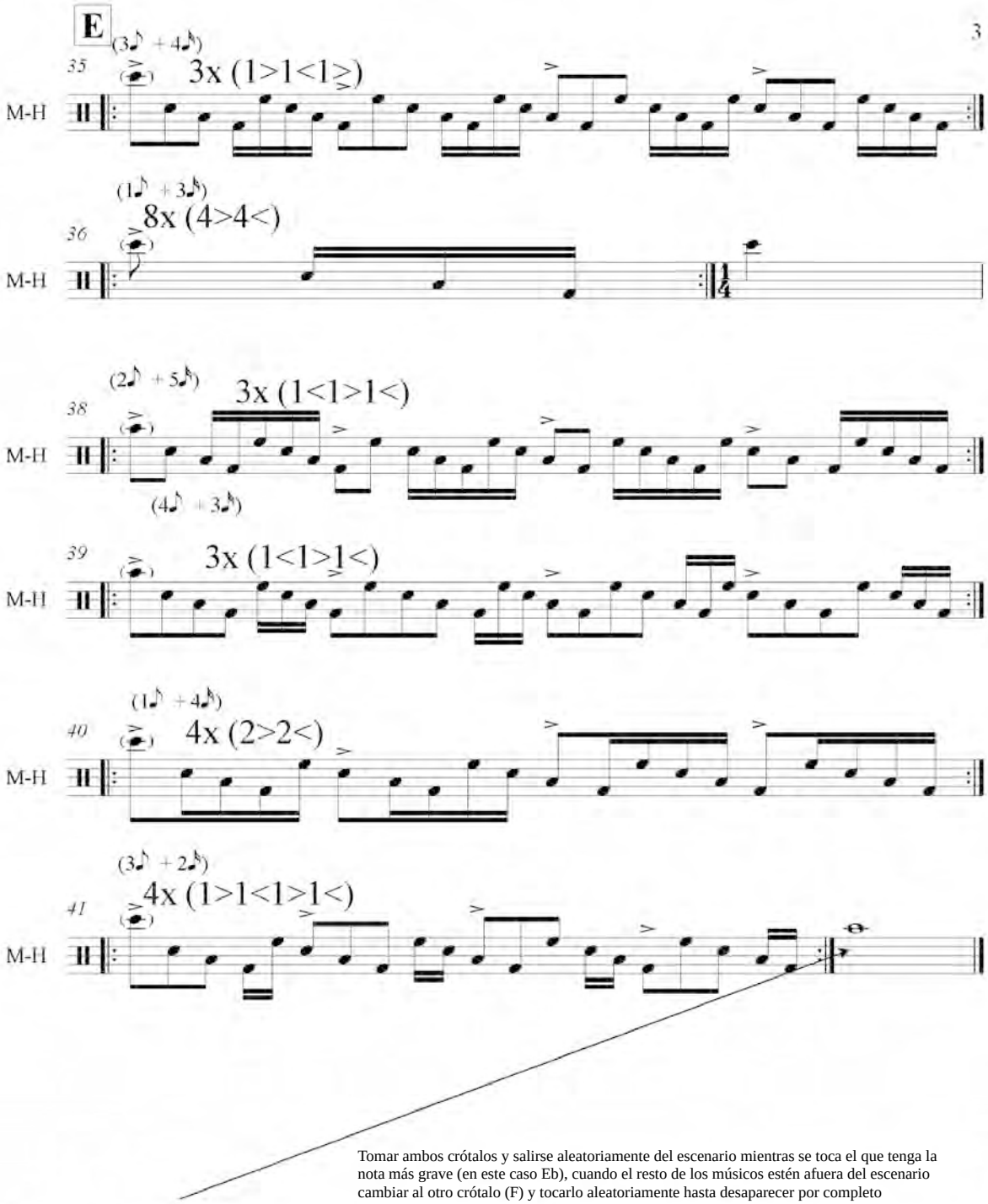
4

(Medium-High part)

Juan Carlos Bonifaz Ordóñez




2
C
12
M-H
CUE
f
15
M-H
L
p
17
M-H
20
M-H
24
M-H
D
28
M-H
8x (4>4<)
6x (2>2<2>)
32
M-H
2x (1<1>)
33
M-H
6x (3<3>)



Tomar ambos crótalos y salirse aleatoriamente del escenario mientras se toca el que tenga la nota más grave (en este caso Eb), cuando el resto de los músicos estén afuera del escenario cambiar al otro crótalo (F) y tocarlo aleatoriamente hasta desaparecer por completo

Take both crotales and go out of the podium while randomly play the lowest of them (in this case Eb) when the rest of the players are also outside the podium change to the other crotale (F) and play it randomly untill fading out completely

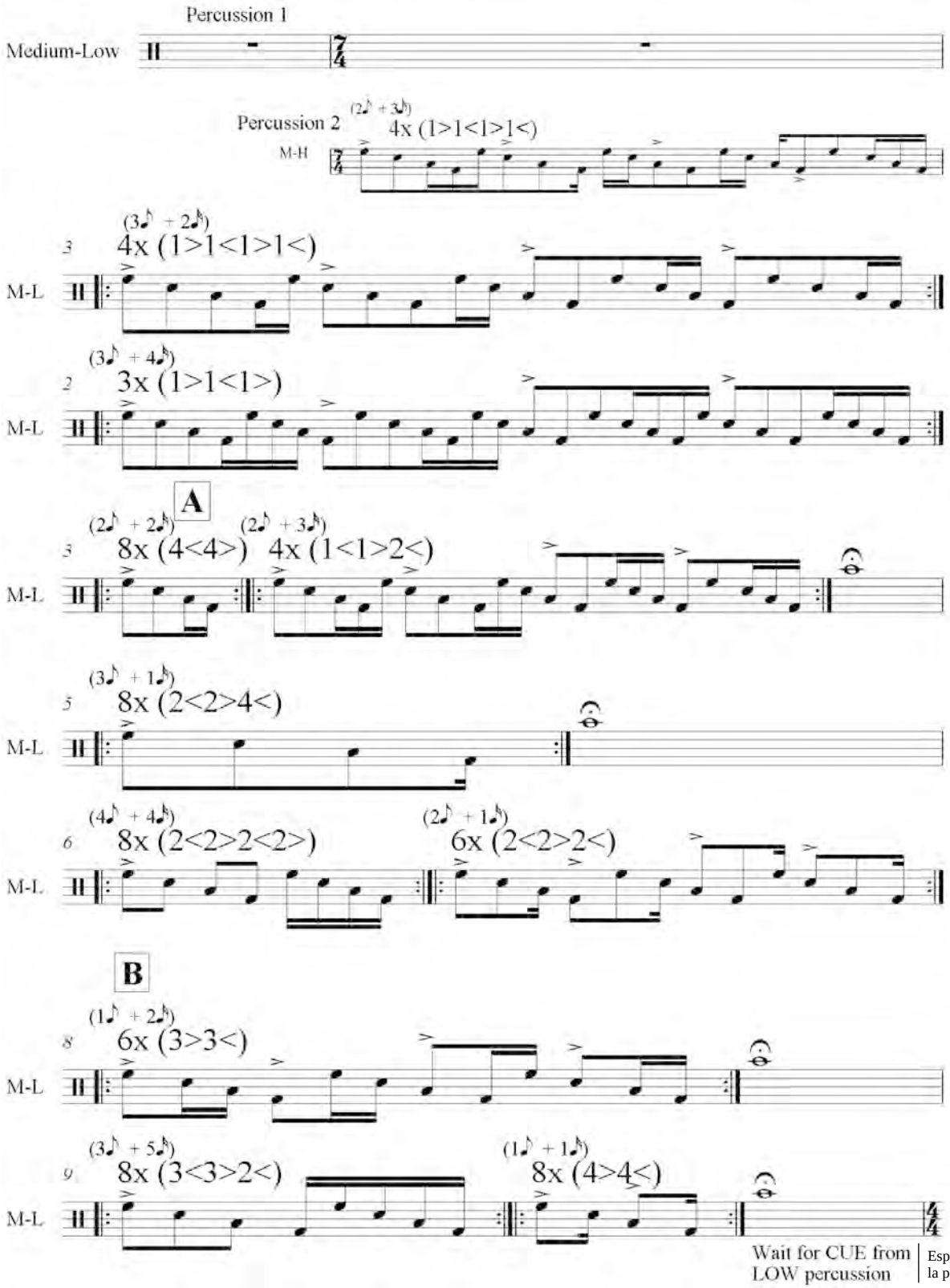
"4"
Juan Carlos Bonifaz Ordóñez

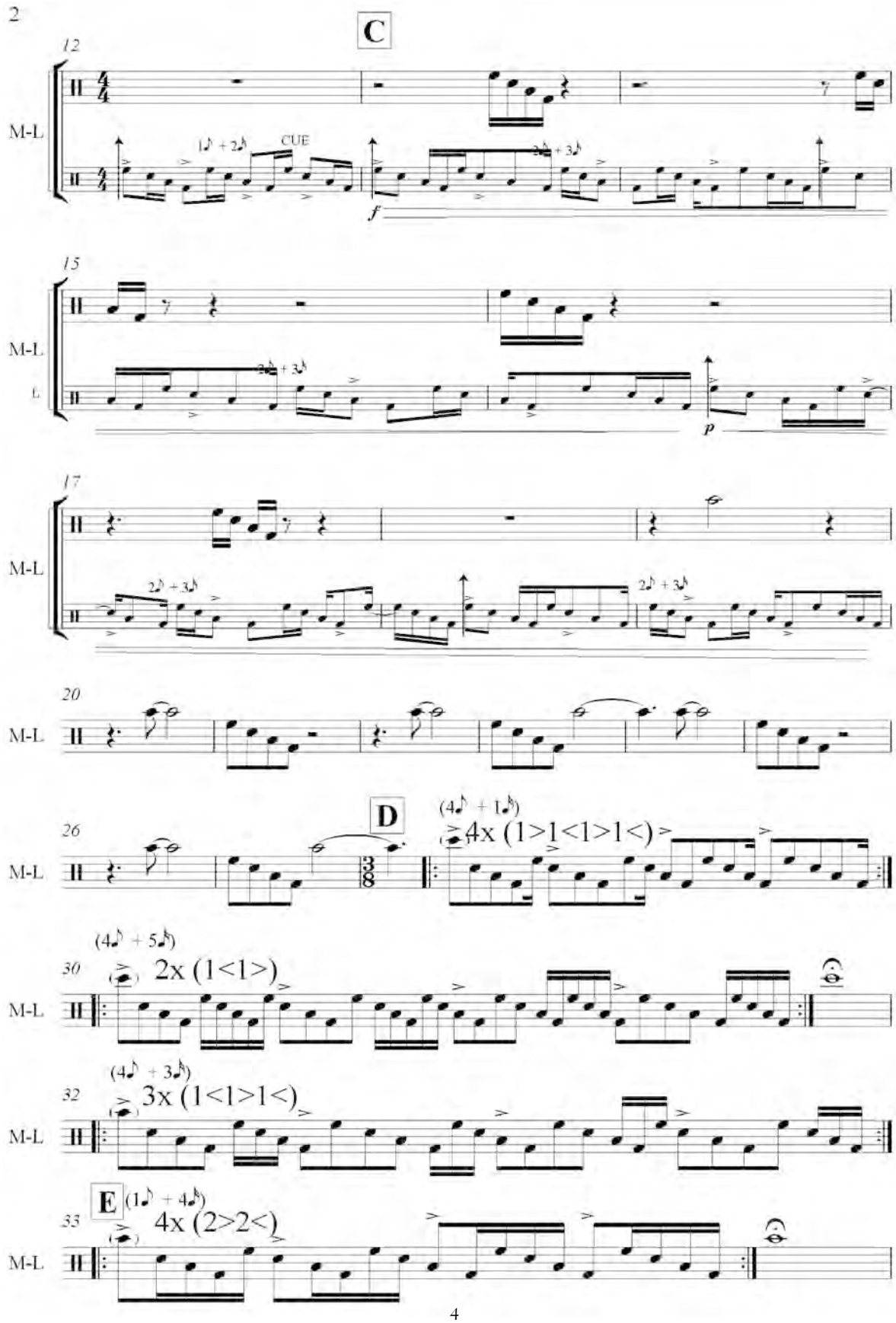
2008 Antwerpen-België

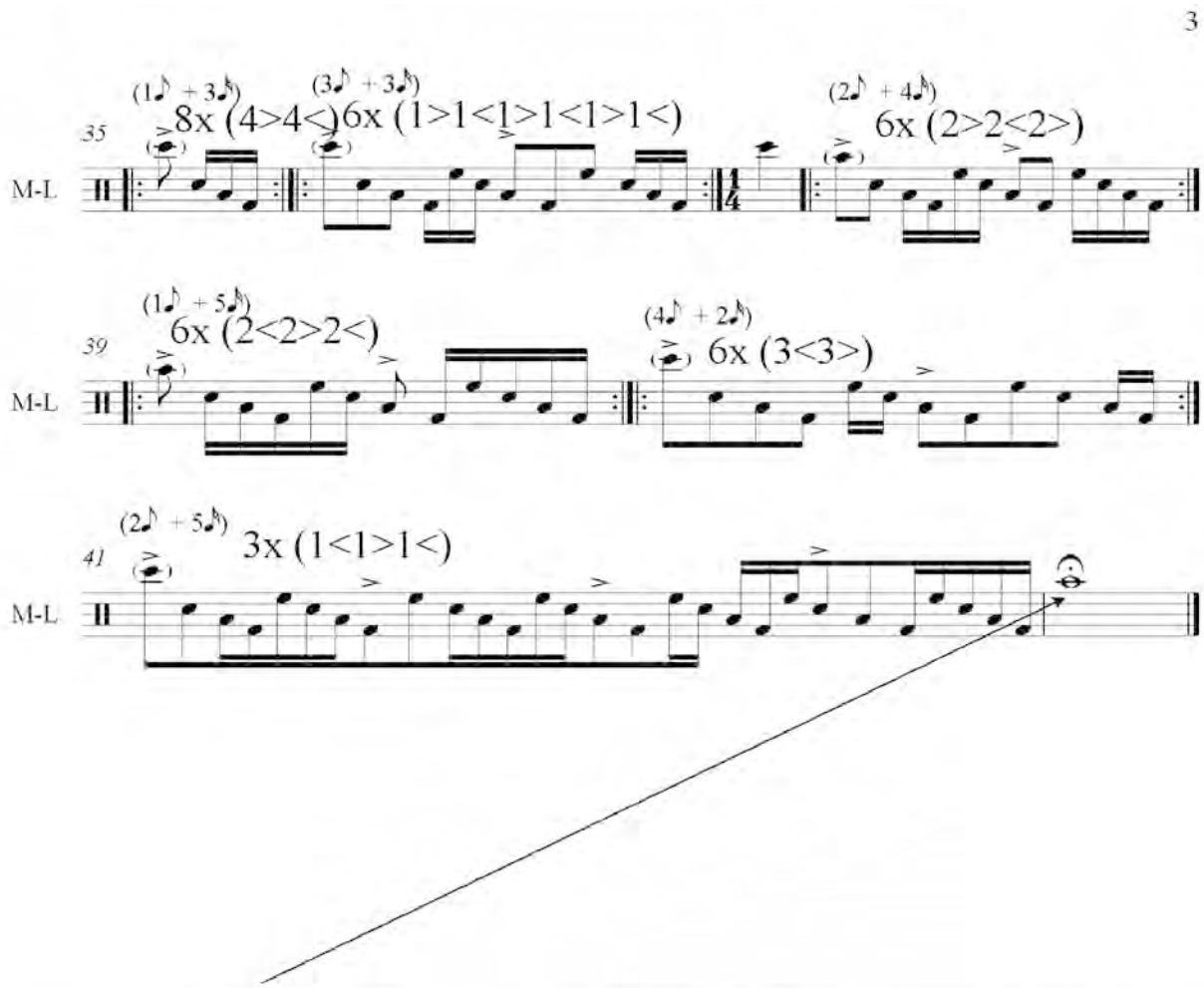
4

(Medium-Low part)

Juan Carlos Bonifaz Ordóñez




2
C
12
M-L
CUE
f
15
M-L
L
p
17
M-L
20
M-L
D
26
M-L
(4 + 1)
4x (1>1<1>1<)
(4 + 5)
30
M-L
2x (1<1>)
(4 + 3)
32
M-L
3x (1<1>1<)
E
(1 + 4)
33
M-L
4x (2>2<)



Take both crotales and go out of the podium while randomly play the lowest of them (in this case C) when the rest of the players are also outside the podium change to the other crotale (Db) and play it randomly untill fading out completely

Tomar ambos crótalos y salirse aleatoriamente del escenario mientras se toca el que tenga la nota más grave (en este caso C), cuando el resto de los músicos estén afuera del escenario cambiar al otro crótalo (Db) y tocarlo aleatoriamente hasta desaparecer por completo

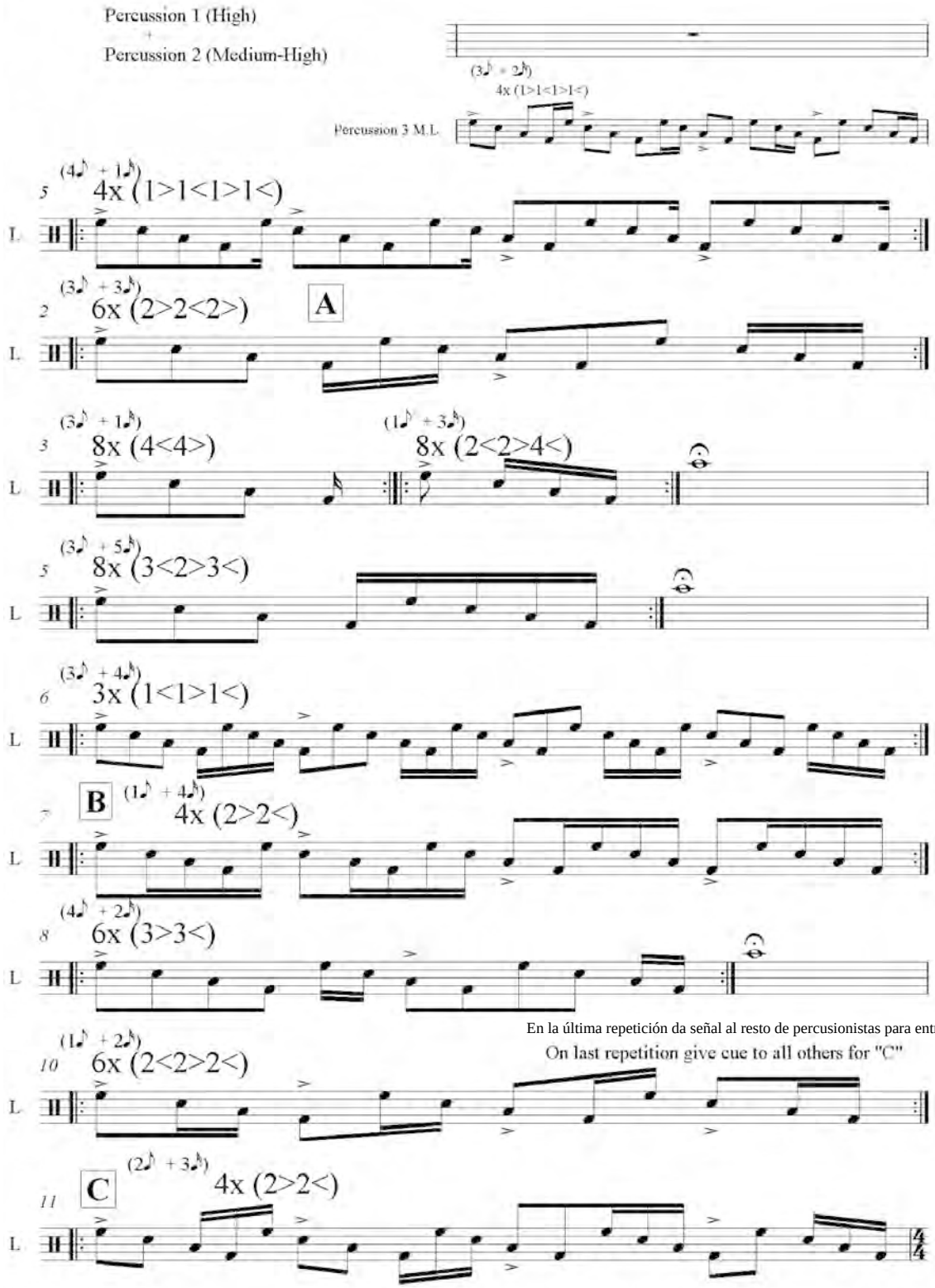
"4"

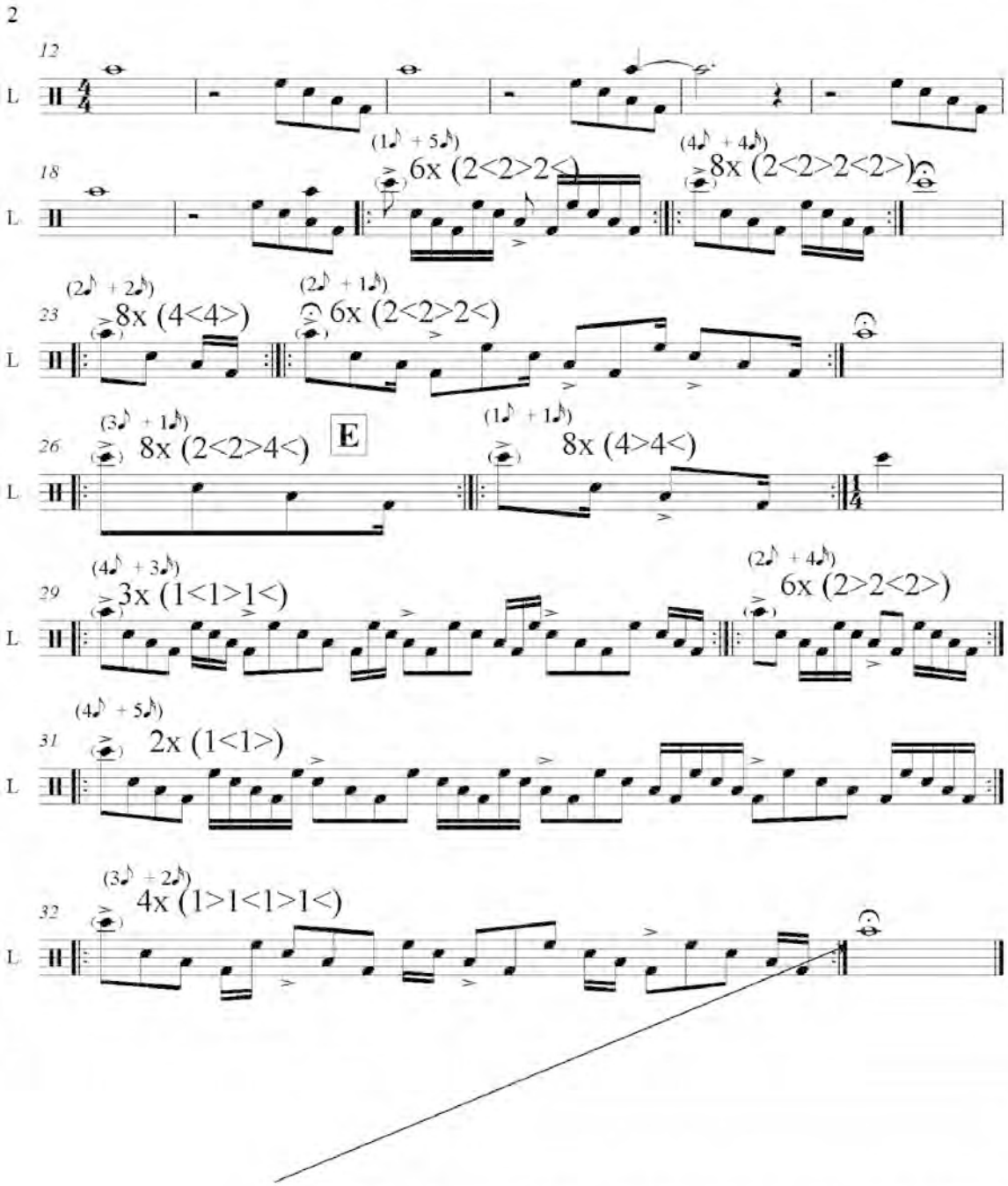
Juan Carlos Bonifaz Ordóñez

2008 Antwerpen-België

4

(low - part)


Percussion 1 (High)
+
Percussion 2 (Medium-High)
(3 + 2)
4x (1>1<1>1<)
Percussion 3 M.L.
(4 + 1)
5
4x (1>1<1>1<)
L
(3 + 3)
2
6x (2>2<2>)
A
(3 + 1)
3
8x (4<4>)
(1 + 3)
8x (2<2>4<)
(3 + 5)
5
8x (3<2>3<)
(3 + 4)
6
3x (1<1>1<)
B
(1 + 4)
4x (2>2<)
(4 + 2)
8
6x (3>3<)
En la última repetición da señal al resto de percusionistas para entrar a “C”
On last repetition give cue to all others for "C"
(1 + 2)
10
6x (2<2>2<)
C
(2 + 3)
11
4x (2>2<)



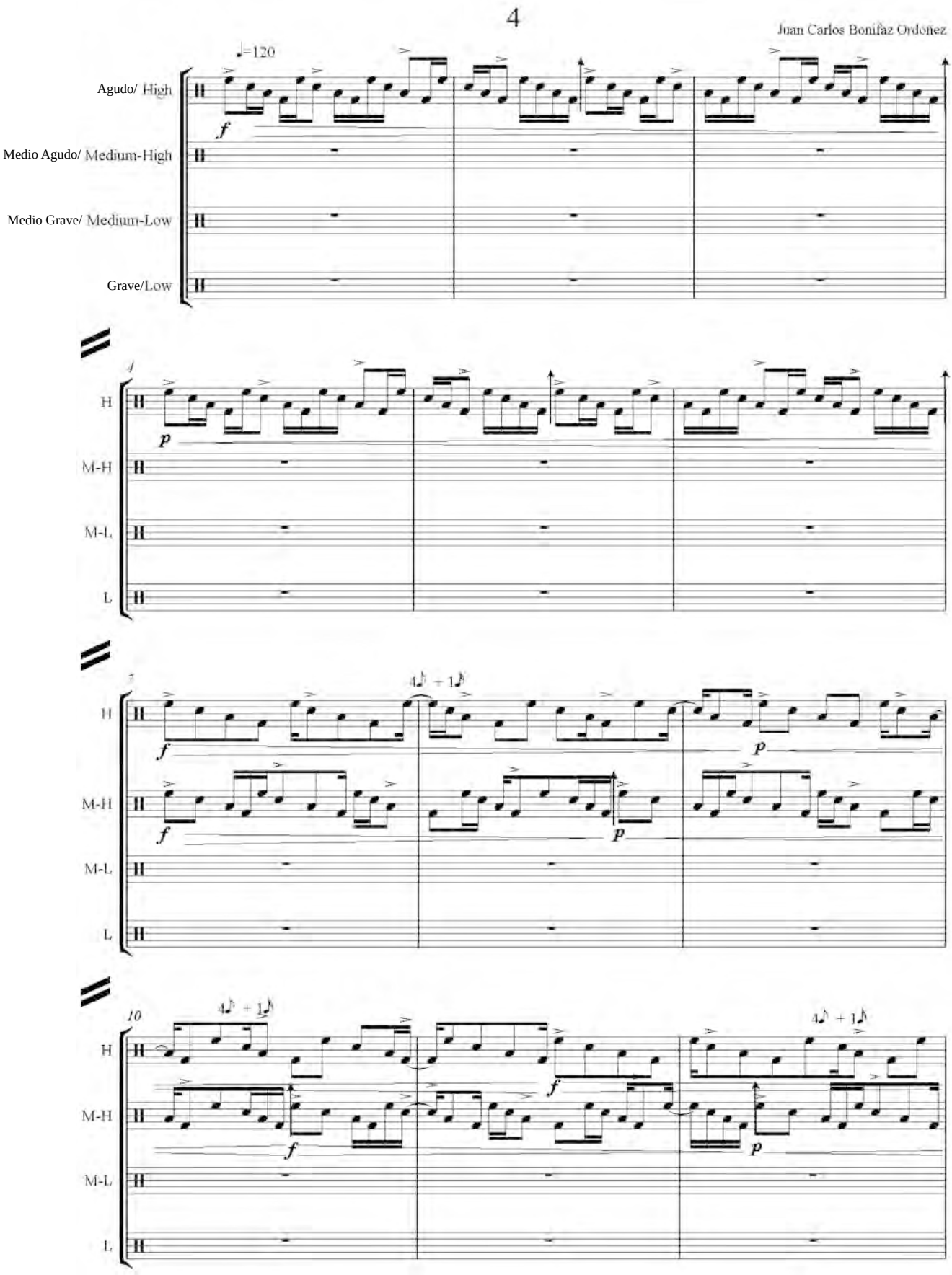
Take both crotales and go out of the podium while randomly play the lowest of them (in this case Ab) when the rest of the players are also outside the podium change to the other crotale (Bb) and play it randomly untill fading out completely

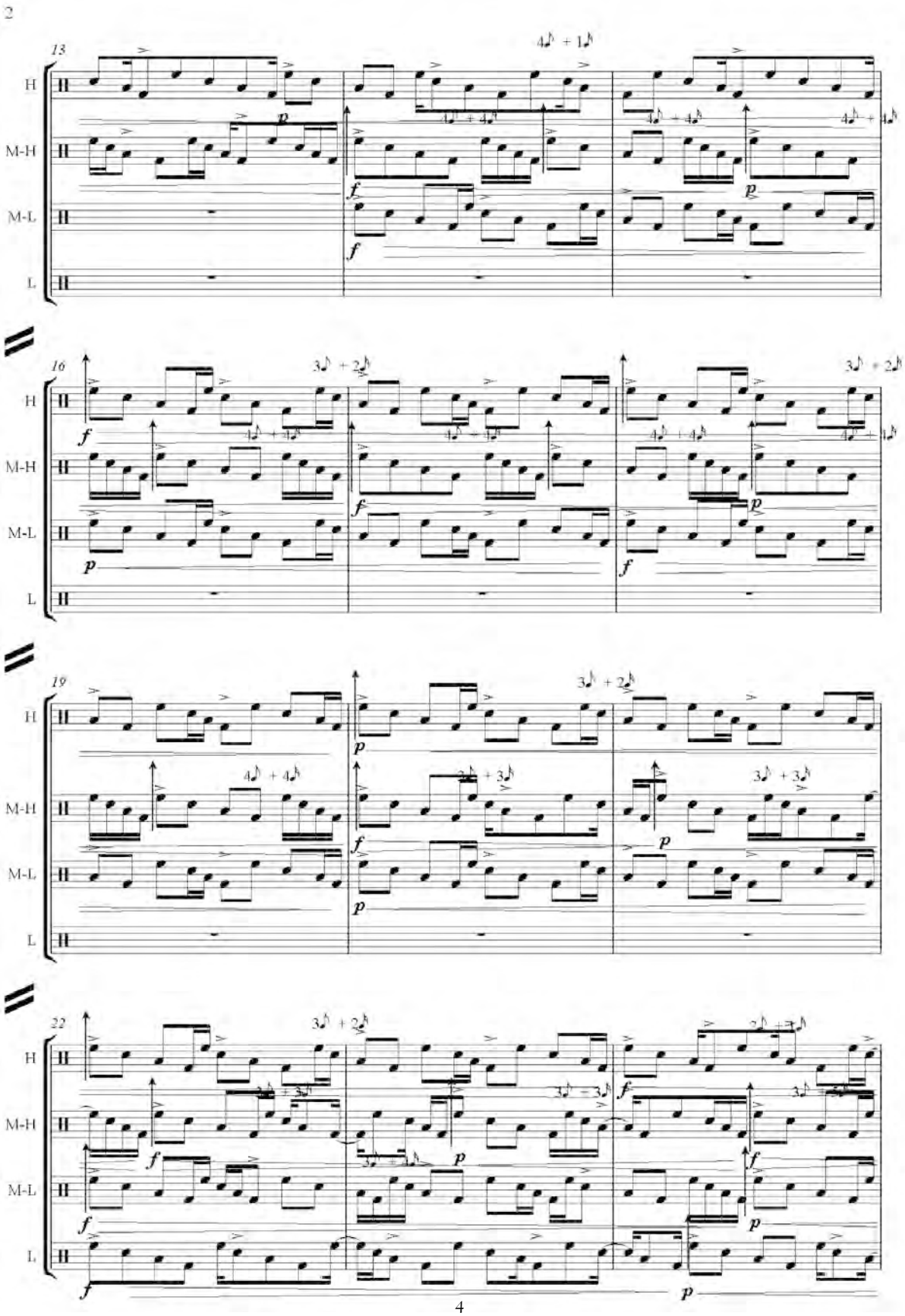
Tomar ambos crótalos y salirse aleatoriamente del escenario mientras se toca el que tenga la nota más grave (en este caso Ab), cuando el resto de los músicos estén afuera del escenario cambiar al otro crótalo (Bb) y tocarlo aleatoriamente hasta desaparecer por completo

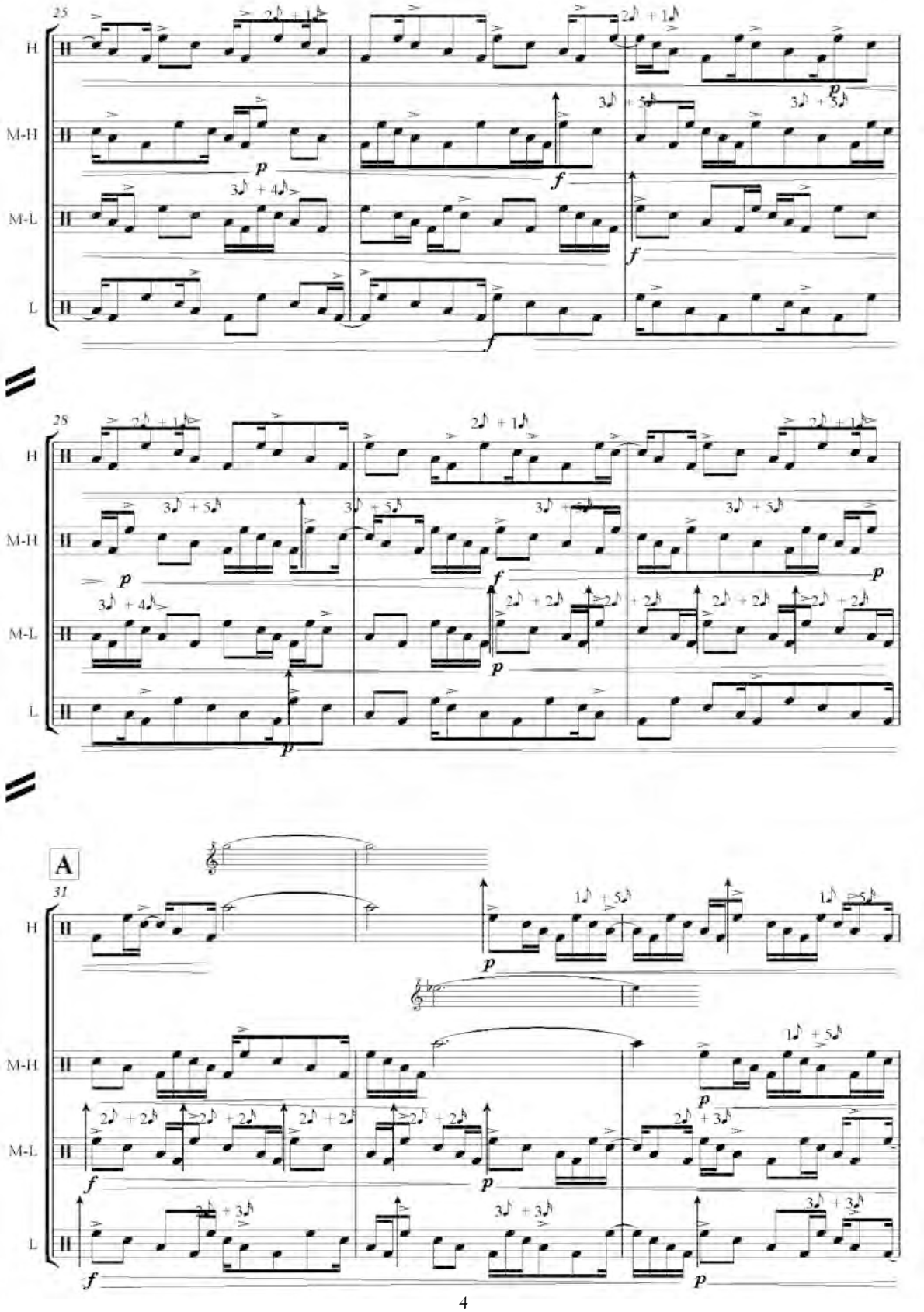
"4"

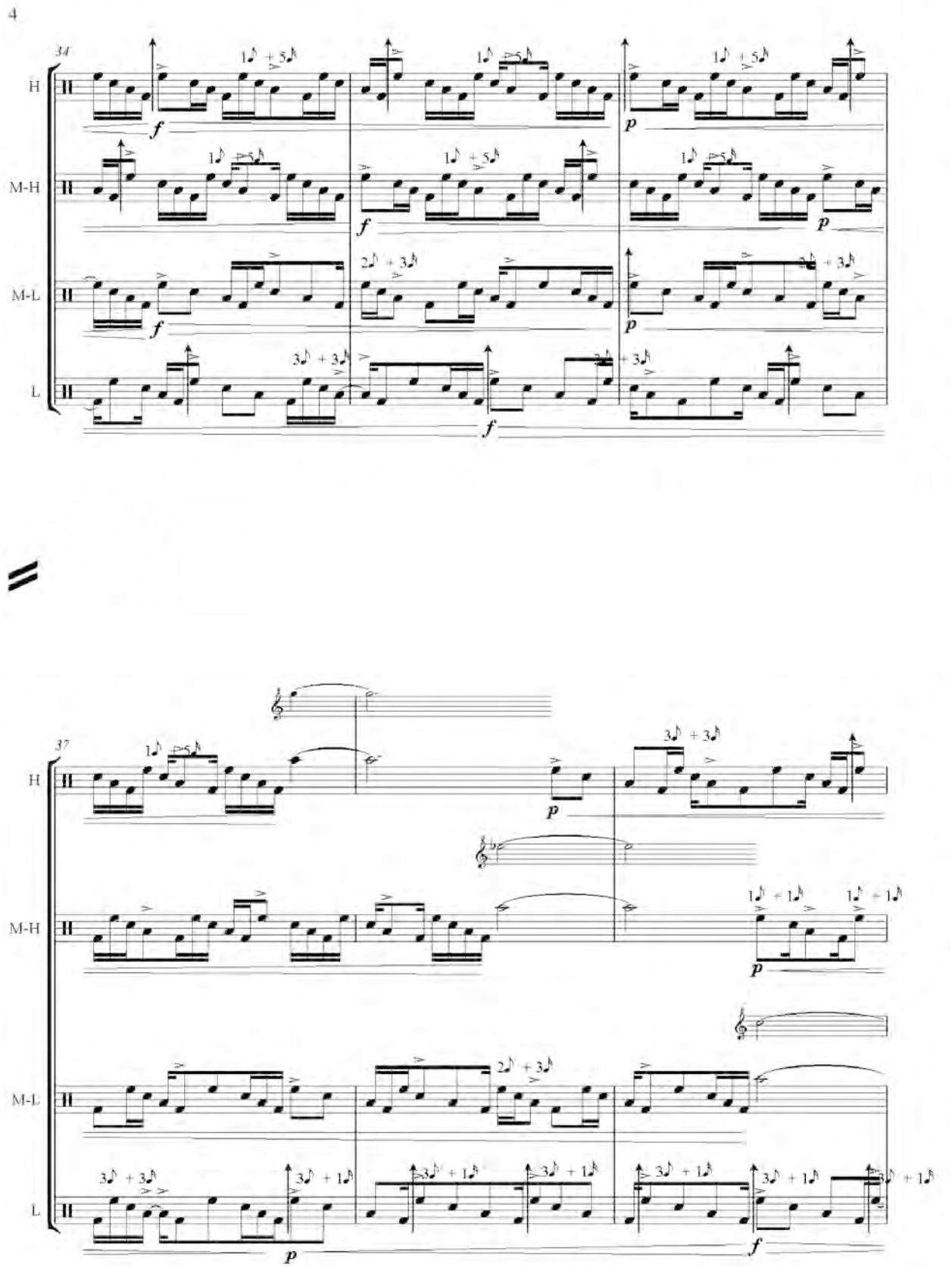
Juan Carlos Bonifaz Ordóñez

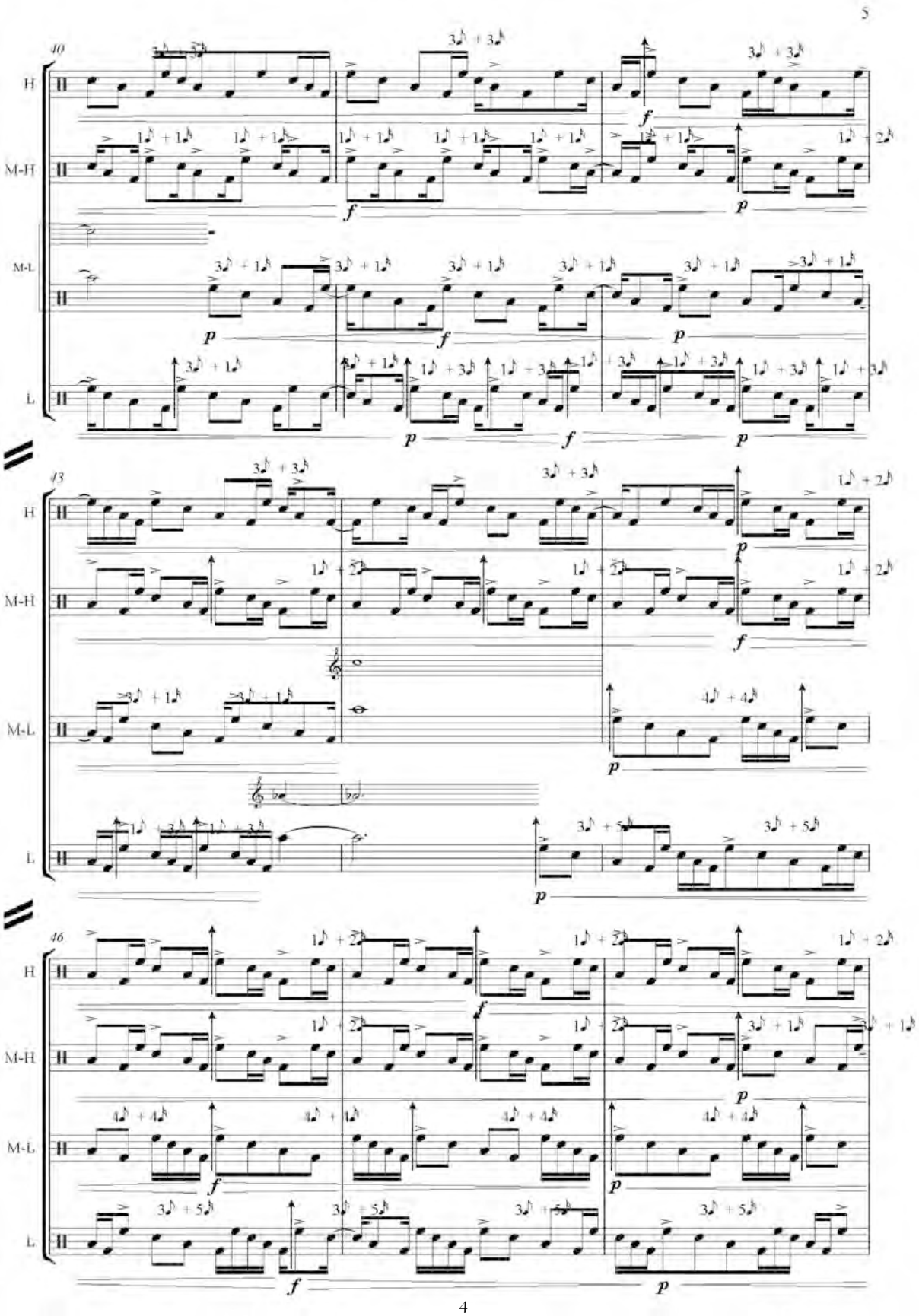
2008 Antwerpen-België

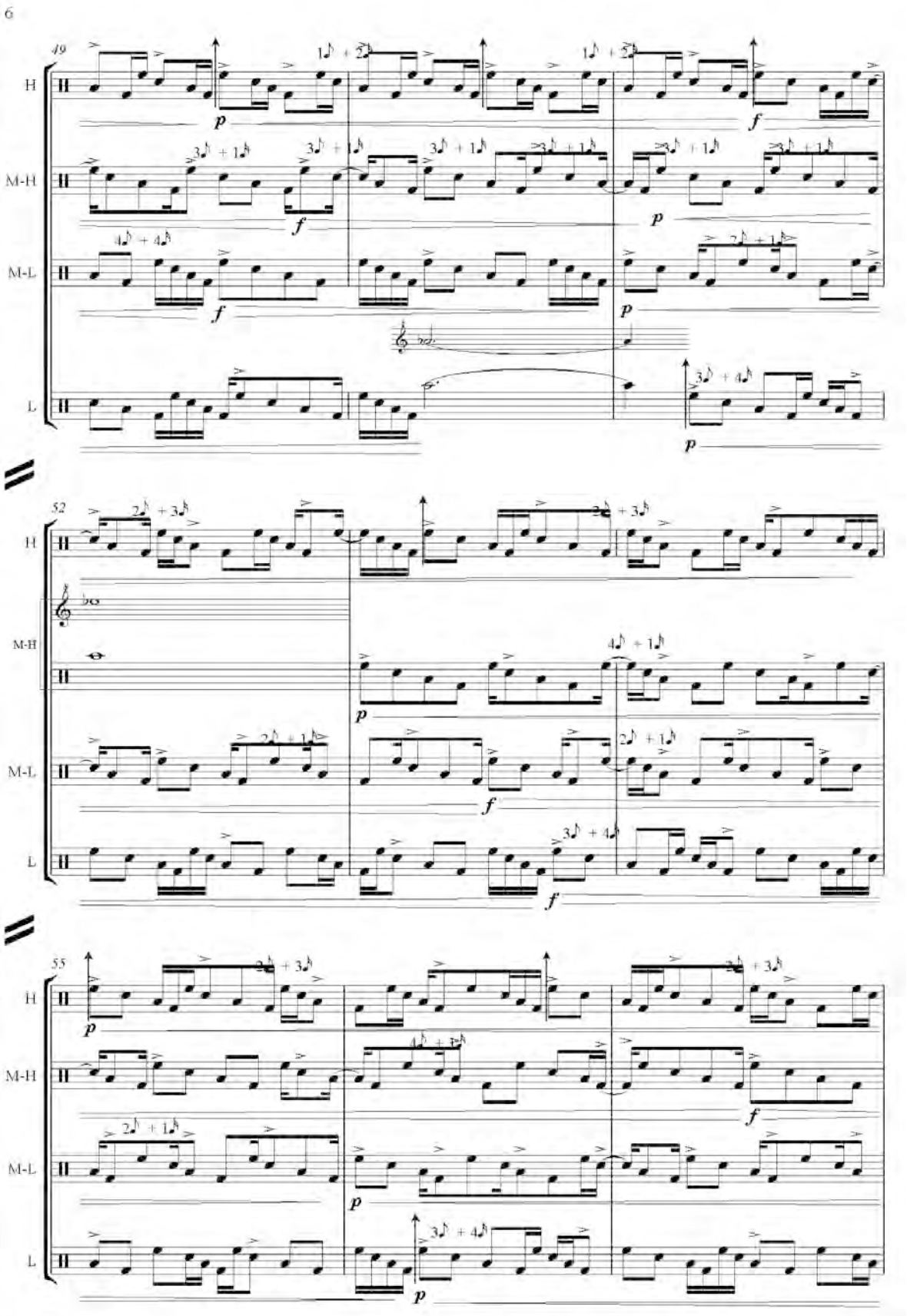

4
Juan Carlos Bonifaz Ordoñez
♩=120
Agudo/ High
Medio Agudo/ Medium-High
Medio Grave/ Medium-Low
Grave/Low
H
M-H
M-L
L
4
7
10
f
p
4 + 1

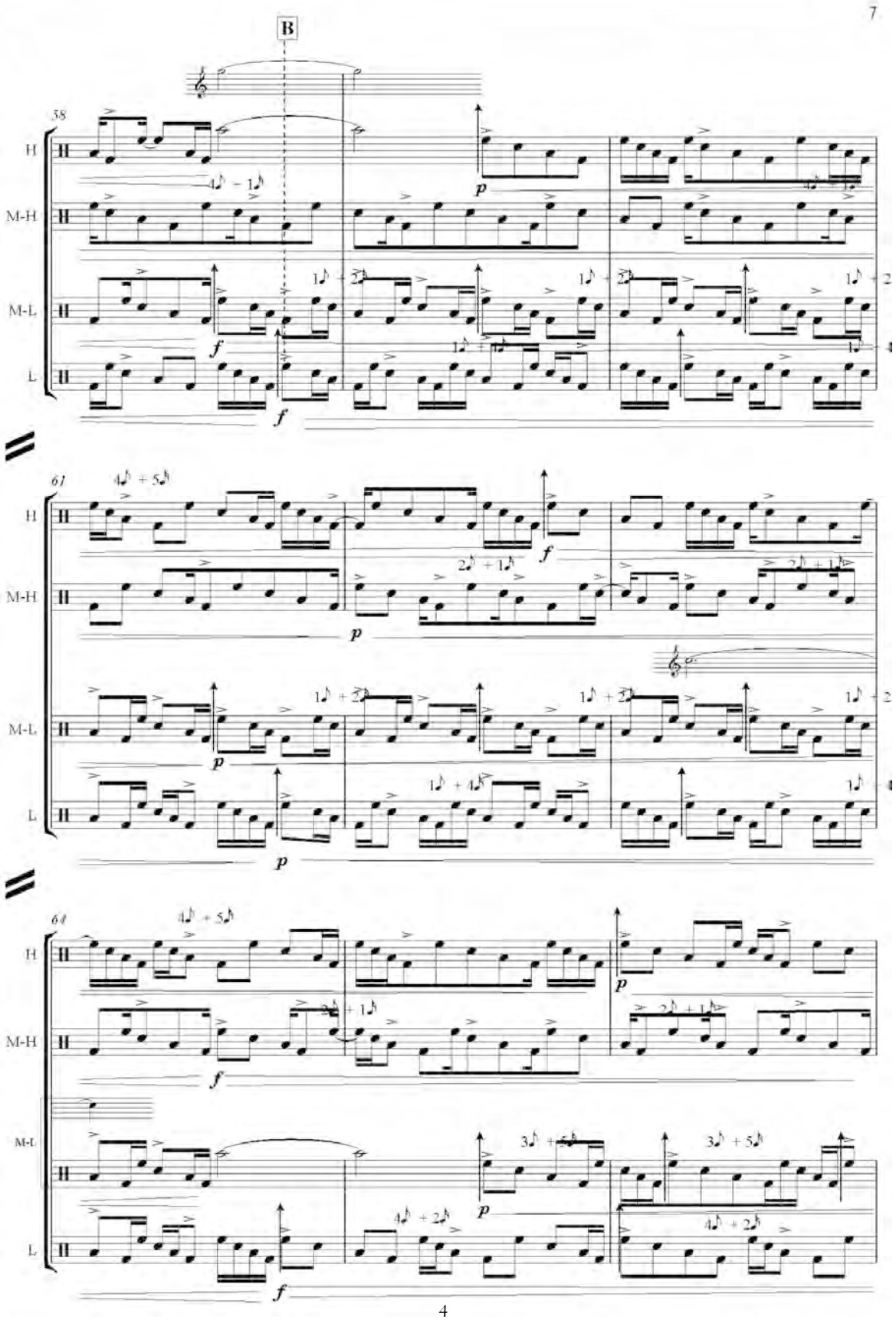

2
13
16
19
22
H
M-H
M-L
L

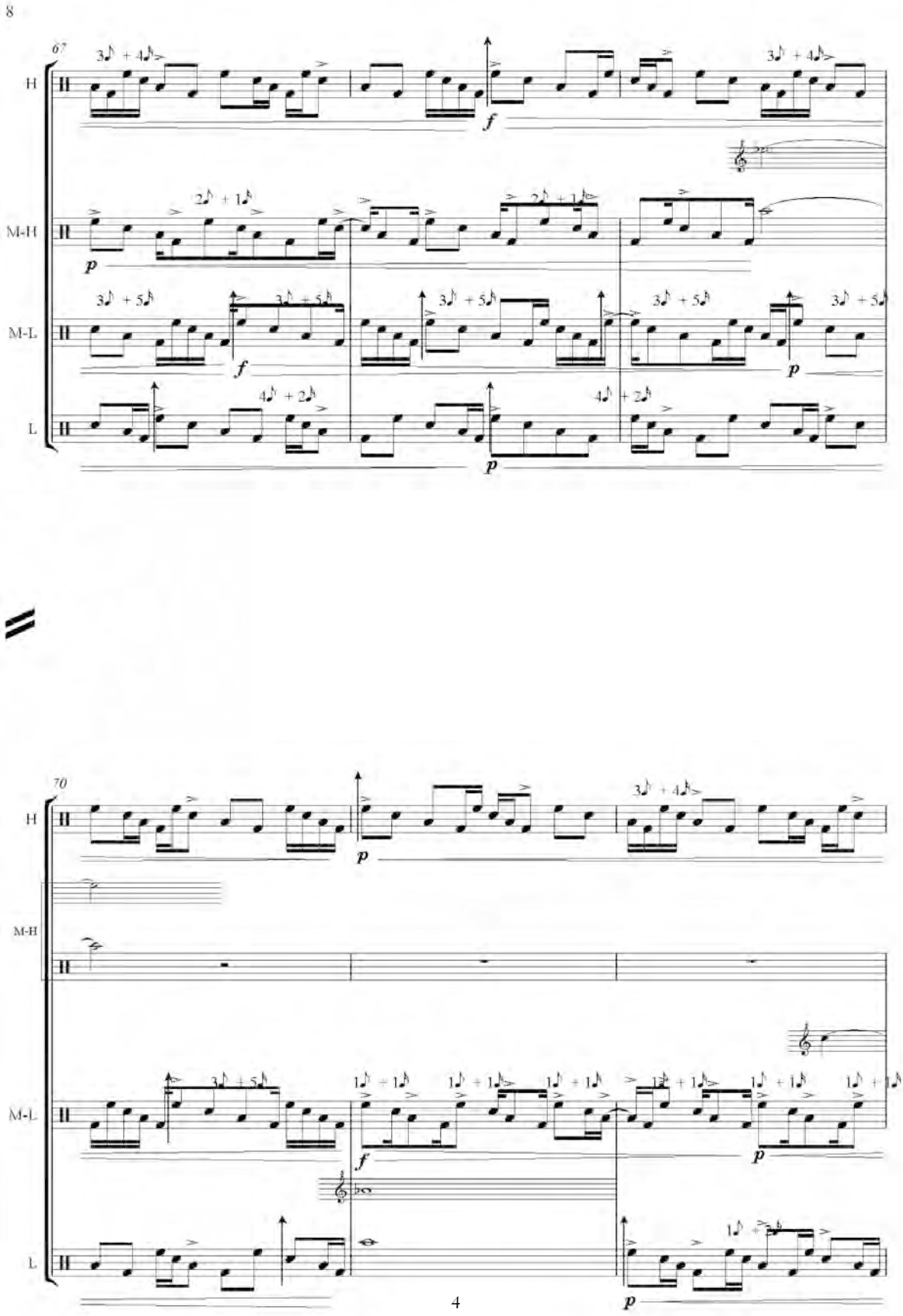

25
H
M-H
M-L
L
28
A
31

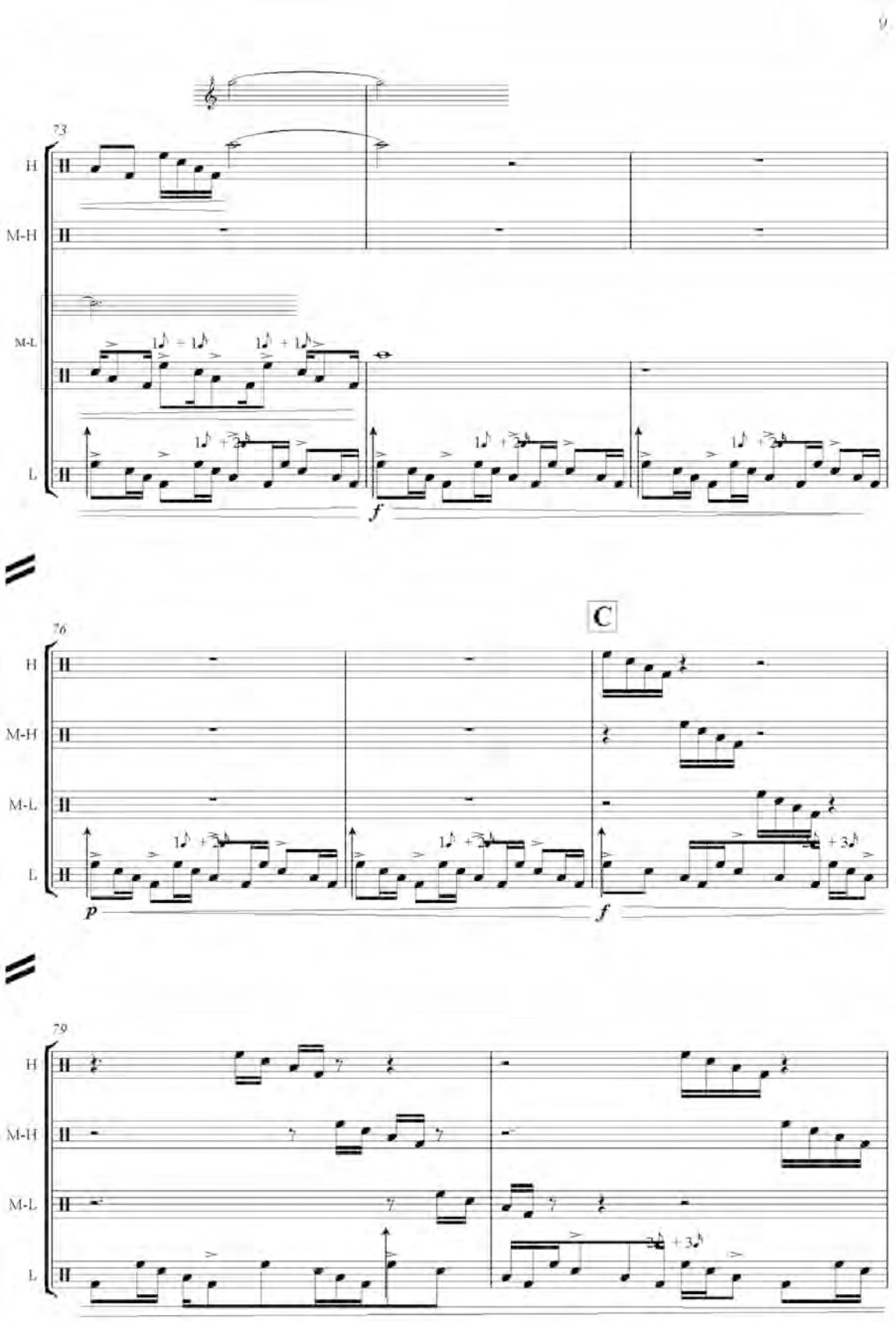

4
34
H
M-H
M-L
L
37
H
M-H
M-L
L

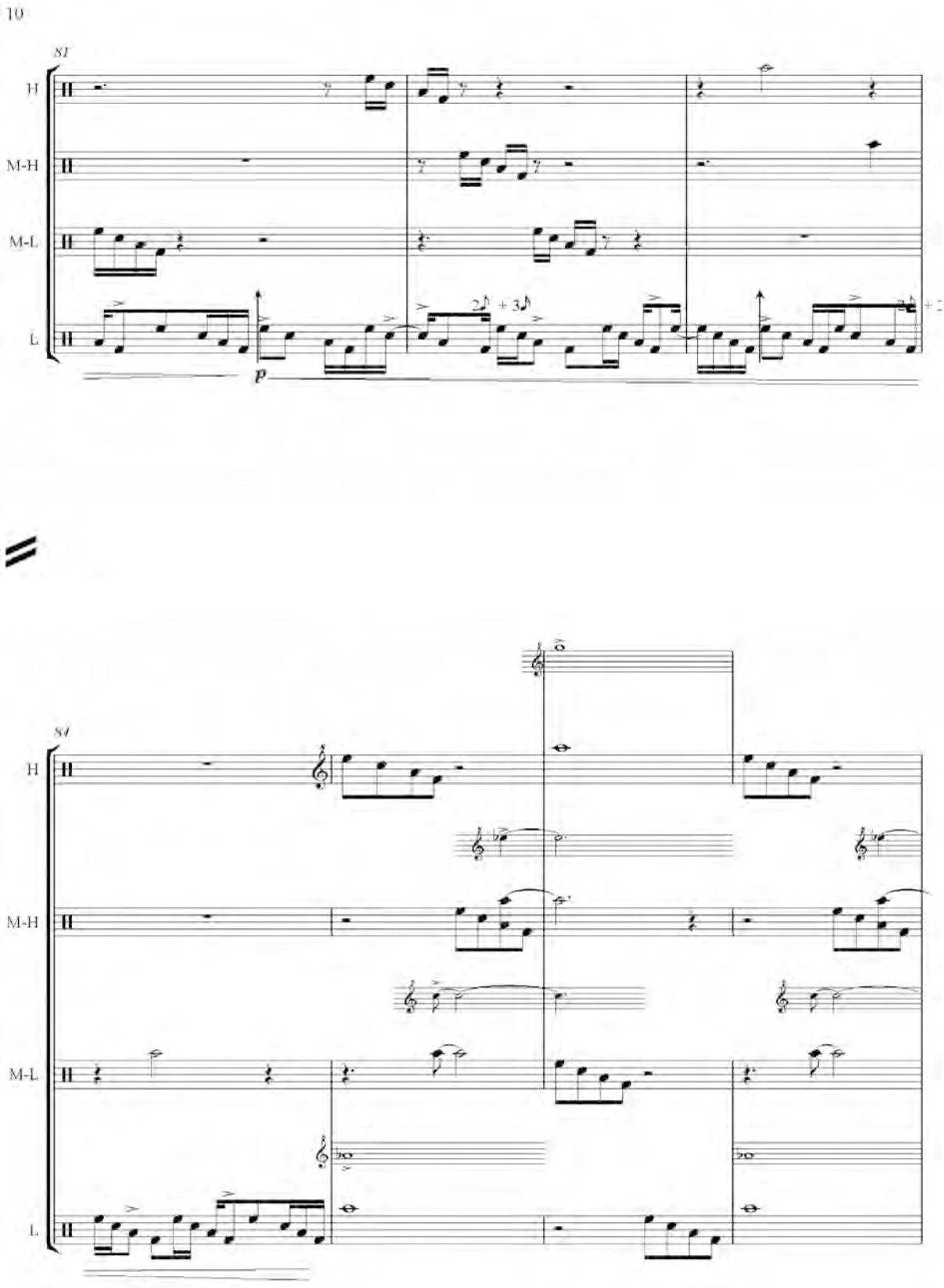

5
40
H
M-H
M-L
L
43
46

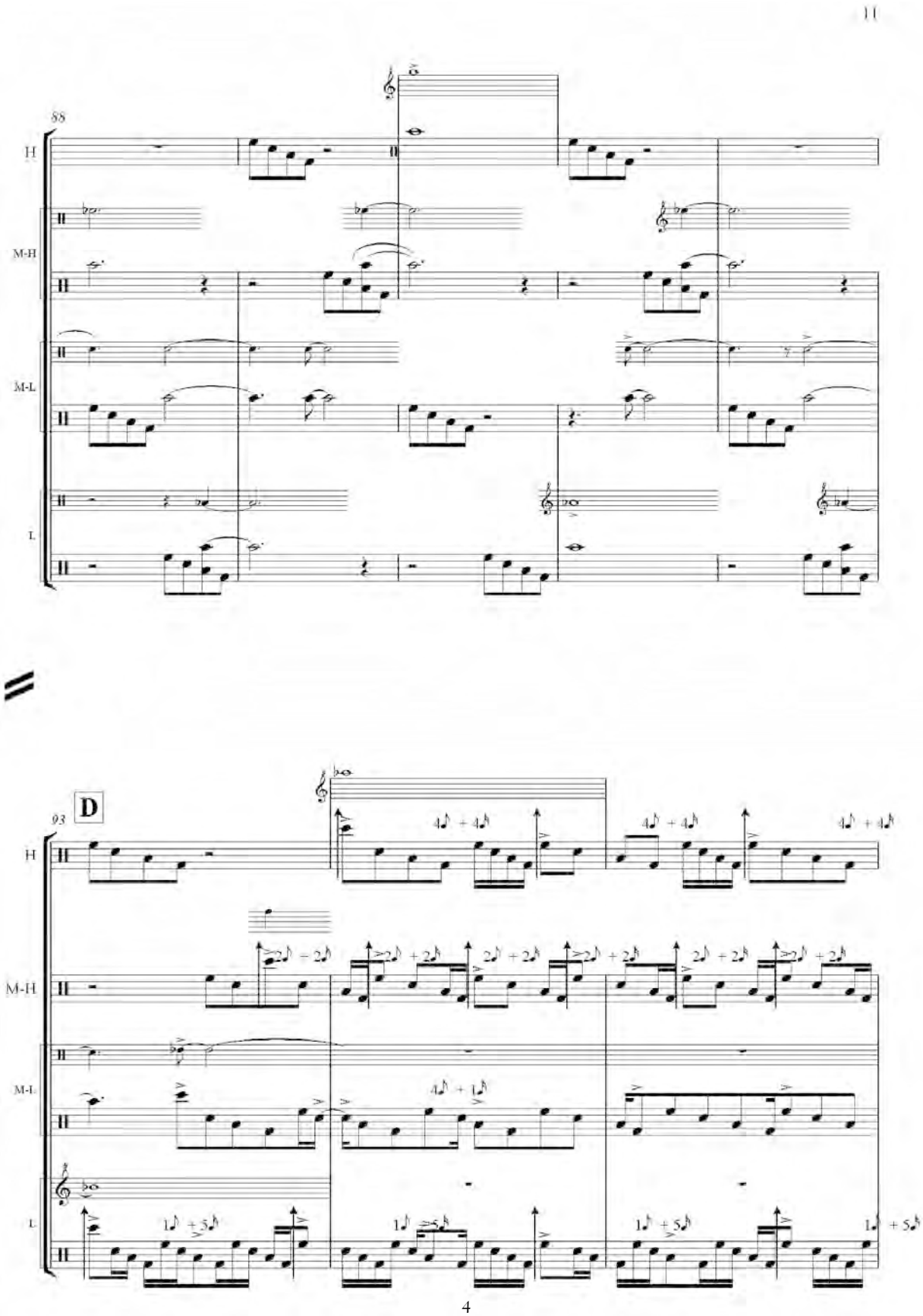

6
49
H
M-H
M-L
L
52
55

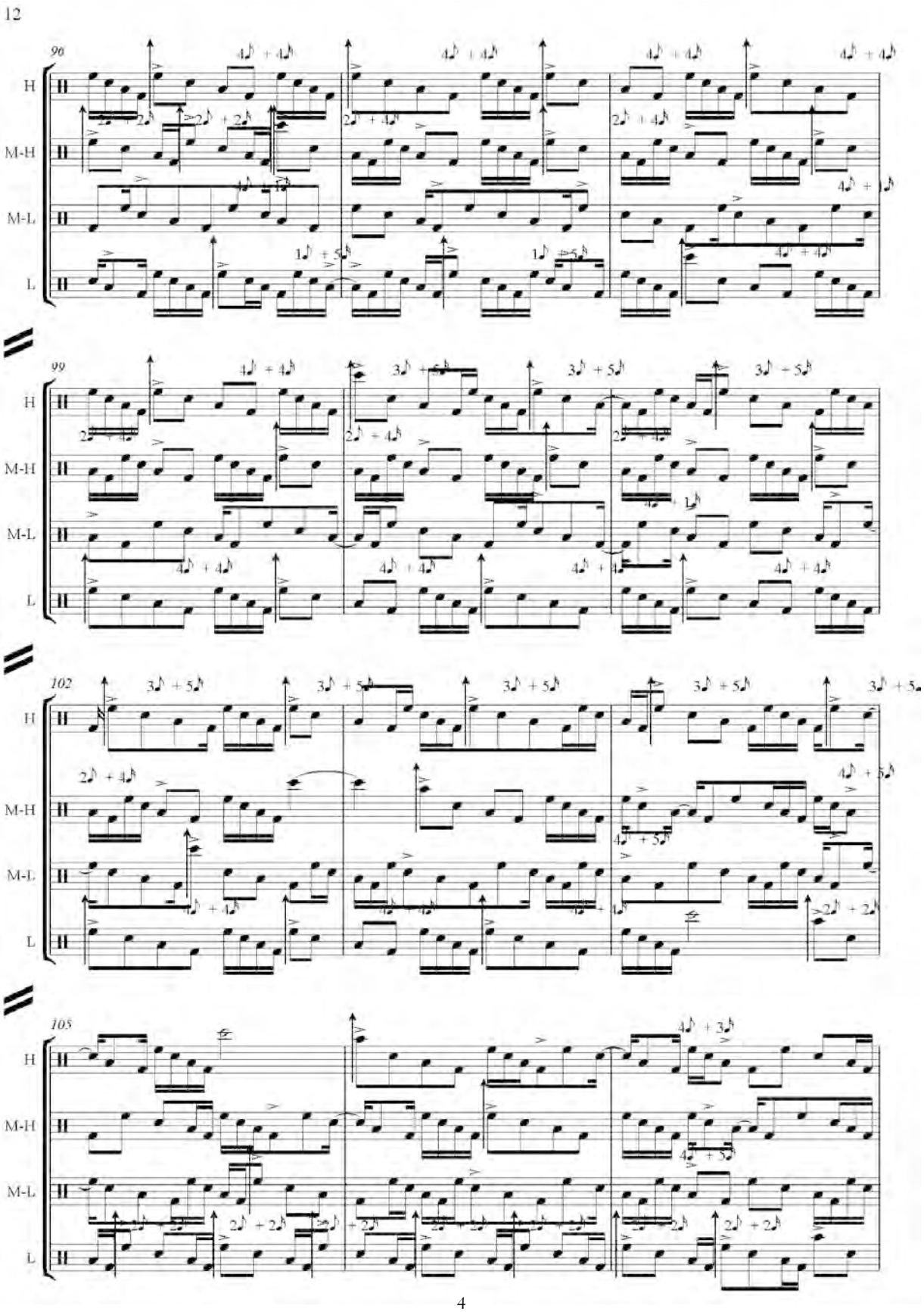

7
B
58
H
M-H
M-L
L
61
64

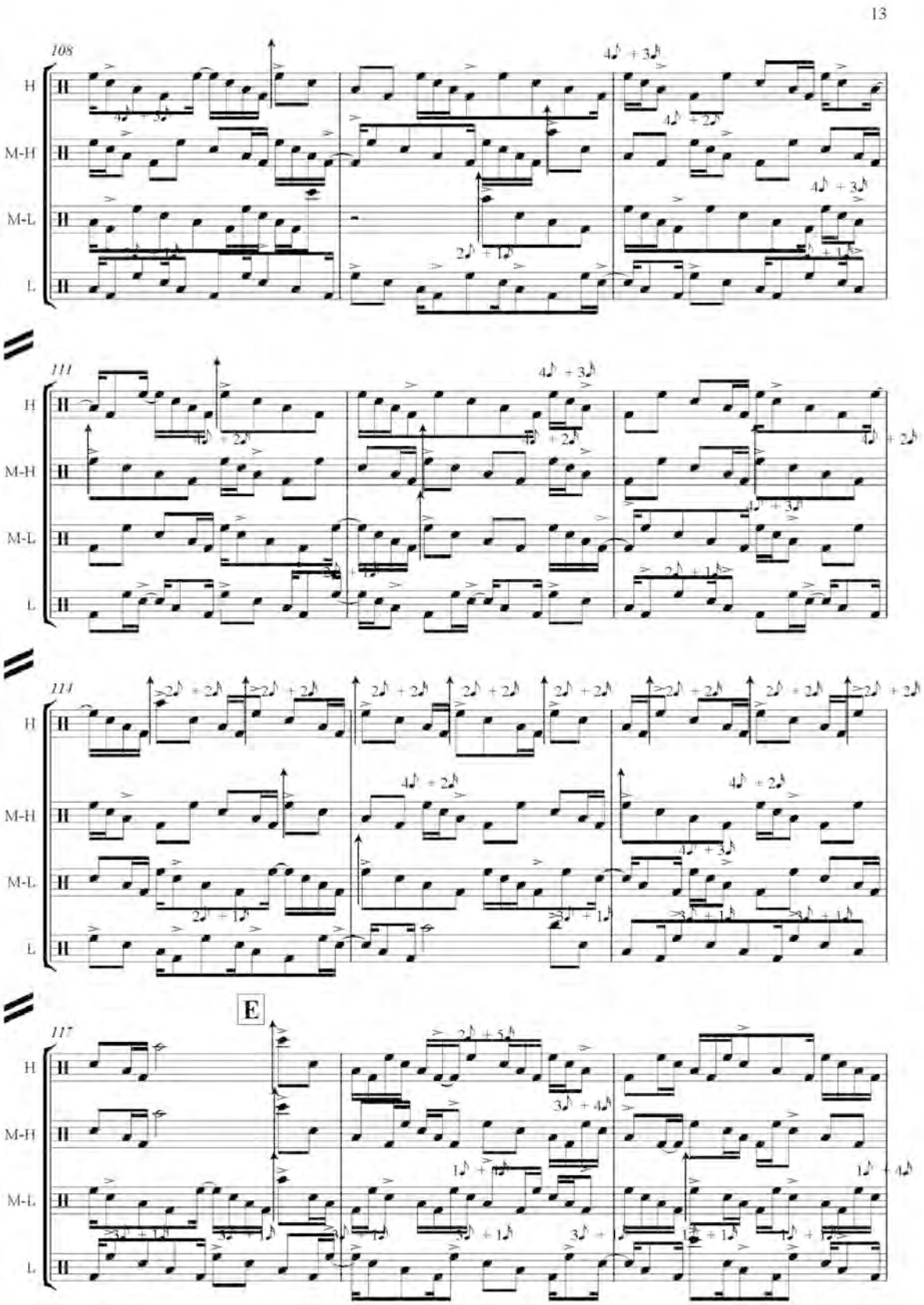

8
67
H
M-H
M-L
L
70

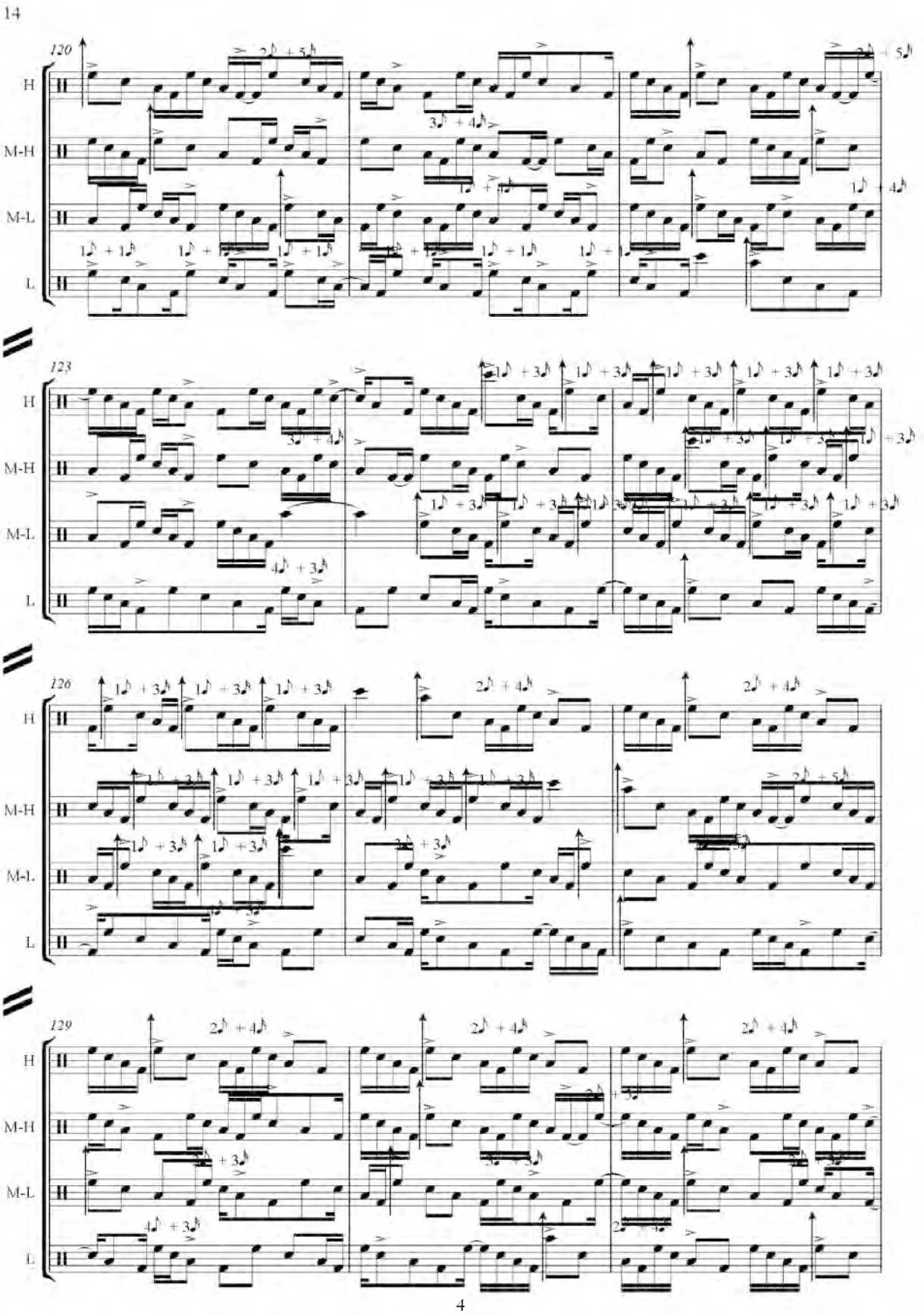

73
H
M-H
M-L
L
f
C
76
p
79

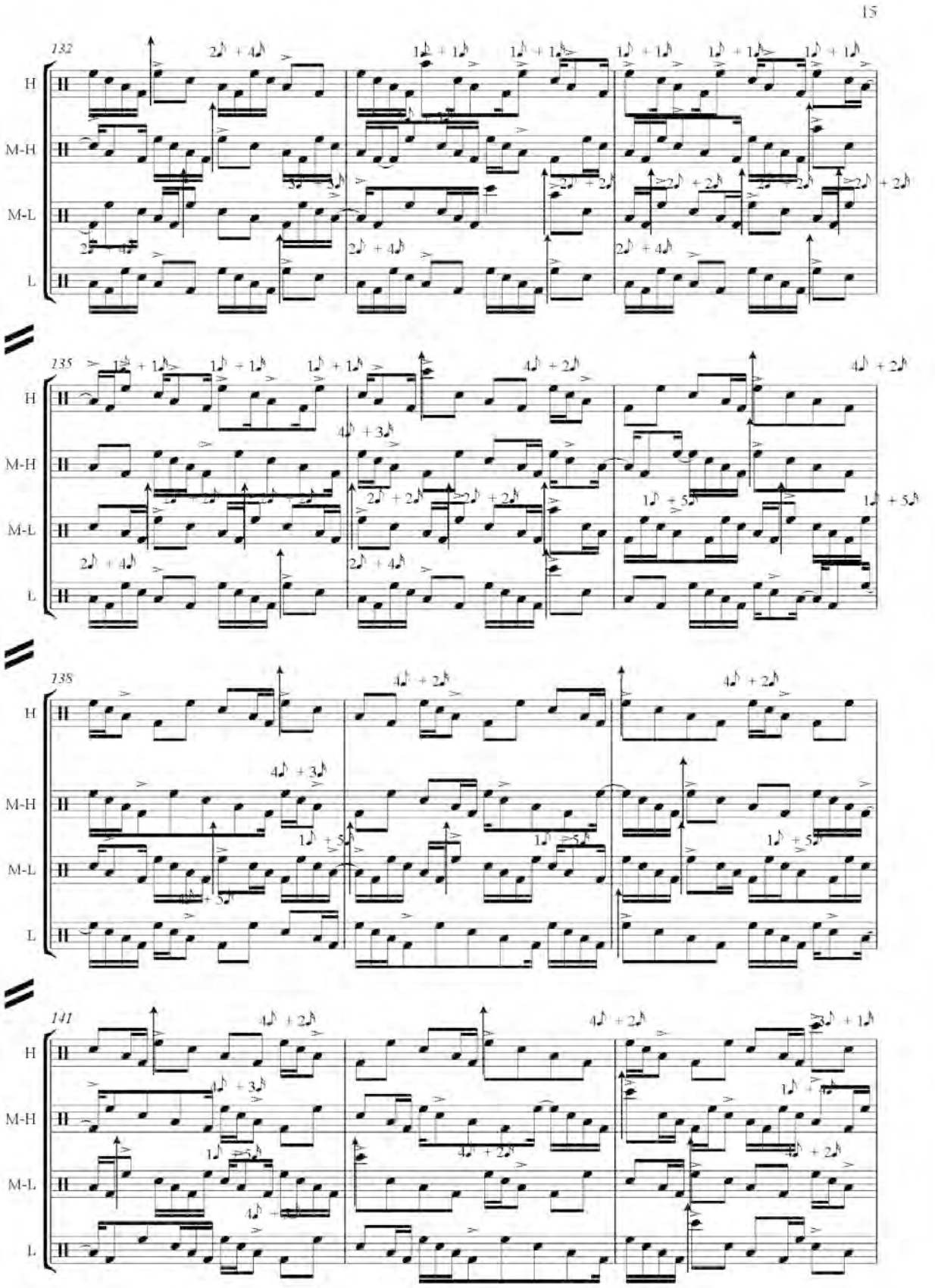

10
8va
H
M-H
M-L
L
p
8va
H
M-H
M-L
L

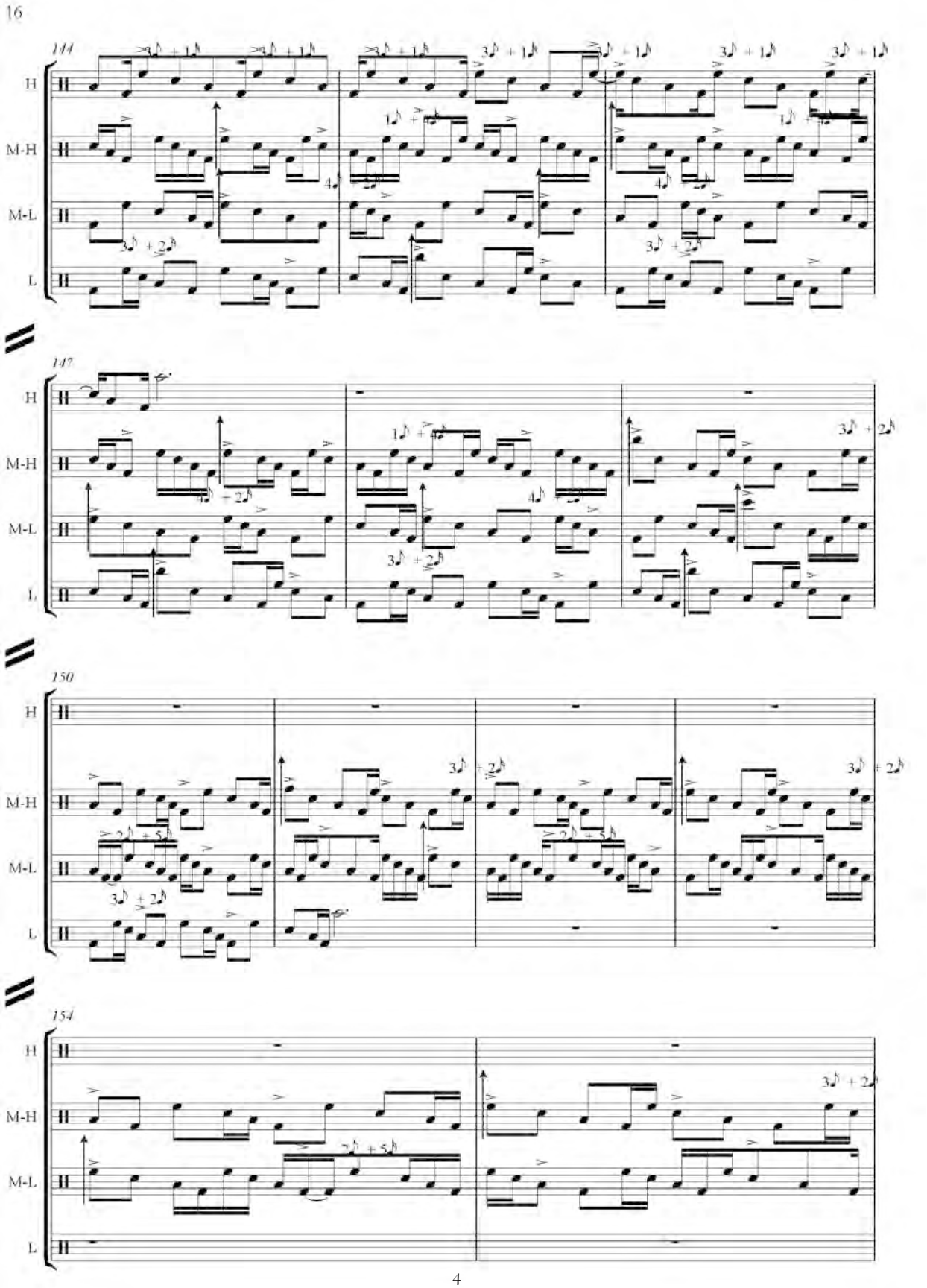

88
H
M-H
M-L
L
93
D
H
M-H
M-L
L

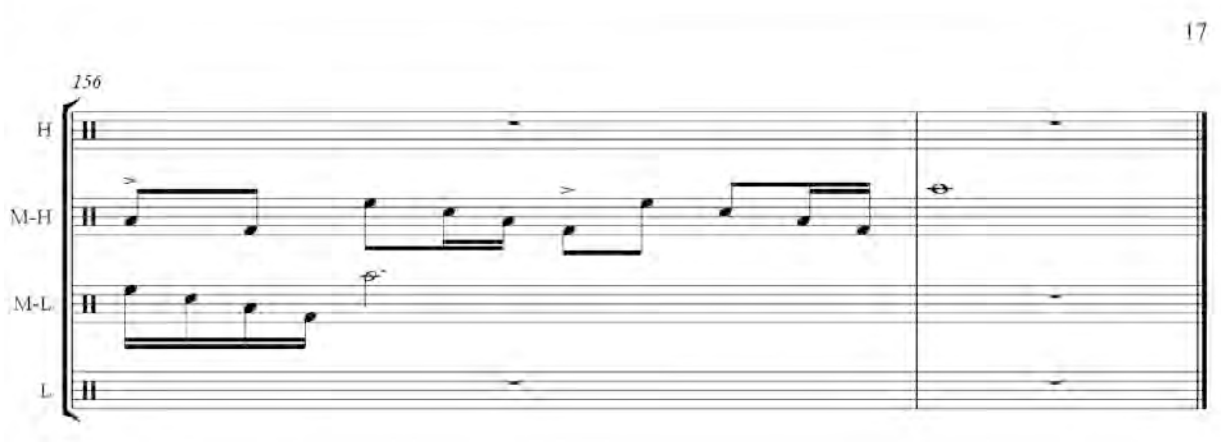

12
96
99
102
105
H
M-H
M-L
L


13
108
H
M-H
M-L
L
111
114
E
117


14
120
123
126
129
H
M-H
M-L
L


15
132
135
138
141
H
M-H
M-L
L


16
144
147
150
154
H
M-H
M-L
L



"4"
Juan Carlos Bonifaz Ordóñez

2008 Antwerpen-België

Contacto y links
(contact and links)

Juan Carlos Bonifaz
e-mail: jcbonifaz@gmail.com

Web:
www.myspace.com/juancarlosbonifaz

www.myspace.com/sonosmusic

www.sindicatosonico.be

www.myspace.com/mongband

www.myspace.com/atlanticmute

emunicach.blogspot.com

Rectoría

Ing. Roberto Domínguez Castellanos
Rector

Mtro. José Francisco Nigenda Pérez
Secretario General

C.P. Miriam Matilde Solis Domínguez
Auditora General

Lic. Adrián Velázquez Megchún
Abogado General

Mtro. Pascual Ramos García
Director de Planeación

Dr. Amín Andrés Miceli Ruiz
Director Académico

Mtro. Jaime Antonio Guillén Albores
Director de Extensión Universitaria

CMF. Juan José Ortega Alejandre
Director de Investigación y Posgrado

C.P. Julio César Vázquez Pérez
Director de Administración

L.R.P. Aurora Evangelina Serrano Roblero
Directora de Servicios Escolares

Mtra. María Brenda Villarreal Antelo
Directora de Tecnologías de Información

Lic. Noé Fernando Gutiérrez González
Director de Servicios de Información y Documentación

Dependencias de Educación Superior

C.D. Jaime Raúl Zebadúa Picone
Director de la Des de Odontología

Mtra. Érika Judith López Zúñiga
Directora de la Des de Nutrición

Mtro. Martín de Jesús Ovalle Sosa
Director de la Des de Psicología

Dra. Sandra Urania Moreno Andrade
Directora de la Des de Biología

Ing. Francisco Félix Domínguez Salazar
Director de la **Des** de Ingenierías

Mtro. Carlos Gutiérrez Alfonzo
Director de la **Des** del CESMECA

Ing. Javier Balboa Garcíaprieto
Director de la Des de Oferta Regionalizada

Antrop. Julio Alberto Pimentel Tort
Director del CESA de Artes

Lic. Diego Martín Gámez Espinosa
Coordinador del Centro de Lenguas

Colección
Boca del Cielo

UNICACH

Sueños sonoros

Se terminó de imprimir en el mes de diciembre de 2009, con un tiraje de 500 ejemplares en los Talleres de Ediciones de la Noche, Madero núm. 687, 44100, Guadalajara, Jalisco. Teléfono: 33-3825-1301. El diseño tipográfico estuvo a cargo de Darío Alejandro Rincón Ramos, la corrección de Luciano Villarreal Rodas y el cuidado de la edición de la Oficina Editorial de la UNICACH, durante el rectorado del Ing. Roberto Domínguez Castellanos.

Las catorce obras escritas en esta antología reflejan el espíritu analítico, aventurero, romántico, literario y soñador de un entusiasta creador de sonoridades, el artista chiapaneco Juan Carlos Bonifaz quien es digno representante de la nueva generación de percusionistas mexicanos preocupados por tener una formación integral en los distintos quehaceres creativos como la literatura, la cinematografía, la pintura, la fotografía y la expresión corporal; gracias a esto su musicalidad es expansiva y su propuesta sumamente interesante y creativa.

Estas obras reflejan experiencias que en su momento el joven compositor experimentó cuando cumplía con sus estudios musicales en México y en el extranjero y gracias a que desde entonces tuvo el acertado racionamiento de cuidarlas y guardarlas, podemos hoy en día tener el privilegio de analizarlas y escuchar en ellas la rica expresión rítmica, las diversas sonoridades percutidas, esos timbres placenteros y otros que no lo son, pero que el compositor los incluye para expresarnos algo que anime en nosotros como receptores sensaciones que entran hasta los poros del cuerpo y que siempre causan un efecto, por esa razón es muy importante antes de ejecutar una obra de esta antología conocer su historia escrita para saber más a fondo en qué se basó el compositor para crearla.

Aunque conocemos la inquietud del compositor por la música matemática y experimental la mayor parte de este trabajo tiende a la consonancia y al centro tonal.

UNICACH
POR LA CULTURA DE MI RAZA