

*La música de  
cámara en la obra de  
Mario Gómez-Viguer*

Esperanza Aponte Candela  
• Neiver Escobar Domínguez •  
Luis Alfredo Ardila Hernández

1  
Volumen



Esperanza Aponte Candela  
Neiver Francisco Escobar Domínguez  
Luis Alfredo Ardila Hernández

*La música de  
cámara en la obra de  
Mario Gómez-Vignes*



1  
Volumen

  
BELLAS ARTES  
INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA  
DEL VALLE

 FONDO EDITORIAL  
BELLAS ARTES



Catalogación en la publicación. Biblioteca Álvaro Ramírez Sierra

Aponte Candela, Esperanza

La música de cámara en la obra de Mario Gómez-Vignes / investigadora Esperanza Aponte Candela; co-investigadores Neiver Francisco Escobar Domínguez, Luis Alfredo Ardila Hernández; asistentes de investigación Isabel Cristina Correa, Francy Liney Otero Camayo; ilustraciones y portada Mitchell Darío Morales Velasco. – Primera edición.

– Cali : Fondo Editorial Bellas Artes, 2023.

234 páginas: música notada, algunas ilustraciones en color.

e-ISMN: 979-0-801638-03-8

1. Música de cámara 2. Música chilena 3. Compositores chilenos  
4. Gómez-Vignes, Mario – Composiciones musicales I. Aponte Candela, Esperanza II. Escobar Domínguez, Neiver Francisco III. Ardila Hernández, Luis Alfredo, IV. Correa, Isabel Cristina V. Otera Camayo, Francy Liney VI. Morales Velasco, Mitchell Darío, ilustrador III. Instituto Departamental de Bellas Artes

CDD 781.5



**Clara Luz Roldán**

GOBERNADORA DEL VALLE DEL CAUCA

**BELLAS ARTES INSTITUCIÓN  
UNIVERSITARIA DEL VALLE**

**Edid Consuelo Bravo Pérez**

RECTORA

**Dora Inés Restrepo Patiño**

VICERRECTORA ACADÉMICA Y DE  
INVESTIGACIONES

**José Albeiro Romero Ceballos**

VICERRECTOR ADMINISTRATIVO Y  
FINANCIERO

**Javier Andrés Ocampo Cardona**

DECANO FACULTAD DE MÚSICA /  
CONSERVATORIO ANTONIO MARÍA  
VALENCIA

**FONDO EDITORIAL BELLAS ARTES**

**Juan Manuel Henao Bermúdez**

COORDINADOR DE INVESTIGACIONES

**Daniela Isabel Ramírez Rojas**

ASISTENTE EDITORIAL

**Fondo Editorial Bellas Artes**

Título original: La música de cámara en la  
obra de Mario Gómez-Vignes

Autora: **Esperanza Aponte Candela**

© 0000-0001-6693-324X

[<https://orcid.org/0000-0001-6693-324X>]

Co-autores:

**Neiver Francisco Escobar Domínguez**

© 0000-0003-4239-1380

[<https://orcid.org/0000-0003-4239-1380>]

**Luis Alfredo Ardila Hernández**

e-ISMN: 979-0-801638-03-8

DOI: <https://doi.org/10.56908/9790801638038>

Primera edición: noviembre 2023

Santiago de Cali, Colombia

© Fondo Editorial Bellas Artes

© Esperanza Aponte Candela

© Neiver Francisco Escobar Domínguez

© Luis Alfredo Ardila Hernández

© 2023

ESTA OBRA ES RESULTADO DE  
LA CONVOCATORIA EDITORIAL  
INTERNA 2023, Y DEL PROYECTO DE  
INVESTIGACIÓN LA MÚSICA DE CÁMARA  
EN LA OBRA DE MARIO GÓMEZ-VIGNES,  
DEL GRUPO DE INVESTIGACIÓN ARS  
VITAM, DEL CONSERVATORIO ANTONIO  
MARÍA VALENCIA

El contenido de esta obra es responsabilidad  
exclusiva del autor y no representa  
necesariamente el pensamiento de Bellas  
Artes Institución Universitaria del Valle, ni  
genera su responsabilidad frente a terceros.

Corrección de estilo:

*Eduardo Posada Hurtado*

Diseño, diagramación, ilustraciones y portada:

*Mitchell Darío Morales Velasco*

Impreso en Colombia por:

*Comercializadora Comsila SAS*



Licencia Creative Commons

(CC BY NC SA 4.0-Atribución-No comercial-  
Compartir igual).

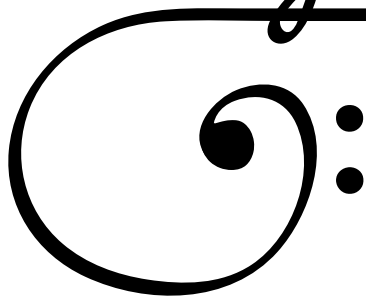






Esperanza Aponte Candela  
Neiver Francisco Escobar Domínguez  
Luis Alfredo Ardila Hernández

*La música de  
cámara en la obra de  
Mario Gómez-Vignes*



FONDO EDITORIAL  
BELLAS ARTES

# *Índice*

- 7** Prólogo
- 9** Introducción
- 11** Catálogo de Obras de Música de Cámara de Mario Gómez-Vignes
- 12** Berceuse (Para violín y piano) 1960
- 17** Cuarteto de Cuerdas (1963)
- 61** Sonata para violín y piano (1964)
- 113** Trío para violín, viola y violonchelo (1965)
- 142** Sonatina para clarinete y piano (1966)
- 163** Ricercare para quinteto de vientos (1967)  
(Flauta, Oboe, Clarinete, Corno y Fagot)
- 195** Cuatro Microelegías para mezzosoprano y cuatro instrumentos (textos de León de Greiff, Eduardo Correa y Ricardo Nieto) (1969)
- 225** Epílogo
- 227** Anexo

# ***Prólogo***

*“No sigo el camino de los antiguos: busco lo  
que ellos buscaron”*

Matsuo Basho

Tal vez este epígrafe sea una muy buena manera de describir la actividad musical y compositiva de Mario Gómez-Vignes, alguien que se describe a sí mismo como enemigo de adscribirse con un movimiento musical o corriente específica, bien sea dodecafonismo, serialismo, atonalismo o cualquier otra corriente con cualquier otro nombre. En su actividad como compositor ha preferido mirar con interés y curiosidad casi de niño, el gran paisaje de posibilidades y herramientas musicales, haciendo uso de los recursos que le parecían más apropiados para su fin.

Es común encontrar en su obra inspiraciones, reminiscencias y/o recursos de la música de tradición académica europea de compositores como Mozart, Beethoven, Debussy, Bartók, pasando por las músicas tradicionales, autóctonas o populares de Latinoamérica, hasta las vanguardias en cuanto a lenguaje, recursos sonoros y estructuras para nada tradicionales, como efectos sonoros vocales o con el instrumento (a veces preparado, a veces no). Dicha variedad sólo puede ser prueba de una mentalidad y actitud abierta, exploradora, juguetona e investigativa hacia la música y la manifestación sonora como tal, enmarcada, claro está, dentro de una intención musical, la cual obviamente ofrece ilimitadas posibilidades para la expresión individual, a la vez que permite compartir esta experiencia y riqueza personal con la humanidad como especie, una de las razones esenciales para valorar el arte, su papel y a quienes lo producen como una parte muy importante y fundamental del desarrollo humano y de la sociedad en general.



En este punto vale la pena mencionar que la importancia de este gran músico chileno para nuestro entorno musical nacional no ha sido únicamente en el ámbito creativo, sino, y respondiendo aquí a una personalidad muy inquieta, también ha sido fundamental en el ámbito de la enseñanza, la investigación, la musicología, el ensayo, la crítica musical, la adaptación musical y por supuesto, la composición. En las charlas y entrevistas que se realizaron en el proceso de elaboración de este documento, quedó muy al descubierto la claridad y conciencia con que Mario Gómez-Vignes entiende y concibe la actividad musical, tanto en el aspecto del simple quehacer como en el aspecto social, entendiendo la necesidad y responsabilidad esencial que los gobiernos tienen de ofrecer a sus sociedades, a través de las artes, la posibilidad de acceder a la infinita riqueza, la gran diversidad de recursos y maneras de compartir y comunicar la experiencia humana que tenemos como especie, siendo uno de los aspectos fundamentales del desarrollo como personas y de la educación de nuestros pueblos, al mismo tiempo que reconoce la importancia y responsabilidad que también el artista tiene en este sentido.

Dada la trayectoria, aportes y logros que de la actividad artística de Mario Gómez -Vignes emana, el apelativo de “*Maestro*”, con el cual generalmente se le reconoce en el ámbito musical, no es meramente una cortesía y/o sólo un sinónimo de respeto, tal como el decoro y unos buenos modales pudieran sugerir. Es en este caso el resultado natural, obvio y completamente merecido para una persona que ha sido un gran músico en el amplio y completo sentido de la palabra, es el resultado de lo que coloquialmente podría decirse como un “*Músico*” con mayúsculas.

Luis Ardila  
Cali, 2016

## ***Introducción***

Mario Gómez-Vignes nació en Santiago de Chile, el 13 de marzo de 1934. Desde muy niño tuvo cercanía con la música y con el piano, debido a que varios miembros de su familia tocaban este instrumento. Su formación pianística la adquirió a través de una hermana de su padre, Ana Gómez Francke, cuando contaba con unos 10 años de edad. Autodidacta en la composición, según comenta en entrevista dada al maestro Alberto Guzmán, le debe su formación, más que a sus estudios formales en el Conservatorio de su ciudad, a la asistencia puntual y sistemática a conciertos provisto de las partituras correspondientes.

Su arribo a Colombia en 1960 se dio a raíz de un interés por conocer el ambiente musical de este país, que terminaría siendo su sitio de residencia fijo y su segunda patria. Por esta época se une en matrimonio con María del Socorro Buenaventura y ejerce la dirección del Conservatorio “Pedro Morales Pino”, de Cartago, Valle durante el año 1961 y parte del 62.

En 1962 se vincula en Medellín al Conservatorio de Música de la Universidad de Antioquia y ejerce la docencia en materias tales como solfeo, armonía, historia de la música y apreciación musical. Al margen de la academia ocupa la dirección de la agrupación Pro-Música Antigua fundada por el abogado-melómano Javier Vásquez Arias.

En 1981 contrae segundas nupcias con la dama antioqueña María Helena Gaviria y es nombrado director del Conservatorio “Antonio María Valencia”, perteneciente al Instituto Departamental de Bellas Artes con sede en Santiago de Cali, ciudad en la cual reside actualmente. Es allí donde toma interés por la vida y la obra del maestro Antonio María Valencia, lo que le lleva a escribir y publicar, en 1991, un ingente trabajo en dos gruesos volúmenes que contienen el perfil biográfico de este compositor, junto a un juicioso trabajo de recopilación y análisis de la obra completa musical de quien es considerado el más grande

compositor colombiano de la primera mitad del siglo XX: *«Imagen y obra de Antonio María Valencia»* que le hizo merecedor a la Mención Honorífica del Premio Robert Stevenson de la OEA (Bienio 1990-91), galardón al que se suma el otorgamiento de un Doctorado Honoris Causa del Instituto Departamental de Bellas Artes, en 1999.

*El lenguaje de la música llega mucho más al fondo de la sensibilidad del ser humano, siempre y cuando ese ser humano haya sido sensibilizado y orientado hacia los valores superiores de la música* (Gómez-Vignes, 2016).

A través de cuatro entrevistas se indagó al compositor sobre cada una de sus obras de cámara, anécdotas acerca de la composición, características técnicas de las obras y sugerencias de interpretación, entre otros aspectos. Lo valioso de esta compilación es que se realizó ante la fuente primaria, es decir el propio compositor, quien aportó aspectos puntuales desde lo anecdótico de la concepción de las obras, hasta los aspectos técnicos de cada una de ellas.

Mediante las entrevistas y otras interacciones permanentes con el compositor, se logró organizar, ampliar, y en algunos casos, re-elaborar su catálogo de obras de cámara. Se recopiló material en diversos formatos: digital y análogo, manuscritos y digitalizaciones, tanto de partituras, de grabaciones en vivo y trabajos discográficos.

En esta publicación, complementaria a las partituras, se encuentra una breve reseña de las primeras siete obras del catálogo de la música de cámara de Mario Gómez-Vignes, con comentarios del propio compositor que orientan al intérprete en el correcto abordaje de cada obra y un anexo con datos como fechas de estreno, intérpretes y otros datos complementarios. Adicionalmente, el lector interesado en las partichelas de cada obra encontrará una serie de códigos QR o enlaces que lo dirigen a estos archivos.



## Catálogo de Obras de música de cámara de Mario Gómez-Vignes

El formato de la llamada “música de cámara”, —denominada así porque es música para ser interpretada por un limitado número de ejecutantes en un salón o recinto pequeño— ocupa dentro de la producción musical de este compositor un lugar preponderante. El catálogo consta de las siguientes obras en orden cronológico:

1. “Berceuse”, versión para violín y piano de la “Berceuse” para piano del mismo año (1960).
2. Cuarteto de cuerdas (1963).
3. Sonata, para violín y piano (1964).
4. Trío, para violín, viola y violoncello (marzo-abril 1965).
5. Sonatina, para clarinete y piano (1966).
6. “Ricercare”, para quinteto de vientos (1967).
7. “Cuatro microelegías”, para mezzosoprano y cuatro instrumentos (textos de León de Greiff, Eduardo Correa y Ricardo Nieto) (1969).
8. “Divertimento en Suite”, para dos instrumentos melódicos y piano (1971-73).
9. “Canción de cuna neurótica”, para flauta de pico soprano, flauta traversa y piano (noviembre 1974).
10. “Toccatina”, para percusiones de placa (1997-98).
11. “Sonanta”, para marimba, percusiones múltiples (un percusionista) y piano. Hay una versión realizada por el maestro Alexander Ziborov (julio-noviembre 2003) para tres intérpretes: marimba, percusiones múltiples y piano,
12. Contrapunto gráfico “alla mente”, juguete musical para seis instrumentos (febrero-marzo 2004).
13. “Diferencias”, variaciones en forma de passacaglia sobre un tema de Franz Schubert, para violoncello y piano (junio-septiembre 2007).
14. “Bicinia Colombiana N° 1”, para clarinete en si bemol, marimba y cristal glasses (2006-2014).
15. “Bicinia Colombiana N° 2”, para flauta traversa y viola (2009-2014).

⌘  
—  
1969  
—  
⌘

# *Berceuse*

(Para violín y piano)

La “Berceuse” para violín y piano, del año 1960, es una transcripción y arreglo de la obra original del mismo nombre, para piano solo de su autoría. La nueva versión fue estrenada en la Sala Beethoven del Conservatorio “Antonio María Valencia” de Cali, el 25 de octubre del año 2000, a cargo de Mauricio Oliveros, violín y Marisol González, piano. Posteriormente fue interpretada en el auditorio del Banco de la República de la ciudad de Popayán, Cauca, el 28 de noviembre de 2006, a cargo de Diana Marcela Rodríguez, violín y Juan Diego Galíndez, piano. La versión que circula para clarinete y piano fue realizada por el clarinetista colombiano, maestro Javier Vinasco, acompañado por la pianista Edith Ruíz [CD “Images of Latin America”, Ciudad de México, México, año 2012] La misma versión está grabada en video por el mismo artista, esta vez con el acompañamiento de la maestra Blanca Uribe (s/f).

La obra posee una estructura tripartita A-B-A. En la sección central se hace uso de un contrapunto en la parte de piano, en tanto que el violín (o clarinete) ejecuta en armónicos el muy conocido tema de las campanas del Big Ben, del Parlamento Inglés, en Londres. Los recursos y el lenguaje armónico empleados aquí por el compositor son afines a la tonalidad ampliada, muy cercana al impresionismo. Esta obra no ofrece mayores dificultades técnicas para los intérpretes, pero sí exige atención y cuidado en el mencionado pasaje central a manera de trío, que en su versión para clarinete significa una dificultad técnica debido al registro agudo en el que debe interpretarse.



Mario Gómez-Vignes

Berceuse

p a r a

V i o l i n

1960

&



P i a n o



# BERCEUSE (1960)

(Versión de violín y piano del autor)

Andante molto moderato ♩ = 78 con sordina ad libitum

**Violín**  
*p* cantabile e dolcissimo

**Piano**  
*p* cantabile e dolcissimo

6 **Vln.**  
*poco rit.* a tempo *mf* cresc. e animando *f* *p* súbito rit. molto

6 **Pno.**  
*poco rit.* a tempo *mf* cresc. e animando *f* *p* súbito

11 **Vln.**  
 a tempo, ma un poco meno  
*dim. e rit.* *pp* riten.

11 **Pno.**  
 a tempo, ma un poco meno  
*dim. e rit.* *pp* riten.



16 Più lento ♩ = 56

Vln. *pp* sotto voce, quasi estatico

Pno. *pp* sotto voce, quasi estatico

20

Vln. *pp* sotto voce, quasi estatico

Pno. *pp* sotto voce, quasi estatico

allargando

24 Tempo primo

Vln. *p* cantabile e dolcissimo

Pno. *p* cantabile e dolcissimo

28

Vln. *Poco animato*  
*poco rit.* *a tempo* *mf* *cresc. e animando*

Pno. *poco rit.* *a tempo* *mf* *cresc. e animando*

33

Vln. *a tempo, ma un poco meno*  
*f* *p súbito* *rit. molto* *dim. e rit.* *pp*

Pno. *a tempo, ma un poco meno*  
*f* *p súbito* *dim. e rit.* *pp*

37

Vln. *Lento*  
*p* *pizz.*

Pno. *legato* *p*

□  
—  
1963  
—  
□

## ***Cuarteto de Cuerdas***

El Cuarteto de cuerdas compuesto en 1963, fue concebido como un ejercicio de estilo. Este género es para el maestro Gómez-Vignes *“uno de los más exigentes en la música de cámara”* y considera que para aventurarse a escribir uno, primero es necesario conocer a fondo los cuartetos pertenecientes a los grandes exponentes del género, tales como Mozart, Haydn, Beethoven, Brahms y Bartók, *“los grandes cuartetistas de la historia”*.

Esta obra fue estrenada parcialmente el 5 de diciembre de 1964 en el Teatro “Pablo Tobón Uribe” de la ciudad de Medellín, a cargo de Mario Posada y Manuel José Molina en los violines, Jesús Zapata en la viola y Guillermo Cano en el violoncello.

Se trata de una obra en un lenguaje de tonalidad ampliada en cuatro movimientos. En el movimiento inicial, el compositor no se ciñe estrictamente al plan germánico de forma-sonata.

El primero y el cuarto movimientos no son ortodoxos en este sentido. El segundo movimiento, en estructura ternaria, fue utilizado más tarde por el propio compositor en sus “Danzas Concertantes”; el tercer movimiento es un tema con variaciones sobre un tema original. El final está estructurado en una forma libre y bastante desceñida. Se recomienda, al momento de enfrentar esta obra, el tener una solvencia técnica a toda prueba y poseer una compenetración como conjunto, como cuarteto, entendido esto como un colectivo homogéneo de artistas de alto nivel, porque la obra no es fácil.

Posteriores interpretaciones de la obra:

- 4 de abril de 1968, Medellín, Colombia: Cuarteto Medellín, Roberto y Julián Vieco (violines), Juan Restrepo (viola), Alberto Marín Vieco (violoncello). Sólo los movimientos II y III.
- 20 de abril de 1968, Cartago, Colombia: ídem intérpretes y movimientos.
- 20 de noviembre de 2002: Bogotá, Colombia: Lourdes de Hoffman y Liz Ángela García (violines), César Castro (viola), Diego García (violoncello). Estreno integral.



Mario Gómez-Vignes

Cuarteto  
de  
Cuerdas

1963



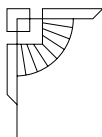




System 1: Measures 1-3. Vln.1 starts with a **A** section and *dolce* marking. The piece is in 4/4 time, changes to 5/4 at measure 2, and returns to 4/4 at measure 3.

System 2: Measures 14-16. Vln.1 has a *mf* marking. Vc. has an *arco* marking. The piece is in 4/4 time, changes to 5/4 at measure 15, and returns to 4/4 at measure 16.

System 3: Measures 16-18. Vln.1 has a *p* marking. Vln.2 has a *p* marking. Vc. has a *mf* marking. The piece is in 4/4 time, changes to 5/4 at measure 17, and returns to 4/4 at measure 18.



19 *pizz.* *f* *arco* *f*

24 *mp* *p*

30 *pizz.* *arco* *fz* *mf* *fz* *mf* *fz*



35

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

*p* 3 3 3 3

37

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

*f*

Más lento  $\text{♩} = 88$

*p*

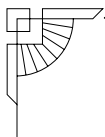
40

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.



45

Vln.1 *f* enérgico

Vln.2 *f* enérgico

Vla. *f* enérgico

Vc. *f* enérgico

49

Vln.1 *f*

Vln.2 *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

52

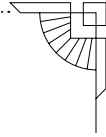
Vln.1 *f*

Vln.2 *f*

Vla. *f*

Vc. *f*





54

Vln. 1 *sf* *f* **B**

Vln. 2 *sf* *f*

Vla. *sf* *f*

Vc. *sf* *f*

57

Vln. 1 *p* simile *crescendo molto*

Vln. 2 *p* simile *crescendo molto*

Vla. *p* *crescendo molto*

Vc. *pizz.* *arco* *p* *crescendo molto*

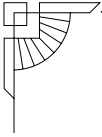
61

Vln. 1 *ff*

Vln. 2 *ff*

Vla. *ff*

Vc. *ff*



64

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

pizz.

arco

*fz*

68

Un poco más vivo ♩ = 92

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

arco

*p*

72

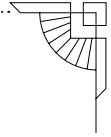
Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

*mf*



76

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

80

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

*f*

82

Vln. 1

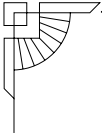
Vln. 2

Vla.

Vc.

Más lento  $\text{♩} = 88$   
*sul G*

espressivo, un poco rubato



84

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

87

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

90

Tempo inicial ♩ = 104

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.



95

Vln.1

Vln.2

Vla.

Vc.

98

Vln.1

Vln.2

Vla.

Vc.

*fp*

*sfp*

*mf*

*fp*

*sfp*

*mf*

*fp*

*fp*

pizz.

arco

*mf*

*mf*

103

Vln.1

Vln.2

Vla.

Vc.

**C**

Más lento ♩ = 88

*f*

*p*

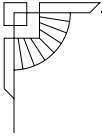
*f*

*p*

*f*

*f*

*p*



108

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

**D** pizz. Più lento e pesante  $\text{♩} = 80$

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

*mf* rallentando

*mp*

*mf* rallentando

*mf* rallentando

*mf* rallentando

*mf* rallentando

espressivo, un poco rubato

117

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.



119

Vln. 1 *arco* *f*

Vln. 2 *arco* *f*

Vla. *arco* *p*

Vc. *p*

*accelerando sin' all Tempo Primo*

121

Vln. 1 *dim.*

Vln. 2 *dim.*

Vla. *f* *dim.*

Vc. *f* *dim.*

124

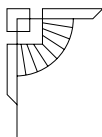
Vln. 1 *p* *pizz.*

Vln. 2 *pp*

Vla. *pp*

Vc. *p* *pizz.*

Detailed description of the musical score: The score is for a string quartet, consisting of Violin 1, Violin 2, Viola, and Violoncello. It is divided into three systems. The first system (measures 119-120) features a tempo change to 'Tempo Primo' and a dynamic shift to 'f' for the violins and 'p' for the viola and cello. The second system (measures 121-123) includes triplets and a 'dim.' (diminuendo) marking. The third system (measures 124-126) features a 'pizz.' (pizzicato) marking and a 'pp' (pianissimo) dynamic for the violins and viola.



## II

Muy rítmico y vivaz  $\text{♩} = 76$

The musical score is divided into three systems, each containing four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The tempo is marked 'Muy rítmico y vivaz' with a quarter note equal to 76 beats per minute.

**System 1 (Measures 1-4):**  
Violín I: *f* (measures 1-2), *p* (measures 3-4)  
Violín II: *f* (measures 1-2), *p* (measures 3-4)  
Viola: *f* (measures 1-2), *p* (measures 3-4)  
Cello: *f* (measures 1-2), *p* (measures 3-4)

**System 2 (Measures 5-8):**  
Vln. I: *f* (measures 5-6), *p* (measures 7-8), *cresc.* (measures 9-10)  
Vln. II: *f* (measures 5-6), *p* (measures 7-8), *cresc.* (measures 9-10)  
Vla.: *f* (measures 5-6), *p* (measures 7-8), *cresc.* (measures 9-10)  
Vc.: *f* (measures 5-6), *p* (measures 7-8), *cresc.* (measures 9-10)

**System 3 (Measures 10-13):**  
Violín I: *f* (measures 10-11), *p* (measures 12-13)  
Violín II: *f* (measures 10-11), *p* (measures 12-13)  
Viola: *f* (measures 10-11), *p* (measures 12-13)  
Cello: *f* (measures 10-11), *p* (measures 12-13)





A

Vln. I *f* *pizz.* *p*

Vln. II *f* *pizz.* *p*

Vla. *f* *p*

Vc. *f* *p*

18

Vln. I arco *f*

Vln. II arco *f*

Vla. pizz. arco *f*

Vc. pizz. arco *f*

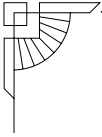
22

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.



**B**

Vln. I *p* *cresc.*

Vln. II *p* *cresc.*

Vla. *p* *cresc.*

Vc. *p* *cresc.*

29

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

**C**

Vln. I *p* *espress.* *pizz.* *arco*

Vln. II *f* *p* *espress.*

Vla. *p* *espress.* *p*

Vc. *f* *p* *espress.*



40

Vln. I pizz. arco sempre *p*

Vln. II sempre *p*

Vla. sempre *p*

Vc. sempre *p*

44

Vln. I *f* subito

Vln. II *f* subito

Vla. *f* subito

Vc. *f* subito

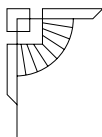
48

Vln. I pizz. arco *f*

Vln. II pizz. arco *f*

Vla. pizz. arco

Vc. pizz. arco



52

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*f*

*p*

*f*

*f*

*p*

56

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*f*

*p*

*cresc.*

*f*

*p*

*cresc.*

*f*

*p*

*cresc.*

60

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.



64

Vln. I *f* *pizz.* *p*

Vln. II *f* *pizz.* *p*

Vla. *f* *p*

Vc. *f* *p*

68

Vln. I arco *f*

Vln. II arco *f*

Vla. *pizz.* arco *f*

Vc. *pizz.* arco *f*

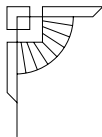
72

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.



76

Vln. I *p* *cresc.*

Vln. II *p* *cresc.*

Vla. *p* *cresc.*

Vc. *p* *cresc.*

80

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*



III

TEMA  
Andante sostenuto ♩ = 60

Violín I

Violín II

Viola

Cello

pizz.

p

sordina

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

p

Var. I - Allegro (♩ = ♩ del Tema)

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

arco

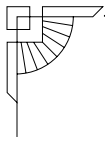
f

arco

f

arco

f senza sord.



22

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*mf*

*f*

*mf*

27

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Var. II - Andante con moto (♩ = ♩ de la Var. anterior)

33

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*f* (2da. vez *p*)

*f* (2da. vez *p*)

*f* (2da. vez *p*)

*f* (2da. vez *p*)

simile

simile

simile

simile





36

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*f* (2da. vez *p*) simile

*f* (2da. vez *p*) simile

*f* (2da. vez *p*) simile

*f* (2da. vez *p*) simile

39

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Var. III - Quasi presto (♩ = ♩ del Tema)  
sul ponticello

*pp* misterioso  
sul ponticello

*pp* misterioso  
sul ponticello

*pp* misterioso  
sul ponticello

*pp* misterioso  
sul ponticello

*pp* misterioso

42

Vln. I

Vln. II

Vla.

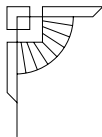
Vc.

*p*

*p*

*p*

*p*



Var. IV - Allegro (♩ = ♩ de la Var. anterior)

52

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*mf* deciso

*mf* deciso

*mf* deciso

*mf* deciso

61

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

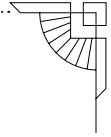
70

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.



81

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Var. V - Andante grazioso (♩ = ♩ del Tema)

89

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*p*

Gliss.

1.

2.

93

Vln. I

Vln. II

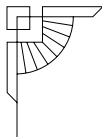
Vla.

Vc.

1.

2.

*p*



98 Var. VI - Allegro energico (♩ = ♩ del Tema)

Vln. I *f* ben marcato *mf*

Vln. II *f* ben marcato *mf*

Vla. *f* ben marcato *mf*

Vc. *f* ben marcato *mf*

104

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

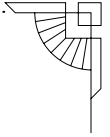
109

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*



Var. VII - Andante mosso ( $\text{♩} = 60$ )

114

Vln. I *mf* simile

Vln. II *mf* simile

Vla. *mf* simile

Vc. *mf* simile

118

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

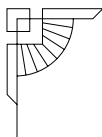
122

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.



126

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

130

Tempo I (del tema)

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

cresc.

*p*

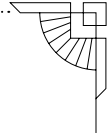
136

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.



141

Vln. I *sf*

Vln. II *sf*

Vla. *sf*

Vc. *sf*

144

Vln. I *diminuendo poco a poco*

Vln. II *diminuendo poco a poco*

Vla. *diminuendo poco a poco*

Vc. *diminuendo poco a poco*

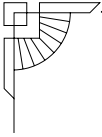
151

Vln. I *senza vibrato* *p*

Vln. II *senza vibrato* *p*

Vla. *senza vibrato* *p*

Vc. *senza vibrato* *p*



IV

No demasiado rápido  $\text{♩} = 92$

Violín I

Violín II

Viola

Cello

*pizz.* *ff*

*pizz.* *ff*

*pizz.* *ff*

*pizz.* *ff*

*arco* *p*

*simile*

3

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*arco* *simile*

*arco* *simile*

*arco*

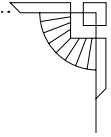
*f*

*f*

*f*

*f*





12

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

16

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

20

A

Vln. I

Vln. II

Vla.

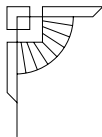
Vc.

*f*

*f*

*f*

*f*



23

Vln. I *mf*

Vln. II *fp*

Vla. *fp*

Vc. *fp*

28

Vln. I *espress.*

Vln. II *mf* *p* *mf*

Vla. *mf* *p*

Vc. *p*

32

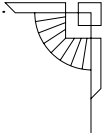
Vln. I

Vln. II *p*

Vla. *mf* *p*

Vc.

Detailed description: This page contains a musical score for string instruments, divided into three systems. The first system (measures 23-27) features Vln. I with a melodic line starting at measure 23, Vln. II with a rhythmic accompaniment, and Vla. and Vc. with similar rhythmic patterns. Dynamics include *mf* and *fp*. The second system (measures 28-31) shows Vln. I with a more expressive melodic line, Vln. II with a complex rhythmic pattern, and Vla. and Vc. with accompaniment. Dynamics include *espress.*, *mf*, *p*, and *mf*. The third system (measures 32-35) continues the patterns, with Vln. I and Vln. II having melodic lines and Vla. and Vc. providing accompaniment. Dynamics include *p* and *mf*.



36

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

40

Menos rápido

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

44

Todavía menos rápido

sul tasto

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*p*

*p*

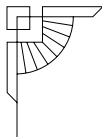
*p*

*p*

sul tasto

sul tasto

sul tasto



Tempo I (♩ = ♩)

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*pp*

*pp*

*pp<sup>3</sup>*

*pp<sup>3</sup>*

*p*

*p*

*mf*

*f*

*cantabile*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

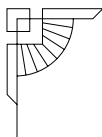
Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.





71

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*f* stacc.

*f* legato

75

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*f* legato

79

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*f*

*p* cresc.

*f*

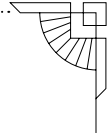
*p* cresc.

*f*

*p* cresc.

*f*

*p* cresc.



83

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*fff* 3 '3' '3'

*f*

*f*

*f*

*f*

88

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*p* cresc.

*p* cresc.

*p* cresc.

*p* cresc.

*fff* 3 '3'

*f*

93

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

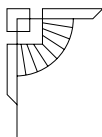
*f*

*f*

*f*

*f*

D



98

Vln. I *ff* 3 3 3 3 3 3 3 3 pesante

Vln. II *ff* 3 3 3 3 3 3 3 3 pesante

Vla. *ff* 3 3 3 3 3 3 3 3 pesante

Vc. *ff* 3 3 3 3 3 3 3 3 pesante

E

Vln. I *mf*

Vln. II *p*

Vla. *p*

Vc. *f* cantabile

105

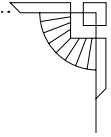
Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.





107

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

109

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

112

Vln. I

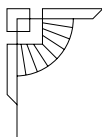
Vln. II

Vla.

Vc.

A tempo, un poco meno

*sfp* dim. poco rit. *p*



116

Vln. I *mp*

Vln. II

Vla.

Vc.

121

Vln. I *espress.*

Vln. II *mf*

Vla. *p*

Vc. *mf*

124

Vln. I

Vln. II *p*

Vla. *mf*

Vc. *p*



128

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*sfz*

132

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*p*

*f*

*F*

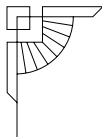
137

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.



141 *accellerando hasta el fin*

Vln. I *cresc.*

Vln. II *cresc.*

Vla. *cresc.*

Vc. *cresc.*

145

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

147

Vln. I *fp* *ff* ben tenuto *pizz.*

Vln. II *fp* *ff* ben tenuto *pizz.*

Vla. *fp* *ff* ben tenuto *pizz.*

Vc. *fp* *ff* ben tenuto *pizz.*



# **Sonata**

(Para violín y piano)

La Sonata para violín y piano, del año 1964, fue compuesta a petición del violinista Mario Posada Torres, vinculado a Medellín en el mismo año como profesor de violín en el Conservatorio de la Universidad de Antioquia, luego de haber renunciado a la Orquesta Sinfónica de Colombia. Como dato curioso, en esa época el autor carecía de piano, de tal modo que para componer la obra debió encerrarse sábados y domingos en un salón del Conservatorio.

El estreno tuvo lugar en Medellín (antiguo Conservatorio de la Universidad de Antioquia) por Mario Posada, acompañado al piano por Harold Martina, el 29 de septiembre de 1965. A su regreso a la capital para trabajar en la Filarmónica de Bogotá recién fundada, Mario Posada interpretó la obra nuevamente, en 1966, acompañado por la pianista Helvia Mendoza, a través de la Radiodifusora Nacional de Colombia. Hay un registro periodístico de una tercera interpretación, en 1981, realizada en Bogotá, a cargo de Mario Posada, acompañado al piano por Andrés Linero y transmitido por la Radiodifusora Nacional de Colombia.

La versión más reciente estuvo a cargo de Liz García, violín y Marjorie Tanaka, piano, en la Sala de Conciertos de la Biblioteca “Luis Ángel Arango” del Banco de la República, Bogotá, el 20 de noviembre de 2002. Versión integral.

Esta obra, que posee un lenguaje libremente tonal con un fuerte énfasis en lo rítmico, está compuesta en cuatro movimientos, así:

- 1er mvto: forma sonata muy libre.
- 2do mvto: scherzo-forma ternaria.
- 3er mvto: forma ternaria. Tema basado en un aire de tonada chilena lírico y cadencioso (7/8); y en la parte central hay un tema vivaz de pasillo colombiano en 5/8.
- 4to mvto: forma de Rondó muy libre.

Los caracteres de los movimientos son bastante contrastantes. El primer movimiento es bastante serio, complejo y exigente, por lo que requiere un alto nivel de ejecución para ambos instrumentos; el segundo es más liviano y de aire juguetón, una especie de scherzo. El tercero posee un ambiente lírico y el final, motórico y rítmico, presenta unas dificultades específicas para el violín, pues, entre otros detalles, hay en él un pasaje en pizzicato para la mano izquierda.

Otras versiones de la obra:

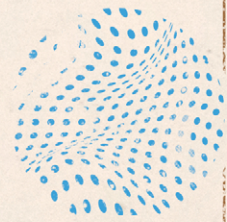
- 13 de noviembre de 1977, Medellín, Colombia: Manuel José Molina (violín) y María Victoria Vélez (piano). Sólo el movimiento II.
- 15 de marzo de 1978, misma ciudad, intérpretes y movimiento.
- 26 de noviembre de 1978, misma ciudad e intérpretes; movimientos II, III y IV.
- 31 de julio de 1979, misma ciudad, intérpretes y movimientos.
- 23 de julio de 1980, misma ciudad, intérpretes y movimientos.
- 18 de octubre de 2023, Cali, Colombia: Diana Marcela Rodríguez (violín) y Juan Camilo Rojas (piano).



Mario Gómez-Vignes

# Sonatas

para  
Violín.  
64 & 65  
Piano



# Sonata (1964)

Para violín y piano (Revisión 2011)

## I

Moderato ♩ = 69

**Violín**  
*mf* *appassionato*

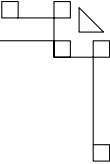
**Piano**  
*mp*

3

5

7





9 *Un poco agitato*  
Vln *mf*  
Pno *mf*

11  
Vln  
Pno

13  
Vln *rit.* *dim.*  
Pno *rit.* *dim.*

A *a tempo*  
Vln *f*  
Pno *f legato*

17

Vln

Pno

19

Vln

Pno

Tempo I

espressivo

21

Vln

Pno

**B**

Vln

Pno

Agitato

*f*

26

Vln

Meno

Pno

Meno

diminuendo

diminuendo

29

Vln

un poco riten.

Pno

un poco rit.

*mp*

3

3

3

31 Più tranquillo (tempo rubato)

Vln

Pno

*p* cantabile

34

Vln

Pno

37 **C**

Vln *espressivo*

Pno *p*

40

Vln *mf*

Pno

43

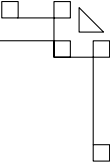
Vln

Pno

45

Vln *Più vivo*

Pno *Più vivo* *p stacc.*



47

Vln

Pno

*fp*

49

Vln

Pno

*cresc.*

*cresc.*

3

D

51

Vln

Pno

*f*

*cantabile*

*legato*

3

53

Vln

Pno

*dim.*

*dim.*

55

Vln *mf* *cresc.*

Pno *mf* *cresc.*

57

Vln

Pno

E

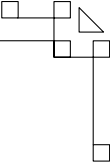
Vln *f*

Pno *f* *s*

60

Vln *p*

Pno



62

Vln

Pno

*diminuendo*

65

Vln

Pno

*legato*

*p*

68

Vln

Pno

70

Vln

Pno

*f*

*8va*

72

Vln

Pno

*f*

74

Vln

Pno

*f*

G

Vln

Pno

*f*

*8va*

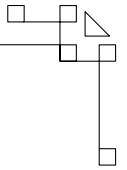
*f legato*

77

Vln

Pno





78

Vln

Pno

legato

79

Vln

Pno

80

Vln

Pno

legato

cresc.

H

Vln

Pno

f

82

Vln

Pno

Musical score for measures 82-83. The Violin (Vln) part is in treble clef, featuring a melodic line with slurs and triplets. The Piano (Pno) part is in grand staff (treble and bass clefs), featuring a rhythmic accompaniment with triplets and slurs.

83

Vln

Pno

Musical score for measures 83-84. The Violin (Vln) part continues with a melodic line. The Piano (Pno) part features a more active accompaniment with triplets and slurs.

84

Vln

Pno

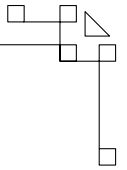
Musical score for measures 84-85. The Violin (Vln) part includes some notes marked with an 'x' (muted). The Piano (Pno) part features a complex accompaniment with triplets and slurs.

85

Vln

Pno

Musical score for measures 85-86. The Violin (Vln) part continues with a melodic line. The Piano (Pno) part features a complex accompaniment with triplets and slurs.



86

Vln

Pno

87

Vln

*mf*

Pno

*mf*

89

Vln

*rinf.*

Pno

*rinf.*

*diminuendo*

*sempre legato il basso*

91

Vln

**I**

*p*

Pno

*p* *espressivo*

93

Vln

Pno

95

Vln

Pno

*p*

97

Vln

Pno

99

Vln

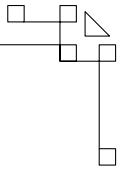
Pno

*mf*

*dim.*

*mf*

J



101

Vln

Pno

103

Vln

Pno

**K** Agitato

Vln

Pno

106

Vln

Pno

108 *Tempo I*

Vln

Pno *mf*

110

Vln

Pno

**L** *Agitato*

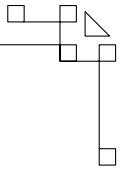
Vln

Pno *f*

115 *Meno*

Vln

Pno *Meno*



117

Vln *dim.*

Pno *diminuendo*

119

Vln **M** *Più tranquillo*  
*mp*

Pno *p*  
*Più tranquillo*

122

Vln

Pno *cantabile*

125

Vln

Pno

127 **N** Più vivo *p* Più vivo *p* stacc.

Violin part: Treble clef, 4/4 time. Measure 127 starts with a triplet of eighth notes. Measure 128 continues with a triplet of eighth notes. Dynamics: *p* (piano).

Piano part: Grand staff, 4/4 time. Measure 127 starts with a triplet of eighth notes. Measure 128 continues with a triplet of eighth notes. Dynamics: *p* (piano). Marking: *stacc.* (staccato).

129 *crescendo*

Violin part: Treble clef, 4/4 time. Measure 129 starts with a half note chord. Measure 130 continues with a half note chord. Dynamics: *crescendo*.

Piano part: Grand staff, 4/4 time. Measure 129 starts with a half note chord. Measure 130 continues with a half note chord. Dynamics: *crescendo*.

131 *f* *f*

Violin part: Treble clef, 4/4 time. Measure 131 starts with a half note chord. Measure 132 continues with a half note chord. Dynamics: *f* (forte).

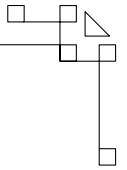
Piano part: Grand staff, 4/4 time. Measure 131 starts with a half note chord. Measure 132 continues with a half note chord. Dynamics: *f* (forte). Marking: *3* (triplet).

133 *f* *legato*

Violin part: Treble clef, 4/4 time. Measure 133 starts with a half note chord. Measure 134 continues with a half note chord. Dynamics: *f* (forte).

Piano part: Grand staff, 4/4 time. Measure 133 starts with a half note chord. Measure 134 continues with a half note chord. Dynamics: *f* (forte). Marking: *legato* (legato). Marking: *3* (triplet).





135

Vln

Pno

137

Vln

*mf*

Pno

*mf*

139

Vln

cresc.

Pno

cresc.

O

Vln

*f*

Pno

*f*

*s*

142

Vln

*p*

Pno

144

Vln

*diminuendo*

Pno

146

Vln

*smorzando*

*arm.*

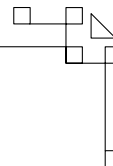
*pp*

Pno

*pp*

*smorzando*

*ppp*



II

Allegretto con moto ♩ = 84

Violin *p stacc.*

Piano *p staccato il basso*

4

Vln.

Pno.

7

Vln.

Pno.

10

Vln. **A**

Pno. *poco crescendo*

Vln. 13

Pno. *pp*

Vln. 16

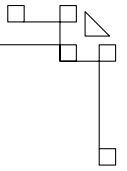
Pno.

Vln. 19

Pno.

Vln. 22

Pno. *mp*



26

Vln.

Pno.

29

Vln.

Pno.

B

31

Vln.

Pno.

*f*

*f*

*martellato*

35

Vln.

Pno.

*f*

*f*

C pizz.

39

Vln.

Pno.

43

Vln.

Pno.

arco

8va

*p*

*p* legato

46

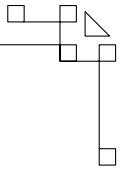
Vln.

Pno.

50

Vln.

Pno.



53

Vln.

Pno.

*p*

*sf*

58

Vln.

Pno.

*p*

*p* *espress.*

Andante ♩ = 77

Andante ♩ = 77

62

Vln.

Pno.

*p*

67

Vln.

Pno.

72

Vln.

Pno.

**E** Più lento ♩ = 65

Vln.

*p*

Pno.

Più lento ♩ = 65

*p*

85

Vln.

*p*

accelerando molto

sin' all ritenuto

crescendo molto

Pno.

92

Vln.

*f*

Adagio

presto

rit.

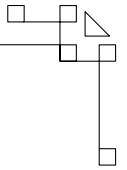
adagio

Pno.

*f*

Adagio





Vln. **F** Tempo I *p*

Pno. Tempo I  
staccato e piano

Vln. 97

Pno.

Vln. 100

Pno.

Vln. 103 **G**

Pno.

106

Vln.

Pno.

*pp*

*pp*

6 6

109

Vln.

Pno.

6 6

112

Vln.

Pno.

6 6 6 6

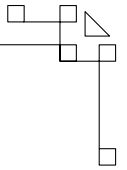
115

Vln.

Pno.

*p*

H



118

Vln.

Pno.

122

Vln.

Pno.

124 *martellato*

Vln.

Pno.

128

Vln.

Pno.

132

Vln.

Pno.

136 arco

Vln.

Pno.

8<sup>va</sup>

*p*

legato e piano

139

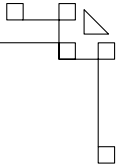
Vln.

Pno.

142

Vln.

Pno.



146

Vln.

Pno.

*p*

151

Vln.

Pno.

*p*

*pp*

156

Vln.

Pno.

sautillé

III

Violin

Lento assai  $\text{♩} = 100$

Piano

Lento assai  $\text{♩} = 100$

*p* legato

rinf.

5

Vln.

*p* espress.

Pno.

A

Vln.

rinf.

Pno.

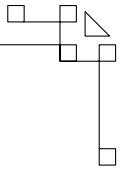
*p*

rinf.

12

Vln.

Pno.



15 **B** pizz. arco pizz. arco pizz.

Vln.

Pno. *p* *cantabile con espressione*

18 arco pizz. arco pizz. arco pizz.

Vln.

Pno. *rinf.*

21 arco pizz. arco **C**

Vln. *mf*

Pno. *leggero*

24

Vln.

Pno.

27

Vln.

Pno.

*crescendo*

30

Vln.

Pno.

*p subito*

32

Vln.

Pno.

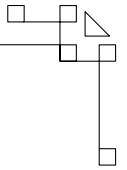
34

Vln.

Pno.

*f* *rallentando*





36

Vln.

Pno.

*p*

**D** Vivace non tanto ♩ = 185  
con grazia

Vln.

Pno.

*p*

simile

40

Vln.

Pno.

*f*

42

Vln.

Pno.

*p*

44

Vln.

Pno.

46

Vln.

Pno.

*mf*

48

Vln.

Pno.

*f*

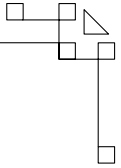
crescendo

50

Vln.

Pno.

*f*



53

Vln.

Pno.

*f*

*p*

E

Tempo I ♩ = 100

Vln.

Pno.

*p*

*p* legato

rinf.

63

Vln.

Pno.

Sordina

*p* espress.

F

Vln.

Pno.

*pp* una corda

rinf.

71

Vln.

Pno.

74

Vln.

Pno.

*mf*

*leggero*

G

77

Vln.

Pno.

80

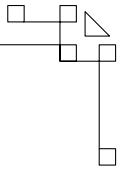
Vln.

Pno.

*p subito*

*crescendo*

*p subito*



83

Vln.

Pno.

86

Vln.

Pno.

*f* *rallentando*

88

Vln.

Pno.

*p* *H* *pizz.* *arco*

92

Vln.

Pno.

*pp* *Adagio*

IV

Presto ♩ = 108

Violin

Piano

4

Vln.

Pno.

7

Vln.

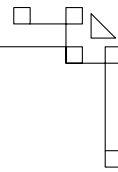
Pno.

9

Vln.

Pno.

A sul G



Vln. *ff*

Pno.

Vln.

Pno. *f*

Vln.

Pno. *f*

B

Vln. *f*

Pno. *p*

21

Vln.

*f*

Pno.

*p*

*f*

24

Vln.

*f*

Pno.

*f*

*p*

8<sup>va</sup>

C

Vln.

Pno.

*f*

*p*

8<sup>va</sup>

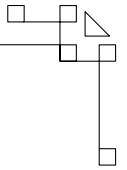
28

Vln.

Pno.

*f*





30

Vln.

Pno.

*crescendo*

8<sup>va</sup>

8<sup>va</sup>

32

Vln.

Pno.

*f*

*f*

*diminuendo sempre*

8<sup>va</sup>

36

Vln.

Pno.

*pp*

*p*

39

Vln.

Pno.

*morendo*

42

Vln.

Pno.

*più marcato ma sempre p*

45

Vln.

Pno.

*poco crescendo*

*fp subito*

**D**

48

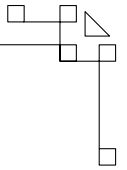
Vln.

Pno.

51

Vln.

Pno.



54

Vln.

Pno.

*f*

*f*

E

56

Vln.

Pno.

*f*

*f*

58

Vln.

Pno.

*p*

*p*

60

Vln.

Pno.

*col legno*

62

Vln.

Pno.

*molto legato*

64

Vln.

Pno.

*diminuendo*

66

Vln.

Pno.

68

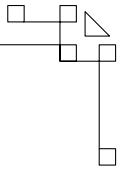
Vln.

Pno.

*legatissimo*

*una corda p*

*lontano*



71

Vln.

Pno. *crescendo* *f*

[F]

Vln. *f*

Pno. *f*

78

Vln.

Pno.

80

Vln. *dim.* *p*

Pno. *diminuen do*

83

Vln.

Pno.

86

Vln.

Pno.

**G** sul G

*f*

*p*

*sf*

*fp*

89

Vln.

Pno.

92

Vln.

Pno.

*f*

This musical score is for a Sonata, page 48, measures 95 to 104. It features a Violin (Vln.) and Piano (Pno.) part. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

**Measures 95-96:** The Violin part begins with a half rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The Piano part has a dynamic of *f*.

**Measures 97-98:** The Violin part has a dynamic of *p*. The Piano part has a dynamic of *f*.

**Measures 99-100:** The Violin part has a dynamic of *f* and includes a *pizz.* (pizzicato) instruction. The Piano part has a dynamic of *f*.

**Measures 101-102:** The Violin part has a dynamic of *f* and includes an *arco* instruction. The Piano part has a dynamic of *p*.

**Measures 103-104:** The Violin part has a dynamic of *f*. The Piano part has a dynamic of *f*.

I

The musical score is divided into four systems, each with a Violin (Vln.) and Piano (Pno.) part. The first system (measures 97-100) features a violin melody starting with a piano (*p*) dynamic and a piano accompaniment with a fortissimo (*fp*) dynamic. The second system (measures 101-104) continues the violin melody with a forte (*f*) dynamic and piano accompaniment with a forte (*f*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) marking. The third system (measures 105-108) shows the violin playing a rhythmic pattern with a forte (*f*) dynamic, while the piano accompaniment includes an *8va* (octave) marking. The fourth system (measures 109-110) concludes with the violin playing a melodic phrase with fingerings 2 and 5, and the piano accompaniment with fingerings 2 and 5.





—  
1965  
—

## ***Trío para violín, viola y violoncello***

El Trío para violín, viola y violoncello, compuesto entre los meses de marzo y abril de 1965, fue sugerido por su amigo el abogado Javier Vásquez Arias (Secretario General, en aquel entonces, de la Beneficencia de Antioquia), quien tocaba piano y flauta dulce a un nivel amateur. Con este buen amigo compartieron grandes tertulias de audiciones musicales, gracias a las cuales aumentó en el compositor el interés y el amor hacia la música del compositor húngaro Béla Bartók, que hasta entonces no había llamado su atención. Años más tarde, al trasladarse el compositor a Cali, pierde contacto con ese amigo y pronto se entera de que ha fallecido solo y alcoholizado. En esta obra el compositor intenta plasmar la esencia de ese hombre tan culto, de una clara inteligencia, polémico y de vida proclive a la bohemia pese a ser un alto ejecutivo de la entidad arriba mencionada.

El Trío fue estrenado el 28 de septiembre de 1965 en el Paraninfo de la Universidad de Antioquia de la ciudad de Medellín y la interpretación estuvo a cargo de Mario Posada Torres en el violín, Jesús Zapata Builes en la viola y Guillermo Cano en el violoncello.

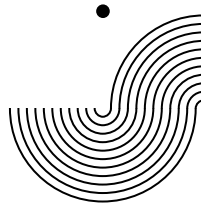
La obra no es de carácter serio y más bien tiende a las sonoridades de la temprana Escuela de Viena del siglo XX, sin ser atonal ni dodecafónica.

Son tres movimientos, según el orden tradicional:  
rápido-lento-rápido.

- 1er. Mov: Adagio molto-Allegro con brio-Piu lento-Adagio molto-Allegro con brio.
- 2º. Mov: Adagio.
- 3er. Mov: Allegro molto moderato.  
Andante-Adagio-Allegro molto moderato-Piu lento e tranquillo.

Esta es una obra densa y de ambiente subjetivo y opresivo, en textura contrapuntística. La permanente fluctuación de los *tempi* hace que los intérpretes estén en alerta permanente. El primer movimiento empieza con una introducción, que contiene en germen el elemento temático principal (A) del primer movimiento. Aparece luego una idea (B) más sosegada y tranquila. El tema introductorio vuelve a aparecer, esta vez invertido, tras lo cual sobreviene una reexposición del Allegro (A) y del tema B. Todo se resuelve en una coda con base en la idea principal.

El segundo movimiento hace uso de dos temas: el primero es melódico y va rotando por los tres instrumentos a manera de canon y el segundo rítmico, obstinado y violento.

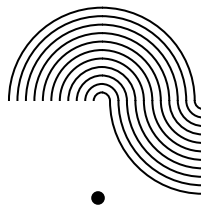


El tercer movimiento, con ecos de la “Verklärte Nacht” de Schönberg, tiene varios cambios de tempo, uno de los cuales es el retorno al segundo tema del movimiento anterior, esta vez alcanzando un clímax sumamente tenso, para luego desbocarse hacia el final, concluyendo en la nada sonora.

Es de las pocas obras que se ha estrenado en el mismo año de su creación. Más tarde el autor dedujo de ella un Concerto Grosso que se estrenó en Brasil, por “Os Solistas do Rio”, bajo la dirección de Nelson Nilo Hack, el 13 de septiembre de 1967, en la Sala “Cecilia Meireles”, de Rio de Janeiro. Específicamente el autor aconseja no interpretar de manera personal la pieza, sino seguir al pie de la letra la partitura y sus indicaciones.

Posteriores interpretaciones de la obra:

- 10 de octubre de 2002, Medellín, Colombia: Carlos Rocha (Violín), Bernardo Hoyos (viola) y Ludmil Vassilev (violoncello). Auditorio “Fundadores” de la Universidad EAFIT, Medellín.
- 20 de noviembre de 2002, Bogotá, Colombia: Liz Ángela García (violín), César Castro (viola) y Diego García (violoncello). Sala “Luís Ángel Arango” del Banco de la República, Bogotá.





Mario Gómez-Vignes

trío  
para  
Kislín,  
Viola &  
Violoncello  
1965



# Trío para violín, viola y violoncello (1965)

## I

Adagio molto  $\text{♩} = 50$

Sordina

Violín *p* *mp*

Viola *p* *mp*

Cello *p* *mp*

6 *morendo* *p* *pp* Alzate sordina

Vln. *pp* Alzate sordina

Vla. *pp* Alzate sordina

Vc. *pp* Alzate sordina

11 Allegro con brio  $\text{♩} = 90$

Vln. *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

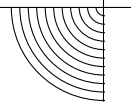
15

Musical score for measures 19-22. The system includes Violin (Vln.), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.) parts. Measure 19 is marked with a box 'A'. Dynamics include *cresc.* and *f*. Performance instructions include *pizz.* (pizzicato) and accents.

Musical score for measures 23-26. The system includes Violin (Vln.), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.) parts. Measure 23 is marked *f* and *Simile*. Measure 26 is marked *mf* and *arco*.

Musical score for measures 27-30. The system includes Violin (Vln.), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.) parts. Dynamics include *f* and *cresc.*.

Musical score for measures 31-34. The system includes Violin (Vln.), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.) parts. Measure 31 is marked *ff*. The time signature changes from 3/4 to 3/2.



34

Vln.

Vla.

Vc.

38

Vln.

Vla.

Vc.

42

Vln.

Vla.

Vc.

46

Vln.

Vla.

Vc.

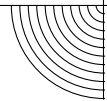
50  
Vln. *dim.*  
Vla. *dim.*  
Vc. *dim.* pizz. arco *dim.*

55  
Vln. *dim.*  
Vla. *dim.*  
Vc. *dim.*

60 **B**  
Vln. *pp* *mp*  
Vla. *pp* *mp*  
Vc. pizz. arco *mp*

65  
Vln. *sf* *rall.* *a tempo* *p* *espress.*  
Vla. *sf* *rall.* *a tempo* *p* *espress.*  
Vc. *rall.* *a tempo* pizz. *p*





69

Vln. poco rit. a tempo pizz.

Vla. poco rit. a tempo

Vc. poco rit. a tempo pizz.

C

Vln. arco

Vla. dolce

Vc. arco dolce

78

Vln. p

Vla. p

Vc. p

D

Vln. dolce

Vla.

Vc.

87 *Più lento*  $\text{♩} = 60$

Vln. *pizz.* *Sordina* *arco* *p*

Vla. *pizz.* *Sordina* *arco* *p*

Vc. *Sordina* *p*

93 *Adagio molto*  $\text{♩} = 50$

Vln. *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

99 *morendo*

Vln. *mp* *p*

Vla. *mp* *p*

Vc. *mp* *p*

105 *Alzate sordina* *Alzate sordina* *Alzate sordina* *Alzate sordina* *Alzate sordina*

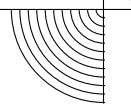
*flag.* *flag.* *flag.* *flag.* *flag.*

*Allegro con brio*  $\text{♩} = 90$

Vln. *f*

Vla. *f*

Vc. *f*



109

Vln.

Vla.

Vc.

113

Vln.

Vla.

Vc.

117

Vln.

Vla.

Vc.

121

Vln.

Vla.

Vc.

*f* *cresc.*

*f* *cresc.*

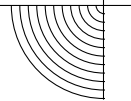
*f* *cresc.*

Musical score for measures 125-128. The system includes Violin (Vln.), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.) parts. Measure 125 features a key signature change to E major, indicated by a box labeled 'E'. Dynamics include *f* (forte) and *p* (*espress.*) (piano, expressive). The Vln. part has a melodic line with slurs. The Vla. part has a similar melodic line. The Vc. part provides a rhythmic accompaniment with chords and slurs.

Musical score for measures 129-132. The system includes Violin (Vln.), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.) parts. Measure 129 starts with a dynamic of *fp* (fortissimo piano). Performance markings include *pizz.* (pizzicato), *poco rit.* (poco ritardando), and *a tempo*. Dynamics include *p* (piano). The Vln. part has a melodic line with slurs. The Vla. part has a similar melodic line. The Vc. part provides a rhythmic accompaniment with chords and slurs.

Musical score for measures 133-136. The system includes Violin (Vln.), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.) parts. Measure 133 starts with a dynamic of *arco dolce* (arco, dolce). The Vln. part has a melodic line with slurs. The Vla. part has a melodic line with slurs. The Vc. part provides a rhythmic accompaniment with chords and slurs. The word *arco* is written above the Vln. staff in measure 133.

Musical score for measures 137-140. The system includes Violin (Vln.), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.) parts. Measure 137 features a key signature change to F major, indicated by a box labeled 'F'. Dynamics include *p* (piano). The Vln. part has a melodic line with slurs and triplets. The Vla. part has a melodic line with slurs. The Vc. part provides a rhythmic accompaniment with chords and slurs.



142

Vln. *p*

Vla. *sempre p*

Vc. *sempre p*

145

Vln. *pp*

Vla. *pp*

Vc. *pp*

149

Vln.

Vla.

Vc.

152

Vln. *f subito*

Vla. *f subito*

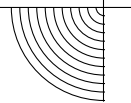
Vc. *f subito*

Musical score for measures 155-157. The system includes Violin (Vln.), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.) parts. A box labeled 'G' is positioned above the first measure. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/2. The music features a melodic line in the violin and a rhythmic accompaniment in the viola and cello. The instruction *marcato* is written below the staves for measures 156 and 157.

Musical score for measures 158-160. The system includes Violin (Vln.), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.) parts. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/2. The music continues with melodic and rhythmic development across the three staves.

Musical score for measures 161-163. The system includes Violin (Vln.), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.) parts. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/2. The music continues with melodic and rhythmic development across the three staves.

Musical score for measures 164-166. The system includes Violin (Vln.), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.) parts. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/2. The music begins with a *ff* dynamic. The instruction *ben tenuto* is written below the staves for measures 165 and 166. The instruction *pizz.* is written above the staves for measures 165 and 166. The system concludes with a double bar line.



II

Adagio ♩=62

Violin

Viola

Cello

senza vibrato

*pp*

senza vibrato

*pp*

senza vibrato

*pp*

senza vibrato

*pp*

6

Vln.

Vla.

Vc.

vibrato

cresc.

vibrato

cresc.

vibrato

cresc.

11

Vln.

Vla.

Vc.

*f*

*f*

*f*

senza vibrato

*pp*

senza vibrato

*pp*

senza vibrato

*pp*

17

Vln.

Vla.

Vc.

senza vibrato

*pp*

vibrato

cresc.

vibrato

cresc.

vibrato

cresc.

vibrato

cresc.

22 Vln. *f* **A**

Vla. *f* senza vibrato *pp*

Vc. *f* senza vibrato *pp*

28 Vln. *pp* senza vibrato

Vla.

Vc.

33 Vln. vibrato *f* *ffz*

Vla. *f* *ffz*

Vc. *f* *ffz*

38 Vln. *sfp* *ffz* **B**

Vla. *sfp* *ffz*

Vc. *sfp* *pp* ma marcato *cresc. molto* *ffz*



43

Vln. *sfp* *sffz* *sfp* dim.

Vla. *sfp* *sffz* *sfp* dim.

Vc. *sfp* *pp* ma marcato *cresc. molto* *sffz* *sfp* *pp*

48

Vln. *p*

Vla. *p* *pp* ma marcato

Vc. *pp*

C

53

Vln. *pp* ma marcato *ff*

Vla. *ff*

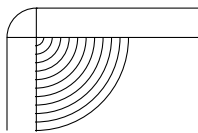
Vc. *ff*

57

Vln. dim.

Vla. dim.

Vc. dim.



61

Vln. *p* *pp* **D** sul pont. *p*

Vla. *p* *pp* sul pont. *p*

Vc. *p* *pp* *molto* *sfp* senza vibrato

65

Vln. jeu ordinaire

Vla. jeu ordinaire

Vc. jeu ordinaire

69

Vln. pizz. *sf* 3

Vla. *sf* 3

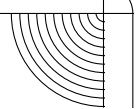
Vc. *sf* 3

72

Vln. arco *pp*

Vla. *pp*

Vc. *pp* ma marcato pizz.



III

Allegro molto moderato ♩ = 97

Violin *f con anima*

Viola *f con anima*

Cello *f con anima*

Vln. *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

*ff*

*ffz*

Vln. *mf* *sf* *sf*

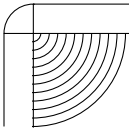
Vla. *mf* *sf* *mf* *sf*

Vc. *sf* *sf*

Vln. *sf* rit. *p* pizz. a tempo arco *f*

Vla. *sf* rit. *p* pizz. a tempo arco *f*

Vc. *sf* rit. *p* pizz. a tempo arco *f*



13

Vln.

Vla.

Vc.

16

Vln.

Vla.

Vc.

A

Vln.

Vla.

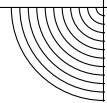
Vc.

23

Vln.

Vla.

Vc.



26

Vln. *p*

Vla. *p*

Vc. *p* dolce

32

Vln. *pp* sul tasto

Vla. *pp* sul tasto

Vc. *pp* sul tasto

B

38

Vln.

Vla.

Vc.

42

Vln.

Vla.

Vc.

46

Vln. *fp* *sf* *sf* *sf*

Vla. *fp* *p*

Vc. *fp* *p*

50

Vln. *sf* pizz. arco *sf* *sf* *sf* pizz. **C** arco

Vla. *sf* pizz. arco *sf* *sf* *sf* arco

Vc. *sf* pizz. arco *sf* *sf* *sf* arco

54

Vln. *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf*

Vla. *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf*

Vc. *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf*

57

Vln. *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *p*

Vla. *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *p*

Vc. *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *p*

**D**

61

Vln. *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

66

Vln. *riten.*

Vla. *riten.*

Vc. *riten.*

71

Andante ♩ = 90

Vln. *p* legato espressivo

Vla. *p* legato espressivo

Vc. *p* legato espressivo

76

Vln. rinforzando *p* poco rit. a tempo

Vla. rinforzando *p* poco rit. a tempo

Vc. rinforzando *p* poco rit. a tempo

82

Vln. poco rit.  
rinforzando

Vla. poco rit.  
rinforzando

Vc. poco rit.  
rinforzando

88 a tempo

Vln. *pp* a tempo *sf*

Vla. *pp* a tempo *sf*

Vc. *pp* *sf* *mf* legato

93

Vln. *mp* legato rit.

Vla. *mp* legato rit.

Vc. legato rit.

**Adagio (come prima)**

97

Vln. flag. pizz. arco senza vibrato *p*

Vla. pizz. flag. arco jeu ordinaire senza vibrato *p*

Vc. senza vibrato *p*



102

Vln. vibrato cresc.

Vla. vibrato cresc.

Vc. vibrato cresc.

108

Vln. *ff* *mf* Allegro molto moderato ♩ = 97

Vla. *ff* *mf*

Vc. *ff* *mf*

114

Vln. dim. *p* *pp* *ppp*

Vla. dim. *p* *pp* *ppp*

Vc. dim. *p* *pp* *ppp*

120

Vln. *f*

Vla. *f*

Vc. *f*



Measures 117-126. The score is for Violin (Vln.), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). It begins with a key signature change to E major, indicated by a box containing the letter 'E'. The tempo/mood is marked 'energico'. The Vln. part features a melodic line with slurs and accents. The Vla. part has a rhythmic accompaniment with slurs. The Vc. part provides a steady bass line with slurs.



Measures 127-129. The Vln. part continues with a melodic line, showing a change in dynamics to *sf*. The Vla. and Vc. parts continue with their respective rhythmic patterns.



Measures 130-132. This section is characterized by a dense, rhythmic texture. The Vln. part has a fast, repetitive melodic line starting with a *f* dynamic. The Vla. and Vc. parts also feature fast, repetitive patterns, with the Vc. part starting with a *f* dynamic. The dynamics for the Vln. part in the final measure are marked *sf*.



Measures 133-135. The Vln. part continues with a melodic line, marked with *sf* dynamics. The Vla. and Vc. parts continue with their rhythmic accompaniment, also marked with *sf* dynamics.

136

Vln. *p*

Vla. *p*

Vc. *mp* cantabile

139

Vln. *dim.*

Vla. *dim.*

Vc. *dim.*

142

Vln. *pp*

Vla. *pp*

Vc. *pp* cantando

F

145

Vln. *p*

Vla. *mf* espressivo e legato

Vc. *p*

148  
Vln. *mf*  
Vla.  
Vc.

151  
Vln. *rinf.*  
Vla. *rinf.*  
Vc.

154  
Più lento e tranquillo ♩ = 80  
Vln. *riten.* sul ponticello  
Vla. *riten.* sul tasto  
Vc. *riten.* sul ponticello

157  
Vln. *p* sul tasto  
Vla. sul ponticello  
Vc. jeu ordinaire

160

Vln. *sul tasto*

Vla. *sul tasto*

Vc. *sul ponticello*

163

Vln. *sul tasto*

Vla. *sul tasto*

Vc. *sul ponticello*

166

Vln. *jeu ordinaire*

Vla. *jeu ordinaire*

Vc. *jeu ordinaire*

*sempre pp*

*diminuendo*

170

Vln.

Vla.

Vc.

Detailed description: This page contains the musical score for measures 160 through 170 of a Trio for Violin, Viola, and Cello. The score is written for three staves: Violin (Vln.), Viola (Vla.), and Cello (Vc.).  
 - Measure 160: Vln. and Vla. play chords with a *sul tasto* instruction. Vc. plays a melodic line with a *sul ponticello* instruction.  
 - Measure 163: Vln. and Vla. continue with *sul tasto* playing. Vc. plays chords with a *sul ponticello* instruction.  
 - Measure 166: All instruments play chords with a *jeu ordinaire* instruction. The dynamic is *sempre pp*. The Vln. and Vla. parts feature triplet patterns that *diminuendo* (fade out).  
 - Measure 170: The Vln. and Vla. parts play a rhythmic pattern of eighth notes. The Vc. part continues with a melodic line.



# ***Sonatina***

para clarinete y piano

La Sonatina para clarinete y piano, compuesta en 1966, fue un encargo del clarinetista y docente Pedro Nel Arango quien, además, la estrenó con el compositor al piano, el 6 de diciembre de 1966, en el auditorio del antiguo Conservatorio de la Universidad de Antioquia. El compositor y crítico musical Luis Miguel de Zulategi dijo acerca de la obra – palabras más, palabras menos –: “muy modesto el compositor que llama sonatina a esta pieza, ya que tiene todas las partes de una sonata”.

La obra está compuesta en un lenguaje de tonalidad ampliada y se estructura en cuatro secciones que se tocan sin solución de continuidad:

- 1era. sección: Allegro moderato e con brío.
- 2da. sección: Andante assai moderato.
- 3era. sección: Allegretto con moto.
- Tempo primo, Cadenza.
- 4ta. sección: Presto.

Como queda dicho, todo el conjunto de partes se toca sin pausas y para los intérpretes no exige grandes destrezas, aunque siempre se destaca el clarinete.

Posteriores interpretaciones de la obra:

- 18 de octubre de 1978, Bogotá, Colombia: Jairo Peña (clarinete) y Helvia Mendoza (piano).
- 26 de octubre de 1978, Medellín, Colombia: Pedro Nel Arango (clarinete) y Margarita María Velásquez (piano).
- 25 de noviembre de 1999, Popayán, Colombia: Jorge García D'León (clarinete) y Edison Valencia (piano).
- 30 de mayo de 2001, Medellín, Colombia: Elizabeth Isaza (clarinete) y Paulina Zamora (piano).
- 1 de noviembre de 2001, Cali, Colombia: Jenny Jurado (clarinete) y Elisa Pedrozo (piano).
- 8 de abril de 2002, Bogotá, Colombia: Jenny Jurado (clarinete) y Milton Andrés González (piano).
- 2 de agosto de 2003, Tarragona, España: Joan Pere Gil, (clarinete) y Jordi López Roig, (piano).
- 6 de agosto de 2003, Ipiés (Aragón), España: Los mismos intérpretes anteriores.
- 17 de junio de 2005, Ciudad de México, México: Asdrúbal Vinasco (clarinete) y Edith Ruíz (piano).
- 22 de septiembre de 2005, ídem ciudad, país e intérpretes.
- 17 de septiembre de 2007, Medellín, Colombia, ídem intérpretes.
- Grabaciones discográficas (CD) de esta obra:
- "Música de Cámara Contemporánea en Colombia": Elizabeth Isaza (clarinete), Moisés Bertrán (piano) (Octubre, 2003).
- "Música de cámara latinoamericana. Colombia": Javier Vinasco (clarinete), Edith Ruíz (piano) (México, 2006).



Mario Gómez-Vignes

# La mañana

para

& Clarinete  
Piano

1966





## Sonatina para clarinete y piano (1966)

Allegro moderato e con brio

Clarinete B $\flat$

Piano

B $\flat$  Cl.

Pno.

B $\flat$  Cl.

Pno.

3

*f*

*f*

3

5

*p*

*sf p*

8va-

6

6



8

B♭ Cl.

cresc. *p* cresc.

Pno.

cresc. *sf p* cresc.

11

B♭ Cl.

*f*

Pno.

*f*

13

B♭ Cl.

Pno.

Musical score for B♭ Clarinet (B♭ Cl.) and Piano (Pno.) in 4/4 time, measures 15-22.

**Measures 15-17:**

- B♭ Cl.:** Starts with a half note G4 (marked *f*), followed by a sixteenth-note scale: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The final measure has a half note G4 (marked *f*).
- Pno.:** Accompaniment with chords and moving lines. The final measure has a fortissimo (*ff*) chord.

**Measures 18-21:**

- B♭ Cl.:** Starts with a whole rest (marked *poco rit.*), then a quarter note G4 (marked *p a tempo*), followed by a quarter note G4 (marked *sf*).
- Pno.:** Accompaniment with chords. The first measure has a piano (*pp*) chord (marked *poco rit.*), followed by a piano (*p a tempo*) chord, and a fortissimo (*sf*) chord.

**Measures 22-24:**

- B♭ Cl.:** Starts with a quarter note G4 (marked *p*), followed by a quarter note G4 (marked *cresc.*).
- Pno.:** Accompaniment with chords. The first measure has a fortissimo (*sf*) chord (marked *p*), followed by a piano (*p*) chord (marked *cresc.*).



25

B♭ Cl. *p* cresc. *f* *pp* rit. molto

Pno. *p* cresc. *f* *pp* rit. molto

29 a tempo

B♭ Cl. *mf* dim. *p*

Pno. *mf* dim. *p* 8va

35 Andante assai moderato

B♭ Cl. *p* mesto

Pno. *pp* legato 5



B♭ Cl. <sup>40</sup>

Pno. <sup>40</sup>

B♭ Cl. <sup>44</sup>

Pno. <sup>44</sup>

B♭ Cl. <sup>48</sup>

Pno. <sup>48</sup>



B♭ Cl. 52

Pno. 52

legato 5

B♭ Cl. 56

Pno. 56

5

B♭ Cl. 60

Pno. 60



B♭ Cl.

Pno.

B♭ Cl.

Pno.

B♭ Cl.

Pno.



76

B♭ Cl. *d i m i n u e n d o*

Pno. *d i m i n u e n d o*

80

B♭ Cl. *p*

Pno.

84

B♭ Cl. *un poco accelerando sin all*

Pno.





Allegretto con moto

B♭ Cl. <sup>90</sup>  
poco rit. *mf* grazioso

Pno. <sup>90</sup>  
stacc.

B♭ Cl. <sup>96</sup>

Pno. <sup>96</sup>  
sempre stacc. poco cresc.

B♭ Cl. <sup>101</sup>

Pno. <sup>101</sup>



106

B♭ Cl.

Pno.

mezza voce

112

B♭ Cl.

Pno.

legatiss.  
*p*

118

B♭ Cl.

Pno.

*mf* espress.

stacc.



B♭ Cl. *125*

*dolce*

Pno. *125*

*p*

B♭ Cl. *131*

Pno. *131*

B♭ Cl. *137*

*p*

Pno. *137*

*p*



144 Tempo I

B♭ Cl.

Pno.

Clarinete solo

146

B♭ Cl.

*f*

veloca

148

B♭ Cl.

*p* lento

accel.

155

B♭ Cl.

Presto

rit.

*p* lento

Presto

159

B♭ Cl.

Lento

Presto

lento

*pp*

*f* a tempo

163

B♭ Cl.

*mf*

*p* rit.

*mf*

169

B♭ Cl.

accel.



176 *Presto* *giocoso* *simile*

B $\flat$  Cl.

186 *simile*

B $\flat$  Cl.

Pno.

196 *simile*

B $\flat$  Cl.

Pno.

205

B $\flat$  Cl.

Pno.



214

B♭ Cl.

Pno.

222

B♭ Cl.

Pno.

232

B♭ Cl.

Pno.

*mf*



244

B♭ Cl.

Pno.

*f*

254

B♭ Cl.

Pno.

264

B♭ Cl.

Pno.

legato

dim.

*p*



B♭ Cl. *cresc.* *mf* *espress.*

Pno. *cresc.* *mf* *senza ped.*

B♭ Cl. 2 2

Pno. *8va*

B♭ Cl. 2 2 *f*

Pno. *(8va)* *f subito* *ff* *sonoro*





296

B♭ Cl.

Pno.

8<sup>vb</sup>

8<sup>vb</sup>

305

B♭ Cl.

Pno.

8<sup>vb</sup>

dim.

*p* stacc.

marc.

8<sup>vb</sup>

313

B♭ Cl.

Pno.

cresc. ed a ffrettando

cresc. ed a ffrettando



B♭ Cl. <sup>320</sup> *p* *f*

Pno. <sup>320</sup> *p* *f*

B♭ Cl. <sup>327</sup> *f* *cresc. molto* *ff*

Pno. <sup>327</sup> *f* *p* *cresc. molto* *ff*

◆  
—  
1967  
—  
◆

# ***Ricercare para quinteto de vientos***

(Flauta, Oboe, Clarinete,  
Corno y Fagot)

El *Ricercare para quinteto de vientos*, de 1967, es una obra compuesta “Para el Quinteto de vientos de Chile”, tal como se menciona en la partitura, aunque la obra nunca le fue enviada a este grupo. El compositor había tenido contacto con un amigo chileno, el fagotista Patricio Bravo, quien le sugirió que escribiera algo para su quinteto. Fue entonces cuando el compositor decidió escribir esta obra para el mencionado quinteto. Esta composición fue estrenada el 25 de febrero de 1999 en el Paraninfo de la Universidad del Cauca, Popayán, y la interpretación estuvo a cargo de Remo Ceccato, flauta, Juan Benavides, oboe, Jorge García D’León, clarinete, María Helena Gaviria, corno y César Ibáñez, fagot.

Con respecto a la composición, ¿por qué un *ricercare*? El compositor argumenta que el *Ricercar* fue un tipo de estructura instrumental frecuente en el siglo XVI que constituye una especie de antepasado de la Fuga. El *Ricercare* para quinteto de vientos está concebido en un lenguaje atonal con desarrollo libre (*Ricercare*) y procedimiento riguroso (Fuga).

Con respecto a la interpretación, el compositor dice: “que los músicos miren muy bien la partitura, el score, antes de estudiar la pieza en conjunto. El autor expresa lo siguiente con respecto a la indicación “a tempo ma piu tranquillo”; «prestar atención a partir del compás 69 a la línea discontinua que une a los instrumentos; esa línea, si se observa con cuidado, anticipa el tema de la fuga que va a continuación. Por lo tanto, ese deambular por los diversos timbres debe tenerse muy en cuenta». (Gómez-Vignes 2015).

Posteriores interpretaciones de la obra:

- marzo de 1999, Cali, Colombia: José Luis Trujillo (flauta), Jorge Andrés Pinzón (oboe), Asdrúbal Vinasco (clarinete), Germán Tejada (corno) y Adolfo León Gómez (fagot).
- 20 de noviembre de 2002, Bogotá, Colombia: Marcela Guarnizo (flauta), Edna Barreto (oboe), Oscar Wilches (clarinete), Luz Ángela Torres (corno) y Rosmary Mosquera (fagot).
- Grabación en CD “Maestros compositores Universidad del Valle. Música de Cámara. Tercer volumen. Serie Autores Colombianos”. Marcela Guarnizo (flauta), Edna Barreto (oboe), Oscar Wilches (clarinete), Luz Ángela Torres (corno) y Rosmary Mosquera (fagot) (Concierto del 21 de abril de 2004).



Mario Gómez-Vignes

*Ricerca*  
para  
*Quinteto*  
de  
*Lientos*

Corno



1967

Oboe

Flauta

Clarinete

Fagot

**Ricercare (1967)**  
para quinteto de vientos

Andantino  $\text{♩} = 72-80$

Flauta

Oboe

Clarinete B $\flat$

Corno en F

Fagot

Fl.

Ob.

Cl. B $\flat$

Cor.

Fag.



Ricercare

7  
Fl. *mf*  
Ob. *mf*  
Cl. B $\flat$   
Cor.  
Fag. *mf* 3

10  
Fl. **A**  
Ob. *p dolce* 3  
Cl. B $\flat$   
Cor. *p dolce* 3  
Fag.

Musical score for measures 13-15. The score is for five instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. B $\flat$ ), Cor Anglais (Cor.), and Bassoon (Fag.). The time signature is 3/4. Measure 13 starts with a dynamic marking of *p* and features a triplet in the flute. Measure 14 continues with a dynamic marking of *p*. Measure 15 ends with a dynamic marking of *p*. The key signature has one sharp (F#).

Musical score for measures 16-18. The score is for five instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. B $\flat$ ), Cor Anglais (Cor.), and Bassoon (Fag.). The time signature is 3/4. Measure 16 starts with a dynamic marking of *p* and features a triplet in the flute. Measure 17 continues with a dynamic marking of *p*. Measure 18 ends with a dynamic marking of *p* and a section marker 'B'. The key signature has one sharp (F#). The word 'legato' is written below the bassoon staff in measure 17.



19

Fl. *p* *cresc.*

Ob. *cresc.*

Cl. B♭ *cresc.*

Cor. *sord.* *mf*

Fag. *cresc.*

Detailed description: This system contains measures 19, 20, and 21. The music is in 4/4 time. Measure 19 starts with a piano (*p*) dynamic. Measures 20 and 21 show a crescendo (*cresc.*) for the Flute, Oboe, and Bassoon. The Clarinet B♭ also has a crescendo. The Horns play a rhythmic pattern with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and are marked *sord.* (sordina). The woodwinds play a melodic line that rises in intensity.

22

Fl. *f* *stacc.* *più f* *ff*

Ob. *f* *stacc.* *più f* *ff*

Cl. B♭ *f* *stacc.* *più f* *ff*

Cor. *f* *stacc.* *più f* *ff*

Fag. *f* *stacc.* *più f* *ff*

Detailed description: This system contains measures 22, 23, and 24. The music is in 4/4 time. Measure 22 starts with a forte (*f*) dynamic and a staccato (*stacc.*) marking. Measures 23 and 24 show a further increase in intensity, marked *più f* and *ff* (fortissimo). The woodwinds play a melodic line with staccato articulation. The Horns play a rhythmic pattern with a forte (*f*) dynamic and a staccato (*stacc.*) marking.

25

Fl.

Ob.

Cl. B♭

Cor. *aperto*

Fag.

Detailed description: This system contains measures 25 and 26. The Flute (Fl.) and Oboe (Ob.) parts are in treble clef with a 5/4 time signature. The Clarinet in B-flat (Cl. B♭) is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 5/4 time signature. The Cor Anglais (Cor.) is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 5/4 time signature, marked *aperto*. The Bassoon (Fag.) is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 5/4 time signature. The music features complex rhythmic patterns with many eighth and sixteenth notes.

26

Fl.

Ob.

Cl. B♭

Cor.

Fag.

Detailed description: This system contains measures 27 through 32. The Flute (Fl.) is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The Oboe (Ob.) is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The Clarinet in B-flat (Cl. B♭) is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The Cor Anglais (Cor.) is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The Bassoon (Fag.) is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The music continues with complex rhythmic patterns.

Ricercare

Fl. **C**

Ob.

Cl. B $\flat$

Cor.

Fag.

29

Fl. *p*

Ob. *mf sf*

Cl. B $\flat$  *p*

Cor. *mf sf*

Fag. *mf sf* *f* 5

31

Fl. *p*

Ob. *p*

Cl. B $\flat$  *mp*

Cor. *p*

Fag. *mf*

33

Fl. *f*

Ob. *f*

Cl. B $\flat$  *f*

Cor. *f*

Fag. *f*

*cresc.*

*cresc.*

35

Fl.

Ob.

Cl. B♭

Cor.

Fag.

*f*

3

37

Fl.

Ob.

Cl. B♭

Cor.

Fag.

*mp*

*cresc.*

*mp*

*cresc.*

*mp*

*cresc.*

*sempre cresc.*

*sempre cresc.*

39

Fl.  
Ob.  
Cl. B $\flat$   
Cor.  
Fag.

*f*

**D** Meno mosso  $\text{♩} = 69$

Fl.  
Ob.  
Cl. B $\flat$   
Cor.  
Fag.

*p*

*sf*

Tempo I

43

Fl.

Ob.

Cl. B.

Cor.

Fag.

*p* *sf* *p* *sf*

Detailed description: This system contains measures 43 and 44. The Flute (Fl.) part begins with a melodic line in measure 43, marked with a fermata. The Oboe (Ob.) part has a similar melodic line. The Clarinet in B-flat (Cl. B.) part plays a rhythmic accompaniment. The Cor Anglais (Cor.) part has a bass line with dynamics *p* and *sf*. The Bassoon (Fag.) part has a melodic line with dynamics *p* and *sf*. The time signature is 2/4.

45

Fl.

Ob.

Cl. B.

Cor.

Fag.

*p* *p* *sf*

Detailed description: This system contains measures 45 and 46. The Flute (Fl.) part has a melodic line with a fermata in measure 45. The Oboe (Ob.) part has a melodic line. The Clarinet in B-flat (Cl. B.) part has a melodic line. The Cor Anglais (Cor.) part has a bass line with dynamics *p* and *sf*. The Bassoon (Fag.) part has a melodic line with dynamics *p* and *sf*. The time signature is 2/4.

47

Fl.

Ob.

Cl. Bb

Cor.

Fag.

dim.

dim.

Più vivo  $\text{♩} = 80$

49

Fl.

Ob.

Cl. Bb

Cor.

Fag.

*pp* senza vibrato

*p*

*pp* senza vibrato

aperto *tr*

*p*

*tr*

*p*



Ricercare

56

Fl.  
Ob.  
Cl. B $\flat$   
Cor.  
Fag.

*pp*

Detailed description: This system contains measures 56 through 61. The Flute part begins with a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and then descending. The Oboe and Clarinet in B-flat parts have similar melodic lines, with the Clarinet in B-flat starting on G4 and moving to A4, B4, and then descending. The Cor Anglais and Bassoon parts are mostly silent, with the Bassoon playing a low note in measure 61. The dynamic marking *pp* is indicated below the Bassoon staff.

62

Fl.  
Ob.  
Cl. B $\flat$   
Cor.  
Fag.

*pp*

*cresc.*

*cresc.*

*cresc.*

Detailed description: This system contains measures 62 through 65. The Flute part has a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and then descending. The Oboe and Clarinet in B-flat parts have similar melodic lines, with the Clarinet in B-flat starting on G4 and moving to A4, B4, and then descending. The Cor Anglais part has a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and then descending. The Bassoon part is mostly silent. The dynamic marking *pp* is indicated below the Cor Anglais staff in measure 62. The dynamic marking *cresc.* is indicated above the Oboe staff in measure 63, above the Clarinet in B-flat staff in measure 64, and above the Flute staff in measure 65.

66 *accelerando sin'all*

Fl.  
Ob.  
Cl. Bb  
Cor.  
Fag.

67 *Tempo I*

Fl.  
Ob.  
Cl. Bb  
Cor.  
Fag.

*p* *riten.* *pp*

**E** A tempo, ma più tranquillo ♩ = 80-84

Fl.

Ob.

Cl. B♭

Cor.

Fag.

71

Fl.

Ob.

Cl. B♭

Cor.

Fag.

(\*) Las notas pequeñas y las líneas punteadas que van de un instrumento a otro — como un hilo conductor— señalan que deben resaltarse (forte) porque en su totalidad pre-anuncian el tema del fugato que se inicia en el compás 81. Si no se observa debidamente este detalle, pierde todo su interés. El tema va del fagot al clarinete > oboe > corno > flauta > clarinete > oboe.

73

Fl. *p* 3

Ob. dim.

Cl. B $\flat$  dim.

Cor. sordina 3

Fag. dim.

Detailed description: This system contains measures 73 through 76. The Flute part starts with a rest in 2/4 time, then in 4/4 time plays a triplet of eighth notes (B $\flat$ , A $\flat$ , G $\flat$ ) marked *p*. The Oboe, Clarinet in B $\flat$ , and Bassoon parts play a melodic line in 2/4 time, marked *dim.*. The Cor Anglais part has a rest in 2/4 time and then in 4/4 time plays a triplet of eighth notes (C $\sharp$ , B $\flat$ , A $\flat$ ) marked *sordina*. The Bassoon part plays a rhythmic pattern in 2/4 time, marked *dim.*.

77

Fl. *f* 3 *p* 3

Ob.

Cl. B $\flat$

Cor. aperto 3 *f* sordina 3

Fag.

Detailed description: This system contains measures 77 through 80. The Flute part starts with a rest in 2/4 time, then in 4/4 time plays a triplet of eighth notes (C $\sharp$ , B $\flat$ , A $\flat$ ) marked *f*, followed by a triplet of eighth notes (B $\flat$ , A $\flat$ , G $\flat$ ) marked *p*. The Oboe part plays a melodic line in 2/4 time. The Clarinet in B $\flat$  part plays a melodic line in 2/4 time. The Cor Anglais part starts with a rest in 2/4 time, then in 4/4 time plays a triplet of eighth notes (C $\sharp$ , B $\flat$ , A $\flat$ ) marked *aperto* and *f*, followed by a triplet of eighth notes (B $\flat$ , A $\flat$ , G $\flat$ ) marked *sordina*. The Bassoon part plays a melodic line in 2/4 time.

81 Allegro moderato  $\text{♩} = 84-92$

Fl.

Ob.

Cl. B $\flat$

Cor.

Fag.

86

Fl.

Ob.

Cl. B $\flat$

Cor.

Fag.

90 F

Fl.

Ob.

Cl. B $\flat$

Cor.

Fag.

*mf*

Detailed description: This system contains measures 90 through 93. The Flute (Fl.) part is mostly silent, with a few notes in measure 93. The Oboe (Ob.) part features a melodic line with accents and slurs. The Clarinet in B-flat (Cl. B $\flat$ ) part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Cor Anglais (Cor.) part is silent. The Bassoon (Fag.) part is silent until measure 93, where it begins with a half note and a quarter note, marked *mf*.

94

Fl.

Ob.

Cl. B $\flat$

Cor.

Fag.

Detailed description: This system contains measures 94 through 97. The Flute (Fl.) part is silent. The Oboe (Ob.) part has a melodic line with slurs and accents. The Clarinet in B-flat (Cl. B $\flat$ ) part has a rhythmic pattern of eighth notes with slurs. The Cor Anglais (Cor.) part is silent. The Bassoon (Fag.) part has a melodic line with slurs and accents.

98

Fl. *mf*

Ob.

Cl. B $\flat$

Cor.

Fag.

Detailed description: This system contains measures 98 through 101. The Flute part begins with a dynamic marking of *mf* and features a melodic line with slurs and accents. The Oboe, Clarinet in B-flat, and Bassoon parts provide harmonic support with rhythmic patterns. The Cor Anglais part is silent. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

102

Fl. **G** *p*

Ob. *p*

Cl. B $\flat$  *p*

Cor. *p*

Fag. *p*

Detailed description: This system contains measures 102 through 105. A box labeled 'G' is placed above the Flute staff in measure 103. All instruments (Flute, Oboe, Clarinet in B-flat, and Bassoon) play a similar rhythmic pattern starting in measure 104 with a dynamic marking of *p*. The Cor Anglais part remains silent. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

106

Fl.

Ob.

Cl. B.

Cor.

Fag.

Detailed description: This system contains measures 106, 107, and 108. The Flute (Fl.) part starts with a melodic line in G major, marked with a hairpin crescendo. The Oboe (Ob.) part follows a similar melodic contour. The Clarinet in B-flat (Cl. B.), Cor Anglais (Cor.), and Bassoon (Fag.) parts provide harmonic support with chords and rhythmic patterns. The Bassoon part is marked with a hairpin crescendo.

109

Fl.

Ob.

Cl. B.

Cor.

Fag.

*f*

*mf*

*f*

*f*

*f*

*f*

sordina

*f*

Detailed description: This system contains measures 109, 110, and 111. Measure 109 continues the melodic lines from the previous system. Measure 110 features a dynamic shift to *f* for all instruments. Measure 111 shows a dynamic shift to *mf* for the Flute and Clarinet in B-flat, and the Cor Anglais part is marked with 'sordina' and *f*. The Bassoon part is marked with *f*. The system concludes with a fermata over the final notes of measures 109 and 110.



112

Fl.

Ob.

Cl. B♭

Cor.

Fag.

*p*

Detailed description: This system contains measures 112, 113, and 114. The Flute part (Fl.) has a melodic line with accents and slurs. The Oboe part (Ob.) has a similar melodic line, starting with a piano (*p*) dynamic. The Clarinet in B-flat (Cl. B♭) part has a melodic line with slurs. The Cor Anglais (Cor.) part has a rhythmic accompaniment of eighth notes with slurs. The Bassoon part (Fag.) has a melodic line with slurs. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

115

Fl.

Ob.

Cl. B♭

Cor.

Fag.

*diminuendo*

Detailed description: This system contains measures 115, 116, and 117. The Flute part (Fl.) has a melodic line with slurs. The Oboe part (Ob.) has a melodic line with slurs and a *diminuendo* instruction. The Clarinet in B-flat (Cl. B♭) part has a melodic line with slurs and a *diminuendo* instruction. The Cor Anglais (Cor.) part has a rhythmic accompaniment of eighth notes with slurs and a *diminuendo* instruction. The Bassoon part (Fag.) has a melodic line with slurs and a *diminuendo* instruction. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

118

Fl. *p* *cresc.* *f* simile

Ob. *p* *cresc.* *f* simile

Cl. B♭ *p* *cresc.* *f* simile

Cor. *p* *cresc.* *f* simile

Fag. *p* *cresc.* *f* simile

122

Fl. *mf*

Ob. *mf*

Cl. B♭ *f*

Cor. simile *f*

Fag. *mf*

125

Fl. *mf* *mf*

Ob. *mf* *mf*

Cl. B♭

Cor. *mf* *p subito*

Fag. *mf* *mf*

Detailed description: This system contains measures 125 through 128. The Flute and Oboe parts play a rhythmic pattern of eighth notes with accents, starting at *mf* and increasing to *mf*. The Clarinet in B-flat and Bassoon parts play a similar pattern. The Cor Anglais part plays a rhythmic pattern, then a whole note chord at measure 127, and a whole note chord at measure 128. Dynamics include *mf* and *p subito*.

129

I

Fl. *p subito*

Ob. *p subito*

Cl. B♭ *p subito*

Cor. 3

Fag. *p subito ma marcato*

Detailed description: This system contains measures 129 through 132. A first ending bracket labeled 'I' spans measures 129-130. In measure 129, the Flute, Oboe, and Clarinet in B-flat parts play a whole note chord, then a half note chord, and finally a whole note chord. The Bassoon part plays a whole note chord. The Cor Anglais part plays a whole note chord. In measure 130, the Flute, Oboe, and Clarinet in B-flat parts play a half note chord, then a whole note chord, and finally a whole note chord. The Bassoon part plays a half note chord, then a whole note chord, and finally a whole note chord. The Cor Anglais part plays a whole note chord. In measure 131, the Flute, Oboe, and Clarinet in B-flat parts play a whole note chord, then a whole note chord, and finally a whole note chord. The Bassoon part plays a whole note chord, then a whole note chord, and finally a whole note chord. The Cor Anglais part plays a whole note chord. In measure 132, the Flute, Oboe, and Clarinet in B-flat parts play a whole note chord, then a whole note chord, and finally a whole note chord. The Bassoon part plays a whole note chord, then a whole note chord, and finally a whole note chord. The Cor Anglais part plays a whole note chord. Dynamics include *p subito* and *p subito ma marcato*. Fingerings 7, 7, 7, and 3 are indicated for the Flute, Oboe, Clarinet in B-flat, and Cor Anglais respectively.

133

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Cl. B♭ *ff*

Cor. *ff*

Fag. *ff*

Detailed description: This system contains measures 133 through 136. The Flute (Fl.) part begins with a dynamic marking of *ff* and features a melodic line with accents and slurs. The Oboe (Ob.) part also starts with *ff* and has a similar melodic contour. The Clarinet in B-flat (Cl. B♭) part plays a rhythmic pattern of eighth notes with accents, also marked *ff*. The Cor Anglais (Cor.) part plays a steady eighth-note accompaniment with accents, marked *ff*. The Bassoon (Fag.) part follows a similar eighth-note pattern with accents, marked *ff*. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

137

Fl.

Ob.

Cl. B♭

Cor.

Fag.

Detailed description: This system contains measures 137 through 140. The Flute (Fl.) part has a melodic line with slurs and dynamics markings. The Oboe (Ob.) part has a similar melodic line. The Clarinet in B-flat (Cl. B♭) part plays a melodic line with slurs and dynamics markings. The Cor Anglais (Cor.) part plays a melodic line with slurs and dynamics markings. The Bassoon (Fag.) part plays a melodic line with slurs and dynamics markings. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

141

Fl. *f*

Ob. *f*

Cl. B♭ *f*

Cor.

Fag. *f*

Detailed description: This musical score block contains five staves for woodwind instruments. The Flute (Fl.), Oboe (Ob.), and Clarinet in B-flat (Cl. B♭) parts begin at measure 141 in 3/8 time with a forte (*f*) dynamic. The Cor Anglais (Cor.) part is silent. The Bassoon (Fag.) part also begins in 3/8 time with a forte (*f*) dynamic. At measure 142, the time signature changes to 2/4 for all parts.

J

Fl.

Ob.

Cl. B♭ *p* *pp* *mf*

Cor. *p* *pp* *mf*

Fag. *p* *pp* *mf*

*Salut, Igor!*

Detailed description: This musical score block features five staves for woodwind instruments. A rehearsal mark 'J' is placed above the Flute staff. The Flute and Oboe parts are silent. The Clarinet in B-flat (Cl. B♭), Cor Anglais (Cor.), and Bassoon (Fag.) parts play a rhythmic pattern. The Cl. B♭ part includes the lyrics 'Salut, Igor!' and has dynamics of *p*, *pp*, and *mf*. The Cor. and Fag. parts also have dynamics of *p*, *pp*, and *mf*. The time signature changes from 3/8 to 2/4 at the end of the first system and to 7/4 at the end of the second system.

146

Fl. *mf*

Ob. *mf*

Cl. B♭ *mf*

Cor.

Fag.

Detailed description: This system contains measures 146 and 147. The music is in 7/4 time, which changes to 9/4 time at the start of measure 147. The key signature has one sharp (F#). The Flute, Oboe, and Clarinet in B-flat parts are marked *mf*. The Clarinet in B-flat and Bassoon parts have a melodic line with slurs and ties. The Cor Anglais part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Flute and Oboe parts have a melodic line with slurs and ties.

148

Fl.

Ob.

Cl. B♭

Cor.

Fag.

Detailed description: This system contains measures 148, 149, and 150. The music is in 3/4 time. The key signature has one sharp (F#). The Flute and Oboe parts have a melodic line with slurs and ties. The Clarinet in B-flat and Bassoon parts have a rhythmic pattern of eighth notes. The Cor Anglais part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Flute and Oboe parts have a melodic line with slurs and ties.

151

Fl.  
Ob.  
Cl. B $\flat$   
Cor.  
Fag.

*pp*  
*pp*  
*p*  
*p*  
*p*

K

Fl.  
Ob.  
Cl. B $\flat$   
Cor.  
Fag.

*f* *crescendo* *ff*  
*f* *crescendo* *ff*  
*f* *crescendo* *ff*  
*f* *crescendo* *ff*

157

Fl. *marcato e maestoso*

Ob. *marcato e maestoso*

Cl. B♭ *marcato e maestoso*

Cor. *f marcato e maestoso*

Fag. *marcato e maestoso*

160

Fl. *f*

Ob.

Cl. B♭

Cor. *f*

Fag. *f*



164

Fl.

Ob.

Cl. B♭

Cor.

Fag.

*f*

*f*

Musical score for measures 164-166. The score is for five instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. B♭), Cor Anglais (Cor.), and Bassoon (Fag.). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measure 164 starts with a dynamic marking of *f* (forte). The Flute part has a series of eighth notes with accents. The Oboe part has a series of eighth notes with accents. The Clarinet part has a series of eighth notes with accents. The Cor Anglais part has a series of eighth notes with accents. The Bassoon part has a series of eighth notes with accents.

167

Fl.

Ob.

Cl. B♭

Cor.

Fag.

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

Musical score for measures 167-169. The score is for five instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. B♭), Cor Anglais (Cor.), and Bassoon (Fag.). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measure 167 starts with a dynamic marking of *dim.* (diminuendo). The Flute part has a series of eighth notes with accents. The Oboe part has a series of eighth notes with accents. The Clarinet part has a series of eighth notes with accents. The Cor Anglais part has a series of eighth notes with accents. The Bassoon part has a series of eighth notes with accents.

Musical score for five woodwind instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in Bb (Cl. Bb), Cor Anglais (Cor.), and Bassoon (Fag.). The score is in 3/2 time and features a dynamic marking of *ff* (fortissimo) for all instruments. The Flute part includes a first ending bracket labeled 'L'.

Musical score for five woodwind instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in Bb (Cl. Bb), Cor Anglais (Cor.), and Bassoon (Fag.). The score is in 3/2 time and features a tempo marking of *Vivace* with a metronome marking of  $\text{♩} = 104$ . The dynamic markings are *f* (forte) for Flute, Clarinet in Bb, and Bassoon, and *mp* (mezzo-piano) for Oboe. The Flute part includes a first ending bracket labeled '173'.

◆  
—  
1969  
—

# ***Cuatro Microelegías para mezzosoprano y cuatro instrumentos***

◆ (textos de León de Greiff,  
Eduardo Correa y Ricardo Nieto)

Las Cuatro Microelegías del año 1969 para mezzosoprano y cuatro instrumentos, consisten en un ciclo de canciones estrenadas el 11 de diciembre de 1973, en el Teatro “Pablo Tobón Uribe” de Medellín, a cargo de Lía Esther Marín (mezzosoprano), Delio Hoyos flauta, Pedro Nel Arango, clarinete, Octavio Giraldo, glockenspiel y Consuelo Mejía, piano. Los textos están extraídos de diferentes autores, siendo la primera y segunda canciones inspiradas en sendos poemas del poeta antioqueño Francisco de Asís León Bogislao de Greiff Häusler, mejor conocido como León de Greiff. La tercera canción se inspira en un poema que evoca una visión de pesadilla, del poeta antioqueño Eduardo Correa, y la cuarta canción lo está en un poema, que hace referencia a la paz interior, la paz espiritual, cuyo autor es el poeta palmireño Ricardo Nieto.

Sostiene el compositor que no tiene recuerdo de si estas canciones fueron compuestas con alguna motivación especial o si por el contrario fueron una comisión. Cabe aclarar que las «elegías» son cantos o poemas que se emplearon en la antigua Grecia para lamentar algo que se ha perdido, como un ser querido, por ejemplo, aunque en el caso presente tal palabra no está refiriéndose a alguien o algo en particular.

Estas cuatro canciones están compuestas en un lenguaje tonal ampliado. En la primera Elegía, la parte asignada a la voz posee una escritura únicamente rítmica en la cual cada valor sugiere las alturas mediante las letras A (agudo) M (medio) y B (bajo). Es decir, lo que llamaríamos el “melos”, queda libremente a cargo de la cantante. En las tres siguientes “Elegías” la escritura vocal es convencional.

Posteriores interpretaciones de la obra:

- 13 de diciembre de 1973, Medellín, Colombia; los mismos intérpretes.
- 24 de noviembre de 2003, Auditorio “León de Greiff”, Universidad Nacional, Bogotá, Colombia. VIII Festival Internacional de Música Contemporánea de Bogotá. Juanita Delgado, mezzosoprano. La parte vocal y el grupo instrumental estuvieron dirigidos por la pianista de origen coreano, Dominique My.

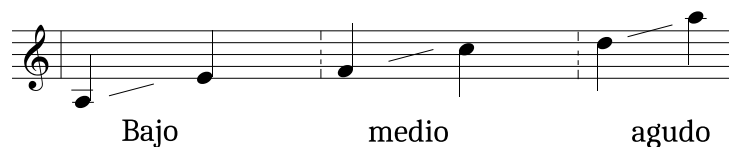
## **Convenciones Cuatro Microelegías (1969)**

*para mezzosoprano, flauta, clarinete (Sib), glockenspiel y piano*

### **Mezzosoprano:**

Su tesitura es de dos octavas: La<sub>3</sub> >La<sub>5</sub>.

En la “Microelegía I” este rango será dividido en tres registros, como se muestra a continuación:



## Piano (de cola):

este instrumento, en la “Microelegía I”, debe ir preparado de la siguiente manera:

1. Colocar entre las cuerdas de los siguientes sonidos




tornillos (screw) o pernos (bolt) a una distancia de 5 cm más adelante del punto de percusión del martillo.


2. Colocar entre las cuerdas de los siguientes sonidos




cuñas de goma (rubber) a una distancia de 5 centímetros más atrás del punto de percusión del martillo.


3. El signo  (“Microelegía III”) indica pulsar las cuerdas directamente en el encordado con un plectro la propia uña.


4. Las líneas ondulantes (“Microelegía III”) señalan la continuación de la improvisación.

5. El signo  (“Microelegía III”) indica el uso de macillos con cabeza de madera para percutir las cuerdas directamente en el encordado.


### Flauta:


1. El signo  colocado encima de las notas, significa percutir las llaves correspondientes sin soplar en el instrumento.

2. Las notas con cabeza en forma de “x”  (“Microlegía IV”) indican descenso del sonido un cuarto de tono sin nuevo ataque.

3. El signo “o”  encima de la cabeza de las notas (“Microlegía IV”) indica ascenso del sonido un cuarto de tono sin nuevo ataque.

### Clarinete:

1. Las notas con cabeza en forma de “x”  (“Microlegía IV”) indican descenso del sonido un cuarto de tono sin nuevo ataque.

2. El signo “o”  encima de la cabeza de las notas (“Microlegía IV”) indica ascenso del sonido un cuarto de tono sin nuevo ataque.

3. En la partitura el clarinete está en sonido real.

### Glockenspiel:

1. Las líneas ondulantes (“Microlegía III”) señalan la continuación de la improvisación.



Mario Gómez-Vignes

cuatro  
Microelegías  
para  
Mezzosoprano  
&  
cuatro  
Instrumentos

1969

Textos de  
León de Greiff  
& Ricardo Nieto

# Cuatro Microelegías (1969)

para mezzosoprano, flauta, clarinete (sib), glockenspiel y piano

## I

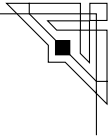
### 1. ("Ritornelo" León de Greiff)

(♩ = 69)

The score is arranged in a vertical staff format with the following parts from top to bottom:

- Flauta:** A melodic line in treble clef with six eighth notes, marked with '+' signs below.
- Clarinete B $\flat$ :** A single note, G $\sharp$ 4, marked with a piano (*p*) dynamic.
- Glockenspiel:** A melodic line in treble clef starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.
- Mezzo-Soprano:** Lyrics are provided for two phrases: "Can-cio-nes de si-len-cio" and "va ne-van-do la lu-na". The first phrase is marked with a piano (*p*) dynamic. The second phrase includes triplets and is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.
- Piano:** A rhythmic accompaniment in treble clef.





①

Fl. *mf* *f*

B♭Cl.

Gl. *p* *p* *mf*

M.s. B M M M M B A  
 Por to-dos los ca-mi - nos  
 B B M M M A B  
 La can-ción e - vi-den - ción

Pno. *mf* *f* *p* *sf*

13

Fl. **2** *mf* *sf* *cresc.* *f* // **3** *mf* *p*

B $\flat$ Cl. *sf* *cresc.* *f* // *p*

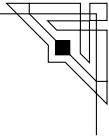
Gl. *p* *cresc.* *f* // *mf* *p*

M.S. *p* *cresc.* *f* *mf* *p*

Pno. *p* *mf* *f* // *mf*

Por el le-do argen tar-se de la bru na ra ma zón de los pi nos  
*cresc.* *f*

Recto tono en B *mf* Yo voy,



Fl. 19

B♭Cl. 3 *mp* 3 *p*

Gl. *mp* *p*

M.s. Ba jo los pi nos, con mi tris te za bru na, Que a te dia do e vi den ció..., por *mf*

Pno. 19

4

M B M A B A M M

3 3

Detailed description: This is a page of a musical score for 'Cuatro Microelegías'. It features five staves: Flute (Fl.), B♭ Clarinet (B♭Cl.), Guitar (Gl.), Voice (M.s.), and Piano (Pno.). The Flute part starts at measure 19 with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It includes a circled number '4' above a measure. The B♭ Clarinet and Guitar parts have a treble clef and a key signature of one flat (B♭). The Voice part has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The Piano part has a grand staff with treble and bass clefs. The score includes lyrics in Spanish: 'Ba jo los pi nos, con mi tris te za bru na, Que a te dia do e vi den ció..., por'. Dynamic markings include *mp* (mezzo-piano), *p* (piano), and *mf* (mezzo-forte). There are also performance instructions like '+' above notes and '3' above triplets. A rhythmic pattern 'M B M A B A M M' is written above the voice staff, with '3' above the first two groups. A decorative graphic is in the top right corner.

21

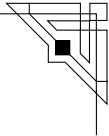
Fl. *p* poco cresc.

B♭Cl. *p* poco cresc.

Gl. *p* *mp* *mf*

M.s. M M M M A M B B M B<sup>3</sup> B B B M M M A  
 to dos los ca mi nos em bria ga dos de.has tí os y de lu na, *Susurrado* De lu na *p* Y de si len cio

Pno. poco cresc.



5

Fl. *mf*

B♭Cl. *mf*

Gl. *p*

M.s. *mf*

Pno. *mf*

*mf*

*p*

*p*

*p*

*p*

B B M M M B

Sus trovas de si len cio

3 B B M M M B M M

va ri man dola luna por can

ECO

3 A M B M B

sa dos ca mi nos...

ECO

*p*

**1**  
 Fl. *p*  
 B♭Cl. *p*  
 Gl. *p*  
 M.S. *mf*  
 Pno. *mf*

**2**  
 Fl. *mp* *cresc.*  
 B♭Cl. *mp* *cresc.*  
 Gl. *mp* *cresc.*  
 M.S. *cresc.*  
 Pno. *mp* *cresc.*

Y el tro var e vi den ció, den tro de la no che bru na, Por la tris te za in som ne de los pi nos i lu  
*mf* *cresc.*

M M A A A M M M M M M M A B M B B B B B M M M A A A MM

Musical score for "Cuatro Microelegías" featuring Flute (Fl.), B♭ Clarinet (B♭Cl.), Guitar (Gl.), Voice (M.s.), and Piano (Pno.). The score is in 3/4 time and features a key signature of one sharp (F#).

The score begins at measure 35. The Flute, B♭ Clarinet, and Guitar parts play a melodic line starting with a forte (*f*) dynamic, which then softens to pianissimo (*pp*) by the end of the phrase. The Voice part enters with the lyrics "so rios de lu na" and "De lu na y de si len cio". The piano accompaniment provides harmonic support, with the right hand playing chords and the left hand playing a bass line.

The vocal line includes the following lyrics:

so rios de lu na  
 De lu na y de si len cio

The score includes dynamic markings such as *f* (forte), *pp* (pianissimo), and *p* (piano). It also features performance instructions like "Susurrado sin tono" (whispered without tone) and a triplet of eighth notes in the vocal line.

II

2. "Insistencia" (Eduardo Correa)

(♩ = 104)

Flauta

Clarinete B $\flat$

Glockenspiel

Mezzo- Soprano

Piano

*f*

*f*

*f*

*f*

*f* agitato

*f*

Trémolo muy cerrado

Sigue

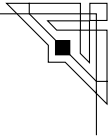
Sigue

3

3

Mi réa la no chey no ví si no la luz de mi muerte





The musical score is arranged in five staves. The first staff is for Flute (Fl.), the second for Clarinet in B-flat (B♭ Cl.), the third for Soprano (Gl.), the fourth for Mezzo-Soprano (M.s.), and the fifth for Piano (Pno.). The score begins with a first ending bracket labeled '1' above the Flute staff. The Flute and Clarinet parts start with a forte (*fz*) dynamic and a hairpin crescendo. The Soprano part begins with a forte (*fz*) dynamic and a hairpin crescendo, followed by a fermata. The Mezzo-Soprano part has three vocal lines with lyrics: "La luz de la muerte en mí" and "Y en la noche que la vier te". The Piano part starts with a forte (*f*) dynamic and includes a triplet of sixteenth notes in the right hand. The word "Segue" appears twice, indicating where the music continues on the next page. The score concludes with a hairpin decrescendo in the Flute, Clarinet, and Piano parts.

20

Fl. *ff*

B $\flat$  Cl. *ff*

Gl. *mf* *f*

M.s. *f* Ya des de.en ton ces mo

Pno. *ff*

2

3

3

3

Detailed description: This is a page of a musical score for five instruments: Flute (Fl.), Clarinet in B-flat (B $\flat$  Cl.), Guitar (Gl.), Musician (M.s.), and Piano (Pno.). The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The piece begins at measure 20. The Flute and Clarinet parts play a complex, rhythmic melody with many sixteenth and thirty-second notes, marked *ff*. The Guitar part has two short melodic phrases, the first marked *mf* and the second *f*. The Musician part features a vocal line with lyrics "Ya des de.en ton ces mo" and includes two triplet passages. The Piano part provides a harmonic accompaniment with a strong bass line, marked *ff*, and includes a triplet in the right hand and a tremolo in the left hand. A circled number "2" is placed above the Flute staff in the second system. Vertical dashed lines connect the instruments across the systems.



Fl. *dim.* *p* 4

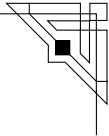
B♭ Cl. *dim.* *p* *p*

Gl. *p dim.* *pp* *mf*

M.s. 36 ja-no Le ja no de la vi da, Que.in sis te en lo ya.ol vi da do. *pp* Portato

Pno. *dim.* *mp* *p*

Detailed description: This page of a musical score features five staves. The Flute (Fl.) staff has a dynamic marking of *dim.* followed by *p* and a circled number 4. The Clarinet in B-flat (B♭ Cl.) staff has a *dim.* marking and *p* dynamics. The Guitar (Gl.) staff starts with *p dim.* and *pp*, then has a *mf* marking. The Mezzo-Soprano (M.s.) staff shows lyrics: "ja-no Le ja no de la vi da, Que.in sis te en lo ya.ol vi da do." with dynamics *pp* and a *Portato* marking. The Piano (Pno.) staff has *dim.* and *mp* dynamics. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic hairpins.



III

3. "Favilas" (León de Greiff)

(♩ = 108)

Flauta

Clarinete B $\flat$

Glockenspiel

Mezzo- Soprano

Piano

mf

mf

mf

f Na ció.en el vien to Y se

16<sup>a</sup>

Glissando

mf medio Ped.

Glissando

Glissando

Glissando

Musical score for voice, piano, and guitar. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It consists of three staves: Gl. (Guitar), M.s. (Voice), and Pno. (Piano). The guitar part features a complex melodic line with many accidentals and a glissando effect. The voice part has lyrics in Spanish. The piano part provides a harmonic accompaniment with a glissando effect.

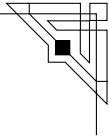
Gl. 7

M.s. 7

Pno. 7

fi nó; ra dio sa can ción ma ra vi llo sa!

Glissando Glissando



Gl.

M.s.

Pno.

1

*Golpear las placas con macillos de goma, combinando en bicordios los sonidos:*

*Y en ritmos de*

**f** *Briz nas de luz cer ni das*

*Golpear las cuerdas con macillos de madera en los sonidos en los sonidos contenidos entre*

*Combinándolos*

*en los siguientes ritmos:*

Gl.

M.s.

Pno.

19 <sup>3</sup>

por i ri sar las a las in tan gi bles de fi na ma ri po sa...

2

*mf*

16 a

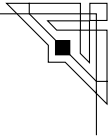
Glissando

Glissando

medio Ped.

Detailed description: The image shows a musical score for three parts: Gl., M.s., and Pno. The Gl. part consists of a wavy line. The M.s. part has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a triplet of eighth notes starting at measure 19, with the lyrics 'por i ri sar las a las in tan gi bles de fi na ma ri po sa...'. The Pno. part also has a wavy line. To the right, there is a circled '2' above a musical staff with a bass clef and a key signature of one sharp. This staff contains a melodic line starting with a dynamic marking of *mf*. Below this, another staff shows a piano accompaniment starting at measure 16, marked 'a', with 'Glissando' written above and below the staff. The piano part includes a 'medio Ped.' instruction.





3

Fl.

B $\flat$  Cl.

Gl.

M.s.

Pno.

Na cí.en el vien to y se fi nó; en el vien to: Briz nas de o ro, e fí me ro per fu me, va ga ro sos a cor des...

*mf*

*mf*

*mf*

*f*

Glissando

Glissando

3

3

3

34

Fl.

B♭ Cl.

Gl.

M.s.

Pno.

4 5 5

*mf* *cresc.*

*mf* 5 *cresc.*

*mf*

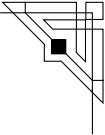
3 3 3

Y sa tu ró la es tan cia con el tu fo vio len to del mar *f* en la tor-

*cresc.*

*mf* *cresc.*

Red.\* Red.\* simile



Fl. 38 5

B♭ Cl. 38

Gl. 38

M.s. 38  
men ta Y con el ti bio.a lien to de lae té reaU la lu me...!

Pno. 38

*p*

42

Fl.

B♭ Cl.

Gl.

Pno.

3

3

*p*

Glissando

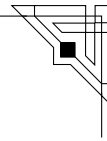
No mucho

8<sup>va</sup>

Glissando

No mucho

Detailed description: This page of a musical score features four staves. The top two staves are for Flute (Fl.) and B♭ Clarinet (B♭ Cl.), both in treble clef. They play a melodic line starting at measure 42, marked with a '3' above the first measure, indicating a triplet. The Flute part has a slur over measures 42-44. The B♭ Clarinet part also has a slur over measures 42-44. The third staff is for Glissando (Gl.), which begins in measure 45 with a series of ascending notes, marked with a dynamic of *p* and the instruction 'Glissando'. The fourth staff is for Piano (Pno.), which begins in measure 45 with a single note marked *p*, followed by a glissando instruction and 'No mucho'. A dashed line connects the end of the woodwind parts to the start of the piano part. A '8<sup>va</sup>' marking is placed above the piano staff, and a triangle symbol is placed above the piano staff in measure 45.



## IV

## 4. "Pax" (Ricardo Nieto)

♩ = 50

Mezzo-Soprano

Piano

*p* *lentamente*

*mf* Se

con 8<sup>va</sup> siempre

1

Fl.

*p*

B♭ Cl.

*p*

M.s.

ñor da me la paz la paz que mi ro es ta tar de.oto ñal en miven ta na, mien tras se tí ñe la. extensión le ja na

Pno.

14

Fl. 2

B♭ Cl. *simile*

M.s. *simile*

14 con la diá fa na san gre de un za fi ro \_\_\_\_\_ A. es ta dulce que tud es cuanto. as pi ro:

Pno.

19

Fl.

B♭ Cl.

M.s. *simile*

19 ser el ár bol que na ce. en la sa ba na y no sa be por qué; que ca e ma ña na y no

Pno.

Fl. 23 *p* *sin vibrato*

B♭ Cl. *p* *sin vibrato*

M.s. 23 *mf* tiene en su ho jas ni un sus pi ro Se ñor pon en mi es pí ri tu la sua ve

Pno. *p*

Fl. 27

B♭ Cl. 27

M.s. 27 *3* se re ni dad de la na tu ra le za que de la du da y del do lor no sa be...

Pno. 27

32

Fl.

4

simile

B♭ Cl.

M.s.

*mf*

3

3

Se ñor, ya na da quie ro na da.an sí o, y

Pno.

*p*

36

Fl.

B♭ Cl.

Mezzo

só lo pi do a tugen til lar gue za que me transfor mes en ro sa lo en rí o.

Pno.

\*) el calderón muy largo; hasta morir completamente el sonido



## ***Epílogo***

Al abordar la obra compositiva de Mario Gómez-Vignes se puede observar que las obras dedicadas al género de música de cámara ocupan un lugar preeminente sobre otros géneros. Tal y como lo comenta a través de las entrevistas realizadas, es uno de los géneros que más ha cultivado y trabajado a lo largo de toda su carrera, ya que si se hace relación de obras se encuentra que para piano y otros instrumentos solistas el compositor cuenta con quince obras, para coro con ocho obras, para cine con una obra, vocales con piano ocho obras, sinfónicas con y sin voces ocho obras y concertantes dos obras. En total, las obras de música de cámara cuentan 17 piezas.

Desde la primera obra, la “Berceuse” compuesta en 1960, hasta las “Biciniás Colombianas” compuestas entre 2006 y 2014, este género ha ido transversalmente desarrollándose y siendo trabajado por el compositor durante casi 60 años con asiduidad, pese a un intervalo de tiempo en el que no hay producción de cámara debido a la dedicación que otros asuntos, curiosidades y géneros musicales han reclamado de él.

Reconoce el propio compositor que la orquestación de obras es una labor compleja y de dedicación y es difícil, en un medio como el de nuestro país, lograr que orquestas de gran formato interpreten obras de los compositores locales. Es por esto que la música de cámara es más fácil de interpretar, en el sentido de que son muchas veces los allegados y amigos quienes encargan las obras para ensambles pequeños (de cámara), o son ellos en quienes el compositor encuentra una motivación, que en el sentido práctico puede llevarse a término con mayor facilidad puesto que son agrupaciones de pocos integrantes. Por otra parte, reconoce que a él jamás le ha gustado la idea de pedirle a ningún director que interprete ninguna obra suya, en este sentido manifiesta explícitamente que “prefiere que la obra se quede guardada en el escritorio antes que andar detrás de alguien para ver si la quiere tocar”.

Con la claridad, criterio y conocimiento que obviamente pueden caracterizar a un maestro como Mario Gómez-Vignes, él considera que estas piezas deben ser catalogadas dentro del género de música de cámara porque son para pequeños ensambles que involucran a instrumentos de las diferentes familias. También reconoce las diferentes influencias, desarrollo y exploraciones que dentro del género han realizado grandes maestros como Claude Debussy, Béla Bartók y Paul Hindemith, quienes lo han influenciado y/o inspirado notablemente, aunque también considera que pese a la gran riqueza y evolución del lenguaje musical en el siglo XX, expresiones como el serialismo integral han sido estériles y no han aportado nada realmente perdurable en el tiempo, son muy “artificiales” y como él mismo dice: “no le llegan”. Por el contrario, considera que compositores como Igor Stravinski no lo han influenciado mucho, y el lenguaje dodecafónico, nacido de la segunda Escuela de Viena liderada por Arnold Schönberg, tampoco ha sido uno de sus lenguajes predilectos. En su obra de cámara no aparece como recurso y, dentro de su obra completa, esta técnica sólo la ha utilizado en contadas ocasiones, como por ejemplo en la única sinfonía que ha escrito, estrenada a comienzos de los años 70 del siglo XX.

# Anexo

## Mario Gómez-Vignes: Catálogo de Obras de Música de Cámara

Año	Obra	Estreno	Ciudad	País	Intérprete(s)	Re-estrenos	Obra publicada en partitura	Obra grabada
1960	<b>Berceuse</b> , versión para violín y piano de la <b>Berceuse</b> para piano del mismo año.	Estrenada en Popayán hacia el 2001, pero no hay datos exactos.	Popayán	Colombia				Hay una versión en Cd, en clarinete y piano.
1963	Cuarteto de cuerdas.	5-XII-1964, sólo II y III.	Medellín, teatro Pablo Tobón Uribe.	Colombia	Mario Posada y Manuel J. Molina, violines, Jesús Zapata, viola Guillermo Cano, violoncello.	- 4 - IV - 1968, Medellín, Colombia: Cuarteto Medellín (Roberto y Julián Vieco, violines; Juan Restrepo, viola; Alberto Marín Vieco, violoncello. Sólo los movimientos II y III. - 20-IV-1968, Cartago, Colombia: idem intérpretes y movimientos. - 20-XI-2002: Bogotá, Colombia: Lourdes de Hoffman y Liz Ángela García, violines; César Castro, viola; Diego García, violoncello.		
1964	<b>Sonata</b> , para violín y piano.	29-IX-1965	Medellín, Sala Del Conservatorio.	Colombia	Mario Posada Torres, violín y Harold Martina, piano.	- 1966, Bogotá, Colombia: Mario Posada Torres, violín y Helvia Mendoza, piano.* - 13-IX-1977, Medellín, Colombia: Manuel José Molina, violín y María Victoria Vélez, piano. Sólo el mvto. II - 15-III-1978, idem ciudad, país, intérpretes y mvto. - 26-X-1978, idem ciudad, país, intérpretes. Sólo mvtos. II, III y IV. - 31-VII-1979, idem ciudad, país, intérpretes y mvtos. - 23-VII-1980, idem al anterior. - 1981, Bogotá, Colombia: Mario Posada Torres, violín y Andrés Linero, piano.** - 20-XI-2002, Bogotá, Colombia: Liz Ángela García, violín y Marjorie Tanaka, piano.		* Radio-difusora Nacional de Colombia.  ** Radio-difusora Nacional de Colombia.

Año	Obra	Estreno	Ciudad	País	Intérprete(s)	Re-estrenos	Obra publicada en partitura	Obra grabada
1965 III-IV	<b>Trio</b> , para violín, viola y violoncello.	28-IX-1965	Medellín, Paraninfo de la Universidad de Antioquia.	Colombia	Mario Posada Torres, violín; Jesús Zapata Builes, viola y Guillermo Cano, violoncello.	- 10-X-2002, Medellín, Colombia: Carlos Rocha, Violín; Bernardo Hoyos, viola y Ludmil Vassilev, violoncello. - 20-XI-2002, Bogotá, Colombia: Liz Ángela García, violín; César Castro, viola y Diego García, violoncello.		
1966	<b>Sonatina</b> , para clarinete y piano.	6-XII-1966	Medellín, Sala del Conservatorio.	Colombia	Pedro Nel Arango, clarinete y el autor, piano.	- 18-X-1978, Bogotá, Colombia: Jairo Peña, clarinete y Helvia Mendoza, piano. * - 26-X-1978, Medellín, Colombia: Pedro Nel Arango, clarinete y Margarita María Velásquez, piano. - 25-X-1999, Popayán, Colombia: Jorge García D'León, clarinete y Edison Valencia, piano. - 30-V-2001, Medellín, Colombia: Elizabeth Isaza, clarinete y Paulina Zamora, piano. - 1-X-2001, Cali, Colombia: Jenny Jurado, clarinete y Elisa Pedrozo, piano. - 8-IV-2002, Bogotá, Colombia: Jenny Jurado, clarinete y Milton Andrés González, piano. - 17-VI-2005, Ciudad de México, México: Asdrúbal Viñasco, clarinete y Edith Ruiz, piano. - 22-IX-2005, idem ciudad, país e intérpretes. - 17-IX-2007, Medellín, Colombia, idem intérpretes.	Publicación EAFIT	
1967	<b>Ricercar</b> , para quinteto de vientos	25-II-1999	Popayán, Paraninfo Caldas de la Universidad del Cauca.	Colombia	Remo Ceccato, flauta; Juan Benavides, oboe; Jorge García D'León, clarinete; María Helena Gaviria, corno; César Ibañez, fagot.	- III-¿-1999, Cali, Colombia: Jose Luis Trujillo, flauta; Jorge Andrés Pinzón, oboe; Asdrúbal Viñasco, clarinete; Germán Tejada, corno; Adolfo León Gómez, fagot. - 20-XI-2002, Bogotá, Colombia: Marcela Guarnizo, flauta; Edna Barreto, oboe; Oscar Wilches, clarinete; Luz Ángela Torres, corno; Rosmarie Mosquera, fagot.		

Año	Obra	Estreno	Ciudad	País	Intérprete(s)	Re-estrenos	Obra publicada en partitura	Obra grabada
1969	<b>Cuatro microele-gias</b> , para mezzosoprano y cuatro instrumentos (textos de León de Greiff, Eduardo Correa y Ricardo Nieto)	11-XII-1973	Medellín, Teatro Pablo Tobón Uribe.	Colombia	Lia Esther Marín, mezzosoprano; Delio Hoyos, flauta; Pedro Nel Arango, clarinete; Octavio Giraldo, glockenspiel; Consuelo Mejía, piano.	- 13-XII-1973, Medellín, Colombia; ídem intérpretes		
1969	<b>"La excepción y la regla"</b> (textos de Bertolt Brecht).	17-VII-1969	Medellín, Teatro Pablo Tobón Uribe.	Colombia	Escuela de Teatro del Municipio de Medellín. Mario Yepes, voz; Delio Hoyos, flauta; Pedro Nel Arango, clarinete; Nicolás Torres, batería; el autor, piano.	- 18-19 y 20-VII-1969, Medellín, Colombia, ídem intérpretes, estreno. - 11 y 13-XII-1973, Medellín, Colombia. Delio Hoyos, flauta; Pedro Nel Arango, clarinete; José Gómez, guitarra; José Iván Escobar, batería; Gustavo Yepes, Alberto Buscató y Mario Yepes, voces y coro. "Amor Musicæ". -1988 (?), Cali, Colombia. Escuela de Teatro del Instituto Departamental de Bellas Artes. Nicolás Buenaventura, director teatral. Miembros de la Banda Departamental, Alberto Guzmán, director. -18--VI--1998, Cali, Colombia. Versión de concierto. Jorge H.Valencia, flauta; Andrea Loccia, clarinete; Héctor González, uitarra; Juan Manuel Reyes, batería; Víctor Manuel Yepes, voz; Coro de la Escuela de Música de UNIVALLE, Marcelo Gómez, narrador. Dirección general del autor. -11--X--2013, Medellín, Colombia. Ensamble Periscopio: Jorge Elorza, flauta; Lorena Acosta, clarinete; Jorge Succar, guitarra; Carlos Areiza, batería; Camilo Yepes, voz; coro, Mario Yepes, narrador. Directora invitada, María Alejandra Escobar.		

Año	Obra	Estreno	Ciudad	País	Intérprete(s)	Re-estrenos	Obra publicada en partitura	Obra grabada
1971, XII - 1973, III	<b>Divertimento en Suite</b> , para dos instrumentos melódicos y piano.	11-XII-1973	Medellín, Teatro Pablo Tobón Uribe.	Colombia	Delio Hoyos, flauta; Pedro Nel Arango, clarinete; Octavio Girado, piano.	-13-XII-1973, Medellín, Colombia, Idem intérpretes estreno. - 16-VII-1996 Cali, Colombia. Sólo el aria; Lina M. Valencia, flauta; Nancy Hernández, violín; Patricia Pérez, piano.		Remo Ceccato, flauta; Andrea Loccia, clarinete; Alejandro Roca, piano.
1974, XI	Canción de cuna neurótica, para flauta de pico, soprano, flauta travesa y piano.	17-XII-1974	Popayán, Paraninfo Caldas, Universidad del Cauca.	Colombia	María Elena Gaviria, flauta de pico soprano; María Eugenia de Hoyos, flauta travesa; el autor, piano.	-12-VII-1975, Medellín, Colombia.		
1997 - 98	<b>Toccatina</b> , para percusiones de placa.	30-XI - 1998	Bogotá, Sala Luis Ángel Arango, del Banco de la República.	Colombia	Grupo de percusión del Conservatorio de Cali.	-11-XI-1999, Cali, Colombia. Idem intérpretes estreno. -5-X-2001, Cali, Colombia. Cuarteto de Percusión de Bellas Artes. -9-XI-2004, Cali, Colombia. Ensamble Tamborimba. -16-XI-2004. Caracas, Venezuela. Ensamble Tamborimba. -22-IV-2005. Medellín, Colombia. Ensamble de Percusión de Universidad EAFIT. -28-VIII-2005. Medellín, Colombia. Ensamble de Percusión de Universidad EAFIT. -9-X-2005. Bogotá, Colombia. Ensamble Tamborimba. -2-XI-2005. Berlín, Alemania. Ensamble Tamborimba.		-CD Universidad EAFIT. Ensamble de Percusión de la Universidad EAFIT.
	<b>Sonanta</b> , para percusiones (un percusionista) múltiples y piano.	2001				Hay una versión para marimba, percusiones múltiples y piano, realizada por Alexander Ziborov.		

Año	Obra	Estreno	Ciudad	País	Intérprete(s)	Re-estrenos	Obra publicada en partitura	Obra grabada
2004, II - III	<b>Contrapunto gráfico a la mente</b> , juego musical para seis instrumentos.	5 - V - 2004	Barcelona, Capella Convent dels Àngels.	España	Ensamble Diapasón, Domènec González De la Rubia, director.			Hay grabación en CD.
2007 - VI - IX	<b>Diferencias</b> , variaciones en forma de passacaglia sobre un tema de Franz Schubert, para violoncello y piano.	24 - X - 2007	Medellín, Auditorio Fundadores, Universidad EAFIT.	Colombia	Juan Pablo Valencia, violoncello y Juan David Mora, piano.			Hay grabación en CD.
2006 - 2014	Bicinia Colombiana No. 1 para clarinete en Bb, marimba y cristal glasses		Estreno sin público		Jorge Mario Uribe (clarinete) - Darío Oliveros (Marimba).		Publicación Editorial Univalle.	
2009 - 2014	Bicinia Colombiana No. 2 para flauta travesa y viola.	28 de agosto de 2019	Teatro Fundadores, Medellín EAFIT.	Colombia	León Giraldo (flauta travesa), Braunwin Sheldrick (viola).		Publicación Editorial Univalle.	<a href="https://mas.eafit.edu.co/academia/artes-y-humanidades/conciertos/homenaje-al-maestro-mario-gomez-vignes/">https://mas.eafit.edu.co/academia/artes-y-humanidades/conciertos/homenaje-al-maestro-mario-gomez-vignes/</a>

**Esperanza Aponte Candela** es Magíster en Historia con énfasis en Investigación (2022), Licenciada en Música (2006), y Maestra en Música con énfasis en Musicología (2018) de la Universidad del Valle. En la actualidad se desempeña como docente en el área de musicología de la Universidad del Valle y en el área teórico-musicológica del Conservatorio Antonio María Valencia de Bellas Artes, donde además lidera el grupo de investigación Ars Vitam y tiene a su cargo la Coordinación de Investigaciones de la Facultad de Música.

Su labor investigativa se orienta en dos líneas de investigación principalmente, la primera dedicada a identificar prácticas musicales y culturales en el contexto local y regional y su influencia en el establecimiento de una identidad musical, y la segunda dedicada a investigar sobre compositores locales y regionales y la divulgación de su obra.

Gestora y organizadora del Festival Maestros Colombianos de música andina colombiana, realizado en la Universidad del Valle en 2004, de las Jornadas de Musicología (2015- 2019) y del Encuentro de Investigación Universitaria de Bellas Artes (desde 2018), también ha sido jurado de diversos trabajos de grado en las universidades del Valle, del Cauca y el Conservatorio Antonio María Valencia. Al interior del Instituto Departamental de Bellas Artes viene desarrollando, entre otros, estos proyectos: el Encuentro de Investigaciones Universitarias, la recopilación y sistematización de las memorias del Festival Internacional de Saxofón, y el proyecto multidisciplinar Bellas Artes a través de sus fundadores, todos ellos con código interno SIGP y apoyo institucional para su financiación.

**Neiver Francisco Escobar Domínguez** es Doctorante en Pensamiento Complejo de la Multiversidad Mundo Real Edgar Morín, Magíster en E-learning de la Universidad Autónoma de Bucaramanga (UNAB), en convenio con la Universidad Abierta de Cataluña (UOC) (2018), Licenciado en Música y Maestro en Música con línea de profundización en Musicología de la Universidad del Valle. Docente del Conservatorio Antonio María Valencia de Santiago de Cali, lidera procesos de Acreditación de Alta Calidad en el programa de Interpretación Musical y además se desempeña como docente, investigador y coordinador del Área de Teoría



Musical. Asesor de procesos de investigación de los trabajos monográficos y líder del semillero de investigación Ars Vitam, tiene a su cargo el liderazgo del proyecto de investigación Música e Interdisciplinariedad. Como músico se desempeña al teclado en diversas agrupaciones. Se interesa profesionalmente por el desarrollo de procesos digitales para la música, la producción y creación musical, y la aplicabilidad integral del conocimiento en la labor docente.

**Luis Alfredo Ardila** (Co-investigador). Magíster en educación de la Universidad Icesi y Licenciado en Música de la Universidad del Valle. Así mismo realizó estudios en la Escuela de Música Contemporánea de Buenos Aires, Argentina, además de recibir clases particulares con Jaime Henao, Mario Gómez-Vignes, Svetlana Boukhchtaber, Ernesto Jodos y Juan Pablo Arredondo. Se desempeña como docente del departamento de música de la Universidad Icesi en Cali.

**Colaboradoras:** Francy Liney Otero Camayo e Isabel Cristina Correa, egresadas del programa de Interpretación Musical del Conservatorio Antonio María Valencia.



Grupo de investigación Ars Vitam  
Conservatorio Antonio María Valencia  
Instituto Departamental de Bellas Artes



**Mario Gómez-Vignes (1934), compositor, crítico, investigador y docente universitario de origen chileno, ha venido realizando una extensa e importante labor como pedagogo en instituciones como la EAFIT, la Universidad del Valle, la Universidad del Cauca y el Conservatorio Antonio María Valencia, siendo parte de este último desde 1981 hasta 2015. Doctor Honoris Causa del Instituto Departamental de Bellas Artes en 1999, ha recibido importantes reconocimientos como el Premio Robert Stevenson de la OEA, la Medalla al Mérito Cívico y la Medalla Antonio María Valencia, ambas en 1994, y la Medalla 50 años de la Universidad del Valle en 1996. Aunque su obra musical abarca casi todos los géneros académicos, es su música de cámara el objeto de este trabajo de recopilación, catalogación, transcripción y análisis musicológico. Sumado a las partituras, se incluye un pequeño perfil biográfico del compositor, y una descripción, contextualización histórica y breve análisis musical de cada una de este grupo de obras.**

**El inventario de partituras del maestro Gómez-Vignes es la base de una documentación musical que puede dialogar con diferentes actores: intérpretes, compositores, músicos profesionales y estudiantes, que pueden disponer de la información de este repertorio musical compuesto para el formato de música de cámara.**

e-ISMN: 979-0-801638-03-8

