

# **Coordenadas de una respiración pulsante**

para clarinete solo en sib y piano pasivo (2018)

*Andrés Mauricio Gaona O.*

Andrés Mauricio Gaona O.  
andrestronomia@hotmail.com

Compositor, arreglista, guitarrista y educador nacido en Bogotá, Colombia, en 1989. En 2013 inicia estudios de pregrado en Composición y Arreglos en la Facultad de Artes – ASAB, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, donde se ha formado con los compositores colombianos Carlos Guzmán, Gustavo Lara, Luis Sánchez y Rodolfo Acosta. Adicionalmente, ha participado en talleres de composición con Víctor Agudelo (Colombia) y Marcos Franciosi (Argentina).

Ya sea en calidad de intérprete, como arreglista o compositor, su trabajo ha sido presentado públicamente en diferentes espacios de Bogotá, tales como la Sala de Conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango, la sala Otto de Greiff, la Facultad de Artes de la Universidad Javeriana, la Facultad de Artes ASAB, el Teatro Libélula Dorada y el Planetario Distrital. Algunas de sus composiciones han sido ejecutadas por ensambles como el dúo Wapiti (Canadá) o el Ensemble CG (Colombia), así como la acordeonista Eva Zöllner (Alemania) y el clarinetista Camilo Irizo (España).

Acompañan su trabajo compositivo la publicación en partitura de algunas de sus piezas, así como de su reciente artículo «Pression, obra para violoncello solo del compositor alemán Helmut Lachenmann: una arquitectura sonora desde los campos morfológico y tipológico bajo una revisión schaefferiana» (Revista *A Contratiempo* No. 29, publicada por el Ministerio de Cultura de Colombia).

*Coordenadas de una respiración pulsante* fue estrenada por el clarinetista Camilo Irizo el 29 de abril de 2018, en Bogotá, en el marco de las Jornadas de Música Contemporánea CCMC – 2018 [organizadas por el Círculo Colombiano de Música Contemporánea], como parte del Taller de Composición dirigido por Marcos Franciosi y con la participación de la agrupación Taller Sonoro como Ensemble en Residencia.

# Coordenadas de una respiración pulsante

para clarinete solo en Bb con piano pasivo

Andrés Mauricio Gaona O.  
(2018)

♩ = 80 - 85 **Flessibile e cantabile variabile, senza piano passivo**

□ (sonido velado)

(X 3)

Clarinete en B $\flat$

*ppp* *pp* *p*

□ (sonido medio)

Cl. B $\flat$

*mp* *p* *mf* *pp* *p* *mf* *mp* *mf* non vib.

□ (sonido pleno)

Cl. B $\flat$

*mf* *mp* *p* *ppp* *mp* *f* *ppp* non vib. vib.

## Libitum Quasi glissando (tocar de manera cromática)

Cl. B $\flat$

*sfz p* *ppp* simile

(key clicks) 8" aprox.

lento e poco a poco accelerando

Cl. B $\flat$

*f* *f* *ppp*

Cl. B $\flat$

*poco a poco cresc. al ff* **ff** *poco a poco rall.* **pp**

Cl. B $\flat$

**vib. lento** **(inhalar)** **(exhalar)** **(seco) t** **(key clicks con aire, 8" aprox.)**

**sfz mp** **f** **f** **f**

Cl. B $\flat$

*lento e accelerando* **ppp** **sfz**

Cl. B $\flat$

**(con normale proiezione del suono)** **vib. veloce** **non vib.** **= 80 - 85 Flessibile**

**mp** **mf** **sfz mp** **mf** **mp** **mf**

Cl. B $\flat$

**(slap)** **non vib.** **rit.** **molto vib. veloce a lento**

**f** **f < ff** **dim.** **mf** **mp** **pp** **sfz p** **mf** **ff**

**più mosso**

Cl. B $\flat$

*f* *sf mp* *f* *sub.mp*

*accel.*

Cl. B $\flat$

*mp* *fp* *mf* *fp* *f* *mp* *cresc.* *f*

*non vib.* *frull.* *molto vib.*

Cl. B $\flat$

*sub.mp* *mf* *fp* *mp* *mf* *ff*

*non vib.* (slap) ord. (slap) *molto vib.*

Cl. B $\flat$

*mf* *mf* *pp* *fff* *mp*

(slap) ord. *vib. possibile*

**Libitum**

Cl. B $\flat$

efecto eólico (sin altura)

(exhalar) t (inhalar) (exhalar) t (inhalar) (exhalar) t (slap)

*mp* *mf* *f* *mf* *f* *mf*

*poco accel.*

# Libitum

Cl. B $\flat$

(key clicks con aire, 8" aprox.)

*f* *pp* *mf* *mf* *mp* *mp* *p*

Cl. B $\flat$

bisbigliando simile ord. non vib. bisb.

*mp* *mp* *mf* *mf* *pp* *mp* *mp*

Cl. B $\flat$

ord. non vib. bisb. ord. non vib. poco a poco accel. ord. vib. lento

*mp* *p* *mp* *sfz p* *mf* *p* *mp* *sf mp*

Cl. B $\flat$

non vib. bisb. poco a poco rall. vib. veloce ord. bisb. ord. vib. meno veloce

*pp* *mp* *sub. f* *mf* *mp*

Cl. B $\flat$

bisb. ord. rit. molto rall. bisb.

*mp* *p* *pp* *mp* *mp*

**Libitum, molto risonante con piano passivo alla fine**

Cl. B $\flat$

*mf* *f* *fp* *ff* *mp*

*molto vib. veloce a lento*

Cl. B $\flat$

frull. *mp* *p* ord. non vib. *sfz p* *p* *fp*

Cl. B $\flat$

*mp* *p* *ff pos.* *sfz p* *ppp*

(romper hacia el rango superior)

Quasi glissando (tocar de manera cromática)

simile

Cl. B $\flat$

*poco cresc.* *sfz p* *mp* *p* *mp* *mp*

non vib. non vib.

Cl. B $\flat$

*mp*

(inhalar) (exhalar) (inmóvil)

## Notas de interpretación

En la partitura el clarinete en Bb está transpuesto.

Las alteraciones afectan a la nota que preceden y a sus repeticiones inmediatas. Algunas alteraciones aclaratorias aparecen entre paréntesis.

Esta obra presenta seis tipos de indicaciones con respecto al vibrato: vib. (ad libitum con velocidad constante y moderada); vib. lento; vib. veloce; molto vib. (ad libitum); molto vib. veloce a lento; y vib. possibile. Para cada caso se indica en la partitura el gráfico correspondiente. El non vib., por su parte, se especifica cuando corresponda.

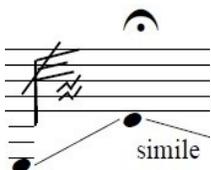
La proyección del sonido del clarinete con su pabellón (campana) apuntando en dirección a las cuerdas del arpa del piano para generar resonancia con el respectivo pedal del piano activado, se produce a partir de la página número 5 de la partitura, donde se indica: "Libitum, molto risonante con piano passivo alla fine". Debido a que el pedal de resonancia del piano se debe activar antes de iniciar la interpretación de la pieza, y dado que el intérprete estará próximo en distancia al piano, este no debe preocuparse por si se genera algún tipo de resonancia por simpatía con las cuerdas del arpa del piano mientras toca las primeras 4 páginas de la obra; dicha resonancia en todo caso será siempre mucho menor a la que se presenta en la página 5. Teniendo presente esto, el intérprete puede aprovechar esta circunstancia, si así lo considera, para integrarla a su interpretación. En ese sentido, para tocar las primeras 4 páginas de la partitura, el intérprete debe escoger un punto de ubicación de distancia con respecto al piano que le permita desplazarse sin mayor dificultad al mismo para tocar la página número 5, momento en el cual el uso del piano pasivo se hace verdaderamente patente.

### Signos de interpretación

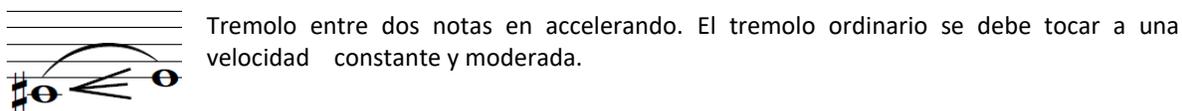
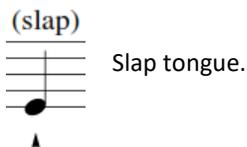
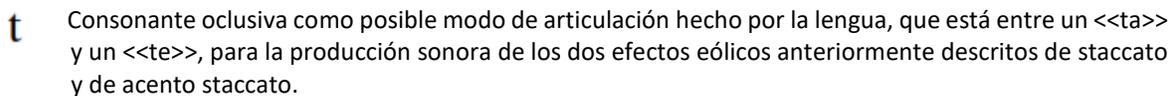
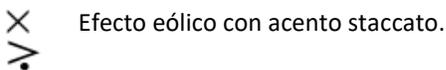
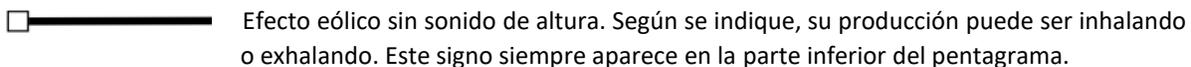
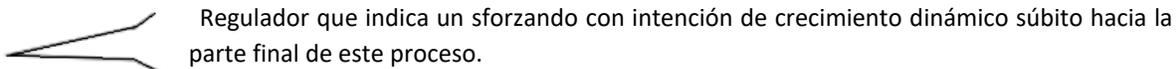
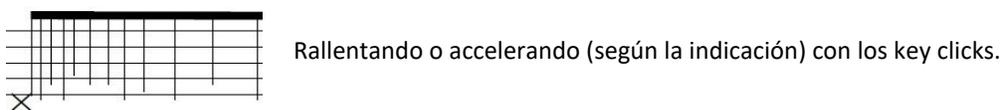
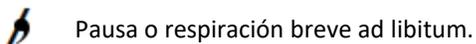
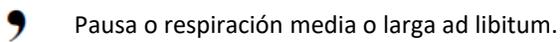
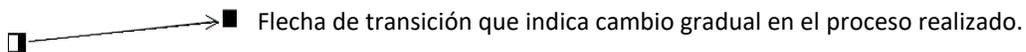
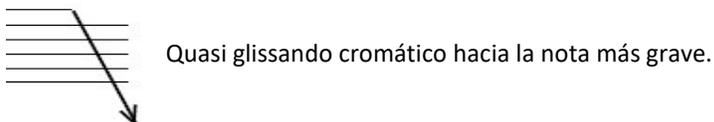
- (sonido velado) Sonoridad, entre ppp y mf, cuya intención psicológica es la de obtener un sonido más germinal, con un bajo nivel de proyección, o presencia, aunque en todo caso suficientemente perceptible.
- (sonido medio) Sonoridad de un rango dinámico entre ppp y mf que tenga un grado de proyección y percepción por encima del "sonido velado".
- (sonido pleno) Sonoridad de un rango dinámico entre mp y ff que tenga un grado de proyección y percepción superior al del "sonido medio".



Glissando.

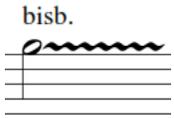


Quasi glissando. El barrido de notas se realiza de manera cromática y lo más rápido posible entre las notas escritas. El calderón implica realizar un breve mantenimiento de la nota respectiva a la que se llega antes de continuar con el subsiguiente glissando.

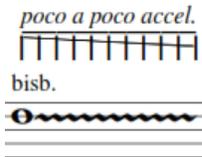




Tremolo entre dos notas en rallentando.



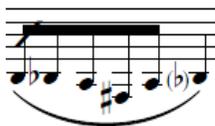
Bisbigliando a partir de dos digitaciones tímbricamente bien diferenciadas, pero lo más cercanas posibles en lo tímbrico. Este bisbigliando se debe tocar con una velocidad siempre constante y moderada.



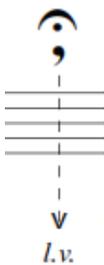
Bisbigliando en acelerando y viceversa.



Las acciaccature que preceden a la nota más larga se deben tocar lo más rápidamente posible.



Los grupos de corcheas que son en tamaño más grandes que las acciaccature anteriormente indicadas, se deben tocar de forma rápida pero no tanto como la velocidad de las acciaccature (deben tocarse un poco más despacio que éstas).



Dejar resonar (*lasciare vibrare*) el piano pasivo por un tiempo suficientemente largo, de manera que se puedan percibir claramente tanto el sostenimiento como el decaimiento de la resonancia.

Para los cinco tipos de sonidos multifónicos que aparecen en la obra, junto a las notas resultantes esperadas y la dinámica correspondiente, se propone en cada caso una digitación (puesta inmediatamente al lado del sonido propuesto). En el caso de que, por las particularidades del clarinete que se emplee, alguno de estos multifónicos no funcione de la manera esperada, se sugiere priorizar las alturas escritas (en especial el sonido más grave) buscando una sonoridad lo más cercana a la escrita.

