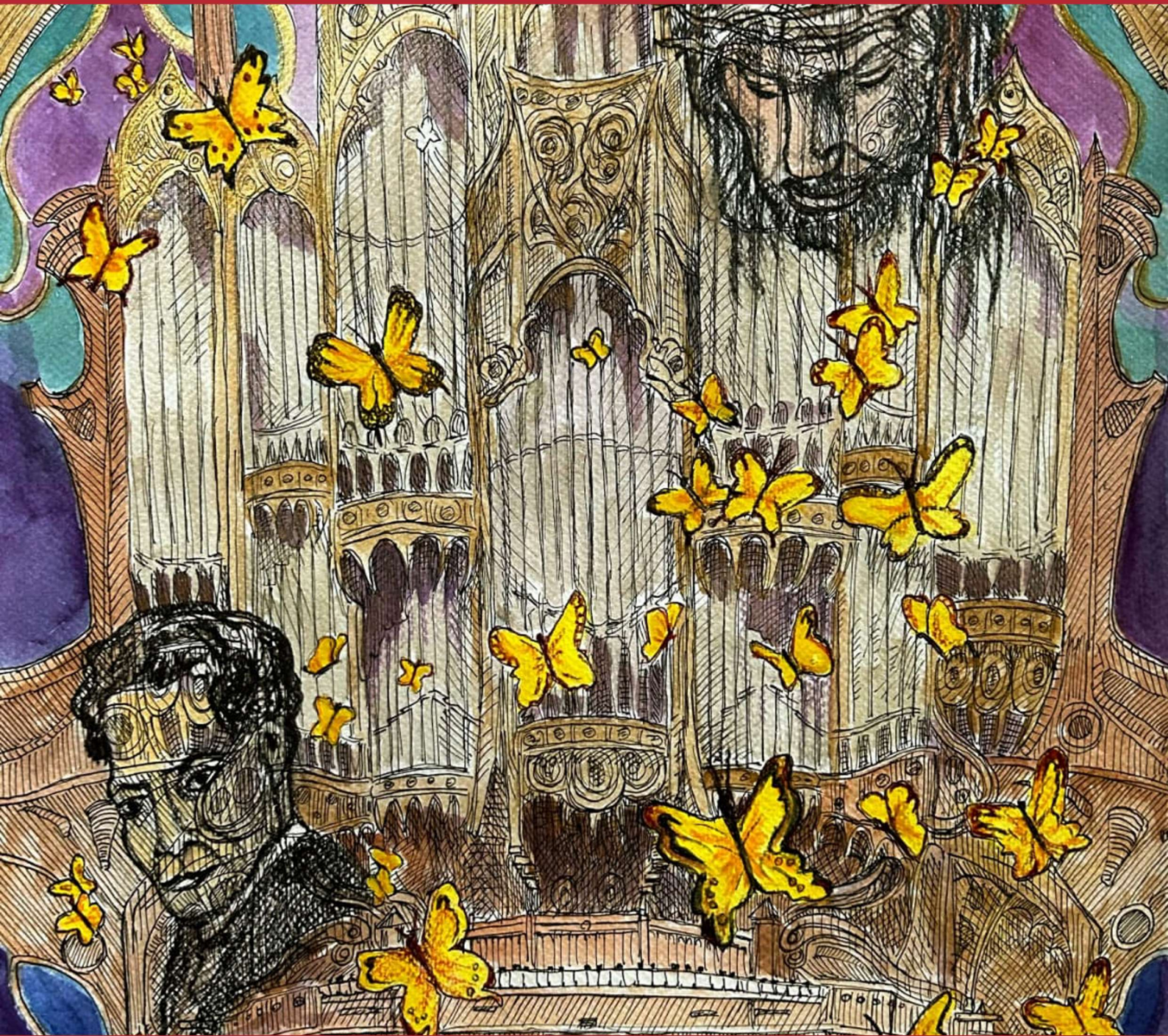


Andrés Garzón Charry

# MESSIÁNICAS

Tres piezas para Piano solo



UCA



IIMCV

SERIE PARTITURAS





**Andrés Garzón Charry**

**MESSIÁNICAS**

Tres piezas para Piano solo



**Pontificia Universidad Católica Argentina  
"Santa María de los Buenos Aires"**

Rector: Dr. Miguel Ángel Schiavone

**Facultad de Artes y Ciencias Musicales**

Decano: Lic. Eduardo Mario Pugliese



**Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"**

Director: Dr. Julián Mosca

## **PUBLICACIONES DEL IIMCV**

### **SERIE PARTITURAS**

(Coordinador editorial de la serie: Dr. Juan Ortiz de Zárate)

Imagen de tapa: *Técnicas mixtas*. Obra de Ricardo Usciatti.

Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"  
Facultad de Artes y Ciencias Musicales  
Pontificia Universidad Católica Argentina "Santa María de los Buenos Aires"  
Av. Alicia Moreau de Justo 1500 (C1107AAZ) – C.A.B.A.  
iimcv@uca.edu.ar

Buenos Aires  
2026

## Comentarios del autor

La presente obra, compuesta por tres piezas para piano solo, fue concebida a partir del estudio y la aproximación al lenguaje musical de Olivier Messiaen. Por supuesto, la vasta y magistral obra del compositor francés constituye una fuente inagotable de novedad e inspiración, lo cual se evidencia en el tratamiento que realizó en los elementos expresivos de la música en su magistral obra. El ritmo, las alturas y el timbre son algunos de los aspectos más estudiados y desarrollados por el propio Messiaen en su tratado *Técnicas de mi lenguaje musical*. En él, con notable generosidad, concede a los jóvenes compositores cierta libertad para implementar su sistema musical, ya sea siguiendo fielmente los procesos que él describe o bien explorando posibles innovaciones. En este sentido, la presente obra se centra en la aplicación de su propuesta de organización de alturas —los denominados *Modos de transposición limitada*—, que constituyen el material principal de sus estructuras melódicas y armónicas.

*Mesiánicas*, sin ninguna pretensión, es el título que alude directamente a Olivier Messiaen, del mismo modo —guardando las proporciones— que Heitor Villa-Lobos tituló sus *Bachianas brasileiras* en homenaje a Johann Sebastian Bach. El propósito aquí no es otro que reconocer la influencia decisiva de la obra del compositor francés en el desarrollo creativo de estas tres modestas piezas para piano, así como en otras composiciones surgidas bajo su influjo —entre ellas, obras para piano a cuatro manos y cuartetos de cuerda—, algunas de las cuales fueron distinguidas en los siempre controvertidos concursos de composición.

Inspirada en una versátil oferta programática que incorpora referencias a la cultura colombiana, esta obra se estructura bajo los parámetros establecidos por Olivier Messiaen en su libro *Técnicas de mi lenguaje musical*, texto fundamental para la comprensión de su pensamiento compositivo. En dicha obra, el compositor francés describe el proceso que aplica en su propio lenguaje musical; por esta razón, el proceso creativo de las piezas aquí reunidas se centra en la exploración de los modos de transposición limitada y en ciertos vestigios de los denominados *ritmos añadidos*, los cuales se entrelazan con algunos géneros musicales andinos colombianos, específicamente el bambuco, el pasillo y la guabina.

***Dentro de un gato***, dedicada al maestro Ricardo Usciatti, constituye la primera obra del ciclo. Su título hace referencia al cuento *Eva está dentro de su gato*, uno de los primeros relatos publicados por Gabriel García Márquez, caracterizado por un tono fantástico y matices metafísicos que, sin precipitaciones, construyen atmósferas de misterio y ensoñación.

Su propuesta temática busca evocar las sensaciones que podrían suscitarse al leer el mencionado relato del Premio Nobel de Aracataca. Los primeros compases introducen un clima de secreto y murmullo que progresivamente se intensifica con energía. Desde el punto de vista rítmico, destacan los acentos en determinados compases y las síncopas propias del bambuco, los cuales deben interpretarse con el ímpetu y la libertad característicos de la música popular tradicional. Se trata de una pieza que pone de relieve el ritmo: su acompañamiento, ejecutado por la mano izquierda, evoca el que realiza la guitarra en un trío típico andino. Culmina con una cadencia vigorosa, acentuada por marcado contraste dinámico y un final intempestivo y resonante.

La segunda pieza, ***La ofrenda del colibrí de los páramos***, dedicada a la familia Almada Codino, se nutre de la belleza sublime de los paisajes propios de los páramos colombianos. En dichos ecosistemas habita, entre bosques de niebla y frailejones, una pequeña y singular ave: el barbudito paramuno o colibrí chivito, especie endémica de esta región del mundo. Frío, niebla, vientos de carácter impredecible y una sensación de quietud conforman el trasfondo expresivo que se entrelaza con la música de esta obra.

En esta ocasión, el género del pasillo orienta el desarrollo del discurso musical. En los primeros compases se revela tímidamente su patrón básico, a la manera de un *ostinato*, que luego se desarrolla y amplifica de manera gradual. La pieza presenta un amplio margen dinámico e incluye efectos como el eco, los cuales deben ejecutarse procurando acompañar la resonancia natural del piano. Algunos acordes, de carácter efectista, priorizan el timbre por encima de la precisión rítmica de su escritura. El pasillo, de métrica ternaria, se ve interceptado en determinados pasajes por la irrupción de compases de 4/4, recurso que, en alusión a los ritmos añadidos de Messiaen, aporta dinamismo y variedad.

Finalmente, ***Mariposas amarillas***, dedicada a la maestra Anna Miernik, cierra el ciclo. Su programa alude directamente al realismo mágico presente en la narrativa de Gabriel García Márquez, especialmente en

*Cien Años de Soledad*. Las mariposas, además, constituyen uno de los símbolos más representativos de la identidad cultural colombiana. Estas criaturas, abundantes en todo el territorio nacional, confieren a Colombia la mayor diversidad de especies de mariposas del mundo. Su vuelo ágil y efímero, sus apariciones repentinas y su amplia gama cromática conforman la principal fuente de inspiración para esta composición.

La música de esta pieza final se configura en torno al género de la guabina. Desde los primeros compases se expone su estructura rítmica característica, con un énfasis en un arpeggio ascendente que debe ejecutarse con suavidad y ligereza, dirigiendo siempre el movimiento hacia la nota superior, procedimiento que debe mantenerse en los compases subsiguientes de la primera sección. Este arpeggio se apoya en el acento del segundo tiempo del compás, propio de la guabina, y ha de realizarse con sutileza, evitando la brusquedad pero conservando su perceptibilidad, dado que este rasgo es característico en su interpretación en algunas regiones de Colombia.

La exploración tímbrica del piano es un elemento esencial del discurso, lograda mediante el empleo del pedal *una corda* (izquierdo) combinado con el pedal de resonancia. En la sección final se sugiere un uso amplio del rango dinámico del instrumento, permitiendo que la resonancia de los acordes se disuelva gradualmente mediante un pedal *vibrato*, hasta desvanecerse por completo, o según el criterio expresivo del intérprete.

Si bien estas obras se inscriben dentro del repertorio académico, su interpretación invita a recordar los sonidos de la música popular. Se adopta cierta flexibilidad en la estricta duración de las figuras rítmicas en algunos pasajes, con el único propósito de realzar los efectos tímbricos, sin embargo, cuando se trate de un acompañamiento, debe procurarse mantener una métrica estable. Las indicaciones de tempo deben entenderse como orientativas, priorizando el carácter expresivo, la libertad interpretativa y el virtuosismo del pianista.

**Andrés Garzón Charry**



## ***Prólogo — por Ana Miernik***

Estas tres piezas proponen una experiencia sonora de gran intensidad expresiva, que se sostiene en una escritura coherente y profunda. Desde los primeros compases, la música invita a una escucha atenta, a dejar que cada sonido revele su propio color y su propio peso emocional. No se trata de una obra ligera ni inmediata: su lenguaje, complejo y refinado, exige concentración, paciencia y una entrega total al detalle. Pero esa exigencia nunca resulta arbitraria, porque todo está pensado con una lógica clara y con un sentido musical que guía al intérprete de forma natural.

La primera pieza crea una atmósfera que oscila entre la vigilia y el sueño, como si la música habitara un espacio interior donde los pensamientos se vuelven sonido. El gesto pianístico es delicado, pero portador de una tensión latente, como si algo estuviera a punto de revelarse o desvanecerse. Al interpretarla, el tiempo parece dilatarse: las frases no avanzan hacia un punto fijo, sino que giran alrededor de una misma inquietud. Esa cualidad introspectiva y suspendida exige claridad, paciencia y una escucha afinada hacia los matices más sutiles del timbre.

El segundo movimiento, inspirado en el colibrí chivito del Nevado del Ruiz, ofrece momentos muy cautivadores. Sin buscar una imitación literal, la música consigue evocar la presencia de ese pequeño pájaro colombiano mediante la repetición de motivos breves y vibrantes. Ese pulso constante, casi suspendido, produce la sensación de un vuelo que nunca se interrumpe, de una energía contenida en el aire. Al tocarla, la precisión técnica se convierte en un medio para alcanzar la ligereza y el brillo del sonido: el equilibrio entre control y libertad que permite que el colibrí permanezca siempre visible, como una imagen viva dentro del piano.

Con el tiempo, el intérprete descubre también la claridad del pensamiento que hay detrás de la partitura. A pesar de la complejidad tonal y de la densidad de la escritura, todo está concebido con inteligencia y sensibilidad pianística: la disposición de las voces, el uso preciso de tres pentagramas cuando es necesario, la lógica en la

conducción de las manos. Ese cuidado en la notación hace que el estudio sea fluido y que el aprendizaje resulte cómodo, permitiendo concentrarse en la sonoridad y en la expresión.

En la tercera obra, *Mariposas amarillas*, el compositor escribe al inicio: “*suave, ligero, como el vuelo de una mariposa amarilla*”. Esa indicación define el carácter de la obra: una atmósfera luminosa, casi suspendida, donde los sonidos parecen flotar en el aire. La música evoca la magia del realismo poético latinoamericano y el instante efímero en que la naturaleza se convierte en símbolo. Al igual que en el movimiento del colibrí, aquí el vuelo es también una metáfora —del amor, del tiempo, de lo que apenas puede tocarse, pero permanece—. En todo el ciclo, los pájaros y las alas —visibles o imaginarias— parecen atravesar la música, uniendo el silencio y la respiración, lo terrenal y lo etéreo.

Al finalizar el ciclo, queda la impresión de haber recorrido una obra seria y profundamente humana, que equilibra la razón y la emoción, la técnica y el silencio, dejando en quien la toca una sensación de plenitud serena.

**Anna Miernik**

*Academia de la Música "Krzysztof Penderecki" de Cracovia, Polonia /  
Pontificia Universidad Católica Argentina "Santa María de los Buenos Aires"*

---

I  
*Dentro de un gato*  
al maestro Ricardo Usciatti

Bambuco (♩. = 130)

Andrés A. Garzón Charry

*p* *delicato legato*

5

9

13

*mf* *cedendo*

17 *rubato*

21 *a tempo*  
*p* *cedendo*

25 *a tempo*  
*p*

29

33 *mf* *vigoroso*

37

Musical score for measures 37-40. Treble clef has chords with accents. Bass clef has a melodic line with accents.

41

*cedendo*

*a tempo*

*p espress.*

Musical score for measures 41-44. Treble clef has a melodic line with a slur and accents. Bass clef has a melodic line with a slur and accents.

45

Musical score for measures 45-48. Treble clef has chords with accents. Bass clef has a melodic line with accents.

49

*molto vigoroso*

*f*

Musical score for measures 49-52. Treble clef has chords with accents. Bass clef has a melodic line with accents.

53

*subito p* *cresc. poco a poco*

Musical score for measures 53-56. Treble clef has chords with accents. Bass clef has a melodic line with accents.

57 *8va*

Musical score for measures 57-60. Treble clef has dotted half notes with accidentals. Bass clef has chords with accidentals. A dashed line labeled "8va" spans the top staff.

61 *8va*

*f accel. poco a poco*

*Reo.* \*

Musical score for measures 61-64. Treble clef has a melodic line with a slur. Bass clef has chords with a slur. Dynamics include "f accel. poco a poco" and "Reo." with an asterisk.

65

*Reo.* \*

Musical score for measures 65-68. Treble clef has a melodic line with a slur. Bass clef has chords with a slur. Dynamics include "Reo." with an asterisk.

69 *leggiere*

*pp*

*cedendo* \*

*Reo.*

Musical score for measures 69-71. Treble clef has a melodic line with a slur. Bass clef has chords with a slur. Dynamics include "pp", "cedendo" with an asterisk, and "Reo." with an asterisk.

72 *a tempo*

*p*

Musical score for measures 72-75. Treble clef has a melodic line with a slur. Bass clef has chords with a slur. Dynamics include "a tempo" and "p".

75

*pp* *poco rit.*

79

*8va*-----  
*a tempo arrebatato*

*ff*

83

*8va*-----

*subito p*  
*legato*  
*Ped.*

87

*marcato*

*ff*  
*ff*  
*Ped.*

## II

### La ofrenda del colibrí de los páramos

a la familia Almada Codino

Pasillo (♩ = 123)

Andrés Garzón Charry

sostenido, suspendido en el aire, como el vuelo de un colibrí.

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of five systems of music. The first system (measures 1-4) features a melody in the right hand and a bass line in the left hand, both starting with a *pp* dynamic. The second system (measures 5-8) shows the right hand playing sustained chords and the left hand continuing the bass line. The third system (measures 9-12) continues this texture. The fourth system (measures 13-16) introduces a *dolce* dynamic in the left hand. The fifth system (measures 17-20) concludes the piece with sustained chords in the right hand and a bass line in the left hand.

21

*mf* *cresc. poco a poco*

25

*ff*

29

*subito p*

33

*8va* *leggiero* *subito f*

37

*p*

41

*ff* *8va-1* *quasi eco*  
*ff* *8vb*

45

*ff* *8va-1* *ff* *8vb*

49

*mp* *p*

53 *rubato*

*p*

57 *molto espressivo, cantabile*

*mp*

61 *molto cantabile*

*mp* *cresc. poco a poco*

65

*poco marcato turbio y brumoso*  
8vb

69

*mp*

73

*ff* *quasi eco*  
8vb

77 *dolce*

*p* *dolce*

81 *8va* *ff* *dolce* *p* *8vb*

85

89 *8vb*

93 *molto cantabile*

97 *meditativo* *pp* *una corda* *8va*

101

Musical score for measures 101-104. The right hand plays chords with a melodic line, and the left hand plays a bass line with a long note.

105

Musical score for measures 105-108. The right hand plays chords with a melodic line, and the left hand plays a bass line with a long note.

109

*tre corde* **ppp**

**ppp** *cresc. poco a poco*

Musical score for measures 109-112. The right hand plays chords with a melodic line, and the left hand plays a bass line with a long note.

113

*8va*

**fff**

**fff**

Musical score for measures 113-116. The right hand plays chords with a melodic line, and the left hand plays a bass line with a long note.

117

*subito p*

Musical score for measures 117-120. The right hand features a series of chords with a fermata over the first measure. The left hand has a steady eighth-note accompaniment.

121

Musical score for measures 121-124. The right hand features a series of chords with a fermata over the first measure. The left hand has a steady eighth-note accompaniment.

125

Musical score for measures 125-128. The right hand features a series of chords with a fermata over the first measure. The left hand has a steady eighth-note accompaniment.

III  
*Mariposas Amarillas*  
a la maestra Anna Miernik

Guabina (♩ = 111)  
suave, ligero como el vuelo de una mariposa amarilla

Andrés Garzón Charry

arpeggio ascendente *p*

*simile*

5 *pp*

9

13

17

21

*mf*

25

*m.d.* *m.i.* *m.d.*

*pp*

29

*una corda* *8va*

*ppp*

*legato*

*Leg.* \* *Leg.* \*

33

*8va*

*Leg.* \* *Leg.* \*

37 *8va*

*Red.* \* *simile*

41 *8va*

*Red.*

45 *8va* *15ma*

*quasi eco* \*

49 *15ma* *8va*

*tre corde*

53 *tr*

*mp*

58

*ff*

*simile*

62

66

*p*

68

*ligero*

*sua*

70

*p*

73 *un poco cedendo*

76 *ppp* *cresc. poco a poco* *accel.* *8va*

78 *8va*

80 *ff* *15ma* *dejar vibrar* \*

82 *a tempo* *ppp* *cresc. poco a poco*

86

*accel. poco a poco*

90

94

*molto accel.*

98

*8va* *fff*

*dejar vibrar*

102

*fff* *8vb* *ff* *f* *dejar vibrar.* *Usar pedal vibrato hasta desaparecer...\**





Mesiánicas, *sin ninguna pretensión*, es el título que alude directamente a Olivier Messiaen, del mismo modo —guardando las proporciones— que Heitor Villa-Lobos tituló sus *Bachianas brasileiras en homenaje a Johann Sebastian Bach*. El propósito aquí no es otro que reconocer la influencia decisiva de la obra del compositor francés en el desarrollo creativo de estas tres modestas piezas para piano, así como en otras composiciones surgidas bajo su influjo —entre ellas, obras para piano a cuatro manos y cuartetos de cuerda—, algunas de las cuales fueron distinguidas en los siempre controvertidos concursos de composición.

Inspirada en una versátil oferta programática que incorpora referencias a la cultura colombiana, esta obra se estructura bajo los parámetros establecidos por Messiaen en su libro *Técnicas de mi lenguaje musical*, texto fundamental para la comprensión de su pensamiento compositivo. En dicha obra, el compositor francés describe el proceso que aplica en su propio lenguaje musical; por esta razón, el proceso creativo de las piezas aquí reunidas se centra en la exploración de los modos de transposición limitada y en ciertos vestigios de los denominados ritmos añadidos, los cuales se entrelazan con algunos géneros musicales andinos colombianos, específicamente el bambuco, el pasillo y la guabina.



UCA

