

LA NUEVA MÚSICA SINFÓNICA Y CORAL COLOMBIANA

UN INFORME DE RESULTADOS

Cecilia Espinosa Arango

Grupo Estudios musicales, Línea Nueva música sinfónica y coral de Colombia,
Directora de la Orquesta Sinfónica de la Universidad EAFIT, Profesora de
Dirección orquestal y coral en pregrado y maestría en el Departamento de
Música.

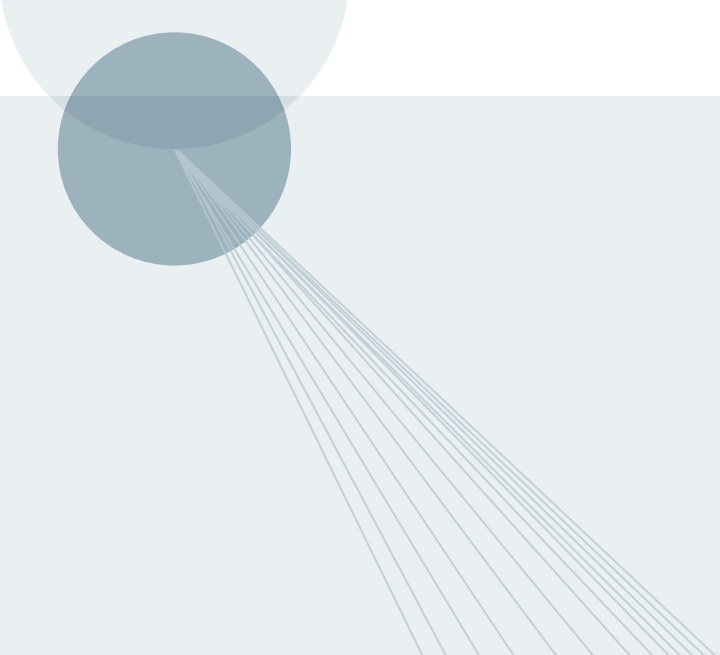
Contacto: cespinos@eafit.edu.co. Universidad EAFIT

Gabriel Andrés Rodríguez Zuluaga

Investigador asistente

DOI: 10.17230/ricercare.2014.1.5





RESUMEN. El desarrollo académico que, en el área de la música, se ha dado en la composición musical sinfónica en el país, ha hecho florecer un número significativo de compositores que dan cuenta de un volumen grande de obras de diferentes formatos. Estas obras merecen ser estudiadas, analizadas, tocadas en público, grabadas y difundidas, tanto en los escenarios nacionales como en los internacionales. Nuestro proyecto que aún continúa, ha consistido en una metodología de recopilar, analizar, estudiar, ensayar y grabar las obras colombianas que, mediante el proceso mismo investigativo, pueden calificarse como de un nivel de competencia internacional, con el fin de poder dar a conocer su valor artístico y estético. En efecto, se quiere dejar a la posteridad el testimonio sonoro de obras que, habiendo sido ejecutadas un mayor número de veces y habiendo escalado hasta una cierta notoriedad, unas de ellas; algunas otras que han logrado un decoroso estreno en el país u otras que han podido llegar a una primera audición pero sin suficiente público o crítica especializada y que, como las anteriores, no tienen todavía registros sonoros.

PALABRAS CLAVES: Obras sinfónicas, estudio, ensayo, grabación, análisis musical, composición.

THE NEW COLOMBIAN SYMPHONIC AND CHORAL MUSIC

A RESULTS REPORT

ABSTRACT. The academic musical development reached in scholarly symphonic composition in our country has influenced a meaningful number of composers of a large volume of works of differing shapes, sizes and particularities in orchestration. These works deserve to be studied, analyzed, performed, recorded and widely disseminated, nationally and internationally. Our project will continue in the near future and has had a methodology consistent in the recollection, analysis, study, rehearsal and recording of those Colombian works that, through the research process itself, could be ranked in an internationally acceptable level, in order to make their aesthetic and artistic values visible to the music world. We want to preserve now and in the future, works that have been performed more and reached some public acceptance and others that have obtained a moderately good premiere in the country or that have at least gained a first public appearance without a significant audience and specialized critics.

KEY WORDS: Symphonic works, study, rehearsal, recording, musical analysis, composition.

Preámbulo. En la actualidad, muchas de las orquestas profesionales del país concentran su quehacer en la interpretación y ejecución de literatura musical que se dio a conocer principalmente durante los siglos XIX y XX, siendo los principales géneros la obertura, el concierto, la sinfonía y el poema sinfónico. Es así como el cerca del 90% de la programación de las orquestas se remite a interpretar de manera predecible un repertorio ya tradicional en las temporadas sinfónicas, dejando muy poco espacio y dedicación al repertorio de los nuevos compositores. En esta medida, no hay mayor compromiso con la divulgación del material sinfónico propio y se evidencia en muchos casos una cierta resistencia a estos repertorios por parte de los instrumentistas y de los responsables de la programación, dejándolas de lado. Por otra parte, no hay políticas culturales claras que defiendan la producción nacional ante la extranjera. En vista de esta enajenación musical, los compositores nacionales están exportando sus obras para que sean interpretadas por orquestas de otras nacionalidades, perdiéndose así la oportunidad de dar a conocerlas en y desde Colombia.

Es necesario entonces preservar, difundir y proyectar a través de medios magnéticos (discos compactos) las obras sinfónicas creadas por los compositores nacionales. Ésta es una tarea que pocas instituciones han asumido como parte integral de sus programaciones anuales, ya que la atención musical, en general, se concentra en repertorios europeos que reciben gran difusión. El objetivo es entonces recoger, clasificar, analizar, editar depurada y críticamente, ensayar y grabar las obras sinfónicas de los compositores que fueron elegidas y, además, cedidas por ellos a este proyecto.

Es de suma importancia crear un archivo de estas obras que pueda nutrir la programación sinfónica, no sólo de la Orquesta Sinfónica EAFIT, sino de otras organizaciones de la misma naturaleza y que asuman de igual forma la tarea de proyectar las obras sinfónicas de los compositores colombianos. Se pretende, también, que nuestro trabajo tenga la atención de los departamentos de Música de las instituciones educativas superiores del país y del exterior y de los centros de recolección y divulgación de nuevas producciones sinfónicas.

Durante los años en que se ha llevado a cabo este proyecto de investigación, se han identificado iniciativas similares principalmente durante los últimos 20 años. Ejemplo de ello son las grabaciones realizadas por el Instituto de Cultura (Colcultura), actual Ministerio de la Cultura, que dan cuenta de algunas obras de compositores colombianos que fueron seleccionadas durante la década de los ochentas del pasado siglo. Estas grabaciones hechas, en su época, por la Orquesta Sinfónica de Colombia, son consideradas como un producto importante y han servido de referente a quienes han querido retomar este material. Sin embargo, el aporte de estas grabaciones obedece más a un ejercicio “archivístico” que a la interpretación misma. Tanto la apreciación de críticos especializados como de los mismos autores de varias de las obras consignadas en estos discos, coincide en afirmar que no hubo un esmerado trabajo artístico y técnico en la preparación de dichas producciones.

Por otra parte, las grabaciones hechas por la Orquesta Filarmónica de Bogotá, considerada por la crítica especializada como una de las mejores Orquestas de Latinoamérica, han sido enfocadas principalmente hacia la recolección de arreglos sinfónicos de músicas folclóricas y populares de todas las regiones de Colombia, sin que queramos restar importancia al aporte en la difusión de esa música en arreglos sinfónicos. Otras orquestas de Colombia han dedicado gran parte de sus presupuestos a la grabación y difusión de repertorios sinfónicos suficientemente divulgados por casas disqueras y orquestas de gran prestigio. Todos estos antecedentes evidencian la importancia de los planteamientos bajo los cuales se ha construido y llevado a cabo este proyecto.

A continuación se presentan los productos finales que se tienen hasta la fecha, además de las notas sobre las obras contenidas en cada producción, escritas en su mayoría por los mismos compositores.

Cd 1

LA NUEVA MÚSICA SINFÓNICA COLOMBIANA VOL. I

1. LAS 4 CHALUPAS

Víctor Hugo Agudelo Ramírez (1979)

Obra compuesta entre Noviembre de 2002 y Marzo de 2003.

“Para su elaboración he recurrido a 4 de los ríos más importantes de Colombia: El Río Atrato, el Caquetá, el Cauca y el Magdalena, dando a cada uno una visión personal, las virtudes y problemas que a su paso en una chalupa se perciben; todo esto, claro está, bajo la óptica de un ciudadano que sólo tiene contacto con ellos por medio de libros, prensa o televisión.

Bajo esta temática, dividí la orquesta espacialmente en 4 secciones, empleadas de forma camerística y cada una de las cuales está encabezada por un timbal, de la siguiente forma:

- Timbal 1 + Cuerdas.
- Timbal 2 + Maderas.
- Timbal 3 + Metales.
- Timbal 4 + Piano.

Así, cada timbal se convierte en chalupa con su chalupero, conduciendo la música a una vertiente de 4 movimientos: I. Río Atrato II Río Caquetá III Río Cauca IV. Río Magdalena”

Víctor Agudelo.

2. CONCIERTO PARA PIANO Y ORQUESTA No. 2

Luis Antonio Escobar (1925 - 1993)

“El Concierto para Piano y Orquesta No. 2 fue compuesto en el año de 1974 para la pianista Amparo Ángel, quien posteriormente fuera su esposa, con motivo de su grado de pianista en el Conservatorio de La Universidad Nacional de Bogotá. Se estrenó con La Orquesta Sinfónica de Colombia bajo la dirección del norteamericano Bruce Morton Wright y se ha interpretado con diversas orquestas latinoamericanas.

Es una obra de estructura neoclásica y lenguaje neorromántico que consta de tres movimientos: el primero en forma sonata, con marcado dinamismo en el tema A, que contrasta con el tema B, de carácter más expresivo. El segundo movimiento en forma de canción es iniciado por el solista, que canta el tema principal, lírico y expresivo y lo lleva a un desarrollo en continuo diálogo con la orquesta. El tercer movimiento está basado en La Gran Bambuquería con Variaciones para piano, que Escobar orquestó dejando al solista su parte virtuosística y re-

saltando, a través del tratamiento que dá a la orquesta, el carácter nacionalista de su obra. En este movimiento, el autor propone melodías y rítmicas del folclor colombiano, apenas insinuadas, para luego desarrollarlas con refinamiento y gusto exquisito.”

Amparo Ángel.

3. TRES MITOS AMERICANOS

Nicolás Wills (1981)

“Dentro de todas las culturas del continente americano, desde el norte de Canadá, hasta el sur en la Patagonia, han existido historias míticas de criaturas maravillosas, con habilidades extraordinarias, fantásticas proporciones, que aparecen en formas inexplicables y con consecuencias maravillosamente terribles para quien experimenta su presencia. Llenas de fantasía y terror, todas estas culturas han dado forma a las fascinantes y misteriosas criaturas que nos maravillan e inquietan hasta hoy.

Inspirado en este tema, he querido plasmar, en formato sinfónico, tres mitos que abarcan el extenso territorio del continente americano. Pertenecientes a tres diferentes culturas, tres diferentes criaturas míticas integran esta obra: Sasquatch, Madremonte, Chupacabras”

Nicolás Wills

4. RAMÓN EL CAMALEÓN

Luís Fernando Franco (1961-)

Variaciones concertantes para orquesta sinfónica infantil y juvenil

RAMÓN EL CAMALEÓN es una colección de cuatro obras musicales interrelacionadas, que pueden ser ejecutadas de manera independiente, compuestas a manera de tema con variaciones. Son ellas Ramón El Camaleón Verde, Amarillo, Rojo y Ramón El Camaleón completo. Han sido elaboradas teniendo como objetivo servir para la didáctica musical, tanto de la población que se involucra directamente en los procesos de aprendizaje y ensamble musical, como también de los diferentes públicos generales, infantiles y juveniles que las escuchan, estos últimos a través del reconocimiento y diferenciación de los distintos instrumentos que conforman la orquesta sinfónica conven-

cional, al igual que de otros instrumentos de tradición de diferentes regiones de Colombia, que interactúan con los primeros durante la ejecución de la obra completa.

En la versión completa de esta obra musical, se conjugan diferentes grados de dificultad interpretativa. En ella, se destaca el papel de los solistas de las diferentes secciones, con el objetivo de estimular a los instrumentistas más avanzados de cada línea; no obstante, busca y permite la participación de otros niños y jóvenes con menor nivel de formación.

Puede decirse que Ramón El Camaleón, en su versión completa, es la articulación de las tres obras anteriores, Verde, Amarillo y Rojo, en una sola, lo que la hace apta para la puesta en escena, pues se presta tanto para el ensamble de masas orquestales de gran tamaño como para la fusión de varias orquestas infantiles-juveniles con instrumentos étnicos colombianos.

La obra evoca sonoridades y rinde homenaje a compositores latinoamericanos como Heitor Villa-Lobos (1887-1959), José pablo Moncayo (1912-1958) y Alberto Ginastera (1916-1983).

Cd 2

LA NUEVA MÚSICA SINFÓNICA COLOMBIANA VOL. 2

1. OBERTURA PARA UN CONCIERTO

Andrés Posada (1954-)

Escrita en 1985 y basada en una serie dodecafónica. En esta obra, el lenguaje de Posada, si bien nos aleja claramente del tonalismo, sus propuestas imitativas y construcciones melódicas lo sitúan en un plano todavía predecible para la época de su escritura, en cuanto a estructuras formales.

En su orquestación, el compositor explota la riqueza tímbrica de las maderas y metales, realizada por la inclusión de percusiones de tipo melódico como es el caso del piano, marimba, xilófono y timbales, así como de percusión de choque como gran cassa, caja china, toms, redoblante.

La cuerda brilla con propiedad en pasajes rápidos virtuosos que incluyen el uso de alteraciones cromáticas; y en pasajes lentos sincopados, en donde el tema se expone nítidamente.

El uso frecuente de aumentaciones rítmicas, así como polirritmias superpuestas genera, en la configuración de la obra, un clima tenso de gran trabajo intelectual tanto para ejecutante como para oyente. Esto ayuda a crear un gran clímax que se disuelve en un ritardando final y, a manera de coda, se escuchan las últimas dos páginas de la obra, que concluye en un gran "tutti" de inmensa fuerza dinámica y rítmica.

2. SEGUNDO CONCIERTO PARA CLARINETE Y ORQUESTA.

Diego Vega (1968-)

La estructura general parte de un primer movimiento de carácter moderado, un segundo movimiento rápido y más rítmico para terminar en un movimiento lento. Esta distribución de tempos ya nos ubica en un contexto contemporáneo; por lo general, los conciertos para solista y orquesta utilizan movimientos distribuidos de la siguiente manera: rápido, lento, rápido; así como menciona el compositor en sus notas de programa: "Aunque los tres movimientos tienen contrastes de textura y carácter en su construcción formal interna, la organización general del Concierto se podría describir como lento-rápido-lento".

El primer movimiento está enmarcado en un lenguaje tonal expandido y utiliza como materia prima un primer motivo basado en intervalos de cuarta, novena menor, sexta mayor; dicho motivo aparece en principio en la celesta para luego pasar al clarinete solista; el otro material motivico se puede ver de nuevo en el clarinete solista; dicho motivo extrae material del primero, pero modificando su carácter expresivo al hacer uso de figuraciones rítmicas más cortas. Estos dos motivos serán el armazón principal de este movimiento.

El segundo movimiento tiene una naturaleza más rítmica, estableciendo un contraste entre el primero y tercer movimientos. En éste, notamos un desarrollo apoyado en el ritmo y en los saltos interválicos, enmarcados en la idiomática del instrumento solista: el clarinete.

3. LA CHAPOLERA

Juan David Osorio (1985-)

Escrita por encargo del Taller de Dirección de la Orquesta Filarmónica de Bogotá, está dividida en tres movimientos o tiempos que describe el compositor como: pa'comenzar, pal' intermedio y pa' terminar el cual es basado en un currulao del Pacífico colombiano.

Las estructuras temáticas de Osorio se presentan de manera fragmentada en bloques de "tutti" orquestal y diálogos de las diferentes familias de vientos y cuerdas. Utiliza series dodecafónicas o la mitad de ellas para resaltar ideas melódicas y establecer intereses armónicos y contrapuntísticos a través de la obra.

El primer movimiento tiene una especial fuerza rítmica proveniente de la marcación temporal del autor, de los frecuentes cambios métricos, acentuaciones de las partes débiles del compás y del aprovechamiento de una rica orquestación. Cuatro grandes segmentos lo dividen, combinando tempo rápido con lento para establecer una similitud entre el primero y último fragmentos que, a la vez, sirve de coda.

El segundo movimiento, de texturas más llanas y transparentes, da especial importancia a la marimba como si quisiera preparar o recordar al oyente la importancia y similitud con la marimba de chonta del Pacífico de Colombia, en la cual está inspirado el ritmo del último movimiento.

El último movimiento tiene la fuerza rítmica y melódica del currulao colombiano. Al igual que en los otros dos movimientos, Osorio sabe aprovechar el recurso orquestal para exponer de manera elegante y sobria la vitalidad propia de estos ritmos. En este movimiento, hace recaer toda la fuerza conclusiva necesaria para terminar la obra, en la orquestación elegida, los pequeños pero necesarios cambios métricos y síncopas y acentuaciones desplazadas.

4. CONCIERTO PARA CLAVECÍN, GUITARRA Y ORQUESTA DE ARCOS

Mario Gómez-Vignes (1944-)

El concierto para clavecín, guitarra y orquesta de arcos es una obra que fue comisionada por la fundación arte

de la música presidida por Rafael Puyana y fue estrenada en el año de 1993.

La pieza plantea un formato que se acerca al concierto grosso, utilizando el divisi como materia prima, tanto desde la composición como desde la orquestación; claro ejemplo de esto es el primer movimiento, donde el compositor realiza una serie de módulos, cada uno de 6 compases y escritos en una métrica de 6+5 sobre 8. Cada grupo tiene un número de módulos diferentes. Clavecín: 5, guitarra: 3, orquesta de arcos: 4.

El segundo movimiento tiene un carácter lento, contrastante con el primero. En éste, notamos en un principio que todo está escrito de manera "tradicional" (es decir, no utiliza módulos intercambiables). Pero, a su vez, la orquestación empieza a tener cambios; las cuerdas son agrupadas en divisi y prontamente aparecen diversas sonoridades del lenguaje contemporáneo apoyadas en nuevas graffías musicales. La primera parte de este movimiento tiene una gran presencia del clavecín, en sus dos planos conocidos, solitas y acompañante, estableciendo un contrapunto constante con la guitarra.

El tercer movimiento llamado *Ostinati*, está estructurado por dos motivos. El primero, compuesto por un ostinato basado en un modelo de bajo Alberti y con una indicación: a la Czerny, interpretado por clavecín; el segundo, basado en una figura sincopada que luego será desarrollada. Ambos motivos son alternados entre clavecín y guitarra, estableciendo un juego con figuraciones rítmicas, propias de los ritmos encontrados en el Caribe latinoamericano.

Son de notar las constantes cadenzas, donde se demuestra un claro virtuosismo en el clavecín, utilizando figuras ornamentales bastante idiomáticas para el instrumento; por su parte, la guitarra es usada como un instrumento percutido, donde la figuraciones rítmicas están basadas en síncopas irregulares. Las cuerdas frotadas, por su parte, logran un interesante soporte armónico, que aparece y desaparece gracias a la utilización de armónicos artificiales, pizzicato, col legno, y otras técnicas expandidas de interpretación.

Cd 3

LA NUEVA MÚSICA CORAL COLOMBIANA VOL. I

1. POEMA

Víctor Hugo Agudelo Ramírez (1979-)

Tomado de Cien Sonetos de Amor de Pablo Neruda, Soneto XVII.

“En pocas palabras, la obra refleja fielmente la estructura del poema y sus diferentes secciones se encuentran delimitadas por los finales de cada estrofa. Los ambientes creados son una interpretación personal del texto, para dar vida a cada uno de los versos, e interconectados, más que por la rima, por el sentido semántico. Con respecto a las sonoridades escogidas para reflejar el texto, me he remitido a la técnica del fauxbordon y cadencias utilizadas en la música del Renacimiento, como la cadencia de una sensible o jónica, dórica, frigia, la de doble sensible o lidia y mixolidia.

Otros elementos importantes en los espacios sonoros son: el uso de *clusters* diatónicos, *glisandi*, *ostinati*, y, al final de la obra, la organización de sonidos de manera dodecafónica, pero con un punto de vista tonal-modal”.

Víctor Agudelo

2. HILO DE ARENA

Alberto Guzmán Naranjo

“Hilo de Arena es una polifonía que intenta establecer un diálogo – y crear un sentido – entre versos de diferentes poemas de los libros « Hilo de Arena » y « La Luna del Dragón » del poeta William Ospina. Esta licencia me fue sugerida en una idea que encontré en el ensayo « La Creación y la Crítica », donde el poeta Ospina dice: «... se admiran en vano las obras completas de alguien si no se puede decir nada sobre la manera como en alguna página están aliadas dos o tres palabras. »

Alberto Guzmán

3. MISA

José Gallardo A (1983-)

“Esta pieza nace tratando de solucionar dos problemas, la composición musical para voces mixtas *a capella* y la necesidad de componer una Misa en los tiempos actuales en “el país del sagrado corazón”.

La misa trata de preguntarse por el creer, el sentir; a la par de trata de hacer una relación que encuentro con los santos, referenciados en la obra de Jean Michel Basquiat, los alabaos chocoanos y los santos que nos encontramos día a día. La utilización de aires chocoanos parte como punto de partida exploratorio, sobre todo en la organización tímbrica; no pretendo hacer una reinterpretación, acomodación o fusión de un ritmo ajeno a mi persona. Podría decir que es una visión lejana de un tipo de música que me encontré. Por último, la misa está dedicada (de manera implícita) al maestro Sergio Mesa”.

José Gallardo

4. LLUEVE, SOBRE UN PÁRPADO LLUEVE...

Andrés Posada (1954 --)

“Llueve,
sobre un párpado llueve;
llueve en los huesos,
en el silencio de los pájaros-”

“Esta pieza, para coro mixto y piano, inició una compilación de seis obras corales, basadas en poemas de José Manuel Arango, (1937-2002), poeta y filósofo antioqueño, de su libro “Montañas” (1995). La escribí como un homenaje a José Manuel, justo después de enterarme de su fallecimiento”.

Andrés Posada

5. ESTUDIO POLIFÓNICO SOBRE CUCHIPE

Gustavo Yepes Londoño (1945)

Esta obra fue compuesta en 1993, para coro o cuarteto vocal mixto en cuatro voces. Se trata de una paráfrasis fugada sobre la canción popular andina colombiana “Qui’ hay de Cuchipe, qui’ hay”, que comienza “De Chiquinquirá

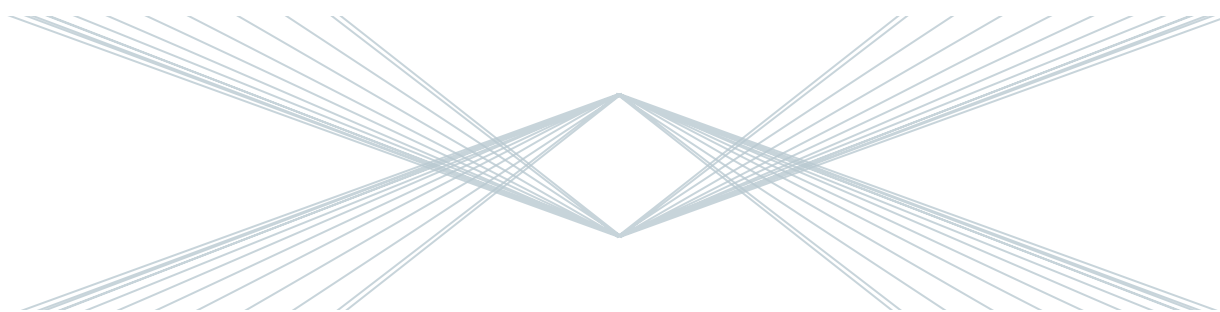
Cd 1

LA NUEVA MÚSICA SINFÓNICA COLOMBIANA VOL. I



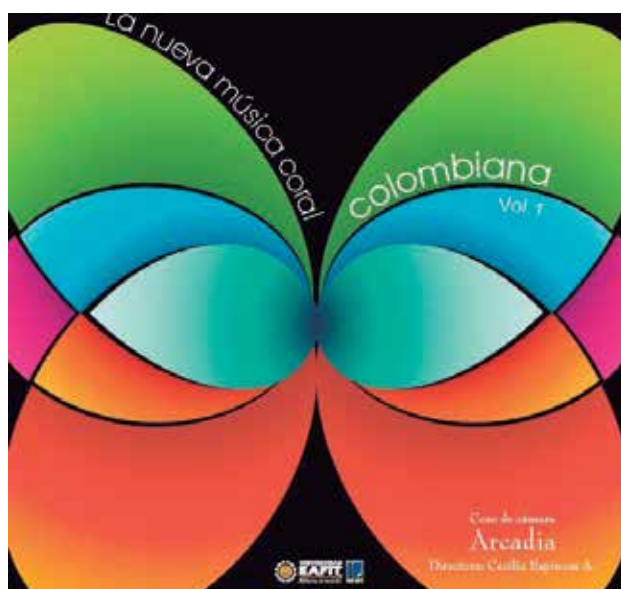
Cd 2

LA NUEVA MÚSICA SINFÓNICA COLOMBIANA VOL. 2



Cd 3

LA NUEVA MÚSICA CORAL COLOMBIANA VOL. I



Cd 4

LA NUEVA MÚSICA SINFÓNICO-CORAL COLOMBIANA



yo vengo de pagar una promesa...”, una guabina atribuida a Eduardo Gómez Bueno. El sujeto o tema es la melodía inicial, con el texto citado y con “Chinita, si me querés, escondeme tras la puerta...” y los contrapuntos utilizados son algunos motivos melódicos de la misma canción y otros de libre invención, además de aumentaciones e inversiones del sujeto, todo dentro del lenguaje tonal usual en el género.

6. ELLA, NOMBRE Y PERFUME

Fabio Miguel Fuentes Hernández. (1957)

“Sobre la pregunta que me hacen acerca de la motivación para componer un Motete inspirado en el poema de Alberto Ángel Montoya, siempre respondo que me bastó con leerlo una sola vez para saber que éste era el texto que yo requería para la composición de un Motete. En él se resume una profunda nostalgia magistralmente descrita, una verdadera sublimación del tiempo y el espacio y, en fin, un tratamiento ciertamente sinestésico digno representante del Modernismo.

Sobre la forma del Motete que, a través de la historia universal de la música, ha sido tan trascendental para el tratamiento de textos, tanto litúrgicos como profanos, vale la pena decir que la obra presenta el soneto en forma libre (incluso utilizando deliberadamente la reiteración de algunas secciones o palabras de los versos del texto para dar cuenta de ciertos aspectos muy significativos) pero guardando a su vez cierto equilibrio en la asignación silábico-musical de las palabras”.

Fabio Miguel Fuentes H.

7. LACRYMOSA

Juan David Osorio (1985-)

Esta obra fue compuesta en el mes de Junio de 2010 por encargo del percusionista Alejandro Ruíz. La pieza se desarrolla a partir de un intervalo de séptima menor que es dado por la marimba y que será recurrente como conector de las diferentes secciones de la pieza; también son periódicos los intervalos de segunda menor y de tritono, que dan a la pieza su color dramático y oscuro ligándolo constantemente con el sentido característico del texto. La

marimba y el coro están escritos en un constante diálogo en donde la marimba actúa como instrumento solista así como acompañante.

8. MADRIGAL

Mario Gomez-Vignes

En repetidas ocasiones, el compositor Mario Gómez-Vignes ha ilustrado con música poemas de León de Greiff: en dos de las “Cuatro Microelegías” del año 1969, en este “Madrigal” de 1973 y en una de las canciones de su última obra, el ciclo vocal titulado “Cancionero Negro”, aún en preparación.

“Madrigal, en estilo más bien antiguo”, como reza su título completo, fue compuesto en una tarde de septiembre de 1973, en un salón de clases de la antigua EMAR (Escuela de Música y Artes Representativas) de la Universidad de Antioquia (hoy Departamento de Música). La intención de esta composición para cuatro voces *a cappella*, era recrear el estilo de amplio lirismo del antiguo madrigal renacentista, en el que se combinaban diferentes texturas, según el contenido del texto y su significado expresivo. Esta obra fue dedicada a la actual esposa del compositor.

La forma es muy simple: un escueto plan A-B-A dentro del cual va desplegado el breve poema de De Greiff, que en aquel entonces era un texto inédito y no figuraba en las obras completas del poeta. Fue Mario Yepes, amigo del compositor, quien se lo dio a conocer. “Madrigal” fue estrenado en el Teatro “Camilo Torres” de la Universidad de Antioquia, el 20 de octubre de 1978, a cargo de Consuelo Echeverri, Haydeé Marín y Gustavo y Mario Yepes.

La obra figura en el Volumen I de “Música Coral Colombiana”, publicado por el Instituto Colombiano de Cultura “COLCULTURA”, bajo el patrocinio de la UNESCO, en el año 1981.

9. MY ROSE FROM THE SEAS (MI ROSA DE LOS MARES)

Freddy Ochoa (1976)

Es un poema de amor, para el amor soñado, el amor que no está, el amor que se ansía. Comienza con unos sonidos que asemejan el oleaje del mar, el choque de las olas con las rocas y el viento en el acantilado donde se encuentra el protagonista preguntándose constantemente por su ser

amado. Está escrita en un lenguaje sencillo donde predomina el color, donde no existe dominancia en ninguna de las voces, aunque la melodía es fundamental. La obra culmina con un esperanzado “find me” (encuétrame) como respuesta a su pequeño diálogo con los ecos.

Cd 4

LA NUEVA MÚSICA SINFÓNICO-CORAL COLOMBIANA VOL. II

La temática escogida para este CD fue el lenguaje Sinfónico-Coral con contenido específico de dos composiciones religiosas, dos misas cortas: la “Brevis” de Jaime León y la “de Pentecostés” de Diego Vega, esta última compuesta originalmente para grupo de metales, órgano y percusión y luego puesta en versión orquestal por el mismo compositor.

Se incluyen también en este CD el ciclo de seis canciones “Pequeña Pequeñita” de Jaime León con sus textos inocentes, serenos y reflexivos, obra compuesta para mezzosoprano y orquesta.

MISSA BREVIS

Para Soprano, Mezzosoprano, Coro Mixto y Orquesta Sinfónica (Versión de 1993).

Jaime León (1921-)

Esta obra fue compuesta en 1980 y estrenada en el XVII Festival de Música Religiosa de Popayán con la participación de Beatriz Parra (soprano), Donna Klimoska (mezzosoprano), el Coro de Cámara de Popayán (dirigido por Stella Dupont Arias) y la Orquesta Sinfónica de Colombia, bajo la dirección general del compositor.

Se trata de una obra compuesta especialmente para la ocasión, pues en uno de los manuscritos que se conserva en la Sala de Patrimonio Documental de la Biblioteca Luis Echavarría Villegas de la Universidad EAFIT, puede leerse que está dedicada a “Stella y su coro”. En 1993, el compositor revisó la Missa Brevis e introdujo cambios, especialmente en el Agnus Dei, el Sanctus y el Benedictus.

En términos generales, la obra es una muestra de la expe-

riencia del compositor en el campo de la música vocal — recordemos que fue director de la Compañía de Opera Mascagni Opera Guild de Nueva York y de la Ópera de Colombia — los textos son inteligibles pues el tratamiento rítmico hace clara la dicción; además, la forma en que emplea los registros vocales en el coro y las solistas permiten que la música fluya de una manera natural. Resulta interesante observar cómo el empleo de un motivo en el que se destacan la terceras ascendentes seguidas por terceras descendentes o las sucesiones de cuartas está presente a lo largo de la obra, lo que le da una cierta unidad, a pesar de estar dividida en varias partes que corresponden a las del ordinario de la misa-

LAS CANCIONES DE PEQUEÑA, PEQUEÑITA

(Textos tomados, traducidos, adaptados, corregidos y ampliados a partir de la tesis de Maestría en Música titulada *The art songs of Jaime León: A textual and musical analysis*, de Victoria Sofía Botero, Universidad de Missouri-Kansas City, 2011)

Este ciclo de seis canciones se basa en poemas para niños de Francisco Delgado Santos, Jorge Renán de la Torre y Adalberto Ortiz, tres autores ecuatorianos. El ciclo se denomina como el primero de los poemas pero las canciones no están relacionadas entre sí ni existe una historia que las vincule. Las seis canciones fueron escritas por el maestro León originalmente para voz de soprano y piano en febrero de 1986 para la soprano ecuatoriana Beatriz Parra. Cada canción fue escrita en un día y el orden de interpretación difiere ligeramente del orden de composición. Posteriormente, el ciclo fue orquestado por el propio compositor.

El ciclo se ordena de la siguiente manera:

1. Pequeña, pequeña
2. El muñeco dormilón
3. Viaje
4. Caballito de madera
5. La tunda para el negrito
6. El columpio.

Las canciones fueron publicadas por primera vez por Po-

ligráfica en Guayaquil (Ecuador), en diciembre de 1987, y dicha edición es un facsímil del manuscrito del maestro León. Ha sido interpretado y grabado en su versión original para voz y piano, por la soprano Emperatriz Figueroa, acompañada por Patricia Pérez Hood, en el disco “Homenaje a la Canción Lírica Colombiana”; por la soprano Patricia Caicedo, acompañada por Irene Aisemberg, al piano, en el disco “Aves y ensueños - Canciones artísticas de Jaime León, vol. I”, y con otros acompañantes en recitales internacionales, y, antes de la presente grabación, interpretado en su versión orquestal por la mezzosoprano Martha Senn con la Orquesta Sinfónica del Valle, bajo la dirección del maestro León.

MISA DE PENTECOSTÉS

Diego Vega (1968-)

“Compuse la “Misa de Pentecostés” entre 1994 y 1995. La obra fue comisionada por la Catedral de Nôtre-Dame de París, donde fui el compositor residente en la primavera de 1995. La instrumentación de la obra original incluyó coro de adultos, coro infantil, quinteto de cobres, órgano y timbales, y el estreno fue dirigido por Nicole Corti.

La Catedral Nôtre-Dame de Paris encargó la composición de la obra para su inclusión en la misa del domingo de Pentecostés y no sólo como una obra de concierto. Por esta razón, esta misa únicamente tiene cuatro movimientos: Kyrie, Sanctus, Agnus Dei y la secuencia de comunión Veni Sancte Spiritus. El Credo y el Gloria no fueron contemplados, porque su longitud habría hecho que la celebración de la misa se extendiera demasiado.

Considerando que la comisión que recibí tenía que ser específicamente para Pentecostés, la secuencia gregoriana Veni Sancte Spiritus se constituyó en una fuente natural para mi inspiración. La melodía de esa secuencia, tan antigua como la misma catedral Nôtre-Dame, fue el cantus firmus de mi composición. Utilicé la secuencia de principio a fin en el cuarto movimiento, sobre un fondo armónico modal, lleno de sonoridades más propias del siglo XX que de la Edad Media. Igualmente, el gesto inicial de la secuencia, un característico tetracordio jónico ascendente y descendente, se convirtió en el motivo principal del Kyrie y del Agnus Dei. Armonías modales, contrastes fuertes de tempo, en textura e instrumentación, y una mezcla de acordes

infrecuentes y cadencias medievales dieron forma al material musical de la composición. Esta nueva versión revisada de mi obra, para coro y orquesta, fue instrumentada especialmente para la grabación hecha en este proyecto de investigación”.

Diego Vega.

Cd 5

LA NUEVA MÚSICA SINFÓNICA COLOMBIANA VOL. III

Éste trabajo discográfico cuya grabación ya se hizo, se encuentra en proceso de mezcla y prensaje y, siguiendo los parámetros de las convocatorias anteriores, contendrá las siguientes obras:

Bernardo Cardona: Tres Ostinatos concertantes para guitarra y orquesta

Hector González: Curramba

Alba Potes: Cantares para orquesta

Víctor Agudelo: *Vueltaoriente*

Andrés Posada: Poema para una catedral invisible

Jhonnier Ochoa: Pequeñas piezas orquestales.

En este momento, el proyecto LNMSC se encuentra seleccionando y planeando la próxima grabación que se realizará en la segunda semana del presente año en el Auditorium Maximum del Colegio Alemán, en donde se interpretarán las obras que harán parte del Cd 6: La Nueva Música Sinfónica Colombiana vol. IV