

**ANTOLOGIA Y RECOPIACION DE LA VIDA Y OBRA DEL MAESTRO
RITO ANTONIO MANTILLA ALVAREZ**

**MELISSA BAUTISTA GARCIA
VLADIMIR AMADO ARGUELLO**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE MUSICA**

2006

**ANTOLOGIA Y RECOPIACION DE LA VIDA Y OBRA DEL MAESTRO
RITO ANTONIO MANTILLA ALVAREZ**

**MELISSA BAUTISTA GARCIA
VLADIMIR AMADO ARGUELLO**

**Requisito de grado para optar al título de:
Licenciado en Música**

**Director:
Maestro LIBARDO BARRERO CASTRO**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE MUSICA**

2006

**Al Maestro Rito Antonio Mantilla Álvarez
y su Familia**

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo de grado no hubiera sido posible sin la participación de muchas personas e instituciones:

A DIOS, por darnos la vida y permitirnos recorrer este hermoso camino al lado de nuestras familias, profesores, amigos y compañeros.

Al Maestro **Rito Antonio Mantilla Álvarez**, fuente de inspiración y admiración, de quien hemos aprendido a amar la música y nuestra profesión. Gracias por permitirnos entrar en su vida y dedicarnos todo su tiempo, conocimientos, experiencia, generosidad, confianza, amistad y cariño.

A **América Mantilla Pulido**, a quien queremos manifestarle nuestro más sincero y eterno agradecimiento por su ayuda en la consecución de material fotográfico, partituras, documentos de interés y programas de conciertos de varias agrupaciones, además por sus oportunas sugerencias, sus certeras correcciones de redacción, literatura y sus valiosos relatos de experiencias vividas al lado de su padre, madre, hermanos, familiares, amigos, colegas y demás personas relacionadas con el Maestro.

Del mismo modo, agradecemos a **Alejandro, Berta Marina, Alba Elena Mantilla Pulido**, al Maestro **Roberto, Carmen, Ovidio, Mercedes y José de Jesús Mantilla Álvarez**, y a la Señora **Fanny González Charry** por recibirnos en cada lugar donde residen y prestar sin recelo fotos, artículos investigaciones, partituras, etc. y además por compartir desde su parentesco sus experiencias, anécdotas y opiniones familiares y profesionales.

Al Maestro **Libardo Barrero Castro**, agradecemos por ser nuestro director de proyecto, por aportarnos sugerencias para el desarrollo de esta

importante investigación y acompañarnos en algunas visitas dentro de la ciudad y fuera de ella. Además por estar siempre ahí para solucionar las solicitudes de prestamos que se nos fueron presentando por el camino.

A todos mis familiares, en especial a mis Abuelitos **Ana Victoria y Pastor**, a mi mamá **Yolanda García Sandoval**, mis hermanos **Julián, Tatiana, Natalia y Maffei** y a mi novio **Wilfredo Chaparro**, quienes tienen un lugar excepcional en estos agradecimientos por ser ellos el APOYO INCONDICIONAL moral, sentimental, espiritual y económico para que éste proyecto de grado se llevara acabo de la mejor presentación y profesionalismo. (Melissa Bautista García)

A nuestros calificadores el Maestro **Yanusz Kopitko** y la profesora **Patricia Casas**, por recibir, calificar y acoger nuestro proyecto de grado.

Al profesor de Historia **Rene Álvarez**, muchas gracias por su incondicional supervisión a nuestro proyecto aportándonos material bibliográfico referente a la investigación, por sus opiniones, criticas constructivas, correcciones, y sus oportunas sugerencias.

A **Miguel Ángel Núñez**, por su credibilidad y colaboración desde que empezó a crecer la semilla de esta investigación.

A nuestros amigos **Rubén Darío Ordóñez y Edinson Tarazona**, infinitas gracias por su valiosa contribución en los diferentes campos durante la realización del proyecto.

Al **Banco de la Republica**, a la **Coral Universitaria UIS** y a **Tele-UIS**, gracias por inmensa colaboración.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCION	1
1. MARCO TEORICO – CONCEPTUAL	5
2. RITO ANTONIO MANTILLA ÁLVAREZ	10
2.1 ORÍGENES Y PROCEDENCIA	10
2.2 Niñez y acercamiento al mundo de la música 1932 – 1940	17
2.3 EL VIAJE A BOGOTÁ Y SU COMIENZO PROFESIONAL	19
2.3.1. Su ingreso al Conservatorio Nacional.	22
2.3.2. Plan Matrimonial.	23
2.3.3. Vals América Primera Composición para Banda.	26
2.3.4. Se aleja del Conservatorio.	27
3. CARRERA COMO DIRECTOR 1950 -1980	29
3.1 UN ALTO ANTES DE PROSEGUIR HACIA EL SUR	30
3.1.1 Llegada a Pasto.	31
3.1.2 Banda Departamental de Nariño.	34
3.1.3 Mausoleo “Santa Cecilia” del Músico en Pasto.	37
3.1.4 Concha Acústica.	37
3.1.5 Por el Arte y la Cultura.	38
3.1.6 Popayán.	39

3.2 REGRESO A BOGOTÁ	40
3.2.1 Cargos Desempeñados en Colombia.	41
3.3 ESPECIALIZACIÓN EN LOS ESTADOS UNIDOS	57
3.3.1 Clubes de Estudiantes Cantores.	58
3.4 OTRAS ACTIVIDADES CORALES	61
3.5 DIRECCION ORQUESTAS SINFÓNICA DE COLOMBIA Y FILARMÓNICA DE BOGOTÁ	74
3.6 INSTITUTO COLOMBIANO DE CULTURA	75
4. SU PASO POR VENEZUELA 1980 – 2000	77
5. SU RETORNO A COLOMBIA Y EL MUSICO HOY	79
6. EL MUSICO INTEGRAL	80
6.1 MAESTRO RITO COMO PEDAGOGO	80
6.2 MAESTRO RITO COMO DIRECTOR	81
6.3 MAESTRO RITO COMO GESTOR CULTURAL	82
6.4 MAESTRO RITO COMO COMPOSITOR Y ARREGLISTA	83
7. COMPOSICIONES Y ARREGLOS	85
CONCLUSIONES	87
BIBLIOGRAFÍA	89
ANEXOS	90

LISTA DE ANEXOS

	Pág.
Anexo A. Recopilación de la obra musical del Maestro Rito Antonio Mantilla Alvarez	91
Anexo B. El maestro Rito Antonio Mantilla Álvarez nos habla de sus más importantes realizaciones profesionales	211
Anexo C. El C.E.C. de la Universidad Javeriana	215
Anexo D. “EL DELEITE”	222
Anexo E. Semblanza de Rito Antonio Mantilla Alvarez para la celebración de sus 80 años de vida	224
Anexo F. Evidencias Fotográficas	232

RESUMEN

TITULO

ANTOLOGÍA Y RECOPIACIÓN DE LA VIDA Y OBRA DEL MAESTRO RITO ANTONIO MANTILLA ALVAREZ*

AUTORES

MELISSA BAUTISTA GARCIA
VLADIMIR AMADO ARGUELLO**

PALABRAS CLAVES:

Rito Antonio Mantilla Álvarez. Biografía, Música colombiana, Partituras.

DESCRIPCION

El álbum de la música colombiana está conformado por diversos personajes que han sido base en el proceso de formación de identidad de la música tradicional de este país; uno de ellos es el maestro santandereano Rito Antonio Mantilla Álvarez quien, a lo largo de su vida, influyó enormemente en la formación del mismo. Por ello, el objetivo del presente trabajo es mostrar la historia de vida del Maestro Rito Mantilla para identificar no sólo la vida de éste sino la labor realizada como administrador, pedagogo, compositor, director y gestor musical.

De la misma forma, se pretende recopilar las obras más representativas del maestro, con el fin de divulgar y hacer un reconocimiento a su majestuosa creatividad musical.

Este trabajo está conformado por dos grandes partes.

La primera, contiene los datos biográficos del maestro Rito Mantilla, basados en una intensa búsqueda, a través de diversos medios; ésta a su vez, se encuentra dividida en cuatro partes más: el maestro Rito Mantilla como pedagogo, como director, como gestor cultural y como compositor y arreglista, aquí se hace énfasis en la labor realizada por el maestro en cada uno de los aspectos mencionados, lo cual lo convierten en una persona con una gran integridad musical.

La segunda, presenta la recopilación de la obra del maestro, donde se hallan las composiciones y los arreglos que el maestro realizó a lo largo de su vida; además, se muestra, en algunas de ellas, ciertos aspectos de apreciación musical, en el sentido de ver cuándo, dónde y porqué fueron compuestas o arregladas las piezas.

Esto está sólo un paso en la gran tarea de recopilación de la música tradicional colombiana y de los autores de la misma, pues no se puede conocer a fondo una obra si no se conoce a su creador.

* Proyecto de Grado

** Estudiantes de la Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Música. Licenciatura en Música.
Director Libardo Barrero Castro.

SUMMARY

TITLE

ANTHOLOGY AND SUMMARY OF LIFE AND WORD OF MASTER RITO ANTONIO MANTILLA ALVAREZ*

AUTHOR

MELISSA BAUTISTA GARCÍA
VLADIMIR AMADO ARGUELLO**

DESCRIPTION

The Colombian music's album is conformed by so many personages that be the base of formation process of traditional music of this country; one of them is the santanderean Master Rito Antonio Mantilla Alvarez, who in all life, influenced in a great way in the formation of this. For that reason, the objective of this work is show the life's history of Master Rito Antonio Mantilla. For identify the life and the task that made this person how administrator, educator, composer, conductor, and musical promoter.

In the same way, this work pretended resume the principals work of this great teacher, with the goal of recognize and publish his great work.

This work is based in two great parts:

The first, have biographic data of master, based in a intensely search, in so many, in so many different source, this part is segmented in four parts: the master how educator, conductor and cultural, promoter, composer. Here be emphasis in the work that he make in all this aspects.

The second present a summary of work and life, of master here be the compositions and arrangement that the master made in all his life, moreover show in some of this some aspects of musical valuation, and the way of view, when, where and why be made the pieces.

This is only a step in the great work of summary of traditional Colombian music and this authors but it's impossible know the work without know about his creator.

* Project of Degree

** Student of the Ability of Human Sciences, School of Music, Licentiate in Music, Managing Libardo Barrero Castro.

INTRODUCCIÓN

Desde tiempos remotos, un tema que ha preocupado el espíritu y el corazón del hombre ha sido la trascendencia, dejar la huella de su obra hecha a lo largo de su vida. En base a esta afirmación, las presentes páginas pretenden mostrar la labor realizada por el Maestro RITO ANTONIO MANTILLA ÁLVAREZ en diversos campos: como Director, Compositor, Arreglista, Administrador, Pedagogo y Gestor de gran parte de la obra contemporánea de la música en Colombia. Es por ello que la historia de vida y la recopilación de las obras son los pilares sobre los cuales está fundamentada la tesis y con las cuales se quiere resaltar el arduo trabajo realizado por el Maestro Rito Antonio Mantilla Álvarez.

Teniendo en cuenta lo anterior, se ha dividido el presente trabajo de investigación en dos grandes partes, que a su vez se dividen en una serie de capítulos: de un lado la vida y por otra la obra musical; en relación con la primera parte se realizó un recorrido en donde se narran los acontecimientos vividos por el Maestro a través de los diversos viajes que emprendió a lo largo y ancho de la geografía nacional, en ciudades como Pasto, Cúcuta, Bogotá, Popayán, Girardot, entre otros, en las cuales además de desempeñarse como músico y arreglista, ocupó importantes cargos administrativos de responsabilidad como director de muchas escuelas y conservatorios, además de fundador de la Academia Colombiana de Bellas Artes y de más de treinta corales en la capital de la república. Del mismo modo se presentan hechos sucedidos en el entorno en el cual él se encontraba y que hacían parte de su extraordinario desempeño como músico, dirigiendo innumerables coros, bandas y orquestas en ciudades de Colombia y Venezuela.

Respecto a la segunda parte, se muestran algunas de las obras más representativas del Maestro Mantilla, haciéndose énfasis en el comentario de éstas y no en su análisis musical, es decir, mostrando la intención por la cual fueron compuestas o arregladas. Podemos citar algunos nombres de arreglos y composiciones corales como “Que viva la fiesta”, “Tío Guachupecito”, “Canción de Cuna Caucana” y “Guabina Santandereana No.1”, que han sido grabadas por algunas corales de Colombia, Estados Unidos y Venezuela.

El desarrollo de este proyecto de investigación se hizo en dos etapas. En un primer momento, mediante el uso del método biográfico, se obtuvo la información relacionada con la vida del maestro Rito Antonio mantilla, quien a través de entrevistas y conversatorios narró abiertamente los por menores de su carrera artística y profesional sin ocultar desde luego algunos momentos íntimos de su vida personal y familiar; de la misma manera, sus familiares, discípulos y colegas de trabajo, proporcionaron otros datos que ampliaron la información motivo de interés para el presente estudio. Así mismo, fueron recopilados numerosos artículos provenientes de revistas, periódicos, libros, programaciones de conciertos, fotografías, partituras y grabaciones que contenían valiosos datos sobre su participación en el mundo de la música y las obras que compuso y arregló.

En una segunda etapa, se clasificó, organizó y se dio coherencia a la información obtenida, con el propósito de redactar una historia de vida, que a su vez se complementarí al hacer un acercamiento a su obra mediante el análisis contextual e histórico de la creación de algunas de sus composiciones.

Los inconvenientes y dificultades propios de un trabajo de investigación estuvieron a la orden del día, pero no fueron un obstáculo para desfallecer en el intento por reconstruir la vida y obra del maestro Rito Mantilla. La localización de sus familiares, la búsqueda de material bibliográfico de interés, el acceso a programaciones de conciertos de hace más de cinco décadas, fueron apenas algunos de los retos que enfrentamos y logramos superar en el proceso investigativo.

Algunas instituciones como la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, luego de una ardua e insistente gestión, facilitaron el material musical grabado en medio magnético que nos permitió vivenciar las composiciones y arreglos del maestro Mantilla y el momento histórico en que se desarrollaron estas obras.

El acercamiento a la vida del maestro Mantilla a través de los relatos de sus colegas y discípulos, motivó el desplazamiento a ciudades como Bogotá y Nariño para la realización de las correspondientes entrevistas y la visita a algunas instituciones en procura de materiales como folletos, fotografías y programaciones que evidenciaran su participación en diversos escenarios culturales de dichas ciudades.

Nuestra intención desde un primer momento había sido presentar en este trabajo de investigación a un músico que se destacara en cada uno de los campos mencionados anteriormente. El Maestro Rito Antonio Mantilla Álvarez es un gran ejemplo de ello, un ser integral en donde se reúnen las características citadas lo cual nos ha permitido focalizar la investigación en él.

Creemos firmemente que exaltar el trabajo de las personas que de una u otra forma han contribuido a engrandecer el folclor y la cultura nuestra, merecen tener un espacio en el que se reconozca su labor y sus aportes, con el firme propósito de que sirvan de constancia y aliciente para las generaciones venideras.

1. MARCO TEORICO – CONCEPTUAL

Desde la antigüedad el hombre como ser social, ha querido retratar por medio de la escritura ciertas vivencias que cobran relevancia en su vida: Esto es lo que se conoce como biografía. El método biográfico, muy utilizado en estos últimos años “proporciona una historia de vida”¹, basada en corrientes antropológicas y sociológicas tanto de comunidades como de individuos.

La historia de vida es una estrategia de investigación fundamentada en el relato que una persona particular construye sobre sí misma, es una manifestación del yo a través del tiempo, es la forma como cada uno o una se presenta al investigador, en medio de una profunda interacción comunicativa.

Para la actualización del método biográfico lo mas importante y difícil es encontrar la situación adecuada que permita realizar una buena historia de vida, ya que es complicado conseguir a una persona que esté dispuesta a proporcionar la historia de una manera veraz, completa y sincera, y sobretodo que lo que cuente merezca ser recordado o dicho.

Se entiende por historia de vida el relato autobiográfico obtenido por el investigador mediante entrevistas sucesivas, cuyo objeto es mostrar el testimonio subjetivo de una persona, en la que se reúnen tanto los acontecimientos como las valoraciones de su propia existencia.

La función del investigador en este ejercicio se limita simplemente a ordenar la información, extraer lo más importante, darle el enfoque que quiera, pero sin desviarle el sentido original que le da el personaje entrevistado. En otras

¹ PUJADAS MUÑOZ, Juan José. El Método Biográfico: el uso de las historias de vida en Ciencias Sociales. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, 1992. p. 28.

palabras, el investigador es el encargado de la forma y la estructura; y el biografiado, del contenido, el cual no puede cambiarse sin la autorización del mismo. En definitiva, las historias de vida muy pocas veces llegan a ser publicadas, ya que generalmente se utilizan como soporte a la realización de otros trabajos de una mayor generalización.

A menudo, las autobiografías suelen ser confundidas con historias de vida; sin embargo, hay que precisar que aquellas son narrativas realizadas por la propia iniciativa de una persona, ya sea escrita por ella misma o por encargo. Debido a que el investigador no sostiene una relación lo suficientemente estrecha con el informante, este debe conformarse con la información que se le proporciona, sin la opción de corroborar su veracidad. Además con esta técnica narrativa las posibilidades de ocultación de hechos y de mistificación es mucho mayor.

La biografía, aunque esta directamente emparentada con las dos formas anteriores, tiene características específicas: es un relato objetivo, construido por el investigador a partir de todas las evidencias y documentación disponible, sin preocuparse por el testimonialismo subjetivo, como las anteriores. Antes bien, se interesa por hechos concretos que se enmarcan en los límites impuestos al comportamiento individual dentro de una sociedad.

El uso del método biográfico en nuestro medio no ha recibido mayor atención por parte de quienes intentan reconstruir la historia de vida de personajes ligados al ámbito musical de nuestro país, del papel que desempeñaron y sus aportes en este campo. Algunos de los trabajos más representativos que sobre la vida y obra de maestros de la música santandereana se han escrito, revelan datos biográficos en un esquema cronológico sin recalcar el desempeño y la incidencia de estos hombres en el campo de las artes y sus aportes en el campo de la música colombiana.

Al respecto, podemos encontrar dos tendencias. La primera, la producción académica de la Escuela de Música de la Universidad Industrial de Santander, en donde algunos de sus estudiantes han incursionado en el estudio biográfico de importantes músicos regionales y el análisis de sus obras; y por otro lado, las publicaciones de aficionados en donde de manera descriptiva se menciona la vida y las obras más relevantes.

Los trabajos de grado que se han realizado en la Escuela de Música de la Universidad Industrial de Santander, si bien buscan analizar y aproximarse a las obras de algunos compositores e intérpretes de la región, no enfatizan en un aspecto tan importante como es la vida misma de estos hombres, ligada al desarrollo de la música de la región y del país.

Los trabajos de Eva Patricia Villamizar Álvarez² sobre los maestros Víctor J. Camacho y Luis A. Calvo, Carolina León, Rafael Valenzuela, y José Soto³ sobre la obra de Luis A. Calvo, Milva Casas y Sandra Parada sobre el maestro Rafael Antonio Aponte⁴, el de Freddy Suárez acerca del maestro Roberto Castellanos⁵, Juan López y Luis Alberto Ortiz sobre los aportes al campo de la música de los maestros Gustavo Gómez Ardila y Leonardo Gómez Silva⁶, y el de Adriana Tarragona sobre el maestro Pablo Tarazona

² VILLAMIZAR ALVAREZ, Eva Patricia. Biografía, Recopilación y Análisis Musical de algunas obras de los compositores Santandereanos: Víctor J. Camacho y Luis A. Calvo. Tesis Licenciada en Música. Bucaramanga: UIS, 1992.

³ LEON, Carolina y Otros. Realización de una inversión didáctica de música de cámara sobre la obra de Luis A. Calvo para cuarteto de cuerdas y tiple. Tesis Licenciado en Música. Bucaramanga: UIS, 2000.

⁴ CASAS, Milva y PARADA, Sandra. Recopilación, Análisis y Proyección de la obra del Maestro Rafael Antonio Aponte Carvajal. Tesis Licenciado en Música. Bucaramanga: UIS, 2000.

⁵ SUAREZ, Freddy. Recopilación y Revisión con carácter didáctico de la música Colombiana para piano del Maestro Roberto Castellanos. Tesis Licenciado en Música. Bucaramanga: UIS, 2000.

⁶ LOPEZ, Juan y ORTIZ, Luis. Gustavo Gómez Ardila – Leonardo Gómez Silva: Aportes al desarrollo cultural Santandereano. Tesis Licenciado en Música. Bucaramanga: UIS, 1991.

Prada⁷, abordan la vida de éstos reconocidos músicos Santandereanos, no desde el estudio del método biográfico o las historias de vida, sino desde una perspectiva descriptiva y literaria, dando un mayor realce al análisis musical de sus obras más representativas, sin tener en cuenta el contexto en donde transcurrieron sus vidas.

Por su parte, los trabajos de algunos periodistas y aficionados a la música, como es el caso de Julio Valdivieso Torres⁸, mantienen un perfil informativo y descriptivo de las diferentes agrupaciones musicales, corales, bandas y orquestas que hacen su aparición en Santander y Norte de Santander desde principios del siglo XX. Su esquema narrativo, ofrece algunos datos biográficos del maestro Mantilla Álvarez con imprecisiones, que se pierden entre las numerosas referencias de bandas y grupos musicales del oriente colombiano.

Profundizar en la vida de un personaje que ha jugado un papel muy destacado en el campo de la música puede considerarse el eje central de esta investigación, puesto que resulta de vital importancia conocer, no solamente su vida pública, sino aquello que ha llevado al maestro Rito Antonio Mantilla Álvarez a componer, arreglar, enseñar y dirigir grandes obras a lo largo de su vida, logrando alcanzar una connotada relevancia en la historia y el desarrollo de la música colombiana.

Al tratar hacer un balance sobre la producción académica de la Escuela de Música de la Universidad Industrial de Santander en lo referente a trabajos de grado realizados por estudiantes sobre la vida y obra de músicos de la región, encontramos que hasta el momento no se ha adelantado un estudio

⁷ TARAZONA, Adriana. Recopilación de versiones corales del maestro Pablo Tarazona Prada. Tesis Licenciado en Música. Bucaramanga: UIS, 1997.

⁸ VALDIVIESO TORRES, Julio. Visión Histórica de la Música en los dos santanderes. Bucaramanga: SIC, 2005.

similar sobre el maestro Rito Antonio Mantilla, pese a su gran trayectoria nacional e internacional y sus importantes aportes a la actividad musical.

El periodista y aficionado a la música, Manuel Enrique Rey, publicó en el año 2002 el único trabajo que existe sobre el maestro Mantilla Álvarez, en el que se exalta la labor de este importante músico santandereano dentro de un esquema tradicional, narrativo y periodístico⁹.

La literatura existente sobre este tema es casi inexistente, lo que nos lleva a recurrir necesariamente al método de investigación biográfico, que nos permita, mediante el diálogo directo con la fuente, obtener los datos y la información necesaria para construir una historia de vida. Resulta imprescindible además, consultar otras fuentes, orales y escritas, que nos permitan confrontar las versiones obtenidas y reconstruir de la mejor manera posible la historia de vida.

⁹ REY SANMIGUEL, Manuel. Rito Antonio Mantilla: vida y obra. Bucaramanga: Prograf, 2002.

2. RITO ANTONIO MANTILLA ÁLVAREZ

2.1 ORÍGENES Y PROCEDENCIA



Foto 1: Rito Antonio Mantilla
Bogota, 1940

El maestro Rito Antonio Mantilla Álvarez nació el día 3 de septiembre del año 1923 en “San Isidro”, la finca de sus padres, ubicada en la zona rural del municipio de Rionegro, aproximadamente a media hora antes de llegar a la cabecera municipal, partiendo desde Bucaramanga.

Allí creció y recibió junto a sus hermanos y hermanas, 21 en total, las enseñanzas que sus padres les fueron inculcando, con una sólida formación moral, ética y espiritual transmitida a través de la palabra y del ejemplo.

Hijo de *Daniel María Mantilla Rodríguez* y *Maria Luisa Álvarez Ortiz*. Sus padres eran dueños de una extensa hacienda en el municipio de Rionegro,

dedicada a la producción de café y al flete de animales de carga, actividades de las que dependía toda la economía familiar. Pero debido a la llegada del ferrocarril y a la construcción de carreteras, los ingresos se afectaron hasta el punto de que Don Daniel se vio obligado a vender y a radicarse con su familia en la ciudad de Bucaramanga.



Foto 2 : Daniel Maria Mantilla Rodrigues y Maria Luisa Álvarez Ortiz

Fue en el año 1931 cuando la familia Mantilla Álvarez se trasladó a dicha ciudad, donde posteriormente bautizaron a su hijo Rito Antonio, motivo por el cual quedó registrado como si hubiera nacido en Bucaramanga. El crecimiento de la ciudad durante el periodo comprendido entre las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del siglo XX no estuvo al margen de importantes acontecimientos que afectaron la estabilidad económica, política y social, tanto de la región como del país. A partir de 1870 el café se

consolidó como un cultivo comercial importante que alcanzó altos precios de exportación, situación que generó prosperidad al interior de las crecientes comunidades de comerciantes en poblaciones adyacentes a las zonas de cultivo como Bucaramanga y Rionegro, siendo ésta última población la cuna del maestro Rito Antonio Mantilla Álvarez, cuya noble familia se dedicaba al cultivo de este importante producto agrícola en una gran hacienda de su propiedad.

Familias enteras provenientes del interior del departamento van a arribar progresivamente a las fértiles tierras de Rionegro durante las primeras décadas del siglo XX, con el propósito de vincularse al trabajo cafetero y ganarse su sustento diario. Estas mismas familias instalaran su residencia en la creciente ciudad de Bucaramanga que ya empezaba a constituirse en un estratégico centro de acopio de la producción. La dinámica comercial imperante en la región, la consolidación de una nueva élite de hombres de negocios, la progresiva movilidad y acumulación de capital a través de los negocios y el crédito, y la construcción de caminos y carreteras para el traslado de mercaderías contribuyeron a que Bucaramanga emergiera como una ciudad importante en las primeras décadas del siglo XX, destacándose como la cabecera del desarrollo económico de la región santandereana.

La creciente migración rural vinculada a la realización de obras públicas y la búsqueda de medios de subsistencia condujo al crecimiento poblacional de la ciudad. El incremento se explica por el éxito sostenido de la economía cafetera de las poblaciones vecinas como Rionegro que motivan flujos poblacionales de esos lugares hacia la capital departamental en busca de mayores niveles de vida y nuevas oportunidades y por el desarrollo petrolero del municipio de Barrancabermeja que le asigna a Bucaramanga nuevas funciones en el contexto regional.

Para el año de 1930 la ciudad contaba con 35 barrios, construcciones públicas, sucursales bancarias, plaza de mercado, tres casas periodísticas locales, empresas de transporte, un hospital de caridad, parques, colegios, empresas de servicios públicos como la telefónica, acueducto y electricidad, sociedades comerciales, teatros, tiendas y cantinas, fábricas y almacenes, todo ello en el marco de un incipiente ordenamiento urbano que permite diferenciar status social y económico, que le dan un toque de colorido y dinamismo propio de las primeras ciudades colombianas de la tercera década del siglo XX. La diferenciación social en el espacio urbano está presente cuando para la época se habla de “barrios obreros como el Girardot, barrios de clase media baja como La Concordia, barrios residenciales para la clase alta Cabecera del Llano y el Chapinero bumangués, o el Guacamaya con su carácter de barrios nocturnos y bochincheros”. El crecimiento urbanístico está representado en la construcción de viviendas que ha pasado de 2.402 casas en 1912 a 4927 en 1928 según los datos del censo nacional.

A principios de la década de los treinta y motivados por la situación económica familiar, la familia del maestro Mantilla se establece en la ciudad de Bucaramanga cuando éste contaba con tan sólo ocho años.

El padre del maestro Rito, músico de profesión, encuentra en Bucaramanga un espacio propicio para ejercer sus talentos y dotes artísticos en los nuevos escenarios de la ciudad que abren sus puertas a los visitantes. Cafés, restaurantes, bares y clubes son los lugares de moda en donde la sociedad bumanguesa se distrae y ocupa su tiempo libre al son de los acordes de la música del momento y los bailes de moda. Algunos lugares como el Club del Comercio y el Café Español, sitios de reunión familiar famosos en aquella época, se constituyeron en el escenario perfecto para que el maestro Rito Mantilla debutara públicamente ofreciendo su concurso en las bandas que

animaban con sus bellas tonadas las fiestas nocturnas en las que gozaban las familias distinguidas que asistían a estos importantes clubes.

De otro lado, la vida nocturna de los barrios populares gira en torno a las tiendas, las famosas “guaraperías”, sitios en los que se expenden bebidas fermentadas, como el guarapo, que alegran la vida y hacen olvidar las penas y los sufrimientos de los más humildes. Un reportaje del periódico Vanguardia Liberal nos muestra la vida de los primeros barrios bumangueses:

“... en el barrio Chapinero, a las cinco de la tarde se inicia el movimiento, la agitación nocturna. De Caras y Caretas, la fonda más ruidosa del barrio, empiezan a salir peregrinos. Unos humildes y sencillos, otros con síntomas de embriaguez y muchos con malas entrañas: son gentes que van en pos de la zambra, el licor y las mujeres. Obreros, chóferes, lustrabotas, cantineros, vociferen, discuten, cortejan a las mujeres, bailan...”¹⁰

La problemática social y los conflictos interpersonales en la sociedad bumanguesa no fueron exclusivos de una clase o grupo social en particular, ni de un barrio o lugar específico, sino que involucraron diferentes grupos y espacios haciendo que la violencia se hiciera presente tanto en las familias distinguidas de la capital santandereana como entre los pobladores más humildes y desfavorecidos de ésta.

Don Daniel y Doña María Luisa además de buscar en la capital las posibilidades económicas para sacar adelante a tan numerosa familia, estaban seguros de encontrar una buena educación académica para sus hijos.

¹⁰ Vanguardia Liberal. Febrero 11 de 1940. p. 6.

Daniel María Mantilla Rodríguez, fue un ser humano profundamente espiritual, a la vez que una persona excesivamente respetuosa de los demás y en particular de las personas menos privilegiadas económicamente. Su actitud y comportamiento con los trabajadores de su finca fueron un ejemplo para todos los demás propietarios, porque en su hacienda se tenía un comedor para quienes colaboraban con las labores y se les trataba como seres humanos y no como a esclavos.

Con ocasión de las festividades de navidad Don Daniel y Doña María Luisa celebraban la fiesta primero con los trabajadores, a quienes les invitaban a la cena con sus familias y les entregaban regalos, además de amenizar la reunión con quema de pólvora. Una vez concluido ese compromiso hacia las 10:00 de la noche, se iban a reunir con su familia e invitados.

Don Daniel siempre había estado vinculado al medio musical e interpretaba el clarinete y debido a su gran amistad con el maestro Alejandro Villalobos Arenas y a sus extraordinarias dotes artísticas, tuvo la oportunidad de vincularse a la Banda Departamental como solista de clarinete, institución en la cual desarrolló y profundizó sus estudios musicales con el apoyo del Maestro Villalobos, hasta llegar a convertirse en un gran pedagogo musical.

Doña María Luisa estaba dedicada completamente a su hogar, pues la atención y formación de sus hijas e hijos, difícilmente le podían permitir que dedicara su tiempo a otras labores. Ella no tenía formación musical pero sí poseía una hermosa voz y en sus pocos ratos de descanso le gustaba cantar. Dio ejemplo de fortaleza y valor para enfrentar la vida, cuando al quedar viuda en 1946, y con 8 descendientes, debió asumir la responsabilidad del hogar, contando desde luego con el apoyo particularmente de sus hijos Rito Antonio y Roberto.

Teniendo en cuenta que a lo largo de la vida de Don Daniel fueron falleciendo un buen número de sus hijos e hijas, cuando se produjo su deceso solamente le sobrevivieron Fernando, Rito Antonio, Carmen, Ovidio, Roberto, María del Tránsito, Mercedes y José de Jesús. Entre ellos, solamente Rito Antonio y Roberto se dedicaron a la música como su actividad profesional.



Foto 3 : Maria, Carmen, Mercedes, José, Rito Antonio
Maria Luisa (madre), Ovidio y Roberto Mantilla Álvarez

Roberto Mantilla Álvarez, inició a los 8 años de edad sus estudios de clarinete con su padre Daniel y mostró desde el comienzo tal dedicación al instrumento, que cercano a los 10 años su hermano Rito Antonio decidió con la autorización de sus padres, llevarlo a estudiar a Bogotá, en donde inició sus estudios en el Conservatorio Nacional de Música y se vinculó casi de inmediato a la Banda Nacional.

A los 11 años Roberto dio su primer concierto con la Orquesta Sinfónica y en corto tiempo fue nombrado clarinetista titular de la misma Orquesta, en donde permaneció hasta cumplir 20 años de trabajo y obtener su pensión.

Fue indudablemente, el mejor clarinetista que ha tenido Colombia y dejó una verdadera escuela de formación en su instrumento, por cuanto la mayoría de clarinetistas colombianos destacados, fueron sus alumnos.

En septiembre de 1962 viajó a Munich, Alemania, a participar en un Concurso Internacional de Clarinete al cual se presentaron 33 clarinetistas de diferentes países. Fue un Concurso extremadamente riguroso que llevó al Jurado a establecer el Primer Puesto desierto, el Segundo Puesto le correspondió a un alemán, considerado un clarinetista excepcional y el tercer puesto fue para el clarinetista colombiano Roberto Mantilla Álvarez.

Para el Jurado, la esmerada y correcta interpretación de Mozart que hizo el Maestro Roberto, fue de gran impacto y le valió los más altos elogios en el Concurso. Tales resultados llevaron a que le ofrecieran la oportunidad de vincularse a la Orquesta Sinfónica de la Televisión Alemana y a la Orquesta Sinfónica de Salzburgo.

2.2 NIÑEZ Y ACERCAMIENTO AL MUNDO DE LA MÚSICA 1932 – 1940

Rito Antonio realizó sus estudios de básica primaria en la Escuela Publica de Bucaramanga y en el Colegio de las Señoritas Julia y Paulina Barón, institución privada de excelente calidad que ofrecía formación a nivel de la enseñanza primaria.

Sus estudios secundarios los inició becado por un año en el Colegio San Pedro Claver, pasando a cursar los siguientes grados en el recién fundado Colegio Santander, donde permaneció hasta cuarto año de bachillerato.

El niño Rito Antonio empezó a tomar clases de música con su padre y a sus 9 años se inició en la interpretación de la trompeta, llegando en pocos

meses a ejecutarla con facilidad, destreza y alegría. Las enseñanzas de Don Daniel las recibió durante cuatro años.

A los 10 años Rito Antonio empezó a dar muestras de calidad en sus interpretaciones musicales y cuando la familia, ya residente en Bucaramanga, vivió cerca de la fábrica Pinto (hoy conocida como Hipinto), él era la admiración de los empleados cuando interpretaba piezas con la trompeta y ellos como reconocimiento le hacían retribuciones económicas.

Rito Antonio acompañaba a su padre a los ensayos de la Banda Bolívar, Institución fundada y dirigida por Don Daniel María y en los momentos de descanso de los músicos, empezaba a escribir en forma de dictados, los pasillos y bambucos que los músicos mayores que él iban tocando, pues la mayoría de ellos no escribían sus propias melodías.

Durante la celebración de la Semana Mayor en el municipio de Piedecuesta, Rito Antonio a sus 12 años de edad, dirigió por primera vez la Banda Bolívar, en reemplazo de su padre que era el Director Titular y quien en la misma fecha estaba programado como Solista de clarinete en un concierto con la Banda Departamental. A petición de los propios integrantes de la Banda, Rito Antonio dirigió, pues ya en algunos ensayos lo había hecho a escondidas de su padre y los músicos conocían que lo hacía muy bien y lo aceptaban como Director a pesar de su corta edad. Ante la evidencia, su padre aceptó sorprendido pero con una gran satisfacción.

Por esa época, Rito Antonio perteneció a la Orquesta que tocaba en la Radio Santander de Bucaramanga, de quien era propietario el señor Francisco "Pacho" Bueno y solamente disponía de un cornetín de excelente calidad que le había regalado don Daniel Mantilla, pero pasado de moda para ese momento. Entonces, don Pacho Bueno resolvió pedir una trompeta de plata a

Alemania y se la entregó al joven Rito Antonio, con la única condición de que la utilizara en su formación profesional y se la pagara como le fuera posible, a medida que trabajaba en la Emisora.

Los ingresos económicos de su padre como músico clarinetista no eran los mejores, ya que su sueldo no era suficiente para el sustento de una familia tan numerosa; por lo tanto Rito Antonio, conociendo sus capacidades como músico y habiendo solicitado su ingreso a la Banda Departamental de Santander, decidió abandonar sus estudios secundarios para consumarse como músico profesional a toda costa; además, reemplazó a su padre en los diferentes clubes y sitios de entretenimiento animados por grupos musicales, pues la salud de Don Daniel ya empezaba a decaer. Refiriéndose a esa época, el Maestro Rito Antonio dice:

“En ese momento, sí que estuve seguro de que la música iba a estar presente en toda mi vida y que ella me daría todo lo que yo quisiera; y así fue, porque educar 14 hijos dependiendo solo de la música no es nada fácil, y nunca pasó por mi cabeza otra profesión. Y si vuelvo a nacer volveré a ser músico, ¡sí Dios quiere!

Tener musicalidad es una gracia de Dios y yo creo que la más bendita de todas.”

2.3 EL VIAJE A BOGOTÁ Y SU COMIENZO PROFESIONAL

El joven Rito Antonio viajó a Bogotá en agosto de 1940, próximo a cumplir sus 17 años, a concursar para el ingreso como trompetista de la Banda Sinfónica de la Policía Nacional, donde se presentaron 27 jóvenes aspirantes para trompeta. Él interpretó de memoria el primer ejercicio característico de concierto del método Arban y dejó al Jurado admirado con su ejecución, por

lo cual decidieron admitirlo como primera trompeta a partir del mes de septiembre del mismo año. Logró demostrar en ese momento de su vida que interpretaba muy bien este instrumento y sobre todo, que era un excelente lector a primera vista. Rito Antonio Mantilla permaneció en la Banda Sinfónica de la Policía Nacional desde 1940 hasta 1950, bajo la dirección de uno de los mejores Directores de Banda que ha tenido nuestro país, el Maestro Dionisio González.

Durante esa década Rito Antonio tocó la trompeta, pero en el último año debió cambiar de instrumento. Él la ejecutaba muy bien con una embocadura de medio lado y no con la boquilla en el centro de la boca. Siempre tocó así con éxito en sus interpretaciones, pero cuando la ubicaba en la forma correcta no obtenía el sonido deseado, razón por la cual tomó la determinación de cambiar su embocadura ó cambiar de instrumento. Durante dos años consecutivos estudió rigurosamente trompeta con la boquilla en el centro y en relación con esta experiencia, el Maestro afirma:

“Yo no le aconsejo a nadie que cambie de embocadura y sí lo digo es por experiencia propia; si una persona ya tiene una embocadura definida, siga ejecutando su instrumento así, o mejor cambie de instrumento, porque después de adquirir una posición es muy difícil cambiarla”.

En el año 1949, el maestro Rito Antonio decidió experimentar la embocadura centrada con el Corno Francés, instrumento que siempre le llamó la atención por su imponente y fantástico sonido. Fácilmente lo ejecutó y empezó a estudiarlo con mucha dedicación en el Conservatorio, en donde un día el Director de la Orquesta Sinfónica, Maestro Gerard Rothstein, lo oyó tocar muy hábilmente el mencionado instrumento, quedando satisfecho con los sonidos armónicos que en el Corno, bien interpretado, suenan

extraordinariamente bellos. El Director, sin más preámbulos, lo invitó a ser titular de la Orquesta, agrupación a la cual perteneció hasta que decidió aceptar el nombramiento como Director de la Banda de Cúcuta. Rito Antonio Mantilla desde que llegó a Bogotá, trabajaba para mantenerse en esta ciudad y por supuesto, para ayudar a su familia que se encontraba en la ciudad de Bucaramanga. Mensualmente le giraba a Doña María Luisa la totalidad de su sueldo y él vivía de las presentaciones que hacía con diferentes agrupaciones musicales, para amenizar matrimonios, bailes, bautizos, cumpleaños etc.

En su actividad en estas agrupaciones o conjuntos musicales, aprendió a tocar el acordeón sin habérselo propuesto, pues en una ocasión fue como primera trompeta de una orquesta de baile y el acordeonista no pudo ir. Sin el acordeón la orquesta no podía presentarse, ya que este instrumento estaba en furor en las orquestas de baile del momento, así que por petición del Director, el señor Chucho Díaz, Rito Mantilla tomó en sus manos el grande y pesado acordeón de la orquesta, exploró su mecanismo por unos minutos, encontró una manera muy interesante de ejecutarlo, se animó e interpretó a partir de esa noche y por muchos años más este instrumento.



Foto 4 : Orquesta de Bogota, 1947

2.3.1. Su ingreso al Conservatorio Nacional. Rito Antonio Mantilla se matriculó e ingresó al Conservatorio Nacional de Bogotá en 1941, en donde durante 6 años recibió formación básica en las áreas de:

♪ *Gramática Musical con los Maestros Luis Macías y Jesús Ventura Lalaguna.*

♪ *Armonía con el Profesor Gustavo Escobar Larrazábal*

♪ *Historia de la Música con el Doctor Otto De Greiff*

También adelantó sus Estudios Superiores de Música en el Conservatorio Nacional de Bogota, así:

♪ *Armonía y Contrapunto con el Maestro Demetrio Haralambis y la Profesora Maria Rodrigo.*

♪ *Técnica Vocal con el Maestro Aimé Rossier.*

♪ *Instrumentación para Banda con el Maestro José Rozo Contreras.*

♪ *Dirección de Orquesta, Orquestación y Dirección de Coros con el Maestro Olav Roots.*

♪ *Contrapunto con el Maestro Fabio González Zuleta.*

♪ *Formas Musicales y Composición con el Maestro Luis Antonio Escobar.*

♪ *Historia de la Música y Apreciación Musical con Otto De Greiff y Hernando Caro Mendoza.*

♪ *Trompeta con el Maestro Dionisio González*

♪ *Violonchelo con el Maestro Gregorio Silva*

♪ *Piano Complementario con la Profesora Lucia Tosmi*

Rito Antonio Mantilla no interpretó ningún instrumento de cuerda pulsada (guitarra, tiple, requinto, cuatro), pero le encanta ver y oír las interpretaciones en los diferentes Festivales, Encuentros y Concursos de Música Andina, donde sin duda alguna cada vez se deleita escuchando las diversas interpretaciones de niños, jóvenes y adultos.

Al Maestro le hubiera gustado interpretar la guitarra, pues para él, este instrumento es el piano de los pobres y aconseja que todos los colombianos deberíamos tocar la guitarra o el tiple.

2.3.2. Plan Matrimonial. Fue en la capital de la República, como miembro de la Banda de la Policía y con tan solo 20 años de edad, cuando conoció a Ana Otilia Pulido Ramírez, una señorita muy agraciada que tenía una gran musicalidad y una extraordinaria voz de soprano.

Con serenatas y frecuentes visitas, permanentemente vigiladas por la tía-madrina con quien vivía Ana Otilia desde el fallecimiento de su madre, cuando apenas contaba con 5 años de edad, Rito Antonio Mantilla se propuso conquistar el amor de quien ya se había adueñado de su corazón y contrajeron matrimonio, el día 3 de junio de 1943.



Foto 5 : Ana Otilia Pulido Ramírez

El fruto de esa unión lo constituyen 12 descendientes: 7 mujeres y 5 hombres, en su orden: América, Socióloga; Berta Marina, Pedagoga Musical en Pre-escolar; Julia Rosa, Gerontóloga y Cantante; María Luisa (fallecida en la ciudad de Cúcuta con tan solo 7 y ½ meses de edad); Alba Elena, Administradora de Empresas; Alejandro, Sociólogo y Pedagogo Musical; Martha Leonor, (fallecida en la ciudad de Pasto el mismo día de su nacimiento); Carlos Ernesto, Administrador Público y Predicador Religioso; Elsa Oliva, Licenciada en Pre-escolar; José Ignacio, Tecnólogo en Administración y Abogado; y Fernando, Administrador de Negocios.

Cabe destacar la extraordinaria musicalidad de las hijas e hijos de Rito Antonio y Ana Otilia, aún cuando solamente tres de ellos hayan optado por la música como su campo profesional, lo que ha llevado a que 4 de sus nietos, dos mujeres y dos hombres, se hayan dedicado profesionalmente a la

música como ejecutantes: María Claudia, pianista y Aura Ruth, violinista, hijas de Carlos Ernesto Mantilla y Flor Alicia Vinasco; Túpac, Percusionista y Lautaro, guitarrista, hijos de Alejandro Mantilla y Luz Teresa Gómez.



Foto 6 : Lautaro, Luz Teresa, Alejandro y Túpac



Foto 7: Berta Marina Mantilla Pulido, Bogota 2006

De otra parte, Rito Antonio Mantilla tiene otros dos hijos: Guillermo Alberto, Ingeniero de Sistemas, con una destacada pianista panameña y Ricardo, Ingeniero en Mecatrónica, con una integrante de un grupo coral de la ciudad de Bogotá.

2.3.3. Vals América Primera Composición para Banda. Residiendo en Bogotá, escribió su primera composición cuando era integrante de la Banda de la Policía y estudiaba en el Conservatorio.

Como estudiante asumió con mucha responsabilidad su compromiso y en una ocasión durante un ensayo de la Banda, aprovechó los descansos para realizar una tarea de armonía.

Estaba dedicado a su labor cuando un amigo músico se acercó y de una manera muy dura le dijo, “Rito, para qué estudia armonía, ¿usted cree que eso es fácil?” Rito se sintió ofendido por las palabras de su amigo y se propuso terminar la composición que posteriormente dedicó a sus padres y a la que por solicitud de Don Daniel le puso el nombre de “América”, por ser el de su primera hija.

El joven Rito Antonio escribió el arreglo del vals “América” para Banda Sinfónica, el cual fue interpretado bajo su dirección por la Banda de la Policía.

Esta obra, hasta el momento, no ha requerido ninguna modificación para ser ejecutada.

Hacia 1946, fue creada la Asociación de Autores y Compositores de Colombia – SAYCO -, de la cual el Maestro Rito Antonio fue cofundador y ocupó los cargos de Vicepresidente y de Fiscal.



Foto 8: Asamblea ordinaria de músicos en Sayco Bogotá, 1946.

2.3.4. Se aleja del Conservatorio. Por insinuación del Maestro José Rozo Contreras y ante las dificultades que había tenido en el Conservatorio por sus constantes críticas al modelo educativo establecido, Rito Antonio empezó a considerar la posibilidad de un ofrecimiento de trabajo fuera de Bogotá. Por ser Presidente del Consejo Estudiantil, era su deber dar a conocer las deficiencias y necesidades del plantel y esto le ocasionó profundas divergencias con los Docentes y Directivos de la Institución, quienes para “librarse” de él consiguieron su nombramiento como Director de la Banda Departamental de Norte de Santander y por esta razón en mayo de 1950, se retira del Conservatorio, de la Banda de la Policía y de la Orquesta Sinfónica Nacional. Aceptó el nuevo cargo sin importarle las razones de su ofrecimiento, para así dar inicio a su carrera como Docente y Director de Bandas y Coros, que era lo que constituía su verdadera meta profesional.

Por la influencia que en el campo profesional y laboral, tuvo el Maestro José Rozo Contreras sobre el Maestro Rito Antonio, es importante destacar que fue su Profesor de Instrumentación para Banda y quien lo apoyó para ubicarse en los cargos de Dirección de Banda, tanto en Cúcuta como en Pasto. El Maestro Rozo Contreras fue un excelente instrumentador, dirigió la Banda Nacional durante aproximadamente 40 años y se desempeñó además como Inspector Nacional de Bandas. Su obra “La Burlesca”, es prácticamente una cátedra de orquestación.

3. CARRERA COMO DIRECTOR 1950 -1980

En mayo de 1950 llega a Cúcuta a dirigir la Banda Departamental y se encuentra con una institución de 35 músicos totalmente desorganizada: uniformes e instrumentos en mal estado, sueldos miserables y serias desavenencias personales entre sus integrantes. Inmediatamente presenta ante la Gobernación un plan para reformarla, el cual fue aprobado y ejecutado al poco tiempo. Se adquirieron uniformes e instrumentos nuevos, se duplicaron los sueldos, se incrementó el número de integrantes a 50 y el nuevo Director recibió todo el respaldo para exigir buen comportamiento y disciplina, con el fin de alcanzar una banda de alta calidad. Este objetivo se cumplió más pronto de lo esperado y se creó en la ciudad de Cúcuta una afición tan grande por los conciertos, que en todas las ocasiones en que se presentaba la Banda, el público saturaba los parques, plazas, teatros, iglesias, etc.



Foto 9 : Banda Departamental de Norte de Santander
Cúcuta 1950

Durante su permanencia en Cúcuta, el maestro Rito Antonio logró dotar la Banda Departamental con un amplio repertorio, debido a un ofrecimiento que le hizo la Colonia Italiana residente en esa ciudad, por la admiración y el respeto a que se había hecho acreedora la nueva Banda. Al fallecimiento del Director de la Escuela Departamental de Música de Norte de Santander, el señor Fausto Pérez, el Gobernador de esta ciudad, doctor Enrique Moncada, le pide al maestro Rito Antonio que se encargue de la Escuela, pero él no acepta el ofrecimiento y le propone traer al extraordinario músico y compositor nortesantandereano Víctor Guerrero, quien se encontraba asilado en Venezuela.

El Gobernador apoyó al Maestro Rito Antonio en su decisión de convencer y traer a Don Víctor Guerrero para que asumiera la Dirección de la Escuela y de esta manera, los Maestros Rito Antonio Mantilla y Víctor Guerrero trabajaron juntos en la Dirección de la Escuela Departamental de Música de Norte de Santander durante 2 años, hasta el nombramiento oficial del Maestro Pablo Tarazona, músico colombiano formado en los Estados Unidos y quien regresaba al país para ejercer su profesión.

A la llegada del Maestro Pablo Tarazona, el maestro Rito Antonio le propone un Concurso de Composición para Banda, que no fue aceptado por él, pero Rito A. Mantilla si realizó su composición “Festival en Tierradentro”, y al poco tiempo se despidió de la ciudadanía cucuteña que aprendió a respaldar a su Banda Departamental y a querer al Director que hizo posible su extraordinario posicionamiento en el ámbito nacional.

3.1 UN ALTO ANTES DE PROSEGUIR HACIA EL SUR

A petición de sus amigos los doctores Alberto Duarte French y Luis B. Flórez, Alcalde y Personero respectivamente de la ciudad de Girardot, el Maestro

Rito Antonio permaneció 4 meses en esta ciudad, haciéndose cargo de la formación musical y organización de la Banda y de la Escuela de Música Municipales.

3.1.1 Llegada a Pasto. Hacia mediados de 1952, el Inspector Nacional de Bandas, Maestro José Rozo Contreras, le había asignado la dirección de la Banda de Nariño y Rito Antonio Mantilla estaba retrasado para asumir este nuevo cargo, debido a su breve escala en Girardot. Sin embargo, las autoridades y la ciudadanía nariñenses le ofrecieron a su llegada un recibimiento de tal naturaleza, que el Maestro Mantilla quedó inmediatamente comprometido y motivado a desarrollar una gran labor artístico-musical en esta ciudad acogedora, de gentes sanas, cultas, generosas, sensibles y de una extraordinaria musicalidad.

El 3 de enero de 1953, el Maestro Mantilla asumió su cargo como Director de la Banda Departamental y de la Escuela de Música de la Universidad de Nariño, en donde realizó una de las labores más importantes de su carrera musical. La Escuela de Música de la Universidad de Nariño se convirtió en una de las más destacadas del país, partiendo de que la recibió el Maestro Mantilla con no más de unos 20 estudiantes y al año siguiente tenía 400 estudiantes matriculados y muchos más en lista de espera para nuevas admisiones.

Hacia finales del primer año de actividad en Pasto, el Maestro Rito Antonio Mantilla fundó la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Nariño, con la cual realizó conciertos y presentaciones que le fueron ganando la aceptación y el reconocimiento de la ciudadanía en general y de los intelectuales y artistas en particular. La etapa culminante de la Orquesta se alcanzó durante la celebración del **FESTIVAL MOZART**, programado para conmemorar los 200 años del nacimiento del Compositor, entre el 25 y el 30 de enero de 1956 y

organizado por el Maestro Rito Antonio Mantilla con la asistencia de la Profesora Querube de Escrucería. Este Festival se organizó de tal manera, que en el Concierto de Inauguración se ejecutaron obras de Mozart para piano; al día siguiente, música para Banda; el tercer día, música para Orquesta Sinfónica; el cuarto día, Música de Cámara de Vientos; el quinto día, Música de Cámara de Cuerdas y se clausuró con un concierto en el cual intervinieron algunas de las agrupaciones y solistas participantes durante todo el Festival. Para la inauguración se programó el discurso de apertura del Doctor Sergio Elías Ortiz, eminente Historiador Nariñense y el Recital de Piano a cargo de las alumnas Susana Shapiro de 5 años de edad, y María Eugenia y Lucía Rosero de 11 y 9 años de edad respectivamente. Intervinieron además las Profesoras Digna Paz Vallecilla y Querube Sosa de Escrucería, interpretando el Concierto en La Mayor K. 488 para dos pianos.

El Concierto de Clausura contó con la intervención del Vice-Cónsul de Austria, Señor Don Karl Mautner, con una conferencia sobre la Vida y Obra de Wolfgang Amadeus Mozart y el siguiente Programa:

- | | | |
|------|-------------------------------------|--|
| I. | La Flauta Mágica - | Orquesta Sinfónica de la Universidad de Nariño. |
| II. | La Pequeña Serenata en Sol Mayor | Conjunto de Cuerdas de la Orquesta. |
| III. | Cuarteto en La Mayor KV. 464 | Conjunto de Cuerdas de la Orquesta. |
| IV. | Cuarteto en Mi Bemol Mayor KV. 428 | Cuarteto de Cuerdas de la Orquesta |
| V. | Concierto en Mi Bemol Mayor KV. 482 | Pianista: señora Querube de Escrucería y Orquesta Sinfónica de la Universidad. |

Además de la dedicación de los organizadores para el éxito de este Festival, se contó con el apoyo de diferentes personas vinculadas a la Universidad y a la Escuela de Música, así como con la decidida colaboración del Director de la Escuela de Pintura, Maestro Carlos Tupaz Mejía, un extraordinario pintor oriundo de Ipiales (Nariño) y entrañable amigo del Maestro Rito Antonio. Al enterarse Carlos Tupaz Mejía de que no se contaba con un busto o un cuadro apropiado para ubicar en el Paraninfo de la Universidad, en donde se iban a realizar los conciertos durante el Festival, se retiró en forma silenciosa de la Escuela y se “encerró” literalmente en su estudio, para al cabo de nueve horas de trabajo llegar a la sede del Festival con un retrato al óleo de Mozart, en un lienzo de 70x50 cms. y en el cual no había una sola pincelada del mismo color.

Toda una demostración de afecto, amistad y admiración por el Maestro Rito Antonio y de compromiso con el desarrollo cultural de su terruño, plasmados en una maravillosa obra que obsequió al Maestro Rito Antonio y la cual se conserva en la sala de su residencia en Girón.

En el caso del Pintor, Maestro Carlos Tupaz Mejía, el Maestro Rito Antonio Mantilla considera que fue el más entrañable amigo y con quien tuvo la oportunidad de compartir plenamente la actividad artística desarrollada durante los 4 años de su permanencia en Pasto.

Este artista insigne y desafortunadamente desconocido fuera de Nariño, nació en Ipiales el 16 de diciembre de 1918 y falleció en Pasto el 2 de mayo de 1964. Por sus altísimas calidades artísticas, Carlos Tupaz tuvo el privilegio de estudiar con el gran Maestro Ecuatoriano Oswaldo Guayasamín y pudo realizar exposiciones en el vecino país.

La genialidad de Carlos Tupaz Mejía y su profundo conocimiento y admiración por Luis Van Beethoven, le llevaron a producir series completas de pinturas al óleo sobre el gran compositor alemán. Una de esas obras, considerada por muchos “maestra en su género”, es “El Poder del Genio”, en la técnica de óleo sobre pana, realizada por el Maestro Tupaz en 1955 y dedicada y obsequiada al Maestro Mantilla como símbolo de su gran amistad. Esta obra, al igual que la de W.A. Mozart, también comparte la sala de la residencia del Maestro Rito Antonio.

3.1.2 Banda Departamental de Nariño. La Banda Departamental de Nariño contaba con 31 integrantes a la llegada del Maestro Mantilla y su nivel de disciplina, calidad interpretativa y repertorio no eran los deseables para una buena Banda.

En el mismo año de 1953 se lograron instrumental y uniformes nuevos, así como un incremento de los sueldos de manera considerable, aproximadamente casi de un 50%.

Esto constituyó un gran estímulo para empezar y de allí en adelante todo fueron logros para la Institución.

Se organizó la Exposición del Instrumental adquirido por el Gobernador doctor Aurelio Caviedes Arteaga, en el primer semestre de 1953 y recibido por el nuevo Gobernador doctor Sergio Antonio Ruano, en agosto del mismo año.

Se publicó un plegable para toda la ciudadanía visitante de la Exposición, con la Historia de los Instrumentos Musicales, lo cual hacía didáctica y atractiva la visita y permitía un acercamiento mayor de la Banda al público pastuso y nariñense en general.

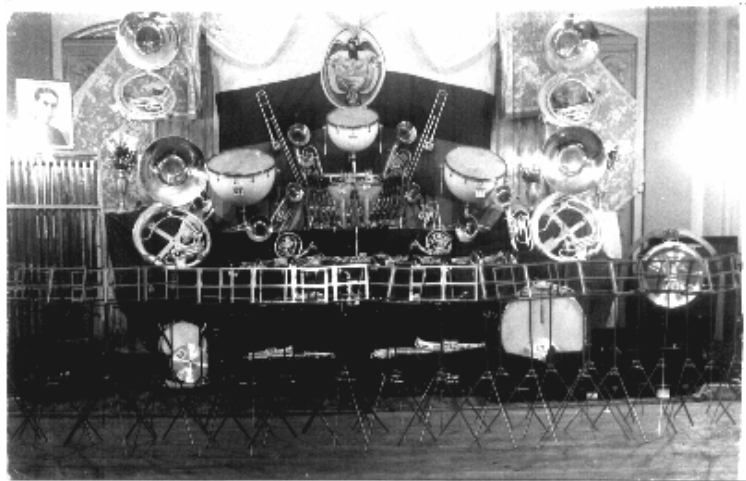


Foto 10 : Exposición del Instrumental de la Banda Departamental de Nariño, Pasto 1953

Se fue constituyendo poco a poco en una Banda de gran calidad y en 1954 participó durante una semana en los Juegos Atléticos Bolivarianos en la ciudad de Cali, en donde dejó muy en alto el nombre de Nariño y sus conciertos estuvieron a la altura de una de las mejores Bandas del país. Para esta gira, el Maestro Mantilla consiguió que se les dieran viáticos a los músicos, el transporte se realizó en un bus pullman y fueron alojados en el Hotel “Los Balcanes” en Cali, algo totalmente inusual para la época, en la cual los músicos de las diferentes Bandas eran transportados en camiones y prácticamente dormían en colchones en el suelo en las Escuelas donde les daban alojamiento.

Ofrecieron alrededor de 5 Conciertos junto con la Banda Municipal de Cali y se presentaron en la Sala Beethoven con un Programa en 3 partes: En la primera parte, la Banda interpretó música sinfónica universal; en la segunda, la señora doña Rosalía Cruz de Buenaventura ejecutó un Concierto para Piano; y en la tercera parte, la Banda actuó nuevamente con repertorio de música folclórica y popular colombiana.



Foto 11 : Banda Departamental de Nariño
Pasto 1953

De regreso a Pasto, se detuvieron en Popayán y le ofrecieron un concierto al Arzobispo en el Palacio Episcopal.

Como parte del repertorio, se interpretaban obras de gran calidad y exigencia para la Banda, como las Oberturas “Las Bodas de Fígaro”, “Don Juan” y “El Rapto del Serrallo” de Mozart; Selección de “Sueños de una Noche de Verano” de Mendelssohn; Obertura “1812” y Suite de “El Cascanueces” de Tchaikovsky; Valses de Johann Strauss; Selecciones de Óperas de Verdi; Oberturas “Guillermo Tell” y “El Barbero de Sevilla” de Rossini, entre otras.

Las actividades de la Banda, además de los dos conciertos dominicales en Pasto, consistían en llevar conciertos didácticos a otros municipios del Departamento como Túquerres, Ipiales, Pupiales y Sandoná, entre otros y particularmente al Santuario de Nuestra Señora de las Lajas, en donde se congregaban peregrinos de diversos países a disfrutar los conciertos.

3.1.3 Mausoleo “Santa Cecilia” del Músico en Pasto. En 1955, con el objetivo de construir un Mausoleo en donde reposaran los despojos mortales de todos los músicos que fallecieron en Pasto, el Maestro Mantilla organizó un programa radial para conseguir los fondos a través de donaciones. Inicialmente se programaron 3 horas por la Emisora Ecos de Pasto, para presentar conjuntos, solistas, dúos, tríos, murgas, orquestas y Bandas de todo el Departamento y fue tal la acogida que el programa iniciado a las 4:00 de la tarde, terminó a las 8:00 de la mañana del día siguiente. Las donaciones en materiales, mano de obra y dinero fueron de tales proporciones, que se construyó el Mausoleo y sobraron fondos que fueron destinados a instituciones de beneficencia.

3.1.4 Concha Acústica. Para conmemorar los 50 años de constitución del Departamento y de la Universidad de Nariño, el Maestro Mantilla fue nombrado integrante de la Junta Organizadora de la celebración y propuso entre otros, la construcción de un Teatro al Aire Libre con capacidad para 10.000 personas con su respectiva Concha Acústica, el cual fue realizado y estrenado como parte de los eventos de conmemoración.

Igualmente propuso la organización de un Festival de Bandas, Orquestas, Murgas, Dúos, Tríos, Cuartetos, etc., y se lograron reunir más de 60 agrupaciones de todo el Departamento. La actividad de convocatoria fue realizada por el Maestro Rito Antonio con el apoyo del abogado Edmundo Medina Madroñero, su amigo, melómano consumado y exalcalde de Pasto, con quien visitaron los diferentes Municipios para inscribir a los participantes. De otra parte, el Maestro Mantilla consideró importante reconocer el aporte de 5 Personajes Nariñenses que se hubieran destacado en diversos campos de la actividad humana y propuso condecorarlos con Medallas de Oro, dentro de la celebración del quincuagésimo aniversario. Así, fueron exaltadas las siguientes personalidades:

Doctor Sergio Elías Ortiz, Historiador y Humanista; Doctor Flavio Santander, Médico; Doctor Jorge Rosero Pastrana, Médico; Maestro Santacruz, Pintor y Retratista; y Maestro Luis E. Nieto, Músico Nariñense por excelencia.

Todos ellos habían logrado enaltecer su experiencia profesional, a través del servicio a sus conciudadanos y del aporte al crecimiento espiritual y al enriquecimiento humano del Departamento.

3.1.5 Por el Arte y la Cultura. Otra de las realizaciones de alcance y proyección a la comunidad, programada y desarrollada por el Maestro Rito Antonio en Pasto, fue el Programa Radial “Por el Arte y la Cultura”, emitido semanalmente y durante dos horas los días viernes, a través de la Emisora Ecos de Pasto. Este programa tenía como objetivo la difusión de manera didáctica y al alcance de todos los radio oyentes, de aspectos culturales de gran importancia como: Historia de la Música Universal, Historia de la Música Colombiana, Biografías de Músicos Célebres Universales y Nacionales, Historia de los Instrumentos, Historia de la Ópera, Apreciación Musical con Audición de Obras, Muestras Folclóricas Regionales a través de Conjuntos Típicos y una Sección Especial de Anécdotas y Coplas.

Para esta actividad que se realizó durante aproximadamente dos años, se contó con la colaboración de Alumnos y Profesores de la Escuela de Música, de integrantes de la Banda Departamental y de conjuntos provenientes de los diferentes municipios y regiones del Departamento de Nariño, quienes bajo la dirección y coordinación de Rito Antonio Mantilla, lograron una sintonía permanente de la ciudadanía, que se manifestaba a través de comunicaciones telefónicas o escritas para hacer nuevos aportes, aclaraciones o plantear preguntas sobre cada uno de los temas desarrollados.

Este proyecto constituyó uno de los mayores logros en la historia artístico-cultural del Departamento y en particular de la ciudad de Pasto y significó para el Maestro Mantilla la cristalización de uno de sus anhelos, al poder llegar a toda la ciudadanía sin distinciones de ninguna naturaleza, con el mensaje hecho realidad de la cultura al alcance de todos.

3.1.6 Popayán. En 1957, se trasladó a la ciudad de Popayán, Departamento del Cauca, para vincularse como Profesor de Estudios Musicales Superiores e Investigador del Conservatorio de la mencionada capital, por el periodo de un año.

Dictó los Cursos de Armonía y Contrapunto y adelantó la investigación sobre Música Folclórica Caucana, con la colaboración de Asociados del Club de Leones, al cual perteneció, quienes le acompañaron en sus giras por las diferentes regiones del Departamento.

En esta ciudad conoció a Ligia Espinosa Peña, excelente soprano y poetisa, de una gran sensibilidad y compositora de “El Carbón”, una guaracha, que le presentó al Maestro Mantilla para obtener su concepto y recomendaciones y particularmente para que él se la escribiera.

El Maestro aceptó colaborar pero con la condición de que la composición tuviera el carácter de un Pregón Caucano, porque como guaracha no tendría mayor trascendencia, toda vez que en el momento habían muchas guarachas de excelente factura y en cambio como pregón si se lograría destacarlo tanto en el Cauca como en el país y además, para aprovechar el impactante contenido de la letra y llevar un mensaje humano y social a través de la obra. Fue así como nació “El Carbón”, cuyo arreglo coral realizado por Rito Mantilla, ha sido interpretado por diferentes agrupaciones corales en el país y en el exterior, con un éxito incuestionable.



Foto 12 : Estreno de la Obra “ El Carbón “ Solista Julio Alzate
Coro del Conservatorio de la Universidad del Cauca
Popayán 1957

3.2 REGRESO A BOGOTÁ

El Maestro Rito regresó a la ciudad de Bogotá en 1958, esta vez como Docente del Conservatorio Nacional de Música, en donde el primer año se encargó de la División Infantil, con la cual logró admirables resultados, llevando esta categoría a un sobresaliente nivel.

En el siguiente año fue docente de la División de Mayores en las asignaturas de:

- ♪ Rítmica musical
- ♪ Teoría de la música
- ♪ Solfeo y dictado
- ♪ Dirección del Coro y de la Orquesta.

En esta actividad docente, permaneció hasta 1962.

3.2.1 Cargos Desempeñados en Colombia. A partir de su retiro del Conservatorio Nacional de Música y hasta su partida a Venezuela, el Maestro Mantilla realizó múltiples actividades, como:

- ♪ Director Asistente de la Asociación Coral Bach
- ♪ Director Fundador de la Coral Avirama
- ♪ Director Fundador de la Coral del Banco de la Republica
- ♪ Director Fundador de la Coral de la Escuela Superior de Administración Pública
- ♪ Director Fundador de la Coral del Sena
- ♪ Director Fundador de la Coral del Ministerio de Justicia
- ♪ Director Fundador de la Asociación Coral Universitaria
- ♪ Supervisor de Enseñanza Musical del Distrito Especial
- ♪ Profesor de la Escuela Militar de Cadetes y Director de su Coro
- ♪ Director de la Banda de la Guardia Presidencial, del Coro de Soldados y del Coro de Cámara
- ♪ Profesor de la Universidad Pedagógica Nacional y Coordinador de la Sección de música
- ♪ Director Fundador de la Academia Colombiana de Bellas Artes
- ♪ Director de la Coral de Colseguros
- ♪ Director de la Coral del Instituto Colombiano de la Reforma Agraria
- ♪ Director del Coro de ECOPETROL
- ♪ Profesor de la Pontificia Universidad Javeriana y Director de su Coro
- ♪ Director Nacional de Educación Musical y de Bandas del Instituto Colombiano de cultura
- ♪ Director Invitado en diversas ocasiones de la Orquesta Sinfónica Nacional y de la Orquesta Filarmónica de Bogotá.

- **Asociación Coral Bach.** En la década de los sesenta se fundó esta coral con el propósito de interpretar las grandes obras sinfónico-corales del

repertorio universal y estaba bajo la dirección del mismo director de la orquesta sinfónica nacional.

Una de las cofundadoras y Presidenta de la Coral Bach, fue la destacada pianista doña Elvira Restrepo de Durana, quien le imprimió a la Asociación un carácter de responsabilidad, seriedad y compromiso, que le permitieron alcanzar y mantener una posición de preeminencia durante el tiempo de su desempeño en el ámbito nacional.

La época de oro de la Asociación Coral Bach se alcanzó durante el tiempo en que la dirigió el Maestro Olav Roots, pianista y director de altísimas calidades y de condiciones humanas y espirituales sobresalientes.

Además del Director Titular, la Coral Bach contaba con Directores Asistentes. La Profesora Amalia Samper Gnecco, se desempeñó como asistente para el montaje de las obras durante todo el tiempo de existencia de la Coral. Hubo además, otros Directores Asistentes entre quienes se destaca el Maestro Rito Antonio Mantilla, quien permaneció durante 5 años con la Coral, entre otras razones, por su extraordinario interés en estar cerca del Maestro Olav Roots para tener la oportunidad de aprender de él todo lo concerniente a la Dirección de Orquesta y Coros, en lo cual el Maestro Roots era un artista de talla mundial.

- **Coral Avirama.** Fue fundada en 1960 por el maestro Rito Antonio Mantilla Álvarez, con músicos profesionales y con el propósito de difundir el madrigal o la canción colombiana, tanto erudita como popular y folclórica. el nombre fue escogido como homenaje a la comunidad indígena de los Avirama y se mantuvo hasta finales de 1964.

La Directora Asistente fue la profesora Fanny González Charry y los integrantes en su mayoría eran profesores y alumnos avanzados del Conservatorio, quienes en esta Coral tuvieron la oportunidad de formarse como Directores de Coros y que contribuyeron al auge posterior de la actividad Coral en Colombia. Entre ellos se destacan los hermanos Amadeo, Luis Enrique, Gustavo y Teresa Rojas, José Antonio Rincón, Luis Eduardo Saza, David Cabana, Carmiña Gallo, Flor y Martha Pinto, Cecilia y Lucía Pardo Rosas y Pedro Chavarro.

Con esta Coral, integrada por 22 personas en promedio, se interpretaron obras a 4, 5, 6, 7 y hasta 8 voces y se adelantaron giras nacionales de extraordinaria calidad y una visita al Ecuador, con presentaciones en todas las ciudades importantes hasta llegar a la ciudad de Quito.

Durante un año, la Coral Avirama realizó un programa de Televisión, dirigido por la periodista Consuelo de Montejo y con duración de una hora a la semana, dedicado a la Historia de la Música Coral, con libretos y presentación del doctor Otto De Greiff en su etapa inicial y posteriormente, del Maestro Luis Antonio Escobar. En algunos programas intervino con libretos y comentarios el Maestro Rito Antonio, además de dirigir su propia Coral.

- **Coral Sena.** Esta Coral fue integrada por aprendices, exaprendices y empleados del Servicio Nacional de Aprendizaje “SENA”, Seccional de Cundinamarca.

Inició labores en 1963, bajo la Dirección del Maestro Rito Antonio Mantilla, quien fue su Director durante 11 años. Efectuó numerosas presentaciones en la Televisora Nacional, en el Teatro Colón, en Colegios, Universidades y en recitales auspiciados por el SENA. En el año de 1967 participó en el Primer

Festival de Coros del SENA celebrado en la ciudad de Tunja, en el cual logró los siguientes premios: Primer premio como el “Mejor Grupo Coral”, a la mejor Dirección y al Mejor Solista.



Foto 13 : Coral del SENA

Fue invitado por la Casa Universitaria a participar en el “Primer Festival de Coros Mixtos Universitarios”, al lado de las agrupaciones corales de las Universidades de Los Andes, Javeriana, Gran Colombia, Jorge Tadeo Lozano, Fundación Universidad de América y Externado de Colombia.

Recibió invitación por parte del Comité Central Organizador del Congreso Eucarístico Internacional (C.E.I.) para participar en este certamen religioso cultural, para el cual el Maestro Rito Antonio Mantilla compuso el Himno “Cristo Amor”, con texto de Silvia Lorenzo.

La Coral SENA llegó a estar constituida hasta por 80 personas e interpretó obras a 4, 5 y 6 voces, lo cual permitió que fuera el Coro base para el montaje y presentación de “El Juramento a Bolívar”, obra sinfónica del Maestro Luis Antonio Escobar para orquesta y coros.

Participó esta agrupación en los diferentes festivales y conciertos convocados por el Departamento Administrativo del Servicio Civil, durante la Administración de la doctora Carmenza Arana de Ramírez, entre 1971 y 1973.

Para la conmemoración de los 5 años de actividades de la Orquesta Filarmónica de Bogotá, se programó un Concierto de esta Orquesta con los Coros de Empleados Oficiales, con dos presentaciones: en el Teatro Jorge Eliécer Gaitán de Bogotá, el 23 de agosto de 1973 y en el Coliseo “El Salitre” de Bogotá, el 26 de agosto del mismo año, en las cuales intervino la Coral SENA, como parte de los 16 Coros participantes. En el mismo año 1973, se llevó a cabo el Festival convocado por el Maestro Rito Antonio Mantilla, para celebrar el X Aniversario de la Coral SENA. Este fue un evento de particular importancia para el movimiento Coral Colombiano, que se desarrolló del 11 al 17 de junio con la participación de diferentes Coros en una programación de 6 conciertos, así:

Primer Concierto.

Participantes: GRUPO DE CAMARA DEL BATALLÓN GUARDIA PRESIDENCIAL, dirigido por el Maestro Rito Antonio Mantilla y con la interpretación de 8 obras.

CORAL DE LA UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL, dirigida por el Maestro José Antonio Rincón y con la interpretación de 8 obras.

Segundo Concierto.

Participante: GRUPO CORAL BALLESTRINQUE, dirigido por la Maestra María Cristina Sánchez y con la interpretación de 14 obras.

Tercer Concierto.

Participantes: CORO UNIVERSITARIO DE CÁMARA, dirigido por la Maestra Elsa Gutiérrez y con la interpretación de 9 obras.

CORO DE LA PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA, dirigido por el Maestro Rito Antonio Mantilla, Directora Asistente Profesora Fanny González y con la interpretación de 7 obras.

Cuarto Concierto.

Participantes: CORAL COLSEGUROS, dirigida por el Maestro Rito Antonio Mantilla, Directora Asistente Profesora Fanny González y con la interpretación de 8 obras.

CORO DE LA ACADEMIA FOLCLÓRICA “LUIS A. CALVO”, dirigido por el Maestro Luis Enrique Rojas y con la interpretación de 7 obras.

Quinto Concierto.

Participantes: CORAL DEL INCORA, dirigida por el Maestro Rito Antonio Mantilla, Directora Asistente Profesora Fanny González y con la interpretación de 8 obras.

CORO DE LA ESCUELA MILITAR DE CADETES, dirigido por Rito Antonio Mantilla y con la interpretación de 7 obras.

Concierto de Clausura.

1°. Palabras del Director Nacional del SENA, doctor Rodolfo Martínez Tono.

2°. Condecoraciones a los integrantes de la Coral SENA con 5 o más años de pertenecer a la agrupación y entrega de Pergaminos a los Coros Participantes en el Festival.

3°. Presentación de la Coral SENA, en homenaje a las agrupaciones participantes, dirigida por el Maestro Rito Antonio Mantilla y con la Pianista Elvira Restrepo de Durana como acompañante y la interpretación de 6 obras.

4°. “Juramento a Bolívar” para Coro Masculino y Orquesta.

Texto: Poeta Jorge Rojas y Música: Luis Antonio Escobar

Solista: Yesid Valdez.

Declamador: Teniente Oscar Garcés.

Participantes:

COROS DEL BATALLÓN GUARDIA PRESIDENCIAL, CORO UNIVERSITARIO DE CÁMARA, CORO DE LA ESCUELA MILITAR DE CADETES, ORQUESTA FILARMÓNICA DE BOGOTÁ.

5°. “Fantasía Coral” de Luis Van Beethoven, para Piano, Solistas, Coro y Orquesta.

Pianista: Dolores Weller Gadevsky

Solistas:

- ✓ María Cristina Sánchez, Soprano,
- ✓ Gloria Manosalva, Mezzosoprano
- ✓ Elsa Gutiérrez, Contralto
- ✓ Manuel Contreras, Tenor 1°
- ✓ Yesid Valdez, Tenor 2°
- ✓ Santiago Vesga, Bajo

Participantes: CORAL DE LA UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL, GRUPO CORAL BALLESTRINQUE, CORO DE LA PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA, CORO DE LA ACADEMIA FOLCLÓRICA “LUIS A. CALVO”, CORAL COLSEGUROS, CORAL DEL INCORA, CORAL DEL SENA, ORQUESTA FILARMÓNICA DE BOGOTÁ.

Director Invitado: RITO ANTONIO MANTILLA ALVAREZ.

- **Secretaría de Educación Musical del Distrito de Bogotá.** El Maestro Rito Antonio Mantilla fue nombrado Profesor Coordinador de Enseñanza musical del distrito en 1958 y dos años después fue designado como supervisor musical para todas las escuelas distritales. La dirección de esta área era desempeñada por el profesor Luis Emilio Rivera.

Como parte de la Supervisión, el Maestro Mantilla programaba un Seminario al inicio de cada año, para enseñarles a los Profesores de Música la adecuada interpretación de las canciones con las que trabajarían durante el año escolar y darles una instrucción sobre la enseñanza teórico-técnica de la música.

Igualmente, desarrollaba una labor de Supervisión de los Profesores directamente en sus aulas y dentro de los horarios de clase establecidos, para conocer del desempeño y de los avances en los cursos de música de las diferentes escuelas distritales.

La asesoría ofrecida por el Maestro Mantilla era permanente y la prestaba en su oficina o en las mismas escuelas, con la única condición de que los Profesores la solicitaran y estuvieran dispuestos a acoger sus recomendaciones.

Anualmente, se realizaba un concierto con los Coros de las diferentes escuelas y el Maestro Mantilla era el encargado de la supervisión del montaje de las obras y de los ensayos generales, para que los más de 10 mil niñas y niños y sus respectivas profesoras y profesores cantaran con la Banda Nacional bajo la dirección del Maestro José Rozo Contreras.

▪ **Batallón Guardia Presidencial.**

- **Banda de Músicos.** La vinculación del Maestro Rito Antonio Mantilla como Director de la Banda del Batallón Guardia Presidencial, tuvo lugar en 1966 y en ese cargo permaneció durante cerca de 13 años, desarrollando una labor que llevó a dicha agrupación a ser una de las mejores bandas del país.

Logró una excelente disciplina y calidad interpretativa y así mismo obtuvo el reconocimiento de toda la línea de mando del Batallón, de manera que el tratamiento y la relación con la Banda siempre se hacía a través del Director y con el mayor respeto y buen trato.

Tenían ensayo diario de tres horas en la mañana y montaron obras seleccionadas del repertorio para Banda. Además, por tratarse de una Banda Militar, debían ensayar permanentemente las marchas requeridas para las diferentes paradas militares.

Durante la semana ofrecían 3 conciertos: uno para el Presidente de la República, otro para el público en la Plaza de Bolívar y un tercer concierto para los integrantes del Batallón y sus familias.



Foto 14 : Banda del Batallón Guardia Presidencial

- **Coro de Soldados.** Estuvo Integrado por 120 soldados, de los cuales por lo menos 100 no habían tenido experiencia alguna de canto ni de formación musical. Mantenían una estricta disciplina que permitía desarrollar un excelente trabajo para el montaje del repertorio que cubría desde fragmentos corales de óperas, hasta obras colombianas y la importante participación en “El Juramento a Bolívar”, con el acompañamiento de las Orquestas Sinfónica de Colombia y Filarmónica de Bogotá, respectivamente.

Parte de la motivación para estos soldados, consistía en que no los rapaban, no debían ir a terreno y podían permanecer en actividades del casino y dentro de las instalaciones del propio Batallón.

- **Coro de Cámara.** Fue fundado en 1971 por el Maestro Rito A. Mantilla y ocupó un puesto prominente entre los coros de su género en el país. Lo integraban entre 16 y 20 personas, en su mayoría músicos de la Banda del mismo Batallón.

Constituyeron gran éxito sus presentaciones en Bucaramanga, Cúcuta, Ibagué, Pasto e Ipiales, lo mismo que en sus conciertos en el Teatro Colón, la Televisora Nacional y otros importantes centros culturales de Bogotá.

En octubre del mismo año, cantó junto con el Coro masculino de la Universidad Javeriana y el Coro de Soldados del Batallón Guardia Presidencial, “El Juramento a Bolívar” con la Orquesta Sinfónica de Colombia. Participó igualmente y con éxito en los Festivales Corales de Entidades Oficiales.

En conjunto, estas tres agrupaciones y la Banda de Guerra del Batallón, sumaban cerca de 250 integrantes, por lo cual constituían la Compañía más grande del Batallón y se denominaba “Compañía de Comando”. Por estar la Compañía a cargo del Maestro Rito Antonio Mantilla, él fue designado miembro del Comité de Comando, en el cual se decidían todas las actividades del Batallón Guardia Presidencial y de hecho se trataba del único civil en dicho Comité y solamente sucedió durante su vinculación.

- **Universidad Pedagógica Nacional.** En 1975, el Maestro Rito Antonio Mantilla se vinculó como Profesor de Tiempo Completo, Coordinador del Área de Lenguaje Musical (Gramática, Dictados, Estructuras Formales y Armonía), Dirección Coral y Consejería Integral del Departamento de Bellas Artes.
- **Academia Colombiana de Bellas Artes.** Con un espíritu profundamente altruista y con la convicción de que todo lo que se hace por la educación integral de los niños es la mejor manera de sembrar para el futuro, cuatro ciudadanos colombianos, Maestro Jesús Bermúdez Silva (músico y tallador en madera), Maestro Rito Antonio Mantilla y Profesora Fanny González (músicos) y el Maestro Rafael Mena (pintor y profesor de

teatro), decidieron fundar en Bogotá, la Academia Colombiana de Bellas Artes en 1965.

El Profesor Mantilla se desempeñó como Director General, la Profesora Fanny González como la Secretaria Ejecutiva y los Maestros Bermúdez Silva y Mena como Vocales de esa Junta Directiva.

En la Sección Infantil, dirigida por la Profesora Fanny González y con la colaboración de Berta Marina Mantilla Pulido, hija del Maestro Mantilla y estudiante de Música, se matriculaban niñas y niños entre los 4 y los 10 años de edad, en asignaturas como matemáticas, español, inglés, ciencias naturales, pintura, escultura, danza, música, coros y teatro. Con los grupos integrados por los estudiantes de la Academia, se hicieron presentaciones en Televisión, audiciones y exposiciones para los padres de familia en las instalaciones de la Academia.

En la Sección de Adultos se impartía formación en talla en madera, pintura, escultura, cerámica, canto, lenguaje musical y cursos de acordeón, guitarra y teclado.

Durante 6 años, la Academia contribuyó a la formación integral de niños y adultos y luego de una ardua y dedicada labor, clausuraron actividades en 1971, debido a que las condiciones económicas no permitieron continuar subvencionando su funcionamiento.

- **Coro de la Pontificia Universidad Javeriana.** Este Coro se fundó el 6 de abril de 1961, por iniciativa del Profesor Alfred Greenfield, impulsor de los Clubes de Estudiantes Cantores en Colombia. El Padre Alejandro Angulo, S.J., fue el primer Director del entonces llamado Club de Estudiantes Cantores de la Javeriana y en unión de un buen número de estudiantes

de las diversas Facultades, Escuelas y Departamentos de la Universidad, inició los ensayos. En ese entonces, el Coro era masculino.

La primera presentación en público se realizó en la Semana Javeriana de ese año, en el cual se participó también en el Primer Festival de Clubes de Estudiantes Cantores, realizado en Bogotá.

En años posteriores fueron Directores del Coro Javeriano, los Profesores Ricardo Luciani, Justo Pastor García y Rito Antonio Mantilla Álvarez, quien se vinculó desde febrero de 1965. Igualmente y en su calidad de Directora Asistente, se vinculó la Profesora Fanny González.

El Coro de la Universidad Javeriana extendió su acción cultural en muchos campos. Se presentó en la mayoría de Salas de Concierto del país; realizó múltiples presentaciones en plazas públicas, colegios, instituciones sociales y culturales; efectuó giras por diversas ciudades del país, con un alto nivel interpretativo, gracias a la disciplina, el entusiasmo y la dedicación de cada uno de sus integrantes.



Foto 15 : Coro de la Pontificia Universidad Javeriana

Cabe citar lo expresado, en 1967, en un Programa del Club de Estudiantes Cantores de la Pontificia Universidad Javeriana, por los integrantes de dicho Coro:

“Llegado 1965, comenzó a brillar la Coral Javeriana; venido a nuestra conducción Rito Mantilla, se inicia una tenaz lucha con quienes por aquel entonces llevaban el liderazgo en el C.E.C. En pocos meses el artífice llevó su obra al pináculo de los triunfos, dentro del difícil y noble concierto de las 25 universidades. (...)

Solo Rito Mantilla pudo hacer de nosotros, uno de los mejores coros universitarios; su fe y su confianza han podido comunicarnos el aliento necesario para el éxito. Minucioso y detallista en extremo, tiene una aspiración: la perfección artística.

Gran Maestro y gran amigo. Sabe hacer del canto, la mejor expresión de los espíritus jóvenes y el mejor vínculo de la amistad. Colombianista como pocos; compositor y arreglista de profundo sentimiento. Sus obras, nostálgicas y melancólicas unas, y alegres y picarescas otras, son fiel reflejo del sentir de nuestro pueblo; de ese pueblo negro del Tío Guachupecito, del viejo Esclavo y del Carbonero; y de ese pueblo ingenuo del torbellino y la guabina.”



Foto 16 : Coro de la Javeriana en Gira

El papel jugado por el Coro de la Universidad Javeriana dentro de los Clubes de Estudiantes Cantores, se evidencia en la eliminatoria Regional realizada en junio de 1965 en la ciudad de Medellín, cuando en el sorteo de las obras para la interpretación privada ante el Jurado y los Directores de los Clubes participantes, le correspondió a la Javeriana la obra “Pueri Hebreorum”, que no había preparado en su repertorio por cuanto ya se había interpretado en el Festival de 1964 y se consideraba que no volvería a ser tenida en cuenta para la eliminatoria de este año. Por consiguiente, el Director, la Directora Asistente y todos los integrantes del Coro, con el apoyo del Profesor Artidoro Mora, quien consiguió prestado un salón de la Universidad de Antioquia para efectuar el ensayo, trabajaron durante toda la noche y hasta las 4:00 de la mañana, para preparar debidamente la obra, con la cual ganaron a las 10:00 a.m. la presentación en privado, por haber logrado la mejor interpretación.

En la presentación al público, en el Teatro Pablo Tobón Uribe a las 8:00 p.m., el Coro de la Pontificia Universidad Javeriana interpretó por primera vez la “Canción de Cuna Caucana”, constituyendo un rotundo éxito, con lo cual fue declarado ganador de la eliminatoria regional.

La final del Concurso-Festival del C.E.C. de ese año, tuvo lugar en la ciudad de Barranquilla, en donde el Coro de la Javeriana interpretó en privado la canción de Giacomo Carissimi “Plorate Filii Israel”, obteniendo el mayor puntaje, y en el Concierto al público presentó de nuevo la “Canción de Cuna Caucana”, con letra del doctor Francisco Velasco y melodía original del doctor Benjamín Iragorri Díez. El Profesor Luis Carlos Espinosa tomó la melodía original y le hizo un contracanto y un desarrollo del mismo, que podría considerarse como la parte B de la obra y allí concluyó su trabajo. En busca de una unidad de la misma, con la primacía de la melodía original, el Maestro Rito Antonio Mantilla hizo un arreglo Coral en el cual opuso simultáneamente las dos melodías y elaboró una forma de sonata

introduciendo una parte C a modo de reexposición, en la que se presentó de manera apoteósica la melodía principal con un hermoso obstinato en los bajos y en los barítonos y las demás voces en tutti; finalizando con una coda que expuso de nuevo el solo de la contralto con el acompañamiento de arrurú de las demás voces, como al comienzo de la obra.

Fue de tal impacto la calidad de la ejecución de la obra por parte del Coro de la Pontificia Universidad Javeriana, que el Jurado Calificador lo declaró ganador del Concurso y el público ratificó la decisión con una estruendosa ovación.

En 1966 y por haber ganado el Concurso del año anterior, el Coro de la Universidad Javeriana no debía presentarse a eliminatoria regional, de acuerdo con los Reglamentos del C.E.C., sino a la final que tuvo lugar en la ciudad de Manizales.

Para esta oportunidad, el Coro preparó la obra “Látigo, Sudor y Látigo”, Drama Negro del Maestro Rito Antonio Mantilla, escrito sobre palabras del Poeta Cubano Nicolás Guillén y sobre temas del Pacífico recopilados por Esteban Cabezas.

Los Coros participantes fueron:

- Coro de la Universidad de los Andes, dirigido por Amalia Samper
- Coro de la Universidad de Antioquia, dirigido por Artidoro Mora
- Coro de la Universidad del Atlántico, dirigido por Alberto Carbonell
- Coro de la Universidad Javeriana, dirigido por Rito Antonio Mantilla
- Coro de la Universidad de Caldas, dirigido por José Antonio Suárez

El respaldo alcanzado por el Coro dentro de las Directivas de la Universidad, llevó a que el Padre Fernando Barón, S.J., Rector de la Pontificia Universidad Javeriana y Director del Observatorio Astronómico Nacional, los acompañara a este evento, con lo cual los integrantes del Coro se sintieron altamente estimulados y su presentación tanto en el concurso Privado como en la Final ante el público, fueron de una altísima calidad y así, el Coro de la Universidad Javeriana se consagró como el campeón, por segunda vez consecutiva, en los Concursos del C.E.C.

Como anécdota de este Concurso, se recuerda la caricatura de un Integrante del Coro de la Universidad del Atlántico, quien dibujó al Maestro Mantilla con un látigo en la mano, azotando a todos los participantes y una leyenda: “El Maestro Mantilla acabó con todos los Coros a punta de látigo.”

3.3 ESPECIALIZACIÓN EN LOS ESTADOS UNIDOS

En 1966, el Maestro Mantilla mediante una beca ofrecida por los Estados Unidos, realizó Seminarios de Dirección de Orquesta y Coros en la Universidad de Oakland, Rochester, con los Maestros Robert Shaw y Clayton Krehbiel, lo mismo que de Técnica Vocal con el Maestro Garlind House, habiendo sido designado por los propios participantes como Director del Coro de los Madrigalistas para realizar presentaciones durante el Seminario y en el cual se interpretaron sus arreglos corales de las obras “Viva la Fiesta”, “El Carbón”, “Tío Guachupecito” y “Canción de Cuna Caucana”. Aprovechando su estadía en los Estados Unidos, y siendo él uno de los más importantes maestros y directores Colombianos de estos tiempos, fue invitado por la Universidad de Michigan al Congreso Nacional de Bandas y de Directores de los Estados Unidos, realizado en Ann Arbor, del 16 al 23 de julio de 1966. El Maestro Mantilla tuvo la oportunidad de dirigir la Banda Sinfónica de la Universidad de Michigan, la más importante en el mundo en esa época, por

su calidad y por contar con 130 integrantes. Al coincidir con el aniversario de la Independencia de nuestro país, como homenaje se ensayó y se presentó también el Himno Nacional de Colombia. El Maestro Mantilla dirigió entre otras obras “Preludio y Fuga en Sol Mayor” de Juan Sebastián Bach, con la cual fue ovacionado desbordantemente por los integrantes de la Banda, los más de mil directores invitados y los demás asistentes al concierto, lo que constituye para él, el reconocimiento más grande recibido fuera de Colombia.

3.3.1 Clubes de Estudiantes Cantores. La idea de la formación de Coros Universitarios fue lanzada en 1961 por los doctores Mario Laserna y Ramón de Zubiría. La Comisión de Intercambio Educativo invitó al país, por intermedio de la Fundación Fullbright, a dos especialistas norteamericanos en la materia, el Profesor Arthur Greenfield y su esposa Elsie. De la tenacidad de los esposos Greenfield y de su visita a todas las Universidades Colombianas, surgió la idea de la fundación de grupos corales masculinos en los diferentes planteles.

En Octubre de 1961, se celebró el primer Festival de Coros Universitarios, teniendo como sede a Bogotá y en el cual participaron 7 Clubes pertenecientes a diferentes Universidades. Este primer Festival fue una demostración palpable del entusiasmo y la acogida de los universitarios para este tipo de actividades y del fervor y la emoción que los coros suscitan ante toda clase de auditorios.

En octubre de 1962 se efectuó el segundo Festival Nacional. Resultó ganador el Club de la Universidad Industrial de Santander y en el acto participaron 300 universitarios dirigidos por el profesor Greenfield. El año de 1963 representa ya una etapa de consolidación y de sucesivo progreso en la vida de los Clubes de Estudiantes Cantores (CEC). Al comenzar el año eran ya 20 los clubes organizados; así, fue menester establecer eliminatorias

regionales entre éstos, para designar a los clubes finalistas en el festival de 1963, lo cual se efectuó en Cartagena. Resultó vencedor en este Festival el Club de la Universidad de lo Andes. En octubre de 1964 el III festival se realizó en Bogotá, con la participación de 20 Clubes y el Coro ganador fue el de la Universidad de Los Andes, por segunda vez.

El IV Festival tuvo lugar en Barranquilla en 1965 y se contó con la participación de 25 Clubes, resultando vencedor el Club de la Universidad Javeriana. En el siguiente año, 1966, la sede del V Festival fue la ciudad de Manizales, en el cual participaron 26 Clubes y el ganador fue por segunda vez, el Club de la Universidad Javeriana.

El premio, consistente en una Copa de Plata, donada por la Comisión de Intercambio Educativo, quedó finalmente en manos del Coro de la Universidad Javeriana y se mantuvo en la Sala de Trofeos de dicha Universidad aproximadamente durante 3 años, hasta cuando misteriosamente fue sustraída por amigos de lo ajeno, sin que hasta la fecha se conozca su paradero.

Es importante destacar que la Asociación de Clubes de Estudiantes Cantores contó con una Junta Directiva integrada así:

Presidente: LUIS ANTONIO ESCOBAR

Padre: JOSÉ IGNACIO PERDOMO

ELVIRA RESTREPO DE DURANA

AMADEO ROJAS MARTÍNEZ

AMALIA SAMPER GNECCO

JOSE ANTONIO RINCON

JIRI PITRO

JORGE BRICEÑO

LUIS DUEÑAS PERILLA
RITO ANTONIO MANTILLA
DAVID SUDERMAN
AMERICA MANTILLA PULIDO

La labor de esta Junta Directiva fue muy importante y en particular, la desarrollada por el Maestro Luis Antonio Escobar, quien se constituyó en “el espíritu del C.E.C.” y en un extraordinario promotor de la actividad coral en Colombia.



Foto 17 : Directores de los Clubes
de Estudiantes Cantores

Durante este período, los Maestros Rito Antonio Mantilla y Luis Antonio Escobar, compartieron una gran amistad y toda una trayectoria de profesionalismo en torno a la actividad coral y el Maestro Escobar le dedicó las obras “Cántica N° 15” y el “Drama Coral”, composiciones importantes dentro de su repertorio. Cabe aclarar que del “Drama Coral” se extravió la partitura para orquesta en el borrador original y por esa razón y al no contar sino con la partitura coral, esta composición no figura dentro del Catálogo de las Obras del Maestro Luis Antonio Escobar.

3.4 OTRAS ACTIVIDADES CORALES

El Maestro Rito Antonio Mantilla, con la Profesora Fanny González como Asistente, organizó en diciembre de 1974 el FESTIVAL CORAL DE NAVIDAD”, con el auspicio de los Almacenes Sears y la colaboración del Instituto Colombiano de Bienestar Familiar.

Se efectuaron presentaciones los días 16 a 23 de diciembre, organizadas así:

DIA 16:

Escenario fijo: Parqueadero Almacén SEARS de Chapinero

Participantes: Grupo Coral Ballestrinque
Coro del Ministerio de Obras Públicas
Grupo de Cámara del Batallón Guardia Presidencial

Poblaciones: Sopó
Coro de la Caja de Crédito Agrario
Coro de la Escuela Superior de admón. Pública
Madrid
Coro de los Ferrocarriles Nacionales
Coro del Dpto. de Música de la Universidad Nacional.

Iglesias: La Tercera
Grupo de Cámara “Voces e Ideas”
Coro del ICETEX
Santa Teresita
Grupo Coral Ballestrinque
Coro del Ministerio de Obras Públicas
Grupo de Cámara del Batallón Guardia Presidencial

DIA 17:

Escenario Fijo: Parqueadero de Almacenes SEARS

Participantes: Grupo de Cámara “Voces e Ideas”
Coro del Dpto. de Música de la Universidad Nacional
Coro de la Empresa de Energía Eléctrica

Poblaciones: Funza
Coro de la Pontificia Universidad Javeriana
Coro Escuela Superior de Admón. Pública

La Calera
Coro del Ministerio de Hacienda
Coro Aduana Interior de Bogotá

Iglesias: Las Nieves
Coral de la Colombia Joven
Coral Chrysler
Iglesia Barrio Olaya
Coral Endógena
Cantores de Colombia
San Francisco
Grupo Coral Ballestrinque
Coro del Ministerio de Obras Públicas

DIA 18:

Escenario Fijo: Parqueadero del Almacén SEARS

Participantes: Coro VECOL
Coro ICA
Coro Talleres de Intendencia del Ejército

Poblaciones : Bosa
Coro Pontificia Universidad Javeriana
Coro de la Caja de Crédito Agrario
Usme
Coro de la Empresa de Teléfonos de Bogotá
Coro de ICETEX

Iglesias: La Capuchina
Coral INCORA
Coro de la Empresa de Energía Eléctrica
San Cristóbal
Coro del Dpto. de Música de la Universidad Nacional
Cantores de Colombia
Betania
Coro del Dpto. de Música de la Universidad Nacional
Cantores de Colombia

DÍA 19:

Escenario Fijo: Parqueadero del Almacén SEARS

Participantes: Coro COLSEGUROS
Coro de la Empresa de Teléfonos de Bogotá
Coro de la Escuela Superior de Admón. Pública

Poblaciones: Usaquén
Coral de la Colombia Joven
Coral Chrysler

Iglesias: 20 de Julio
Clínica Hogar San Rafael
Coral del Dpto. de Música de la Universidad Nacional
Grupo de Cámara “Voces e Ideas”

DÍA 20:

Escenario fijo: Parqueadero del Almacén SEARS

Participantes: Grupo Universitario de Cámara
Coral Porciúncula
Coro Pontificia Universidad Javeriana

Poblaciones: Facatativá
Coro VECOL
Coro ICA
Coro Talleres Intendencia del Ejército
Suba
Grupo de Cámara “Voces e Ideas”
Coral INCORA

Iglesias: Las Cruces
Capilla del Ancianato
Coro del Ministerio de Hacienda
Coro Aduana Interior de Bogotá
Divino Salvador
Coro de Cámara del Batallón Guardia Presidencial
Coro de la Pontificia Universidad Javeriana

DÍA 21:

Escenario fijo: Parqueadero del Almacén SEARS

Participantes: Coro del Ministerio de Hacienda
Coro Aduana Interior de Bogotá
Coro Polifónico “Don Bosco”

Poblaciones: Granada y Silvania
Coral Porciúncula
Cantores de Colombia
Zipacón y Bojacá
Grupo de Cámara del Batallón Guardia Presidencial
Coro COLSEGUROS

Iglesias: Del 7 de Agosto
Capilla Ancianato calle 63 con 28
Grupo Universitario de Cámara
Coro Ferrocarriles Nacionales

DÍA 22:

Escenario fijo: Parqueadero del Almacén SEARS

Participantes: Coro Ferrocarriles Nacionales
Coro Caja de Crédito Agrario
Coro Pontificia Universidad Javeriana

Poblaciones: El Rosal y Subachoque
Coro Endógeno
Grupo de Cámara Batallón Guardia Presidencial
Coral COLSEGUROS
Cota y Chía
Coro Polifónico “Don Bosco”
Grupo Universitario de Cámara
Coro Caja de Crédito Agrario
Coro ESAP

DÍA 23:

Escenario fijo: Parqueadero del Almacén SEARS

Participantes: Coral de la Colombia Joven
Coro ICETEX
Coro Ministerio de Hacienda
Coro Aduana Interior de Bogotá
Grupo Universitario de Cámara
Coral Porciúncula
Coral Chrysler
Coral COLSEGUROS
Coral ESAP
Coral de la Caja de Crédito Agrario
Coro de la Pontificia Universidad Javeriana

Igualmente, el Maestro Mantilla y la Profesora Fanny González, programaron el “FESTIVAL CORAL DE LA CANCIÓN COLOMBIANA”, que tuvo lugar en el Museo Colonial los días 26 al 29 de octubre de 1976.

PRIMER CONCIERTO

CORO ESCUELA SUPERIOR DE ADMON. PÚBLICA – ESAP - Director: Rito Antonio Mantilla				
I.	LUZ DE MIS PUPILAS	<i>Canción de Navidad</i>		- Oriol Rangel
II.	LA CABAÑA	Danza		- Emilio Murillo
			<i>Arreglo Coral</i>	- Gustavo Gómez Ardila
III.	LOS GUADUALES	Guabina		- Jorge Villamil
			<i>Arreglo Coral</i>	- Bonifacio Bautista
IV.	LAS MIRLAS		<i>Arreglo Coral</i>	- Rito A. Mantilla
ASOCIACIÓN CORAL UNIVERSITARIA -Director: Rito Antonio Mantilla				
I.	LA CARACOLA	Canción	<i>Texto</i>	- Carlos López Narváez
			<i>Música y Arreglo Coral</i>	- José Rozo - Contreras
II.	CAPERUCITA ROJA	Torbellino		- Oriol Rangel
III.	EL PARAISO	Torbellino		- Roberto Pansera
			<i>Arreglo Coral</i>	- Bonifacio Bautista
IV.	GUABINA SANTANDEREANA N° 1			- Lelio Olarte
			<i>Arreglo Coral</i>	- Rito A. Mantilla
CORAL ARMONÍAS DE MI TIERRA - Director: Néstor Cardona				
I.	TORBELLINO DE MI TIERRA		<i>Música y Arreglo Coral</i>	- José Antonio Rincón
II.	LA CABAÑA	Danza		- Emilio Murillo
			<i>Arreglo Coral</i>	- Gustavo Gómez Ardila
III.	BULLERENGUE		<i>Música y Arreglo Coral</i>	- José Rincón
IV.	CARMENTEA	Joropo		- Miguel Ángel Martín
			<i>Arreglo Coral</i>	- Alberto Beltrán

CORO DEL MINISTERIO DE OBRAS PÚBLICAS - Directora: María Cristina Sánchez de Vesga			
I.	COPLAS POPULARES COLOMBIANAS		- Antonio María Valencia
II.	CÁNTICA No. 12		- Luis Antonio Escobar
III.	NOCHES DE CARTAGENA		- Jaime Echavarría
		<i>Arreglo Coral:</i>	- Alberto Carbonell
IV.	LA CAÑA		- José M. Conde
		<i>Arreglo Coral:</i>	- Gustavo Gómez Ardila
CORO DE LA ACADEMIA FOLCLÓRICA DISTRITAL “LUIS A. CALVO” - Director: Luis Enrique Rojas			
I.	ESPUMAS	Pasillo	- Jorge Villamil
		<i>Arreglo Coral:</i>	- José Antonio Rincón
II.	TIO GUACHUPECITO	Acuarela Folclórica del Pacífico sobre Temas Recopilados por Antero Agualimpia	<i>Arreglo Coral:</i> - Rito A. Mantilla
		Guajira Colombiana	<i>Letra y Música:</i>
	<i>Arreglo Coral:</i>		- Luis Lizcano C. Francisco E. Diago
IV.	Estrella Solitaria	Pasillo	<i>Arreglo Coral:</i> - Luis A. Diago

SEGUNDO CONCIERTO

AGRUPACION CORAL DEL INCORA - Director Leonel Villa			
I. SUBLIME INSTANTE		<i>Letra, música y arreglo coral</i>	- Luis Dueñas Perilla - Luis Carlos Espinosa
II. MADRIGAL	Sobre coplas populares colombianas.		
III. RIO NEIVA		<i>Arreglo Coral</i>	- Luis Alberto Osorio - Rito A. Mantilla - José A. Rincón
IV. ADORACION			
CORO DEL MINISTERIO DE HACIENDA Y DE LA ADUANA INTERIOR DE BOGOTA Directora Rosa Parra de Olarte			
I. NOCHES DE CARTAGENA		<i>Arreglo Coral</i>	- Jaime Echavarría - Alfredo Aragón - Carlos E. Cortés
II. GUABINA HUILENSE		<i>Arreglo Coral</i>	- Amadeo Rojas
III. HAY SI SI	Joropo	<i>Arreglo Coral</i>	- Alfredo Aragón
IV. DUDA	Pasillo – canción	<i>Arreglo Coral</i>	- Luis Lizcano C.
CORO DE LA EMPRESA DE TELECOMUNICACIONES - Director Luis Dueñas Perilla			
I. ARRURRU	Canción	<i>Arreglo Coral</i>	- Adolfo Mejía - Zino Yonusas
		<i>Texto</i>	- Daniel Lemaitre - Carls Vieexo O.
II. ALMA INDIGENA	Canción	<i>Arreglo Coral</i>	- Zino Yonusas - Alberto Flórez
III. MONTAÑERA	Bunde	<i>Arreglo Coral</i>	- Heriberto Morán - Alberto Castilla
IV. BUNDE TOLIMENSE		<i>Arreglo Coral</i>	- Alfredo Aragona

CORAL IMPROMPTU - Director Julián Lombana			
I. BUNDE	Ritmo Negro	<i>Texto</i>	- Manuel J. Benavides - Jorge Isases - Emilio Murillo
II. LA CABAÑA	Danza	<i>Arreglo Coral</i>	- Gustavo Gómez Ardila - Efraín Medina Mora
III. EL GUAYATUNO	Torbellino	<i>Arreglo Coral</i>	- Amadeo Rojas - José A. Rincón
IV. BULLERENGUE		<i>Texto</i>	- Jorge Ariel

TERCER CONCIERTO

CORO DEL BANCO CAFETERO – Director Rito A. Mantilla			
I. MARIPOSA AZUL	Intermezo Cancipon	<i>Arreglo Coral</i>	- Miguel F. Durán López - Rito A. Mantilla - Guillermo Quevedo
II. AMAPOLA	Petenera	<i>Arreglo Coral</i>	- Rito A. Mantilla
		<i>Letra y Música</i>	- Julio Flórez
III. FLORES NEGRAS		<i>Arreglo Coral</i>	- José A. Rincón - Patrocinio Ortiz
IV. EL PESCADOR	Cumbia	<i>Arreglo Coral</i>	- Rito A. Mantilla
CORO DEL BANCO CAFETERO – Director Luis Dueñas Perilla			
I. CANCION DE CUNA		<i>Letra y Música</i>	- Luis Dueñas Perilla
		<i>Arreglo Coral</i>	- Jesús Ventura L. - Petronio Alvarez
II. MI BUENAVENTURA	Currulao	<i>Arreglo Coral</i>	- Alfredo Aragón - Jesús Monsalve
III. EL CAMINO DEL CAFÉ		<i>Arreglo Coral</i>	- Luis Rosemeig
IV. NEGRITA	Danza canción	<i>Letra y Música</i>	- Luis Dueñas Perilla
		<i>Arreglo Coral</i>	- Amadeo Rojas

CORO DE LOS TALLERES DE INTENDENCIA DEL EJERCITO – Director AMADEO ROJAS			
I. VAMONOS ÑO JUANCHO			- Santiago Velasco Ll.
II. BUNDE	Ritmo Negro	<i>Texto</i>	- Manuel J. Benavides - Jorge Isaacs - Víctor Guerrero
III. INMORTAL	Pasillo	<i>Arreglo Coral</i>	- Pablo Tarazona
IV. EL GUAYATUNO	Torbellino	<i>Letra y Música</i>	- Efraín Medina Mora
		<i>Arreglo Coral</i>	- Amadeon Rojas
CORO DE ECOPETROL - Director Rito A. Mantilla			
I. COPLAS POPULARES COLOMBIANAS			- Antonio María Valencia
II. GUABINA SANTANDEREANA N° 2		<i>Arreglo Coral</i>	- Lelio Olarte - Gustavo Gómez Ardila
		<i>Legra y Música</i>	- Milciades Garavito
III. AL OTRO LADO DEL RIO		<i>Arreglo Coral</i>	- Bonifacio Bautista - Jesús Monsalve
IV. EL CAMINO DEL CAFÉ		<i>Arreglo Coral</i>	- Luis Rosembeig
GRUPO POLIFONICO DON BOSCO – Director Néstor Cardona			
I. ALMA LLANERA	Joropo	<i>Arreglo Coral</i>	- Pedro Elías Gutiérrez - Jorge Schagner - Carlos Vieco O.
II. MIRAME POR DEBAJITO	Guabina	<i>Arreglo Coral</i>	- Felix A. Roa - Guillermo Quevedo Z.
III. VOLANDO	Torbellino	<i>Arreglo Coral</i>	- Luis Enrique Rojas - Petronio Alvarez
IV. MI BUENAVENTURA	Currulao	<i>Arreglo Coral</i>	- Alberto Beltrán

CUARTO CONCIERTO

GRUPO BALLESTRINQUE – Directora María Cristina de Vesga			
I. INVITACION A NAVEGAR			- Roberto Pineda D.
		<i>Versos</i>	- Rafael Maya - Luis Antonio Escobar
II. ARNULFO		<i>Poema</i>	- André Holguín - Guillermo Quevedo Z.
III. TORBELLINO COLOMBIANO		<i>Arreglo coral</i>	- Pedro Viaba - Adolfo Mejía
IV. ARRURRU		<i>Texto</i>	- Daniel Lemaitre
GRUPO CORAL ARS NOVA DEL DEPARTAMENTO DE BELLAS ARTES DE LA UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL - Director Amadeo Rojas			
I. BUNDE SANJUANERO		<i>Arreglo coral</i>	- Juan José Briceño SJ - Luis Lizcano C. - Luis Alberto Osorio
II. RIO NEIVA	Guabina	<i>Arreglo Coral</i>	- Rito A. Mantilla - Guillermo Quevedo Z.
III. TORBELLINO COLOMBIANO		<i>Arreglo Coral</i>	- Pedro Biava - Cuarto Testa
IV. HIMNO ESTUDIANTIL COLOMBIANO		<i>Arreglo Coral</i>	- Amadeo Rojas
		<i>Texto</i>	- Carlos Restrepo J.

CORO JUVENIL FEMENINO DEL DEPARTAMENTO DE BELLAS ARTES DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL			
Directora Elsa Gutiérrez			
I. ADIVINANZAS EN TIEMPO DE GUABINA			- Jesús Pinzón
II. LA NOCHE		<i>Piano</i>	- Angela Rodríguez Olarte - Olav Roots
III. JUAN MATACHIN		<i>Texto</i>	- Rafael Pombo
IV. 16	Juego Sonoro	<i>Música sobre tema publicado por la Misión Alemana</i>	- Antonio Benavides
		<i>Parte hablada y montaje</i>	- Elsa Gutiérrez
CORO DE LA PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA –			
Director Rito A. Mantilla			
I. MADRIGAL	Sobre coplas populares colombianas		- Luis Carlos Espinosa
II. PESCADOR LUCERO Y RIO	Pasillo	<i>Arreglo Coral</i>	- José A. Morales - José I. Camacho - Ligia Espinosa
III. EL CARBON	Pregón Caucano	<i>Adaptación y arreglo coral</i>	- Rito A. Mantilla - Luis María Carvajal
IV. VIVA LA FIESTA	Torbellino	<i>Arreglo Coral</i>	- Rito A. Mantilla

3.5 DIRECCION ORQUESTAS SINFÓNICA DE COLOMBIA Y FILARMÓNICA DE BOGOTÁ

El Maestro Rito Antonio Mantilla dirigió la Orquesta Sinfónica de Colombia en agosto de 1969, y el 1° y el 12 de octubre de 1971, en el Teatro Colón de Bogotá, con motivo de la presentación de la obra “Juramento a Bolívar”, del Maestro Luis Antonio Escobar sobre un poema de Jorge Rojas, con los Coros del Batallón Guardia Presidencial. Actuaron como solistas, los Tenores Gustavo Montoya y Alejandro Ramírez y el Recitador Hugo Castelblanco.

De igual manera, el Maestro Mantilla dirigió la Orquesta Filarmónica de Bogotá en tres oportunidades. En el Auditorio de Radio Sutatenza, el 18 de marzo de 1971, un concierto en el que se interpretaron la Obertura “Don Juan” de Mozart, “La Leyenda del Valle” del compositor colombiano José Abraham, el Concierto No. 1 para Piano de Beethoven y la Sinfonía No. 94 de Joseph Haydn.

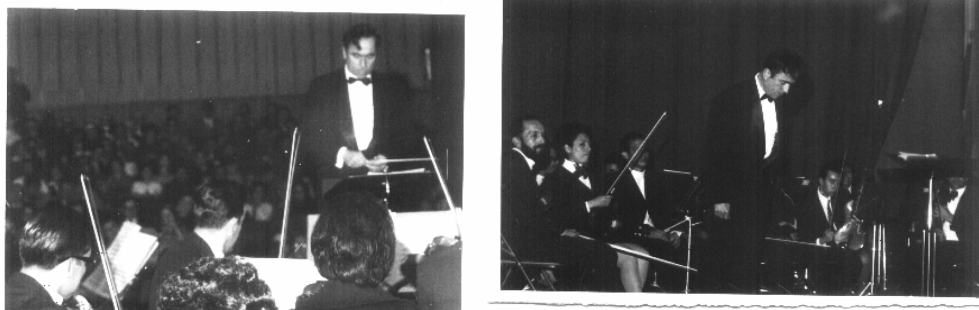


Foto 18 : Concierto de la Orquesta Filarmónica con el Pianista Gleb Axselrod

Actuó como solista del Concierto, uno de los pianistas de mayor talento de la Unión Soviética en la época, el Maestro GLEB AXSELROD.

El 7 de octubre de 1971 dirigió un programa de Música Sinfónica de Compositores Colombianos, en el cual se interpretaron las obras:

“Marcha Triunfal en Re Mayor” de Rito Antonio Mantilla, el Pasillo “Tartarín” de Pedro Morales Pino, con arreglo de Francisco Cristancho, “Las Constelaciones” de Santos Cifuentes, el Bambuco “Sureño” de Mauricio Cristancho con arreglo de Francisco Cristancho y “Cántica de Cantas Colombianas” de Luis Antonio Escobar, para Orquesta y Coros. Fueron invitados los Coros del SENA, COLSEGUROS e INCORA Y actuaron como Solistas Miguel Gómez, Tenor y Gustavo Sabogal, Barítono.

El 26 de noviembre de 1974, el Maestro Mantilla dirigió el “Poema Coral a Colombia” de Luis Antonio Escobar, con texto de Andrés Holguín y la participación de los Coros de Empleados Oficiales, en el teatro Jorge Eliécer Gaitán de Bogotá.

3.6 INSTITUTO COLOMBIANO DE CULTURA

Otra faceta del desempeño profesional del Maestro Rito Antonio Mantilla y una vez desligado de la actividad coral que le había brindado éxitos, aprendizajes y satisfacciones tan importantes, fue su vinculación al Instituto Colombiano de Cultura, entidad en la cual laboró Director Nacional de Educación Musical y de Bandas, durante los años de 1978 y 1979.

En esta Entidad, el Maestro Rito Antonio presentó un proyecto con el objetivo de formar Escuelas de Música en diferentes municipios que reunieran los requisitos establecidos y en un período de 6 años, alcanzar la constitución de 300 Escuelas de Música en el país. Sometido el proyecto a consideración de la Directora del Instituto Colombiano de Cultura, señora Gloria Zea, no fue apoyado por razones presupuestales, según lo expresado por la propia Directora.

Es conveniente aclarar sobre el particular, que el Maestro Mantilla había conseguido que las instalaciones las financiara el respectivo Municipio; la dotación se asumiría con presupuesto de la Nación y los sueldos de los tres profesores requeridos para el proyecto en cada Municipio, se sufragarían con cargo al presupuesto de cada Departamento. En estas condiciones, al Instituto Colombiano de Cultura solamente le correspondería asumir la responsabilidad por las erogaciones del cargo de Director General del Proyecto y la realización de dos seminarios al año, para formación y capacitación del profesorado.

Estas Escuelas debían organizar, en el menor tiempo posible, la Banda, los Coros y la Estudiantina y en las Escuelas de las ciudades principales, se formarían además, instrumentistas de cuerdas con miras a la conformación de la futura Orquesta Sinfónica, por cuanto los instrumentistas de viento sí se formaban en todas las Escuelas.

La imposibilidad de llevar a cabo con éxito este proyecto, dejó en el Profesor Mantilla una profunda decepción ante el nada promisorio futuro del desarrollo musical en el país y cuando el doctor José Antonio Abreu, Fundador y Director Nacional de las Orquestas Juveniles de Venezuela, viajó a Colombia y le propuso la Dirección del Instituto Venezolano de Música “Simón Bolívar” de Maracay, con el objetivo de adelantar investigaciones musicales, lo aceptó sin dudarlo ni un instante.

4. SU PASO POR VENEZUELA 1980 – 2000

De esta forma y por su perseverante deseo de proyectar y desarrollar programas pedagógicos, en enero de 1980 se trasladó a Venezuela en donde desempeñó diferentes cargos.

Su primera actividad fue como Director del Instituto Venezolano de Música “Simón Bolívar” en Maracay. Allí coordinó, durante tres años, las investigaciones sobre sistemas modernos de enseñanza musical y sobre la música folclórica latinoamericana.

Posteriormente, se trasladó a Barinas en donde se desempeñó como Director Fundador del Núcleo de la Orquesta Nacional Juvenil y allí permaneció durante 6 meses.

De regreso en Maracay, fue nombrado Director del Coro de la Orquesta Nacional Juvenil de Venezuela, integrado por 150 voces y con el cual se hicieron obras como “El Mesías” de Jorge Federico Haendel y la “Novena Sinfonía” de Luis Van Beethoven. Con esta agrupación laboró durante un año.

A mediados de 1984, viajó a Caracas para posesionarse como Profesor Múltiple del Conservatorio de la Orquesta Nacional Juvenil de Caracas. Dictaba la cátedra de Lenguaje Musical que comprende: Teoría y Solfeo, Dictados, Estructuras Formales y Armonía.

En 1987, el Maestro Mantilla se traslada a Puerto Ordaz, Estado Bolívar, en donde funda junto con la profesora Fanny González Charry, el Centro de

Educación Musical Integral “CEMI”, institución que fue elevada por el Consejo Nacional de Cultura, CONAC, a la categoría de Conservatorio de Educación Musical Integral en 1993 y que hoy en día es una de las instituciones musicales más importantes de Venezuela.



Foto 19 : Conservatorio de Educación Musical Integral “ CEMI “

En este punto, es importante mencionar que la Profesora Fanny González Charry venía colaborando con el Maestro Mantilla en su actividad artística desde 1958 y gracias a su apoyo fue posible que se adelantaran múltiples actividades de dirección coral con grupos en los que ella fue la Directora Asistente. Igualmente, participó en la Fundación de la Academia Colombiana de Bellas Artes, de la cual fue Directora y Profesora del Área Infantil. En 1981 el Maestro Mantilla y la Profesora Fanny contrajeron matrimonio en ceremonia civil, en el Estado Táchira, Venezuela.



Foto 20 : Fanny González Charry

5. SU RETORNO A COLOMBIA Y EL MUSICO HOY

En el año 2000, decidió regresar a Colombia junto con su esposa Fanny González y se radicó nuevamente en Santander, su tierra natal. Eligió para vivir, por razones de salud, el municipio de San Juan Girón, en donde desde su regreso ofreció clases de Lenguaje Musical a los integrantes de la Banda de la Asociación Artística, durante aproximadamente 6 meses.

Se vinculó al siguiente año como Profesor Catedrático de la Escuela de Artes-Música de la Universidad Industrial de Santander, en las asignaturas de Lenguaje Musical (Teoría, Solfeo, Dictados, Estructuras Formales y Armonía), Dirección de Coros y Elementos de Instrumentación y Orquestación. Se retiró de la UIS a finales del 2002, para dedicarse a terminar sus obras pendientes e inconclusas, en su actual residencia en el municipio de San Juan de Girón.

6. EL MUSICO INTEGRAL

6.1 MAESTRO RITO COMO PEDAGOGO

La primera característica que debe tener el gran pedagogo es la generosidad, pues en ella se refleja la intención que tiene el docente de cumplir su misión y dar todo de sí para que el estudiante pueda adquirir sus conocimientos e incluso superarlo.

En el caso del maestro rito esta cualidad es muy evidente, y nosotros podemos dar testimonio de ello, pues él desde su vinculación en la UIS ha sido nuestro maestro y siempre ha compartido sin recelo sus conocimientos y experiencias con todos sus alumnos. Al lado de esta importante cualidad se destacan muchas otras, entre ellas: sus principios morales y religiosos reflejados en su intachable ética profesional, el perfeccionismo reflejado en la calida de las diferentes agrupaciones y trabajos a su cargo; para el Maestro Rito la música es de todos sin exclusión alguna y esto se muestra en que para él es tan importante enseñar a un niño ó a un adulto, sin importar su condición socioeconómica, creencia religiosa e incluso sus aptitudes musicales. Debemos agregar que el Maestro antes de formar músicos busca formar personas.

El aporte que el maestro rito hace a la pedagogía musical esta basado en la integralidad, pues él propone que las diferentes asignaturas como teoría y solfeo, armonía, formas musicales, dirección, elementos de instrumentación y composición se fusionen de forma coherente en una sola materia, que él denomina lenguaje musical, donde se desarrollen conjuntamente para que los estudiantes tengan una visión mas amplia y lógica de la música.

Personajes importantes de la vida pública musical colombiana, como Carmiña Gallo, Amadeo y Luis Enrique Rojas, Jesús Alberto Rey, Luis Fernando León, Alejandro Mantilla entre otros que indiscutiblemente han sobresalido en su campo, todos han sido formados musicalmente por Rito Antonio Mantilla, muestra de la gran calidad como maestro que él posee.

6.2 MAESTRO RITO COMO DIRECTOR

El director debe ser capaz de transmitir tanto al grupo musical como al público todo aquello que el compositor y arreglista quiere decir con su obra. Por consiguiente requiere por parte de él un estudio concienzudo de todo lo referente a la misma, como lo es: el marco histórico de la época y el lugar donde se compone, de la historia de vida del autor y su personalidad, de la razón o motivo de su composición y de la parte morfológica, armónica, contrapuntística y literaria.

Al afirmar que Rito Antonio Mantilla cumple con estas condiciones, estamos siendo coherentes con lo que la historia nos hace saber de él, pues desde la década de los 50 cuando inicia su labor como director, siempre sobresalió con sus diferentes agrupaciones como: la Banda Departamental de Norte de Santander, Banda Departamental de Nariño, Banda del Batallón Guardia Presidencial, entre otras y coros como el club estudiantes cantores de la Universidad Javeriana, Coro del Sena, Coro del Banco de la República, Coro de soldados y de Cámara del Batallón de Guardia Presidencial entre muchos otros.

Al llegar a este punto se le considera uno de los más grandes directores que ha tenido nuestro país, razón por la cual en el año 1966 es invitado por la universidad Oakland, Rochester a realizar unos seminarios de coros y orquesta, y por la Universidad de Michigan al Congreso Nacional de Bandas

y Directores de los Estados Unidos en Ann Arbor en donde ganó la titularidad para dirigir la Banda Anfitrión, la cual para la época se consideraba la más grande e importante del mundo.

Cabe destacar la participación del Maestro como director invitado en diversas ocasiones de la Orquesta Filarmónica de Bogotá y Sinfónica de Colombia con las cuales realizó impresionantes montajes sinfónico-corales como el Juramento de Bolívar de Luis Antonio Escobar.

6.3 MAESTRO RITO COMO GESTOR CULTURAL

El gestor cultural es aquella persona que es capaz de liderar, organizar, promover, difundir y mantener todas aquellas Entidades y Eventos dedicadas al que hacer cultural, en éste la música, y para esto es necesario tener no solamente los conocimientos adecuados en los campos económico y socio-político, sino contar con una visión estratégica que permita intuir la evolución cultural de la región o el país. Lo que nos lleva que el Maestro Rito desde su llegada a Cúcuta empieza su labor en este campo de manera tan eficaz, que en todas las partes donde estuvo, a su partida no hubo una persona que lograra mantener a plenitud toda su labor, destacándose en particular el caso de Norte de Santander y Nariño, en donde se había logrado una Afición y trabajo Pedagógico tan grande que al año de haberse retirado no quedaba nada.

6.4 MAESTRO RITO COMO COMPOSITOR Y ARREGLISTA

El compositor y el arreglista primero que todo debe tener un motivo que lo lleve a querer expresar algo, debe conocer todos los elementos característicos del tipo de obra que quiere hacer y debe tener el conocimiento musical necesario para llevar a cabo esta labor; además la capacidad de

exteriorizar su sentir y ser tan generoso para compartir todo esto con el público. El Maestro Rito no solo tiene estas características sino que a partir de sus investigaciones aporta a la música colombiana nuevas sonoridades y efectos, sobre todo en la parte coral. Aquí conviene de tenerse un momento a fin de resaltar que todas las composiciones y arreglos del Maestro se realizan por una razón específica, ya sea como homenaje a alguien, como parte de sus particulares investigaciones o encargo para un evento especial. Algo más hay que añadir, el Maestro Rito es pionero en la elaboración formal de arreglos corales de música colombiana Y hasta hoy estos han sido cátedra para los arreglistas colombianos.

7. COMPOSICIONES Y ARREGLOS

PARA ORQUESTA:

- “Marcha Triunfal en Re Mayor”

PARA BANDA:

- “Festival en Tierradentro” – Poema Indio
- “América” – Tanda de Valses
- “Fuerzas Armadas” – Marcha Emblema
- “Ensueño” - Pasillo

PARA BANDA Y COROS:

- “Cristo Amor” – Himno para el Congreso Eucarístico Internacional, con letra de Silvia Lorenzo.
- “A la JIM” – Himno par la Junta Internacional de Defensa.

CORALES Y SOBRE TEMAS FOLCLORICOS:

- “La Negra Bendita” – Bolero, Son-Mambo
- “Atayá” – Porro Indígena
- “El Sainete del Ju Ju” – Porro- cumbé
- “Tío Guachupecito” – Acuarela Folclórica del Pacifico
- “Látigo, Sudor y Látigo” – Drama Negro- sobre palabras de Nicolás Guillén

ARREGLOS CORALES:

- “Que viva la fiesta” – Torbellino
- “Guabina Santandereana Número 1”
- “Las Brisas del Pamplonita” – Capricho Norteño

- “Campesina Santandereana”
- “Canción de Cuna Caucana”
- “Pueblito Viejo”
- “El Trapiche”
- “Bunde Tolimense”
- “Río Neiva”
- “El Carbón”
- “El Sotareño”
- “Chambú”
- “La Guaneña”
- “Caperucita Roja”
- “Ansiedad”
- “Siboney”
- “Amapola del Camino”
- “Escúchame”
- “Hacia Belén va una burra”
- “Campana sobre campana”

CONCLUSIONES

Luego de realizar la investigación se pudo observar que la historia de vida y el método biográfico utilizado en este proyecto, constituye un importante instrumento para recopilar información pertinente para la realización de cualquier trabajo biográfico.

Del mismo modo es importante mencionar que este proyecto de grado posee la ventaja de tener una completa investigación tanto de la vida como de la obra musical realizada por el Maestro Rito Antonio Mantilla Álvarez, lo cual va a servir a entidades públicas y privadas, como a músicos interesados en conocer más acerca de sus obras, lo cual se convierte en un importante material de consulta e investigación.

Así mismo el aporte que ha hecho el Maestro Rito Antonio Mantilla Álvarez, con relación a la música, ha sido grande en la medida que a partir de él se iniciaron recursos no comunes en la época para los arreglos y composiciones de música colombiana para Coros, como la utilización del característico tremolo, onomatopeyas, entre otros.

Igualmente, con el desarrollo de la investigación se reafirma que el Maestro Rito Antonio Mantilla Álvarez ha sido un músico integral, en quien se fusionan no solo la música, sino también el gran sentido y valor humano que entrega a sus alumnos para dejar sembrado en ellos, una semilla del profesionalismo integral.

Por otra parte, se pudo ver que existe muy poca información acerca de la vida de los músicos, tanto Santandereanos como Colombianos en general, y

que son muy pocos los medios que poseen dicha información, donde lastimosamente no poseen los cuidados necesarios para guardar y preservar el patrimonio histórico, artístico y cultural de nuestro país.

BIBLIOGRAFÍA

PUJADAS MUÑOZ, Juan José. El Método Biográfico: el uso de las historias de vida en Ciencias Sociales. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, 1992 p. 28

REY SANMIGUEL, Manuel. Rito Antonio Mantilla Álvarez: Vida y Obra. Bucaramanga: Prograf, 2002.

THAD, Sitton- George L. Meaffy- O.L. Davis Jr. Historia Oral. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.

VALDIVIESO TORRES, Julio. Visión Histórica en los dos Santanderes. Bucaramanga: SIC, 2005

VANGUARDIA LIBERAL. Febrero 11 de 1940. p. 6.

ANEXOS

**Anexo A. Recopilación de la obra musical del maestro
Rito Antonio Mantilla Alvarez**

AMÉRICA

Es la primera composición formal que realiza el maestro Rito como un trabajo para la clase de armonía en el Conservatorio Nacional, hacia finales de la década de los 40, la cual se estrenó días después por la banda sinfónica de la Policía nacional bajo la dirección del mismo maestro.

Este vals fue una realización para su padre; sin embargo, por petición del mismo decide darla en regalo para la recién nacida hija del maestro, de allí el nombre de la obra.

Esta composición no es solo un tema sino una tanda de valeses al estilo de los famosos valeses austriacos de Strauss.

AMERICA

Valse

Rito Antonio Mantilla Álvarez

Piano

The first system of music is in 3/4 time. The right hand starts with a series of chords marked with accents and a forte (*f*) dynamic. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment, also marked with accents and a forte (*f*) dynamic. The system concludes with a piano (*p*) dynamic marking.

The second system begins at measure 10. The right hand features a melodic line with accents and a forte (*f*) dynamic. The left hand provides harmonic support with chords and a forte (*f*) dynamic. A sforzando (*sfz*) dynamic is used for emphasis in the right hand.

The third system starts at measure 19. The right hand continues the melodic development with accents and a sforzando (*sfz*) dynamic. The left hand maintains a consistent accompaniment with a sforzando (*sfz*) dynamic.

The fourth system begins at measure 27. The right hand has a melodic line with a piano (*p*) dynamic. The left hand plays chords with a piano (*p*) dynamic.

The fifth system starts at measure 36. The right hand features a melodic line with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The left hand provides a steady accompaniment with a mezzo-piano (*mp*) dynamic.

Musical score system 1 (measures 46-55). The system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and contains a melodic line with slurs and dynamic markings *mf* and *f*. The lower staff has a bass clef and contains a harmonic accompaniment with dynamic markings *mf* and *f*.

Musical score system 2 (measures 56-65). The system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and contains a melodic line with slurs and dynamic markings *ff* and *p*. The lower staff has a bass clef and contains a harmonic accompaniment with dynamic markings *ff* and *p*. A first ending bracket is present at the end of the system.

Musical score system 3 (measures 66-74). The system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and contains a melodic line with dynamic marking *ff*. The lower staff has a bass clef and contains a harmonic accompaniment with dynamic marking *ff*. A first ending bracket is present at the end of the system.

Musical score system 4 (measures 75-83). The system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and contains a melodic line with dynamic marking *ff*. The lower staff has a bass clef and contains a harmonic accompaniment with dynamic marking *ff*. A first ending bracket is present at the end of the system.

Musical score system 5 (measures 84-92). The system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and contains a melodic line with dynamic markings *p*, *ff*, and *pp*. The lower staff has a bass clef and contains a harmonic accompaniment with dynamic markings *p*, *ff*, and *pp*. A first ending bracket is present at the end of the system.

Musical score system 6 (measures 93-101). The system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and contains a melodic line with dynamic markings *p* and *f*. The lower staff has a bass clef and contains a harmonic accompaniment with dynamic markings *p* and *f*.

AMERICA

3

103

103-112

p *mf*

p *mf*

This system contains measures 103 through 112. The right-hand part features a melodic line with a *p* dynamic at the start and a *mf* dynamic later. The left-hand part provides a steady accompaniment of chords, also marked *p* and *mf*.

113

113-121

ff

ff

This system contains measures 113 through 121. It features a *ff* dynamic throughout. The right-hand part has a melodic line with a repeat sign and two endings. The left-hand part has a rhythmic accompaniment of chords.

122

122-130

f *p*

f *p*

This system contains measures 122 through 130. The right-hand part starts with a *f* dynamic and ends with a *p* dynamic. The left-hand part has a rhythmic accompaniment of chords, marked *f* and *p*.

131

131-139

f

f

This system contains measures 131 through 139. Both the right and left hands are marked with a *f* dynamic. The right-hand part has a melodic line with some rests, and the left-hand part has a rhythmic accompaniment of chords.

140

140-148

ff

ff

This system contains measures 140 through 148. Both the right and left hands are marked with a *ff* dynamic. The right-hand part has a melodic line with accents, and the left-hand part has a rhythmic accompaniment of chords.

149

149-157

ff

ff

This system contains measures 149 through 157. Both the right and left hands are marked with a *ff* dynamic. The right-hand part has a melodic line with accents and a repeat sign with two endings. The left-hand part has a rhythmic accompaniment of chords.

Musical score for measures 158-166. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 158 starts with a treble staff chord of F4, A4, C5 and a bass staff chord of B2, D3, F3. Dynamics include *f* and *p*.

Musical score for measures 167-175. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats. Measure 167 starts with a treble staff chord of F4, A4, C5 and a bass staff chord of B2, D3, F3. Dynamics include *f*.

Musical score for measures 176-184. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats. Measure 176 starts with a treble staff chord of F4, A4, C5 and a bass staff chord of B2, D3, F3. Dynamics include *ff*. There are first and second endings indicated by bracketed lines.

Musical score for measures 185-194. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats. Measure 185 starts with a treble staff chord of F4, A4, C5 and a bass staff chord of B2, D3, F3. Dynamics include *ff*.

Musical score for measures 195-203. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats. Measure 195 starts with a treble staff chord of F4, A4, C5 and a bass staff chord of B2, D3, F3. Dynamics include *ff*.

Musical score for measures 204-212. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats. Measure 204 starts with a treble staff chord of F4, A4, C5 and a bass staff chord of B2, D3, F3. Dynamics include *ff*. There are first and second endings indicated by bracketed lines.

213 *p* *f* *p*

222

232 *mf* *f*

242 *ff* *p*

252 *ff*

261 *sfz* *sfz*

Detailed description of the musical score: The score is for a piano piece in G major and 4/4 time. It consists of six systems of music, each with a grand staff (treble and bass clefs). Measure numbers 213, 222, 232, 242, 252, and 261 are indicated at the start of their respective systems. Dynamics include piano (*p*), forte (*f*), mezzo-forte (*mf*), fortissimo (*ff*), and sforzando (*sfz*). The piece features a variety of textures, from simple chords to more complex passages with sixteenth-note runs and arpeggiated figures. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score concludes with a double bar line and repeat signs at the end of the final system.

270 *sfz* *pp* *p*

279 *f* *p*

289 *mf* *ff*

298 *f*

306 *rit.* *a tempo* *ff* *a tempo*

315

AMERICA

7

Musical score for 'AMERICA' on page 7, measures 324-352. The score is in 2/4 time and features a piano accompaniment with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The score is divided into four systems. The first system (measures 324-332) features a melodic line with slurs and accents, and a bass line with chords and eighth notes. The second system (measures 333-341) continues the melodic line with slurs and accents, and the bass line with chords and eighth notes. The third system (measures 342-351) features a melodic line with slurs and accents, and a bass line with chords and eighth notes. The fourth system (measures 352-359) features a melodic line with slurs and accents, and a bass line with chords and eighth notes. The score concludes with a double bar line. The dynamic marking *ff* is present at the end of the second system.

2/74

ANSIEDAD

S
 ver - te a be - sar. *mf* An - sic - *ff* tal vez es - tés llo - ran - do al - re - cor - dar - me
 Tu pen - sa - mien - to

A
 ver - te a be - sar be - sar be - sar - - - sar. - - - - -

T
 ver - te a be - sar vol - ver - te a be - sar. - - - sar. Tal vez es - tés llo - ran - do al re - cor - dar - me
 Tu pen - sa - mien - to

B
 ver - te a be - sar - - be - sar. *ff*

21

S
 tus la - gri - mas son per - las que caen al mar *pp* y el e - co ador - me - ci - do d' es - te la -
 y es fre - ches mis re - fra - tos con fre - ne - si *pp* y hasta tu o - i - do lle - gue

A
 - - - - - pum ba pum ba pum ba plim plim ch plim plim ch. plim. - - - - -
pp

T
 tus la - gri - mas son per - las pum ba pum ba pum ba plim plim ch plim plim ch plim. y el e - co ador - me - ci - do d' es - te la -
 y es fre - ches mis re - fra - tos *pp* y hasta tu o - i - do lle - gue

B
 - - - - -

ANSIEDAD

28

S men - to *f* ha ce q' estes pre - sen - te *p* en mi so - ñar. *ff* Tal vez es tés llo - la melodia sal -

A - - *f* plum - - - dum - *p* pum ba-pum ba pum ba plim plim ch plim plim ch plim. Tal vez es tés llo - la melodia sal -

T men - to *f* plum dum *p* pum ba pum ba pum ba plim plim ch plim plim ch plim. Tal-vez es tés llo - la melodia sal -

B *f* *p* *ff*

35

S va - je *f* y el e-co de la pe - na de es - tar sin *p* ti *como 2ª vez ir al Fine* *D. S.* *Fine*

A va - je *f* plum dum pum-ba pum-ba pum-ba *p* plim plim ch plim plim ch plim. *plim.* *como 2ª vez ir al Fine* *D. S.* *Fine*

T va - je *f* plum dum pum-ba pum-ba pum-ba *p* plim plim ch plim plim ch plim. *plim.* *como 2ª vez ir al Fine* *D. S.* *Fine*

B *f* *p* *como 2ª vez ir al Fine* *D. S.* *Fine*

CANCIÓN DE CUNA CAUCANA

Esta pieza fue arreglada en Cauca, debido a la gran amistad con el doctor Benjamín Iragorri Diez, esta obra está en forma de sonata; originalmente la armonización y desarrollo son del gran músico Luis Carlos Espinosa; sin embargo, el maestro Rito se encargó que en su arreglo el tema original no esté ausente un segundo.

Esta obra tiene una letra compuesta por Francisco Velasco y el tema de la misma fue dedicado a una sobrina del doctor Iragorri cuando era bebé.

Con esta canción el coro de estudiantes cantores de la Universidad Javeriana ganó las eliminatorias realizadas en Medellín hacia 1965 la cual recibió una apoteósica respuesta por parte del público.

CANCIÓN DE CUNA CAUCANA

Letra: Francisco Velasco
 Música: Benjamín Iragorri Díez
 Con armonización de: Luis Carlos Espinosa
 Arr: Rito A. Mantilla Álvarez

Soprano

f Ding Ding Dong *p* Dong Ding Ding Dong Dong

Alto

f *p*

Tenor

f Ding Ding Dong *p* Dong Ding Ding Dong Dong

Bass

f A-rru-rrú a - rru-rrú a - rru-rrú *p* a - rru-rrú - idem... - - - -

S

Solo
 Ding Ding Dong Dong Ding Ding Dong Dong E - res - he - *mf*

A

Solo
 Cie - rra los o - jos má - tier - no a - rru - rrú por - que la no - che prou - to ven - drá - *mf*

T

Solo
 Ding Ding Dong Dong Ding Ding Dong Dong. *mf*

B

Solo
mf

2
18

CANCIÓN DE CUNA CAUCANA

S *mf* ren-cia pu-ra de u-na flor que con el sua-ve a-ro-ma, em-bria-ga-rá. *Poco rit.* Ding Ding

A *mf* *Poco rit.*

T *mf* E-res he-ren-cia pu-ra de u-na flor que em-bria-ga-rá. *Poco rit.* A-rru-rrú a-rru-rrú

B *mf* E-res he-ren-cia que con el sua-ve a-ro-ma, em-bria-ga-rá - - - Ding Ding

27

S *Solo* Dong Dong Cuan-do te duer-mas bri-lla rá, en el cie-lo *p* o-tra, es-tre-lli-ta

A *Solo* BC *p*

T *Solo* Dong Dong a-rru-rrú a-rru-rrú a-rru-rrú a-rru-rrú *p* idem...

B *Solo* a-rru-rrú a-rru-rrú a-rru-rrú a-rru-rrú a-rru-rrú a-rru-rrú *p* a-rru-rrú a-rru-rrú

CANCIÓN DE CUNA CAUCANA

3

35

S *Tutti* co-mo tú tan be-lla. Los an-ge-li-tos de-ten-dran su vuc-lo y en tu me-ji-lla de-ja-ran su *Dim.*

A *Tutti* *p* *Dim.*

T *Tutti* be-lla de-ten-drán su vuc-lo de-ja-ran su *Dim.*

B *Tutti* a-rru-rrú be-lla - los an-ge-li-tos de-ten-dran su - vuc-lo y en tu me-ji-lla *p* *Dim.*

44 *à tempo*

S *Dolce* hue-lla. *f* La virgen bue-na ve-la-rá a tu la-do. *Pii* *Cresc.*

A *a tempo* *f* *Dolce* *Cresc.* Porque eres li-rio con-sa-grado a c-lla.

T *a tempo* *f* *Dolce* *Cresc.* hue-lla. La virgen bue-na ve-la-rá a tu la-do. *Pii* Porque eres li-rio con-sa-grado.

B *a tempo* *f* *Dolce* *Cresc.* de-ja-ran su hue-lla. La virgen bue-na - ve-la-rá a tu la-do *Pii*

CANCIÓN DE CUNA CAUCANA

5

74

S
nir. *p* BC - - - - - Pl Rit e Dim.

A
- - - - - BC Rit e Dim.
a sa - lu - dar - te ha de ve - nir

T
nir. *p* BC - - - - - a - rru-rrú a - rru-rrú a - rru-rrú a - rru-rrú.

B
p Rit e Dim.

CAPRICHOS COLOMBOVENEZOLANOS

Estas piezas son bambucos, que el maestro Rito decide llamar caprichos por la particularidad rítmica que tienen, pues posee, constantemente, una amalgama de compases de 6/8 y 3/4, la cual es muy propia de la región nortesantandereana y la región venezolana del Táchira; por ejemplo: Las brisas del Pamplonita.

Fueron escritos durante su estadía en Venezuela hacia 1982 y son netamente instrumentales.

CAPRICO COLOMBOVENEZOLANO N° 1

Rito Antonio Mantilla Álvarez

Piano

The musical score is written for piano in 6/8 time with a key signature of two sharps (D major). It consists of five systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system (measures 1-6) features a melody in the treble staff and a bass line in the bass staff, with dynamic markings of *mf* and *f*. The second system (measures 7-14) continues the piece with similar dynamics. The third system (measures 15-22) introduces a *pp* dynamic in the treble staff. The fourth system (measures 23-30) features a *f* dynamic in the treble staff. The fifth system (measures 31-38) includes first and second endings, with dynamics of *f*, *mf*, and *pp*.

39

p

p

This system contains measures 39 through 46. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. Dynamic markings include piano (*p*) in both hands.

47

mf

mf

This system contains measures 47 through 54. The right hand continues the melodic development with slurs. The left hand accompaniment remains consistent. Dynamic markings include mezzo-forte (*mf*) in both hands.

55

f

pp

pp

This system contains measures 55 through 61. The right hand has a melodic phrase starting with a forte (*f*) dynamic. The left hand accompaniment changes to a more rhythmic pattern. Dynamic markings include forte (*f*) and pianissimo (*pp*).

62

f

ff

f

ff

This system contains measures 62 through 69. The right hand features a melodic line with a crescendo leading to fortissimo (*ff*). The left hand accompaniment is rhythmic. Dynamic markings include forte (*f*) and fortissimo (*ff*).

70

pp

pp

This system contains measures 70 through 76. The right hand has a melodic phrase with a first ending bracket and a second ending bracket. The left hand accompaniment is rhythmic. Dynamic markings include pianissimo (*pp*).

CAPRICO COLOMBOVENEZOLANO N° 2

Rito Antonio Mantilla Álvarez

Violin

$\text{♩} = 108$

mf *p*

10 *mf* *p*

20 *f*

30 *mf* *accel.*

40 *p*

50 *f* *p*

59 *f* *pp* $\text{♩} = 72$

60 *mf* *p* *f*

80 *pp* *f*

91 *p* *mf*

102 *f* *mf* *f* *mf*

Musical score for Capriccio Colombovenezolano N° 2, measures 114-137. The score is written in treble clef and includes dynamic markings: *f*, *ff*, *mf*, *p*, and *f*. Measure 125 features a key signature change to two sharps (F# and C#) and a time signature change to 6/8. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 137.

EL CARBÓN

Esta obra fue compuesta por Ligia Espinosa Peña, inicialmente como una guaracha, pero a petición de ella fue transcrita por el maestro Rito, quien aceptó con la condición de realizar los arreglos que el viera pertinentes y así mismo hacer el arreglo coral; pues la obra posee un gran valor social y representa aquel vendedor de pueblo que sufre por las inclemencias de los compradores y que al final de la misma no le interesa perder con el fin de poder vender su carga.

Esto muestra que el maestro es coautor de la pieza, pues no sólo la arregló sino que le dio un giro total convirtiéndola en un pregón caucano, reconocida mundialmente.

EL CARBÓN

"Pregón Caucaño"

Autora: Ligia Espinosa Peña
Adaptación y Arreglo:
Rito Antonio Mantilla Álvarez

Musical score for "El Carbón" (Pregón Caucaño). The score is written for five vocal parts (Tenor, Soprano, Alto, Tenor, Bass) and five instrumental parts (Trombone, Saxophone, Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Bass). The music is in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat major/D minor). The tempo is marked as ♩ = 60. The dynamics are marked as *ff* (fortissimo).

Vocal Parts:

- Tenor 1:** El car - bón - - - - -
- Soprano:** Bom - - - - - la - - - - -
- Alto:** Bom - - - - - bom bom bom - - - - - bom bom bom
- Tenor 2:** Bom - - - - - bom bom bom - - - - - bom bom bom
- Bass:** Bom - - - - - bom bom bom - - - - - bom bom bom

Instrumental Parts:

- Trombone (T):** - - que me com - pren el car - bón - - - - - des - de la car - bo - ne -
- Saxophone (S):** bom - - - - - des - de la car - bo - ne -
- Alto Saxophone (A):** bom - - - - - bom bom bom - - - - - des - de la car - bo - ne -
- Tenor Saxophone (T):** bom - - - - - bom bom bom - - - - - des - de la car - bo - ne -
- Bass (B):** bom - - - - - bom bom bom - - - - - des - de la car - bo - ne -

The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The instrumental parts feature a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

25

T He ve-

S *p* Es de pu-ro ro - ble - les ven - do la car - ga - zón *ff* y le pier-do,el do - ble

A *p* *ff*

T *p* Es de pu-ro ro - ble - les ven - do la car - ga - zón *ff* y le pier-do,el do - ble

B *p* *ff*

31

T ni-do, a la ciu - dad a cam - biar - lo por di - ne - ro, que me lo com - pren li - ge - ro - si me *ff*

S *p* toc tac toc tac toc tac toc tac toc tac toc que me lo com - pren li - ge - ro - si me *ff*

A *p* *ff*

T *p* toc tac toc tac toc tac toc tac toc tac toc que me lo com - pren li - ge - ro - si me *ff*

B *p* bom bom bom bom bom bom bom bom *ff*

37

T lo van a com - prar. - - - - -

S lo van a com - prar - - - - - toc tac toc tac toc tac toc tac

A

T lo van a com - prar - - - - - toc tac toc tac toc tac toc tac

B - - - - - bom bom bom bom

43

T - - - - - Car - bón, car - bón, que me com-pren el car - bón que me

S toc tac toc tac *p* toc tac toc tac toc tac toc tac toc tac toc tac toc tac toc tac toc tac

A *p*

T toc tac toc tac *p* toc tac toc car - bón, car - bón, que me com-pren el car - bón que me

B bom bom *p* bom bom bom bom bom bom bom bom bom bom bom bom

49

T
com - pren el car - bón. - - - - -

S
toc tac toc tac toc tac toc tac. es de pu - ro ro - ble - les ven - do la car - ga - zón

A
- - - - -

T
com - pren el car - bón - - - es de pu - ro ro - ble - les ven - do la car - ga - zón

B
bom bom bom bom - - - - -

55

T
- - - - - *f* Va - lien - te la - vi - da mi - a - con mi ca - ba - llo can - sa - o ca - lle a -

S
y lo pier - do, el do - ble. Tac tac tac tac tac tac tac tac tac tac tac tac ca - lle a -

A
- - - - -

T
y lo pier - do, el do - ble. Tac tac tac tac tac tac tac tac tac tac tac tac ca - lle a -

B
- - - - - Bom bom bom bom bom bom bom -

61

T *rall. y dim...*
 rri - ba, y ca - lle, a - ba - jo - y yo to - i - to tiz - na - o. Des - de la car - bo - ne - ri - a -

S *rall. y dim...*
 rri - ba, y ca - lle, a - ba - jo. - - - - - Des - de la car - bo - ne - ri - a -

A *rall. y dim...*

T *rall. y dim...*
 rri - ba, y ca - lle, a - ba - jo. - - - - - Des - de la car - bo - ne - ri - a -

B *rall. y dim...*

67

T *a tempo*

S *a tempo*
 - - - - - *ff* toc tac toc tac toc tac toc tac toc tac toc tac toc car -

A *a tempo*
 - - - - - *ff* toc tac toc tac toc tac toc tac toc tac toc tac toc car -

T *a tempo*
 - - - - - *ff* toc tac toc tac toc tac toc tac toc tac toc tac toc car -

B *a tempo*
 - - - - - *ff* bom bom bom bom bom bom bom bom

73

T
bón, car - bón, que me com - pren el car - bón que me com - pren el car - bón -

S
bón, car - bón que me com - pren el car - bón que me com - pren el car - bón -

A

T
bón, car - bón, que me com - pren el car - bón que me com - pren el car - bón

B

79

T
- - - - - Car - bón - - -

S
es de pu - ro ro - ble - les ven - do la car - ga - zón zón es de pu - ro

A

T
es de pu - ro ro - ble - les ven - do la car - ga - zón zón es de pu - ro

B

EL SAINETE DEL JÚ JÚ

Esta obra es un porro cumbé para coro jazz, compuesta en 1946 por el maestro Rito y revisada en Venezuela en 1992; se puede ver que la pieza tiene unas características que bien podrían simular una orquesta de jazz, donde las diferentes voces simulan los instrumentos propios de este tipo de agrupaciones, incluso haciendo un solo que por sus rasgos pudiera ser interpretado por un instrumento como el clarinete que por voz de la soprano.

Esta obra por su texto hace parte de la picaresca colombiana, pues el sainete es una burla que se hace de algo y el jú jú hace referencia al amor.

EL SAINETE DEL "JU JU"

Porro-cumbé para Coro Jazz

Música y Letra:
Rito Antonio Mantilla Álvarez

♩ = 156

Soprano
La la la la la - - - la la la la la la la la la la la la la la la la la la la

Alto
La la

Tenor
La la la la la la la la la la la la la la - la la la la la la la la la la

Bass
La la

6

S
la la la la la la la la la la. Es - te can-to es el - gran sai - ne - te q' a to - dos
to do si - da la j - de - a ha - cer - lo

A
la la la la la la la la la la. - - - Es un sai - ne - te ay - - -

T
la la la - la la la la la la la. Es un sai - ne - te ay - q' a to - dos
ha - cer - lo

B
la la la la la la la la la la.

II

S
 di - ce q' es el Ju Jú - - - el fra - ca - so del - que pro - me - te por - q' el a -
 bien y con Ju Ju Jú - - - vien - do to' o - lo que - nos ro - de - a y re - cor -

A
 - - - - - tu - ruap - - - - es un sai - ne - te ay - - - -

T
 di - ce q' es el Ju Jú - - - tu - ruap - - - es un sai - ne - te ay - por - q' el a -
 bien y con Ju Ju Jú - - - y re - cor -

B

15

S
 ca - ba has - ta el Ju Jú. - - - An - te En es - ta vi - so del - que pro - me -
 dan - do Ju Ju Ju Jú. oi - gan es - te con - se -

A
 - - - - - tu - ruap - - - - tu - ruap - - - -

T
 ca - ba has - ta el Ju Jú. - - - tu - ruap - - - - tu - ruap - - - - la la la la la
 dan - do Ju Ju Ju Jú.

B

19

S
 - te por - q' el a - ca - ba has - ta el Ju Jú. - - - An - te En es - ta ro - la - pac pac -
 jo pa - ra que se - pan q' es lo me - jor - - - vi - vir la vi - da del to - mi - ne -

A
 - - - - - pam La - - - -

T
 la la la la la la la la la la la. - - - - Es un sai - ne - te

B

35

S
ro - la - pac pac ro - la - pac pac

A

T
la la la la la la - - - la la la la la la la la - - - la la la

B

39

S
pa pam - pam pa pam pam pam pa pam pa pam pam

A

T
la la la la la la - pac pom pom pom pom pom pom pom pom pom pom

B

43

S
pa pam pam pam pa pam pa pam pam pa pam pam apm pa pam pa pam pam

A

T
pom pom pom pom pom pom pom pom pom pom pom pom pom pom pom pom

B

EL SAINETE DEL "JU JU"

5

47

S
pa pam pam pam pa pa pam. Es - te pam La-la la la e i - o u- tam i pom.

A
pa pam pam pam pa pa pam. Es - te pam La-la la la e i - o u- tam i pom.

T
pom pom pom pom pom pom pom La la la la tam i pom.

B
- - - - - la e i o u tam i - pom.

The musical score consists of four staves, one for each voice part: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). Each staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is in 2/4 time. Above the first measure of each staff is the number '47'. Above the second measure of each staff is the instruction 'al' followed by a double bar line with repeat dots. Above the third measure of each staff is the instruction 'Fine'. The lyrics are written below the notes. The Soprano and Alto parts have identical lyrics. The Tenor part has different lyrics. The Bass part has a line of dashes followed by the lyrics 'la e i o u tam i - pom.'.

EL TRAPICHE

Bambuco

Autor: Emilio Murillo
Arrg Coral: Rito Antonio
Mantilla Alvarez

Andante Moderato

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Solo

Solo

ff *ff* *p* *ff*

El tra-pi-che mue-le bien(B.C)

Bom(B.C) - - - - - bom bom(B.C) - - - - - bom bom

La ca-ña vuelve a em pe - sar - - -

7

S

A

T

B

B.C

se o-ye de tar-de un can -

mo-re-na de mi que - rer - - - se o-ye de tar-de un can - tar - - -

bom - - - - - bom bom bom bom bom bom bom bom bom

2
T₂

EL TRAPICHE *rit.*

S tar - - - - bo-qui-ta dul-ce de ca-ña bo-qui-ta quien te-pu-die-ra be-sar

A

T se-o-ye de tar-de, un can - tar bo-qui-ta dul-ce de ca-ña bo-qui-ta quien te-pu-die-ra be-sar

B bom bom bom bom bom - - - - - pam pam pam

17

S la rá - - - la rá - - - la rá - - - la rá - - - la la la la la

A *mf* la rá - - - la rá - - - la rá - - - la rá - - - la la la la la

T *mf* la rá - - - la rá - - - la rá - - - la rá - - - la la la la la

B pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam la la la la la

EL TRAPICHE

3

22

S
- la la- la- la la- la la la - la la la la ba - jan - do de la mon - ta - ña se o - ye
mf

A
la la - la la la la la la la la la la pam pam pam pam

T
la la - la la la la la la la la la la pam pam pam pam

B
la la la la la la la la la la la la la pam pam pam pam pam pam pam pam

27

S
de tar - de un can - ta - ar. bo - qui - ta dul - ce de ca - ña quien te
p

A
pam pam pam pam pam pam bo - qui - ta dul - ce de ca - ña quien te

T
pam pam pam pam pam pam bo - qui - ta dul - ce de ca - ña quien te
p

B
pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam

31 *Cresc.* *mf* *Cresc.*

S pu - die - ra be - sa - ar bo - qui - ta dul - ce de - ca - ña quien te

A *Cresc.* *mf* *Cresc.*

T pu - die - ra be - sa - ar, bo - qui - ta dul - ce de ca ña quien te

B *Cresc.* *mf* *Cresc.*

pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam

33 *Rit.* *f*

S pu - die - ra be - sa - ar - - - quien te pu - die - ra be - sa - ar -

A *f*

T pu - die - ra be - sa - ar - - - quien te pu - die - ra be - sa - ar -

B *f*

pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam quien te pu - die - ra be - sa - ar -

40 *D.S. al Coda* *mf* *mf*

S - la ra - - - la la el - tra - pi - che esta mo - lien - do el hu - mo se ve

A *D.S. al Coda* *mf*

T *D.S. al Coda* *mf*

B *D.S. al Coda* *mf*

- - pam pam pam la la la pam pam pam pam pam pam pam pam pam - - -

45

S su - bi - ir las pe - nas q' es - toy sin - tien - do quien las pu - die - ra

A

T pam pam pam pam (pam las pe - nas q' es - toy sin - tien - do quien las pu - die - ra pam pam pam pam pam pam ra

B - - pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam

49

S de - ci - ir. *p* la - - - - la la la *mf* la - - - -

A *p* El tra - pi - che mue - le y mue - le *mf* la ca - ña vuel - ve a em - pe - za - ar

T de - ci - ir. *p* El tra - pi - che mue - le y mue - le *mf* la ca - ña vuel - ve a em - pe - za - ar
pam pam)

B pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam

54

S *Cresc.* *Rit.* *Rall.* *a tempo* *mf* cuan - do el al - ma due - le y due - le quien la po - dra con - so - la - ar - - - la ra - - - *D.S. al Fine*

A *mf* *D.S. al Fine*

T *Cresc.* *Rit.* *Rall.* *a tempo* *mf* cuan - do el al - ma due - le y due - le quien la po - dra con - so - la - ar - - - la ra - - - *D.S. al Fine*

B pam cuan - do el al - ma due - le y due - le quien la po - dra con - so - la - ar - - - pam pam pam *D.S. al Fine*

59

S
la ra - - - bo-qui-ta dul-ce

A

T
la ra - - - la ra - - - la ra - - - la ra - - - bo-qui-ta dul-ce

B
pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam bo-qui-ta dul-ce

64

S
de ca - ña quien te pu - die - ra ya be - sa - ar la la

A

T
de ca - ña quien te pu - die - ra be - sa - ar la la la

B
de ca - ña quien te pu - die - ra be - sa - ar pam pam pam

Pesante *à tempo*

ENSUEÑO

Pasillo

Rito Antonio Mantilla Álvarez

Empieza moderato y poco a poco se va tomando el tiempo de pasillo vivo

Piano

p

p

mf

cresc.

p

f

f

f

ff

f

p

f

36 *D.S. al Coda* Θ TRIO
moderato *p*

43 *mf* *f* *p*

51 *mf* *f*

59 *ff* *ff*

67 *D.S. al Fine*
p *p* *moderato* *ff*

75 *Fine*

FESTIVAL EN TIERRADENTRO

Poema indio basado en una antigua leyenda del territorio sagrado de los Andaquíes, fue compuesta en la ciudad de Cúcuta en el año de 1952 por el maestro Rito Mantilla, es originalmente una obra para banda sinfónica, a petición del maestro Olav Roots se comienza su arreglo y adaptación para orquesta pero a raíz de la muerte del maestro Roots se estanca y se reinicia en el 2006 por pedido del maestro Carrizosa director artístico de la Sinfónica Nacional, además lo terminó por la memoria del maestro Olav Roots.

Tres cuartas partes de la obra: "oración", "procesión" y "regreso jubiloso" están compuestas sobre un tema pentáfono original del autor. Una tercera parte: "baile y algarabía" está compuesta sobre un tema igualmente pentáfono recogido por el maestro Daniel Zamudio en su opúsculo "El folclor musical en Colombia", publicado como suplemento de la Revista de las Indias N° 14; el autor crea para esta parte el tema de la "algarabía" que opone al tema Huitoto en una permanente y enconada lucha. Mas como es debido, luego de un respetuoso retorno a la "oración" al final triunfa, el tema aborigen en una impresionante manifestación de alegría, que anuncia el imponente "regreso jubiloso".

El maestro Rito siempre elabora sus obras basado en los modelos armónicos y morfológicos de la música clásica, pero esta obra tiene las características de las obras impresionistas, buscando crear ambientes acordes a la historia narrada.

FESTIVAL EN TIERRADENTRO

Rito Antonio Mantilla Álvarez

Adagio ORACIÓN

The musical score is written for a full orchestra. The tempo is marked **Adagio** and the mood is **ORACIÓN**. The score includes parts for the following instruments: Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet in Bb, Bass Clarinet, Bassoon, Horn in F1, Trumpet in Bb, Trombone, Timpani, Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Contrabass. The score features various dynamics such as *sfz*, *p*, and *pp*, and includes performance markings like hairpins and accents.

The musical score is arranged in a standard orchestral format with the following parts from top to bottom:

- Picc. (Piccolo)
- Fl. (Flute)
- Ob. (Oboe)
- B♭ Cl. (Bass Clarinet)
- B. Cl. (Bass Clarinet)
- Bsn. (Bassoon)
- Hn. 1 (Horn 1)
- Hn. 2 (Horn 2)
- B♭ Tpt. (Bass Trumpet)
- Tbn. (Trombone)
- Timp. (Timpani)
- Vln. I (Violin I)
- Vln. II (Violin II)
- Vla. (Viola)
- Vc. (Cello)
- Cb. (Double Bass)

The score includes various musical notations such as rests, notes, stems, beams, and dynamic markings like *p* (piano) and *f* (forte). It also features articulation marks like accents and slurs, and performance instructions such as *mf* (mezzo-forte) and *ff* (fortissimo). The piece is in a key signature of two flats and a 3/4 time signature.

FESTIVAL EN TIERRADENTRO

3

22 Picc. *mf*

Fl. *mf*

Ob. *mf*

B♭ Cl. *mf*

B. Cl. *mf*

Bsn. *mf*

27 Hn. 1 *mf*

Hn. 2 *mf*

B♭ Tpt. *mf*

Tbn. *mf*

22 Timp. *mf*

Vln. II

Vla.

Ve.

This musical score is for the piece "Festival en Tierradentro" and is page 4 of the score. It features a variety of instruments and includes dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte). The score is written in a key signature of one flat (B-flat major or D minor) and a 3/4 time signature. The instruments listed on the left side of the score are: Picc., Fl., Ob., B. Cl., B. Cl., Bsn., Hn. 1, Hn. 2, B. Tpt., Tbn., Timp., Vln. I, Vln. II, Vla., Vcl., and Cb. The score includes various musical notations such as rests, notes, stems, beams, and slurs, along with dynamic markings and articulation marks.

35

Picc.

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

B♭ Tpt.

Tbn.

Timp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

f

sf

p

FL. *pp* *p* $\text{♩} = 92$

Ob. $\text{♩} = 92$

B♭ Cl. $\text{♩} = 92$

Bsn. $\text{♩} = 92$

B♭ Tpt. $\text{♩} = 92$

Tbn. $\text{♩} = 92$

Timp. *pp* *p* $\text{♩} = 92$

Vln. I *pp* $\text{♩} = 92$

Vln. II $\text{♩} = 92$

Vla. $\text{♩} = 92$

Vc. $\text{♩} = 92$

The musical score for page 7 of "Festival en Tierradentro" is arranged for a full orchestra. The score is divided into two systems, each containing 12 staves. The instruments are: Piccolo (Picc.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (Bv. Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn 1 (Hn. 1), Horn 2 (Hn. 2), Trombone (Tbn.), Timpani (Timp.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Cello (Vc.). The music is in 3/4 time and features a variety of rhythmic patterns and melodic lines. The score includes first and second endings, indicated by "1" and "2" above the staves. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 3/4. The score is written in a standard orchestral format with a clear layout and professional notation.

The musical score for page 8 of "Festival en Tierradentro" is arranged in a standard orchestral format. It includes parts for the following instruments: Piccolo, Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (Bn.), Clarinet in Bb (Bb Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn 1 (Hn. 1), Horn 2 (Hn. 2), Trumpet in Bb (Bb Tpt.), Trombone (Tbn.), Timpani (Timp.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score is written in 3/4 time and features a variety of musical notations, including notes, rests, and dynamics. The Piccolo and Flute parts have a melodic line with some grace notes. The Oboe part has a more rhythmic, dotted-note pattern. The Bassoon and Clarinet in Bb parts have a steady eighth-note accompaniment. The Bassoon part has a similar eighth-note accompaniment. The Horn 1 and Horn 2 parts have a sustained, harmonic accompaniment. The Trumpet in Bb part has a melodic line with some grace notes. The Trombone part has a sustained, harmonic accompaniment. The Timpani part has a steady eighth-note accompaniment. The Violin I and Violin II parts have a melodic line with some grace notes. The Viola part has a sustained, harmonic accompaniment. The Violoncello part has a sustained, harmonic accompaniment. The Contrabass part has a steady eighth-note accompaniment.

87 $\bullet = 120$ Alegre y Decidido BAILE Y ALGARABIA

Picc.
Fl.
Ob.
B. Cl.
Bsn.
Hn. 1
Hn. 2
B. Tpt.
Tbn.
Timp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

The musical score for page 10 of "Festival en Tierradentro" features the following instruments and parts:

- Picc.**: Piccolo, starting with a rest and entering at measure 82.
- Fl.**: Flute, playing a melodic line throughout.
- Ob.**: Oboe, playing a melodic line throughout.
- B. Cl.**: Bass Clarinet, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- Bsn.**: Bassoon, playing a melodic line throughout.
- Hn. 1** and **Hn. 2**: Horns, playing sustained chords.
- Tbn.**: Trombone, playing sustained chords.
- Timp.**: Timpani, playing a steady eighth-note pattern.
- Vln. I** and **Vln. II**: Violins, playing sustained chords.
- Vla.**: Viola, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- Ve.**: Violoncello, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- Cb.**: Contrabass, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes.

The score is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). Measure 82 is marked at the beginning of the Piccolo part.

Picc. ¹⁰⁹

Fl. ¹¹⁰

Oboe ¹¹¹

B. Cl. ¹¹²

Bsn. ¹¹³

Hn. 1 ¹¹⁴

Hn. 2 ¹¹⁴

B. Tpt. ¹¹⁵

Tbn. ¹¹⁶

Timp. ¹¹⁷

Vln. I ¹¹⁸

Vln. II ¹¹⁸

Vla. ¹¹⁹

Ve. ¹²⁰

Cb. ¹²¹

Musical score for Festival en Tierradentro, page 12. The score includes parts for Piccolo, Flute, Oboe, Bass Clarinet, Bassoon, Horn 1, Horn 2, Baritone Trumpet, Trombone, Timpani, Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Contrabass. The score is in 2/4 time and features dynamic markings such as *pp* and *ppp*. The score is divided into systems, with measures 124-128 and 129-133. The Piccolo and Flute parts have dynamic markings *pp* and *ppp*. The Violin I part has dynamic markings *pp* and *ppp*. The Viola part has dynamic markings *pp* and *ppp*. The Cello and Contrabass parts have dynamic markings *pp* and *ppp*.

Musical score for Festival en Tierradentro, page 13. The score includes parts for Piccolo, Flute, Oboe, Bass Clarinet, Bassoon, Horn 1, Horn 2, Baritone Trumpet, Trombone, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The music is in 2/4 time and features various dynamics and articulations.

139

Picc.

Fl.

Ob.

Bs. Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

B♭ Tpt.

Tbn.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

f

f

f

153

Picc.

Fl.

Ob.

Bs. Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

B. Tpt.

Tbn.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

p

p

pp

The musical score for page 16 of "Festival en Tierradentro" is arranged for a full orchestra. The instruments listed are Piccolo, Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B. Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn 1 (Hn. 1), Horn 2 (Hn. 2), Baritone Trombone (B. Tpt.), Trombone (Tbn.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Double Bass (Cb.). The score is written in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'f' (forte). The Piccolo part is mostly silent, while the other instruments have active parts with complex rhythmic patterns and melodic lines.

199

Picc.

Fl.

Oboe

B♭ Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

B♭ Tpt.

Tbn.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

p

f

sfz

307

Picc. *mf* *p* *f*

Fl. *mf* *p* *f*

Ob. *mf* *p* *f*

Bs. Cl. *mf* *p* *f*

Bsn. *mf* *p* *f*

Hn. 1 *mf* *p* *f*

Hn. 2 *mf* *p* *f*

Bb. Tpt. *mf* *p* *f*

Tbn. *mf* *p* *f*

Vln. I *mf* *p* *f*

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

Vla. *mf* *p* *f*

Vc. *mf* *p* *f*

Cb. *mf* *p* *f*

222

Picc.

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

B♭ Tpt.

Tbn.

Timp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

ff

f

f

237

Picc.

FL.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

B♭ Tpt.

Tbn.

Timp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

f *p* *pp*

f *p* *pp*

f *p* *pp*

REGRESO JUBILOSO

242

Picc.

Fl.

Oboe.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tbn.

242

Timp.

242

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

p

p

p

257

Picc.

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

B♭ Tpt.

Tbn.

Timp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

f

f

f

366

Picc.

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

B♭ Tpt.

Tbn.

Timp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

ff

The musical score for page 24 of "Festival en Tierradentro" is arranged in a standard orchestral format. It includes parts for the following instruments: Piccolo, Flute (FL), Oboe (Ob), Bass Clarinet (B. Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn 1 (Hn. 1), Horn 2 (Hn. 2), Baritone Trombone (B. Tpt.), Trombone (Tbn.), Timpani (Timp), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Ve.), and Contrabass (Cb.). The score is written in 3/4 time and features a variety of rhythmic patterns and dynamics. The Piccolo, Flute, Oboe, and Bass Clarinet parts are marked with accents and slurs, indicating a melodic line. The Bassoon part has a steady eighth-note accompaniment. The Horns and Trombones play sustained chords and melodic fragments. The Timpani part features a rhythmic pattern of eighth notes. The Violins and Viola play sustained chords and melodic lines. The Cello and Contrabass parts provide a steady bass accompaniment. The score is marked with a forte (f) dynamic and includes various articulation marks such as accents and slurs.

GUABINA SANTANDEREANA N° 1

2
7₂

S
la ra la ra la la por que son hi - jas de Dio - os por que son

A
plim plim ch plim plim ch plim plim ch plim plim ch plim.

T
8
res es ha - blar de las es - tre - llas por que son hi - jas de Dio - os por que son

B
plim plim ch plim plim ch plim plim ch plim plim ch plim

17

S
hi - jas de Dio - os y no - so - tras hi - jas d'e - llas ch. Ay - si la gua - bi - na la gua - bi -

A
La - - - -

T
hi - jas de Dio - os y no - so - tros hi - jos d'e - llas ch. Plim plim ch plim

B
pom ch pom ch

rit.

GUABINA SANTANDEREANA N° 1

23 3

S na de la pe - ña de - ci - le que nues - te tris - te que yo me

A - la la la la la la la la la la la la la la la - la la la la

T plim plim ch plim plim plim ch plim plim plim ch plim plim ch plim

B pom ch pom ch pom ch pom ch pom ch pom ch pom ch pom ch

27

S ca - so con e - lla plim plim plim plim plim plim plim plim plim plim plim plim plim

A la

T plim plim ch plim plim la la la la la la la la la la la la la la la la la la la

B pom ch pom ch pom pom pom pom pom pom pom pom pom pom pom pom pom pom pom

GUABINA SANTANDEREANA N° 1

4
32

S *maestoso*
plim plim plim plim plim plim plim plim plim plim. Ay ay ay si la gua - bi - na. pl -

A *maestoso*
la pom pom pom pom pom pom pom.

T *maestoso*
la la la la la la la la la la. Ay ay ay si la gua - bi - n'ay ay ay si la gua-

B *maestoso*
pom pom pom pom pom pom pom pom pom Pll - - - - -

39

S *rall... tem.*
- - la plim plim. Ay mo - re - na mi - a en el ul - ti - mo, es - ca - lo - ón ya pa - ra

A *rall... tem.*

T *rall... tem.*
bi - na plim plim. Ay mo - re - na mi - a en el ul - ti - mo, es - ca - lo - ón ya pa - ra

B *rall... tem.*
- - plom - plom - - - - - pom ch pom ch pom ch pom ch pom ch pom ch

44

S
su - bir al cie - lo me, a - cor-dé que te que-ri - a y pa-tas de yo p'al sue -

A

T
8
su - bir al cie - lo me, a - cor-dé que te que-ri - a y pa-tas de yo p'al sue -

B
pom ch pom ch pom ch pom ch pom ch pom ch pom ch pom ch pom ch pom ch

49

S
lo. En la puer - ta de tu ca - sa hi - zo, u - na per - diz su ni -

A

T
8
lo. En la puer - ta de tu ca - sa hi - zo una per - diz su ni -

B
pom ch plim plim ch plim plim ch plim plim ch plim plim ch plim plim ch plim plim ch plim plim ch

GUABINA SANTANDEREANA N° 1

6
53

S do y yo co - mo per - di ce - ro a tus puer - tas he ve - ni -

A

T do y yo co - mo per - di - ce - ro a tus puer - tas he ve - ni -

B plim plim ch plim plim ch plim plim ch plim plim ch plim plim ch plim plim ch plim plim ch plim plim ch

57

S do plim plim. *f* plim *mf* plim *p* A lo la lo y la lio

A plim plim ch plim ch plim plim ch plim ch

T do plim plim. *f* plim *mf* plim plim plim

B plim plim plim pum ch pum ch pum ch pum ch pum ch pum ch pum ch pum ch

63

S la a lo a lo y la lio la a lo a la y la lio la a la a

A plim plim ch plim ch plim plim ch plim ch plim i - - - - -

T plim plim plim a lo a la y lio la y a

B pum ch pum ch pum ch pum ch pum ch pum ch pum ch pum ch pum ch pum ch

69

S lo y la lio la. Tam - - - - que cum-pla lo que pro-me - te que cum-pla

A - - - - Un-pa-ja - ro-me,o-fre-cio - ó - las - plu-mas de su co-pe - te las plu-mas

T lo y lio. Tam - - - - dum dum dum dum dum dum las plu-mas

B pum ch pum ch pum. Un pa-ja - ro me,o-fre-cio - ó ch pum ch pum ch pum ch pum ch

74

S lo que pro-me - te tam - - - - - que cum-ola lo que pro-me -

A de su co-pe - te. No hay pa - ja - ro en es - te mun - do

T de su co-pe - tem - - - - - dum dum dum dum dum

B pum ch pum ch pum. No hay pa - ja - ro en es - te mun - do ch pum ch pum ch pum ch

79

S te que cum-pla lo que pro-me - te ay si la gua-bi - na plim plim.

A

T dum las plu-mas de su co-pe - te ay si la - gua-bi - na plim plim

B pum ch pum ch pum ch pum ch pum plim plim.

LA PERLA DEL NORTE

Valse Venezolano

Letra y música: J. N. Godoy
Arreglo coral: Rito Antonio Mantilla Álvarez

Soprano *p* $\text{♩} = 120$

Alto *p* $\text{♩} = 120$

Tenor *p* $\text{♩} = 120$

Bass *p* $\text{♩} = 120$

S ⁶
mf

A

T
mf

B

Melissa Bautista Garcia

LA PERLA DEL NORTE "DUACA"

2/7

S
ción - - - y el en-can-to su - til que de - jó tu pa - sa - do - - -
cresc *f* *mf* dim... dim...

A
ción la_e-mo - ción ch y el en-can-to su - til que de - jó tu pa - sa - do tu pa -
cresc *f* *mf* dim... dim...

T
ción la_e-mo - ción ch y el en-can-to su - til - que de - jó - tu pa - sa - do tu pa -
cresc *f* *mf* dim... dim...

B
ción pum pum pum pum-ba pum-ba pum-ba pum ch pum pum ch pum ch pum pum ch pum ch pum pum ch
f *mf*

16

S
- El *ff* En tí se de - lei - ta la lu - na - - - la
p *ff*

A
sa - do. El sa - do. En tí en tí de - lei - ta la lu - na lu - na la
p *ff*

T
sa - do El sa - do En tí en tí de - lei - ta la lu - na lu - na la
p *ff*

B
pum ch El En tí se de - lei - ta la lu - na lu - na la
p *ff*

LA PERLA DEL NORTE "DUACA"

3

22

Molto dim

S bri - sa - es ai - re mu - si - cal - - - - - mu - jer y flor - - - -

Molto dim

A bri - sa - es ai - re mu - si - cal tu ru ru ru ru ru ru ru mú - si - ca mu - jer y

Molto dim

T bri - sa - tu ru ru ru ru ru es mu - si - cal es ai - re mú - si - ca mu - jer y

Molto dim

B bri - sa es tu ru ru ru ru tu ru ru ru ru es mu - si - cal y mú - si - ca mu - jer y

pp ff ff

27

3ª vez al Fine
dim...

S - en ti se tor-nan u - na u - ni - dad de ter - nu - - - ra pa - - - ra a -

1

A flor en ti en ti se tor-nan u - na plim plim plim plim plim plim idem... - - - -

3ª vez al Fine
dim...

T flor en ti en ti se tor-nan u - ni - dad de ter - nu - - - ra plim plim plim plim plim plim

1

B flor en ti se tor - nan plim plim plim plim plim plim idem... - - - -

p

LA PERLA DEL NORTE "DUACA"

4
32

S *rit.* *pp* mar - - - - - En nu - - - - - ra pa - - - - - ra_a mar - - - - - *ff* *dim...* *rit.*

A *pp* ter-nu-ra pa-ra_a - mar En plim plim plim plim plim plim idem... - - - - - ter-nu-ra pa-ra_a

T *rit.* *pp* plim ter-nu-ra pa-ra_a - mar En nu - - - - - ra plim plim plim plim plim plim plim ter-nu-ra pa-ra_a

B *pp* plam - - - - - ch En plim plim plim plim plim plim idem... - - - - - plam - - - - -

37 *D. S. a tempo* *Fine rit.* *dim...*

S *D. S.* El nu - - - - - ra pa - - - - - ra_a ma - - - - - ar. *pp* *f* *ff*

A *D. S.* mar - - - - - El u - - - - - na pa - - - - - ra_a ma - - - - - ar. *pp* *f* *ff*

T *D. S.* mar - - - - - El nu - - - - - ra pa - - - - - ra_a ma - - - - - ar. *pp* *f* *ff*

B *D. S.* ch El u - - - - - na pa - - - - - ra_a ma - - - - - ar. *pp* *f* *ff*

LAS BRISAS DEL PAMPLONITA

Bambuco

Autor: Elias M. Soto
Arreglo Coral: Rito Antonio
Mantilla Álvarez.

Soprano 1
Po po po po po po pom pom po po po po po po pom pom. *f* La la la la la

Alto 1
Po po po po po po pom pom po po po po po po pom pom. ay ay

Tenor 1
Po po po po po po pom pom po po po po po po pom pom. *f* ay ay

Bass
Po pom po pom po po pom pom po pom po pom pom pom pom po pom po pom

S 1
la la la la *p* la la la la la la la la *pp* re - me - da - ran las que - jas

A 1
ay si las on - das del ri - o

T 1
ay *p* si las on - das del ri - o - - - dum dum dum dum dum dum dum

B
po po pom pom po pom po pom pom pom pom dum dum dum dum dum dum dum

LAS BRISAS DEL PAMPLONITA

2

S 1
del - co - ra - zón *mf* te con - ta - ri - án luz de mi *f* vi - da

A 1

T 1
dum dum dum dum dum dum dum te con - ta - ri - án luz de mi vi - da

T 2
dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

B
dum dum dum dum dum dum dum - - - - -

17

S 1
ff los a - mar - gos pe - sa - res de mi pa - sión *p* los a - mar - gos pe -

A 1

T 1
los a - mar - gos pe - sa - res de mi pa - sión. Bom bom bom bom bom bom.

T 2
dum. los a - mar - gos pe - sa - res de mi pa - sión. Bom bom bom bom bom bom.

B

LAS BRISAS DEL PAMPLONITA

4
39

S 1 *mf* cuan-to la - a - do-ro cu_an - to su - fro por su_a - mor *pp* U - - - - -

A 1 Y si al co - rrer de sus on - das ves que

T 1 - - - - - Y si al co - rrer de sus on - das ves que

T 2 Dum dum dum dum dum dum

B dum dum - dum dum dum dum dum dum.

44

S 1 - - - - - *mf* di - le que mi_a - mor lo_a - lien - tan las bri - sas del Pam - plo - ni - ta *ff* di -

A 1 su pe - cho se_a - gi - ta U - - - - -

A 2 Dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

T 1 su pe - cho se_a - gi - ta di - le que mi_a - mor lo_a - lien - tan las bri - sas del Pam - plo - ni - ta di -

T 2 dum dum dum dum dum. di - le que mi_a - mor lo_a - lien - tan las bri - sas del Pam - plo - ni - ta di -

B dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

LÁTIGO, SUDOR Y LÁTIGO

Esta obra es un drama negro, su letra es original del poema con el mismo título del escritor cubano Nicolás Guillen, a la cual es maestro Rito Mantilla puso música hacia 1966; así mismo, esta composición se basa en un tema recopilado por Esteban Cabezas, esposo de la Negra Grande de Colombia.

Ésta fue hecha para resaltar al poeta y sirvió, a la vez, para el concurso de clubes de estudiantes cantores con el coro de la Universidad Javeriana, quien ganó dicho concurso gracias a esta obra.

Según el maestro, esta es una composición muy compleja a cinco voces basada en una escala pentátona con un solista y un recitador.

LÁTIGO, SUDOR Y LÁTIGO

Drama Negro

Rito Antonio Mantila Álvarez
Sobre temas folclóricos del Chocó
Recopilación de Esteban Cabezas y
palabras de Nicolás Guillén.

Voice 1

Voice 2

Voice 3

lá - ti - go su - dor y lá - ti - go - - Lá - ti - go su - dor y lá - ti - go - - Lá - ti - go su - dor y

lá - ti - go - - tum. B.C. - - - B.C. - - -

lá - ti - go - - tum. Pom pom

B.C. - - - Los dos cla - va - os en el co - ra - zón. Tum tum.

Los dos cla - va - os en el co - ra - zón. Tum tum.

El sol despertó temprano y encuentro al negro desnudo, desnudo el cuerpo llagado sobre el campo.

Tum tum.

Tum tum.

27 **LÁTIGO, SUDOR Y LÁTIGO**

2
 bór. Tumtum. Lá-ti-go su - dor y lá-ti-go - Lá-ti-go su - dor y lá-ti-go - Lá-ti-go su - dor y

2
 Lá-ti-go su - dor y lá-ti-go - Lá-ti-go su - dor y lá-ti-go - Lá-ti-go su - dor y

29

lá-ti-go - tum.

El viento pasó gritando:
 que flor negra en cada mano;
 la sangre le dijo vamos...
 el dijo a la sangre vamos...
 Partió en su sangre descalzo,
 el cañaveral temblando
 le abrió paso:

lá-ti-go - tum.

31

LÁTIGO, SUDOR Y LÁTIGO

3

36

Después...
el cielo callado...
y bajo el cielo el esclavo.
Tinto en la sangre del Amo.

dim dum dum - *dim* dum dum

43

dim dum dum - *dim* dum dum - *dim* dum dum - *dim* dum dum - *dim* dum dum

48

dim dum dum - *dim* dum dum - Que no hay pe - or - con - se - je - ro - que nu - es - tro pro - pio do -

Que no hay pe - or - con - se - je - ro - que nu - es - tro pro - pio do -

Que no hay pe - or - con - se - je - ro - que nu - es - tro pro - pio do -

53

lor *dim* dum dum Lá - ti - go su - dor y lá - ti - go - Lá - ti - go su - dor y lá - ti - go - Lá - ti - go su - dor y

lor

lor dum dum dum Lá - ti - go su - dor y lá - ti - go - Lá - ti - go su - dor y lá - ti - go - Lá - ti - go su - dor y

39

lá - ti - go - - - tum.

(Hombres)
Látigo, sudor y látigo
tinto en la sangre del Amo

(Mujeres y Hombres)
Látigo, sudor y látigo
tinto en la sangre del Amo.
Tinto en la sangre del Amo.
Tinto en la sangre del Amo.

lá - ti - go - - - tum.

Detailed description: The image shows a musical score for the song 'LÁTIGO, SUDOR Y LÁTIGO'. It consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef with lyrics 'lá - ti - go - - - tum.' The middle staff is a vocal line in treble clef with lyrics for '(Hombres)' and '(Mujeres y Hombres)'. The bottom staff is a piano accompaniment line in bass clef with lyrics 'lá - ti - go - - - tum.' The score is in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 2/4 time signature. The music features a mix of chords and single notes, with some rests. The lyrics are in Spanish and describe themes of labor and oppression.

PUEBLITO VIEJO

Valse

Autor: José Alejandro Morales López
Arr. Coral: Rito Antonio Mantilla Á.

Soprano

La la

Alto

Plim plim plim plim plim plim plim plim plim plim plim

Tenor

Plim plim plim plim plim plim plim plim plim plim plim

Bass

The first system of the musical score consists of four staves. The Soprano staff is in treble clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with lyrics 'La la'. The Alto, Tenor, and Bass staves are in bass clef with the same key signature and time signature. They contain rhythmic accompaniment with lyrics 'Plim plim plim plim plim plim plim plim plim plim plim'.

7

S

la la la la la la. - - - Plim plim plim plim plim plim plim plim plim plim plim

A

plim plim plim plim plim plim plim. La la la la la la la la la la

T

plim plim plim plim plim plim plim. La la la la la la la la la la

B

Plim plim plim plim plim plim plim plim plim plim plim

The second system of the musical score starts with a measure rest '7' above the Soprano staff. The Soprano staff has lyrics 'la la la la la la. - - - Plim plim plim plim plim plim plim plim plim plim plim'. The Alto staff has lyrics 'plim plim plim plim plim plim plim. La la la la la la la la la la'. The Tenor staff has lyrics 'plim plim plim plim plim plim plim. La la la la la la la la la la'. The Bass staff has lyrics 'Plim plim plim plim plim plim plim plim plim plim plim'.

2
Ti

PUEBLITO VIEJO

S
plim plim plim plim plim plim plim plim plim plim plim plim plim plim plim plim plim plim

A
la la la la la la la la la la la la la la la

T
la la la la la la la la la la la la la la la

B
plim plim plim plim plim plim plim plim plim plim plim plim plim plim plim plim plim plim

14

S
plim plim plim plim plim plim plim plim plim plim plim plim. Lu-ni-ta con-sen-ti-da col-

A
la la la la la la la la la la la la la la. - - -

T
la la la la la la la la la la la la la la. - - - B.C. -

B
plim plim plim plim plim plim plim plim plim plim plim plim plim plim plim.

34

S
cui - tas, - de ca - sas pe - que - ñi - tas, por tus ca - lles tran - qui - las co - rrio mi ju - ven - tud.

A

T
cui - tas, - de ca - sas pe - que - ñi - tas, por tus ca - lles tran - qui - las co - rrio mi ju - ven - tud.

B

41

S
En tí, a - pren - di, a que - rer, - por la pri - me - ra vez y nun - ca me en - se - ñas - te lo que es la in - gra - ti -

A

T
En tí, a - pren - di, a que - rer, - por la pri - me - ra vez y nun - ca me en - se - ñas - te lo que es la in - gra - ti -

B

48

S
tud. - - - - Hoy que vuel - vo, a tus la - res, tra - yen - do mis can -

A

T
tud. - Hoy que vuel - vo, a tus la - res, - - - - tra - yen - do mis can - ta - res

B

33

S ta - res y con al - ma de tan - to pa - de - cer. Quie - ro pue - bli - to vie - jo mo -

A

T y con el al - ma en - fer - ma de tan - to pa - de - cer. - - - - - Quie - ro mo -

B

39

S rir - me, a - qui, en tu sue - lo, ba - jo la luz del cie - lo que un día me vio na - cer.

A

T rir - me, en - tu sue - lo, - tam cie - lo que me vio na - cer, - - -

B

tu - ru - ru - ru - ru -

65

S Pue - bli - to de mis cui - tas, si - - - tu - ru - ru - ru - ru - ru por tus ca - lles tran - qui - las co -

A

T tu - ru - ru - ru - ru - ru si - - - de ca - sas pe - que - ñi - tas, tu - ru - ru - ru - ru - ru co -

B

si tu ru ru ru ru ru - - - - - si tu ru ru ru ru co -

RIO NEIVA

Autor: Luis Alberto Osorio
 Arr: Rito A. Mantilla Alvarez

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Si A - lli A - lli yo ten-go mi cho - za y con mi mo - re - na

Si A - lli A - lli yo ten-go mi cho - za y con mi mo -

Si A-lli A-lli

7 *rit.* *a tempo*

S Ten-go mi plan - ti - o Muy cer - ca del ri - o ten - go yo plan - ti -

A Ba - jo los Do - min - gos a cam-po, a - le -

T re-na plan - ti - o. Muy cer - e' a-Rio Nei - va ten-go mi cho - za y mi-plan ti - o - - -

B bom bom To - dos los Do - min - gos ba - jo con e - lla a cam-po, a - le - gre - - -

bom Muy cer - e' a Rio Nei - va ten-go mi cho - za y mi plan -

To - dos los Do - min - gos ba - jo con e - lla a cam-po, a -

Melissa Bautista Garcia

RIO NEIVA

2
13

S
o a-lli tra-ba-ja-n-do pa-so la vi-da con mi mo-re-na - - - - - ba-jo a
gre a ven-der los fru-tos fres-cos y sa-nos de mi al-que ri-a - - - - - to-mo

A
- - - - - ba-jo con
to-mo mis

T
- - - - - la-ra-la-ra la-ra-la-ra la-ra-la-ra la por las tar-de-ci-tas ba-jo con
des-pués del mer-ca-do to-mo mis

B
ti-o tra-ba-ja-mo-re-na ba-jo con
le-gre los fru-tos sa-nos to-mo mis

19

S
la-o-ri-lla el ri-o del ri-o tien-do mis an-zue-los - - - - - jun-ti-co con e-lla -
ro-nes me pon-go a-le-gre y re-gre-so al ran-cho - - - - - con la ne-gra mi-a -

A
e-lla la-o-ri-lla del ri-o
ro-nes me pon-go a-le-gre

T
e-lla-la-o-ri-lla el ri-o - - - - - tien-do mis an-zue-los con la-ne-gra
ro-nes me pon-go a-le-gre - - - - - y re-gre-so al ran-cho jun-to-con-

B
e-lla la-o-ri-lla del ri-o tien-do mis an-zue-los jun-ti-co con
ro-nes me pon-go a-le-gre y re-gre-so al ran-cho con-la-ne-gra

RIO NEIVA

3

25

S
- - A - lli for - mé un ho-gar chi - qui-to - le-jos de mal - da-des - - - en - don - d'el -

A

T
mi-a A - lli for - mé un - ho - gar le-jos de mal - dad le-jos de mal - dad en don - de,el
e - lla

B
e - ll' a lli for-mé un ho - gar - - - - - en don - d'el sol
mi-a a-lli

33

S
sol por en-tre gua - dua-les i-lu-mina,el cam-po de mis a-rro - za-les za-les plim plim

A

T
sol por en-tre gua - dua-les i-lu-mina,el campo, a - rro - za-les za-les plim plim

B
bon

rit. *1* *al tempo* *2*

SIBONEY

Autor: Ernesto Lecuona
Arreglo Coral: Rito Antonio Mantilla Álvarez

Musical score for Soprano, Alto, Tenor, and Bass parts. The score is in 4/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). Each part begins with a tempo marking of quarter note = 112. The Soprano and Tenor parts have lyrics 'B.C' and 'U' under the first few notes. The Bass part has a 'U' under the final note.

Musical score for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B) parts. The score is in 4/4 time with a key signature of two flats. The Soprano part has lyrics 'la la la la la - la la la la la - la la' under the melody. The Tenor part has lyrics 'la la la la la - la la la la la - la la' under the melody. The Alto and Bass parts do not have lyrics.

Melissa Bautista García

SIBONEY

2
13

S
la tu ru - tu ru tum tu ru ru tu ru tu ru tu tu ru ru tu ru tu ru tu ru tu ru tu -

A

T
la tu ru - tu ru tum tu ru ru tu ru tu ru tu tu ru ru tu ru tu ru tu ru tu ru tu -

B
- - - - En la tie - - - - rra cu - ba-na - canta, el mar du - es can - ción -
- - - - ney - - - - yo te quiero - yo me mue-ro - por tu, a - mor -

22

S
- - - tu ru ru tu ru tu ru tu tu ru ru tu tu ru ru tu tu ru tu ru tu - - - Em-bru-

A

T
- - - tu ru ru tu ru tu ru tu tu ru ru tu tu ru ru tu tu ru ru tu - - - -

B
- y en sus o - - - - las le - ja-nas - muc-ren be-sos - de pa - sión - - - - yen a
- Si - bo - ney - - - - en tu bo-ca - la miel pu-so - su dul - zor - - - -

SIBONEY

3

29

S ja - - das las no - ches - po - nen tris-te-za al al - ma - y - pe-na al co - ra - zón (U

A Pii U

T Pii U

B mi - que te quie - ro - y - que to - do te - so - ro - e - res tu pa - ra mi.

36

S -) - - tu ru ru tu ru ru tu tu tu ru ru tu tu ru ru tu ru tu ru ru tu ru ru ru tu ru ru ru Si-bo-

A Si-bo-

T - - - tu ru ru tu ru ru tu tu tu ru ru tu tu ru ru tu ru tu ru ru tu ru ru tu ru ru Si-bo-

B Es la tie - - - rra cu - ha-na - que des - grana es - ta can - ción.
Si-bo - ney - - - al a - rru-lló - de tu can-to - pienso en tí

SIBONEY

4
43

S
ney - - - de mi sue - ño - si no lle-ga a - ti mi vo - o - oz - - - - Si - bo -

A
ney - - - de mis sue - ños - si no, o - yes la que - ja de mi voz - - - - Si - bo -

T
ney - - - de mis sue - ños - si no, o - yes la que - ja de mi voz - - - - Si - bo -

B

50

S
ney - - - si no vie - nes - me - mo - ri - ré de a - mor - - - - Si - bo - ney -
pp

A
ney - - - si no vie - nes - me - mo - ri - ré de a - mor mo - ri - ré de a - mor. Si - bo - ney -
pp

T
ney - - - si no vie - nes - me - mo - ri - ré de a - mor mo - ri - ré de a - mor. Si - bo - ney -
pp

B
- - - - - Si - bo - ney -
pp

57

S
- - - B.C - - - - - tu ru ru ru ru

A
- - - B.C - - - - - tu ru ru ru ru

T
- - - de - mi sue - ño - te, es - pe - ro con an - sia Si - bo - ney

B
- - - de mis sue - ños - te, es - pe - ro con an - sia, en mi - ca - ney

62

S
ru ru ru - - - - Si - bo - ney - B.C - - - - -

A
ru ru ru - - - - Si - bo - ney - B.C - - - - -

T
Si - bo - ney - - - - si no vie - nes - me - mo - ri - ré de a -

B
por - que tu, a - - - - res - el - sue - flo -- de - - mi, a - mor Si - bo -

66

S
- - - - - *pp* ven a mi que - so - lo vi - vo - por tu, a - mor - - - - *f* El la -

A
- - - - - mo - ri - ré de a - mor *pp* o - ye, el e - co - de mi can - to - de cris - tal *f*

T
mor. (mo - ri - ré de a - mor) *pp* - - - - - U - - - - *f* El la -

B
- ney. (mi a - mor Si - bo - ney) *pp* U - - - - - U - - - - *f*

74

S
men - to es - cu - cha de mi tris - te - co - ra - zón. tu ru - tu ru tu tu ru ru tu ru ru tu ru ru plam.

A
men - to es - cu - cha de mi tris - te - co - ra - zón. tu ru - tu ru tu tu ru ru tu ru ru tu ru ru plam.

T
men - to es - cu - cha de mi tris - te - co - ra - zón. tu ru - tu ru tu tu ru ru tu ru ru tu ru ru plam.

B
men - to es - cu - cha de mi tris - te - co - ra - zón. tu ru - tu ru tu tu ru ru tu ru ru tu ru ru plam.

S - bo

TIO GUACHUPECITO

Esta obra fue compuesta en Popayán cuando se encontraba realizando una investigación sobre música negra y aborigen para la Universidad del Cauca hacia 1957; es una Acuarela folclórica del Pacífico, basada en un tema recogido por Antero Agualimpia, un clarinetero chocoano.

Esta es una pieza que causa gran impacto para quienes la escuchan por la magnífica sencillez de un ambiente creado a partir de las onomatopeyas y de la historia que narra.

TIO GUACHUPECITO

Acuarela Folklorica del Pacifico

Rito Antonio Mantilla Álvarez
temas recogidos por A. Agualimpia.

The musical score is written in 4/8 time with a key signature of one flat (Bb). It features several vocal parts and instrumental accompaniment.

Vocal Parts:

- Tenor 1:** Rests throughout the piece.
- Soprano:** Rests until the final measure, where it has a whole note chord marked "B.C." (Basso Continuo).
- Alto:** Rests until the final measure, where it has a whole note chord marked "B.C." (Basso Continuo).
- Tenor 2:** Rests until the final measure, where it has a whole note chord marked "B.C." (Basso Continuo).

Instrumental Parts:

- Bass:** Starts with a *mf* dynamic. The melody is: Pom tum pom pom tum tum Solo pom pom pom pom tum (idem). It features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.
- T (Trumpet):** Starts at measure 6 with a melodic line.
- S (Saxophone):** Starts at measure 6 with a melodic line, marked *sfz*.
- A (Alto Saxophone):** Starts at measure 6 with a melodic line.
- T (Tenor Saxophone):** Starts at measure 6 with a melodic line.
- B (Bass Saxophone):** Starts at measure 6 with a melodic line.

Lyrics:

Ti-o Gua-chu-pe - ci-to - - - - - sién - te - se, sién - te - se,

Dom(B.C.) - - - - - pom pom pom pom tum pom tum pom pom tum tum

12

T
S
A
T
B

sién - to-so.

f Pa-ra-i-to na' a maj, ay, so-bri-no; *mf* pa-ra-i-to na' a maj, ay, so-bri-no;

f Pa-ra-i-to na' a maj, ay, so-bri-no; *mf* pa-ra-i-to na' a maj, ay, so-bri-no;

f Pa-ra-i-to na' a maj, ay, so-bri-no; *mf* pa-ra-i-to na' a maj, ay, so-bri-no;

tum pom pom pom pom tum pom pa-ra-i-to na' a maj, ay, so-bri-no; tum pom pa-ra-i-to na' a maj, ay, so-bri-no; tum

Menos movido

En el cie-lo pin-tan san-tos
Pin-ta-ron un San An-to-nio

17

T
S
A
T
B

p pa-ra-i-to na' a maj, ay, so-bri-no; B.C. - - - - - u -

p pa-ra-i-to na' a maj, ay, so-bri-no; B.C. - - - - - u -

p pa-ra-i-to na' a maj, ay, so-bri-no; B.C. - - - - - u -

pom pa-ra-i-to na' a maj, ay, so-bri-no; pom tum pom pom tum tum tum pom pom pom pom tum

21

T
S
A
T
B

vo que hoy tam-bién-que-ro pin-tá: - - - - -
lo va-mo's a ce-le - - - - -

1 2

brá. Más movido.

B.C. A-hí pin-ta-ron, a-hí, pin-
A-hí pin-ta-ron, a-hí, pin-
A-hí pin-ta-ron, a-hí, pin-
A-hí pin-ta-ron, a-hí, pin-

pom tum pom pom tum tum tum pom pom pom pom tum - - - - - A-hí pin-ta-ron, a-hí pin-

25

T
S
A
T
B

ta-ron, ay, pin-ta-ron, ay, pin-ta-ron, la po-lle-ra de Ma-ri-a; co-lo-rá-te-nia que sé. A-hí pin-
co-lo-rá-te-nia que sé - poc-que la hi-zo San Jo-sé.

1

ta-ron, ay, pin-ta-ron, ay, pin-ta-ron, la po-lle-ra de Ma-ri-a; co-lo-rá-te-nia que sé. A-hí pin-
co-lo-rá-te-nia que sé - poc-que la hi-zo San Jo-sé.

1

ta-ron, ay, pin-ta-ron, ay, pin-ta-ron, la po-lle-ra de Ma-ri-a; co-lo-rá-te-nia que sé. A-hí pin-
co-lo-rá-te-nia que sé - poc-que la hi-zo San Jo-sé.

1

32

T

S

A

T

B

2

dim. e rit.

a tempo

sé. Ay pin - ta - ron, ay, pin - ta - ron, ay, pin - ta - ron. *p* Ti-o Gua-chu-pe

sé. Ay pin - ta - ron, ay, pin - ta - ron, ay, pin - ta - ron. *p* Ti-o Gua-chu-pe

sé. Ay pin - ta - ron, ay, pin - ta - ron, ay, pin - ta - ron. *p* Ti-o Gua-chu-pe

sé. Ay pin - ta - ron, ay, pin - ta - ron, ay, pin - ta - ron. Pom tum pom pom tum tum tum

38

T

S

A

T

B

ci - to - - - sién - te - se, sién - te - se, sién - te - se - - - *f* Pa - ra - i - to na' a

ci - to - - - sién - te - se, sién - te - se, sién - te - se. - - - *f* Pa - ra - i - to na' a

ci - to - - - sién - te - se, sién - te - se, sién - te - se. - - - *f* Pa - ra - i - to na' a

pom tum pom pom tum tum tum pom pom pom pom tum pom tum pom pom tum tum tum pa - ra - i - to na' a

D.S. al Coda

42

T

S

A

T

B

maj, ay, so-bri-no, pa-ra-i-to na' a maj, ay, so-bri-no; pa-ra-i-to na' a maj, ay, so-bri-no.

mf *dim.* *p* *rit.* *D.S. al Coda*

maj, ay, so-bri-no, pa-ra-i-to na' a maj, ay, so-bri-no; pa-ra-i-to na' a maj, ay, so-bri-no.

mf *p* *D.S. al Coda*

maj, ay so-bri-no, pa-ra-i-to na' a maj, ay, so-bri-no; pa-ra-i-to na' a maj, ay, so-bri-no.

mf *p* *D.S. al Coda*

maj, ay so-bri-no tum pom pa-ra-i-to na' a maj, ay, so-bri-no; tum pom pa-ra-i-to na' a maj, ay, so-bri-no.

mf *p* *D.S. al Coda*

47

T

S

A

T

B

Solo

Ti-o Guachu-pe-ci-to - - - - - Jua-gu, Jua-gu

(Imitación de remos)

sé.-!Ay! pin PII - - - - - A-u-u ya me voy, ya me voy. Jua-gu Jua-gu

ff

sé - ta-rón. PII - - - - - A-u-u, ya-me-voy, ya me voy. Jua-gu Jua-gu

ff

sé - - - PII - - - - - A-u-u, ya me voy, ya me voy.

ff

sé. - - - PII - - - - - ya me voy, ya me voy. pom tum pom pom tum tum

53

T A - rio-si - to na' - a maj, ay, so - bri-no, a - rio-si - to na' - a maj, ay, so-bri-no,
dim... poco a poco

S *f* A - rio-si - to na' - a maj, ay, so - bri-no a - rio-si - to na' - a maj, ay, so-bri-no,

A *f* A - rio-si - to na' - a maj, ay, so - bri-no, a - rio-si - to na' - a maj, ay, so-bri-no,

T *f* A - rio-si - to na' - a maj, ay, so - bri-no, a - rio-si - to na' - a maj, ay, so-bri-no,

B tum pom pom pom pom tum pom tum pom pom tum tum tum pom pom pom pom tum (idem)

57

T a - rio-si-to na'-a maj, ay, so-bri-no, a - rio-si-to na'-a maj, ay so-bri-no. - - - Jua-gu

S a - rio-si-to na'-a maj, ay, so-bri-no, a - rio-si-to na'-a maj, ay so-bri-no. - - - Jua-gu

A a - rio-si-to na'-a maj, ay, so-bri-no, a - rio-si-to na'-a maj, ay, so-bri-no. - - - Jua-gu

T a - rio-si-to na'-a maj, ay, so-bri-no, a - rio-si-to na'-a maj, ay, so-bri-no. - - - Jua-gu

B

VIVA LA FIESTA

Esta canción es un torbellino, fue compuesta por Luis María Carvajal pero arreglada por el maestro Rito Mantilla en Pasto hacia 1954; a pesar de estar radicado en dicha ciudad para él prima el aspecto regional, al respecto afirma: “Yo hice algunos arreglos allá, de música de allá pero éste es mucho más diciente”.

Del mismo modo, está obra es el primer arreglo formal de música colombiana que se hizo para coro mixto y fue la pauta para desarrollar este tipo de ejercicio en nuestra música.

En cuanto a la obra y al Torbellino el maestro Rito afirma: “la obra tiene una introducción, luego una primera parte la cual se repite, en seguida una parte donde se exponen los dos ambientes (santandereano y boyacense) y se desarrollan y luego una tercera parte donde se funden y la coda”.

VIVA LA FIESTA

Torbellino

Letra y música de Luis María Carvajal.
Arreglo Coral sobre ambientes folclóricos
de Santander y Boyacá de Rito Antonio
Mantilla Álvarez.

PLACIDO Y ALEGRE *rit.* $\text{♩} = 132$ TIEMPO DE TORBELLINO

Soprano *f* Con to-do, el co-ra-zón un tor-be-lli-no va-mos a can-tar. *rit.* *f* Pum ch pa pa na pum ch pa pa na

Alto *f* Con to-do, el co-ra-zón un tor-be-lli-no, a can-tar. *rit.* *f* $\text{♩} = 132$

Tenore *f* Con to-do, el co-ra-zón un tor-be-lli-no, a can-tar. *rit.* *f* $\text{♩} = 132$

Bass *f* *rit.* *f* $\text{♩} = 132$

7

S *p* pum ch pa pa na pum ch. *p* No pue-do ir ay ta pa - pá
Ya voy mi a - mor ver-dad pa - Dios

A *p* pum ch pa pa na pum ch pa pa na pum ch pa pa na pum ch pa pa na

T *p* pum ch pa pa na pum ch pum ch pa pa na pum ch pa pa na pum ch pa pa na

B *p* *Cresc.*

13 *Cresc.* *p* *Vé-ni pa - cá* por que mi a - mor di - si mu -
Vé-ni pa - cá me que - res bien en-ton-ces

S ay so - je - roz sa - ca - l'el si q' en-tre los dos La la rá la riá la la rá la riá la la rá
ay so - je - roz se - rá pa mí la que - ro yo *f*

A *Cresc.* pum ch pa pa na pum sa - ca - l'el si q' en-tre los dos *f*
se - rá pa mí la que - ro yo

T *Cresc.* pum ch pa pa na pum ch pa pa na pum q' en-tre los dos La la rá la riá la la rá la riá la la rá
la que - ro yo *f*

B la ay so - je - roz sa - ca - l'el si q' en-tre los dos *f*
sí ay so - je - roz se - rá pa mí la que - ro yo

Melissa Bautista Garcia

19

S *dim.* la riá la la rá la la ra la ria

A *dim.*

T *dim.* la riá la la rá la la ra la ria la la rá la riá la la rá la riá la la ra la

B *dim.*

25

S *solistas divididas* Jun-to a los pies de la vir -

A *p* Pa pa na pum ch pum ch pum ch pa pa na pum ch pum ch pum ch pa pa na pum ch pum ch

T *p* la Pa pa na pum ch pum ch pum ch pa pa na pun ch pum ch pum ch pa pa na

B *p* la pum ch pum ch pum ch pum ch pum ch pum ch pum ch pum ch pum ch pum ch

31 *tutti*
 S gen jun-to a los pies de la vir - gen se cru - zan tier - nas mi - ra - das se cru - zan tier - nas mi - ra -
 A pum ch pa pa na pum ch pum ch pum ch pa pa na pum ch pum ch pum se cru - zan tier - nas mi - ra
 T pum ch pum ch pum ch pa pa na pum ch pum ch pum ch pa pa na pum se cru - zan tier - nas mi - ra -
 B pum ch pum ch pum ch pum ch pum ch pum ch pum ch pum ch pum se cru - zan tier - nas mi - ra -

37
 S das mien-tras el cu - ra ben - di - ce las al - mas e - na - mo - ra - das
 A das pa pa na pum ch pum ch pum ch pa pa na pum ch pum ch pum
 T das pa pa na pum ch pum ch pum ch pa pa na pum ch pum ch pum ch pa pa na
 B das pum ch pum ch pum ch pum ch pum ch pum ch pum ch pum ch pa pa na pum ch pum ch

43 *lamentoso*
 S *f* La - - - - -
 A Es un ni - di - to de a - mo -
 T pum ch pum ch pum ch pa pa na pum ch pum ch pum ch pa pa na pum ch pum ch pum ch pa pa na
 B pum ch pa pa na pum ch pum ch pum ch pa pa na pum ch pum ch pum ch pa pa na pum ch pum ch

49

S *f* La - - - - - La - - - - -

A res - - - - - con per - fu - mes de a - le - li - - - - -

T pum ch pum ch pum ch pa pa na pum ch pum ch pum ch pa pa na pum ch pum ch pum ch pa pa na

B pum ch pa pa na pum ch pum ch pum ch pa pa na pum ch pum ch pum ch pa pa na pum ch pum ch

55

S La tie - rra en don - de yo na - ci. *ff* Por los pol - vo sos ca - mi -
la ro - me - ri -

A y can - tar - de rui - se - ño - res *ff*

T pum ch pum ch pum ch pa pa na pum ch pum ch pum ch pa pa na pum *ff* Por los pol - vo sos ca - mi -
la ro - me - ri -

B pum ch pa pa na pum ch pum ch pum ch pa pa na pum ch pum ch pum *ff*

61

S nos jun - to, a la be - lla Do - lo - res van a - le - gres pe - re - gri - nos can - tan - do tier - nos a - mo -
a - a - le - gres los cam - pe - si - nos can - tan - do los tor - be - lli - nos q' her - mo - sa es la tie - rra mi -

A

T nos jun - to, a la be - lla Do - lo - res van a - le - gres pe - re - gri - nos can - tan - do tier - nos a - mo -
a - a - le - gres los cam - pe - si - nos can - tan - do los tor - be - lli - nos q' her - mo - sa es la tie - rra mi -

B

67

S
res can - tan - do tier - nos a - mo - res. Ay so - je - roz Ay no pue - do
a q' her - mo - sa es la tie - rra mi - a.

A

T
res can - tan - do tier - nos a - mo - res.
a q' her - mo - sa es la tie - rra mi - a.

B
ve - ni pa - cá ve - ni pa - cá

73

S
1 2
ir Ahi vie - ne ir Ro - me - ri - a va pa Chi - quin - qui - rá

A

T
1 2
Ahi vie - ne Ro - me - ri - a va *f* pa Chi - quin - qui - rá *mf* ro - me - ri - a *mf*

B
f *mf* *mf*

79

S
ro - me - ri - a va lle - van flo - res bien her - mo - sas p' a - dor - nar la Vir - gen - ci - ta. La ra la

A

T
va lle - van flo - res bien her - mo - sas p' a - dor - nar la Vir - gen - ci - ta por el mi -
p

B
p

Anexo B. El maestro Rito Antonio Mantilla Álvarez nos habla de sus más importantes realizaciones profesionales

“En materia de Bandas en cuanto se refiere a la calidad de una Banda fue la realizada en Cúcuta con la Banda del departamento, la cual llegó a ser la mejor Banda Departamental del país.

En cuanto a Coros se refiere fue lo mejor el trabajo efectuado en Bogotá, en donde por un termino de 20 años manejé prácticamente la actividad Coral de todo Colombia. Fundé y dirigí no menos de 30 Coros y éstos figuraban siempre entre los mejores.

Organicé varios Festivales de Coros entre los cuales merecen especial mención los Festivales Corales de Navidad, efectuando presentaciones en iglesias, teatros, colegios, escuelas y parques de Bogotá y en todas las poblaciones del Departamento de Cundinamarca.

El evento de mayor relieve fue la clausura del Festival de Navidad del año 1975, que culminó con un gran Concierto en el patio principal del Colegio de San Bartolomé en donde actuaron 31 Coros y cada agrupación cantaba 2 canciones y para que no se hiciera interminable el acto se organizaron 3 escenarios y cada Coro actuaba después del anterior prácticamente sin solución de continuidad.

Como caso extraordinario e inolvidable fue que este gran Concierto fue cerrado con la magistral actuación del Orfeón Venezolano de Caracas bajo la dirección del maestro Vinicio Adames, el cual arribo a Bogotá ese día cumplimiento de una gira internacional que esa agrupación realizaba y en la cual infortunadamente perecieron todos al malograrse en las azules el avión

en que viajaban. Jamás será suficientemente lamentado este suceso que enlutó la civilización artística cultural de América y del mundo.

Aunque ya está dicho en otro lugar de este trabajo biográfico, no sobra enfatizar ahora que mi actuación en los Concursos Festivos de los Clubes de Estudiantes Universitarios Cantores fue ciertamente relevante.

Sin embargo en donde realicé la más importante labor de mi Carrera profesional artístico cultural fue en Nariño, principalmente en Pasto al dirigir la Escuela de Música y la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Nariño, la Banda Departamental y prestar asesoría a todos los municipios en la organización de sus Bandas Musicales para las cuales se importaron 14 instrumentales, además del gran instrumental para la Banda de la ciudad de Pasto, se efectuó un importante Programa Radial “Por el Arte y la Cultura”, se construyó un teatro al aire libre con capacidad para 10.000 personas, con su correspondiente concha acústica y se construyó un Mausoleo para los músicos y sus familiares, con 50 bóvedas.

Allí se efectuó también el Festival Mozart con ocasión de los 200 años de su nacimiento, durante una semana de conciertos que dieron la oportunidad de mostrar los diferentes géneros de música de este genial y sorprendente compositor. Sin temor a equivocarme y sin que esto deba tomarse como una jactancia, me atrevo a afirmar que este gran evento artístico musical no tendrá repetición en Nariño antes de otros 50 años más.

En enero de 1980, viaje a Venezuela y lo hice en primer lugar desilusionado por el fracaso de mi gran proyecto sobre la creación de 300 escuelas de música municipales durante un término de 6 años, proyecto que ya está muy bien explicado en otro lugar de este trabajo, pero que me obliga a referirme a lo que sucedía en ese momento cultural del país.

Colombia tenía la fortuna de contar con el maestro Olav Roots, pianista de reconocida fama internacional, gran director de orquesta, insigne profesor e incomparable ser humano, al que se mantuvo con un sueldo de hambre, “\$ 15.000 mensuales “; pero llegó el señor Lipton que no podía ni descalzar al maestro Olav Roots, que vino fue a aprender en Colombia, a poner en práctica la teoría que había estudiado en los estados unidos, y le pusieron \$100.000 de sueldo al mes; eso sí hay que reconocer que era un joven distinguido, muy elegante y bien parecido. No hablo más de esto que para mí es un momento oscuro y que en nada nos enaltece, por el contrario nos avergüenza.

En segundo lugar viajé a Venezuela porque vino a contratarme el doctor José Antonio Abreu, hombre fuera de serie en el contexto americano de la cultura, Suma Cum Laude en Economía y también Suma Cum Laude de Música en Londres, del cual he pensado siempre: Si Colombia hubiera tenido la suerte de contar con un José Antonio Abreu, su desarrollo artístico cultural sería algo muy superior como lo es Venezuela y que es a él a quien se lo debe.

Dirigí el Instituto Venezolano de Música Simón Bolívar en Maracay con sus correspondientes trabajos de investigación, fundé el núcleo de la Orquesta Juvenil en Barinas, dirigí la gran coral de la orquesta también en Maracay, fui profesor múltiple del conservatorio de la Orquesta en Caracas y viajé a Puerto Ordaz en donde fundé el CEMI – Conservatorio de Educación Musical Integral, que es hoy una de las más importantes instituciones de su género en este país.

Para ser honor a la verdad debo manifestar que en todo mi trabajo tanto en Bogotá como en Venezuela conté con la abnegada y eficiente colaboración de la profesora Fanny Gonzáles Charry, tanto en la organización de coros

como en la creación de textos y que incluso en algunos de los cuales ella es coautora. Me hice venezolano por naturalización desde hace mas de 15 años y quiero a Venezuela tanto como a Colombia, porque así me quieren allí.

Después de permanecer 20 años en Venezuela regresé a Colombia instado reiteradamente por mi familia y desde ese momento vivo en Girón – Santander, principalmente por conveniencias de salud.

Antes de terminar quiero manifestar mi inmensa gratitud a Dios nuestro Señor y a la Santísima Virgen que en todo momento me asistieron y me llevaron prácticamente de su mano, en donde yo soy apenas un intermediario, pues debe reconocerse que todo bien proviene de Dios”.

RITO ANTONIO MANTILLA ÁLVAREZ

San Juan de Girón, Santander, Abril de 2006

Anexo C. El C.E.C. de la Universidad Javeriana

Maestro Rito Antonio Mantilla:

Quisiéramos que nos hablara sobre los Concursos y Festivales de Coros Universitarios que hubo por los años 60.

“Me parece muy bien. Yo diría que es lo más importante que ha sucedido en Colombia en materia coral. Se llamó Concurso-Festival de los Clubes de Estudiantes Cantores Universitarios. Todas las Universidades tenían muy buenos coros masculinos.

El mencionado certamen se inició en 1961 y para su organización trajeron de Norteamérica al Profesor Alfred Greenfield y a su esposa Elsie, por iniciativa de la Comisión para Intercambio Educativo a través de la Comisión Fullbright. Yo no pude participar en los 3 primeros Concursos, años 1962, 63 y 64, porque hasta ese momento no dirigía coro universitario, pero en marzo de 1965 me nombraron Director del Coro de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, Coro que en los años anteriores había sido eliminado desde el principio. El Coro ganador en 1962 había sido el de la Universidad Industrial de Santander – UIS -, y en 1963 y 1964 el de la Universidad de Los Andes, pero a decir verdad había mucha inconformidad al respecto. Se tejían muchos rumores, incluso la Universidad Industrial de Santander alegaba que ellos eran los ganadores en 1964, pero que les habían quitado el triunfo. A mi no me consta nada puesto que no había participado aún, pero eso era lo que se oía.

El repertorio que había que preparar era muy extenso y en junio de ese año se efectuaba la eliminatoria en la ciudad de Medellín, a donde debían

concurrir 9 Coros: el de la Universidad de América, el de la Jorge Tadeo Lozano, el de la Javeriana, el de la UIS, el de la Universidad del Atlántico, el de la Universidad de Cartagena, el de la Universidad de Antioquia, el de la Universidad de Medellín y el de la Universidad Bolivariana.

Valga la pena recordar algo que mis muchachos me comentaban a medida que pasaban los días de ensayos: “Maestro, este año si estamos seguros que ganamos el Concurso.” Mi respuesta era: “no hablemos, ensayemos, ensayemos, ensayemos”; pero más adelante otra vez: “Maestro, es que este año si estamos seguros que ganamos el Concurso.” “Miren muchachos, no hablemos bobadas, lo único que tenemos que hacer es ensayar, ensayar y ensayar.”

Por lo extenso del repertorio no ensayamos la obra Pueri Hebreorum de Palestrina, hermosa pero muy difícil, porque esta obra había sido del Concurso del año anterior y consideramos que no la volverían a incluir en Concurso sino en el Festival.

Era costumbre, muy laudable por cierto, hacer una Asamblea de Directores el día anterior al del inicio del certamen y que desagradable sorpresa la mía cuando los Directivos solicitaron que se incluyera de nuevo en Concurso Pueri Hebreorum, por la belleza de la obra. Yo discutí tremendamente para que no fuera así y lo más que pude conseguir fue que cada Director sacara a la suerte la obra que debía cantar en el Concurso junto con una obra norteamericana que ya estaba determinada.

Y llegó el momento de sacar la papeleta y otra grande y dura sorpresa: antes de mi turno, 4 Coros de 5 habían sacado Pueri Hebreorum; yo pensé: imposible que yo también la saque, - a menos que haya muchas boletas de Pueri Hebreorum en esa bolsa - y metí la mano, revolví todas las papeletas y

saqué la mía: Pueri Hebreorum. Se me fue el alma a los pies y miré a mis muchachos que estaban en platea y eran como zombis. Comprendí que si yo no hacía algo extraordinario, la Javeriana sería otra vez eliminada y malograda mi carrera y saqué fuerzas – no sé de donde – y con una falsa sonrisa y la boleta en la mano, me dirigí hacia los muchachos y les dije: “¿Saben una cosa muchachos?, ahora si estoy seguro que ganamos el Concurso.” Espantados me dijeron, “Maestro, pero si no la hemos ensayado”, “lo sé” les contesté. Pero, comemos y nos vamos a ensayarla hasta el amanecer, si es necesario y así se hizo. Pero volviendo al párrafo anterior, ¿No es extraño que 5 de los 9 Coros sacáramos Pueri Hebreorum? El Maestro Artidoro Mora, quien dirigía el Coro de la Universidad de Antioquia, nos consiguió allí un salón para el ensayo y como quedaba bajo su responsabilidad, se quedó esperando hasta la madrugada que termináramos. ¡Qué buen amigo y ser humano era Artidoro. Que Dios lo tenga en su gloria!

Pero en el ensayo de esa noche había algo muy peligroso y era que si hacía cantar al Coro toda la noche, los muchachos podían amanecer totalmente sin voz; entonces pensé y planifiqué el ensayo, lo cual comuniqué a Fanny González Charry quien era la Directora Asistente: el Coro no debía cantar sino únicamente escuchar y aprender mentalmente. Quienes teníamos que cantar toda la noche éramos Fanny y yo y de vez en cuando que el Coro cantara para corroborar como iba el aprendizaje.

A la 1:00 de la madrugada, cada muchacho sabía íntegramente su parte, pero había que unir el Coro. Con el mismo procedimiento comenzamos a unir de dos en dos voces, hasta que a las 3:00 de la madrugada se cantaba la obra casi perfectamente. Para madurarla empezamos a mezclar el ensayo con las otras Canciones que sabíamos muy bien, siempre igual: ellos oyendo la mayor parte del tiempo y nosotros cantando. A las 4:00 de la madrugada,

con todas las precauciones del caso porque estaba cayendo un torrencial aguacero, nos fuimos al Hotel y les comuniqué a todos que a las 6:15 a.m. los despertaría y teníamos que estar en el comedor antes de las 7:00 para entrar de primeros al desayuno e irnos a continuar el ensayo de la obra.

¡Qué disciplina de Coro y qué gran calidad de seres humanos se habían reunido en ese Grupo! Todo salió como se había planificado y sencillamente arrasamos en el Concurso.

A la siguiente noche se llevaría a cabo el Festival y allí se cantaba la obra de libre escogencia de cada Coro; nosotros cantaríamos la “Canción de Cuna Caucana”, bella canción compuesta por los doctores Francisco Velasco y Benjamín Iragorri Díez y armonizada por el Maestro Luis Carlos Espinosa y a la cual yo acerté a hacerle el Arreglo Coral adecuado.

Cuando la Javeriana cantó esta Canción en el Teatro Pablo Tobón Uribe, que justamente se estaba estrenando con ese Concierto Coral, el público estalló en un frenético aplauso que duró alrededor de 3 minutos, no obstante que se les había advertido que no se debía aplaudir pues se trataba de un Concurso. Cuando al fin lograron calmarlo, se nos indicó que entráramos a ocupar nuestros puestos en platea y al hacerlo, el público irrumpió nuevamente en aplausos. Qué demostración de grandeza e imparcialidad dio ese público que aplaudía así a un Coro de Bogotá que estaba compitiendo con sus propios Coros de Antioquia.

No había nada qué hacer. Éramos los ganadores indiscutibles de esa eliminatoria y adquiriríamos el derecho de asistir a la final en Barranquilla.

Hacia finales del año se efectuó la final y de nuevo fuimos los ganadores, con lo cual conquistamos el Campeonato de 1965. Pero allí sucedió algo que debe ser resaltado: cuando terminamos de cantar una de las obras de

Concurso de esa final, Plorate Filii Israel de Carissimi, el Profesor Luis Dueñas Perilla, - que Dios lo tenga en su Gloria – gritó a voz en cuello: “Jamás volveré a escuchar esta obra tan bien cantada.”

Transcurría el año de 1966 y los Integrantes del Coro de la Javeriana felices porque no teníamos que asistir a las eliminatorias por ser los Campeones del año anterior, así que iríamos directamente a la final que ese año sería en la ciudad de Manizales.

Indudablemente esta fue la época de las grandes sorpresas en mi vida: me llamaron del Departamento de Estado Americano para informarme que había sido seleccionado como uno de los Músicos Colombianos que debía asistir al Curso de Verano para Directores de Orquesta y Coros en la Universidad de Oakland, Rochester, dictado por los Maestros Robert Shaw, Klayton Krehbiel y Garlind House, entre otros.

Me quedé perplejo. Cómo sería eso, si yo no pedía y menos intrigaba esas cosas. La verdad que no entendí y lo que supe más adelante acabó de sorprenderme, pero me lo reservo.

Me fui feliz y tranquilo al Curso pues aquí quedaba la Profesora Fanny encargada de preparar las obras para Manizales y su responsabilidad es tan grande que supera incluso la mía. Qué experiencia tan maravillosa fue ese Curso. Conocer tanta y tan valiosa gente, oír tantas Orquestas buenas y admirables Agrupaciones de Cámara de todos los géneros y recibir las enseñanzas que apuntalaron mi profesión e impulsaron mi carrera artística.

Pero el gusanillo del Concurso del C.E.C. estaba dentro de mí y faltando 20 días para terminar el Curso, le comuniqué al Maestro Robert Shaw que tenía que regresar a Colombia y le expliqué las razones que el halló muy

justificables. El Maestro Klayton Krehbiel me hizo una grata cena de despedida con la presencia de varios de los Directores asistentes, incluso de los Latinoamericanos.

Debía regresar a preparar la obra de libre elección del Coro, que para esa ocasión compuse: el Drama Negro “Látigo, Sudor y Látigo”, con palabras del Poeta Cubano Nicolás Guillén y sobre temas folclóricos del Pacífico recogidos por Esteban Cabezas.

Estando ya inmerso en los ensayos, me llamó el Rector de la Universidad, Padre Fernando Barón, quien además era el Director del Observatorio Astronómico Nacional pues era un científico, hombre recio de la estirpe de los antepasados Santandereanos, me felicitó por la labor con el Coro y me dijo que le habían llegado algunos rumores que lo tenían preocupado, por lo que había resuelto viajar con nosotros a Manizales a representar al Coro. Tamaño espaldarazo que nos daba. Qué belleza. Me pidió que lo enterara de todo y así lo hice y en la Asamblea de Directores él solicitó que la Urna en donde los Jurados depositaban sus votos fuera custodiada por una persona neutral, no por un Director de Coro como se había acostumbrado. En efecto, se nombró para ello a Doña Elvira Restrepo de Durana, artista ilustre cuya diafanidad en todos sus actos era incuestionable.

Y llegó la hora de la Final, en el Teatro de Los Fundadores y como lo esperábamos, volvimos a ganar y nos constituimos en los Campeones de 1966. Así las cosas, había un empate con el Coro de la Universidad de Los Andes, cada uno ganador de dos concursos y sólo faltaba un tercero para definir la posesión definitiva de la Gran Copa de Plata.

Yo esperaba con ansiedad la realización de ese Tercer Concurso, porque a decir verdad, tenía la confianza y seguridad de que lo ganaría, pero ¡ahí fue

Troya! El Concurso fue suspendido y la Copa dejada en nuestro poder. Eso no era lo que nosotros deseábamos, pero no había más que hacer que aceptar.

Sin embargo, lo inesperado: Cualquier noche entraron los ladrones a la Sala de Trofeos del Medio Universitario de la Universidad Javeriana, en donde había Trofeos incluso de oro y se llevaron únicamente la Copa del Coro. Qué increíble. Un robo especializado que yo llamaría “un robo Coral”. Y hasta el sol de hoy. O fundieron la Copa o está adornando la sala de alguien que no la pudo conquistar por méritos.

Muy interesante que se publique esta crónica, porque es historia viva del desarrollo Coral Colombiano.”

RITO ANTONIO MANTILLA ÁLVAREZ

San Juan de Girón, Santander, septiembre de 2004.

Anexo D. “EL DELEITE”

En el año de 1957 viví con mi familia en Popayán. Fuí nombrado profesor investigador y de los cursos superiores del Conservatorio de la Universidad del Cauca. En cumplimiento de mi labor como investigador viajé por varias zonas de Departamento, sobre todo visité Comunidades Indígenas analizando su música y el resultado de ese trabajo lo dejé en la Universidad para sus archivos.

Allí tuve el acierto de hacerme León y qué maravillosos seres humanos eran los Leones y sus respectivas familias, no sólo me hicieron la vida muy grata en Popayán, sino que me ayudaron en la realización de mi trabajo en todo en cuanto a ellos les era posible, incluso me acompañaban en las visitas a las Comunidades Indígenas.

No todo tiene porqué ser color de rosa en la vida de un ser humano. Un pequeño grupo de personas del Conservatorio de la Universidad del Cauca: el profesor Gabriel Hernández Prada, el profesor Luis Diago, el joven José Tomás Illera destacado alumno del plantel y yo, resolvimos hacer una excursión por la montaña virgen, acompañados de un guía, hacia una finca que tenía Luis Diago, llegando al mar, que se denominaba “El Deleite”; cualquier día arrancamos con gran entusiasmo antes de las seis de la mañana, entusiasmo que se desvaneció cuando empezamos a tener las grandes dificultades de la montaña virgen y eso que sólo estando ya en “El Deleite” conocimos la realidad de eso que habíamos hecho: cuando se anda por una montaña va uno por empalizadas que están 10, 15, 20, hasta 30 metros arriba de pisos, de manera queso en uno de esos tantos hundimientos que tuvimos, uno se deja ir del todo, pues no hay quien lo saque.

Llegamos al Deleite a eso de las cinco de la tarde, maltrechos, a lavarnos los pies con agua caliente, comer y dormir como Liones. Al día siguiente Luis me propuso que compusiéramos un pasillo en recuerdo de la excursión que llevara el nombre: "AL DELEITE", me gustó mucho la idea y acepte; Luis entonces compuso una primera parte de 16 compases, muy bonita, demuestra el entusiasmo con que arrancamos e hizo 8 compases más para que yo sobre ellos compusiera la segunda parte de 16 compases, descriptiva con las peripecias de todo lo sucedido, realmente bien interesante y con los 8 compases más que él hizo, compuse la tercera parte de 32 compases, es decir compuse 40 compases, más o menos el 65% del pasillo y Luis compuso 24 compases, más o menos el 35% del pasillo.

Como Luis Diago era el pianista se quedó con todo el material para hacer la parte de piano y repartirla a todos, pero de regreso en Popayán transcurría el tiempo y nada, y cual sería mi sorpresa cuando supe que el había viajado a Bogotá y había registrado en Sayco el Pasillo "AL DELEITE" solamente como de él. La verdad me dio muy duro, todavía siento nostalgia por lo sucedido, no por 40 compases que compuse, que se los hubiera regalado con mucho cariño y alegría si él me lo pide, sino por haberme dado cuenta que no todo tiene porqué ser Color de Rosa en la vida de un ser humano, como dicen: "Unas son de Cal y otras de Arena".

RITO ANTONIO MANTILLA ÁLVAREZ

San Juan de Girón, Santander, Junio de 2006

Anexo E. Semblanza de Rito Antonio Mantilla Alvarez para la celebración de sus 80 años de vida

En la reunión familiar, preparatoria de esta celebración, los hermanos y hermanas presentes fuimos planteando qué hacer para homenajear a nuestro papá y como a mí me gusta hacer coplas, me ofrecí para ello. Mi hermano Alejandro me propuso que por tener mayor conocimiento de la “vida y milagros” de Don Rito Antonio, elaborara una semblanza y él con su familia se encargaría de las coplas.

Me pareció razonable la propuesta y acepté, pero luego empezó la pensadera sobre cómo y sobre qué aspectos escribir, particularmente porque de las múltiples vivencias de mi infancia, adolescencia, juventud y plenitud, existen mil recuerdos; algunos muy precisos y otros vagos e inexactos en el tiempo y en el espacio. Tuve temor de asumir esta responsabilidad porque el heredado perfeccionismo me hacía sentir incómoda por la inseguridad sobre datos, fechas, nombres, etc. Pero no había vuelta atrás y resolví abocar el compromiso como un proyecto de semblanza que será mejorado y precisado tanto por Don Rito como por todos y cada uno de ustedes, cuyos aportes serán invaluable para aproximarnos al máximo a quién es realmente Rito Antonio como hijo, hermano, esposo, padre, músico, maestro y en síntesis, ese ser humano integral que al cumplir sus 80 años de vida nos ha congregado en el afecto, la admiración y el respeto.

Rito Antonio, hijo de Daniel María Mantilla Rodríguez y de María Luisa Álvarez Ortiz, nació en Bucaramanga el 3 de septiembre de 1923. Desde muy niño fue demostrando sus dotes musicales e inició estudios con el

abuelo Daniel, quien era clarinetista de la Banda Departamental de Santander. También desde niño dio muestras de su temperamento juguetón y competitivo, de su inteligencia y capacidad de liderazgo en la escuela y posteriormente en el Colegio Santander, de su habilidad para resolver las dificultades económicas y particularmente de su responsabilidad para asumir, cuando fue necesario, el rol de hermano mayor en una familia bastante numerosa (creo que fueron en total 21 entre hermanos y hermanas). Es así como disfrutaba haciendo rabiar a su abuelita materna, Ana Joaquina Ortiz, al pintar con tiza en el piso del corredor de la casa una enorme joroba que la caricaturizaba; igualmente la desesperaba chupando limón en frente de ella y corriendo cuando veía que intentaba perseguirlo para darle duro con su bastón, o cuando le escondía alguno de los pañuelos que ella usaba colgados de la pretina de su falda a manera de colección.

En la escuela y en el colegio leía las cartas para ganarse un dinerito y como era un alumno aventajado, les cobraba a los compañeros que tenían recursos, por hacerles las tareas o las intercambiaba por las abundantes onces o medias nueves que ellos llevaban. Cuando hacía el mercado para la casa siempre se ganaba la voluntad y el cariño de las vendedoras de la plaza, quienes le encimaban frutas, verduras, legumbres o le rebajaban el precio gracias a su simpatía y capacidad de convencimiento.

En una oportunidad, cuando tenía 9 o 10 años, lo mandaron a comprar tamales y en el camino se encontró con una procesión y se distrajo mirando y jugueteando, con tan mala fortuna que perdió los cuatro pesos que le había dado el abuelo Daniel para la compra. De regreso a la casa, aterrado por el castigo que iba a recibir y apesadumbrado porque era una pérdida muy grande para las condiciones económicas familiares, tuvo repentinamente una visión en la cual ubicó el lugar en donde estaban los billetes. Se regresó corriendo al puente que había visto y en una subidita encontró los billetes

arrugados y llenos de tierra. A propósito, también desde niño fue haciendo conciencia de que tenía el don de la clarividencia, si bien no entendía por qué podía ver anticipadamente ciertas situaciones o acontecimientos y mucho menos lo comentaba con nadie porque sentía temor de que lo tomaran por mentiroso o hasta por loco.

El abuelo Daniel con una gran visión y el deseo de que su hijo pudiera formarse como un músico profesional, lo animó a viajar a Bogotá y fue así como el joven Rito Antonio con 17 años se trasladó a la capital. Corría el año 1940 y mientras estudiaba en el Conservatorio de la Universidad Nacional, también trabajaba en pequeños grupos u orquestas tocando el acordeón y posteriormente a medida que avanzaba en su formación musical, ingresó como trompetista a la Banda de la Policía Nacional. Llevaba una vida muy activa por la exigencia académica y su determinación a estar siempre entre los mejores estudiantes y por los compromisos laborales. Con las orquestas amenizaban bailes familiares y en clubes nocturnos o daban serenatas a granel para poder sostenerse y además enviar mensualmente un aporte económico a la familia en Bucaramanga. Además, gozaba de mucha popularidad entre las jovencitas de su época y fue bastante enamorado, característica al parecer también heredada del abuelo Daniel. Y entre tantas admiradoras un buen día puso sus ojos en una señorita, Ana Otilia Pulido Ramírez, quien logró cautivarlo y decidieron casarse el 3 de junio de 1943. Y así fue que empezaron papá y mamá. Al año y un mes exactamente, nació América, luego llegaron Berta Marina, Julia Rosa y María Luisa. Es fácil entender los sucesivos nacimientos con diferencias de año o año y medio, al conocer que uno de los paradigmas que Don Rito Antonio mantenía con absoluto convencimiento era: “cada hijo trae el pan debajo del brazo”.

En 1950 fue nombrado Director de la Banda Departamental de Norte de Santander y allá se trasladó con su esposa e hijas, la menor de las cuales

apenas contaba con 4 meses de nacida. Al parecer el clima fue muy fuerte para María Luisa, quien murió a los 7 y ½ meses.

Don Rito Antonio contrajo el tifo negro o exantemático entre los 28 y los 29 años y por la misma época Doña Ana Otilia esta embarazada de su quinta hija, Alba Elena, quien nació cuando su padre se encontraba en convalecencia de una enfermedad que era mortal en la época y de la cual se había salvado gracias a su profunda fe en Dios y a los cuidados de su esposa y posteriormente de la abuelita María Luisa.

Una vez más se ponía de manifiesto el carácter recio y firme de Don Rito, cuando el Gobernador de Norte de Santander al conocer de su gravedad, le ofreció un avión para llevarlo directamente a Caracas en busca de una atención más adecuada y científica y para prevenir a su familia del posible contagio. En medio de la altísima fiebre, Don Rito Antonio decidió que nadie salía de su casa y ordenó regar limones en el piso y en todos los rincones de la vivienda. A sus hijas nos hizo poner en la combinación a la altura del pecho una bolsita que contenía alcanfor con café y a Doña Oti, quien lo atendió en embarazo durante la época más delicada de su enfermedad, le recomendó arreglar como alcoba para el nacimiento de su hija, la habitación ubicada al otro extremo de la de él, como medida de precaución con la recién nacida.

Y en 1953, el Maestro Rito Antonio Mantilla Álvarez fue nombrado Director de la Banda Departamental de Nariño y del Conservatorio de la Universidad de Nariño. Con su familia viajó de una frontera a la otra y con la madurez artística, profesional y humana alcanzadas, logró realizar una labor de tal trascendencia en ese Departamento que lo consagró como pastuso por adopción y le reservó un lugar muy especial en los afectos de quienes fueron sus alumnos, sus compañeros de labores y en general de toda la sociedad

civil del momento. Es importante destacar que por esa época en lo familiar, Don Rito Antonio seguía empeñado en “buscar el varoncito” y con tan buena fortuna que el 16 de mayo de 1954 nació “su Beethoven”, nuestro querido Alejandro. Teniendo en cuenta el peso del entorno socio-cultural, este hecho constituyó en la vida de Don Rito Antonio todo un acontecimiento, pero además marcó para la familia un nuevo derrotero: un hombre solo entre tantas mujeres no era lo mejor, luego había que seguir buscando otro u otros hermanitos para equilibrar las cargas de género. Así fue que al año nació Martha Leonor quien murió a las 24 horas por complicaciones cardiacas ocasionadas al enredarse el cordón umbilical en el parto.

En Pasto permanecimos, Don Rito y su familia, durante 4 años que fueron de mucho trabajo para él y de muchas novedades para las hijas mayores que empezábamos a disfrutar de los paseos a las fincas de las amigas Paz Vallecilla, de la posibilidad de hacer amigos y no solamente amigas y de descubrir en Don Rito Antonio la faceta del padre que gozaba jugando parkés los domingos en la mañana después del desayuno en la cama rodeado de esposa e hijos, que competía desesperadamente por ganarle a la campeona que era Doña Oti o que sacaba a relucir su espíritu travieso y burlón cuando al jugar a las escondidas y formar los dos bandos, uno con la mamá y otro con el papá como líderes, buscaba los lugares más insospechados para escondernos y en una oportunidad precisamente yo, quedé tan bien escondida que se cansaron de buscarme, todos se olvidaron de mí y me quedé dormida en lo alto de un maletero detrás de un arrume de maletines, maletas, bolsos, etc.

Como familia caracterizadamente itinerante, proseguimos a Popayán en 1957 cuando Don Rito Antonio fue nombrado profesor investigador del Conservatorio de la Universidad del Cauca. Allí nació Carlos Ernesto en una casa estilo español de un gran patio de columnas y sembrado de azaleas y

rosas, con horno de ladrillo y un aljibe muy profundo y allí se demostró la habilidad de Don Rito para construir un pandero o cometa muy grande y elevarla magistralmente en el Cerro de Belalcázar. Al cabo de un año, el retorno a Bogotá determinó la vuelta de Don Rito Antonio a las aulas del Conservatorio de la Universidad Nacional como alumno de Dirección Coral, de Instrumentación para Banda y de Orquestación y Dirección de Orquesta y como profesor y Director del Coro y la Orquesta del mismo Conservatorio.

De allí en adelante se especializó en Dirección Coral, creó su propio grupo vocal, la “Coral Avirama”, fue Director Asistente de la Coral Bach y fundó y dirigió el Coro de Cámara del Batallón Guardia Presidencial, los Coros del Banco de la República, de Colseguros, del INCORA, de la ESAP, del SENA, del Ministerio de Justicia y de la Universidad Javeriana, grupo este último que fue, bajo su dirección, Campeón del Concurso Nacional de Coros Universitarios durante dos años consecutivos. Durante este período de intensísima actividad, en el que llegó a trabajar hasta 14 y 16 horas diarias, poniendo a prueba su capacidad artística y profesional tanto como su buen estado físico, mental y espiritual, nacieron Elsa, Javier Antonio, José Ignacio y Fernando. Se cumplía así una meta que inconscientemente venía persiguiendo Don Rito Antonio y era la de completar parejas entre sus hijas e hijos y efectivamente quedamos 5 PAREJAS.

Pero aparejada con su gran responsabilidad para sostener una familia tan numerosa, se dio la excesiva dedicación al trabajo y el consiguiente alejamiento de la vida familiar, por lo cual los hermanos menores no pudieron disfrutar el padre que conocimos y con el que compartimos tantos ratos inolvidables los mayores de la casa. Esto produjo una ruptura afectiva no porque Don Rito Antonio no tuviera conciencia de lo que estaba sucediendo, sino porque los compromisos económicos le exigieron volcarse íntegramente a sus labores fuera de la casa y no pudo continuar en la tarea de construir en

la diaria convivencia una sólida unidad familiar a partir de hechos de comunicación, de comprensión y de amor filial expresado de muchas maneras diferentes.

La posterior separación de Doña. Oti le generó múltiples contradicciones porque pese a que objetivamente tuvo que aceptar esa difícil realidad, de acuerdo con sus principios no deseaba ver su familia en desbandada y particularmente cuando su relación con los hijos menores era tan frágil y tangencial. Fue una dura prueba de la que aprendimos todos y lo positivo ha sido que poco a poco y en la medida de haber ganado en madurez todos y cada uno de los integrantes de la familia Mantilla-Pulido, hemos ido mejorando las relaciones padre – hijos e hijas y se han estrechado los lazos del afecto y la fraternidad, conservando la autonomía de cada uno.

La permanencia de Don Rito Antonio durante 20 años en Venezuela, también contribuyó a cambiar las actitudes a veces resistentes y de indiferencia, por una apertura al diálogo y al encuentro y como una cualidad sobresaliente del Maestro Mantilla es la nobleza y una gran capacidad de perdón y olvido, también de parte de sus hijas e hijos se han logrado avances en estos aspectos.

Sin pretender sobreabundar en elogios ni zalamerías, porque nunca ha sido característica de mi personalidad ese tipo de actuaciones y porque hacerlo llevaría a desconocer en Don Rito su humana naturaleza, debo dar testimonio de la contribución valiosa para la formación de hijas e hijos que ha sido el ejemplo recibido del padre en cuanto a la honestidad a toda prueba, la responsabilidad con los compromisos adquiridos, la calidad artística y profesional, la convicción profunda en los valores heredados de sus padres, la fe en Dios, el sentido de justicia, su dedicación plena y generosa a la

docencia como una vocación y un apostolado y el cumplimiento íntegro de la palabra empeñada.

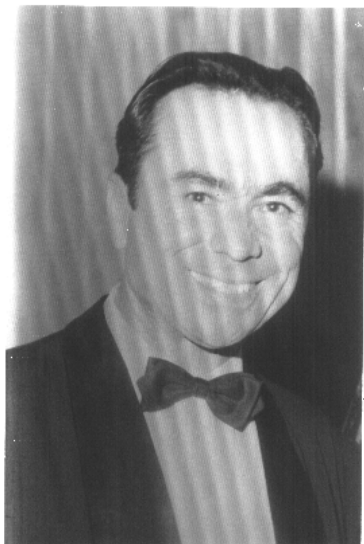
Como refrendación de lo anterior, cabe aquí compartirles un hecho que podría parecer anecdótico: el Maestro Rito fue en su juventud socio activo y cofundador de la Sociedad de Autores y Compositores, SAYCO, y tuvo la oportunidad de ser directivo como Vicepresidente y en su condición de Fiscal, lo cual le permitió conocer a fondo el funcionamiento de esa institución, las características de la mayoría de los otros directivos y la normatividad que regía el sistema de derechos de autor para el caso particular de los compositores. Fue tal su desilusión ante la cruda realidad vivida en SAYCO que decidió no registrar nunca ni sus arreglos corales ni sus composiciones para orquesta, banda y coros, porque tuvo claro que nunca recibiría el beneficio económico merecido y con el fruto de su trabajo y de su talento se enriquecerían personas inescrupulosas y deshonestas.

Finalmente, quiero destacar un hecho que a toda la familia aquí reunida nos debe llenar de felicidad y de orgullo, por la calidad de seres que son Rito Antonio y Ana Otilia y es que a sus respectivos 80 años han tenido la capacidad espiritual, la generosidad y la nobleza para reunirse fraternalmente con nosotros y compartir con alegría esta conmemoración. Considero que esta es una gran prueba de amor por nosotros.

Guane, Corregimiento de Barichara, Santander del Sur.

Septiembre de 2003.

Anexo F. Evidencias Fotograficas



Maestro Rito después del
Concierto con la Orquesta Filarmónica



Maestro Rito Antonio Mantilla Alvarez



Hermanos y Hermanas con sus respectivas parejas y la Señora
María Luisa (Madre) del Maestro Rito



Coro Banco de La República



Banda Departamental de Nariño - Santuario Las Lajas



El Maestro Rito dirigiendo la Banda de Nariño



Caricatura del Maestro Rito obsequiada por un alumno del "CEMI"

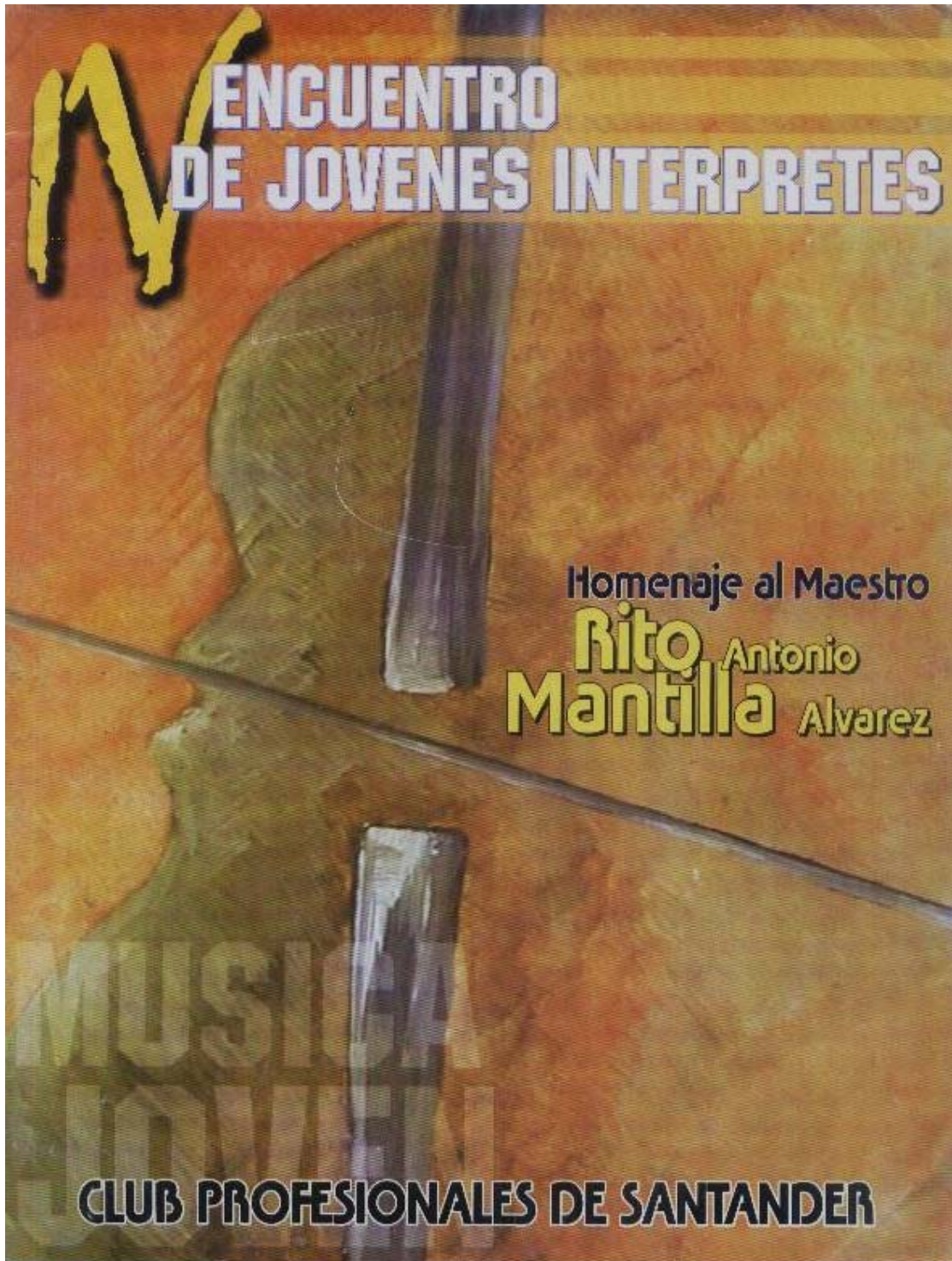


Maestro Rito dirigiendo el Coro Infantil del "CEMI"



Maestro Rito dirigiendo la Estudiantina del "CEMI"

HOMENAJES



Semana Coral 2004

9no. Encuentro Coral de
Música Colombiana
"José Vicente Renjifo I."



CUARTO ENCUENTRO DEPARTAMENTAL DE COROS INFANTILES



Evento concertado con

Organiza

CORPACOROS
Compañía para el desarrollo de Bogotá

Coorganiza

Empresas
Ltda.



GOBIERNO DE BOYACÁ



SECRETARÍA DE EDUCACIÓN
Municipio de Bogotá

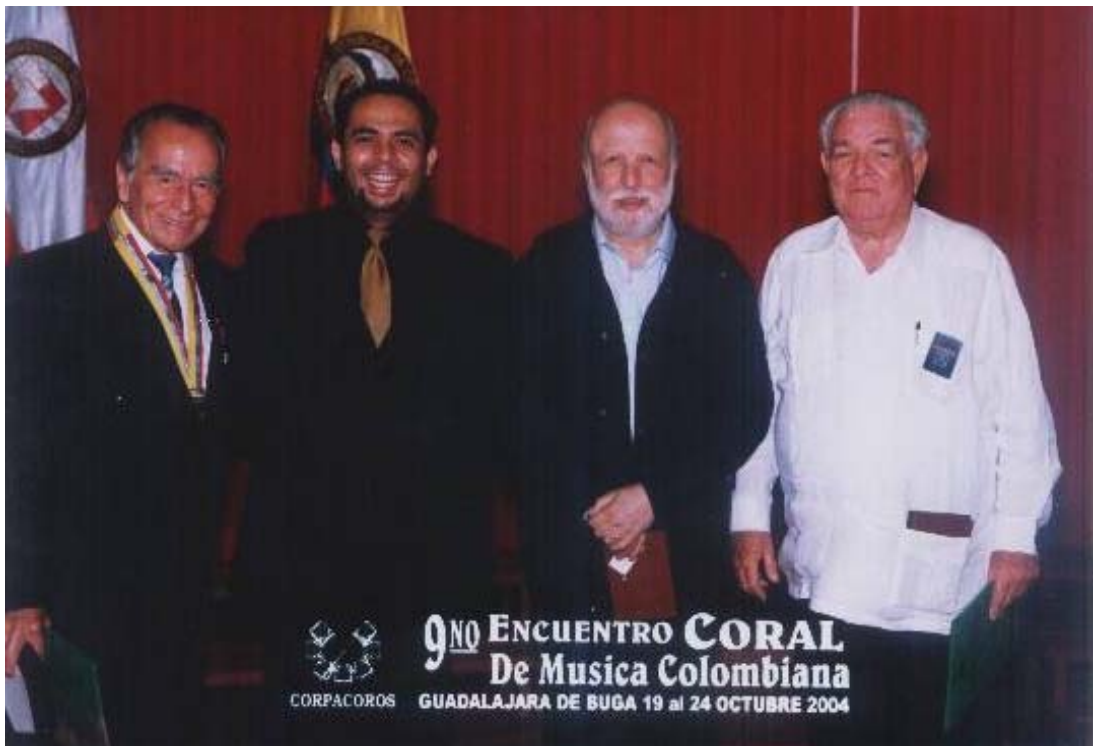


FEDERACIÓN NACIONAL DE COROS INFANTILES
BOGOTÁ



ASOCIACIÓN NACIONAL DE COROS INFANTILES
BOGOTÁ

Guadalajara de Buga, 19 al 24 de Octubre de 2004 www.corpacoros.org





XIV FESTIVAL DE MÚSICA ANDINA COLOMBIANA

Luis A. Calvo

HOMENAJE A: RITO ANTONIO MANTILLA ALVAREZ

Noviembre 22 al 28 de 2004

Programa General



UNIVERSIDAD
INDUSTRIAL
DE SANTANDER

CONDECORACIONES









**ANTOLOGIA Y RECOPIACION
DE LA VIDA Y OBRA DEL MAESTRO**

**RITO ANTONIO
MANTILLA ALVAREZ**



SUSTENTACIÓN PROYECTO DE GRADO

**Melissa Bautista García
Vladimir Amado Argüello**

**Director: Maestro Libardo Barrero Castro
Auditorio Fundadores Facultad de Salud UIS
Viernes 9 de Junio de 2006 - 8:00 a.m.
Entrada Libre**