

**LA MÚSICA VOCAL CULTA DE COMPOSITORES COLOMBIANOS DEL SIGLO
XX: RECITAL DIDÁCTICO**

CLAUDIA PATRICIA CORREA ESPÍNDOLA

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTES – MÚSICA
BUCARAMANGA
2015**

**LA MÚSICA VOCAL CULTA DE COMPOSITORES COLOMBIANOS DEL SIGLO
XX: RECITAL DIDÁCTICO**

CLAUDIA PATRICIA CORREA ESPÍNDOLA

Trabajo de grado para optar por el título de Licenciada en música

Directora: Mg. ANDREA JULIANA ZAMBRANO OLARTE

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTES – MÚSICA
BUCARAMANGA
2015**

DEDICATORIA

A mi madre y hermanos, por su gran apoyo.

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer la realización de este proyecto, a Dios por permitirme contar con la colaboración de todas las personas maravillosas que participaron con amor, entusiasmo y alegría en la elaboración del recital didáctico. A mis amigos, hermanos y mi madre por que fueron parte fundamental para que esta idea se llevara a cabo. A los papitos por su gran colaboración, por permitirme contar con sus niños y acompañar este proyecto desde sus inicios.

Agradezco a mis docentes y maestros que a lo largo de mi carrera profesional me dieron herramientas para desarrollarme como una excelente profesional, no solo en el ámbito musical sino que además, a través de su reflejo me enseñaron que lo más importante para ser un buen docente, es ser una buena persona. Gracias maestros por ser también mis amigos y darme consejo cuando lo necesité y apoyarme siempre en mi carrera musical.

Quiero agradecer especialmente a mi directora de proyecto, la maestra Andrea Juliana Zambrano, por creer en mí y permitirme realizar este proyecto lleno de magia y color que sé que marcará no solo mi vida, también dejará huella en mis alumnos que participaron con gran dedicación.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	14
1. GENERALIDADES	15
1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	15
1.1.1 Formulación de la pregunta problema	16
1.2 OBJETIVOS	16
1.2.1 Objetivo general	16
1.2.2 Objetivos específicos	16
1.3 JUSTIFICACIÓN	16
1.4 ASPECTOS METODOLÓGICOS	18
2. MARCO REFERENCIAL	20
2.1 MARCO DE ANTECEDENTES	20
2.2 MARCO CONCEPTUAL	21
2.2.1 El Recital Didáctico	21
2.2.2 La Música Colombiana	22
2.3 MARCO LEGAL	24
3. LA MÚSICA VOCAL CULTA DE COMPOSITORES COLOMBIANOS DEL SIGLO XX - RECITAL DIDÁCTICO	26
3.1 PROCESO INVESTIGATIVO Y DE ANÁLISIS	26
3.2 LOS COMPOSITORES Y SUS OBRAS	28
3.2.1 Jaime León	28
3.3 LOS POETAS	41

3.3.1 Francisco Delgado Santos	41
3.3.2 Adalberto Ortiz	42
3.3.3 Eduardo Carranza.	42
3.3.4 Rafael Pombo.	42
3.4 EL RECITAL DIDÁCTICO	43
3.4.1 El libreto del recital	45
4. CONCLUSIONES	52
5. RECOMENDACIONES	54
BIBLIOGRAFÍA	55
ANEXOS	58

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Jaime León	28
Figura 2. Mauricio Nasi	34
Figura 3. María Rodrigo	38

LISTA DE TABLAS

	Pág.
Tabla 1. Compositores de música vocal culta del s. XX	26
Tabla 2. El muñeco dormilón	30
Tabla 3. La tunda pal' negrito	31
Tabla 4. Pequeña, pequeñita	32
Tabla 5. Don Paramplín	33
Tabla 6. Canto a la vida	36
Tabla 7. Ronda de la paz	37
Tabla 8. Simón el bobito	39

LISTA DE ANEXOS

	Pág.
Anexo A. Análisis del muñeco dormilón	59
Anexo B. Análisis de la tunda para el negrito	63
Anexo C. Pequeña, pequeñita.	66
Anexo D. Análisis de Don Paramplín	70
Anexo E. Análisis de Canto a la vida	77
Anexo F. Análisis de Ronda a la paz	81
Anexo G. Análisis Simón el bobito	82

RESUMEN

TITULO: LA MÚSICA VOCAL CULTA DE COMPOSITORES COLOMBIANOS DEL SIGLO XX: RECITAL DIDÁCTICO*

AUTOR: CLAUDIA PATRICIA CORREA ESPÍNDOLA**

Palabras clave: Compositores colombianos, escritores latinoamericanos, herramientas escénicas, música contemporánea, música vocal culta, poemas musicalizados, recital didáctico.

CONTENIDO:

El proyecto “*La música vocal culta de compositores colombianos del s.XX*” se planteó con el fin de implementar una herramienta pedagógica que permitiera difundir, divulgar y preservar el legado de los compositores colombianos en este periodo. Con el recital didáctico se busca exponer la información de una manera sencilla y agradable con el fin de que la comunidad en general pueda acceder a ella de una manera dinámica, divertida y concisa.

Después de investigar sobre los compositores colombianos del siglo XX y de analizar la información recopilada, se encontró que como elemento común, varios de estos compositores habían musicalizado poemas infantiles, convirtiéndose esto en el hilo conductor del recital didáctico. Está compuesto por 7 canciones de compositores como Jaime León, María Rodrigo y Mauricio Nasi, con letras de escritores Latinoamericanos como Rafael Pombo, Eduardo Carranza, Francisco Delgado Santos y Adalberto Ortiz, letras en las que se reflejan historias de la vida cotidiana y se resaltan valores como trabajo en equipo, la familia, la solidaridad, tolerancia y el respeto.

Se contó con la participación de 15 niños y jóvenes cuyas edades se encontraban entre los seis y los quince años. Este grupo se capacitó por un periodo de un año en el que se incluyeron actividades como: talleres teatrales, de técnica vocal y de expresión corporal.

* Proyecto de Grado

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes – Música. Director: Mg. Andrea Juliana Zambrano Olarte

ABSTRACT

TITLE: THE CULT VOCAL MUSIC BY COLOMBIAN COMPOSERS FROM TWENTIETH CENTURY: TEACHING RECITAL *

AUTOR: CLAUDIA PATRICIA CORREA ESPÍNDOLA**

Key words: Colombian composers, contemporary music, cult vocal music, didactic recital, Latin American writers, performing tools, poems to music.

DESCRIPTION:

The project "The cult vocal music by Colombian composers from twentieth century: teaching recital" was raised in order to implement a teaching tool that allowed to spread and preserve the legacy of Colombian composers in this period. The didactic recital seeks to present the information in a simple and enjoyable way so that the wider community can access this genre, in a dynamic, fun and concisely way.

After researching the Colombian composers of the twentieth century and to analyze the information collected, it was found that a common element, several of these composers had children's poems to music, making it the guiding principle of teaching recital. It consists of seven (7) songs of composers as Jaime Leon, Maria Rodrigo and Mauricio Nasi, with letters of Latin American writers as Rafael Pombo, Eduardo Carranza, Francisco Delgado Santos and Adalberto Ortiz. In this works are reflected stories of everyday life and highlighted values such as teamwork, family, solidarity, tolerance and respect.

This project involved the participation of fifteen (15) children and young people whose ages were between six and fifteen. This group was trained for a period of a year that included activities such as: theater workshops, vocal technique and body language.

* Final Project

** Faculty of Humanities. School of Arts - Music. Director: Mg. Andrea Juliana Zambrano Olarte

© 2015 Microsoft Términos Privacidad y cookies Desarrolladores Español

INTRODUCCIÓN

La música de los compositores colombianos eruditos es casi desconocida, carece de difusión, por ende es de gran importancia tratar de resaltar y valorar las características y cualidades de esta música.

El recital didáctico : la música vocal culta de compositores colombianos del s.XX, busca plantear el recital como un elemento pedagógico que puede ser desarrollado en un plantel educativo, salón de clase, institución, academia musical y entre otros espacios, permitiendo de esta manera hacer llegar el legado musical de tales compositores.

Mediante planeaciones, elaboración de guiones, libretos y una excelente disposición, se pueden desarrollar estos temas llenos de recursos dinámicos, didácticos que transmiten a su vez conocimientos en otras áreas y el desarrollo de diversas habilidades lúdicas y artísticas en los estudiantes.

1. GENERALIDADES

1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En Colombia se goza de una gran riqueza musical, bien sea en el ámbito clásico, folclórico o popular. Colombia es música pura por donde se mire y, en cualquiera de las corrientes o estilos musicales que se desee, se puede admirar la evolución y el gran trabajo que diversos compositores colombianos han realizado a lo largo de la historia.

La música folclórica que es la voz del pueblo, en la que se impregna por medio de sus melodías y letras, las creencias y costumbres de cada región, se fusiona con la música culta permitiendo de esta manera, que la riqueza musical ya existente tenga un componente académico, que viene con nuevos instrumentos musicales, recursos rítmicos, armónicos y estilos.

La música culta colombiana, entendida como la música escrita por compositores colombianos que tuvieron una formación “clásica”, cuenta con un amplio repertorio vocal e instrumental, escrito para distintos formatos.

Por eso es de gran importancia que se implemente el uso de recursos pedagógicos que permitan dar a conocer la majestuosidad de la música colombiana a alumnos y comunidad en general, permitiendo de esta manera que se tenga más información al respecto, se conozcan obras, autores y por ende, cuando se realicen recitales de esta índole se eduque y difunda con un lenguaje sencillo y de manera agradable.

En este caso planteo el recital didáctico de música vocal culta de compositores colombianos del siglo XX, como estrategia pedagógica que permite la interacción

de complementos visuales, histriónicos, manuales, auditivos y etc, para la presentación de este a la comunidad en general.

1.1.1 Formulación de la pregunta problema. ¿Qué elementos debería contener un recital didáctico para poder presentar al público, obras seleccionadas del catálogo de música vocal erudita de compositores colombianos del siglo XX, de manera agradable?

1.2 OBJETIVOS

1.2.1 Objetivo general

Realizar un recital didáctico con obras seleccionadas del catálogo de música vocal erudita de compositores colombianos del siglo XX

1.2.2 Objetivos específicos

- Recopilar la información relacionada con la música vocal erudita colombiana del siglo XX.
- Seleccionar los compositores y obras que se presentarán en el programa del concierto didáctico.
- Preparar las obras de manera individual y con pianista acompañante, junto con los demás elementos constitutivos del recital didáctico.

1.3 JUSTIFICACIÓN

La evolución artística y musical presente en el país debe ser estudiada y reconocida por los herederos del legado que han dejado diversos artistas a lo largo de muchos años. Tales herederos no tienen que ser propiamente músicos, pueden ser las personas del corriente que comparten espacios y creencias en esta sociedad.

Con mayor razón un músico en formación o un profesional de este arte debería interesarse por conocer y profundizar acerca de la música propia de su lugar de origen, pues ésta constituye ese patrimonio cultural que poseen los estados y las sociedades y, es a partir de su conocimiento como se puede conservar, difundir y contribuir al desarrollo de las artes.

En cuanto al desarrollo musical de Colombia, y en particular de la música vocal culta, el siglo XX representa un cambio significativo en la historia de la música nacional, pues es en ese periodo en el que los compositores de la música tradicional colombiana empiezan a abrirle campo a las innovaciones que traían consigo los compositores que habían culminado sus estudios en Europa y Estados Unidos y que retornaban al país.

Surge entonces un movimiento paralelo entre la música erudita y la música folclórica colombiana, en el que se empieza a componer pasillos, bambucos, torbellinos, y joropos, entre otros aires; para formatos orquestales e instrumentos solistas, es decir, formatos instrumentales diferentes a los tradicionales. En cuanto al repertorio vocal empiezan a incluirse obras de formato lírico como óperas, zarzuelas y arreglos corales, que no solo se limitaban a aires nacionales ni eclesiásticos, lo cual permite hablar de una nueva etapa en la música Colombiana que consistía en el surgimiento de la música culta hecha por compositores colombianos.

Por otra parte, entre las estrategias de difusión de productos musicales, se encuentra el recital didáctico, que por contener distintas herramientas y recursos, además de lo musical, se convierte en un espacio agradable para acercar a un público (conocedor o no) a un objeto cultural.

Por lo anterior, se propone recital didáctico, con el fin de contribuir en la difusión de la música vocal culta nacional y quizá en la conservación de la misma, en la

medida en que se lleve a público de distintas generaciones que puedan valorarla y preservarla.

1.4 ASPECTOS METODOLÓGICOS

Para el desarrollo del presente proyecto se llevó a cabo el cumplimiento de las siguientes etapas:

- I ETAPA: En la que se llevó a cabo la recopilación de información acerca de la música colombiana erudita del siglo XX. Se investigó sobre los compositores de esta época y sus obras, mediante la consulta en diferentes fuentes primarias, bibliográficas y virtuales. Paralelamente se realizó la lectura y clasificación de la información recopilada para establecer los criterios de selección de los compositores y las obras que se presentaron en el recital didáctico.

- II ETAPA: A esta etapa correspondió el análisis y sistematización de la información recopilada. Se seleccionaron los compositores y las obras que conformaron el programa del recital didáctico a partir de los criterios establecidos para tal fin. Posteriormente, se profundizó en la búsqueda de información de los compositores y obras seleccionadas, de esta manera se recopilaron datos biográficos, características musicales de la época y de las obras.

- III ETAPA: Correspondió al estudio individual y al ensamble con pianista acompañante de las obras seleccionadas. Se construyó el libreto del recital y se realizó el trabajo musical y teatral con algunos alumnos de técnica vocal y violín del Instituto municipal de cultura, por medio de talleres gratuitos de formación vocal y escénica. También se buscó y se elaboró la utilería necesaria para ambientar las diferentes escenas. En su mayoría, estos elementos fueron elaborados con material reciclable.

- IV ETAPA: Consistió en la elaboración del informe final para ser entregado en primer lugar a la directora para su aprobación y posterior entrega al comité de proyectos de grado de la escuela. Durante el transcurso de esta etapa se hizo entrega de informes parciales a la directora permitiendo el reporte de avances y el progreso sistemático y organizado del proyecto.

- EL RECITAL DIDÁCTICO: No es una etapa como tal, correspondió a la puesta en escena de todo lo realizado en las etapas anteriores y que a su vez corresponde al logro del objetivo general del presente proyecto.

2. MARCO REFERENCIAL

La información recopilada como marco referencial de este proyecto se encuentra relacionada con la música vocal erudita de compositores colombianos del siglo XX; se tuvieron en cuenta los diferentes proyectos que se han desarrollado en el programa de Licenciatura en música de la Universidad Industrial de Santander y algunos aspectos contenidos en la ley Colombiana.

2.1 MARCO DE ANTECEDENTES

Como antecedentes es importante citar algunos proyectos hallados en la biblioteca de la Universidad Industrial de Santander, como lo son "El recital como actividad integradora de elementos teóricos y prácticos en la formación del estudiante de canto del programa de licenciatura en música de la UIS y como estrategia de difusión, divulgación y motivación"¹ y "Herramienta pedagógica para la preparación de un recital de canto"² pues como lo indican sus nombres, estos proyectos aportan específicamente a la metodología que se debe implementar y a los elementos que se deben tener en cuenta para la preparación y puesta en marcha de un recital, ya que en este se evidencia la formación integral que posee el instrumentista y su capacidad de comunicarse con un lenguaje claro y sencillo por medio del recital, para que de esta manera, éste se constituya como un espacio de motivación, difusión y divulgación.

¹ SIERRA CARVAJAL, Olga Inés. El recital como actividad integradora de elementos teóricos y prácticos en la formación del estudiante de canto del programa de licenciatura en música de la UIS y como estrategia de difusión, divulgación y motivación. Proyecto de grado para optar por el título de Licenciada en música. Bucaramanga, Universidad Industrial de Santander, 2011. p.1

² ZAMBRANO OLARTE, Andrea. Herramienta pedagógica para la preparación de un recital de canto. Proyecto de grado para optar por el título de Licenciada en música. Bucaramanga, Universidad Industrial de Santander, 2004.172.p.

También, "Difusión de la obra vocal culta del maestro Luis Carlos Figueroa mediante recopilación y recital"³, ya que este proyecto tuvo como objetivo principal, difundir la obra del compositor colombiano Luis Carlos Figueroa a través de la recopilación de la misma y un recital. Este compositor figura entre los más reconocidos de la música académica en Colombia durante el siglo XX, este proyecto avanzó en determinar algunos de los aspectos compositivos y estilísticos del Maestro, así como también, resalta la importancia del recital para la difusión y la preservación de las obras de distintos compositores.

De la misma manera, diferentes artistas se han preocupado por realizar recitales dentro y fuera del país para la divulgación de este repertorio, también se han desarrollado otros proyectos particulares que buscan difundir la música vocal culta de compositores colombianos como lo son los libros y Cd's de la soprano colombiana Patricia Caicedo y la mezzosoprano Martha Seen, denominados *La canción artística colombiana vol. 1 y vol. 2; Aves y Ensueños vol.1 y Grandes poetas, músicos y melodías de la canción colombiana*, entre otros.

2.2 MARCO CONCEPTUAL

2.2.1 El Recital Didáctico. El recital didáctico es una herramienta que permite acercar a la música a la comunidad en general mediante distintos recursos seleccionados y organizados cuidadosamente con fines pedagógicos para incidir significativamente en la comunidad objeto.

Este se convierte en una herramienta fundamental de apoyo para el docente en música ya que no solo permite una experiencia musical sino que complementa la experiencia humana y de crecimiento personal relevante para los estudiantes, pues como lo planteó Gillian Moore "hay que pensar en los niños como audiencia,

³ ARENAS VIVAS, Derly Patricia. Difusión de la obra vocal culta del maestro Luis Carlos Figueroa mediante recopilación y recital. Proyecto de grado para optar por el título de licenciada en música. Bucaramanga, Universidad Industrial de Santander, 2011.127.p.

no el futuro, sino ya”⁴. Para su elaboración se debe tener en cuenta el marco en el que se va desarrollar y los elementos de producción y diseño que constituyen el recital, estos son: la elaboración de un guion donde se enmarque el total de la propuesta, la selección de las piezas musicales y los textos, la calidad musical y escénica de los actores que intervienen en él, la duración del programa y las formas de participación del público.

Otro elemento de gran importancia para el desarrollo de un recital didáctico es el presentador, quien a manera de puente conecta al público con una historia o concepto propuesto desde la música y la actuación. De la misma manera proporciona a la audiencia la información relevante que se busca comunicar mediante esta estrategia pedagógica.

2.2.2 La Música Colombiana. Ocampo⁵ manifiesta que la música colombiana está influenciada por tres culturas diferentes que se mezclaron, permanecieron y dieron paso a la música tradicional colombiana la cual a su vez, ha continuado evolucionando hasta lo que se conoce en la actualidad. Como primera influencia se encuentra la indígena, que ve en la música, una forma de comunicarse con sus deidades para agradecer a la naturaleza, celebrar sus triunfos y conmemorar sus muertes. Se piensa que el estilo lento y melancólico de su música, se reflejó en los aires folclóricos del altiplano andino y en especial, que influyó en la guabina, bambuco y torbellinos cundiboyacenses. También, aporta el uso de instrumentos como instrumentos las flautas de madera, de hueso y tambores.

Aunque la mayoría de la música aborígen desapareció como consecuencia de la colonización de los españoles, todavía se conserva este legado gracias a los

⁴ MOORE, G.: “La actividad educativa de la London Sinfonietta. Ampliando la comunidad educativa” en PALOMARES MORAL, J.; ROLDÁN HERENCIA, G. (eds.): Actas del Seminario Los conciertos didácticos. XXVIII. Granada, (1998), 19-30.

⁵ OCAMPO LOPEZ, Javier: Música y folclor de Colombia Bibliografía Básica Medio Universitario Volumen 5 de Selección Cultura colombiana. Plaza y Janes Editores Colombia s.a., 1990. Pág. 53-68.

diferentes grupos indígenas que se asentaron en el altiplano Cundiboyacense y en la Amazonía colombiana, pueblos como los Tukano, Makú, Ticuna, Huitoto, Carijona, Kofán, Coreguaje y otros.

Ocampo también hace mención de la influencia ejercida por los afrodescendientes procedentes de Sudán Occidental, Costa de Guinea y el Congo, los Yoruba y Bantú que ingresaron al país a partir de la segunda mitad del siglo XVI y poblaron principalmente las costas Atlántica y Pacífica, el Chocó, los valles del Cauca, Magdalena, Patía entre otros. Su música se caracteriza por tener un carácter religioso, mágico que se acompañaba por tambores, marimbas y cantos prolongados llenos de glissandos y repeticiones. Pero sin duda alguna el mayor aporte de la música africana es la polirritmia presente en el folclor de los litorales Atlántico y Pacífico de Colombia.

Por su parte, en lo que respecta a la influencia española, se habla de la introducción de diferentes instrumentos como la guitarra, la bandola, el requinto, el tiple, la chirimía y aires musicales como el flamenco, la danza y villancico, entre otros. Estas influencias españolas tuvieron una difusión mucho más amplia debido al proceso de colonización y es por ello que la música colombiana se deriva en su mayoría de estos aires de salón y fiestas que animaban las reuniones de los aristócratas de la época. En el siglo XIX ya se establece el bambuco como baile nacional criollo y, el pasillo, el torbellino, el vals y la danza, empezaron a surgir como resultado de esta influencia.

En cuanto al desarrollo musical de Colombia y en particular al de la música vocal culta, el siglo XX representa un cambio significativo en la historia de la música nacional, pues retornan al país los músicos y compositores que se habían ido a realizar estudios en el exterior. Esto generó gran expectativa debido a que los compositores de música folclórica temían que las innovaciones que traían consigo

estos compositores, no pudieran aportar al desarrollo musical y por el contrario cambiaran su esencia y tradición negando el gran valor de la música nacional.

Sin embargo la conciliación entre los compositores tradicionales y los eruditos se dio y empezaron a trabajar en conjunto permitiendo que de esta manera la música colombiana y sus estilos se mostraran ante el mundo tanto en su forma tradicional como erudita. Surgió entonces lo que podría denominarse un movimiento paralelo entre la música erudita y la música folclórica colombiana, pues comienzan a componerse pasillos, bambucos, torbellinos, y joropos, entre otros aires; para formatos orquestales e instrumentos solistas con recursos armónicos y elementos compositivos distintos a los tradicionales.

En cuanto al repertorio vocal se incluyen obras de formato lírico como óperas, entre las que se encuentra *La vidente de la Colonia* una ópera en tres actos cuya música fue elaborada por Roberto Pineda Duque con libreto de Arturo Sanín Restrepo y la *Furatena*, Op. 76, una tragedia lírica en 3 actos y 5 cuadros, cuyo libreto y música fue realizado por el maestro Guillermo Uribe Holguín. Además, se componen poemas sinfónicos, zarzuelas, música para el teatro, el cine y arreglos corales que no solo se limitaban a aires nacionales y eclesiásticos, lo cual permite hablar de una nueva etapa en la música Colombiana que consiste en el surgimiento de la música culta hecha por compositores colombianos.

2.3 MARCO LEGAL

El estado colombiano en los artículos 70,71 y 72 de la constitución nacional de 1991 se compromete a velar, promover, difundir y apoyar la diversidad cultural y las distintas expresiones artísticas y reconoce que estas develan rasgos distintivos, intelectuales, emocionales propios del ser humano.

Por su parte, la ley 397 de 1997 o Ley General de cultura, “por la cual se desarrollan los artículos 70, 71 y 72 y demás artículos concordantes de la Constitución Política y se dictan normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura, se crea el Ministerio de la Cultura y se trasladan algunas dependencias”⁶ reconoce las diferentes manifestaciones culturales existentes en Colombia y define la cultura como “el conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales y emocionales que caracterizan a los grupos humanos y que comprende, más allá de las artes y las letras, modos de vida, derechos humanos, sistemas de valores, tradiciones y creencias”⁷.

También la ley general de educación o ley 115 de 1994⁸ declara entre los fines de la educación los siguientes:

- El estudio y la comprensión crítica de la cultura nacional y de la diversidad étnica y cultural del país, como fundamento de la unidad nacional y de su identidad.
- El acceso al conocimiento, la ciencia, la técnica y demás bienes y valores de la cultura, el fomento de la investigación y el estímulo a la creación artística en sus diferentes manifestaciones

Así como también establece que la educación artística es un área fundamental y obligatoria para lograr el desarrollo de los objetivos de la educación básica.

⁶ COLOMBIA. CONGRESO DE LA REPÚBLICA. Ley 397 de 1997 (Agosto 7). Por la cual se desarrollan los artículos 70, 71 y 72 y demás artículos concordantes de la Constitución Política y se dictan normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura, se crea el Ministerio de la Cultura y se trasladan algunas dependencias. Bogotá, 1997. Disponible en: <http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=337>

⁷ COLOMBIA. CONGRESO DE LA REPÚBLICA. LEY 397 DE 1997 (agosto 7) por la cual se desarrollan los artículos 70, 71 y 72 y demás artículos concordantes de la Constitución Política y se dictan normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura, se crea el Ministerio de la Cultura y se trasladan algunas dependencias. [en línea] Bogotá D.C.: Ministerio de Cultura. s.f. [citado el 20 de febrero de 2015]. p. 1. Disponible en: http://www.sinic.gov.co/SINIC/Sipa_Conceptos_Comite_Tecnico/ley%20397%20de%201997.pdf

⁸ COLOMBIA. CONGRESO DE LA REPÚBLICA. Ley 115 de 1994 (febrero 8) por la cual se expide la ley general de educación. [citado el 16 de agosto de 2015] disponible en: http://www.mineducacion.gov.co/1621/articles-85906_archivo_pdf.pdf.

3. LA MÚSICA VOCAL CULTA DE COMPOSITORES COLOMBIANOS DEL SIGLO XX - RECITAL DIDÁCTICO

3.1 PROCESO INVESTIGATIVO Y DE ANÁLISIS

El proceso que se desarrolló para la realización de este proyecto, correspondió principalmente a una investigación de tipo bibliográfico que permitió localizar, identificar y acceder a distintos documentos que contenían información pertinente y relacionada con el objeto de estudio. Como categorías de búsqueda se establecieron: la música colombiana (orígenes y contexto histórico), el desarrollo de la música erudita en Colombia, la música vocal culta y los compositores sobresalientes del siglo XX.

La información fue recopilada de diferentes fuentes como las bases de datos y el material bibliográfico disponible en las bibliotecas Luis Ángel Arango, EAFIT, UNAB y UIS, así como también se realizaron visitas al Patronato Colombiano de artes y ciencias, a la biblioteca Luis Ángel Arango, el Archivo general de la nación, la Biblioteca Julio Mario Santo Domingo, la Fundación Colart, entre otros.

Como resultado de esta búsqueda se encontró que entre los compositores más sobresalientes del siglo XX se destacan los enumerados a continuación.

Tabla 1. Compositores de música vocal culta del s. XX

NOMBRE	CIUDAD	FECHAS
Guillermo Uribe Holguín	Bogotá	n.1880 - m.1971 (compositor de transición, S. XIX – S. XX)
Jesús Bermúdez Silva	Bogotá	n. 1884 – m.1969 (compositor de transición, S. XIX – S. XX)
Daniel Zamudio	Bogotá	n. 1885 – m. 1952 (compositor de transición, S. XIX – S. XX)
Jose Rozo Contreras	Bogotá	n. 1894 – m. 1976 (compositor de transición, S. XIX – S. XX)
Adolfo Mejía Navarro	Sucre	n. 1905 – m.1973

Tabla 1. (Continuación)

Carlos Posada Amador	Medellín	n. 1908 – m. 1993
Antonio María Valencia	Cali	n. 1902 – m. 1952
Luis Antonio Escobar	Cundinamarca	n. 1925 – m. 1993
Luis Carlos Espinosa	Popayán	n. 1919 – m. 1990
Luis Carlos Figueroa	Cali	n. 1923
Jaime León	Cartagena	n. 1921 – m. 2015
Raúl Mojica Mesa	Guajira	n. 1928 – m. 1991
Hans Federico Neuman	Barranquilla	n. 1917 – m. 1992
Jacqueline Nova	Bélgica	n. 1935 – m. 1975
Pedro Biava Ramponi	Italia	n. 1902 – m. 1972
María Rodrigo	Madrid	n. 1888 - m.1967
Roberto Pineda Duque	Antioquía	n. 1910 – m. 1977
José maría Tena	Zaragoza	n. 1895 – m. 1951
Blas Emilio Atehortúa	Antioquía	n. 1943
Fabio González Zuleta	Bogotá	n. 1920
Pedro Morales Pino	Valle del Cauca	n. 1863 – m. 1926 (compositor de transición, S. XIX – S. XX)
Mauricio Nasi	Bogotá	n. 1949

Después de analizar y seleccionar la información obtenida, se procedió a establecer criterios que permitieran escoger compositores y obras que pudieran ser presentadas en un recital didáctico. Se encontró como aspecto común, que en su mayoría los compositores estudiados tenían dentro de su obra la musicalización de poemas infantiles.

Entonces se buscaron las obras de los compositores ya mencionados que cumplieran con este parámetro y se encontraron obras vocales cuyas letras fueron inspiradas en poemas infantiles, mitos y leyendas de diferentes regiones del país y de otros países latinoamericanos.

Se encontraron gran variedad de piezas musicales que cumplían con el parámetro ya mencionado lo que permitió comenzar a configurar una idea de recital didáctico que si bien por las características de la música podía estar dirigido a la comunidad en general lo contenidos literarios y los textos inclinaban la balanza hacia la población infantil como público de objeto. Entonces, para la selección definitiva de

las obras que se presentarían en el recital, además se tuvo en cuenta que los textos resaltarán el trabajo en equipo, valores como el respeto, la comprensión, la tolerancia, la familia y permitiera rescatar creencias populares; esto con el fin de ofrecer un programa que contribuyera no sólo con la sensibilización y contacto con la música, sino que permitiera también aportar en la formación integral del público asistente.

3.2 LOS COMPOSITORES Y SUS OBRAS

3.2.1 Jaime León⁹. Nació el 18 de diciembre de 1921 en Cartagena de indias. Fue director de orquesta, compositor, docente y pianista; alumno del ruso Josef Lévine y el alemán Carl Friedberg. En 1947 fue nombrado director de la orquesta Sinfónica Nacional de Colombia en reemplazo del maestro Guillermo Espinosa.

Figura 1. Jaime León



Fuente. Imagen tomada de: <http://masgau.com/2012/10/08/homenaje-al-compositor-director-y-pianista-colombiano-jaime-leon/>

⁹ CAICEDO, Patricia. La canción artística colombiana. Jaime león: análisis y compilación de su obra para voz y piano. Vol. 1. Mundo arts. 2009. Pág. 11-14.

También fue profesor de piano del Conservatorio de la Universidad Nacional de Colombia y en 1955 fue nombrado director asistente de la orquesta del *American Ballet Theatre*, agrupación con la que viajó a varios países de Europa y del medio oriente y con la que actuó en varios de los más importantes teatros del mundo. Posteriormente se vinculó con diversas orquestas y compañías de ópera y teatro musical de los Estados Unidos, entre ellas la orquesta de la State Fair de Dallas, Texas, en donde dirigió producciones de ópera y teatro musical y la orquesta de la compañía TUTS (Theater Under the Stars) de Atlanta, Georgia.

Patricia Caicedo¹⁰ menciona que Jaime León en su labor como compositor de canciones se inició en 1951 cuando compuso su primera canción para voz y piano “Aves y Ensueños”, la primera de una extensa producción de obras vocales inspiradas en poesías de poetas colombianos: Luis Carlos López, Eduardo Carranza, Daniel Lemaitre y José Asunción Silva. Su música vocal empezó a difundirse cuando la soprano colombiana Carmina Gallo incluyó sus piezas musicales en programas de conciertos.

Las primeras grabaciones de León se realizaron en Washington D.C, bajo los auspicios de la organización de los estados americanos. Entre su producción musical también figuran Variaciones sobre un tema de Bizet y su Misa Breve, estrenada en el Festival de Música religiosa de Popayán en 1980 y diversas obras para piano y orquesta.

A partir del año 1977 León se vinculó a Colcultura como asesor en el área de música y entre los cargos que León desempeñó en el país se destacan:

- Director del teatro Colón de Bogotá
- Director asociado de la orquesta sinfónica de Colombia
- Director de la orquesta de la ópera de Colombia.

¹⁰ CAICEDO, Patricia. La canción artística colombiana. Jaime león: análisis y compilación de su obra para voz y piano. Vol. 1. Mundo arts. 2009. Pág. 13.

En 1988 le fue otorgada la Orden al Mérito Artístico en calidad de oficial. Entre los premios que León recibió se pueden citar: la condecoración otorgada por el Ministerio de Cultura en el año 2001, la orden "Edmundo Mosquera Troya" otorgada por el Festival de música religiosa de Popayán en el año 2003, la orden del mérito filarmónico otorgado por la Orquesta Filarmónica en el año 1996, el reconocimiento a la trayectoria musical otorgada por la Orquesta filarmónica en el 2005 y la Orden al mérito filarmónico otorgada por la Orquesta filarmónica de Bogotá en agosto 15 del 2007, entre otros.

En el 2008, se refirió a su obra vocal inspirada en poemas con el siguiente texto: *“la poesía y la música son una comunidad, forman un abrazo íntimo que no se puede separar...porque la poesía en sí misma tiene un cierto ritmo que yo sigo con la música...”*¹¹. León murió el 11 de mayo del 2015. De su obra vocal, se seleccionaron las siguientes obras para el recital didáctico.

3.2.1.1. El muñeco dormilón

Tabla 2. El muñeco dormilón

Poeta : Francisco Delgado Santos
Instrumentación: Voz y piano
<p>Letra:</p> <p>Cuando yo estaba en la escuela, me gustaba una canción, Que relataba la historia del niño dormilón. Érase una vez un niño pequeñito y remolón Que no quiso levantarse para estudiar su lección Y como jamás hiciera caso a papá o a mamá Lo convirtió una extranjera en muñeco dormilón Cuentan que a partir de entonces se oye cantar este son: Pimpirín, pirinpón Ponte saco y pantalón, Sal de la cama pequeño Pimpirín, pirinpón Ya no debes tener sueño Ponte saco y pantalón Pedacito de granuja, te convertirá la bruja en muñeco dormilón Pimpirín, pirinpón, Ponte saco y pantalón Sal de la cama pequeño, Pimpirín, pirinpón</p>

¹¹ CAICEDO, Patricia. La canción artística colombiana. Jaime león: análisis y compilación de su obra para voz y piano. Vol. 1. Mundo arts. 2009. Pág. 16.

Ya no debes tener sueño, Ponte saco y pantalón

Breve Análisis de la obra:

En esta obra en cuanto a su textura, la melodía es acompañada, en algunos momentos puntuales por el texto recitado (Puentes), por ende su forma es libre ya que está determinada por el texto, aunque se asemeja a una forma rondo. Se encuentra en tonalidad de Fa mayor y su orden es el siguiente: Su Introducción es de 4 compases, el puente 1 tiene una duración de 4 compases. En cuanto a su estrofa, el inicio es tético y tiene una duración de 16 compases. El puente 2 mantiene 4 compases. El coro de esta obra es anacrúsico con predominio de las corcheas en su ritmo, consta de 16 compases y su tercer puente se desarrolla en 9 compases, la Coda es de 3 compases. En cuanto a su rango vocal la nota más grave que se presenta en la obra es un Do central, la nota más aguda es el Fa de la quinta línea del pentagrama. En su acompañamiento predominan los acordes interpretados con manos alternadas.

Ver anexo A

3.2.1.2. La tunda para el negrito

Tabla 3. La tunda pal' negrito

Poeta : Adalberto Ortiz

Instrumentación: Voz y piano

Letra:

Pórtate bien mi morito
Pa' que yo te dé café
Porque si viene la tunda,
La tunda te va cogé.
No te escondas mi negrito
Que ya te voy a buscá
Y si la tunda te encuentra
La tunda te va tundá.
Ta duro te voy criando
y no pa flojo, sabé
y si te agarra la tunda,
la tunda te va cogé
no quiero que sea bruto
sino que sepa leé
que si te coge la tunda,
la tunda te va a comé
y no te dejes de nadie
respétame solo a mi
porque ya viene la tunda,
La tunda ya va vení.
Échate pronto en tu magua
Que no te voy a pegar
¡Huy! Que ya llegó la tunda
La tunda ya va llegá

Breve Análisis de la obra:

Su textura es una melodía acompañada. En algunos momentos puntuales el texto es recitado (Puentes) Esta melodía en tonalidad de Fa mayor es acompañada de forma libre determinada por el texto, En la primera y segunda estrofa predomina el juego entre semicorcheas y corcheas mientras que en la tercera estrofa predomina el tresillo de corcheas. En cuanto a su acompañamiento predominan los acordes en ritmo de danza. Su rango vocal va en su nota grave desde un Do central hasta el Fa de la quinta línea del pentagrama.

Ver Anexo B.

3.2.1.3 Pequeña, pequeñita

Tabla 4. Pequeña, pequeñita

Poeta : Francisco Delgado Santos
Instrumentación: voz y piano
<p>Letra: Soy todavía pequeña, pequeña, pequeñita, pero ya puedo andar como una señorita y aunque, de vez en cuando, se enreda mi escaipín, Corro por la cocina, la sala y el jardín.</p> <p>Cuando siento que llega mi papi del trabajo, no corro sino vuelo escaleras abajo; pero como es tan alto, sólo abrazo sus piernas Y escondo mi carita entre sus manos tiernas.</p> <p>Ya pinto en las paredes casi como una artista y me muero de miedo cuando hablan del dentista, porque, a pesar de todo, como mi muñequita, Soy todavía pequeña, pequeña, pequeñita...</p>
<p>Breve Análisis de la obra: Esta obra está en tonalidad de sol mayor, su textura es una melodía acompañada De forma libre determinada por el texto. En su mayor parte se realiza en ritmo de corcheas. Parte del material es reutilizado como en el caso de la Estrofa 3, dónde el movimiento melódico es similar al de la Estrofa 1. Está compuesta por una Introducción de 8 compases, la primera estrofa tiene 32 compases, la sección instrumental se desarrolla en 15 compases, la estrofa 2 tiene 7 compases, la segunda sección instrumental tiene 6 compases la estrofa 3 se desarrolla en 6 compases y la coda tiene 8 compases en la coda se hace una evocación de la primera estrofa ya que se realiza sobre la misma armonía. El rango vocal de esta obra va desde un Re4, hasta un Fa5. En cuanto a su acompañamiento se realiza en acordes la mayor parte del tiempo y se alterna con el uso de arpeggios.</p> <p>Ver anexo C.</p>

3.2.1.4 Don Paramplín

Tabla 5. Don Paramplín

Poeta : Eduardo Carranza
Instrumentación: voz y piano
Letra: Don Paramplín Don Paramplín Don Paramplín, Don Paramplín El niño no quiere dormir. Don Paramplín cae del cielo Igual que el sueño en el desvelo. Y su sombrero, un abadol Saluda vago en derredor. Con ademanes de humo lento Don Paramplín empieza un cuento. Llega el arroyo con su violín Y con sus alas, el serafín. Llega la abeja con su pareja Que es la cigarra del arpa vieja. Andando con paso divino Llega la música con pie fino. Y en puntillas, una floresta La de la Bella Durmiente, llega. Por sobre el musgo rueda que rueda Pasa y se queda un tren de seda. Las flores dejan silla de aroma Y, enlazadas, bailan en ronda. Y por el claro talle cogidas Bailan también estrellas niñas. Don Paramplín hace una seña, (El aire ríe, el viento sueña). Todo se torna en humo azul, (En la penumbra canta el bulbúl). En un caballo colorín El sueño viene del sinfín. Ya descabalga en esa puerta De tu alma, niño, al cielo abierta. Hace una venia Don Paramplín Y se deslíe por el aire del jardín.
Breve Análisis de la obra: Esta obra se encuentra en la tonalidad de Fa mayor, su textura es una melodía acompañada de forma libre determinada por el texto, que se mueve por variadas figuras rítmicas y cambios de tempo. Se constituye por: 4 compases de Introducción su estrofa 1 se constituye de 21 compases, su segunda estrofa se desarrolla en 22 compases, la estrofa 3 está conformada por 18 compases, la cuarta estrofa tiene 6 compases, la quinta estrofa 8 compases y las estrofas 6 y 7 se conforman por 10 compases. Su rango vocal va desde un Do4 hasta un Sol5. La coda se desarrolla en 7 compases. En cuanto a su acompañamiento se alterna entre los acordes y los arpeggios. Ver anexo D.

3.2.2 Mauricio Nasi



Figura 2. Mauricio Nasi

Fuente: Foto del compositor tomada frente al órgano del Monasterio Benedictino de El Rosal, s. f. Archivo personal del compositor. Citado el 15 de Octubre de 2015. Disponible en: http://facartes.unal.edu.co/compositores/html/0005_7.html

Nace en Bogotá, el 2 de febrero de 1949 Mauricio Nasi inicia su formación musical a una edad temprana en Roma en 1959 con clases de piano al lado de la maestra húngara Selika Masé y la maestra italiana Anna Di Serio. Posteriormente realizó estudios de arpa clásica bajo la tutela de Selmi Dongellini, primera arpista de la Orquesta Sinfónica de la RAI.

En 1968, al graduarse de la secundaria decide continuar sus estudios musicales y paralelamente adelantar una carrera profesional en biología. en 1969 Viaja a Estados Unidos en donde ingresó a la Arizona State University a cursos de arpa y pre-medicina. En 1970 se radica definitivamente en Bogotá e ingresó a la carrera de biología de la Universidad de los Andes y al Conservatorio de Música de la Universidad Nacional de Colombia.¹²

¹² NASI, Mauricio. Compositores Colombianos Universidad Nacional de Colombia - Facultad de Artes - Instituto de Investigaciones Estéticas. Citado el 16 de octubre del 2015. Disponible en: <http://facartes.unal.edu.co/compositores/index.html>

En 1974 obtuvo su título como biólogo y el mismo año fue nombrado organista titular de la Capilla de la Universidad Nacional, cargo que ha ocupado durante los últimos treinta años.

Heriberto Cuenca¹³ menciona que la formación de Mauricio Nasi como compositor la comenzó con las clases particulares del maestro Fabio González Zuleta. A partir de 1977, año en el que Nasi obtuvo su título de Maestría en Biología, se dedicó de lleno a la música. Además de desempeñarse como intérprete de órgano y como compositor, Nasi completó sus estudios de arpa clásica en 1983 en la Universidad Nacional.

Ha sido integrante de la Orquesta Municipal de Salisbury, la Filarmónica de Bogotá, la Sinfónica de Colombia, la Sinfónica Juvenil de Colombia y de Pro-Música de Colombia. También ha actuado como solista de arpa y órgano, con especial hincapié en la improvisación. Adicionalmente a la composición y a la interpretación, Nasi ocasionalmente ha ejercido la docencia en el Conservatorio de la Universidad Nacional y ha tenido a su cargo la creación, dirección y locución de programas radiales en la Radiodifusora Nacional de Colombia.

En diversos escenarios nacionales, como el Auditorio León de Greiff y el Teatro Colón de Bogotá, sus obras han sido estrenadas e interpretadas, por ejemplo en los años 2001, 2002 y 2003 por la Orquesta Sinfónica de Colombia y la Orquesta Filarmónica de Bogotá.

Su trayectoria musical también se ha extendido a eventos internacionales, en España, Venezuela y México participando en festivales y concursos entre los que se destacan:

¹³ ZAPATA CUÉNCAR, Heriberto. Compositores colombianos. Medellín: Editorial Carpel, 1962. P 165.

- XIV Festival Felipe Pedrell de compositores internacionales - Jerez de la Frontera, 1994
- VIII Festival de Música Española -León, 1995
- V Festival Internacional de Primavera -Salamanca, 1995
- III Jornada de Música del siglo XX -Segovia, 1996
- Centenario de Joaquín Rodrigo -Monasterio de Valdedios, 2001
- Venezuela: III Encuentro Latinoamericano de Arpa -Caracas, 1997
- México: Mención de reconocimiento en el Encuentro Latinoamericano de Arpa - Ciudad de México, 2000
- Colombia: III concurso nacional de compositores, 2002, donde fue uno de los ganadores.¹⁴

3.2.2.1 Canto a la vida

Tabla 6. Canto a la vida

<p>Texto: Canción infantil, pro concurso musical, año internacional del niño, promovido por el ministerio de educación nacional 1979. Musicalizada por Mauricio Nasi</p>
<p>Instrumentación: voz y piano. Se le adicionó el violín en las partes instrumentales de la obra.</p>
<p>Letra: Si los niños del mundo se unieran los poemas podrían cantar A través de la faz de la tierra por encima del cielo y del mar Si los niños se dieran las manos con sus fuerzas de amor y amistad Se haría un puerto de sueños tan ancho que el destino tendría que cambiar Si los niños unieran sus cantos con el eco de la inmensidad Sería un himno tan dulce y profundo que Dios mismo tendría que bajar A través de las hadas y el sueño para unirse a la inmensa hermandad</p>
<p>Breve Análisis de la obra: Esta obra se encuentra en la tonalidad de Re mayor, su forma es libre y está determinada por el texto. La melodía, en general, inicia de forma acéfala (con silencio de negra) y se desarrolla en ritmo de negras terminando en ritmo de negra y blanca en la primera frase y en ritmo de blanca con puntillo en la segunda frase. Posee la siguiente estructura: Introducción de 8 compases, las tres primeras estrofas se desarrollan en 16 compases cada una. Las Estrofa 2 y 3 son casi idénticas tanto melódica como armónicamente, solo cambian en la letra y en los últimos compas de dichas secciones. Su última estrofa se desarrolla en 8 compases y la coda instrumental es de 11 compases. Su rango vocal va desde un La3 hasta un Mi4. En cuanto al</p>

¹⁴ NASI, Mauricio. "Mauricio Nasi", Compositores Colombianos. Ellie Anne Duque y Jaime Cortés, eds. (Consultado el 20 de octubre de 2015) disponible en: <<http://facartes.unal.edu.co/compositores>

acompañamiento predominan los arpeggios en la mano izquierda en ritmo de corcheas.

Ver anexo E.

3.2.2.2 Ronda de la paz

Tabla 7. Ronda de la paz

<p>Texto: Canción infantil, sobre texto de tío Dolito (Seudónimo) pro concurso musical, año internacional del niño, promovido por el Ministerio de Educación Nacional 1979. Musicalizada por Mauricio Nási</p>
<p>Instrumentación: voz y piano.</p>
<p>observaciones: Esta canción será interpretada por todos los niños en escena. Su tempo es : allegro molto Se marca a 12/8</p>
<p>Letra: Hagamos la ronda los niños del mundo Y cantemos juntos pidiendo la paz Para que tengamos salud y alegría Amigos y escuela, comida y hogar Para que se acaben las guerras y el odio Y en todos los parques podamos jugar Para que la abuela nos cuente historietas Y no sienta en ellas afán de llorar Para que los hombres al salir de casa, Tengan un trabajo y no un batallar Para que en el aire se eleven cometas Y los pajaritos puedan respirar Para que se limpien los ríos y mares Y puedan los peces volver a nadar</p>
<p>Breve Análisis de la obra: Esta obra está en tonalidad de La mayor, su textura es una melodía acompañada su forma es de rondo, marcada a compás de 12/8. Con un tempo allegro molto. Empieza con el coro que se desarrolla en 3 compases, iniciando de forma anacrúsica, consta de 4 estrofas que tienen 4 compases y cuyo variación está en el texto. El ritmo, en su mayor parte, se presenta en corcheas. Su rango vocal va desde un La3 hasta un Fa5. En cuanto a su acompañamiento el bajo realiza arpeggios mientras la mano derecha realiza acordes.</p>
<p>Ver anexo F.</p>

3.2.3 María Rodrigo

Figura 3. María Rodrigo



Fuente: María Rodrigo. Fotografía. Archivo del Círculo de Bellas Artes. Disponible en: <http://lasmujeresmusicas.blogspot.com.co/2011/05/maria-rodrigo-bellido-madrid-1888.html>

María Rodrigo nació el 20 de marzo de 1888 en Madrid España. Pinilla¹⁵ menciona que las primeras nociones musicales de María Rodrigo fueron obtenidas por medio de su padre. En 1897 estudió en el Conservatorio de Madrid, piano, armonía y composición. Obteniendo el primer premio en todos sus estudios. Era una mujer políglota, que aprendió alemán y francés. Estudió en Alemania (1912-1915), gracias a una beca de la Institución Libre de Enseñanza. En Múnich fue compañera de estudios de Richard Strauss y Wilhelm Furtwängler y Carl Orff.

En su libro “Música y músicos en la vida de María Lejárraga” María Luz González Peña¹⁶ menciona que María trabajó como concertadora en el Teatro Real de

¹⁵ PINILLA, José I. Cultores de la música colombiana. Bogotá D.C., Colombia: Cámara Colombiana del Libro, 2005. 167p.

¹⁶ GONZALÉZ, Peña, María Luz. Música y músicos en la vida de María Lejarragá. Instituto de estudios riojanos.2009. 356p.

Madrid. Dio conciertos por toda Europa acompañando al piano a Miguel Fleita. Estrenó óperas y zarzuelas, algo novedoso en una mujer en aquella época. Fue profesora en el Conservatorio de Madrid a partir del año 1933, como catedrática de Conjunto Vocal e Instrumental.

Con motivo de la Guerra Civil, marchó al exilio junto con su hermana. Estuvo en Cannes con María Lejárraga y en Suiza. En el año 1939 llegó a Colombia y durante los años cuarenta estuvo trabajando como docente en Bogotá, además de trabajar como concertista y compositora.

María Rodrigo publicó un librito de canciones con letras de Rafael Pombo. Son once partituras para voz y piano, que no se han interpretado en público en las últimas décadas, si es que alguna vez lo fueron, y nunca se han grabado. Allí están Simón el bobito, obra seleccionada para el recital. El renacuajo paseador, La pobre viejecita, Cutufato y su gato y otros cuentos infantiles del poeta. Es reconocida por su ardua labor docente y conformación de coros. Recibe la nacionalidad colombiana, y Finalmente, en 1950 pasó a residir en Puerto Rico con su hermana, donde además de seguir componiendo impartió clases en la Universidad del Río Piedras, donde coincidió con otros republicanos españoles. Falleció en Puerto Rico, el 8 de diciembre de 1967.

3.2.3.1 Simón el bobito

Tabla 8. Simón el bobito

Poeta : Rafael Pombo
Instrumentación: voz y piano. Se adicionó el violín en las partes instrumentales de la obra.
Letra: Simón el Bobito llamó al pastelero: "¡A ver los pasteles! ¡Los quiero probar!" Sí, repuso el otro, pero antes yo quiero Ver ese cuartillo con que has de pagar. Buscó en los bolsillos el buen Simoncito Y dijo: ¡De veras! no tengo ni unito. A Simón Bobito le gusta el pescado y quiere volverse también pescador,

y pasa las horas sentado, sentado,
Pescando en el balde de mamá Leonor.
Hizo Simoncito un pastel de nieve
y a asar en las brasas hambriento lo echó,
pero el pastelito se deshizo en breve,
Y apagó las brasas y nada comió.

Simón vio unos cardos cargando ciruelas
Y dijo: ¡Qué bueno! las voy a coger.
Pero peor que agujas y puntas de espuelas
Le hicieron brincar y silbar y morder.
Se lavó con negro de embolar zapatos
porque su mamita no le dio jabón,
y cuando cazaban ratones los gatos
Espantaba al gato gritando: ¡ratón!
Ordeñando un día la vaca pintada
le apretó la cola en vez del pezón;
y ¡aquí la vaca! le dio tal patada
Que comió un trompito bailó con Simón.
Y cayó montado sobre la ternera
y doña ternera se enojó también,
y ahí va otro brinco y otra pateadera
U dos revolcadas en un santiamén.
Se montó en un burro que halló en el mercado y a cazar venados alegre partió,
voló por las calles sin ver un venado,
Rodó por las piedras y el asno se huyó.
A comprar un lomo lo envió taita Lucio,
y él lo trajo a casa con gran precaución
colgado del rabo de un caballo rucio
Para que llegase limpio y sabrosón.
Empezando a apenas a cuajarse el hielo
Simón el Bobito se fue a patinar,
cuando de repente se le rompe el suelo
Y grita: ¡Me ahogo! ¡Vénganme a sacar!
Trepándose a un árbol a robarse un nido,
La pobre casita de un mirlo cantor...
desgajase el árbol, Simón da un chillido,
Y cayó en un pozo de pésimo olor.
Ve un pato, le apunta, descarga el trabuco;
y volviéndose a casa le dijo al papá:
Taita, yo no puedo matar pajaruco
Porque cuando tiro se espanta y se va.
Viendo una salsera llena de mostaza,
se tomó un buen trago creyéndola miel,
y estuvo rabiando y echando babaza
Con tamaña lengua y ojos de clavel.
Vio un montón de tierra que estorbaba el paso,
Y unos preguntaban: ¿Qué haremos aquí?
¡Bobos! dijo el niño resolviendo el caso;
Que abran un grande hoyo y la echen allí.
Lo enviaron por agua, y él fue volandito
llevando el cedazo para echarla en él:
Así que la traiga el buen Simoncito

Seguirá su historia pintoresca y fiel.

Breve Análisis de la obra:

Esta obra está en tonalidad de Do mayor es de forma binaria simple cuya textura es de melodía acompañada, Posee una sección instrumental de 8 compases, las estrofas se conforman por 16 compases. En cuanto a su melodía en su mayoría, se presenta en ritmo de corcheas moviéndose por grado conjunto. Su rango vocal va desde un Do4 a un Re4. En cuanto a su acompañamiento El piano realiza acordes.

Ver anexo G.

3.3 LOS POETAS

3.3.1 Francisco Delgado Santos. Nació en Cuenca, Ecuador en 1950.

Francisco Delgado Santos es un destacado escritor, promotor y además un estudioso de la literatura infantil. Quien ha publicado varios libros entre los que se destacan: Mundo de la literatura infantil, Ecuador y su literatura infantil.

También ha contribuido al estudio y divulgación de la literatura infantil latinoamericana. Ha creado y dirigido varias colecciones en importantes editoriales del país. Dentro de sus obras publicadas, que son aproximadamente cuarenta libros se encuentran: poemas para niños y jóvenes, cuentos, novelas cortas, colecciones de lírica y picaresca de tradición oral y antologías de narrativa. Se puede observar que los temas que trabaja en sus escritos están íntimamente relacionados con el afecto familiar, la figura del padre, el poder de la literatura para transformar vidas, y la importancia de la amistad, buscando siempre educar y sensibilizar a través de la literatura¹⁷

¹⁷ DELGADO SANTOS, Francisco. Francisco Delgado Santos: Vida y obra. Citado el 18 de Octubre de 2015. Disponible en: <https://franciscodelgadosantos.wordpress.com/2012/11/12/vida-y-obra/>

3.3.2 Adalberto Ortiz. Nació en Esmeraldas, Ecuador en 1914. “Adalberto Ortiz fue narrador y poeta indigenista ecuatoriano, representante de la negritud ecuatoriana, cuya obra explora el mundo, la cultura y los problemas de esa minoría étnica de su país, limitada a la franja costera de Guayaquil. Sus libros fueron prohibidos por el gobierno, en 1963 emprendió viajes por Europa y Estados Unidos. Muere en el 2003”¹⁸

3.3.3 Eduardo Carranza. Nació en Villavicencio en 1913. En su libro *Aves y ensueños* Patricia Caicedo¹⁹ resalta que Eduardo Carranza es uno de los poetas más prolíficos y destacados en Colombia durante el s.XX. Miembro del grupo iniciado por el poeta Jorge rojas que se denomina “piedra y cielo”. También se desempeñó como pedagogo, periodista, escritor y diplomático. Su extensa obra poética se reúne en 21 libros. Sus poesías hablan especialmente de: patria, amor, muerte y tierra. En su poesía infantil, se sumerge en mundos mágicos y crea seres místicos, como es el caso de Don Paramplín, poema musicalizado por el Maestro Jaime León. Muere el 13 de febrero de 1985.

3.3.4 Rafael Pombo. Nació el 13 de noviembre de 1833. “Es uno de los escritores más importantes de Colombia, escritor de cuentos, relatos. Trabajó como traductor y periodista, fundó varios periódicos. También se desempeñó como libretista de ópera, como el caso de Ester, y años más tarde como poeta dramático, es el Creador de más de 160 fábulas con temas muy diversos: morales, filosóficos, políticos, religiosos y satíricos. Pombo veía las fabulas como una herramienta para educar y sensibilizar”²⁰

¹⁸ CAICEDO, Patricia. *La canción artística colombiana. Jaime león: análisis y compilación de su obra para voz y piano*. Vol. 1. Mundo arts. 2009. Pág. 18.

¹⁹Ibib Pág. 15.

²⁰ POMBO, Rafael. *Biografías y vidas, la enciclopedia biográfica en línea*. Consultado el 16 de octubre del 2015. Disponible en: http://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/pombo_rafael.htm.

3.4 EL RECITAL DIDÁCTICO

El recital didáctico, la música vocal culta de compositores colombianos del s.XX, se utilizó como herramienta pedagógica para acercar a la comunidad en general al repertorio vocal presente en este periodo. Se habló de manera sencilla y se seleccionaron obras que se relacionaban a mitos y leyendas propias de la niñez, queriendo de esta manera establecer una comunicación divertida, entretenida y amena con los asistentes al recital.

Para responder a la pregunta problema y después del análisis hecho sobre la información y material recopilados durante el proceso investigativo, se determinó que como elementos fundamentales para presentar al público en general la música vocal culta seleccionada del siglo XX, se encontraron:

- Establecer una eje temático alrededor del cual girara el programa
- Elaborar un guion sencillo, conciso y jocoso que permitiera conectar y resaltar, la letra y música de las obras seleccionadas
- Presentar una puesta en escena apoyada por la teatralización, elementos escenográficos, luces y música en vivo para hacer más dinámica la presentación de la información relevante sobre los compositores y las obras y que a su vez conectara al público y permitiera la interacción con él.

Conforme a lo anterior, durante el proceso de creación y producción del recital didáctico, se realizaron diversa actividades. Determinado el eje temático, se analizaron los textos de las obras seleccionadas para hallar elementos que permitieran la construcción del libreto y teniendo en cuenta los textos, se decidió que el público objeto debía ser población infantil. Una de las obras seleccionadas llevaba por título “Don Paramplín” que según la obra es el ser mágico que las mamás invocan cuando los niños no quieren dormir. Este se convirtió en el protagonista de la obra ya que esta se desarrolla en su mundo que también era

mágico. Los demás personajes eran guiados por Paramplín y su amiga el hada mágica “Música” quien le cantaba historias a Paramplín y estas eran representadas por los niños.

Otra actividad consistió en la selección de los niños que iban a participar como actores para posteriormente dar inicio a su capacitación mediante talleres de: expresión corporal, teatralización, mímica, técnica vocal, elementos de danza con cintas y ballet. El objetivo principal de estos talleres era brindarles a los actores herramientas que les permitiera desenvolverse adecuadamente en la obra. Los talleres de expresión corporal, danza y mímica les permitieron un mejor manejo de su cuerpo y mejoró su expresión facial y corporal; el de técnica vocal aportó herramientas para el uso adecuado de su voz y la afinación al momento de cantar. Teniendo en cuenta estos elementos se trabajó en el montaje de cada escena de la obra incluyendo en cada una de ellas, las herramientas que los niños aprendieron. Durante este periodo también se llevó a cabo el montaje y ensamble del material musical entre cantante y pianista acompañante, formando así el ensamble general de las obras. Paralelamente a lo anterior, se fue elaborando la escenografía, para la cual se determinó que debía realizarse con material reciclable. Cuando cada escena estuvo lista, se procedió a realizar el ensamble general de la obra.

Finalmente, para garantizar la asistencia del público, se cursaron invitaciones a diferentes instituciones educativas de Bucaramanga y su área metropolitana, se imprimieron y pegaron afiches en lugares estratégicos de la universidad y de la ciudad, se repartieron volantes y se utilizó el *voz a voz*. Se entregaron tarjetas de invitación a docentes y directivos de la universidad y de diferentes instituciones educativas y se hizo uso de medios de comunicación como la emisora Luis Carlos Galán en su programa “*Luces de la ciudad*” y redes sociales como Facebook.

3.4.1 El libreto del recital. El recital trata de un ser mágico llamado Paramplín, quien disfruta que el hada mágica “música” le cuente historias cantadas y en esta ocasión “música” interpretará poemas de Francisco Delgado (Ecuador) Adalberto Ortiz (Ecuador) Eduardo Carranza (Colombiano) y Rafael Pombo (Colombiano) que fueron musicalizados por compositores colombianos del siglo XX como Jaime León Ferro, Mauricio Nassi, María Rodrigo, agregándolas de esta manera al repertorio vocal culto de la música de esta época.

INTRODUCCIÓN

(Inicio)

Entra don Paramplín saluda y juega con las personas del público (música de fondo para don Paramplín)

Música: - *Paramplín... Paramplín... Paramplín*

Paramplín: - *¿Quién es? ¿Dónde estás?*

Voz en off: - *aquí estoy y muy feliz de realizar este viaje fantástico por el mundo de la magia, la música y sus ritmos, acompañada de todos los amiguitos que se encuentran esta mañana aquí con nosotros. LUCES, CÁMARA Y ACCIÓN.*

PRIMERA ESCENA: (El muñeco dormilón)

Canción interpretada por Claudia Patricia Correa Espíndola

Escenografía: mecedora, cobijas, libros de colores

Personajes: Mamá del niño dormilón, muñeco dormilón y compañeritos del colegio.

Herramientas: danza, canto, teatralización.

Descripción: Don Paramplín va saliendo de escena, se encienden las luces del auditorio y se observa el muñeco dormilón en su mecedora. Su mamá sale mostrando preocupación porque no se quiere despertar para ir a estudiar. Llegan

sus amigos del colegio y empiezan a danzar con libros alrededor del muñeco dormilón. Tras los regaños de la madre salen los niños del escenario y empiezan a espiar al muñeco dormilón. Al final, después de regaños y bailes, el muñeco dormilón va a estudiar llevado por sus compañeros. Su mamá contenta se recuesta en la mecedora.

SEGUNDA ESCENA: (la tunda pá el negrito)

Canción interpretada por Claudia Patricia Correa Espindola.

(Don paramplín y los niños entran corriendo muy asustados, las luces se prenden y apagan y se escucha una música tenebrosa de fondo)

Música: *¿Por qué corres Paramplín?*

Paramplín: *(Paramplín asustado) la tututu tututu tututu ... (sale corriendo don paramplín).*

Escenografía: En esta canción se dejan los elementos de la anterior. Los niños entran con juguetes que pondrán en el escenario, una silla y la Tunda.

Herramientas: juego con imágenes corporales, mímica, teatralización

Descripción: Entra el negrito que es un niño travieso y juguetón. Se esconde de su madre quien lo busca por los rincones de su casa para reprimirlo por desobediente y lo amenaza con la Tunda. En medio del regaño la tunda aparece asustando a todos pero al final los brazos de mamá son el mejor refugio para este pequeño travieso.

Don Paramplín: *¡ay mamasita! la tunda casi me lleva, niños mi pregunta ahora es: ¿de quién son esas dos canciones que me dan mucho miedo?*

Música: *(riéndose) no me digas Paramplín que tú siendo un ser mágico te asustas con la Tunda. Para que te tranquilices un poco te cuento que estas dos canciones son poemas de Francisco Delgado Santos y Adalberto Ortiz, poetas ecuatorianos, y fueron musicalizados por el maestro Jaime León. Y los invito para que a partir de este momento abran nuevamente sus oídos, ¡papitos también!, porque navegaremos a través de los siguientes relatos (Fondo musical).*

TERCERA ESCENA (Canto a la vida).

Canción interpretada por Magdalena Van- eps y Monserrat Van-eps.

Violín: Claudia Correa

Escenografía: juguetes, guantes blancos, papeles de colores, zanquero.

Herramientas: juego de figuras con manos, canto, teatralización.

Descripción: Esta canción es cantada por algunas niñas que se encontrarán disfrazadas de hadas, mientras los demás niños danzan y hacen figuras e imágenes con sus manos y cuerpos. Pasados unos segundos de la canción aparece en escena el zanquero, el cual trae consigo una canasta llena de mensajes de amor y paz, que entregará a los niños.

CUARTA ESCENA (Ronda a la paz).

Canción interpretada por todos los niños asistentes a las clases de técnica vocal dirigida por Claudia Patricia Correa.

Escenografía: la escenografía está dirigida a un ambiente de parque, botellas plásticas pintadas de verde quedan la ilusión de ser pasto, helados elaborados con elementos reciclables, juguetes elaborados con materiales reciclables, niños disfrazados de policías y niños jugando.

Herramientas: teatralización, técnica vocal.

Descripción: La historia se desarrolla en un parque en el que la abuela cuenta historias y los niños juegan cantando la ronda a la paz.

Paramplín: *(Paramplín entra cansado y con sueño) - creo que he tenido mucho trabajo el día de hoy, ¿niños ustedes están cansados?.*

Música: *¿no me digas que tienes sueño Paramplín?.*

Paramplín: *(bostezando) ¿alguien me puede decir los autores de estas dos canciones que acabo de escuchar?, porque me va a dar mucho sueño.*

Música: *estas canciones Paramplín, son poemas musicalizados por Mauricio Nasi y para que no te me duermas te traigo una historia que estoy segura que todos conocen, de Rafael Pombo, musicalizada por María Rodrigo ¡SIMON EL BOBITO!*

Paramplín: *(susurrando, cada vez más suave)...Simón el bobito, llamó al pastelero, a ver los pasteles los quiero probar...*

QUINTA ESCENA (Simón el bobito).

Canción interpretada por Claudia Patricia Correa. Voz y violín

Escenografía: estará compuesta por el panadero y sus pasteles, la caña de pescar, el pescado, el balde, mamá Leonor, un pescado grande, fuentes de agua con cintas de colores azules, y colador.

Herramientas: teatralización, mímica, juegos visuales con cintas.

Descripción: La canción Simón el bobito es interpretada a manera de mímica. Para esto, aparecerá Simón el bobito (interpretado por una niña) el cual pedirá pasteles al pastelero, Simón le pide que le enseñe todos los pasteles que tiene en su pastelería, pero el pastelero le exige a Simón que le deje ver el dinero con el que pagara tales pasteles. Luego, Simón quiere convertirse en pescador, para lo cual se sienta a pescar en el balde de mamá Leonor, pero esta se disgusta por ello. Un momento después Simón logra pescar un hermoso pez que sale del balde, con lo que mamá Leonor queda asombrada y molesta ante tal hazaña de Simón por lo que le pide que le raiga agua en un colador.

SEXTA ESCENA (Pequeña pequeña)

Canción interpretada por Claudia Patricia Correa.

Escenografía: niñas disfrazadas de muñecas, espejos, cintas, zanquero, niña bailarina de ballet.

Herramientas: danza con cintas, ballet, teatralización.

Descripción: Esta canción es la historia de una niña, sus pensamientos, sus gustos, sus miedos y sus juegos. En esta puesta en escena al inicio de la canción entra la niña con sus dos muñecas, juega con ellas, mientras llegan dos amigas suyas con espejos, en los que ella empieza a maquillarse. Más adelante entra a la escena su padre (el zanquero) y la niña corre a saludarlo, lo abraza y se esconde entre sus piernas. Se continúa con la danza con cintas de la niña y los

compañeros, cuando de repente llega la dentista y ella corre asustada pero al final se deja revisar. Continúa un baile con sus muñecas y termina la canción.

Paramplín: *aaayyy que canción tan hermosa, bailamos una pieza (Paramplin le dice a la niña bailarina y empiezan a bailar ballet)*

Paramplín: *ayyy estoy que me derrito, quien es el autor de esta canción... dilo...dilo (pregunta Paramplín emocionado)*

Música: *esta canción tan tierna es un poema de Francisco Delgado, el cual musicalizo el maestro Jaime León.*

Te tengo un premio Paramplín ya que te has portado tan bien durante los relatos, voy a cantar el poema que hizo Eduardo Carranza y Jaime León le dio música, tu historia, tu canción ¡Don Paramplín!

SÉPTIMA ESCENA (Don Paramplín).

Canción interpretada por Claudia Patricia Correa.

Escenografía: peluches, cojines, niños, zanquero, libro de cuentos de don Paramplín.

Herramientas: teatralización, juego de imágenes corporales, danza, canto.

Descripción: Don Paramplín empieza a retroceder del escenario al escuchar las primeras notas de la canción y los niños empiezan a lanzarle cojines y peluches, Los cuales él esquivo. Don Paramplín se para en su silla hace un juego de imágenes con su cuerpo, saca su libro y empieza un cuento. Mientras él relata la

historia un grupo de niños bailan y seres místicos empiezan a salir al escenario. Entre los seres místicos que entran al escenario entra el hada mágica “Música” quien se mantuvo presente a través de toda la función, cantándole las historias a Paramplín, ella entra a escena cantando la historia de don Paramplín, mientras este sube en sus hombros a una pequeña y se va trotando del escenario, hace una venia, los niños se duermen y Paramplín queda en el escenario de pie.

FIN.

4. CONCLUSIONES

A manera de conclusión se resalta el recital como una excelente herramienta educativa para exponer, como se hizo en este caso, el trabajo compositivo de autores colombianos.

El recital didáctico permite trabajar las áreas lúdicas, creativas e interpretativas de los niños y a través de esto hacer que ellos mismos sean los que lleven al público la información de una manera sencilla, divertida y para cualquier tipo de comunidad. Por ende es de gran importancia el proceso investigativo que debe realizarse para el montaje de un recital didáctico, esta información nos permite contextualizar, el marco histórico, las ideas más representativas y estudiar de una manera más concreta los diversos compositores y su trabajo y poder así, formar criterio de selección de las obras y el tema que se plantea trabajar en el recital, para así mismo trabajar en el guion y libreto que constituyen el recital.

Resalto además la construcción de valores al trabajar en el recital didáctico, el trabajo en equipo, colaboración, comunicación, responsabilidad, compromiso y la oportunidad de todos de formar y encontrar talentos nuevos que se pudieron explorar en el trabajo escénico y vocal, permitiendo de esta manera que en la educación musical se incluya la formación del alumno en todos sus aspectos.

En el recital didáctico: la música vocal culta de compositores colombianos del s.XX, permite acercar a los niños a algunos escritores, poetas y compositores de este periodo. Es fácil que se identifiquen con las obras gracias a su lenguaje sencillo y cotidiano.

Además de realizar un proceso investigativo, de análisis y de creación y producción, se requiere prestar especial atención a la publicación, invitación y difusión de eventos como este, con el fin de garantizar la asistencia de público que

pueda apreciar el producto final y todo el trabajo que hay detrás de este tipo de proyectos.

5. RECOMENDACIONES

Recomiendo que se sigan llevando a cabo proyectos que incluyan la labor pedagógica del recital didáctico, Ya que este permite desarrollar procesos investigativos y creativos para resaltar la labor de nuestros compositores, escritores y demás artistas.

Se recomienda también, utilizar distintos medios de comunicación y de difusión de estos eventos con el fin de garantizar la asistencia de público

También considero que como docentes en música es de gran importancia contar con herramientas didácticas que nos permitan explorar otras formas de llevar la información tanto a nuestros estudiantes como a la comunidad en general, buscando de esta manera difundir, conservar y preservar nuestro legado.

BIBLIOGRAFÍA

ARENAS VIVAS, Derly Patricia. Difusión de la obra vocal culta del maestro Luis Carlos Figueroa mediante recopilación y recital. Proyecto de grado para optar por el título de licenciada en música. Bucaramanga, Universidad Industrial de Santander, 2011.127.p.

CASAS AMADO, Milva Lily y PARADA LEAL Sandra Patricia. Recopilación, análisis y proyección de la obra del maestro Rafael Antonio Aponte Carvajal. Proyecto de grado para optar por el título de licenciadas en música. Bucaramanga, Universidad Industrial de Santander, 2000. 110 p.

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN MUSICAL DEL INSTITUTO COLOMBIANO DE CULTURA. Música colombiana, La canción culta volumen 1.Sistemas midi de Colombia Ltda., Bogotá. 1992. 81 p.

COLOMBIA. CONGRESO DE LA REPÚBLICA. Ley 397 de 1997 (Agosto 7). Por la cual se desarrollan los artículos 70, 71 y 72 y demás artículos concordantes de la Constitución Política y se dictan normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura, se crea el Ministerio de la Cultura y se trasladan algunas dependencias. Bogotá, 1997. Disponible en: <http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=337>

CORTÉS POLANÍA, Jaime. La música nacional y popular colombiana en la colección Mundo al día (1924-1938) Editor Univ. Nacional de Colombia, 2004. 210 p.

DUQUE, Ellie Anne. La cultura musical en Colombia, siglos XIX y XX. Gran Enciclopedia de Colombia, vol.6. Santafé de Bogotá: Editorial Círculo de Lectores, 1993. p 217-234.

GONZALÉZ, Peña, María Luz. Música y músicos en la vida de María Lejarragá. Instituto de estudios riojanos.2009. 408p.p.

HOLGUÍN TOVAR, Pilar Jovanna. . ISSN: 2011-8643 | Vol. 2 | No. 3 | 2008 |

HOYOS PÉREZ, Bernardo. La música en Colombia: siglos XIX y XX. Revista de la universidad Jorge Tadeo Lozano, 2010. 10p.

<http://facartes.unal.edu.co/compositores/index.html>. Compositores Colombianos Universidad Nacional de Colombia - Facultad de Artes - Instituto de Investigaciones Estéticas

<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/musica/blaaaudio/compo/indice.htm>
biblioteca virtual, biblioteca Luis Ángel Arango.

http://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/pombo_rafael.htm. Biografías y vidas, la enciclopedia biográfica en línea.

La educación musical superior en Colombia: la interculturalidad como propuesta de renovación pp. 55-63.

OSPINA ROMERO, Sergio. Ensayo, Los estudios sobre la historia de la música en Colombia en la primera mitad del siglo XX: De la narrativa anecdótica al análisis interdisciplinario. Por: Universidad Nacional de Colombia.

OTTO DE GREIFF, Escritos sobre música clásica en la Colombia del siglo XX: selección Volumen 144 de Autores antioqueños Editor Secretaría de Educación y Cultura de Antioquia. Dirección de Fomento a la Cultura, 2006.393 p.

PERDOMO ESCOBAR, José Ignacio. Historia de la Música en Colombia. Bogotá: Editorial A B C, 1975 - 202 p.

PINILLA, José I. Cultores de la música colombiana. Bogotá D.C., Colombia: Cámara Colombiana del Libro, 2005. 762p.

RODRIGUEZ Martha Enna. Actas del III congreso latinoamericano de la asociación internacional para el estudio de la música popular. "Interacciones entre música culta y popular en algunos compositores del siglo XX. 6 p

SIERRA CARVAJAL, Olga Inés. El recital como actividad integradora de elementos teóricos y prácticos en la formación del estudiante de canto del programa de licenciatura en música de la UIS y como estrategia de difusión, divulgación y motivación. Proyecto de grado para optar por el título de Licenciada en música. Bucaramanga, Universidad Industrial de Santander, 2011. p.1

URIBE HOLGUÍN, Guillermo, De la cultura musical en Colombia. Boletín de Programas de la Radiodifusora Nacional de Colombia, no. 18, agosto 1959, págs. 46-47.

ZAPATA CUÉNCAR, Heriberto. Compositores colombianos. Medellín: Editorial Carpel, 1962.280 p.

ANEXOS

Anexo A. Análisis del muñeco dormilón

II. El muñeco dormilón

Poesía de
Francisco Delgado Santos
(1950*)

Música de
Jaime León Ferro
(1921*)

Introducción

F Bb F G C F-F6 Gm C Eb D7 G7 C7-Gm7-C7

Ad libitum (Hablado)

Quando yo estaba en la escuela... me gustaba una canción... que relataba la historia del niño dormilón

Puente 1 Estrofa

E - ra-se_u-na vez un ni - ño pe-que-
ni - to_y re - mo - lón que no qui - so le van - tar - se pa ra_es - tu

Legalmente prohibida la reproducción por fotocopia.

© Jaime León - Fra: Delgado Santos
© Mundo Arts New York, 2009

15

Gm/F F Bb9 Am7 D7 Gm7 Fmaj7

diar su lec-ción y co-mo ja-más hi-cie-ra ca-so a pa-pá o,a ma-má

20

Bb Bdim7 F/C Gm7 C7 F Puente 2

lo con-vir tió_u-na_ex-tran-je-ra en mu-ñe-co dor-mi-lón

26 (Hablado)

Coro F

Con ritmo

Cuentan que a partir de entonces se oye cantar este son... Pim-pi-rín pi-rín pon pon pon-te

32

Gm F F/A BbmMaj7 Bdim F/C G/Db F/C

sa-co,y pan-ta-lón pín pi-rín pi-rín-pom pon-pon-te sa-co,y pan-ta-lón

38

Gm7 C9 F Gm7 C9 F Gm7 C9 F

sal de la ca-ma pe - que-ño pin pi - rín pi rín pon pon ya no de-bes te-ner sue - ño pon - te

f *p* *f* *p*

Puente 3

44

Gm7 C9 F Gm/F C7 Dm/C (Hablado) Gm/C Am/C

sa - co,y pan - ta - lón

Pedal en C *Pedacito de granuja*

p

49

F

Si no estudias la lección, te convertirá la bruja en muñeco dormilón

54

Coro' F Gm7 C7 F

pin pi - rín pi - rín pom pom pon-te sa - co,y pan - ta - lón pin pi -

p *p*

59

Gm7 C7 F

rin pi - rin pom pom pon - to sa - co y pan - ta - lón

63

Gm7 C7 Eb7 D7 Gm7/F Bb7/E F/B - F/C - F

f sal de la ca - ma pe - que - ño *p* pin pi rin pi - rin pom pom

67

Bb/D C7 Gm/F C7 Dm/C

f ya no de - bes te - ner sue - ño *p* pin pi rin pi - rin pom pom

Pedal en C

Coda

71 Gm/C C7 Dm/C Gm/C C7 F6 F

pin pi - rin pom pom pin pi - rin pom pom

Anexo B. Análisis de la tunda para el negrito

V. La tunda para el negrito

Poesía de
Adalberto Ortiz
(1914 -2003)

Música de
Jaime León Ferro
(1921*)

Introducción

Estrofa

$\text{♩} = 60$ F- Gm Similar

Por - ta - te bien mi mo -

Gm/F F- Gm Similar

ri - to pa' que yo te dé ca - fé por - que si vie - ne la tun - da, la

Gm C9 F- Gm Similar Gm/F

tun - da te va co gé no te es con - das mi ne - gri - to que ya te voy a bus cá

The musical score is written in 2/4 time with a key signature of one flat (Bb). It consists of three systems. The first system is the introduction, starting with a tempo marking of quarter note = 60. The second system is the first line of the verse, starting at measure 6. The third system is the second line of the verse, starting at measure 11. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a steady bass line in the left hand. Chord boxes are placed above the vocal line to indicate the harmonic structure.

16

C7 F7 Eb7-Db Gm - C7 - F Bb7

y si la tun-da te_en-cuen-tra la tun-da te va tun-dá. Pa du-ro te voy cri-

22

Dm F7 Gm7 F7 Gm - C7 - F

an-do y no pa flo-o sa-bé, y si te_a ga - rra la tun-da la tun-da te va co-gé

Episodio Instrumental 1

28

Pedal en F Gm-Am-Bb-Bdim

36

C7 F6 F7 F

66

F/C Gm/C Similar

72

Estrofa 3

Dm/C Am/C Bb/C

É - cha - te pron-to en tu ma - gua que no te voy a pe -

78

Am/C - Dm/C Gm7/C - C7 Am/C - Dm/C Gm7/C - C7 F

gar huy! que ya lle - gó la tun - da la tun - da ya va a lle - gá la

83

F Gm7 F

tun - da ya va a lle - gá la tun - da ya va a lle - gá

21

G/D E#dim/D Am/D D9 G6

co - rro por la co - ci - na la sa - la y el jar - dín cuan - do sien - to lle -

Pedal en D

rit. *p*

26

GmMaj7 G7 CMaj7 F7

gar a pa - pí del tra - ba - jo no co - rro si - no vue - lo vue - lo vue - lo vue - lo

mf

31

Em A7 G/D D6 E7/B

es - ca - le - ras a - ba - jo pe - ro co - mo el es al - to so - lo a - bra - zo

mf

36

E7 CMaj7 Am9 D7 G Sección Instrumental

sus pier - nas y es - con - do mi ca - ri - ta en - tre sus ma - nos tier - nas

f

42

Bm Em7 F#dim7 Em - F#dim G - Eb7

rit. e dim...

47

G/D G - Cm E7/B - E7 Am7

53

Estrofa 2

D7 G - B7/F# E - G#m - A B - A/B - B7 E - G#m - A

f ya pin-to las pa - re - des... co - mo_u na_ar -

58

B - A/B - B7 E - G#m - A B Em D

tis-ta y me mue-ro de mie-do quan-do ha-blan del den-tis-ta

mf

dim...

mf

Sección Instrumental 2

C Am G/D - D - Em7

63

Tempo I°

mf *rit.* *p*

66

Am - D7 G7 G D6

Lento

por - que a-pe-sar de to-do có-mo

69

Dm6 G7 CMaj7 Am7b5 Coda

Molto lento

mi mu-ñe-qui-ta . soy to-da-vía pe-que-ña pe-que-ña pe-que-ñi-ta

molto rit... *pp*

77

D7 GMaj7 G6 GMaj7

A tempo

pe-que-ñi-ta

pp

Anexo D. Análisis de Don Paramplín

Don Paramplín

Poesía de
Eduardo Carranza
(1913-1985)

Música de
Jaime León Ferro
(1921*)

Introducción

F - Db

F - Db

C

Estrofa 1

F - Bb9

Allegretto $\text{♩} = 80$

rímico

f *sfz* *sfz* *stacc.* *p*

Don Pa - ram-plín,

Don Pa - ram-plín,

Don Pa - ram-plín, el ni - ño no quie - re dor - mir. Don Pa - ram-plín

cae del cie - lo i - gual que el sue - ño en el des - ve - lo.

Am7 - Bb9

Gm - C7

F

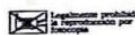
F - Bb9

Dm7 - Dm/C

G7add6

C7 - F

C9 - F/C



© Jaime León - Eduardo Carranza
© Mundo Arts Inc. New York, 2009

14

C7 - F Gm/F - Gm/E Dm/E - Dm7 Bdim7 - E7

Y su som-bre-ro un a-ba-dol sa-lu-da va-go en

espr. mf

mf *rall.*

18

Am - C7 F/E - F/D - G9 C7 - F7 Bbmaj7 - G9

Meno mosso **Tempo I**

de-re-dor Con a-de-ma-nes de hu-mo len-to Don Pa-ram-plin em-

p *rit.* *p*

22

C7 - F G7 C7 - F Estrofa 2 F

Poco meno Mosso

pie-za un cuen-to.

rit. *pp*

27

Bb9

Lle-ga-el a-ro-yo con su vio-lín y con sus

p



Am D7 Am Gm F

32 a - las el se - ra - fin

Bb9

37 *p* Lle - ga la_a - be - ja con su pa - re - ja que es la ci -

Am Ab7 Db

42 ga - rra del ar - pa vie - ja.

C#m7 Poco Lento Estrofa 3

46 An - dan - do *p*

Sonoro *rit.* *pp*

50

A#7b5 - D#m7 G#m7 - D#m

con pa-so di-vi - no lle - ga la mú - si - ca con pié fi - no

54

Lento Ab - Gb7 Ebadd11 - Ebadd11/Db

Y en pun - ti - llas u - na flo - res - ta

pp sin correr

poco rit. *pp*

37

Eb D7 G - D7

A Tempo

la de la be - lla dur - mien - te lle - ga Por so - bre el mus - go

Poco accel ...

cresc. *f* *rit.* *f*

60

Bm7 - E7 Am7 - Em7 D7 - G G - E7

rue - da que rue - da pa - sa y se que - da un tren de se - da.

ff

64

Cm/G - F#7 - F7

Am7 - Em7

D7

Bdim7

Estrofa 4

Las flo-res

68

Am/G

Cm6/G

B/G

de jan - si - lla de a - ro - ma y en - la - za - das bai - lan en ron - da.

71

G/D - C#7b5

Cm - G#dim7 - F#7

Più Le

Bm - F#7

decresc...

Poco rit.

pp

75

Estrofa 5

Am - E7

D7

G#m7b5

F#m9

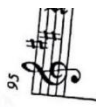
Y por el cla - ro ta - lle co - gi - das bai - lan tam - bién es - tre - llas ni - ñas.

Estrofa 6

F#m - C#m7

F#m - D

F#m - C#m7



79 *Lento Ad libitum*

Don Pa - ram - plin ha - ce_u - na se - ña el ai - re ri - e

pp

molto rit ... p pp

F#m - D

Bm - C#m7

D - C#m7

Bm - C#m7

84

el vien - to sue - ña. To - do se tor - na en hu - mo_a - zul en la pe - num - bra

Bm - F7

Estrofa 7

Tempo I
F#m7

88

can - ta el bul - bul. En un ca -

ppp rit. p

col sordina

92

ba - llo co - lo - rin el sue - ño vie - ne del sin fin

pp

95

Bm7 E7

Ya des - ca - bal - ga en e - sa puer - ta de tu al - ma

98

A6 Gm7 - C7

ni - ño al cie - lo a bier - ta

101

Coda

Molto Lento

F - Dm7 F - D7 Gm7

Ha - ce u - na ve - nia Don Pa - ram - plín y se des - lí - e

104

Presto

F - Db F - Db F

por el ai - re del jar - dín

Anexo E. Análisis de Canto a la vida

«CANTO A LA VIDA» (M. NASI)

CANCION INFANTIL SOBRE TEXTO DE ANA (PSEUDÓNIMO) - PRO CONCURSO MUSICAL AÑO INTERNACIONAL DEL NIÑO (PRONOVIDO POR UN. EDUC. NATL. 1979)

Allegro (a gusto)

Intro

PIANO

Estrofa 1

SI LOS NIÑOS DEL MUNDO SEV-

LOS PO- E- MAS PO- DRI- AN CAN- TAR A TRA- VES DE LA

FAZ DE LA TIE- RRA, POR EN- CI- HA DEL CIE- LO Y DEL MAR.

88

Estrofa 2

Bm A7 D Em

SI LOS NI-NOS SE DIE-RAN LAS MA-NOS, CON SUS FUER-ZAS DE A

A7 D Bm Em7 A7/E Dmaj7

MOR YA-MI-STAD, SE HA-RAN, PUE-RTO DE SUE-NOS TAN AN-CHO,

Bm/D Em/D Edim/D D Episodio Instrumental D

QUE EL DES-TI-NO TEN-DRIA QUE CAM-BIAR,

Pedal en D

Solo de piano con armonía similar a la introducción

G D D G Gm6 D Em

Handwritten musical notation for the first system, featuring a treble and bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The system includes several measures of music with the following chords indicated in boxes above the staff: F7, Bm/D, Bdis7, Em7, and Bm. The melody consists of eighth and quarter notes, and the bass line features a steady eighth-note accompaniment.

Handwritten musical notation for the second system, labeled "Estrofa 3". It includes a treble and bass clef with a key signature of two sharps. The system contains lyrics: "SI LOS NI-NOS U-NIE-RAN SUS CAN-TOS, CON EL E-CO DE". Chords indicated in boxes are F7/A#, Bm, A7, D, and Em. Pedal points are marked with "Ped" and asterisks in the bass line.

Handwritten musical notation for the third system, continuing the lyrics: "LA IN-MEN-SI DAD, SE-RIAN HIM-NO TAN DUL-CE PRO-FUN-DO QUE DIS". Chords indicated in boxes are A7, D, Bm, Em7, A7/E, Dmaj7, and Bm/D. Pedal points are marked with "Ped" and asterisks in the bass line.

Handwritten musical notation for the fourth system, continuing the lyrics: "MIS-MO TEN-DRIA QUE BA-JAR A TRA-VÉS DE LAS HA-DAS Y EL SUE-ÑO". Chords indicated in boxes are Em/D, A7/C#, D, D7, B7-B7/A, Em/G, A7, and D. The system is labeled "Estrofa 4" and includes a circled number "90" at the bottom. Pedal points are marked with "Ped" and asterisks in the bass line.

G6 Gm6 D Bm G

PA- RA U- NIR-SEA LA III- MEN-SAHER-MAN- PAD.

Coda Instrumental

Ped *

A7/E D Em7 Gm6

D

Ped *

21

(a los niños del mundo, en ocasión de su "año internacional")

Anexo F. Análisis de Ronda a la paz

Allargo molto **Coro** A D E7 A Similar (MISMAS OBSERVACIONES - DE TIO DOLITO) Solo

PIANO

HA - GA - MOS LA RON - DA LOS NI - ÑOS DEL MUN - DO Y CAN - TE - MOS JUN - TOS PI - DIEN - DO LA PAZ. PA - PA - PA -

Cdim7 C#m D A

- RA QUE TEN - GA - MOS SA - LUD YA - LE - GRI - A A - HI GOS YES - CDE - LA CO - MI - DA Y HO - GAR; PA -
 - RA QUE LAA - BUE - LA NOS CUEN - TEMO - TO - NE - TAS Y NO SIEN - TREN - LLAS A - FAN DE LLO - RAR. PA -
 - RA QUE EN EL AI - RE SE E - LE - VEN CU - HE - TAS Y LOS PA - JA - RI - TOS PUE DAN RES - PI - RAR. PA -

- RA QUE SE A - CA - BEN LAS GUE - RRRAS Y EL O - DIO Y EN TO - DOS LOS PAR - AVES PU - DA - MOS JU - GAR. REPETIR
 - RA QUE LOS HOM - BRES AL SA - LIR DE CA - SA TEN GAN UN TRA - BA - JO Y UN BA - TA - LLAR. 2 VECES
 - RA QUE SE LIM - PIEN LOS RI - OS Y MA - RES Y TVE - DAN LOS PE - CES VOL - VER A NA - DAR. CON
 CAMBIO
 DE
 LETRA
 Y
 LUEGO
 SEGUIR

Coro

HA - GA MOS LA RON - DA LOS NI - ÑOS DEL MUN - DO Y CAN - TE - MOS JUN - TOS PI - DIEN - DO LA PAZ. sf

52 Ped *



SIMON EL BOBITO

Fábulas de RAFAEL POMBO
Música de MARIA RODRIGO -

Sección Instrumental

Allegro *ce.*

RENAU

Estrofa

FIN *mf*

mf

FIN

-móal pas - te - le - ro: "A - ver los pas - te - les! los quie - ro pro - bar" " - Si, re - pu - soel

82

Handwritten musical score for guitar. The score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written on a single treble clef staff. The piano accompaniment is written on two staves (treble and bass clefs). The lyrics are written below the vocal line. Chord boxes are placed above the vocal line, and dynamic markings are present throughout the score.

Chord boxes: G9, C6, F6, C/G, G7, C

Lyrics: o - tro, pe - roan - les yo quie - ro ver e - se cuar - ti - llo con que has de pa - gar.

Dynamic markings: *dim.*, *p*, *dim.*