

XVII SEMINARIO LATINOAMERICANO DE EDUCACIÓN MUSICAL

EDUCACIÓN Y CULTURA

“Política e ideales para una Educación Musical Latinoamericana.”

27 de noviembre al 02 de diciembre de 2011

Antigua, Guatemala

ANTONIO MARÍA VALENCIA: PEDAGOGO, COMPOSITOR E INTÉRPRETE

TATIANA TCHIJOVA

«... Se puede vivir siendo fiel a uno mismo en cualquier período de la historia, condenándose al destino difícil, y entonces, puede ser que tú toques la cuerda de la historia y comenzará a sonar de tu mano...»

L.N.Gumilev.¹

En Colombia es conocido uno de los más expresivos retratos de Antonio María Valencia, dibujado por el artista Roberto Pizano. Su rostro inteligente, inspirado, su extraordinaria concentración, todo esto habla sobre una persona de gran voluntad, seguro del camino elegido. Así era Valencia – compositor, pianista, pedagogo, promotor de la cultura musical en Colombia.

Antonio María Valencia nació en Cali (Colombia), el 10 de noviembre de 1902. Inició sus estudios musicales a muy temprana edad con su padre, para luego continuar su formación pianística con Honorio Alarcón, en Bogotá. En 1923 viajó con una beca a Francia, a *Schola Cantorum*, donde hizo estudios superiores de piano y composición con Paul Braud y Vincent D’Indy, respectivamente. En Francia el don pianístico de Antonio María conquistó una gran admiración de los colegas, pedagogos y el público. Su manera interpretativa se distinguía por la nobleza, un gusto impecable, sinceridad y total ausencia de fanfarroneo y virtuosismos excesivos.

Después de regresar a Colombia, en 1929, Antonio María empieza a participar activamente en la vida musical del país. Da muchas presentaciones: como solista y en conciertos de música de cámara. Su obra teórica *“Breves apuntes sobre la educación musical en Colombia”*, publicada en 1932, ayudó a impulsar un gigantesco avance en cuanto al desarrollo de la pedagogía y la metódica de la educación musical. Sin duda, la aparición « Breves apuntes...» se debe, en primer

¹ ¹ *Lev Nikolaevic Gumilev* (1912-1992) - etnógrafo, historiador y filósofo ruso. Particularmente preocupado por la relación entre cultura y nación, avanzó una teoría de *ethnogenesis* (*Ethnogenesis and the Biosphere of Earth* (1978), *From the Rus to Russia* (1992)) explicando la subida y la decadencia de grupos étnicos particulares y acentuando la ausencia o la presencia del *passionarnost* en una gente particular. Estas ideas han tenido una influencia profunda en el pensamiento nacionalista ruso. En el mismo proceso de investigación sobre la herencia artística de A.M.Valencia el autor, en más de una ocasión, se acercaba a la teoría de *ethnogenesis*. Y como resultado de tal acercamiento surgió una nueva línea de investigación.

lugar, a las problemas académicas en el interior del Conservatorio Nacional². Pero Valencia no permite la crítica abierta, al contrario, este trabajo se distingue por el optimismo y la fe en las grandes posibilidades de la música nacional. El Conservatorio Nacional por muchos años era el único gran establecimiento académico-musical en Colombia. Bajo la dirección de Uribe Holguín se ha hecho enorme trabajo pedagógico, administrativo, artístico. Pero la ausencia de los métodos modernos de la enseñanza, el espíritu del academismo, los criterios personales que prevalecieron en la organización del proceso de estudios con el tiempo han llevado a la crisis el proceso académico, obstaculizando el desarrollo individual de los alumnos.

Confrontando las conclusiones de Valencia sobre las tareas de la formación musical en Colombia con el famoso discurso de Vincent D'Indy ante los alumnos de Schola Cantorum en el año 1900, se puede notar la considerable semejanza en la concepción misma: Valencia, tanto como D'Indy, habla sobre el enorme papel de la educación musical en la vida espiritual y social de la sociedad.

«Breves apuntes...» constan de cuatro capítulos. En la Introducción Valencia habla de las causas que han llevado el Conservatorio Nacional a la crisis. En los dos primeros capítulos Antonio María examina los problemas académicos de la enseñanza: la falta de las disciplinas teóricas, la ausencia de los planes pedagógicos precisos, problemas en la metodología de la enseñanza instrumental. Hace un llamado con atención a los profesores a seguir los logros de la ciencia moderna musical. Él explica la ausencia de los compositores nacionales no sólo por las faltas metodológicas de la enseñanza, sino también por la incertidumbre de propias capacidades y talentos de los alumnos, y la persecución de los éxitos rápidos. En los tercero y cuarto capítulos él autor habla sobre el enorme papel educativo que juega en la sociedad la Orquesta Sinfónica y sobre las condiciones socioeconómicas de los músicos profesionales en Colombia. Este trabajo ha recibido muy rápidamente amplia difusión no sólo en la capital, sino también en todos los centros musicales del país. Gracias a la apreciación real de la situación de la vida musical en Colombia en la primera mitad del siglo XX, la claridad de la concepción y la ausencia de la retórica, este trabajo hasta ahora ha conservado su actualidad.

Aspirando realizar en la práctica sus planes artísticos y pedagógicos, Valencia decide crear un conservatorio en su ciudad natal. El conservatorio de Cali se inaugura en 1933 y con tiempo se convierte en la institución guía en Colombia. Lamentablemente, la vida de Antonio María se interrumpió de forma súbita el 22 de julio de 1952, encontrándose en la cúspide de sus fuerzas creativas (el compositor falleció a la corta edad de 50 años)³.

El carácter complejo y polifacético de Valencia aparece más en relieve en dos medidas, en la unión de dos imágenes contrastantes. Uno - concentrado, contenido, pero lleno de energía. Así era Antonio María - fundador y director del Conservatorio de Cali. Pero hubo también otro Antonio María – inspirado lírico y romántico, enamorado de la naturaleza y la historia de su país natal. El patriotismo apasionado está armónicamente relacionado en Valencia con el sentimiento de

² La larga trayectoria del Conservatorio de Música de la UN data de 1882, con el nacimiento de la Academia Nacional de Música. El 18 de octubre de 1910, el músico bogotano Guillermo Uribe Holguín, fallecido en 1971, asumió la dirección de la Academia. Estuvo en París (Francia) durante tres años estudiando violín y composición en la Schola Cantorum, dirigida por Vincent D'Indy. A su llegada, puso en marcha el cambio de la Academia a Conservatorio según lineamientos franceses, es decir, con una estructura bastante lineal con énfasis en armonía (unión y combinación de sonidos simultáneos y diferentes, pero acordes) y contrapunto (combinación de dos o más melodías diferentes), mientras que, de manera paralela, se estudiaba un instrumento. Esta formación tendía a ser extraordinariamente larga.

Guillermo Uribe Holguín fue director del Conservatorio Nacional en dos ocasiones (1910-1935 y 1942-1947).

³ Sobre A.M.Valencia en Colombia existen dos trabajos. Andrés Pardo Tovar (1911-1972) fue sociólogo, musicólogo y folclorista colombiano, y ha publicado en el año 1958 un estudio sobre A.M.Valencia. Mario Gomez-Vignes es compositor, pedagogo, investigador, crítico musical de nacionalidad chilena que reside en Colombia desde hace 42 años. Su trabajo más importante en investigación es un estudio biográfico y analítico de la vida y la obra del compositor colombiano Antonio María Valencia, titulado «Imagen y Obra de Antonio María Valencia», en dos tomos, publicados en el año 1991 por la Corporación para la Cultura, de Cali, que mereció el Premio «Robert Stevenson» de Musicología (Mención Honorífica), otorgado por el CIDEM-O.E.A., Washington DC, en 1993.

admiración por la música folclórica colombiana. En la rica y pintoresca naturaleza compositor encontraba un escape para el alma. En la sentía profundamente dentro de su ser, en la poesía, en los ritmos nativos y canciones. La naturaleza - fuente de creación para Valencia - suscita los sentimientos, crea el ánimo, despierta el pensamiento. Las imágenes tan diferentes del carácter han encontrado el reflejo en la obra del compositor: el filósofo riguroso, contenido, ascético en la música coral religiosa y el pintor-miniaturista sugestionado, lírico en la música de cámara.

La actividad artística de Valencia es tan polifacética y versátil que la tarea de analizar cada desempeño se torna complejo. En sus obras, Antonio María, consciente y perseverante acude al material folklórico. La música de Valencia es un ejemplo supremamente notable del estilo denominado nacionalismo musical. Al mismo tiempo, el estudio de las corrientes de la música Occidental europea (polifónico de estilo estricto de la época del Renacimiento y el barroco, tradiciones post románticas e impresionistas) contribuyó a su búsqueda de medios propios de expresión musical. Se piensa que la misma esencia de la cultura latinoamericana, que se formó como resultado de la interacción de varias culturas, determinó la compenetración absolutamente natural y armónica de distintas tendencias en la obra del compositor.

En la evolución del pensamiento artístico de Valencia es clara la inclinación a los modelos clásicos. Su música nacía en concordancia con los cánones de las formas consagradas por la tradición; él no esconde la forma en nombre de la poesía, al contrario, trata de disciplinar la esfera de las emociones por la claridad de la forma musical. Antonio María no aborda en sus composiciones las temas sociales, tampoco le gusta los grandes conflictos, bruscos contrastes. Él no tiene contraposición de las distintas fuerzas. Pero siempre hay una culminación esplendente: que no está vinculada al desarrollo de los acontecimientos o el choque de las imágenes, pero si expresa la elevación más alta del humor y el sentido filosófico puesto en la obra.

La herencia artística de Valencia es relativamente pequeña e incluye 80 composiciones que llegaron hasta nosotros. Al mismo tiempo, son versátiles respecto al género. Aquí están expuestas obras vocales, instrumentales, composiciones para piano y orquesta sinfónica, obras corales. Valencia constantemente se encontraba en la búsqueda artística, y en cada género el logró crear obras maravillosas y autónomas. Intentaremos mostrar algunos ejemplos, que puedan ilustrar las cualidades principales de la firma artística del compositor.

El Trío para piano "*Emociones caucanas*" pertenece a las destacadas páginas de la escuela latinoamericana de composición. La claridad clásica de la forma, un gusto impecable, que permite, de forma sencilla, sin falsedad alguna, expresar sentimientos fuertísimos, una profunda contemplación filosófica del trío, sus sorprendentes imágenes de la naturaleza y de la cotidianidad popular – estas son las virtudes indiscutibles de esta obra. Detrás de la contención emocional, la cual solo se interrumpe en ocasiones con la tensión de la sonoridad, se oculta una sincera y poética reflexión sobre la soledad de un ser humano en el camino de la vida.

La primera mención del Trío para piano "*Emociones caucanas*" es del año 1926 - en una carta desde París a su madre Antonio María le comunica sobre deseo de escribir un trío sobre temas folclóricos. En París escribe los primeros movimientos del Trío, pero termina la obra en Colombia en el año 1938.

En el ciclo de cuatro movimientos del trío se pueden notar tanto rasgos de suite, como también de un ciclo similar a una sonata. Su similitud con la suite se la brindan dos partes del Trío en forma de baile: "*Pasillo*" (II), y "*Fiesta Campesina*" (IV), además de la sucesión de los tempos: moderato – allegro – moderato – allegro. Por otro lado, las relaciones funcionales de las partes acercan al Trío al ciclo de la sonata. La Segunda parte posee carácter de scherzo, la Tercera es lenta, es el centro lírico de la obra y la Cuarta – final. La obra contiene un tematismo recurrente: el tema de la parte central del Primer movimiento está claramente presente en el Tercero y Cuarto movimiento (en funciones distintas) y oculto (se presenta su contorno rítmico y giro melódico) en el Segundo movimiento. Su desarrollo pinta todo el programa interno del Trío aun más complejo y profundo, que su pintoresco plan externo.

La imagen principal de la Primera parte es un paisaje de sorprendente belleza; unas lejanas cúspides de las montañas aun flotan en el velo azul de la niebla y sus faldas ya se están llenando de la luz del sol. Los rayos brillan más y más, enriqueciendo los colores. Lo único, es la sensación

de tristeza y preocupación que permanece en el interior de uno, el oyente, que se percibe como un presentimiento de tragedia inevitable. La primera división de la parte, escrita en forma tripartita, juega el papel de una original y peculiar introducción. Luego de la frase inicial, que va hacia la octava del violín con el cello, en un fondo de ostinato etéreo del piano, suena un tema cantáble, rítmicamente testarudo del cello. La estructura mólica e – moll se ilumina con distintos matices, el color frigio, el menor natural, el dórico, el cambio de los modos establecidos, e – h. El tema del cello aparece varias veces, cambiando constantemente sus contornos, coloreando con sus bordados ornamentales los sonidos de apoyo de la melodía. Le hace contrapunto la línea del violín, que se desarrolla libremente. Súbitamente, en la transición hacia la división central de la parte, ocurre una inesperada explosión de dramatismo: un vertiginoso crescendo, fortísimo, motivos cortos y repetitivos del violín y del cello, imitaciones escandidas a la octava, por parte del piano, la diatónica cambia al cromatismo, en la temática es significativo el papel de las entonaciones de segundas menores y tritonos. Elementos del complejo de entonación de la transición serán reproducidas en el desarrollo posterior del trío, en las zonas de culminaciones dramáticas. En la reexposición vuelve a la tonalidad inicial. Al parecer, nada puede perturbar la paz y el sosiego del dúo del violín y el cello. Pero la coda embiste despiadadamente, como si el suelo se desplomara de repente, bajo los pies. Como las palabras de A. Pushkin⁴, en la obra literaria “Mozart y Salieri”, [... de repente una visión fúnebre, una súbita oscuridad...]. Y ahí se hace claro que la paz ya no volverá. Esta impresión no la cambiará ni la segunda parte, penetrada por un aire juguetón, ni el idilio de la tercera.

La Segunda parte – “Pasillo”, contrasta fuertemente con la Primera. El contrapunto métrico y la polirritmia crean una imagen de danza popular, sorprendentemente flexible, llena de plasticidad dinámica. El carácter general también expresa una cercanía a una danza popular; el modo mayor y los rasgos virtuosos. La Segunda parte está llena de alegría, humor y gracia. El principio juguetón organiza en el “Pasillo” no solo un vertiginoso movimiento rítmico, sino también los contrastes en las articulaciones. Es extremadamente expresiva la confrontación de la articulación del legato en las divisiones extremas de la compleja forma tripartita y el pizzicato, que imita la sonoridad de la guitarra en la división media.

En calidad de epílogo en la Tercera parte del trío, Valencia utiliza una estrofa de un cancionero español del siglo XVI, perteneciente a Juan dell’Enzina. [...Por unas puertas, arriba De montaña muy oscura, Caminaba un caballero Lastimado de tristura...]. El compositor transmite con excelente habilidad el aire elegíaco del texto poético. Esta parte está escrita en forma tripartita, con retorno y coda. La atmósfera de soledad y angustia se crea ya en la introducción del piano, que dura 4 compases. Las terceras que se repiten en un círculo cromático crean la impresión de obstinada repetitividad. En este fondo suena el cello, un poco ensordecido. El tema inevitablemente cae luego de cada elevación, ya ha perdido la fuerza por completo, está impotente. La parte media está basada en el tema recurrente del trío, hasta se puede decir, que es un peculiar desarrollo de dicho tema. Esta suena en las partes del violín y cello, como una libre secuencia canónica ascendente en terceras menores. Aquí se revelan nuevos aspectos de la imagen del tema. Esta adquiere dramatismo, entonaciones similares a una declamación, espléndidamente expresadas.

La forma del Cuarto movimiento “Fiesta Campesina” está orientada hacia la forma rondo – sonata: en la exposición, el tema secundario se introduce gracias a una confrontación y no un acoplamiento (como en la forma clásica). El tema secundario no cambia de tonalidad en el retorno, pero el tema principal suena en la tonalidad de la subdominante. El tema principal y el secundario son muy similares entre sí (se puede hablar de monotematismo): son similares en su ritmo y se diferencian por su dibujo melódico y el modo (tema principal *h – moll*, tema secundario, *H – dur*). El tema de la parte principal recuerda con su ritmo una danza colombiana - bambuco. El desarrollo en forma de variación y su reinterpretación en otra forma estructural y armónica permiten mostrar el

⁴ Aleksandr Sergéyevich Pushkin (1799 - 1837) poeta, dramaturgo y novelista ruso, fundador de la literatura rusa moderna.

tema desde varios lados, combinar flexiblemente los distintos reflejos de la imagen musical. El tema recurrente del trío surge al final del Cuarto movimiento antes de la coda, como una reminiscencia, como un recuerdo, lúgubre y ensordecido, pero la coda, festiva y brillante, en modo mayor, lo desecha por completo. Un final optimista? Más bien muy real: aquí hay tragedias, precipicios de angustia que siempre están presentes y siempre están cerca. Existe un camino solitario que hay que transitar, al igual que la belleza y la alegría de vivir.

Separada de nosotros por una distancia insuperable, la personalidad artística de Antonio María Valencia continúa viviendo en los recuerdos de sus compañeros. Sus ideas no han perdido su actualidad hasta el día de hoy, y su obra es digna de un profundo estudio. La música de Valencia son reflexiones profundas acerca de la fugacidad y del sentido de la vida humana, y por eso su arte es tan rico de contenido, conmovedor y lírico. Un atento oyente no tendrá dudas acerca de que las antiquísimas tradiciones del folclor colombiano y el lenguaje musical propio del compositor fueron unidas por el Tiempo mismo. Tiempo cercano o lejano, eso depende de cómo nosotros queramos percibirlo.

BIBLIOGRAFIA

1991 GOMEZ-VIGNES, Mario. *Imagen y obra de Antonio María Valencia*. Formas Precisas, Cali,

2000 ФИЛЕНКО, Г.Т. *Música francesa de la primera mitad del siglo XX*. Л.: Музыка. Original [1983] en ruso: Французская музыка первой половины XX века. 231 p.

2005 SHAROV, K.S., Música como el instrumento del nacionalismo. *Boletín de la Universidad de Moscú*, №1. Serie 7. La filosofía., pp. 59-80. Moscú. Original [2005] en ruso: Музыка как инструмент национализма. Versión electrónica disponible en: www.philos.msu.ru/vestnik/

2005 LOZADA Ortiz, A. *Folclor Colombiano*. Bogotá: Ediciones S.E.M. Ltda. 170. p.

2006 OCAMPO LOPEZ, J. *Folclor, costumbres y tradiciones colombianas*. Bogotá: Plaza & Janes Editores, Colombia S.A. 205. p.