

SENIOR RECITAL

Valentina Peláez, *soprano*

Aidan Wahlmann, *piano*

También Participan :

Richard Tijerino, *violín*

Justin Kinchen, *violín*

Ana–Sofia Canchola, *viola*

Sam Tripp, *violonchello*

Alvaro Bermudez, *guitarra*

Luz Angela Jimenez, *tiple*

Notas del Programa

CANTATA: *Preis der Tonkunst* (Oda de la Armonía)

George Frideric Handel
(1685–1759)

Newburgh Hamilton
(1691–1761)

George Frideric Handel fue un compositor alemán que posteriormente obtuvo la ciudadanía inglesa, ampliamente reconocido por sus obras orquestales y oratorios, en particular *Messiah*, que sigue siendo un referente en las presentaciones de Pascua y Navidad. Si bien fue pionero en el oratorio inglés, también compuso numerosas óperas, principalmente con libretos en italiano, y contribuyó a casi todos los géneros musicales de su tiempo. Uno de sus principales colaboradores en inglés fue Newburgh Hamilton (1691–1761), un escritor y libretista irlandés. Aunque se sabe poco sobre la vida de Hamilton, fue un amigo cercano de Handel y asistía brevemente al Trinity College en Dublín antes de abandonarlo sin obtener un título. Proporcionó a Handel libretos para *Alexander's Feast* (1736), *Samson* (1743) y *The Occasional Oratorio* (1746), desempeñando un papel crucial en la transición de Handel hacia la música en inglés.

En 1736, por sugerencia de Hamilton, Handel compuso *Alexander's Feast*, una obra coral basada en la oda de John Dryden que celebra el poder de la música para moldear emociones y acciones. Su estreno en Covent Garden el 19 de febrero de 1736 resultó ser demasiado corto para una noche completa de entretenimiento. Para ampliar el programa, Handel agregó conciertos y configuraciones vocales adicionales de *The Power of Music* (1720) de Hamilton, incluyendo *Preis der Tonkunst*, originalmente un recitativo acompañado y aria para tenor. Aunque Handel posteriormente eliminó esta interpolación, la pieza permaneció en circulación como una cantata independiente, ejemplificando su capacidad de adaptar y reutilizar sus obras.

O blick' herab, harmonische Heilge du,
wie wir, im Preisgesang dich feiern hier,
uns deiner Kunst in Andacht weihn,
des Himmels Teil in unserm Sein.

Tonkunst, in Wunderkraft bewährt!
Sie stillt den Gram
und stimmt zur Lust, die Liebe zeugt
und Wut zerstört und hebt und beugt
die starrste Brust.

Dein Wohllaut schmückt des Dichters
Sang,
der Saiten bebend Spiel;
melodisch ist dein Weg und Gang,
und Harmonie dein Ziel.

Sie rührt das Ohr, entzückt das Herz,
zwingt jede Leidenschaft nach ihrer Lust,
sie beut uns Trost, sie bannt den Schmerz,
und herrscht mit Zauberkraft.

Mira hacia abajo, Santo armonioso,
mientras celebramos tu arte y a ti.
¡Muestra las maravillas del poder de la música,
lo más cercano al cielo que aquí podemos
conocer!

¡Música! Ese arte que todo lo persuade,
que calma nuestras penas,
inspira nuestras alegrías, crea el dulce amor,
destruye la ira severa y moldea a voluntad
cada corazón terco.

Dulces acentos adornan todas tus melodías,
tocan cada cuerda temblorosa;
cada nota en el orden más justo se sitúa,
y de la armonía cantaremos.

Encanta el alma, deleita el oído,
ante ella se inclinan todas las pasiones,
nos da esperanza, vence el miedo,
y gobierna de un modo que no sabemos explicar.

CHANTS D'AUVERGNE (Serie III) de Joseph Canteloube

Lo fiolairé
Lou Boussu
Brezairola
Malurous qu'o uno fenno
Passo pel prat

Podemos creer fácilmente que la verdadera literatura auvergnat es enteramente oral: pertenece a los labradores al amanecer, a los pastores al anochecer mientras cantan al aire libre, en lo profundo del campo.

- Henri Doniol, *Les patois de la Basse Auvergne*

Marie-Joseph Canteloube de Malaret (1879–1957) fue un compositor francés conocido por su dedicación a preservar y elevar la música folclórica de la Francia rural. Nacido en Annonay, cerca de Lyon, desarrolló un temprano aprecio por las canciones tradicionales de la región de Auvernia durante sus caminatas con su padre por los pueblos de montaña. Aunque recibió formación en París bajo Vincent d'Indy, Canteloube fue fuertemente influenciado por las armonías impresionistas de Debussy y Ravel. Aunque compuso óperas y obras orquestales, su contribución más perdurable a la música son los *Chants d'Auvergne*, una colección de canciones folclóricas que transcribió meticulosamente y orquestó de manera evocadora, capturando la belleza natural y el encanto pastoral de la región.

Los *Chants d'Auvergne* se publicaron en cinco volúmenes entre 1924 y 1953, reflejando la profunda admiración de Canteloube por las tradiciones musicales del campo de Auvernia. En lugar de utilizar un acompañamiento simple para respaldar estas melodías folclóricas, le otorgó al piano—y posteriormente a la orquesta—un papel expresivo, creando paisajes sonoros vívidos que evocan la vida pastoral y la belleza natural de la región. Estas adaptaciones, aunque estilizadas, preservan la esencia de las canciones originales, muchas de las cuales transcribió directamente de pastores y aldeanos. Es notable que, aunque Auvernia es una provincia de Francia, su lengua tradicional, el auvergnat, no es un dialecto del francés, sino una variante del occitano, un idioma derivado del latín vulgar, la lengua administrativa del Imperio Romano. Este patrimonio lingüístico añade otra capa de profundidad histórica y cultural a la obra de Canteloube, ya que los *Chants d'Auvergne* no solo sirven como expresiones musicales de la región, sino también como una preservación de su identidad lingüística.

Lo Fiolairé (La Hilandera)

Joseph Canteloube
(1879–1957)

Canción juguetona y coqueta que describe a una joven hilando lana mientras intercambia bromas con un pastor. La línea vocal danza a través de la melodía con una calidad ágil y lírica, enfatizando la naturaleza ligera del texto. El acompañamiento del piano desempeña un papel crucial al ilustrar el movimiento giratorio, usando figuras repetitivas y giratorias que recuerdan a una rueca, similar a *Gretchen am Spinnrade* de Schubert. Mientras que el motivo de la rueca en Schubert representa psicológicamente el anhelo de Gretchen, la línea del piano de Canteloube se mantiene arraigada en la tradición folclórica, evocando el giro constante y rítmico del huso en un entorno pastoral. La interacción entre voz y piano enriquece la narración, creando un paisaje sonoro vívido que fusiona el trabajo diario con el romance juvenil.

Ton qu'èrè pitchounèlo,
Gordavè loui moutous.
Ti lirou lirou... la la diri tou tou la lara!

Cuando era una niña joven,
mi tarea era cuidar las ovejas.
Ti lirou lirou... la la diri tou tou la lara!

Obio 'no counoulhèto
è n'ai prèu u postrou.
Ti lirou lirou... la la diri tou tou la lara!

Tenía una pequeña rueca para hilar lana.
Así que conseguí un pastor.
Ti lirou lirou... la la diri tou tou la lara!

Per fa l'obiroudèto
Mè domound' un poutou.
Ti lirou lirou... la la diri tou tou la lara!

Para reunir el rebaño,
dijo él, tendré que recibir un beso.
Ti lirou lirou... la la diri tou tou la lara!

È ièu soui pas ingrato,
Èn lièt d'un n'in fau dous!
Ti lirou lirou... la la diri tou tou la lara!

Y yo, que no soy ingrata,
en lugar de uno, le di dos.
Ti lirou lirou... la la diri tou tou la lara!

Esta canción animada y teatral cuenta la historia humorística pero conmovedora de un pretendiente poco convencional cuyo amor no es correspondido. La línea vocal y el piano trabajan juntos para diferenciar los comentarios del narrador de los diálogos de los personajes, dando un sentido de inmediatez a la historia. El jorobado aparece lleno de esperanza, su melodía lleva un matiz de ternura y romance mientras admira a Jeannie bajo un manzano. El piano, esencial en la narración, cambia sutilmente de carácter: ligero y burlón cuando Jeannie responde con burla, luego se vuelve más agitado y afilado a medida que la emoción del jorobado se desvanece en desilusión al escuchar la cruel condición para su amor. Su exclamación final, negándose a renunciar a su joroba, es enfatizada por la presencia del piano, subrayando su frustración y resignación. Canteloube logra dar vida a los personajes a través de la música, permitiendo que la audiencia experimente el humor, la crueldad y el desamor de esta historia rústica.

Dzanètou tsou'l poumiéirou
Què sé souloumbravo,
Què sé souloumbravo si,
Què sé souloumbravo la,
Què sé souloumbravo.

Oqui possèt un boussu
Què lo mirolhavo,
Què lo mirolhavo si,
Què lo mirolhavo la,
Què lo mirolhavo.

Ah ! Poulido Dzanètou!
Bous sèrès lo mèouno!
Bous sèrès lo mèouno si,
Bous sèrès lo mèouno la,
Bous sèrès lo mèouno!

Per qué ieu lo bouostro sio
Cal coupa lo bosso!
Cal coupa lo bosso si,
Cal coupa lo bosso la,
Cal coupa lo bosso!

Oï ! Pècaïré, Dzanètou!
Gordorai mo bosso!
Gordorai mo bosso si,
Gordorai mo bosso la,
Gordorai mo bosso!

Jeannie bajo el manzanero
Descansaba en la sombra,
Descansaba en la sombra aquí,
Descansaba en la sombra allí,
Descansaba en la sombra.

Cuando llegó un jorobado
Que se quedó admirándola,
Admirándola aquí,
Admirándola allí,
Admirándola en todas partes.

¡Ah! ¡Linda Jeannie!
¡Serás mi chica!
Serás mi chica aquí,
Serás mi chica allí,
¡Serás mi chica!

Antes de que sea tuya, dice ella,
Tendrás que cortarte la joroba.
Córtatela aquí,
Córtatela allí,
Córtatela en todas partes.

¡Ah! ¡Maldita sea, Jeannie!
¡Me quedaré con mi joroba!
Me quedaré con mi joroba aquí,
Me quedaré con mi joroba allí,
¡Me quedaré con mi joroba!

Una nana tierna pero emocionalmente compleja, “Brezairola” está escrita en un compás de 2/4, reforzando el suave movimiento de balanceo al arrullar a un niño. La línea vocal es suave y fluida, con frases largas y legato que imitan el ritmo tranquilizador de una canción de cuna. La repetición de frases en la pieza sirve a un doble propósito: al principio, transmite la calidez y devoción de un padre que mece amorosamente a su hijo para dormir. Sin embargo, a medida que avanza la canción, el tono emocional cambia sutilmente—lo que comienza como un acto de ternura se convierte en una desesperación silenciosa, la voz cansada de un padre anhelando un momento de descanso. El suspiro final, “ah...”, transmite un profundo sentido de alivio, capturando la frágil serenidad de ver al niño finalmente dormirse. A través de su simplicidad, “Brezairola” captura las emociones profundas y universales de la paternidad: amor, paciencia, agotamiento y consuelo final.

Soun, soun, bèni, bèni, bèni ;
Soun, soun, bèni, bèni doun !
Soun, soun, bèni, bèni, bèni ;
Soun, soun, bèni, d'èn docon !

Duerme, duerme, ven, ven, ven;
Duerme, duerme, ven, ven ahora!
Duerme, duerme, ven, ven, ven;
Duerme, duerme, ven, de donde sea!

Lou soun, soun bouol pas béni, pècairé !
Lou soun, soun bouol pas béni,
Lou néni s'en bouol pas durmi ! Oh !

El sueño, el sueño no viene, mi amor!
El sueño, el sueño no viene,
¡El bebé no se duerme! ¡Oh!

Soun, soun, bèni, bèni, bèni ;
Soun, soun, bèni, bèni doun,
Lou soun, soun bouol pas bèni.
L'èfontou bouol pas durmi !

Duerme, duerme, ven, ven, ven;
Duerme, duerme, ven, ven ahora,
El sueño, el sueño no viene.
¡El niño no se duerme!

Soun, soun, bèni, bèni, bèni ;
Soun, soun, bèni, o l'èfon ! Oh !

Duerme, duerme, ven, ven, ven;
Duerme, duerme, ven, para el niño! ¡Oh!

Soun, soun, bèni, bèni, bèni ;
Soun, soun, bèni, bèni doun !

Duerme, duerme, ven, ven, ven;
Duerme, duerme, ven, ven ahora!

Atso lo qu'es por oqui, pècairé !
Atso lo qu'ès por oqui,
lou néni s'en boulio durmi... Ah !

¡Ahora está aquí, mi amor!
¡Ahora está aquí,
el bebé se está durmiendo... Ah!

Malurous qu'o uno fenno
(Infeliz el que tiene esposa)

Joseph Canteloube

Más que una simple sátira juguetona sobre el matrimonio, *Malurous qu'o uno fenno* se siente como una declaración personal desde la perspectiva de una mujer que afirma con confianza que está mejor sola. La línea vocal, rápida y burlona, lleva un tono de incredulidad divertida hacia los hombres que se quejan tanto de tener como de no tener esposa, como si se burlara de su insatisfacción constante. Sin embargo, el extenso interludio del piano introduce un momento introspectivo—uno que sugiere que la mujer está explorando sus propias emociones. ¿Está empezando a considerar la idea de la compañía, cuestionando su independencia? La línea del piano, fluida y exploratoria, crea un espacio para esta duda fugaz. Pero cuando regresa la voz, también lo hace su certeza—exuberante y despreocupada, reafirma su postura: la vida es mucho mejor sola. Canteloube captura brillantemente este tira y afloja entre la independencia y el anhelo, haciendo de *Malurous qu'o uno fenno* una pieza tanto humorística como profundamente humana.

Malurous qu'o uno fenno,
Malurous qué n'o cat !
Qué n'o cat n'en bou uno,
Qué n'o uno n'en bou pas !

Desdichado el hombre que tiene esposa;
desdichado es aquel que no la tiene!
El hombre que no tiene esposa la quiere;
¡el que la tiene, no la quiere!

Tradèra, ladèri dèrèro
ladèra, ladèri dèra.

Tradèra, ladèri dèrèro
ladèra, ladèri dèra.

Urouzo lo fenno
Qu'o l'omé qué li cau !
Urouz' inquèro maito
O quèlo qué n'o cat !

Dichosa la esposa
que tiene al hombre que le conviene!
¡Pero aún más dichosa es la mujer
que no necesita a un hombre en absoluto!

Tradèra, ladèri dèrèro
ladèra, ladèri dèra.

Tradèra, ladèri dèrèro
ladèra, ladèri dèra.

Passo pel prat (Cruza el prado)

Joseph Canteloube

“Passo pel prat” se desarrolla como una conversación íntima entre dos amantes que planean un encuentro secreto en la naturaleza. La línea vocal es fluida y animada, capturando tanto la anticipación como la inocencia del amor joven. Los motivos melódicos repetidos realzan el encanto folclórico de la canción. El piano no solo acompaña, sino que evoca el balanceo suave de la hierba, el susurro de una brisa de la tarde y los pasos silenciosos de los amantes mientras se acercan. Más allá de establecer la escena, el acompañamiento añade una calidad soñadora y nostálgica, reflejando la ternura de imaginar un futuro con alguien por primera vez. A medida

que las emociones crecen más allá de lo que las palabras pueden expresar, la canción rompe en un estribillo despreocupado de “la la la”—un momento de pura alegría que trasciende el lenguaje.

Lo lo lo lo lo...

Passo pel prat, bèloto,
Ièu possorai pel bouos ;
Quon li sèras, pouloto,
M'èssperoras sé vouos !

Lo lo lo lo lo....

Nous porlorèn, filhoto,
Nous porlorèn toui dous ;
Qu'os toun omour, drouloto,
Què mé foro hurous !

Lo lo lo lo lo, etc.

La, la, la, la, la, la...

Pasa por el prado, mi bella niña,
y yo vendré por el bosque.
Cuando llegues allí, mi amor,
espérame, si es lo que deseas.

La, la, la, la, la, la...

Hablaremos allí, pequeña,
hablaremos los dos.
Es tu amor, pequeña,
lo que me hará feliz.

La, la, la, la, la, la...

Monica's Waltz (El Vals de Mónica)
de *The Medium*

Gian Carlo Menotti
(1911–2007)

Menotti, un compositor y libretista excepcionalmente talentoso, escribió dos óperas a la edad de 13 años. Nacido en Italia y posteriormente establecido en Estados Unidos, se convirtió en uno de los compositores de ópera más exitosos del siglo XX, conocido por obras como *The Consul*, *Amahl and the Night Visitors*, y *The Saint of Bleeker Street*. Su primer gran éxito internacional, *The Medium*, fue encargado por el Alice M. Ditson Fund. Escrita para un pequeño conjunto de cámara, la ópera crea una atmósfera inquietante y sombría a través de armonías disonantes y una intensa exploración psicológica. Profundamente comprometido con la expresividad vocal y la accesibilidad del público, Menotti escribió melodías tonales y memorables, incorporando técnicas modernas para mejorar la expresión dramática.

Monica's Waltz, una de las arias más destacadas de *The Medium*, captura un momento fugaz de fantasía y revelación emocional. Toby, un niño mudo adoptado por Madame Flora, encuentra consuelo jugando con Monica, su única escapatoria del ambiente opresivo de su hogar. En esta aria, Monica le da voz a Toby, imaginando sus declaraciones de amor mientras gira en un vals por la habitación. Lo que comienza como una broma ligera se intensifica a medida que la música crece y Monica se da cuenta de la profundidad de los sentimientos de Toby. Menotti combina lirismo y tensión psicológica, llevando al público a un mundo donde la línea entre la realidad y la fantasía se desdibuja, dejando una impresión de ternura y tragedia contenida.

Bravo! And after the theater, supper and
dance
Music! Ooom pah pah, oom pah pah...

Up in the sky, someone is playing a trombone
and a guitar
Red is your tie, and in your velveteen coat,
you hide a star
Monica, Monica, dance the waltz
Monica, Monica, dance the waltz
Follow me, moon and sun
Keep time with me, one two three one

If you're not shy, pin up my hair with your
star and buckle my shoe
And when you fly, please hold on tight to my
waist
I'm flying with you, oh...

Monica, Monica, dance the waltz
Monica, Monica, dance the waltz
Follow me, moon and sun
Follow me, follow follow me
Follow me, follow follow me

What is the matter, Toby?
What is it you want to tell me?
Kneel down before me
And now tell me

Monica, Monica, can't you see
That my heart is bleeding, bleeding for you?
I loved you Monica all my life
With all my breath, with all my blood
You haunt the mirror of my sleep, you are my
night
You are my light and the jailer of my day

How dare you, scoundrel, talk to me like that!
Don't you know who I am?
I'm the queen of Aroundel!
I shall have you put in chains!

You are my princess, you are my queen
And I'm only Toby, one of your slaves

¡Bravo! Y después del teatro, cena y baile
¡Música! Ooom pah pah, oom pah pah...

En el cielo, alguien toca un trombón y una
guitarra
Roja es tu corbata, y en tu abrigo de
terciopelo escondes una estrella
Mónica, Mónica, baila el vals
Mónica, Mónica, baila el vals
Sígueme, luna y sol
Lleva el ritmo conmigo, uno dos tres uno

Si no eres tímido, sujétame el cabello con tu
estrella y abróchame el zapato
Y cuando vuelas, por favor agárrate fuerte a
mi cintura
Estoy volando contigo, oh...

Mónica, Mónica, baila el vals
Mónica, Mónica, baila el vals
Sígueme, luna y sol
Sígueme, sígueme, sígueme
Sígueme, sígueme, sígueme

¿Qué sucede, Toby?
¿Qué es lo que quieres decirme?
Arrodíllate ante mí
Y ahora dime

Mónica, Mónica, ¿no puedes ver
Que mi corazón sangra, sangra por ti?
Te he amado, Mónica, toda mi vida
Con todo mi aliento, con toda mi sangre
Eres la sombra en el espejo de mi sueño, eres
mi noche
Eres mi luz y la carcelera de mi día

¡Cómo te atreves, sinvergüenza, a hablarme
así!
¿No sabes quién soy?
¡Soy la reina de Aroundel!
¡Haré que te pongan en cadenas!

Eres mi princesa, eres mi reina
Y yo solo soy Toby, uno de tus esclavos

And still I love you and always loved you
With all my breath, with all my blood!
I love your laughter, I love your hair
I love your deep and nocturnal eyes
I love your soft hands, so white and winged
I love the slender branch of your throat

Toby! Don't speak to me like that...
You make my head swim
Monica, Monica, fold me in your satin gown
Monica, Monica, give me your mouth
Monica, Monica, fall in my arms!

Why, Toby. You're not crying, are you?
Toby, I want you to know that you have
The most beautiful voice in the world

Y aun así te amo y siempre te amé
Con todo mi aliento, con toda mi sangre
Amo tu risa, amo tu cabello
Amo tus ojos profundos y nocturnos
Amo tus manos suaves, tan blancas y aladas
Amo la delgada rama de tu garganta

¡Toby! No me hables así...
Me haces sentir mareada
Mónica, Mónica, envuélveme en tu vestido de
satén
Mónica, Mónica, dame tu boca
Mónica, Mónica, ¡cae en mis brazos!

¿Por qué, Toby? ¿Estás llorando?
Toby, quiero que sepas que tienes
La voz más hermosa del mundo

Jaime León (1921–2015) fue uno de los músicos colombianos más influyentes del siglo XX, dejando un impacto duradero como pianista, director, pedagogo y compositor. Nacido en Cartagena, Colombia, realizó estudios en la Juilliard School, donde sus primeras ambiciones como pianista dieron un giro hacia la dirección orquestal bajo la mentoría de Edgar Schenkman. La educación de León lo expuso a un linaje de tradiciones musicales que se remontan a Clara Schumann y Johannes Brahms a través de su maestro Carl Friedberg.

Su carrera lo llevó por Colombia y Estados Unidos, donde navegó tanto el éxito artístico como la agitación sociopolítica. Sus experiencias —incluyendo el testimonio de los disturbios del Bogotazo y la confrontación con la discriminación racial en EE.UU.— moldearon su voz artística, llevándolo a componer obras que reflejan tanto luchas personales como colectivas. Aunque nunca se consideró principalmente un compositor, sus canciones, que musicalizan textos de poetas colombianos y ecuatorianos, se han convertido en una parte esencial del repertorio vocal latinoamericano, ganando gradualmente reconocimiento por su belleza lírica y profundidad cultural.

El Columpio

Jaime León
(1921–2015)
Renán De la Torre
(1945–2005)

Renán De la Torre (1945–2005) fue un poeta y profesor de literatura ecuatoriano, ampliamente reconocido por sus contribuciones a la narrativa infantil y la poesía. Sus obras, ricas en imágenes líricas, exploran con frecuencia temas de inocencia, asombro y espiritualidad. La musicalización

de “El Columpio” por Jaime León capta bellamente la naturaleza delicada de la poesía de De la Torre, utilizando la pintura textual en la arpegiación del piano para evocar la imagen del columpio balanceándose y el alma del niño elevándose entre nubes plateadas y luz dorada.

Vuela pequeñito,
vuela dulce amor,
columpia en el cielo
tu fresco candor.

Vuela pequeñito,
pasta tiernas nubes,
ovejas de plata
en prados azules.

Vuela pequeñito,
cuélgate del sol,
ponle en su pechera
este girasol.

Vuela pequeñito,
deja oír su voz
música en cristales
más cerca de Dios.

Pequeña, Pequeñita

Jaime León
Francisco Delgado Santos
(1950)

Francisco Delgado Santos (1950) es un escritor, poeta y editor ecuatoriano cuya obra ha influido profundamente en la literatura infantil y en iniciativas de alfabetización en Ecuador. Con más de 50 obras publicadas, que abarcan poesía, cuentos, ensayos y obras de teatro, ha dedicado su carrera a fomentar la imaginación y el desarrollo intelectual en los jóvenes lectores. Más allá de sus contribuciones literarias, Delgado Santos desempeñó un papel fundamental en la expansión del acceso a los libros, liderando la creación del Sistema Nacional de Bibliotecas del Ecuador y sirviendo como Viceministro de Cultura. Su labor como educador y editor sigue influyendo en programas de alfabetización y pensamiento crítico, incluyendo su colaboración con el Programa de Fortalecimiento de la Lectura del Banco Mundial. La musicalización de su poema “Pequeña, Pequeñita” por Jaime León amplifica la íntima representación del mundo infantil del poeta, un universo lleno de asombro, afecto y los pequeños pero significativos momentos del crecimiento.

Soy todavía pequeña,
pequeña, pequeñita,
pero ya puedo andar
como una señorita
y aunque, de vez en cuando
se enreda mi escarpín,
corro por la cocina,
la sala y el jardín.

Cuando siento llegar
a papi del trabajo,
no corro si no vuelo
escaleras abajo;
pero como él es alto
sólo abrazo sus piernas
y secundo mi carita
entre sus manos tiernas.

Ya pinto en la paredes
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.

De Antioquia Para El Mundo: Selecciones de Bambuco

Ojos de Yo No Sé Que

La Ruana

Muy Antioqueño

El bambuco es uno de los géneros musicales más representativos de Colombia, fusionando influencias amerindias, europeas y africanas en una forma rítmicamente rica y expresiva. Tradicionalmente asociado con las regiones andinas centrales, se caracteriza por un compás ternario sincopado, que a menudo combina los tiempos de 3/4 y 6/8, creando una complejidad polirrítmica que requiere una sensibilidad musical intuitiva. Para este recital, Valentina Pelaez, cuyos padres nacieron en Medellín, Colombia, buscó honrar su herencia musical ancestral comisionando nuevos arreglos que se mantuvieran lo más fieles posible al ensamble instrumental tradicional, mientras adaptaban la música para una voz soprano solista en un contexto de concierto. Este equilibrio entre tradición y refinamiento artístico resalta la riqueza del bambuco, permitiendo que sea presentado en un espacio de interpretación formal.

Leonardo Tamayo Buitrago es un pianista, violonchelista, arreglista y director colombiano, reconocido por su experiencia en la música tradicional y clásica. Graduado de la Universidad EAFIT, ha colaborado con destacados músicos y ensambles tanto en Colombia como a nivel

internacional. Su profundo conocimiento de las tradiciones musicales colombianas lo convirtió en la elección ideal para realizar estos arreglos, asegurando que la esencia original de la instrumentación del bambuco se preserve mientras se adapta a las exigencias de un recital para soprano solista. A través de su trabajo, Tamayo logra un puente entre la autenticidad y la interpretación de concierto, garantizando que el bambuco mantenga su integridad en este formato.

Ojos de Yo No Sé Que

Lucho Vergara
(1943)
Leonardo Tamayo B.
(1984)

Lucho Vergara, compositor, músico y lutier colombiano, ha dedicado más de 60 años a dar forma a la música colombiana, componiendo más de 500 obras en géneros como el bambuco, el pasillo, la danza y el bolero. Maestro autodidacta del tiple y la guitarra, se convirtió en un reconocido solista y jurado en El Mono Núñez, contribuyendo a elevar el tiple como un instrumento de concierto respetado.

Su canción Ojos de Yo No Sé Qué es un bambuco compuesto inspirado en los cautivadores ojos de su hija mayor, Claudia. La canción los describe poéticamente como más hermosos que el cielo, semejantes al delicado velo del amanecer, y los compara con faroles en una noche oscura. Musicalmente, la pieza ejemplifica el ritmo tradicional del bambuco, caracterizado por su compás ternario sincopado.

Ojos de yo no se que
más grandes que el mismo cielo
igual que el tímido velo que forma el amanecer
llanto que pide ternura
cuando no ha de obedecer.
parece niña tal vez
faroles en noche oscura.

El fulgor de tus pupilas
no se por muestra de quien
retazos de mar y cielo
que iluminan tu niñez
ojos de yo no se que
que Dios hizo a su manera
sin pensar que lindo fueran
cuando los empezó a hacer.

La Ruana (The Woolen Cloak)

José Macías

(1912-2003)

Luis Carlos González

(1908–1985)

Leonardo Tamayo B.

Luis Carlos González modernizó el bambuco, trasladando sus temas de la vida rural a la vida urbana, reflejando el espíritu progresista de Pereira en la década de 1940. Sus letras, musicalizadas por primera vez por Enrique Figueroa, contribuyeron a redefinir el género durante el auge de la radio colombiana. José Macías, compositor de Caldas, obtuvo reconocimiento internacional cuando Muchacha de Risa Loca ganó el primer lugar en el Festival Internacional de la Canción de Sevilla, España, en 1954. Su canción La Ruana, una pieza fundamental del repertorio del bambuco, fue interpretada más tarde por Paloma San Basilio en el concierto “Por fin juntos” de 1991 en Miami, junto a Plácido Domingo, como parte de un homenaje a la música latinoamericana. La Ruana sigue siendo un símbolo de la identidad y el orgullo cultural colombiano.

La capa del viejo hidalgo,
Se rompe para hacer ruana
Y cuatro rayas confunden
El castillo y la cabaña,
Es fundadora de pueblos
Con el tiple y con el hacha,
Y con el perro andariego
Que se tragó las montañas.

Abrigo de macho macho,
Cobija de cuna paisa,
Sombra fiel de mis abuelos
Y tesoro de la patria.
Sabor de pecado dulce
Y dulce calor de faltas
Grita con sus cuatro puntas
El abrazo de la ruana.

Porque tengo noble ancestro
De don quijote y quimbaya,
Hice una ruana antioqueña
De una capa castellana
Por eso cuando sus pliegues
Abrazo y ellos me abrazan,
Siento que mi ruana altiva
Me está abrigando es el alma.

Abrigo de macho macho,
Cobija de cuna paisa,
Sombra fiel de mis abuelos
Y tesoro de la patria.
Sabor de pecado dulce
Y dulce calor de faldas
Grita con sus cuatro puntas
El abrazo de la ruana.

Muy Antioqueño

Hector Ochoa
(1934)
Leonardo Tamayo B.

Héctor Ochoa Cárdenas es uno de los compositores más célebres de la música andina colombiana, conocido por su profunda conexión con la identidad antioqueña. Sus composiciones, incluyendo Muy Antioqueño, reflejan el orgullo cultural, la nostalgia y las tradiciones de su tierra natal. Desde temprana edad, se sumergió en la música y en los instrumentos de cuerda, formando su primer conjunto a los 15 años. Su catálogo incluye muchas obras icónicas, siendo El Camino de la Vida reconocida como la Canción Colombiana del Siglo XX. Sus contribuciones le han valido prestigiosos reconocimientos, incluyendo su ingreso al Latin Songwriters Hall of Fame en 2015.

Regálame tiplecito una melodía,
quiero hacer un bambuco para el recuerdo,
yo le pongo los versos y la armonía
y los dos le pondremos el sentimiento.

Apúrate tiplecito que estoy ansioso
de decirle a mi tierra cuánto la adoro,
vamos pues, viejo amigo, cantemos juntos
y que se oigan tus notas por todo el mundo.

Mi tierra, la que ayer me vió nacer,
tiene olor a aguardiente, a trapiche y café,
la quiero si estoy lejos con más ganas,
como quiero a mi ruana y a mi viejo carriel.

Soy paisa, aventurero y soñador,
tengo finca en el cielo y un negocio en el sol,
mi orgullo es mi ancestro montañero,
para todo soy bueno, y en amores mejor.

Antioquia, de mi patria corazón,
cuando digo tu nombre se estremece mi voz,
por toda tu grandeza y hermosura
ya no hay duda ninguna: antioqueño es mi
Dios!

Bibliografía

Handel:

- Sadie, Stanley, and John Tyrell, eds. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2nd ed. New York: Oxford University Press, 2001.
- *Handel: Italian Cantatas*, performed by Emma Kirkby and London Baroque. Hyperion Records, 1996.
- *University of Richmond Music Programs Collection*. Richmond, VA: University of Richmond, 2012.

Auvergne:

- Brodovitch, Elizabeth, and Lori McCann. *Chants d'Auvergne: A Singer's Guide to Auvergnat Pronunciation*. Vancouver, BC: Bailero Publishing, 2022.

Monica's Waltz:

- Sadie, Stanley, and John Tyrell, eds. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2nd ed. New York: Oxford University Press, 2001.

Jaime León:

- Botero, Victoria Sofia. "The Art Songs of Jaime León: A Textual and Musical Analysis." Master's thesis, University of Missouri-Kansas City, 2011.
- Torre, Renan de la. *Biblioteca Nacional del Ecuador Catalogue*. Ecuador: Biblioteca Nacional del Ecuador, n.d.
- Delgado Torres, Francisco. *Ecuadorian Literature*. Accessed March 7, 2025.

Bambuco Selections:

- Leonardo Tamayo B. "Personal Statement."
- Wade, Graham. "Bambuco and Its Historical Context." *Journal of the Society for Ethnomusicology* 12, no. 2 (1968): 45-67.
- "Lucho Vergara Vuelve al Teatro Municipal Tras Vencer a la Muerte y Volver a Nacer." *El País*, April 10, 2022.
- "Muy Antioqueño: Héctor Ochoa y su Legado Musical." *Radio Nacional de Colombia*. Accessed March 7, 2025.