

Santos Cifuentes y el *Concierto para piano con orquesta en re menor*

RUBÉN DARÍO PARDO HERRERA

Músico pianista. Coordinador académico del Departamento de Estudios Musicales de la Universidad Central.

Introducción

Conscientes de que Colombia necesita reconstruir y reconocer muchos ámbitos de su patrimonio musical, surge la necesidad de recuperar, reposicionar e interpretar obras fundamentales dentro del repertorio de muchos compositores colombianos. Se trata de obras de las cuales no tenemos referencia musical o sonora, más allá de saber que se encuentran en manuscritos a través de los pocos catálogos o bases de datos existentes. Esto ocurre especialmente con las obras enmarcadas en la música académica.

Así, es interesante ver cómo obras musicales de gran formato y de cuidadosa elaboración actualmente hacen parte de muchos de los anaqueles de centros de documentación musical que se encuentran en nuestro territorio nacional. No han sido pocos los compositores que han dedicado sus vidas a la creación y de quienes tenemos pocas o nulas referencias, salvo algunas citas puntuales de orden biográfico o histórico. Es importante reconocer el trabajo que varios investigadores han hecho al respecto, como, por ejemplo, *Hacia una reconstrucción del concepto de “músico profesional” en Colombia: antecedentes de la educación musical e institucionalización de la musicología*, de Luis Gabriel Mesa (2013); *Nicolás Quevedo Rachadell. Un músico de la Independencia*, de Ellie Anne Duque (2011), o *La música nacional y popular colombiana*

en la Colección Mundo al Día (1924-1938), de Jaime Cortés (2004), solo por nombrar algunos recientes. A todas luces, estos trabajos reflejan una motivación del medio por contribuir en este sentido y contextualizan el objeto de este artículo.

El desarrollo de la música académica en Colombia ha estado enteramente ligado al piano, instrumento preferido por la mayoría de los compositores prácticamente desde el periodo de la Independencia. Ya en el repertorio de Nicolás Quevedo Rachadell (1803-1874), pionero en la composición musical en el país y el primero de una de las familias más prolíficas y relevantes de músicos en Colombia, podemos encontrar alrededor de diecisiete contradanzas, valsés para piano y una cantidad de obras instrumentales y vocales, acompañadas principalmente de este instrumento (Duque, 2011).

A partir de allí, podemos enunciar un gran número de compositores y destacados intérpretes con una labor compositiva importante, para quienes el piano representó una parte fundamental como vía de producción musical (Bermúdez, 2000). Nacidos en su mayoría en la primera mitad del siglo XIX, compositores como Joaquín Guarín (1825-1854), Manuel María Parraga (1826-1895) o Julio Quevedo (1829-1896), entre otros, se consolidaron como

pioneros en la conformación de un repertorio para piano en Colombia.

Desde la fundación de organizaciones como la Sociedad Filarmónica de Bogotá (1846) o la Academia Nacional de Música (1882) hasta llegar a la creación del Conservatorio Nacional de Música (1910), el proceso de profesionalización musical tuvo un avance significativo (Bermúdez, 2000). Esto condujo a que muchos de los compositores que desarrollaron su obra en el cambio del siglo XIX al siglo XX llegaran a realizar composiciones muy importantes, entre las cuales las escritas para piano no fueron la excepción. Estos compositores han recibido el título de *centenaristas*. Según lo afirma Collazos (2012):

[...] se conoció como la Generación del Centenario al grupo de intelectuales cuyo principal interés estuvo en crear expresiones cargadas de simbolismo y representaciones que ayudaron a forjar una identidad nacional. Este movimiento se dio con mayor fuerza en el campo de las letras, pero también tuvo figuras muy importantes en el campo de la política, las artes y la música. (p. 1)

Como ya se ha enunciado, muchos musicólogos han hecho una importante labor investigando al respecto. Se ha buscado también aportar mediante ediciones en notación musical moderna, interpretaciones y grabaciones de las obras de estos compositores. Así, más allá de un acercamiento musicológico a la obra para piano de este periodo, se ha pretendido analizar la música en sí misma, interpretarla, vivenciarla. En un ámbito en el que ha primado la ausencia de aportes significativos, esta labor ha generado conocimiento y ha construido memoria musical vinculando a los intérpretes en los procesos de investigación en música.

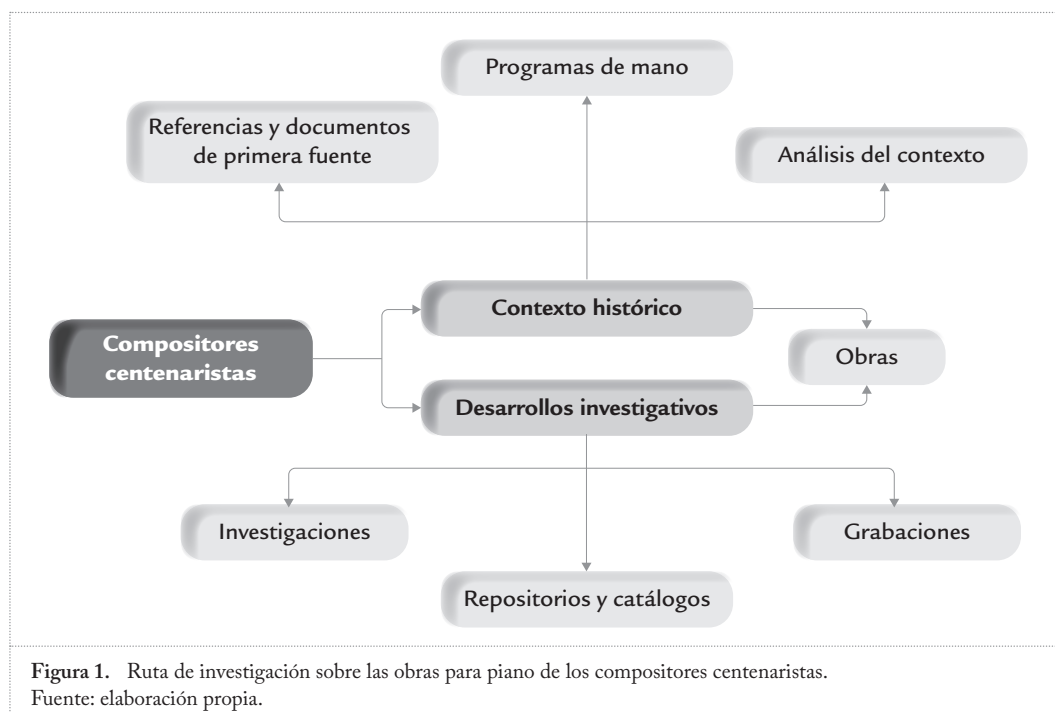
Partiendo de la base de los compositores centenaristas, se hace necesario construir una ruta que permita conocer obras

Partiendo de la base de los compositores centenaristas, se hace necesario construir una ruta que permita conocer obras para piano con potencial relevancia, tanto desde una perspectiva musical como desde una perspectiva histórica.

para piano con potencial relevancia, tanto desde una perspectiva musical como desde una perspectiva histórica. Esta indagación puede hacerse a través de fuentes primarias, como los propios manuscritos o programas de mano de la época, pero también puede partir de los desarrollos investigativos sobre las obras de los cuales se puedan tener referencias (catálogos, investigaciones musicológicas, tesis o grabaciones) (figura 1).

En este sentido, se ha hecho una revisión de la catalogación actual, principalmente en el Centro de Documentación Musical de la Biblioteca Nacional de Colombia. Allí se encontró que las fuentes primarias iniciales —en este caso, partituras manuscritas— presentan, específicamente para piano, diferentes posibilidades instrumentales y vocales tanto a nivel solístico como en ensambles de cámara y orquesta (Biblioteca Nacional de Colombia, 2016):

- Orquesta:
 - Orquesta sinfónica y piano
 - Orquesta de salón y piano
- Música de cámara:
 - Trío de cuerdas y piano
 - Cuarteto de cuerdas y piano
 - Quinteto de cuerdas y piano



- Dúos con piano:
 - Violín y piano
 - Viola y piano
 - Violoncelo y piano
 - Contrabajo y piano
 - Dos pianos
- Música vocal:
 - Canto y piano
 - Coro y piano

Es importante resaltar que, si bien muchos compositores pueden catalogarse como centenaristas, al explorar las obras se evidencia que en su mayoría son de formatos pequeños; muchas de ellas son piezas de salón, pertenecientes a catálogos menores.

Santos Cifuentes

Son varios los compositores anteriores a la conformación del Conservatorio Nacional de Música que realizaron una importante labor creativa e interpretativa en nuestro país. Pero, a través del análisis de muchas obras, su contexto histórico, docu-

mentos de la época, referencias históricas de primera fuente y, lo más importante, la interpretación de ellas, sobresale la figura de Santos Cifuentes Rodríguez (1870-1932), perteneciente a la ya nombrada generación centenarista. Este compositor se consolida como una figura muy relevante en su época (Perilla, 2014), gracias a una extensa obra para piano en diferentes formatos, que merece ser recuperada y difundida.

Siendo probablemente el primer músico colombiano formado y graduado en el país, se constituye en uno de los compositores de mayor disciplina y oficio de su época. Santos Cifuentes ha legado una obra completa que explora diversas posibilidades instrumentales y vocales, que van desde la música sinfónica hasta arreglos y transcripciones, pasando por diferentes formatos de música de cámara, con especial énfasis en el repertorio pianístico.

En 1886 ingresó a la Academia Nacional de Música donde tomó clases de armonía

con los maestros Julio Quevedo Arvelo, Augusto Azzali y Diego Fallon. Simultáneamente estudió contrabajo, violín, piano y violonchelo. También fue discípulo de Honorio Alarcón en las cátedras de fuga y contrapunto. Por su rendimiento académico recibió una mención honorífica en 1889, año en el cual se le otorgó el grado de contrabajista. Obtuvo el título de Maestro Compositor en 1894. Fue profesor de armonía, contrabajo y otras materias en la Academia Nacional de Música. [...] Hacia 1903 fundó y dirigió la Academia de Música Beethoven, de Bogotá, que funcionó hasta el año de 1911. Por esa fecha, de paso por la ciudad de Cartagena, estableció una filial de tal academia. En 1912 sale definitivamente de Colombia, en principio rumbo a Chile. Se establece en Buenos Aires, donde también conforma varios centros de educación musical. En esa ciudad murió en 1932. (Yépez Chamorro, 1992, p. 10)

Por otro lado, la relevancia del piano en su obra se evidencia en el hecho de que, en algunos de los conciertos más importantes ofrecidos por el compositor en su época (incluido su recital de grado), se incluyó un elevado porcentaje de obras para piano en diferentes formatos, tanto en calidad de solista como en agrupaciones mixtas, cámara y orquesta. Además, el hecho de haber tenido a una pianista profesional como esposa (María Gutiérrez y González) probablemente marcó una influencia en la escogencia de los formatos de sus composiciones (Gutiérrez, 1947).

Dentro de su catálogo de obras instrumentales con piano, podemos encontrar:

- *Trío para dos violonchelos y piano*
- *Trío para violín, violonchelo y piano*
- *Dos sonatas para violín y piano*
- *Dúo de violonchelos y piano, opus 70*
- *Melodía para violonchelo y piano, opus 30*
- *Romanza para violonchelo y piano, opus 31*
- *Solo de contrabajo y piano, opus 29*

Acá, una vez más, la figura de Cifuentes toma un lugar preponderante, pues es el primer compositor en escribir un concierto para piano en el país, o por lo menos el primero referenciado en los catálogos existentes:
Concierto para piano con orquesta en re menor.

- 32 obras para piano solo, que incluyen pasillos, valsos, polkas, mazurcas, danzas y bambucos, entre otros géneros
- *Concierto para piano (circa 1910)*

En este sentido, la obra para piano de Cifuentes muestra características estilísticas, formales, de lenguaje armónico y del manejo de recursos propios del instrumento, entre otras, que sin duda la hace relevante dentro del repertorio del compositor y en el contexto musical colombiano de la época.

Concierto para piano con orquesta en re menor

El formato de concierto para piano y orquesta ha estado presente en la mayoría de los compositores a lo largo del tiempo, casi desde la creación del instrumento mismo. Sin duda, podemos encontrar en la literatura verdaderas obras maestras con esta conformación instrumental. Lo realmente destacado es que, luego de una revisión historiográfica en catálogos y referencias de la época, no se encuentran obras de esta clase durante el siglo XIX y principios del XX en Colombia, momento

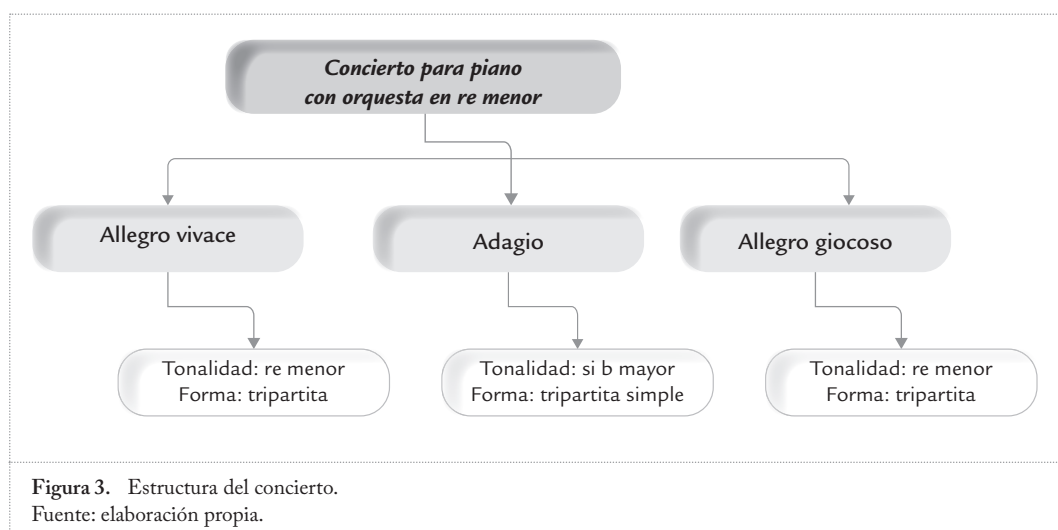
de mayor auge y más alta expresión de los conciertos para piano en Europa.

Acá, una vez más, la figura de Cifuentes toma un lugar preponderante, pues es el primer compositor en escribir un concierto para piano en el país, o por lo menos el primero referenciado en los catálogos existentes: *Concierto para piano con orquesta en re menor*. De este concierto, escrito en 1910, no se ha hallado hasta

ahora ninguna referencia, salvo el propio manuscrito del compositor. Por lo tanto, se ha decidido tomar dicho concierto como referente teniendo en cuenta que, si bien la obra en sí misma tiene el mérito para ser abordada, analizada e interpretada, hace parte de un extenso e interesante corpus de composiciones. En la figura 2 se presenta la ficha técnica de la obra y en la figura 3, su estructura general.

| |
|--|
| Título: Concierto para piano con orquesta en re menor |
| Autor: Santos Cifuentes (1870-1932) |
| Ubicación: Biblioteca Nacional de Colombia. Centro de Documentación Musical (CDM) |
| Estado y edición: Manuscrito del compositor; no existe edición en notación moderna |
| Año de composición: circa 1910 |
| Descripción física: 115 páginas, score del director. Partes individuales de cuerdas, trombón y timbal |
| Orquestación: flauta, oboe, clarinete en C, fagot, corno en F, trompeta en F, trombón, timbales, piano, violín, viola, violonchelo y contrabajo |
| Movimientos: Allegro vivace. Adagio. Allegro giocoso |

Figura 2. Ficha técnica del concierto.
Fuente: elaboración propia.



Características del concierto

Allegro vivace

El movimiento expone el tema principal a través del primer *tutti* orquestal en una métrica de tres cuartos, inusual para un primer movimiento de concierto. A partir del compás 28 entra el piano solista en una clara textura homofónica, a través de un pasaje constituido, en cuanto a su tematismo, de formas generales.

Lo interesante del movimiento surge a partir del compás 52, cuando tanto en el piano solista como en la orquesta (específicamente en las cuerdas) *se expone un ritmo de bambuco*, con la escritura característica de dos corcheas, silencio de corchea y tres corcheas. Esto, a su vez, refuerza la idea de la decisión métrica inicial en tres cuartos y su alternancia a seis octavos, tal como se muestra en la figura 4.

Esta propuesta, que se prolonga durante todo el movimiento, podría convertirse en un punto de convergencia entre las posturas de ese entonces, tan ampliamente citadas por la musicología: entre la música popular, la académica y el concepto de nacionalismo en Colombia (Bermúdez, 2000).

El pianismo presentado por el movimiento es de nivel intermedio en cuanto a su dificultad técnica, con una ausencia casi total de dinámicas y articulaciones, tanto en el instrumento solista como en la orquesta.

Adagio

Tras una breve introducción orquestal de cuatro compases, se expone un tema de características líricas y homofónicas en el piano, de líneas *cantabiles*, apenas contrastado con el movimiento de tresillos que se muestra en la segunda idea temática del movimiento.

Figura 4. Fragmento del primer movimiento del concierto, Allegro vivace.
Fuente: elaboración propia a partir del manuscrito original.

Allegro giocoso

A partir de una métrica en cuatro cuartos, este movimiento, a diferencia del primero, se desarrolla dentro de las características usuales de los movimientos finales de concierto, alternando intervenciones del piano en cuatro y seis cuartos al principio de la exposición y la reexposición, respectivamente.

En contraste con los movimientos anteriores, este presenta más libertades de agógica y suspensiones del continuo musical a través de fermatas.

El pianismo mantiene el nivel intermedio en cuanto a su dificultad técnica, presentando algunos pasajes de mayor dificultad y de carácter cadencial.

Así pues, es evidente que existen obras musicales relevantes, de gran formato, prácticamente desconocidas hasta el momento y de las cuales no se tiene ningún tipo de información. Como intérpretes, hay que considerar la posibilidad de involucrarse de manera activa en procesos de rescate del patrimonio como los que este escrito plantea, pues, si bien se llegan a generar productos puntuales —como, en este caso, ediciones de notación moderna—, sería muy interesante poder visibilizar esta música en sí misma y, a través de su interpretación, generar ediciones críticas o grabaciones. De esta forma, no solo se generará conocimiento, sino que se darán a conocer nuevos repertorios propios y se compartirán con la comunidad académica y el público en general.



Referencias

- Yépez Chamorro, B. (1992). *Compositores colombianos, vida y obra*. Bogotá: Editorial Gente Nueva.
- Bermúdez, E. (2000). *Historia de la música en Santafé y Bogotá 1538-1938*. Bogotá: Fundación de Música.
- Biblioteca Nacional de Colombia. (2016). Documentación musical colombiana (catálogo). Centro de Documentación Musical. Consultado en goo.gl/LBLiFu.
- Collazos García, D. (2012). Compositores centenaristas. La generación del cambio de siglo. *Revista A Contratiempo*, 18. Biblioteca Nacional de Colombia.
- Cortés, J. (2004). *La música nacional y popular colombiana en la Colección Mundo al Día (1924-1938)*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Duque, E. A. (2011). *Nicolás Quevedo Rachadell. Un músico de la Independencia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Gutiérrez, A. C. (1947). *Don Santos Cifuentes; notas biográficas*. Bogotá: Editorial Centro.
- Mesa Martínez, L. G. (2013). *Hacia una reconstrucción del concepto de músico profesional en Colombia: antecedentes de la educación musical e institucionalización de la musicología*. Granada: Universidad de Granada.
- Perilla, J. (2014, 13 de agosto). Santos Cifuentes y algunos apuntes sobre el nacionalismo. *Señal Memoria*. Consultado en goo.gl/8Pa2v1.