

LEÓN CARDONA GARCÍA: SU APOORTE A LA MÚSICA DE LA ZONA ANDINA COLOMBIANA

ARTÍCULO

POR:

JOSÉ REVELO BURBANO

ASESOR:

MAESTRO GUSTAVO YEPES

UNIVERSIDAD EAFIT
ESCUELA DE CIENCIAS Y HUMANIDADES
MAESTRÍA EN MÚSICA
Medellín, Antioquia
Noviembre de 2012

LEÓN CARDONA GARCÍA
SU APOORTE A LA MÚSICA DE LA ZONA ANDINA COLOMBIANA

RESUMEN

La obra del Maestro León Cardona García ha logrado su contribución al patrimonio nacional colombiano, no solamente en nuevas obras musicales sino en un lenguaje armónico que, sin dejar de mostrarse afín con lo tradicional es más rico y ofrece nuevas posibilidades melódicas y rítmicas.

Este artículo contiene el análisis de tres de las obras más representativas que definen el estilo de León Cardona García y su contribución a la música de la zona andina colombiana; sobre todo, el aporte que hace a la guitarra, instrumento que conoce muy bien y domina con virtuosismo, además, es material de estudio para todos los guitarristas; se escogió esta temática porque soy intérprete de la guitarra y discípulo del Maestro. En todas sus obras, encontraremos arreglos para diferentes formatos instrumentales y, en ellos, resalta el papel protagónico de la guitarra, la perfecta aplicación de la armonía en constante movimiento en todas sus inversiones, su papel como soporte melódico, contrapuntístico y rítmico; de esta manera, hace que la guitarra, en sus obras, tenga una exigencia técnica de alto grado.

La información que soporta este artículo se logró a través de varias entrevistas con el Maestro Cardona¹ y, a través de la revisión de fuentes secundarias relacionadas con la materia del trabajo en cuestión.

¹ CARDONA, León, Entrevista en su residencia, Medellín, Marzo 2,15, 22, 28, de 2011

INTRODUCCIÓN

El tema que aquí nos interesa es el estudio detallado de los distintos aportes del Maestro León Cardona a la música de la zona andina colombiana; sobre todo, el que se refiere al papel protagónico de la guitarra en la mayoría de sus obras, su manejo y creatividad en los arreglos musicales.

Cardona y su trabajo musical son un legado para el patrimonio cultural nacional; tiene en su haber más de 150 obras y excede los 3000 arreglos para diferentes formatos instrumentales como solista, grupos de cámara, estudiantinas, banda y orquesta sinfónica; es decir, un aporte valioso para la creación de un repertorio aprovechable en el pensum universitario y en la ejecución pública de los músicos profesionales.

Su obra puede ser identificada, no explícitamente como música tradicional, sino más bien como música académica de salón de nacionalismo² objetivo o explícito, con la riqueza de los elementos característicos de la tradición andina colombiana.

El trabajo investigativo y el análisis desarrollado para la elaboración de este artículo, está fundamentado metodológicamente en la selección de tres de las obras más representativas de su estilo musical: **MELODIA TRISTE, BAMBUQUÍSIMO Y SINCOPANDO PA'UN SOLISTA**; para realizar el análisis inmanente sobre la partitura. Se estudió en cada obra su melodía, ritmo, armonía, forma, análisis estésico, poiético y, adicionalmente, se utilizó, para cada obra la construcción de un mapa conceptual de su forma y a partir del cual se especifica cada uno de los elementos constitutivos o sus respectivas partes, o sea, desde las unidades más pequeñas evidenciadas en frases, períodos y secciones hasta su mesoforma.

El resultado de este análisis se materializa en el estudio exhaustivo de las obras del Maestro Cardona y en el conocimiento de su estilo musical. Así mismo, es importante resaltar que sus trabajos musicales vienen siendo motivación e interés para las nuevas generaciones de músicos como soporte interpretativo cada vez que participan en los diferentes Festivales de Música andina colombiana³ como el Festival “Mono Núñez”, “Antioquia le Canta a Colombia”, Festival “Hatoviejo

² Sobre esta acepción existen diferentes posturas académicas que, en síntesis, pueden aludir al sentido que tal caracterización tuvo en Europa y, que puede resumirse de la siguiente manera: “[...] Las escuelas nacionalistas surgidas en el siglo XIX prosiguen en el siglo XX su camino de adentramiento en el folklore de sus respectivos pueblos. En el siglo XX, dichos valores nacionales se convertirán en la cantera de la que los compositores extraerán los materiales musicales en los que se basarán para proceder a una renovación profunda de los lenguajes musicales. El nacionalismo del siglo XX cala más profundo en el alma de cada pueblo, despojando más rigurosamente sus valores nacionales de todo aditamento pintoresco [...]” En: www.depmusica.wikispaces.com/file/.../NACIONALISMO+MUSICAL.pdf, consultada en junio 27 de 2012.

³ “[...] Los festivales de música andina colombiana se desarrollan en escenarios como: Ginebra, Yumbo y Sevilla en el Valle del Cauca, Santa Fe de Antioquia, Bello y Envigado en el departamento de Antioquia, Aguadas (Caldas), Armenia (Quindío), Pereira (Risaralda) y tantos más sitios donde hay encuentros, concursos y festivales. Es una música que invita a la paz y al amor; estimula la convivencia y el amor a Colombia, con mensajes como “Colombia en Paz”, “Hay que sacar el Diablo”, “Soy Colombiano”, “Volvé Maestro.” En: RÍOS ZULUAGA, Oscar David, TOVAR RIVERA, Juan Carlos y CEBALLOS LOPÉZ, Luis Carlos. “Propuesta interpretativa de la música andina colombiana en formato de cuarteto típico colombiano”,

Cotrafa”, Festival del Pasillo, Festival del Bambuco y en Concursos de Bandas Sinfónicas, entre otras.

Una de las mayores motivaciones para la elaboración de esta investigación se justifica en el vacío crítico y analítico sobre la obra de Cardona y, en consecuencia, en la escasa producción bibliográfica sobre el particular. Existen pocas publicaciones sobre los arreglos para Banda Sinfónica, en los cuales se destacan los editados por la Gobernación de Antioquia; de igual forma, los estudios publicados sobre su obra desde el Grupo de Investigación “Valores Musicales Regionales Universidad de Antioquia” con la orientación de la investigadora María Eugenia Londoño⁴, y además una investigación como trabajo de Grado de la Universidad de Antioquia, realizado por los estudiantes del programa “Colombia creativa”, en el que lograron construir detalladamente el catálogo de todas sus obras.

Coexisten además, reseñas cortas o comentarios en revistas y medios escritos, pero que en la práctica, no son suficientes y tampoco, la evidencia empírica necesaria que demuestre con lujo de detalle el balance bibliográfico para conocer la variedad de sus creaciones y su perfil como compositor. Así las cosas, podemos concluir entonces que es necesario, realizar un estudio serio sobre su obra y que sirva de motivación para nuevos trabajos de edición, grabación, investigaciones complementarias y análisis musicológicos acerca de un acervo musical que así lo merece. Creemos poder demostrar que la obra de León Cardona, por sus ricas características musicales, es un material de estudio para guitarristas, que tiene una importancia relevante en el medio musical y debería ser tenida en cuenta para su análisis y difusión. En síntesis, podemos afirmar que su obra reúne toda la experiencia musical de un talentoso compositor, arreglista y de un guitarrista profesional.

MATERIALES Y MÉTODOS

La Música de la zona andina colombiana.

Pertinencia social y contexto histórico. La música de la zona andina colombiana ha sufrido en cierto modo, un olvido injustificado, debido a la influencia de nuevas músicas comerciales que poco o nada aportan a cada una de las culturas regionales de nuestro país; de tal suerte que la evidencia empírica nos remite por simple deducción, a los productos de cierta música mexicana y, especialmente al “corrido” y a la canción ranchera que originaron la música “de carrilera” y la música “del despecho”; lo que permitió la aparición de exponentes de este género, cuya característica general está matizada por ser un estilo facilista y pobre, con evidentes defectos musicales y con temáticas que aluden a la sensiblería popular apelando a los aspectos triviales y

Trabajo de Grado como requisito para optar el Título de Licenciado en Música. Universidad Tecnológica de Pereira Facultad de Bellas Artes y Humanidades, Escuela de Música. PEREIRA, 2008. P. 31. <http://repositorio.utp.edu.co/dspace/bitstream/11059/1612/1/78138861R586.pdf>, consultada el 22 de Junio de 2012.

⁴ Londoño Fernández, María Eugenia y Medina Pérez, Gonzalo (2012). “Patrimonio musical, diversidad cultural y radiodifusión de interés público”. En Boletín de Antropología. Universidad de Antioquia, Medellín, Vol. 26 No. 43 pp. 105-123.

dolorosos de la vida cotidiana, a las relaciones de pareja tormentosas y al amor burlado, maltratado, al odio, a la riña o al olvido que, en términos generales, tienen amplias audiencias gracias al juego de ilusiones ofrecido como experiencia de vida desde los medios masivos de comunicación. Adicional a lo anterior, estas mutaciones de la música tradicional o si se prefiere resemantización descontextualizada de lo que son, han terminado por generar ciertos hábitos⁵ comportamentales derivados de sus componentes y a la vez contenidos –que podríamos tildar de simple fenómeno de mercado- o de las representaciones sociales y culturales que le son inherentes a tales prácticas. Por lo tanto, sobran razones para que estas músicas sean comerciales y se consideren colombianas con la falacia de ser expresiones del folclor nacional pero que, en la práctica son de origen mexicano.

En suma, estos factores han influido para que algunas tradiciones se vayan transformando y su transmisión cultural esté relegada únicamente a los festivales de música andina colombiana y, en muy contadas oportunidades sean escuchadas en emisoras radiales como la Radio Difusora Nacional que se distingue por su excelente programación de la música tradicional de todas las regiones colombianas; pero en otras emisoras se escucha en horarios que tienen poco rating y se ubican en altas horas de la noche y del amanecer, lo que significa que sus oyentes son escasos y por ende, su difusión mínima. En este orden de ideas, y a pesar de la existencia de una Ley de la República sobre Patrimonio⁶, el desconocimiento que funcionarios públicos y la sociedad en generales tienen sobre los alcances de tales marcos jurídicos y aunado a la poca publicación de sus obras y a la falta de investigaciones profesionales en esta materia, parece confirmar en términos poco halagüeños, la imposibilidad de mantener viva y de manera perenne la tradición musical, quedándose en el anonimato y condenada al ostracismo.

Algunos de los músicos de finales del siglo XIX hasta la fecha, se han preocupado porque esta tradición perdure; el ejemplo más significativo por mantener viva nuestra tradición musical, lo han logrado compositores como Luis A. Calvo, Emilio Murillo, Adolfo Mejía, Gonzalo Vidal, Maruja

⁵ Para dimensionar nuestra interpretación hemos tomado este fragmento que ilustra con lujo de detalle la intencionalidad de nuestro argumento de: “Plan Nacional de Música para la Convivencia.” <http://www.sinic.gov.co/SINIC/Publicaciones/archivos/1251-2-1-20-200835121814.pdf> y, a su vez Citado del libro de OCHOA Ana María. Músicas Locales en tiempos de Globalización. Enciclopedia Latinoamericana de Sociocultura y Comunicación. Grupo Editorial Norma. 2003. P. 63; En este sentido, se entiende que ha habido: 1) prácticas musicales que alcanzaron una difusión significativa a nivel comercial; 2) músicas que circulan en un ámbito comercial pero continúan siendo “Folklore”; 3) músicas tradicionales que han obtenido reconocimiento en el país por la mediación de músicos o casas discográficas internacionales; 4) músicas tradicionales locales que han sido grabadas con fines investigativos; 5) músicas locales de otras partes del mundo que han sido fuertemente apropiadas por ciudades y ejes regionales en Colombia, hasta alcanzar un carácter local; y 6) Finalmente, encontramos músicas que se han extinguido o están a punto de hacerlo debido a la inexistencia de procesos de formación, investigación o difusión que den cuenta de ellas[...]"p.9; Consultada el 30 de Junio de 2012

⁶ “[...] Desde el Estado se han formulado lineamientos de política para la Música a través de los Conpes 2961 de 1997: Autorización a la Nación-Ministerio de Cultura para contratar un crédito externo destinado a financiar el proyecto de bandas; 3134 de 2001: Plan Colombia: Infraestructura Social y Gestión Comunitaria; 3191 de 2002: Fortalecimiento del Programa Nacional de Bandas; y 3208 de 2002: Lineamientos para una política de la Música Sinfónica en Colombia [...]”En: “Plan Nacional de Música para la Convivencia.” <http://www.sinic.gov.co/SINIC/Publicaciones/archivos/1251-2-1-20-200835121814.pdf>. P.3

Hinestroza y León Cardona García, cuyas composiciones forman parte de un repertorio musical de excelencia, habiéndose convertido en música académica, o semiacadémica, pero con las bases, ritmos y esencia de la tradición andina colombiana. De este material escrito, se encuentran muy pocas publicaciones que en la práctica, han sido editadas por el Banco de la República, la Gobernación de Antioquia y el Ministerio de Cultura, aunque en realidad, hace falta que se publique este material para la conservación del patrimonio cultural y para su difusión en la academia.

En la mayoría de los archivos de estos compositores, se encuentran gran cantidad de obras en estantes sin ser clasificadas y en lamentable estado, terminando en su deterioro general y, finalmente, en su total pérdida debido a la poca importancia que se da a este patrimonio que suponen documentos históricos; este material musical escrito, es un legado importantísimo del patrimonio cultural nacional para los músicos profesionales y para las futuras generaciones, que no podemos permitir que se pierda. En el curso de esta búsqueda, compositores de diversas regiones colombianas en las mismas circunstancias no tuvieron la oportunidad de difundir su valioso material escrito, perdiéndose así una importante y rica tradición musical.

A principios del siglo XX, se dio una interesante práctica musical, la famosa música de salón, donde músicos de la talla de Gonzalo Vidal, entre otros, realizaban arreglos magistrales para orquesta con sus propias composiciones, material musical que tampoco ha sido editado, apenas se conoce, y/o simplemente se consiguen algunas partituras sueltas, que no permiten una recopilación sistemática y completa para ampliar y enriquecer el patrimonio inmaterial de la nación.

Músicos de la talla de Oriol Rangel, Adolfo Mejía, Luis A. Calvo, Maruja Hinestroza, Luis Uribe Bueno, Jesús Zapata Builes y León Cardona, entre otros, dieron a la música tradicional colombiana un giro total, por su calidad en composición, ejecución - interpretación y variedad de estilos-; su música fue valorada e interpretada para un público más amplio, además estas obras forman un repertorio variado como legado para las siguientes generaciones de músicos. Fue a partir de la década de los años 80 del siglo XX, cuando tomaron fuerza y se institucionalizaron en distintas regiones del país los Festivales de Música andina colombiana que en sus inicios y a pesar de la poca difusión, lograron al trasegar de los años, que al menos se conociera y se valoraran tanto músicas tradicionales como sus artífices, intérpretes y compositores.

Es importante resaltar que en la actualidad, en los Departamentos de Música de varias universidades del país, la música tradicional hace parte de los currículos y programas académicos, después de validar, analizar y comprender que en nuestra tradición musical existen verdaderos artífices, compositores, creadores e intérpretes de diversos géneros cuyas propuestas son valiosas y merecen atención.

En el largo devenir de nuestra historia prehispánica, luego de la ruptura y posterior hibridación cultural, hoy podemos aludir a una tradición musical colombiana que fue resultado de la mezcla de lo indígena y de lo español y afro, y sus respectivos mestizajes -debido a la variedad de etnias- y, por lo tanto, a las influencias y confluencias musicales de origen africano, indoamericano y europeo, es inmensamente variada y rica; dando como resultado que todas las expresiones

musicales de las diferentes regiones del país contengan elementos valiosos, en géneros, armonías y melodías.

“[...] El concepto de música nacional es entendido como una manifestación vernácula popular, típica, que es elevada como símbolo de nacionalidad por poseer características de exclusividad patrimonial. En efecto, la definición expresa algunos requisitos o cualidades que son pertinentes para una consideración tal. 1) Se trata de formas estandarizadas que tienen sus particularidades bien definidas; 2) Poseen una transversalidad que cualifica su sentido identitario rebasando los elementos populares, con la posibilidad de alimentar formas eruditas (nacionalismo musical, música de cámara); y 3) Que se rodean de una serie de disertaciones que la legitiman en su carácter nacional y la relacionan de forma unívoca con la cultura nacional y con el pueblo al que pertenece.”⁷

Músicas de la zona andina colombiana. La zona andina comprende los departamentos de Nariño, Putumayo, Cauca, Valle, Quindío, Risaralda, Antioquia, Cundinamarca, los Santanderes, Tolima, Huila y Boyacá; su música contiene variedad de géneros como Guabina, Torbellino, Danza, Contradanza, Vals, Bunde, Rajaleña, Caña, fox-trot; pero el más representativo y considerado la máxima expresión del folclor andino colombiano es el Bambuco; el Pasillo lo sigue en importancia, estos géneros, de acuerdo con cada región, adquieren características propias pero conservan su esencia. Daremos antes de hacer el análisis de las obras, la definición más aproximada sobre el bambuco y pasillo.

El Bambuco, es el género más representativo de la zona andina colombiana, se caracteriza por tener la síncopa en la melodía, en su acompañamiento y un bajo que suena a contratiempo; su métrica puede ser en 6/8, que es más fácil para su lectura y ejecución. Su tempo puede ser de moderato a allegro; por lo tanto el resultado es festivo, dinámico y define con facilidad la síncopa que es la característica de este género. El esquema rítmico, melódico y armónico lo podemos ver en la siguiente gráfica, un pequeño fragmento del bambuco “Blanca Esperanza” del compositor José Revelo Burbano:

The image shows a musical score for three instruments: Flute (Flta), Guitar (Guit), and Bass (Bajo). The music is in 6/8 time and the key signature has two sharps (F# and C#). The Flute part features a melodic line with syncopation. The Guitar part provides harmonic support with chords and a rhythmic accompaniment. The Bass part plays a steady, syncopated bass line. The score consists of six measures. Chords indicated above the guitar staff are Em7, F#m7, B7, B7(9)/B7, F#m7, and C7(9).

Existe otra forma de escritura del bambuco en 3/4; la siguiente gráfica, el ejemplo es igual al anterior bambuco “Blanca Esperanza” pero escrito en 3/4, en ésta, la acentuación resulta diferente pues se encuentra en el segundo tiempo del compás, por lo que tiene dificultad en la lectura por esa acentuación desplazada.

⁷ CRUZ GONZÁLEZ, Miguel A.: Folclore, Música y Nación. El papel del bambuco en la construcción de lo colombiano. NOMADAS (COL.) núm. 17,2002, pp.222. Universidad Central. Bogotá, Colombia.

Musical score for Flute, Guitar, and Bass. The score is in 3/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The Flute part (Flta) has a melodic line with eighth and quarter notes. The Guitar part (Guit) includes chords such as G7, Em7, F#m7, B7, B7(9), F#m7, and C7(9). The Bass part (Bajo) provides a simple harmonic accompaniment with quarter and eighth notes.

Sin embargo, algunos músicos creen que, de esta manera, el resultado es un bambuco más sincopado y rítmico, muy diferente al de 6/8. En suma, la variedad rítmica de nuestra zona andina es bastante interesante.

El origen del bambuco ha sido muy discutido por historiadores, folclorólogos y musicólogos de la música andina colombiana; se afirma que es de origen africano pero, que también es Chibcha y, para otros, es de origen español. Sin embargo, no hay certeza en definir su verdadero origen. Lo importante es que, en Colombia, el Bambuco tiene identidad propia; lo sentimos y lo interpretamos como aire criollo nacional.

Existen bambucos cantados, generalmente interpretados por un dueto vocal con acompañamiento de tiple y guitarra; el bambuco instrumental, generalmente, ha sido interpretado por bandola, tiple y guitarra. Con el paso de los años, se aleja de sus orígenes ancestrales e instrumentación tradicional y es transformado y llevado a diversos formatos orquestales como son las bandas y las orquestas sinfónicas, por arreglistas como León Cardona García, Jesús Zapata Builes, Victoriano Valencia y Francisco Crisancho, entre otros; conquistando así las salas de conciertos.

El Pasillo, es un género de la zona andina colombiana, derivado del vals europeo, con algunas variaciones rítmicas en el bajo y en el acompañamiento armónico, su tempo puede ser lento a moderato en algunas regiones y allegro a presto en otras que da como resultado el **Pasillo fiestero**, en la siguiente gráfica podemos observar su esquema rítmico, melódico y armónico del pequeño fragmento del pasillo “Humorismo” del compositor Álvaro Romero:

Musical score for Clarinet/Bassoon (Cl.Bb), Bandola (Bdla), Guitar (Gtr.), and Bass (Bajo). The score is in 3/4 time and features a key signature of two sharps (F# and C#). The Clarinet/Bassoon part (Cl.Bb) has a melodic line with eighth and quarter notes, marked with *cresc.* and *f*. The Bandola part (Bdla) includes a triplet of eighth notes and is marked with *cresc.* and *f*. The Guitar part (Gtr.) includes chords and is marked with *cresc.* and *f*. The Bass part (Bajo) provides a simple harmonic accompaniment with quarter and eighth notes, marked with *cresc.* and *f*.

Existen pasillos cantados, generalmente por duetos vocales, muy similar al bambuco, pero el pasillo también es instrumental, interpretado por bandola, tiple y guitarra; además se ha interpretado en grandes orquestaciones de banda y orquesta sinfónica.

El bambuco logró un status importante en la sociedad colombiana, mientras que el pasillo derivado del vals europeo, se encaminó a las clases populares, sobre todo por su característico sentido popular, alegre que le valió el apelativo de pasillo fiestero.

“[...] las primeras décadas del siglo XIX se habla del Bambuco como aire criollo nacional. De un famoso bambuco tradicional festivo de la zona sur colombiana, “La Guaneña”, se dice que en la Guerra de Independencia, fue el que animó a las tropas del “Paso de vencedores”, en la Batalla de Ayacucho, tradición defendida por el historiador Sergio Elías Ortiz.”⁸

“[...] con posterioridad a 1840, época en la que empieza a ser construido el mito de la nacionalidad; pero suponiendo que existiera, se trataba de una música que comenzaba su ascenso en la sociedad y que se filtró, probablemente, por la movilidad social ocasionada en tal período, la cual puso en contacto las formas de cultura popular y de élite. Eso fue lo que abrió las puertas para que el bambuco ingresara en los altos círculos y que el pasillo, derivado del vals, hiciera camino contrario hacia las clases populares.”⁹

Analizaremos el pasillo en sus dos formas representativas, el pasillo lento y cadencioso de **MELODÍA TRISTE** que conserva elementos del Romanticismo europeo y el pasillo fiestero **SINCOPANDO PA'UN SOLISTA**, que se caracteriza por su agilidad rítmica, melódica y exigencia interpretativa. Además analizaremos el bambuco con la obra **BAMBUQUÍSIMO**.

La influencia del Romanticismo y del nacionalismo europeo del siglo XIX, cuya tendencia sobre la música erudita era transformar la música vernácula en obras cultas, influenció la música de Colombia y de Latinoamérica, desarrollando la música popular como identidad cultural de los pueblos latinoamericanos.

“[...]En Europa el romanticismo y el nacionalismo dieron como resultado el nacionalismo musical o las escuelas nacionales, que fueron la tendencia de la música erudita de recrear la música vernácula en obras cultas, como las danzas húngaras, las polonesas y las mazurcas. En América, a falta de una tradición musical erudita, ellos desarrollaron la música popular vernácula como pilar de la identidad cultural de las naciones, situación que alimentó más tardíamente el nacionalismo musical erudito de Heitor Villa-Lobos en Brasil, Carlos Chávez en México y Guillermo Uribe-Holguín en Colombia, entre otros.”¹⁰

⁸ DAVIDSON, Harry C: “Diccionario Folclórico de Colombia”, Bogotá, Banco de la República, 1970. Este Editor basa su definición en el trabajo y en la opinión del historiador Sergio Elías Ortiz sobre “la Guaneña”, Tomo 1, pag.283.

⁹ CRUZ GONZÁLES, Miguel A.: Folclore, Música y Nación. El papel del bambuco en la construcción de lo colombiano. *NOMADAS*. Núm. 17,2002, pp.222. Universidad Central. Bogotá, Colombia.

¹⁰ Ibit, p. 223

SOBRE LA VIDA DEL COMPOSITOR Y SUS INFLUENCIAS MUSICALES

Más que hacer una biografía del músico o de escribir una reseña de su vida y obra musical, lo que queremos mostrar es cómo representa con su aporte e innovación durante las últimas décadas del siglo XX, gran parte de la actividad musical nacional y la concreción creadora de buena parte de la música de la región andina colombiana.

Leonel Cardona García, más conocido como, simplemente, León Cardona, es un compositor, intérprete, arreglista, docente y asesor musical, nacido en Yolombó (Antioquia) el 10 de agosto de 1927. Hoy, a sus 87 años, sigue componiendo y realizando arreglos con el virtuosismo y maestría musical producto de una experiencia adquirida a través de los años.

Su trabajo como compositor es amplio y variado; en su haber, posee partituras escritas de todas sus composiciones y de 40 grabaciones de algunas de ellas. En sus composiciones, se destaca el manejo armónico, su riqueza y constante movimiento, como también la fluidez y expresividad melódica, apoyada con la variedad rítmica. La formación musical del Maestro Cardona tuvo sus inicios en la niñez, en el Instituto de Bellas Artes de Medellín, donde estudió lectura, escritura, dictado melódico y armónico, flauta y armonía con los profesores: Eusebio Ochoa, Luisa Maniguetti y Marceliano Paz de 1937 a 1942.

De igual forma, recibió formación en clases particulares de Guitarra Española y Hawaiana, Tiple, Contrabajo, Armonía, Contrapunto, Instrumentación, Orquestación, Composición y Dirección, con los profesores: Héctor, Pacho y Gonzalo Hernández, músicos como Antonio María Peñalosa, José María Tena, Alex Tovar, Oriol Rangel, Gregory Stone, entre otros, quienes fueron sus maestros en el periodo de 1943 a 1963. Además, influyeron significativamente en su formación musical - a través de su obra y estilo - músicos extranjeros como Aldemaro Romero de Venezuela, Astor Piazzola de Argentina, Tom Jobim de Brasil, Henry Mancini de EE.UU. entre otros.¹¹

SU PERFIL COMO DIRECTOR Y ARREGLISTA

A lo largo de su fructífera carrera y como evidencia la madurez adquirida al paso de los años en su formación musical, se pueden describir múltiples actividades, pero también, referencias explícitas de sus participaciones a nivel nacional como:

- Director y arreglista, para los programas estelares de las orquesta de la Emisora Nuevo Mundo y Nueva Granada de Bogotá y la Orquesta de Pepe Reyes, en el periodo 1955 a 1960.
- Director invitado al programa Noches de Gala con la Orquesta Sinfónica, 1965 a 1970.
- Director y arreglos para Orquesta Sinfónica de la música de Jaime R. Echavarría. Teatro Metropolitano, Teatro Pablo Tobón Uribe en Medellín, Club los Lagartos de Bogotá. 1975.
- Director y arreglos para la cantante Carmiña Gallo y Orquesta Sinfónica.
- Entre los años 1960 y 1970, fue Director, arreglista, asesor y supervisor de grabación de las empresas discográficas Sonolux y R.C.A.
- Director y arreglista del Coro Cantares de Colombia. 1965 a 1970.
- Declarado Arreglista del año, por la prensa especializada, en los años 1969, 1970 y 1971.

¹¹ CARDONA, León, Entrevista en su residencia, Medellín, Marzo 2,15, 22, 28, de 2011

PREMIOS Y DISTINCIONES.

- Premios Nacionales de Cultura, Premio al mejor arreglo, por el tema “Bambuquísimo”,
- Premio a la mejor obra inédita “Bambuquito”, en el Festival Hato viejo Cotrafa, Bello, junio 12 de 2004.
- Premios Departamentales de Cultura, del Ministerio de Cultura, 1998-1999.
- La Gran Orden de Maestros del Patrimonio Cultural de Colombia, entregado por el Presidente Álvaro Uribe Vélez, 13 de mayo de 2010.
- Arreglista y asesor de múltiples grupos instrumentales y vocales, entre ellos el Conjunto Instrumental Armónico, Guafa Trío y Grupo Seresta, desde 1970 hasta la fecha.¹²

Para ilustrar con más detalle las calidades, condiciones y resultados del producto musical del Maestro León Cardona y lograr definir consecuentemente su perfil como arreglista, podemos iniciar la descripción a partir de los centenares de premios y homenajes obtenidos en el transcurso de su trayectoria musical y entre los cuales podemos mencionar:

- El Senado de la República desde la Comisión de política Exterior, Defensa, Seguridad Nacional y Honores, presidida por el Senador Manuel Ramiro Velásquez Arroyave, aprobó la siguiente Resolución: Resolución de Honores Número 47 de 2004, por medio de la cual se concede la Orden Mérito a la Democracia al Maestro León Cardona García, Músico y Compositor; como reconocimiento a su permanente aporte e impulso al Desarrollo artístico y cultural del Departamento de Antioquia y de Colombia, aplicándose de esta manera la Ley 881 de 2004 que rinde homenaje al arte y a los artistas nacionales. Bogotá, 19 de octubre de 2004.
- La Gobernación de Antioquia, por intermedio de su Secretario de Educación para la Cultura y la Educación de Antioquia, Dr. José Fernando Montoya Ortega, expidió el siguiente Decreto: Decreto Número 2056 de 2004, por medio del cual se hace un reconocimiento al Maestro León Cardona García, por su importante contribución al Desarrollo Cultural de Antioquia, considerando: en nombre de Antioquia, corresponde al Gobierno Departamental reconocer y exaltar ante la sociedad la obra y realizaciones de aquellas instituciones que sobresalen en nuestra comunidad, gracias al servicio que prestan en función del bien común a través del fomento a la cultura. El señor León Cardona García, ha sido maestro por vocación, formando a varias generaciones con su ejemplo y sapiencia en las áreas de Composición, Interpretación, Dirección, Arreglos Musicales, entre otras. El señor León Cardona García, ocupa un lugar preeminente en la historia musical de Colombia, por su labor de Intérprete, arreglista, director, asesor y mentor de artistas, grupos instrumentales y vocales, Decreta: Artículo Primero. Exaltar ante la comunidad antioqueña la labor realizada por el Señor León Cardona García, por su invaluable y permanente aporte al desarrollo de la Cultura antioqueña, con su ejemplo de vida e idoneidad profesional. Entrega del presente Decreto, en el marco de la Celebración Departamental del Mes del Arte y el Artista Nacional. Medellín 25 de octubre de 2004.
- Declarado Arreglista del año por la prensa especializada en los años 1969,1970 y 1971

¹² CARDONA, León, Entrevista en su residencia, Medellín, Marzo 2 y 15 de 2011

SU PERFIL COMO COMPOSITOR

Al estudiar la obra del Maestro Cardona, podemos encontrar la utilización de un lenguaje musical que trasciende el tradicional del siglo XIX, con influencias del Romanticismo y Nacionalismo europeo; este mismo lenguaje lo encontramos en otros compositores colombianos como Adolfo Mejía, Luis A. Calvo, Gonzalo Vidal, Miguel Bocanegra, Alex Tovar y algunos más, quienes, en diversos grados, recibieron esta misma influencia del Romanticismo tardío europeo, de los compositores nacionalistas y a la vez de armonías y melodías provenientes del Jazz, en el caso del maestro Cardona y de los dos últimos citados.

Su producción creativa se caracteriza por su variedad, el equilibrio y balance sonoros, donde León Cardona hace gala de su conocimiento musical; sus composiciones contienen progresiones armónicas bien elaborados; de igual manera, excelente tratamiento en la fluidez y expresividad melódica, apoyada con la variedad rítmica de la región andina colombiana como pasillo, caña, bambuco, danza, fox-trot, vals, guabina y música para canciones con textos de diferentes autores. “[...] la obra del maestro Cardona se caracteriza por haber dado mayor riqueza armónica a la música tradicional colombiana, generando un interés por interpretarla.”¹³

Para León Cardona, no existe la inspiración; la creación musical es el resultado de una gran preparación en armonía, contrapunto, estudio de formas musicales, de disciplina constante en la práctica y conocimiento instrumental; solo así, es posible lograr la excelencia musical. “[...] Para el maestro Cardona existe sólo un principio que hace que la música sea perdurable en el tiempo: “la música tiene que ser perfecta y equilibrada.””¹⁴

Hay otros aspectos, entre tanto, que un compositor debe atender en su trabajo y que podemos resumir en “palabras del Maestro Cardona” así: la observación, el análisis y la posesión de conceptos muy personales que a nadie hay que pedir prestados; de opuestas circunstancias nace el hecho que nuestra música nacional hubiera estado encerrada en sí misma; por lo tanto, había que realizar cambios significativos y salirse de los moldes; estas consideraciones¹⁵ – fundamentaban- como León Cardona lo hizo, la posibilidad de llegar a la creación original para que su música trascendiera fronteras y para que la música nacional pudiese perdurar en el tiempo.

Como es natural, un compositor, siempre está en la búsqueda permanente de diversos referentes y recursos musicales, que se materializan en el esfuerzo constante e investigación de sonoridades, de estilos y de técnicas entre otros elementos; así el ejercicio disciplinado, paciente, creativo, analítico e innovador resultante o producto de su práctica musical, evidencian los logros y los frutos definidos in situ por un solo objetivo: lograr originalidad.¹⁶

“[...] Son muy pocos los compositores colombianos que han querido lanzarse por una senda de contravía en la búsqueda de su originalidad. Los marcos de estilo, técnica, inspiración y carácter que subyacen en los veneros de la tradición

¹³ ARANGO Jorge Hernán. *“Un músico para siempre admirar”*. Periódico el Mundo, 24 de septiembre, p.1

¹⁴ Ibit. P.1

¹⁵ CARDONA, León, Entrevista en su residencia, Medellín, Marzo 2 y 15 de 2011

¹⁶ CARDONA, León, Entrevista en su residencia, Medellín, Marzo 28 de 2011

nacional son muy ricos y poderosos, y resulta difícil apartarse de ellos, si no se tienen muchos recursos y elementos para expresarse con calidad y altura sin caer en el facilismo mediocre. Las búsquedas musicales, los descubrimientos o las revelaciones son, en la mayor parte de los casos, el producto de largos esfuerzos y de profundas meditaciones. La persistencia de lo que pudiéramos llamar “clásico” en la música nacional, ha sido una de las características históricas de nuestra fisonomía cultural.”¹⁷

En otras palabras, el análisis detallado del trabajo del Maestro Cardona nos puede reservar un universo sonoro de propuestas creativas y de innovación musical, al punto que hacer alguna selección sobre su vasta obra será siempre una escogencia con limitaciones, pero nunca reduccionista. Así por ejemplo, entre sus obras más representativas podemos mencionar: “Bambuquísimo”, “Melodía triste” y “Sincopando pa’ un solista”, que son las que fueron seleccionadas para el análisis y que, a la vez, identifican y resumen el estilo musical de este gran Maestro. Al respecto, conviene decir que en éstas, como en sus demás obras, hay siempre aportes notables a la música nacional. No cabe duda que tienen un sello de calidad con relación a la ejecución – interpretación, a los colores tímbricos, al manejo de enlaces armónicos, de texturas, a la fluidez melódica y a un tratamiento rítmico acorde con los géneros de la región andina colombiana. Su aporte e influencia en las nuevas generaciones ha sido muy determinante, al punto que podemos afirmar sin temor a equívoco alguno que no existe festival de música andina colombiana donde no se interprete alguna de sus obras.¹⁸

Dentro de este marco, ha de considerarse otro aspecto muy importante: su clara ortografía musical; sus estantes repletos de arreglos musicales testifican la enorme producción salida de su pluma musical.

“...Detrás de todos los premios, medallas, homenajes y condecoraciones; allá en el fondo de su casa, al lado de sus cientos de discos como intérprete, compositor y arreglista, se encuentra el autor de Bambuquísimo, de Melodía triste y de muchos otros reconocidos temas, el maestro Cardona, una persona que supo volver inmortal su música, nuestra música colombiana. No es fácil hablar de una persona que lleva más de 60 años incursionando, explorando la música y que por sus méritos ha sido reconocido a nivel nacional e internacional como uno de los grandes compositores de la música andina colombiana.”¹⁹

SU PERFIL COMO INTÉRPRETE

El maestro León Cardona es quizás uno de los mejores ejecutantes e intérpretes musicales que ha dado el país en el campo de la música nacionalista objetiva, por su impecable ejecución de la guitarra acústica, eléctrica, hawaiana, del tiple y del bajo; deja lucir su virtuosismo en las frases melódicas, en la improvisación cuando interpreta música de Jazz y en los géneros que domina; prueba de ello son sus 40 grabaciones, entre ellos el LP de temas colombianos donde León

¹⁷ MARULANDA, Octavio, “León Cardona, o el culto a la originalidad”. En: Lecturas de Música colombiana, Alcaldía Mayor de Bogotá, 1989, p, 656.

¹⁸ Catálogo, Obras de León Cardona, trabajo de Grado, Grupo del programa “Colombia creativa”, Universidad de Antioquia. 2011

¹⁹ MURILLO, Juan Antonio. “El autor del coleccionable, La brillantez de lo perdurable.” *Revista de Música*, Edición 5 Diciembre de 2005.

Cardona interpreta todos los instrumentos y otras grabaciones donde él es protagonista con la exposición de todo su talento musical.²⁰

Existe un álbum de Jazz de la agrupación “Luis Rovira Sexteto”, grabado en Colombia en el año 1954, 23 años antes de Macumbia, de Francisco Zumaqué, por lo que este disco puede rotularse como la primera grabación de jazz en nuestro país, en donde León Cardona es el protagonista con el virtuosismo de su guitarra eléctrica.

Con su agrupación Luis Rovira Sexteto, y su gran logro, combinar las armonías de los sonidos brasileños, los estándares de música internacional, la cumbia, el bambuco y el pasillo con el jazz. A partir de ese experimento descubrió a dónde dirigirse. “Toda esa música era la que yo tocaba en el Grill Europa- cuenta-. Ahí me enamoré de esas armonías y se me ocurrió usarlas en ritmos del interior. Desde eso estoy escribiendo música colombiana con esos criterios.”²¹

Además, debemos sumar grabaciones con artistas reconocidos como Jaime Llano González, Felipe Henao, Trío Morales Pino, Coro cantares de Colombia, entre otros. Así mismo, con el conjunto Típico Nacional, integrado por los maestros Gabriel Uribe en la flauta, Pedro Nel Arango en el clarinete, Rafael Ortiz en el tiple, Ramón Hernández en la tuba y León Cardona en la guitarra.

La música de León Cardona y de compositores colombianos que estuvieron desarrollando sus distintas creaciones logró llegar a un grado magistral en su composición e interpretación y sin lugar a dudas, evidenciar que la música colombiana trascendió fronteras.

“[...] Más que música de nuestro tiempo, éste siempre nuevo, León Cardona la hace del mañana, del inmediato futuro[...]Insistentemente señalado por las más frías críticas y los más cálidos aplausos como uno de los más valiosos y audaces compositores y arreglistas colombianos, León Cardona tiene su juventud con una desvelada veteranía, que él ha concretado no solo a través de la intensidad del menester musical, sino merced también al vigilante estudio, el incesante ensayo, la permanente reiteración de su propia y profunda pasión artística.”²²

Lo que más se admira de la interpretación musical de este Maestro es su originalidad y limpia ejecución, su sonido impecable y su gusto artístico depurado, que logra impactar favorablemente al público. El principio que hace que su música perdure es el equilibrio, tanto en balance sonoro como interpretativo, que permite como resultado final, la perfección musical. Existe un LP de música colombiana de diferentes autores, donde Cardona es el arreglista e intérprete de todos los instrumentos; es significativa la importancia que tiene, por su virtuosa interpretación en el tiple.

²⁰ CARDONA, León, Entrevista en su residencia, Medellín, Marzo 2 y 15 de 2011.

²¹ Revista El Malpensante, Lecturas paradójicas. OSPINA, Uriel. Reseña Diario el Tiempo 1961 “León Cardona, El Guitarrista. Artículo sobre el Jazz en Colombia”, Octubre 2010 No 113, p, 34.

²² CUARTAS, Gabriel. LP-12-695/IES 13695 SONOLUX- “MODERNÍSIMO” “León Cardona su Hawaiana y orquesta.”

“[...] León Cardona no es muy conocido como tiplista, pero es uno de los grandes, juega con el tiple como cualquier otro instrumento musical, se recuerda aquí, porque a Cardona podrían perfectamente aplicarse las palabras que hace cuatrocientos años se dijeron del vihuelista Narváez: A los que no entienden de música lo que hace Cardona parece milagroso y a los que sí entienden les parece milagrosísimo.”²³

ANÁLISIS DE OBRAS

Antes de entrar en materia de análisis nos referiremos al papel protagónico de la guitarra en las obras de Cardona, su aporte al repertorio, desarrollo y técnica del instrumento; su función como soporte armónico, melódico, contrapuntístico y rítmico. Para interpretar estas obras en la guitarra se necesita tener un conocimiento completo de todo el diapasón, de los acordes y sus inversiones, de los ritmos más representativos de la zona andina colombiana, de la calidad del sonido, de los efectos sonoros como armónicos, ritmos rasgueados con acentos que se vuelven percutidos, conocimiento de estilos musicales, de una lectura musical avanzada, de práctica en el transporte armónico de las obras a diferentes tonalidades y, por último, una buena interpretación para transmitir la música.

El método que seguiremos para el análisis de las tres obras **MELODIA TRISTE, BAMBUQUÍSIMO Y SINCOPANDO PA´UN SOLISTA** es el análisis inmanente sobre la partitura, por lo que analizaremos en cada una sus melodías, ritmos, armonías y formas. También daremos cuenta sobre los análisis estésico (lo que percibe el oyente) y poiético (Lo que quiso expresar el compositor) y aportaremos, para cada obra, un mapa conceptual de la forma, el análisis melódico, armónico y formal; donde se especifica cada parte desde lo microformal hasta la mesoforma: frases, períodos, secciones y forma de cada pieza. (Tal y como lo referimos al inicio del artículo). Los esquemas del mapa conceptual de la forma y el análisis melódico, armónico y formal; salieron como sugerencias y aportes propios del Maestro Gustavo Yepes, para facilitar el análisis y la comprensión detallada de todas las secciones de las obras.

El análisis armónico en la partitura, lo encontramos en todos los acordes de la guitarra con el cifrado literal numérico y el cifrado clásico de Weber, para una interpretación y conocimiento más completos.

Las obras que exponemos como referentes de interpretación e investigación en este artículo, están basadas en arreglos exclusivos realizados por el Maestro Cardona para un formato de dueto de cámara, clarinete y guitarra, en marzo de 1993, pensando en la participación del solista instrumental Jaime Uribe en el Festival Mono Núñez de 1993; cada una de ellas representa las diferentes intenciones creativas del compositor, sus objetivos y su estado de ánimo donde refleja su mayor creatividad. Para mayor facilidad de interpretación y análisis, las transcribimos para

²³ PUERTA, David. Los caminos del Tiple, Capítulo: Sus intérpretes, 1988, p, 166

flauta (instrumento en do) y guitarra. Estas obras fueron grabadas en el C.D RECITAL, junto con obras de diferentes autores, pero con los arreglos de León Cardona.

El papel de la guitarra en las tres obras, tiene su propio protagonismo en una correcta conexión armónica que permite al intérprete disfrutar de las sonoridades que se complementan muy bien con la melodía que interpreta la flauta. Estas obras presentan grandes diferencias en lo que se refiere a la percepción del público y al estilo del compositor, también por sus diversos efectos sonoros y rítmicos, variedad de tempos y armonías.

Podemos definir el estilo del compositor como transformador de la tradición nacional sin perder su esencia; su lenguaje armónico, sin dejar de mostrarse afín con lo tradicional, es más rico y ofrece nuevas posibilidades melódicas y rítmicas. Sus aportes musicales dan como resultado una música académica con elementos de la tradición andina colombiana, con sonoridades novedosas y elementos elaborados en la composición, lo que nos permite concluir que ya no es música popular.

MELODÍA TRISTE

Obra musical con arreglo para instrumento de viento y guitarra, ritmo de pasillo lento, escrita en $\frac{3}{4}$, su forma se resume en el siguiente:

Mapa conceptual de la forma

MELODÍA TRISTE

Compases	Frases	Períodos	Secciones	Forma
1-6	Frase 1	Período 1	Sección A	
6-9	Frase 2			
9-13	Frase 3	Período 2	Sección B	
13-18	Frase 4			
19-21	Frase 1	Período 3	Sección C	
22-25	Frase 2			
26-29	Frase 3	Período 4	Sección A	
30-33	Frase 4			
34-37	Frase 1	Período 5	Sección D	
38-41	Frase 2			C
42-45	Frase 3	Período 6	Sección A	
46-49	Frase 4			C
50				
53-56	Frase 1	Período 7	Sección D	
57-60	Frase 2			C
61-64	Frase 3	Período 8	Sección A	
65-68	Frase 4			C

Análisis rítmico. La obra se basa en el ritmo general de pasillo de la zona andina colombiana; éste es lento con rubato en algunas secciones y Allegro en otras con el objetivo de ofrecer contrastes; encontramos segmentos con arpeggios y acordes rítmicos; su carácter es romántico, similar a las obras de Chopin.

The image shows a musical score for Flute and Guitar. The top section is marked "Lento" and "con rubato". The Flute part has dynamics "espress." and "p". The Guitar part has dynamics "p" and "f". Chords are indicated above the staff: C7(9), F#m7(5b), B7, B/A, Em/G, Em, and F#m7(5b). The bottom section is marked "Allegro". The Flute part has dynamics "f". The Guitar part has dynamics "f" and "p". Chords are indicated above the staff: D7(9), C dim, Bm7, and G6/B.

Análisis estético. Esta obra puede considerarse como heredera del repertorio Romántico temprano del siglo XIX, con aspectos técnicos y nivel interpretativo exigentes. Requiere libertad en los tempos con rubatos en los finales de sección. Sus modulaciones definen claramente el cambio de secciones.

En cuanto a la percepción del público, es una obra de fácil asimilación que, por su tempo lento, melodía bien estructurada, se puede relacionar con obras del repertorio académico romántico, más que de la tradición nacional. No obstante lo anterior, es una obra de fácil aceptación para la mayoría de oyentes. El objetivo primordial de la ejecución de la obra es el aspecto melódico; en efecto, su melodía expresa melancolía o un estado de ánimo más bien pasivo. En la sección A, expone la melodía triste con un respaldo armónico que ayuda a la atmósfera de melancolía y, por lo tanto, su ejecución interpretativa requiere de intérpretes con las suficientes cualidades expresivas que propicien la atmósfera de la obra.

Análisis Poético

El compositor nos reporta que quiso expresar, en este pasillo lento, un estado de ánimo muy diferente al de Bambuquísimo. Aquí denota melancolía; se trata de una obra que, por concepción y estilo, puede compararse con los intermezzos de Luis A. Calvo y con ciertas obras del Romanticismo europeo.²⁴

²⁴ CARDONA, León, Entrevista en su residencia, Medellín, Marzo 2 y 15 de 2011.

Análisis melódico, armónico y formal

- Pie o Motivo
- Inciso
- Frase
- Período
- Sección
- 1.2= 1. Binario
- 1.3= 1. Ternario
- Cm7= Cifrado numérico
- V7= Cifrado clásico

Melodía Triste Pasillo

León Cardona García
Medellín, marzo 13 de 1993

The musical score for "Melodia Triste" is presented in four systems, each with a Flute (Fl) and Guitar (Gtr) part. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics, along with chord diagrams and performance instructions.

System 1 (Measures 26-31): Features a **Lento** tempo. The Flute part has notes G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The Guitar part has chords Gsus7, Am7, Bm7, Cm7, F7(9b), Bb7sus7, Bb6, Eb7sus7, and Em7(9b). Chord diagrams are provided for III7, iv7, v7, iiV, V7,9b, I7, ii6, IV7, and ii7,9b. A **Fr.3** section is marked at the end.

System 2 (Measures 32-37): Features an **Allegro** tempo. The Flute part has notes A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The Guitar part has chords A7, Eb7, D+7, D7, D7, Cdim, Bm7, and G6/B. A **Fr.1** section is marked at the end.

System 3 (Measures 38-43): Features a **Lento** tempo. The Flute part has notes Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The Guitar part has chords Bb7sus7, Am7, Am6, D7, Gsus7, G6/D, G, Bm7(9b), and E7. A **Fr.2** section is marked at the end.

System 4 (Measures 44-49): Features a **Lento** tempo. The Flute part has notes A4, G4, F4, E4, D4, C4. The Guitar part has chords Am7, F#m7(9b), C#m7(9b), F7, B7(sus4), B7, B7, and C7(9). A **Fr.3** section is marked at the end.

Section markers **S.B**, **S.C**, **S.C**, and **S.A** are placed between systems. Performance instructions include **mf**, **p**, and **mf**.

Melodia Triste

The musical score is divided into several systems, each with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The instruments are Flute (Fl.) and Guitar (Gtr.).

- System 1 (Measures 32-37):** Labeled "S.D." in a blue box. It begins with "D.S. al Coda" and a Coda symbol. The Flute part has a whole rest. The Guitar part has a whole rest. A section labeled "Allegro" starts at measure 34, with chords Dm7(b9), G7, G/F, Em7, Am7, and Em7(4). The guitar part includes dynamics *p* and *f*.
- System 2 (Measures 38-43):** Labeled "P.7" and "Fr.2". Chords include A7, A/G, Dm7, Dm, Fm7(b9) C7(b9), Dm7, Dm7dim, and Em7. Dynamics *f* and *p* are present.
- System 3 (Measures 44-49):** Labeled "P.8", "Fr.3", and "Fr.4". Chords include Am7, D7, D7(b9), Dm7, G7, G7, and C. The tempo changes to "Lento". Dynamics *f* and *p* are present.
- System 4 (Measures 50-55):** Labeled "S.D." in a blue box. Chords include C, C, Am6, and Am/G. The Flute part has a whole rest. The Guitar part has a whole rest. The section ends with "D.S. al Fine".

SINCOPANDO PA' UN SOLISTA

Obra musical con arreglo para instrumento de viento y guitarra, ritmo de pasillo fiestero, escrita en $\frac{3}{4}$; su tempo es Allegro, la forma se resume en este:

Mapa conceptual de la forma

SINCOPANDO PA' UN SOLISTA

Compases	Frases	Periodos	Secciones	Forma
1-8	Frase 1	Período 1	Sección A en C	Doble canción ternaria o rondó corto
9-16	Frase 2		Sección B en Ab	
18-65				
66			Sección A en C	
68-96			Sección C en F	
97-116			Coda	
117 -16 Fin			Sección A	

Análisis rítmico. La obra se desarrolla a partir del elemento rítmico de la síncopa; de ahí se deriva su nombre. La síncopa es muy característica del Bambuco, pero Cardona quiso demostrar que la síncopa se utiliza además en el pasillo, como resultado logra un efecto adicional de agilidad en la obra.

The musical score is for Flute and Guitar in 3/4 time. The tempo is marked 'Presto'. The key signature has one flat (Bb). The score includes a variety of chords: G7, A dim, B dim, C, C+, F, Dm7/A, Dm7, and G7. The flute part features syncopated rhythms with accents and slurs, while the guitar part provides a rhythmic accompaniment with chords and syncopated patterns.

Encontramos, además, otro elemento rítmico muy frecuente en el transcurso de la obra, como es el contratiempo; la guitarra realiza este contratiempo con intervalos de octavas y décimas que hacen diálogo con la melodía de la flauta.

The image shows a musical score for Flute (Fl.) and Guitar (Gtr.). The flute part is in the upper staff, and the guitar part is in the lower staff. The key signature has one flat (Bb). The time signature is 2/4. The score includes various chords: Bb6, A, Bb6, C7, C/Bb, FA, F, F, E7, F, Am7, E7, Am7, Bb, A7, Bb6. The flute part has a melodic line with syncopation. The guitar part has a rhythmic accompaniment with intervals of octaves and tenths. The score includes dynamic markings like 'mf' and 'Raff'.

Análisis estético. Observamos que en esta obra se resalta el aspecto rítmico, donde se da mucha importancia a la síncopa, en muy buen acuerdo con lo que el compositor quiso expresar al escoger el título: Sincopando. Existe un juego rítmico - armónico muy exigente entre la guitarra y la flauta, que logra dinámicas interesantes para el oyente.

Es una pieza de exigente ejecución interpretativa, de efectos rítmicos logrados por la síncopa en toda la obra y de complejidad en la técnica instrumental. En las creaciones de Cardona, siempre encontramos, como ingrediente básico y constante, la utilización de una armonía puesta en el momento justo.

Su propuesta musical y construcción melódica, refleja la esencia de la tradición andina colombiana, es decir, contiene elementos similares a las obras tradicionales pero con otros reelaborados como el ritmo, la armonía y las exigencias en ejecución que la hacen diferente. Llega fácilmente a todo un público oyente por lo festivo de la obra, al mismo tiempo, es capaz de degustar los elementos innovadores con respecto a esta música.

León Cardona realizó este arreglo para clarinete y guitarra, y cambió el título de la obra "Sincopando" por "Sincopando pa' un solista", pensando en la participación del solista instrumental Jaime Uribe en el Festival del Mono Núñez 1993, donde se mostró, en la noche final, una interpretación acorde con lo que Cardona quiso expresar: "Triunfo, festividad, júbilo y agilidad rítmica".²⁵

Análisis poiético. El compositor quiso demostrar que la síncopa no sólo es del Bambuco y, para ello, compuso este pasillo fiestero haciendo énfasis en la síncopa y en los contratiempos en todo el transcurso de la obra; con el objetivo de expresar un estado de ánimo festivo, como quedó dicho antes.

²⁵ CARDONA, León, Entrevista en su residencia, Medellín, Marzo 2 y 15 de 2011.

Análisis melódico, armónico y formal

- Pie o Motivo
- Inciso
- Frase
- Período
- Sección
- 1.2= 1.Binario
- 1.3= 1.Ternario
- Cm7= Cifrado numérico
- V7= Cifrado clásico

Score

Sincopando Pa' un solista

León Cardona García
Medellín, marzo 13 de 1993

Pasillo fiestero

A

Measures 1-14: Flute and Guitar. Chords: G7, A4m, Bdim, C, C+, F, Dm7/A, Dm7, G7. Flute dynamics: *p*, *f*. Guitar tablature: V-(vii°6/5) - vi°7 - I, I, I, MI, I, I, I7, V-(vii°6/5) - V.

A B

Measures 15-23: Flute and Guitar. Chords: C, G7, A4m, Bdim, C, C, C#, C#, Dm7, G7, A4m, Bdim. Flute dynamics: *p*, *mf*. Guitar tablature: I, V-(vii°6/5) - vi°7 - (V7), [vii°-I], I, I, I, I, I, I, I7.

Measures 24-31: Flute and Guitar. Chords: Bdim(5), B°m7, B°m7, bbm7, bbm7, Eb7, bb, Eb7, bbm7, Eb7. Flute dynamics: *mf*. Guitar tablature: vi°7/5b - 87, I, I, I7, I, I, I, I, I, I, I7.

Sincopando Pa'im solista

Section B A C

Fr. 12

Fl. 67 G7 A6m Bb6m D3 al Coda C7 F A m7 G m7

Gtr. 67 p mf

I - V - (vi7/6/5) - vi7 - I - (V7) - [IV - I] - ii7 - i7

Fr. 13 P. 6.2 Fr. 14

Fl. 72 C7 C7(b9) F/A F F A m7 E G# A m7 A m7 E A# A m

Gtr. 72

ii6/5 - V7 - V2 - I6 - I - ii-(V6/5)-ii - ii-(V6/5) - iii

Fr. 15 P. 7.2 Fr. 16

Fl. 85 C B7 C Bb(3b6) E7 A m7 A b7 G m7 G b7 F A m7 G m7

Gtr. 85

V-(VII) - V - (b7) - V7 - I7 - vi7/6/5(b) - ii - vi7/6/5(b) - I - iii7 - ii7

Fr. 17 Fr. 18

Fl. 89 Bb6 A Bb6 C7 C(b9) F/A F F E7 F A m7 E7 A m7 Bb7 A7 Bb6

Gtr. 89

ii6/5 - V7 - V2 - I6 - I - mf - ii-(V6/5) - iii - iii-(V6/5) - ii -

C Coda

P. 8.1 Fr. 19

Fl. 96 Bbm Bbm Dbm Bbm Dbm Dbm A b6m F dm D dm

Gtr. 96

(vi7)7V

Fr. 20

F. 8

B4m

F/C

A m7 C#

G m7 D

F#m E

F

Fl.

Gtr.

6/4

V7

F. 9

C7

B4m

B4m

B4m

B4m

B4m

Fl.

Gtr.

(V7)

(m7) V

Fr. 21

D4m

B4m

A#4m

F#m

D4m

B4m

Fl.

Gtr.

a tempo

Coda A

F. 10

Fr. 22

F/C

A m7 C#

G m7 D

F#m E

F

G7

A4m

B4m

Fl.

Gtr.

6/4

[I-IV]

V

D.S. al Fine

D.S. al Fine

BAMBUQUÍSIMO

Obra instrumental, arreglada para instrumento de viento y guitarra, con ritmo de bambuco y escrito en 6/8, su forma se resume en el siguiente:

Mapa conceptual de la forma

BAMBUQUÍSIMO

Compases	Frases	Períodos	Secciones	Forma
1-5	Frase 1	Período 1	Sección A	Doble canción ternaria o rondó corto
5-9	Frase 2			
9-12	Frase 3	Período 2	Am	
13-18	Frase 4			
19-40			Sección B	
41-57			Sección A	
58-76			Sección C	
77-78			Coda	

Análisis rítmico: Esta obra exhibe convincentemente el ritmo de bambuco de la zona andina colombiana, escrito en 6/8; es un bambuco en tempo Allegro, muy rítmico y fiestero.

En la sección A, encontramos acordes rítmicos que se enlazan con el siguiente por medio de glissandos, dando como resultado un efecto de agilidad, variedad rítmica y expresión distintiva en la obra.

En algunas secciones de la parte B, encontramos bajos obstinados rítmicos con la nota Sol, con diferente armonía.

Análisis estético. Percibimos que es una obra muy bien estructurada que reúne todos los aspectos técnicos que logran que la obra sea relevante, su objetivo es resaltar su elaborada armonía y, además, testimoniar que logra una excelente línea melódica que juega con la variedad rítmica del bambuco. Observamos que todos estos elementos dan variedad e interés interpretativo a las secciones, logrando así la intención festiva de la obra.

Su intención es lograr, además, dinámicas que dan como resultado un efecto sonoro interesante para el oyente. Encontramos frases con constantes progresiones armónicas; bajos obstinados con diversas progresiones en la guitarra, modulaciones que definen claramente los cambios de secciones.

En cuanto se refiere a la percepción del público sobre la obra, puede decirse que, en un principio, no la asimilan como colombiana, hasta que encuentran el sentido del bambuco con un ingrediente que lo hace diferente, la armonía. Finalmente, la aceptación es grande, aunque existe un público que no comparte o disfruta lo elaborado y prefiere lo sencillo de la tradición musical de la zona andina.

Análisis poético. Según la entrevista, el compositor realizó esta obra utilizando el ritmo de Bambuco en todo su esplendor, modificando algunos patrones rítmicos con bajos obstinados, grandes progresiones armónicas, melodías que fluyen con el soporte de cada acorde y un tempo festivo que sugiere agilidad.

Análisis melódico, armónico y formal

- Pie o Motivo
- Inciso
- Frase
- Período
- Sección
- 1.2= 1.Binario
- 1.3= 1.Ternario
- Cm7= Cifrado numérico
- V7= Cifrado clásico

Bambuquísimo

Bambuco

León Cardona García
Medellín, marzo 13 de 1993

Score

Section A (Measures 1-12):

- Measures 1-2: Flute: $Bb7(9)11+$, $A m7$; Guitar: $V3,4,b5,13b$, $i7$
- Measures 3-4: Flute: $D7(9)$, $F7(9)$; Guitar: $IV9$, $(V3,4,b5,13b)$
- Measures 5-6: Flute: $Bb7(9)11+$, $A m7$; Guitar: $V3,4,b5,13bi$, $i7$
- Measures 7-8: Flute: $Dm7$; Guitar: $i7$, $iv7$
- Measures 9-10: Flute: $G7(9)$, $Bm7(b5)$; Guitar: $bVII9$, $ii7$
- Measures 11-12: Flute: $Bb7$, $E7/B$, $A m7$; Guitar: $(vii^{\circ}5,6,b3)$, $V3,4$, $i7$

Section B (Measures 13-21):

- Measures 13-14: Flute: $F7$, $E7$; Guitar: $(vii^{\circ}5,6,b3)$, $V7$
- Measures 15-16: Flute: $Bb7(9)11+$, $B7(b9)$, $Dm6/F$; Guitar: $V3,4,b5,13b$, $(V3,4 - V3,4,b5)$
- Measures 17-18: Flute: $E7$, $A m$, $A m$; Guitar: V , $[i-v]$
- Measures 19-20: Flute: $Dm7/G$, $Dm7/G$, $Em7/G$, $Em7/G$; Guitar: $V4,7$, $V4,7$
- Measures 21: Flute: $Dm7/G$, $G6$, $F6$, $Em7$, $Ab7/Db$; Guitar: $V4,7$, $iii5,6$, $b5,6$, $iii7 - (vii^{\circ}5,6,b3)V$

FL. *mf*

Gr. *Mult* *pizz.*

Chords: Dm7, G7, G/F, Em7, Gm6D, C#dim, A7, Am7, D7, Am7, D7, Dm7

Figured Bass: - ii7 - V - 2 - iii7 - (V5,6 - 7)IV - (ii7 - V7 - ii7 - V7 - vi)V - - -

FL. *mf*

Gr. *mf*

Section Markers: B, A

Chords: A9/Eb, Ab7, D7(9), G7, C, Bb7(9)11+, Am7, D7(9), F7(9)

Figured Bass: (vi7 5,6, b3) - (V9) - V7 - [i-bIII] - V3,4,b5,13b - 7 - IV9 - (V3,4,b5,13b) -

FL. *mf*

Gr. *mf*

Chords: Am, Am7, Dm7, G7(9), Bm7(b9), bb7, E7(b9), E7

Figured Bass: i - i7 - iv7 - bVII9 - ii7 - (vi7 5,6, b3) - V3,4 -

FL. *f*

Gr. *f*

Section Markers: A, C

Chords: Am7, Am/G, B7(b9), Dm6/F, E7, Am, C7, F

Figured Bass: i7 - ii - (V3,4 - V3,4,b5) - V - [i-ii] - V7 -

Bambuquisimo

Fl. *2^{va}*

Gtr.

f, *ff*

Am Dm/C Bm7(4) E7 Bbm7(4) Eb7 Am7(4) D7

iii7- [ii2-ii2] - ii7 - V7 - V3,4,13 - (vi7-5,6,b3)IV - i4,7 - [IV7b-IV7] -

Fl.

Gtr.

f, *ff*

Abm7(4) Dm7 Gm7 C7 C/Bb Am7 Dm7/Ab Gm7 Gb7 Fmaj7 Dm7

(vi7-2,3b,5) - vi7(5,6,b3)IV - ii7 - V - V2 - iii7 - ii7 - I7,9 - vi7

Fl.

Gtr.

f, *ff*

Gm7 Gb7 G7(13) G+7 C7(9) C7(9b) F Bbm7(9)(11)

ii7 - bII7 - (VI3 - V13b) - V9,13 - V9b - [I-bVI] - V3,4,b5,13b

C **A**

Coda

D.S. al Coda

D.S. al Coda

Am Am

CONCLUSIONES.

Podemos afirmar que la obra del Maestro León Cardona García ha logrado su contribución al patrimonio nacional colombiano, no solamente en la composición de nuevas obras musicales sino en la construcción de un lenguaje armónico que, sin dejar de mostrarse afín con lo tradicional, es más rico y ofrece otras posibilidades melódicas y aún rítmicas. Su obra es material de estudio en diversos ámbitos académicos del país.

Con su experiencia e idoneidad profesional, su ejemplo, sapiencia y vocación de maestro; ha formado varias generaciones de músicos en las áreas de composición, ejecución, dirección y arreglos Musicales. León Cardona García ocupa un lugar privilegiado en la historia musical de Colombia por su labor de Intérprete, arreglista, director, asesor y mentor de artistas, de grupos instrumentales y vocales.

Cardona y su obra representa un legado al patrimonio cultural nacional; es significativa la importancia que tiene su producción musical, con su originalidad o estilo propio, en obras que exhiben diversos tipos de presentación organológica, instrumentación y géneros de la tradición musical andina colombiana, objetivo por el cual no podemos permitir que se pierda.

Estamos convencidos de haber mostrado desde nuestra lógica interpretativa y analítica que la obra de León Cardona, por sus notables características musicales, tiene una importancia relevante en el medio musical y merece ser tenida en cuenta para conocerla, estudiarla y difundirla. Debe ser material de estudio para guitarristas, para diferentes grupos de cámara, bandas y orquestas sinfónicas.

Y por último, es necesario manifestar nuestro sentimiento de gratitud al Maestro Cardona por compartir sus conocimientos y por dejar en sus enseñanzas la impronta del ser humano capaz de regalar sabiduría y enseñar con humildad, esto es, aprender que debemos seguir indagando desde los confines ilimitados de la originalidad y desde el infinito abierto del conocimiento musical.

JOSÉ REVELO BURBANO

UNIVERSIDAD EAFIT

Escuela de ciencias y humanidades

Maestría en Música

Docente Universidad de Nariño

BIBLIOGRAFIA

- ALDWELL. SCHACHTER. Harmony and voice leading. Libro 2
- BAS, Julio. Tratado de la forma musical.1947. Ricordi Americana.
- CARDONA, León. Entrevista en su residencia. Medellín, Marzo 2, 15, 22, 28, de 2011.
- CRUZ GONZÁLES, Miguel A.: FOLCLORE, MÚSICA Y NACIÓN. El papel del bambuco en la construcción de lo colombiano. *NOMADAS*. núm. 17, Bogotá, Colombia, 2002 pp.219-231 Universidad Central.
- CUARTAS Gabriel Comentario F. L.P -12-695/IES 13695 SONOLUX- “MODERNÍSIMO” León Cardona su Guitarra Hawaiana y orquesta.
- DAVIDSON, Harry, C.: “Diccionario Folclórico de Colombia”, Bogotá, Banco de la República, 1970. Comentario sobre la opinión del historiador Ortiz sobre “la Guaneña”, Tomo 1, pag.283.
- DUQUE, Restrepo Hernán. Comentario Discos Phillips, León Cardona y sus arreglos.
- DUQUE, Restrepo Hernán. Radiolente. Comentario. El Colombiano, 18 de Diciembre. 1985.
- GUTIÉRREZ, Ángel. Corresponsal viajero. Comentario. La Patria de Manizales. 29 de septiembre.1971.
- LONDOÑO, María Eugenia. Valores musicales. Universidad de Antioquia.
- MARULANDA, Octavio, Lecturas de música colombiana. Alcaldía de Bogotá, Imprenta distrital. 1989, p, 656, 657, 658.
- MURILLO, Juan Antonio. El autor del coleccionable, La brillantez de lo perdurable. Revista de Música, Edición 5 Diciembre de 2005, p, 20.
- OSPINA, Uriel. Reseña. Diario el Tiempo 1961, Revista El Mal pensante, Lecturas paradójicas. Octubre 2010 No 113, p, 34, León Cardona, El Guitarrista. Artículo sobre el Jazz en Colombia.
- PUERTA, David. Los caminos del Tiple, Capítulo: Sus intérpretes, 1988, p, 166
- www.dep musica.wikispaces.com/file/.../NACIONALISMO+MUSICAL.pdf, consultada en junio 27 de 2012.
- <http://repositorio.utp.edu.co/dspace/bitstream/11059/1612/1/78138861R586.pdf>, consultada el 22 de Junio de 2012.
- <http://www.sinic.gov.co/SINIC/Publicaciones/archivos/1251-2-1-20-200835121814.pdf> y, a su vez Citado del libro de OCHOA Ana María.
- <http://www.sinic.gov.co/SINIC/Publicaciones/archivos/1251-2-1-20-200835121814.pdf>. P.3

