

## Noticias sobre la obra pianística del compositor Gonzalo Vidal

*(1863-1946) en los  
160 años de su  
nacimiento*

Gustavo A. Yepes Londoño

### Introducción

Tanto por algunas piezas sueltas de revistas de la primera mitad del Siglo XX, como por una antología publicada por la Secretaría de Educación y Cultura del Municipio de Medellín mediante investigación y compilación del Dr. Luis Carlos Rodríguez Álvarez, así como también por otra antología pianística, aún no publicada, sobre los manuscritos o sus copias, producto de una investigación anterior de quien esto escribe, en asocio con el profesor Jairo Restrepo, tenemos hoy acceso a suficientes obras pianísticas del Maestro Gonzalo Vidal, músico activo en la ciudad de Medellín a fines del siglo XIX y comienzos del XX, autor musical de obligada referencia en la Historia de la Música en Colombia.

Se han realizado grabaciones de algunas obras suyas por los pianistas Harold Martina<sup>1</sup>, Teresita Gómez y Mercedes Cortés<sup>2</sup>. Cabía así la posibilidad de hacer un estudio, finalmente realizado por la línea de Estudios Musicales del grupo investigador Estudios Culturales, de la Escuela de Ciencias y Humanidades de la Universidad EAFIT, sobre el problema ejecutivo-interpretativo, apelando a la consulta y discusión entre su autor y los profesores de piano del Departamento de Música (Claudio Suzin y María Figa). Cuando se presentó este proyecto, originalmente en forma compartida entre las universidades de Antioquia y EAFIT (representadas por los investigadores Margarita María Velásquez y Gustavo Yepes, respectivamente), la segunda de ellas lo aceptó y acogió, mientras la primera lo desechó, mediante una decisión basada en la opinión contraria de sólo uno de los tres pares consultados. Efectivamente, dos la calificaban como excelente, pero prevaleció ese solo juez sin rostro (cuyo juicio minoritario acogió esa Universidad), quien dictaminó que el objetivo propuesto no era pertinente por cuanto, según su afirmación apriorística y no discutible, por anónima, la producción para piano del Maestro Vidal era, íntegramente, una colección de “piezas de salón”.

---

<sup>1</sup> CD “Fin de Siècle”, con obras de Gonzalo Vidal enteramente y notas de Ellie Anne Duque.

<sup>2</sup> Vidal, uno de los autores escogidos, en ambos casos.

El argumento no era válido por dos razones: a) Aún si todas fuesen “piezas de salón”, de todas maneras no sobraría tratar acerca de los criterios interpretativos de tal tipo de música y el proyecto sería útil; b) Como veremos más adelante, parte importante y mayoritaria de la obra pianística vidaliana no puede ser puesta dentro de la categoría aludida. Además, ¿no podría hacerse un estudio ejecutivo interpretativo de, incluso, músicas populares?, ¿y dónde está la frontera indiscutible entre lo erudito académico y lo de salón?

En el autorizado *Sach-Wörterbuch der Musik* de Eberhard Thiel, se dice, en relación con la Música de Salón, que autores como Chopin o Liszt la utilizaron como base para la creación de piezas “brillantes y de virtuosismo” para el piano, lo que es pertinente a muchas de las piezas de Vidal que, integralmente tomadas, se reparten en las categorías siguientes:

- a) Piezas en géneros dancísticos de salón de la época, tanto de origen europeo como nacional, destinados al baile o, cuando fueron más académicamente elaborados, a la audición (Danza, Polka, Mazurka, Gavota, Vals, Pasillo, Polonesa, Zortzico...).
- b) Otras de mayor duración y destinadas al concierto, como sus valeses, transcritos luego para la Banda, su conjunto disponible.
- c) Piezas de carácter con algún

título, pero sin rítmica dancística específica y con características pianísticas notables (*Soliloquio, En el crepúsculo...*).

d) Un grupo de composiciones francamente *ensayísticas* o *académicas* (sonatas, suite, preludio, estudio, *fughetta*, fantasía...).

Al respecto del *Zortziko*, vale la pena recordar que las dos piezas que escribió (hasta donde sabemos) sobre ese género propio de la cultura vasca española, surgieron del deseo de complacer a su amigo Don Luis Miguel de Zulategi, musicólogo y crítico musical vasco que adelantó una importante labor divulgativa musical en la ciudad de Medellín durante varias décadas y que lo instruyó sobre las particularidades musicales propias de ese género específico.

Para introducir una discusión al respecto, se podría comenzar por examinar críticamente la expresión calificativa y clasificatoria "Piezas de salón". Aunque generalmente

aceptada hasta ahora por la Musicología, al menos implícitamente, para referirse a piezas destinadas al salón burgués decimonónico y no a la *cámara* palaciega (*chambre, Kammer* y la expresión correspondiente *Música de Cámara*), se ha mantenido, para la primera, la convención de un repertorio destinado al entretenimiento más que a la audición atenta y silenciosa, basado en géneros dancísticos nacionales o universalizados, como el vals, la Gavota o la Polka. Para la Colombia del siglo XX, además de los géneros que hemos citado como ejemplo, estarían también el pasillo, la danza (habanera, tango español), el bambuco y otros. Los valeses para piano (cuatro manos) de Brahms o los de Chopin (dos manos) no son piezas de salón en el sentido ya anotado, sino piezas de elaboración artística, académica, destinadas a la audición y no al baile de salón. Pues bien, veamos una lista de ejemplos de Vidal que comparten esas características:

### ***Obras que no deberían ser catalogadas como simples piezas de salón:***

Danza en Gm

Pasillo en Em

Polka en F

Polka a cuatro manos

Homenaje a Chopin (Capriccio Valse)  
(Mazurkas I a VII)

Marcha Fúnebre

Sonata No. 2

Soledad. (Gran Vals)

Valse expresivo

Mazurka en F

Valse en D

Melodía en Bb

Tarantela (Estudio de Concierto)

Valse para la mano izquierda

Capriccio para cuatro manos

Sonata No. 1

Suite "de la postguerra"

Preludio fugado

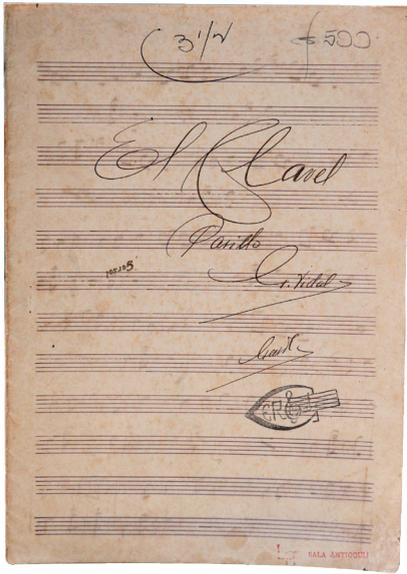
Romanza sin palabras

Valse en Bm	Serenata
Sueños de Amor (Valse brillante)	Soliloquio
Preludio al III Acto de la zarzuela María	Miniatura
Zortzico en Dm	Súplica de amor
Valse romántico	Ensoñación
Valse lento	Marcha fúnebre
A la Bienamada (Fantasía)	En el crepúsculo
Gavota en G	Gavota en Dm
Mazurka en G	Mazurka en C#m
Mazurka en Bm	Mazurka para la mano izquierda
Melodía Fúnebre	Polonesa (ded. a J. Arriola)
Tríptico Homenaje a Beethoven: (Preludio, Fuga y Tarantella)	Mazurka en E.
Valse fantástico	Tristezas (Capricho – Nocturno).
Zortzico en Db.	Miniatura – Mazurka
Bambuco – Impromptu	Ensoñación
Súplica de amor	Onomástico. Zortzico en G
Por el estilo (Pasillo)	Tus lágrimas (Pasillo)
Obsesión. Vals en Bm	
Ad Honorem (Gran Vals)	

## Vidal y su tiempo

La música de Gonzalo Vidal es testigo de la Antioquia de fines del siglo XIX y comienzos del XX, por cuanto es reflejo de la vida social de sus habitantes en sus diversas clases o estratos, si dejamos a un lado lo estrictamente folclórico o empírico. Como veremos más adelante, cronistas contemporáneos del compositor dan testimonio de su labor y de sus méritos. Sus composiciones se tocaban y escuchaban en los salones donde se reunían los miembros de la burguesía “acomodada”, música que oían y, según el carácter, también bailaban (mazurkas, polkas, valeses, *chotises*, pasillos de salón). Los

compositores e intérpretes mejor preparados de entonces eran acogidos con simpatía por buena parte de la élite económica o intelectual, aunque, vale la aclaración al margen, no solían ser apoyados con salarios y seguridad social estables. También escribió Vidal para la gente del común y su entretenimiento, por su labor como director de banda y arreglista, con la elaboración y presentación de piezas de plaza pública, repertorio entre académico y popular, de géneros europeos dancísticos y teatrales (oberturas, suites y partes de ópera y opereta, valeses, marchas, etc.) y piezas de género andino colombiano. El entonces muy presente aspecto



Archivos musicales. Sala Antioquia.

religioso es atendido también por parte importante de su obra; son representativos de ello sus cuatro *Réquiem*, además de otras obras de carácter litúrgico o simplemente piadoso<sup>3</sup>, ya que era Maestro de Capilla de la Catedral (que lo era entonces la Iglesia de la Candelaria).

Consideramos importante el estudio de la obra de Vidal y, concretamente en este trabajo, de sus piezas pianísticas, porque tocaba muy bien ese instrumento y fue representante de un grupo de compositores colombianos activos ya desde el siglo XIX, de alcance potencialmente universal y nacionalistas en diversos grados, que hicieron música artística o erudita, parte de ella sobre los aires nacionales colombianos, y también algunas “piezas de salón”. Tal reper-

torio estaba escrito para la ejecución de, más que todo, pianistas y cantantes.

Los músicos con alguna formación académica más destacados que vivían, actuaban y enseñaban por entonces en la ciudad, fuera del mismo Vidal (y sus tíos Pedro Ignacio y Francisco Javier) fueron: Daniel Salazar Velásquez, Samuel Uribe, Juan de Dios Escobar Arango, José María Tena, José María Salazar, Joaquín Fuster, Pietro Mascheroni, Jesús Arriola, Roberto y Carlos Vieco, Joseph Matza, Luis Macía, Luisa Manighetti, Annafiora Grassellini, José M. Bravo, Carlos Posada Amador, Juan José Molina, Luis Miguel de Zulategi

Veamos algunas citas de comentarios locales y nacionales sobre la vida y obra de Vidal, desarrollada casi íntegramente en Medellín:

“Gustavo Adolfo Bécquer y Chopin fueron los dos románticos de Vidal”<sup>4</sup>.

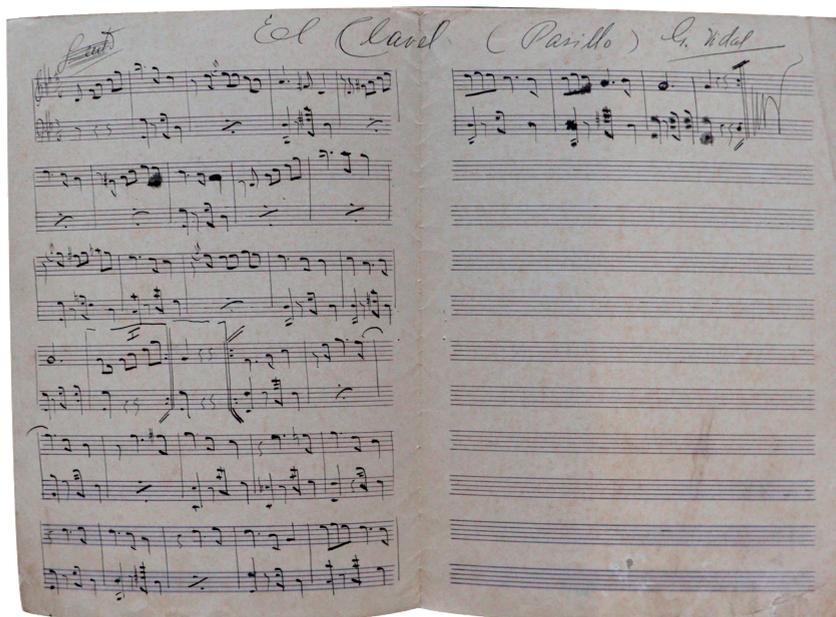
“Gonzalo Vidal, inolvidable maestro caucano-antioqueño, cuya música no de aire popular bien merece una mayor difusión...”<sup>5</sup>.

“En sus días, se lo conoció como autor de aires populares, pero sus obras mejores, como las religiosas, como dos excelentes sonatas para Piano, como su ópera

<sup>3</sup>. Esos Oficios de difuntos fueron objeto de un nuevo proyecto, planteado y propuesto a la Universidad Eafit para el año 2006 y con resultados ya publicados.

<sup>4</sup> De Zulategi, Luis M. Datos para una Biografía, inédita.

<sup>5</sup> De Greiff, Otto. (Abril 19 de 1970). *El Tiempo*, Bogotá.



(sic) María... sólo eran divulgadas en la intimidad...". Nota: En realidad, María fue estrenada en Medellín y comentada en prensa muy favorablemente. Por desgracia, no quedan sino un preludeo al tercer Acto y dos Romanzas: "Canción de las Hadas" y "Hay un misterio"<sup>6</sup>.

"...La zarzuela Dios los cría...con libreto del poeta santarrosano Gonzalo Henao y música de Gonzalo Vidal, puesta en escena por la compañía española de Ricardo Luque el 10 de septiembre de 1898, que resistió varias funciones... y sobretodo el drama lírico que Emilio Jaramillo (letra) y Gonzalo Vidal (Música) hicieron con base en la novela María"<sup>7</sup>.

"De acuerdo con una noticia aparecida el 22 de noviembre de 1890 en el No. 240 del periódico La Justicia de Medellín, don Gonzalo Vidal hizo el arreglo de la Obertura de Rienzi y de El Pirata para el Concierto que, en honor de Santa Cecilia, debía presentar en esa fecha la Academia del mismo nombre, de la cual era director"<sup>8</sup>.

"Actuaba en nuestro teatro... una compañía de zarzuela, quizás la más completa de las que habían pisado los escenarios de Medellín. Eran sus empresarios los señores Montjardin, Iglesias y compañía... Esa multitud que esperaba ávida, había acudido al teatro por la fama que en la época tenía La Tempestad... Mauri (director mu-

<sup>6</sup>. De Greiff, Otto. (Diciembre 1 de 1963). *El Tiempo*, Bogotá.

<sup>7</sup>. Botero, Fabio. *Cien años de la vida de Medellín*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.

<sup>8</sup>. De Greiff, Otto. (Abril 7 de 1968). *Lecturas Dominicales El Tiempo*, Bogotá, 6.

sical) ha traído una rasquita de a millón... los espectadores lanzan a Vidal ruegos y aclamaciones que lo obligan a aceptar, a pesar de sus protestas de no conocer siquiera la partitura. No hubo redención (sic). Cuando menos lo pensaba, se vio, muy sí señor, trepado en el puesto del director con la batuta en la derecha mano, y si en un principio no podía dominar cierto temblorcito, pasado un corto rato, al calor del entusiasmo por la música, recobró el dominio pleno de sí mismo... y llevó a cabo la nunca bien ponderada y famosísima hazaña..."<sup>9</sup>.

"Mucho del espíritu de Chopin, perfumado por el sentimiento criollo, alienta en las obras que el Maestro Vidal escribió para piano; páginas de auténtico valor, no sólo por su contenido emocional sino por la perfección de la forma..."<sup>10</sup>.

"Y viniendo a Medellín hay que hablar del maestro Vidal. Es una gloria nacional. Tan sencillo y modesto y tanto que sabe y siente. De inspiración feliz y técnica verdadera. Se lo puede juzgar por su banda. Tan pequeña y tan buena. Allí ha realizado un prodigio en el arte antioqueño, nacido y sostenido a golpes de constancia

y de fe. Sencillamente, me quedé asombrado en el ensayo de Aida: es una maravilla..."<sup>11</sup>.

"La Música del maestro Vidal... es algo nuestro, a pesar de que mucha parte de ella no esté al alcance de nuestra comprensión de profanos del arte..."<sup>12</sup>.

"Las composiciones musicales tuyas que conocemos unen a una técnica justa e impecable la intensa emotividad que es la belleza misma; todo dentro de un ambiente de renovación y selecta aristocracia en la escuela musical libertada de los viejos grilletes triviales y empolvados de la música romántica; es decir, hay en ellas la amplitud, la multiplicidad armónica y atormentada de la música moderna. Para poder apreciar su valía, es preciso habérsela oído apreciar a Padovani, María Carerras, la Thais, Norka Rouskaya y a los que tuvieron la fortuna de oír cómo, al piano, no se dejó eclipsar por el mágico violín de Brindis de Salas..."<sup>13</sup>.

"La Sonata me demuestra que domina Usted esa armoniosa forma ternaria que satisface el entendimiento con su equilibrio y sus ordenadas proporciones... participa también de la moderna

---

<sup>9</sup> *El Diario* (Medellín, jueves 23 de noviembre de 1939).

<sup>10</sup> Pardo Tovar, Andrés. (Diciembre 6 de 1963). *El Espectador*, Bogotá.

---

<sup>11</sup> Padovani, Alfredo. (1922). *Revista Sábado*.

<sup>12</sup> Renales, Paco. (1922). *El Correo Liberal*, Medellín.

<sup>13</sup> Escobar, Samuel. (1922). *El Colombiano*, Medellín.

construcción cíclica por la manera como sabe aprovechar Ud. el dibujo que circula a través de toda la obra y le da cohesión y unidad... su Réquiem no atestigua menos su conocimiento del sobrio y severo estilo religioso... la Fantasía para Piano traduce un lirismo comunicativo muy propio del asunto que indica su título..."<sup>14</sup>.

"En cuanto a sus dotes de poeta, se necesita únicamente tener oído y sentimiento para reputarlo como tal, pues en sus composiciones campean la buena idea bien desarrollada y las expresiones fáciles y adecuadas, colocadas en su puesto"<sup>15</sup>.

"Al Sr. Dn. Gonzalo Vidal, talentoso cultivador de la poesía y de la música, para honra de la patria. Su afmo. Isaacs"<sup>16</sup>.

"...se lo citaba al despacho del doctor Carlos Cock, Gobernador de Antioquia... se le entregó... el nombramiento de (director de) la Banda del Regimiento Girardot y dió la primera retreta bajo la batuta del Maestro Gonzalo Vidal el 1º. de marzo de 1914. Durante 15 años que desempeñó el cargo..."<sup>17</sup>.

"Homenaje al maestro". "Gonzalo Vidal es una de las primeras auto-

ridades colombianas en Música, que ha trabajado durante toda su larga vida de setenta y siete años estudiando y tratando de asimilar todo lo bueno, combatiendo lo trivial y rastrero, despreciando el lucro y el aplauso, sin más preocupación que contribuir al mejoramiento del ambiente artístico de Colombia... maestro de juventudes, como maestro de maestros, que en la noche histórica del Teatro Bolívar salvó la situación en la zarzuela La Tempestad; como acompañante de artistas eminentes... como ganancioso de un concurso musical en Filadelfia; como inspirado y profundo compositor que ha merecido el concepto favorable y respetuoso de los círculos europeos; como autoridad, que todo extranjero que llega a Medellín acata y reconoce... Él publicó la primera revista musical... música montada por él mismo, tipo por tipo, en maquinaria traída por él mismo, sin dejar escapar un solo error. Pero Vidal no ha recibido, en pago de tanto servicio, ni una cesantía, ni una pensión, ni ayuda de ningún género para ayudarle en su vejez... no obstante hallarse completamente ciego desde hace diez años..."<sup>18</sup>.

---

<sup>14</sup> Escobar Larrazábal, Gustavo. (1925). Carta a GV de junio 26 de 1924, citada en *Chispazos y Bagatelas*. Medellín: Tipogr. Helios.

<sup>15</sup> Gónima, Eladio. *Libro Vejece*. Medellín: Editorial La Miscelánea.

<sup>16</sup> 1893. Dedicatoria de un ejemplar de La Tierra de Córdoba.

<sup>17</sup> *Revista Micro* (1940). Número 30, p. 5.

Nota. La Revista *Micro* No. 39 de nov. 26 de 1940 está dedicada al Maestro Vidal en sus 77 años. La carátula presenta una fotografía, re-

---

<sup>18</sup> *Revista Micro* (1940). Número 33, p. 3.

ciente entonces, del Maestro Vidal ya ciego, sobre un fondo con la primera página del himno antioqueño, cuya música compuso. Uno de los artículos es *Gonzalo Vidal, compositor*, de Luis Miguel de Zulategi y Huarte, en donde habla con especialidad de las obras no populares del maestro y destaca la *Suite de la postguerra*, "suite de 8 números que empieza con un magistral preludio fugado. (Sus partes) se llaman así: 1) Preludio fugado, 2) Romanza sin palabras, 3) Serenata, 4) Soliloquio, 5) Miniatura, 6) Súplica de amor, 7) Ensoñación, 8) Marcha fúnebre...".

### **La biblioteca de Gonzalo Vidal**

La mayoría de los libros de ella se extraviaron porque, según atestigua Libe de Zulategui Mejía, fue donada al Instituto de Bellas Artes, donde los libros no fueron debidamente manejados y administrados, por lo que se fueron perdiendo. Gran parte de los pocos que hoy se conservan fueron donados mediante documento escrito del mismo Vidal, a Don Luis Miguel de Zulategui, quien los mantenía en su propia colección bibliográfica musical, adquirida recientemente por la Sala Patrimonial de la Biblioteca de EAFIT. A pesar de la muestra consiguientemente precaria que representan, se ve con suficiente claridad la diversidad de intereses del maestro Vidal en asuntos atinentes a la música: las técnicas del violín y del piano, el canto gregoriano, la música antigua, la armonía y la melodía, la historia de

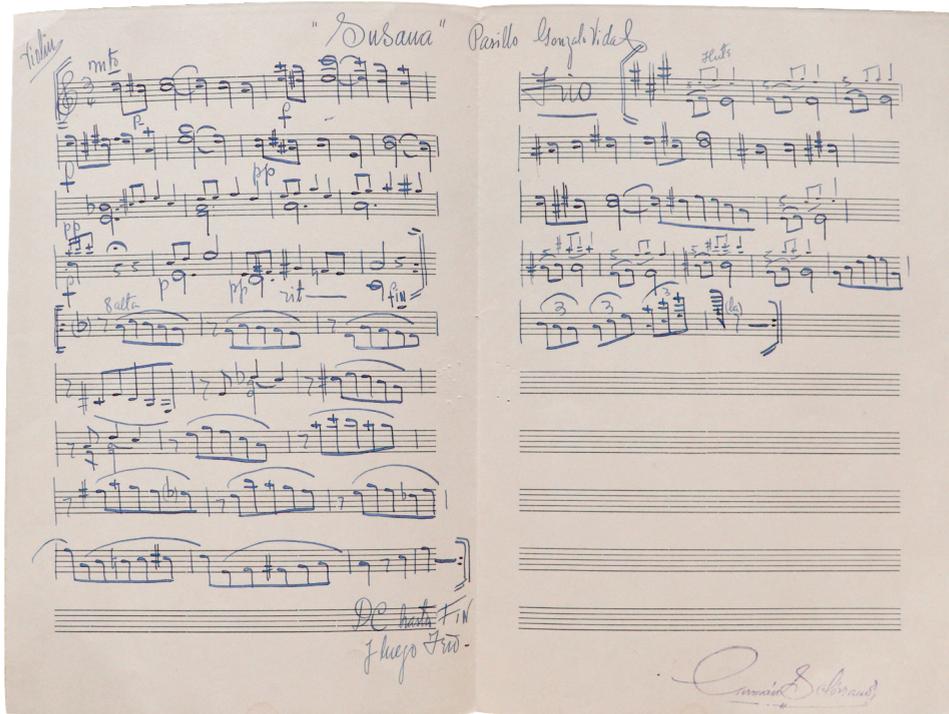
la música, las lenguas latina y francesa, las ideas estéticas de Wagner. No es un empírico en música, además, quien estudia con detenimiento, en vista de los apuntes sobre el mismo libro, un tratado de armonía tan denso como el de Durand.

Como testimonio al público del proceso investigativo realizado, se reunió una Antología de obras para grabar en un par de cedés, bajo el título general de *Antología pianística de Gonzalo Vidal, publicado por la Universidad Eafit*.

### **Algunas anotaciones musicológicas resumidas, aplicables a las piezas para piano de Vidal**

#### **Estilo y lenguaje musical de las piezas para piano de Gonzalo Vidal**

De análisis como los anteriores y de las conclusiones de todo el estudio y de otros previos, se infiere que este compositor es un romántico tardío. Romántico, tanto por los géneros que utiliza mayoritariamente como por el lenguaje armónico, sito a veces en regiones postrománticas, como se puede ver en sus paralelismos cordales afuncionales y en sus relaciones tonales lejanas. Tardío, debido al notable aislamiento musical de la región con respecto a los desarrollos académicos después del Romanticismo en el resto del mundo y también a la falta de oportunidades para una formación académica formal verdaderamente completa



Archivos musicales. Sala Antioquia.

y actualizada. Vidal se nota más tradicionalista en aspectos rítmicos y formales, aunque se acerque con propiedad a ritmos inusitados como el del Zortzico vasco. Hay influencias obvias en nuestros compositores pianistas (fuera de Vidal, también Luis A. Calvo, Daniel Salazar, Emilio Murillo y otros), como las de Chopin y los operistas románticos italianos, pero en Vidal se advierten otras influencias posteriores, como queda dicho antes. Los compositores nacionales parcialmente coetáneos de Vidal que estudiaron en el exterior o que fueron educados por estos en la primera mitad del siglo XX, como Antonio María Valencia, Guillermo Uribe Holguín, Santos Cifuentes, Carlos Posada Amador, Jesús Bermúdez Silva, Roberto Pineda Duque, Jacqueline

Nova y otros, lograron un mayor grado de actualización que Vidal; no hay que olvidar, en todo caso, que él ya estaba profesionalmente activo a fines del siglo XIX y, por tanto, debería ser tomado como compositor de ese siglo, primordialmente. También es pertinente anotar que, en la misma Europa y en los Estados Unidos, coexistieron por entonces lenguajes muy diversos, desde tonales hasta atonales, concretos y electrónicos, debido a la libertad artística, inherente a la actividad creativa.

Algunos compositores comparables con Vidal en cuanto a su obra pianística son: Chopin, Mendelssohn, Gottschalk, J. Strauss, los cubanos Ignacio Cervantes y Ernesto Lecuona y los colombianos Luis A. Calvo, Daniel Salazar y José M. Ponce de

León. Primordialmente, Gonzalo Vidal debe asumirse como compositor del siglo XIX, romántico y nacionalista tardío. Los niveles técnicos de dificultad de las piezas vidalianas son predominantemente medianos, sin que falte una minoría de difíciles y fáciles. Pueden establecerse algunas generalidades como ejemplos:

Dificultad alta: Tristezas (Capricho–Nocturno), Sonata No.2 en E, Vals Romántico en Gm. Dificultad media: Mazurka “Viva Antioquia!”, Polonesa en C#m., Suite de la postguerra. Vals expresivo, Gavota en G, Mazurka del Salón de baile, Tango en Bb (El número Uno). Dificultad baja: Mazurka *fácil*, Pasillo en C (Laura).

Son pocas las piezas que serían simples “piezas de salón” y la mayoría tienen tratamiento y finalidad más seria o académica. Es más corto, entonces, señalar cuáles serían simplemente de salón, según nuestro criterio: Mazurkas: *Fácil*, del Salón de baile, *La Azucena*; Polkas: *Balsamina* y *Proserpina*; Pasillos: *El Disloque*, *Calaveradas*, *El Clavel*, *Laura*; *Danza Jael*, bambuco *Toros y Cañas*.

### **El ejecutante intérprete**

Interpretar, semánticamente, proviene de *interpretor*, -ari (explicar, interpretar, traducir, en donde participa inter, entre) y tiene relación con el término griego *hermenéutica*, que también se relaciona con la expresión. Si reunimos todo ello, interpretar puede

entenderse entonces como expresar intermediariamente a un segundo, singular o plural, lo que un tercero, asimismo singular o plural, ha dicho, hecho o escrito; desde luego, cabe también hablar de interpretación de los fenómenos naturales o sociales y sus signos y apariencias. Obviamente, una interpretación puede ser buena o pertinente, o bien, mala o falsa en alguna o total medida, según que el intérprete sea autoridad en la materia o no. La interpretación debe ser, consiguientemente, la revelación más fidedigna posible del contenido o *significado* implícito detrás (o dentro) del *significante*, sea este un texto o un fenómeno. En cuanto referida a la música, la interpretación es acto hermenéutico que parte de un significante que es la partitura o texto musical, cuyo significado o contenido depende del análisis musicológico, comparativo y sistemático y del técnico ejecutivo. El primero de ellos lo examina desde la óptica de las ciencias humano-sociales en relación con la música; el segundo, desde el punto de vista de las diversas ramas de la musicología sistemática, llamada también *Teoría musical*: rítmica, melódica, armonía, contrapunto, morfología, orquestación, composición, etc. y el tercero, a través de la lente de la técnica ejecutiva o instrumental que es necesario aplicar a la ejecución (techné corporal, diferente de la relativa a los medios sonoros, competencia de los *luthieres* o constructores, en su búsqueda de que los

instrumentos musicales mismos sean aptos). Ya en poder de los resultados de tal análisis, el ejecutante estará en capacidad de abordar la construcción del montaje o producción sonora de la obra (ensayo y presentación para el público), en forma tal que dé cuenta confiable de las intenciones de su creador, es decir, un resultado final o presentación al auditor, que se pueda calificar como correcta ejecución interpretativa. Es pertinente añadir que, tal como los músicos hemos aprendido en las aulas, el contenido de una obra musical puede ser, ya abstracto o *puro*, ya concreto o programático. En el primer caso, no hay títulos o textos que impliquen intenciones extramusicales y, en el segundo, sí (contenidos psicológicos, históricos, geográficos, políticos o, en general, descriptivos). Es cierto, además, que muchos títulos parecen más pretextos que textos en cuanto a la música misma, especialmente en músicas más o menos populares destinadas al canto o a la danza. Por ejemplo, a nadie extrañaría que el *Danubio Azul*, de J. Strauss se llamara *Emperador*, y viceversa, ya que, en ambos casos, se trataba realmente de vales elegantes para que la aristocracia bailara y no de descripciones musicales del contenido implícito en el título; hay también muchas obras musicales populares que, si tuvieran una prosodia similar, podrían intercambiar músicas sin perjuicio de sus contenidos. De las piezas de salón de Vidal, podría decirse lo anterior, pero

no pasa lo mismo con las que podrían catalogarse como música pura (las sonatas, por ejemplo) ni con las que tienen una intención programática, como, v.gr., *Crepúsculo*.

### Gustavo A. Yepes Londoño

Medellín, 1945. Licenciado en música de la Universidad del Valle y Máster of Arts en Dirección de la Universidad Carnegie – Mellon (Pittsburgh, Estados Unidos). Ha sido director de las orquestas sinfónicas del Valle, de Antioquia y de la Universidad Nacional de Colombia. Entre sus libros publicados citamos: *Obras corales sobre textos de León de Greiff*, *Tratado de lenguaje tonal*, *Cuatro teoremas sobre el sistema tonal*, *Cuatro Réquiem* y *Dos Oficios de Difuntos de Gonzalo Vidal* y *Por un lenguaje político transparente*.