



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

“La *Suite Colombiana No 1* para guitarra de Gentil Montaña (1942-2011): análisis de sus ediciones y contextualización de la obra de un compositor colombiano”

Jorge Edison Montoya Gómez

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Artes, Instituto de Investigaciones Estéticas
Bogotá, Colombia
2021

“La Suite Colombiana No 1 para guitarra de Gentil Montaña (1942-2011): análisis de sus ediciones y contextualización de la obra de un compositor colombiano”

Jorge Edison Montoya Gómez

Tesis o trabajo de investigación presentada(o) como requisito parcial para optar al título
de:

Magister en Musicología

Director:

Egberto Bermúdez Cújar

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Artes, Instituto de Investigaciones Estéticas
Bogotá, Colombia
2021

*Me ha jubilado el tiempo Dios, ya el universo
me reclama, pero estaré en el corazón de
quien no olvide mi guitarra*

Gentil Montaña

Declaración de obra original

Yo declaro lo siguiente:

He leído el Acuerdo 035 de 2003 del Consejo Académico de la Universidad Nacional. «Reglamento sobre propiedad intelectual» y la Normatividad Nacional relacionada al respeto de los derechos de autor. Esta disertación representa mi trabajo original, excepto donde he reconocido las ideas, las palabras, o materiales de otros autores.

Cuando se han presentado ideas o palabras de otros autores en esta disertación, he realizado su respectivo reconocimiento aplicando correctamente los esquemas de citas y referencias bibliográficas en el estilo requerido.

He obtenido el permiso del autor o editor para incluir cualquier material con derechos de autor (por ejemplo, tablas, figuras, instrumentos de encuesta o grandes porciones de texto).

Por último, he sometido esta disertación a la herramienta de integridad académica, definida por la universidad.



Nombre: Jorge Edison Montoya Gómez

Fecha 10/10/2021

Fecha 10 de octubre de 2021

Agradecimientos

En primer lugar, doy gracias a Dios. Agradezco a la Maestría en Musicología de la Universidad Nacional de Colombia y a los profesores Jaime Cortés, Carlos Miñana, a todos los invitados internacionales y de forma especial al profesor Egberto Bermúdez, por ser mi asesor de tesis, por compartir todos sus conocimientos en estos años de estudios en la Universidad. Al guitarrista y profesor Jorge León Ferrer, por su paciencia, acertada y fiel información, buena disposición en la entrevista cada vez que fue consultado, pero sobre todo por su amistad y sabiduría de años en la guitarra.

A mis compañeros de maestría, quienes en cada clase, seminario y café vivieron este gran proceso de construcción de conocimientos y especialmente a Diego Rodríguez y Néstor Dueñas por su amistad y constante retroalimentación de conocimientos para construir este documento.

A mi hermana Julieth Montoya, por su apoyo y constante ánimo, a mi esposa Sindy Cardozo, quien siempre era la primera en escuchar cada idea plasmada aquí, a mi madre Stella Gómez, por su apoyo y amor incondicional y a mi hijo Maximiliano Montoya, por ser mi motivación más grande para seguir adelante.

Y por último gracias a Gentil Montaña (Q.E.P.D), a su familia y en especial a la señora Gilma Arias, porque con cada palabra se ha reconstruido la memoria de las composiciones, a Johnny Michel, hijo del compositor, quien siempre me abrió las puertas de la FUNDARGEM y de manera desinteresada, del archivo personal de partituras de su padre.

A todos... ¡Gracias absolutas e infinitas!

Resumen “La Suite Colombiana No 1 para guitarra de Gentil Montaña (1942-2011): análisis de sus ediciones y contextualización de la obra de un compositor colombiano”

La guitarra es probablemente el instrumento de la música occidental más popular en América Latina. En el campo de la guitarra clásica, su desarrollo y evolución ha generado una técnica, un repertorio y un campo de acción que ha producido grandes intérpretes y compositores comparables con otros alrededor del mundo. Julio Gentil Albarracín Montaña (1942-2011) es un referente para la guitarra clásica en Colombia y el continente, como intérprete y compositor. La *Suite Colombiana No 1*, fue la primera de cinco que Montaña escribió para guitarra y muestra un camino evolutivo evidenciado en varias ediciones. Este trabajo propone contextualizar la obra y trayectoria de Montaña en la Colombia de la década de 1970, época de la composición de esta obra y situarla en el contexto de la guitarra y la composición para este instrumento en América Latina ejemplificada en la obra de Heitor Villa-Lobos, Manuel María Ponce y Antonio Lauro, autores de suites para guitarra, que adaptaron este esquema compositivo europeo a los géneros musicales latinoamericanos. Por último, se hace una comparación de las ediciones impresas de esta obra, teniendo en cuenta también la grabación realizada por Montaña en el CD *Montaña Plays Montaña*. En este análisis se señalan los cambios realizados por el compositor, adición de secciones, compases y cambio de nombre de los movimientos de dicha obra.

Palabras clave: Gentil Montaña, Guitarra, Suite, Géneros Musicales Colombianos, Composiciones, Ediciones.

Abstract: “Gentil Montaña's Colombian Suite No 1 for guitar (1942-2011): analysis of his editions and contextualization of the work of a Colombian composer”.

The guitar is probably the most popular musical instrument in Western music introduced in Latin America. In the field of the classical guitar, his develop and evolution was generated a technic, a repertoire and action field that produced greatest performers and composers worldwide. Julio Gentil Albarracín Montaña (1942-2011) is a reference for the classical guitar in Colombia and the continent. The *Suite Colombiana N° 1*, was the first of five that Montaña composed for guitar and shows an evolutionary path evidenced in different editions. This work proposes to contextualize the work and trajectory of Montaña in Colombia during 1970s-decade, time of the composition of this work and place it in the context of the guitar and the composition for this instrument in Latin America exemplified in the work of Heitor Villa-Lobos, Manuel María Ponce and Antonio Lauro, authors of suites for guitar, who adapted this european compositional scheme to latin american musical genres. Finally, a comparison is made of the printed editions of this work, also considering the recording made by Montaña on the *Montaña Plays Montaña* CD. In this analysis, the changes made by the composer, addition of sections, bars and renaming of the movements of said work are pointed out.

Keywords: Gentil Montaña, Guitar, Suite, Colombian Musical Genres, Compositions, Editions.

Contenido

	Pág.
Agradecimientos	VIII
Resumen	IX
Abstract	X
Lista de Figuras	XII
Lista de Símbolos y abreviaturas	XIV
Introducción	1
1. Capítulo 1. La influencia de la música popular, tradicional y académica en las composiciones de Gentil Montaña (1942-2011)	5
1.1 Los primeros años en la carrera musical de Gentil Montaña: Contexto social y musical de un guitarrista y compositor colombiano	5
1.2 Los primeros conciertos, grabaciones, composiciones y versiones de música tradicional, llevadas a la guitarra solista.....	11
1.3 Gentil Montaña como pionero de la composición de la guitarra clásica en Colombia.	15
2. Capítulo 2. Las suites para guitarra en América Latina y Colombia: ¿por qué los compositores latinoamericanos tomaron este modelo?	17
2.1 La suite como recurso de los compositores latinoamericanos en la guitarra.....	18
2.2 Heitor Villa-Lobos (1887-1959) y Manuel María Ponce (1882-1944): desde la colaboración con Andrés Segovia (1893-1987) hasta las tradiciones y el nacionalismo latinoamericano	20
2.3 Antonio Lauro (1917-1986): suite para guitarra en la música tradicional venezolana.	26
3. Capítulo 3. Gentil Montaña y las cinco suites para guitarra	36
3.1 <i>Suite Colombiana N° 2</i> : Reconocimiento mundial como compositor.....	41
3.2 <i>Suite Colombiana N° 3</i> : Surgimiento de una nueva suite con Caroní Music.....	49
3.3 <i>Suite Colombiana N° 4</i> : Suite con un lanzamiento oficial.....	51
3.4 <i>Suite Colombiana N° 5</i> : Última suite como legado de Montaña.....	54

4. Capítulo 4. La <i>Suite Colombiana No 1</i> de Gentil Montaña (1942-2011): contextualización y análisis de sus diferentes ediciones y grabaciones	58
4.1 SC1V1: manuscrito de Álvaro Bedoya Sánchez en 1975 como copista de Gentil Montaña.....	60
4.2 SC1V2: 2000, Caroní Music, además incluida en el CD <i>Montaña Plays Montaña</i>	64
4.3 SC1V3: 2012, y un nuevo movimiento: “Porro Incaico”	68
4.4 Diferencias y semejanzas entre las versiones de la <i>Suite Colombiana No 1</i>	71
5. Conclusiones.....	83
6. Bibliografía	87
6.1 Fuentes Primarias.....	87
6.1.1 Partituras	87
6.1.2 Entrevistas.....	87
6.1.3 Programas de concierto.....	88
6.1.4 Grabaciones	88
6.2 Fuentes secundarias.....	89
7. Anexos	93
A. Partituras de la <i>Suite Colombiana No 1</i> de Gentil Montaña, versión de Álvaro Bedoya Sanchez (SC1V1).....	93
B. Partituras de la <i>Suite Colombiana No 1</i> de Gentil Montaña, versión año 2000, Caroni Music (SC1V2).....	100
C. <i>Suite Colombiana No 1</i>, versión 2012, Caroní Music (SC1V3)	112

Lista de figuras

Figura 1-1 Portada de <i>Classical Guitar Magazine</i> , 221, Enero, 2002.....	8
Figura 1-2 Portada notas al programa del concierto Gentil Montaña, 9 de noviembre de 1964, Teatro Lido de Medellín. Archivo de la Biblioteca Nacional de Colombia, consulta realizada en la página de la biblioteca el 15 de febrero de 2018.	11
Figura 1-3 Notas al programa del concierto, 9 de noviembre de 1964, Teatro Lido de Medellín. Archivo de la Biblioteca Nacional de Colombia, consulta realizada en la página de la biblioteca el 15 de febrero de 2018, p. 6.	13
Figura 1-4 Portada <i>Gentil Montaña y su guitarra</i> , Codiscos - Zeida LP LDZ20193, 1964. Archivo de la Fonoteca. RTVC. Fotografía: Jorge Montoya.....	14
Figura 2-1 Patrón rítmico del chôro. Elaborado por Jorge Montoya.	25
Figura 2-2 Antonio Lauro y John Christopher Williams. Fotografía: Natalia Lauro, hija del compositor, a quien está dedicado el “Vals Venezolano 3” (Natalia). Sans, p. 95.....	29
Figura 2-3 Antonio Lauro, <i>Suite Venezolana</i> : I. “Registro”. Ámsterdam, Revisión de Alirio Díaz. Broekmans & Van Poppel, 1963. No 793, p. 1.	31
Figura 2-4 Antonio Lauro, <i>Suite Venezolana</i> : II. “Danza Negra”. Revisión de Alirio Díaz. Broekmans & Van Poppel. Ámsterdam, 1963. No 793, Primer sistema, p.2.	32
Figura 2-5 Fragmento del tercer movimiento de la <i>Suite Venezolana</i> : III. “Canción”. Revisión de Alirio Díaz. Broekmans & Van Poppel. Ámsterdam, 1963. No 793, p. 4.	33
Figura 2-6 Antonio Lauro, <i>Suite Venezolana</i> : IV. “Vals”. Revisión de Alirio Díaz. Broekmans & Van Poppel. Ámsterdam, 1963. No 793. p. 6.	34
Figura 3-1 Tabla comparativa sobre las cinco suites colombianas para guitarra.....	41
Figura 3-2 Gentil Montaña, <i>Suite Colombiana No 2</i> , portada. Fotografía: Jorge Montoya.....	42
Figura 3-3 Antonio Lauro, “Vals Venezolano N° 2, primera frase. Fotografía: Jorge Montoya.....	43

Figura 3-4 Gentil Montaña, “El Margariteño” (Pasillo), primera frase. Fotografía: Jorge Montoya.....	44
Figura 3-5 Gentil Montaña, “Guabina Viajera”, primera frase. Fotografía: Jorge Montoya.....	46
Figura 3-6 Gentil Montaña, “Bambuco”, primer sistema. Fotografía: Jorge Montoya.....	47
Figura 3-7 Gentil Montaña, “Porro”, p. 12. Fotografía: Jorge Montoya.....	48
Figura 3-8 Notas al programa, Concierto Gentil Montaña, domingo 23 de mayo de 2004, IV Encuentro Internacional de Guitarra Compensar. Fotografía: Jorge Montoya.....	54
Figura 3-9 Notas al programa, Concierto Gentil Montaña, viernes 26 de mayo de 2006, V Encuentro Internacional de Guitarra Compensar. Fotografía: Jorge Montoya.....	56
Figura 3-10 Dedicatoria hecha por Gentil Montaña a Roberto Martínez del bambuco “Amanecer”. Fotografía: Jorge Montoya.....	59
Figura 4-1 Notas al programa. Concierto de Gentil Montaña, martes 23 de septiembre de 1975, Auditorio Premio Nacional de Arquitectura León de Greiff, Universidad Nacional de Colombia. Archivo digital del CDM de la Biblioteca Nacional de Colombia, consultado el 15 de noviembre de 2017, p. 3.....	60
Figura 4-2 Programa del concierto, domingo 9 de octubre de 1977, concierto del cuarteto de cuerdas interpretando el arreglo para este formato de la SCV1. Fotografía: José Perilla.	62
Figura 4-3 SCV1: IV – “Bambuco”, p. 6. Fotografía: Jorge Montoya.	63
Figura 4-4 Final de partitura, en donde se observa la firma con la inscripción copia y revisión Álvaro Bedoya S. Fotografía: Jorge Montoya.	64
Figura 4-5 Partitura del primer movimiento de la SC1V2 “Evocación” (pasillo). Fotografía: Jorge Montoya.....	66
Figura 4-6 Portada y contraportada del CD <i>Montaña Plays Montaña</i> de Gentil Montaña. Fotografía: Jorge Montoya.....	68
Figura 4-7 Cubierta del libro de la SC1V3. Fotografía: Jorge Montoya.	69
Figura 4-8 SC1V3 “Porro incaico”. Fotografía, Jorge Montoya. p. 12.....	70
Figura 4-9 Primera frase de “Embrujo” (pasillo) de la SC1V3. p. 1.....	71
Figura 4-10 Primera frase de “Canción” del segundo movimiento de la SC1V1: II.....	72
Figura 4-11 Primera frase de “Paraíso Lejano” (canción) del segundo movimiento de la SC1V3, p. 3.....	73
Figura 4-12 Primera frase del segundo movimiento de la SC1V1: II. Canción. Esquema: Jorge Montoya.....	74

Figura 4-13 Primera frase del segundo movimiento de las SC1V2 y SC1V3: II. “Paraíso Lejano”, canción. Esquema: Jorge Montoya.....	74
Figura 4-14 Compases 25-32 de SC1V3:III. “Ribereña” (guabina). En este segmento de la obra, Gentil Montaña reescribe la melodía con respecto a las primeras versiones y la presenta en armónicos. Fotografía: Jorge Montoya.....	75
Figura 4-15 Compases 25 (último del primer sistema del gráfico), al 32 (primero del tercer sistema del gráfico) SC1V1: “Guabina”. Fotografía: Jorge Montoya.	75
Figura 4-16 Final del tercer movimiento de la SC1V3: III. “Ribereña” (guabina), p. 8.....	76
Figura 4-17 Inicio del cuarto movimiento de SC1V3: IV. “Julián” (bambuco), p. 9.....	76
Figura 4-18 partitura de “Julián” (bambuco), del cuarto movimiento de la SC1V3, p. 9..	77
Figura 4-19 partitura del Bambuco de la SC1V1. p. 6.....	78
Figura 4-20 Esquema rítmico del bambuco de la SC1V1. Esquema elaborado por Jorge Montoya.	79
Figura 4-21 Esquema rítmico del bambuco de la SC1V3. Esquema elaborado por Jorge Montoya.	79
Figura 4-22 Portada de partituras de la SC1V2. Fotografía: Jorge Montoya.....	81
Figura 4-23 Portada de partituras de la SC1V3. Fotografía: Jorge Montoya.....	82

Lista de Abreviaturas

APGM: Archivo personal de Gentil Montaña.

FUNDARGEM: Fundación Artística Gentil Montaña. Calle 66 A # 15 – 43. Bogotá.

MPB: Música Popular Brasileira.

RTVC: Fonoteca de la Radio Televisión de Colombia. Bogotá.

CELARG: Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos. Casa de Rómulo Gallegos. Avenida Luis Roche con tercera transversal de Altamira. Municipio Chacao. Caracas.

CDM: Centro de Documentación Musical.

GAEM: Grupo de Afectados de Esclerosis Múltiple. Baldiri Reixac 4, 08028 Barcelona

SC1V1: *Suite Colombiana No 1* Versión 1 (1975)

SC1V2: *Suite Colombiana No 1* Versión 2 (2000)

SC1V3: *Suite Colombiana No 1* Versión 3 (2012)

Introducción

Hacia la década de 1970, Julio Gentil Albarracín Montaña (1942-2011) compuso varias obras para guitarra solista que lo consolidaron como uno de los pioneros de la composición para este instrumento y su estilo musical en Colombia. Su obra para guitarra clásica está basada en la música de la región andina colombiana (pasillos, bambucos, guabinas, danzas, etc.)¹. La interacción con las músicas populares de América Latina y con la música académica, le permitieron ser el primer compositor en escribir una suite para guitarra clásica en el país, en donde interactuaron las influencias ya mencionadas.

La *Suite Colombiana para guitarra No 1* es la primera de cinco que Montaña escribió entre los años 1970 y 1975. En su primera versión, al igual que las demás obras de este compositor, tuvo diferentes versiones con cambios sugeridos por Montaña en su continuo perfeccionamiento de cada obra. Entre los cambios más significativos que desembocaron en nuevas versiones encontramos: la adición de compases, la adición de partes o secciones completas, cambios en la armonía, cambios en la melodía de los movimientos y cambios en los nombres de las piezas. Dentro de las cinco suites colombianas para guitarra, la *No 1* es la única que originalmente fue pensada con este modelo, debido a su admiración por Johann Sebastian Bach (1685-1750), quien fue una gran influencia en su carrera artística². Montaña siempre mostró un constante interés en que sus obras no quedaran hechas a partir de un primer resultado compositivo, ejemplo de ello es la ya

¹ Egberto Bermúdez, “Nacionalismo y cultura popular”, *El nacionalismo en el arte*, Bogotá: Centro Hábitat de Colombia, 1984, p. 57: La denominada música colombiana “andina” que presenta, ante todo, rasgos de una idealización romántica de la vida campesina plasmada en los géneros clásicos de la música de salón del siglo XIX, el pasillo y el bambuco. Además, esta música fue y es todavía una manifestación eminentemente urbana, difundida a través de los tríos y las estudiantinas típicos como música doméstica y casi en su totalidad, a través de la industria discográfica.

² Jorge León Ferrer, Entrevista con Jorge Montoya, Bogotá: Fundación Artística Gentil Montaña, septiembre 7, 2018, 13’13” – 13’25”: León Ferrer fue uno de los estudiantes más cercanos a Gentil Montaña desde los años 1970. Tal era su cercanía que el compositor le dedica la “*Fantasía para guitarra 1*”.

mencionada *Suite Colombiana No 1*, la cual tuvo modificaciones incluso en los últimos días de vida del compositor.

Entre los cambios que tuvo la *Suite Colombiana No 1* encontramos, además de las ediciones publicadas, la grabación hecha por el mismo compositor en su disco *Montaña Plays Montaña*³ y la adición de un quinto movimiento: “Porro Incaico”. Este movimiento fue añadido por Montaña debido a su deseo de incorporar, en todas sus suites, un porro, gracias al reconocimiento que obtuvo el “Porro” de la *Suite Colombiana No 2*, el cual fue el primero en escribirse para guitarra clásica. Además de cumplir la función de giga, esta obra fue la primera pieza que incluía un género musical tradicional de la región caribe colombiana en ser llevado a la guitarra.

Entre 1940 y 1970, el porro fue muy popular gracias a su interpretación por parte de las bandas de los municipios de la sabana costeña colombiana y de big bands de esta época como las orquestas de Lucho Bermúdez, Pacho Galán, la Billos Caracas Boys, Pedro Laza y sus pelayeros entre otras⁴; estas orquestas llevan la música de las bandas municipales a este formato y usan los porros sabaneros como parte fundamental de su repertorio. Esto significa que Montaña utiliza el porro por la popularidad de este género en el momento en que se forjó su camino musical, además de la influencia de compositores como Lucho Bermúdez en su manera de ver la música. El uso que este último toma de la composición de porros sabaneros o de salón es reflejo de lo que Montaña escribió para guitarra. Los porros aparecieron cerrando todas las suites para guitarra y originalmente las *Suites No 2* y *4* lo incluyeron; a las *Suites 1, 3* y *5* les fueron añadidos, por tal razón, dos de las cinco suites para guitarra quedaron con cinco movimientos (la uno y la tres) y las demás, con cuatro, como fueron concebidas originalmente.

Ahora bien, exponiendo la importancia del porro en las suites de Montaña, este trabajo se plantea, por una parte, mostrar el momento histórico de Montaña y su importancia como

³ Gentil Montaña, *Montaña Plays Montaña Vol.1*. Bogotá: Caroní Music, CD, CM – 182561695203, 2005.

⁴ William Fortich Díaz, Ramón Taboada Hernández, Francia Helena Prieto Baldovino, Pedro Murillo González, Demetrio Álvarez, Aurora López Redondo, *Las bandas musicales de viento, origen, preservación y evolución: Casos de Sucre y Córdoba*, Sincelejo: Colciencias – CECAR, Investigación, 2014, pp.103-04.

uno de los pioneros de la guitarra clásica colombiana (como guitarrista y compositor), y, por otra parte, el análisis musical de la *Suite Colombiana No 1*, por medio de la evolución de las partituras, grabaciones y ediciones impresas. Con relación al momento histórico de Montaña en sus primeros años de intérprete y compositor, es innegable que, a pesar del poco movimiento guitarrístico y la escasez de intérpretes y compositores en Colombia entre las décadas de 1960 y 1970, se abrieron paso otros referentes de este instrumento, como los compositores: Clemente Díaz (1938), Silvio Martínez (1946) Ramiro Isaza Mejía (1947-2003); los intérpretes Henry Rivas (1948-2008) y Norma Muñoz Ovalle (¿-?), y los pedagogos Alfonso Valdiri (1926-2003) y Daniel Baquero Michelsen (1924-2014).⁵ Al igual que Montaña, Díaz y Martínez también basaron sus composiciones en aires nacionales colombianos.

En relación con lo anterior, diferentes compositores colombianos que basaron su obra en géneros nacionales, incluyendo a los mencionados en el ámbito guitarrístico, han sido permeados por la influencia musical y de discurso de sus antecesores: los “compositores centenaristas colombianos” de fines del siglo XIX e inicios del siglo XX⁶. Estos fueron parte fundamental de la difusión de músicas tradicionales y del aporte al repertorio nacionalista. El “Intermezzo No. 1” de Luis A. Calvo (1882-1945), “El Guatecano” (bambuco), de Emilio Murillo Chapull (1880-1942), “Ruego” (pasillo), de Carlos Vieco Ortiz (1900-1979), “Guabina Huilense”, de Carlos E. Cortés (1900-1967) y “Los Cucaracheros” (bambuco), de Jorge Añez (1892-1952), son parte del repertorio de esta época que Montaña transcribió para la guitarra; por tanto, esta influencia es notoria en sus propias composiciones e incluso en discursos respecto a lo tradicional.

Como se menciona en los primeros párrafos de esta introducción, Montaña también toma como base estilos musicales y compositores universales y latinoamericanos, muestra de esto se evidencia en su admiración por Bach, quien es de suma importancia en el modelo de escritura de la *Suite Colombiana No 1*. Montaña tomó algunos de los elementos contrapuntísticos en su música, haciéndolos notorios en varias secciones de los diferentes

⁵ José Fernando Perilla, *Los Discos de Gentil Montaña en los años sesenta: Análisis del repertorio e interpretación*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes, Tesis de Maestría en Musicología, 2018, p. 19.

⁶ Elle Anne Duque, “En busca del alma nacional, Emilio Murillo Chapull (1880-1942)”, *Ensayos: Historia y teoría del arte*, N° 6, año VI (2000-2001), p.169.

movimientos de sus suites. Pero no solo Bach es tomado como punto de partida, el paraguayo Agustín Barrios “Mangoré” (1885-1944), es uno de los compositores emblemáticos en el repertorio guitarrístico universal, sus obras son interpretadas en las salas de concierto de todo el mundo y el modelo de intérprete y compositor de gran parte de su propio repertorio en escena, fue replicado de gran forma por Montaña. No se puede obviar al venezolano Antonio Lauro (1917-1966), quien de alguna forma le dió a Montaña el aval ante el mundo guitarrístico en el marco del I Festival Internacional de Guitarra Clásica Alirio Díaz, celebrado en Caracas, Venezuela, en 1975. Lauro fue un gran impulsor de Montaña gracias a que, en la ronda de repertorio de libre elección en este festival, Montaña interpretó lo que sería la primera versión de la *Suite Colombiana No 1*, lo cual generó elogios de Díaz y la motivación para que siguiera escribiendo repertorio para este instrumento.

Para esta investigación resulta relevante mencionar que estudié guitarra clásica en la FUNDARGEM entre 2001 y 2008, trabajé entre 2008 y 2017, donde tuve contacto personal con Gentil Montaña. Entre los años 2006 y 2008, Montaña personalmente me entregó impresas las partituras de la SC1V2. Las diferencias respecto a las otras versiones, así como las conversaciones personales con Montaña se detallan en la sección 4.2 de la Tesis.

Finalmente, el análisis formal que desarrolla esta Tesis permitirá encontrarnos con el uso musical de todas las influencias anteriormente mencionadas, que impactaron directamente sobre el campo de acción interpretativo y compositivo de Montaña el cual está plasmado en su composición de la *Suite*.

1. Capítulo 1. La influencia de la música popular, tradicional y académica en las composiciones de Gentil Montaña (1942-2011)

1.1 Los primeros años en la carrera musical de Gentil Montaña: Contexto social y musical de un guitarrista y compositor colombiano

La década de 1970 en Colombia fue el punto de encuentro de diversas ideas políticas, sociales y culturales que desde años anteriores se gestaron y tuvieron su germinación en esta época. Desde lo político y social, el cambio de década de 1960 a 1970 va de la mano con un movimiento de características tradicionales, portador de una mezcla del pasado y el presente: el Frente Nacional.⁷ Sin embargo, el sistema del bipartidismo tradicional pasó la década de 1970 con el temor de perder el poder político. Esto se vio materializado con el fin de esta alianza de partidos tradicionales en 1974.⁸ En lo cultural, la música de la Sonora Matancera (1920) y la salsa de Richie Ray & Bobby Cruz (1963) gozaba de popularidad al igual que la de agrupaciones venezolanas como Los Melódicos (1958), la Billo's Caracas Boys (1940) y la orquesta colombiana de Lucho Bermúdez (1912-1994), mientras que solo en las élites se escuchaban grupos ingleses como The Beatles (1960-1969) y The Rolling Stones (1962)⁹.

El bolero se había establecido como el género musical de mayor aceptación con tríos clásicos como Los Panchos y Los Hermanos Martínez Gil, a su vez, la balada se abría paso entre la juventud de la época con artistas como Palito Ortega, Leo Dan, Piero, Sandro

⁷ César Augusto Ayala Diago, "Colombia en la década de los años setenta del siglo XX", *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 30, 2003, pp. 324 – 325.

⁸ *Ibid.*, p. 325.

⁹ Ayala, p. 321.

y Roberto Carlos. En medio de todos estos géneros musicales, los compositores colombianos, pese a que no contaban con las mismas condiciones que los extranjeros, no se quedaban quietos: hacia 1974, el diario *El Espectador* seleccionaba cada domingo una canción de producción nacional y compositores como Graciela Arango de Tobón (1931-2000), Jorge Villamil (1929-2010), José Barros (1915-2017), Jaime Llano González (1932-2017), entre otros¹⁰.

Ahora bien, uno de los casos más excepcionales de Colombia en la década de 1970 de síntesis entre la música académica y tradicional es Julio Gentil Albarracín Montaña (1942-2011). Desde sus primeros años de formación como músico, interpretó una gran variedad de estilos que influenciaron su carrera como guitarrista y compositor no sólo de obras solistas, también de música para trío típico. Algunas de sus influencias creativas más notorias son Johann Sebastian Bach (1685-1750), Frederic Chopin (1810-1849), Francisco Tárrega (1852-1909), Fernando Sor (1778-1839), Antonio Lauro (1917-1986), Agustín Barrios (1885-1945), la música tradicional colombiana (principalmente de la región andina), el bolero, la MPB y el jazz, la interacción con la música tonal, el manejo de la forma (partiendo de las tradiciones populares colombianas), y el uso de contrapuntos (con tratamiento polifónico del barroco al estilo de Bach).

Richard “Rico” Stover, guitarrista, musicólogo y periodista británico, además de hacer un símil en la trayectoria y la influencia de Agustín Barrios “Mangoré” en la carrera de Montaña, presenta al mundo detalles biográficos de la experiencia artística del compositor colombiano, cruciales para entender su trasegar musical¹¹. Stover, en 1979, vio impulsado su interés al escuchar la grabación realizada por Montaña en Francia *Gentil Montaña, Hommage a’ Agustín Barrios Mangoré*¹². Posteriormente, en 1996, Stover visitó a Eduardo Fernández en Montevideo, Uruguay, quien por ese entonces estrenaba su producción

¹⁰ *Ibíd.*, p. 321.

¹¹ Richard Stover, “Gentil Montaña: ¿The New Barrios?”, *Classical Guitar Magazine*, N° 221, (January 2002), pp,11-14.

¹² Gentil Montaña, *Gentil Montaña Homage a’ Agustín Barrios*, Paris, Carrere Music, LP, 1979.

discográfica llamada *La Danza*¹³ en la cual grabó la *Suite Colombiana No 2* y el bambuco “Amanecer”.

Tuve el placer de hacerme amigo de Gentil Montaña durante mi paso por Bogotá, Colombia. Mi curiosidad con respecto a este talentoso guitarrista y compositor se despertó por primera vez en 1979, cuando escuché un disco de larga duración a la venta en Francia en el que se presentaba a Gentil Montaña interpretando la música de Agustín Barrios Mangoré. Según tengo entendido, este fue el segundo “Todo Barrios” en aparecer, después del lanzamiento histórico realizado por John Williams en 1978 con la CBS. Pasaron los años y luego, en 1996, cuando estaba visitando a Eduardo Fernández en Montevideo, Uruguay, Eduardo me hizo escuchar su último estreno en Decca, el CD *La Danza*, en el que grabó la *Suite Colombiana No 2* de Montaña al igual que un bambuco titulado “Amanecer” y entonces mi interés “se disparó hasta el cielo” (por no decir más).¹⁴

Desde sus inicios, Montaña siguió una hoja de ruta en la que constantemente transitaría por el mundo de las músicas populares y académicas. A muy temprana edad, interpretó música tradicional colombiana y realizó sus estudios musicales en el Conservatorio del Tolima en Ibagué. Otro aspecto muy importante en los inicios de Montaña es el hecho de interpretar el violín como su primer instrumento, esto también gracias a la influencia de su padre, un violinista y trabajador de la industria ganadera.

Su padre interpretaba música folclórica con violín, instrumento con el cual Gentil se inició en sus estudios musicales. Asistió a un conservatorio de música en Ibagué en el que recibió una instrucción musical básica y estudió los clásicos mientras, al mismo tiempo interpretaba la música de su nativa Colombia – bambucos, pasillos, danzas, etc.¹⁵

¹³ Eduardo Fernandez, *La Danza*, London, Decca Records, 443-992-2, CD, 1996, cortes, 2, 3, 4, 5 y 20.

¹⁴ Stover, p. 11.

¹⁵ *Ibíd.*, p. 11.



Figura 1-1 Portada de *Classical Guitar Magazine*, 221, Enero, 2002.
Fotografía: Johnny Michell Albarracín. Archivo personal de Gentil Montaña (APGM)

Durante esos primeros años de estudio en el Conservatorio del Tolima, se generó su interés por el instrumento que le daría el reconocimiento y lugar en el mundo musical: la guitarra. Por la naturaleza del contexto colombiano, este instrumento ha estado asociado a las expresiones tradicionales por su rol en los tríos típicos (bandola, tiple y guitarra), por su aparición en formatos como la estudiantina y por la gran acogida que tuvo el bolero no solo en Colombia, sino también en el resto de América Latina. Pero hablar de guitarra clásica en Colombia resultaba extraño por la escasa literatura para este instrumento y la falta de intérpretes y profesores. Entre las composiciones para guitarra solista, antes del

año 1970 en Colombia, encontramos la *Pequeña Suite para Guitarra*, de Guillermo Uribe Holguín (1880-1971)¹⁶ y el “Bambuco en mi menor” de Adolfo Mejía Navarro (1905-1973)¹⁷. Las anteriores son dos de las obras más destacadas para este instrumento por aquellos años y por eso, el aporte de Montaña al repertorio guitarrístico a partir de la década de 1970 es de gran importancia para la inclusión del instrumento en las salas de concierto, catálogos de obras para este y el impulso a otros compositores que se interesaron por componer para guitarra como es el caso de Clemente Díaz (1938) y León Cardona (1927). Pero ¿cómo Montaña logra interesarse en la guitarra solista?:

Un día escuchó a un guitarrista, un tal Pacho Rojas, quien le reveló las maravillas de interpretar solos con el instrumento a partir de obras simples de Carulli, Carcassi y otros de este estilo, empezó a estudiar y desde entonces, se dedicó a la guitarra.¹⁸

La carrera guitarrística de Montaña no empieza su desarrollo con el ideal del concertista. Todo surge con un músico que desde los trece años se desarrolló en grupos de música tradicional colombiana, en ensambles de música popular y como intérprete de boleros. Luego de integrar la agrupación “Los Trisónicos” junto a su hermano Raúl y a Libardo “Kiko Bejarano, el primer reconocimiento como intérprete y arreglista para Montaña se da en el trío de boleros que integró junto a Carlos Burbano (primera voz) y a su hermano Carlos Montaña (segundo requinto y segunda voz). En este trío, llamado “Carlos Burbano y los Montaña”, Gentil Montaña interpreta el requinto en la mayoría de los temas. Existe registro sonoro de este trío¹⁹ y sus interpretaciones de temas de diferentes compositores latinoamericanos con arreglos para este formato. Entre los temas más conocidos aparecen algunos boleros del compositor puertorriqueño Rafael Hernández, “El Jibarito” (1892-1965) como “Enamorado de ti”, “Congoja” y “Perfume de Gardenias”; el vals peruano del

¹⁶ Guillermo Uribe Holguín, *Pequeña Suite para Guitarra* op 80 n. 1, Ann Arbor: Universidad de Michigan: The Andrés Segovia Archive, general editor: Ángelo Gilardino, Luigi Biscaldi, Bérben, 2003, p. 20.

¹⁷ Adolfo Mejía Navarro, “Bambuco en Mi menor”, Bogotá: Copylar, 2010.

¹⁸ Stover, p. 12.

¹⁹ Gentil Montaña, *60 años de vida artística*, Bogotá: Fundación Artística Gentil Montaña, CD, 2010.

compositor Augusto Polo Campo (1932-2018), “Yo tengo una pena” y el bolero- cha cha chá (anónimo), “Por qué te empeñas”.

A medida que Montaña estudió la literatura y el repertorio guitarrístico, añadió a su palmarés como compositor piezas solistas para guitarra en alternancia con el repertorio de música popular. Entre 1960 y 1962 inició sus estudios de guitarra con Domingo González; y con Daniel Baquero, un violoncelista y guitarrista aficionado de Bogotá, amplió su repertorio de guitarra y estudió ornamentación de música barroca y renacentista²⁰. También se formó con Catherin Karlen, de quien recibió clases de música y guitarra contemporánea. Además de interpretar el concierto para guitarra y orquesta de Mario Castelnuovo-Tedesco en 1968 con la orquesta filarmónica de Bogotá, empezó a obtener cierto reconocimiento como guitarrista clásico. Con las clases particulares de orquestación y composición con Blas Emilio Atehortúa (1943-2020) y Gustavo Yepes (1945), su interés por componer en especial para la guitarra solista se hizo mucho más notorio.

²⁰ Daniel Baquero Michelsen, fue un profesor destacado durante las décadas de los 1960 y 1970 entre otros de Gentil Montaña y Ramiro Isaza Mejía. Por lo tanto, más que ser un guitarrista aficionado como lo afirma Rico Stover, era de los pocos, pero importantes profesores, de la época, de guitarristas en Colombia. Perilla, pp. 21-22.

1.2 Los primeros conciertos, grabaciones, composiciones y versiones de música tradicional, llevadas a la guitarra solista

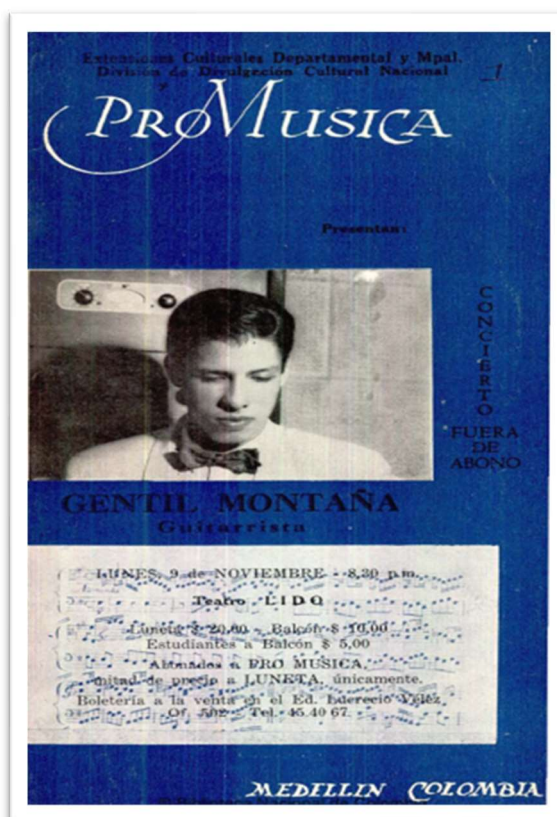


Figura 1-2 Portada notas al programa del concierto Gentil Montaña, 9 de noviembre de 1964, Teatro Lido de Medellín. Archivo de la Biblioteca Nacional de Colombia, consultado febrero 15, 2018.

Montaña fue un animador de la escena musical colombiana hacia la década de 1960, al interpretar principalmente música popular latinoamericana como el bolero, el son, la música andina colombiana, la música tropical colombiana y el vallenato. Pero el objetivo de Montaña se centró en ser el abanderado de la guitarra clásica de su país. Para ello, nos tenemos que remontar al 9 de noviembre de 1964, día de su concierto debut en el ámbito de la guitarra solista. Este concierto se llevó a cabo en el Teatro Lido de Medellín y fue también el lanzamiento de su primera producción discográfica titulada *Gentil Montaña y su*

*guitarra*²¹, trabajo realizado durante este mismo año. El repertorio de este concierto, a pesar de haber sido el lanzamiento de su primera producción discográfica, recoge también gran parte del repertorio de la producción discográfica *Gentil Montaña Vol. 2*²², la cual se publicó el siguiente año. Por esta época, el repertorio de Montaña estaba basado en versiones de música popular y latinoamericana para la guitarra solista, en piezas que hacen parte del estándar del repertorio de la guitarra clásica y algunas de sus primeras composiciones. En una conversación con Montaña hacia el año 2010, en las instalaciones de la Fundación Artística Gentil Montaña FUNDARGEM²³, él contaba que en ese concierto de lanzamiento pensaba que tenía que interpretar casi todo lo que se sabía, por eso el concierto había sido tan extenso:

Recuerdo que ese concierto era transmitido a nivel nacional por la televisión colombiana, sentía muchos nervios, pero a la vez mucha emoción por tocar el repertorio que había trabajado durante muchos años. Uno en los primeros conciertos cree que tiene que tocar casi todo lo que se sabe y la verdad ese concierto duró un montón de tiempo²⁴.

En las entrevistas realizadas a Jorge León Ferrer y a Gilma Arias, ellos confirman esta afirmación hecha por el intérprete. El disco *Gentil Montaña y su guitarra* muestra claramente el desarrollo de su relación con el nacionalismo y el universalismo, reafirmada

²¹ Gentil Montaña, *Gentil Montaña y su guitarra*, Bogotá: Codiscos-Zeida, LDZ 20163, LP, 1964.

²² Gentil Montaña, *Gentil Montaña Vol. 2*. Bogotá: Codiscos-Zeida, LDZ 20232, LP, 1965.

²³ La Fundación Artística Gentil Montaña (FUNDARGEM), fue una institución educativa y escuela de música fundada por el propio Gentil Montaña hacia el año 2001. Esta institución funcionó en el mismo predio de residencia del compositor en el barrio chapinero de la ciudad de Bogotá: calle 66 a No 15-43. El sueño de Montaña era convertir su casa en una "casa de cultura" para Colombia.

²⁴ Gentil Montaña, comunicación personal con Jorge Montoya. Fundación Artística Gentil Montaña, mayo 15, 2010: Era usual que, en las instalaciones de la Fundación Artística, Gentil Montaña estudiara su repertorio frente a los estudiantes y visitantes del lugar. Los que eran por esa época conocidos como los conciertos de Gentil Montaña en la cafetería. Entre cada una de las piezas, la gente le hacía muchas preguntas y él siempre respondía cada inquietud y en una de esas tertulias, Jorge Montoya conversó con él acerca de su primer concierto en Medellín en 1964.

en sus primeras presentaciones como solista²⁵ y en su segunda producción discográfica *Gentil Montaña Volumen 2*.

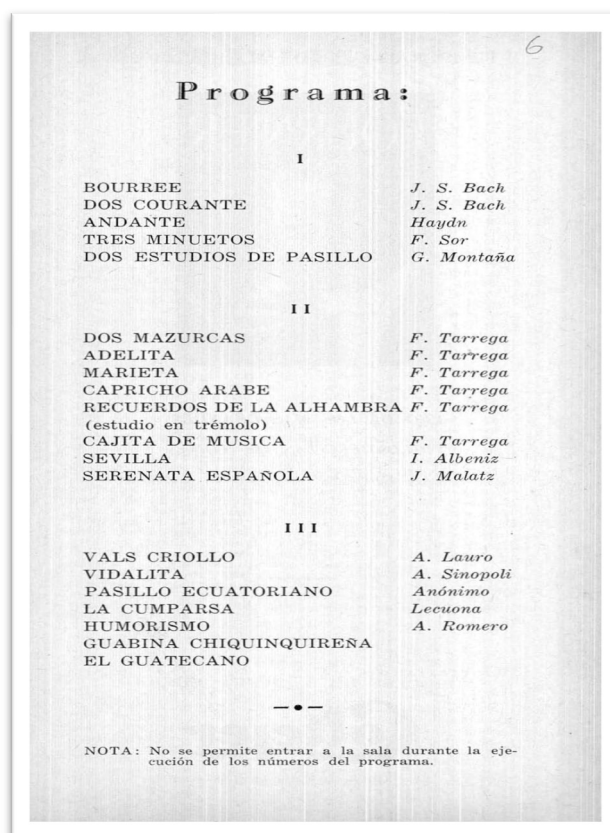


Figura 1-3 Notas al programa del concierto, 9 de noviembre de 1964, Teatro Lido de Medellín. Archivo de la Biblioteca Nacional de Colombia, consultado febrero 15, 2018, p. 6.

Las primeras composiciones de Montaña para la guitarra solista fueron pasillos: dos estudios de pasillos, y “Aires Andinos”. Cada estudio de pasillo está presente en sus discos ya mencionados. “Pasillo No 2” fue incluido en su primer trabajo, al igual que “Aires Andinos”; mientras que el otro estudio de pasillo está incluido en la segunda producción. Lo que más se evidencia en estas producciones y en el programa del concierto es la

²⁵ Perilla, p. 20.

inclusión de varias piezas arregladas o versionadas por el mismo intérprete para guitarra solista. En cuanto a piezas tradicionales colombianas, aparecen en su primera producción fonográfica: “Inspiración” (pasillo), de Felipe Lamus Cáceres (¿-?); “El Guatecano” (Bambuco), de Emilio Murillo Chapul (1880-1942); “Humorismo” (pasillo), de Álvaro Romero (1909-1999); y “El Bunde Tolimense”, de Alberto Castilla (1878-1937). Mientras que en su producción de 1965 las versiones de piezas tradicionales colombianas fueron: “Porque Te Fuiste” (pasillo), de Rosita de Rocha (¿-?) y “Guabina Santandereana No 2” de Lelio Olarte (1885-1916).



Figura 1-4 Portada *Gentil Montaña y su guitarra*, Codiscos - Zeida LP LDZ20193, 1964. Archivo de la Fonoteca, RTVC. Fotografía: Jorge Montoya.

1.3 Gentil Montaña como pionero de la composición de la guitarra clásica en Colombia.

El año de 1975 es un año crucial para la carrera de Montaña gracias a que fue el primer guitarrista colombiano en interpretar el *Concierto de Aranjuez* en el país. El evento se llevó a cabo en el Club de Empleados Oficiales que por esta época estaba situado en la calle 63 con carrera 50, en lo que hoy se conoce como el centro de alto rendimiento de la ciudad de Bogotá. Conseguir partituras en Colombia era una labor muy compleja debido a que no llegaba el suficiente material²⁶; la guitarra era parte de un pequeño nicho en el cual se destacaban los nombres de Henry Rivas (1948-2008), Ramiro Isaza Mejía (1947-2003), Álvaro Bedoya Sánchez (1946-1989), entre otros. Estos músicos concentraron casi toda la escena guitarrística bogotana y colombiana²⁷. Para interpretar el *Concierto de Aranjuez* de Joaquín Rodrigo (1901-1999), Montaña tuvo que recurrir a la grabación de Alirio Díaz (1923-2016) y aprendérsela ‘de oído’; pues no contaba con partituras de referencia²⁸.

Un acontecimiento que marca un punto de encuentro para él cómo interprete y compositor fue su participación en el I Concurso Internacional de Guitarra Alirio Díaz, celebrado en Caracas, Venezuela, en 1975. En este certamen, Montaña obtuvo el tercer lugar de la competición, que tuvo en el primer lugar al peruano Jesús Castro Balbi (1951) y al cubano Ricardo Fernández Iznaola (1949) en el segundo²⁹. El mérito de Montaña estuvo en la manera como participó en este concurso y las limitantes presentes en su proceso de preparación como la falta de partituras de las obras obligatorias para el concurso. La “Fuga en La menor”, de Johann Sebastian Bach; “Sevilla”, de Isaac Albéniz (1869-1909) y el “Estudio 7”, de Heitor Villa-Lobos (1887-1959), las tomó de las grabaciones de Alirio Díaz, y las partituras las elaboró “a oído” escuchando las versiones ya referidas. Ese año, la

²⁶ León, 41’33” – 43’48”.

²⁷ *Ibíd.*, 41’33”.

²⁸ *Ibíd.*, 2’52 – 4’11”.

²⁹ Stover, p. 12.

Suite Venezolana de Antonio Lauro era un requisito, de esta obra le faltaba tener un movimiento (el vals), por lo tanto, tuvo que pedir al jurado que le permitiera tocar esta obra incompleta³⁰. Esta pudo ser una razón muy fuerte para que Montaña no obtuviese el primer premio en el concurso, pero sin duda, fue una hazaña para un intérprete en un contexto tan complejo como el de los guitarristas colombianos de esa época.

Otro hecho significativo de la participación de Montaña durante el concurso fue su interpretación de la *Suite Colombiana para guitarra No 1* en la fase de repertorio libre, lo cual llamaría la atención de Lauro, quien le sugirió continuar su camino como compositor. Esta experiencia sirvió para Montaña como una plataforma para mostrar sus composiciones ante otros músicos del continente, acerca de esto Montaña afirmó lo siguiente:

Para mi Antonio Lauro fue una persona crucial en mi vida. Lo conocí en Caracas. En la primera parte del concurso que consistía en una “selección libre”, yo toqué mi *Suite Colombiana No 1* (que para la época era algo menos compleja que su versión de hoy). Lauro me aconsejó que siguiera componiendo y para mí eso fue tremendamente alentador³¹.

Montaña siguió los consejos de Lauro y usó sus días en Caracas como una plataforma para proyectarse como compositor, de esta forma empezó a dar origen a lo que más tarde se convertiría en el primer movimiento de la *Suite Colombiana para guitarra No 2*: “El Margariteño”. Este es un pasillo en mi menor dedicado al guitarrista venezolano Rómulo Lazarde (1940), el punto de encuentro entre Montaña y Lazarde se da en el marco del concurso. Las primeras notas de “El Margariteño” fueron escritas en una servilleta durante la estadía de Montaña en Caracas por motivo del concurso, en medio de una conversación entre ambos músicos y como respuesta a la pregunta que le hacía Lazarde a Montaña sobre su facilidad al componer. Esta obra, según las personas más allegadas al

³⁰ León, 2'52”.

³¹ Stover, p. 12.

compositor, ya estaba en proceso de elaboración durante ese año, porque las primeras frases eran ejecutadas constantemente por él como ocurrió con muchas de sus obras³². El nombre del “Margariteño” es una alusión directa al Valle de Pedro González, Estado Nueva Esparta en Isla Margarita, Venezuela, lugar de origen de Lazarde, a quien es dedicada esta pieza.

2. Capítulo 2. Las suites para guitarra en América Latina y Colombia: ¿por qué los compositores latinoamericanos tomaron este modelo?

Este capítulo se centra en las suites y los compositores latinoamericanos que tomaron este modelo de composición para basar buena parte de su obra guitarrística. La suite fue un tipo de composición muy popular durante el periodo barroco, que permitió el desarrollo de la música instrumental principalmente para solistas. Desde instrumentos que antecedieron a la guitarra y sirvieron para su evolución como el laúd, la tiorba, la vihuela, la guitarra barroca, la guitarra romántica hasta llegar a la guitarra actual, con construcciones que incluyen hasta fibra de carbono como material de construcción, la guitarra no ha sido ajena a este tipo de composición. América Latina también se ha involucrado en estos procesos creativos y los compositores para guitarra mantienen viva esta forma musical al buscar diversas posibilidades que parten desde géneros surgidos en Europa entre los siglos XV al XIX, inspirándose en sus propias tradiciones musicales. Es importante reconocer cómo la suite se inserta en los procesos creativos guitarrísticos latinoamericanos, al observar su

³² Gilma Arias, Entrevista con Jorge Montoya, Bogotá: Fundación Artística Gentil Montaña, abril 14, 2018, 4'30”.

trasegar a través de las danzas originalmente usadas entre los siglos XVI y XVIII, además de cómo los músicos en América Latina y Colombia la adoptan como propia.

Los antecedentes creativos que precedieron a compositores colombianos como Montaña en América Latina y el uso de la suite como forma compositiva en la guitarra nos remiten a nombres que hacen parte del estándar del instrumento como son Manuel María Ponce (1882-1948), Heitor Villa-Lobos y Antonio Lauro. Para ello se hace importante esclarecer la razón de uso de este modelo, las diferencias y similitudes entre sí y la cercanía con la suite de la tradición de la música occidental.

2.1 La suite como recurso de los compositores latinoamericanos en la guitarra

La guitarra en América Latina a fines del siglo XIX y en el transcurso del siglo XX tuvo un auge reflejado tanto en intérpretes como compositores. A lo largo y ancho del continente, varios músicos dejaron grabado su nombre en la historia de este instrumento, al generar un repertorio en el universo sonoro guitarrístico, siendo una referencia obligada para los guitarristas de todo el mundo. Entre los compositores más destacados están Agustín Barrios “Mangoré” (1855-1944), Manuel María Ponce (1882-1944), Leo Brower (1939), Heitor Villa-Lobos (1887-1959) y Antonio Lauro (1917-1986). Cabe señalar que desde cada rincón de América Latina surgieron grandes artistas, sin embargo, los mencionados hacen parte del estándar de la guitarra clásica universal.

Estos compositores basaron buena parte de su repertorio en géneros de sus países de origen, lo cual hizo posible el desarrollo del nacionalismo musical guitarrístico en el continente, al dar paso al surgimiento de piezas, en mayor o menor medida, ligadas a las tradiciones. Pese al contacto de estos compositores con la música popular, sus carreras se desarrollaron entre el círculo académico de América y Europa y tuvieron la influencia directa del quehacer musical de los guitarristas y compositores europeos. Así, se generó una apropiación de los estilos compositivos usados entre los siglos XVII y XVIII, como es

el caso de la suite. Durante el barroco musical surgieron diferentes formas vocales e instrumentales. Para los instrumentos solistas la suite fue bastante popular entre los compositores alemanes y franceses como Silvius Leopold Weiss (1686-1759), Johann Sebastian Bach, Robert de Visée (1650-1725), entre otros.

La suite es una sucesión de piezas instrumentales en la misma tonalidad, pero con diferente personalidad y carácter. Al ser los principales elementos de la suite, por lo general de origen coreográfico, estos pequeños conciertos deberían llamarse “suites de las danzas instrumentales”.³³ Gran parte de las obras de los siglos XVI y XVII en varios movimientos son suites, aun cuando a veces reciban el nombre de “sonata” (*sonata da camera*) o “sinfonía”. Hasta mediados del siglo XVII, la suite instrumental tiene una forma aún bastante fluctuante y recibe los nombres más diversos como *sonata da camera*, *lesson* (Reino Unido), *partita* (Alemania, Italia), *ordre* (Francia), etc.³⁴ Esto quiere decir que la suite permitió el desarrollo de las grandes formas instrumentales y la evolución de estas, pese a su denominación con otros nombres. Generalmente las danzas que más se utilizaban eran de origen francés, inglés, alemán e italiano, permitiendo el desarrollo de los estilos nacionales europeos y la consolidación del estilo barroco desde lo instrumental. En el periodo barroco, la suite desarrolló un esquema que sería el formato más estandarizado para los compositores. Generalmente, e incluyendo el preludio (como primer movimiento), las suites incluían las siguientes danzas:

1. Preludio.
2. Alemanda.
3. Courante.
4. Zarabanda.
5. Giga.

³³ Roland de Candé, *Nouveau dictionnaire de la musique*, traducido por Paul Silles, Vol. 1., 2 vols., Barcelona: Editions du Seuil, 2000, Buenos Aires: Ediciones RobinBook, 2002, p. 257.

³⁴ *Ibid.*, p. 258.

Vale la pena mencionar a Manuel María Ponce, quien compuso dos suites para guitarra al estilo barroco, obras que fueron puestas al servicio de Andrés Segovia (1893-1987). Del porqué de estas composiciones se hablará en el siguiente apartado de este trabajo.

2.2 Heitor Villa-Lobos (1887-1959) y Manuel María Ponce (1882-1944): desde la colaboración con Andrés Segovia (1893-1987) hasta las tradiciones y el nacionalismo latinoamericano

Villa-Lobos y Ponce son dos de los compositores más prestigiosos de América Latina, su coincidencia temporal está marcada también por los estilos musicales en los que se desarrollaron. Su influencia de las escuelas de vanguardia francesa está presente en el uso de los elementos nacionalistas y la circulación por lo tradicional y lo innovador. Producto de esta versatilidad como compositores, surgieron sus obras para guitarra clásica, sin este ser su instrumento principal. Ponce fue un destacado pianista y Villa-Lobos, pese a que tuvo mayor cercanía a la guitarra, debido a su contacto con la MPB, se destacó más en el violoncello.

Algo en común entre ambos, es la manera en que su ingenio creativo se pone al servicio de la guitarra y al de uno de los intérpretes más influyentes en la historia del instrumento: Andrés Segovia (1893-1987). Entre los estilos cultivados por ambos compositores en la guitarra surge la suite, como amalgama estilística entre la música de Europa y América. Ponce y Villa-Lobos tomaron como punto de partida la música del estilo barroco (1600-1750), al basar sus obras en las danzas comúnmente utilizadas en esta época. Sin embargo, la diferencia entre ambos se da en la manera de utilizar estas danzas y su desarrollo desde los modelos europeos tradicionales (Ponce) y de la fusión de estas con la música tradicional brasileña (Villa-Lobos).

Ponce escribió dos suites para guitarra que fueron: *Suite en la menor* y *Suite antigua en Re Mayor*. Estas obras surgieron primordialmente en medio de su relación artística con

Segovia. La *Suite en la menor*, fue escrita en cinco movimientos: “Preludio”, “Allemande”, “Zarabanda”, “Gavota I-II” y “Giga”. Algunas obras de Ponce fueron presentadas como una travesura, bajo los nombres de dos compositores barrocos: Silvius Leopold Weiss (1686-1750), y Alessandro Scarlatti (1660-1725)³⁵. Ambas obras fueron compuestas entre 1925 y 1932 cuando Ponce vivía en París; su origen se debe a una decepción que Segovia tomó prestada del prominente violinista Austriaco Fritz Kreisler (1875-1962). Este último interpretaba sus propios pastiches de música barroca con seudónimos como Corelli y Vivaldi para burlar a sus críticos.³⁶ Segovia, de modo similar, programó las obras de Ponce bajo los nombres de Weiss y Scarlatti, aparentemente para burlar a sus críticos, pero en realidad, para evitar las críticas de que su propio repertorio era pobre y se basaba mayormente en las obras de un solo compositor.³⁷

Segovia fue un precursor de este instrumento, realizó grabaciones y extensas giras, además, se valió de su amistad con reconocidos compositores que estaban fuera del medio guitarrístico y que crearon obras para este instrumento. Segovia buscó obras de compositores no guitarristas para alejar al repertorio de la guitarra solista del estilo lírico y miniaturista de los compositores de finales del siglo XIX; para ello, encontró la colaboración de pianistas-compositores como Ponce, Moreno Torroba, Turina, etc. El guitarrista creía que el renacer de la guitarra como un instrumento solista de concierto, demandaba un repertorio de obras similar al del piano³⁸. Segovia y Ponce se conocieron en México en 1923. Ponce era crítico musical del periódico *El Universal*, su reseña favorable del primer recital de Segovia, atrajo la atención del músico español. Para ese tiempo, Ponce era uno de los principales pianistas y compositores de México. Segovia lo invitó a componer para la guitarra y poco tiempo después recibió la *Sonata No 1* (también conocida como *Sonata Mexicana*), cuatro arreglos que incluían dos piezas populares: “La Pajarera” y “La

³⁵ Mark Dale, “Mi querido Manuel”: la influencia de Andrés Segovia en la música para guitarra de Manuel María Ponce”, Ciudad de México, *Heterofonía* 118-119 (enero-diciembre, 1998), p. 92.

³⁶ *Ibid.*: Dale no aclara a qué tipo de decepción original estuvo expuesto Kreisler, la cuál tomó prestada Segovia. No obstante, sí es evidente la firma con seudónimo en ambos compositores, en el caso de Segovia, al momento de presentar las obras de Ponce.

³⁷ *Ibid.*, p. 92.

³⁸ Dale, p. 90.

Valentina”; además, dos piezas originales: “Por Tí Mi Corazón” y “Estrellita”. Pese a los momentos conflictivos entre el guitarrista y compositor, en los cuales Segovia refutó e intervino la labor compositiva de Ponce en repetidas ocasiones durante los veinticinco años siguientes, hasta la muerte del compositor en 1948; éste continuó escribiendo para el intérprete, siendo esta la colaboración más fecunda entre un guitarrista y compositor en la historia de la guitarra³⁹.

Los *Doce estudios para guitarra*⁴⁰ fueron compuestos en el periodo entre 1924 a 1929 y están dedicados a Segovia. Estos son el resultado del encuentro entre el guitarrista y Villa-Lobos en París en 1924, durante el cual Segovia le pidió un estudio. El resultado de esta colaboración fue la serie de los *Doce estudios*. Estos estudios son de fundamental importancia en la literatura para guitarra del siglo XX, debido a la originalidad de sus innovaciones técnicas, armónicas y melódicas que han transformado la escritura idiomática para el instrumento⁴¹. En el prólogo de la edición de Max Eschig (1953), Segovia destacó su importancia en la literatura moderna para el instrumento:

“Ellos contienen, al mismo tiempo, fórmulas de sorprendente eficacia para el desarrollo técnico de ambas manos y bellezas musicales desinteresadas de fines pedagógicos, valores permanentes de las obras de concierto. Hay pocos maestros en la historia del instrumento que lograron reunir ambas virtudes en sus estudios... Villa-Lobos presentó a la historia de la guitarra los frutos de su talento, tan vigorosos y deliciosos como los de Scarlatti y Chopin”⁴²

³⁹ Dale, p. 86.

⁴⁰ Heitor Villa-Lobos, *Douze Études pour Guitarre*, Paris: Max Eschig Editions, 1953. s.p.

⁴¹ Eduardo Meirinhos, *Primary sources, and editions of Suite Popular Brasileira, Choros No 1, and Five Preludes by Heitor Villa-Lobos: A comparative survey of differences*, Miami: The Florida State University – School of Music, 2002, p. 19.

⁴² Villa-Lobos, *Douze Études...*: “Elles comportent, en mêmes temps, des formules d’une efficacité surprenante pour le développement de la technique des deux mains et des beautés musicales “désintéressés”, sans but pédagogique, valeurs esthétiques permanentes des morceaux de concertes. Peu nombreux sont, dans l’histoire des instruments, les Maîtres ayant réuni dans leurs “Etudes”, ces deux qualités... Villa-Lobos a fait cadeau à l’histoire de la guitarre des fruits de son talent, aussi vigoureux et savoureux que ceux de Scarlatti et de Chopin”.

Villa-Lobos escribió la *Suite Popular Brasileira* entre los años 1908 y 1912; a excepción de la última pieza: "Chorinho", que data de 1923, cuando el compositor estaba en París. Los siguientes movimientos constituyen esta suite: "Mazurka-Chôro", "Schottisch-Chôro", "Valsa-Chôro", "Gavota-Chôro" y "Chôrinho".⁴³ El título, *Suite Popular Brasileira*, fue agregado por los editores de la colección, en contra de la voluntad del compositor⁴⁴. Sin embargo, Arminda Neves de Almeida "Mindinha"⁴⁵ (1901-1985) le dijo a Herminio Bello de Carvalho (1935), que a pesar de las palabras de Villa-Lobos, quien declaró: "Esto no es una suite en absoluto", él mismo le habría dado este título. La finalización de este trabajo representa un comienzo modesto para el compositor en busca de su propio camino, que incluye elementos prestados de la música popular carioca (chôros) para uso en la *Suite Popular Brasileira*. Al respecto, Turibio Santos (1943) afirma que la música popular está fuertemente presente en el primer período, sin embargo, todavía está muy relacionada con los temas europeos⁴⁶.

La primera pieza, "Mazurka-chôro", es muy europea⁴⁷; el "Valsa-chôro", es lento y triste y exhibe rastros brasileños muy característicos en los cantos del bajo. El "Chorinho"⁴⁸ es la pieza de carácter mas brasileiro. La *Suite* puede entenderse como una señal clara del nacimiento de la naturaleza rebelde del compositor, una síntesis de la atmósfera musical a principios del siglo XX⁴⁹.

⁴³ Meirinhos, p, 13.

⁴⁴ Marco Pereira, *Heitor Villa-Lobos, sua obra para violão*, Brasília: Editora Musimed, 1984, p. 87.

⁴⁵ Nombre cariñoso de Arminda, segunda esposa de Heitor Villa-Lobos.

⁴⁶ Meirinhos, 2002. p. 11.

⁴⁷ Bruno Kiefer, *Villa-Lobos e o modernismo na música brasileira*, Rio de Janeiro: Editora Movimento, 1986, p, 45: Con la expresión "muy europeo", Kiefer se refiere a los elementos musicales de la música sugeridos por sus títulos: "Mazurka-chôro", "Schottisch-chôro", "Waltz-chôro" y "Gavota-chôro".

⁴⁸ Kiefer, p, 45: El "Chorinho" es la pieza que cierra la *Suite Popular Brasileira*, es un diminutivo en portugués para denominar el chôro (pequeño chôro).

⁴⁹ *Ibid*, p. 45.

El *chôro* puede considerarse el primer gran género musical del Brasil. Este género tuvo gran auge y popularidad en la región carioca del país (Rio de Janeiro) a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, entre 1870 y 1920, en lo que se denominó como “bela época”⁵⁰.

Sobre este género musical, Gerard Béhague menciona su origen con influencia de dos estilos musicales: por un lado, la *modinha*,⁵¹ que es una canción sentimental de raíces portuguesas acompañada con guitarra por los serenateros en Río de Janeiro; por otro lado, el *lundu*, canto y danza africanos de origen angoleño llevado al Brasil por los esclavos bantúes. A partir de lo anterior, el *chôro* fue un estilo musical urbano, a menudo un ensamble musical con un solista. Específicamente, hace referencia a los ensambles de serenateros de Río de Janeiro que interpretaban *chôros* como repertorio principal. Este ensamble a mediados y fines del siglo XIX incluía flauta, clarinete, trombón, cavaquinho, guitarra y algunos instrumentos de percusión menor⁵². Los ensambles de *chôro* interpretaban danzas de origen europeo incorporadas en las festividades populares como la *modinha* y designaron otras bajo el nombre de *mazurka-chôro*, *polka-chôro*, *valsa-chôro* indicando la nacionalización de varias danzas europeas⁵³.

Villa-Lobos cimentó la *Suite Popular Brasileira*, sobre el *chôro* desde aspectos rítmicos y formales. Esto significa que la estructura del *chôro* (A – B – A – C – A), está presente en todos los movimientos de la *Suite* a excepción del *chorinho* y que la base rítmica empleada en el ‘*Chôro típico brasileiro No 1*’⁵⁴ y el ‘*Chorinho*’ que cierra la *Suite*, fue tomada del patrón rítmico de este género, esquema que sigue presente en el siglo XXI.

⁵⁰ Eduardo Meirinhos, *Ausgewählte Untersuchungen zur brasilianischen Volksmusik*, Hannover: Hochschule für Musik und Theater, Monograph, 1989, p. 9.

⁵¹ ‘*Modinha*’ o “Pequeña moda”, es una pequeña canción de origen portugués, usualmente en forma ternaria. Fue muy común en Brasil a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX. Meirinhos, p. 7.

⁵² Gerard Béhague, “Chôro”, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians Vol. 4*, Londres: Macmillan Publishers Limited, 1980, revised in 1985, pp. 340-341.

⁵³ *Ibid.*, p. 341.

⁵⁴ Heitor Villa-Lobos, “*Chôro Típico Brasileiro No 1*”, Paris: Max Eschig Editions, 1920.

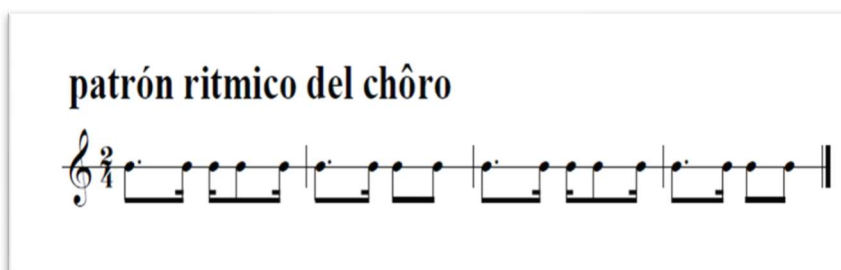


Figura 2-1 Patrón rítmico del choro. Elaborado por Jorge Montoya.

En los siglos XX y XXI, el *choro* ha estado conectado de cerca con otras danzas populares del Brasil como el *maxixe*, el *tango brasileiro* y el *samba*. Todos tienen patrones rítmicos sincopados y binarios (Figura 2-1), a pesar de tener diferencias en el tempo y los instrumentos que intervienen. Por ejemplo, los de vieja escuela de los años 1930 y 1940 de Alfredo Da Rocha Viana “Pixinguinha” (1897-1973), radican en la típica improvisación virtuosa instrumental y el resultado es un contrapunto bastante imaginativo.⁵⁵

El contacto directo de Villa-Lobos con las manifestaciones populares del Brasil, al interpretar la guitarra y el cavaquinho en sesiones de improvisación de Rio de Janeiro con otros músicos, influyó en su desarrollo compositivo de músicas populares, al servir como modelo a otros compositores del continente como Barrios, quien también compuso maxixes y en la concepción de suites basadas en músicas tradicionales como Lauro y Montaña. Ellos se apropiaron del modelo de suite nacionalista latinoamericana al tomar como base los géneros venezolanos y colombianos respectivamente. Ambos compositores interactuaron directamente con la música popular de América Latina e hicieron parte de agrupaciones musicales que cultivaron estos géneros.

⁵⁵ Béhague, p. 341.

2.3 Antonio Lauro (1917-1986): suite para guitarra en la música tradicional venezolana.

Antonio Lauro fue uno de los más destacados guitarristas y compositores venezolanos y latinoamericanos del siglo XX, reconociéndose principalmente por composiciones como los “Valses venezolanos”, el “Seis por derecho”, la *Sonata* y la *Suite venezolana para guitarra*. Nació en Ciudad Bolívar, Venezuela, el 3 de Agosto de 1917. A los 9 años, ingresó a la escuela de música y declamación, conocida como la Escuela Superior de Música José Ángel Lamas. Posteriormente, estudió piano en el conservatorio de Caracas bajo la dirección del maestro Vicente Emilio Sojo (1887-1974)⁵⁶. Bajo la tutoría de Salvador Llamosas estudió todo lo relacionado con la composición, luego cambió a la guitarra al escuchar al guitarrista paraguayo Barrios “Mangoré”:

Era estudiante de piano cuando escuché el timbre de la guitarra por un gran guitarrista americano, de Paraguay llamado Agustín Barrios conocido como “Mangoré”. Cuando oí aquello no creí que fuera posible lograr tanta belleza con un instrumento y pregunté ¿qué era eso? Y me respondieron que era Agustín Barrios “Mangoré” tocando guitarra. Desde esa vez me dediqué al instrumento y fui avanzando y estudiando. Tuve la fortuna de inscribirme en la cátedra de guitarra del gran maestro Raúl Borges y allí continué hasta ahora⁵⁷.

A partir de este cambio, Raúl Borges (1882-1967), quien constituye inequívocamente el punto de partida de la escuela guitarrística nacional,⁵⁸ fue su maestro entre los años 1930

⁵⁶ John W. Duarte, “Antonio Lauro”. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.43603>, Published in print, January 20, 2001. Published online: 2001

⁵⁷ Richard Arellano Páez, *Antonio Lauro*, entrevista. Esta entrevista fue encontrada en YouTube y fue subida por el guitarrista venezolano Richard Arellano Páez. Aunque se desconoce el autor y el año de la entrevista, es un testimonio autobiográfico suministrado por el mismo compositor. Minutos 5:25 – 6:11. <https://www.youtube.com/watch?v=YM7ovkp99Bs&t=374>

⁵⁸ Juan Francisco Sans, “Una visión global de nuestro legado guitarrístico”, reseña sobre el libro *La guitarra en Venezuela: desde sus orígenes hasta nuestros días* de Alejandro Bruzual, Caracas: Banco Central de Venezuela, 2012; *Imagen: Revista latinoamericana de cultura*, Fundación Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos (Celarg), No 6, Nueva Época, primer semestre,

y 1940, en lo que se considera la primera cátedra de guitarra clásica formada en Venezuela:

Me he dedicado principalmente a la guitarra, de la cuál recibí enseñanzas con el gran maestro de todos los guitarristas venezolanos que fue Raúl Borges. Él fue maestro de Alirio Díaz, de Rodrigo Riera, en fin, casi todo lo que se destacó en guitarra, contemporáneo conmigo. Al maestro Raúl Borges le debo todo mi amor y dedicación por la guitarra.⁵⁹

Lauro carecía de recursos económicos, por lo que trabajaba como guitarrista acompañante en los programas radiales de la emisora Broadcasting Caracas, conocida en la actualidad como Radio Caracas Radio⁶⁰. Participó en el grupo Orfeón Lamas, fundado en 1928 por Vicente Emilio Sojo, grupo al cual dirigió durante 9 años y en el que ocasionalmente interpretó el bajo⁶¹. En 1935 fundó e hizo parte del conjunto musical llamado “Los cantores del trópico”, cuyo repertorio era fundamentalmente de piezas venezolanas, es decir que había recibido la influencia directa de los músicos populares de principios del siglo XX. Lauro utiliza el “Registro” (una improvisación, un movimiento libre sobre el instrumento, muy flexible y virtuoso que servía para calentar las manos, afinar y fijar la tonalidad con el cantante) hace referencia a una práctica del guitarrista popular⁶². Es allí donde comenzó a destacarse como compositor y arreglista, particularmente con piezas para guitarra⁶³.

En efecto, Lauro fue considerado el guitarrista más importante de Venezuela, al recibir el reconocimiento popular, en particular por su participación privilegiada y determinante en el trío de guitarras “Raúl Borges” y la agrupación “Los cantores del trópico”. Al mismo tiempo,

2014, p. 91: Raúl Borges constituye inequívocamente el punto de partida de la escuela guitarrística nacional, columna vertebral sobre la cual Bruzual construye su libro.

⁵⁹ Arellano, 2'14" – 3'01".

⁶⁰ Sociedad guitarrística de Venezuela, “*Documental Cultura y más, Antonio Lauro*”, Aragua: Fundación Sistema Bolivariano de Televisión “TeleAragua”, 2014. Minutos 9:30 – 9:40.

⁶¹ Sociedad guitarrística de Venezuela, 18:50 – 19:06.

⁶² Oscar Battaglini & Alejandro, Bruzual, “El mapa de Venezuela en música: La simbiosis entre el compositor y el intérprete, Antonio Lauro y Alirio Díaz”, *Revista Musical de Venezuela (CELARG)*, 53, (Enero-Abril, 2014), p. 127.

⁶³ *Ibíd.* p. 127.

daba conciertos de guitarra solista en la Escuela, con repertorio internacional que por ese tiempo nadie tocaba en Venezuela y desde entonces, capturó la atención del medio musical académico.⁶⁴ Toda la influencia recopilada de las músicas populares y académicas permearon la forma de componer de Lauro. En 1940, Lauro al recibir su título como maestro compositor se dedica formalmente a la creación musical. Allí se ven plasmadas sus influencias de la música venezolana en la guitarra, al utilizar como materia prima géneros tradicionales como vals, joropo central, joropo llanero, gaita, merengue, bambuco, aguinaldo y canción⁶⁵.

Sin lugar a duda, su carta de presentación ante el mundo guitarrístico es el vals venezolano. Este género se encuentra presente a lo largo de toda su vida y es el primer laboratorio de su experimentación nacionalista, de esta manera, asume con gran respeto el trabajo sobre las formas tradicionales desde los ámbitos académicos y populares.⁶⁶ Ha sido tal la importancia de los vales venezolanos en la trayectoria compositiva de Lauro que gracias a ellos edificó su carrera de la mano de intérpretes como Segovia, quien fue el primero en grabar el “Vals Venezolano No 3” (Natalia), probablemente su obra más reconocida. Indudablemente, en Segovia se encuentra la piedra angular de la interpretación guitarrística del siglo XX, al llevar la música de algunos de los más destacados compositores (incluyendo a Lauro), a las salas de concierto y los estudios de grabación. Pero no solo en manos de Segovia estuvo la música de Lauro. Alirio Díaz, gran referente de la guitarra venezolana, amigo del compositor y discípulo de Segovia, dió vida a casi todo el repertorio de su coterráneo, convirtiéndose en la referencia obligatoria para todos los intérpretes que también tocaron este repertorio. Incluso John Christopher Williams (n. 1941), quien alguna vez lo denominó “el Strauss de la guitarra” y grabó un amplio número de sus obras, tomó como punto de partida las interpretaciones de Díaz.

⁶⁴ Bruzual & Battaglini, p. 123.

⁶⁵ Bruzual & Battaglini, p. 129.

⁶⁶ Bruzual & Battaglini, p. 126.



Figura 2-2 Antonio Lauro y John Christopher Williams. Fotografía: Natalia Lauro, hija del compositor, a quien está dedicado el “Vals venezolano 3” (Natalia). Sans, p. 95.

La década de 1950 fue difícil en Venezuela debido a la dictadura militar de Marcos Pérez Jiménez. Lauro simpatizó con el partido Acción Democrática y participó en la resistencia contra este régimen, motivo por el cual fue enviado a prisión por las fuerzas de seguridad del gobierno. En la cárcel, escribió dos de sus obras más significativas para guitarra que fueron *Sonata* y la *Suite Venezolana*⁶⁷, esta última es una obra con gran sentido nacionalista, en la cual se sintetizan todas sus etapas compositivas. Está formada por cuatro movimientos que son: “Registro”, “Danza Negra”, “Canción” y “Vals”. Respecto al sentir nacionalista de esta obra, Lauro decía lo siguiente:

He notado pues que al público le ha gustado especialmente las cosas más sencillas como son los valsos. Sin embargo, con satisfacción lo puedo decir, he recibido

⁶⁷ Hermann Hude & Ivo Hernández, *Antonio Lauro*, Caracas: Biblioteca Bibliográfica Venezolana, Volúmen 65, 2007, p. 140.

noticias de que últimamente están buscando otras cosas que no son solo los valeses, que son un poco más elaboradas y de más trabajo y me satisface pues decirlo, que tanto la suite, como la sonata de guitarra y algunas otras cosas ya no tan populares, están gustando bastante y esto me satisface. No solo por mí, sino por Venezuela, porque dentro de esa música hay un gran espíritu nacionalista⁶⁸.

El primer movimiento de la *Venezolana* es el “Registro”, movimiento con el cual el compositor quería dar un reconocimiento a los guitarristas y arpistas populares venezolanos en su preparación previa al comienzo de los toques y cantos criollos. La elasticidad desgranada de sus notas abarca, de manera virtuosa, el registro y la amplitud sonora de la guitarra en toda su extensión.⁶⁹ El uso que Lauro le daba al registro era el mismo uso que los compositores barrocos le daban al preludio, es importante mencionar que el primer movimiento de la *Suite Venezolana* es el registro que sirve como preludio.

⁶⁸ Arellano, Min: 14:18 – 15:05.

⁶⁹ Alejandro Bruzual, *Antonio Lauro, Un músico total*, Caracas: Editorial CVG Siderúrgica del Orinoco, 1995, http://guitarplayerss.blogspot.com/2013/03/antonio-lauro_20.html

Suite Venezolana
I REGISTRO
(PRELUDIO)

ANTONIO LAUR
Revisión de ALIRIO DÍAZ

World - Copyright, 1963, by Broekmans & van Poppel, Amsterdam, No. 793

Figura 2-3 Antonio Lauro, *Suite Venezolana*: I. “Registro”. Revisión de Alirio Díaz, Ámsterdam: Broekmans & Van Poppel, 1963, No 793, p. 1.

En el segundo movimiento “Danza negra”, el compositor muestra su admiración y conocimiento de la cultura afroamericana, ejemplo digno de los ritmos étnicos y sincopados

de la región costera central de su país⁷⁰. Escrita en compás de 6/8, es una evocación a los tambores marcada desde los dos primeros compases; además, el bajo de negra con puntillo hace presente el ritmo armónico a lo largo de toda la obra.



Figura 2-4 Antonio Lauro, *Suite Venezolana*: II. “Danza Negra”, Revisión de Alirio Díaz, Ámsterdam: Broekmans & Van Poppel, 1963. No 793, Primer sistema, p.2.

“Canción” es el tercer movimiento, ésta presenta una remembranza en su melodía de los músicos serenateros de las ciudades en los siglos XIX y primera mitad del XX, quienes llevaban los cantos a la amada.⁷¹ Está escrita en compás de 2/4, aunque no tiene un esquema rítmico particular. En países como Colombia y Ecuador, también se hacen estas denominaciones a piezas tranquilas, en movimientos lentos cuya elasticidad rítmica prevalece, dando un carácter “nostálgico” o “tranquilo” a esta sección de la suite. Recordemos que estas alusiones a la música de serenatas y de cuerdas, ya venían presentándose en la música de Villa-Lobos, por ejemplo, con el *chôro*.

⁷⁰ Bruzual, p. 127.

⁷¹ *Ibid.*, p. 127.

III CANCION

MM $\text{♩} = 40$

Figura 2-5 Fragmento del tercer movimiento de la *Suite Venezolana*: III. “Canción”. Revisión de Alirio Díaz, Ámsterdam: Broekmans & Van Poppel, 1963, No 793, p. 4.

Por último, el “Vals” es la expresión genuina del lenguaje politonal, unido a su concepción de nacionalismo musical y obra única entre los demás vals para guitarra.⁷² Escrito en 3/4, pero con la ambigüedad de los demás vals venezolanos, al poder interpretarse a 6/8. Esta pieza desde el título sugiere un claro interés del compositor en lo tradicional, pero con una marcada influencia del estilo impresionista en la melodía y la armonía. El pulso de blanca con puntillo marca el ritmo armónico desde el bajo en cada compás y la célula rítmica convencional del vals aparece en los demás *voicings* escritos en la guitarra.

⁷² Ibid., p. 128.

Figura 2-6 Antonio Lauro, *Suite Venezolana*: IV. "Vals", Revisión de Alirio Díaz, Ámsterdam: Broekmans & Van Poppel, 1963, No 793, p. 6.

Al seleccionar un vals, Lauro considera una pieza de bastante arraigo tradicional para el cierre de su suite al igual que Villa-Lobos con el *chorinho*, evocando las costumbres de las antiguas suites barrocas de terminar con un movimiento vivo y festivo como lo era la giga. El legado compositivo de Lauro en la guitarra se vió reflejado años más adelante en otros

compositores latinoamericanos, quienes también escribieron suites basados en su experiencia con músicas populares, en un discurso nacionalista e inspirados por los modelos del músico virtuoso de cámara formado en Europa, como es el caso de Jorge Cardozo y Jorge Morel en Argentina y del mismo Montaña en Colombia con la *Suite Colombiana para guitarra No 1*, en la cual afianza el modelo de la suite tradicional con géneros colombianos.

3. Capítulo 3. Gentil Montaña y las cinco suites para guitarra

En este capítulo me propongo hablar de las otras cuatro suites para guitarra de Montaña. Entre los aspectos más importantes que se desarrollan en este apartado se encuentran los años de composición de los movimientos, las ediciones de las suites, la contextualización de las obras en la vida del compositor y algunas de las grabaciones más destacadas hechas por guitarristas del mundo. Pese a la importancia de la *Suite Colombiana No 1* en la carrera de Montaña, las otras suites le han dado un amplio reconocimiento como compositor, principalmente en el medio guitarrístico.

Montaña escribió cinco suites para guitarra entre 1971 y 2011 (año de su muerte). Probablemente, poco consciente de ello en sus inicios musicales, estas suites continúan el legado compositivo de otros referentes ya mencionados como Ponce, Villa-Lobos y Lauro. Pese a la gran admiración de Montaña por Barrios “Mangoré”⁷³, además de la amistad y admiración mutua por Brower, es Lauro quien se convierte en su modelo a seguir. Si bien las suites para guitarra son un gran aporte al panorama musical guitarrístico colombiano, no fueron las únicas composiciones de Montaña, debido a que también compuso para trío típico. Además, las suites de Montaña no son las únicas escritas para guitarra por compositores colombianos, la primera suite para guitarra en el país fue la *Pequeña Suite para Guitarra Op. 80 No 1* de Guillermo Uribe Holguín (1880-1971), escrita en 1946 y dedicada a Andrés Segovia.

Entre los antecedentes importantes en Colombia de obras musicales que desarrollan modelos de agrupación de danzas, aparecen las “tandas” del compositor boyacense Emilio

⁷³ Como se menciona anteriormente, Montaña realizó una grabación en el año de 1977 con varias obras de Barrios que llevó por nombre *Gentil Montaña Hommage a Agustín Barrios*, LP, París, 1977.

Murillo Chapull (1880- 1942)⁷⁴: “Hilos de Plata” (vals) y “Margaritas” (pasillo), son algunas de las primeras obras de Murillo que se dieron a conocer al público en partitura, las cuales se conformaron por “tandas”⁷⁵. La *Pequeña Suite* de Adolfo Mejía Navarro (1905-1973), fue una de las primeras escritas en Colombia utilizando géneros tradicionales para un formato orquestal sinfónico. Esta obra se estrenó en 1938 y fue ganadora del premio nacional Ezequiel Bernal en este mismo año; gracias a este premio, el compositor nacido en Sincé, Colombia, fue acreedor de una beca para viajar a Francia y continuar sus estudios musicales. Los tres movimientos de esta obra orquestal se basaron en diferentes géneros y esquemas melódicos de la música tradicional colombiana: “Bambuco”, “Torbellino y “Marcha”, en el esquema armónico del primero, y el movimiento final “Cumbia”, usa los esquemas escalísticos de la flauta de millo y la popular melodía de la copla tradicional “Sapo, ese hijo es tuyo y en la cara se parece a ti.”⁷⁶

Con los antecedentes mencionados, la importancia de la *SC1* de Montaña es mayor por ser la primera en utilizar este modelo de composición para la guitarra clásica en el país, valiéndose de música tradicional principalmente de la región andina; esta fue la única de las cinco suites en ser pensada inicialmente como tal al seguir este modelo compositivo. Su primera versión fue escrita entre 1971 y 1975⁷⁷; la acogida entre los guitarristas colombianos por esos años generó que Montaña armara las demás suites. Montaña plasmó su influencia y admiración por Bach al utilizar este modelo que se popularizó en los siglos XVI y XVII, además, defendió su postura como compositor nacionalista de darle un estatus a la música colombiana para que estuviese a la altura de las demás expresiones universales desde la creación de piezas de cámara⁷⁸. En la sección de repertorio de libre

⁷⁴ Duque, p. 174: Cada Tanda constaba de cuatro o cinco obras breves (generalmente en forma binaria) de igual compas y temáticamente diferentes entre sí, precedidas por una introducción; al final tenían un comentario de cierre o coda.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 174.

⁷⁶ Egberto, Bermúdez, “Adolfo Mejía: equilibrio de la música regional y la académica”, *Credencial Historia*, 120, Diciembre 1999, <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-120/adolfo-mejia-equilibrio-de-la-musica-regional-y-la-academica> (Acceso Enero 21, 2019).

⁷⁷ León, 12’36” – 12’52”.

⁷⁸ *Ibid.*

elección en el I Concurso Internacional de Guitarra Alirio Díaz llevado a cabo en 1975 en Caracas, Venezuela, interpretó la *Suite Colombiana No 1*, que por aquellos años contaba con cuatro movimientos: “Pasillo”, “Canción”, “Guabina” y “Bambuco”. En los últimos años de vida del compositor, una de sus últimas obras fue “Porro Incaico”, obra que se añadiría como último movimiento. Gracias al impulso recibido por parte de Lauro,⁷⁹ surge la idea de realizar ajustes a la *Suite Colombiana No 1* y años más adelante, presentar al mundo la *Suite Colombiana No 2 (SC2)*⁸⁰. Las piezas “El Margariteño” (pasillo), “Guabina Viajera” (guabina), “Bambuco” y “Porro” fueron agrupadas por el compositor en lo que conformaría esta suite, pero cada movimiento fue escrito en diferentes años de vida del compositor⁸¹.

Hacia la década de 1990, la mayoría de las composiciones para guitarra solista de Montaña siguieron la línea tradicional colombiana y gozaron de gran popularidad al menos entre los músicos nacionales. “La Canción del Soñador” (pasillo), “Nunca te Olvido” (danza), “Daniela” (guabina) y “Germán” (bambuco), con el paso de los años se convirtieron en los movimientos de la *Suite Colombiana No 3 (SC3)*⁸², a la cual el compositor le añadió un porro para cerrar esta obra. Como sucedió con la SC2, en la *Suite Colombiana No 4 (SC4)*⁸³ y la *Suite Colombiana No 5 (SC5)*⁸⁴, las coincidencias armónicas de fraseos, tonalidades y forma sirvieron para que el compositor encontrara estos elementos en común y así agrupara estas obras en una sola, dándole a cada una de estas danzas colombianas el rol de movimiento dentro de una pieza más grande.

Con la SC4 continuó la línea de agrupar obras ya conocidas, también utilizó géneros tradicionales de la región andina principalmente. Esta suite la conforman el pasillo

⁷⁹ Stover, p. 12.

⁸⁰ Gentil Montaña, *Suite Colombiana No 2*, Arcangues: Caroní Music C 2049, revisado por el compositor, partitura, 2000, 17 pp. SC2.

⁸¹ León, 15'10" – 16'00".

⁸² Gentil Montaña, *Suite Colombiana No 3*, Arcangues: Caroní Music C 2050, revisado por el compositor, partitura, 2000, 13 pp. SC3.

⁸³ Gentil Montaña, *Suite Colombiana No 4*, Arcangues: Caroní Music, revisado por el compositor, partitura, 2012, 16 pp. SC4.

⁸⁴ Gentil Montaña, *Suite Colombiana No 5*, Arcangues: Caroní Music, revisado por el compositor, partitura, 2012, 14 pp. SC5.

“Nostalgia Bogotana”, la danza “Gissel Daniela”, el bambuco “Así es mi Tierra” y el “Porro”. Previamente, “Nostalgia Bogotana” y “Así es mi Tierra”, fueron piezas que gozaron de gran divulgación e interpretación durante la década de 1990.

La última de las suites es la SC5, que tiene en su conformación grandes similitudes con la SC4, gracias a que Montaña incluyó piezas que ya gozaban de prestigio entre sus composiciones e incluso fueron grabadas en producciones discográficas como es el caso del bambuco “Amanecer”⁸⁵. Esta suite incluyó también un pasillo, una danza y un porro. Aunque de esta suite no se conoce con precisión cuándo se lanzó, todos los movimientos fueron interpretados por el compositor en el V Encuentro Internacional de Guitarra Compensar 2006, la cual fue su última participación en este certamen. Esta suite hizo parte del repertorio en su última gira de conciertos por Australia y Europa entre los años 2006 y 2007⁸⁶:

Hoy podemos apreciar una quinta suite, que viene a añadirse a las cuatro suites colombianas escuchadas en los años anteriores⁸⁷.

A continuación, veremos una tabla comparativa de las cinco suites colombianas para guitarra, en donde encontraremos la cantidad de movimientos de cada una de ellas, las tonalidades en las que están compuestas, los ritmos tradicionales colombianos utilizados en las mismas, así como también el número de ediciones revisadas y avaladas por el compositor. Cabe señalar que en cuanto a las versiones y ediciones durante la vida del compositor y posterior a su deceso, aparecieron ediciones de sus obras en donde no se evidenció una revisión por parte del compositor.

⁸⁵ Fernández, 1996, corte 14.

⁸⁶ En mi época de estudiante de la FUNDARGEM, yo mismo tuve conocimiento de estas giras por Australia y Europa, gracias a la divulgación hecha por Montaña y los demás directivos entre la comunidad educativa de la escuela. Pocos días antes del viaje a Europa, Montaña hizo un concierto de despedida en la Fundación y antes del recital conversó conmigo y comentó que en Europa interpretaría algunas piezas de la SC5.

⁸⁷ Andrés Samper, “*Gentil Montaña, Concierto*”, Bogotá: V Encuentro Internacional de Guitarra Compensar, Notas al programa, mayo 26, 2006, p. 53.

Suites colombianas para guitarra	Suite No 1	Suite No 2	Suite No 3	Suite No 4	Suite No 5
Número de movimientos por suite	5	4	5	4	4
Tonalidades de las suites	Re menor	Mi menor	Re menor	Mi menor	Mi menor
Géneros utilizados en cada suite	Pasillo Canción Guabina Bambuco Porro	Pasillo Guabina Bambuco Porro	Pasillo Danza Guabina Bambuco Porro	Pasillo Danza Bambuco Porro	Pasillo Danza Bambuco Porro
Versiones hechas para guitarra autorizadas y revisadas por el compositor	3	2	3	2	1

Figura 3-1 Tabla comparativa sobre las cinco suites colombianas para guitarra.

La SC1 y la SC3, fueron escritas en re menor y cuentan con cuatro movimientos debido a que ambas fueron hechas en principio sin un porro. Las SC2, SC4 y SC5 cuentan con cuatro movimientos, la SC2 y la SC4 tienen dos versiones, la SC5 tiene una versión y las tres están en mi menor. Todas las suites colombianas cuentan con un pasillo, un bambuco y un porro; dentro del ideal de compositor nacionalista que buscó Montaña, los dos primeros aires tradicionales (pasillo y bambuco), fueron cultivados por todos los autores y compositores nacionalistas colombianos.

3.1 *Suite Colombiana N° 2*: Reconocimiento mundial como compositor

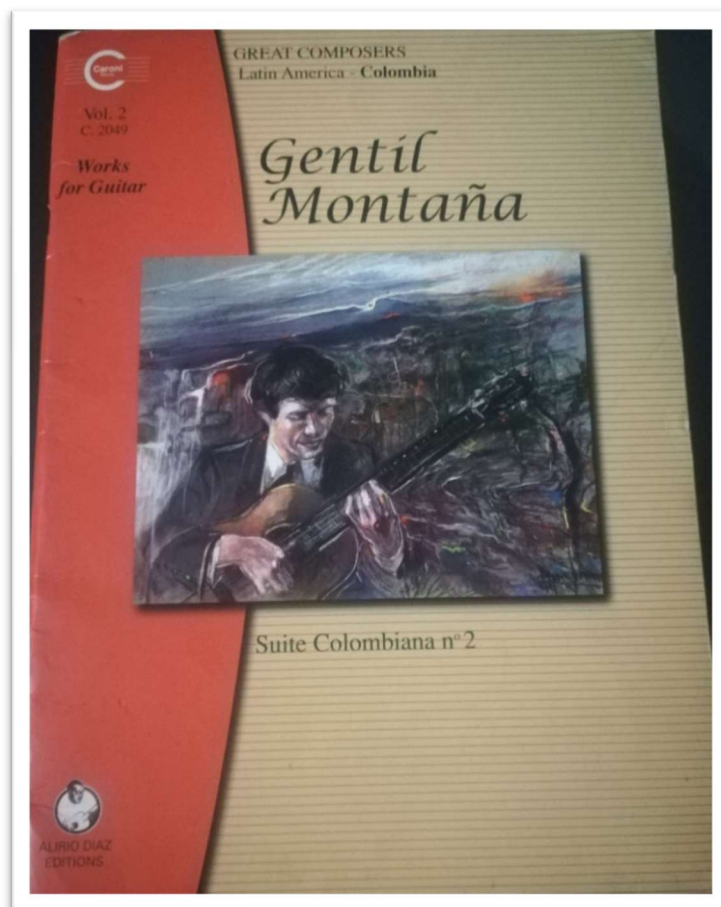


Figura 3-2 Gentil Montaña, *Suite Colombiana No 2*, portada. Fotografía: Jorge Montoya.

La *Suite Colombiana N° 2* (SC2) fue compuesta por Montaña entre 1975 y 1986⁸⁸, Montaña escribió cada movimiento de esta obra en diferentes etapas de su vida. “El Margariteño” fue compuesto en 1975 y tomó este nombre gracias al agradecimiento del compositor con el guitarrista venezolano Rómulo Lázarde (n.1940), durante la celebración del I Concurso Internacional de Guitarra Alirio Díaz, llevado a cabo en Caracas, Venezuela. Debido a la

⁸⁸ León, 39’30” - 41’33”.

gratitud que sintió Montaña con Lazarde, durante un encuentro de los dos músicos por esos días en Venezuela, Montaña escribió las primeras notas de la obra en una servilleta y le manifestó que esta composición sería dedicada a él. Desde entonces, “El Margariteño” toma este nombre por el lugar de nacimiento de Lazarde que es el Valle de Pedro González, estado de Nueva Esparta en Isla Margarita, Venezuela⁸⁹.

Aunque “El Margariteño” fue una obra dedicada a Lazarde, muestra la influencia de Lauro en el estilo compositivo de Montaña y por ello hay una cita del “Vals Venezolano N° 2”⁹⁰ en la primera frase de la pieza, debido a que Lauro en el vals utiliza silencio de corchea y cinco corcheas en el primer compas, y negra con puntillo y tres corcheas en el segundo, escribiendo de forma ascendente las notas Si – Do# – Re# – Mi – Fa#, en donde resuelve la frase con las notas La – Sol – Fa# y Sol, a lo que Montaña hace alusión utilizando en la melodía los sonidos Mi – Fa# – Sol – Fa# y resolviendo la frase de manera similar con las notas La y Sol, en donde escribió un motivo rítmico de silencio de negra y cuatro corcheas en el primer compas, y una blanca y una negra en el segundo compas.

Figura 3-3 Antonio Lauro, “Vals Venezolano N° 2, primera frase. Fotografía: Jorge Montoya.

⁸⁹ Gilma Arias, *Entrevista con Jorge Montoya*, Bogotá: Fundación Artística Gentil Montaña, abril 14, 2018, 4'30”.

⁹⁰ Antonio Lauro, “*Vals Venezolano N°2*”, Arcangues, Caroní Music, revised by Alirio Díaz, partituras, 1998, pp. 3 - 4.

Suite Colombiana N^o 2
I - El Margariteño (Pasillo)

Al Maestro Rómulo Lázare *Gentil Montaña*
Revised by the composer

bien marcato

Figura 3-4 Gentil Montaña, “El Margariteño” (Pasillo), primera frase. Fotografía: Jorge Montoya.

Después de las experiencias musicales de 1975, Montaña continuó su carrera musical en Europa entre los años 1976 y 1982. En 1976, viajó a Europa donde permaneció seis años, lugar en el que no contó con ningún tipo de apoyo financiero ni beca. Su punto de llegada fue Madrid, en donde solo realizó un par de conciertos en la Sala de Cultura Hispánica y en la Radio Nacional de España. En medio de estas experiencias conoció al guitarrista y compositor Argentino Jorge Cardoso⁹¹. Dos meses después, Montaña viajó a París, en donde, aunque no contó con mejor fortuna, conoció a Nenequita Cáceres⁹² en 1977, quien usaba el nombre artístico de “Ada”. Su esposo, el paraguayo Pedro Leguizamón, le propuso grabar a Montaña un disco de Larga Duración con obras de Agustín Barrios. Este disco de Montaña llamado *Gentil Montaña Hommage a´ Agustín Barrios Mangoré*⁹³ es el segundo disco “todo Barrios” después del LP del guitarrista Australiano John Christopher

⁹¹ Arias, 2018, 6’20” – 7’56”.

⁹² Stover, 2002: Nacida en 1926 en Asunción, Nenequita Cáceres fue según dicen la segunda de los dos hijos ilegítimos de Agustín Barrios “Mangoré”. Barrios llegó de visita a su Paraguay nativo en Agosto de 1924 y se quedó probablemente hasta Abril de 1925 (más al respecto en el libro “*Six silver Moonbeams – The life and times of Agustín Barrios Mangoré*” (pp. 92-95), cabe señalar que este libro es escrito también por Rico Stover). Fue durante este tiempo que empezó una relación con la mujer que fuera la madre de Nenequita (cuyo primer nombre suponemos fue Isabel – poco o más se sabe sobre ella). Si Barrios supo de la existencia de la niña, es susceptible de conjetura pues él nunca regreso a Paraguay después de esa tercera y última visita en 1924-1925.

⁹³ Gentil Montaña, *Gentil Montaña Hommage a´ Agustín Barrios*, Paris, Carrere Music, LP, 1979.

Williams titulado *John Williams–Barrios – John Williams Play’s music of Agustín Barrios Mangoré*⁹⁴ de 1977. En medio de estas experiencias musicales y de vida fue compuesta la “Guabina Viajera”, una de las obras de mayor reconocimiento de Montaña.

“La Guabina Viajera”, lleva este nombre gracias a que fue escrita en varios periodos y en diferentes países por parte del compositor. Sus primeras notas se escribieron en Bogotá hacia 1975, posteriormente en Madrid escribió otra parte de la obra en donde le introdujo una cadencia española. Luego, en París escribió un segmento más para finalizar esta composición años más tarde en Grecia. Montaña en una entrevista hecha en el programa *Babelia*, el cual era emitido en el canal de televisión Señal Colombia afirmó lo siguiente acerca de esta obra:

La Guabina Viajera tiene mucha relación con el nombre en sí: recuerdo que cuando se me presentó el viaje a Europa, sentí esa nostalgia de poder expresarme con música. Una pequeña frase de la Guabina Viajera empezó aquí en Colombia, una vez que llegué a España, estando allí en Madrid compuse otro pedazo que tiene que ver con una cadencia española, con una progresión armónica española y así... en París compuse otro pedazo, después fui a Grecia y allí la terminé.⁹⁵

Siguiendo la línea de dedicatorias a músicos venezolanos, “Guabina Viajera” está dedicada a Alirio Díaz (1923-2016), quien fue uno de los músicos que más motivo sus intereses compositivos e interpretativos.

⁹⁴ John Williams, *John Williams–Barrios: John Williams Play’s music of Agustín Barrios Mangoré*, London: CBS Masterworks, SBR 235883, LP, 1977.

⁹⁵ Babelia, “*Las confesiones de Gentil Montaña*”, Bogotá: Señal Colombia, Entrevista, Capítulo 11, 1998, 2’26” – 3’29”.

II - Guabina Viajera

Al Maestro Alirio Díaz *Gentil Montaña*
Revised by the composer

The musical score for "Guabina Viajera" is presented on a single staff. It begins with a treble clef, a key signature of two sharps (D major), and a 3/4 time signature. The tempo is marked as quarter note = 100. The score includes several ornaments: a first ornament (1) at the start, a second ornament (2) above the first measure, and a third ornament (3) above the eighth measure. A fourth ornament (4) is placed above the eleventh measure. A fifth ornament (5) is above the thirteenth measure. A sixth ornament (6) is above the fifteenth measure. A seventh ornament (7) is above the seventeenth measure. A eighth ornament (8) is above the nineteenth measure. A ninth ornament (9) is above the twenty-first measure. A tenth ornament (10) is above the twenty-third measure. A eleventh ornament (11) is above the twenty-fifth measure. A twelfth ornament (12) is above the twenty-seventh measure. A thirteenth ornament (13) is above the twenty-ninth measure. A fourteenth ornament (14) is above the thirty-first measure. A fifteenth ornament (15) is above the thirty-third measure. A sixteenth ornament (16) is above the thirty-fifth measure. A seventeenth ornament (17) is above the thirty-seventh measure. An asterisk (*) is placed above the thirty-ninth measure. The score also includes a bar line with a repeat sign (⌘) at the beginning, a bar line with a repeat sign (⌘) at the end, and a bar line with a repeat sign (⌘) at the very end. The dynamics are marked as *mf* at the beginning and *p* at the end. The score is divided into two sections by a bar line with a repeat sign (⌘) and a bar line with a repeat sign (⌘). The first section is marked with a bar line with a repeat sign (⌘) and a bar line with a repeat sign (⌘). The second section is marked with a bar line with a repeat sign (⌘) and a bar line with a repeat sign (⌘). The score is divided into two sections by a bar line with a repeat sign (⌘) and a bar line with a repeat sign (⌘). The first section is marked with a bar line with a repeat sign (⌘) and a bar line with a repeat sign (⌘). The second section is marked with a bar line with a repeat sign (⌘) and a bar line with a repeat sign (⌘).

Figura 3-5 Gentil Montaña, “Guabina Viajera”, primera frase. Fotografía: Jorge Montoya.

Cuando Montaña regresó a Colombia en 1982, compuso el “Bambuco” tercer movimiento de la SC2. Vale la pena recalcar que, al momento de componer estos movimientos, no fueron pensados para integrar la Suite y surgieron como obras independientes. El “Bambuco” está escrito en mi menor, en compas de 6/8 a diferencia de su antecesor de la SC1 (en compas de 3/4), está inspirado en los bambucos tradicionales de Antioquia y Santander⁹⁶ y está dedicado al guitarrista y compositor venezolano Rodrigo Riera (1923-1999). Después de la composición del “Bambuco”, Montaña pensó en que una segunda suite para guitarra sería muy viable gracias a la coincidencia tonal de esta última obra con “El Margariteño” y “Guabina Viajera”. Las coincidencias armónicas, la homogeneidad de las frases y el pensar en tener una obra musical de mayores dimensiones estructurada en varios movimientos, generaron esta decisión en el compositor.

⁹⁶ León, 20'20" – 20'50".

III - Bambuco

Al Maestro Rodrigo Riera *Gentil Montaña*
Revised by the composer

♩ = 140

Figura 3-6 Gentil Montaña, “Bambuco”, primer sistema. Fotografía: Jorge Montoya.

El “Porro” fue pensado para hacer parte de la SC2, además fue la primera obra para guitarra clásica que se basó en un género de la región caribe colombiana⁹⁷, convirtiéndose en una de las obras que más reconocimiento le ha brindado a Montaña a escala mundial. Esta pieza recoge el espíritu de la música tropical de orquestas como la de *Lucho Bermúdez* (1912-1994), *Pacho Galán* (1906-1988), *Los Melódicos* (1958) y la *Billo’s Caracas Boys* (1940-1988), las cuales concentraron la mayor parte de sus composiciones en géneros como la cumbia y el porro⁹⁸. Pero el interés de Montaña por la música de la región caribe no se basó únicamente en la influencia de las orquestas de música tropical ya mencionadas, su primera composición incluso más allá de la guitarra clásica fue un paseo con letra llamado “Óyeme Marina”, el cual compuso a los 10 años en 1952, y en donde se percibe la influencia del trabajo junto a sus hermanos y su padre⁹⁹. Montaña dedicó el “Porro” de la SC2 al requintista Carlos Montaña, su hermano, como homenaje a todos los años de carrera musical juntos e impulsado por el gusto que también compartían por la música del Caribe Colombiano.

⁹⁷ León, 17’02” – 17’15”.

⁹⁸ León, 58’35” – 59’02”.

⁹⁹ León, 65’30” – 65’37”.

IV - Porro

Con cariño y admiración
a mi hermano Carlos Montoya,
leyenda viva del repertorio en Colombia

Gentil Montaña
Revised by the composer

f *Acc* *mezzo*

mezzo

mezzo

mezzo

Exclusive Worldwide Copyright by Caracol Music
© 2000 International Copyright Secord. All Rights Reserved

12

P^{ve} = *Acc* with the first phalanx of the finger

Figura 3-7 Gentil Montaña, “Porro”, p. 12. Fotografía: Jorge Montoya.

Cuando Montaña presentó al público la SC2, ésta se convirtió en su obra de mayor reconocimiento, gracias al que ya tenían previamente “El Margariteño” y “Guabina Viajera”, además de la acogida que tuvo el “Porro” por ser una pieza solista que se basó en música de fuera del interior del país. Guitarristas de Colombia y otros países, centraron su interés en añadirla a sus repertorios y de esta forma Montaña dejó de ser un compositor interpretado en el orden local. Hacia 1996, el guitarrista uruguayo Eduardo Fernández

grabó en Reino Unido para Decca Records la SC2 en su disco *La Danza*¹⁰⁰, además del bambuco “Amanecer”, que por esta época era una obra independiente y en la década de los 2000, se convirtió en uno de los movimientos de la *Suite Colombiana N° 5*. Con referencia al reconocimiento que Montaña tuvo con la SC2 en la entrevista con el programa *Babelia*, Montaña afirmó lo siguiente:

Es muy importante y que se sepa pues que la música colombiana se está tocando por grandes guitarristas. Hace poco tiempo el maestro Eduardo Fernández grabó en Reino Unido para discos Decca un CD en donde toca música de maestros como Leo Brower, Antonio Lauro, Agustín Barrios “Mangoré” y una suite mía. Al respecto, la revista *Classical Guitar Magazine* hace un comentario muy favorable de la música nuestra, de lo cual yo me ufano de contar estas cosas porque considero que es una causa común de todos los colombianos.¹⁰¹

El CD de Fernández se convirtió en una referencia importante gracias a que fue la primera grabación de la SC2 de Montaña. Después de este CD, algunas grabaciones célebres que incluyeron movimientos de la SC2 son: la del “Porro” de Sharon Isbin (n. 1956) en su CD *Journey to the Amazon*¹⁰² de 1997, Luís Quintero en el CD de 1997 *Joyas Latinoamericanas Gentil Montaña & Rodrigo Riera*¹⁰³ en la que incluyó “El Margariteño” y también “Porro”, además de incluir música de otras suites como el “Bambuco” de la SC1, “Canción del soñador” (Pasillo), “Bambuco”, y “Danza 14”, que aunque para 1997 la SC3 no existía, estas piezas serían más adelante movimientos de dicha suite; otras obras de Montaña incluidas en este CD fueron “Aires Andinos” (pasillo), “Corazón Errante” (bambuco), “Amanecer” (bambuco) y “Baion”. Vale la pena mencionar que estas grabaciones se basaron en el manuscrito hecho en 1986 por el guitarrista y compositor

¹⁰⁰ Eduardo Fernandez, *La Danza*, London: Decca Records, 443-992-2, CD, 1996, cortes, 2, 3, 4, 5 y 20.

¹⁰¹ *Babelia*, 3'37" – 5'24".

¹⁰² Sharon Isbin, *Journey to the Amazon*, Hamburg: Teldec Classics, 0630-19899 – 2, CD, 1997, corte 9.

¹⁰³ Luís Quintero, *Joyas Latinoamericanas Gentil Montaña & Rodrigo Riera*, Caracas, Distribuidora Sonográfica, CD, 1997, cortes 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15 y 16.

Álvaro Bedoya Sanchez (1946-1989), quien fue el copista de Montaña durante las décadas de 1970 y 1980, el cual fue entregado por el compositor a los intérpretes.

En el año 2000, Caroní Music imprimió y comercializó las obras de Montaña y publicó las *Suites 1, 2 y 3*, las cuales fueron grabadas por Montaña en su CD *Montaña Plays Montaña*¹⁰⁴. De esta edición Edwin Guevara grabó en su CD *Evocación*¹⁰⁵ en 2001 el “Porro” al igual que Carlos Barbosa-Lima (n. 1944), quien también lo incluyó en el CD *Frenesi*¹⁰⁶ en 2004; José Antonio Escobar (n. 1973) grabó la SC2 completa en su CD con el sello Naxos *Guitar Music Of Colombia*¹⁰⁷, en donde también incluyó la grabación de la SC3. Fabio Zanon (n. 1966) en su CD *Américas*¹⁰⁸ grabó el “Porro” de la SC2 al igual que Yamandú Costa (n. 1980) en su CD *Recanto*.¹⁰⁹ De esta manera la SC2 ha sido la obra más interpretada y grabada en el repertorio de Montaña.

3.2 Suite Colombiana N° 3: Surgimiento de una nueva suite con Caroní Music

La SC3 surge gracias a la idea que siempre tuvo Montaña de hacer que su música aportara al repertorio guitarrístico universal obras de gran tamaño y con varios movimientos tal como lo hizo Bach con las suites barrocas. Esta suite inicialmente contó con cuatro movimientos, los cuales fueron impresos por Caroní Music en el año 2000 y al igual que la SC1, utilizó la afinación de la sexta cuerda en Re, fue escrita en re menor, además de añadirse un porro como movimiento de cierre y así quedar conformada por cinco movimientos que son:

- I. “Canción del soñador” – Pasillo.
- II. “Nunca te olvido” – Danza.

¹⁰⁴ Montaña, 2005.

¹⁰⁵ Edwin Guevara, *Evocación*, Cartago: Auros Records, CD, 2001, corte 10.

¹⁰⁶ Carlos Barbosa-Lima, *Frenesi*, New York: Zoho Music, ZM 200408, CD, 2004, corte 2.

¹⁰⁷ José Antonio Escobar, *Guitar Music Of Colombia*, Chicago: Naxos, 8.573059, CD, 2015, cortes 2, 3, 4, 5, 6, 11, 12, 13 y 14.

¹⁰⁸ Fabio Zanon, *Américas*, São Paulo: Guitar Coop, CD, 2018, corte 5.

¹⁰⁹ Yamandú Costa, *Recanto*, São Paulo: Bagual, BR7UK1700042, CD, 2016, corte 10.

- III. “Daniela” – Guabina.
- IV. “Germán” – Bambuco.
- V. “Porro”.

Como sucedió con la SC2, Montaña armó esta suite a partir de obras que tuvieron un reconocimiento por varios años como piezas independientes de su repertorio. Las coincidencias armónicas y tonales le permitieron construir esta suite impulsado por el éxito de sus dos suites anteriores y por la impresión y edición de su repertorio a cargo de Caroní Music, quienes hacia el año 2000 incluyeron en su catálogo de libros de partituras para guitarra las SC1, SC2 y SC3. Además, Montaña grabó en su CD *Montaña Plays Montaña*¹¹⁰ estas suites impresas y otras obras como “Baion”, “Vals” y “Fantasía N° 1”. Así como las versiones impresas de Caroní Music de las SC1 y SC3 para el año 2000 tenían cuatro movimientos, en el CD también quedaron cuatro cortes por cada suite y solo hasta las nuevas ediciones de ambas del año 2012 apareció el “Porro”.

Los títulos de los movimientos de la Suite sugieren dedicatorias a personas de su familia, como es el caso de “Daniela” (Guabina) dedicada a su hija menor, el cual es el movimiento más reciente, y por el cual Montaña decidió agrupar obras ya compuestas en una nueva suite; por su parte “Germán” (Bambuco) es dedicado al mayor de sus hijos¹¹¹ y solo hasta los años 2000 toma este nombre. Otra de las obras que sólo hasta la edición de Caroní Music cambió su nombre fue “Nunca te olvido”, ya que en los años anteriores fue conocida como “Danza N° 14”. Precisamente Quintero en el CD *Joyas Latinoamericanas Gentil Montaña & Rodrigo Riera*¹¹² la grabó con este nombre y aún sin ser consciente de que en este disco grabaría casi toda la Suite a falta solo de “Daniela”, que en el año 2000 era el movimiento que la completaba; mientras que Montaña en *Montaña Plays Montaña* la incluyó, pero en los créditos del CD solo la “Canción del Soñador” incluía el nombre

¹¹⁰ Montaña, 2005.

¹¹¹ Arias, 25'30” – 26'10”.

¹¹² Quintero, 1997, corte 8.

presente en la edición impresa de partituras¹¹³. El “Porro”, que hacia 2010 fue compuesto con el mismo propósito que en la SC2, fue una obra que se incluyó solo en las versiones que Germán Albarracín, con la autorización de Caroní Music incluiría en las partituras de la SC3 en la versión de 2012. Una de las primeras interpretaciones de esta obra fue hecha por el guitarrista colombiano Daniel Saboya (n. 1980) el 22 de noviembre de 2010 en el auditorio de la Biblioteca Virgilio Barco en un homenaje hecho a Montaña conmemorando su natalicio.

3.3 Suite Colombiana N° 4: Suite con un lanzamiento oficial

La SC4 es una obra formada por cuatro movimientos y como ocurre en las demás suites, está basada en géneros musicales principalmente de la región andina colombiana. Dos de los movimientos al igual que con la SC2 y SC3, fueron obras de una previa divulgación y reconocimiento como el pasillo “Nostalgia Bogotana” y el bambuco “Así es mi tierra” y fueron compuestas por Montaña en la década de 1990, al tiempo en que desarrolló su labor como docente de guitarra en la Academia Luís A. Calvo en la ciudad de Bogotá, institución que imprimió la partitura de “Nostalgia Bogotana” en 1991. Montaña compuso “Gissel Daniela” (Danza), en homenaje a la menor de sus hijas¹¹⁴, con esto el compositor pensó en que ya tenía tres movimientos de lo que sería la SC4 y como sucedió en las dos suites que la precedieron, compuso el “Porro” para cerrarla. Es oportuno señalar que el “Porro” de la SC4 fue el segundo que compuso posterior al de la SC2, desde el 2004 surgió la idea de añadir los porros en todas las suites¹¹⁵.

¹¹³ Montaña, cortes 11, 12, 13 y 14.

¹¹⁴ León, 15'30" – 15'55".

¹¹⁵ León, 58'35" – 59'02".

Esta suite se estrenó el 23 de mayo de 2004 en el marco del IV Encuentro Internacional de Guitarra Compensar¹¹⁶, celebrado en Bogotá. En las notas al programa, se menciona la dedicatoria de esta suite al guitarrista uruguayo Eduardo Fernández, quien además de haber establecido una amistad con Montaña, tuvo la posibilidad de grabar su música:

Gentil Montaña ha aportado al repertorio de la guitarra obras que desde el ámbito de lo local colombiano han obtenido reconocimiento fuera del país por parte de editores, intérpretes y críticos.

Ha compuesto cuatro suites colombianas, en ellas los bambucos corresponden a la tradición andina con sus melodías de tésitura amplia y algunos aportes ornamentales, sus danzas son más internacionales, emparentadas con la habanera o la contradanza del caribe, ostentan un registro armónico amplio; en los pasillos Gentil Montaña es un compositor de lenguaje más romántico, evoca las músicas de salón del siglo XIX con su elegancia y sencillez melódica a las que adorna con una concepción armónica más moderna.

Las fantasías de Gentil Montaña son como la tradición lo exige, formas de obra libre pero llenas de imaginación. En ellas el compositor aprovecha los recursos técnicos de la guitarra para hacer obras de virtuosismo, en ellas aparecen citas de populares de obras andinas.

Esta obra es un tributo de admiración al guitarrista excepcional, a su amigo, Eduardo Fernández.¹¹⁷

Aunque el anterior aparte de las notas al programa no hizo una descripción de lo que los asistentes a aquel concierto escucharon con referencia a la SC4, sí se escribió la dedicatoria a Fernández, la cual se reitera en la lista de obras del programa del concierto. Otro detalle muy importante es que en las notas al programa no apareció el “Porro” como

¹¹⁶ El Encuentro Internacional de Guitarra Compensar, fue una iniciativa que el guitarrista uruguayo Eduardo Fernández desarrolló en Colombia entre los años 2001 y 2016. En los 15 años de este festival y concurso, se encargó de la dirección artística del mismo. En este festival tuvieron cabida grandes referentes de la guitarra clásica en el mundo como Pavel Steidl, Shin Ichi Fukuda, Fabio Zanon, Oscar Giglia, entre otros.

¹¹⁷ Martha Enna Rodríguez, “Gentil Montaña, Concierto”, *Cinco siglos de guitarra*, Bogotá: IV Encuentro Internacional de Guitarra Compensar, notas al programa, mayo 23 de 2004, p. 41.

parte de la suite, sin embargo, yo como asistente a este concierto pude apreciar la interpretación de esta obra como cuarto movimiento por parte de Montaña.

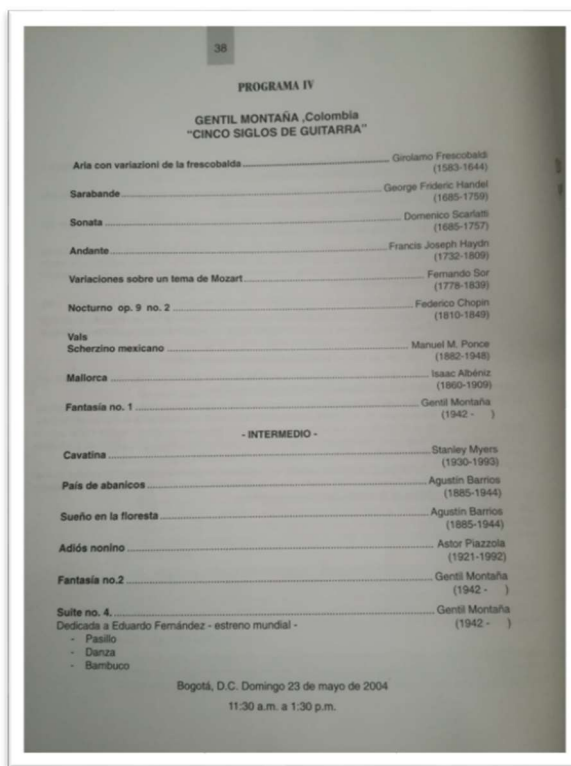


Figura 3-8 Notas al programa, Concierto Gentil Montaña, domingo 23 de mayo de 2004, IV Encuentro Internacional de Guitarra Compensar. Fotografía: Jorge Montoya.

En el catálogo de obras de Caroní Music reseñado en los libros de partituras de Montaña se mencionaba la existencia de la SC4, pero solo hasta 2012 el libro de esta obra fue impreso en las ediciones hechas desde Bogotá por Germán Albarracín con el respaldo de la FUNDARGEM y de esta manera la obra pudo ser incluida en el repertorio de guitarristas de diferentes lugares del mundo como es el caso del músico surcoreano Deion Cho (n. 1992), quien en su CD *Latin América Guitar Music*¹¹⁸ grabó los cuatro movimientos de la Suite. Montaña se encargó de la elaboración de los manuscritos y copias previas a las

¹¹⁸ Deion Cho, *Latin América Guitar Music*, Leeuwarden: Brilliant Classics, 950994, CD, Cortes 10, 11, 12 y 13.

impresiones de Caroní Music, y más aún impulsado por el fallecimiento de Bedoya Sánchez en 1989, quien fuera su copista. Por ello, varios músicos en una especie de voz y previo a la edición de Caroní Music, recibieron de manos de Montaña los manuscritos para poder interpretar su música.¹¹⁹

3.4 Suite Colombiana N° 5: Última suite como legado de Montaña

La última de las suites de Montaña es la SC5, obra con la que realizó el mismo ejercicio de las antecesoras SC2, SC3, SC4 de agrupar obras que gozaron de reconocimiento y prestigio previamente, de acuerdo con la tonalidad, los enlaces armónicos y el manejo del fraseo. Esta suite está conformada por “Pasillo”, “Danza”, el bambuco “Amanecer” y el “Porro”, y aunque la SC5 no tuvo una fecha de lanzamiento como la SC4, probablemente el 26 de mayo de 2006 en el marco del V Encuentro Internacional de Guitarra Compensar, Montaña la interpretó por primera vez ante el público y durante los años 2006 y 2007, hizo parte de su repertorio de la gira por Europa y Australia. Esta es la Suite que menos difusión ha tenido, y, por tanto, muchos guitarristas e investigadores de la obra de Montaña solo cuentan las cuatro primeras y dejan de lado la quinta; sin embargo, el que haya sido ejecutada por Montaña en el evento ya mencionado y el registro de grabaciones de audio y video de dos de los movimientos, evidencian la existencia de la Suite.

¹¹⁹ Arias, 33'10" – 34'00".

PROGRAMA VII
GENTIL MONTAÑA, Colombia

Misurca en sol	F. Tarrega
Santa	A. Barrios
Tango	Albeniz
Preludio para un tema distante	Gentil Montaña
Vals brillante	Gentil Montaña
Suite No.5	Gentil Montaña
Pasillo	
Danza	
Bambuco	
Poro	

INTERMEDIO

Guabina huilense	Carlos E. Cortés ARR Gentil Montaña
Los cucaracheros	Jorge Áñez ARR Gentil Montaña
La sombrerera	Patrocínio Ortiz ARR Gentil Montaña
Danza No. 6	Gentil Montaña
Vals No.2	Gentil Montaña
Fantasia No. 3	Gentil Montaña
Bayan No.1	Gentil Montaña
Alma Nanera	Elias Gutiérrez ARR Gentil Montaña
Brasil	Ary Barroso ARR Gentil Montaña
La Camparsa	Ernesto Lecuona

Bogotá, D.C. Viernes 26 de mayo de 2006
8:00 p.m. a 10:00 p.m.
Auditorio Centro de Convenciones Compensar

Figura 3-9 Notas al programa, Concierto Gentil Montaña, viernes 26 de mayo de 2006, V Encuentro Internacional de Guitarra Compensar. Fotografía: Jorge Montoya.

Otra razón importante por la que la Suite no es tenida en cuenta es porque fue la última en conformarse antes del deceso del compositor y no ha habido una grabación en que aparezca la Suite completa. A esto se suma que la única edición existente es la edición

hecha por Albarracín en 2012, después de la muerte de su padre, y a pesar de tener el aval de Caroní Music, allí empezaron los problemas por los derechos de la obra de Montaña entre la familia del compositor y el conde Hamilton McDomhnaill, presidente de Caroní Music. Pero los problemas posteriores a la muerte de Montaña no paraban allí, la familia del compositor empezó diferentes procesos legales entre sus miembros por los derechos de autor y regalías por la obra de Montaña en cuanto a interpretaciones, discos hechos por él y grabaciones de otros artistas con su música, además empezó una disputa legal por la apropiación y participación en las acciones de la FUNDARGEM, en un proceso de cinco años que terminó con el cierre de la escuela de música.

He sido testigo de lo ocurrido durante estos años con relación a la obra, la escuela de música y con la familia de Montaña, debido a que entre los años 2002 y 2008 tuve la oportunidad de estudiar con diferentes profesores entre ellos Montaña, y posteriormente me desempeñe como profesor de guitarra clásica, historia de la música, armonía y gramática en la FUNDARGEM entre los años 2006 y 2017. En el año 2016 lancé mi CD *Bajo el cielo*¹²⁰, en donde grabé tres movimientos de la SC1: “Embrujo” – Pasillo, “Paraíso Lejano” – Canción y “Julián” – Bambuco.

Montaña compuso el “Porro” de esta suite partiendo desde el movimiento de cierre y planteándose añadirle los movimientos faltantes. El “Porro” de la SC5 fue una de las últimas composiciones de Montaña y como particularidad frente a los otros cuatro porros de las demás suites, está escrito en Mi mayor, con una armonía con bastante uso de acordes con extensiones de novenas, onceavas y treceavas. El único registro del “Porro” es un video grabado por el compositor durante su última gira por Europa en 2006 en Chateaux D’ Arcangues, un castillo histórico ubicado en el territorio vasco francés, en la ciudad de Arcangues en donde estaban ubicadas las oficinas de Caroní Music.

¹²⁰ Jorge Montoya, *Bajo el Cielo*, Bogotá, CD, 2016, cortes 8, 9 y 10.

Cuando Montaña añadió otros movimientos al “Porro” pensó en el bambuco “Amanecer”, escrito en 6/8 y en tonalidad de mi menor, la cual es una de sus obras más conocidas por guitarristas en Colombia y el mundo. Esta obra fue compuesta en 1984 y está dedicada a su amigo, el guitarrista Colombiano Roberto Martínez (n. 1963). Desde su tiempo de creación, fue una pieza que Montaña incluyó en sus programas de conciertos y diferentes intérpretes se acercaron a su música gracias a este bambuco que fue incluido por Eduardo Fernández en su CD *La Danza*¹²¹ y por Luís Quintero en el CD *Joyas Latinoamericanas Gentil Montaña & Rodrigo Riera*¹²², estos discos son muy importantes porque son una referencia de la música de Montaña, permitiéndole así tener una visibilidad a nivel internacional. “Amanecer” sigue siendo una pieza para guitarra que aún se cree que es una pieza independiente y ajena alguna de las suites, pero que Montaña ubicó en la SC5 como el bambuco dentro de la obra. En la siguiente figura se observa la dedicatoria de Montaña a Martínez y se evidencia la fecha de culminación en la creación de la obra el 14 de abril de 1984. Esta información de la partitura se observa con mayor precisión en el manuscrito hecho por Bedoya en esta época, aunque la dedicatoria está escrita por el compositor.

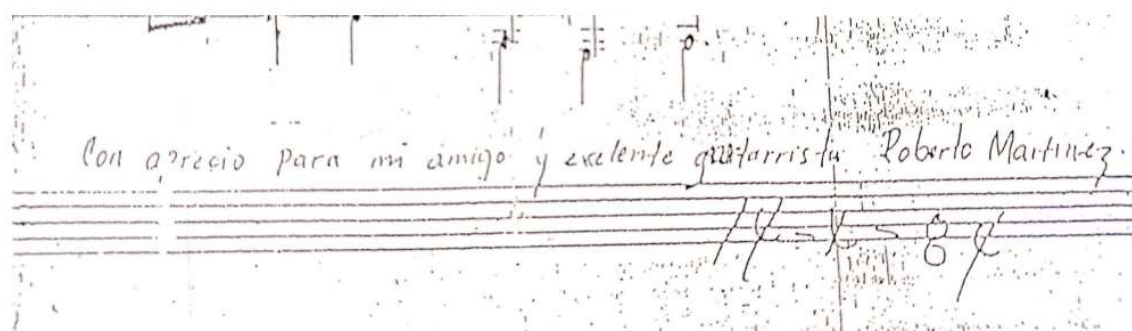


Figura 3-10 Dedicatoria hecha por Gentil Montaña a Roberto Martínez del bambuco “Amanecer”.
Fotografía: Jorge Montoya.

¹²¹ Fernández, corte 20.

¹²² Quintero, corte 11.

4. Capítulo 4. La *Suite Colombiana No 1* de Gentil Montaña (1942-2011): contextualización y análisis de sus diferentes ediciones y grabaciones

La *Suite Colombiana No 1* fue compuesta entre los años 1971 y 1975, fue la primera pieza para guitarra clásica en Colombia en incluir géneros musicales de la región andina principalmente. Montaña quiso afianzar un repertorio guitarrístico basado en estos géneros y ser reconocido como un compositor nacionalista desde la guitarra clásica e inspirado en el modelo de la suite que desarrollaron los compositores barrocos y en especial Bach, a quien admiró siempre¹²³. Esta ha sido una obra a la que el compositor le proporcionó una evolución constante durante 40 años, generando tres versiones: un manuscrito de 1975¹²⁴ (SC1V1) y dos impresas por Caroní Music, 2000 (SC1V2)¹²⁵ y 2012 (SC1V3)¹²⁶, además de la grabación por parte del compositor en su disco *Montaña Plays Montaña* en 2005. Los movimientos que originalmente la conformaron son:

- I. Pasillo
- II. Canción
- III. Guabina
- IV. Bambuco.

¹²³ León, 60'01" – 60'45".

¹²⁴ Gentil Montaña, *Suite Colombiana No 1*, Bogotá: Copia del manuscrito original de Gentil Montaña, revisado y copiado por Álvaro Bedoya Sánchez, 1975, 7 pp. Ms. de propiedad de Jorge León. Fotocopia. SC1V1.

¹²⁵ Gentil Montaña, *Suite Colombiana No 1*, Arcangues: Caroní Music C 2048, revisado por el compositor, partitura, 2000. 12 pp. SC1V2.

¹²⁶ Gentil Montaña, *Suite Colombiana No 1*, Bogotá: Caroní Music, revisado por el compositor, partitura, 2012, 15 pp. SC1V3

Esta suite sirvió para que Montaña se diera a conocer no solo como intérprete, sino también como compositor ante el mundo guitarrístico latinoamericano, en el marco del I Concurso Internacional de Guitarra Alirio Díaz, llevado a cabo en Caracas, Venezuela, durante 1975. En la fase del concurso de repertorio de libre elección, Montaña interpretó esta suite, lo que generó que Lauro lo motivara a seguir su camino compositivo¹²⁷. Durante 1975, año crucial para la carrera de Montaña, esta suite hizo parte activa de su repertorio, el cual por esta época contenía otras composiciones en las que principalmente prevalecían géneros tradicionales colombianos.

Para el compositor fue una obra de trascendencia, debido al giro que dio su carrera gracias al reconocimiento posterior con esta y las demás suites para guitarra. Precisamente la acogida que tuvo esta obra ante otros músicos, lo llevó a pensar en la elaboración de las demás suites. La *No 1*, es la única que fue concebida originalmente como suite¹²⁸, por ello la importancia de hacer un seguimiento a la evolución de esta obra musical a través del tiempo en manos del compositor, su copista más reconocido, las grabaciones hechas en el disco *Montaña Plays Montaña* (en donde el mismo compositor graba su música) y los cambios hechos por él mismo luego de esta grabación, en las dos impresiones del sello editor francés, Caroní Music; en su última versión, el compositor añade un movimiento (“Porro Incaico”), pieza que se convertiría en una de sus últimas composiciones.

Entre los años de evolución de la obra y deceso del compositor trascurrieron 40 años, en los cuales esta pieza tuvo algún tipo de transformación, una muestra de la constante inquietud de Montaña y su interés por perfeccionar esta pieza, reflejado en aspectos como: cambios melódicos, adiciones armónicas, adición o sustracción de compases, adición de movimientos y cambio de nombre en los movimientos.

¹²⁷ Stover, p. 12.

¹²⁸ León, 12’36” – 12’52”.



Figura 4-1 Notas al programa. Concierto de Gentil Montaña, 23 de septiembre de 1975, Auditorio León de Greiff, Universidad Nacional de Colombia. Archivo digital del CDM, Biblioteca Nacional de Colombia. Consultado noviembre 15, 2017, p. 3

4.1 SC1V1: manuscrito de Álvaro Bedoya Sánchez en 1975 como copista de Gentil Montaña

La primera versión se remonta al tiempo de composición entre 1971 y 1975. Álvaro Bedoya Sánchez (1946-1989) guitarrista, arreglista y compositor, fue por muchos años el copista de Montaña. Escribió casi todo el repertorio antes de que Caroní Music tomara los

derechos del compositor y editara su obra (principalmente las suites para guitarra).¹²⁹ Las partituras de la SC1V1 que por muchos años circularon en el medio guitarrístico y con la cual muchos guitarristas se acercaron a la música de Montaña es la mencionada versión de Bedoya.

Montaña facilitó una copia de la suite a Jorge León Ferrer, estudiante de guitarra de Montaña durante varios años y requintista del cuarteto León Ferrer que integró con sus hermanos Beatriz y Hugo León Ferrer en la Guitarra y Judy León Ferrer en el Tiple¹³⁰.

Por esta época en casa de Montaña se reunían amigos músicos para realizar tertulias en las cuales mostraba sus composiciones ante ellos. Entre los amigos más cercanos y reconocidos a parte de los León Ferrer se encontraban el saxofonista Luis Eduardo Aguilar, Samuel y Álvaro Bedoya Sánchez, Fernando “El chino” León, entre otros. Producto de la amistad entre los músicos que rodeaban el entorno de Montaña, Fernando León, le solicita una copia de las partituras de la SC1V1 a León Ferrer, quien se las facilita, pero Fernando nunca regresó las partituras a Jorge, argumentando que “esas partituras estaban extraviadas”.¹³¹ El 9 de octubre de 1977, Fernando León presentó ante el público una adaptación de la *Suite* para cuarteto de cuerdas en las que pese a la amistad que había entre Gentil Montaña y Fernando León, al compositor no le gustaba que en los créditos saliera la palabra “arreglo” o “revisión”.

¹²⁹ León, 13'13" – 14'25".

¹³⁰ *Ibid.*, 13'25".

¹³¹ *Ibid.*, 13'40".



Figura 4-2 Programa de Concierto, domingo 9 de octubre de 1977, SC1V1. Fotografía: José Perilla

Handwritten musical score for the piece "Bambuco" by Sentil Montaña. The score is written on five staves in a single system, featuring a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is characterized by intricate rhythmic patterns and melodic lines. Above the first staff, the title "IV- BAMBUCO." is written, followed by the composer's name "Sentil Montaña". The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. Circled numbers (1-6) are placed throughout the score, likely indicating fingerings or specific rhythmic accents. The piece concludes with a double bar line and a small trapezoidal symbol at the bottom center of the page.

Figura 4-3 SC1V1: IV – “Bambuco”, p. 6. Fotografía: Jorge Montoya

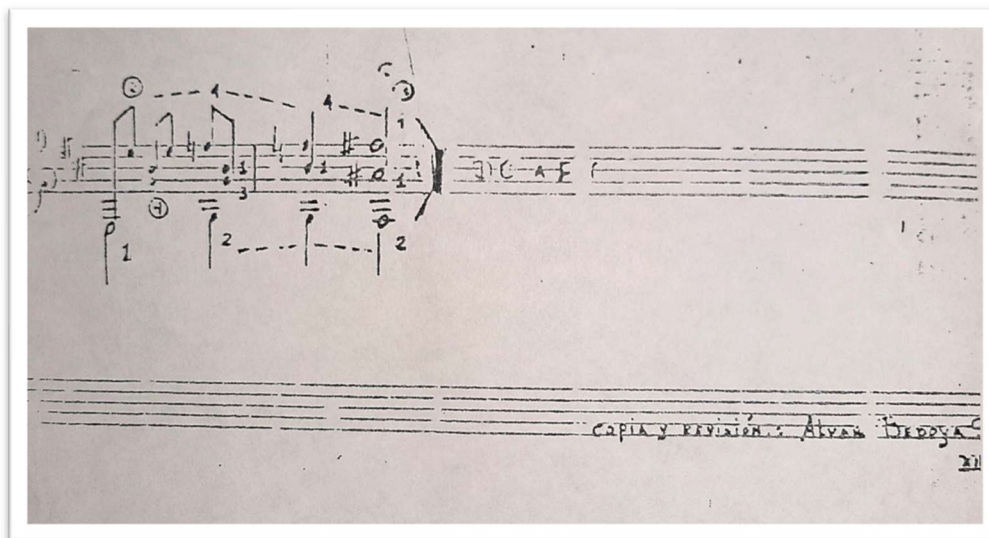


Figura 4-4 Final de partitura, en donde se observa la firma con la inscripción copia y revisión Álvaro Bedoya S. Fotografía: Jorge Montoya

4.2 SC1V2: 2000, Caroní Music, además incluida en el CD *Montaña Plays Montaña*

En 2005 Montaña lanzó su CD *Montaña Plays Montaña*,¹³² bajo el sello discográfico y editor francés, Caroní Music, el cual tenía como presidente honorario al guitarrista Alirio Díaz. La ingeniería y producción estuvo a cargo de German Albarracín, hijo mayor y representante por ese tiempo de Montaña, cuya grabación se realizó en los estudios de la FUNDARGEM. Los cuatro primeros cortes del disco son los cuatro movimientos que la *Suite* tenía por esta época: “Pasillo”, “Canción”, “Guabina” y “Bambuco”.

Respecto a esta segunda versión, un detalle personal resulta relevante, yo estudié guitarra clásica en la FUNDARGEM entre 2001 y 2008. En 2006, realicé mi concierto de cierre de semestre y al bajar del escenario Montaña conversó conmigo, me ofreció interpretar el

¹³² Montaña, *Montaña Plays Montaña*, cortes 1 – 4.

primer movimiento de la SC1V2, de acuerdo con el criterio de Montaña, “ya tenía el nivel para abordar esta pieza”.

Durante el mes de diciembre de este año, al terminar mi jornada laboral, Montaña me hacía correcciones a mi versión para guitarra de “Ruego” (pasillo), del compositor antioqueño Carlos Vieco Ortiz (1904-1979). El último día de labores en la FUNDARGEM (viernes 22 de diciembre de 2006), Montaña personalmente me entregó una impresión del pasillo de la SC1V2, con el nombre de “Evocación”¹³³, el cual tenía este nombre en el año 2006 y estaba en proceso de revisión y digitación junto al resto de movimientos de la *Suite No 1*.

¹³³ Evocación fue el nombre que Montaña le dió al pasillo en SC1V2.

Figura 4-5 Partitura del primer movimiento de la SC1V2 “Evocación” (pasillo). Fotografía: Jorge Montoya

En la figura 3-5, se evidencia el nuevo nombre que tenía este pasillo: “Evocación”. Además, en la parte superior izquierda, aparece la dedicatoria a Antonio Lauro, inscripción que no apareció en la versión anterior (Bedoya) y que hace evidente lo que significó el compositor y guitarrista venezolano en la trayectoria de Montaña.

Transcurrió un mes de la entrega del pasillo por parte de Montaña a mí, y hacia los primeros días del mes de enero de 2007 (aproximadamente el 15 de enero), el compositor decidió

entregarme el resto de las copias de los demás movimientos de la *Suite*. Cada movimiento tenía asignado un nombre, que en la edición impresa por Caroní Music (SC1V2), se completarían de la siguiente forma:

1. Evocación (pasillo).
2. Paraíso Lejano (canción).
3. Ribereña (guabina).
4. Julián (bambuco).

Por por esa época yo era estudiante de Jorge León Ferrer, e interpreté en concierto el pasillo el 14 de junio de 2007, y un año más tarde, en el concierto de grado llevado a cabo en la FUNDARGEM el 19 de junio de 2008 y con la presencia del compositor, toqué la *Suite* completa (hasta ese tiempo). Unos días antes de ofrecer este concierto, Montaña comentó ante León y ante mí que el pasillo cambiaría su nombre a 'Embrujo'. En el año 2016, grabé tres movimientos (pasillo, canción y bambuco), en mi CD *Bajo el Cielo*¹³⁴.

El CD *Montaña Plays Montaña*, incluye la grabación de las *Suites Colombianas 1, 2 y 3*, las partituras de estas suites habían sido impresas por Caroní Music y publicadas en el año 2000, la grabación de la SC1V2 coincide plenamente con lo que se publicaría en la SC1V1, la cual es la misma que me entregó Montaña, la misma que grabé y la cual serviría de base para la segunda edición de la *Suite*.

¹³⁴ Jorge Montoya, *Bajo el Cielo*, Bogotá, CD, Marzo 2016, cortes 8, 9, 10.

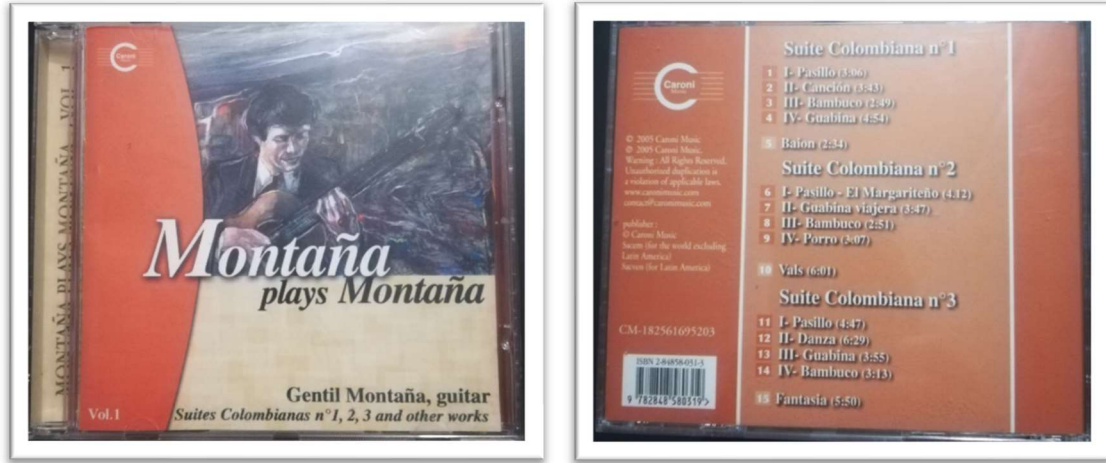


Figura 4-6 Portada y contraportada del CD *Montaña Plays Montaña* de Gentil Montaña.
Fotografía: Jorge Montoya

Como se evidencia en la figura 3-6, los cuatro primeros tracks del CD son los movimientos de la *Suite* en ese tiempo, pero el disco en su prensaje y edición tiene el error de haber invertido los movimientos tres y cuatro; es decir que en el corte 3 debió estar la guabina y no el bambuco. Además, la forma como el compositor llamó cada uno de los movimientos de las *Suites 1* y *3* no aparece en los créditos del CD, solo se escriben los nombres de cada movimiento de la *Suite 2*, debido a la popularidad de la que gozaba esta obra en el medio guitarrístico y en especial el “Porro”, gracias a que fue el primero en ser compuesto para guitarra clásica¹³⁵.

4.3 SC1V3: 2012, y un nuevo movimiento: “Porro Incaico”

Esta versión fue realizada en el año 2012, un año después de la muerte de Montaña (25 de agosto de 2011), por iniciativa de Germán Albarracín, hijo mayor del compositor, quien además fue su último representante y el director de la FUNDARGEM en esa época. Al abrir

¹³⁵ León, 58'00” – 58'25”.

la tapa del libro, aparece escrito en el crédito lo siguiente: *Special sub Edition by Fundación Artística Gentil Montaña Bogotá – Colombia 2012.*

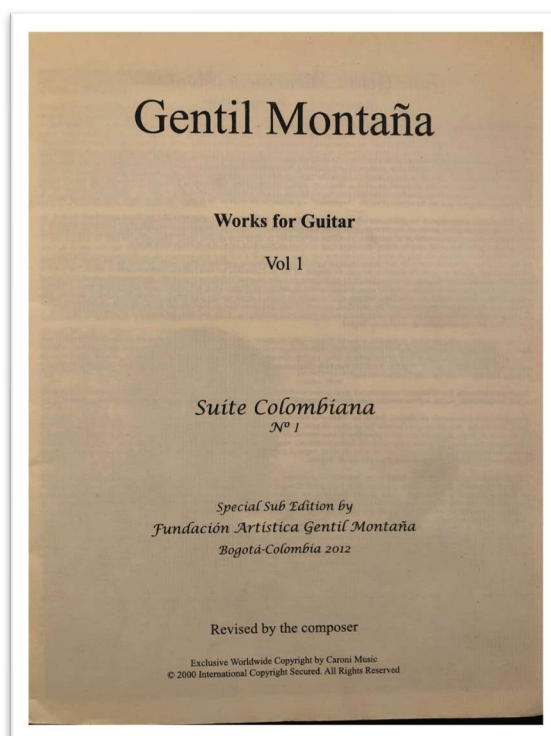


Figura 4-7 Cubierta del libro de la SC1V3¹³⁶. Fotografía: Jorge Montoya

Esta edición está basada en gran medida en SC1V2 (primera edición de Caroni Music), en la que están los cuatro primeros movimientos, ya que ninguno de ellos se modifica musicalmente. Sin embargo, posee algunas diferencias, entre las que se destacan el cambio de nombre del pasillo, el cual pasó a llamarse ‘Embrujo’ en lugar de “Evocación”; además de añadir un quinto movimiento: “Porro Incaico”, obra que fue una de las últimas composiciones para guitarra de Gentil Montaña.

El “Porro incaico”, solo pudo ser escrito por el compositor, pero no lo pudo digitar, debido a su padecimiento de esclerosis múltiple¹³⁷, enfermedad degenerativa que acabó con su

¹³⁶ Montaña, *Suite Colombiana...*, 2012, SC1V3, p. 1.

¹³⁷ Fundación GAEM, “¿Qué es la esclerosis múltiple?: la enfermedad de las mil caras”. Barcelona, <https://fundaciongaem.org/que-es-la-esclerosis-multiple/>, Acceso septiembre 10, 2019: “La

vida. Por tal razón, cuando su hijo decidió hacer esta edición, encargó al guitarrista Edwin Guevara para tal fin (digitación de la pieza).

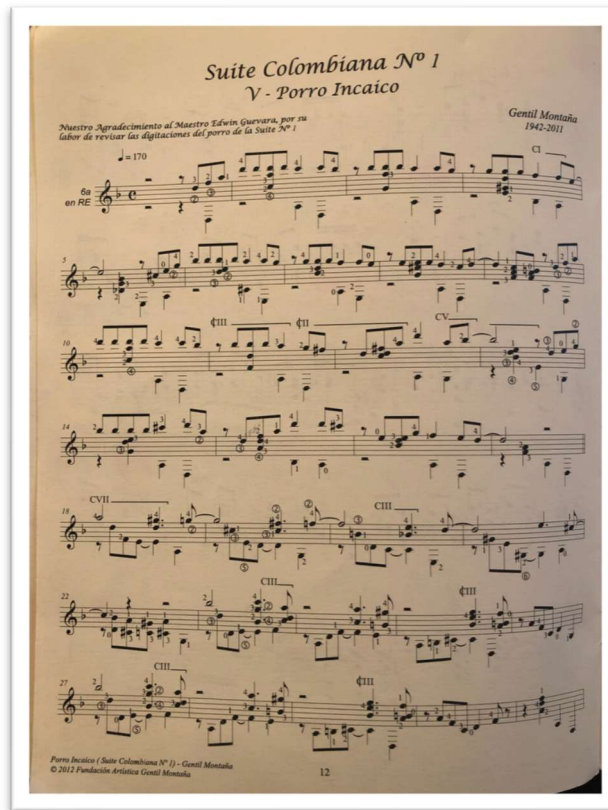


Figura 4-8 SC1V3 “Porro incaico”, p.12. Fotografía, Jorge Montoya

esclerosis múltiple es una enfermedad degenerativa y crónica del sistema nervioso, de origen autoinmune, que afecta al cerebro y la médula espinal. El sistema inmune ataca a la mielina, que es la sustancia que envuelve a las fibras nerviosas o neuronas. La mielina se deteriora y presenta cicatrices, conocidas como esclerosis, entonces aparece la inflamación”.

4.4 Diferencias y semejanzas entre las versiones de la *Suite Colombiana No 1*

En esta sección del presente capítulo se observarán diferencias y semejanzas entre los movimientos de las tres versiones de la *Suite Colombiana No 1*. Vale la pena recordar que las tres versiones fueron revisadas por el compositor.

El pasillo presenta un contrapunto desarrollado a partir de la idea del cantus firmus, emulando al compositor alemán J. S Bach y a los compositores renacentistas y barrocos. Esta es una de las obras con mayor riqueza polifónica dentro de todo el universo musical de Montaña.



Figura 4-9 Primera frase de 'Embrujo' (pasillo) de la SC1V3, p. 1

Como se aprecia en la figura anterior, Montaña desarrolla un contrapunto de movimiento contrario en los dos primeros compases de la frase; mientras la melodía es expuesta en dos movimientos descendentes utilizando una negra y una blanca con intervalos de segunda mayor (mi – re) en el primer compás, y de segunda menor (fa – mi) en el segundo compás, el contrapunto se presenta en corcheas ascendentes. El tercer compás presenta un desarrollo de acordes de La 7 en cada pulso y con diferentes inversiones, la primera corchea de cada pulso hace movimientos contrarios; el cuarto compás de esta frase presenta el motivo rítmico de los dos primeros, pero esta vez con un contrapunto paralelo de voces en cuarto grado (sol menor).

La intensión contrapuntística de este pasillo está presente desde las primeras notas escritas por el compositor, pero los cambios que se dan entre una versión y otra se hacen evidentes en aspectos como la cantidad de compases entre SC1V1 y SC1V2, SC1V3, estas dos últimas tienen escritos 38 compases, mientras que la más antigua 35. Todas conservan la forma tradicional del pasillo AABB, las dos últimas versiones son exactamente iguales, diferenciándose de la primera con el uso de más cadencias en los finales de cada parte. Por último, la manera de nombrar este movimiento en cada versión si cambió: en la SC1V1, el pasillo se llama simplemente “pasillo”, mientras que en SC1V2 se llamó “Evocación” y en la SC1V3 “Embrujo”.

La canción o segundo movimiento está inspirada en *Rhapsody in Blue* de George Gershwin (1898-1937), compositor por el que Montaña también sentía gran admiración¹³⁸. Esta pieza muestra el gusto del compositor por sonoridades de acordes extendidos de séptimas y novenas que plasmó sobre todo en las últimas versiones de esta obra. La canción y la guabina cambiaron sus nombres a “Paraíso Lejano” y “Ribereña”, respectivamente; con el tiempo, se hicieron más complejas debido a la armonía y al contrapunto que el compositor les añadió.



Figura 4-10 Primera frase de “Canción”, segundo movimiento de la SC1V1: II

¹³⁸ Tanto en la entrevista hecha a Jorge León, a Gilma Arias y en conversaciones personales del autor de este trabajo con Gentil Montaña, el manifiesta su gusto y la influencia que obtuvo de George Gershwin. Además, en alguna ocasión, sin estar reflejado en la partitura, mencionó la obra de Gershwin como una influencia en la concepción de este movimiento.



Figura 4-11 Primera frase de “Paraíso Lejano” (canción), segundo movimiento de la SC1V3, p. 3

Como se puede observar en las dos figuras anteriores, la melodía en ambas versiones de la “Canción” se conserva presentándose a partir del tercer tiempo (antecompás) con la nota “la”, en negra. La célula rítmica en ambos casos es negra – blanca; negra – blanca por compás, pero los contrapuntos varían. Tomando como referencia las primeras frases de ambas versiones, encontramos que la primera nota “re”, después del antecompás, es duplicada por una corchea dos octavas abajo en el contrapunto. A su vez el contrapunto desarrolla una célula rítmica de cuatro corcheas, silencio de semicorchea y tres semicorcheas; por su parte SC1V2 presenta una pequeña variable rítmica en el desarrollo del contrapunto: silencio de corchea y tres corcheas, silencio de semicorchea y tres semicorcheas. Es decir, que cuando la melodía después del antecompás pasa a la nota “re”, esta no se duplica y el contrapunto presenta las notas del acorde en cada tiempo con un intervalo de tercera en forma de bordadura, por ejemplo: fa-la-fa. En la primera versión, el contrapunto presenta el acorde en arpeggio con un voicing de notas abiertas. En ambos casos, la armonía de las frases no se modifica, presentando la siguiente progresión: Re#dim – Mi Mi# – fa#m.

En las figuras 3-13 y 3-14 se observa con color negro lo que sucede con la melodía en esta frase y con color rojo, el contrapunto.



Figura 4-12 Primera frase del segundo movimiento de la SC1V1: II. Canción. Esquema: Jorge Montoya



Figura 4-13 Primera frase del segundo movimiento de las SC1V2 y SC1V3: II. "Paraíso Lejano", canción. Esquema: Jorge Montoya

La SC1V1 cuenta con 32 compases, mientras que SC1V2 y SC1V3 cuentan con 37. Por su parte la guabina tiene 72 compases en SC1V2 y SC1V3, frente a 68 compases en SC1V1. Esta pieza pasó de ser el movimiento más sencillo de interpretar en SC1V1, al más complejo y extenso en SC1V3. La guabina fue escrita en Re Mayor y al igual que la canción y el bambuco, es una pieza con un abundante contrapunto, posiciones muy abiertas para la mano izquierda, una armonía bastante rica dentro del ámbito tonal y una melodía característica en las coplas campesinas de las riberas del Río Magdalena, principalmente entre los departamentos de Tolima y Huila. Montaña da el nombre de "Ribereña" como alusión al entorno geográfico del 'Tolima Grande'.

La guabina es la pieza de la *Suite* que más cambios significativos tuvo, si bien la melodía en grados conjuntos a lo largo de la obra se mantiene mayoritariamente, el acompañamiento, los contrapuntos y las escalas que Montaña añadió a SC1V2 y SC1V3 la convirtieron en una pieza de alta guitarra, con una armonía en la que prevalecen los acordes con extensiones de 9na, 11va y 13va. Otra gran diferencia es el segmento melódico escrito en armónicos entre los compases 25 y 32 en SC1V3, logrando un contraste tímbrico y melódico, plasmando allí toda la influencia de Agustín Barrios "Mangoré" en obras como "El Sueño de la Muñeca".



Figura 4-14 Compases 25-32 de SC1V3: III. “Ribereña” (guabina). En este segmento de la obra, Gentil Montaña reescribe la melodía con respecto a SC1V1 y SC1V2 y la presenta en armónicos. Fotografía: Jorge Montoya

A photograph of a handwritten musical score for a guabina piece, showing measures 25 to 32. The score is written on three staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation is dense, featuring many ornaments, slurs, and fingerings. The first staff starts at measure 25, the second at measure 26, and the third at measure 27. The music is highly rhythmic and melodic.

Figura 4-15 Compases 25 (último del primer sistema del gráfico), al 32 (primero del tercer sistema del gráfico) SC1V1: “Guabina”. Fotografía: Jorge Montoya

Un detalle para tener en cuenta y que muestra la unidad de la obra, es que el último acorde de la guabina en la versión SC1V1 y SC1V2, es el acorde con que inicia el cuarto movimiento de la *Suite*: bambuco. Este es un acorde de Re6 M9, el cual, además de unir los dos movimientos, sirve para afianzar la armonía presente en casi toda la pieza.



Figura 4-16 Final del tercer movimiento de la SC1V3: III. "Ribereña" (guabina), p. 8.



Figura 4-17 Inicio del cuarto movimiento de SC1V3: IV. "Julián" (bambuco), p. 9.

El bambuco, es el cuarto movimiento de la *Suite*. Aunque fue de los movimientos que menos modificaciones y variables presenta respecto a la cantidad de compases (32 y 34 respectivamente), es una obra que, en su fraseo, su célula rítmica y su acentuación es diferente. En la SC1V1 tiene la especificación de compás en 3/4 o 6/8; mientras que la SC1V2, afianza la escritura del compás de 3/4, pese a que Montaña por lo general prefirió la escritura de los bambucos en 6/8. Otro detalle que marca diferencias entre las versiones es la célula rítmica, debido a que Montaña marca un fraseo en la SC1V1 iniciando en el primer tiempo mientras que en las SC1V2 y SC1V3, el fraseo es determinado por la aparición del acorde Re6 M9 en el tercer tiempo, es decir en antecompás, además de marcar claramente un fraseo de pregunta – respuesta utilizando dos corcheas - negra y cuatro corcheas, silencio de corchea – negra - corchea y silencio de corchea; y la frase de

respuesta cuatro semicorcheas - seis corcheas - silencio de corchea - dos corcheas y silencio de corchea.

The image shows a page of a musical score for the piece "Julían (Bambuco)" from the Suite Colombiana No. 1, Op. 17 by Gentil Montaña. The score is written for a single melodic line, likely for a flute or clarinet, in the key of G major and 3/4 time. The tempo is marked as quarter note = 130. The score is divided into measures 6 through 22. The first measure (6) is marked "en RE" and "mf". The second measure (7) is marked "mf". The third measure (8) is marked "p". The fourth measure (9) is marked "con sentimiento". The fifth measure (10) is marked "evocando". The sixth measure (11) is marked "rall". The seventh measure (12) is marked "a tempo". The eighth measure (13) is marked "a tempo". The ninth measure (14) is marked "a tempo". The tenth measure (15) is marked "a tempo". The eleventh measure (16) is marked "a tempo". The twelfth measure (17) is marked "a tempo". The thirteenth measure (18) is marked "a tempo". The fourteenth measure (19) is marked "a tempo". The fifteenth measure (20) is marked "a tempo". The sixteenth measure (21) is marked "a tempo". The seventeenth measure (22) is marked "a tempo". The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The page number "9" is visible at the bottom center. The copyright information at the bottom left reads: "Julían (Suite Colombiana No. 1) - Gentil Montaña © 2012 Fundación Artística Gentil Montaña".

Figura 4-18 Partitura de “Julían” (bambuco), del cuarto movimiento de la SC1V3, p. 9.



Figura 4-19 Partitura del Bambuco de la SC1V1, p. 6.

En las figuras 3-20 y 3-21, se observará con mayor claridad el desarrollo de las frases y cómo, desde lo rítmico, el movimiento en cada versión se puede pensar como si fueran dos piezas distintas. Las figuras musicales de color negro muestran la melodía, y las de color rojo, contrapuntos y acompañamientos.

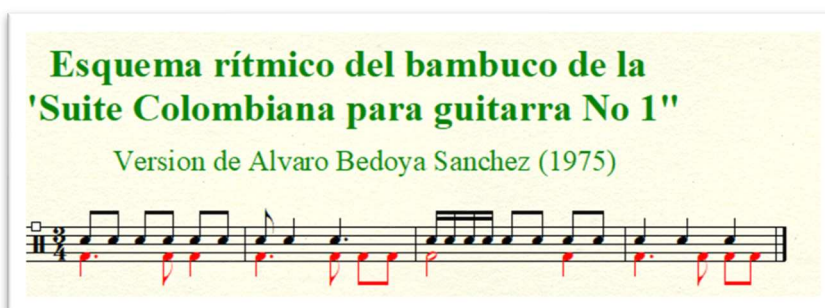


Figura 4-20 Esquema rítmico del bambuco de la SC1V1. Esquema elaborado por Jorge Montoya.



Figura 4-21 Esquema rítmico del bambuco de la SC1V3. Esquema elaborado por Jorge Montoya.

Como se observa en las figuras 3-20 y 3-21, el fraseo es más claro tanto en la pregunta, como en la respuesta; los silencios de corcheas le dan a la melodía claridad y mayor equilibrio en donde el intérprete se ve favorecido en la ejecución y asimilación del 6/8. Por último, es importante mencionar que la SC1V2, es la que usa Montaña en su CD, *Montaña Plays Montaña*,¹³⁹ y que las diferencias musicales en los cuatro primeros movimientos son mínimas.

El "Porro incaico", es el último movimiento de esta suite. Aparece solo en la SC1V3, con los derechos de Caroní Music y la elaboración de Germán Albarracín, pero ya con la ausencia del compositor, quien había fallecido el año anterior. Sin embargo, como se menciona en líneas anteriores, la idea del compositor era que todas las suites tuvieran un

¹³⁹ Montaña, *Montaña Plays Montaña*, corte 3.

porro como movimiento final. Montaña, quiso emular a Bach ubicando los porros al cerrar las suites dándole el rol de la giga.

Las *Suites para guitarra No 2 y 4*, desde su publicación, contaron con los porros como movimiento de cierre, los cuales venían integrados a la suite. Los porros de las *Suite No 2* y *No 4* fueron escritos en mi menor y los porros de las *Suite No 1* y *No 3*, en re menor. Los porros de las *Suites* impares (1, 3 y 5), estilísticamente muestran similitud en su forma (rondó) y en su concepción armónica; el porro de la *Suite 2* y la *Suite 4*, están en mi menor y musicalmente tienen un manejo armónico similar a los demás movimientos de las suites a las que hacen parte.

Entre los aspectos extramusicales, las portadas y la información de los libros de partituras en cada edición tuvieron alguna variable. Las ediciones de los años 1970 no tuvieron el apoyo financiero de un sello editor, como sí ocurrió en los años 2000. Estas últimas ediciones, contaron con un concepto de diseño, con papel de lujo y reciclado, en hojas A4, incluyendo una descripción de los géneros musicales colombianos presentes allí (SC1V2) y con partes del artículo de Stover que añade fragmentos de la entrevista hecha a Montaña, lo cual es de suma importancia desde lo biográfico porque fue uno de los testimonios más recientes de Montaña al hablar de su carrera musical y en un medio tan importante a escala mundial como lo es la *Classical Guitar Magazine*.

La portada de SC1V2 toma el mismo modelo de la portada de la *Suite 2*, la cual, tomó como modelo la portada del CD *Montaña Plays Montaña*, basadas en una acuarela de Pilar Vásquez sobre Gentil Montaña interpretando la guitarra en un paisaje cuyo fondo presenta el Salto del Tequendama. La diferencia entre las portadas de los libros de la SC1V2 y la *Suite Colombiana N° 2* está en el color. Tanto el libro de la *Suite 2*, como el CD son amarillos, con delgadas líneas negras que cubren una capa amarilla y con una línea vertical anaranjada en la parte izquierda, que se extiende detrás del cuadro. Mientras que la portada de la SC1V2 tiene una extensa capa morada cubierta con delgadas líneas negras y la misma franja anaranjada vertical.

Por su parte, la SC1V3 viene en hojas más pequeñas, cuya portada cuenta con una foto de Gentil Montaña tocando su guitarra, sentado en una banca a la sombra de un gran árbol en el campo. Esta foto cubre casi todo el frente. Es evidente el cambio estético en esta portada, la cual realza la figura de Montaña a un año de su fallecimiento.

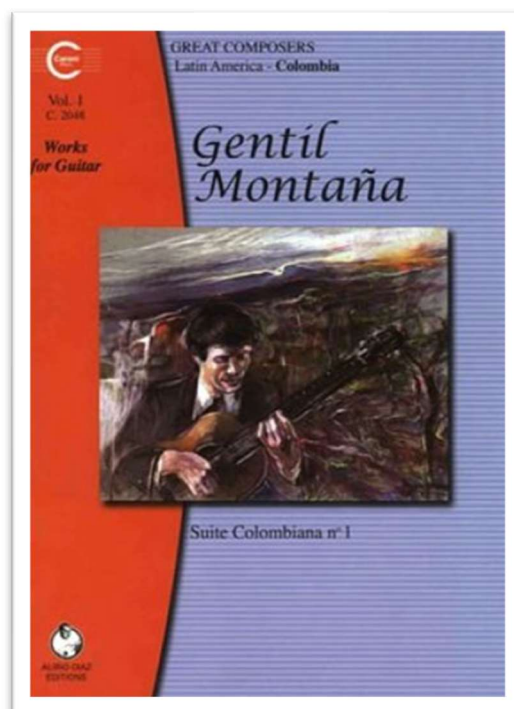


Figura 4-22 Portada de partituras de la SC1V2. Fotografía: Jorge Montoya.

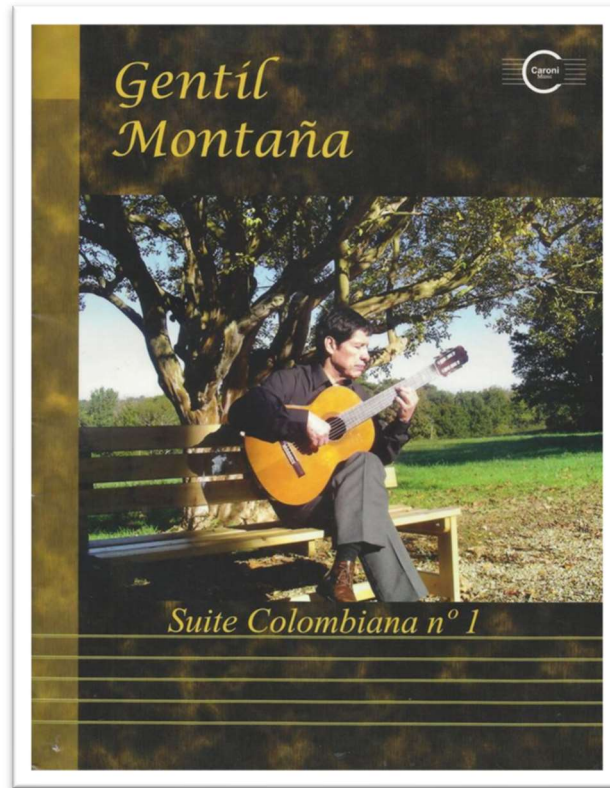


Figura 4-23 Portada de partituras de la SC1V3. Fotografía: Jorge Montoya

La *Suite Colombiana No 1* es una muestra de la evolución que puede tener un compositor, y el análisis de las versiones es el reflejo de la dinámica musical desde los editores, copistas, grabaciones e industria musical, que no solo está presente en estilos de la música pop, sino también en las músicas académicas y los géneros propios de cada país.

5. Conclusiones

El legado de Gentil Montaña (1942-2011) es un amplio repertorio guitarrístico inspirado principalmente en géneros tradicionales colombianos (bambuco, pasillo, porro, guabina). Este es uno de los más extensos entre los compositores para la guitarra en el continente, en el cual se destacan las *Suites* para guitarra como lo más representativo e interpretado de su música. Al tomar el modelo de la suite, buscó emular el trabajo de Bach, pero no perdiendo de vista la música tradicional de su país. Esto se plasma entre 1971 y 1975 en la composición de la *Suite Colombiana No 1*.

La *Suite Colombiana para guitarra No 1*, fue la primera de cinco que Montaña escribió para guitarra, pero es la única que originalmente el compositor pensó como suite, al tomar el modelo de la suite barroca de Bach. Ésta, a pesar de ser la primera de ellas, tardó cuarenta años en desarrollarse hasta su última versión, lo que confirma su importancia dentro de todas ellas. La obra es una muestra de su evolución como compositor quien con las constantes modificaciones a las que la sometió, buscó perfeccionarla de la mejor manera. Esto se evidencia en cambios en cuanto al fraseo, la armonía, la adición de compases y la versatilidad de texturas presentes. La unidad que logró Montaña en su *Suite* está evidenciada en el dominio de la forma musical presente en el uso de acordes en común que buscó entre los movimientos de la obra. Por ejemplo, el uso de los acordes finales con sexta y novena que conectan movimientos entre sí, como en el final de la canción y el inicio de la guabina, y en el final de la guabina y el inicio del bambuco. El último movimiento es el "Porro incaico", que fue escrito hacia finales de la primera década de los 2000 siendo añadido como un quinto movimiento a esta suite; probablemente una de las últimas composiciones de Montaña. Pese a que fue escrito muchos años después de la *Suite*, se aleja del sentido de unidad del resto de la obra.

La obra de Montaña no es un producto musical independiente o simplemente el resultado de su genio creativo y se inscribe en el contexto social y artístico de las años 1970s en Colombia, en donde fue pionero de un movimiento con poca participación de otros guitarristas, un movimiento que daba sus primeros pasos tomando como referencia otros medios musicales de América Latina que ya tenían una escena guitarrística consolidada con festivales, conciertos y grandes figuras en la interpretación y composición para el instrumento. Por otra parte, de la mano con el desarrollo de la industria fonográfica colombiana, Montaña surgió como una figura del campo de la guitarra con sus grabaciones como solista y con otros reconocidos artistas como José A. Morales (1913-1978), Alfredo Rolando Ortiz (1946), Lyda Zamora (n. 1945), Carlos Burbano y los Montaña y los Trisónicos, entre otros. Su desenvolvimiento activo en la escena musical colombiana de la década de los setenta, le permitió obtener renombre y el apoyo de artistas tan importantes como Jaime Llano González (1932-2017).

Su posterior incursión en la guitarra clásica partiendo desde la música popular es comparable con lo hecho por compositores en el continente como Antonio Lauro (1917-1986), en Venezuela, quien es una influencia desde todos los aspectos sobre el compositor colombiano. Lauro, hizo por muchos años parte de la agrupación “Los Cantores del Trópico”, en donde cantaba e interpretaba la guitarra, con estos años de desarrollo musical, después centró todos sus esfuerzos en la guitarra clásica y en interpretar, componer y generar un importante repertorio para este instrumento. Con el paso de los años, el punto de conexión directo entre Lauro y Montaña fue la participación del colombiano en el I Festival Internacional de Guitarra Alirio Díaz celebrado en Caracas en 1975, y cuyo impulso de parte de Lauro, fue la motivación para seguir componiendo, ya que allí, Montaña presentó la *Suite Colombiana No 1* en su primera versión.

Lauro y Montaña, presentaron sus respectivas suites en el mundo de la guitarra de su momento y fueron una muestra del nacionalismo musical latinoamericano para este instrumento teniendo como grandes antecedentes a Heitor Villa-lobos y su *Suite Popular Brasileira*. Manuel María Ponce escribió dos suites para guitarra, por encargo de Andrés Segovia, a quien también fue dedicada la *Pequeña Suite para guitarra* de Guillermo Uribe Holguín. Todo esto lleva a concluir que los músicos latinoamericanos tomaron este modelo nacionalista teniendo como referencia a los modelos musicales de los compositores europeos que desarrollaron la suite como Bach, Weiss, De Visee entre otros.

Montaña edificó su carrera inspirado por el modelo del “músico virtuoso” de los intérpretes y compositores europeos, basando su obra principalmente en géneros musicales colombianos y latinoamericanos. Por ello la *Suite Colombiana No 1* es su confluencia musical como guitarrista y compositor, con un repertorio de obras en las que se planteó innovar dentro de la música colombiana aportando nuevas armonías; géneros musicales en los que anteriormente no se había pensado para darles vidas en la guitarra, y de obras de varios movimientos con las que obtuvo una visibilidad en el panorama musical universal.

6. Bibliografía

6.1 Fuentes Primarias.

6.1.1 Partituras

Archivo personal de Gentil Montaña (APGM), colección particular de la familia Montaña, Bogotá. (partituras, revistas, recortes de periódicos, programas de concierto, fotografías y manuscritos).

1. Montaña, Gentil, *Suite Colombiana No 1*. Bogotá: Copia del manuscrito original de Gentil Montaña, revisado y copiado por Álvaro Bedoya Sánchez, 1975, 7 pp. Ms. de propiedad de Jorge León. Fotocopia. Suite Colombiana Versión 1 (SCV1).
2. Montaña, Gentil, *Suite Colombiana No 1*. Arcangues: Caroní Music C 2048, revisado por el compositor, partitura, 2007. 12 pp. Suite Colombiana Versión 2 (SCV2).
3. Montaña, Gentil, *Suite Colombiana No 1*. Bogotá: Caroní Music, revisado por el compositor, partitura, 2012, 15 pp. Suite Colombiana Versión 3 (SCV3).
4. Montaña, Gentil, *Suite Colombiana No 2*. Vol. 2. Arcangues: Caroní Music, revisado por el compositor, partitura, 2000. 19 pp.

6.1.2 Entrevistas

Conversación personal con el compositor y guitarrista Gentil Montaña. Bogotá, 10 de mayo de 2010.

Arias, Gilma, entrevista con Jorge Montoya. Bogotá, Fundación Artística Gentil Montaña, 25 de Noviembre de 2017.

León Ferrer, Jorge Entrevista con Jorge Montoya, Fundación Artística Gentil Montaña. 7 de septiembre de 2018.

6.1.3 Programas de concierto

CDM, Biblioteca Nacional de Colombia. www.bibliotecanacional.gov.co. s.f. Bogotá, último acceso: 15 de febrero de 2018.

CDM, Biblioteca Nacional de Colombia. Notas al programa, Concierto noviembre 9, 1964 en el Teatro Lido de Medellín.

Colombia. Biblioteca Nacional de Colombia. Archivo Digital del CDM, Notas al Programa, Concierto, Gentil Montaña. Bogotá: Biblioteca Nacional de Colombia, septiembre 23, 1975.

Compensar. *Notas al programa*, Concierto Gentil Montaña, Bogotá, mayo 23, 2006. Bogotá, 23 de Mayo de 2006.

6.1.4 Grabaciones

Gentil Montaña, *Montaña Plays Montaña*. Bogotá: Caroní Music, CD CM-182561695203, 2005.

Gentil Montaña, *Gentil Montaña Vol. 2*. Comp. Medellín: Zeida - Codiscos, LP, LDZ- 20232, 1965.

6.2 Fuentes secundarias

- Arellano, Richard. "Entrevista a Antonio Lauro". (s.f).
- Battaglioni, Oscar & Bruzual, Alejandro. "El mapa de Venezuela en música: La simbiosis entre el compositor y el intérprete, Antonio Lauro y Alirio Díaz". *Revista Musical de Venezuela (CELARG)* 53, Caracas, Enero-Abril 2017. pp.127-129.
- Béhague, Gerard. "Choro". *The New Grove Dictionary of Music and Musicians Vol. 4*. Macmillan Publishers Limited, 1980. pp. 340-341
- Bermúdez, Egberto. "*Nacionalismo y cultura popular*". *El nacionalismo en el arte*. Centro Hábitat de Colombia, Bogotá, 1984, p. 57.
- Bermúdez, Egberto. "Adolfo Mejía: equilibrio de la música regional y la académica". *Credencial historia* 120, Bogotá, Diciembre, 1999 <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-120/adolfo-mejia-equilibrio-de-la-musica-regional-y-la-academica>. (Acceso Enero 21, 2019).
- Brown, Howard Mayer. "Gigue". Vol. 7, de *The New Grove Dictionary of Music and Musicians Vol. 7*. Macmillan Publishers Limited, 1980. pp.386-387.
- Bruzual, Alejandro. *Antonio Lauro, Un músico total*. Editorial CVG Siderúrgica del Orinoco http://guitarplayerss.blogspot.com/2013/03/antonio-lauro_20.html. (Acceso Agosto 21, 2019).
- Candé, Roland de. *Nouveau Dictionnaire de la musique*. Traducido por Paul Silles. Vol. 1. 2 vols. Paris: Editions di Seuil, 2000. p.p. 257-258.
- Cuellar, Juan. *Análisis de elementos tradicionales y de estructura de dos compositores latinoamericanos nacionalistas: Heitor Villa-Lobos y Gentil Montaña*. Universidad Distrital Francisco José de Caldas, facultad de Artes – ASAB. Bogotá, 2017. <http://repository.udistrital.edu.co/bitstream/11349/6932/1/cuellarcifuentesjuanfernando2017.pdf>. (Acceso Octubre 6, 2018).
- Dale, Mark. "Mi querido Manuel: la influencia de Andrés Segovia en la música para guitarra de Manuel María Ponce". *Revista Heterofonía*, 118.119 Enero-diciembre 1998. pp. 86-92.

- Ayala, César. "Colombia en la década de los años setenta del siglo XX". Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura 30, 2003. pp. 324-325.
- Duque, Elle Anne. "En busca del alma nacional: Emilio Murillo Chapul (1880-1902)". Ensayos Revista número 6 Universidad Nacional de Colombia 6,(2000-2001). 168-182.
- Fernandez, Eduardo. *La danza*. London, Decca Records, 443-992-2. CD, 1996. Cortes, 2,3, 4 ,5 y 20.
- Fortich Díaz, William; Taboada, Ramón; Prieto, Francia; Murillo, Pedro; Álvarez, Demétrio; López, Aurora. *Las bandas musicales de viento, origen, preservación y evolución: Casos de Sucre y Córdoba*. Sincelejo, Colciencias – CECAR. Investigación, 2014. 103-104.
- GAEM, Fundación. "¿Qué es la esclerosis múltiple?: la enfermedad de las mil caras". <https://fundaciongaem.org/que-es-la-esclerosis-multiple/>, Acceso Septiembre 10, 2019.
- Hude, Hermann. "*Ivo Hernández. Antonio Lauro*". Caracas, Biblioteca Bibliográfica Venezolana, Volúmen 65, Reseñas de Publicaciones. Revista Musical Chilena, 2007. pp. 88-89.
- Kiefer, Bruno. *Villa-Lobos e o modernismo na música brasileira*. Rio de Janeiro, Editora Movimento, 1986. p. 45
- Lauro, Antonio. *Suite Venezolana para guitarra*. Amsterdam, Broekmans & Poppel n° 793, editado por Alirio Díaz, 1963. pp. 1-7.
- Meirinhos, Eduardo. "Ausgewählte Untersuchungen zur brasilianischen Volksmusik". Hannover: Hochschule für Musik und Theater, 1989. pp.7-9.
- Meirinhos, Eduardo. *Primary sources and editions of Suite Popular Brasileira, Choros No 1, and Five Preludes by Heitor Villa-Lobos: A Comparative survey of differences*. The Florida State University-School of Music, 2002. pp.9-19.
- Montaña, Gentil. *Gentil Montaña 60 años de vida artística*. Bogotá, Fundación Artística Gentil Montaña, CD, 2010.
- Montaña, Gentil. *Gentil Montaña Hommage a' Agustín Barrios*. Paris, LP, Carrere Music, 1977.
- Montaña, Gentil, entrevista de Carlos Orlando Pardo Viña. "Las confesiones de Gentil Montaña" (Capítulo 11). Babelia. Señal Colombia. Bogotá. 1 de Mayo de 1998.
- Montaña, Gentil. *Gentil Montaña y su guitarra*. Bogotá, LDZ-20193, LP. 1964.

- Montaña, Gentil. *Suite Colombiana No 3*. Arcangues, Caroni Music, revisado por el compositor, 2000.
- Montaña, Gentil, *Suite Colombiana No 4*. Arcangues, Caroní Music, revisado por el compositor, 2012.
- Montaña, Gentil. *Suite Colombiana No 5*. Bogotá: Caroni Music, revisado por el compositor, partitura, 2000.
- Mejía, Adolfo. "Bambuco en Mi menor". Bogotá, Copilar, 2010.
- Mejía, Adolfo. *Pequeña Suite*. Cartagena, 1938. (s.f).
- Pereira, Marco. *Heitor Villa-Lobos, sua obra para violão*. Brasília, Editora Musimed, 1984. p. 84.
- Perilla, José Fernando. *Los discos de Gentil Montaña en los años sesenta: análisis de repertorio e interpretación*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2018. pp. 19-22.
- Perilla, José. "Notas al programa". Bogotá, ejecutada con cuarteto de cuerdas. Octubre 9, 1977.
- Rodríguez, Martha Enna. *IV Encuentro Internacional de Guitarra Compensar 2004 - Notas al programa IV*. Bogotá, Mayo 23, 2004. p.41.
- Samper, Andres. *V Encuentro Internacional de Guitarra Compensar 2006- Notas al programa*. Bogotá, Mayo 27, 2006. pp. 48 - 53.
- Sans, Juan Francisco. "Una visión global de nuestro legado guitarrístico". *Imagen - Revista Latinoamericana de cultura (CELARG)*, 6 (2014). 90-96.
- Sociedad guitarrística de Venezuela. "Documental Cultura y más, Antonio Lauro". Aragua, Fundación Sistema Bolivariano de Televisión "TeleAragua". 2014. Minutos 9:30-940.
- Stover, Richard. "Gentil Montaña: The New Barrios?". *Classical Guitar Magazine* 221, Enero, 2002. pp.11-14.
- Uribe Holguín, Guillermo. *Pequeña Suite para Guitarra op 80 n. 1*. Ann Arbor, Universidad de Michigan, The Andrés Segovia Archive, general editor: Ángel Gilardino, Luigi Biscaldi, Bérben, 2003. pp. 20.
- Villa-Lobos, Heitor, "Chôro Típico Brasileiro No 1". Paris, Max Eschig Editions, 1920.
- Villa-Lobos, Heitor, *Douze Etudes Pour Guitarre*. Paris, Max Eschig Editions, 1953.

Williams, John, *John Williams Play's music of Agustín Barrios Mangoré*. London, CBS Masterworks, SBR 235883, LP. 1977.

7. Anexos

A. Partituras de la *Suite Colombiana No 1* de Gentil Montaña, versión de Álvaro Bedoya Sanchez (SC1V1)

SUITE COLOMBIANA LEON 81 GENTIL MONTAÑA

I - Pasito.

3/4

Handwritten musical score for "Suite Colombiana No 1" by Gentil Montaña, titled "I - Pasito." The score is written on a single page with a 3/4 time signature and includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The title "SUITE COLOMBIANA LEON 81 GENTIL MONTAÑA" is written at the top. The piece is marked "I - Pasito." and features a key signature of one sharp (F#). The score is densely packed with musical notation, including many accidentals and dynamic markings. At the bottom of the page, there is a small number "- 1 -".

Handwritten musical score for guitar, titled "II - CANCIÓN." The score is written on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It features several systems of music with various notations and fingerings:

- First system:** Labeled "1ª vez" and "2ª vez". It includes a melodic line with a circled "6" and a circled "3". Below the staff, there are fingerings: "3 1 2 1 3" and "3 1".
- Section Header:** "II - CANCIÓN." is written in the center of the page.
- Second system:** Labeled "2" above the staff. It includes a circled "4" and a circled "3".
- Third system:** Labeled "2" above the staff. It includes a circled "5", a circled "3", and a circled "4".
- Fourth system:** Labeled "1" above the staff. It includes a circled "3".
- Fifth system:** Labeled "3" above the staff. It includes a circled "3".
- Sixth system:** Labeled "C VII", "C VII", "C IV", "C V", and "C II" above the staff. It includes a circled "3", a circled "4", and a circled "5".

At the bottom of the page, there is a page number "- 2 -" and a circled "5" at the end of the sixth system.

②

1ª vez

2ª vez

FIN

III - GUABINA .

②

1ª vez

2ª vez

②

1ª vez

2ª vez

②

1ª vez

2ª vez

②

1ª vez

2ª vez

Morikawa

The image displays a handwritten musical score for guitar, consisting of six systems of notation. Each system includes a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The notation is dense with musical symbols, including notes, rests, and various chord diagrams. Fingerings are indicated by numbers 1-4, and articulations such as accents and slurs are used throughout. Chord diagrams are shown as vertical lines with dots representing fret positions. Some systems include circled numbers (e.g., ①, ②, ③) and circled notes (e.g., (o)). Roman numerals like ϕV , ϕII , and ϕVII are used to denote specific chords or sections. The word "Morikawa" is written in the top right corner. At the bottom center, there is a small page number "-4-".

OPERA
SERIAL
MUSIC

Moutissa

The image shows a handwritten musical score on a page with a header 'Bibliografia' on the left and '97' on the right. The score is titled 'Moutissa' in the top right corner. In the top left corner, there is a small logo and the text 'OPERA SERIAL MUSIC'. The score consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains several measures of music with various note values and rests. There are some markings above the first few notes, including a circled '3' and a '2'. The second staff continues the melody with similar note values and rests. The third staff shows a continuation of the piece, with some notes beamed together. The fourth staff concludes the piece with a double bar line and the word 'FIN' written below it. Below the fourth staff, there are two sets of empty musical staves. At the bottom center of the page, there is a page number '-5-'.

IV- ZAMEUCO . *Sentil Montaña*

The musical score is written on six staves. Above the first staff, the title "IV- ZAMEUCO ." is written, followed by the subtitle "Sentil Montaña" in a decorative script. Above the first staff, there are Roman numerals for fret positions: IX, VII, and V. The score includes various musical notations such as chords, melodic lines, and fingering numbers (1-4). The piece concludes with a double bar line and the number "6" in a box.

A handwritten musical score on aged, yellowed paper. The top staff contains a melodic line with notes, rests, and fingerings (1, 2, 3, 4). Above the staff are circled numbers 1, 2, 3, and 4, with dashed lines indicating connections between them. Below the staff are two more circled numbers, 1 and 2, with vertical lines pointing to specific notes. The second staff contains the text "Copia y revisión: Alvaro Pedrosa" and the number "21" below it. The remaining four staves are empty. At the bottom center, there is a small handwritten mark that looks like "-7-".

B. Partituras de la *Suite Colombiana No 1* de Gentil Montaña, versión año 2000, Caroni Music (SC1V2)

Suite No.1 Para Guitarra
I MOVIMIENTO (Pasillo) Gentil Montaña

Al Maestro Antonio Lauro
EVOCACIÓN

100 - ♩
mf *espressivo* *cresc*

8vb

CIII C I

cresc

nostálgico

CVII ϕ IV ϕ V

CIII CII

cresc *mf*

CIII

evocando

-1-

Handwritten musical score on a page of paper with a large stain. The score consists of six staves of music in a single system. It includes various musical notations such as treble clef, key signature (one flat), time signature (3/4), and dynamic markings like "evocando", "cresc", "mf", "al", and "Ritardando". There are also performance instructions like "Después de Dacapo al Fin" and "Final". The page is numbered "101" in the top right corner.

SUITE N° 1
II MOVIMIENTO (CANCIÓN)
PARAISO LEJANO

Gentil Montaña

5ª en RE

$\text{♩} = 75$

Cresc

expressivo

con nostalgia

rubatando

amoroso

expressivo

CVII

CIV

CVII

CVIII

-1-

The image shows a handwritten musical score for guitar, consisting of five staves of music. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/8 time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. Above the first staff, there are markings for chords: e VII , e VI , and e II . Above the second staff, there is a marking for e VI . Above the third staff, there are markings for e VII , CIV , CV , and CII . Above the fourth staff, there is a marking for e VII . Above the fifth staff, there is a marking for e VI . The word *espressivo* is written below the second staff, and *rubato* is written below the third staff. The number $-2-$ is written at the bottom center of the page.

Melodia en Armónicos

2,4 VII

p

al

CIX XII CIX CVII CIX

rall

Ritardando

Final

- 3 -

SUITE Nº 1
III MOVIMIENTO (GUABINA)
RIVEREÑA

Gentil Montaña

1 110 S φ II φ II CII

4 φ V CIV CVII

7 C I mf con gracia Cresc

10 C rímico CIX

13 φ V romántico CVII φ V

16 φ IV CIII φ IV CIII

-1-

19 **CII** $\text{\textcircled{C}} \text{II}$ 4 2 3 2 1 0 *estacato*

22 **CVII** $\text{\textcircled{C}} \text{V}$

25 *melodia en armonicos*

28

31 $\text{\textcircled{C}} \text{II}$ 2 0 3 1 4 2 3 2 1 0 1 2 3 4 2 1 0 1 2 3 4 2 1 0

34 $\text{\textcircled{C}} \text{IV}$ **CVII** 3 1 2 4 3 2 1 0 2 3 4 2 1 0 2 3 4 2 1 0

-2-

Musical score for guitar, measures 37-52. The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It features various musical notations including fingerings, dynamics, and articulation marks.

Measures 37-39: Measure 37 starts with a 4-fingered chord. Measure 38 has a ϕ II marking. Measure 39 has a ϕ II marking and a dashed line above it.

Measures 40-42: Measure 40 has a ϕ VII marking and a dashed line above it. Measure 41 includes the instruction *dulcemente*. Measure 42 includes the instruction *Cresc*.

Measures 43-45: Measure 43 starts with a *mf* dynamic. Measure 44 includes a *p* dynamic. Measure 45 includes a *p* dynamic.

Measures 46-48: Measure 46 has a ϕ II marking and a dashed line above it. Measure 47 has a ϕ II marking and a dashed line above it. Measure 48 has a ϕ II marking and a dashed line above it.

Measures 49-51: Measure 49 includes the instruction *bien marcato*. Measure 50 has a ϕ II marking and a dashed line above it. Measure 51 has a ϕ II marking and a dashed line above it.

Measures 52-54: Measure 52 has a ϕ VII marking and a dashed line above it. Measure 53 has a ϕ VII marking and a dashed line above it. Measure 54 has a ϕ VII marking and a dashed line above it.

55 $\text{♩} \text{ II}$

58 $\text{♩} \text{ CVII}$ *bien marcado* $\text{♩} \text{ V}$

61 *mf* *rímico*

64 $\text{♩} \text{ VII}$ *con gracia*

67 $\text{♩} \text{ II}$ *pizz* *rit.* *al* *rit.*

70 I *harm.* *8va* II $\text{♩} \text{ CVII}$ CIX *Final* *rall.*

Detailed description: This page of a musical score for guitar contains six staves of music, numbered 55 to 70. The key signature has two sharps (F# and C#). The score includes various musical notations such as chords, triplets, and slurs. Performance instructions include *mf*, *rímico*, *con gracia*, *pizz*, *rit.*, *al*, *rall.*, and *Final*. Roman numerals $\text{♩} \text{ II}$, $\text{♩} \text{ CVII}$, $\text{♩} \text{ VII}$, and $\text{♩} \text{ V}$ are placed above the staff. A section starting at measure 70 is marked *harm.* and *8va*. The piece concludes with a *Final* chord and a *rall.* marking.

SUITE N° 1
IV MOVIMIENTO (BAMBUCO)
Julian

Gentil Montaña

♩ 130 CIX

mf

φIX φVI

φII

p *f*

φIV

con sentimento *evocando*

φV

a tempo

φVII

estacato

arr. 12

-1-

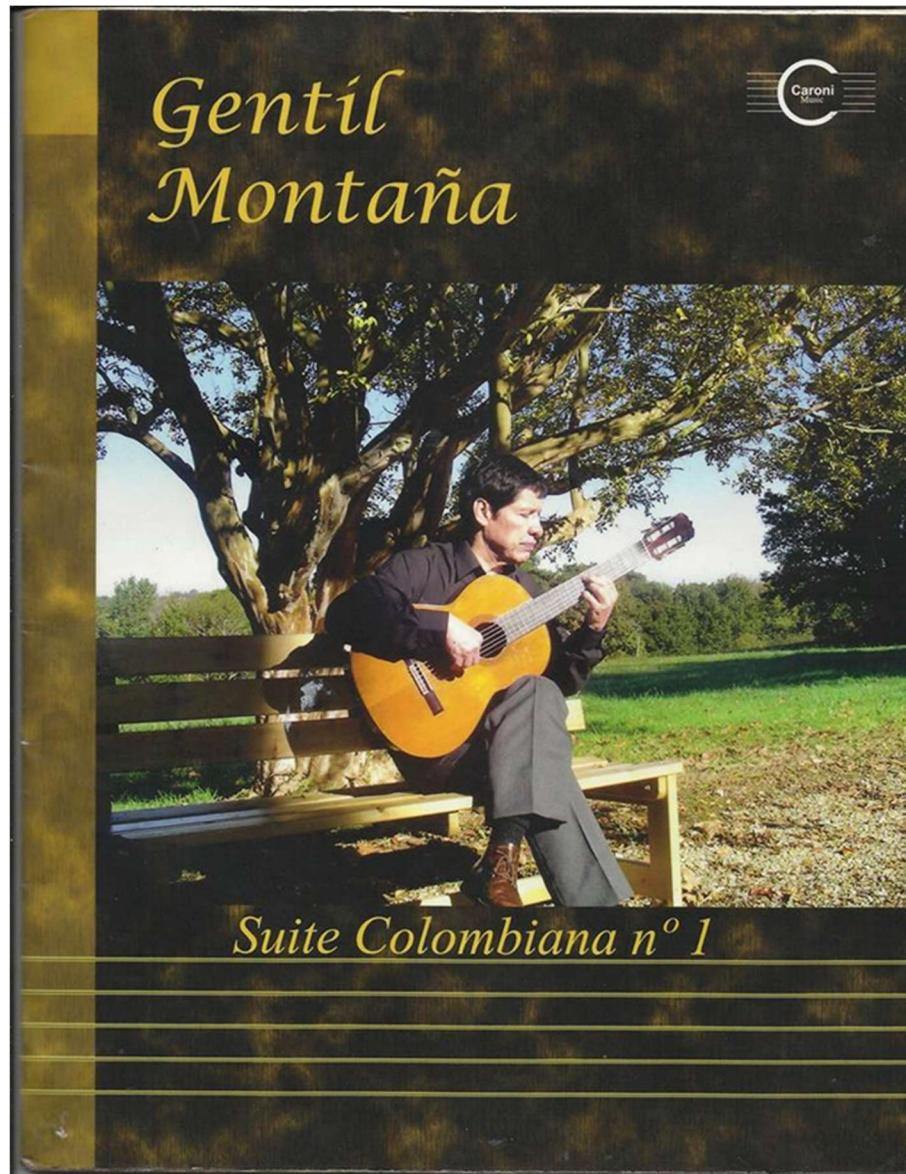
The image displays a musical score for guitar, consisting of five systems of notation. The score is written in a single treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The first system begins with a *rall* marking and includes fingering numbers (1-4) and a first ending bracket labeled 'I'. The second system is marked *a tempo* and features a *Cresc* (crescendo) marking. The third system is marked *mp* (mezzo-piano) and also includes a *Cresc* marking. The fourth system starts with a *p* (piano) dynamic and is marked *mf* *espressivo* (mezzo-forte, expressive). The fifth system contains first and second endings, both marked *a tempo*, and concludes with a *p* dynamic. The score is annotated with various performance instructions such as *rall*, *a tempo*, *mp*, *p*, *mf*, *espressivo*, *Cresc*, and *al* (allegro). Fingering numbers (1-4) and circled numbers (1-4) are used throughout to indicate specific fingerings for the notes. The page number '-2-' is centered at the bottom.

The image displays a musical score for guitar, consisting of four systems of notation. Each system includes a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 4/4 time signature. The score is annotated with various performance instructions and technical markings:

- System 1:** Features a dynamic marking of *f* and the instruction *con sentimiento*. It includes a circled number 3 above a triplet of eighth notes.
- System 2:** Includes a circled number 2 above a quarter note, a circled number 3 above a quarter note, and a circled number 4 above a quarter note. It features a *rall* instruction and the word *evocando*. The system concludes with the instruction *a tempo*.
- System 3:** Contains a circled number 2 above a quarter note, a circled number 4 above a quarter note, and a circled number 3 above a quarter note. It includes a circled number 5 above a quarter note and a circled number 4 above a quarter note. The system ends with a circled number 4 above a quarter note.
- System 4:** Starts with the instruction *staccato*. It includes a circled number 2 above a quarter note, a circled number 4 above a quarter note, and a circled number 3 above a quarter note. It features a circled number 4 above a quarter note, a circled number 2 above a quarter note, and a circled number 0 above a quarter note. The system concludes with the instruction *Final*.

Additional markings include *arr. 12* and *rall* in the fourth system, and various circled numbers (2, 3, 4, 5) indicating fingerings throughout the score.

C. Suite Colombiana No 1, versión 2012, Caroní Music (SC1V3)



Gentil Montaña

Works for Guitar

Vol 1

Suite Colombiana
Nº 1

Special Sub Edition by
Fundación Artística Gentil Montaña
Bogotá-Colombia 2012

Revised by the composer

Exclusive Worldwide Copyright by Caroni Music
© 2000 International Copyright Secured. All Rights Reserved

Julio Gentil Albarracín Montaña

El gran compositor y guitarrista colombiano

Gentil Montaña : ¿el nuevo Barrios?

Por Rico Stover

Tuve el placer de hacerme amigo de Gentil Montaña durante mi reciente paso por Bogotá, Colombia. Mi curiosidad con respecto a este talentoso guitarrista y compositor se despertó por primera vez en 1979, interpretando la música de Agustín Barrios Mangoré. Según tengo entendido, este disco fue el segundo "Todo Barrios" en aparecer, después del lanzamiento histórico realizado por John Williams en 1978 con la CBS. Pasaron los años y luego, en 1996, cuando estaba visitando a Eduardo Fernández en Montevideo, Uruguay, Eduardo me hizo escuchar su último estreno en Decca, el CD "La danza", en el que grabó la "Suite Colombiana Nº 2" de Montaña al igual que un Bambuco titulado "Amanecer" - y entonces mi interés "se disparó hasta el cielo" (por no decir más).

Gentil Montaña es realmente un genio, uno de los compositores más talentosos para guitarra que yo haya escuchado nunca. Su música, basada en gran parte en las formas folklóricas de su nativa Colombia, es composición de autentico virtuoso, elegante y bien elaborada con un hermoso contrapunteo, un ritmo cautivador y sentido de forma suprema. Es un verdadero experto en su instrumento y ha "cumplido con su deber" al ubicarse en el nivel de maestría en el que se encuentra ahora.

De herencia racial mixta, corre en sus venas la sangre de los conquistadores españoles mezcladas con las de las razas indígenas precolombinas. Nació el 24 de Noviembre de 1942 en Ibagué, al sur de Colombia, en una familia numerosa de 11 niños. Sus padres trabajaban en la industria ganadera y, además, su padre interpretaba musical folklórica con violín, instrumento con el cual Gentil se inició en sus estudios musicales. Asistió a un conservatorio de música en Ibagué en el que recibió una instrucción musical básica y estudió los clásicos mientras, al mismo tiempo, interpretaba la música de su nativa Colombia - bambucos, pasillos, danzas, Etc. Un día escucho a un guitarrista, un tal Pacho Rojas, quien le reveló las maravillas de interpretar solos con el instrumento a partir de obras simples de Carulli, Carcassi y otros de ese estilo. Empezó a estudiar y, desde entonces, se dedicó a la guitarra. Terminó el currículum del conservatorio de música de Ibagué.

Cuando cumplió 13 años de edad, su familia se fue de Ibagué para mudarse a Bogotá. Su padre mantuvo a la familia interpretando música folklórica profesionalmente. El joven Gentil no sólo trabajó con su padre interpretando música sino que, además, trabajó en otros grupos acompañando con su guitarra a otros varios instrumentos, como la bandola y el tiple; y, además, participó en numerosos tríos (del estilo del Trío Los Panchos, también denominando el "Trío romántico", el cual es tal vez el género de música popular más apreciado en toda Latinoamérica).

Desde sus comienzos, Gentil empezó componiendo aires y canciones populares. A medida que estudiaba más la literatura de la guitarra, seguía componiendo piezas instrumentales para guitarra con acompañamiento y, con el tiempo, obras para solos para guitarra.

Cuando estaba estudiando en Ibagué, Gentil no tenía una metodología extensa a su disposición -nada de Sor, Aguado, Giuliani, Bach, etc. No fue sino hasta que cumplió los 20 años de edad que comenzó a estudiar a estos autores. Jorge Morel le hizo entrega de un disco de larga duración que sería para Gentil una revelación (el primer disco de Morel, grabado en Cuba en 1959). Por varios años interpretó música popular en grupos. No había realmente muchas oportunidades en Bogotá de formarse como guitarrista de concierto. En 1968, cuando contaba con 26 años de edad, empezó a obtener un cierto reconocimiento interpretando el concierto de Castelnuovo-Tedesco con la orquesta filarmónica de Bogotá.

Gentil nunca tuvo lo que se denominaría un "maestro de guitarra" a largo plazo, pero si estudió guitarra clásica por dos años con Domingo González, de 1960 a 1962. Después de lo cual, pasó otro par de años estudiando repertorio de guitarra y ornamentación orquestación con Blas Atehortúa y, además tuvo clases particulares con Gustavo Yepes (orquestación) y Catherin Karlen (Música de guitarra contemporánea). El hecho de que Gentil pudiera formarse en circunstancias tan limitadas y difíciles es nuestra fiel de su genio e inquebrantable dedicación.

Alrededor de 1965 empezó a estudiar las Suites de Bach, y obtuvo ediciones Schott de Segovia. Cuando se estaba preparando para el concurso Alirio Díaz en 1975, no tenía la partitura para la "Fuga en A menor" de Bach, para Sevilla de Albéniz, así que las tomó de la grabación de Díaz ¡de oído! Ese año la "Suite Venezolana" de Lauro era un requisito para el concurso, pero a él le faltaba un el "Etude Nº. 7" de Villa-Lobos. Conseguir partituras en Colombia en los años sesenta y setenta era muy difícil por no decir imposible. Es, pues, por su extraordinario talento que Gentil pudo seguir progresando, literalmente por sus propios esfuerzos solamente.

En el Primer Concurso Alirio Díaz celebrado en Caracas en 1975, Gentil obtuvo el tercer lugar (el primero fue para el peruano Jesús Castro Balbi y el segundo para Ricardo Fernández Iznaola). Aunque no ganara el primer premio, la experiencia fue sumamente gratificante y significativa para él. En sus propias palabras: "Para mí, Antonio Lauro fue una persona crucial en mi vida. Lo conocí en Caracas. En la parte del concurso que consistía en una "selección libre", yo toqué mi "Suite Colombiana Nº 1" (que para la época era algo menos compleja que su versión de hoy). Lauro me aconsejó que siguiera componiendo y para mi esto fue tremendamente alentador". Diecinueve años más tarde, en 1994, se le pediría a Gentil que regresara a Caracas para participar como miembro del jurado en el Noveno Concurso Alirio Díaz.

Durante esos años, pudo ver y escuchar a muchos guitarristas de concierto importantes. Quedó especialmente impresionado con John Williams (que llegó a Colombia en 1976), Julián Bream, Narciso Yepes, Pepe Romero y Manuel Barrueco y por supuesto con el virtuoso Alirio Díaz.

En 1976, sin ayuda financiera ni beca alguna, se fue a Europa donde pasaría casi seis años. Primero estuvo en Madrid y le resultó muy difícil, a pesar de que sí logró interpretar un concierto en la Sala de la Cultura Hispánica. Allí conoció al guitarrista argentino expatriado Jorge Cardoso. Tocó en la Radio Nacional Española pero luego de un mes partió con rumbo a París. Las cosas no fueron para nada más fáciles ahí tampoco. Terminó llegando al Barrio Latino en pleno invierno y fue a una "peña latinoamericana" llamada la Scala donde conoció a otros latinoamericanos - argentinos, paraguayos, etc. Un arpista de nombre Mauricio Fernández le brindó protección ofreciéndole alojamiento en su apartamento. Poco después, Gentil estaría tocando acompañamientos de guitarra con este arpista Paraguayo y este empleo duraría aproximadamente ocho meses ("Arruiné mis uñas haciendo tanto rasgueado", recuerda). Finalmente, pudo empezar a trabajar como solista. En 1977, conoció a la arpista clásica Nenequita Cáceres (que usaba el nombre artístico de "Ada"). Su esposo, el Paraguayo Pedro Leguizamón, le propuso a Gentil grabar un disco de larga duración con la música de Barrios que de hecho, para la época, apenas comenzaba a aparecer en forma de hojas de partitura. Pedro Leguizamón le entregó partituras de Barrios a Gentil y éste grabó rápidamente el larga duración. Hacia finales de sus años en Europa, visitó Grecia y tocó en un restaurante en Atenas.

A medida que pasaron los años, sus viajes poco frecuentes a Colombia interrumpieron su estadía en Europa y poco a poco comenzó a echar de menos su tierra natal. Finalmente, regresó a Colombia no porque le disgustara Europa per se, sino porque simplemente se dio cuenta de que su verdadero hogar estaba ahí: toda su familia, su cultura y su historia. Al darse cuenta de que estaba tan lejos de lo que era tan importante para él, fue cayendo gradualmente en una depresión que se hizo cada vez más fuerte afectando su habilidad para componer, de manera que regresó a Bogotá en 1981. Sus sentimientos para su país son fuertes: "La gente debería aprender a amar a su país. El hecho de que me quede en Colombia da fe de esa convicción".

Trabajando fuertemente y ahorrando sus recursos, Gentil ha comprado un edificio de cinco pisos en Bogotá donde abrió la Fundación Artística Gentil Montaña, que funciona como una escuela de música y como centro de promoción de la cultura Colombiana. Como dice Gentil: "Hemos sufrido mucho aquí en Colombia por tanta violencia a lo largo de años. Nuestra visión es erradicar la violencia mediante la concienciación de la gente de Colombia, especialmente de los jóvenes. Cambiaremos armas de destrucción por instrumentos musicales y desarrollaremos una verdadera tradición de guitarra en Colombia".



Nuestro Agradecimiento al Maestro Edwin Guevara, por su labor de revisar las digitaciones del Porro de la Suite N° 1 y al maestro Alexander Parra quien escribió las últimas indicaciones del Maestro Montaña en esta misma obra.

Gentil Montaña

Works for Guitar

Vol 1

Suite Colombiana Nº 1

<i>I</i>	<i>Embrujo (Pasillo)</i>	<i>1</i>
<i>II</i>	<i>Paraiso Lejano (Canción)</i>	<i>3</i>
<i>III</i>	<i>Riverena (Guabina)</i>	<i>6</i>
<i>IV</i>	<i>Julian (Bambuco)</i>	<i>9</i>
<i>V</i>	<i>Porro Incaico</i>	<i>12</i>

Revised by the composer

Exclusive Worldwide Copyright by Caroni Music
© 2000 International Copyright Secured. All Rights Reserved

Suite Colombiana Nº 1

I - Embrujo (Pasillo)

Gentil Montaña
1942-2011

♩ = 100

6a en RE

p *mf* *espressivo* *cresc.*

5 *cresc.* CIII C I

7 *nostálgico* ⑤

10 CVII ④ IV ⑤ V *cresc.*

14 *mf* CIII CII 1 2 ⑥

The musical score is written for guitar and consists of five systems of music. Each system includes a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The systems are numbered 18, 22, 26, 30, and 35. Performance instructions include *evocando*, *cresc.*, *expresivo*, *mf*, *Ritardando*, and *Final*. Fingering is indicated by numbers 1-4 on the fingers and 0 for the open string. Dynamic markings include *cresc.* and *mf*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fermatas. Section markers CIII, CII, and CV are placed above the staff. The piece concludes with a double bar line and the word *Final*.

18 CIII
evocando

22 *evocando*

26 CV *cresc.* *expresivo* Después de Dacapo al Fin

30 CIII CII *cresc.* *mf* al

35 CIII CII *Ritardando* Final

Embrujo (Suite Colombiana N° 1) - Gentil Montaña
© 2012 Fundación Artística Gentil Montaña

2

Suite Colombiana N° 1

II - Paraíso Lejano (Canción)

Gentil Montaña
1942-2011

♩ = 75

6a en RE

Cresc

expresivo

CIV — CVII

con nostalgia

φ II

rubateando

amoroso

φ IV CVII φ VIII φ II φ VI

expresivo

Paraíso Lejano (Suite Colombiana N° 1) - Gentil Montaña
© 2012 Fundación Artística Gentil Montaña

The image shows a page of musical notation for guitar, consisting of five systems of music. Each system begins with a measure number in the left margin: 17, 19, 22, 25, and 28. The notation is written on a single treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#). Fingerings are indicated by numbers 1-4 in circles above notes. Fret numbers are indicated by numbers 1-4 below notes. Performance markings include 'espressivo' and 'rubato'. Specific measures are labeled with Roman numerals: C VII, CIV, CV, CII, and CVI. A circled measure at the end of the second system contains a triplet of notes. The page number '4' is located at the bottom center.

Melodía en Armónicos

31

34

37

Final

rit.

5

Paraiso Lejano (Suite Colombiana N° 1) - Gentil Montaña
© 2012 Fundación Artística Gentil Montaña

Suite Colombiana N° 1

III - Riverena (Guabina)

Gentil Montaña
1942-2011

$\text{♩} = 110$

6a
en RE

II III CII

V CIV CVII C I

mf con gracia *Cresc*

CIX

V VII V IV

romántico

III CII II II

21 *estacato* ♩ V

25 *melodia en armonicos*

29 ♩ II

33 ♩ IV ♩ VII

37 ♩ II ♩ VI ♩ VII

41 *dulcemente* *Cresc* *mf*

45 *p* ♩ II

7

Exclusive Worldwide Copyright by Caroni Music
© 2000 International Copyright Secured. All Rights Reserved

49 *bien marcato* ♩ VII

53 ♩ VII

57 *bien marcato* ♩ VII ♩ V

61 *mf* *ritmico* ♩ VII *con gracia*

65 ♩ VII *pizz* *rit.*

69 *rit.* *al* ♩ VII *harm.* *S^{va}* *II* ♩ VII *CIX* *Final* *rall.*

Suite Colombiana N° 1 IV - Julian (Bambuco)

Gentil Montaña
1942-2011

6a en RE

$\text{♩} = 130$ CIX $\text{♩} = 130$

mf *p*

CII

f *con sentimiento*

10 CIII CIV C V CIX

evocando *rall* *a tempo*

14 CV CVII

a tempo

18 *estacato* *arm. 12* *rall* *a tempo*

Julian (Suite Colombiana N° 1) - Gentil Montaña
© 2012 Fundación Artística Gentil Montaña

9

Musical notation for measures 23-25. Measure 23 starts with a first ending bracket labeled 'II'. The piece is in 2/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). Fingerings are indicated by numbers 1-4. The tempo is marked 'a tempo' and the dynamics include 'Cresc' and 'mp'.

Musical notation for measures 26-28. The piece continues with various fingerings and a 'Cresc' dynamic marking.

Musical notation for measures 29-32. The piece features a 'p' dynamic marking followed by 'mf espressivo'.

Musical notation for measures 33-35. Measure 33 is marked 'rall'. Measures 34-35 are marked 'a tempo'. The piece includes first and second endings labeled 'CII I' and 'CII II', with a 'Sin Repeticiones' instruction. Dynamics include 'rall' and 'a tempo'.

37 *mf* ♩ IX ♩ VI ♩ II *p*

41 *f* ♩ II *con sentimiento*

45 ♩ IV *rall* *evocando* *a tempo*

49 ♩ VII

53 *estacato* *arm. 12* *rall* *Final* ♩ XIX

Julian (Suite Colombiana N° 1) - Gentil Montaña
© 2012 Fundación Artística Gentil Montaña

11

Suite Colombiana Nº 1

V - Porro Incaico

Nuestro Agradecimiento al Maestro Edwin Guevara, por su labor de revisar las digitaciones del porro de la Suite Nº 1

Gentil Montaña
1942-2011

$\text{♩} = 170$

6a en RE

5

10

14

18

22

27

CI

ΦIII

ΦII

CV

CVII

CIII

ΦIII

CIII

ΦIII

The image shows a page of musical notation for guitar, page 13 of a score. The music is written on a single staff in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The score is divided into several systems, each with a measure number at the beginning. The systems are labeled with Roman numerals: 32, 36 (ΦVII), 40 (CVIII and ΦV), 44 (CVIII and ΦV), 48, 52, and 57 (CVII and CIII). The notation includes various rhythmic values, accidentals, and fingering numbers (1-5) for the left hand. There are also some circled numbers (2, 3, 4, 5, 6) and a '7' above some notes, possibly indicating specific techniques or fingerings. The page number '13' is centered at the bottom, and the title 'Porro Incaico (Suite Colombiana N° 1) - Gentil Montaña' with the copyright '© 2012 Fundación Artística Gentil Montaña' is at the bottom left.

The image shows a page of musical notation for guitar, consisting of seven staves of music. The notation includes various techniques such as triplets, slurs, and specific fingering instructions. The staves are numbered 62, 66, 70, 76, 81, 85, and 89. The music is written in a single system with a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes various rhythmic values and articulation marks. The page is numbered 14 at the bottom center.

62 CIII ΦIII

66 CIII ΦIII

70 ΦVIII ΦVIII

76 p m

81

85 CIII

89 CL

Exclusive Worldwide Copyright by Caroni Music
© 2000 International Copyright Secured. All Rights Reserved

14

The image shows a page of a musical score for guitar, page 15. It contains six staves of music, each starting with a measure number: 95, 99, 103, 108, 113, and 117. The music is written in a single system with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various guitar-specific techniques such as natural harmonics (marked with 'n'), artificial harmonics (marked with 'a'), and complex fingering patterns. There are also dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). The score is divided into sections by Roman numerals: CIII, ΦIII, CV, CVII, and CIII. The piece concludes with the word 'Final' at the end of the sixth staff. At the bottom of the page, there is a copyright notice: 'Porro Incaico (Suite Colombiana N° 1) - Gentil Montaña © 2012 Fundación Artística Gentil Montaña'.

El maestro Gentil Montaña, fue un admirador de Johann Sebastian Bach y al igual que este gran compositor, organizó sus obras en forma de Suites donde incluye diferentes danzas de su región. Gentil Montaña desde su primer concierto en el teatro Lido de Medellín en el año 1965, soñó con poder llevar la música colombiana a las salas de conciertos que por ese tiempo no parecía ser digna del reconocimiento de los organizadores y del público. Hoy, su obra ya ha recorrido el mundo entero en las manos de grandes guitarristas que reviven en sus notas aires y ritmos con sabor a Colombia.


Antes de partir al cielo en agosto de 2011, al igual que J.S Bach, el maestro Gentil Montaña consagró toda su música al Señor Jesucristo.

¡Que Dios lo tenga en su gloria!

“Porque de tal manera amó Dios al mundo, que ha dado a su Hijo unigénito, para que todo aquel que en él cree, no se pierda, mas tenga vida eterna. Porque no envió Dios a su Hijo al mundo para condenar al mundo, sino para que el mundo sea salvo por él.”

Juan 3:16-17 (RVR1960)

Fundación Artística
Gentil Montana
Escuela de Música
Calle 66A N°15-43 Bogotá-Colombia Tel: (571)+3474311/2496550 www.gentilmontana.org



*De Colombia
para el mundo*

www.caronimusic.com
contact@caronimusic.com