



Yamira Rodríguez Niñez
Doctora en Ciencias sobre Arte

Pedro Biava Ramponi

VIDA, RECOPILACIÓN Y TRANSCRIPCIÓN DE SU OBRA (1902-1972)

Música para voz y piano y música para piano



Gobernación
del Atlántico

ATLÁNTICO
LÍDER

SECRETARÍA DE
CULTURA Y
PATRIMONIO



Sello Editorial
**UNIVERSIDAD
DEL ATLÁNTICO**

Pedro Biava Ramponi

VIDA, RECOPIACIÓN Y TRANSCRIPCIÓN
DE SU OBRA (1902-1972)

*Música para voz y piano
y música para piano*





Gobernación
del Atlántico

**ATLÁNTICO
LÍDER**

SECRETARÍA DE
CULTURA Y
PATRIMONIO



Sello Editorial
**UNIVERSIDAD
DEL ATLÁNTICO**

Pedro Biava Ramponi

VIDA, RECOPIACIÓN Y TRANSCRIPCIÓN
DE SU OBRA (1902-1972)

*Música para voz y piano
y música para piano*



Yamira Rodríguez Niñez
Doctora en Ciencias sobre Arte

Catalogación en la publicación. Universidad del Atlántico. Departamento de Bibliotecas.

Rodríguez Núñez, Yamira

Pedro Biava Ramponi. Vida, recopilación y transcripción de su obra (1902-1972). Música para voz y piano y música para piano / Yamira Rodríguez Núñez. – Barranquilla, Sello Editorial Universidad del Atlántico, 2017.

62 páginas: Ilustraciones, fotos a color, en blanco y negro, notas musicales.

Incluye referencias bibliográficas.

ISBN 978-958-8742-90-8

1. Biava Ramponi, Pedro (1902-1972) – Vida y obra 2. Biava Ramponi, Pedro (1902-1972) – Crítica e interpretación 3. Artistas musicales – 4. Melodías artísticas – 5. Instrumentos musicales -- Piano. I. Autor. – II. Título.

CDD: 927.2 R696

PEDRO BIAVA RAMPONI
VIDA, RECOPIACIÓN Y TRANSCRIPCIÓN DE SU OBRA (1902-1972)
Música para voz y piano y música para piano
Yamira Rodríguez Núñez
© Universidad del Atlántico, 2017

Edición:

Sello Editorial Universidad del Atlántico
Km. 7 Vía Puerto Colombia (Atlántico)
www.uniatlantico.edu.co
publicaciones@mail.uniatlantico.edu.co

Producción Editorial:

Calidad Gráfica S.A.
Av. Circunvalar Calle 110 No. 6QSN-522
PBX: 336 8000
lsalcedo@calidadgrafica.com.co
Barranquilla, Colombia

Publicación Electrónica
Barranquilla (Colombia), 2017

Nota legal: Reservados todos los derechos. No se permite la reproducción total o parcial de esta obra, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio (electrónico, mecánico, fotocopia, grabación u otros medios conocidos o por conocerse) sin autorización previa y por escrito de los titulares de los derechos patrimoniales. La infracción de dichos derechos puede constituir un delito contra la propiedad intelectual. La responsabilidad del contenido de este texto corresponde a sus autores.

Depósito legal según Ley 44 de 1993, Decreto 460 del 16 de marzo de 1995, Decreto 2150 de 1995 y Decreto 358 de 2000.

Contenido

Prólogo.....	7
Introducción.....	9
Semblanza de su vida. Maestro Pedro Biava Ramponi (1902-1972).....	15
Rasgos estilísticos y sugerencias interpretativas para la ejecución de la obra para voz y piano y para piano	33
Recopilación transcrita de la obra del maestro Pedro Biava Ramponi. Música para voz y piano	41
Ave María.....	42
Un poco más acércate.....	45
Mi tristeza es como un rosal florido.....	51
La imagen de tu perfil.....	57
Promesa.....	61
Vocalización para soprano.....	66
Triste, muy tristemente	72

Recopilación transcrita de la obra del maestro	
Pedro Biava Ramponi. Música para piano	77
Secreta isla.....	78
Raíz antigua	80
Fuga	81
Sonata en La Mayor	83
Aire criollo.....	105
Muestra de un manuscrito original del maestro	
Pedro Biava Ramponi. Obra: Vocalización para soprano	109
Acerca de la autora	115
Agradecimientos.....	121

Prólogo

Este libro es el producto de una cuidadosa y sistemática investigación que además de abordar el estudio de la vida del ilustre maestro Pedro Biava Ramponi, también incluye la recopilación y transcripción de una parte substancial de su obra musical, aportando de esta manera una valiosa fuente bibliográfica que permite hacer visible, en el contexto nacional e internacional, la brillante creación artística del compositor.

Con este trascendental aporte, la Doctora en Ciencias sobre Arte Yamira Rodríguez Núñez, ha tenido el acierto de contribuir a la preservación de la memoria histórica musical de la ciudad de Barranquilla, de la región Caribe colombiana y del país. Se destaca el impacto socio-cultural que esta personalidad imprimió en la formación musical clásica, la cual aún perdura en nuestros días gracias a la herencia que dejó en sus discípulos. Sin embargo, este legado artístico estaría en riesgo de perderse si investigaciones como la presente no se concibieran. La transcripción de manuscritos compilados en un solo texto, que reúne las obras para voz y piano y para piano del maestro Biava, constituye un importante recurso

para intérpretes, historiadores y musicólogos.

Yamira, radicada en la ciudad de Barranquilla desde hace más de 20 años, también ha contribuido a la difusión de la creación musical de Biava con la interpretación de sus canciones líricas en diversas salas de concierto en Colombia (Barranquilla, Cali, Pasto, Cartagena), Estados Unidos (Nueva York) República Dominicana (Santiago de los Caballeros) y Cuba (La Habana). La maestra cubana, que al interpretar la obra de Biava es admirada por su ejecución y virtuosismo pianístico, se siente muy identificada con el maestro, quien siendo extranjero (italiano) y músico, como ella, también se dejó seducir por la exótica tierra del realismo mágico.

Con este trabajo, además de recuperar una parte importante de la creación musical de Biava, también se hacen visibles obras poéticas de destacados escritores latinoamericanos (tales como Meira Delmar, colombiana; José A. Calcaño, venezolano; Ismael E. Arciniegas, colombiano, y Rubén Darío, nicaragüense), que fueron virtuosamente musicalizadas en sus canciones.

A mi querida compañera de trabajo, el reconocimiento por esta valiosa obra y el más profundo agradecimiento por ofrecer esta merecida exaltación al gran compositor, de corazón barranquillero, quien transformó la historia cultural de la metrópoli, de tal manera que ha sido reconocido como “el *maestro de maestros*”, Pedro Biava Ramponi, un gran legado artístico musical de la región Caribe colombiana, de Colombia y del mundo.



Vera Rúa Cabarcas

Magíster en Educación, consultora especialista en Gerencia Educativa, Comunicación Organizacional y Talento Humano. Docente de la Universidad del Atlántico en la Facultad de Bellas Artes, Programa de Licenciatura en Música. Investigadora del Grupo Arte-Acción.

Introducción

PEDRO BIAVA RAMPONI. VIDA, RECOPIACIÓN Y TRANSCRIPCIÓN DE SU OBRA (1902-1972). Música para voz y piano y música para piano es un libro que contribuye a dar visibilidad al legado artístico del maestro, el cual además de recopilar y transcribir una parte de su obra, presenta un cuidadoso panorama de su vida. De esta manera, el trabajo busca estimular el interés tanto de la investigación musicológica de la creación de Biava, como de la inclusión de sus composiciones en la vida de concierto y en el currículo de programas académicos de música, en el contexto regional, nacional e internacional.

En cuanto a sus múltiples facetas se destacan las de *director de orquesta, pedagogo, compositor, e instrumentista*¹. En cada una de estas se revelan importantes aportes que contribuyeron a la formación musical clásica de sus discípulos y de la comunidad en general de la región Caribe colombiana de aquellos tiempos. En este libro se resalta su *faceta como*

¹ Entrevista realizada a su hijo Carlos Biava en Barranquilla, Colombia, año 2007.

compositor, mostrando rasgos característicos de su estilo de creación, incluyendo algunas sugerencias interpretativas a tener en cuenta para la ejecución de su obra para voz y piano y para piano.

Al interpretar la música de Biava para voz y piano junto a su discípula, la soprano dramática Miriam Pantoja², la autora de este libro encontró una profunda motivación para dedicar una parte de su tesis doctoral en Ciencias sobre Arte³ a la vida y obra de este emblemático compositor de la región Caribe colombiana, pero infortunadamente muy poco reconocido a nivel nacional e internacional. Como resultado de este trabajo y de nuevas investigaciones que se cristalizaron en el presente libro, hoy se cuenta con un panorama más claro sobre la vida y especialmente sobre la obra del maestro. La recuperación de su creación musical, no solo fue posible gracias a la decidida colaboración de la intérprete arriba citada, sino también de otros de sus discípulos como Tina Altamar, Julita Consuegra, Anita Matarazzo (q.e.p.d.), Julio Illera y Alberto Carbonell. De igual manera, se debe resaltar que el historiador Alfredo de la Espriella y los hijos del maestro, Lucía (q.e.p.d.), Luis, Pedro, Rafael, Miguel y Carlos, también facilitaron valiosa información que aportó a la preservación histórica y al engrandecimiento de la labor artística de este personaje. Adicionalmente, fuentes de consulta de carácter compilatorio e histórico como el libro *Compendio General del Folclor Colombiano*⁴, y artículos como *Homenaje a Biava*⁵, *Pedro Biava, la Época de Oro de la música en Barranquilla*⁶ y *Pedro Biava Ramponi*⁷ también dieron soporte bibliográfico a la presente investigación.

2 Miriam Pantoja es cantante soprano dramática, discípula de los maestros Pedro Biava y Hans Neuman. Fue maestra en la cátedra de canto en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del Atlántico (1955-1983). Jubilada de dicha institución, reside en Barranquilla.

3 Pedro Biava Ramponi y su discípulo Hans Federico Neuman del Castillo: Dos Personalidades Representativas de la Historia Musical del Caribe colombiano. Tesis presentada en opción al grado de Doctor en Ciencias sobre Arte, en la modalidad de Historia, Teoría y Crítica de la Música, Yamira Rodríguez Núñez, La Habana, 2010.

4 Guillermo Abadías Morales, *Compendio General del Folclor Colombiano*, Imprenta Nacional; Bogotá, Colombia, 1976.

5 Mariano Candela, artículo: *Homenaje a Biava*, Diario de Divulgación Nacional de Colombia, *El Tiempo*, 29 de agosto de 1992.

6 Mariano Candela, artículo: *Pedro Biava, la Época de Oro de la música en Barranquilla*, *El Herald*, 12 de julio de 1992, p.4 A (1992).

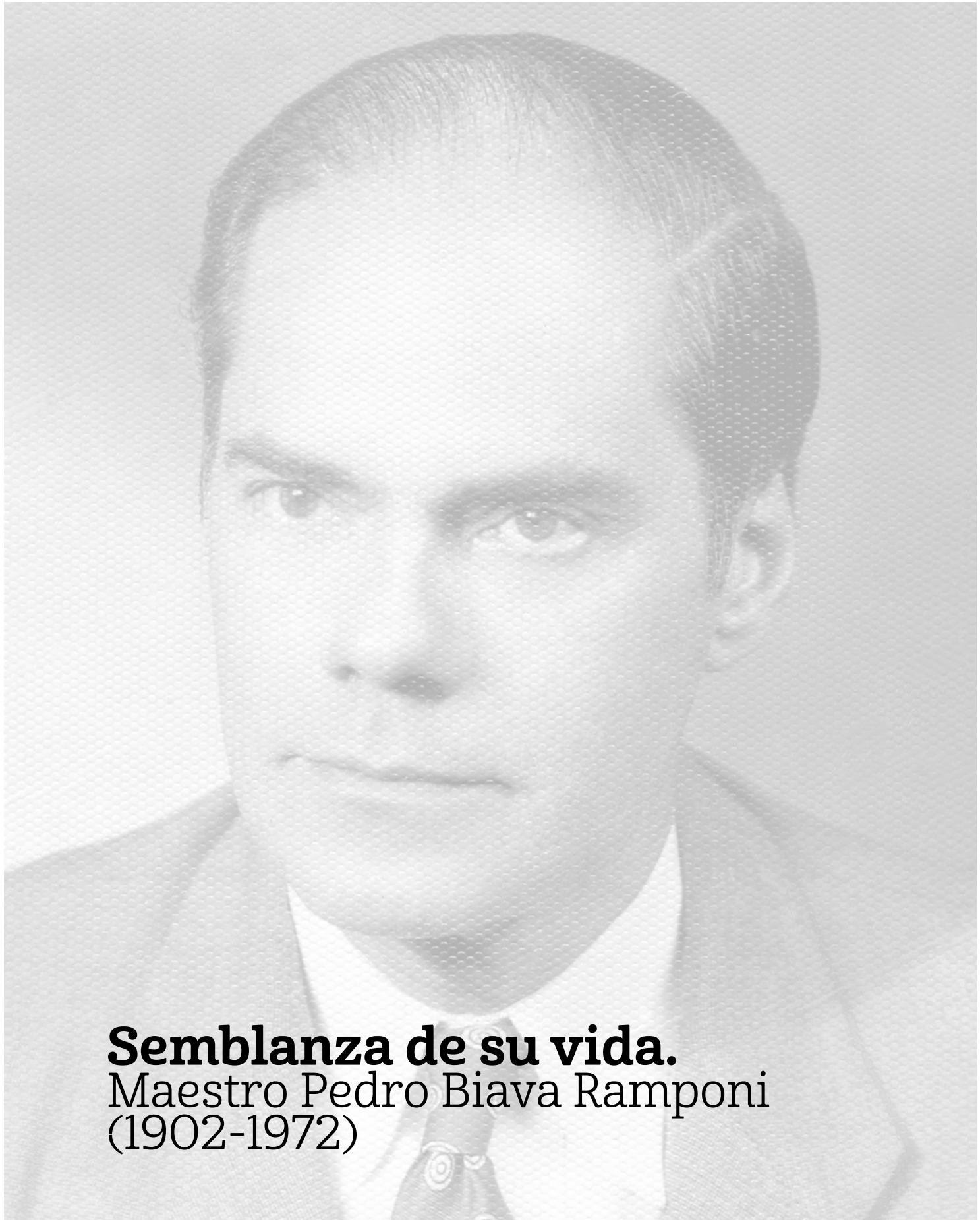
7 Mariano Candela, artículo: *Pedro Biava Ramponi*, Centro Cultural, Barranquilla, última actualización 15 de noviembre de 2002 <http://www.oocities.org/athens/agora/8197/HV/Pbiava.html>.

Otra fuente de información que da cuenta del patrimonio musical del Caribe colombiano, la constituye la colección de programas de conciertos ofrecidos en Barranquilla por músicos nacionales y extranjeros en el período 1930-1970, que se conservan en los archivos de la *Biblioteca Piloto del Caribe*⁸ (ubicada en el edificio de la *Antigua Aduana* de esta ciudad). En esta compilación se evidencia que la metrópoli de aquellos tiempos vivía una exigente y muy activa vida musical clásica. Sin embargo, a partir de la investigación de todas las fuentes revisadas y de los contenidos de los programas académicos de la formación musical profesional de algunas instituciones de la región⁹, se puede comprobar la ausencia del estudio musicológico de la obra del maestro. Con el propósito de estimular la inclusión de la vida y obra (música para voz y piano y para piano) de Biava en el quehacer musical en el campo artístico, académico e investigativo, esta publicación pretende dar reconocimiento al significativo aporte que esta personalidad dio a la música clásica colombiana.

Esta obra va acompañada de un CD que incluye una copia digital del libro (en formato PDF) y audios de cada obra, generados por MIDI (*Musical Instrument Digital Interface*), que podrá ser difundido electrónicamente con el propósito de ponerlo a disposición de aquellos estudiantes, docentes, músicos profesionales, críticos, historiadores y musicólogos que deseen interpretar y/o investigar la vida y obra del maestro.

8 Programas de conciertos archivados en la *Biblioteca Piloto del Caribe*.

9 Programa de la asignatura Historia de la Música, de los Currículos Académicos de los Programas de Licenciatura en Música de la *Universidad del Atlántico* y del Programa Músico Profesional de la *Corporación Universitaria Reformada*.



Semblanza de su vida.
Maestro Pedro Biava Ramponi
(1902-1972)

Semblanza de su vida.

Maestro Pedro Biava Ramponi (1902-1972)

Durante la primera mitad del siglo XX, Barranquilla se estableció como paso obligado del comercio entre el interior y el exterior del país. Su apelativo de *Puerta de Oro de Colombia*, es consecuencia directa de su privilegiada característica geográfica: además de ser un puerto sobre el Océano Atlántico, también lo es sobre el principal río de Colombia (el Río Grande de la Magdalena), el cual conecta la costa con el interior del país. Esto hizo de la urbe uno de los más importantes polos de desarrollo económico y comercial del mar Caribe. Esta condición especial, de doble puerto, también propició que algunos desarrollos tecnológicos, tales como la aviación, tuviesen su primera aparición en Barranquilla (en el año 1919) y no en Bogotá, la capital de país.

Junto a este vigoroso desarrollo mercantil, una nutrida migración de diferentes civilizaciones (americanas, alemanes, hebreas, italianas, francesas, sirias, marroquíes, chinas y libanesas) trajo consigo sus propias culturas, incluidas las respectivas tradiciones musicales. De esta

forma se generó un espacio próspero para la vida cultural de la ciudad, pues la llegada de músicos extranjeros aportó, como consecuencia, un prestigioso y exigente nivel artístico. Un caso a resaltar ocurrió el 11 de agosto de 1926 cuando desembarcó en Puerto Colombia, del barco Macorís, el maestro italiano Pedro Biava Ramponi.¹⁰ Con él llegaron otros músicos de la misma procedencia (italianos), como el pianista Alfredo Squarcetta, los violinistas Álvaro Bacilieri y Turio Marino, y el chelista Venancio Brunetti. Todos ellos vinieron contratados por la empresa *Di Domenico Hermanos & Cía.* para hacer parte de la orquesta del Teatro Colombia. Su vinculación buscaba ofrecer mayor calidad a la ambientación musical de las escenas del arte del cine mudo. Fue así como el domingo 15 de agosto de 1926, tuvo lugar su primera presentación con el estreno de la película *El León de Mongolia*. Sin embargo, dos o tres años después, la llegada del cine sonoro desplazó esta actividad, y los artistas se vieron forzados a diversificar sus labores como músicos.¹¹ De esta forma el maestro Pedro Biava y sus compañeros de trabajo ofertaron otro tipo de espectáculos musicales y comenzaron a firmar importantes contratos para presentarse dentro y fuera de la ciudad, por ejemplo en Panamá y Venezuela. Durante esta intensa actividad musical, Biava conoce al reconocido músico boyacense Luis Felipe Sosa, quien se constituyó como un padre para él. Por estos años, el maestro conoció a su hija, Mercedes Sosa, con quien contrajo matrimonio el 29 de diciembre de 1929. De esta forma Biava se establece definitivamente en Barranquilla.

De esta unión nacieron seis hijos. En su orden, Lucía (única mujer y mayor de todos, quien estudió piano, q.e.p.d.); Luis (director de la Sinfónica de Colombia (1982-1983), violinista concertino y director de la Orquesta Sinfónica de Filadelfia (1984-2005); Pedro Rafael (licenciado en Música, chelista y profesor de música en Estados Unidos); Constantino (clarinetista y arquitecto, q.e.p.d.); Miguel (pianista), y Carlos (miembro de la Orquesta Filarmónica de Barranquilla, percusionista, q.e.p.d.). Los

¹⁰ Mariano Candela, *Pedro Biava o la Época de Oro de la Música en Barranquilla*, *El Heraldo*, Barranquilla, 12 de julio de 1992, pág. 4A.

¹¹ Documental PEDRO BLAVA "vida y obra del maestro". <https://www.youtube.com/watch?v=qAJJTm3HZ10>

dos últimos radicados en la ciudad de Barranquilla. La figura 1 muestra una foto de la Familia Biava.

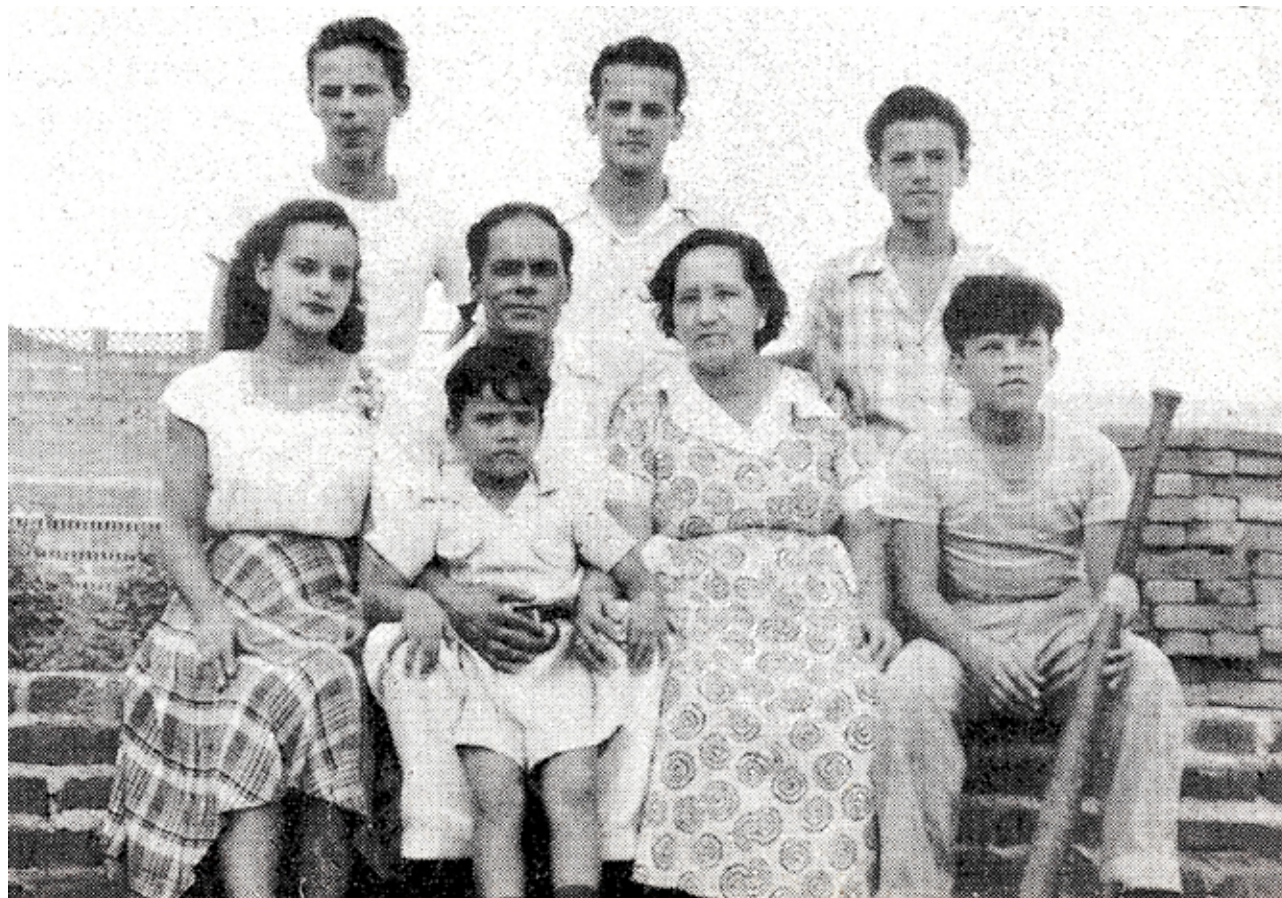


Figura 1. Familia de Pedro Biava Ramponi. De pie: Pedro, Luis y Constantino; sentados: Lucía, Pedro Biava (maestro) con Carlos cargado, Mercedes de Biava y Miguel Archivo fotográfico del Museo de Antropología de la Universidad del Atlántico.

Al referir rasgos de la niñez del maestro (quien nació en Roma, Italia, el 11 de junio de 1902 en el hogar de Constantino Biava y Lucía Ramponi) en entrevistas a su discípulo Alberto Carbonell¹², y a su hijo Pedro Biava¹³, coinciden en afirmar que “desde muy pequeño, su hermano Ángelo Biava Ramponi (notable timbalista de la *Orquesta Sinfónica de Roma*) notó el talento y vocación musical de Pedro. De esta manera, tomó la decisión de llevarlo al *Conservatorio de la Academia Nacional de Santa Cecilia*¹⁴ (una de las instituciones musicales más antiguas del

12 Entrevista realizada al maestro Alberto Carbonell, discípulo del maestro Pedro Biava. Barranquilla, año 2009.

13 Entrevista realizada a Pedro Biava (hijo), 2009.

14 https://es.wikipedia.org/wiki/Academia_Nacional_de_Santa_Cecilia

mundo, fundada en 1585). Aquí, a la edad de 9 años, inicia formalmente sus estudios musicales en clarinete, composición y dirección, bajo la tutoría de los maestros Luberti y Magnini”. Igualmente concuerdan los entrevistados en aseverar que “desde temprana edad ya tocaba el clarinete con tal habilidad que dirigió una estudiantina (integrada por alumnos de edades entre los 10 y 12 años), evidenciando de esta forma el crecimiento de su conocimiento, destreza y capacidad de liderazgo que posteriormente lo consolidarían como el gran director de orquesta”.

El maestro Pedro Biava, quien anhelaba estudiar violín, pertenecía a una familia de pocos recursos económicos, y al ser este instrumento de muy alto costo, su hermano Angelo solo pudo facilitarle un clarinete. Sin embargo, la condición económica de la familia no impidió que los hermanos Biava desarrollaran un extraordinario desempeño musical. Ciertamente, Angelo fue muy conocido en el ambiente musical de Roma, su ciudad natal, donde fue miembro de varias agrupaciones, tales como la *Orquesta Estable de la Academia Nacional de Santa Cecilia (Orchestra Stabile dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia)* y la *Orquesta de la Radiodifusora de Roma*. Pedro hijo refiere que su hermano Luis aún posee un programa autografiado por Igor Stravinsky, del cual se lee "A Biava, el excelente timpani de la Orquesta de Santa Cecilia", ver figura 2. Esta dedicatoria, del extraordinario compositor ruso, a Angelo tuvo lugar después de su brillante ejecución del instrumento en la interpretación de la obra "*La Consagración de la Primavera*" (Stravinsky: *Le Sacre du Printemps*, 1913), que el mismo Stravinsky dirigió, en el *Teatro Argentina* de la ciudad de Roma, en el año 1951.¹⁵

¹⁵ Entrevista realizada a Pedro Biava (hijo), 2016.

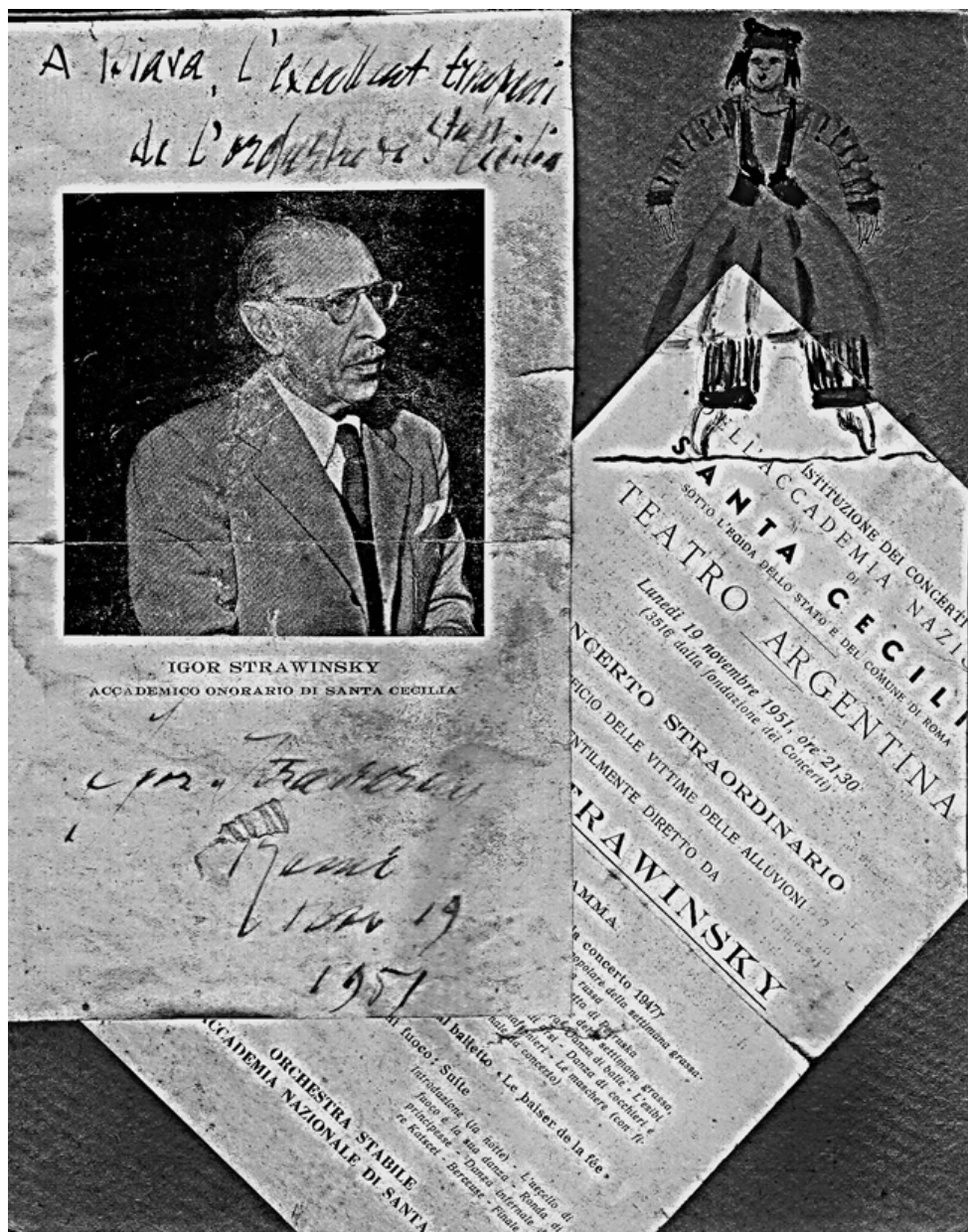


Figura 2. Programa firmado y dedicado por Igor Stravinsky a Angelo Biava (Foto cedida por Pedro Biava hijo).

El desempeño artístico de Pedro también fue brillante. Durante los años de su formación musical, en el conservatorio, se distinguió no solo por su excelente desempeño académico, sino también por formar parte de diversas orquestas, tal como la *Orquesta de la Ópera de Roma*. Su maestro Luberti fue clarinetista de la orquesta del famoso director Arturo Toscanini. Según anécdota referida por el maestro Biava a su hijo Pedro, la destreza de su maestro en la ejecución del clarinete era tan

extraordinaria, que podía tocar la obra *Moto Perpetuo Op.11* de Paganini, con solo dos respiraciones.¹⁶

Cuando alcanzó la edad para prestar el servicio militar obligatorio, sirvió como músico en un batallón de infantería en Italia. En esos tiempos el dictador Mussolini ya había empezado con sus ambiciones de poder y esto, según Pedro hijo¹⁷, “no le gustó a papá y esta fue una de las razones por la cual quiso irse de Italia, para finalmente emigrar a América”. Ciertamente, Pedro Biava, igual que muchos otros italianos, se sintió motivado a dejar su país como consecuencia de la depresión económica que Italia vivía en esa época¹⁸ (en la posguerra de la Primera Guerra Mundial), y en 1926 se integró a un grupo de músicos italianos para viajar a Colombia.

En 1930, el maestro viaja a Venezuela con motivo del centenario del fallecimiento de Bolívar. Allí conoció al director del *Conservatorio de Caracas* Vicente Emilio Sojo, quien mantenía un fuerte acercamiento con los compositores de vanguardia nacionalista de Latinoamérica y de quien el maestro refiere: “Me enseñó mucho”¹⁹. Sin embargo nunca se alejó del quehacer cultural de Barranquilla, todo su conocimiento y sabiduría lo entregó por entero a la ciudad que lo acogiera como su hijo.

Biava, a lo largo de su vida artística, demostró su desempeño profesional en diversas facetas, como *director de orquesta, pedagogo, compositor, e instrumentista*. Respecto a la dirección orquestal, creó tres agrupaciones de gran impacto para la vida musical de la ciudad: *La Orquesta Filarmónica de Barranquilla* (1941), *la Ópera de Barranquilla* (1943) y *el Cuarteto de Cuerdas del Conservatorio* (1943)²⁰. Una muestra de su trabajo con la *Orquesta Filarmónica de Barranquilla* se evidencia en las figuras 3 y 4.

16 Ibidem.

17 Ibidem.

18 <http://debateyanalisismusical.blogspot.com.co/?q=emilio+sojo>
(El Llamador. Análisis y debate crítico de la Música del Caribe colombiano)

19 <http://www.oocities.org/athens/agora/8197/HV/Pbiava.html>

20 Entrevistas realizadas a su hijo Pedro Biava, Barranquilla, 2016.



Figura No 3. El Maestro Pedro Biava, dirigiendo la *Orquesta Filarmónica de Barranquilla* (1943).
Archivo fotográfico del Museo de Antropología de la Universidad del Atlántico.

Pedro Biava siempre tuvo claridad en los principios que guiaron su trabajo como fundador y director de la *Orquesta Filarmónica de Barranquilla*. En diversas entrevistas se refería a ella como “la conquista definitiva de un ambiente moral superior”²¹, dado que para él “el arte debe ejercer una alta función social, pues es el gran educador de los pueblos”²². Consciente de estar iniciando y liderando un espacio para la formación y difusión de la música sinfónica en el Caribe colombiano, consideraba que “en un país como Colombia, sin tradición musical

²¹ <http://www.oocities.org/athens/agora/8197/HV/Pbiava.html>

²² *Ibidem*.

sinfónica, los concursos de música colombiana, deben tener como fin la creación de una literatura musical propia. No es poner limitación a la creación musical temática de la música folclórica del país sino explotar la enorme riqueza”²³.



Figura 4. El maestro Pedro Biava dirigiendo la *Orquesta Filarmónica de Barranquilla*, en el Teatro de Bellas Artes. Recital de graduación de Miriam Pantoja (primera estudiante graduada del programa de Educación Musical, 1966).

Por este tiempo, también fundó la *Ópera de Barranquilla* y el *Cuarteto de Cuerdas del Conservatorio de la Escuela de Bellas Artes*. En lo que respecta a la primera agrupación musical, en su mayor estado de desarrollo se interpretaron dos óperas de Verdi: “*Rigoletto*” y “*La Traviata*”. Estas, contaron

²³ *Ibíd.*

con la dirección escénica del gran barítono Paco de la Riera, con la participación de músicos tales como Tina Altamar, Rosita Lafaurie, Anita Zabaraín, y con la intervención del *Coro de la Escuela de Bellas Artes*²⁴.

En 1942, el gobierno concedió al maestro la nacionalidad colombiana²⁵. Esta no tuvo ninguna dificultad en ser otorgada, considerando que Biava era una respetada personalidad en Barranquilla quien siempre tuvo muy presente aportar al desarrollo cultural de la ciudad y de resaltar la capacidad musical de sus discípulos, colegas, y maestros colombianos con quienes compartió en la *Escuela de Bellas Artes* y diversos escenarios. También fue director de la *Banda Departamental del Atlántico* (1953-1959), fundador de la *Orquesta de Jazz de Emisoras Unidas* y director artístico del programa radial “La hora del Colombianismo”.

Biava fue miembro directivo del *Centro Artístico* que presidía la familia Dieppa, y formaba parte del *Comité de Promociones Culturales*. Fue elegido como secretario del *Comité Pro Orquesta Filarmónica*, y concentró todas sus iniciativas en el *Salón de Actos* del edificio de la *Sociedad de Mejoras Públicas*. Allí no solo se llevaban a cabo los ensayos de la orquesta, sino también se organizaban los “Viernes Culturales”, donde siempre el maestro participaba con un grupo de cámara. La actividad del *Centro Artístico* proporcionó al maestro y a sus colegas la oportunidad de compartir escenario con artistas de prestigio mundial (Yehudi Menuhin²⁶, Andrés Segovia²⁷, Nicanor Zabaleta²⁸, Mis Stavenia, Támara Toumanova, Marlon Anderson, Ricardo Odnoposnoff, Berta Singerman y Sanroma Arrau), como también con reconocidas agrupaciones: *La Camerata de Berlín*, *Los Niños Cantores de Viena*, *Los Cosacos*

24 Entrevistas realizadas a su discípula Miriam Pantoja, Barranquilla, 2009.

25 *Ibidem*.

26 Yehudi Menuhin, también conocido como Lord Menuhin of Stoke d'Abernon,¹ OM, KBE (Nueva York, 22 de abril de 1916-Berlín, 12 de marzo de 1999), fue un violinista y director de orquesta nacido en Estados Unidos, con nacionalidades suiza (1970) y británica (1985), de origen ruso (con ascendencia judía). Menuhin es considerado uno de los mejores violinistas del siglo XX.

27 Andrés Segovia Torres (Linares, Jaén, 21 de febrero de 1893- Madrid, 2 de junio de 1987) fue un guitarrista clásico español, considerado como el padre del movimiento moderno de la guitarra clásica.

28 Nicanor Zabaleta Zala (San Sebastián, 7 de enero de 1907 - San Juan de Puerto Rico, 31 de marzo de 1993), fue un músico (solista de arpa) y educador español.

del Don, La Orquesta Sinfónica de Venezuela y El Ballet Ruso. Toda esta próspera actividad cultural hizo que la metrópoli, además de ser un polo de desarrollo comercial y económico, también fuese un pujante epicentro de desarrollo musical.



Figura 5. El maestro, director del *Conservatorio Pedro Biava*. A su lado la maestra Rosita Lafaurie (docente de canto) y de izquierda a derecha sus discípulas: Fabiola Franco de Jessurum, Fidelita Herrera, Tina Altamar, Miriam Pantoja, no identificada, Julita Consuegra y una estudiante norteamericana no identificada.

No menos relevante fue su labor como pedagogo, dejando un trascendental legado cultural para la ciudad. Un gran número de profesionales que tuvieron una brillante vida musical, fueron discípulos de él. Entre ellos, cabe mencionar a los reconocidos maestros Hans Federico Neuman del Castillo²⁹, Lucho Bermúdez, Pacho Galán, Antonio María Peñaloza, Adaúlfo Moncada, Alberto Carbonell, las cantantes Miriam Pantoja, Tina Altamar y Fabiola Franco, las pianistas Delia Donado y Marta Emiliani, y la pianista y flautista de la *Orquesta Filarmónica de Barranquilla*, Julita Consuegra. La figura 5 muestra a Biava en compañía de la maestra de canto Rosita Lafaurie y de algunas de sus discípulas, estudiantes de la *Escuela de Bellas Artes*.

²⁹ Hans Federico Neuman del Castillo, *Vida y Recopilación Transcrita de su Obra (1917 - 1992)*. Música para voz y piano y Música para piano, editorial Universidad del Atlántico, Barranquilla, 2014.



Figura 6. Grado de la asignatura Teoría y Solfeo de las estudiantes Miriam Pantoja y Julita Consuegra, junto a maestros y estudiantes del programa de Educación Musical (Foto cedida por Miriam Pantoja).

La labor como músico y docente del maestro Biava es tan prolífica y destacada que sus discípulos lo definen como “*El Gran Maestro*” o también “*El Maestro de Maestros*”³⁰. Entre las asignaturas que Biava tuvo a su cargo en la *Escuela de Bellas Artes* se pueden incluir: *Armonía*, *Teoría y Solfeo*. En aquellos tiempos, los estudiantes debían graduar esta última asignatura como prerrequisito para optar el título de profesional en Educación Musical. La figura 6 muestra la respectiva graduación de las estudiantes Miriam Pantoja y Julita Consuegra. Ellas, fieles al maestro y honradas de haber sido sus discípulas, expresan su profunda gratitud: según Miriam, “*El Gran Maestro* dominaba a la perfección todos los géneros musicales y su alta sensibilidad artística, sumada a su conocimiento y especial carisma colmaron de brillantez su creación musical. En la actualidad nos hemos quedado cortos en el reconocimiento a la obra del maestro”³¹. Por su parte, en gratitud a sus enseñanzas, Julita

³⁰ Entrevista a sus discípulos Miriam Pantoja y Alberto Carbonell, Barranquilla, 2016.

³¹ Entrevistas realizadas a su discípula Miriam Pantoja, Barranquilla, 2009.

expresa “Oh maestro..., maestro. Nuestro padre musical, Europa sueña con venir a América. Así llegó nuestro maestro en un barco italiano con otros músicos italianos soñadores como él”³². No menos afecto y admiración mostró su discípula Anita Matarazzo³³ (q.e.p.d.), quien junto a Miriam Pantoja, se dieron a la labor de crear un coro infantil a tres voces, llevando el nombre “Pedro Biava” para honrar su memoria, ver la figura 7³⁴.



Figura 7. Anita Matarazzo (izquierda) y Miriam Pantoja, anunciando la presentación del *Coro Infantil Pedro Biava*.

Una curiosa anécdota, que evidencia las ingeniosas estrategias que el maestro usaba en su labor como docente, es la manera como enseñaba las notas musicales a sus estudiantes. Narra su discípulo Illera³⁵ que en la clase de Teoría, Biava refería el siguiente cuento “En una ciudad de Italia, a un señor se le rompió una ollita metálica, entonces la llevó a un taller y le rogó al dueño que se la soldara. El señor soldador se la

³² Documental: PEDRO BIAVA "Vida y obra del maestro", <https://www.youtube.com/watch?v=-qAJJm3HZ10>, 2014.w

³³ Entrevistas realizadas a su discípula Anita Matarazzo, Barranquilla, 2006. Discípula del maestro Biava. Fue docente de piano del programa de Educación Musical, Barranquilla, Colombia.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ Entrevista realizada al maestro Julio Cesar Illera Navarro, discípulo del maestro Pedro Biava, guitarrista, docente del programa de Educación musical. En la actualidad jubilado de la Universidad del Atlántico, Barranquilla, 2016.

recibió y le indicó que en cualquier momento del día haría el trabajito. Por la tarde cuando el señor volvió a pasar por el taller y vio al dueño sentado en la puerta, le pregunto: ¿La SOLDó? y el señor le contestó: Sí... MíReLa...”³⁶.

La *Escuela de Bellas Artes* se constituyó en el “laboratorio musical” donde el maestro Biava amalgamó sus facetas como pedagogo, compositor, intérprete y director. El *Conservatorio* y el *Cuarteto de Cuerdas* fueron dos de sus importantes aportes, a partir de los cuales se cultivó el talento de sus estudiantes mediante la interpretación de obras del repertorio universal. Sin embargo, también inculcó a sus discípulos valorar la riqueza de la música nacional colombiana, motivándolos a componer obras e interpretarlas en los formatos grupales que él lideraba. La mejor estrategia que el maestro usó para motivar a sus estudiantes fue su propio ejemplo como compositor.

En este contexto, haciendo un recorrido por la obra compuesta por el maestro, se observa que abordó diversos formatos, tales como música para orquesta, música de cámara, música para instrumentos solos, y música para voz y piano. Respecto a este último, cabe resaltar que la música fue inspirada en letras de distintos poetas latinoamericanos como José A. Calcaño, Rubén Darío, Ismael Enrique Arciniegas, Julio Flórez y en especial de quien fuera su gran amiga Meira Delmar³⁷.

Su estilo presenta marcados entonativos relativos al clasicismo que se muestra en la forma, la factura y en especial en la textura de sus obras. Sin embargo, también se denota un tránsito por el romanticismo hasta llegar al impresionismo del siglo XX. De esta forma, los rasgos característicos de su obra presentan tanto elementos estilísticos similares a las creaciones de compositores universales (como Haydn, Beethoven, Schubert y Dvorak) como estructuras rítmicas (o metrorritmo) propias de la música colombiana. Por lo tanto, su música se puede considerar

³⁶ *Ibíd.*

³⁷ Olga Isabel Chams Eljach (Barranquilla, 21 de abril de 1922 - Barranquilla, 18 de marzo de 2009), conocida por el seudónimo de Meira Delmar. Fue una de las más significativas poetisas del siglo XX en Colombia.

clásica nacionalista. Una de las composiciones a destacar es la obra *Fantasia sobre Motivos Colombianos* que, en 1951 obtuvo el primer premio de composición en el concurso *Fabricato*, que tuvo lugar en la ciudad de Medellín³⁸. Su particular estilo fue heredado por sus discípulos quienes crearon obras tales como *Colombiafonía No. 1*, de Camacho y Cano; *Fantasia Magola*, de Alejandro Barranco; *Guabina Ribereña No. 1*, de Cipriano Guerrero, y el *Concertino para Trompeta de Nelson García*³⁹.

La destreza creadora de Biava también está registrada en el himno de Barranquilla. En 1942, el *Centro Artístico* abrió un concurso para proveer de letra a la música del Himno de Barranquilla compuesta por Simón Urbina. Este fue ganado por Amira de la Rosa, sin embargo, la métrica de las estrofas de la destacada poetisa no se ajustaban con el tiempo de las frases musicales. Pedro Biava fue convocado para solucionar este problema. Ajustando la música y la letra, el maestro consolida la versión oficial del himno de Barranquilla⁴⁰.

Otra faceta destacada de su vida musical fue la de intérprete. Como ya se indicó, de niño inició formalmente sus estudios de clarinete en el *Conservatorio de la Academia de Santa Cecilia* de la ciudad eterna. El dominio de este instrumento fue tal que logró ser el primer clarinete de la *Orquesta de la Ópera de Roma*⁴¹. Ciertamente, su destreza con este instrumento motivó a la empresa *Di Doménico Hermanos & Cía.* a contratarlo para trabajar como músico en Colombia. Sin embargo, también fue un excelente saxofonista, lo cual le permitió integrar orquestas de música popular, como la *Orquesta Jazz Band* de Luis Felipe Sosa, que le ofreció participar en escenarios internacionales de Panamá y Venezuela⁴².

Es importante resaltar que durante los años 1928 y 1929, fue clarinetista

38 Entrevista realizada al maestro Alberto Carbonell, discípulo del maestro Pedro Biava. Barranquilla, año 2009.

39 *Ibidem*.

40 Biava y los músicos italianos. <http://newsgroups.derkeiler.com/Archive/Soc/soc.culture.colombia/2006-12/msg00022.html>.

41 Entrevista realizada a su hijo Pedro Biava, Barranquilla, 2016.

42 *Ibidem*.

de la *Banda Nacional de Bogotá*, bajo la dirección de José Rozo Contreras, en donde interpretó adaptaciones musicales de formato operático. Durante el período 1945-1955 participó en los Festivales Musicales del *Centro Artístico* de Barranquilla ocupando un papel protagónico como solista-clarinetista en la *Orquesta Filarmónica de Barranquilla* dirigida por Joseph Matza, ejecutando el *Concierto para Clarinete en La mayor, K.622*, de Wolfgang Amadeus Mozart. Asimismo, fue primer clarinete de la *Orquesta del Ballet Ruso*.

Otro instrumento ejecutado por el maestro fue la viola, con la cual integró y dirigió el *Cuarteto de Cuerdas del Conservatorio de la Escuela de Bellas Artes*. En 1946 tuvo una destacada participación como violista junto al arpista español Nicanor Zabaleta interpretando diversas obras del repertorio universal, para este formato grupal. Cabe mencionar, que durante su desempeño profesional en la *Escuela de Bellas Artes*, Biava también ejecutó el piano, acompañando a sus estudiantes, y participando en formatos de dúos, tríos, y cuartetos para piano y cuerdas⁴³.

De acuerdo a la percepción de su discípula Miriam Pantoja “Su instrumento era el clarinete, pero como buen compositor y director de orquesta, el maestro era versado en la ejecución de varios instrumentos de viento y cuerda. Con el piano... ¡acompañaba a la perfección!”⁴⁴.

A inicios de la segunda mitad del siglo XX, la política gubernamental de apoyo a *La Orquesta Filarmónica de Barranquilla* dejó de ser una prioridad y se presentaron los primeros abandonos oficiales. En vista de esta situación, buscando un mecanismo de apoyo ciudadano realizó algunos conciertos de barrio. Sin embargo, la insensibilidad social hacía juego con la indiferencia oficial. Finalmente, el municipio suspende el contrato que tenía con la Filarmónica para dar conciertos mensuales en las escuelas primarias. Los esfuerzos propios del maestro y de varios de los integrantes de la Orquesta permitieron su supervivencia por varios años más (ver, por ejemplo, la figura 4). La ansiedad por no ver morir

43 Entrevista Miriam Pantoja, Barranquilla, 2016.

44 *Ibidem*.

la orquesta llevó a Biava a aumentar significativamente el consumo de cigarrillo. En 1970 sufre una trombosis que (durante un período de seis meses) paraliza la mitad de su cuerpo. Un enfisema pulmonar obligó a su médico a ordenarle suspender el consumo de cigarrillo. El 16 de junio de 1972, cuando fallece Biava, tanto él como la ciudad ya se habían resignado a la pérdida de la *Orquesta Filarmónica de Barranquilla*.



**Rasgos estilísticos y
sugerencias interpretativas**
para la ejecución de la obra para
voz y piano y para piano

Rasgos estilísticos y sugerencias interpretativas

para la ejecución de la obra para voz y piano y para piano

En su creación están presentes los marcados entonativos que pasan desde el clasicismo, por el romanticismo, el posromanticismo hasta llegar al impresionismo. Lo clásico se evidencia en la organización formal, en la factura y en la textura; y el acercamiento al romanticismo, al posromanticismo y el impresionismo, se identifica en las armonías, la amplitud de registros, la pedalización, los permanentes contrastes dinámicos y en la agógica, (en especial en el juego de cambio de compases que dan libertad al intérprete al ejecutar su obra). Estos rasgos estilísticos se manifiestan en toda su obra.

Por otra parte, es a través de los medios expresivos como la métrica, las fórmulas rítmicas y la acentuación que el compositor encuentra el camino hacia las fuentes entonativas nacionales colombianas y sus géneros característicos. Esto se evidencia en la obra para piano *Aire Criollo*, donde acude a las figuraciones rítmicas típicas del *pasillo*. Es así como en un marcado interés por fusionar las fuentes entonativas

europas (el clasicismo, romanticismo, posromanticismo y el impresionismo) con las respectivas nacionales (elementos rítmicos colombianos), que el maestro crea un particular estilo de composición aportando un valioso legado a la música clásica de Colombia.

Obra para voz y piano

En sus canciones se evidencia la influencia del romanticismo. Presenta una factura instrumental con rasgos similares a los usados por los compositores de este período, en especial los del austríaco Franz Schubert. Elementos pertenecientes a la música occidental y los propios de la tradición nacional se amalgaman en una perfecta combinación, que exige tanto para el cantante como para el pianista acompañante una alta cualificación musical, que permita lograr la interpretación de su obra.

En la *factura* se observaba el tratamiento de la figuración armónica que toma *amplios registros*, desde los bajos en la mano izquierda, hasta el doblaje de 8vas en la derecha. Es característico que en las canciones *la factura* se desarrolle como elemento conductor, y pase del tipo coral al manejo de notas dobles, donde predomina el uso del intervalo de terceras armónicas, las cuales enriquecen y dan color a las melodías internas que funcionan como contracantos o respuestas a la melodía principal. En algunos casos las terceras se combinan con sextas menores mientras que aparece una melodía que coincide en algunos puntos con la voz del cantante y seguidamente se retoma la factura coral.

Cabe destacar que la mayoría de los textos de sus canciones pertenecen a la barranquillera de ascendencia libanesa, Meira Delmar (1922-2009) quien fue una de las más significativas poetisas del siglo XX en Colombia y considerada la mujer más destacada de la poesía del país⁴⁵. Ella fue estudiante del *Conservatorio Pedro Biava* donde conoció al maestro. En sus poemas el amor, la muerte y el olvido son imágenes recurrentes, siempre inmersas en un tono nostálgico.

⁴⁵ <http://www.heroinas.net/2014/01/meira-delmar-de-colombia.html>

Biava, además de usar un delicado tratamiento del piano y la voz, conserva un cuidado especial por la prosodia de los textos, ligándoles a una acentuación estrecha con la música. Las partes para piano no son simples acompañamientos, son en sí mismas obras para piano solista, tan poéticas como los mismos textos, emulando así la obra de los destacados compositores románticos de *Lieder* (Schubert, Schumann, Wolf, entre otros).

Si se permite organizar sus siete obras para voz y piano, podría decirse que el estudio de ellas se debe iniciar con su '**Ave María**' (para el cual eligió su lengua materna y no el latín, como es usual), que presenta sutileza y sencillez en la línea melódica pero que crece y alcanza gran belleza y profundidad armónica. En cuanto a las exigencias vocales, es una obra con una extensión mediana, entre do⁴ y fa⁵ (de quinta línea del pentagrama), que podría hacerla accesible a un estudiante principiante, sin embargo, cuando la obra alcanza su éxtasis armónico y melódico en la sección central, lograr la pureza que exige su interpretación sería un reto más complejo para un cantante iniciante.

Podría continuarse el estudio de su obra con '**La Imagen de tu Perfil**', con texto de José Antonio Calcaño (1827-1897). Esta tiene una extensión vocal entre si³ y fa⁵, con figuras rítmicas que no presentan mayor dificultad a un cantante principiante, pero presenta una línea melódica que demanda mayor atención en las entradas del cantante, ya que el acompañamiento del piano es independiente a la voz, lo que convierte la obra en un diálogo entrelazado entre ambos instrumentos, que la hace más compleja e interesante.

La tercera obra que se propone al estudiante de canto es '**Un Poco más Acércate...**', una canción de mayor exigencia vocal, la extensión va de re^{#4} a sol⁵, con líneas melódicas bellísimas que presentan una interválica más amplia. Las frases musicales demandan una mayor amplitud respiratoria y dominio de las dinámicas en la voz. El acompañamiento es toda una obra para piano, con pasajes incluso a seis voces.

En las dos obras siguientes: ‘**Mi Tristeza es como un Rosal Florido**’ y ‘**Promesa**’ es preciso destacar la hermosura de las líneas melódicas en el piano, y podría decirse que el acompañamiento es una descripción de la narrativa de los textos. La primera posee una extensión vocal que va de mib^4 a fa^5 y demanda una fuerza interpretativa superior para lograr transmitir el mensaje de un poema imbuido en el dolor y la desesperanza. También presenta una mayor exigencia técnica vocal para lograr la interpretación de sus líneas melódicas. La segunda tiene una extensión que va de un $re\#^4$ a un lab^5 y demanda un amplio manejo de la técnica del canto para poder abordar líneas melódicas más extensas en la región aguda de la voz.

La sexta canción ‘**Triste, muy Tristemente**’ (1962), con un lenguaje más contemporáneo, no conserva el estilo de las obras anteriores. Las líneas vocales no son fáciles de abordar y la extensión va de $re\#^4$ a fa^5 . Demanda gran técnica del canto para no perder el *legato* frente a los amplios y frecuentes saltos interválicos, y de las combinaciones rítmicas inusuales. El piano tiene pasajes descriptivos con armonías más densas de hasta seis voces y aunque no es una obra extensa, exige gran expresividad por parte de ambos intérpretes.

La última de las siete canciones ‘**Vocalización para Soprano**’ compuesta para la soprano de coloratura, Tina Altamar, realmente sugiere una dificultad inherente a la extensión vocal para la cual fue compuesta: de re^4 a si^5 . Sin embargo, musicalmente podría decirse que es un vocalizo con texto, pensado para ir progresivamente de menor a mayor dificultad desde el inicio hasta el final de la obra. Esta podría ser interpretada por estudiantes de nivel medio en el estudio de canto.

Obra para piano

La creación pianística del maestro se caracteriza por presentar dos fuentes entonativas fundamentales: la que emana de la música clásica occidental que transita por compositores clásicos (Haydn, Beethoven), románticos (Schubert, Chopin, Rachmaninov), posrománticos (Dvorak) e impre-

sionistas (Debussy); y la que refiere la identidad colombiana, la cual se evidencia en la recurrencia a una esfera genérica basada en el *pasillo* y el *bambuco* que se expresa en los parámetros de la métrica, el ritmo y la acentuación.

Para interpretar la obra pianística del maestro Biava se hace necesario haber desarrollado un alto nivel técnico-interpretativo. En cuanto a la estructura de su obra, aborda tanto las formas del período clásico (forma sonata) como las del período romántico, posromántico e impresionista (formas libres). Cabe resaltar que memorizar las obras del maestro, constituye el mayor reto para el intérprete que desee incluirlas en su repertorio.

Aunque su producción no es extensa, ellas muestran un alto nivel de desarrollo en las técnicas compositivas para este instrumento. La creación para este formato corresponde a cinco obras, que de menor a mayor complejidad en su ejecución son *Secreta Isla*, *Raíz Antigua*, *Fuga*, *Aire Criollo* y *la Sonata en La Mayor*.

Secreta Isla, *Raíz Antigua* y *Fuga*, fueron inspiradas en tres poemas escritos por la poetisa colombiana Meira Delmar en su Libro “Secreta isla” (1951), las cuales antes de ser estrenadas por el maestro, sus letras fueron declamadas por su autora⁴⁶. Por otra parte, *Aire Criollo* y *La Sonata en La Mayor* fueron concebidas para piano solo.

Secreta Isla, Raíz Antigua y Fuga: estas tres obras escritas en estilo libre, con aparente sencillez, exigen del intérprete una alta preparación pianística para lograr su apropiada ejecución. Presentan una textura con rasgos polifónicos, (en especial con la presencia de varias voces y recursos de imitación) y una alta exigencia en cuanto a la interpretación de la dinámica contrastante, los cambios armónicos, el manejo de las extensiones de los registros, y los cambios en el tiempo.

Aire Criollo: el título de la obra muestra el interés del maestro por destacar la cultura musical nacional colombiana. El tratamiento estruc-

⁴⁶ Entrevista realizada a Miriam Pantoja, Barranquilla, 2016.

tural es libre, y es especialmente en el metrórritmo (escrita bajo la figuración rítmica del pasillo) donde se acerca a lo nacional. En este contexto muestra en una perfecta combinación armonías complejas, dinámicas contrastantes, explotación de amplios registros (utilización desde el registro más grave hasta el más agudo del piano), cambios de color, acordes en arpeggios, melodías dobladas a octavas (doblajes colorísticos), notas dobles en terceras, cuartas y quintas paralelas y el uso del intervalo de terceras armónicas las cuales enriquecen y dan color a las melodías internas que funcionan como contracantos y que la acercan al impresionismo del siglo XX.

También presenta diversas señalizaciones de pedalización (sordina) y contrastes en cuanto al tempo (tranquilo, expresivo y *meno mosso*), así como un sinnúmero de notas accidentales que junto a la dificultad rítmica la convierten en una obra de complejo nivel pianístico.

Sonata en La Mayor: con el esquema típico de la *sonata clásica* en tres movimientos, al interpretar esta obra se debe tener en cuenta que los recursos armónicos, melódicos y contrapuntísticos se subordinan a este esquema formal típico del clasicismo. Esto puede observarse en el lenguaje armónico y en las construcciones acordales (acordes en estado fundamental y en sus inversiones) característicos del siglo XVIII. En cuanto a la textura, presenta una elaboración homófona que se manifiesta en una factura eminentemente pianística, típica de las sonatas del período clásico. Sin embargo, en determinados pasajes de la obra presenta rasgos polifónicos como imitación y trocados que complejizan aún más su interpretación.

El primer movimiento constituye un *Allegro de Sonata* compuesto por dos temas contrastantes, de los cuales el primero se encuentra en tónica y el segundo modula a la dominante. En el desarrollo de la obra se presenta una serie de cambios en la armonía con modulaciones a las tonalidades de Fa M y a Fa m. Más tarde en la reexposición se muestra el tema en la tónica, característica esta del primer movimiento de la forma sonata clásica.

El segundo movimiento *Andante*, presenta un tratamiento estructural libre. Su tema se encuentra estrechamente relacionado con el segundo tema del primer movimiento, en cuanto al trazo amplio, lírico y la dirección de las líneas melódicas; rasgo este que da unidad a ambos movimientos. Este combina el lirismo y cantábile de su mano derecha con una sucesión de semicorcheas y un bajo cantábile (polifónico a tres voces) en la izquierda que denotan una elaboración pianística con rasgos típicos que evocan el romanticismo de Chopin.

El tercer movimiento se presenta en forma de tipo *Rondó-Sonata*, donde se expone el estribillo en el tono principal que hace las veces de tema A del tipo Sonata, y el refrán se expone en la dominante como tema B. Este puede equivaler al puente típico de las sonatas de Beethoven. Esta es una forma musical basada en la repetición y elaboración de un tema. El rasgo típico de cualquier rondó es, la vuelta al tema principal después de cada digresión, la cual proporciona contraste y equilibrio; donde el número y longitud de estas son siempre diferentes. Hay diversas formas de rondó: lentos como rápidos, pero el más usual es el que funciona como último tiempo de una sonata donde la cualidad predominante es generar una sensación de fluidez continua, que es justo el que se presenta en la sonata del maestro Biava.

Si bien la lectura de la Sonata en sus tres movimientos no es compleja, la interpretación final de la obra sí lo es. La memorización, como ya se indicó, es para el intérprete el mayor reto, especialmente en esta obra por ser la de mayor complejidad pianística y extensión.



**Recopilación transcrita
de la obra del maestro
Pedro Biava Ramponi.**
Música para voz y piano

Ave María

Pedro Biava Ramponi

Violin

Piano

5 Canto

Voz

A - ve Ma - ri - a pie - na di gra - zia Il Si -

Pno.

9

Voz

gno - re é te co tu sei be - ne - det - ta fra le

Pno.

Ave María - pág. 2

13

Voz

don - ne e be - ne - det - toél frut - to del ven - tre tu - o Ge -

Pno.

The first system of the musical score, starting at measure 13. The vocal line (Voz) is in a soprano clef with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are "don - ne e be - ne - det - toél frut - to del ven - tre tu - o Ge -". The piano accompaniment (Pno.) consists of two staves. The right hand plays chords and arpeggiated figures, while the left hand plays a melodic line with some rests.

17

Voz

sú *f* San - ta Ma - rí - a Ma - dre d'id

Pno.

The second system of the musical score, starting at measure 17. The vocal line (Voz) is in a soprano clef with a key signature of one flat. The lyrics are "sú *f* San - ta Ma - rí - a Ma - dre d'id". The piano accompaniment (Pno.) consists of two staves. The right hand plays a rhythmic pattern of eighth notes, and the left hand plays a similar pattern.

21

Voz

ff Di - o pre - ga per no - i pec - ca - to - ri a -

Pno.

The third system of the musical score, starting at measure 21. The vocal line (Voz) is in a soprano clef with a key signature of one flat. The lyrics are "*ff* Di - o pre - ga per no - i pec - ca - to - ri a -". The piano accompaniment (Pno.) consists of two staves. The right hand plays chords and arpeggiated figures, and the left hand plays a melodic line with some rests.

Ave María - pág. 3

25 *ff*

Voz

des - so e nell' o - ra del - la mor - te nos - tra _____ pre - ga per

Pno.

25 *ff* *pp*

29 //

Voz

no - i pec - ca - to - ri _____ A - ve Ma - ri - - - a.

Pno.

29

Un Poco más acércate

Pedro Biava Ramponi

Voz

Piano

4

Voz

Un po-co más a - cér-ca - te... En tus

Pno.

8

Voz

o - jos me quie-ro ver, y me pon-dré dehi - no - jos pa-ra ver me en el cie-lo-de tus o-jos

Pno.

Un Poco más acércate - pág. 2

Voz

13

lue-go da - me la ma - no y sua-ve-men - te _____ con fres-cu - ra de

Pno.

13

pp *mf* *cresc.*

Voz

17

bál - sa - mo en mi fren - te en mi fren-te pó - sa la su - a - ve-

Pno.

17

Poco rit.

Voz

20

men - - - te sua-ve - men - te

Pno.

20

pp

Un Poco más acércate - pág. 3

23

Voz

a - ti ven - go can - sa - do pe - re - gri - no con la gran pe - sa -

pp

Pno.

27

Voz

dum - bre del ca - mi - no a ti ven - go can - sa - do pe - re -

Pno.

31

Voz

gri - no ten - go frí - o en el

pp

Pno.

Un Poco más acércate - pág. 4

34

Voz

al - may ven - go tris - te y con

Pno.

37

Voz

tan - tai - lu - sión par - tir me vis - te traí - go

Pno.

41

Voz

frí - o en el al - may ven - go tris - te mi - ra - me os -

Pno.

Un Poco más acércate - pág. 5

45

Voz

cu - ra ya la no - cheem-pie - za — sé tú co-mo son - ri - sa en mi tris-

Pno.

49

Voz

te - za y se luz, y se luz en la no-che que yaem-pie - za y pa-ra que-me

Pno.

53

Voz

duer - ma su-a-ve men - te po - sa tu ma - no pá - li-da en mi

Pno.

pp *cresc...*

Un Poco más acércate - pág. 6

57

Voz

fren - en en mi fren - te pó - sa - la sua - a - ve -

Pno.

57

59

Voz

men - - - te, sua - ve - men - - te.

Pno.

59

f Rall

Glissando

Mi Tristeza es como un Rosal Florido

Andantino

Pedro Biava Ramponi
Texto: Meira Delmar

Voz

Mi tris -

Piano

Voz

te - za — es co-moun ro - sal flo - ri - do —

Pno.

Legato

©

Mi Tristeza es como un Rosal Florido - pág. 2

7 *a tempo*

Voz

Sihe - la - do cier - zoo rá - fa - gaar - do - ro - sa lo sa -

Pno.

rall.

9

Voz

cu - de, el pé - ta - lo ca - i - do — se true caen sa - via - y se con -

Pno.

p *pp* (L.H.)

Lento

12

Voz

vier - teen ro - sa.... Mi tris - te - za — es co - moun ro -

Pno.

Mi Tristeza es como un Rosal Florido - pág. 3

16

Voz

sal flo-ri do

Pno.

19

Voz

Poco piu

En mi dul - ce pe-num-bra sin rui - do, la pro-pia

Pno.

Poco piu

pp

Cuasi come un arpa

And.

22

Voz

vi - da con mi llan - to rie - go, y las

Pno.

Mi Tristeza es como un Rosal Florido - pág. 4

24 *Poco piu* *Poco rit.* -----

Voz

ho - ras do-lien - tes que he vi - vi - do im-preg-nan de per - fu - me _____ mi so -

Pno.

24 *Poco piu*

27 *rall.*

Voz

Sie - go... _____ Mi tris - te - za _____ es co-moun ro - sal ³ flo - ri -

Pno.

27 *rall.*

30

Voz

do _____ Tú que col - gas-teen mi do - lor - tu

Pno.

30 *Legato*

Mi Tristeza es como un Rosal Florido - pág. 5

33

Voz

ni - do, sa - bes que a ca - da mal bro - tau - na ye - ma y re -

Pno.

Legato

36

Voz

vien - ta un bo - tón a ca - da ol vi - do Pe - ren - ne flo - ra -

Pno.

rall.

38

Voz

ción ye ter - noem - ble - ma! mi tris - te - za es co - moun ro -

Pno.

Poco rit.

----- *Tempo I* -----

Mi Tristeza es como un Rosal Florido - pág. 6

41

Voz

sal flo - ri - do

41

Pno.

rall. *pp* *Piu rall y pp*

La Imagen de Tu Perfil

Música: Pedro Biava Ramponi
 Texto: José A. Calcaño

Voz

Piano

p

Voz

Pno.

p

6

Mi-ré-flo - tar - en la fuen - te ——— lai -

Voz

Pno.

12

ma - gen ——— de tu per - fil La gra - ve -

La Imagen de Tu Perfil - pág. 2

17

Voz

dad ju-ve - nil de tus o - jos y tu fren - te — mee - mo - cio - nó dul - ce -

Pno.

23

Voz

men - te. — cuan - do ba - jo el cie - lo a - ñil —

Pno.

28

Voz

— mi - ré flo - tar en la fuen - te — lai - ma - gen — de tu per -

Pno.

La Imagen de Tu Perfil - pág. 3

34

Voz

fil Mi - ré, en suex - pre - sión sa - pien - te _____

Pno.

39

Voz

— si mee - ra gra - ta uhos - til pe - ro,

Pno.

43

Voz

pe-ro la bri - sain-ci - vil bo - rró _____ a - pre-su-ra - da -

Pno.

f

La Imagen de Tu Perfil - pág. 4

48

Voz

men - te _____ lai ma - gen _____ de tu per - fil _____

Pno.

48

53

Voz

Pno.

f

f

Detailed description: The image shows a musical score for the song 'La Imagen de Tu Perfil' on page 4. It consists of two systems of music. The first system covers measures 48 to 52. The vocal line (Voz) is in a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The lyrics are 'men - te _____ lai ma - gen _____ de tu per - fil _____'. A fermata is placed over the first measure of the vocal line. The piano accompaniment (Pno.) is in a grand staff (treble and bass clefs). The second system covers measures 53 to 57. The vocal line continues with a long note in measure 53. The piano accompaniment features a dynamic marking of *f* (forte) in measure 53 and another *f* in measure 57. The piano part includes complex chordal textures and a large, multi-measure rest in the right hand for measures 55-57.

Promesa

Música: Pedro Biava Ramponi

Letra: Meira DelMar

Voz

Piano

En al - gu - na ma - ña - naa -

Voz

Pno.

zul y flo - re - ci - da i - re - mos dul - ce - mente con las ma - nos u - ni - das

Voz

Pno.

aes - cu - char las his - to - rias que el a - rro - yo mur -

Promesa - pág. 2

10

Voz

mu - ra an-teel fá-cil a - som-bro de las pie - dras des-nu - das

Pno.

10

pp

13

Voz

No di-re-mos a - malo, u-na so-la pa - la-bra; ha-bla-rán nues-tros

Pno.

13

p

17

Voz

o - jos en len-gua-je de magia y la

Pno.

17

cresc.

Promesa - pág. 3

21

Voz

bri - sa cu rio - sa lle - ga - rá muy ca - lla - da sin rom - per el em - lla - da sin rom - per el em -

Pno.

25

Voz

tada Des - pués co - moun ra ci - mo de fres - cas u - vas

Pno.

28

Voz

nue - vas tron - cha - das de la vi - ña por ma - nos tem - pra - ne - ras

Pno.

pp

Promesa - pág. 4

31

Voz

De-ja-ré yo en tu bo - ca con un po-co de

Pno.

p

34

Voz

mie - do el sa - bor ig - no - ra do de mis be - sos pri - meros

Pno.

cresc. *mf* *f*

38

Voz

el sa - bor de mis be - sos pri - me - ros

Pno.

Promesa - pág. 5

The musical score for 'Promesa' page 5 consists of two staves: 'Voz' (Vocal) and 'Pno.' (Piano). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The vocal line begins at measure 41 with a whole note rest. The piano accompaniment starts at measure 41 with a sixteenth-note triplet in the right hand and a quarter note in the left hand. The piano part includes a 'rit.' (ritardando) marking in measure 42. The score concludes with a double bar line at the end of the system.

Vocalización para Soprano

Para Tina Altamar

Música: Pedro Biava Ramponi

Letra: Meira Delmar

Voz

ah ah ah

Piano

Voz

ah

Pno.

Voz

Ár-bo-les en flor. cie-lo de za-fir, rí-o de cris-tal ri-sa blan-ca

Pno.

Vocalización para Soprano - pág. 2

19

Voz

ri - sa del mar _____ dón - dees tá _____ el a - mor__ el a -

Pno.

25

Voz

mor que me vio so - ñar ah _____

Pno.

8^{va}

31

Voz

ah _____ ya le per-dí

Pno.

8^{va}, 8^{va}

Vocalización para Soprano - pág. 3

37

Voz

su dul-ce voz no vol-ve-rá ja - más ya lai-lu-sión le-ja-na va

Pno.

42

Voz

lo sa-beel co-ra - zón _____ ah _____

Pno.

48

Voz

ah _____

Pno.

8va1

rall.

Vocalización para Soprano - pág. 4

54

Voz

ah

Pno.

60

Voz

ah dón-dees-táel a-

Pno.

67

Voz

mor que me vio so - ñar? oh! dón-dees-tael a - mor que me vio so - ñar?

p

Pno.

Vocalización para Soprano - pág. 5

74

Voz

ya le per - dí su dul - ce voz no vol - ve - rá - cia

Pno.

79

Voz

mí, no vol - ve - rá nun - ca más ah

Pno.

86

Voz

ah ah

Pno.

Vocalización para Soprano - pág. 6

91

Voz

Pno.

95

Voz

ah _____ **Presto**

Pno.

Triste, muy tristemente

Música: Pedro Biava Ramponi

Texto: Rubén Darío

Adagio ♩ = 40

Voz

Piano

Adagio

mf expresivo

allargando

Voz

Pno.

5

3

Un dí - aes - ta - ba - yo tris - te muy tris - te

Voz

Pno.

9

men - te vien - do co - mo ca - i - ael a - gua de la fuen - te

affretando...

accell...

Triste, muy tristemente - pág. 2

12

Voz

E - ra la no - che

Pno.

15

Voz

movido

dul - ce y Ar - gen - ti - na llo - ra - ba la no - che,

Pno.

20

Voz

sus - pi - ra - ba la no - - - che so - llo - za - ba la

rall.

Pno.

Triste, muy tristemente - pág. 3

Voz

no - che, — yel cre - - - pús - - - - cu - lo en su su - a - ve

Pno.

Voz

a - ma - tis - ta di - lu - i - a la lá - gri - ma de un mis - te - rio soar

Pno.

p *3*

Voz

tis - tay e - sear - tis - ta e - ra yo, — mis te rio soy gi

Pno.

cresc.

Triste, muy tristemente - pág. 4

30

Voz

mien - te que mez - cla - ba mi al - ma al cho - rro de la

30

Pno.

cresc.

f

rall

32

Voz

fuen - - - - - te

32

Pno.



**Recopilación transcrita
de la obra del maestro
Pedro Biava Ramponi.**
Música para piano

Secreta Isla

Pedro Biava Ramponi

Andante tranquilo ♩ = 48

Piano

4

7

8^{va}

10

8^{va}

mf

Secreta Isla - pág. 2

Pno.

13

15

Rall...

Tempo 1

18

21

Rall un poco

Raíz Antigua

Pedro Biava Ramponi

Adagio profundo

Piano

6

12

17

8

8

©

Fuga

Pedro Biava Ramponi

Adagio ♩ = 51

Piano

p *cresc.* *f*

Pno.

7

14

Pno.

20

Pno.

Fuga - pág. 2

23

Pno.

23

Pno.

f

Sonata en La Mayor

♩ = 105

Pedro Biava Ramponi

Piano

The first system of the piano sonata, measures 1-4. It is in 3/4 time and the key signature has two sharps (F# and C#). The music begins with a repeat sign. The right hand plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

The second system of the piano sonata, measures 5-8. Measure 5 is marked with a '5'. The right hand features a wavy hairpin symbol above it, indicating a dynamic or articulation change. The melodic line continues with eighth notes, and the left hand accompaniment remains consistent.

The third system of the piano sonata, measures 9-12. Measure 10 is marked with a '10'. The right hand has a wavy hairpin symbol above it. The melodic line continues with eighth notes, and the left hand accompaniment remains consistent.

The fourth system of the piano sonata, measures 13-16. Measure 14 is marked with a '14'. The right hand has a wavy hairpin symbol above it. The melodic line continues with eighth notes, and the left hand accompaniment remains consistent. A copyright symbol (©) is located below the bass staff.

Sonata en La Mayor - pág. 2

17

20

23

27

32

Sonata en La Mayor - pág. 3

36

Musical score for measures 36-41. The piece is in A major (three sharps) and 3/4 time. Measure 36 features a complex chordal texture in the right hand with a melodic line. The left hand has a simple bass line. Measures 37-41 show a continuation of the melodic and harmonic ideas, with some rests in the right hand.

42

Musical score for measures 42-45. Measure 42 has a melodic flourish in the right hand. Measures 43-45 continue with a steady bass line in the left hand and a melodic line in the right hand.

46

Musical score for measures 46-49. Measure 46 includes a trill (tr) in the right hand. Measures 47-49 show a more active bass line in the left hand.

50

Musical score for measures 50-54. Measure 50 features a trill (tr) in the right hand. Measures 51-54 conclude the section with a repeat sign at the end.

55

Musical score for measures 55-58. Measure 55 has a melodic line in the right hand. Measures 56-58 continue with a bass line in the left hand and a melodic line in the right hand.

Sonata en La Mayor - pág. 4

59

63

67

70

74

Sonata en La Mayor - pág. 5

77

Musical score for measures 77-81. The treble clef staff features a melodic line with a slur over measures 78-80. The bass clef staff provides harmonic support with chords and some eighth-note patterns.

82

Musical score for measures 82-85. Measure 82 has an accent (>) over the first note. Measure 83 has a piano (*p*) dynamic marking. The treble clef staff has a complex melodic line with slurs. The bass clef staff has a steady accompaniment.

86

Musical score for measures 86-89. The treble clef staff has a melodic line with slurs. The bass clef staff has a steady accompaniment.

90

Musical score for measures 90-93. Measure 90 has a forte (*f*) dynamic marking. The treble clef staff has a melodic line with a slur. The bass clef staff has a steady accompaniment.

94

Musical score for measures 94-97. The treble clef staff has a melodic line with slurs. The bass clef staff has a steady accompaniment. The instruction *rall un poco* is written at the end of the system.

Sonata en La Mayor - pág. 6

97

a tempo

101

ff

105

109

113

Sonata en La Mayor - pág. 7

116

Musical score for measures 116-118. The key signature is two sharps (F# and C#). The music is in a 2/4 time signature. Measure 116 features a treble clef with a half note chord (F#4, C#5) and a bass clef with a half note chord (F#2, C#3). Measure 117 has a treble clef with a quarter note (F#4), a quarter note (C#5), and a quarter note (G#4), and a bass clef with a quarter note (F#2), a quarter note (C#3), and a quarter note (G#2). Measure 118 has a treble clef with a quarter note (F#4), a quarter note (C#5), and a quarter note (G#4), and a bass clef with a quarter note (F#2), a quarter note (C#3), and a quarter note (G#2). A trill is indicated above the final note of measure 118.

119

Musical score for measures 119-121. Measure 119 has a treble clef with a half note chord (F#4, C#5) and a bass clef with a half note chord (F#2, C#3). Measure 120 has a treble clef with a quarter note (F#4), a quarter note (C#5), and a quarter note (G#4), and a bass clef with a quarter note (F#2), a quarter note (C#3), and a quarter note (G#2). Measure 121 has a treble clef with a quarter note (F#4), a quarter note (C#5), and a quarter note (G#4), and a bass clef with a quarter note (F#2), a quarter note (C#3), and a quarter note (G#2). A trill is indicated above the first note of measure 119.

122

Musical score for measures 122-126. Measure 122 has a treble clef with a quarter note (F#4), a quarter note (C#5), and a quarter note (G#4), and a bass clef with a quarter note (F#2), a quarter note (C#3), and a quarter note (G#2). Measure 123 has a treble clef with a quarter note (F#4), a quarter note (C#5), and a quarter note (G#4), and a bass clef with a quarter note (F#2), a quarter note (C#3), and a quarter note (G#2). Measure 124 has a treble clef with a quarter note (F#4), a quarter note (C#5), and a quarter note (G#4), and a bass clef with a quarter note (F#2), a quarter note (C#3), and a quarter note (G#2). Measure 125 has a treble clef with a quarter note (F#4), a quarter note (C#5), and a quarter note (G#4), and a bass clef with a quarter note (F#2), a quarter note (C#3), and a quarter note (G#2). Measure 126 has a treble clef with a quarter note (F#4), a quarter note (C#5), and a quarter note (G#4), and a bass clef with a quarter note (F#2), a quarter note (C#3), and a quarter note (G#2).

127

Musical score for measures 127-130. Measure 127 has a treble clef with a quarter note (F#4), a quarter note (C#5), and a quarter note (G#4), and a bass clef with a quarter note (F#2), a quarter note (C#3), and a quarter note (G#2). Measure 128 has a treble clef with a quarter note (F#4), a quarter note (C#5), and a quarter note (G#4), and a bass clef with a quarter note (F#2), a quarter note (C#3), and a quarter note (G#2). Measure 129 has a treble clef with a quarter note (F#4), a quarter note (C#5), and a quarter note (G#4), and a bass clef with a quarter note (F#2), a quarter note (C#3), and a quarter note (G#2). Measure 130 has a treble clef with a quarter note (F#4), a quarter note (C#5), and a quarter note (G#4), and a bass clef with a quarter note (F#2), a quarter note (C#3), and a quarter note (G#2).

131

Musical score for measures 131-134. Measure 131 has a treble clef with a quarter note (F#4), a quarter note (C#5), and a quarter note (G#4), and a bass clef with a quarter note (F#2), a quarter note (C#3), and a quarter note (G#2). Measure 132 has a treble clef with a quarter note (F#4), a quarter note (C#5), and a quarter note (G#4), and a bass clef with a quarter note (F#2), a quarter note (C#3), and a quarter note (G#2). Measure 133 has a treble clef with a quarter note (F#4), a quarter note (C#5), and a quarter note (G#4), and a bass clef with a quarter note (F#2), a quarter note (C#3), and a quarter note (G#2). Measure 134 has a treble clef with a quarter note (F#4), a quarter note (C#5), and a quarter note (G#4), and a bass clef with a quarter note (F#2), a quarter note (C#3), and a quarter note (G#2).

Sonata en La Mayor - pág. 8

135

Musical score for measures 135-139. The key signature is two sharps (F# and C#). The music is in a 4/4 time signature. The right hand features a melodic line with slurs and ties, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

140

Musical score for measures 140-143. The right hand has a more active melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand continues with a steady accompaniment.

144

Musical score for measures 144-147. The right hand features a complex melodic pattern with slurs and ties, and the left hand has a more rhythmic accompaniment.

148

Musical score for measures 148-151. The right hand begins with a trill (tr) and continues with a melodic line. The left hand has a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Sonata en La Mayor - pág. 9

152

Musical score for measures 152-155. The system consists of two staves. The right hand (treble clef) plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, ending with a fermata. The left hand (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

156

Musical score for measures 156-161. The system consists of two staves. The right hand (treble clef) features chords and melodic fragments. The left hand (bass clef) has a more active role with moving lines and chords, including a long note in measure 160.

162

Musical score for measures 162-165. The system consists of two staves. The right hand (treble clef) plays a melodic line with eighth notes. The left hand (bass clef) provides a steady accompaniment with eighth notes. The system ends with a double bar line and repeat signs.

Andante

3

Musical score for measures 166-169, marked 'Andante'. The system consists of two staves. The right hand (treble clef) plays a melodic line with a triplet of eighth notes in the first measure. The left hand (bass clef) plays a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Sonata en La Mayor - pág. 10

Musical score for measures 7-9. The piece is in A major (two sharps) and 3/4 time. Measure 7 features a half note chord in the right hand and a quarter note bass line. Measure 8 has a half note chord in the right hand and a quarter note bass line. Measure 9 contains a half note chord in the right hand and a quarter note bass line. The right hand has slurs and accents (>) over the notes.

Musical score for measures 10-12. Measure 10 has a half note chord in the right hand and a quarter note bass line. Measure 11 has a half note chord in the right hand and a quarter note bass line. Measure 12 has a half note chord in the right hand and a quarter note bass line. The right hand has slurs and accents (>) over the notes.

Musical score for measures 13-15. Measure 13 has a half note chord in the right hand and a quarter note bass line. Measure 14 has a half note chord in the right hand and a quarter note bass line. Measure 15 has a half note chord in the right hand and a quarter note bass line. The right hand has slurs and accents (>) over the notes.

Musical score for measures 16-18. Measure 16 has a half note chord in the right hand and a quarter note bass line. Measure 17 has a half note chord in the right hand and a quarter note bass line. Measure 18 has a half note chord in the right hand and a quarter note bass line. The right hand has slurs and accents (>) over the notes.

Sonata en La Mayor - pág. 11

19

Musical score for measures 19-21. The key signature is two sharps (F# and C#). The music is in a 3/4 time signature. Measure 19 features a treble clef with a half note chord and a bass clef with a half note chord. Measure 20 has a treble clef with a half note chord and a bass clef with a half note chord. Measure 21 has a treble clef with a half note chord and a bass clef with a half note chord.

22

Musical score for measures 22-24. The key signature is two sharps (F# and C#). The music is in a 3/4 time signature. Measure 22 features a treble clef with a half note chord and a bass clef with a half note chord. Measure 23 has a treble clef with a half note chord and a bass clef with a half note chord. Measure 24 has a treble clef with a half note chord and a bass clef with a half note chord.

25

Musical score for measures 25-27. The key signature is two sharps (F# and C#). The music is in a 3/4 time signature. Measure 25 features a treble clef with a half note chord and a bass clef with a half note chord. Measure 26 has a treble clef with a half note chord and a bass clef with a half note chord. Measure 27 has a treble clef with a half note chord and a bass clef with a half note chord. The word "cresc." is written in the right margin of measure 27.

28

Musical score for measures 28-31. The key signature is two sharps (F# and C#). The music is in a 3/4 time signature. Measure 28 features a treble clef with a half note chord and a bass clef with a half note chord. Measure 29 has a treble clef with a half note chord and a bass clef with a half note chord. Measure 30 has a treble clef with a half note chord and a bass clef with a half note chord. Measure 31 has a treble clef with a half note chord and a bass clef with a half note chord. The word "f" is written in the left margin of measure 28, "cresc." is written in the middle margin of measure 30, and "ff" is written in the right margin of measure 31.

Sonata en La Mayor - pág. 12

31

rall.....dim

Ped.

34

37

40

rall...molto

Sonata en La Mayor - pág. 13

43

pp

Musical score for measures 43-46. The piece is in G major (one sharp) and 3/4 time. Measure 43 starts with a piano (*pp*) dynamic. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a simple harmonic accompaniment. Measure 44 includes a fermata over a chord. Measure 45 has a fermata over a chord with a cross symbol (×) above it. Measure 46 ends with a fermata over a chord with a cross symbol (×) above it.

47

rall ... cresc.

Musical score for measures 47-50. The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a more active accompaniment. Measure 47 has a fermata over a chord. Measure 48 includes a fermata over a chord. Measure 49 has a fermata over a chord. Measure 50 ends with a fermata over a chord. The dynamic marking *rall ... cresc.* is present.

51

8va ---

Musical score for measures 51-53. The right hand features a series of chords with a fermata over each. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Measure 51 has a fermata over a chord. Measure 52 has a fermata over a chord. Measure 53 has a fermata over a chord. The dynamic marking *8va* is present.

54

loco

Musical score for measures 54-56. The right hand features a series of chords with a fermata over each. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Measure 54 has a fermata over a chord. Measure 55 has a fermata over a chord. Measure 56 has a fermata over a chord. The dynamic marking *loco* is present.

Sonata en La Mayor - pág. 14

Musical score for Sonata in A Major, page 14, measures 57-66. The score is written for piano and consists of four systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is A major (three sharps). The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Measure 66 includes the instruction *rall ...molto* and a dynamic marking of *ff*.

57

60

63

66

rall ...molto *ff*

Sonata en La Mayor - pág. 15

68

71

8^{va}

(8^{va}) *loco*

73

75

pp

The image displays a page of musical notation for a piano sonata in La Major, page 15. The score is written in treble and bass clefs with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of four systems of music, each with two staves. The first system (measures 68-70) features a complex texture with many beamed notes and slurs. The second system (measures 71-72) includes a dynamic marking of *8^{va}* (octave) and a dashed line above the staff. The third system (measures 73-74) is marked *(8^{va}) loco* and includes accents. The fourth system (measures 75-76) begins with a *pp* (pianissimo) dynamic marking. The notation includes various musical symbols such as slurs, accents, and dynamic markings.

Sonata en La Mayor - pág. 16

78

81

84

87

Rondó vivo

Sonata en La Mayor - pág. 17

92 *trm*

Musical score for measures 92-96. The piece is in G major (one sharp) and 3/4 time. Measure 92 starts with a trill on G4. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

97

Musical score for measures 97-101. The right hand continues with a melodic line, incorporating some chromaticism. The left hand maintains a steady accompaniment with chords and moving lines.

102 *p*

Musical score for measures 102-107. Measure 102 begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a series of chords and a melodic line with slurs. The left hand continues with a rhythmic accompaniment.

108

Musical score for measures 108-112. The right hand has a more active melodic line with slurs and ties. The left hand provides a consistent accompaniment with chords and moving lines.

Sonata en La Mayor - pág. 18

114

Musical score for measures 114-119. The system shows a treble and bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The music features a melodic line in the treble with slurs and a bass line with a dynamic accent (>) on a note in measure 117.

120

Musical score for measures 120-124. The treble clef part continues with a melodic line, and the bass clef part has a more active accompaniment with eighth notes.

125

Musical score for measures 125-129. The treble clef part has a wavy line above it, possibly indicating a vibrato or a specific performance instruction. The bass clef part continues with its accompaniment.

130

Musical score for measures 130-134. The treble clef part features a melodic line with some chromaticism, and the bass clef part has a steady accompaniment.

Sonata en La Mayor - pág. 19

135

pp

Musical score for measures 135-141. The piece is in G major (one sharp) and 3/4 time. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and a half-note melody. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and eighth-note patterns. A piano (*pp*) dynamic marking is present in measure 137.

142

Musical score for measures 142-147. The right hand continues with a melodic line, featuring some chords and a half-note melody. The left hand continues with a harmonic accompaniment, including chords and eighth-note patterns.

148

Musical score for measures 148-153. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and a half-note melody. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and eighth-note patterns.

154

Musical score for measures 154-160. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and a half-note melody. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and eighth-note patterns.

Sonata en La Mayor - pág. 2

160

Musical score for measures 160-164. The piece is in G major (one sharp). Measures 160-161 feature a tremolo in the right hand. The left hand has a steady eighth-note accompaniment.

165

Musical score for measures 165-171. The right hand has a more active melodic line with eighth notes and some grace notes. The left hand continues with eighth notes.

172

Musical score for measures 172-178. Measure 172 starts with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melodic line with some slurs and ties. The left hand has a consistent eighth-note accompaniment.

179

Musical score for measures 179-184. The right hand has a melodic line with some rests and ties. The left hand continues with eighth notes.

Sonata en La Mayor - pág. 21

185

Musical score for measures 185-189. The treble clef staff features a melodic line with a slur over measures 185-186 and various rhythmic patterns. The bass clef staff provides harmonic support with chords and single notes.

190

Musical score for measures 190-196. The treble clef staff shows a melodic line with slurs and accents. The bass clef staff continues with harmonic accompaniment. The word "fz" is written above the treble staff in measures 195 and 196.

197

Musical score for measures 197-202. The treble clef staff features a melodic line with slurs and accents. The bass clef staff provides harmonic support with chords and single notes.

203

Quasi Lento

Musical score for measures 203-207. The tempo marking "Quasi Lento" is present. The treble clef staff features a melodic line with slurs and accents. The bass clef staff provides harmonic support with chords and single notes.

Sonata en La Mayor - pág. 22

Vivo

208

f

The image shows a musical score for the Sonata en La Mayor, page 22, measures 208-211. The score is written for piano and consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Vivo'. The first measure (208) starts with a treble clef and a dynamic marking of 'f'. The melody in the treble clef consists of eighth and sixteenth notes, with a fermata over the final note. The bass clef part consists of a steady eighth-note accompaniment. The second measure (209) continues the melody and accompaniment. The third measure (210) features a similar melodic line. The fourth measure (211) concludes the phrase with a fermata over the final note in the treble clef and a final chord in the bass clef.

Aire Criollo

Pedro Biava Ramponi

Piano

1

p

cresc.

p

p

4

8va

8

8va

rit.

12

a tempo

f cresc.

©

Aire Criollo - pág. 2

8^{va}-----

16

ff

20

Lento

8^{va}-----

pp sordina bien cantado

24

8^{va}-----

28

(8^{va})-----

ten.

32

8^{va}-----

Aire Criollo - pág. 3

35 *p* Lento

40 *affrett.* *cresc.*
D.S. al Coda

45 *tranquillo* *meno mosso*
p *espressivo*

49 *p*

53 *cresc.*

The musical score is written for piano in a key with two flats (B-flat major or D minor) and a 3/4 time signature. It consists of five systems of two staves each. The first system (measures 35-39) features a slow tempo (*Lento*) and a piano dynamic (*p*). The second system (measures 40-44) includes a double bar line, a repeat sign, and markings for *affrett.* (accelerando), *cresc.* (crescendo), and *D.S. al Coda*. The third system (measures 45-48) is marked *tranquillo* and *meno mosso*, with a piano dynamic (*p*) and *espressivo* (expressive) instruction. The fourth system (measures 49-52) continues with a piano dynamic (*p*). The fifth system (measures 53-56) includes a *cresc.* (crescendo) marking. The score concludes with a Coda symbol.

Aire Criollo - pág. 4

57 *f* *8^{va}* *8^{va}*

60 *piu mosso* *m.i.*
senza ped. *rit.* *pp*
con sordina

64 *m.i.* *m.i.* *8^{va}* *m.i.* *8^{va}*

69 *m.i.* *8^{va}* *m.i.* *8^{va}*
rit. *rit.*

74 *p* *deciso* *f*
a piacere espressivo



**Muestra de un
manuscrito original
del maestro
Pedro Biava Ramponi.**
Obra: Vocalización para soprano

Letra: Manuel Gálvez

Titulización para soprano p. Biava

Handwritten musical score for the first system. It features a vocal line on a single staff with lyrics "ah - - - ah - - - ah - - -" and a piano accompaniment consisting of two staves. The music is in a key with one flat and a 3/4 time signature.

Handwritten musical score for the second system. The vocal line includes lyrics "Ar. los cu flor cie-lo de la" and "a la". The piano accompaniment continues with chords and melodic lines. There are some handwritten annotations above the vocal line.

15

Handwritten musical score for the third system. The vocal line includes lyrics "fir, ri-o de cris-tal ri-a blanca ri-a del mar don-da es" and "19". The piano accompaniment features more complex chordal textures. There are some handwritten annotations above the vocal line.

Handwritten musical score for the fourth system. The vocal line includes lyrics "ta - - - el a-mor - el a-mor que me río so-ñar ah - - -" and "19". The piano accompaniment continues with chords and melodic lines. There are some handwritten annotations above the vocal line.

Handwritten musical score for voice and piano. The score is written on ten staves. The first staff is the vocal line. The second and third staves are the piano accompaniment. The lyrics are in Spanish. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. There are some corrections and annotations in the score, including a circled 'tránguilo' and a large scribble over the piano part. The lyrics are: 'Je le per-di de dulce voz no vol-vie-ra mas ya la in-tien le ja-na re lo da he el co-ra'. The score ends with a double bar line.

tránguilo

Je le per-di de dulce voz no vol-vie-ra mas ya la in-tien le ja-na re lo da he el co-ra

Lon - - - ah

atempo

in calma

trall

trall

Handwritten musical score for guitar and voice, first system. It features a guitar icon at the top left and a tempo marking "al. f." (allegro feroce). The music is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics "ah" are written below the staff.

Handwritten musical score for guitar and voice, second system. The lyrics are "Don de tod a-mor que me vio do-nar? Oh don de to-tal a-". The music continues on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

Handwritten musical score for guitar and voice, third system. The lyrics are "mor que me vio do-nar? ja le per-di au dul-ce vrb". The music continues on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

Handwritten musical score for guitar and voice, fourth system. The lyrics are "no re-cre-hia m, no ol-ve-ra nunca mas". The music continues on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

The image shows a page of handwritten musical notation. It consists of five systems of staves. The first system has a treble clef and contains several measures of music with notes and rests. There is a handwritten 'X' above the first measure and 'uh' below the fifth measure. The second system also has a treble clef and continues the musical piece. The third system has a treble clef and includes a 'p' (piano) dynamic marking. The fourth system has a treble clef and includes a 'Breathe' marking above a long note. The fifth system has a treble clef and continues the notation. At the bottom of the page, there are four empty staves. The handwriting is in black ink on a white background.

Acerca de la autora



YAMIRA RODRÍGUEZ NÚÑEZ

Doctora en Ciencias sobre Arte,
Pianista, docente-investigadora,
Directora Grupo de Investigación ARTE-ACCIÓN,
Facultad de Bellas Artes,
Universidad del Atlántico,
Barranquilla - Colombia.

Siendo niña, a la edad de 7 años, inició estudios académico-musicales en el *Conservatorio Guillermo Tomás* del Municipio de Guanabacoa, ciudad de La Habana, Cuba. Terminó el ciclo básico en 1984 y obtuvo, con *Diploma de Honor*, el *Título Politécnico y Laboral en Música*. Luego continuó su formación musical de Nivel Medio Profesional en el *Conservatorio Amadeo Roldán* de la misma ciudad, siendo titulada como *Profesora de piano e Instrumentista* y condecorada con el *Tercer Lugar en el Concurso Provincial de Piano Amadeo Roldán*. Posteriormente, en la ciudad de Santiago de Cuba, ganó el *Segundo Lugar a Nivel Nacional y Mejor Interpretación de la Música Cubana 1987*.

En 1993 terminó estudios de nivel superior en el *Instituto Superior de Arte (I.S.A.)* de la ciudad de La Habana donde obtuvo, con *galardón de ORO*, el *Título Licenciada en Música con Especialización en Piano*.

Desde 1991 inició actividades docentes como profesora de piano y Jefe de Cátedra en los *Conservatorios Gerardo Delgado Guanche* y *Guillermo Tomás*. Para reconocer su aporte en la labor educativa musical, la *Nacional de Trabajadores de la Cultura* de Cuba la galardonó como *Mejor Trabajadora 1993*.

Como fiel embajadora de la música cubana se vinculó a la *Empresa Artística Antonio María Romeau* para realizar conciertos nacionales e internacionales en territorios cubanos, colombianos y franceses. En su primer viaje a Colombia trabajó en el *Hotel El Prado* de Barranquilla con el Grupo *COHIBA*, premiado por el *Festival de Orquestas* de Barranquilla con el *Congo de Oro 1996*.

Desde 1998 se encuentra vinculada a la *Facultad de Bellas Artes* de la *Universidad del Atlántico* como docente de piano, integrante del *Coro Pedro Biava* y pianista de la *Orquesta de Cámara*.

En 2001 crea el *Dúo de Concierto Bonomo-Rodríguez* con la mezzosoprano estadounidense Patti Bonomo de Peña para presentar conciertos de

carácter regional y nacional. Una selección de sus interpretaciones fue registrada en el disco compacto *Las Américas*.

En 2002 fue fundadora de la *Sociedad Filarmónica de Barranquilla* (SOFIBA) y tuvo a su cargo la organización de eventos, recitales y conciertos. En 2002 trabajó como profesora de piano, directora de coro y docente en la formación de estudiantes del *Colegio Británico Internacional*, para presentar el examen International Baccalaureate Organization (IBO).

En 2003 fue maestra del *Curso de Piano para Adultos* ofertado por el *Centro Cultural Cayena* de la *Universidad del Norte*. En este mismo período publicó varios artículos sobre historia musical en la revista editada por dicha institución, *Guía Cultural de Barranquilla y el Caribe*, entre los que se puede mencionar: *El llamado período romántico*; *Hans Neuman*; *Breve historia de un gran compositor y director de orquesta: Richard Strauss (1864-1949)*, y *Primeros pasos en la formación musical*.

En 2006 obtuvo los títulos de posgrado *Especialista en Educación Artística* de la *Universidad del Atlántico* y *Máster en Arte Mención: Música* en el *Instituto Superior de Arte* de la Ciudad de La Habana, Cuba.

En 2007 fue *Coordinadora del Comité Misional de Extensión de la Facultad de Bellas Artes* y en 2008 *Directora del Programa de Música*, siendo condecorada como *Mejor Docente de la Facultad*.

Entre los escenarios artísticos donde ha dado a conocer su talento pianístico de formación cubana (con influencia de las escuelas rusa y europea) se pueden mencionar: *Teatro Amira de la Rosa*, *Auditorio de la Universidad del Norte*, *Museo Romántico* y *Sala Pedro Biava* de la Facultad de Bellas Artes en Barranquilla; *Auditorio Mario Santodomingo* y *Biblioteca Departamental Rafael Carrillo Lúquez* en Valledupar; *Teatro Nacional de Cuba* y *Teatro García Lorca* en La Habana, Cuba. Como resultado de esta actividad artística grabó los discos compactos *La Clásica Cubana*, *Música Clásica de Todos los Tiempos - Volumen 1* y

2. Ha realizado diversos ciclos de conciertos con la soprano dramática Miriam Pantoja, incluyendo dos presentaciones en el *Teatro Nacional de Cuba* en el marco del *Festival Internacional de Boleros* 1999 y 2000.

A partir de su llegada a Barranquilla ininterrumpidamente ha desempeñado, con los jóvenes talentos de la ciudad, una invaluable labor formativa que sumada a todas sus otras contribuciones a la vida artística de la ciudad, la hizo merecedora por parte de la *Asociación Día Internacional de la Mujer* al galardón *Mujer Sobresaliente en Música*, 2009.

En 2010 obtuvo el título de *Doctora en Ciencias sobre Arte en la Modalidad de Historia, Teoría y Crítica de la Música*, del Programa ofrecido por el *Instituto Superior de Arte*, Universidad de las Artes, Ciudad de la Habana, Cuba. Entre sus contribuciones se pueden indicar la publicación de los artículos: *Hans Federico Neuman del Castillo, un trascendental y no reconocido compositor colombiano* y *El musicólogo en Cuba* en la revista de divulgación nacional *El Artista*.

Es directora del grupo de investigación *Arte-Acción (2002 hasta la actualidad)* y participó como coinvestigadora en el Proyecto *Anilla Cultural de Colombia* y como investigadora principal en el Proyecto *La actividad artística como estrategia pedagógica en la formación de valores ciudadanos* que se ejecutó en el año 2012. En este año, como resultado de la evaluación de sus estudiantes, fue premiada como *Mejor Docente* de la Universidad del Atlántico.

En 2014 publica dos libros titulados: *Hans Federico Neuman del Castillo: Vida y recopilación transcrita de su obra; Música para voz y piano y música para piano* (ISBN: 978-958-8742-50-2); y *Hans Federico Neuman del Castillo: Recopilación transcrita de su obra; Música de cámara, música para coro y música para orquesta* (ISBN: 978-958-8742-51-9).

En 2015 publica el Capítulo No. 2 del libro *Las Artes desde el Caribe* titulado: *Pedro Biava, una personalidad trascendental dentro del ámbito artístico musical colombiano*, páginas 42-85, donde se presenta un

panorama de su vida, abordando sus facetas como *compositor, pedagogo, director de orquesta e intérprete*.

En este mismo año, recibió el Galardón Mujer Siglo XXI, el cual constituye un reconocimiento a la solidaridad, al servicio comunitario y al liderazgo de la dignidad de ser mujer, otorgado por la Cátedra Mujer Siglo XXI, del Programa de Extensión Cultural de la Universidad Metropolitana, presidido por el Rector, Dr. Carlos Jaller Raad.

Como *intérprete* pianista (junto a la Soprano Lírica Laura Saldarriaga Cupidan) participó en el concierto *Colombian Song*, el cual se enmarcó en el *Honored Jury Concert of the Second Gershwin International Music Competition 2015*, que tuvo lugar en la ciudad de Nueva York el 30 de abril y también participó como jurado del concurso en la especialidad piano los días 1 y 2 de mayo de 2015⁴⁷.

También participó como *intérprete* pianista (junto a la violinista Susana Gutiérrez, de nacionalidad alemana, quien cursó sus estudios musicales en Viena) en el *XXXII Festival Internacional de Piano de la Universidad Industrial de Santander (UIS)*, en la ciudad de Barrancabermeja (23 de agosto) en la *Biblioteca Alejandro Galvis* de la sede de la UIS y en el *Auditorio Luis A. Calvo*, Bucaramanga (26 de agosto)⁴⁸.

47 <https://youtu.be/efqLRje-ymM>

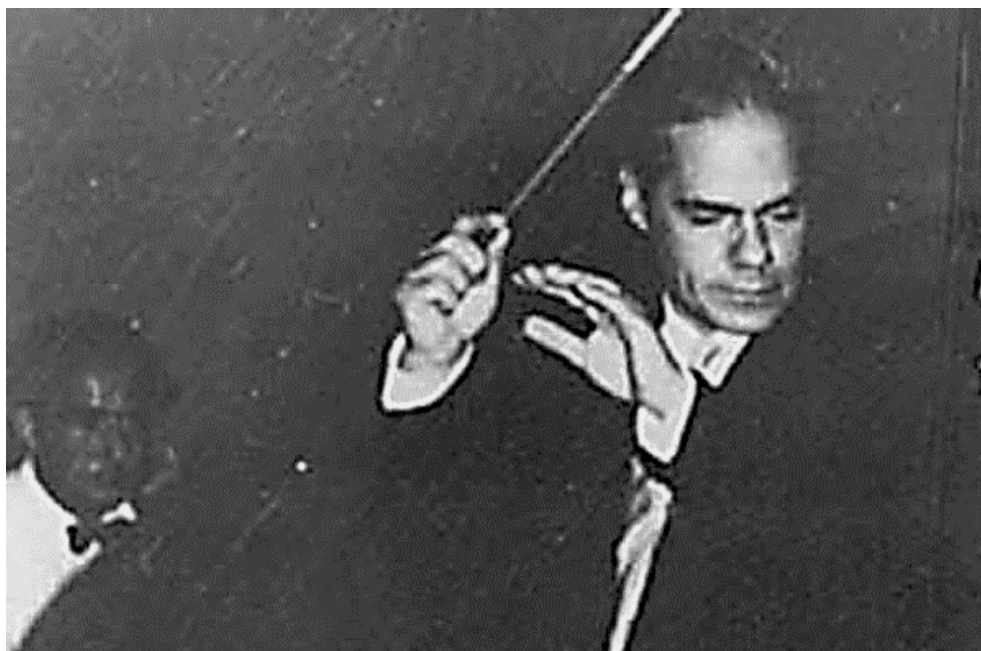
48 https://youtu.be/_nUipLBG1tk



Fuente: Elaborada por el autor



Fuente: Cedida por el hijo de Pedro Biava



Fuente: <http://www.oocities.org/athens/agora/8197/HV/Pbiava.html>

Agradecimientos

- A Dios por ser la luz del camino.
- A mi madre, Fredesvinda Núñez Molina, y a mi padre, Pedro Rodríguez Trujillo (q.e.p.d.), por su amor y valioso ejemplo ético, moral y profesional que permitieron mi formación como persona y profesional del arte.
- A mi hija, Ivana Sofía Márceles Rodríguez, por ser el alimento espiritual de mi superación.
- A mi amor, Ever Ortiz Muñoz, por su permanente apoyo personal y profesional que ha dinamizado mi transitar por el maravilloso mundo de la investigación.
- Deseo agradecer, con especial cariño, a los hijos del maestro: Pedro, Luis, Miguel, Carlos y Lucía (q.e.p.d.), por su entera disposición al suministrar información de primera mano que contribuyó estructuralmente al desarrollo de esta investigación.

- Una especial gratitud a los discípulos del maestro: Miriam Pantoja, Julio César Illera, Alberto Carbonell, Julita Consuegra y Anita Matarazzo (q.e.p.d.), quienes con pasión dieron todo de sí para homenajear a través de este trabajo a su maestro y amigo.
- A la maestra Laura Saldarriaga Cupidan, Magíster en Música con Énfasis en Canto, soprano, docente de canto e investigadora del grupo de investigación Arte-Acción de la Universidad del Atlántico, por su valiosa contribución en cuanto a las sugerencias interpretativas para la ejecución de la obra para voz y piano.
- Al semillero MUSIARTE adscrito al grupo de investigación Arte-Acción, en especial a los estudiantes Mayckler Cantillo Ucrós y César Martínez Ramírez por su colaboración en la revisión parcial de las partituras pianísticas.
- Al miembro del grupo Arte-Acción, el investigador Manuel Camargo por su colaboración en la revisión de la transcripción de las partituras incluidas en este libro.
- A todos los profesionales, que de una u otra manera colaboraron con sus importantes aportes en la realización de la presente investigación: Miguel Iriarte, Alfredo de la Espriella y Mariano Candela, entre otros.

PEDRO BIAVA RAMPONI. VIDA, RECOPIACIÓN Y TRANSCRIPCIÓN DE SU OBRA (1902-1972). MÚSICA PARA VOZ Y PIANO Y MÚSICA PARA PIANO es un libro que contribuye a dar visibilidad al legado artístico del maestro italiano (nacionalizado en Colombia, y barranquillero por adopción), el cual además de recopilar y transcribir parte de su obra, presenta un cuidadoso panorama de su vida. Este trabajo también define los rasgos estilísticos de la obra para voz y piano y para piano, con lo cual propone sugerencias interpretativas para su ejecución. De esta manera, se busca estimular el interés de estudiantes, docentes, músicos profesionales, críticos, musicólogos e historiadores que deseen interpretar y/o investigar la vida y obra del maestro Biava. En este contexto, su obra podría ser incluida en los programas de concierto y en el currículo de programas académicos de música, de Colombia y el mundo.

Este libro incluye un CD que contiene una versión completa en PDF, cuyas partituras se enlazan con audios MP3 (generados a partir de protocolo MIDI) que permiten escuchar el repertorio del maestro.

YAMIRA RODRÍGUEZ NÚÑEZ

Nació el 17 de enero de 1970 en La Habana - Cuba,

Doctora en Ciencias sobre Arte,

Pianista, docente, directora del Grupo de Investigación Arte - Acción,

Facultad de Bellas Artes, Universidad del Atlántico, Barranquilla - Colombia



**UNIVERSIDAD
DEL ATLÁNTICO**

