

A - R - T - E

X

CUADERNO DE
«UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA»

Francisco Bravo B. entrega hoy a la crítica sus primicias polifónicas. Por sus venas corre un pasado familiar que lógicamente lo condujo a la fruición de los más altos valores de la estética trascendental: el bien, la verdad, la belleza. Y por ello, apenas en la iniciación de su juventud primera, ya nos anuncia un futuro de grandeza y de honor para la patria y para la América. Algo más: las tres polifonías vocales que honran nuestra entrega son expresión elocuente de la plenitud moral y mental.

La primera contempla la majestad de Dios. Y quiso el joven compositor que se iniciara su acción creadora musical con ese nutrida y clásica armonía que exalta el significado de las palabras que le escribió su propio padre, a quien debe no sólo la herencia sino la orientación y el criterio y las posibilidades orfeónicas del ejercicio. Allí en esa escuela de vida profunda del arte que es el Orfeón ha estudiado Francisco la estructura íntima de las más grandes obras y ha asimilado el contenido de las obras de los maestros universales. Una voz, el tenor, da principio a la adoración en medio de un murmullo impresionante que forman las otras voces y, luego, todos prorrumpen en aclamación inmensa. Sencillez, claridad y gran fuerza armónica son las características del CORAL RELIGIOSO, puesta la mirada en esa esencia suprema, simple, pura que es Dios.

El POEMA DE LA LUNA LIQUIDA manifiesta el hondo sentido familiar del autor, hijo de quien escribió las cuatro canciones de cuna que forman la Vocata. Aquí los procedimientos armónicos indican tendencia discretamente moderna y es bellamente íntimo el contraste de la voz del alto con las otras. Casi monorrítmico el movimiento, da la sensación del paisaje de simplicidad lunar y de alma materna embelesada, correspondiente al texto de Eduardo Correa. Cierta evanescencia comunica al POEMA DE LA LUNA LIQUIDA el sortilejo inenarrable de lo que a la vez es recuerdo de un pasado y anuncio de un porvenir.

El autor ha recorrido los caminos del clasicismo y del romanticismo, ya tocado en modernismo, en las composiciones anteriores. Ahora, en SAUDADE, se lanza a lo atonal ultramoderno con una seguridad y un éxito pasmoso. No en vano Francisco es debussysta ciento por ciento, no en vano ha interpretado en su realidad esplendorosa al genio de Francia. Más ello no es óbice al desarrollo tranquilo y consciente absolutamente de su personalidad. Y allí canta al amor, a un amor noble y puro de una novia casi irrealizable en los actuales tiempos, puro que existe y vive en la belleza de sus dones y que ha dignificado la producción del artista. Sin palabras, SAUDADE habla superelocuentemente al espíritu. No pertenece a ningún tono determinado y por ello no debe hablarse de disonancias. Es simplemente atonal. Difícil para los oídos que aún permanecen anclados en el siglo XIX, diáfana para el hombre actual.

Andante con mucha expresión.

Coral

Religioso

Gran Se-ñor! Tu po-- der hon-ra-mos y Tu ma-jes-- tad

Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Gran Se-ñor a-la-- ba-mos Tu in-mensa bon- dad Gran Se-ñor

Musical score for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

cresc. todos Te can-ta-mos Tu lo-or y Te ser- vi-- mos con a- mor.

Musical score for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

ta-dos Te can- ta- mos Tu lo- or y Te ser- vi- mos con a- mor.

mp

Mares y tierra y al cie-lo, Se- ñor, con- ciertan sus vo- ces en tu ho- nor, te ben-

B. C.

B. C.

B. C.

di- con y magni- fi- can sin ce- sar --- oh! *ff* *cresc...* Gran Se- ñor to- dos

ff Gran Se- ñor to- dos

ff Gran Se- ñor to- dos

ff Gran Se- ñor to- dos

le can- ta- - mos tu lo- or y te ser- vi- - mos con a- mor

le can- ta- - mos tu lo- or y te ser- vi- - mos con a- mar

le can- ta- - mos tu lo- or y te ser- vi- - mos con a- mar

le can- ta- - mos tu lo- or y te ser- vi- - mos con a- mar

El Poema de la Luna

Soprano **pp** *mp*
 Mi niño a veces a los me nos para recoger la lu - na La luna se está ca - yen - do

Alto **pp** *mp*
 Mi niño a veces a los me nos para recoger la lu - na

Tenor **pp** *mp*

Bajo **pp** *mp*

Soprano **p**
 madre a chorritos plateados! Mira la a quienes mis de - dos como la guía del pa - ío!

Alto **p**

Tenor **p**

Bajo **p**

Soprano **mp** *p* *crece...*
 Madre ayúdame a guardar - la en mi jarri - ta pin - ta - da! Mi niño llora las manos hasta su pe -

Alto **mp** *p*

Tenor **mp** *p*

Bajo **mp** *p*

lo do-ra-do, y se le cae el si-len-cio de la no-che desgra-na-do!

mf mp

Mi ni-ño está triste tris-te, pues la lu-na no-ra de a-gua si-no a-ñ cie-to y muy

p mp

Mi ni-ño está triste tris-te, pues la lu-na no-ra de a-gua B.C.

p mp

al - - ta Mi ni-ño con sus ma-ni - tas y con su pe-to do-ra-do...

pppp

Mi ni-ño con sus ma-ni - tas y con su pe-to do-ra-do.

pppp

Con sentimento apasionado

5

Saudade

tempo rubato *con calma 1ª vez*

2ª vez tempo rubato

First system of musical notation. It consists of four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom three staves are in bass clef. The music features various note values including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings include *f* (forte) and *mp* (mezzo-piano). There are also hairpins indicating volume changes.

Second system of musical notation, continuing from the first. It also consists of four staves in the same clefs and key signature. Dynamic markings include *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte). Hairpins are used to show crescendos and decrescendos.

Third system of musical notation, concluding the page. It features four staves. The tempo marking *tempo rubato* is present at the beginning of the system, and *con calma* appears later. Dynamic markings include *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), and *pp* (pianissimo). The system ends with a double bar line.