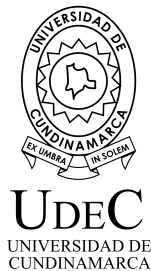


**Informe de semillerista: Diez obras para piano de Luis A
Calvo y las transcripciones para guitarra de Álvaro
Bedoya Sánchez**

Docente líder del proyecto: Juan Felipe Ávila Dallos

Docente Co investigador: Alejandro Guarín Medina

Dmitriy Caro Saavedra



Universidad de Cundinamarca

Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Ciencias Políticas

Programa de Música

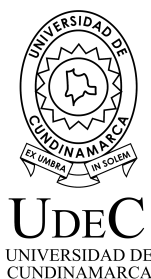
Zipaquirá Cundinamarca

2022

**Informe de semillerista: Diez obras para piano de
Luis A Calvo y las transcripciones para guitarra de
Álvaro Bedoya Sánchez**

DMITRIY CARO SAAVEDRA

Cód. 891218105



**Trabajo de grado sometido como requisito parcial en los requerimientos para el
grado de Maestro en Música**

Director: Juan Felipe Ávila Dallos

Universidad de Cundinamarca

Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Ciencias Políticas

Programa de Música

Zipaquirá Cundinamarca

2022

Tabla de contenido

Tabla de contenido.....	3
Resumen.....	4
Descriptores o palabras clave.....	5
Objetivos.....	6
Objetivo general.....	6
Objetivos específicos.....	6
Resumen del planteamiento del problema.....	8
Compendio de la justificación.....	9
Descripción del marco de referencia.....	10
Intermezzo.....	10
Vals.....	11
Pasillo.....	11
Descripción del marco metodológico.....	12
Actividades del semillerista.....	14
Intermezzo No. 2 “Lejano Azul”.....	14
Figura 1 (introducción del Intermezzo #2).....	15
Figura 2 (antecedente de la sección A).....	16
Figura 3 (consecuente de la sección A. Nótese que el Si bb del último compás hace parte de la anacrusa de la sección B).....	17
Figura 4 (antecedente de la sección B).....	18
Figura 5 (consecuente de la sección B).....	19
Figura 6 (antecedente de la sección C).....	20
Figura 7 (consecuente de la sección C).....	21
Figura 8 (coda del Intermezzo No.2).....	23
Bitácora del semillerista.....	24
Resultados y conclusiones.....	30
Bibliografía.....	33
Anexos.....	34
Digitalizaciones.....	34
Presentación de la ponencia.....	38
Participación en la VIII Semana del Piano en Sopó.....	39

Resumen

Este proyecto busca preservar la historia de la música colombiana empleando 10 piezas compuestas por Luis A. Calvo y sus transcripciones para guitarra por Álvaro Bedoya Sánchez; para ello, las piezas serán interpretadas en recitales y se harán grabaciones que serán difundidas en diferentes plataformas. Desde dichas grabaciones se hará un análisis crítico sobre la obra de Calvo que abordará aspectos estéticos y técnicos para la interpretación de su música, desde la cual se aportará a la conservación de la memoria e identidad nacional. (Dallos, 2021)

El rol de los semilleristas en la ejecución de este proyecto fue el montaje de las 10 piezas seleccionadas de Luis A. Calvo en el piano, su interpretación en diferentes espacios y grabación en fonograma con la ayuda de los docentes a cargo. Con este propósito en mente, el primer paso fue llevar a cabo la digitalización de dos piezas del compositor, tanto en sus versiones originales para piano, como en sus versiones para guitarra transcritas por Álvaro Bedoya Sánchez, haciendo uso del software Finale. Posteriormente, los semilleristas emplearon diversos métodos a la hora de realizar el montaje de las piezas, buscando aproximarse desde la interpretación al sentido estilístico de la música de Luis A. Calvo. Se hicieron recitales y presentaciones en diferentes espacios como parte de la difusión del proyecto, los cuales sirvieron de experiencia para los intérpretes.

Concluyentemente, se realizó la grabación de las 10 piezas.

La ejecución de este proyecto fue una valiosa experiencia para los semilleristas desde varios ángulos diferentes, desde el valor innato en la realización de un montaje centrado en las obras de un solo compositor, hasta la exploración histórica y cultural que se llevó a cabo con el fin de contextualizar la interpretación de las 10 piezas seleccionadas. Consecuentemente, los resultados de

este proceso de aprendizaje serán de gran valor dentro y fuera de la academia para todos aquellos que hallen interés en conocer el legado del gran compositor Luis Antonio Calvo.

Descriptores o palabras clave

Piano, guitarra, montaje, grabación, transcripción, Luis Antonio Calvo, música colombiana.

Objetivos

Objetivo general

Contribuir a la construcción de la memoria musical colombiana a través del montaje, grabación y circulación de 10 obras para piano de Luis Antonio Calvo y sus transcripciones para guitarra elaboradas por Álvaro Bedoya Sánchez.

Objetivos específicos

- Analizar musicológicamente y desde una mirada crítica las transcripciones de Bedoya y las grabaciones en piano y en guitarra de estas obras.
- Aportar a la construcción del archivo sonoro de la obra de Luis Antonio Calvo a partir de la grabación inédita de las 10 transcripciones para guitarra hechas por Álvaro Bedoya Sánchez.
- Fortalecer el posicionamiento y reconocimiento de la música de Calvo mediante la circulación de las obras en escenarios artísticos y académicos nacionales o internacionales.
- Resignificar la interpretación de las obras para piano de Calvo a la luz de las intenciones musicales de Álvaro Bedoya.

Objetivos de semillerista

- Construir una imagen interpretativa de la música colombiana a través del montaje de las 5 piezas de Calvo.
- Enriquecer conocimientos acerca de la vida y obra de Luis A. Calvo y su importancia en la música colombiana mediante una investigación biográfica.
- Aprender acerca del proceso de transcripción de piezas escritas para piano a la guitarra mediante la digitalización de sus partituras.
- Contribuir con la difusión de la música colombiana tradicional hacia las nuevas generaciones a través de la ejecución de conciertos y grabaciones.
- Adquirir experiencia en torno a la interpretación del piano en un estudio de grabación.

Resumen del planteamiento del problema

La música de Luis A. Calvo hace parte del acervo de la cultura colombiana y su historia artística; en su trabajo se evidencia una mezcla entre los estilos autóctonos del país y las artes europeas académicas (lo que le ha ganado el apodo de "Chopin bogotano"), elemento clave para entender la manera en que el músico colombiano de la región Andina componía entre los siglos XIX a XX. Ejecutar grabaciones de su obra resulta pues necesario para poder recontextualizar esta evolución del arte nacional y mostrarla a nuevas audiencias.

Si bien el patrimonio cultural de Calvo es reconocido a través de la academia en el país, siendo objeto de estudio práctico y teórico para los estudiantes y maestros de los diferentes conservatorios nacionales por los aires de nacionalismo inherentes a su escritura, su difusión a escala mundial es aún escasa. No siendo esto suficiente, las condiciones culturales actuales (producto de la globalización) discriminan cada vez más las músicas nacionales de antaño, resultando en una falta de interés general por parte de las nuevas generaciones poblacionales hacia estas (Giménez, 2005, p. 181). Ante tal situación se vuelve responsabilidad de los artistas y la academia mantener la tradición e identidad nacional mediante la recreación y circulación de este arte.

La adaptación de obras de un instrumento a otro es una práctica inherente al ejercicio musical que se puede encontrar en toda su historia. Álvaro Bedoya Sánchez, como homenaje a Calvo, decidió transcribir 10 de sus obras a la guitarra, publicadas por el Centro Colombo

Americano en 1987. Con el ánimo de reconocer la obra de ambos compositores, se ejecutará el montaje, circulación y primera grabación de las 10 piezas interpretadas tanto en el piano como la guitarra, además de hacer un análisis musicológico de las transcripciones comparándolas con el material original. (Dallos, 2021)

Compendio de la justificación

Debido a la importancia del legado musical de Calvo para la historia de la música andina en Colombia y su cultura, resulta evidente una necesidad por preservar y difundir su obra haciendo uso de medios tecnológicos modernos, como lo son las plataformas de música y las redes sociales, las cuales permean el internet y brindan acceso a cualquier parte del mundo; de esta manera, la circulación de las grabaciones se dará a nivel nacional (en aras de concienciar a la juventud colombiana) e internacional (con la intención de mostrar el talento musical colombiano en otros países). Dicho ejercicio también tiene un gran aporte dentro del mundo académico del país, pues son escasos los análisis musicológicos y comparativos planteados sobre las transcripciones para guitarra de Álvaro Bedoya junto a las piezas originales en las que están basados.

Este proyecto, a su vez, contribuye a los procesos de formación académica de los estudiantes que participan en él, desde los aportes a su desarrollo de la técnica e interpretación pertinentes a sus respectivos instrumentos (piano o guitarra) y al estilo del compositor, hasta la generación de un criterio musical propio consecuencia del trabajo analítico que se plantea. A través de las diversas actividades aquí planteadas también se busca motivar a otros estudiantes a ser partícipes de proyectos investigativos o de creación artística, generando conciencia sobre la importancia de preservar desde la academia la cultura del país. (Dallos, 2021)

Descripción del marco de referencia

Es de vital importancia para un músico entender el género musical de la pieza que está interpretando; resulta necesario entonces llevar a cabo una contextualización histórica y cultural alrededor del género de dicha pieza. Por este motivo, el semillerista decidió hacer una breve investigación acerca del Intermezzo, el Vals y el Pasillo.

Intermezzo

La palabra “intermezzo” proviene del italiano, y significa “intermedio”. En su origen, por la época renacentista, el intermezzo era una pieza ejecutada entre dos actos de una obra teatral (razón por la cual recibió su nombre), de carácter dramático e independiente al resto del espectáculo. En el siglo XVIII, el uso del intermezzo se adaptó a las óperas, convirtiéndose en un pasaje entre dos actos o escenas que, a diferencia de su iteración renacentista, está envuelto en el contexto de la obra mayor que se ejecuta. Estos nuevos intermezzos solían ser escritos a modo de comedia para hacer un marcado contraste con el carácter serio de las óperas escritas en esa época. Posteriormente, durante el siglo XIX, compositores románticos como Mendelssohn o Brahms empezaron a escribir intermezzos como breves movimientos contrastantes dentro de una obra instrumental, e inclusive como piezas independientes sin ninguna intención de conectar dos partes de una obra más grande, desligándose de forma irónica de su propio nombre (Apel, Willi, 1955, p. 358-359). Es de esta manera que llegamos finalmente a los Intermezzos de Luis A. Calvo, piezas cortas de carácter independiente (más bien similares a los previamente mencionados intermezzos de Brahms),

profundamente emocionales y técnicamente demandantes (en comparación a la mayoría del repertorio pianístico de Calvo), las cuales fueron recibidas con gran acogida por la crítica colombiana (Calvo, L. A. 2020, p. 180-181)

Vals

Los orígenes del vals datan del siglo XIII, en Alemania y Austria; se trata de un baile que danzaban los campesinos de dichas regiones. La palabra proviene del alemán “waltz”, que a su vez proviene del verbo “walzen”, el cual significa “rodar” o “deambular” en alto alemán medio. Durante los próximos cuatro siglos, esta danza se extendería a lo largo de Europa, evolucionando en diferentes formas y estilos, aunque no sin una férrea oposición; no fue sino hasta finales del siglo XVIII que el vals fue plenamente aceptado en las altas sociedades, tras haber sido criticado fuertemente por líderes religiosos, quienes lo tachaban de ser un baile vulgar e indecoroso debido a la posición cercana de los danzantes, y también por los maestros de danza de aquel entonces, quienes veían en él una amenaza a la profesión debido a la simpleza de sus movimientos, en contraste a los complejos patrones de otras danzas como los minuets. Aún así, pese a las muchas quejas y críticas dirigidas a este baile alemán, consiguió establecerse como la danza de salón por excelencia, impulsado por las piezas de compositores como Franz Lanner, Franz Schubert, Johann Strauss (padre), y, especialmente, Johann Strauss II (hijo), posiblemente el mayor exponente de esta danza, al punto de llegar a ser conocido como el “Rey del Vals”. En la actualidad, existen dos estilos de vals: el vals moderno (o vals lento) y el vals vienés (Apel, Willi, 1955, p. 813).

Pasillo

El pasillo es una danza colombiana que tuvo su origen hacia inicios del siglo XIX, durante la época de la independencia; se trata de un baile estrechamente relacionado con los vals europeos, manteniendo la misma métrica (3/4) y postura para los bailarines, quienes mantienen una posición cercana abrazándose por la cintura. Sin embargo, más importante aún es la relación que guarda con las músicas autóctonas de la región andina del país, principalmente el torbellino, la guabina y el bambuco. Dicho esto, la característica definitoria del pasillo es su concepción como una mezcla entre las músicas europeas y las músicas tradicionales colombianas, y, como tal, es considerado hasta el día de hoy como uno de los más grandes símbolos del mestizaje a nivel nacional (Melo, M. E. 2012, p. 7-11).

Descripción del marco metodológico

La intervención de los semilleristas en el desarrollo de este proyecto se desarrolló en varias etapas; a modo de prefacio, se realizó la digitalización de las partituras de las 10 piezas encontradas en el Volúmen 1 de Compositores colombianos, “adaptaciones para guitarra de las obras originales para piano”, por Álvaro Bedoya Sánchez. Posteriormente se entró en la etapa de montaje por parte de los semilleristas, los cuales hicieron uso de varias herramientas que se detallarán más adelante en aras de construir una interpretación cercana a la estética de las obras de Luis A. Calvo dentro del contexto de la música colombiana; esta etapa culminó en la realización de diversas actividades como charlas, ponencias, conciertos y, por último pero no menos importante, la grabación de las 10 piezas.

En primer lugar se realizó la digitalización de las partituras de las 10 piezas de Calvo, tanto en su edición original para piano como las transcripciones de Álvaro Bedoya Sánchez, haciendo uso

del software Finale. Dicha actividad tuvo múltiples propósitos; el primero fue el de contribuir a la preservación del repertorio de Calvo (y sus respectivas transcripciones) por medio de partituras digitalizadas. El segundo, aproximar a los semilleristas a la parte opuesta del proyecto con respecto a la que les correspondió; es decir, los estudiantes de guitarra pudieron observar de primera mano las partituras originales en las cuales se basaron las transcripciones que estaban interpretando, y viceversa con los estudiantes de piano.

A la hora de realizar el montaje de sus obras correspondientes, los semilleristas realizaron una serie de tareas con el propósito de construir una interpretación informada y consecuente al estilo compositivo de Luis A. Calvo y a los diferentes géneros musicales de cada obra (pasillos, danzas, vales e intermezzos). Se realizó una escucha y contraste de grabaciones por parte de diferentes intérpretes de las 10 piezas seleccionadas, así como también se hizo una comparación de diferentes ediciones de partituras. Por su parte, el autor de este informe realizó un análisis morfológico del Intermezzo No. 2 “Lejano Azul” con la intención de entender desde una perspectiva teórica la escritura de Calvo y así enriquecer la interpretación no sólo de dicha pieza, sino de las otras cuatro. Los semilleristas también contrastaron entre sí los resultados de su indagación y exploración del repertorio en aras de encontrar validación y/o crecimiento en sus propias interpretaciones.

Una vez realizado el montaje, los semilleristas fueron parte de la circulación del proyecto a través de la realización de dos tipos de actividades: ponencias y recitales. Las ponencias constituyeron un espacio idóneo para la divulgación no solo del proyecto, sino también de la vida y obra de Luis A. Calvo y de su relevancia en el acervo de la música colombiana desde una perspectiva histórica; por otro lado, la participación como intérpretes del repertorio de Calvo tuvo como resultado una circulación directa de su música. Así mismo, estos recitales hicieron las veces

de “fogueo” para los semilleristas, contribuyendo a la maduración de sus interpretaciones lo que daría resultados positivos durante la etapa de grabación.

Finalmente, la grabación de las 10 piezas se realizó con la guía y apoyo de uno de los docentes líder del proyecto, quien se encargó de gestionar el espacio e hizo uso de sus propias herramientas de hardware (micrófonos, interfaz y computador portátil) y software (Pro Tools) para llevar a cabalidad la grabación, mezcla y masterización del repertorio. El autor de este informe estuvo a cargo de interpretar las piezas “Intermezzo No. 2 “Lejano Azul””, “Intermezzo No. 4”, “Madeja de Luna”, “Encanto” y “Genio Alegre”.

Actividades del semillerista

En aras de comprender a fondo el estilo compositivo de Luis A. Calvo y poder profundizar en la interpretación de sus obras, se llevó a cabo un análisis morfológico de una de las piezas más conocidas de su legado, el Intermezzo No. 2 “Lejano Azul”.

Intermezzo No. 2 “Lejano Azul”

La pieza comienza con una introducción de 4 compases (con anacrusa) que expone el motivo sobre el cuál se desarrollará el resto de la melodía a lo largo de la obra, el cual se desplaza a lo largo de una secuencia tonal descendente que empieza desde la nota Fa, en la mano derecha, y termina en su última iteración en Si bemol, en la mano izquierda; inmediatamente se hace evidente el carácter contrapuntístico de este intermezzo, resaltado por las tres voces que pueden distinguirse a lo largo de la introducción.

por **LUIS A. CALVO**

Mod.º gracioso **Motivo principal**

Introduc.

Introducción

m. d. *ritardando*

rallen... *p* *tempo* *Marcato* *il canto*

Figura 1 (introducción del Intermezzo #2)

A continuación empieza la sección A del intermezzo, la cual consiste en un periodo simétrico de 8 compases, con antecedente y consecuente repetitivos; el antecedente, a su vez, consta de dos semifrases de 2 compases. La música se desarrolla en la tonalidad original de la obra (Si bemol menor) a lo largo de la primera semifrase, al marco de una progresión ii-V-i; esta dinámica cambia en la segunda semifrase, con la armonía culminando en una cadencia auténtica imperfecta en el quinto grado menor (Fa menor). Esta resolución sobre el quinto menor no es una modulación, sino una preparación para desplazarse hacia la relativa mayor (Re bemol mayor) en el consecuente.

The image shows two systems of musical notation for piano. The top system, labeled 'Antecedente' in a yellow box, contains a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with harmonic accompaniment. It includes the markings 'rallen...', 'p', and 'atempo'. A purple dashed line with Roman numerals 'ii-V-I' spans across the systems. The bottom system, labeled 'Consecuente' in a blue box, continues the melodic and harmonic lines. It includes the marking 'poco a poco cresc.' and a purple dashed line with Roman numerals 'v6-V43/v-V-v6'. The label 'C.A.I.' is written in red above the bottom system.

Figura 2 (antecedente de la sección A)

Como fue mencionado antes, la llegada a Fa menor sirve de aislante para desplazar la tonalidad hacia la relativa mayor, siendo inmediatamente sucedida por una progresión IV-V-I sobre Re bemol mayor, antes de volver a la tonalidad original y terminar el periodo con una cadencia auténtica perfecta. Toda esta progresión armónica se desenvuelve a través de una secuencia tonal descendente reminiscente a la de la introducción; sin embargo, vale la pena mencionar el importante rol que cumple el bajo en esta sección, el cual desarrolla lentamente una melodía de manera ascendente, evidenciando el sólido dominio de Calvo sobre el contrapunto.

Figura 3 (consecuente de la sección A. Nótese que el Si bb del último compás hace parte de la anacrusa de la sección B)

Por supuesto, toda la sección A está permeada con el motivo que se resaltó en la Figura 1, el cual está presente en todo momento en la mano derecha y es desarrollado de múltiples maneras por Calvo. Así mismo, vale la pena destacar el rol que cumple el acompañamiento de la mano izquierda, marcando un ritmo constante de corchea-negra-corchea que le da un carácter cadencioso al Intermezzo, casi como si se tratara de una danza.

Manteniendo la anacrusa que ha estado presente en toda la pieza empieza la sección B, la cual consiste en un periodo simétrico de 10 compases con antecedente y consecuente contrastantes. El antecedente está compuesto por una ágil y jovial melodía a terceras que cambia inmediatamente el carácter de la pieza, modulando sin preparación a Re bemol mayor y acabando en una semicadencia en Fa mayor. Notablemente, el acompañamiento en la mano izquierda es igual a la sección anterior.

The image displays a musical score for piano, divided into three distinct sections. The first section, labeled 'Antecedente' in yellow, contains a sequence of chords: VII (V), VII6 (V), III (I), and V7/V. The second section, labeled 'C.A.I.' in red, shows chords V and V7. The third section, labeled 'Consecuente' in blue, begins with a 'p delicadísimo' marking and features imitative counterpoint in both hands.

Figura 4 (antecedente de la sección B)

El consecuente de esta sección empieza con una nueva variación del tema principal del Intermezzo, desarrollado a lo largo de una secuencia tonal descendente que va desde Do hasta Si bemol, pasando por las regiones tonales de La bemol y Sol bemol, y culminando en una cadencia auténtica perfecta en Si bemol menor; a diferencia de las anteriores secuencias, sin embargo, en esta se puede apreciar contrapunto imitativo en ambas manos.

The image shows a musical score for piano with three systems. The first system is labeled "Consecuente" and has a yellow background. The second system has a light blue background and contains harmonic annotations: VII, V65/VI, VI, iv7, K64, and V7. The third system is divided into two parts: "1. C.A.P." (yellow background) and "2." (light blue background). The final part of the score includes markings for "ten.", "p", "un poco rall.", and "fp".

Figura 5 (consecuente de la sección B)

A continuación empieza la sección C, e inmediatamente se hace evidente la desaparición de la anacrusa que estaba presente hasta este punto en el Intermezzo. Nuevamente tenemos un periodo simétrico con antecedente y consecuente contrastantes, en esta ocasión de 12 compases. El antecedente presenta una nueva variación del tema principal; sin embargo, a diferencia de los anteriores, este está compuesto por una secuencia tonal ascendente, la cual pasa por Si bemol menor, Re bemol mayor y culmina en una semicadencia en Fa mayor, con el final de la frase siendo idéntico al del antecedente de la sección B.

27

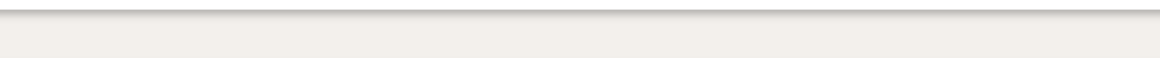


Figura 6 (antecedente de la sección C)

El final de frase del antecedente siendo idéntico al de la sección anterior no es coincidencia, pues el consecuente de esta sección resulta también ser idéntico al consecuente anterior; la única diferencia sustancial es que una parte de la voz del bajo que tiene la mano izquierda (demarcada con recuadros morados en la Figura 7) está escrita una octava arriba.

Consecuente

Figura 7 (consecuente de la sección C)

Finalmente aparece la sección final del Intermezzo, la cual resulta ser una coda de 8 compases sin barra de repetición sin periodo; aunque sí puede dividirse en tres semifrases de 3-3-2 compases. La primera semifrase consiste en una agitada melodía arpegiada en la mano derecha, bastante contrastante con el tema principal de la obra, con un acompañamiento en la mano izquierda similar al ya visto con anterioridad en la pieza pero con más movimiento en la línea melódica del bajo; la segunda semifrase cambia esta dinámica, retomando por última vez el tema principal (la variación

de la sección C, para ser más preciso) y usando grandes acordes en blancas, para marcar el final de la pieza. Los últimos dos compases simplemente son el acorde de Si bemol menor final del Intermezzo.

Vale la pena mencionar la importancia que tiene la mezcla de varios elementos contrastantes en esta coda; precisamente debido a que es la conclusión, Calvo yuxtapone satisfactoriamente varios elementos que ha empleado a lo largo de la composición. La primera semifrase hace gala del movimiento agitado de la sección B junto a una variación sobre el acompañamiento de corchea-negra-corchea en el que se resalta aún más el bajo. La segunda semifrase hace contraste inmediatamente retomando el tema principal, el contrapunto (puesto que ambas manos tocan la melodía a terceras) y ralentizando el tiempo empleando figuras rítmicas más grandes. Para finalizar, a juego con el carácter dramático del Intermezzo, los últimos dos compases son el final de un *morendo* que sintetiza la razón de ser de esta obra; se dice que Calvo escribió este Intermezzo estando recluido en Agua de Dios tras haber sido diagnosticado con la enfermedad de Hansen, manifestando en él su frustrado deseo de conocer el océano, y es por este motivo que lo llamó “Lejano Azul”.

Figura 8 (coda del Intermezzo No.2)

Tal y como ha podido apreciarse, la estructura general del Intermezzo es sencilla; las tres secciones principales se pueden dividir en frases simétricas con progresiones armónicas que no se alejan mucho de la tonalidad en la cual está escrito, explorando regiones tonales del tercer grado (la relativa mayor) y el quinto grado (la dominante), haciendo uso constante de secuencias tonales con un marcado carácter contrapuntístico, y reiterando el mismo tema principal de diferentes maneras. La introducción y la coda cumplen sus papeles como prólogo y epílogo de la obra, la primera mostrando el tema sobre el cual está construida la melodía, la segunda sirviendo de desenlace a los

diferentes recursos compositivos que empleó Calvo a lo largo de la pieza. Todo esto es una demostración de la efectividad en la escritura de Luis A. Calvo, quién fue reconocido por sus modestas- pero no por ello menos impresionantes composiciones.

Bitácora del semillerista

Fecha	Actividades	Dificultades	Soluciones
11/10/21	Primera reunión oficial del equipo completo del semillero.	-	-
25/10/21	Digitalización parcial de las partituras del “Intermezzo No. 4” y “Madeja de Luna” en Finale, tanto sus versiones originales como los arreglos para guitarra (ver anexos).	Algunas de las partituras tenían secciones ilegibles.	Recurrí a escuchar diferentes grabaciones de las piezas y buscar otras partituras para poder escribir las notas más certeras posibles.
20/06/22	Montaje del “Intermezzo No. 4”.	Esta es la pieza más técnicamente demandante de las 5, con un desafío técnico e interpretativo único en cada una de sus secciones. En la primera sección, la mano izquierda está constantemente saltando entre una línea melódica en el bajo, y un acorde en bloque en la zona media del piano. La segunda sección consiste en un tejido polifónico reminiscente de los	Para lidiar con los saltos de la mano izquierda recurrí a un estudio detallado y consciente de los intervalos que recorre la mano, así como los moldes que debe tener para cada acorde. El uso cuidadoso del pedal también es importante para evitar saturar el sonido, y ayuda a llevar con más facilidad la línea melódica del bajo. Por otro lado, para poder interpretar apropiadamente la

		preludios de Bach, con una melodía para la mano derecha que la izquierda imita a la tercera. Finalmente, la tercera sección presenta está compuesta por octavas repetidas para la mano derecha.	sección final estudié buscando la mayor relajación posible en la muñeca de la mano derecha, esto con el fin de mantener los delicados pianos que exige la melodía.
27/06/22	Montaje del “Intermezzo No. 2”.	El montaje de este Intermezzo no fue particularmente complicado gracias a que ya lo había montado a inicio de carrera. Es una pieza relativamente sencilla de leer, cuya mayor dificultad es extraer satisfactoriamente en la interpretación el sentimiento melancólico con el que fue escrito.	Con el fin de enriquecer mi propia interpretación de este Intermezzo, estuve escuchando versiones de diferentes pianistas. Afortunadamente, al ser una de las piezas más conocidas de Calvo se encuentran bastantes grabaciones en internet.
1/07/22	Montaje de “Madeja de Luna”.	Esta pieza ofrece un pequeño desafío técnico con la manera en que está escrito el acompañamiento de la mano izquierda, algo similar al de la primera sección del Intermezzo No. 4. También se halla algo de dificultad en la ejecución correcta de las dinámicas y de la línea melódica, particularmente en la última sección.	Al igual que con el Intermezzo No. 4, dediqué una buena parte del estudio de esta pieza a desarrollar consistencia en los saltos de la mano izquierda.

21/07/22	Montaje de “Encanto”.	Con diferencia, Encanto es la pieza más larga entre las 5, y también la más variada en términos de escritura, por lo que presenta un desafío a la hora de memorizarla; esto, por supuesto, también supone un desafío en el contexto de la grabación.	Para memorizar de manera sólida esta pieza, el estudio lo llevé a cabo de manera metódica, tocando repetidas veces cada una de las cinco secciones para poder afianzarlas en la memoria, y posteriormente entrelazándolas progresivamente hasta poder tocar toda la obra de corrido.
15/08/22	Montaje de “Genio Alegre”.	A diferencia de la anterior pieza, Genio Alegre es la más corta entre las 5, pero el desafío técnico yace en la velocidad a la cual se debe interpretar este pasillo; esto es particularmente problemático para la mano izquierda, que nuevamente, está plagada de saltos, aunque la mano derecha también tiene escritas unas terceras consecutivas en la última sección que pueden ser complicadas.	Como toda pieza ágil, el estudio de este pasillo lo abordé afianzando las articulaciones tocando lentamente, especialmente las terceras consecutivas de la mano derecha en la última sección. Con las digitaciones apropiadas, las articulaciones seguras y los saltos de la mano izquierda interiorizados, empecé a subir el tempo progresivamente hasta llegar a la velocidad a la que quería interpretarlo.
22/08/22	Primera reunión para la coordinación de la grabación.	-	-

04/09/22	Ensayo de las obras en el auditorio Olav Roots de la Universidad Nacional.	El piano del auditorio resulta levemente difícil de tocar; sin embargo, el problema más grande es el espacio. Debido a una ventana de gran tamaño que no se puede cerrar, la cantidad de ruido exterior que entra al auditorio frustra cualquier intento de grabación.	Adaptarse al piano solo es cuestión de practicar en él un par de horas. En cuanto a la ventana, se ideó diseñar unos paneles de cartón y espuma los cuales cerrarán los huecos de la ventana y reducirán el ruido exterior; también se planteó la posibilidad de grabar durante la noche, cuando el tráfico es menor.
14/10/22	Participación como ponente en el IV encuentro de semilleros de investigación de la Universidad de Cundinamarca.	Presentar la ponencia suponía varios retos para los semilleristas, entre los cuales estaba la correcta elaboración de una guía visual y el limitado tiempo del que se disponía para hacer la presentación.	Gracias a la colaboración del docente líder se consiguió elaborar satisfactoriamente una presentación en PowerPoint, así como un guión que emplearon los semilleristas para llevar a cabo la charla dentro de los tiempos estipulados y abarcando los temas relevantes.
25/10/22	Participación en la VIII Semana del Piano en Sopó, en la cual los semilleristas dieron una charla acerca del proyecto e interpretaron las 10 obras.	Por si fuera poca la presión de subir al escenario para interpretar las 10 obras seleccionadas para el proyecto, sin haber tenido la oportunidad de calentar con el piano del auditorio, también se tuvo que afrontar el tener que dar una charla en público	Afortunadamente, los semilleristas contaban con la presentación en PowerPoint elaborada para el encuentro de semilleros un par de semanas atrás, por lo que se volvió a utilizar para esta ocasión con algunas modificaciones. Además, se contó con la participación del

		acerca del proyecto, de su relevancia y de su impacto.	docente líder en el escenario, lo que facilitó en gran medida la charla.
1/12/22	Grabación de 3 de las 5 obras en la sede de la universidad, en el salón B-102.	Dado que el espacio en el que estábamos grabando tiene muy poca insonorización, la calidad del audio no es la más óptima.	Teniendo en cuenta la falta de insonorización, resolvimos reunirnos a las 8 de la noche para reducir al máximo el ruido exterior.
3/12/22	Grabación de las 2 obras restantes.	Debido a un evento que estaba tomando lugar a unas cuerdas de la universidad, se escuchaba un constante ruido de fondo que no permitía grabar.	Intentamos grabar durante un rato, con resultados pocos favorables. Esperamos un tiempo y retomamos la grabación, pero el ruido exterior resultó demasiado invasivo, por lo que se pospuso la grabación.
13/03/23	Grabación de las 2 obras restantes.	No se pudo grabar debido a la lluvia.	-
29/03/23	Grabación de las 2 obras restantes.	Nuevamente, el ruido constante supuso un problema en la grabación.	Tras esperar un buen rato, finalmente se pudo llevar a cabo la grabación.

Resultados y conclusiones

Resultados y conclusiones admitidos en el marco general de la investigación

Este proyecto de investigación supone un gran aporte a la preservación, construcción y fortalecimiento de la memoria y patrimonio musical colombiano mediante la enseñanza y difusión de la vida y obra de Luis Antonio Calvo y los trabajos que surgieron en torno a su música, como lo vendrían siendo las transcripciones para guitarra de Álvaro Bedoya Sánchez; de esta manera, el valor del proyecto se ve reflejado en el impacto que tiene dentro y fuera de la academia.

El montaje de 10 piezas de Calvo fue de gran valor para los semilleristas que hicieron parte del proyecto, debido al aprendizaje íntegro que se llevó a cabo alrededor de Calvo. Las diferentes metodologías empleadas por cada semillerista para analizar e interpretar el conjunto de piezas que le correspondió les permitió también hacer un ejercicio de comparación y contraste entre compañeros, lo que fomentó el crecimiento grupal e individual como intérpretes y como músicos investigadores. Estos resultados dentro del contexto académico también salieron a relucir en otros contextos, gracias a las diferentes actividades de carácter divulgativo a las que los participantes del proyecto pudieron vincularse, siendo una fuente más de experiencia para los estudiantes, y una ventana hacia la cultura colombiana para el público que los atendió.

En última instancia (pero no por ello menos importante), el resultado principal de este proyecto fue la grabación en fonograma de las 10 piezas, la cual hará parte del registro sonoro de la

historia musical colombiana y será un esfuerzo tangible por preservar el legado musical de Luis Antonio Calvo y de Álvaro Bedoya Sánchez.

Resultados propios del proceso de participación del estudiante dentro del proyecto de investigación

El semillerista llevó a cabo los siguientes logros:

- Digitalización de dos (2) obras: “Intermezzo No. 4” y “Madeja de Luna” en sus versiones originales para piano, así como en sus correspondientes transcripciones para guitarra.
- Un (1) análisis morfológico del Intermezzo No. 2 “Lejano Azul”.
- Montaje de cinco (5) obras de Luis A. Calvo: “Intermezzo No. 2 “Lejano Azul””, “Intermezzo No. 4”, “Encanto”, “Madeja de Luna” y “Genio Alegre”.
- Presentación en tres (3) espacios diferentes con el repertorio de Calvo: en el auditorio de la sede de Zipaquirá de la Universidad de Cundinamarca, en el auditorio Silveria Espinosa de Rendón en Sopó, y en el hogar gerontológico Calucé en Chía.
- Participación como ponente en dos (2) espacios: en el IV encuentro de semilleristas de la Universidad de Cundinamarca, y en la VIII Semana del piano en Sopó.
- Grabación en fonograma de las cinco (5) obras montadas por el semillerista.

Participar en este proyecto de investigación fue una experiencia muy gratificante para mí. Tuve la oportunidad de desarrollar un vínculo con la música de Luis A. Calvo no solo desde su interpretación en el piano, sino también aproximándome al contexto histórico en el que se vió inmerso, conociendo los éxitos y las tragedias de su vida, aprendiendo acerca del impacto que tuvo en la cultura musical colombiana, así como también dándome la oportunidad de analizar con

minuciosidad teórica una de sus obras, el Intermezzo No. 2 “Lejano Azul”, una pieza que casualmente había montado cuando recién entré a la carrera. Todo este proceso me ha dado una nueva visión sobre este célebre compositor, y, así mismo, una nueva perspectiva sobre la música de la región andina de nuestro país.

Es un poco inusual para nosotros como músicos de pregrado enfocar nuestra atención en un solo compositor; típicamente, los semestres vienen y van con varias obras de compositores y épocas diferentes. Es por eso que es una experiencia muy refrescante llevar a cabo un montaje abarcando no menos que 5 piezas de un mismo músico. Interpretar el piano de esa manera fuerza a la mente a mantenerse dentro de un solo patrón estilístico; claro, haciendo pequeñas variaciones dependiendo del género a interpretar, pero sin salirse de un marco estético definido por “la forma en que debe interpretarse a este compositor”. Esta dinámica ofrece un desafío muy diferente a lo que haría normalmente en un semestre, y si bien la música de Calvo no será tan técnicamente exigente como lo puede ser un Beethoven o un Chopin, es en partes iguales disfrutable y enriquecedora.

Hablando de experiencias desafiantes, este proyecto también me hizo afrontar el reto que es realizar una grabación en estudio. Vivir de primera mano las dificultades para poder llevar a cabo una grabación satisfactoria, no solo desde mi propio aporte siendo el intérprete y la carga mental y física que eso supone para mí, sino también desde los factores externos que pueden afectar la calidad del sonido, así como las diferentes técnicas y las varias herramientas que pueden utilizarse para mitigar dichas dificultades, supuso un valioso aprendizaje para mi carrera como músico. Por otro lado, la participación que hice con mi compañera en el IV encuentro de semilleros de investigación de nuestra universidad, así como en la VIII Semana del Piano en Sopó, fue sorprendentemente difícil; esto me permitió entender lo crucial que es aprender a desempeñarse

como buen orador para nosotros como músicos dentro del contexto de la investigación, uno cuya valía espero haber demostrado desde mi aporte al proyecto y la escritura de este informe de semillerista.

Bibliografía

Apel, Willi (1893-1988). *Harvard Dictionary of Music*. Cambridge, Mass. :Harvard University Press, 1955.

Calvo, L. A. (2020). El maestro Luis A. Calvo. *Revista Santander*, (15), 176–181. Recuperado a partir de <https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistasantander/article/view/10711>

Giménez, Gilberto. (2005), *Teoría y análisis de la cultura*, volumen uno.

Melo, M. E., & Baracaldo, P. (2012). *Música nacional: el pasillo colombiano*. Universidad de los Andes, Bogotá. Recuperado el, 2.

Luis Antonio Calvo: adaptaciones para guitarra de las obras originales para piano [partitura]
Volumen 1 de Compositores colombianos, Alvaro Bedoya Sanchez

Anexos

Digitalizaciones

Score

Intermezzo No.4

Luis A. Calvo

2

Intermezzo No.4

16

Pno.

17

Pno.

18

Pno.

19

Pno.

20

Pno.

21

Pno.

22

Pno.

23

Pno.

24

Pno.

25

Pno.

26

Pno.

27

Pno.

28

Pno.

29

Pno.

30

Pno.

31

Pno.

32

Pno.

33

Pno.

34

Pno.

35

Pno.

36

Pno.

37

Pno.

38

Pno.

39

Pno.

40

Pno.

41

Pno.

42

Pno.

43

Pno.

44

Pno.

45

Pno.

46

Pno.

47

Pno.

3

Intermezzo No.4

4

Intermezzo No.4

48

Pno.

49

Pno.

50

Pno.

51

Pno.

52

Pno.

53

Pno.

54

Pno.

55

Pno.

56

Pno.

57

Pno.

58

Pno.

59

Pno.

60

Pno.

61

Pno.

62

Pno.

63

Pno.

64

Pno.

65

Pno.

66

Pno.

67

Pno.

68

Pno.

69

Pno.

70

Pno.

71

Pno.

72

Pno.

73

Pno.

74

Pno.

75

Pno.

76

Pno.

77

Pno.

78

Pno.

79

Pno.

80

Pno.

81

Pno.

82

Pno.

83

Pno.

84

Pno.

85

Pno.

86

Pno.

87

Pno.

88

Pno.

89

Pno.

90

Pno.

91

Pno.

92

Pno.

93

Pno.

94

Pno.

95

Pno.

96

Pno.

97

Pno.

98

Pno.

99

Pno.

100

Pno.

Score

Intermezzo No.4

Luis A. Calvo
Álvaro Badoya

Musical score for guitar, measures 1-29. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It features a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, and a bass line with chords and rhythmic patterns. Measure numbers 5, 9, 13, 17, 21, 25, and 29 are indicated at the start of their respective staves.

Musical score for guitar, measures 30-56. The score continues from the previous page, maintaining the same key signature and time signature. It features dense rhythmic textures and complex melodic passages. Measure numbers 33, 37, 41, 45, 49, 53, and 56 are indicated at the start of their respective staves.

Score
Madeja de luna
Danza Luis A. Cabro

Piano

Piano

Piano

Piano

©

Madeja de luna 3

Piano

Piano

Piano

Piano

2 Madeja de luna

Piano

Piano

Piano

Piano

4 Madeja de luna

Piano

Score

Madeja de luna

Luis A. Calvo
Alvaro Bedoya

Guitar

5

9

13

17

21

25

29

Fin.

Detailed description: This block contains the first 29 measures of the guitar score for 'Madeja de luna'. It is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The music features a complex, rhythmic pattern with many beamed sixteenth notes and chords. Measure numbers 5, 9, 13, 17, 21, 25, and 29 are indicated at the start of their respective staves. The piece concludes with a 'Fin.' marking in measure 29.

2

Madeja de luna

Gtr.

33

37

41

45

49

53

57

61

65

69

D.S. al Fine

Detailed description: This block contains measures 33 through 69 of the guitar score. It continues the complex rhythmic and melodic patterns from the previous page. Measure numbers 33, 37, 41, 45, 49, 53, 57, 61, and 65 are marked at the beginning of their staves. A 'D.S. al Fine' instruction is present in measure 45. The score ends in measure 69.

Presentación de la ponencia

UDEC
UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA

30 AÑOS

14 oct. 2022

IV ENCUENTRO DE SEMILLEROS DE INVESTIGACIÓN

Teams 8:00 a.m.

Viviendo el MEDIT desde los Semilleros de Investigación

Escanea e inscribete

Cierre de inscripciones 03 de octubre de 2022

Organiza **Ciencia Tecnología e Innovación**

Mayor información: investigacionaunclic@ucundinamarca.edu.co
semillerosudec@ucundinamarca.edu.co

www.ucundinamarca.edu.co Vigilada MinEducación

Diez obras para piano de Luis A. Calvo y las transcripciones para guitarra de Álvaro Bedoya Sánchez

Semilleristas:
Natalia Sánchez Matiz
Dmitry Caro Saavedra

UDEC
UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA

30 AÑOS

www.ucundinamarca.edu.co | Vigilada MinEducación

Participación en la VIII Semana del Piano en Sopó

