

**Diez obras para piano de Luis Antonio Calvo y las
transcripciones para guitarra de Álvaro Bedoya Sánchez**

Docente líder del proyecto: Sonia Diaz Salas

Docente Co investigador: Juan Felipe Ávila Dallos

José Alberto Ramírez Ruíz



Universidad de Cundinamarca

Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Ciencias Políticas

Programa de Música

Zipaquirá Cundinamarca

2024

**Diez obras para piano de Luis Antonio Calvo y las
transcripciones para guitarra de Álvaro Bedoya Sánchez**

José Alberto Ramírez Ruíz

Cód. 891218115



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

Universidad de Cundinamarca

Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Ciencias Políticas

Programa de Música

Zipaquirá Cundinamarca

2024

Tabla de contenido

Tabla de contenido	3
Tabla de Imágenes.....	4
Resumen del proyecto	7
Descriptores o palabras claves	7
Objetivos	7
Objetivo general	7
Objetivos específicos.....	8
Objetivos del Semillerista	8
Resumen del planteamiento del problema	9
Compendio de la justificación.....	11
Descripción del marco de referencia.....	13
Descripción del marco metodológico.....	16
Actividades del Semillerista.....	18
Descripción detallada de actividades y aportes realizados en el proyecto de investigación	18
Edición crítica de las transcripciones de Álvaro Bedoya Sánchez.....	18
“Malvaloca” (Danza).....	18
“Lejano Azul” (Intermezzo 2).....	27
Bitácora del semillerista	44
Resultados y conclusiones.....	48
Resultados y conclusiones admitidos en el marco general de la investigación	48

Resultados propios del proceso de participación del estudiante dentro del proyecto de investigación.....	49
Bibliografía.....	50
ANEXOS.....	52
Digitalizaciones.....	58

Tabla de Imágenes

Figura 1 Compás 8 de la versión original para piano.....	18
Figura 2 Compás 8 de la transcripción para guitarra	19
Figura 3 Compás 8 de la edición crítica.....	19
Figura 4 Compás 11 de la versión original para piano.....	20
Figura 5 Compás 11 de la transcripción para guitarra	20
Figura 6 Compás 11 de la edición crítica.....	21
Figura 7 Compás 24 de la versión original para piano.....	21
Figura 8 Compás 24 de la transcripción para guitarra.	22
Figura 9 Compás 24 de la edición crítica.....	22
Figura 10 Compás 38 de la versión original para piano.....	23
Figura 11 Compás 38 de la transcripción para guitarra	23
Figura 12 Compás 38 de la edición crítica.	24
Figura 13 Compás 44 de la versión para piano	24
Figura 14 Compás 44 de la transcripción para guitarra	25

Figura 15	Compás 44 de la edición crítica.....	25
Figura 16	Compases 56 al 58 versión original para piano	26
Figura 17	Compases finales de la transcripción para guitarra	26
Figura 18	Compases finales de la edición crítica.....	27
Figura 19	Compases iniciales de la versión original para piano	28
Figura 20	Compases iniciales de la transcripción para guitarra.....	28
Figura 21	Compases iniciales de la edición crítica	29
Figura 22	Compás 7 de la versión original para piano.....	29
Figura 23	Compás 7 de la transcripción para guitarra	30
Figura 24	Compás 7 de la edición crítica.....	30
Figura 25	Compases 10 al 12 de la versión original para piano	31
Figura 26	Compases 10 al 12 de la transcripción para guitarra	31
Figura 27	Compases 10 al 12 de la edición crítica.....	32
Figura 28	Compás 18 de la versión original para piano.....	33
Figura 29	Compás 18 de la transcripción para guitarra	33
Figura 30	Compás 18 de la edición crítica.....	34
Figura 31	Compases 18 al 23 de la versión original para piano	34
Figura 32	Compases 19 al 24 de la transcripción para guitarra	35
Figura 33	Compases 19 al 22 de la edición crítica.....	36
Figura 34	Compás 27 de la versión original para piano.....	36
Figura 35	Compás 27 de la transcripción para guitarra	37
Figura 36	Compás 27 de la edición crítica.....	37
Figura 37	Compás 29 de la versión original para piano.....	38

Figura 38	Compás 29 de la transcripción para guitarra	38
Figura 39	Compás 29 de la edición crítica.....	39
Figura 40	Compás 31 de la versión original para piano.....	39
Figura 41	Compás 31 de la transcripción para guitarra	40
Figura 42	Compás 31 de la edición crítica.....	40
Figura 43	Compases 33 al 35 de la versión original para piano	41
Figura 44	Compases 32 al 37 de la transcripción para guitarra	41
Figura 45	Compases 32 al 37 de la edición crítica.....	42
Figura 46	Compases 40 y 41 de la versión original para piano	42
Figura 47	Compases 40 y 41 de la transcripción para guitarra	43
Figura 48	Compases 40 y 41 de la edición crítica.....	43

Resumen del proyecto

El presente informe tiene como objetivo central la edición crítica de dos transcripciones para guitarra de “Malvaloca” y “Lejano Azul” de Álvaro Bedoya Sánchez, originalmente compuestas para piano por Luis A. Calvo. A través del análisis comparativo entre la transcripción y la obra original, se busca mejorar la legibilidad de la transcripción y facilitar su montaje para futuros intérpretes que se interesen en estas obras. Además, se rinde homenaje a dos grandes artistas de la música colombiana mediante la difusión de sus obras, a través de una edición crítica y su presentación en conciertos y/o ponencias.

Descriptorios o palabras claves

Música Colombiana, Música Latinoamérica del siglo XX, Música de salón, Intermezzo, Danza, Piano, Transcripción, Guitarra Clásica, Edición crítica.

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 A. Calvo y sus transcripciones para guitarra elaboradas por Álvaro Bedoya Sánchez.

Objetivos específicos

- Analizar musicológicamente y desde una mirada crítica las transcripciones de Álvaro Bedoya Sánchez y las grabaciones en piano y en guitarra de estas obras.
- Aportar a la construcción del archivo sonoro de la obra de Luis A. 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 Luis A. Calvo mediante la circulación de las obras en escenarios artísticos y académicos nacionales o internacionales.
- Resignificar la interpretación de las obras para piano de Luis A. Calvo a la luz de las intenciones musicales de Álvaro Bedoya Sánchez.

Objetivos del Semillerista

- Realizar una edición crítica de las transcripciones para guitarra de “Malvaloca” y “Lejano Azul” de Álvaro Bedoya Sánchez, comparando las versiones originales para piano con las transcripciones para guitarra.
- Identificar y corregir posibles errores de notación o inconsistencias en las transcripciones de las obras, considerando aspectos técnicos y estilísticos que afecten su interpretación.
- Participar activamente en la difusión de estas obras mediante la presentación de un concierto, mostrando los resultados de la edición crítica de las transcripciones.

- Exponer el proceso y/o resultado del trabajo de edición crítica en una ponencia académica, contribuyendo al diálogo sobre la música de Luis A. Calvo y sus transcripciones para guitarra.

Resumen del planteamiento del problema

El presente proyecto se sitúa en un momento determinante de la historia: el contexto de la globalización y la rápida difusión de productos culturales a través de los medios de comunicación. De acuerdo con Marin (2003), este proceso avasallador y hegemónico, tiende a diluir las identidades culturales nacionales, no solo por el etnocentrismo propio del sistema capitalista occidental, sino para ligar las formas culturales al mercado. Por tal motivo, se considera que la resignificación de la producción artística y cultural del entorno es necesaria en cuanto que ésta no hace parte de los modelos hegemónicos actuales del mercado, y por ello, su tendencia va en dirección a la desaparición. Como músicos y artistas, existe un vínculo importante con las expresiones más cercanas a nuestro entorno, puesto que, con la música y la circulación de ésta, es que se logra reflejar a través de expresiones sensibles, los valores culturales de la sociedad. Por ende, incorporar en la práctica musical la transcripción, adaptación, arreglos o edición de material artístico del entorno artístico, no solo promueve y muestra al mundo la conciencia social, sino que contribuye a que muchos más se sumen a ser partícipes activos y críticos en sus oficios.

Luis A. Calvo, nació en Gámbita, Santander el 28 de agosto de 1882. Fue un gran compositor y una de las personalidades más relevantes del primer centenario de haber sido proclamada Colombia como república. El compositor de Gámbita vivió una vida turbulenta y de

altibajos, a consecuencia de esto, estuvo sumido en la más profunda depresión y tristeza. Luis A. Calvo llegó afirmar en sus páginas autobiográficas que algunas de sus obras eran producto de su condición emocional y psicológica, por ejemplo, sobre la fuente de inspiración de una de sus obras, recogía estas palabras en la tesis sobre la vida de Luis. A Calvo, Ospina Romero (2012) “ella fue inspirada por una inexplicable tristeza que me agobiaba” (p. 227). Con todo lo anterior y, sumado a condiciones precarias de higiénicas y de penurias económicas, encontró la forma de legar a nuestro patrimonio inmaterial, muy a pesar de sus circunstancias, obras tan maravillosas como también melancólicas.

Álvaro Bedoya Sánchez ha marcado un precedente en la inclusión de diez obras para piano de Luis A. Calvo al repertorio guitarrístico; se considera que analizar su trabajo, seguir su senda y llevar este repertorio musical a los escenarios, es una labor vital para que, en medio de la globalización y el resquebrajamiento de la identidad cultural, no se diluyan, ante el acelerado proceso de industrialización de la música, dichas obras en mención, que han sido concebidas genuinamente en búsqueda de una sonoridad particular. Obras que reflejaron sensiblemente las condiciones materiales de una sociedad, buscando construir una identidad en medio de guerras y disputas políticas. No es que con esto el autor del presente informe se posicione antagónicamente a los procesos culturales propios de la época, solo que considera que las actuales condiciones no deben suprimir nuestra memoria, en cuanto nos respecta, la musical. Con todo lo anterior, la labor del semillerista pasa por realizar una edición crítica del valioso aporte de Álvaro Bedoya Sánchez a la literatura guitarrística con las obras de uno de los compositores más emblemáticos de la

música colombiana en función de homenaje y una ventana de oportunidad para la difusión del trabajo de estos dos importantes músicos colombianos.

El autor del presente reporte, durante el montaje de las transcripciones realizadas por Álvaro Bedoya Sánchez, identificó algunos problemas en la legibilidad de la partitura, por tal razón, encontró necesario el editar críticamente las transcripciones realizadas por Álvaro Bedoya Sánchez a la luz de las intenciones originales del compositor. Sin embargo, cabe advertir que esta edición no busca modificar sustancialmente el trabajo del transcriptor para no transgredir la delgada línea entre transcripción y el arreglo, que es lo que se busca evitar. Delimitaremos los alcances que tendrá la labor del autor del presente informe que estará orientada a las digitaciones, cambios u omisiones, notas falsas o errores propios de la escritura (ya que éstas fueron publicadas a mano) y demás “categorías” que aportó el director del semillero, que guiará a una edición crítica aproximada a unas intenciones que son más cercanas a las de un editor que de un transcriptor o arreglista.

Compendio de la justificación

El presente trabajo de grado se justifica en virtud de su relevancia en múltiples dimensiones: cultural, musical, histórica y académica. A continuación, se exponen las razones que respaldan la importancia de llevar a cabo este proyecto.

La música desempeña un papel fundamental en la construcción de la memoria cultural y la obra de Luis A. Calvo es una parte esencial dentro del contexto musical y cultural de Colombia. La preservación y difusión de su música y las transcripciones de Álvaro Bedoya Sánchez contribuyen a fortalecer y enriquecer este patrimonio cultural. A este respecto nos dice

Saban K. (2020), “la memoria así contenida en objetivaciones culturales puede recuperar en nuevos contextos aquello que se produjo en un tiempo y lugar remotos” (p. 383). Este argumento refuerza la relevancia de trabajar en revivir obras creadas en contextos pasados y adaptarlas al presente, alineándose así con el objetivo principal del proyecto del semillero de contribuir a la circulación del legado artístico de Luis A. Calvo y el trabajo realizado por Álvaro Bedoya Sánchez.

A pesar de su relevancia cultural en la historia musical colombiana, la obra de Luis A. Calvo ha sido relativamente olvidada en el ámbito internacional. Sus composiciones, que abarcan una amplia variedad de géneros, como danzas, pasillos, intermezzos, himnos, etc. representan una contribución significativa a la música latinoamericana del siglo XX. Esta música de Luis A. Calvo refleja una identidad que fue parte fundamental en la construcción de nuestra identidad como nación, como explicaba Mesa Zabala L. (2018) “el contexto social en que se desarrollan estas prácticas legitima el pasillo como música nacional, (...), su vínculo a los espacios públicos asociados a la experiencia bohemia de los artistas, de los literatos y músicos más prestigiosos de Bogotá” (p. 67), esto pone de manifiesto que el aporte de los artistas centenarios como las danzas, intermezzos y demás obras de Luis A. Calvo expresaban la lucha por reconstruir una república perdida por las guerras y la inestabilidad política; de ahí radica la importancia de este compositor.

El objetivo que se traza en este proyecto no solo es preservar la música de Luis A. Calvo, sino que también promueve su apreciación en la actualidad. Al llevar estas obras a escenarios artísticos y académicos nacionales y/o internacionales, se fortalece la posición de la música colombiana en la escena global. Además de esto, esta iniciativa es un homenaje al gran aporte realizado por Álvaro Bedoya Sánchez, no solo por su impecable trabajo en la realización de las

transcripciones, sino por contribuir a la literatura guitarrística obras tan excelsas y valiosas que conmueven el espíritu. Cabe resaltar que Álvaro Bedoya Sánchez publicó las transcripciones a mano y el hecho que no hayan sido grabadas ni editadas profesionalmente limita su circulación y accesibilidad. Este proyecto, al presentar una edición crítica de su trabajo, busca ajustar detalles en la legibilidad de su transcripción, buscando de este modo un mayor alcance para futuros intérpretes de dichas transcripciones.

Descripción del marco de referencia

A continuación, se dará a conocer al lector la definición de términos, conceptos o teorías que fundamentan la labor del semillerista y que se tratarán o mencionan en el presente trabajo. En primera instancia, se discutirá acerca de la edición crítica y autores que han escrito acerca de este tema. El diccionario enciclopédico de la música, Latham (2008) define la edición musical como la “preparación para la publicación, interpretación y estudio, usualmente por una persona que no es el compositor” (p. 508). De acuerdo con la definición que brinda el diccionario, las ediciones obedecen a las necesidades de los intérpretes quienes procuran partituras óptimas en su texto y, por lo tanto, confiables para su ejecución. Señala que una de las responsabilidades del editor es trabajar fuentes confiables. Su trabajo buscará reflejar la intención original del compositor o del transcriptor, en el caso de la presente edición, de ambos. Además, señala que el editor debe señalar todas las decisiones editoriales y argumentar su toma de decisión. Un aspecto importante que acotar es que la edición crítica no es una ciencia exacta que tienen un método científico definido al realizar sus investigaciones, por el contrario, cada editor juzgará la metodología a seguir según la particularidad de la obra que está trabajando.

Uno de los autores citados en la anterior definición del diccionario enciclopédico de la música es Grier (1996), el autor en mención discute acerca de la historia de la edición crítica. Cómo la edición empezó siendo una labor bastante informal y, a medida que pasó el tiempo y se encontraron con nuevos retos, la edición crítica fue adquiriendo una metodología hasta ser objeto de estudio académico entre musicólogos. Afirma Grier J. (1996) que “la edición es el proceso en el que el editor toma decisiones fundamentadas, críticas e informadas” (p. 12). Aunque esto lo afirma en el contexto en el que un editor trabaja en las obras de un compositor, nosotros lo haremos con el trabajo del transcriptor. En este caso, las decisiones editoriales del presente informe estarán orientadas en la relación entre la partitura y el intérprete de la guitarra, es decir, nuestras decisiones editoriales no transgredirán las ideas musicales del compositor. De todas maneras, se busca el objetivo que con la edición se facilitará la lectura de la transcripción para el intérprete al ordenarse la anotación musical y la inclusión de algunos aspectos interpretativos (dinámicas, reguladores, indicaciones de carácter etc.).

Otro aspecto relevante de Grier J. es acerca de cómo los editores basan sus trabajos en obras que son relevantes para su cultura, es decir, se escogen temas de interés. (p. 13). En este caso, la música de Luis A. Calvo se relaciona estrechamente a la identidad como colombianos y las transcripciones de Álvaro Bedoya Sánchez son de relevancia para los intérpretes de la guitarra. Basados en los anteriores argumentos del autor en mención, se resume que la edición crítica es una creación muy similar a la de un intérprete cuando recrea alguna obra. Esta edición crítica es importante para contribuir a la difusión del patrimonio cultural del entorno social. Adicional a esto, el autor proporciona una metodología que consiste en tener un contexto histórico al acudir a fuentes confiables y originales y tomar una postura crítica y analítica con toda la información que se dispone. Con todo lo anterior y sumado a la experiencia como

músicos e intérpretes, se brindará a los que se interesen por el montaje, en este caso las transcripciones de Álvaro Bedoya Sánchez, una edición fidedigna en relación con la obra original.

En segunda instancia, se colocarán en contexto dos términos controvertidos: el arreglo y la transcripción. Siguiendo las definiciones sobre estos dos términos en el diccionario enciclopédico de la música Latham (2008), define el arreglo musical como “la adaptación o transcripción para un medio distinto de aquel para el cual fue compuesto originalmente la música”. (p. 113). La definición de transcripción, según el diccionario, es sinónimo de arreglo; aunque advierte que podría hacerse una diferencia entre los conceptos y es cuando se lleva a cabo la copia de una composición en la que se modifica su formato o notación (p. 1523).

Dentro de este orden de ideas, estos dos términos, como los definen los autores del diccionario, están justificados al considerarse como sinónimos o prácticas similares, pues interviene en el proceso, por lo general, alguien que no es el compositor. En el presente informe se considera una particularidad que diferencia los dos términos y es que la intención de la transcripción es cambiar de instrumento una obra o composición, que fue originalmente escrita en otro instrumento. En la guitarra clásica, esto es una práctica muy común, puesto que se encuentra un significativo número de obras del repertorio para guitarra que fueron originalmente escritas para otros instrumentos. Por el contrario el arreglo musical es aquel proceso creativo que toma alguna obra anteriormente compuesta y, el arreglista, decide adaptarla, ya sea a otros formatos y, además, añadirle ideas musicales, (también cambios en la orquestación, forma, etc.) distintas a la composición original.

Descripción del marco metodológico

Se considera que la presente edición crítica se rige bajo el enfoque analítico-comparativo y crítico; centrado en el análisis detallado de las transcripciones de Álvaro Bedoya Sánchez de las obras para piano de Luis A. Calvo. La finalidad es llevar a cabo una edición crítica que optimice la legibilidad y precisión de las transcripciones, sin alterar sustancialmente el contenido original realizado por el transcriptor. Adicional a esto, y según la experiencia del semillerista como intérprete, digitará las transcripciones teniendo en cuenta paradigmas modernos de interpretar la guitarra, por mencionar algunas: comodidad, ergonomía, cuerdas al aire, etc., cabe mencionar que se han mantenido ciertas digitaciones sugeridas por el transcriptor.

A continuación, se detallarán los pasos que siguió el semillerista y que se estimaron para la consecución rigurosa de la edición crítica:

1. Recopilación de materiales: Se comenzó por recopilar y organizar tanto las partituras originales para piano de las obras Malvaloca y Lejano Azul, así como también las transcripciones manuscritas o publicadas para guitarra por Álvaro Bedoya Sánchez. El anterior material se encontró en su totalidad en el documento publicado por Álvaro Bedoya Sánchez.
2. Revisión preliminar y comparación general: En esta fase, se realizó una revisión inicial de las transcripciones y las partituras originales para piano. El objetivo es identificar discrepancias generales y aspectos técnicos que requieren mayor análisis, como: Errores de notación (silencios, alteraciones, duración, etc.), notas falsas, cambios importantes (inversión, octavas, etc.), omisiones o adiciones (articulaciones, ornamentos, notas,

acordes, dinámicas o indicaciones interpretativas). Varias de estas categorías fueron sugeridas por el director del semillero.

3. Edición crítica: para esta etapa, se procedió a materializar las correcciones y sugerencias en una versión crítica de las transcripciones; esto se realizó en un software de notación musical. No se alteraron aspectos fundamentales de las obras, sino que se busca mejorar la claridad y legibilidad del material. Los cambios fueron basados en las siguientes directrices:
 - a. Preservación de la fidelidad a la intención original de Luis A. Calvo, manteniendo la esencia de la obra en la transcripción para guitarra realizada por Álvaro Bedoya Sánchez.
 - b. Clarificación notacional, asegurando que los intérpretes futuros encuentren una edición más accesible en la lectura.
 - c. Anotaciones críticas que justifiquen los cambios realizados en la transcripción, explicando las decisiones editoriales a partir de las comparaciones con la obra original.

Actividades del Semillerista

Descripción detallada de actividades y aportes realizados en el proyecto de investigación

Edición crítica de las transcripciones de Álvaro Bedoya Sánchez

“Malvaloca” (Danza)

Una danza compuesta originalmente para piano por Luis A. Calvo en 1913. Escrita en Do# menor en su versión original y Re menor en la transcripción para guitarra de Álvaro Bedoya Sánchez.

A. Compás 8

Para el final de la primera sección que comprende los primeros 8 compases, Luis A. Calvo escribe un calderón sobre el acorde de dominante, añadiendo así una pausa sobre la tensión antes de iniciar la Danza.

Figura 1

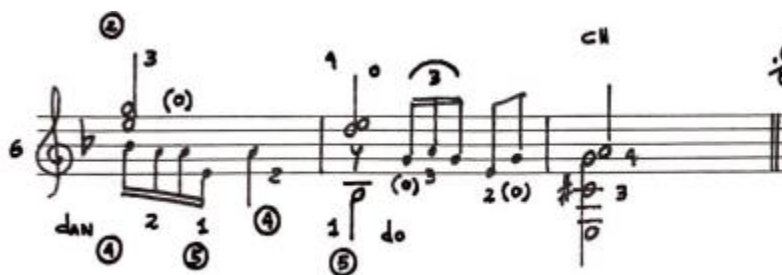
Compases 5 al 8 de la versión original para piano



El lector notará que en la figura 2, compás 8 de la transcripción para guitarra realizada por Álvaro Bedoya Sánchez, no se encuentra anotado el calderón; desconocemos las razones de esta omisión.

Figura 2

Compases 6 al 8 de la transcripción para guitarra



El editor considera que, al ser un aspecto tan importante para la interpretación, cómo lo es el calderón, pues este signo musical otorga libertad a los intérpretes en alterar el tiempo musical en relación con sus intenciones artísticas subjetivas, además, que el calderón está incluido en la versión original para piano de Luis A. Calvo que se ha decidido usar para la referencia de las intenciones originales del compositor, se hacía necesario incluirlo en la edición crítica.

Figura 3

Compases 6 al 8 de la edición crítica



B. Compás 11

Se observa que, en la figura 4, el manuscrito original nos muestra que el diseño rítmico del bajo es en corcheas.

Figura 4

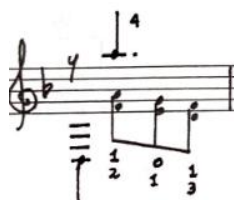
Compases 9 al 11 de la versión original para piano



La escritura de la transcripción hace ver escrita 3 veces, pero en la voz del bajo solo escribe una nota de duración de negra en un compás de 2 por 4, por lo tanto, queda faltando una nota para completar el compás.

Figura 5

Compás 11 de la transcripción para guitarra



En conclusión, se recomienda el cambio sugerido en la figura 6 para mayor comprensión de la notación del compás, además, que ésta sugerencia conllevaría a tener mayor cuidado con la duración de la línea melódica del bajo.

Figura 6

Compás 11 de la edición crítica



C. Compás 24

La figura 7 indica que ambos acordes del compás 24 de la versión original para piano están escritos en figuración rítmica de corchea.

Figura 7

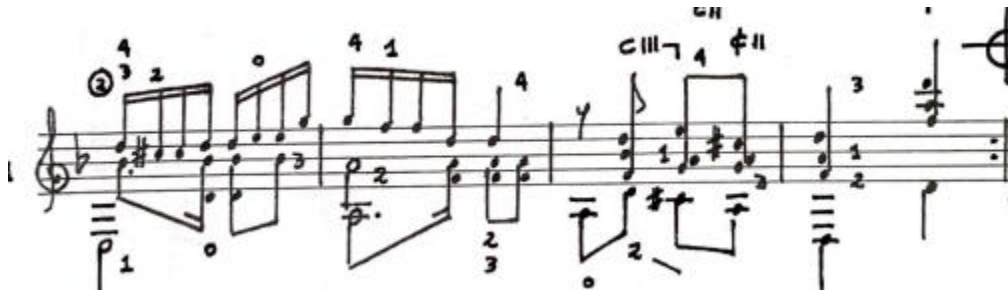
Compases 21 al 24 de la versión original para piano



En la figura 8, correspondiente a la transcripción realizada por Álvaro Bedoya Sánchez, escribe en figuración de negra los dos últimos acordes de esta primera sección.

Figura 8

Compases 21 al 24 de la transcripción para guitarra.



Acorde con la obra original de Luis A. Calvo, el autor de la presente edición crítica ha modificado la figuración rítmica propuesta por Álvaro Bedoya Sánchez en su transcripción de “Malvaloca”.

Figura 9

Compases 20 al 24 de la edición crítica



D. Compás 38

En la versión original para piano, notamos 3 voces escritas, la superior que hace sonar la melodía y las dos que están escritas en la clave de fa; una es parte del ritmo y la más grave el bajo escrito en blanca.

Figura 10

Compases 37 y 38 de la versión original para piano



Álvaro Bedoya Sánchez ha hecho un magnífico trabajo al transcribir la idea original de Luis A. Calvo. Solo una observación al respecto notará el lector que en la figura 14 que el bajo lo ha escrito en negra en vez de blanca, que es la figura que ha escrito originalmente Luis. A Calvo.

Figura 11

Compases 34 al 38 de la transcripción para guitarra



La figura 12 muestra la corrección de la figuración del bajo, pues esta aporta claridad en la diferenciación de los planos sonoros y precisión visual que permite identificar los pulsos. El autor de la presente edición ha sugerido respetuosamente una digitación de mano derecha, además, la digitación de mano izquierda muy cercana a la propuesta por A. Bedoya.

Figura 12

Compases 35 al 38 de la edición crítica.

Figure 12 shows a musical score for measures 35 to 38. The score is written in a single system with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). Measure 35 starts with a 7/8 time signature and contains a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes. Above the staff, there are markings 'C.V.' and 'C.VII.'. Below the staff, there are fingering numbers (2, 4, 0, 1) and a circled number 4. Measure 36 continues the rhythmic pattern with a triplet of eighth notes and a circled number 3. Measure 37 has a 4/4 time signature and contains a melodic line with eighth notes and a circled number 2. Measure 38 has a 4/4 time signature and contains a melodic line with eighth notes and a circled number 5. The score ends with a piano (p) dynamic marking.

E. Compás 44

Se puede apreciar en la figura 13 que en la clave de fa del compás 44, Luis A. Calvo ha escrito el ritmo de danza.

Figura 13

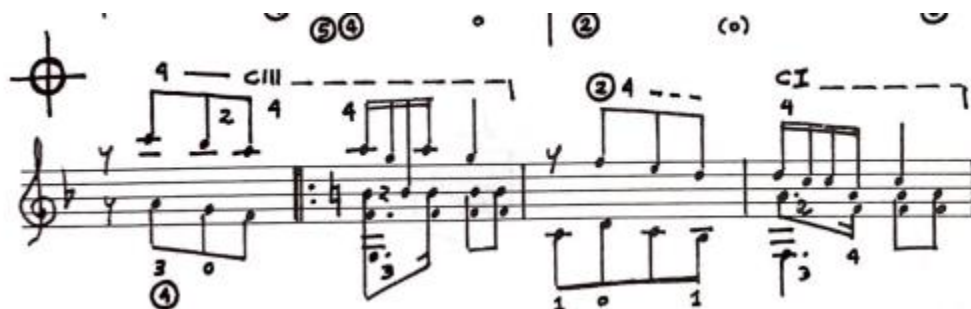
Compases 41 al 44 de la versión para piano

Figure 13 shows a musical score for measures 41 to 44. The score is written in a grand staff (treble and bass clefs) and a key signature of one flat (B-flat). The music features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes. The score is written in a style that suggests a dance rhythm.

En la figura 14 apreciará el lector que el detalle de la plica de la nota fa en el primer tiempo, que suena en la sexta cuerda, se presta a confusión por parecer una negra con puntillo.

Figura 14

Compases 41 al 44 de la transcripción para guitarra



La figura 15 muestra cómo se ha enmendado la figuración para mayor claridad en la duración de las notas acorde con la obra original.

Figura 15

Compases 40 al 44 de la edición crítica



F. Compases 56 y 58

La figura 16 muestra los compases 56 al 58 del manuscrito original, allí señala que la tercera parte en Mi mayor de la pieza (Fa mayor en la transcripción) “Malvaloca”, finaliza con dos acordes de tónica (triada mayor en estado fundamental) que sólo se diferencian por su posición.

Figura 16

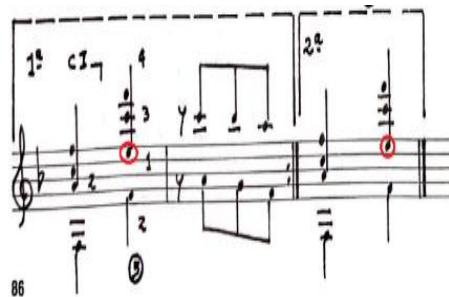
Compases 56 al 58 versión original para piano



En la figura 17 se detalla un mi en el acorde final de tónica (Fa mayor) que no corresponde a la armonía. Adicional a esto, notará el lector que la figuración rítmica de los dos acordes finales están escritos en negra en la Transcripción de Álvaro Bedoya Sánchez, mientras que en la versión original están escritos en corchea y silencio de corchea. Adicional a esto, Bedoya no ha indicado la repetición que está escrita en la versión original para piano, el D.C. hasta Fin.

Figura 17

Compases finales de la transcripción para guitarra



En la figura 18 observará que se ha realizado la corrección de la nota falsa del acorde final, como también la figuración teniendo en cuenta la versión original. Se sugiere suprimir la 5ta del

acorde final, pues esta posición es incómoda si se tocara el acorde completo. Se ha escrito la expresión final que indica la repetición de la primera sección de la danza.

Figura 18

Compases finales de la edición crítica

The image shows a musical score for the final measures of a piece. It consists of two first endings, labeled '1.' and '2.', each marked 'c.1'. The first ending is followed by a section marked 'c. III.---' and then the second ending, also marked 'c.1'. The score is written on a grand staff with a treble clef and a key signature of one flat. The measure number '56' is indicated at the beginning. The piece concludes with a double bar line and the instruction 'D.C. hasta Fin.' below it.

“Lejano Azul” (Intermezzo #2)

Compuesta para piano por Luis A. Calvo alrededor del año 1916 en Si bemol menor. La transcripción realizada por Álvaro Bedoya Sánchez fue escrita en Re menor.

A. Compases 1-5

Notará el lector en la figura 19 que en los primeros 4 compases de la obra original para piano de Luis A. Calvo, el compositor ha añadido un crescendo y decrescendo (reguladores de dinámica del sonido) cada dos compases respectivamente. Adicional a esto, se aprecia que la indicación “a tempo” se ubica en los dos primeros tiempos del compás 5.

Se ha considerado que estas indicaciones son de vital importancia para la interpretación de esta obra según las intenciones originales de Luis A. Calvo. En la figura 21 notará el lector que han sido añadidas las faltantes y ubicadas lo más precisas posibles.

Figura 21

Compases iniciales de la edición crítica

The image shows a musical score for guitar, consisting of three staves. The first staff is labeled 'Guitarra' and contains measures 1 and 2. It begins with a dynamic marking of *p* and features a triplet of eighth notes. The second staff is labeled 'Guit.' and contains measures 3, 4, and 5. It includes performance instructions: *ritardando* under measure 3, *Rallent...* under measure 4, and *Marcato il canto* above measure 5. The score also includes various fingering numbers (0-4) and articulation marks such as accents and slurs. Chordal structures are indicated by 'C.II' and 'C.III' above the notes.

B. Compás 7

En la versión original para piano, Luis A. Calvo ha escrito que las primeras 4 semicorcheas del primer tiempo tengan la articulación “staccato”.

Figura 22

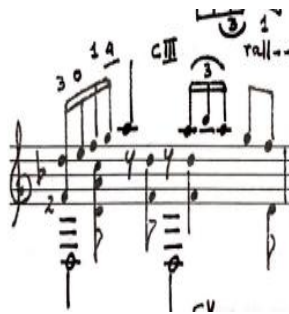
Compás 7 de la versión original para piano

The image shows a musical score for piano, specifically measure 7. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The score includes performance instructions: *rallent...* at the beginning, *p* (piano) and *tempo* markings, and *Marcato il canto* above the treble staff. The first four eighth notes of the treble staff are marked with a staccato articulation. The bass staff features a steady accompaniment of eighth notes.

En la figura 23 apreciarán que Álvaro Bedoya Sánchez las ha suprimido.

Figura 23

Compás 7 de la transcripción para guitarra



Si bien la intención del editor no es modificar sustancialmente la transcripción realizada por Álvaro Bedoya Sánchez, consideramos que estos detalles podrían trastocar la interpretación de la pieza en relación con las intenciones originales de Luis A. Calvo. En la figura 24 detallarán que se han añadido a la presente edición

Figura 24

Compás 7 de la edición crítica



C. Compases 10 al 12

Apreciará el lector en la figura 25 que en los compases 10, 11 y 12, el primer tiempo de la voz superior, Luis A. Calvo ha escrito una corchea y silencio de corchea como figuración rítmica de la melodía.

Figura 25

Compases 10 al 12 de la versión original para piano

The image shows a musical score for piano, measures 10 to 12. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The upper staff (treble clef) contains the melody, and the lower staff (bass clef) contains the accompaniment. In measure 10, the melody begins with a quarter note followed by a quarter rest, circled in red. The score includes dynamic markings: *poco a poco cresc.* and *f*. In measure 11, the melody continues with a quarter note followed by a quarter rest, also circled in red. The score includes the marking *decrescendo*. In measure 12, the melody concludes with a quarter note followed by a quarter rest, circled in red. The score is published by Editorial Musical H. CONTI in Bogotá, Colombia, with a copyright notice: *Propiedad registrada conforme a leyes de Colombia 1.90.43*.

A diferencia de lo anterior, podrá observar el lector que Álvaro Bedoya Sánchez ha cambiado esta figuración rítmica.

Figura 26

Compases 10 al 12 de la transcripción para guitarra

The image shows a guitar transcription of the piano score, measures 10 to 12. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The upper staff (treble clef) contains the melody, and the lower staff (bass clef) contains the accompaniment. The melody is written with a different rhythmic pattern than the piano score, featuring a quarter note followed by a quarter rest, circled in red. The score includes dynamic markings: *f* and *decrescendo*. The score is published by Editorial Musical H. CONTI in Bogotá, Colombia, with a copyright notice: *Propiedad registrada conforme a leyes de Colombia 1.90.43*.

Se ha suplido la figuración rítmica escrita por el transcriptor por la figuración originalmente escrita por Luis A. Calvo, pues la intención rítmica y su articulación cambiaría ese pasaje.

Figura 27

Compases 10 al 12 de la edición crítica

Musical notation for guitar, measures 10 and 11. The notation is in a single system on a treble clef staff. Measure 10 starts with a dynamic marking 'f' and a fermata. It contains a series of eighth and sixteenth notes with various fingerings (1, 2, 3, 4) and a triplet of eighth notes marked 'C.V.'. Measure 11 contains a triplet of eighth notes marked 'C.III.' and another triplet of eighth notes. The piece concludes with a fermata.

2

Musical notation for guitar, measures 12 and 13. Measure 12 begins with a dynamic marking 'decrescendo...'. It features a series of notes with fingerings (1, 2, 3, 4) and a triplet of eighth notes. Measure 13 contains a first ending bracket with a triplet of eighth notes and a second ending bracket. The notation ends with a double bar line.

D. Compás 18

En la figura 28, se puede apreciar que la notación rítmica del segundo tiempo corresponde a dos semicorcheas.

Figura 28

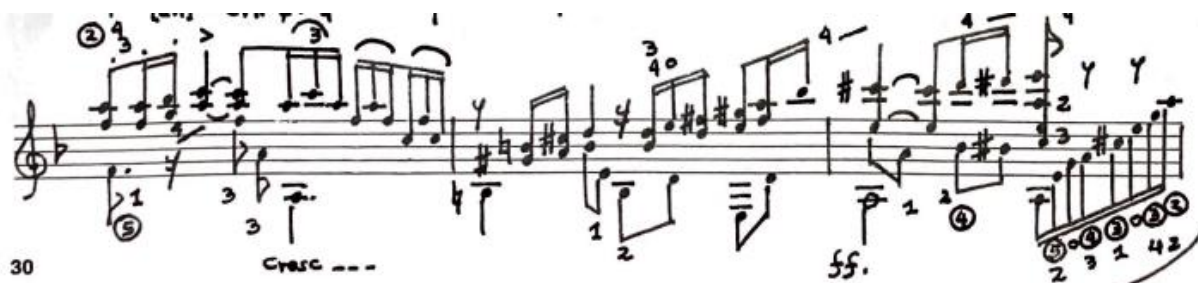
Compás 18 de la versión original para piano



Al corroborar este detalle con la transcripción para guitarra, notará el lector que la voz inferior está escrita en corcheas, no coincidiendo con la notación de la versión original para piano.

Figura 29

Compases 16 al 18 de la transcripción para guitarra



En la siguiente figura se evidencia que se ha corregido la notación en la presente edición para facilitar la lectura precisa al intérprete.

Figura 30

Compás 18 de la edición crítica



E. Compás 20-22

Como podrán apreciar en la figura 31, en la sección de los compases 19 hasta el fin de la segunda parte, están escritas cuatro voces. Entra la soprano sola iniciando con un tresillo para llegar al compás 20 con una blanca. Entren simultáneamente el bajo y en el contratiempo del primer tiempo se repite la melodía en una especie respuesta y el acompañamiento por una negra con punto; esto se repite a largo de esta sección en secuencia hasta finalizar cadencialmente.

Figura 31

Compases 18 al 23 de la versión original para piano



Apreciará el lector en la figura 32 que Álvaro Bedoya Sánchez en su transcripción ha escrito fielmente esta idea, salvo el acompañamiento que, en la versión original para piano, está escrita en la voz de alto y la respuesta melódica a la soprano, en la voz del tenor; aquí se invierte. Adicional a esta modificación, ha suprimido una nota del acompañamiento. Este pasaje en especial es técnicamente demandante para la guitarra.

Figura 32

Compases 19 al 24 de la transcripción para guitarra

The image shows a handwritten musical score for guitar, consisting of two staves. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The score includes various rhythmic patterns, such as triplets and sixteenth notes, and is annotated with fingerings (numbers 1-4) and dynamic markings like 'p' (piano) and 'dolcissimo'. A specific melodic phrase in measure 20 is circled in red. The score concludes with a double bar line and the marking 'c III'.

Conforme a las razones expuestas, el editor ha decidido suprimir el acompañamiento porque es irrelevante en la idea musical a transcribir; es más presente y notorio a la memoria musical la respuesta melódica a la soprano que el acompañamiento que incluso se ha debido reducir. Otro argumento a favor del cambio es el añadir dificultad técnica y entorpece la fluidez del discurso musical al ser una posición muy incómoda para la mano izquierda.

Figura 33

Compases 19 al 22 de la edición crítica

The image shows a guitar score for measures 19 to 22. Measure 19 starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a tempo marking of *delicatissimo*. The notation includes a triplet of eighth notes (2, 4, 2) and a quarter note (1). Measure 20 features a triplet of eighth notes (3, 2, 3) and a quarter note (4). Measure 21 contains a triplet of eighth notes (3, 4, 3) and a quarter note (1). Measure 22 has a triplet of eighth notes (2, 2, 4) and a quarter note (2). The score includes various guitar-specific notations such as fingering numbers, slurs, and dynamic markings.

F. Compás 27

En la figura 34, apreciará el lector que Luis A. Calvo ha añadido la indicación “a tempo”.

Figura 34

Compás 27 de la versión original para piano

The image shows a piano score for measure 27. The notation is in a 3/4 time signature and includes a key signature of one flat. The upper staff contains a melodic line with a triplet of eighth notes and a quarter note. The lower staff contains a bass line with a quarter note and a half note. A tempo marking of *a tempo* is present in the upper staff.

Esta indicación no ha sido añadida, como observará en la figura 35, en la transcripción realizada por Álvaro Bedoya Sánchez.

G. Compás 29

Luis a Calvo ha escrito en staccato las semicorcheas del segundo pulso de la voz superior en el compás 29.

Figura 37

Compases 27 al 29 de la versión original para piano

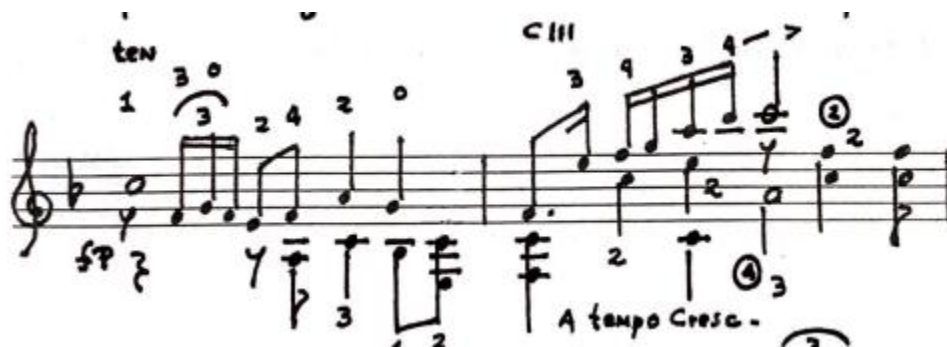


The image shows a musical score for piano, measures 27-29. The score is written in 3/4 time and features a treble and bass clef. The tempo is marked 'a tempo' at the beginning and 'a tempo y cresc.' at the end. The dynamics are marked 'sp' (sforzando) and 'ten.' (ritardando). The score includes a triplet of eighth notes in measure 28, with the instruction 'un poco rall.' (un poco ritardando) above it. The notes are staccato in measure 29.

Álvaro Bedoya Sánchez en su transcripción ha suprimido la articulación como se aprecia en la figura 38.

Figura 38

Compases 28 y 29 de la transcripción para guitarra



The image shows a musical score for guitar, measures 28-29. The score is written in 3/4 time and features a treble clef. The tempo is marked 'a tempo' and 'Cresc.' (crescendo). The score includes a triplet of eighth notes in measure 28, with the instruction 'un poco rall.' (un poco ritardando) above it. The notes are staccato in measure 29. The score includes fingerings (1, 2, 3, 4) and a circled 2 in measure 29.

Apreciará el lector en la siguiente figura que se ha decidido añadirla para evitar confusiones u omisiones en la articulación, cambiando así sustancialmente la interpretación con la que fue escrita originalmente por Luis A. Calvo.

Figura 39

Compás 29 de la edición crítica



H. Compás 31

En el compás 31 de la versión original para piano Luis A. Calvo ha indicado un “a tempo” seguido de un regulador “crescendo” hacia un “forte”.

Figura 40

Compases 30 y 31 de la versión original para piano



Estos indicadores tanto de tiempo como de dinámica no han sido añadidos por A. Bedoya en su transcripción.

Figura 43

Compases 33 al 35 de la versión original para piano



Apreciará el lector en la figura 44 que Álvaro Bedoya Sánchez ha suprimido las acentuaciones y el “diminuendo”.

Figura 44

Compases 32 al 37 de la transcripción para guitarra

Una consecuencia de suprimir estas indicaciones interpretativas conllevaría, no solo a omitir información musical importante para el estilo pianístico de Luis A. Calvo, sino que también

alterarían su interpretación, con base en los anteriores argumentos, se ha decidido añadir dichas indicaciones y articulaciones a la edición crítica.

Figura 45

Compases 32 al 37 de la edición crítica

Musical score for measures 33-37. The score is written in a single system with two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The music features several triplet markings (indicated by a '3' above a bracket) and accents (indicated by a 'v' above a note). A *diminuendo* marking is present at the bottom of the score, indicated by a dashed line.

J. Compases 40-41

Apreciará el lector que en los compases 40 y 41 de la versión original para piano Luis A. Calvo ha escrito un “crescendo” un “fortísimo” y luego “piano” y un “tenuto” y, además, dos acentos.

Figura 46

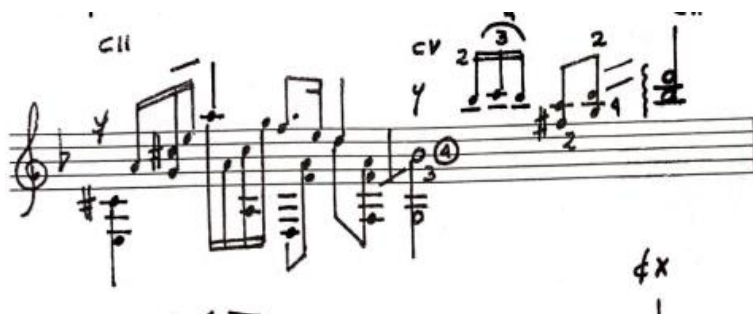
Compases 39 al 41 de la versión original para piano

Musical score for measures 39-41. The score is written in a single system with two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 3/4. The music features a *crescendo* marking in the first measure, a *ff* marking in the second measure, and a *tempo* marking in the third measure. There are also triplet markings (indicated by a '3' above a bracket) and accents (indicated by a 'v' above a note).

Varias omisiones han sucedido en estos dos compases tanto el “crescendo” así como el “fortísimo”, el inmediato “piano”, el “tenuto” y los acentos.

Figura 47

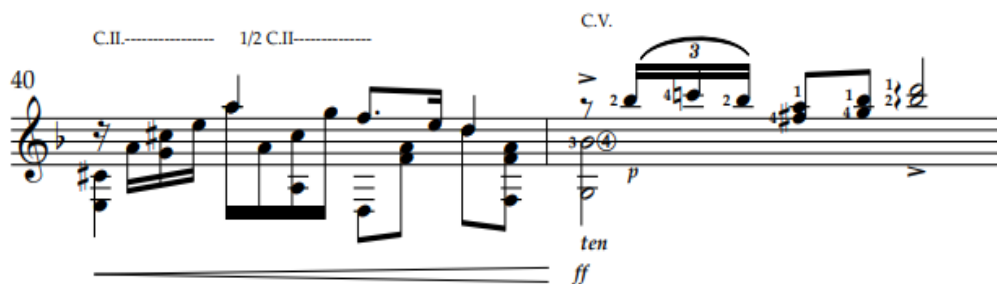
Compases 40 y 41 de la transcripción para guitarra



Es bastante información la que ha añadido Luis A. Calvo en su versión original como para omitirla. Por ello, se han añadido todas sus indicaciones en la edición crítica.

Figura 48

Compases 40 y 41 de la edición crítica



Bitácora del Semillerista

DIEZ OBRAS PARA PIANO DE LUIS ANTONIO CALVO Y LAS TRANSCRIPCIONES PARA GUITARRA DE ÁLVARO BEDOYA SÁNCHEZ				
Semillerista: José Alberto Ramírez Ruiz				
Actividades desarrolladas				
Semana	Actividades desarrolladas	Novedades	Dificultades	Soluciones
Semana 1	Reunión con los integrantes del semillero en donde se discutió acerca del proyecto, el objetivo del semillero y la investigación y el rol que cada uno iba asumir dentro del marco del proyecto de investigación.	No registra.	No registra.	No registra.
Semana 2-3	Primera actividad por realizar: digitalizar las partituras de dos obras de Luis A. Calvo y dos de las transcripciones de Bedoya en algún software de edición de partituras. Se	La actividad propició un entendimiento más claro y profundo de la música escrita	No registra.	No registra.

	designaron las obras Malvaloca y Lejano Azul; tanto su versión para piano como sus transcripciones para guitarra.			
Semana 4-6	Montaje de la pieza “Malvaloca”.	Primer acercamiento a la obra de Luis A. Calvo y la música colombiana del siglo XX	La lectura de la transcripción se dificultó debido a la rigurosidad del orden rítmico de la transcripción. Además, la obra en sí presentó retos técnicos para el semillerista.	Tener la partitura original para piano a la mano durante el montaje de la transcripción para guitarra, logró que el entendimiento de la transcripción fuera más certero a la hora de decidir la digitación. La práctica asidua, la búsqueda de distintas soluciones a retos complejos y las directrices del maestro encargado del semillero, logró encontrar un camino efectivo para el montaje de la pieza.
Semana 7-9	Edición crítica de la pieza “Malvaloca”	El semillerista revisó varios ejemplos de edición	El semillerista encontró muchas dificultades en cuanto al manejo del	La lectura del manual del programa ayudó a entender todos los

		crítica. Adicional a esto, procuró aprender los tecnicismos para manejar el programa Sibelius y así proporcionar una edición con todos los detalles	programa de notación musical. En lo referente a la edición de la pieza “Malvaloca”, debido a que las transcripciones fueron publicadas a mano, encontró algunas dificultades en la lectura, además. Cuando comparaba con la versión original, notaba que se diferían en detalles.	mecanismos de edición del programa de notación musical.
Semana 10-13	Montaje de la pieza “Lejano Azul”.	Aunque el semillerista conocía esta pieza, nunca había escuchado una versión para guitarra.	Es una pieza realmente difícil, muy demandante en cuanto a técnica e interpretación. Es quizás de las dos obras la más demandante por la cantidad de detalles de dinámicas, tempo y planos sonoros. Esta obra tomó bastante tiempo para aprenderla y memorizarla.	El estudio asiduo y seccionado permitió entender la pieza. Estudiar las voces por separado, practicar pasajes en concreto y aislar las dificultades técnicas ayudaron a superar muchos problemas. Es una pieza que requiere tiempo de maduración y debe estar presente en el repertorio por su belleza y expresividad.

Semana 14	Edición crítica de la pieza “Lejano Azul”.	No registra.	No registra.	No registra.
Semana 15	Ponencia de la edición crítica de Malvaloca.	Fue la primera experiencia del semillerista en este tipo de actividades.	Debido a que la ponencia se realizó de manera virtual, el semillerista encontró dificultades para la exposición del tema, puesto que solo contaba con audio. La organización de los hallazgos al analizar la transcripción y compararla con la versión original; y como se solucionaron en la edición. presentó un reto en cómo debía ser su orden de presentación, si por categorías o por orden de compases del primero al último.	Una correcta preparación y reflexión sobre el tema dio claridad al semillerista en cómo debía abordar el tema al exponerlo.
Semana 16	Presentación de las obras “Malvaloca” y “Lejano Azul” en el recital de grado	No registra.	No registra.	No registra.

Resultados y conclusiones

Resultados y conclusiones admitidos en el marco general de la investigación

El principal objetivo del semillerista era realizar una edición crítica a las transcripciones de A. Bedoya para guitarra de las obras "Malvaloca" y "Lejano Azul". Esta idea surgió cuando el semillerista encontró dificultades a la hora del montaje de la pieza. Este objetivo se cumplido satisfactoriamente en cuanto que el entendimiento de la transcripción se afianzó con la labor de la edición crítica, sumado a la comparación, para tomar decisiones editoriales fundadas, con las obras originales de Luis A. Calvo.

Esa toma de decisiones pasaron por muchos aspectos de la transcripción de Álvaro Bedoya Sánchez, por mencionar las más importantes, añadir algunas indicaciones de expresión tales como reguladores, dinámicas, acentos e indicaciones de cambio de tempo progresivo. Algunas de estas indicaciones o no estaban, o las había ubicado en un lugar distinto al que el compositor Luis A. Calvo, las había escrito originalmente. El semillerista considera todo lo anterior como un aporte significativo a la labor de Álvaro Bedoya Sánchez y la expansión hacia otros horizontes de la música de Luis A. Calvo.

Por ejemplo, haber presentado avances en la edición y hallazgos críticos en las transcripciones de Álvaro Bedoya Sánchez en una ponencia en un espacio académico. Además, el incluir con más frecuencia estas obras al repertorio y programas de concierto de guitarra solista, es significativo para el semillerista y su labor presentada en el presente informe.

Todo lo anterior, representa una exploración y avance en las diferentes facetas que puede asumir en música en su formación y trayectoria profesional. Aportar a la comprensión, análisis y

profundización de las obras que está en proceso de montaje, incluirlas en su repertorio, hasta llegar a editar críticamente, supone un reto académico y habla del nivel de compromiso que se requieren en cualquier ámbito de la música en la que se aspira a desempeñar. El semillerista exhorta al músico lector de esta edición crítica, asumir posturas y responsabilidad crítica en los trabajos que emprenda como artista, para abonar en el conocimiento general de este magnífico arte que es la música

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

El semillerista entregó los siguientes resultados en su proceso de participación dentro del semillero:

- Dos (2) digitalizaciones en un software de notación musical de las transcripciones de Álvaro Bedoya Sánchez, “Malvaloca” y “Genio Alegre”.
- Revisión y edición crítica de las obras “Malvaloca” y “Lejano Azul”.
- Ponencia virtual en la Universidad del Atlántico del proceso de revisión y edición crítica de la obra “Malvaloca”.
- Montaje de dos (2) transcripciones de Álvaro Bedoya Sánchez “Malvaloca” y “Lejano Azul” de Luis A. Calvo.
- Presentación de dos (2) de las transcripciones para guitarra de Álvaro Bedoya Sánchez “Malvaloca” y “Lejano Azul” en el programa del concierto recital de grado del semillerista.

Bibliografía

- Bedoya Sánchez, Á. (1987). *Luis Antonio Calvo: adaptaciones para guitarra de las obras originales para piano [partitura] Volumen1 de Compositores colombianos, Alvaro Bedoya Sanchez* (Vol. 1 de compositores colombianos). Centro Colombo Americano.
- CIRCULO DE LECTORES . (1993). *GRAN ENCICLOPEDIA DE COLOMBIA TEMATICA 6 ARTE* (Vol. 6). Editorial Printer Latinoamericana Ltda. para Circulo de Lectores S.A.
- Grier, J. (1996). *LA EDICIÓN CRÍTICA DE MÚSICA; HISTORIA, MÉTODO Y PRÁCTICA*. (A. Giráldez, Trad.) Ediciones Akal, S. A., 2008 para lengua española.
- INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES . (2015). *LA GRUTA SIMBÓLICA*. IDARTES.
- Latham, A. (2008). *DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO DE LA MÚSICA*. (C. S. Alejandro Pérez Sáez, Trad.) México: FONDO DE CULTURA ECONÓMICA.
- Manco, J. D., Moreno Espinal, J. M., y Palacios, M. (2023). El centavo de navidad by Luis Antonio Calvo. *Per Musi Scholarly Music Journal*, 24, 1-24.
<https://doi.org/https://doi.org/10.35699/2317-6377.2023.46459>
- Marin, J. (enero-abril de 2003). GLOBALIZACIÓN, DIVERSIDAD CULTURAL Y PRÁCTICA EDUCATIVA. *Revista Diálogo educacional*, 4(8), 1-22.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=189118046002>
- Mesa Zabala, L. Y. (2018). De los cantos de viaje de los pueblos originarios al Concertino para guitarra y orquesta de Luis Antonio Escobar. *BOLETÍN MUSICAL CASA DE LAS AMÉRICAS*(46), 41-78.

Orlandini Robert, L. (2012). La interpretación musical. *Revista Musical Chilena*, 66(218), 77-81.

<https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/26543>

Ospina Romero, S. D. (2012). *Luis A. Calvo, su música y su tiempo*. Trabajo de grado maestría, Universidad Nacional de Colombia.

Saban, K. (Mayo de 2020). DE LA MEMORIA CULTURAL A LA TRANSCULTURACIÓN DE LA MEMORIA: UN RECORRIDO TEÓRICO. *REVISTA CHILENA DE LITERATURA*(101), 379–404.

<https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/57325>

ANEXOS

Edición crítica

Malvaloca (Danza)

Edición de José Ramírez

Luis A. Calvo

en D

Transcripción: Álvaro Bedoya S.

Moderato

1
p.
C.V.
3
C.V.
4 2
ritar

6
dan-----do--
p.
C.II

11
C.X

15
cresc....
C.III C.II C.X

20
Fin.

25
pp.
C.II C.III

30 C.II----- C.III-----

35 C.V----- C.VII----- m a a

40 D.C. a a C.III-----

45 C.V-----

50 C.III----- C.I-----

55 C.III----- C.III C.I C.III--- C.I

D.C. hasta Fin.

LEJANO AZUL

2º INTERMEZZO

Edición de José Ramírez

⑥ en D

Moderato gracioso.

Luis A. Calvo

Transcripción: Álvaro Bedoya S.

p

3

ritardando

Marcato il canto

Rallen...

5

p a tempo

7

poco a poco cresc.

f

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It consists of five staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *p* and features a triplet of eighth notes. The second staff starts at measure 3, includes a *ritardando* marking, and contains a triplet of eighth notes and a *Rallen...* instruction. The third staff begins at measure 5, marked *a tempo* and *p*, and includes a circled '2' above a note. The fourth staff starts at measure 7, marked *poco a poco cresc.*, and features a triplet of eighth notes. The fifth staff ends at measure 9, marked *f*, and includes a triplet of eighth notes. Various guitar-specific notations are present, including fingering numbers (0-4), slurs, and dynamic hairpins. Chordal indications C.I., C.III., and C.V. are placed above the staff lines.

22 C.V.-----

22 23 24

25

25 26

ten. un poco rall...

27 C.III.---

27 28

a tempo ten. un poco rall...

29 C.III.-----

29 30 31

a tempo y cresc. fp a tempo f

32

32 33 34

p delicadissimo

35

diminuendo-----

37

C.II----- 1/2 C.II----- C.II-----

mf *crescendo*-----

40

C.II----- 1/2 C.II----- C.V.

p *ten* *ff*

42

C.II----- C.II. C.III. C.X.

p *pp* *ppp*

morendo----- *molto rall*-----

Digitalizaciones

MALVALOCA

(DANZA)

Luis A. Calvo
Transcripción: Álvaro Bedoya

The musical score is written in a single system with six staves. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The score begins with a treble clef and a key signature of one flat. The first staff contains measures 1 through 6, featuring a melodic line with eighth notes and a bass line with chords. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it in measure 5. The second staff, starting at measure 7, continues the melody and bass line, with a triplet of eighth notes in measure 8. The third staff, starting at measure 13, shows further development of the melody and bass line. The fourth staff, starting at measure 18, continues the piece. The fifth staff, starting at measure 24, includes a triplet of eighth notes in measure 25. The sixth staff, starting at measure 31, also features a triplet of eighth notes in measure 32. The final staff, starting at measure 37, concludes the piece with a final cadence.

44

Musical notation for measures 44-50. The key signature has one flat (B-flat). The melody starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5. A slur covers measures 45-46. Measure 47 has a quarter rest. Measure 48 has a quarter note D5. Measure 49 has a quarter note E5. Measure 50 has a quarter note F5. The bass line consists of chords: G2-B2-D2, A2-C2-E2, B2-D2-F2, C3-E2-G2, D3-F2-A2, E3-G2-B2, and F3-A2-C3.

51

Musical notation for measures 51-56. The key signature has one flat (B-flat). The melody starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5. A slur covers measures 52-53. Measure 54 has a quarter rest. Measure 55 has a quarter note D5. Measure 56 has a quarter note E5. The bass line consists of chords: G2-B2-D2, A2-C2-E2, B2-D2-F2, C3-E2-G2, D3-F2-A2, E3-G2-B2, and F3-A2-C3. A first ending bracket covers measures 55-56.

Musical notation for the second ending. It consists of a single measure with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5. A second ending bracket covers this measure.

GENIO ALEGRE

(PASILLO)

Luis A. Calvo

Transcripción: Álvaro Bedoya Sánchez

The image displays a musical score for the piece "Genio Alegre" (Pasillo) by Luis A. Calvo, transcribed by Álvaro Bedoya Sánchez. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It consists of eight staves of music, with measure numbers 6, 12, 18, 24, 30, 36, and 41 indicated at the beginning of their respective staves. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. There are several first and second endings marked with "1." and "2." above the notes. The piece concludes with a final cadence on the eighth staff.

Musical score for two staves, measures 46-50. The first staff (measures 46-49) features a melodic line with eighth and sixteenth notes and a bass line with chords and single notes. The second staff (measures 50-53) includes a first ending (1.) and a second ending (2.) with repeat signs and fermatas. The piece concludes with a double bar line and three fermatas on the bass line.



Universidad de Cundinamarca

Música

Recital de Grado

Jose Ramirez

1	Capricho Árabe Francisco Tárrega
2	BWV 998 Preludio Fuga Allegro Johann Sebastian Bach
3	Intermezzo #2 "Lejano Azul" Luis A. Calvo
4	Malvaloca (Danza) Luis A. Calvo
Intermedio	
5	Chôros No. 1 (Chôro típico brasileiro) Heitor Villa-Lobos
6	La Catedral Preludio (Saudade) Andante Religioso Allegro Solemne Agustín Pío Barrios
7	Fantaisie Élégiqae Op. 59 Fernando Sor

¡GRACIAS POR SU ASISTENCIA!