

**Análisis Morfológico Sobre el Intermezzo N° 2, Lejano Azul de Luis a. Calvo en su
Adaptación Para Trompeta y Piano por o. Solomenyuk; en Búsqueda de
Una Significativa Interpretación**

Wilson David Rodríguez García

Código: 1007011785



Facultad de Artes y Humanidades

Programa de música

Universidad de Pamplona

2024-1

**Análisis Morfológico Sobre el Intermezzo N° 2, Lejano Azul de Luis a. Calvo en su
Adaptación Para Trompeta y Piano por o. Solomenyuk; en Búsqueda de Una Significativa
Interpretación**

Wilson David Rodríguez García

Código: 1007011785

Notas de autor

Wilson David Rodríguez García, estudiante del programa de Música, Departamento de Artes, de la Facultad de Artes y Humanidades, Universidad de Pamplona. Este anteproyecto de grado fue realizado en el marco del trabajo de grado para optar por el título de Maestro en Música, modalidad recital. Cuenta con la revisión metodológica de la Profesora Graciela Valbuena Sarmiento y la dirección del Profesor Jorge Méndez Besíl. Cualquier mensaje con respecto a este ensayo monográfico, debe ser enviado al programa de música, Departamento de Artes, de la Facultad de artes y humanidades, Universidad de Pamplona, al correo: dptomusica@unipamplona.edu.co

Tabla de Contenido

	Pág.
<i>Introducción</i>	8
<i>Repertorio</i>	9
1. Problema	10
1.1 Planteamiento	10
1.2 Descripción	11
1.3 Formulación	12
2. Objetivos	13
2.1 Objetivo general	13
2.2 Objetivos específicos	13
3. Justificación	14
4. Marco Teórico	16
4.1 La música andina colombiana	16
4.2 Luis Antonio Calvo	18
4.3 Lejano Azul	20
4.4 Olesandr Solomenyuk	21
4.5 La trompeta	22
5. Estado del Arte	25
5.1. Internacionales	26

5.2 Nacionales	27
5.2 Regionales	27
6. Metodología	28
7. Conclusiones	49
8. Prospectiva	49
9. Cronograma de actividades	50
10. Presupuesto	51
11. Discografía	51
Referencias	52
Anexos	57

Lista de Figuras

	Pág.
Figura 1 Presentación del motivo	32
Figura 2 cadencia y tema	33
Figura 3 consecuente y repetición del tema.....	33
Figura 4 Motivo principal reiterado hasta cadencia.....	34
Figura 5 final del periodo A.....	35
Figura 6 Motivo del periodo B.....	35
Figura 7 Primer cambio inadvertido hacia el motivo principal	36
Figura 8 reiteración del motivo principal hasta la cadencia	37
Figura 9 Final del período B	37
Figura 10 Período C: Intercambio del motivo y variación en la trompeta.....	38
Figura 11 desarrollo del período C	39
Figura 12 Segundo cambio inadvertido	39
Figura 13 Reiteración de la segunda parte del período B	40
Figura 14 Cadencia del período C	40
Figura 15 Coda final	41
Figura 16 Cadencia final	42

Lista de Tablas

	Pág.
Tabla 1. Repertorio del recital de grado	9
Tabla 2. Ficha técnica de Lejano Azul	30
Tabla 3 Ficha técnica del Haydn Concert	43
Tabla 4 Ficha técnica de Libertango	44
Tabla 5 Ficha técnica de Llano Grande	45
Tabla 6 Ficha técnica de Hot Tamale	46
Tabla 7 Ficha técnica de Concerto For Cootie	47
Tabla 8 Ficha técnica de Jarabe Tapatio	48
Tabla 9 Cronograma de actividades	50
Tabla 10 Presupuesto	51

Introducción

A través de este documento se darán a conocer los diferentes acontecimientos que surge al abordar el análisis morfológico del intermezzo #2 de Luis Antonio Calvo, en la versión Lejano Azul, adaptación hecha por Alexander Solomenyuk. Como primer punto se menciona el problema que surge con las dificultades encontradas en la partitura que compete a la parte de piano y trompeta, asimismo, los aspectos técnicos al momento de hacer la interpretación. Cómo objetivo principal será el análisis morfológico de la obra para llegar a un óptimo resultado al momento la puesta en escena. Diagnosticar, identificar, implementar e indagar serán los objetos específicos que permitan la veracidad del producto. Es importante justificar que este trabajo pretende aportar aprendizaje y conocimiento y a su vez pueda trascender a quienes puedan interesar todos los aspectos que reúnen las diferentes disciplinas de la música para una significativa formación académica en un futuro profesional. El marco teórico y el estado del arte permitirán evidenciar una rigurosidad científica que respalde minuciosamente cada detalle que requiere el producto. Al tratarse de un documento de análisis morfológico, se abordará una metodología cualitativa y de carácter descriptivo. Finalmente, las conclusiones permitirán poner de manifiesto si se alcanzaron los resultados esperados, a su vez, una prospectiva en la que pudiese seguir evolucionando está reflexión investigativa. No menos importante se presenta el cronograma de actividades, el respaldo bibliográfico, la discografía requerida y algunos anexos para dar más claridad a ciertos argumentos que el documento lo exigen.

Repertorio

Tabla 1. Repertorio del recital de grado

	OBRA	COMPOSITO R	ÉPOCA	GÉNERO /ESTILO	FORMATO	DURACIÓ N
1	Trumpet concerto	Joseph Haydn	1976	Concerto grosso	Trompeta y piano	7:00 minutos
2	Libertango	Astor Piazzolla	1974	Tango	Grupo de cámara y trompeta	6:00 minutos
3	Lejano azul	Luis A. Calvo	C1913	Canción	Trompeta piano	6:00 minutos
4	Llano grande	Gustavo Bautista	2006	Joropo	Trompeta, piano, tiple, bajo.	5:00 minutos
5	Hot tamale	Allen Vizzutti	Moderno	Latin Jazz	Guitarra, bajo, bateria, trompeta	6:00 minutos
6	Concerto for cootie	Duke Ellinton	1940	Blues	Jazz band y trompeta	7:00 minutos
7	Jarabe Tapatio	Mariachi Vargas de Tecalitlán	Moderno	Mariachi	Mariachi moderno	5:30 minutos
	Duración total					42:00 min.

1. Problema

Al definir el problema de la investigación en arte una “investigación guiada por la práctica o investigación performativa, estas indagaciones no reconocen una distinción entre teoría y práctica ya que consideran que ambas son parte y están inevitablemente fusionadas en las artes” (Fernández P, 2016, p. 2). Al preparar una obra musical rica en recursos como lo es “Lejano Azul” de Luis A. Calvo, surge el interés de entender su composición para buscar herramientas técnicas con el fin de enriquecer la interpretación.

Existen frases en la obra Intermezzo #2(lejano azul) de Luis A. Calvo que:” gracias al bello tratamiento melódico y armónico descrito por el compositor a través de su instrumento principal, el piano, se logra explotar la sonoridad y textura de este intermezzo #2” (Alviar O, 2008, p. 1), y la manera en que se utiliza la melodía, deja la intriga de entender a fondo la obra, pues los cambios inadvertidos y la forma en que se organiza atrapa la atención del oyente.

1.1 Planteamiento

Con el fin de dar una correcta interpretación y por el desconocimiento de muchos aspectos musicales, se hace necesario realizar un análisis morfológico general de la obra para tratar de resolver las dificultades que se presentan tanto en las frases que son un poco extensas, como también las articulaciones utilizadas como *stacato*, *marcato*, *legatos* y ligaduras de frase, que en ocasiones son delicadas de ejecutar pues el dominio de estas requiere de una preparación asertiva y significativa.

Durante la carrera de música en los diferentes cursos plasmados en el pensum del programa, se adquieren diversos aprendizajes de conceptos musicales y dentro de ellos las

formas musicales en las que se comprende cómo las obras pueden ir desarrollándose, sin embargo, no es suficiente y se presenta la dificultad al no tener definidas las herramientas propicias para el abordaje morfológico e incluso sintáctico de la pieza Intermezzo #2 de Luis A. Calvo, “Dicho motivo se acompaña de varias voces, en Lejano Azul, se puede percibir una insinuación polifónica más evidente que en la mayoría de obras de Calvo, sin embargo, Calvo en los dos primeros períodos de la obra, cambia totalmente el motivo melódico, dando así una muestra de su "polifacética personalidad musical “(Vignes M, 2013, p. 2)

1.2 Descripción

La composición de Luis A. Calvo, en la adaptación que se utiliza lleva una conversación de antecedentes y consecuentes inmediatos entre la trompeta y el piano, a veces con acompañamiento polifónico donde al terminar cada período permite hacer contraste melódico utilizando *rubateos*, *ritardandos* o *accelerandos*, dependiendo la intención melódica del momento, tal como hace Teresita Gómez en un concierto en la universidad de Los Andes en el año 2018. “Se muestra, así mismo, un virtuosismo detallado en la melodía que, a diferencia del pianista Oriol Rangel y a pesar de ir a una alta velocidad, no se deja de enfatizar el carácter nostálgico significativo de los intermezzos haciendo uso de ritardandos o rubatos” según (Castañeda D, 2020, p.10)

Es importante destacar que una de las principales dificultades técnicas que presentan los instrumentos de viento es el mal manejo del flujo de aire, el cual es necesario para obtener la estabilidad sonora que requiere esta obra, generalmente se tiende a lograr utilizando adecuadamente el músculo que mueve los pulmones: el diafragma. En el estudio N° II del Clarke menciona que “para asegurar el ritmo perfecto, cuando estés practicando estos estudios ejecuta

cada ejercicio despacio, como marcando” (Clarke H, 1912, p6). Aparte de mencionar que estancarse en los ejercicios sencillos evita conseguir el desarrollo de las capacidades instrumentales, por lo que el hecho de respirar con calma podría aliviar esa leve sensación de ahogo.

Teniendo en cuenta que el presente ensayo monográfico está enfocado en comprender parte de la música colombiana, se revisan los estudios para trompeta N°1 y N°3 de Gustavo Bautista con el fin de ensamblar la parte interpretativa y técnica.

Por lo anteriormente expuesto se presenta una cuestión que intenta definir hacia dónde se quiere llevar este trabajo de análisis musical:

1.3 Formulación

Con el análisis morfológico sobre el intermezzo N° 2, Lejano Azul de Luis A. Calvo en su adaptación para trompeta y piano por O. Solomenyuk, ¿Es posible buscar una significativa interpretación?

Al buscar sobre el carácter de un problema investigativo, se busca información detallada que llena el ser de motivación. "Haseman señala que un proyecto artístico no surge de un problema de investigación, sino del entusiasmo de la práctica. Para este autor, los investigadores-artistas, parten de algo que consideran excitante, carente de reglas y de lo cual no tienen certezas" según (López R, 2014, p. 70). Al preparar una obra musical rica en recursos como lo es “Lejano Azul” de Luis A. Calvo, surge el interés de entender su composición para buscar herramientas con el fin de enriquecer la puesta en escena.

2. Objetivos

2.1 Objetivo general

Analizar el Intermezzo N° 2, Lejano Azul de Luis A. Calvo en su adaptación para trompeta y piano por Olesandr Solomenyuk; en búsqueda de una significativa interpretación.

2.2 Objetivos específicos

- Diagnosticar las diversas deficiencias que surgen en el análisis morfológico mediante la interpretación de la obra.
- Identificar las dificultades técnicas en la forma musical que originan una incorrecta interpretación del intermezzo N° 2 de Luis A. Calvo.
- Implementar una ficha técnica junto a variados recursos de articulaciones musicales que conlleven a una significativa puesta en escena al momento del recital de grado.
- Indagar si con el análisis y los recursos técnicos implementados, es posible un significativo entendimiento de la obra “Lejano Azul” y a su vez una interpretación transcendente con el lenguaje musical propuesto por el compositor.

3. Justificación

La musicalidad que Luis A. Calvo demostró en sus composiciones está ciertamente influenciada de corrientes europeas “Chopin, Schubert cuyas obras muchas veces llenas de aflicción o nostalgia y con grandes desarrollos melódicos eran constantemente punto de referencia para la música del maestro Calvo para su forma de componer y para el desarrollo de su lenguaje musical.” (Castañeda D, 2020, p. 10) por lo cual, al realizar dicho análisis, se tendrá un acercamiento en conocer de dónde surge esta expresión melódica de estilo romántica.

Conocer las dificultades presentes en la obra permite tener una visión de los aspectos técnicos necesarios para interpretar con comodidad este intermezzo N° 2, ayuda a tomar consciencia como instrumentista sobre las falencias que presenta cuando se está llevando a cabo el montaje de la obra, por esta razón, conocer cada detalle permite reconocer las dificultades técnicas que se presentan en el instrumento. “La investigación-acción es por definición investigación *naturalista*” (Piera A. 1999, p. 26) en primer lugar, para definir con claridad el problema; en segundo lugar, para especificar un plan de acción donde se emprende una evaluación para comprobar y establecer la efectividad de la acción tomada. Por último, los participantes reflexionan, explican los progresos y comunican estos resultados a la comunidad de investigadores de la acción. La investigación acción es un estudio científico auto reflexivo de los profesionales para mejorar la práctica.

Por otra parte, esta reflexión puede favorecer a futuras generaciones de trompetistas, instrumentistas y diversas disciplinas de la música para los cuales esta información les será útil en el caso de llegar a abordar dicho concierto. Los aportes están dados hacia la parte técnica e interpretativa y el abordaje de la obra brindando una manera práctica y consiente desde el estudio

del instrumento junto con la teoría musical y su aprovechamiento del método más reconocido en el mundo para trompeta Arban.

A través de la identificación de los elementos técnicos e interpretativos para abordar la obra se logrará una mejor ejecución de la misma fortaleciendo las bases técnicas del instrumentista como lo son la respiración, la articulación, las notas de adorno, el color en el sonido, manejo del pulso, ligaduras de frase, entre otros.

La presente reflexión investigativa se da en la adaptación de la obra “Lejano Azul” por el maestro O. Solomenyuk, el PhD en pedagogía e interpretación de la trompeta comenta en una revista llamada “Europelayo:travesía transoceánica del porro” que: la versión a utilizar “surge como un sentido deseo de extender el repertorio para trompeta dentro del género de música colombiana para trompeta, a través de la obra de este insigne compositor santandereano”, según (Alviar O, 2008, p2) Es allí donde también mencionan que debido al bello tratamiento melódico de esta obra, puede lograr explorar los distintos colores a través de la trompeta para así obtener una versión rica en expresiones melódicas relacionadas con un sentimiento guardado hacia dos personas en específicos, nombradas por la maestra de piano Beatriz Acevedo en el año 2016.2, versión que ha servido de guía para demás estudiantes de la universidad de Pamplona.

La obra “Lejano Azul” se ha escuchado en diferentes parciales y/o recitales de algunos estudiantes del programa de música Universidad de Pamplona. No obstante, es necesario aclarar que la versión a utilizar se trata de una tonalidad diferente a la original, pues está en Gm y la original se encuentra en Bbm.

4. Marco Teórico

Para llevar a cabo la búsqueda de una significativa interpretación de la obra Lejano Azul de Luis Antonio Calvo y teniendo en cuenta que se busca una dar un diagnóstico de las dificultades teóricas e interpretativas, se plantea un análisis morfológico e incluso sintáctico y así dar una propicia comprensión de la obra “El análisis morfológico es uno de los métodos más utilizados para comprender el lenguaje y la intención que expresa el compositor de alguna obra musical” según (Quintana W, 2020, p5). Existe investigaciones que han sumado diversos trabajos técnicos y análisis de obras que ayudan a entender cómo lograr una interpretación agradable, estos aportes a la academia musical dan una orientación a lo que se quiere trabajar aparte de que permite reunir datos que facilitan el proceso de análisis morfo-sintáctico.

A continuación, se tiene en cuenta la historia de la música andina colombiana, Lejano Azul, una reseña del maestro Solomenyuk, y sobre la trompeta; aparte de tener en cuenta los antecedentes que soportan el estado del arte de esta investigación reflexiva los cuales se apoyan con diversos recursos basados en contextos internacionales, nacionales y regionales permitiendo conocer minuciosamente cada detalle del Intermezzo N° 2.

4.1 La música andina colombiana

Actualmente la música andina surge como una mezcla entre los cantos de las poblaciones indígenas y el intercambio con la cultura negra y española. Sin embargo, han surgido nuevos compositores e intérpretes de la música andina colombiana las cuales han innovado con enfoques y visiones diferentes en los distintos géneros musicales como bambucos, pasillos, danzas,

guabinas, fandangos, guabinas, joropos, entre otros. Estos, junto a otros del arte de los sonidos en Colombia han ido aportando armonías y contraposición a las formas ya conocidas.

“El interés por definir una música nacional surge a mediados del siglo XIX cuando, por un lado se componen las primeras piezas escritas sobre aires nacionales (bambucos, pasillos) y por otro, se intenta elaborar un discurso acerca de una música nacional. Se pasó del costumbrismo decimonónico, a una álgida discusión en las primeras décadas del siglo XX. A pesar de que el punto central del debate era la música nacional, el fondo del conflicto lo impelía la preocupación por legitimar dos tipos de prácticas musicales que comenzaban a diferenciarse: una de claro sesgo académico y otra de índole popular, ésta última entendida como fenómeno que podía ser masivo y que se fundamenta en el mercado discográfico en los espectáculos, la radiodifusión y en general la industria del entretenimiento cuyos efectos en Colombia se comenzaron a vivir a finales del siglo XIX” (Cortés J, 2004, p51-62)

La música andina colombiana tiene su característica popular, según (Espitia J, 2010, p. 27)

“esta música no siempre se escribe como se toca, hay unas figuras que por comodidad se escriben de una manera, pero se interpretan de otra, al igual que en el jazz.” Teniendo en cuenta que existe diversidad de ritmos mixtos como la Cumbia y el Vallenato provenientes de la cordillera de los Andes de la nación; lo popular y académico viene siendo dos escuelas que ayudan en el proceso de formación del estudiante. En la cultura de los mariachis, orquesta sonora, la guaracha moderna, orquesta sinfónica, banda sinfónica, bandas de marcha y demás formatos utilizados para interpretar música colombiana, se encuentran múltiples diferencias en los formatos utilizados dando variedad en cada región, encontrando variedad de gustos y detalles técnicos que enriquecen día a día esta transfusión de ritmos. Algunos de los autores más influyentes de la mitad del siglo XX son Manuel María Valencia, José Roza Contreras, Pedro Morales Pino, Antonio Fuentes, Jorge Áñez, León Cardona, Lucho Bermúdez, Guillermo Uribe Holguín, Luis Antonio Calvo, entre otros.

Algunas personas suelen llamar este arte popular como “música de folklore” o “música folklórica” por su estilo cultural basado en corrientes nacionales, “las músicas de las sociedades indígenas y de los sectores campesinos no existen por sí solas, sino sólo como eso que la investigación tradicional ha llamado 'folklore musical' por oposición a la 'música' por antonomasia” es decir, a aquella historiada por Perdomo Escobar” (Bermúdez E, 1985, p12). Sin embargo, la música de folklore alcanza complejidades técnicas e interpretativas que desarrollan capacidades similares a la música académica, en ambas se encuentran compositores que implementan formas y armonías extrajeras para sus obras instrumentales, es allí donde empiezan a dejar huella en la historia de la música colombiana.

4.2 Luis Antonio Calvo

Luis Antonio Calvo nace en Gámbita-Santander el 28 de agosto del 1882 y muere en Agua de Dios-Cundinamarca el 22 de abril del 1945. Ha sido un compositor destacado por incluir la expresión en sus obras musicales, utilizando un carácter romántico y rico en armonías similares a las de la época del romanticismo.

En el programa de radio publicado en *youtube*, interpreta el pianista Oriol Rangel Rozo iniciando el programa con la obra Intermezzo N° 2 de Luis Antonio Calvo. Según el programa radial voces del bicentenario:

“Desde muy joven se residenció en la ciudad de Tunja debido a que su padre abandonó la familia, en Tunja se convirtió en mensajero de la tienda de Pedro León Gómez, un hombre que practicaba el violín e inició al gran músico Luis Antonio Calvo en el uso del violín, sintiendo que su vocación lo llamaba con una intensidad cada vez más fuerte, Luis A. Calvo inició estudios de violín y piano con el maestro Tomás Posada. Ingresó a la banda departamental de Boyacá como platillero y tiempo después fue encargado del bombo, posición en la que duró poco más de cuatro años

hasta que el gobernador del departamento le consiguió el nombramiento para ejecutar el bombardino, durante este tiempo Calvo continuó con sus estudios de violín, en esa época compuso su primera obra libia cuya belleza armónica la convierte también en una de sus mejores composiciones”. (Música Clásica Colombiana, 2015).

Las primeras composiciones que Luis A. Calvo registra a su nombre, lo hacen a sus 31 años. “En su mayoría, las piezas que grabó y registró en noviembre de 1913, cuando despegaba en su carrera como compositor, se inscribieron en la línea que seguían músicos como Pedro Morales Pino y Emilio Murillo, esto es, una preferencia por pasillos, bambucos y danzas.” según (Ospino S, 2017, p274). Siendo una danza el ritmo utilizado en el Intermezzo N° 2, se deduce que es una obra escrita con toda su genialidad implícita, ya que viene siendo uno de sus ritmos nacionalistas favoritos.

En la trayectoria de la música colombiana, se conoce que este compositor santandereano, oriundo de Gámbita, es uno de los más influyentes en el aporte de nuevos lenguajes ya que incluye corrientes románticas europeas, por tal razón ha sido mal llamado “el *Chopin* colombiano” (Gómez M, 2014, p2), teniendo en cuenta que su formación académica comienza desde muy niño tocando el bombo en la banda de marcha, utilizando hasta su adolescencia el bombardino y el violín, años más tarde, por cuestiones económicas ingresa en el ejército nacional de Colombia con el fin de adquirir conocimientos musicales donde demuestra sus conocimientos musicales realizando su Intermezzo N. ° 1, el cual le hace ganar reputación y llegar a obtener la oportunidad de estudiar música de la mano con compositores actualmente reconocidos que en su momento cuentan con mejores oportunidades. Para nadie es un secreto que Luis Antonio Calvo tuvo una catástrofe de salud que llegó a su vida y le otorgó un cambio drástico, sin embargo, en el municipio de Agua de Dios, se sigue elaborando música bajo pedido por correo con toda su cordialidad. Siguiendo con el tema de sus composiciones, “el 7 de julio de 1913 Calvo realiza su

primer registro de obras en el Ministerio del Gobierno, diligencia en la que incluyó ocho piezas: Livia (danza), Anhelos (vals), Intermezzo n. °1. Intermezzo n. °2(llamado también Lejano Azul), Malvoca (danza), Mazurca n. °4, anita (gavota) y Encanto (vals).” (Sergio O, 2017, pp. 95-96)

4.3 Lejano Azul

El Intermezzo N° 2 es utilizado como parte sonora para realizar un largometraje inspirado en la vida de Luis Antonio Calvo, ahí explican por qué ha sido enviado hacia Agua de Dios junto a personas que compartían su enfermedad, llevando a un luto personal por despedirse de Bogotá y tan anhelados sueños hechos realidad, “Luis se refugia en uno de los pequeños ranchos del leprosario y en completo encierro pasa varios meses evitando el contacto con la comunidad de leprosos, mientras compone Lejano azul y Adiós a Bogotá, alcanzando a pesar de la ausencia de instrumentos, una profunda inspiración sobre el pentagrama.” Según (Arias G, 2022, p. 9) Razón por la que el intermezzo N° 2 es una obra llena de nostalgia. “La vida de Calvo fue, por ejemplo, el tema de la telenovela Lejano Azul, escrita por Pablo Rueda Arciniegas y realizada en 1983 por Producciones Punch con la dirección de Jairo Soto y protagonizada por Waldo Urrego. La novela era emitida al medio día y tuvo una amplia audiencia.” (Ospino S, 2017, pp. 307-308)

Siendo el Intermezzo N° 2 es una obra registrada en 1913 por Luis Antonio Calvo junto a otras danzas, bambucos y pasillos “A esta primera ola de composiciones también pertenecen la danza Malvaloca y el Intermezzo n. ° 2 (o Lejano azul), piezas que en virtud del refinamiento y elegancia de sus melodías, y por su innegable consistencia en el desarrollo de un discurso musical sencillo pero sobradamente atractivo y esencialmente afectivo, constituyen “auténticos paradigmas de la música para piano en Colombia” (Duque, “Luis A. Calvo” 13).” Según (Ospino

S, 2017, p. 97), Luego de tomar las obras a su nombre, surgen diferentes interesados en sus composiciones utilizándolas en diferentes escenarios a nivel nacional e internacional.

Leslye Berrio menciona en los comentarios de su interesante puesta en escena “Que ilusión para quienes vieron esa serie que salió al parecer por la televisión, llamada *Lejano Azul*” dejando la intriga de saber cómo sería observar dicho largometraje. El comentario se encuentra en la plataforma digital *youtube* (Berrio L, 2021).

Esta obra tan reconocida “Estuvo dedicada a ‘la señorita Carmen Sánchez Lara’, probablemente hermana de Daniel y Pedro Sánchez Lara, miembros del Terceto Luis A. Calvo.” (Ospino S, 2017, p. 337), dándole un sentido lógico a la característica sentimental que va desarrollándose sutilmente en cada compás.

4.4 Olesandr Solomenyuk

Actualmente el repertorio de música colombiana para trompeta cuenta con amplio repertorio de arreglos y composiciones, sin embargo, en este caso se tiene en cuenta la adaptación del PhD. Olesandr Solomenyuk, quien es parte del cuerpo docente del programa de música de la Universidad de Pamplona desde el año 2020. “Alexander Solomenyuk nace en Ucrania el 25 de septiembre del 1962. A partir del año 1999 es profesor de Música de la Universidad Autónoma de Bucaramanga. En año 2004 obtuvo diploma de doctorado en pedagogía y interpretación musical” (Suescún R & Peñaranda L, 2008, p. 27). También ha estado vinculado a la Universidad industrial de Santander. En el año 1989 recibe su diploma de historia teoría y práctica de enseñanza en escuela rusa como especialización Instituto Estatal Musical Música, desde el año 2002 hasta el 2004 culmina su doctorado en el conservatorio Estatal Rachmaninov.

En la revista cuestiones de la UNAB 2008 se menciona que la presente versión es adaptada con el fin de ampliar el repertorio de música colombiana en la trompeta. “Este arreglo surge como un sentido deseo de extender el repertorio para trompeta dentro del género de música colombiana, através de este insigne compositor santandereano.” (Suescún R & Peñaranda L, 2008, p. 27) Existe otro documento donde el maestro O. Solomenyuk figura como asesor, tiene como título “La evolución de la interpretación en la trompeta” donde se comenta que Jesús Alberto Rey Mariño “En 1996 obtuvo una beca de creación de Colcultura para la realización del proyecto de ‘Negros y Blancos en Blancas y Negras’” (Gil I, 2012, p. 45). En dicha propuesta hay una versión de la obra ‘porro’ de Jesús Rey, la cual es adaptada para trompeta y piano por Oleksandr Solomenyuk dando prueba de que el doctor en pedagogía e interpretación ha estado aportando repertorio a la música académica de Colombia, tanto en el ámbito universitario como en el folklor de la república. Ha sido asesor de diferentes trabajos de grado en la universidad autónoma de Bucaramanga.

4.5 La trompeta

La trompeta es un instrumento musical perteneciente a la familia de vientos y a su vez de la sección de boquillas de metal que ha evolucionado a través de los años al igual que los de maderas como la flauta, el oboe, los saxofones, clarinetes y la gran amplitud que existe en los de bronce metal, los cuales comparten una historia similar. Desde que el homo-sapiens comenzó a organizarse en comunidad creando una serie de lenguas para establecerse como cultura sedentaria, se ha venido utilizando principalmente los cuernos del toro, partes de otros animales o pedazos de madera en forma de campana para avisar cada que un animal feroz estaba cerca, tener rituales de carácter religioso o anunciar el inicio de una guerra haciéndolo sonar con

"buzzing" desde los labios para emitir una honda específica dependiendo la eventualidad. En el caso de los egipcios, utilizaban un tubo largo con el cual manejaban su energía en los campeonatos musicales de Olimpia o en rituales de carácter religioso. Según (González A, 2013, p. 1) "Un instrumento análogo más curvo era el *keras* (pronpeta), que en su origen era de toro o carnero, como lo encontramos entre los hebreos; también el chuye era un instrumento semejante, denominado egipcio." Teniendo en cuenta la similitud en la época del renacimiento, los encargados de la música han desarrollado diferentes tipos de instrumentos y metodologías de enseñanza para abastecer la necesidad de satisfacer los gustos melódicos en distintas sociedades. Dichas cornetas se utilizaron en el barroco de forma escalonada, es decir, cada corneta tenía una afinación diferente para que con sus armónicos pudieran completar las 12 notas musicales.

Teniendo en cuenta la evolución que toma los instrumentos de viento metal, los romanos también los usan para un ritual del religioso donde sacrifican una oveja, un cerdo y un toro mientras que acompañan dichas actividades con los intérpretes de las primeras cornetas de afinación que en algunas veces tornan la forma de algún animal. Es hasta el siglo XVII y principio del siglo XVIII donde "la afinación más característica era la de la trompeta natural en Re que poseía un tubo largo y estrecho." (Navarro M, 2014, p. 4). En esta misma época del barroco la nación de Alemania durante el año 1623 forma una enseñanza verbal, luego en el año 1683 es donde el trompetista de la Corte del Gran Duque de Toscana Fernando II escribe "Modo per imparare a sonare di Tromba" dando a entender a través de un sistema de armónicos y estudios técnicos del instrumento separando los registros graves, medios y agudos con distintas claves. "Fantini fue considerado un maestro de la corrección 'labial' para obtener las diferentes notas. En su obra es frecuente el uso del 'La' (obtenido bajando el sí b de la serie armónica)." (Navarro M, 2014, p. 5).

En Austria, sobre el año 1801 Anton Winding, quien lidera el cargo de trompeta solista de la corte de Viena, logra adaptar partes de otros instrumentos creando una trompeta con un sistema de llaves permitiéndole conseguir toda la escala cromática, “Para esta trompeta y este instrumentista fue escrito en 1796, el Concierto en Mi b de J. Haydn y un año después el Concierto de Hummel en Mi Mayor.” (Navarro M, 2014, p. 6), dichos conciertos hoy en día son interpretados por diferentes estudiantes de la trompeta a nivel internacional por el uso de diferentes técnicas implícitas en el desarrollo instrumental. Junto a distintos experimentos que logran buscar la adaptación de un sistema de cromatismo en los instrumentos de boquilla de metal que les permita fortalecer la sección para implementar otro tipo de melodías distintas a un acompañamiento armónico tipo percusivo, se encuentra el más impactante justo en el siglo XIX a través del “sistema de pistones (1813 Blümel y 1814 H Stözel) y el sistema de cilindros (1832 Josef Riede), se produce un importante avance en las posibilidades del instrumento y por tanto en su participación en la orquesta y su evolución técnica e interpretativa.” (Navarro M, 2014, p. 7).

La persona más influyente del desarrollo instrumental, destacado por su virtuosismo siendo director de la Academia Militar de Música, es “Jean Baptiste Laurent Arban (1825-1889), autor de su Grande Methode escrito en 1864”. (Navarro M, 2014, p. 7), quien construye lo que, para el día de hoy, es uno de los métodos más completos en cuanto a la interpretación y enseñanza de la trompeta; curiosamente a pesar de no existir aún el sistema de pistones actual, logra crear un libro que sigue dando con qué enseñar y aprender más del instrumento.

Entrando al uso de la trompeta en Bb, se encuentra que en América del Norte ha tenido un uso significativo en el jazz siendo utilizada en distintas bandas sonoras de películas. “En 1940, la Orquesta Minerva fundada en Fuencaliente (Benahore) ejecutaba dixieland y swing, sin que el resto de los canarios nos enterásemos del sonido de la trompeta de Antonio Matías” (Cabrera R,

2022, p. 1). Además de grabar sonidos de la trompeta el Bb para películas se encuentra los demás trompetistas que influyen en nuevos géneros del jazz como Maynard Ferguson, Louis Armstrong, Miles Davis, Chet Baker, entre otros.

En el caso de américa latina se encuentra el uso de la trompeta hacia los géneros de la salsa, merengue y mariachi. Unos de los más reconocidos en la época de grabación en la segunda mitad del siglo XX en Colombia serían Jorge Enrique Gaviria y Diogenes Isaac Jimenez Marin(estudiante de Luis Perico Ortiz y Carmine Caruso), son dos de los más presentes en los sonidos de trompeta en la mayoría de salsa colombiana.

En cuanto a estudios técnicos más utilizados actualmente son el mencionado gran método Arban, el James Stamp, el Clarke's, entre otros. En cuanto a lo nacional se encuentra que el trompetista de la sinfónica de Colombia: Gustavo Bautista escribe estudios para trompeta donde cada estudio tiene un aire a la diversidad de géneros musicales que existe en la nación.

5. Estado del Arte

Teniendo en cuenta que la obra a investigar es el Intermezzo N° 2 de Luis Antonio Calvo, se tiene en cuenta los antecedentes internacionales, nacionales y regionales que aportan material que apoya el estado del Arte de Lejano Azul. “El estado del arte es un estudio analítico del conocimiento acumulado que hace parte de la investigación documenta” (Molina N, 2005, p. 3), para el caso del presente análisis se tiene en cuenta la documentación presente en diferentes plataformas digitales independientemente de tener información escrita, siempre y cuando se trate

de alguna interpretación del Intermezzo N°2 de Luis Antonio Calvo, en especial si se trata de instrumentos de viento.

5.1. Internacionales

En cuanto antecedentes internacionales se toman dos ejemplos para piano tomados de la plataforma youtube, en ella se encuentra una versión de Brasil donde (Paluan, 2012) “Intermezzo N.2 (Lejano Azul) Luis A. Calvo - Pianista: João Fernando Paluan” menciona una breve descripción de la vida de Luis Antonio Calvo en su descripción y claramente realizando una significativa interpretación de acuerdo con el lenguaje de su compositor original. La segunda versión que se encuentra es la del docente de piano Franco Parenti en la plataforma youtube (Parenti, 2012) junto a una breve descripción de la vida del compositor.

Existe una conferencia de saxofones que se realiza cada dos años en Estados Unidos, en el año 2023 un ensamble de saxofones de la Universidad del sur de Mississippi interpreta Lejano Azul con en tonalidad de Bbm, esta presentación se encuentra en la plataforma de youtube (usmsaxophone, 2023).

Buscando por la plataforma de youtube, se encuentra una versión informática de un canal que, según la descripción del canal, vive en Austria, es doctor en matemáticas, pianista por *hobby* y menciona ser apasionado por la improvisación. Dicha versión del canal llamado Gamma1764 “Luis Calvo - Intermezzo No.2 (Lejano Azul)” (Julian, 2019) menciona en la descripción de su video que adapta con facilismo una parte donde según él, es innecesariamente difícil. A pesar de no verse la interpretación y ser probablemente la reproducción de algún programa, suena gracioso y poco respetuoso con la historia del gran compositor Luis Antonio Calvo, ya que no especifica de dónde es dicho autor argumentando que el origen es confuso.

5.2 Nacionales

En cuanto a los referentes nacionales se encuentran varias versiones donde se utilizan instrumentos de viento, para este caso se tiene en cuenta la puesta en escena del Mg. Francisco Javier Rivera Montoya quien interpreta desde el clarinete acompañado de cuerdas frotadas (Rivera F, 2022). La otra versión es la del trombonista Giovanni Scarpetta acompañado de un piano (Scarpetta G, 2014), sin embargo, hay otra versión la cual está en la tonalidad de Gm interpretada por un trombonista, un trompetista y acompañamiento de piano (Ortiz J, 2017). Esta última se asemeja a la versión a utilizar del pDh. Oleksander Solomenyuk por su tonalidad, sin embargo, es carente de ensamble y precisión.

Hay un análisis armónico e interpretativo de una versión para guitarra clásica, el trabajo indica recomendaciones a los intérpretes de dicho instrumento. El trabajo lleva como nombre “interpretación y análisis de obras de Luis A. Calvo adaptadas para la guitarra por Alvaro Bedoya Sanchez” (Castañeda D, 2020, p. 1)

El pianista Lezlye Berrío presenta el catálogo “Historias del Piano Colombiano, Lecturas Naturales y Referenciales, integral Luis Antonio Calvo, 8 Clásicas, Vol.6” (Berrío L. , 2023) donde su quinta obra es Lejano Azul.

5.2 Regionales

En los antecedentes regionales se encuentra diversidad de versiones, ya que se utiliza en parciales como repertorio de música colombiana y en ocasiones es interpretada en los conciertos finales de recital en el programa de música de la universidad de Pamplona donde se encuentra

que (Vergara D, 2022, pp. 55-56) deja una ficha técnica sobre la obra Lejano Azul en Gm de la adaptación a utilizar en el presente escrito.

Hay otra versión para piano que se presenta en “un recorrido sobre el pensamiento de la técnica pianística desde Bach a Luis A. Calvo” donde la última obra de recital es el Intermezzo N° 2 (Lejano Azul) donde menciona que las ornamentaciones “deben ser interpretadas con ligereza sin que la apoyatura tenga un mayor volumen o carácter que la melodía” (Nova, 2019, pág. 23)

6. Metodología

La metodología que se utiliza para realizar este producto es cualitativa porque se están admirando las versiones existentes y se revisa las intenciones que cada quién propone al momento de interpretar Lejano Azul. “En el enfoque cualitativo no se concibe silenciar la opinión de los objetos estudiados puesto que básicamente se trata de seres humanos; antes al contrario, esta opinión es objeto de análisis, reflexión y contraste crítico por parte de los diferentes participantes en el proceso de investigación” (Rodríguez J, 2000, p2) así que el material recopilado sirve de análisis, reflexión y genera un contraste crítico con el que se revisan las cualidades con la que se debería llevar a cabo la puesta en escena de una obra musical.

“la investigación cualitativa intenta desvelar los significados que los humanos le dan a las acciones que desarrollan, con una finalidad no solamente descriptiva sino con la intención de proponer alternativas para su mejora.” (Rodríguez J, 2000, p2) El presente ensayo rescata

información sobre la vida del compositor y técnicas implementadas para el instrumento, se propone formas de estudio que pretenden mejorar la puesta en escena del recital.

Al escuchar las diversas interpretaciones que hay del Intermezzo N° 2 de Luis Antonio Calvo con el fin de enriquecer el lenguaje a través de las dinámicas y efectos rítmicos que proponen otros intérpretes, las versiones de piano como la de Teresita Gomez, Leslye Berrio, Franco Parenti, Andres Jaramillo, entre otros. Aportan desde su lenguaje en el piano solista con dinámicas, agógicas y una diversidad de articulaciones que se tienen en cuenta al momento de ejecutar la obra.

Como se menciona anteriormente que la presente investigación es cualitativa el enfoque que se otorga es de carácter descriptivo donde el “el verdadero problema al que se enfrenta el investigador no se encuentra a la hora de buscar los datos, ya que los mismos están disponibles con solo sentarse frente a un ordenador y conectar con las bases de datos adecuadas, sino radica en el hecho de cómo convertir estos datos en información útil para el proyecto de investigación. De ahí radica, que cada vez se haga más necesaria la aplicación de técnicas de investigación descriptivas que permitan sistematizar estos datos provenientes de las distintas fuentes secundarias en información fácilmente manejable y comprensible.” (Tinto J, 2013, p4)

El hecho de tener interpretaciones con falta de información, hace que el carácter descriptivo del este trabajo sea a través de una ficha técnica donde se analiza detalladamente cada parte del intermezzo N° 2 de Luis Antonio Calvo en su adaptación Lejano Azul para piano y trompeta del PhD Oleksandr Solomenyuk. Allí se expresa lo que se realiza en cada compás desde un punto de vista musical, aparte de reunir datos técnicos de la obra en general.

Tabla 2. Ficha técnica de Lejano Azul

Ficha Técnica	
Características	Descripción
Título	Lejano azul
Autor	Luis Antonio Calvo
Datos biográficos	1882-1945 uno de los compositores más influyentes del nacionalismo colombiano
Arreglista	Oleksandr Solomenyuk
Orquestación	Piano y trompeta
Métrica	4/4
Dinámica	Variedad entre piano y forte en diferente intensidad
Articulaciones	Ligados y staccatos
Agógica	Mantiene un tempo de negra a 70bpm
Tonalidad	Gm
Motivos principal	
Figuras rítmicas más usadas	Tresillo de corchea
Época	Nacionalismo colombiano
Género	Canción

Estilo	Danza
Tesitura	Piano G1 – A5 trompeta en Bb A3 – B5
Textura	Polifónico
Posibles problemas de ejecución e interpretación	Mantener la estabilidad sonora, acople del final con el piano y rendir el aire

En forma general la obra Lejano Azul en la versión de O. Solomenyuk cuenta con una introducción de 4 compases donde presenta el motivo principal y la tonalidad de la obra, tiene parte A de 8 compases con repetición saltando a la segunda casilla, parte B de 10 compases donde varía totalmente la articulación de ligados a notas *staccato* llevando a la nota más aguda e incrementando el volumen con cambios dinámicos, seguidamente se anexa el uso de la sordina con el fin de cambiar el color de la obra haciendo nuevamente el motivo principal, una parte C de 12 compases, la trompeta hace la nota larga mientras que el piano demuestra el motivo principal y a la mitad, vuelve al uso de la sordina. Al finalizar, la obra contiene una coda final donde va disminuyendo la intensidad del volumen y termina en lo más suave con un pianísimo.

En la introducción de 4 compases del piano el motivo principal empieza por el quinto grado de su tonalidad Sol menor (Gm) es acompañado de una contra melodía abriendo la armonía en el segundo pulso del segundo compás, empieza por un segundo grado disminuido, pasa al quinto como dominante y resuelve a la tónica en el segundo pulso del tercer compás, pasa nuevamente al segundo grado disminuido con una variación del pulso, la indicación es más despacio.

Introducción

Figura 1

Presentación del motivo



En el cuarto compás vuelve y hace la cadencia clásica $ii^\circ - V7 - i$ alargando el pulso con un *rallentando* en el tercer pulso del cuarto compás, justo en el acorde dominante, al resolver en la tónica se mantiene el piano como acompañamiento para darle la entrada a la parte A de la obra en el compás N° 5 donde vuelve y repite la cadencia anexando la 7ma del Am disminuido, pasando a ser un semi disminuido y llegando al acorde dominante nuevamente. Se puede observar que en la primera parte se van abriendo las voces progresivamente hasta llegar a un acompañamiento de piano en la mano izquierda repartiendo las dos melodías principales entre la trompeta en Bb y la mano derecha del piano.

Parte A

Figura 2

Cadencia y tema

4

B Tpt.

Pno.

3

rallen.

p a tempo

Gm D7 Gm Am7(b5) D7

Seguido de esto, aparece por primera vez el *staccato* justo en el acorde de tónica y en ascenso, llenando de drama la composición como un consecuente de lo anterior, vuelve a repetir el motivo principal, hiendo hacia el quinto grado menor, hace la doble dominante y resuelve como cadencia rota a un Bb dando variedad armónica y recursos sonoros en la melodía de la trompeta.

Figura 3

Consecuente y repetición del tema

7

B Tpt.

Pno.

3

Gm Dm A7 Bb

Seguidamente la armonía se mueve en el compás 10 hacia el sexto grado, el cual es sub dominante ya que está en una tonalidad menor, pasa por el F dando la leve sensación de que ese va hacia tono mayor en el compás 11 pero presenta nuevamente el acorde A semi disminuido y en el compás 12 hace el Gm con bajo en D el cual no es tónica por su disposición y hace ahí si el dominante de la tonalidad que es el D7 resolviendo a la tónica en el compás 14 y repitiendo toda la sección. En el compás 13 justo donde hace el obstinado en el D la trompeta varia el tresillo por un grupo de 4 fusas, dándole variedad a toda esta primera sección.

Figura 4

Motivo principal reiterado hasta cadencia

The musical score for Figure 4 shows the main motif repeated until a cadence. The score is written for B Tpt. (B Trumpet) and Pno. (Piano). The B Tpt. part is in treble clef and the Pno. part is in grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one flat (Bb). The time signature is 2/10. The score includes measures 10, 11, and 12. The B Tpt. part features a melody with triplets and a fourth note. The Pno. part features a bass line with chords Eb, F, Bb, Am7 (b5), Gm/D, and D7. The dynamics are marked *f* (forte).

Chords indicated below the piano part:

- Eb
- F
- Bb
- Am7 (b5)
- Gm/D
- D7

Figura 5

Final del periodo A

13 1. 2.

B Tpt.

13 1. 2.

Pno.

De la parte A de la obra Lejano Azul se puede describir que es una conversación constante entre la trompeta en Bb y la clave de sol del piano donde se manejan de forma contrapuntística y en algunas veces se apoyan en notas largas mientras que la clave de fa en el piano va marcando la armonía por donde se va moviendo la primera idea de la pieza.

Parte B

Figura 6

Motivo del periodo B

16

16

F Bb A7

En esta parte B se empieza en acorde de F donde ambas melodías se juntan creando un intervalo de tercera que va subiendo paralelamente como primer semi frase, allí el piano va aumentando la densidad poco a poco hasta llegar al consecuente del tercer pulso del compás 16 que se abren las voces del piano ligando la armonía del Bb en tresillos de corchea conservando parte del motivo principal de la obra, luego baja la intensidad pero llega al acorde de doble dominante, es decir el A7 donde también va subiendo progresivamente en terceras simultaneas con las mismas figuras de la primer semi frase.

Figura 7

Primer cambio inadvertido hacia el motivo principal

The musical score for Figure 7 shows measures 18 to 20 for B Tpt. and Pno. The B Tpt. part starts in measure 18 with a treble clef, key signature of one flat, and a melody of eighth notes. It includes a dynamic of *ff* and a marking "con sord." in measure 20. The Pno. part also starts in measure 18 with a grand staff (treble and bass clefs), key signature of one flat, and a melody of eighth notes. It includes dynamics of *ff* and *p*, and a marking "delicadísimo" in measure 20. Chord symbols D7, Gadd9, and C7 are indicated below the piano part. The score is written in 4/4 time.

En el compás 18 se llega al primer climax de la obra el piano recorre por movimiento ascendente el acorde D7 siendo el dominante de la tonalidad y prolongando desde la trompeta la nota B5 en la trompeta. Al disminuir el volumen a través de una dinámica y el uso de la sordina de la trompeta, es prudente realizar un *rallentando* con el ánimo de tener tiempo para incorporar la sordina en la puesta en escena. En el compás 20 donde en vez de resolver al Gm que es la tonalidad, se resuelve a un G con la novena añadida, hay que mencionar que en esta parte el piano hace la melodía principal y la trompeta le hace la contra melodía, en esta parte el piano

tiene más protagonismo ya que, aparte de comenzar con el motivo melódico de la obra, está agregando tensiones añadidas.

Figura 8

Reiteración del motivo principal hasta la cadencia

21

B Tpt.

Pno.

Fadd9 Bb7 Ebadd9 Cm7 Ebmaj7 D7

Desde el compás 20 al 22 se encuentra un movimiento por cuartas donde el piano va extendiendo la armonía donde a pesar de ser una parte en dinámica piano esto le da obscuridad y tensión en la ejecución de esta segunda parte, en el compás 23 hace el uso del Eb7 como subdominante y D7 como dominante para volver al Gm donde se encuentra algo similar al final de la primera casilla de la parte A, un cromatismo antes de volver a la B nuevamente.

Figura 9

Final del período B

24

B Tpt.

Pno.

1. senza sord. 2.

Gm

En esta parte B se encuentra un contraste directo con la parte A, del compás 15 al 19 es enérgico y con una articulación pronunciada, mientras que del compás 20 (teniendo en cuenta la anacrusa del piano) se vuelve al patrón melódico inicial bajando la intensidad del volumen y dándole protagonismo al piano acompañante. El uso de tensiones añadidas y el cambio inadvertido de la disposición de las melodías genera un contraste muy interesante.

Parte C

Figura 10

Período C: Intercambio del motivo y variación en la trompeta

The musical score for Figure 10, Period C, is written for Trompete (Trumpet) and Piano. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 7/8. The score is divided into two systems. The first system shows the Trompete part starting with a forte (f) dynamic and a long note, while the Piano part plays a triplet of eighth notes. The second system shows the Trompete part playing a staccato ascending scale, while the Piano part plays a triplet of eighth notes. The dynamics are marked f and p. The key signature changes to G minor (Gm) in the second system.

En esta parte el piano toma aún más protagonismo en la primera parte, se puede notar que el piano ahora realiza el motivo melódico inicial a dos voces mientras que la trompeta se mantiene en una nota larga y luego de un compás responde con *staccato* en una escala ascendente.

Figura 11

Desarrollo del período C

4
28

B Tpt.

fp *fp*

28

Pno.

fp *rall.* *fp* a tempo

fp *fp*

Bb Dmaj7

Se puede notar que en la tercera parte, se incluyen mas cambios dinámicos y cambios de agógica, aparte de que la carga armónica ya no es con tensiones añadidas, despejando la densidad que existía en la segunda parte de la B, también se nota en el compás 30 que el tritono del D7 se reemplaza por un acorde Dmaj7.

Figura 12

Segundo cambio inadvertido

31

B Tpt.

f

31

Pno.

rall. *f* a tempo *rall.* *p*

D D

En esta parte se vuelve a un climax similar al del compás 19 sin embargo, el tiempo de preparación fue el doble.

Figura 13

Reiteración de la segunda parte del período B

33 con sord.

B Tpt.

Pno.

a tempo

Gadd9 C7 Fadd9 Bbmaj7 Ebadd9

Figura 14

Cadencia del período C

36 senza sord.

B Tpt.

Pno.

Ebmaj7 D7 Gm

Estos últimos compases son similares a la segunda parte de la parte B, por lo cual se genera familiaridad con lo anteriormente escuchado, la diferencia está en el acompañamiento del piano

que tiene una cadencia hacia el G y no termina como la anterior que contiene un Gb para generar el cromatismo de la primera casilla y aquí no existe la segunda casilla.

En esta parte C se desarrolla el climax con el doble de cantidad de compases que la parte anterior, sin embargo, al bajar de intensidad se hace de la misma forma que en la parte B, quitando la sordina en la primera parte y anexándola en los últimos 5 compases.

Coda final

Figura 15

Coda final

The musical score for Figure 15, titled 'Coda final', is presented in two systems. The first system covers measures 38 to 40, and the second system covers measures 41 to 43. The score is written for trumpet and piano. The trumpet part begins with a melodic line in measure 38, marked *mf*. In measure 39, the piano part enters with a chordal accompaniment, also marked *mf*. The score includes various dynamics: *mf* (measures 38-40), *p* (measures 41-42), and *ff* (measure 43). Chords are labeled below the piano part: D, Gm, D7, Gm, D7, Gm, Am7(b5), and Cm. The score also features a crescendo line spanning measures 41 and 42, and a fermata over the final measure (43).

En la coda final se utiliza el silencio de semicorchea al iniciar la frase arpegiando desde la trompeta con saltos y realizando variedad en las figuras, dándole una sensación de aceleración, aquí mismo del compás 38 al 40 repite el movimiento V – I – V – I anunciando el final de la obra, sin embargo es hasta el compás 41 donde retoma el motivo melódico inicial con un cambio drástico en la dinámica, puesto que en el 40 se encuentra un *crecendo* hacia el *fortísimo* y allí se cambia a dinámica piano utilizando el segundo grado semidisminuido, el IVm, ambos subdominantes y en el mismo compas.

Figura 16

Cadencia final

B Tpt.

Pno.

42

3

p

pp

8va

Gm/D

D7

Gm

Gm/D

ppp

G

En los últimos 4 compases se va disminuyendo poco a poco la densidad de las notas utilizadas y las tensiones, pasando por un Gm con bajo en D en dinámica pianísimo, el cual cumple función de dominante, luego pasa al D7 y por último llega al Gm como tónica perfecta, repite Gm con bajo en D y por último un G en lo más profundo del piano con dinámica piano pianísimo, dando un final bastante melancólico porque fue de lo más robusto a lo más suave en una velocidad lenta con tonalidad menor.

En general toda la obra cuenta con un manejo de armonía muy interesante, pues inicia de con el motivo melódico y termina diluyéndolo hasta lo más sencillo pasando por momentos de alta densidad y disminuyendo la intensidad de estos fragmentos con una sutileza muy característica de Luis Antonio Calvo.

A continuación, se muestra una ficha técnica de cada obra que se presenta en el recital de grado.

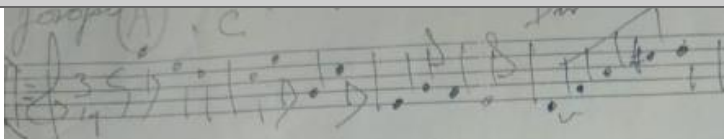
Tabla 3 Ficha técnica del Haydn Concert

Ficha Técnica	
Características	Descripción
Título	Haydn Concert
Compositor	Franz Joseph Haydn
Datos biográficos	1732 - 1809, Viena, fue uno de los compositores más destacados del clasicismo.
Arreglista	Michel Rondeau
Orquestación	Piano y trompeta
Métrica	4/4
Dinámica	Variedad entre forte, piano y mesoforte
Articulaciones	Detaché, ligados, staccatos y marcatos
Agógica	Negra a 120bpm
Tonalidad	E♭
Motivo principal	
Figuras rítmicas más usadas	Silencio de negra con corchea y cinco corcheas
Época	Clasicismo
Género	Clásico
Estilo	Clásico
Tesitura	C4-E♭6 (trompeta)
Textura	Monódico – solo de trompeta Polifónico – Interviene el piano
Posibles problemas de ejecución e interpretación	En las frases rápidas de semicorcheas y los amplios saltos de intervalos.

Tabla 4 Ficha técnica de Libertango

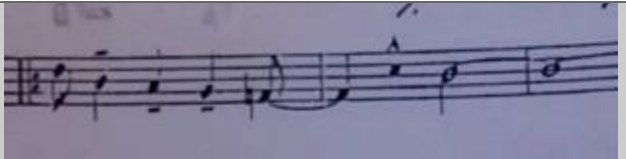
Ficha Técnica	
Características	Descripción
Título	Libertango
Compositor	Astor Piazzolla
Datos biográficos	1921 – 1992, Buenos Aires, fue un compositor que revolucionó el tango implementando recursos académicos y modernos del jazz, generando el nuevo tango o tango de vanguardia
Arreglista	Wilson Rodriguez
Orquestación	Ensamble de bronce
Métrica	4/4
Dinámica	Variedad entre forte, piano y mesoforte
Articulaciones	Detaché y ligados
Agógica	Negra a 124bpm y en el compás 17 cambia a 148bpm
Tonalidad	Am
Motivo principal	
Figuras rítmicas más usadas	Grupo de corcheas con la primera en silencio
Época	Contemporaneo
Género	Tango
Estilo	Tango
Tesitura	A#3-A#5 (trompeta)
Textura	Polifónico
Posibles problemas de ejecución e interpretación	El cambio de velocidad inicial, las notas rápidas ascendente y el acople con los músicos acompañantes

Tabla 5 Ficha técnica de Llano Grande

Ficha Técnica	
Características	Descripción
Título	Llano grande (2006)
Compositor	Gustavo Bautista
Datos biográficos	Trompetista de la Orquesta Sinfónica de Colombia desde 1975
Arreglista	Gustavo Bautista
Orquestación	Guitarra, bajo, 2 trompetas y piano
Métrica	3/4
Dinámica	Forte y mesoforte con crecendo
Articulaciones	Detaché y ligado
Agógica	Se mantiene la métrica de joropo en 3/4
Tonalidad	F
Motivo principal	
Figuras rítmicas más usadas	Negra corchea negra corchea
Tempo	<i>Presto</i>
Dinámica	Forte y mesoforte con crecendo
Época	Contemporáneo
Género	Joropo
Estilo	Colombiano
Tesitura	C4 – A5
Textura	Polifónico

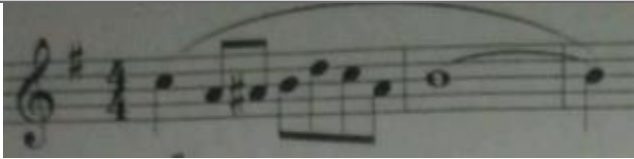
Posibles problemas de ejecución e interpretación	El ensamble de las vueltas y la resistencia con las repeticiones
---	--

Tabla 6 Ficha técnica de Hot Tamale

Ficha Técnica	
Características	Descripción
Título	Hot tamale 1999
Compositor	Allen Vizzutti
Datos biográficos	1952 Missoula, un trompetista que ha actuado en más de 150 bandas sonoras y ha demostrado grandes capacidades en su instrumento, tiene una propia versión del gran método Arban
Orquestación	Guitarra eléctrica, bajo, batería y trompeta
Métrica	Compás partido (2/2)
Dinámica	Creccendo
Articulaciones	Tenuto, marcato, ligadura, glissando.
Agógica	Compás partido con la blanca a 96 bpm
Tonalidad	F
Motivo principal	
Figuras rítmicas más usadas	Grupos de corcheas
Época	Contemporaneo
Género	Latín jazz
Estilo	Fusión salsa
Tesitura	D4 – A5
Textura	Monódico – Trompeta

	Melodía con acompañamiento
Posibles dificultades de ejecución e interpretación	El acople del solo escrito y el conteo de los silencios

Tabla 7 Ficha técnica de Concerto For Cootie

Ficha Técnica	
Características	Descripción
Título	Concerto for Cootie
Compositor	Duke Ellington
Datos biográficos	1899-1974 Washington, pianista, compositor y director de una <i>big band</i> .
Arreglista	Dave Berger and Alan Campbell
Orquestación	Jazz band y trompeta solista
Métrica	4/4
Dinámica	Presenta variedad entre mesopiano, mesoforte, fuerte y fortísimo
Articulaciones	Ligado, staccato y glissando
Agógica	Lleva un pulso de negra a 76bpm con la corchea en estilo swing
Tonalidad	F – Db – F
Motivo principal	
Figuras rítmicas más usadas	Negra y grupos de corcheas
Época	Moderno
Género	Blues
Estilo	Swing
Tesitura	G3 – Bb5
Textura	Polifónica

Posibles dificultades de ejecución e interpretación	Lograr un buen efecto <i>plunger</i> y acoplar los cambios de tono con la Jazz Band
--	---

Tabla 8 Ficha técnica de Jarabe Tapatio

Ficha Técnica	
Características	Descripción
Título	Jarabe tapatío
Compositor	Mariachi Vargas
Datos biográficos	Es un baile típico mexicano originado en la revolución mexicana de 1910
Orquestación	Mariachi moderno
Métrica	3/4 y 2/4
Dinámica	Mesoforte y fuerte
Articulaciones	Ligado y staccato
Agógica	Inicia con una métrica de 4/4 a 148bpm y tiene un cambio a 2/4 en el compás 55
Tonalidad	F
Motivo principal	
Figuras rítmicas más usadas	Grupos de corcheas
Época	Moderno
Género	Mariachi moderno
Estilo	Regional mexicano
Tesitura	A3 – A5
Textura	Polifónico
Posibles problemas de ejecución e interpretación	El vibrato en notas cortas, acoplar el cambio a 2/4 y la ejecución de las últimas frases

7. Conclusiones

Al realizar el diagnóstico a través del análisis morfológico se logra mostrar las deficiencias que surgen al interpretar la obra ya que menciona una opinión argumentada por conocimientos adquiridos a través de la formación académica, además muestra una reseña histórica de la obra, el compositor y su arreglista.

Mediante un análisis morfológico se identifican las dificultades técnicas que originan una incorrecta interpretación de la obra Lejano Azul las cuales son solventadas con una preparación física aplicando el uso de distintos métodos de manera constante y progresiva.

Una vez implementada la ficha técnica se puede evidenciar los recursos musicales que aportan al mejoramiento de la interpretación de la obra, llevando a tener una articulación más precisa otorgando un buen fraseo, lo cual permite demostrar un mejor desempeño como instrumentista.

Con los recursos técnicos aprendidos a lo largo de la carrera musical se pretende indagar con el recital de grado una significativa interpretación junto al acompañamiento de piano.

8. Prospectiva

Se espera que con el presente ensayo monográfico sirva de motivación a los demás estudiantes para que se enfoquen en la música colombiana en sus trabajos finales de grado ya que existe gran cantidad de composiciones que merecen ser investigadas a detalle para dar a conocer la dedicación de los compositores nacionales que han incluido parte de la academia musical a los ritmos autóctonos del país.

Asesorías metodológicas				
----------------------------	--	--	--	--

10. Presupuesto

Tabla 10 Presupuesto

Alquiler de sonido	300000
Grabación y edición del video	100000
Pagos a músicos acompañantes	300000
Transporte de instrumentos	50000
Total	750000

11. Discografía

Un CD rotulado con el ensayo monográfico

Un CD rotulado con el video del recital de grado

Referencias

- Acuña, M. B. (2006). *Como se elabora el proyecto de investigación*. Consultores Asociados.
- Alviar Nieto, O., & Solomenyuk, A. (2008). Travesía transoceanica del porro. *Cuestiones*, 3.
- Alviar, O. (2008). Europelayo: travesía transoceanica del porro. *Cuestiones*, 3.
- Arias, G. (2022). *Lejano Azul, guion de largometraje*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Bermúdez, E. (1985). Historia de la música vs. Historia de los músicos. *Revista de la Universidad Nacional*, 12.
- Berrio, L. (21 de 09 de 2021). *Youtube*. Recuperado el febrero de 2024, de Intermezzo 2 SO6 Luis Antonio Calvo: <https://www.youtube.com/watch?v=ZI10RprwpLg>
- Berrio, L. (07 de 05 de 2023). *Lezlye Berrio: Tema*. Obtenido de Intermezzo # 2 Lejano Azul S.O 6: https://youtu.be/secJ2yu2AR0?si=mf_Gs00HS4aNOBvx
- Cabrera, R. (2022). Jazz en Canarias. *Archipelago*, 1.

- Castañeda, D. (2020). *el escenario de la música tradicional europea y también donde el colombiano saltó de la música barroca, de tradición italiana y española, a la música romántica.* ". Bogotá: Universidad Distrital Francisco Jose de Caldas.
- Castañeda, D. (2020). *Interpretación y análisis de obras de Luis A. Calvo adaptadas para la guitarra por Alvaro Bedoya Sanchez.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco Jose de Caldas.
- Castañeda, D. (2020). *Interpretación y análisis de obras de Luis A. Calvo adaptadas para la guitarra por Álvaro Bedoya Sánchez.* Bogotá: Repositorio institucional ASAB.
- Castañeda, D. (2020). Interpretación y análisis de obras de Luis A. Calvo adaptadas para la guitarra por Álvaro Bedoya Sánchez. 10.
- Clarke, H. (1912). *Clarke's technical studies for the cornet.* Elkhart.
- Cortés, J. (2004). *La música nacional y popular colombiana en la colección Mundo al día (1924-1938).* Universidad Nacional de Colombia.
- Espitia, J. (2010). *Antología de obras para clarinete de música Andina colombiana: Análisis y recomendaciones interpretativas.* Medellín: Universidad EAFIT.
- Fernández, P. (2016). Reflexiones sobre la investigación artística universitaria. *El Peldaño-Cuaderno de Teatrología*, 2.
- Gil I. (2012). *La evolución de la interpretación de la trompeta.* Bucaramanga: Universidad Autónoma de Bucaramanga.
- Gómez, M. (2014). La polifacética personalidad musical de Luis Antonio Calvo. *Ricercare*, 2.
- Gonzáles, A. (2013). Trompeta, flauta traversa, tambor y charango. *Revista electronica digital*, 1.
- Jauregui Mora, E. A. (2020). La obra, Pieza de Concierto Op. 12 de Vassily Brandt: Análisis musical, dificultades técnicas y posibles soluciones. *La obra, Pieza de Concierto Op.*

12 de Vassily Brandt: *Análisis musical, dificultades técnicas y posibles soluciones.*

pamplona, Norte de Santander, Colombia: Dspace unipamplona.

Julian. (07 de 02 de 2019). *youtube*. Recuperado el 12 de 04 de 2024, de Gamma1764:

<https://www.youtube.com/watch?v=UxecquvO7CM>

Leslye, B. (21 de 09 de 2021). *Berrio L.* Obtenido de Intermezzo 2 SO6 Luis Antonio Calvo:

<https://www.youtube.com/watch?v=ZI10RprwpLg>

López, R. (2014). *Investigación artística en música*. Barcelona: Úrsula San Cristóbal.

Molina, N. (2005). ¿Qué es el estado del arte? *Ciencia y Tecnonogía para la salud Visual y ocular*, 3.

Mora, J. (2024). *lejano azul*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=MpIqglOvxks>

Música Clásica Colombiana. (11 de 02 de 2015). *youtube*. Recuperado el 19 de 02 de 2024, de

Programa radial Voces del Bicentenario:

<https://www.youtube.com/watch?v=pfQdVTrERss>

Navarro, M. (2014). *Evolución de la enseñanza del clarín y cornetín de pistones en Madrid en el siglo XIX*. Oviedo: Repositorio institucional de la Universidad de Oviedo.

Nova, J. (2019). *Un recorrido sobre le pensamiento de la técnica pianística desde Bach a luis A. Calvo*. Pamplona: Universidad de Pamplona.

Ortiz, J. (2017). *Youtube*. Obtenido de LEJANO AZUL:

<https://www.youtube.com/watch?v=ftY52O-YEFU>

Ospino, S. 2.-3. (2017). *Un dolor que canta*. Bogotá.

Ospino, S. (2017). *Un dolor que canta*. Bogotá: Panamericana Formas e Impresos S. A.

Ospino, S. (2017). *Un dolor que canta*. Bogotá: Panamericana Formas e Impresos S. A.

Ospino, S. (2017). *Un dolor que canta*. Bogotá: Panamericana Formas e Impresos S. A.

Paluan, J. (25 de 08 de 2012). *Youtube*. Recuperado el 12 de 04 de 2024, de João Fernando

Paulan: <https://www.youtube.com/watch?v=1vBYtZlCZTw>

Parenti, F. (28 de 05 de 2012). *youtube*. Obtenido de Franco Parenti:

<https://youtu.be/HFUafD9V8Zs?si=7togKjTQS2PsOcJ6>

Pérez, D. (2022). *Obras de Lebedjew. Bach. Bozza. Poveda Herrera. Bourgeois y Sandström.*

Bogotá: Escuela de música Comfaboy.

Piera, A. (1999). *Fundamentación epistemológica de los diseños de investigación naturalista.*

Consejo de Enfermería de la Comunidad Valenciana.

Quintana W. (2020). *Análisis morfológico de la obra "In a sentimental good" del compositor*

Duke Ellington versión Joe Pass. Pamplona: DSpace UP.

Refugio de un naufrago. (1955).

Riquett, A. (1 de 10 de 2022). *Facebook*. Obtenido de

<https://www.facebook.com/100057408281617/posts/pfbid02VJ88RPhSN4k1j9N9758SKdzH67iwy6TEdenYsPsMAifRPSmuPuHpyDqL822E2WnBl/>

Rivera, F. (2022). *Youtube*. Obtenido de Lejano Azul - Intermezzo - Luis A. Calvo:

<https://www.youtube.com/watch?v=X6Vd7NJsxCG>

Rodríguez, J. (2000). *Investigación Cualitativa en Educación Musical: un nuevo reto en el*

contexto educativo español.

Romero, S. O. (2013). La obra musical de Luis Antonio Calvo. *Música, Cultura y Pensamiento.*

135.

Scarpetta, G. (2014). *youtube*. Obtenido de Giovanni Scarpetta - Lejano Azul, Intermezzo 2

(1916) (Luis Antonio Calvo): <https://www.youtube.com/watch?v=5eA4yiHsLjE>

Sergio, O. (2017). *Un dolor que canta.* Bogotá: instituto colombiano de antropología e historia.

Suescún, R., & Peñaranda, L. (2008). Europelayo: travesía transoceanica del porro. *Cuestiones*, 27.

Tinto, J. (2013). El análisis de contenido como herramienta de utilidad para la realización de una investigación descriptiva. Un ejemplo de aplicación práctica utilizado para conocer las investigaciones realizadas sobre la imagen de marca de España y el efecto país de orig. *Provincia*, 4.

usmsaxophone. (25 de 05 de 2023). *Sax Chamber Orchestra - Lejano Azul (Intermezzo No. 2) by Luis Calvo - NASA Biennial* 2023*. Obtenido de youtube:
<https://www.youtube.com/watch?v=1hhZj-EYYyI>

Vaca, W. R. (2021). PROPUESTA PARA ABORDAR EL MONTAJE, EJECUCIÓN E INTERPRETACIÓN DEL “CONCIERTO PARA . *UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS*, 59.

Vega, L. M. (2019). PROPUESTA TÉCNICO - INTERPRETATIVA DEL CONCIERTO PARA TROMPETA DE. *UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS*, 40.

Vergara, D. (2022). *Análisis Morfológico del Tema, “Porro Bonito”, de Antonio López, Genero en Porro Tapao*. DSpace Universidad de Pamplona.

Vignes, M. G. (2013). La polifacética personalidad musical de Luis A. Calvo. (pág. 1). Bucaramanga: Revistas academicas Universidad EAFIT.

Anexos

LEJANO AZUL

Luis A. Calvo
Ad. A. Solomenyuk

Trumpet in B

Piano

B Tpt.

Pno.

B Tpt.

Pno.

The musical score for 'Lejano Azul' is presented in three systems. The first system features the Trumpet in B and Piano parts. The Piano part begins with a piano (*p*) dynamic and includes a triplet of eighth notes. The second system continues the Piano part with a *rallen.* (rallentando) instruction and a piano (*p*) dynamic, followed by a *a tempo* instruction. The third system shows the B Tpt. and Pno. parts, with the Piano part continuing the *a tempo* section. The score includes various musical notations such as treble and bass staves, clefs, time signatures, and dynamic markings like *p* (piano) and *m.d.* (mezzo-dolce). It also includes performance instructions like *rallen.* (rallentando) and *a tempo*.

LEJANO AZUL

System 1 (Measures 10-12): B Tpt. starts at measure 10 with a forte (*f*) dynamic, playing a melodic line with triplets and a fourth note. Pno. starts at measure 10 with a forte (*f*) dynamic, playing a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

System 2 (Measures 13-15): B Tpt. starts at measure 13 with a first ending (1.) and a second ending (2.). Pno. starts at measure 13 with a first ending (1.) and a second ending (2.).

System 3 (Measures 16-18): B Tpt. starts at measure 16 with a melodic line. Pno. starts at measure 16 with a melodic line and a triplet.

LEJANO AZUL

18 con sord. 3

B Tpt.

Pno.

ff *p* *delicadísimo*

21

B Tpt.

Pno.

24 1. senza sord. 2.

B Tpt.

Pno.

f *f p*

18

21

24

LEJANO AZUL

The musical score is for the piece "Lejano Azul" and covers measures 28 through 33. It is written for a B Tpt. (B-flat Trumpet) and a Pno. (Piano). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The score is divided into three systems. The first system (measures 28-30) shows the B Tpt. playing a melodic line with a *fp* (fortissimo piano) dynamic. The Pno. part features a triplet in the right hand and a melodic line in the left hand, also marked *fp*. The second system (measures 31-32) shows the B Tpt. playing a melodic line with a *f* (fortissimo) dynamic. The Pno. part features a triplet in the right hand and a melodic line in the left hand, marked *f*. The third system (measures 33) shows the B Tpt. playing a melodic line with a *con sord.* (con sordina) marking. The Pno. part features a triplet in the right hand and a melodic line in the left hand, marked *a tempo*. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamics.

B Tpt.

Pno.

28

31

33

fp

f

con sord.

rall.

a tempo

p

LEJANO AZUL

5

36 *senza sord.*

B Tpt. *mf*

Pno. *mf*

39 *p* *3*

B Tpt.

Pno. *ff*

42 *p* *pp* *8va*

B Tpt.

Pno. *p* *pp* *ppp*

LEJANO AZUL

Luis A. Calvo
Ad. A. Solomenyuk

4 rallen. a tempo

mf

8 *f*

12 1. 2.

17 *ff* *p* con sord.

23 1. senza sord. 2. senza sord. *fp* *fp*

30 *fp* *f* con sord.

35 senza sord. *mf*

40 *p* *pp*

Detailed description: This is a musical score for the Trompete (Trumpet) part of the piece 'Lejano Azul'. The score is written on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The tempo is marked '4 rallen. a tempo'. The score consists of eight lines of music, with measure numbers 4, 8, 12, 17, 23, 30, 35, and 40 indicated at the beginning of their respective lines. The dynamics range from *mf* (mezzo-forte) to *pp* (pianissimo). The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and accents. There are also performance instructions like 'con sord.' (with mutes) and 'senza sord.' (without mutes). The piece ends with a double bar line at measure 40.