

LA MÚSICA PARA PIANO EN EL HUILA

Un aporte documental

WILSON PERDOMO TOVAR*

ASESOR: GUSTAVO YEPES

UNIVERSIDAD EAFIT
ESCUELA DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA
MAESTRÍA EN MÚSICA
MEDELLIN
2016

*Pianista huilense y compositor, egresado de la U. Nacional como músico pianista, estudiante de maestría en música de la U. EAFIT bajo la dirección de la maestra Blanca Uribe.

Resumen

Esta investigación se centró en la música para piano escrita por tres compositores del departamento del Huila. Nuestro punto de partida es que la música académica escrita por compositores huilenses es poco conocida en Colombia, debido en parte a que no existen catálogos de sus obras y son pocas las que han sido editadas e impresas. Gerardo Betancourt, Juan Javier Polanía y Wilson Perdomo representan tres generaciones de músicos huilenses que salieron de su ciudad natal a realizar estudios profesionales en música y que han escrito música para piano solo y para piano con otros instrumentos. De cada compositor, presentamos una corta biografía, un análisis con sugerencias ejecutivo-interpretativas de una de sus obras y un catálogo de aquéllas escritas para piano.

Palabras claves: Piano, compositores huilenses, Conservatorio de Música del Huila (CMH), música académica.

Abstract

This article focuses on piano works written by three composers born in the Colombian department of Huila. We start here from the fact that Huila's academic composers aren't famous, due perhaps to the absence of catalogs and printed music of them. Gerardo Betancourt, Juan Javier Polanía and Wilson Perdomo belong respectively to three generations of musicians of the Huila province, who left their hometown to study at university music institutions and have written music for solo piano and other instruments accompanied by piano. We will offer here a short biography, an analysis with performance advices for one given work and a piano works catalog of each of them.

Key words: piano, composers from Huila, the *Huila* Conservatory of Music, academic music.

Introducción

Hablar de música en el Huila es hablar del folclor, rajaleñas, bambucos, pasillos y guabinas. Es hablar de compositores como Jorge Villamil con su *Barcino*, de Luis Carlos “el Pipa” Prada con su *Mitología huilense* o de Anselmo Durán Plazas con el reconocido *Sanjuanero Huilense*. La música en el Huila ha estado ligada al folclor y éste, a sus compositores. Ellos han dedicado su vida a la música tradicional y pocos han tenido la oportunidad de salir del departamento, estudiar en una academia reconocida o poder intentar realizar una mixtura entre la música académica y la del folclor huilense.

El padre Andrés Rosa Summa, quien fuera el fundador del Conservatorio de Música del Huila (en adelante, CMH), hizo un estudio musicológico del *rajaleña* llamado ‘Esencia, Estilo y Presencia del *Rajaleña*’ (1964) publicado en la revista THESAURVS. Este estudio puede catalogarse como el primer escrito musicológico en el Huila.

Efrén Collazos Charry, músico nacido en Palermo, Huila, fue uno de los precursores del piano en Neiva, la capital huilense. Siendo profesor de piano en el CMH durante los años cincuentas, junto con el mencionado padre Rosa, ayudó en la formación de cultores del piano como Gerardo Betancourt, Luis Felipe Basto y Armando Suárez, pianistas de música popular que también hicieron parte de aquella generación.

Collazos escribió tres métodos pedagógicos que fueron aprobados por el Ministerio de Educación Nacional para su publicación. Los nombres de estos métodos son: ‘Nociones Fundamentales de la Teoría de la Música’ (1968), ‘Solfeo Complementario’ (1977) y ‘Método de Lectura Musical’ (1993).

Por otra parte, Jairo Beltrán Tovar, filósofo y compositor *opita* (huilense), escribió el libro ‘La Pluma de mis Maestros, Cultores de la Música Huilense’ (1996), publicado por el Instituto Huilense de Cultura en su primera edición. Dicho libro incluye, en sus anexos, partituras de música para piano de Gerardo Betancourt, Juan Javier Polanía y adaptaciones para piano de canciones de Luis Carlos Álvarez, Fabio Perdomo Bahamón y Jairo Beltrán Tovar.

Después de ‘La Pluma de Mis Maestros’, el camino no ha sido explorado, tal vez, debido a que en las Universidades del Huila, no existe una carrera profesional en música de la que puedan salir artículos investigativos del repertorio académico huilense para piano.

Gerardo Betancourt tiene un catálogo extenso de obras para piano solo, con un lenguaje romántico. Juan Javier Polanía, con un lenguaje más cercano a la música escrita en Europa en el siglo XX, tiene también un importante número de obras para piano. Wilson Perdomo Tovar, quien tuvo como su primer profesor de composición a Polanía, siempre ha utilizado el piano desde un lenguaje romántico en sus composiciones. Los tres compositores han buscado, en la mayoría de sus obras, hacer un mestizaje entre la música académica y el folclor huilense.

Esta investigación, con sello de aporte documental, se hizo con el fin de analizar la música para piano en el Huila, desde la mirada de estos tres compositores, para consolidar un catálogo útil de sus obras para piano, que pueda servir a los conservatorios y profesores del instrumento interesados en incluir repertorio nacional en su enseñanza del mismo. “Teniendo en cuenta que las investigaciones en historia musical en Colombia son un campo en desarrollo, y los estudios realizados responden a investigaciones, en muchos casos, locales y fragmentados” (Casas, 2010)

El Huila y la música

El folclor ha sido de gran importancia en la tierra opita. Dentro del Festival Folclórico llamado Reinado Nacional del Bambuco y Muestra Internacional del Folclor, encontramos dos concursos de música: *Concurso Nacional de Composición Musical Jorge Villamil Cordovez* y *Concurso Nacional de Interpretación Musical Anselmo Durán Plazas* que, según la página web de la Gobernación del Huila, tienen como objetivo “difundir los aires musicales de la Región Andina colombiana en todas sus manifestaciones”.

El CMH fue fundado hacia 1950 por el ya mencionado padre Rosa. Dentro de los alumnos destacados de esta institución, se encuentran los tres compositores que estudia esta indagación: Gerardo Betancourt, Juan Javier Polanía y Wilson Perdomo Tovar. Ellos representan tres generaciones de músicos del Huila con tres miradas distintas de la música.

Según Betancourt (2016), el lenguaje musical de su obra se adscribe al nacionalismo musical, entendiéndolo como el dar sustancia y elevar a idealización las expresiones musicales representativas de un pueblo, tal como ocurre con las mazurcas de Chopin que son, en su sentir, obra maestra del gran polaco. Así mismo, considera que cada autor debe crear su propio “empaque”, como lo dijera Alejo Carpentier. En su música pianística, G. Betancourt ha querido ser rústico y directo, haciendo una música colombiana desde las raíces musicales de su patria.

Por otra parte, Polanía (2016) se considera ecléctico en su estilo pues combina el cromatismo del Romanticismo tardío y el modalismo, tal como lo hiciera parcialmente Bartòk en su música. El uso del contrapunto también es importante en su obra y busca, además, evocar parte del legado musical nacional basando su escritura en ritmos colombianos. En su creación musical, podemos

encontrar pasillos, bambucos y danzas pero alejadas del lenguaje tonal tradicional de la música escrita por autores y *cantautores* de la música huilense.

Por último, Perdomo (2016) ha buscado una mixtura entre músicas populares como la salsa, el tango, el flamenco e incluso el jazz, con la música académica y la del folclor huilense. El virtuosismo juega un papel preponderante en su obra para piano y, al ser un amante de la música de Franz Liszt, escribe su música según un programa, buscando que ella describa imágenes y sensaciones implícitas en la lectura de un poema o en la tristeza por un amor perdido. También incluye aires nacionales dentro de sus obras, con el fin de encontrar elementos que puedan servir para una nueva creación musical, aunque algunas veces se aleja por completo del folclor, en un lenguaje afín al del Romanticismo.

Biografías, análisis y catálogos

Las biografías fueron aportadas por los mismos compositores. El análisis se hizo con respecto al nivel de dificultad técnica, como se presenta en el artículo *Criterios de ejecución interpretativa de la obra pianística del compositor Gustavo Vidal* (Yepes, 2006); también con respecto a la forma musical pero, además, se hicieron algunas sugerencias ejecutivo-interpretativas, teniendo en cuenta que “todo perfeccionamiento de la técnica es un perfeccionamiento del arte mismo y sólo puede contribuir a manifestar el contenido, el sentido oculto o, si preferís, la misma esencia de la música” (Neuhaus). El catálogo incluirá obras para piano solo y piano con otros instrumentos.

Gerardo Betancourt

Neiva, Huila (1946)

En 1959, ingresó al CMH donde estudió hasta 1961. En esa etapa, tuvo como profesores a Efrén Collazos, a Isaura de Mosquera y al padre Rosa. En 1962, se trasladó a Bogotá para estudiar en el Conservatorio de la Universidad Nacional; allí permaneció hasta 1966 y tuvo como profesores a Fanny de Ciociano en Gramática Musical, a Jesús Bermúdez Silva en Armonía y a Pablo Arévalo en piano. Entre 1973 y 74, siguió cursos de perfeccionamiento pianístico con los maestros Efraín Paesky, argentino, y la venezolana Emma Garmendia.

Al mismo tiempo de la conclusión de sus estudios en Bogotá, en 1961 fue nombrado profesor de Piano, Teoría y Solfeo por el CMH. Luego de la conclusión de dichos estudios en la capital colombiana, siguió desempeñándose como profesor del Conservatorio de su tierra desde 1967 hasta 1979. En concurso nacional, obtuvo el cargo de Profesor de Piano en el Programa de Música de la Universidad Surcolombiana, por convenio entre ésta y el Instituto Huilense de Cultura; volvió al mismo cargo como profesor de Piano del CMH, al reabrirse éste en 1994.

Como compositor, ha cultivado muchos géneros musicales, especialmente la música para piano, la de cámara, la orquestal, la vocal, y la destinada a la banda; con fines divulgativos, se ha ocupado de obras de otros compositores, con el fin de revelar buena cantidad de la música popular colombiana, ya en el piano, ya en la orquesta o en la banda, intentando aportarle una nueva dimensión; ha sido parte esencial de su quehacer creativo ese enriquecimiento del sencillo lirismo popular con las formas y técnicas compositivas de la música académica.

Su obra de carácter nacionalista para el piano se recoge en el álbum “Armonía Colombiana. Obra pianística de los aires patrios”, cuyo primer tomo está listo para publicación. Otro proyecto terminado para dar a la imprenta es el álbum que contiene sus canciones de género nacional, titulado “Lírica Huilense” para voz y piano. Con los ya mencionados maestros Paesky y Garmendia, se reorientó más profundamente hacia una técnica pianística trascendente que no ha cesado de perfeccionar y que le abrió amplios horizontes en la búsqueda de un pianismo y una escuela propia dirigida a resolver los problemas que plantea la iniciación en el instrumento, fruto de lo cual es su obra pedagógica en cuatro tomos “El piano para todos. Aprendizaje Básico”, cuyo primer tomo fue publicado por Editorial Faid en Cali, en su primera edición y, posteriormente, se dio a la imprenta una segunda producción por parte de Ediciones G. Betancourt.

Guabina Sonatina no. 1.

Gerardo Betancourt.

Análisis

Exposición	Desarrollo	Recapitulación	Codetta
cc 1 a 27	cc 28 a 46	cc 47 a 79	cc 80 a 83

Gráfico 1

Allegretto ♩ = 108

Gerardo Betancourt

1

6

Imagen 1

Tonalidad: Fa Mayor

Nº de Movimientos: 1

Nivel de dificultad: Medio

Con octavas sobre la nota Do, empieza esta sonatina. El tema A de la exposición está basado en paralelismos de terceras en las dos manos. Aunque su tonalidad es Fa mayor, desde el principio evita una resolución hacia la Tónica, resolviendo siempre a la Dominante. En el compás 5, introduce una modulación hacia sol menor pero resuelve la frase en Re, dominante de sol menor. A continuación, una nueva modulación a re menor, la tonalidad del tema B de la exposición. El tema B introduce el ritmo de guabina en el bajo y es armónicamente inestable porque se acerca, sin alcanzarlas plenamente, a las tonalidades Si bemol mayor, do menor y la menor.

El desarrollo está basado en el tema A de la exposición pero es aún más inestable armónicamente o, quizás también predicable, más abierta a la continuidad del discurso armónico, dado que no resuelve en alguna de sus modulaciones y se queda siempre en las dominantes de las nuevas tonalidades; la última vez, además, con un pedal de bajo. En el compás 41, se hallan imitaciones entre las manos derecha e izquierda, que insinúan un La Mayor, y así concluye la exposición.

La recapitulación empieza igual que la exposición, con octavas sobre la nota Do pero, esta vez, no va a la tonalidad de Fa mayor, igual que lo hiciera la sonatina boyacense de Antonio María Valencia, partitura publicada en *Imagen y obra de Antonio Maria Valencia* (Gómez, 1991); su recapitulación no es en la misma tonalidad y, esta vez finge modular a La Bemol, aunque después se dirige a sol menor, más adelante a do menor, a re menor y por último, en el compás 62, a Fa mayor.

El tema B de la recapitulación, en Fa Mayor, contrasta con el tema B de la exposición, principalmente por un desarrollo de dicho tema entre los compases 66 a 79. La *codetta* se basa en

el tema A de la exposición (exactamente igual). Al final, un acorde de sol disminuido con séptima menor antecede a un acorde perfecto de Fa Mayor, lo que puede ser interpretado como $ii_{6/5,5b} - I$, de sentido plagal (subdominante secundaria mixta que marcha a la tónica).

Recomendaciones para la ejecución interpretativa

La Guabina Sonatina es una de sus obras más expresivas e inestables armónicamente, al contrario de muchas de sus otras obras, que tienen un lenguaje tonal más llevado hacia el Romanticismo de Luis A. Calvo, por ejemplo, y un gran despliegue de virtuosismo que evoca a Liszt. Mi recomendación sería utilizar el pedal *sostenuto* para los bajos del desarrollo.

Aunque, como dijera Rubinstein, “el pedal es el alma del piano”, es necesario utilizar los pedales de forma tal que no se ‘ensucie’ el tema en terceras paralelas de esta sección, para conseguir así que mucha “alma” no opaque el discurso.

Imagen 2

Para los compases 76 a 79, recomiendo un *ritardando molto* y, quizás, no hacer la repetición prescrita, en vista de que la repetición del desarrollo no es usual en la forma de movimiento de sonata; por último, sugiero *Forte* en los dos acordes finales.

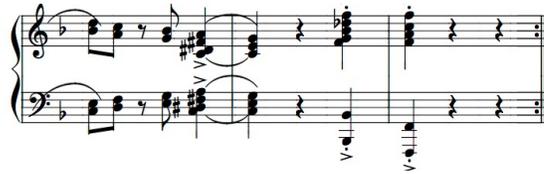


Imagen 3

Catálogo de piezas para piano solo, piano y clarinete, y piano y Cello

-El piano para todos. Aprendizaje básico en cuatro tomos

- | | |
|-----------------------|-----------------------------------|
| 1. Mis primeros dedos | 3. Escalas Prácticas |
| 2. Los cinco dedos | 4. Arpeggios, trinos y recreación |

-Armonía colombiana-

46 piezas para piano y piano junto a otros instrumentos

- | | |
|--|---|
| 1. Guabina Huilense
(Transcripción) | 10. Pasillo en do menor |
| 2. Soledades | 11. Vísperas en Tobo |
| 3. Bambuco | 12. Guabina Sonatina no. 1 |
| 4. Tulia | 13. Pasillo Lírico |
| 5. Aires de Peritoneo | 14. Guabina Sonatina no. 2 |
| 6. Pasillo en mi menor | 15. Pasillo romántico |
| 7. Bambuco en la menor | 16. Pasillo rustico |
| 8. Galanterías | 17. Amor se escribe con llanto
(Transcripción) |
| 9. Bambuco Sanjuanero | 18. Pasillo Alucinado |

- | | |
|---|---|
| 19. Suites para clarinete y piano
Nos. 1, 2, y 3
Pasillo evocativo para Cello | 31. Lejano Azul (Revisión de
digitación) |
| 20. Pasillo en Re | 32. Rajaleña |
| 21. <i>Toccata</i> rumbera (según un
tema popular) | 33. Guabina |
| 22. Crepúsculo (Transcripción) | 34. Bambuco estudio no. 1 |
| 23. Una noche (Transcripción) | 35. Variaciones |
| 24. Pasillo evocativo | 36. Pasillo estudio |
| 25. Genta (Transcripción) | 37. Torbellino |
| 26. Pasillo en do menor | 38. Pasillo Sonatina |
| 27. Bambuco en do sostenido
menor | 39. Bambuco estudio. N° 2 |
| 28. María Varilla, Piano a 4 Manos
(Transcripción) | 40. Cumbia |
| 29. Tiplecito de mi vida, Piano a 4
Manos (Transcripción) | 41. Invención a 2 voces |
| 30. Pasillo en re menor | 42. Variante de Bambuco en la
menor |
| | 43. J. E. Rivera (Transcripción) |
| | 44. Pasillo interrogativo |
| | 45. Leonilde (Transcripción) |
| | 46. Íntimo (Transcripción) |

-Piano colombiano en concierto 17 piezas colombianas (originales y transcripciones)

- | | |
|-------------------------------|-----------------|
| 1. Mi Huila | 4. Las acacias |
| 2. El Pollo García (Original) | 5. lirios |
| 3. cuatro preguntas | 6. el calentano |

7. Luz y sombra
8. Marcel (Original)
9. los guaduales
10. El Galerón llanero
11. El republicano
12. Pastoril (Original)
13. Arabesco(Original)
14. Bunde tolimense
15. Insigne
16. El Guayatuno
17. El Chato Barrer

Juan Javier Polanía Farfán

Neiva, Huila (1957)

Compositor, pedagogo y tenor huilense. Sus primeros pasos en la música fueron con Blanca, su madre, quien lo adentró en el repertorio popular. Inició sus estudios musicales en el CMH y los continuó en la Escuela Superior de Música de Tunja. Se graduó en Educación musical en la Universidad Pedagógica Nacional de Bogotá y, en canto con estudios de composición, en la Universidad Nacional de Colombia. Como cantante, ha realizado recitales y conciertos en diferentes escenarios del país y en la ciudad de Santiago de Cuba.

En el campo de la composición académica y tradicional nacional, ha recibido varios premios en diferentes festivales de música colombiana. Entre sus obras, se destacan *Euandama*, una cantata para *mezzosoprano*, tenor, coros y orquesta sinfónica, ganadora de la beca Colcultura 1990; “Preludio mitológico para banda sinfónica”; pasillos y bambucos para diferentes formatos instrumentales y un gran número de piezas didácticas para piano y arreglos corales. Dentro de sus logros, se encuentra la ejecución de dos de sus obras en la Sala de conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República: *Resplendor*, Bambuco, 1994, con el Trío Ancestro y Luís Fernando León; y *Festines y matachines*, pequeña suite para Violonchelo y piano, con estreno mundial en septiembre de 2012, interpretada por Gerardo Sánchez Pastrana y Jesús Prieto.

En el campo de la planeación curricular, participó activamente en la creación, diseño e instauración del Proyecto Educativo Institucional del CMH y de la Escuela Superior de Música de Tunja. Se ha desempeñado también como docente en las asignaturas de solfeo, armonía, piano y coros. Fue director del CMH entre 1994 y 2011. En la actualidad, es docente del programa de Educación

ENTONOS PROFUNDOS

Análisis

Juan Javier Polanía

A	B	A'	C	Coda
cc 1 a 24	cc 25 a 68	cc 69 a 90	cc 91 a 140	cc 141 a 150

Gráfico 2

Allegro vivace $\text{♩} = 186$

25

f

subito p

cresc.

31

mf

Imagen 4

Tonalidad: sol menor

Nº de Movimientos: 1

Nivel de dificultad: Medio

Con un acorde de Fa aumentado que insinúa la tonalidad de re menor y con ritmo de pasillo en su acompañamiento, comienza esta pieza en *tempo* de adagio, negra=66. La melodía, elaborada a partir de un movimiento cromático descendente, que puede evocarnos a *Lagrima mie* de Barbara Strozzi, desciende en rango de una décima y, con los acordes de Fa mayor y Do menor, nos lleva a la dominante (Re7) que resuelve a sol menor. Toda esta sección en sol menor, que avanza hacia tonalidades vecinas, modula hacia Fa mayor e introduce, en su tramo final, la tonalidad que tendrá la parte B.

Con un abrupto cambio de tempo (*Allegro vivace*, negra=186), empieza la parte B (basada en un arpeggio ascendente antecedido por un salto de sexta inferior), en Fa mayor, que contrasta en estructura respecto a la parte A; modula momentáneamente a sol menor y regresa de nuevo a Fa mayor; recapitula el tema B pero una octava abajo esta vez. Con un puente, basado en un movimiento cromático que empieza, descendentemente, en Sol bemol y termina en La, retorna así a la parte A (A' en este caso).

La parte A' sólo tiene una diferencia respecto a la parte A: la modulación final, pues ésta nos lleva a Si bemol Mayor.

La parte C (*presto*, negra 208), con un tema basado en los dos anteriores (A y B, arpeggio ascendente y movimiento descendente), se puede asumir como un desarrollo de la pieza, inestable armónicamente, con imitaciones entre dos voces y cambios de papel principal en las manos (algunas veces acompaña la mano derecha), con un movimiento descendente de 5 compases en el bajo e inmediatamente un movimiento ascendente; finaliza esta parte C en un acorde de Fa aumentado que resuelve a la coda, elaborada sobre un pedal de Si bemol; hay armonía cuartal en la mano derecha en algunos momentos y movimientos ascendentes y descendentes cromáticos en

otros.

La pieza termina con un acorde perfecto de Si bemol y un *fortissimo* con los cuatro si-bemoles más graves del piano.

Recomendaciones para la ejecución interpretativa

Esta pieza, como bien lo describe su subtítulo, es un capricho con aire de pasillo. Basándonos en el método de estudio recomendado por Chuan C. Chang en su libro *Fundamentals of Piano Practice*, recomendaría empezar estudiando la parte C entre los compases 107 a 123, pues es la más inestable armónicamente y complicada en lo técnico.



Imagen 5

Recomiendo también resaltar la melodía entre los compases 124 y 131 porque puede perderse entre los acordes de la mano derecha y el pedal



Imagen 6

Y para el final, *Tutta Forza e senza rit.*



Imagen 7

Catálogo de piezas Para Piano solo y piano con otros instrumentos

- | | |
|--------------------|--------------------------------|
| -A Despabilarse | Pasillo para piano solo |
| -Contralacorriente | Bambuco para piano solo (2008) |
| -Entonos profundos | Capricho con aire de pasillo |
| -Lidia la Nana | Guabina Para piano solo |
| -Ta-ran-tan | Sanjuanero para piano solo |

<i>-Tamboriando</i>	Bambuco para piano solo
<i>-Sera-fin-sin-fin</i>	<i>para piano solo</i>
<i>-Al Vuelo</i>	Danza para violín y piano
<i>-Bambuco pa'l negrito</i>	para violín y piano
<i>-Festines y Matachines</i>	<i>An-danzas</i> para violoncello y piano

Wilson Perdomo Tovar

Pitalito, Huila (1987)

Pianista, alumno de la maestra Blanca Uribe en la maestría en Música de la Universidad EAFIT. Inició sus estudios de piano con Marina Brieve en el CMH, posteriormente con Rafael Serrano en Batuta-Huila y terminó su pregrado estudiando con Marjorie Tanaka y Piedad Pérez en la Universidad Nacional de Colombia. Ha asistido a clases magistrales con Janusz Olejniczak, Abraham Abreu y Marta Zabaleta, entre otros.

Recibió clases de improvisación con el maestro Wolfgang Seifen, de órgano con el maestro Mauricio Nasi y de piano-jazz con Luis Felipe Basto y Ricardo Uribe.

En composición, ha realizado estudios con Juan Javier Polanía, armonía y contrapunto con Rafael Serrano, Libardo Saavedra, Horacio Lapidus y Alena Krasutskaya; composición para cine y TV con Casey Dickey y orquestación con Gustavo Parra y Víctor Agudelo.

En canto lírico, ha adelantado estudios particulares con los maestros Rocío Ríos (2006-2007) y Carlos Godoy (2008-2015).

Se ha desempeñado como profesor de piano en el CMH (2006-2007), en el Colegio Nueva Granada, (desde el 2009) y en la Universidad Nacional de Colombia (desde el 2012).

ENSUEÑO

Preludio para piano solo, op. 1 no. 2

Análisis

Wilson Perdomo Tovar

A	A'	B	A''	Codetta
cc 1 a 16	cc 17 a 34	ccs 35 a 44	cc 45 a 60	cc 61 a 68

Gráfico 3

44 *Tempo primo* 8^{va}

Pno. *mf*

47 (8^{va})

Pno.

Imagen 8

Tonalidad: re menor

Nº de Movimientos: 1

Nivel de dificultad: Medio/Alto

Este preludio fue escrito en el año 2004, después de que el compositor recibiera clases de Armonía-jazz con Luis Felipe Basto. La parte A se basa en un tema *cantabile*, usa armonía disonante y, aunque es tonal, desde el principio crea una atmósfera de inestabilidad; en un comienzo, sugiere Do Mayor pero el final de la parte A termina en Mi Mayor.

A' muestra una mano izquierda basada en arpeggios ascendentes que evocan a Chopin; un movimiento descendente cromático de gran dificultad técnica para la mano izquierda hace alusión a la *Campanella* de Liszt. Esta parte termina también en un Mi Mayor pero con séptima (E_{7M} cifrado como E_{j7} en cifra popular e inglés).

La parte B, en la menor, totalmente contrastante en carácter, se basa en una escala ascendente en la mano derecha y saltos en la mano izquierda, con una sección muy virtuosa para la mano izquierda, con octavas quebradas de gran velocidad que acompañan a la mano derecha con sus octavas más terceras y cuartas. Esta parte termina con un acorde de la menor (Am) con cuarta agregada en los extremos del registro del piano.

La parte A'' sólo difiere de A' en su final pues, en vez de terminar en mi mayor, termina en un acorde de La aumentado ($A_{5\#}$)

La *codetta* tiene elementos de la parte A. El final de esta pieza deja la mano izquierda en la nota Re más grave del teclado y la mano derecha, en un arpeggio de re menor con séptima y novena ($Dm_{7,9}$) en la parte aguda del teclado.

Recomendaciones para la ejecución interpretativa

Esta obra es programática. Su programa está basado en el amor cortés (amor imposible). El tema A es un tema de amor que describe los sentimientos de un hombre hacia una mujer, sentimiento comparado a un manantial de melodías que llenan de ventura y desventura el corazón.

El tema B representa el odio y el rencor por la perfidia, caos dentro del caos, desesperación y amargura. La parte final representa el recuerdo de lo que fue y no pudo seguir siendo; es, en definitiva, la añoranza por el pasado que nos marca para siempre. “La música es, de por sí, dramática, incluso en sus formas más épicas, como las composiciones de Bach. El primer tema puede ser más heroico y el segundo, mas lírico; es la yuxtaposición de esos elementos opuestos lo que proporciona a la música una sensación de tensión y de excitación” (Barenboim, 2003).

La parte B es la más complicada, técnicamente, de las tres piezas expuestas en este artículo.

The image shows three systems of piano music, each labeled 'Pno.' on the left. The first system starts at measure 39 with a dynamic marking of *ff* and an *8va* marking above the staff. The second system starts at measure 40 with an *8va* marking above the staff. The third system starts at measure 41 with an *8va* marking above the staff. Each system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The music is characterized by dense, complex chordal textures in the right hand and more rhythmic, often moving lines in the left hand. The notation includes various accidentals and dynamic markings.

Imagen 9

Recomiendo empezar a estudiar esta parte con mano derecha sola, utilizando únicamente dedos sin injerencia activa del brazo; después, sólo de muñeca y, al final, de brazo, con el fin de utilizar las tres técnicas y evitar tensiones posteriores que impidan una correcta ejecución. “Si consigo interpretar las sextas y las octavas, vencer todas las dificultades técnicas, sin por ello olvidar la música, el contenido se ha conseguido. Mientras que si doy notas falsas y no respeto el ritmo, no habrá contenido (Neuhaus, 2006).

Catálogo de piezas para piano solo, voz y piano, cello y piano, violín y piano:

4 preludios para piano op. 1

-Amor, divina locura

-Ensueño

-Angelina

-Balada Apasionada

2 piezas de principio y final Op. 2

Génesis- para piano y Violín

Némesis- para piano y cello

Canciones de amor - para piano y tenor o soprano op. 3

-Recuerdos

-Deseos

-Siento

-Soneto no. 1

-Cada pensamiento invade mi tiempo

Farewell para piano solo en Am op. 4

CONCLUSIONES

El Huila tiene un legado musical que comienza en los rajaleñeros; como ya anotamos antes, el Padre Andrés Rosa realizó una investigación musicológica respecto al rajaleña, publicada en 1964.

El músico Efrén Collazos Charry escribió tres métodos pedagógicos de lectura y teoría musical, publicados entre los años 1968 y 1993.

Jairo Beltrán Tovar escribió el libro ‘La pluma de mis maestros’ hacia el año 1996, con segunda edición publicada en el 2003, en el que se anexan partituras de obras originales y adaptaciones para piano solo, de compositores huilenses, entre las que se destacan las piezas para piano de Gerardo Betancourt y Juan Javier Polanía.

Se analizó la obra para piano de tres compositores del Huila:

Gerardo Betancourt, estudiante de Andrés Rosa y Efrén Collazos en el CMH.

Juan Javier Polanía, estudiante del CMH y posteriormente, director de esta institución.

Wilson Perdomo Tovar, en sus inicios, estudiante de composición de Polanía en el CMH.

En los tres casos estudiados, el lenguaje musical es nacionalista. Betancourt, un romántico evocador de Chopin. Polanía, un ecléctico que combina diferentes técnicas compositivas como el modalismo y la armonía cromática; y Perdomo, buscador de un mestizaje entre el pop y la música académica. Los tres coinciden en el rescate del folclor huilense al introducir aires nacionales en sus obras. Pianísticamente son los que mejor representan al Huila debido al conocimiento técnico de dicho instrumento.

Se hicieron recomendaciones de ejecución y aunque “ninguna ejecución musical representa el final del camino sino que siempre es el principio de uno nuevo” (Barenboim, 2003), deseo que puedan ser de ayuda para pianistas interesados en esta y similares músicas y para músicos del Huila que quieran apropiarse de su cultura musical.

Bibliografía citada

- Barenboim, Daniel (2003), *Mi vida en la música*, 1º Edición, traducción por Alejandra Devoto, Buenos Aires-el Ateneo
- Beltrán Tovar, Jairo, (2003) *La pluma de mis maestros*, 2ª edición Jairo Beltrán Tovar
- Betancourt, Gerardo (2016) *Autobiografía*.
- Casas, María Victoria (2010). *Hacia una historiografía en el valle del Cauca (música de salón, 1890-1930)*. DIALNET.
- Chang, Chuan C. (2016) *Fundamentals of Piano Practice*, CreateSpace independent publishing platform.
- Collazos Charry, Efrén (1968) *Nociones Fundamentales de la Teoría de la Música*, Neiva, Universidad Surcolombiana.
- Collazos Charry, Efrén (1977) *Solfeo Complementario*, Neiva, Universidad Surcolombiana.
- Collazos Charry, Efrén (1993) *Método de Lectura Musical*, Neiva, Universidad Surcolombiana.
- Gómez Vignes, Mario (1991), *Imagen y obra de Antonio Maria Valencia, corporación para la cultura*.
- Neuhaus, Heinrich (2006) *El arte del piano, consideraciones de un profesor*, Traducción por Guillermo Gonzales-Consuelo 28 Colinet, Editorial Real Muisical
- Perdomo Tovar, Wilson, *Autobiografía* (2016)
- Polanía, Juan Javier, *Autobiografía* (2016)
- Rosa Summa, Andrés (1964) *Esencia, Estilo y Presencia del "Rajaleña"*, THESA VRVS Tomo XIX nº 3 Revista del Instituto Caro Cuervo
- Yepes Londoño, Gustavo (2006) *Desarrollo musical en Antioquia: criterios de ejecución interpretativa de la obra pianística del compositor Gustavo Vidal*. Artes, La Revista, N°. 12 Volumen 6/julio-diciembre.
- Gobernación del Huila (2016) Recuperado de <http://www.huila.gov.co/encuentros-y-concursos/concursos.html>.

Bibliografía indirecta

- Peter Burkholder, J., Donald Jay Grout and Claude V. Palisca, (2014) *a History of Western Muisic*, W.W. Norton & Company.
- Casas, María Victoria (2010) *El piano de la música de salón. Un estudio de caso en Guadalajara de Buga, 1890-1930*, HiSTOReLo Vol. 2, No. 3
- Duque, Ellie Anne (1999) *Luis A. Calvo: Paradigma de la música para piano en Colombia, Protagonistas, obras y sucesos del siglo XX*; Credencial Historia nº 120, Banco de la Republica.

Duque, Ellie Anne y Jaime Cortés, eds. Compositores Colombianos. (Consulta, 8 de mayo de 2016)
<http://facartes.unal.edu.co/compositores/index.html>

Hofmann, Josef (1920) Piano Playing with a Questions Answered, Philadelphia Theodore Presser co.

Wu, Li-Fang (2010), The Alfred Cortot Study Edition of Chopin's Etudes & How The Alexander Technique Can Facilitate Progress Towards Performance Through His Suggested Exercises, Monograph, Louisiana State University.