







MARVIN CAMACHO: ANÁLISIS INTERPRETATIVO DE UNA SELECCIÓN DE SU OBRA PIANÍSTICA

Por Leonardo Serrano Lara

Resumen

Este artículo expone los principales resultados del trabajo de fin de título homónimo, que se realizó con la finalidad de hacer una propuesta de edición de partituras para potenciar la interpretación de las obras: De Bosquejos y Diabluras, Preludio y Habanera y De Ronda y tambito del compositor costarricense Marvin Camacho Villegas.

Durante la investigación se contó con la retroalimentación del compositor. A través de sesiones de videoconferencia fue posible conocer sus motivaciones para crear las piezas y corroborar la pertinencia de los cambios sugeridos. Para dar un contexto a la investigación se indagó sobre la historia de la música para piano en Costa Rica y sobre las temáticas que inspiran al autor. Asimismo, se identificaron las características generales y la estructura formal de las obras.

Como resultado del análisis interpretativo, se aportaron modificaciones en las partituras de formato, inclusión de rangos de tempo, matices, articulaciones, pedales, expresiones y digitaciones. Todos estos cambios lograron realzar la musicalidad de las obras y mejorar su interpretación.

Palabras clave: Música Costa Rica; Marvin Camacho; análisis interpretación; piano.

Resum

Aquest article exposa els principals resultats del treball de fi de títol homònim, que es va realitzar amb la finalitat de fer una proposta d'edició de partitures per a potenciar la interpretació de les obres: De Bosquejos y Diabluras, Preludio y Habanera i De Ronda y tambito del compositor costa-riqueny Marvin Camacho Villegas.

Durant la investigació es va comptar amb la retroalimentació del compositor. Mitjançant les sessions de videoconferència, fou possible conéixer les seues motivacions per a crear les peces i corroborar la pertinència dels canvis suggerits. Com a context de la investigació es va indagar sobre la història de la música per a piano a Costa Rica i sobre les temàtiques que inspiren l'autor. Així, es van poder identificar les característiques generals i l'estructura formal de les obres.

Com a resultat de l'anàlisi interpretativa, es van acceptar modificacions en les partitures de format, inclusió de rangs de temps, matisos, articulacions, pedals, expressions i digitacions. Tots aquests canvis aconseguiren realçar la musicalitat de les obres i millorar la seua interpretació.









Paraules clau: Música Costa Rica; Marvin Camacho, anàlisi interpretació; piano.

Abstract

The following document exposes the principal results of the bachelor's degree thesis of the same name, that was carried out with the intention of proposing a new score edition to enhance its interpretative qualities. The pieces chosen were: *De Bosquejos y Diabluras, Preludio y Habanera and De Ronda y tambito*, written by the Costa Rican composer Marvin Camacho Villegas.

During the research, the composer himself gave feedback via video conferencing, allowing the researcher to acknowledge his personal motivations for creating the musical works, as well as acquiring his approval for all the changes that were suggested. As part of this study's context, inquiries were made on Costa Rica's music history and the composer's inspirational themes. Furthermore, the general characteristics and musical form of the music selected were recognized.

The result of this interpretative analysis ended up in the contributions of adjustments on the works' format, along with the addition of tempo ranges, dynamics, articulations, expressions, pedaling, and fingerings. All these innovations improved the performance and musicality of the compositions.

Keywords: Costa Rica music, Marvin Camacho, analysis interpretation, piano.



Ilustración N.º 1: Retrato de Marvin Camacho (Autora: Natalia Lara)









Introducción

Marvin Camacho es uno de los compositores más prolíficos en el ámbito costarricense. El autor está adquiriendo reconocimiento tanto a nivel nacional como internacional, su obra «[...] es la primera colección de música iberoamericana contemporánea conservada en la Biblioteca y Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, institución a la que el compositor donó un conjunto de sus obras en 2012 [...]»1. Posteriormente la Academia acogió la presentación y recital de Canciones para voz y piano de Marvin Camacho Villegas, en junio del 2019.²

Dentro de su catálogo es de gran relevancia el papel que se le otorga al piano, ya que cuenta con diecinueve obras para piano solo y otras composiciones que incluyen el instrumento: voz y piano, música de cámara y obras concertantes.

Su obra se ha explorado en diversas publicaciones, sin embargo, las tres composiciones sobre las que se enfoca la presente investigación no han sido estudiadas a nivel académico, por lo que son material fértil para realizar un aporte novedoso. Además de ello, las piezas cuentan con cualidades que resultan intrigantes desde el punto de vista interpretativo: De Bosquejos y Diabluras fue elegida obra obligatoria en la octava edición del Concurso Internacional de Piano María Clara Cullell (2015) y presenta una complejidad técnica avanzada.

Preludio y Habanera fue creada para interpretarse sólo con la mano izquierda, por esta razón es relevante su estudio. Por otra parte, De Ronda y tambito contiene un ritmo costarricense autóctono: el tambito, que resulta interesante por ser poco conocido en Europa.

El presente artículo expondrá un análisis interpretativo de las obras seleccionadas tomando en cuenta su contexto histórico, a fin de plantear algunas de las propuestas incluidas en la edición de las partituras. Para lograr que los cambios sugeridos fueran pertinentes, se programaron sesiones de estudio por vía telemática con el compositor de las obras a fin de obtener más información sobre su contexto y valorar las posibilidades para mejorar su interpretación.

Contexto histórico de la música para piano en Costa Rica

El primer piano que llegó a Costa Rica fue desembarcado en la costa atlántica de Nicaragua, pues aún no contábamos con un puerto lo suficientemente equipado para traerlo hasta aquí, ni una carretera que comunicara la región Costera con el Valle Central. El instrumento fue cargado en un pequeño vapor que surcaba los ríos San Juan y Sarapiquí, y por último, trasladado por peones hasta el Valle Central, adonde llegó lleno de barro y de insectos.³

¹ Campos, Susan. «Catalogación razonada de la obra del compositor Marvin Camacho Villegas (1980-2018)» En: Boletín Música # 51, (2019). p. 28

² Página oficial de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Disponible online en: https://realacademiabellasar- tessanfernando.com/es/actividades/conciertos/canciones-de-marvin-camacho-para-voz-y-piano [Fecha de consulta: 12.03.2022]

³ Bermúdez, Marco. «Historia Sinfónica». En: Periódico La Nación, 3.07.1991.











Ilustración N.º 2: Mano izquierda (Autora: Natalia Lara)

El texto anterior narra la anécdota sobre el primer piano importado a Costa Rica en 1835 por el presbítero José Francisco Peralta. Del mismo podemos intuir que para esta época, el país aún sufría de un gran aislamiento heredado de la época colonial, cuando el centro más cercano de la corona española era México. Una consecuencia de este aislamiento es que no existen registros musicales de la colonia.

En los años posteriores a la independencia costarricense (1821), la música tenía sobre todo el rol de satisfacer las necesidades de los rituales religiosos y militares del país. Los pianos fueron traídos por personas que tenían poder adquisitivo, y se veían como un bien de lujo, símbolo de estatus cultural.

Así las cosas, durante la segunda mitad del siglo XIX, el repertorio para piano que se ejecutaba en Costa Rica se nutría de la música de salón europea, y poco a poco de las composiciones que empezaban a aparecer en el suelo nacional, escritas por creadores propios.⁴

A principios del siglo XX, la influencia del nacionalismo latinoamericano llegó al país y, por medio de un concurso (1929), se propone buscar una música de carácter nacional. El interés por encontrar una música autóctona llevó a compositores como Julio Mata, Alejandro Monestel, Roberto Cantillano, José Daniel Zúñiga y Julio Fonseca a realizar investigaciones sobre la música tradicional guanacasteca para utilizar el folclore de esta región como base para componer una música autóctona, que en realidad utilizará ritmos en seis por ocho típicos de las parranderas y del tres por cuatro del pasillo, pero manteniendo el formato de estilos propios del romanticismo europeo.

El trabajo de recopilación y difusión de los ritmos guanacastecos fue un primer acercamiento en la búsqueda de esta música autóctona y sirvió para instituir a la misma como folclore nacional, poniendo de lado a otras minorías culturales como lo son la música afrocaribeña de Limón o la tradición indígena.

En la década de 1940 se da un importante avance en la educación musical del país con la instauración de la Orquesta Sinfónica Nacional y el Conservatorio Nacional de Música (1942), actual Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica. Los primeros profesores de composición de la

⁴ Matarrita, Manuel. «Confluencias sonoras: búsqueda de las raíces nacionales en la música de piano de Costa Rica». En: Proceedings of Research Hands on PIANO, (2018). p. 89.









institución fueron Benjamín Gutiérrez y Bernal Flores que tuvieron una fuerte influencia en las siguientes generaciones de compositores.

«No obstante, el desarrollo musical en Costa Rica tuvo un giro considerable cuando figuras como Benjamín Gutiérrez (1937) y Bernal Flores (1937) aparecieron en escena y se adhirieron a tendencias composicionales de vanguardia sin perder su identidad formativa»⁵. La escena musical costarricense se va ampliando con la formación de docentes capacitados que generan mayor cantidad de agrupaciones musicales de cámara y orquestales. Esto conlleva también una ampliación del repertorio que se ejecuta y un mayor interés por la generación de composiciones nacionales.

Marvin Camacho: biografía, temática y lenguaje compositivo

Marvin Camacho Villegas nació en Barva de Heredia, Costa Rica en 1966, e inició sus estudios de música en el Conservatorio de Castella, posteriormente estudió composición en la Escuela de Artes Musicales de la UCR. Entre sus profesores encontramos a Roger Wesby, Mario Alfagüel, Bernal Flores, Benjamín Gutiérrez y Luis Diego Herra en composición, y Pilar Aguilar en piano.

Ha recibido premios como el Premio Nacional de las Artes (1984), Premio de Asociación de Compositores y Autores Musicales (ACAM) en la categoría de música clásica (2010 y 2016), y el Premio Nacional de Composición Aquileo J. Echeverría (2007 y 2012). Dentro de su catálogo podemos encontrar obras sinfónicas, corales, concertantes, música de cámara y solistas, donde el piano tiene principal relevancia.

Al ser el piano el instrumento principal de estudio profesional del compositor, ese instrumento ocupa un lugar fundamental en su catálogo, ocupando papeles tanto solísticos como de acompañamiento⁶

La temática de sus obras se centra en la importancia del ritual en la vida del compositor, donde encuentra inspiración en sus propias raíces tanto familiares como ancestrales:

[...] tanto la influencia católica en el entorno familiar, como su apego a las culturas nativas costarricenses, los rituales masónicos y otros de diversa índole, han sido recurrentes en su creación artística, en tanto ha dedicado gran parte de su catálogo general a sendas obras con estas temáticas.⁷

Otra temática utilizada por el autor es la basada en el arte y en la literatura, tal es el caso de obras como Sinfonía # 1 en tres cuadros orquestales a Francisco Goya, Las Cortes de Cádiz en dos poemas, Homenaje a Federico García Lorca y Un Hombre llamado Don Quijote y Quijotadas.8

El lenguaje compositivo de Marvin Camacho utiliza elementos como la técnica de escritura gráfica que usa también el compositor costarricense Mario Alfagüell.9 Otro componente que se encuentra

⁵ Guandique, Orquídea María. «La composición musical en Costa Rica: ¿Hacia dónde nos lleva?» En: Cuadernos Inter.c.a.mbio. Año 10 / 12, (2013). p. 186.

⁶ Vargas, María Clara, Chatski, Ekaterina y Vicente, Tania. Música académica costarricense: Del presente al pasado cercano. San José: Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Costa Rica, 2012. p. 225

⁷ Gell, Leonardo. «Marvin Camacho: imaginario sonoro de un compositor» En: Boletín Música # 51, (2019). p. 100

⁸ Vargas, María Clara, Chatski, Ekaterina y Vicente, Tania. *Op cit.* p. 225.

⁹ *Ibidem* p. 145









en sus obras es el uso de un recurso sonoro que se repite tres veces consecutivas, presentado de diversas formas: tres acordes, motivos musicales, golpes en la caja de resonancia, o glissandi en el cordaje del piano.¹⁰

Entre los recursos musicales de Camacho se destacan la base armónica, expresada por la construcción de sonoridades usando acordes estructurados en intervalos de cuartas y quintas que se encadenan en el movimiento paralelo. La preferencia por estas armonías se puede apreciar en muchas de sus obras. [...] En las voces bajas se emplean octavas paralelas y en la mano derecha del piano aparecen acordes construidos sobre dos quintas (una perfecta, y la otra, disminuida). 11

Características generales y estructura formal de las obras

En este apartado se describen algunas características relevantes de las obras estudiadas y se exponen los elementos en común que conforman su estructura formal. La entrevista realizada con el compositor Marvin Camacho12 permitió obtener información de primera mano sobre cuáles fueron los motivos del autor para componer estas obras, los elementos musicales que utiliza en las mismas, las estructuras y formas musicales y la posible existencia de una inspiración extra musical.

Aunque existen muchas diferencias entre las piezas, hay algunos elementos en común que se deben resaltar: el autor es pianista y utilizó el instrumento para componer sus obras. Por esta razón las piezas reflejan este conocimiento de las posibilidades del piano.

En ellas se utilizan signos musicales recurrentes:

La superposición armónica de tritono, quinta justa o quinta disminuida.

De forma recurrente, utiliza acordes que cuentan con una segunda mayor o menor y una quinta justa o disminuida. La armonía cuartal es muy frecuente en su obra.

El compositor hace uso de lo que se denominó Elemento de tres, un signo musical y numerológico que consiste en repetir tres veces una figura o elemento musical distintivo de la composición.

La construcción de las tres obras se ha realizado utilizando dos elementos que se contrastan, dos ideas compositivas que se destacan en los nombres de las obras: preludio/habanera, ronda/tambito, bosquejos/diabluras.

Ninguna de las obras responde a elementos extra musicales, las tres fueron comisionadas al autor para diferentes eventos.

¹¹ Vargas, María Clara, Chatski, Ekaterina y Vicente, Tania. *Op cit.* p. 228.

¹⁰ Gell, Leonardo. *Op. cit.* p. 99

¹² Serrano Lara, Leonardo. *Marvin Camacho: análisis interpretativo de una selección de su obra pianística*. Trabajo de Fin de Título. Valencia: Conservatorio Superior de Música de Valencia, 2020. Anexo III.









De Bosquejos y Diabluras (2014)

El autor dedica esta obra a la memoria de la pianista de origen español María Clara Cullell Teixidó (1931-1993), debido a que fue comisionada por el VIII Concurso Internacional de Piano María Clara Cullell¹³ organizado el año 2015, para ser utilizada como obra obligatoria en su categoría avanzada.

De Bosquejos y Diabluras se caracteriza por ser una pieza llena de contrastes súbitos que despliega una serie de recursos técnicos. Debido a las dificultades técnicas, cantidad de alteraciones y cromatismos, armonía no tradicional y constante evolución del uso de los recursos compositivos esta es una obra de compleja memorización.

De Bosquejos y Diabluras presenta la siguiente estructura formal. Inicia con una introducción que se extiende de los cc. 1 - 12. La obra musical cuenta con dos grandes secciones referidas como A (de los cc. 13 – 114) y B (de los cc. 115 – 194), y una conclusión que repite el mismo material de la introducción (de los cc. 195 – 206).



Figura N.º 1: Esquema de estructura formal de De Bosquejos y Diabluras

La obra inicia con un motivo que utiliza una 8va descendente. Este elemento es característico de la parte introductoria de la obra (y del cierre, que es una repetición exacta), ya que en esta se percibe el simbólico *Elemento de tres*, al repetirse esta figura tres veces.

Tanto la Parte A como la B cuentan con el uso de una semilla motívica común, representada con una línea melódica ascendente (sea una tercera, cuarta, quinta) que genera los temas melódicos de la obra, y ambas varían este motivo de diferentes formas (modificando rítmica, longitud, carácter, etc.)

Preludio y Habanera (2015)

Preludio y Habanera es una obra que fue compuesta exclusivamente para la mano izquierda, y por esta característica fue elegida para este trabajo.

¹³ Página oficial del Concurso Internacional de Piano María Clara Cullell. Disponible online en: http://concursopianocullell.co.cr/ [Fecha de consulta: 14.05.2021]









La composición fue comisionada al autor por la pianista Pilar Aguilar quien hizo una compilación de obras para la mano izquierda en su libro *Metodología para la enseñanza del piano para solo la mano izquierda (2016)* la autora se vio inspirada a realizar este texto por la necesidad de apoyar a Ismael Gamboa, uno de sus alumnos que nació sin el brazo derecho.

La obra se compone de dos partes (un preludio y una habanera) en las que, según el autor, forman una estructura bipartita en la cual se complementan: el preludio tiene como función contrastar con el carácter dancístico de la habanera, llevando una atmósfera y sentimiento opuestos a este. El preludio se conforma de una estructura ABA', en la que la recapitulación de la Sección A cuenta con una pequeña coda de un compás de duración, en el que se interpreta el arpa del piano brevemente.

Por su parte, la habanera cuenta con una estructura bipartita con coda, en la que la Parte A está constituida por una pequeña estructura tripartita ABA', y la Parte B se repite de manera idéntica luego de un compás de transición rítmica.

De Ronda y tambito (2013)

La obra presenta dos partes contrastantes: la ronda es una danza rítmica y el tambito tiene un carácter más melódico. Fue seleccionada para su estudio por contener un ritmo tradicional costarricense conocido como el tambito.



Figura N.º 2: Ritmo del tambito en la mano izquierda

Este ritmo está presente en muchas piezas folklóricas costarricenses como es el caso de la canción *Tambito* de Ligia Guzmán y Álvaro Rodríguez.¹⁴ También ha sido utilizado en obras académicas, tal es el caso de *Tambitopiano* (1984) de William Porras y *Sonatica* (2015) para piano de Manuel Matarrita, cuyo primer movimiento se titula *Tambito Molto*.¹⁵

De Ronda y tambito fue compuesta con una forma tripartita que cuenta con una introducción y una coda. La ronda serviría como una Parte A que empieza en el c. 17 que se recapitula en el c. 139, mientras que el tambito sería la Parte B.

¹⁴ Link directo al video de YouTube oficial de la canción Tambito. Disponible online en: https://www.youtube.com/watch?v=Y8gu-fsdP14 [Fecha de consulta: 14.05.2021]

¹⁵ Briceño, Jorge Manuel. The piano sonata in Costa Rica. Tesis doctoral. Oregon: School of Music and Dance of the University of Oregon, 2020. pp. 102-103.









La Parte A cuenta de igual forma con una estructura tripartita local, y una extensión con clústeres, que en su primera presentación serviría como transición a la Parte B, y en su segunda, como un cierre o Coda. La Parte B por su parte, cuenta con una forma ABAB, donde el tema se presenta claramente de los cc. 86 - 94 y 109 - 118 y luego evoluciona de distintas formas, usando el ritmo del tambito y escalas cromáticas ascendentes y descendentes.

Recomendaciones aplicadas en la edición

Después de realizar sesiones de estudio vía telemática con el compositor para corroborar la pertinencia de las sugerencias, se establecieron las principales recomendaciones para la interpretación de las obras. Para exponer estas modificaciones a la interpretación de forma específica y clara, se realizó una nueva edición de las partituras de las tres piezas investigadas.¹⁶

A continuación, se explicarán algunos de los principales cambios realizados:

Formato de la partitura

Para mejorar el proceso de lectura y estudio de las obras, se elaboró un formato a la medida en el que cada página tiene el tamaño y la cantidad de pentagramas óptima según la densidad musical.

Otra modificación importante que se sugirió al autor fue el de cambiar la armadura de la habanera a *Do* menor. La obra original no presenta alteraciones en la armadura, pero al estudiarla, resultó evidente que está escrita en esta tonalidad. Este cambio facilitó la lectura pues se disminuyeron las alteraciones presentes en la partitura.

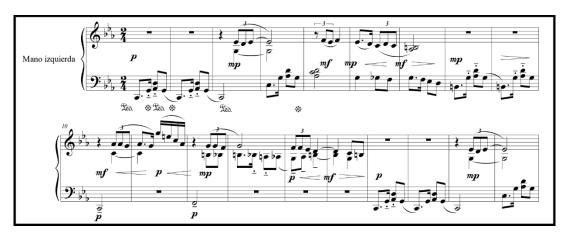


Figura N.º 3: Segmento de la edición de la habanera (Preludio y Habanera)

¹⁶ Serrano Lara, Leonardo. Op cit. Anexo IV.









Indicaciones de tempo

Se recomienda el uso de rangos de tempo para dar una flexibilidad controlada al intérprete y aclarar los límites de cuanto es posible mover el tempo a su preferencia, de esta manera se consigue una mejor forma de transmitir la intencionalidad del compositor.

Tempo original	Rango de tempo	Compases
J = 57	J = 50 - 60	1 y 195
J = 137	J = 120 - 140	15
J = 97	J = 70 - 80	101

Tabla N.º 1: Tempi modificados en De Bosquejos y Diabluras

Parte	Indicación origi- nal	Rango de tempo
Preludio	Andante Canta- bile	J = 60 - 70
Habanera	Tempo de Haba- nera	J = 50 - 60

Tabla N.º 2: Tempi modificados en Preludio y Habanera

Tempo origi- nal	Rango de tempo suge- rido	Compases
Lento	Lento	1
J = 140	J = 140 - 155	17 y 139
Tambito ↓ = 105	J = 75 - 85	86
Lento	J = 50 - 60	200

Tabla N.º 3: Tempi modificados en De Ronda y tambito

Aceleración y desaceleración en las notas rápidas

En De Bosquejos y Diabluras existen diversos puntos en los que las notas rápidas son demasiado veloces como para poder ser comprensibles si son tocadas a un tempo justo, más por el estrepitoso contraste que causarían al hacerlo. Un ejemplo claro de esto son los tresillos de semicorchea presentados en los cc. 67.2, 70, 79 y 80.1.









Si se realizara la subida melódica del c. 67.2 a un *tempo* justo no habría respiración ni momento para apreciar el contraste de los cc. 68 - 69, en los cuales se utiliza el *Elemento de tres*. Para evitar esto, se añadió un sostenuto, que permite que se entiendan los tresillos, y a la vez mejora el efecto crescendo deseado al acelerar inmediatamente después. De igual forma se utilizaron indicaciones como *no precipitar*, *sotenuto e accel* para lograr el efecto deseado en los puntos de la partitura que presentaban este inconveniente.

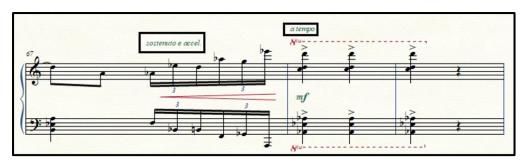


Figura N.º 4: Edición de los cc. 67-68 (De Bosquejos y Diabluras)

Matices

Según el autor, el uso de las dinámicas en su obra es solo una guía que puede ser moldeada acorde a lo que el intérprete perciba útil para transmitir su mensaje musical.

La partitura original cuenta con pocos matices puntuales que son cruciales. No obstante, el propósito de la investigación fue el de aportar una opción para la interpretación de la obra, y a fin de elaborarla, se tomó en cuenta tanto los elementos de la partitura, como las recomendaciones del autor, para así ofrecer una sugerencia performativa.

Un ejemplo de las modificaciones elaboradas a la partitura en cuanto a matices es el siguiente: *De Bosquejos y Diabluras* en su introducción cuenta con cuatro matices generales: un *piano* en el c. 1, un *mezzoforte* en el c. 5, un *piano* equivalente al primero en el c. 7, que se repite en el c. 11, para mantener estable el matiz.

Para añadir más color y detalles a esta sección, se realizaron las siguientes modificaciones a su versión original:

- Se cambió el piano del c. 1 por un *pianissimo*, y se agregó un crescendo paulatino hasta un piano en el c. 4, para evitar un efecto monótono en las repeticiones durante el *Elemento de tres* que hay en ambas manos. Es importante destacar el regulador en *diminuendo* que se incluyó en cada repetición, por el movimiento descendente de la línea melódica.
- En el c. 6.3, existe un acorde en la mano derecha que contiene solo notas bemolizadas, a diferencia del resto de los acordes de la introducción. Debido a esto, se cambió de lugar el *mezzoforte* del c. 5 retrasando el contraste dinámico deseado por el compositor a dicho acorde sorpresivo para enfatizar su interés sonoro. Se incluyó un regulador in crescendo por línea melódica del c. 5 al 6 hasta llegar a un *mezzopiano* (ya que un *mezzopiano* destaca contra un









piano en decadencia en el c. 4) para luego llevar la línea melódica a un piano súbito cuyo propósito es resaltar el acorde sorpresivo del c. 6.3 al generar contraste dinámico. La mano izquierda sigue su propia línea melódica ascendente, por ello, se colocó un piano que crece a un *mezzopiano* respaldando su movimiento.

Los cc. 7 - 10 son exactamente iguales en expresión a los cc. 1 - 4, pero en el c. 11, se removió el piano indicado originalmente, y se reemplazó por un mezzopiano para colocar un pianissimo al final de la sección. Esto se hizo porque a pesar de que la melodía sube, esta no demuestra potencia ni respaldo para incrementar su volumen, sino que es meramente un cierre melódico que lleva a un calderón.

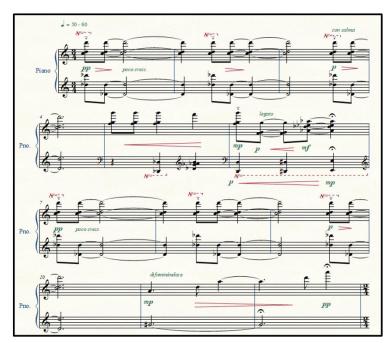


Figura N.º 5: Edición de la introducción (De Bosquejos y Diabluras)

Expresiones y articulaciones

Las principales expresiones y articulaciones que se emplearon en las obras son los portati, tenuti y ligaduras de expresión. Los portati generalmente se usaron en notas equivalentes o menores a corchea para dar un carácter ligero y contrastarlos con notas de mayor peso y duración donde se prefirió utilizar los tenuti.

Por ejemplo, en la obra Preludio y Habanera se realizaron las siguientes modificaciones en este sentido. En el acompañamiento introducido en el c. 1 de la habanera se crearon un conjunto de articulaciones: unos tenuti que añaden peso a las notas que representan la tónica y la dominante (el do₁ y el sol₂ respectivamente en el caso del c. 1), y un portato, para aportar ligereza a la nota más aguda del balanceo melódico del acompañamiento. Esto se repite en todos sus equivalentes rítmicos a través de la obra para potenciar la sensación de habanera.









Digitaciones

De Bosquejos y Diabluras cuenta con una serie de frases que son conocidas por su alta exigencia técnica, las cuales se digitaron en el momento de estudiar la obra. Así que, como aporte adicional, se explicará brevemente una de las digitaciones que se propone para dichos fragmentos.

Los cc. 138 - 139, en la partitura original, cuentan con un arpegio que requiere un cruce de manos que resulta sumamente incómodo para el intérprete, ya que lo obliga a hacer cambios de posiciones en la mano izquierda en el primer y segundo tiempo del c. 138, que son complicados de ejecutar debido a sus incómodas posiciones. Para prevenir este problema, se propone una nueva guía para el cruce de manos, en donde se evita a toda costa hacer cambios de dedo incómodos como se muestra a continuación:



Figura N.º 6: Versión editada del cruce de manos con digitación

Conclusiones

El análisis interpretativo permitió plantear en el presente artículo las principales ediciones realizadas a las partituras de las obras *De Bosquejos* y *Diabluras, Preludio y Habanera* y *De Ronda y tambito* del compositor costarricense Marvin Camacho. La investigación realizada evidenció una serie de hechos los cuales posibilitan llegar a las siguientes afirmaciones:

Se logró conocer el contexto histórico de las obras estudiadas como un medio de entender de donde provienen.

Al investigar sobre Camacho, se encontró que el autor busca inspiración en sus raíces ancestrales para generar muchas de las obras que componen su catálogo. Sin embargo, sobre las obras estudiadas el compositor mencionó que estas no responden a elementos extra musicales. A pesar de esto, se concluyó que estas piezas contienen características propias del lenguaje musical del compositor.









Como parte del trabajo desarrollado se recomendaron cambios en las partituras de las tres piezas investigadas. Estos cambios planteados buscan una interpretación clara que potencie su musicalidad. Para lo cual fue necesario estudiar las obras, analizar su contexto, su estructura, realizar una entrevista y una serie de sesiones de estudio vía telemática con el compositor.

Las principales recomendaciones indicadas en esta edición apuntan a mejorar los siguientes aspectos:

- Modificar el formato de la partitura para aclarar el proceso de lectura en el estudio.
- Establecer rangos de tempo para delimitar la interpretación del pianista con la aprobación del compositor.
- Implementar diferentes cambios en el tempo con ritardandi, accelerandi, rubati y sostenuti para ayudar a frasear, a generar mayor efectividad dinámica y apoyar la expresividad melódica de las obras.
- Se agregaron a las partituras: matices, articulaciones y expresiones musicales para enriquecer diferentes aspectos de su musicalidad e intencionalidad.
- Se sugirieron algunas digitaciones de segmentos técnicamente retadores para aportar una solución a estos pasajes según la experiencia de estudio.

Por lo que se concluye que esta investigación permitió obtener un nuevo material que potencie la interpretación de las tres obras por los intérpretes que tomen en cuenta el presente artículo.

Bibliografía

Libros

Vargas, María Clara, Chatski, Ekaterina y Vicente, Tania. Música académica costarricense: Del presente al pasado cercano. San José: Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Costa Rica, 2012.

Tesis

Briceño, Jorge Manuel. The piano sonata in Costa Rica. Tesis doctoral. Oregon: School of Music and Dance of the University of Oregon, 2020. Tesis doctoral. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de las Palmas de Gran Canaria, 2013.

Artículos

Bermúdez, Marco. «Historia Sinfónica». En: Periódico La Nación, 3.07.1991.

Campos, Susan. «Catalogación razonada de la obra del compositor Marvin Camacho Villegas (1980-2018)» En: Boletín Música # 51, (2019). pp. 27-89









- Gell, Leonardo. «Marvin Camacho: imaginario sonoro de un compositor» En: Boletín Música # 51, (2019). pp. 91-107.
- Guandique, Orquídea María. «La composición musical en Costa Rica: ¿Hacia dónde nos lleva?» En: Cuadernos Inter.c.a.mbio. Año 10, Vol. 10, No. 12, (2013). pp. 175-203.
- Matarrita, Manuel. «Confluencias sonoras: búsqueda de las raíces nacionales en la música de piano de Costa Rica». En: Proceedings of Research Hands on PIANO, (2018). pp. 89-97.

Sitios Web

- Catálogo de Marvin Camacho Villegas. Disponible online en: https://marvincamacho.com/catalogo/ [Fecha de consulta: 14.05.2021]
- Link directo al video de YouTube oficial de la canción Tambito. Disponible online en: https://www.youtube.com/watch?v=Y8gu-fsdP14 [Fecha de consulta: 14.05.2021]
- Página oficial del Concurso Internacional de Piano María Clara Cullell. Disponible online en: http://concursopianocullell.co.cr/ [Fecha de consulta: 14.05.2021]
- Página oficial de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Disponible online en: https://realacademiabellasartessanfernando.com/es/actividades/conciertos/cancionesde-marvin-camacho-para-voz-y-piano [Fecha de consulta: 12.03.2022]

Trabajo de Fin de Título

Serrano Lara, Leonardo. Marvin Camacho: análisis interpretativo de una selección de su obra pianística. Trabajo de Fin de Título. Valencia: Conservatorio Superior de Música de Valencia, 2020.