

**ADAPTACIONES Y ARREGLOS DE OBRAS ANDINAS DE LOS  
COMPOSITORES SANTANDEREANOS LUIS ANTONIO CALVO Y CIRO  
ANTONIO SANTOS MARTÍNEZ**

**ROLFF DEIVIS NOVOA GONZÁLEZ**

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BUCARAMANGA  
FACULTAD DE MÚSICA  
LICENCIATURA EN MÚSICA  
BUCARAMANGA  
2015**

**ADAPTACIONES Y ARREGLOS DE OBRAS ANDINAS DE LOS  
COMPOSITORES SANTANDEREANOS LUIS ANTONIO CALVO Y CIRO  
ANTONIO SANTOS MARTÍNEZ**

**ROLFF DEIVIS NOVOA GONZÁLEZ**

Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de  
Licenciado en Música

Asesor

**EDWIN LEANDRO REY VELASCO**

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BUCARAMANGA  
FACULTAD DE MÚSICA  
LICENCIATURA EN MÚSICA  
BUCARAMANGA  
2015**

**Nota de aceptación**

---

---

---

---

---

---

---

Firma del presidente del jurado

---

Firma del jurado

---

Firma del jurado

---

Firma del jurado

Bucaramanga, Octubre 23 de 2015

## DEDICATORIA

*“Te daré gracias, Señor mi Dios, con todo mi corazón,  
y glorificaré tu nombre para siempre” (Salmo 86:12)*

Este trabajo lo dedico principalmente a Dios, a mis padres, amigos y maestros que aportaron su granito de arena en mi crecimiento profesional, con quienes estoy inmensamente agradecido.

Gracias a mis padres quienes con esfuerzo y sacrificio me brindaron la oportunidad de capacitarme, ellos han vivido este proceso junto conmigo e inculcaron en “mí” principios y valores que hoy se ven reflejados en la culminación de mi carrera profesional.

A mi madre quien siempre me recordó que solo por el favor de Dios podía cumplir cada uno de mis sueños y con el compromiso de dedicar mi talento a Él.

Gracias también a mis compañeros de "estudio" que junto a mí iniciaron este camino, e hicieron parte de mi crecimiento integral. Dios me ha dotado de sabiduría y paciencia para que de la mano de muchos maestros pudiese cumplir mi objetivo. Agradezco también a mis compañeros más cercanos que sacrificaron su tiempo y dedicaron sus capacidades para que pudiese cumplir con éxito este proyecto.

Para finalizar quiero agradecer a todos los que por medio de este proyecto, puedan llegar a conocer parte de la música y aprecien mi esfuerzo y dedicación.

## CONTENIDO

	<b>Pág.</b>
GLOSARIO .....	8
1. PLANTEAMIENTO DEL PROYECTO .....	9
2. JUSTIFICACIÓN.....	11
3. OBJETIVOS.....	13
3.1 OBJETIVO GENERAL	
3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	
4. REFERENTES TEÓRICOS .....	14
5. AIRES TRADICIONALES A TRABAJAR EN ESTE PROYECTO .....	15
5.1 BAMBUCO:.....	16
5.2 PASILLO:.....	17
5.3 VALS ANDINO:.....	18
5.4 DANZA:.....	19
5.5 BOLERO:.....	20
6. ELEMENTOS DEL JAZZ A SER TRABAJADOS EN EL PRESENTE PROYECTO.....	22
6.1 IMPROVISACIÓN:.....	22
6.2 ESTRUCTURA: .....	23
6.3 SUSTITUCIONES ARMÓNICAS: .....	23
6.4 TENSIONES EN EL ACORDE .....	24
7. ANÁLISIS DE LAS OBRAS A INTERPRETAR.....	25
7.1 MADEJA DE LUNA.....	25
7.1.1 Partitura .....	26
7.1.2 Cuadro estructural de la obra Madeja de Luna .....	29
7.1.3 Análisis.....	29
7.1.4 Propuesta del Arreglo .....	32

7.1.5 Cuadro estructural del arreglo .....	32
7.1.6 Análisis del arreglo.....	33
7.2 ENCANTO .....	33
7.2.1 Partitura .....	34
7.2.2 Cuadro de la estructura de la obra Encanto .....	37
7.2.3 Análisis.....	37
7.2.4 Propuesta del Arreglo .....	37
7.2.5 Cuadro estructural del arreglo .....	37
7.2.6 Análisis del arreglo.....	38
7.3 CARMEN SOFÍA.....	38
7.3.1 Partitura .....	39
7.3.2 Cuadro de la estructura de la obra Carmen Sofia .....	40
7.3.3 Análisis.....	41
7.3.4 Propuesta del Arreglo .....	41
7.3.5 Cuadro estructural del arreglo .....	41
7.3.6 Análisis del arreglo.....	41
7.4 FIESTA EN CHARALÁ .....	41
7.4.1 Partitura .....	42
7.4.2 Cuadro de la estructura de la obra Fiesta en charalá.....	44
7.4.3 Análisis.....	44
7.4.4 Propuesta de Arreglo.....	44
7.4.5 Cuadro estructural del arreglo .....	44
7.4.6 Análisis del arreglo.....	45
7.5 AMOR ETERNO .....	45
7.5.1 Partitura .....	46
7.5.2 Cuadro de la estructura de la obra amor eterno .....	48
7.5.3 Análisis.....	48
7.5.4 Planteamiento de la adaptación .....	49
7.6 AÑO NUEVO .....	49
7.6.1 Partitura .....	50

7.6.2 Cuadro de la estructura de la obra Año Nuevo .....	52
7.6.3 Análisis.....	53
7.6.4 Planteamiento de la adaptación .....	53
7.7 ME SABE A TIERRA .....	53
7.7.1 Cuadro de la Composición Me sabe a tierra .....	53
7.7.2 Análisis.....	53
7.7.3 Letra:.....	54
7.8 PORVENIR .....	54
7.8.1 Cuadro de la estructura de la composición Porvenir .....	55
7.8.2 Análisis.....	55
8. APÉNDICE.....	57
9. CONCLUSIONES .....	59
BIBLIOGRAFÍA.....	60
WEBGRAFÍA .....	61
DISCOGRAFÍA .....	62

## GLOSARIO

**Adaptación:** es el proceso de escoger una obra musical y transcribirla de manera fidedigna (calcarla) en un nuevo formato instrumental diferente al que fue escrito originalmente, respetando su estilo, los elementos musicales que contiene y su estética musical.

“la adaptación es modificar una obra científica, musical, literaria para que pueda difundirse entre público distinto de aquel para el que fue creada y quien iba destinada, en ocasiones las obras literarias se modifican con el fin de transmitirla en los medios audiovisuales o escenarios teatrales”<sup>1</sup>

**Arreglo:** proceso de escoger una obra musical y transformarla, a la cual se le puede modificar sin limitaciones tanto su formato, como ritmo y armonía dejando en evidencia la característica melódica propia.

“En el ámbito musical el concepto se haya muy presente dado que en este contexto refiere a la modificación que un músico practica sobre una pieza musical compuesta con anterioridad, es decir, le atribuye un cambio y la interpreta, ya sea él u otro intérprete con esa modificación.” (Ibid)

**Música tradicional:** Es la música que identifica a un pueblo, a una cultura en particular, que viene transmitida de generación en generación y que se enseña de manera oral de padres a hijos o de mayores a menores.

“Llamada también música folklórica o típica, es aquella que se transmite de generación en generación como parte de los valores de una cultura de un pueblo. De esta manera tiene un signo étnico, y por sus características en muchos casos, se ejecuta con instrumentos típicos del lugar. Todo esto

---

<sup>1</sup> Tomado de <http://www.significados.com/adaptacion/>



hace que muchas veces no sea comprendida por otras culturas. Sin embargo ha habido grandes excepciones como es el caso del flamenco, el tango, la cueca, la jota, la samba brasilera y la cumbia colombiana.”<sup>2</sup>

**Sustituciones armónicas:** un acorde es reemplazado por otro sin que cambie la función tonal que este está cumpliendo en la armonía de un tema musical. “Agrupamiento de acordes por familias de sonidos relacionados y la posterior sustitución de unos por otros.”<sup>3</sup>

**Tensiones en el acorde:** Notas agregadas al acorde, diferentes a la triada, con el fin de darle otra sonoridad o color a la armonía, generar disonancias características de ciertos géneros musicales como el jazz.

“Las tensiones en los acordes 9, 11 y 13 no son parte fundamental de estos, es decir que no definen su función armónica, se agregan para dar un embellecimiento, para crear una segunda línea melódica que se mueva por debajo de la melodía principal o para definir los diferentes estilos musicales.”<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> Tomado de <http://quees.la/tradicional/>

<sup>3</sup> Tomado de <http://www.guitarmonia.es/acordes/sustitucion-de-acordes/>

<sup>4</sup> Tomado de <http://www.clases-guitarra-online.com/tensiones-en-los-acordes-9-11-y-13/>

## 1. PLANTEAMIENTO DEL PROYECTO

El presente proyecto plantea una investigación formativa alrededor del análisis y el contexto de tres obras representativas de los compositores santandereanos Luis Antonio Calvo y Ciro Antonio Santos Martínez, de las cuales se realizan cuatro arreglos y dos adaptaciones, para formato compuesto por: guitarra eléctrica, piano, bajo eléctrico, batería, cuarteto de saxofones (Soprano, Alto, Tenor y Barítono) y voz femenina (soprano) combinando las sonoridades tradicionales de estos compositores, con elementos distintivos de la música Jazz como son las sustituciones armónicas y el uso de tensiones en los acordes.

Se realizan también dos composiciones propias con base en los estilos de los compositores citados agregándole elementos técnicos interpretativos de la academia musical y de la guitarra eléctrica. Una de las obras se realiza para guitarra sola. Las obras escogidas se tomaron del Centro de documentación musical Alejandro Villalobos (CEDIM) de la Universidad Autónoma de Bucaramanga (UNAB)

El desarrollo del proyecto se realizó en tres etapas.

Primer etapa: (Investigación formativa)

Trabajo de investigación formativa sobre aspectos relevantes de la vida y obras de dichos compositores y de las obras escogidas.

Segunda etapa:

Planteamiento y desarrollo de los arreglos, las adaptaciones y las composiciones propuestas.

Tercera etapa:

Preparación y presentación del concierto de grado.

Repertorio escogido para los arreglos:

1. Carmen Sofía (Valse) Ciro Antonio Santos Martínez, para guitarra sola.
2. Fiesta en Charalá (Bambuco) Ciro Antonio Santos Martínez
3. Madeja de Luna (Danza) Luis Antonio Calvo
4. Encanto (Vals) Luis Antonio Calvo

Composiciones:

1. Me Sabe a Tierra (Bambuco) Rolff Deivis Novoa
2. Porvenir (Pasillo) Rolff Deivis Novoa

Repertorio para adaptaciones:

1. Amor Eterno (Pasillo) Ciro Antonio Santos Martínez
2. Año Nuevo (Bolero) Ciro Antonio Santos Martínez

## 2. JUSTIFICACIÓN

Con este proyecto de grado se realiza un trabajo de investigación formativa y de producción “musical” que se enfoca directamente a la exploración de obras de compositores santandereanos que han quedado en la memoria de nuestra región, así como de los aspectos más relevantes de su vida como músicos.

Se toma el material dispuesto en el CEDIM UNAB como elemento investigativo para la producción y la investigación “musical” lo cual es en sí mismo una gran ventaja para este tipo de trabajos.

Por otra parte, esta investigación de carácter formativo permite explorar nuevas propuestas musicales dando a conocer a los estudiantes, egresados y demás músicos de Bucaramanga, obras de compositores Santandereanos.

Con este trabajo se espera motivar tanto a músicos profesionales como a músicos en formación para que continúen con este tipo de proyectos, que aprendan, interpreten y que creen nuevas obras basadas en lo tradicional y también en nuevos estilos musicales.

Es tarea de las nuevas generaciones resaltar la memoria musical de nuestra región y por eso, este proyecto realza la memoria identitaria de nuestra música tradicional andina Santandereana y enaltece el nombre de dos de los grandes compositores de nuestra región.

### **3. OBJETIVOS**

#### **3.1 OBJETIVO PRINCIPAL**

Determinar las características principales de las obras Carmen Sofía, Fiesta en Charalá, Madeja de Luna, Encanto, Amor Eterno, y Año Nuevo, tomadas del centro de documentación musical UNAB para ser implementados en cuatro arreglos musicales, dos adaptaciones y dos composiciones, con elementos del Jazz, principalmente las sustituciones armónicas. Para ser interpretado con un formato conformado por Guitarra eléctrica, piano, bajo eléctrico, batería, cuarteto de saxofones y ser presentados en un concierto público de 35 minutos de duración.

#### **3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

1. Realizar una investigación formativa sobre aspectos contextuales y musicales de los compositores santandereanos escogidos para el desarrollo del proyecto que permita conocer el estilo de sus obras.
2. Indagar los géneros y las obras escogidas para el desarrollo de los arreglos, las adaptaciones y composiciones.
3. Establecer los elementos armónicos del Jazz a utilizar en arreglos y composiciones.

#### 4. REFERENTES TEÓRICOS

Algunos músicos de nuestro país han impreso otras sonoridades así como otras formas de interpretar los instrumentos tradicionales, tal es el caso del conjunto instrumental “RIO CALI”,<sup>5</sup> creado en 1990 con el fin de divulgar la música instrumental andina colombiana, el del grupo “3-2-1 trío” de la ciudad de Medellín<sup>6</sup>, quienes trabajan el formato instrumental de trío típico de la zona andina colombiana (tiple, guitarra y bandola) con elementos tímbricos y armónicos del Jazz.

Otro ejemplo es Javier Pérez Sandoval y su grupo Carrera Quinta ensamble música colombiana, el cual es un *“proyecto que nace con el objetivo de contextualizar las músicas de la región andina colombiana en formatos cercanos a músicas populares urbanas, buscando conservar los elementos que definen la sonoridad de los géneros tradicionales, para después adaptarlos e involucrarlos junto a conceptos propios del lenguaje de otros géneros como el jazz”* (Pérez Montalvo, p 13)

Por otro lado un ejemplo interesante es el cuarteto de saxofones de Bogotá<sup>7</sup> quienes han tomado la música de compositores colombianos y de su propia autoría y al unirla a elementos del jazz y de otros géneros musicales, ha dado como resultado nuevas texturas y sonidos.

Estas agrupaciones son una muestra de la actual tendencia sonora de las denominadas nuevas músicas colombianas<sup>8</sup> que toman las músicas regionales y las interpretan, adaptan y transforman en otro tipo de música sin dejar de ser propias de nuestro país.

---

<sup>5</sup> Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=bl-hV9AEt8c>

<sup>6</sup> Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=zd4iuqmhDco>

<sup>7</sup> Disponible en <https://youtube/EuQAQHci-Ao>

<sup>8</sup> <http://www.iaspmal.net/wp-content/uploads/2012/01/CarolinaSantamaria.pdf>

Otros nombres que resuenan en este tipo de músicas podrían ser: Antonio Arnedo, Teto Ocampo, Pentajuma, Juan Manuel Toro quinteto, por mencionar algunos, los cuales están trabajando en músicas tradicionales adaptadas a formatos musicales actuales o de otro tipo de músicas populares, con sonoridades diferentes a la música tradicional colombiana.

Así mismo, el presente proyecto se basa también en aspectos teórico musicales para la realización de arreglos, adaptaciones y composiciones en textos como: Pasillos, Bambucos, Guabinas una visión urbana de Javier Pérez y Francy Montalvo<sup>9</sup>, Modelos para estudiantes de composición de Arnold Schonberg<sup>10</sup>, The Study Of Orchestration de Samuel Adler<sup>11</sup> y Arranging for the concert band de Frank Erickson.<sup>12</sup>

1111

---

<sup>9</sup> PÉREZ Javier, MONTALVO Francy. Pasillos, bambucos, guabinas una visión urbana, 2009.

<sup>10</sup> SCHONBERG Arnold. Modelos para estudiantes de composición.

<sup>11</sup> ADLER Samuel. The Study Of Orchestration. 3a edición. 2002

<sup>12</sup> ERICKSON, Frank. Arranging for the concert band. 1edición. 1990.

## **5. AIRES TRADICIONALES A TRABAJAR EN ESTE PROYECTO**

La región andina colombiana es muy rica en diversidad cultural musical, por ser el lugar en el que más se asentaron los colonos españoles, sus músicas están relacionadas con instrumentos de cuerda pulsada, con métricas específicas a la hora de construir el texto, y se basan en aires de su país de origen. Los aires musicales que se trabajaron en este proyecto son:

### **5.1 BAMBUCO**

El bambuco es considerado el “género musical más importante de Colombia”, es la expresión más relevante del folclor musical andino colombiano, siendo a su vez música y danza, y en menos de cincuenta años pasó del anonimato de música rural o tradicional a ser reconocido como un emblema o símbolo nacional.<sup>13</sup>

Este género que nace en el suroccidente de nuestro país, se extendió, sin discriminar clases o razas, hacia la región andina abarcando los departamentos de Antioquia, Tolima, Cundinamarca, Boyacá y Santander, y parte de sur américa, en países tales como Ecuador y Perú, y de centro américa pasando por las Antillas y México, donde se han compuesto Bambucos con la misma forma del Bambuco Colombiano. (Ibid)

Existen muchas versiones en cuanto a su origen, unos dicen que su nombre proviene de la palabra “Bambuk” que es el nombre de un río de la región occidente de África, mientras que otros dicen que su origen es chibcha o español. El bambuco contiene un estilo netamente colombiano, y partiendo de Colombia ha llegado a Centro América, las Antillas y otras partes del mundo.(Ibid)

---

<sup>13</sup> El bambuco Región andina colombiana, ministerio de cultura convenio 1412 de 2007



Con el paso de los años y a su vez al haber permeado este género musical en otras culturas, llegando a todo tipo de estratos y edades sin resistencia alguna, el Bambuco ha sufrido cambios desde su estado primitivo, dejando parte del legado africano e indígena como su estructura libre y algunos instrumentos, generando nuevas propuestas sonoras y tímbricas en nuevos formatos instrumentales y vocales. Tomando elementos propios de otros géneros musicales como el Jazz, la balada, el Rock y la música académica creando subgéneros y abarcando una audiencia más heterogénea, aunque para muchos exponentes no sea de mayor agrado. (Ibid)

“El Bambuco, es un ritmo terciario de 3/4 y 6/8, ejecutado con base en instrumentos cordófonos: tiple, bandola, guitarra y requinto; en algunos casos se le agrega pandereta y flautas metálicas o típicas: algunas estudiantinas han llegado a utilizar contrabajo y violín, y poco a poco, los compositores de cada nueva generación, le han ido introduciendo variedad de instrumentos, siendo así que en la actualidad se interpreta en todo tipo de conformaciones instrumentales y vocales; desde un solista, hasta una orquesta sinfónica o un gran coro polifónico.”<sup>14</sup>

## 5.2 PASILLO

El pasillo es una variante del vals europeo, con ritmo más rápido, este se escribe a 3/4 o 6/8 con acentos en el primer y tercer tiempo. Tradicionalmente el pasillo es interpretado con instrumentos de cuerda pulsada, en un formato de guitarra, tiple, bandola, y requinto.

Muchos aseguran que el pasillo es un ritmo tradicionalmente suramericano debido a que este es interpretado en países como Colombia, Venezuela, Ecuador y Panamá.

---

<sup>14</sup> El bambuco Región andina colombiana, ministerio de cultura convenio 1412 de 2007

El pasillo es un símbolo de la unión Indo-europea, y se ha manifestado en casi todo el país, en cada región es interpretado según su cultura y aun así conserva muchos elementos en común, entre estos su formato instrumental, figuras rítmicas y peculiares estilos.

Existen dos estilos interpretativos del pasillo, los cuales abarcan dos grandes escenarios: el pasillo fiestero ejecutado por las bandas musicales en las ferias de pueblos, bailes de casorio, bailes de garrote, juegos de pólvora y corrida de toros; y el Pasillo de salón propio de regiones de clima frío, interpretado de manera más viva y ágil, estos eran interpretados con el fin de subirle el ánimo a quienes bailaban, luego de pasar por otras danzas y bailes más pausados.<sup>15</sup>

“El pasillo es el aire y la danza de la libertad, pues se gestó como expresión de alegría durante el periodo de la independencia de España. Es el encuentro entre dos ritmos y danzas de origen opuesto: el torbellino de nuestros indígenas y el vals europeo. Son diversas las versiones sobre el origen del nombre de “pasillo”, pero las más repetidas coincidencias de concepto a este respecto son las que hablan del baile en pequeños pasos, o “pasillos”. ”<sup>16</sup>

### **5.3 VALS ANDINO**

El vals es un ritmo musicalailable lento aunque con el tiempo se ha convertido en una danza de ritmo vivo y rápido; esta en tres tiempos en el que el primero es

---

<sup>15</sup> tomado de

<http://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDep=17&COLTEM=221>

<sup>16</sup> Tomado de (<http://www.colombia.com/colombiainfo/folclorytradiciones/bailes/pasillo.asp>

<http://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDep=17&COLTEM=221>)

fuerte y los otros dos son débiles. Originado en Austria en el siglo XII, sin embargo la palabra vals nace en el siglo XVIII cuando se introdujo a la ópera y al ballet.

En los mediados del siglo XIX ya encontramos en el país el denominado “valse colombiano”, llamado también “*capuchinada*”. William Duane en su obra “*una vista a Colombia*”, en los 1822 y 1823, presenta la descripción de un baile en esta región. En dicho baile se escuchó el fandango, el bolero, la capuchinada y el galerón (Tomado del libro: Historia de un alma -1881-, citado por Ocampo López 1976). El valse europeo en ritmo más rápido, dio las bases para el pasillo colombiano y para el valse venezolano que ya eran muy populares en la segunda mitad del siglo XIX.”<sup>17</sup>

#### **5.4 DANZA**

La danza viene de la contradanza europea y esta viene del “country dance” de gran Bretaña, ritmo rápido escrito en compas binario. Alcanzó su máxima popularidad a finales del siglo XVIII, durante la época en la que fue utilizada por otros géneros escénicos, como la ópera y el ballet como lo refiere el siguiente texto.

“La contradanza, por consiguiente, no fue un fenómeno de las tierras colombianas. Llegó de Europa y también, por ejemplo, se apoderó de los negros, y lógicamente, de las clases burguesas que seguían la moda, que iban a teatro, que bailaban en casas o salones. Esta, desde luego, era música de diversión, y quizá, su fuerza estribaba en el suspenso rítmico o acentuación musical que se prestaba para que, con los pies, se detallara.

---

<sup>17</sup> OCAMPO, López Javier. Música y folclor de Colombia, primera edición. 1976. Plaza y janez editores. Disponible en:

[https://books.google.com.co/books?id=6a2eCfBXfQYC&pg=PA45&lpg=PA45&dq=vals+colombiano+música&source=bl&ots=rq04Gd4rdH&sig=\\_wRNBFbI9rL94p9G6ri\\_xOSHxm0&hl=es&sa=X&ei=RJIIVdzgKoudNsGlgKA B&ved=0CE0Q6AEwCA#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.co/books?id=6a2eCfBXfQYC&pg=PA45&lpg=PA45&dq=vals+colombiano+música&source=bl&ots=rq04Gd4rdH&sig=_wRNBFbI9rL94p9G6ri_xOSHxm0&hl=es&sa=X&ei=RJIIVdzgKoudNsGlgKA B&ved=0CE0Q6AEwCA#v=onepage&q&f=false)

... Los negros parece que no resistieron al embrujo de esta danza, que era hecha como para ellos, pues por primera vez, aparentemente, se trataba de dar más primacía a los pies y el ritmo, que a la melodía y la elegancia. Hasta en estos detalles ya se hubiera podido advertir el proceso hacia la independencia de los pueblos, que ya no se sujetaban a la decadente y falsa elegancia de la nobleza.

Sin embargo, no hay que olvidar que posteriormente, tal vez a finales del siglo pasado, aparece especialmente en la región andina una contradanza fina, delicada, de movimientos ya estilizados en los pies, fruto de la superación de lo que pudo ser la contradanza primera, que tanto ayudó durante la independencia y que sirvió realmente de música de victoria, de música para avivar el fervor patriótico. Fue, de todas maneras, la danza favorita del Libertador que debió bailar alegremente en las celebraciones de la Independencia y posteriormente con su amada Manuelita y con otras distinguidas damas valerosas, llenas de ansias de libertad. La más conocida es la contradanza “La Libertadora” en honor de Bolívar.”<sup>18</sup>

## **5.5 BOLERO**

El bolero, es un género musical de origen cubano, nace durante el siglo XIX en Santiago de Cuba.<sup>19</sup> Inicia con un formato “clásico” de guitarra y percusión, el formato de trio fue el más utilizado en la época, sin embargo la versatilidad del bolero ha permitido que se pueda interpretar en cualquier otro tipo de formatos musicales, desde una guitarra, un piano, hasta una orquesta sinfónica, una banda o una orquesta de baile.

---

<sup>18</sup> Tomado de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/musica/muscar/lacontra.htm>

<sup>19</sup> Roy, Maya. músicas cubanas, primera edición para países de habla hispana, ediciones akal, S.A, 2003

Cuba, Puerto Rico y México han sido los principales exponentes de este género. El Bolero entró a Colombia y tomó fuerza gracias a las primeras emisoras radiales, un evento favorable para esta incursión se da en 1929 y en 1934 con la participación del trio cubano “*Trio Matamoros*” el cual hace una gira nacional incluyendo ciudades como Manizales; difundiendo este genero entre otros como mismo el Son Cubano.

“El bolero es auténticamente latinoamericano. Esta es una de sus principales particularidades. Pepe Sánchez, un humilde sastre, en Santiago de Cuba, en 1885, compuso el primer bolero, “Tristezas”, en un compás de 2 x 4, distinto al bolero español que es de 3 x 4.

Sindo Garay, otro gran músico cubano, se encargaría de llevarlo a La Habana. Luego, a través de los barcos que circundaban el Caribe, pasó a México y a Puerto Rico, países que lo consolidaron. Se conoce la primera grabación de “Tristezas” hecha en México en 1907. Rápidamente, a medida que se fue internacionalizando, recibió influencias de otros ritmos y se creó el bolero-son, el bolero-ranchero, el bolero-mambo, etc.

El bolero es, por lo tanto, caribe. Surgió del eco melodioso de un canto triste entre el viento y la palmera, en el corazón desolado de un cubano, en el alma enamorada de un puertorriqueño y en la nostalgia de un “manito” que amaba demasiado y que lo había perdido todo.”<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Tomado de [http://letras-uruguay.espaciolatino.com/aaa/arboleda\\_carlos/nacimiento\\_apogeo\\_decadencia.htm](http://letras-uruguay.espaciolatino.com/aaa/arboleda_carlos/nacimiento_apogeo_decadencia.htm)

## **6. ELEMENTOS DEL JAZZ A SER TRABAJADOS EN EL PRESENTE PROYECTO**

El Jazz es una música que ha trascendido las fronteras de los EEUU de donde es originaria, específicamente del sur. Sus posibilidades interpretativas, sus sonoridades improvisadas, su “arraigo” resultado de la mezcla entre músicas y músicos de Europa y descendientes de africanos esclavizados que en su estado de “libertad” accedieron a estos instrumentos de segunda y tercera mano que dejaban los músicos de las bandas militares europeas que amenizaban las retretas y demás actividades que requerían música.

Esta interacción cultural, permitió que se crearan otros aires musicales, otras técnicas, otros formatos y otros sentidos sonoros.

Los elementos del jazz son fundamentales para definir un sonido y un fraseo que lo caracteriza y diferencia de la música europea y de otras músicas. Para este trabajo se tomaron los siguientes elementos:

### **6.1 IMPROVISACIÓN**

La improvisación es una de las características que definen el jazz, aunque es una técnica muy antigua remontada a compositores como Johann Sebastián Bach que improvisaba sobre las armonías de sus temas.

“La improvisación no constituye un recurso privativo del jazz, sino que es un elemento tan antiguo como el propio arte de combinar los sonidos. Su presencia se observa en toda obra de raíz folklórica. La música primitiva ha sido siempre improvisada. Los gitanos húngaros y rusos se han distinguido por sus improvisaciones orquestales. Y entre los compositores <<cultos>>,”

Monteverdi, Bach, Mozart, Haendel, Beethoven, Liszt, Chopin, Scarlatti, César Franck y cien más se sirvieron de ella generosamente.” (Revista musical, la improvisación en el jazz, Nestor Ortiz Oderigo, Argentina, buenos aires, marzo 1950) <sup>21</sup>

## **6.2 ESTRUCTURA**

La gran mayoría de los temas de Jazz se rigen por una estructura establecida y con base en ella se da paso al libre desarrollo e improvisación del tema. Existe una parte llamada “verso” o sección “A” en la que se expone el tema, dándole paso a un “puente” o sección “B” y a la sección en el que un instrumento o toda la banda toma una parte de liderazgo a manera de improvisación. Las introducciones, y finales a manera de coda son opcionales.

“La mayoría de los temas de jazz desde la era del Bebop en adelante están basados estructuralmente en la forma de allegro de sonata de la teoría clásica: una introducción opcional, la exposición del tema (que a veces se repite), una sección de desarrollo y el final, seguido opcionalmente por una coda.”<sup>22</sup>

## **6.3 SUSTITUCIONES ARMÓNICAS**

Compositores, músicos de jazz y música clásica han optado por hacer variaciones en los acordes, en la armonía de sus obras, con el fin de enriquecer la música y evitar la monotonía. La sustitución es el resultado de los armónicos del acorde básico.

“Algunos ejemplos de estas variaciones son: inversión de acordes, extensiones, alteraciones, intercambio modal y dominantes secundarios.

---

<sup>21</sup> Disponible en <http://www.revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/viewFile/12122/12478>

<sup>22</sup> Tomado de <http://www.tiposdemusic.esy.es/jazz.html>

Otra de estas formas es la sustitución de acordes. Esto quiere decir que se reemplaza el acorde establecido y esperado por otro ligeramente diferente pero que sigue desempeñando la misma función. Cuando el acorde sustituido comparte la misma escala armonizada que el original, este método se denomina sustitución diatónica.

La forma en que se eligen unas sustituciones u otras es mediante el agrupamiento de acordes por familias de sonidos relacionados y la posterior sustitución de unos por otros. Esto no significa que los acordes sean totalmente intercambiables, pero sí tenemos varias opciones dentro de cada familia de crear diferentes voice leadings y diversos matices emocionales. El intercambio de acordes relacionados para crear progresiones de sonido diferente pero manteniendo la estructura original se denomina re armonización.”<sup>23</sup>

#### **6.4 TENSIONES EN EL ACORDE**

Son notas que no pertenecen al acorde, sin embargo son utilizadas con el fin de enriquecer la sonoridad de la armonía de un tema, se van agregando intervalos de tercera a partir de un acorde con séptima.

“Las tensiones en los acordes 9, 11 y 13 no son parte fundamental de estos, es decir que no definen su función armónica, se agregan para dar un embellecimiento, para crear una segunda línea melódica que se mueva por debajo de la melodía principal o para definir los diferentes estilos musicales. Son fundamentales para acompañar estilos como el jazz o la bossa nova”.<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> Tomado de <http://www.guitarmonia.es/acordes/sustitucion-de-acordes/>

<sup>24</sup> Tomado de <http://www.guitarristas.info/foros/tensiones-acordes-9-11-13/207133>



## 7. ANÁLISIS DE LAS OBRAS A INTERPRETAR

### 7.1 MADEJA DE LUNA

Compositor: Luis Antonio Calvo

Métrica: 2/4

Duración : 3 minutos

Tonalidad: Eb

Ritmo: Danza

## 7.1.1 Partitura

Score

# Madeja De Luna

Danza

Luis Antonio Calvo

The musical score is presented in four systems, each labeled 'Piano' or 'Pno.' on the left. The music is written in a 2/4 time signature with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The first system shows the initial measures with a treble clef staff containing a melodic line and a bass clef staff with a bass line. The second system begins at measure 5 and includes a repeat sign. The third system starts at measure 10 and features a more active bass line with chords. The fourth system starts at measure 15 and continues the bass line with chords. The score concludes with a double bar line.

Pno.

20

Pno.

25

Pno.

29

Pno.

33

Pno.

37

1.

Pno.

42 2.

D.S. al Fine  $\emptyset$

Pno.

46

Pno.

50

Pno.

54

Pno.

59

### 7.1.2 Cuadro estructural de la obra Madeja de Luna.

Intro	: A :		: B :		Puente	A		: C :	
	a	a`	b	b`		a	a`	c	c`
8 cs	8cs	8cs	8cs	8cs	2cs	8cs	8cs	15cs	
Eb	Eb	Eb	Bb	Bb	Bb	Eb	Eb	Bb	Bb

Madeja de Luna es una danza escrita para piano, fue compuesta el 4 de enero de 1945 mientras Luis Antonio Calvo se encontraba recluido en el lazareto en el municipio de Agua de Dios, aproximadamente tres meses antes de su muerte, siendo una de las obras más memorables e interpretadas en su versión original para piano. Existe gran variedad de arreglos y adaptaciones para otros formatos como (bandola, tiple y guitarra), (cuarteto de clarinetes), (acordeón) entre otros. Madeja de Luna, es una de las obras del maestro Luis Antonio Calvo más conocidas hasta hoy.

**7.1.3 Análisis.** Esta obra está dividida en tres grandes secciones (A,B,C), más dos secciones de complemento (introducción y puente).

La introducción es de 8 compases, está en Eb mayor, hace una progresión de I, IV, VI, V, I

El primer semiperiodo empieza con la exposición del motivo principal en los primeros tres compases de la sección A y con una dinámica de piano (*p*), la mano derecha hace la melodía y la mano izquierda el acompañamiento ritmo armónico, tocando en el primer tiempo y destacando la segunda corchea del último tiempo.

El primer motivo: en el primer compás hay una secuencia de semicorcheas ascendentes y finaliza con una bordadura, en el segundo y tercer compás encontramos una secuencia de corcheas que inicia con una bordadura “melódica”, dos semicorcheas seguidas por otra bordadura “melódica” corchea con puntillo y

semicorchea, en el cuarto compás inicia con una secuencia de semicorcheas haciendo un fragmento de la escala que inicia en Bb (V), el primer fragmento es descendente, el segundo fragmento es ascendente con una alteración (becuadro) en la primer semicorchea haciendo un Mi natural; el segundo semiperiodo, en el quinto compás continua con la escala descendente con una alteración en la última semicorchea del segundo tiempo, haciendo un La natural, en el sexto compás la mano izquierda retoma la misma escala una octava abajo y finaliza en el compás número siete con una corchea en Bb, en el primer tiempo y con dinámica fuerte (*f*), siendo reforzada por la mano izquierda que toca la primer corchea del segundo tiempo en Bb y a octavas, por último en el compás número ocho se retoma la idea del primer motivo en una secuencia de semicorcheas siendo parte también del inicio de la sección A.

Intro:

Progresión armónica, La introducción inicia en Eb y hace una progresión de I, IV, VI, V, I

Tema A:

El tema o sección A es de 16 compases y se divide en dos periodos de 8 compases, está en tonalidad de Eb y hace una progresión de I, IV, VI, V, I.

En el primer semiperiodo inicia con el motivo ya expuesto en la introducción, el siguiente compás hace una secuencia del motivo de bordadura melódica corchea dos semicorcheas, más una secuencia de semicorcheas que dan paso al siguiente semiperiodo, se repite el primer motivo partiendo de Bb y la secuencia del motivo de bordadura melódica corchea dos semicorchea, parte de una tercera mayor descendente. Los siguiente cuatro compases son la reexposición del motivo inicial y los últimos cuatro compases finalizan la sección con una secuencia de corchea semicorchea, en el compás número doce inicia con bordadura melódica corchea y dos semicorcheas, más una secuencia de cuatro semicorcheas, se repite en el compás número trece dando paso a una secuencia de semicorcheas y finaliza con

el acorde de la tónica, la mano izquierda continúa el acompañamiento ritmo armónico. Esta sección se repite.

### Tema B

El tema o sección B es de 16 compases y se divide en dos periodos de 8 compases, está en tonalidad de Bb y hace una progresión de I, IV, VI, V, I. Y es una sección contrastante al primer tema.

Se divide en 2 periodos, el motivo del primer periodo inicia con el acorde de tónica (Bb) en una corchea seguido por silencio de semicorchea, semicorchea y una secuencia de semicorcheas a dos voces, en las primeras semicorcheas hay un intervalo de tercera menor y en la última semicorchea una sexta menor. En el siguiente compás continúa la secuencia de semicorcheas a dos voces y finaliza con corchea silencio de corchea, este motivo se repite en los dos siguientes compases, el siguiente periodo inicia con la melodía a octavas en semicorcheas y una escala descendente y finaliza con una negra, se repite en los dos siguientes compases, el siguiente periodo inicia con el mismo ritmo del primer motivo y finaliza con silencio de corchea, secuencia de semicorcheas, negra y se repite el motivo de silencio de corchea, secuencia de semicorcheas a una sola voz, partiendo de Do se repite en el último compás; la mano izquierda continúa haciendo un acompañamiento ritmo armónico con variación en el ritmo, acentuando la última corchea del segundo tiempo. Esta sección se repite.

### Puente

Puente: el puente es de 2 compases, conecta el tema B con el tema A, está en Bb, y el motivo es una corchea y secuencia de semicorcheas.

### Tema C

El tema o sección C está en tonalidad de Bb, el primer motivo se repite en los dos primeros compases y es de: silencio de corchea, dos semicorcheas, silencio de corchea y da paso a los dos siguientes compases que son: silencio de corchea y secuencia de semicorcheas, en el siguiente compás hay un fragmento de escala ascendente que inicia en Re y en los siguientes tres compases hay una secuencia de tres semicorcheas silencio de semicorchea iniciando en varios grados de la escala, los siguientes compases repiten la misma idea del primer periodo pasando por otro grados de la armonía. La mano izquierda continúa con el acompañamiento ritmo armónico cambiando la textura melódica, haciendo los acordes en inversiones y mantiene el ritmo de la Danza. Esta sección se repite. Para finalizar hay una reexposición del tema o sección A sin repetición.

#### 7.1.4 Propuesta del Arreglo

Anexo 1 arreglo Madeja de Luna.

Duración : 4 minutos

#### 7.1.5 Cuadro estructural del arreglo

Intro	: A		: B :		PUE NTE	A		: C		A	
	A	A'	B	B'		A	A'	C	C'	A	A'
12Compases	8compases	8compases	8compases	8compases	8compases	8compases	8compases	8compases	8compases	8compases	8compases
Eb	Eb	Eb	Bb	Bb	Bb	Eb	Eb	Bb	Bb	Eb	Eb



**7.1.6 Análisis del arreglo.** En el arreglo de esta obra está pensado en forma de Rondo, para un formato de guitarra eléctrica, cuarteto de saxofones y batería, tiene una introducción de 12 compases, está en tonalidad de Eb, inicia con un pasaje de semicorcheas y retoma parte del motivo principal como la bordadura melódica corchea y dos semicorcheas, corchea con puntillo semicorchea, en el compás once la métrica cambia a 6/8 y la melodía está en tresillos de semicorchea para llegar al acorde de dominante. En la sección A hay cambios armónicos, de textura, los saxofones hacen acompañamiento rítmico armónico y en la repetición del tema los saxofones hacen contra melodías. En la sección B, cambia el ritmo bajo la clave de son al entrar la percusión, la guitarra lleva la melodía con variación, el saxofón barítono cumple la función de bajo y el saxofón tenor hace una contra melodía, también los saxofones hacen un acompañamiento armónico. El puente es más largo, en cada compás va disminuyendo la textura hasta quedar solo la guitarra y une el tema B con el tema A sin variación. En la sección C se retoma el ritmo en clave de son, la melodía se intercambia con los saxofones, hay un cambio en el acompañamiento y se varía en la repetición. Y finaliza con el tema A nuevamente donde hay una re armonización.

## **7.2 ENCANTO**

Compositor: Luis Antonio Calvo

Métrica: 3/4

Duración: 5 minutos

Tonalidad: Ab

Ritmo: Valse

## 7.2.1 Partitura

Score

# Encanto

Valse

Luis Antonio Calvo

Piano

10 *Lento*

19

28 *legato*

Pno.

Pno.

37

1. 2.

Pno.

46

Pno.

55

1. 2.

Pno.

64

Pno.

73

1. 2.

82

Pno.

91

Pno.

100

Pno.

109

Pno.

118

Pno.

### 7.2.2 Cuadro de la estructura de la obra Encanto

Intro	:A:	:B:	:C:	:D:	:E:	Coda
9cs	17cs	16cs	16cs	16cs	32cs	10cs
Ab	Fm	Fm	Ab	Ab	Db	Db

**7.2.3 Análisis.** Encanto es un vals que hace parte de las obras compuestas por el maestro Luis Antonio Calvo para piano, cuenta con una introducción de 9 compases en tonalidad de Ab, tiene una sección A en tonalidad de Fm, esta sección es de diecisiete compases que se repiten, pasando a la sección B que sigue en la misma tonalidad de Fm, esta sección es de dieciséis compases con su repetición, llegando a la sección C de 16 compases con repetición, esta sección modula su tonalidad a Ab nuevamente, la sección D es de 16 compases con su repetición, su tonalidad es Ab, llegando a la última sección E que es de 32 compases con su repetición, esta sección modulo a Db y finaliza con una sección de complemento que es la Coda de 10 compases y está en tonalidad de Db.

### 7.2.4 Propuesta del Arreglo

Anexo 2 arreglo Encanto

Duración: 5 minutos

Cuadro estructural del arreglo

### 7.2.5 Cuadro estructural del arreglo

Intro	:A:	B	:C:	:D:	:E:	Coda
10 compases	17compases	16compases	18compases	16compases	32compases	11compases
Ab	Fm	Fm	Ab	Ab	Db	Db

**7.2.6 Análisis del arreglo.** La Introducción está expuesta por la guitarra quien lleva la melodía y el acompañamiento durante 10 compases. Continúa en la sección A utilizando elementos guitarrísticos como inversión en las voces de los acordes “Drops”, fragmentos de escala e interpretación a octavas, en la repetición entra toda la banda haciendo uso de sustituciones armónicas. En la siguiente sección B entra solo el piano y en el séptimo compás entra el saxofón soprano tocando la melodía y el saxofón alto haciendo una segunda voz, continúa el piano a partir del décimo compás de ésta sección, la melodía la toma el piano, los saxofones hacen notas del acorde y finalizan reforzando el Sol del acorde. En la sección C la melodía es fraccionada y compartida en los saxofones, a su vez van haciendo acompañamiento rítmico armónico, junto con el piano que va haciendo la armonía y mantiene el ritmo de vals, en los últimos tres compases el piano lleva la melodía mientras los saxofones hacen un acompañamiento armónico con acordes disminuidos. Pensado de esta manera en esta sección, deseando transmitir una mala interpretación por parte de los saxofones, a manera jocosa. En la sección D continúa el piano su interpretación como solista, respetando la idea del compositor en esta sección, cuando se pasa a la sección E la guitarra toma la idea del inicio de la obra en acompañamiento, los saxofones realizan la melodía fraccionada y compartida entre ellos, en la repetición de esta sección el piano acompaña mientras los saxofones llevan la melodía y hacen un acompañamiento rítmico armónico, en los últimos cuatro compases la guitarra apoya la melodía hecha por el piano para pasar a la coda donde finaliza la obra con la guitarra sola, retomando la idea de la introducción más la intervención de los saxofones y el piano en los cortes y el final.

### **7.3 CARMEN SOFÍA**

Compositor: Ciro Antonio Santos

Métrica: 3/4

Duración: 4m

Tonalidad: Am

Ritmo: Valse

### 7.3.1 Partitura

CARMEN SOFÍA  
*Valse*

Compositor: Ciro Antonio Santos Martínez

Piano

8

15

22

**7.3.2 Cuadro de la estructura de la obra Carmen Sofía**

:A:	:B:	:C:	Coda
Am	C	F	F
18 compases	16 compases	16 compases	2 compases



**7.3.3 Análisis.** Carmen Sofía es una composición del maestro Ciro Antonio Santos Martínez, es un vals escrito para piano, tiene tres grandes secciones con su repeticiones más coda.

La sección A tiene 18 compases y está en tonalidad de Am, la sección B tiene 16 compases y esta e tonalidad de la relativa mayor (C), la sección C tiene 16 compases y está en tonalidad de F al igual que la coda que tiene 2 compases y se mantiene su tonalidad en F.

### 7.3.4 Propuesta del Arreglo

Anexo 3 arreglo Encanto

Duración: 3 minutos

### 7.3.5 Cuadro estructural del arreglo

:A:	Puente	B	C	:D:	Coda
18 compases	5 compases	16 compases	20 compases	16 compases	5 compases
Am	Am	Am	C	F	F

**7.3.6 Análisis del arreglo.** Este arreglo fue realizado para guitarra sola en el cual se hace uso de las diferentes técnicas guitarrísticas como inversión de acordes, melodía a octavas, sustituciones, melodía más acompañamiento entre otras.

## 7.4 FIESTA EN CHARALÁ

Compositor: Ciro Antonio Santos Martínez

Métrica: 3/4

Duración: 2 minutos

Tonalidad: Gm

Ritmo: Bambuco

## 7.4.5 Partitura

### FIESTAS EN CHARALÁ

Compositor: Ciro Antonio Santos Martínez

*Bambuco*

Piano

The musical score is written for piano and consists of four systems of music. Each system has a treble and bass staff. The key signature has two flats (B-flat major), and the time signature is 3/4. The first system starts with a repeat sign. The second system begins at measure 7. The third system begins at measure 13 and includes a repeat sign. The fourth system begins at measure 19.

Centro de Documentación e Investigación Musical "Alejandro Villalobos Arenas" UNAB  
© Alicia Santos - CEDIM UNAB - 2011

25

Musical score for measures 25-30. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one flat (B-flat). Measure 25 starts with a whole rest in the treble and a half note G2 in the bass. The piece continues with various chords and single notes in both hands.

31

Musical score for measures 31-36. The system consists of two staves. Measure 31 begins with a treble staff containing a series of eighth notes and a bass staff with chords. A double bar line with repeat dots appears at the start of measure 32, where the key signature changes to two sharps (D major). The piece continues with eighth and quarter notes in both hands.

37

Musical score for measures 37-42. The system consists of two staves. Measure 37 starts with a treble staff of eighth notes and a bass staff of chords. The key signature remains two sharps (D major). The piece continues with eighth and quarter notes in both hands.

43

*D.C. a Coda*

Musical score for measures 43-48. The system consists of two staves. Measure 43 begins with a treble staff of eighth notes and a bass staff of chords. The key signature remains two sharps (D major). The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of measure 46, followed by a final cadence in measure 48.

#### 7.4.2 Cuadro de la estructura de la obra Fiesta en Charalá

:A:	:B:	:C:	Coda
16 compases	16 compases	16 compases	2 compases
Gm	Gm	G	G

#### 7.4.3 ANÁLISIS

Fiesta en Charalá es un bambuco para piano compuesto por el maestro Ciro Antonio Santos Martínez tiene tres grandes secciones más una coda como sección de complemento para finalizar.

#### 7.4.4 Propuesta de Arreglo

Anexo 4 arreglo Fiesta en Charalá

Duración: 2 minutos

#### 7.4.5 Cuadro estructural del arreglo

Intro	:A:	B	Puente	A	C	Coda
21 compases	16 compases	16 compases	4 compases	16 compases	16 compases	3 compases
Gm	Gm	Gm	Gm	Gm	G	G

#### **7.4.6 Análisis del arreglo**

Este arreglo fue hecho para un formato de Guitarra eléctrica, piano, bajo y batería, su introducción inicia con bajo y batería en los dos primeros compases, el bajo continúa haciendo una nota pedal, la guitarra entra en el tercer compas haciendo acompañamiento rítmico armónico, en el compás trece entra el piano haciendo acompañamiento y melodía con la guitarra que hace una contra melodía a manera de pregunta y respuesta, en la sección A la guitarra lleva la melodía haciendo una variación de esta misma, el piano hace una acompañamiento, en la sección B el piano toma la melodía, el puente es de 4 compases y conecta el tema B con la re exposición del tema A, El tema C es de 16 compases hace una modulación a G y pasa a la coda que es de 3 compases.

#### **7.5 AMOR ETERNO**

Compositor: Ciro Antonio Santos Martínez

Métrica: 3/4

Duración: 3 minutos

Tonalidad: C

Ritmo: Pasillo

## 7.5.1 Partitura

### AMOR ETERNO

*Pasillo*

Compositor: *Ciro Antonio Santos Martínez*

Piano

8

15

22

*Centro de Documentación e Investigación Musical "Alejandro Villalobos Arenas" UNAB*  
© Alicia Santos - CEDIM UNAB - 2011

29

Musical score for measures 29-35. The piece is in 3/4 time and B-flat major. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines. A repeat sign is present at the end of measure 35.

36

Musical score for measures 36-42. The right hand continues the melodic development with various rhythmic patterns, and the left hand maintains the accompaniment. The piece concludes with a final cadence in measure 42.

43

*D.C. a Coda*

Musical score for measures 43-48. This section includes a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2. Coda'). The notation features a double bar line with repeat dots at the start of the first ending and a Coda symbol at the end of the second ending.

### 7.5.2 Cuadro de la estructura de la obra amor eterno

Macro	:A:				:B:		:C:		CODA
Micro	a	a`	a``	b	b	b`	c	c`	
Compases	4cs	4cs	4cs	4cs	8cs	8cs	8cs	8cs	2cs
Tonalidad	C	C	C	E	C	C	F	F	F

### 7.5.3 Análisis

Tema A:

Progresión Armónica: el tema A inicia en C y tiene una progresión de I,II,V,I  
En el compás 13 modula a E y tiene una progresión de I,V,I

Tema B:

Progresión Armónica: EL tema B inicia en C y tiene una progresión de I, V, I, II, I,  
V#Dis, VI,II,I

Tema C:

Progresión Armónica: El tema C inicia en F y tiene una progresión de I,II,V,I  
En el compás I,III,VIIM,III

CODA:

La coda inicia en F y tiene una progresión de VIIM,III



#### **7.5.4 Planteamiento de la adaptación**

Anexo 5 adaptación Amor eterno

Amor Eterno fue adaptado para un formato de Guitarra Eléctrica, Saxofón soprano, Saxofón alto, Saxofón tenor, Saxofón Barítono.

#### **7.6 AÑO NUEVO**

Compositor: Ciro Antonio Santos Martínez

Métrica: 2/2

Duración: 3 minutos

Tonalidad: Dm

Ritmo: Bolero

## 7.6.1 Partitura

### AÑO NUEVO *Bolero*

Compositor: Ciro Antonio Santos Martínez

Piano

The image displays a piano accompaniment score for the Bolero 'Año Nuevo' by Ciro Antonio Santos Martínez. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of four systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system starts with a piano dynamic marking. The second system begins at measure 5. The third system begins at measure 10. The fourth system begins at measure 15 and includes first and second endings. The music features a mix of chords and melodic lines, with some measures containing triplets or complex rhythmic patterns.

Centro de Documentación e Investigación Musical "Alejandro Villalobos Arenas" UNAB  
© Alicia Santos - CEDIM UNAB - 2011

20

Musical notation for measures 20-24. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat). The treble staff contains chords and some melodic lines, while the bass staff contains a steady accompaniment of chords and eighth notes.

25

Musical notation for measures 25-29. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat). The treble staff contains chords and some melodic lines, while the bass staff contains a steady accompaniment of chords and eighth notes.

30

Musical notation for measures 30-34. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat). The treble staff contains chords and some melodic lines, while the bass staff contains a steady accompaniment of chords and eighth notes. A first ending bracket labeled '1.' spans measures 33 and 34, and a second ending bracket labeled '2.' spans measures 34 and 35.

35

Musical notation for measures 35-39. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two sharps (F# and C#). The treble staff contains chords and some melodic lines, while the bass staff contains a steady accompaniment of chords and eighth notes.

### 7.6.2 Cuadro de la estructura de la obra Año Nuevo

:A:	:B:	:C:	Coda
16 compases	16 compases	20 compases	2 compases
Dm	Dm	D	D

### 7.6.3 Análisis

Esta obra es un bolero escrito para piano por el maestro Ciro Antonio Santos Martínez, lo componen tres secciones más coda.

### 7.6.4 Planteamiento de la adaptación

Anexo 6 adaptación Año Nuevo

Año Nuevo será adaptado para un formato de Guitarra Eléctrica, Saxofón soprano, Saxofón alto, Saxofón tenor, Saxofón Barítono.

## 7.7 ME SABE A TIERRA

Compositor: Rolff Deivis Novoa González

Métrica: 6/8

Duración: 3 minutos

Tonalidad: Gm

Ritmo: Bambuco

### 7.7.7 Cuadro de la Composición Me sabe a tierra

intro	:A:	B	punteo	:A:	B	Coda
18 Compases	16 Compases	16 Compases	9 compases	16 compases	16 Compases	8 compases
Gm	Gm	Gm	Gm	Gm	Gm	Gm

### 7.7.2 Análisis

Anexo 7 Composición me sabe a tierra.

Me sabe a tierra es un bambuco escrito para formato de voz femenina (Soprano), voz masculina (Barítono), Saxofón Alto, guitarra, piano, bajo y batería.

### **7.7.3 Letra**

El verde de la montaña no regresa  
Se ha ido y seguro no volverá  
Y cuando observo la naturaleza  
No entiendo el Daño que le hacen sin parar.

Del valle ha llegado un gemido  
Gemido de tristeza y dolor  
Gemido de un mundo que agoniza  
Gemido de un mundo soñador.

Y dime que te llevaras  
Y dime que les quedara  
A tus hijos que ya no tendrán  
Ni aire para respirar .

Me sabe a tierra tu actitud  
Me sabe a tierra tu pensar  
Tú avaricia, tu ambición  
Hombre sin mente y corazón.

### **7.8 PORVENIR**

Compositor: Rolff Deivis Novoa González

Métrica: 3/4

Duración:3 minutos

Tonalidad: Em

Ritmo: Pasillo

### 7.8.5 Cuadro de la estructura de la composición Porvenir

Macro	A		B		C			D	C'			B		A		Co da	
Micro	a	a	b	b	c	c'	c'	d	d	c'	c'	c'	b	b'	a	a'	
compa ses	32c s		32c s		8c s	8c s	9c s	32c s	8c s	8c s	9c s	16 cs	16 cs	16 cs	16 cs		
Tonalid ad	Em		Em		Em			G	Em			Em		Em			

### 7.8.2 Análisis

Anexo 8 composición Porvenir

Porvenir es un pasillo compuesto para un formato de cuarteto de saxofones y guitarra eléctrica.

Está compuesto en Forma Arco (A B C D C' B A ) más coda.

Tema A:

El tema A esta en Em y tiene una progresión de I, V, I, IM, IV, I, V, I

Tema B:

El tema B está en Em y tiene una progresión de I,VII,III,V,I,V,III,IV,I,V,I

Tema C:

El tema C tiene forma de pasacaglia

El tema C tiene 25 compases, está en Em y tiene una progresión de I,VII,III,VII,I

EL saxofón tenor hace un bajo continuo en D

Tema D:

El tema D tiene una progresión de I,IV,I,V,I,IV,I,VI,II,V,I



## 8. APÉNDICE - BIOGRAFÍAS

### 8.1 LUIS ANTONIO CALVO (1882 - 1945)

Destacado compositor y pianista colombiano. Nació en Gámbita (Santander) el 28 de agosto de 1882. En 1905 se vinculó a la Academia Nacional de Música (Bogotá) donde conoció al compositor Guillermo Uribe Holguín. Durante su estadía en la Academia recibió instrucción en varios instrumentos, entre ellos, el violonchelo.

La obra de Luis Antonio Calvo se centra principalmente en el repertorio pianístico. Por medio de la utilización de las técnicas y sonoridades de la música europea unidas a su fértil imaginación musical y aun talento inconfundible para la creación de melodías evocadoras, instauró todo un paradigma musical en el repertorio para este instrumento en Colombia.

El final de su vida estuvo signado por el destierro. En 1916 y en pleno auge de sus actividades musicales, se le diagnostica lepra y debe recluirse en el lazareto del municipio de Agua de Dios (Cundinamarca). Allí compondría gran parte de sus piezas más memorables.

Luis Antonio Calvo fallece el 22 de abril de 1945 dejando un catálogo de obras extenso que incluye himnos, canciones, música para piano, música sacra, tres melodramas y una opereta.<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> Tomado de Centro de documentación musical Alejandro Villalobos (CEDIM)

## **8.2 CIRO ANTONIO SANTOS (1893 – 1986)**

Nació en Charalá (Santander), el 6 de Abril de 1893. Recibió formación como organista, pianista, violinista e integrante de coro. Ejerció como director de las bandas sinfónicas de los municipios de San Gil, El Socorro, Charalá, San Andrés y Barichara, entre otras poblaciones del departamento de Santander. Así mismo, fue profesor en la escuela de música de la ya desaparecida Dirección de Cultura Artística de Santander en Bucaramanga (DICAS).

Las composiciones de Santos están inspiradas en temas autóctonos de la región andina colombiana. Muchas de sus obras fueron creadas para banda sinfónica, predominando en ellas el elemento folclórico que se puede apreciar en el empleo de géneros tradicionales como el bambuco, el pasillo, la marcha y el vals.

Entre sus composiciones se destacan el Himno Oficial del Municipio de San Gil.<sup>26</sup>

---

<sup>26</sup> Tomado de Centro de documentación musical Alejandro Villalobos (CEDIM)

## 9. CONCLUSIONES

Los géneros musicales andinos Colombianos tienen un valor indeterminable, la historia y el sentimiento de cada uno de sus compositores representados en estas notas musicales dan origen a estos géneros hermosos.

Con la realización de este trabajo entendí, que a pesar que en sus inicios el planteamiento de un trabajo parece atarnos, en realidad nos está trazando un camino para movernos en libertad.

Aprendí en el transcurso de este trabajo que es importante la investigación, enriquecer nuestro conocimiento a través de la lectura y escuchar variedad de música, para componer, hacer arreglos y adaptaciones como también para realizar un trabajo escrito.

También analicé que todo lo visto durante mi proceso estudiantil fue indispensable para la elaboración de este trabajo Y como involuntariamente se van despertando nuevas ideas para proyectos futuros.

Como Músico y Guitarrista aprendí nuevos elementos rítmicos y estilísticos, entendí los pasos a seguir para realizar un proyecto, un concierto y entendí que es la mejor manera para proyectos futuros, tanto en la música como para la vida en general.

## BIBLIOGRAFÍA

PÉREZ, Javier, MONTALVO Francy. Pasillos, bambucos, guabinas una visión urbana, 2009.

ERICKSON, Frank. Arranging for the concert band, 1edición, 1990.

Roy, Maya. músicas cubanas, primera edición para países de habla hispana, ediciones akal, S.A, 2003.

ChipkinKenn, Joe pass on guitar, CPP Media Group, a division of Warner Bros,publications.1996.

Guitar techniques – 50 essential techniques for all styles, 2000, 10 de marzo, Hal Leonard Publications.

OCAMPO, López Javier. Música y folclor de Colombia, primera edición. 1976.

Plaza y janez editores. Disponible en:

[https://books.google.com.co/books?id=6a2eCfBXfQYC&pg=PA45&lpg=PA45&dq=vals+colombiano+musica&source=bl&ots=rq04Gd4rdH&sig=\\_wRNBFbl9rL94p9G6ri\\_xOSHxm0&hl=es&sa=X&ei=RJIAVdzgKoudNsGlgKAB&ved=0CE0Q6AEwCA#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.co/books?id=6a2eCfBXfQYC&pg=PA45&lpg=PA45&dq=vals+colombiano+musica&source=bl&ots=rq04Gd4rdH&sig=_wRNBFbl9rL94p9G6ri_xOSHxm0&hl=es&sa=X&ei=RJIAVdzgKoudNsGlgKAB&ved=0CE0Q6AEwCA#v=onepage&q&f=false)

<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biografias/calvluis.htm>

<http://www.encolombia.com/medicina/academedicina/academ25161-enfermedad.htm>

## WEBGRAFÍA

<https://www.youtube.com/watch?v=gZ9mQVxpVzs>

<http://www.significados.com/adaptacion/>

<http://www.definicionabc.com/general/arreglo.php>

<http://www.guitarmonia.es/acordes/sustitucion-de-acordes/>

<http://www.clases-guitarra-online.com/tensiones-en-los-acordes-9-11-y-13/>

<http://quees.la/tradicional/>

[http://www.colombia.com/turismo/ferias\\_fiestas/2003/junio/festival\\_bambuco/bambuco\\_historia.asp](http://www.colombia.com/turismo/ferias_fiestas/2003/junio/festival_bambuco/bambuco_historia.asp)

<http://www.colombia.com/colombiainfo/folclorytradiciones/bailes/pasillo.asp>

<http://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDep=17&COLTEM=221>

<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/musica/muscar/lacontra.htm>

*[\*\[uruguay.espaciolatino.com/aaa/arboleda\\\_carlos/nacimiento\\\_apogeo\\\_decadencia.htm\]\(http://letras-uruguay.espaciolatino.com/aaa/arboleda\_carlos/nacimiento\_apogeo\_decadencia.htm\)\*](http://letras-</a></i></p></div><div data-bbox=)*

<http://www.revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/viewFile/12122/12478>

<http://www.tiposdemusic.esy.es/jazz.html>

<http://www.guitarmonia.es/acordes/sustitucion-de-acordes/>

<http://www.guitarristas.info/foros/tensiones-acordes-9-11-13/207133>

## DISCOGRAFÍA

Seresta III álbum: legado (2006)

Colombia tierra querida grabada por Gabriel Guerrero, en el 2011, albumFeyas

Conjunto Instrumental RIO CALI

<https://www.youtube.com/watch?v=bl-hV9AEt8c>

3-2-1 Trío

<https://www.youtube.com/watch?v=zd4iuqmhDco>

Oriol Rangel

<https://www.youtube.com/watch?v=46d7370IsN0>

Cuarteto de saxofones de Bogotá

<http://www.youtube.com/watch?v=cDhIVLvgZ14>

<http://www.youtube.com/watch?v=EuQAQHci-Ao>

Javier Pérez Sandoval Carrera Quinta

<https://www.youtube.com/watch?v=yBM0cJTD2mE>

<https://www.youtube.com/watch?v=bH7qE898KeQ>

<https://www.youtube.com/watch?v=qC4D2XYeumc>

[https://www.youtube.com/watch?v=3a30LGqhKNM&index=4&list=PLU0y-](https://www.youtube.com/watch?v=3a30LGqhKNM&index=4&list=PLU0y-MmQgxrBwnwL7MPg3_25zIsIH6O7M)

[MmQgxrBwnwL7MPg3\\_25zIsIH6O7M](https://www.youtube.com/watch?v=3a30LGqhKNM&index=4&list=PLU0y-MmQgxrBwnwL7MPg3_25zIsIH6O7M)

<https://youtu.be/EuQAQHci-Ao>