



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL  
LICENCIATURA EN MÚSICA

### ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del trabajo de grado titulado:

#### “SUITE CALVENSE”

Presentado por el estudiante:

**CRYSTHIAN GIHOVANNY ALONSO SOACHA**

c.c. 1075668831

cod. 2011175001

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarias para su aprobación por las siguientes razones:

1. Presenta una propuesta consistente de síntesis y aplicación de los contenidos vistos a lo largo de la carrera, de una manera creativa.
2. El trabajo constituye un aporte al repertorio pianístico del país, y un valioso material para el desarrollo de procesos pedagógicos en el instrumento, a la vez que aporta elementos valiosos en el campo del análisis, la composición y la interpretación musical.
3. Abre un horizonte amplio para la Facultad y para su propio desarrollo profesional, dejando en la biblioteca un material de consulta de gran utilidad y un producto estético de nivel profesional.
4. Realizó una exposición precisa, clara y sucinta, y un recital a la altura de la misma.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - lector	LUZ DALILA RIVAS CAYCEDO		5.0
Jurado 2- lector	ALBERTO LEONGÓMEZ HERRERA		5.0
Asesor específico	GEMÁN DARÍO PÉREZ SALAZAR		5.0

**NOTA FINAL: Cinco (5.0)**

**OBSERVACIONES:**

Dado en Bogotá D.C., a los 27 días del mes de Noviembre de 2015.

**SUITE CALVENSE**

Crysthian Gihovanny Alonso Soacha

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Departamento de Música

Bogotá. Colombia

2015

## **SUITE CALVENSE**

Monografía como requisito para optar al título de Licenciado en Música

Crysthian Gihovanny Alonso Soacha

Asesores:

Abelardo Jaimes Carvajal

Germán Darío Pérez Salazar

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Departamento de Música

Bogotá. Colombia

2015

**FORMATO****RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE**

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 27-11-2015

Página 1 de 2

**I. Información General**

<b>Tipo de documento</b>	Trabajo de Grado
<b>Acceso al documento</b>	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Facultad de Bellas Artes
<b>Título del documento</b>	Suite Calvense
<b>Autor(es)</b>	ALONSO SOACHA, Crysthian Gihovanny
<b>Director(es)</b>	Abelardo Jaimes Carvajal Germán Darío Pérez Salazar
<b>Publicación</b>	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2015. 119 p
<b>Unidad Patrocinante</b>	Universidad Pedagógica Nacional. UPN
<b>Palabras Claves</b>	Suite, Luis A. Calvo, Pasillo, Danza, Bambuco, Vals, Piano, Análisis y Composición

**2. Descripción**

Este trabajo de grado es un proyecto creativo, desarrollado en el proceso creación de una suite para piano, a partir del análisis musical de cuatro obras de Luis Antonio Calvo, utilizando el modelo de Investigación – Creación, el cual realiza documentación que aporta a la investigación artística, y deja como producto una suite para piano con cuatro movimientos en ritmos de Pasillo, Danza, Bambuco y Vals.

**3. Fuentes**

- ABADIÁ MORALES, Guillermo. Folklore colombiano 1983 Bogotá Colombia
- AMADO GARCÍA, Guillermo. Vida y Obra del Maestro Luis A. Calvo 2003 Bogotá Colombia
- AÑEZ, Jorge. Canciones y recuerdos 1951 Bogotá Colombia
- BAS, Julio. Tratado de la forma musical 1947 Buenos Aires
- KUHN, Clemens. Tratado de la forma musical 2003 España
- OSPINA ROMERO, Sergio Daniel. Luis A. Calvo, su música y su tiempo. Universidad Nacional de Colombia 2012 Bogotá Colombia
- PERICO GARCÍA, Jenaro. El Maestro Luis A. Calvo 1975 Bucaramanga Colombia
- SERRANO GIRALDO, Orlando y MEJÍA A, Luis Álvaro. Luis A. Calvo Vida y Obra 2005 Bucaramanga Colombia
- ZAMACOIS, Joaquín. Curso de formas musicales 1960 Barcelona España

**4. Contenidos**

El presente trabajo de grado está dividido en cinco capítulos:  
El primer capítulo habla sobre: las suites para piano elaboradas por compositores colombianos, la realización del proyecto creativo, los objetivos a cumplir en la investigación y la justificación.  
En el segundo capítulo se encuentra el marco teórico de la investigación, realizando una aproximación a la definición de suite actual, el acercamiento bibliográfico al compositor Luis A. Calvo y la indagación de los ritmos de pasillo, danza, bambuco y vals utilizados por Calvo.  
El tercer capítulo se basa en la realización del análisis musical y similitudes de elementos característicos en las cuatro obras de Luis A. Calvo (Noel, Adiós a Bogotá, Yerbecita de mi Huerto y Diana triste).  
Posteriormente en el cuarto capítulo está todo el proceso de documentación en la realización de la Suite Calvense con sus cuatro movimientos (Inicios, Encanto y Sentimiento, El Patriota Querido y Añoranzas).  
Por último el quinto capítulo contiene las conclusiones, las cuales realizan una reflexión sobre la importancia del

**FORMATO****RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE**

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 27-11-2015

Página 2 de 2

trabajo realizado y el gran aporte a la investigación artística

**5. Metodología**

Este trabajo está basado en el modelo de Investigación – Creación; el cual toma un referente estético, que por medio del análisis musical extrae los elementos musicales necesarios para la composición. Posteriormente este proceso es documentado y justificado en cada decisión estética de la creación de una forma descriptiva y cualitativa.

**6. Conclusiones**

Este trabajo aportó a la sistematización de un pensamiento analítico, reflexivo y propositivo en el ámbito de la Investigación - Creación, ya que a partir de la realización de este trabajo se pudieron establecer conexiones desde un referente estético con características musicales específicas, que sirvieron para la creación consciente y razonable de la suite para piano, dejando así un material bibliográfico sustentado en la comprensión responsable en este tipo de investigación artística.

<b>Elaborado por:</b>	Crysthian Gihovanny Alonso Soacha
-----------------------	-----------------------------------

<b>Revisado por:</b>	Germán Darío Pérez Salazar
----------------------	----------------------------

<b>Fecha de elaboración del Resumen:</b>	03	12	2015
--	----	----	------

GERMÁN DARIÓ PÉREZ S.



## Contenido

CAPÍTULO I .....	8
1.1. INTRODUCCIÓN .....	8
1.2. CONSTRUCCIÓN DEL PROBLEMA .....	8
1.3. PROYECTO CREATIVO .....	10
1.4. OBJETIVOS.....	10
1.4.1. Objetivo General.....	10
1.4.2. Objetivos Específicos .....	10
1.5. JUSTIFICACIÓN.....	10
CAPÍTULO II .....	12
2.1. MARCO TEORICO .....	12
2.1.1 Aproximación a la definición de suite moderna.....	12
2.1.2 Luis A. Calvo un compositor significativo en la historia colombiana .....	13
CAPÍTULO III.....	21
3.1. ANÁLISIS MUSICAL.....	21
3.1.1. “Noel” Pasillo .....	21
3.1.2. “Adiós a Bogotá” Danza.....	25
3.1.3. “Yerbecita de mi huerto” Bambuco.....	28
3.1.4. “Diana Triste” Vals .....	31
3.2. SIMILITUDES DE ELEMENTOS CARACTERISTICOS DE NOEL, ADIÓS A BOGOTÁ, YERBECITA DE MI HUERTO Y DIANA TRISTE .....	35
CAPÍTULO IV.....	43
4.1. PASILLO “Inicios” .....	43

4.1.1. Proceso de creación .....	43
4.1.2. Resultado final .....	57
4.2. DANZA “Encanto y Sentimiento” .....	60
4.2.1. Proceso de creación .....	60
4.2.2. Resultado final .....	71
4.3. BAMBUCO “El Patriota Querido” .....	75
4.3.1. Proceso de creación .....	75
4.3.2. Resultado final .....	92
4.4. VALS “Añoranzas” .....	97
4.4.1. Proceso de creación .....	97
4.4.2. Resultado final .....	112
CAPÍTULO V .....	115
5.1. CONCLUSIONES .....	115
5.2. BIBLIOGRAFÍA.....	117
5.2.1. Fuentes Secundarias .....	117
5.2.2. Fuentes Terciarias .....	117

## CAPÍTULO I

### 1.1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo trata sobre la documentación del proceso de creación de una suite para piano a partir del análisis musical de cuatro obras del compositor colombiano Luis Antonio Calvo.

Este proyecto creativo comprende, en primera instancia, analizar el estilo compositivo de Luis Antonio Calvo en piezas específicas representativas de los ritmos de: danza, bambuco, vals y pasillo; sus elementos compositivos, y el contexto histórico de su producción a comienzos del siglo XX.

Luego se tomaron determinados elementos y estructuras de cada una de las obras para aplicarlos a la creación de una suite cuyos movimientos corresponden a cada uno de los ritmos estudiados, el alcance del trabajo es el aprendizaje musical e investigativo para el autor en formación en el campo de la composición, integrando todos los conocimientos adquiridos durante la carrera profesional.

### 1.2. CONSTRUCCIÓN DEL PROBLEMA

Se realizó un rastreo preliminar de suites elaboradas por compositores colombianos (*ver Anexo N°1*) con un balance que arroja: diez suites para piano de compositores como Guillermo Uribe Holguín, Guillermo Quevedo Zornoza, Antonio María Valencia, Roberto Pineda Duque, Luis Carlos Figueroa Sierra, Jorge Humberto Pinzón y German Darío Pérez.

Con la propuesta de creación de esta nueva suite a través del análisis de cuatro obras se busca la ampliación de repertorio e innovación en este tipo de pieza.

La suite a través del tiempo se ha ido transformando, cambiando su forma, por lo que se vio la necesidad de aclarar las características compositivas que diferencian una suite antigua de una



suite moderna. De esta manera, este trabajo puede utilizar los elementos, formas y características que la definen como suite actual y aplicarlas en su proceso de creación.

Luis Antonio Calvo fue un compositor que tuvo diversas etapas en su vida y estas también se expresaron en sus composiciones, presentando así diferentes periodos compositivos. Según Jorge Añez, en su libro de Canciones y Recuerdos, las primeras producciones musicales de Luis Antonio Calvo estaban llenas de alegría y euforia (Añez, 1951, pág. 200).

Este mismo autor también nos habla de otros periodos por los cuales pasó el compositor, según Añez:

*A medida que la enfermedad avanza, la obra de Calvo se torna a tal punto sombría y melancólica, que hasta en algunas piezas de carácter popular, como sus danzas Gacela, Añoranza, Madeja de Luna, Carmiña, etc.. hay pasajes en los que el compositor se esfuerza por ser festivo, pero son más lágrimas y sollozos que brotan de su inspiración que la alegría que vanamente quiere aparentar. (Añez, 1951, pág. 200).*

Aquí nos hablaba de un Calvo muy diferente a como era en su primer periodo, entonces para una mejor comprensión de sus obras necesitaremos determinar y aclarar cada uno de sus periodos compositivos respecto de las cuatro obras escogidas.

Las suites para piano elaboradas por algunos compositores colombianos tienen en sus movimientos ritmos colombianos, haciendo de esta una forma musical variada. Para la composición de una suite para piano al estilo de Luis Antonio Calvo, se necesita comprender estructuras y formas compositivas que implementaba éste a través de la danza, bambuco, vals y pasillo. Por medio del análisis musical de Julio Bass, Joaquín Zamacois y Enric Herrera se buscó extraer algunos de los elementos estilísticos compositivos que utilizaba Calvo para así aplicarlos en el proceso de creación de esta nueva suite.

El autor de este trabajo asume el problema de integrar los conocimientos adquiridos durante su proceso de formación al realizar el ejercicio de composición de una obra musical para piano.

En el proceso de creación de la suite colombiana se llevará a cabo una bitácora con las decisiones estéticas que influyen y hacen parte de los momentos de composición del autor en esta obra.

### **1.3. PROYECTO CREATIVO**

El proyecto creativo que resultará de este trabajo es una suite para piano en cuatro movimientos, cada uno basado en los ritmos de danza, bambuco, vals y pasillo.

### **1.4. OBJETIVOS**

#### **1.4.1. Objetivo General**

- Documentar el proceso de creación de una suite para piano a partir del análisis musical de cuatro obras de Luis Antonio Calvo.

#### **1.4.2. Objetivos Específicos**

- Definir las características compositivas de una suite actual
- Comprender los elementos estilísticos que utiliza Luis Antonio Calvo en la danza, bambuco, vals y pasillo.
- Estructurar el proceso creativo de acuerdo a los elementos estilísticos extraídos para la composición y sus decisiones estéticas.

### **1.5. JUSTIFICACIÓN**

Este proyecto sirve para dilucidar los elementos compositivos que utilizó Luis Antonio Calvo en sus cuatro obras y así poderlos aplicar en la creación de una nueva obra musical.

Por medio del análisis que se hace a lo largo del trabajo, este trabajo ayudará a personas que tocan piano a abordar diferentes obras del maestro Luis Antonio Calvo, teniendo un criterio más claro de cada una de las obras, en cuanto a sus diferentes periodos de vida y sus diversos patrones rítmicos, ayudando así a la interpretación musical de sus obras.

El autor de este trabajo buscó, a partir del análisis realizado de las obras, reconocer su propio proceso de metacognición en el ámbito de la composición y cómo hacer evidente este proceso realizado por él.

## CAPÍTULO II

### 2.1. MARCO TEORICO

Este marco teórico se estructura en dos partes: la primera es la definición de suite y la segunda aborda a Luis Antonio Calvo desde sus periodos, estilos, ritmos y elementos usados mediante el análisis musical.

#### 2.1.1 Aproximación a la definición de suite moderna

Suite es una serie de piezas musicales que están conectadas entre sí formando un todo, que generalmente estaba asociada a la danza. En palabras de Zamacois quien afirma en su libro Curso de Formas Musicales: “Suite del vocablo francés <suite> que significa serie - es el generalizado para designar la reunión, formando un todo, de diversas piezas instrumentales independientes entre sí, pero combinadas para ejecutarse seguidas”. (Zamacois, 1960, pág. 151).

La suite antigua se caracterizaba por contener danzas populares, que generalmente tenían 4 piezas importantes que la constituían como suite, tal y como afirma Zamacois:

*La Suite antigua en los primeros tiempos la constituían exclusivamente canciones y danzas populares de la época medieval. Algunas de estas piezas llegaron a tener tal categoría que se convirtieron en elementos básicos de la <suite>. Fueron la Allemande, la Courante, la Zarabanda y la Giga. A veces el Rondó, o alguna pieza del tipo <Variación>, sustituía a la Giga. (Zamacois, 1960, págs. 151-152).*

La suite moderna es una serie de piezas que forman una sola obra, la cual tiene una estructura y estilo libre, en términos de Zamacois: “La moderna <Suite> sólo conserva de la antigua el significado original del vocablo francés: serie de piezas que forman un todo. Cuanto se refiere a su estructura, estilo y demás de esas piezas, es completamente libre”. (Zamacois, 1960, pág. 165).

La suite moderna instrumental consta de una serie de piezas que tienen una gran variedad entre ellas, haciéndose más libre que una sonata o sinfonía. En palabras de Bas quien afirma en su libro de Tratado de la Forma Musical: *“la suite para un instrumento se transformó en una serie de piezas elegidas, coordinadas con variedad y compuestas con mayor libertad de forma que en la sonata y en la sinfonía, con las cuales la suite observa bastante similitud”*. (Bas, 1947, pág. 197).

La forma musical, como dice Francisco Llacer en su libro Guía Analítica de Formas Musicales para Estudiantes, es el medio por el cual el artista puede transmitir sus ideas y emociones en donde se toman diferentes elementos que forman una obra homogénea, la cual tiene contrastes o similitudes, en donde el compositor decide si desea una obra tonal, atonal, con formas rítmicas, con motivos melódicos, cadencias, modulaciones, disonancias o diferentes elementos musicales existentes que utilizará el compositor al crear su obra. (Llacer, 2001, pág. 13).

De acuerdo a la definición de la forma musical de Llacer y a las definiciones de suite de Zamacois y Bas se puede decir que la forma libre de la que nos hablaba Zamacois, es una estructura que utiliza elementos de la música nombrados por Llacer pero que tienen más libertad que una sonata o sinfonía tal como dice Bas.

### **2.1.2 Luis A. Calvo un compositor significativo en la historia colombiana**

La segunda parte de este marco teórico trata de Luis Antonio Calvo, sus periodos, estilos, géneros y los elementos musicales usados para el análisis musical de sus obras.

Luis Antonio Calvo fue un compositor de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX sus composiciones abarcan hasta la mitad del siglo XX. Guillermo Amado Gracia dice en su libro Vida y Obra del Maestro Luis A. Calvo, que él nació en Gámbita, Santander, el 28 de agosto de

1882. Desde muy niño demostró sus habilidades para la música, tocando tiple y varios instrumentos de percusión; al viajar a Tunja en 1892 Calvo ingresa a la banda departamental de Boyacá como platillero en donde logra ascender al puesto de bombo y luego bombardino (Amado Garcia, 2003, págs. 7-8).

El primer periodo abarcado por el autor de este trabajo es desde 1905 a 1913, durante este tiempo tal y como cuenta Amado Calvo llega a Bogotá el 11 de mayo de 1905 e ingresa a la segunda Banda Marcial del Ejército como músico de tercera clase. Obtuvo una beca en la academia nacional de música, en donde estudió contrapunto, armonía y teoría de la música. Durante este periodo compuso una de sus obras más famosas, el Intermezzo N° 1 el 23 de enero de 1910 (Amado Garcia, 2003, pág. 9).

En este mismo periodo él estuvo en varias agrupaciones, tal y como dice Sergio Daniel Ospina Romero en su trabajo de grado de Magister en Historia Luis A. Calvo, Su Música y Su Tiempo, como “Lira Colombiana” bajo la dirección del maestro Pedro Morales Pino, “Arpa Nacional”, “La Unión Musical” y el “Terceto Sánchez Calvo”, con el cual hizo las primeras grabaciones en 1913 (Ospina Romero, 2012, pág. 61). Una de sus grabaciones, del 11 de junio de 1913, es Noel la cual será objeto de estudio para el análisis compositivo del pasillo al estilo de Calvo. Como podemos apreciar durante este primer periodo, Calvo tuvo sus primeros años de fama y reconocimiento por todo el movimiento artístico que desempeñaba, sea como intérprete solista o en conjunto, o como compositor.

El segundo periodo se ubica en el año de 1916 en el cual Calvo se entera de su enfermedad y debe ser trasladado de Bogotá a Agua de Dios en donde viviría ahora por ley tal y como dice Amado: *“a raíz de unos quebrantos de salud, y después de hacerse varios exámenes clínicos, el*

*médico le comunicó que padecía lepra. En aquel tiempo, el que sufría de esta terrible enfermedad, la ley lo obligaba a recluirse en un lazareto”* (Amado Garcia, 2003, pág. 10).

Antes de su despedida se realizó un concierto en el teatro Colón tal y como lo relata Perico García Jenaro en su libro *El maestro Luis A. Calvo: “Correspondió al maestro Zamudio, fundador y director de la orquesta “Unión Musical de Bogotá”, la iniciativa de promover un concierto de gala, en el teatro Colón, para despedir con notas de fraternal afecto al amigo”* (Perico Garcia, 1975, pág. 67). También Perico dice que esa misma noche del concierto de despedida apareció lo más selecto de la sociedad bogotana, artistas muy reconocidos como los Carreños y los Sánchez los cuales eran amigos del compositor que cumplían una cita de honor y compromiso con esta despedida, dentro de la programación del concierto Calvo tocó su Intermezzo N°1 (Perico Garcia, 1975, pág. 67).

El 12 o 14 de mayo de 1916 Calvo se dirige a la estación del tren para partir hacia Agua de Dios, acompañado tal y como dice Amado del reverendo Ángel María Cuenca, su madre doña Marcelina y su hermana Florinda y dos amigos más (Amado Garcia, 2003, pág. 10). En la estación de la sabana tal y como dice Perico el tren estaba adornado de flores en donde le entregaron el “Premio Bogotá” entregado por un delegado del Alcalde para la ceremonia (Perico Garcia, 1975).

La segunda obra que abarca este periodo es la danza Adiós a Bogotá que fue escogida por el autor del trabajo para analizar ya que contiene un momento histórico fundamental en la vida de Calvo. Esta Obra fue entregada al padre Salesiano en la estación de la Sabana tal y como dice Amado:

*“Cuando Calvo de abrigo y sombrero se disponía a subir a las escalinatas del vagón, se detuvo mientras sacaba de su bolsillo la partitura de su danza “Adiós a Bogotá”,*



*que junto con un abrazo enternecedor le entregó al padre Salesiano”. (Amado Garcia, 2003, pág. 11).*

El tercer periodo tomado es de 1920 a 1928 en donde Calvo se convirtió en el director de la banda de Agua de Dios y durante esta época se convirtió en el profesor y gestor cultural en los eventos del pueblo como nos afirma Ospina:

*Arregló varias de sus obras para el formato de la banda que en su mayoría incluía instrumentos de viento, que contaba entre sus filas alrededor de veinte miembros. Además de esto, fungió varias veces como intérprete y conductor de algunos conjuntos musicales, tales como tríos o cuartetos típicos y pequeñas estudiantinas, y se desempeñó a menudo como profesor de música y como gestor de coros infantiles y múltiples espectáculos artísticos en el lazareto. Incluso, como continuación del oficio que desempeñó durante su temporada en Bogotá, Calvo era quien afinaba los pianos en Agua de Dios (Ospina Romero, 2012, pág. 99).*

De este tercer periodo el autor decidió analizar Yerbecita de mi Huerto, no se sabe la fecha exacta de la composición, pero en esta época, como lo contaba Ospina, Calvo se encontraba realizando bastantes cosas en Agua de Dios y solo hasta el 22 de septiembre de 1928 se sabe que fueron registradas sus obras, entre las cuales se encontraba ésta. (Ospina Romero, 2012, págs. 127-128).

El cuarto periodo que se tomó inicia en 1930, en donde Ospina hace un recuento histórico de la situación del país, hablando de la victoria de 1930 de Enrique Olaya Herrera, triunfo de los liberales después de medio siglo de gobiernos conservadores. Esto sirvió para inspirar a compositores en sus nuevas creaciones musicales, y dentro de este nuevo ambiente que se daba en el país se buscaba la perspectiva nacionalista de la cultura, en donde figuraba Calvo con su música. En esta década de los treinta Calvo tuvo salidas autorizadas del lazareto, pero en ocasiones éste se escapaba por momentos cruzando el cerco de alambres y la policía del lazareto,

para encontrarse con amigos en ocasiones especiales (Ospina Romero, 2012, págs. 134-135). De este periodo decidimos tomar el Vals Diana Triste para el análisis musical del estilo del compositor.

En febrero de 1945 comienza a decaer la salud de Calvo y el 22 de abril muere acompañando de doña Anita su esposa, como nos dice Perico:

*Unos momentos antes de expirar dijo en voz baja: “el final...” me tomó con su mano lánguida la mano mía, la apretó contra su corazón fuertemente y gritó: “un final que nunca acaba” y enseguida expiró a las tres de la tarde del domingo 22 de abril de 1945. (Perico Garcia, 1975, pág. 191).*

En esta segunda parte del marco teórico se hablará ahora de los ritmos musicales que serán utilizados en la creación de la suite.

El primero en ser implementado en la suite para piano será el pasillo, Abadía Morales en su libro de Folklore Colombiano dice el que el pasillo surge en América como el nuevo valse del siglo XIX adaptándose en Colombia, Venezuela y Ecuador, pero esta adaptación determinó el cambio rítmico. El movimiento de éste se hizo acelerado, y hasta vertiginoso en su forma coreográfica, y se caracterizó por ser bailado con un tempo rápido. En Colombia fue impregnado por otros aires como el bambuco haciéndose en la ejecución vocal más lento. (Abadía Morales, 1983, pág. 182).

El pasillo instrumental fue recibido con gran agrado en las diferentes clases sociales, de manera que los compositores populares empezaron a escribir y componer sus pasillos que en poco tiempo sobrepasaron el repertorio del bambuco, tal y como dice Abadía Morales:

*El pasillo instrumental al advenimiento del nuevo vals criollo que era el pasillo, no sólo las clases sociales de la aristocracia y la pequeña burguesía se aficionaron a esta novedad, sino que el propio pueblo proletario entró en la corriente modal, y fueron*

*tantos los compositores populares (que hacían escritura musical) y los folklóricos (que la silbaban, tarareaban o montaban melódicamente en sus instrumentos), que el repertorio de los pasillos sobrepasó rápidamente el del bambuco, que era el más extendido. Así hoy podemos contar como el más copioso repertorio antiguo y moderno, el de los pasillos. (Abadia Morales, 1983, págs. 183-184).*

También dice Abadía que en los salones predominaba la ejecución al piano, para el cual se escribió la inmensa mayoría de pasillos en donde también aparecen las llamadas arpas y liras que asociaban violines y flautas al piano y los grupos de cuerdas como las estudiantinas. (Abadia Morales, 1983, pág. 184).

La danza será el segundo aire musical utilizado en la suite por el autor de este trabajo. Como dice José Ignacio Perdomo Escobar en su libro Historia de la Música en Colombia: *“este aire procedente de Cuba es una transcripción de la antigua contradanza. La danza ha sido escrita en compás de dos tiempos y su característica rítmico-melódica es su figuración de tresillo”* (Perdomo Escobar, 1980, pág. 258).

La danza se popularizó en las diversas clases sociales, como dice Abadía, en donde los compositores la adoptaron y luego la adaptaron a sus creaciones melódicas. Los compositores más representativos de este género fueron Alejandro Wills, Emilio Murillo, Pedro Morales Pino, Luis A. Calvo, Diógenes Chávez Pinzón, Luis Dueñas Perilla y Ricardo Cuberos, cuyas obras constituyen el mejor repertorio como dice Abadía de la “vieja guardia” en danzas (Abadia Morales, 1983, pág. 185).

El bambuco es el tercer ritmo musical que será implementado en la suite. Según Perdomo en su libro citando a Rosales, V.J dice: *“El bambuco posee un ritmo tan extraño como perfecto. Resiste a la escritura musical porque los signos de ésta son insuficientes para marcar el*

*carácter de este género de música cuyo ritmo es sincopado de manera extraordinariamente caprichosa*". (Perdomo Escobar, 1980, pág. 247).

De acuerdo con Lubin Mazuera en su libro *Orígenes Históricos del Bambuco, Teoría Musical y Cronología de Autores Compositores Colombianos*, habla del bambuco tradicional colombiano que está escrito a 3/4 explicando que:

*En las costas colombianas surgían multitud de ritmos, a excepción del pasillo e el bambuco. Y es clara la razón: los ritmos costeños en su gran mayoría, se marcan a dos tiempos, mientras que el bambuco, el pasillo, el galerón, la guabina, el bunde y el torbellino, se escriben y se miden en compas moloso de tres tiempos (Mazuera, 1972, pág. 19).*

Este tipo de bambuco era el que implementaba Calvo y el cual se tomará para el análisis. Mazuera también nos habla de la fórmula para el bambuco en donde está compuesta de cinco notas la primera las dos primeras una corchea y una negra la cual es conocida con el nombre Yámbico y las siguientes tres serían 3 corcheas conocidas como Tribraquio. Al unir las dos en un compás de 3/4, surgen como por encanto los acentos rítmicos inconfundibles del bambuco colombiano (Mazuera, 1972, pág. 27).

El último aire musical a utilizar en la suite, pero no menos importante, será el vals. Según la definición del *Diccionario Enciclopédico de la música* de Alison Latham:

*Danza en compás de 3/4 cuyos orígenes siguen siendo oscuros. El ritmo de 3/4 es poco común en danzas antiguas, casi totalmente ausente en algunas músicas tradicionales y no era usual en la música clásica – al menos con el énfasis particular que se da en la forma del vals – sino hasta finales del siglo XVIII. (Latham, 2008, pág. 1550).*

Perdomo habla de un Valse Redondo Bogotano el cual estaba lleno de adornos y arabescos (Perdomo Escobar, 1980, pág. 282). Este valse nombrado se asemeja al valse de Calvo Diana

Triste ya que este tiene varios adornos característicos de este, el cual será analizado para el entendimiento del estilo compositivo de Calvo.

## CAPÍTULO III

### 3.1. ANÁLISIS MUSICAL

Para la realización de este análisis se tomarán como base las partituras de las 4 piezas musicales compuestas por Calvo y registradas en el Centro de Documentación Musical de la Biblioteca Nacional de Colombia, aplicando algunos elementos de análisis de autores como Julio Bass los cuales expone en su libro Tratado de la Forma Musical, Joaquín Zamacois con Curso de Formas Musicales y Enric Herrera con Teoría Musical y Armonía Moderna Vol. 1. También se tomaron en cuenta apuntes realizados por el autor de este trabajo en la clase de Análisis Musical I y II con la docente Svetlana Skriagina y Arreglos de música popular I con el docente Néstor Rojas de la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica de Bogotá.

#### 3.1.1. “Noel” Pasillo

Este pasillo fue compuesto en el año de 1913, y dedicado a la señorita María Noemí Fajardo, según Sergio Daniel Ospina Romero en su trabajo de grado del año 2012 Luis A. Calvo, Su Música y Su Tiempo, se encuentran registros de grabaciones en la RCA Victor por el Terceto Sánchez-Calvo a mediados de 6 al 8 noviembre de 1913. Ospina también cuenta que la mayoría de compositores e intérpretes de la primera década del siglo XX tenían un aire muy nacionalista en su música (Ospina Romero, 2012, pág. 65).

Este pasillo está escrito a 3/4 en compás ternario con subdivisión binaria en tonalidad de Re Mayor, tiene un esquema de 3 temas el cual retoma el primer tema para finalizar, su estructura es AA BB CC A.

Tabla N° 1

	Tema A	Tema B	Tema C	Tema A
N° de Compases	1 al 16 Se repite	17 al 32 Se repite	33 al 48 Se repite	48 al 16 Sin Repetición

El Rango de la obra en nomenclatura americana es desde el Sol1 al Re6.



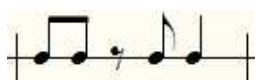
Imagen 1

En la imagen 2 vemos el cuadro de color morado donde el compositor pide un carácter de “grazioso” y una dinámica de “mf”, también podemos apreciar que este pasillo tiene un comienzo acéfalo como se observa en el cuadro amarillo.



Imagen 2

En el pasillo Noel aparece el patrón rítmico de 2 corcheas, 1 silencio de corchea, 1 corchea y 1 negra.



Esta célula rítmica característica del pasillo aparece en el transcurso de la pieza en la mano izquierda como vemos en el cuadro rojo (imagen 3), siendo así un elemento característico del pasillo empleado por Calvo.



Imagen 3



El tema A, B y C están compuestos por 16 compases que a su vez se dividen en diferentes frases y semi-frase de acuerdo a las funciones tonales de cada compas.

Tabla N° 2

Tema A															
Periodo Compuesto Simétrico															
1 Frase								2 Frase							
Semi-frase				Semi-frase				Semi-frase				Semi-frase			
I	I6	II <sup>m</sup> 6	II <sup>m</sup> 6	V7	V <sup>6</sup> <sub>5</sub>	I	V	I	I6	II <sup>m</sup> 6	II <sup>6</sup> <sub>5</sub> <sup>o</sup>	K	V7	I	I

Tabla N° 3

Tema B															
Periodo Compuesto Simétrico Modulante															
1 Frase								2 Frase							
Semi-frase				Semi-frase				Semi-frase				Semi-frase			
V7	V7	I	I	V <sup>6</sup> <sub>5</sub> /V	V7/V	V	V	bVII7	bVII7	bIII	I <sup>6</sup> IV <sup>6</sup>	K	V7	I	I

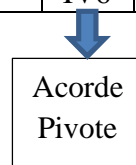
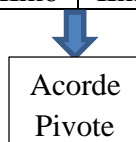


Tabla N° 4

Tema C															
Periodo Compuesto Simétrico Modulante															
1 Frase								2 Frase							
Semi-frase				Semi-frase				Semi-frase				Semi-frase			
IV	IV	IV	V <sup>6</sup> <sub>5</sub> /V	V	V	V <sup>m</sup> 6 II <sup>m</sup> 6	V <sup>m</sup> 6 II <sup>m</sup> 6	II <sup>6</sup> <sub>5</sub> <sup>o</sup>	II <sup>6</sup> <sub>5</sub> <sup>o</sup>	K	K	V7	V7	I	I



Podemos observar también en la 2 frase del periodo la implementación de una cadencia auténtica II, K, V7 Y I en el recuadro de color rojo oscuro (imagen 4).

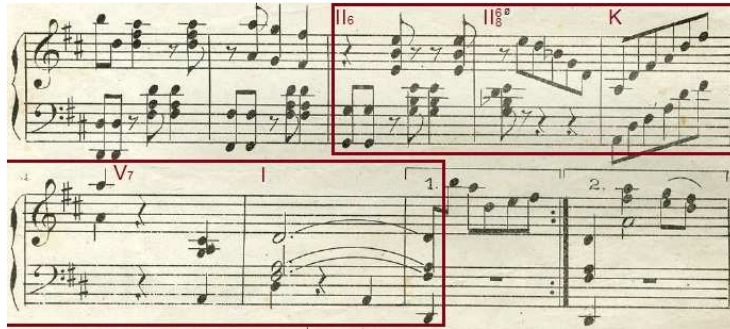


Imagen 4

En el transcurso de la pieza se puede ver los diferentes planos como la melodía de color amarillo, la armonía de color azul y el bajo de color rojo (imagen 5).

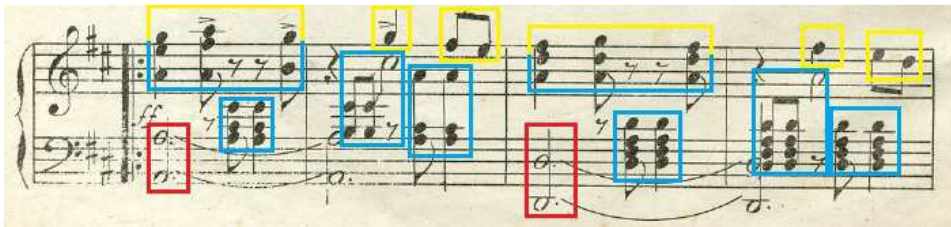


Imagen 5

Podemos observar también la implementación de Calvo con el intercambio modal en el tema B del compás 25 al 27 (imagen 6) donde se implementa la utilización de  $bVII7$  y  $bIII$  del modo eólico y en el tema C en los compases 41 y 42 (imagen 7) aparece un  $II_6^{6\circ}$  también del modo eólico.



Imagen 6



Imagen 7

De acuerdo con el análisis realizado del pasillo Noel, produce para la investigación elementos que van a ser útiles para implementarlos en la creación de la suite, utilizando la célula rítmica característica del pasillo en la mano izquierda, la estructura simétrica de los periodos de cada uno de los temas, la estructura AA BB CC A y la implementación de intercambio modal en cada uno de los temas.

### 3.1.2. “Adiós a Bogotá” Danza

Esta danza fue compuesta en el año de 1916 y tal como dice en la portada de la partitura “dedicada a la sociedad bogotana en agradecimiento a las muestras de simpatía al autor”. Como su nombre lo dice esta danza fue creada en la partida de Calvo hacia Agua de Dios luego de enterarse de su enfermedad, según Jenaro Perico García en su libro *El Maestro Luis A. Calvo*, dice que el 14 de mayo de 1916 la comunidad bogotana despedía a Calvo con honores mientras “*don Luis A. Calvo, el chato Calvo, que se despedía de Bogotá con el alma torturada de angustia, el corazón rebosante de esencias de los finos aromas del recuerdo y la gratitud, hacia la nutrida gama de sus bienhechores.*” (Perico Garcia, 1975, pág. 69). Una pieza cargada de recuerdos, sentimientos de tristeza y gratitud.

Esta danza está escrita a 2/4 en compás binario con subdivisión binaria y ternaria en tonalidad de MI Mayor luego en su relativo de Do# menor y en La Mayor, tiene una pequeña introducción de 6 compases, su esquema tiene tres temas y su estructura es: Introducción AA BB CC.

Tabla N° 5

	Introducción	Tema A	Tema B	Tema C
N° de Compases	1 al 6	7 al 23 Se repite	24 al 40 Se repite	41 al 56 Se repite

El Rango de la obra en nomenclatura americana es desde el Fa#1 al C#7.



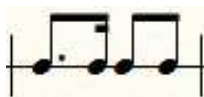
Imagen 8

Esta danza tiene una dinámica de “*p*” con una velocidad y carácter de “*moderato*” como podemos observar en los cuadros de color morado (imagen 9). La introducción de la danza es tética entrando la nota Si con acento en la mano izquierda como se observa en el cuadro de color verde, mientras que la melodía es acéfala ya que comienza después del silencio de tresillo de corchea con la mano derecha en el cuadro de color amarillo.



Imagen 9

En la danza Adiós a Bogotá aparece el patrón rítmico de 1 corchea con puntillo, 1 semicorchea y 2 corcheas.



Esta célula rítmica característica de la danza aparece en el transcurso de la pieza en la mano izquierda como vemos en el cuadro rojo (imagen 10), aunque a lo largo de la pieza este patrón rítmico tiene unas pequeñas variaciones en el bajo esta sigue teniendo el aire de danza.



Imagen 10

La introducción de esta danza va desde el compás 1 al 5 el cual termina con un calderón en el V grado. El compás 6 y al igual como se nombraba anteriormente al inicio de la obra, la melodía del tema A que va en la mano derecha comienza acéfala. El tema A empieza en el compás 6 entrando así el pulso fuerte en el compás 7 hasta el 23, este tema se divide en 2 frases de acuerdo a las funciones tonales de estas.

Tabla N° 6

Tema A															
Periodo Compuesto Simétrico															
1 Frase							2 Frase								
V $\frac{4}{3}$	V7	VIm $\frac{6}{5}$	I6	V $\frac{4}{3}$	V7	I	I	V $\frac{4}{3}$	V7	V7/IV	V7/V/V	V7/V	K	V	I

El tema B va desde el compás 24 al 40, empezando con una dinámica de “*f*”, contrastando así con el tema A, también para dar más contraste empieza en la relativa de Mi Mayor del tema A comenzando en este caso C# menor.

Tabla N° 7

Tema B															
1 Frase									2 Frase						
VIm	IIIIm6	IIIm6	I6	K	V $\frac{6}{5}$	V6	I	I6	VIm	V6/VI	V/VI	IV	K	V7	I

El tema C empieza en el compás 41 hasta el compás 56, este empieza en una dinámica de “pp”, pero lo más llamativo es el cambio de armadura pasando ahora a La Mayor, en la cual al finalizar la pieza en la repetición de la 2 casilla utiliza un acorde de C# menor para finalizar.

Tabla N°8

Tema C															
1 Frase							2 Frase								
I	VI6	VII°6	V7	V $\frac{4}{3}$	V7	I6	V7	I	VI6	III <sup>6</sup> <sub>4</sub>	III 6	#IV ø	V/III V/I	III <sub>m</sub>	V7
														Im C#m	

De acuerdo con el análisis realizado de la danza Adiós a Bogotá, produce para la investigación elementos a implementar en la creación de la suite, utilizando la célula rítmica característica de la danza en la mano izquierda, la estructura AA BB CC y el cambio de la tonalidad en el tema C muy característico en Calvo.

### 3.1.3. “Yerbecita de mi huerto” Bambuco

Tal como habla Ospina, Calvo durante un largo tiempo no registró sus obras ya que “después de casi una década sin adelantar este tipo de diligencias, el 22 de septiembre de 1928 Calvo tramitó el registró de 30 piezas, sin duda, una cosecha de varios años de trabajo” (Ospina Romero, 2012, págs. 127-128). Entre los cuales aparece este bambuco titulado Yerbecita de mi Huerto el cual fue compuesto entre 1920 a 1928.

Este Bambuco está escrito a 3/4 en compás ternario con subdivisión ternaria en tonalidad de La menor con su relativa de Do Mayor, el cual tiene su estructura con una introducción de 16 compases y sus temas AA, BB y CC.

Tabla N°9

	Introducción	Tema A	Tema B	Tema C
N° de Compases	1 al 16	17 al 33 Se repite	34 al 64 Se repite	65 al 83 Se repite

El Rango de la obra en nomenclatura americana es desde el Mi1 al Mi 7.

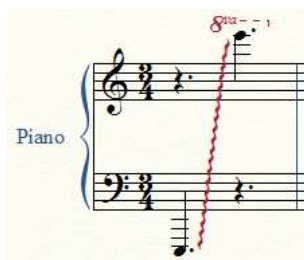


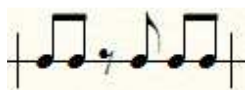
Imagen 11

Esta pieza musical tiene una velocidad y carácter de “*Allegreto*”, empieza en una dinámica de “*p*” como podemos observar al lado izquierdo, (imagen 12) también podemos ver que en el lado derecho en el comienzo del tema A compas 17, la partitura pide un “*p*” con carácter de “*Gracioso*”.



Imagen 12

El bambuco Yerbecita de mi Huerto tiene como patrón rítmico 2 corcheas, 1 silencio de corchea y 3 corcheas.



Esta célula rítmica característica del bambuco aparece en el transcurso de la pieza en la mano izquierda como vemos en el cuadro de la imagen 13, pero a su vez mas adelante esta misma célula rítmica pasa a la mano derecha como vemos en el cuadro de la imagen 14 haciendo esta un acompañamiento rítmico y armónico mientras la mano izquierda en ese momento está haciendo la melodía.



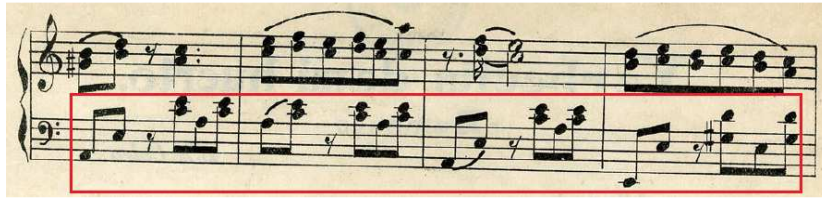


Imagen 13



Imagen 14

Este bambuco tiene una introducción del compás 1 al 16, al finalizar esta introducción el tema A comienza desde el compás 17 al 33.

Tabla N° 10

Tema A																
Periodo Abierto Compuesto Asimétrico con extensión por aumento																
1 Frase								2 Frase								
Im	Im	V 7	Im	Im	Im	V 7	Im	VI	V <sup>♯</sup> /III	V7/ III	II I	II I	V	V6- V/V	V2/ V	V7/V-V

El tema B comienza en el compás 34 y va hasta el compás 64, en este tema la obra pasa de La menor hacia su relativa Do Mayor. El cambio armónico de este tema B tiene una constante 2 compases a excepción de los últimos dos compases de cada frase.

Tabla N° 11

Tema B														
1 Frase														
V	V2	V2	Im	Im	IVm	IVm	V	V	K	K	VII <sup>♯</sup> / V	VII <sup>♯</sup> / V	VII <sup>♯</sup> / V-V	V

Tabla N° 12

Tema B																
2 Frase																
V	V	Im	Im	V/III	V/III	III	III	VI IV	IV	K	I6	V7	V7	V7-I	I	

↓  
Acorde  
Pivote

El tema C empieza en el compás 65 hasta el 83 compuesto de dos frases, donde la segunda frase termina en C Mayor.

Tabla N° 13

Tema C																		
1 Frase									2 Frase									
I	II6	II6	V- K	K	V7	V2	I	I	I	II6	II6	V- I	I6	IVm	IVm	IVm- V7	V- I	I

Analizamos que Calvo implementa el intercambio modal en el tema C del compás 79 y 80 (imagen 15) donde se implementa la utilización de IVm del modo Do eólico.

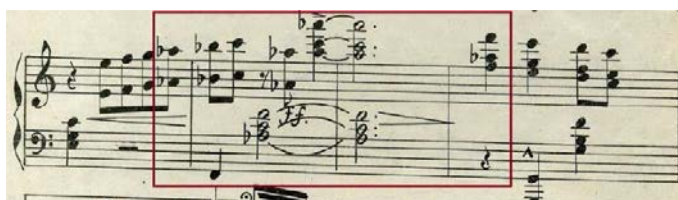


Imagen 15

De acuerdo con el análisis realizado del Bambuco Yerbecita de mi Huerto, produce para la investigación elementos que se extraerán para la creación de la suite, como la escritura en 3/4, la estructura Intr. AA BB CC, la célula rítmica característica del bambuco en la mano izquierda y derecha, y el uso de intercambio modal.

### 3.1.4. “Diana Triste” Vals

Este vals fue publicado en el periódico Mundo al Día que estuvo en circulación durante la segunda y tercera década del siglo XX en Colombia. La publicación del vals fue el 20 de diciembre de 1930, Ospina nos dice que es una pieza sentimental, expresiva, descriptiva diciendo que:

*En el ACM se conserva la foto de una “Diana”, probablemente una amiga admiradora de Calvo, que como era común le enviaban sus fotografías al compositor. Por la*

*expresión en el rostro de la mujer en la fotografía, es casi inevitable relacionarla con el sentido del vals. (Ospina Romero, 2012, pág. Anexo 2 Catalogo de composiciones).*

El vals está escrito en 3/4 en compás ternario con subdivisión binaria en tonalidad de Si menor, tiene una estructura de tres temas A BB CC en donde el tema C pasa a Si Mayor utilizando el modo mayor y menor.

Tabla N° 14

	Tema A	Tema B	Tema C
N° de Compases	1 al 17	18 al 45 Se repite	46 al 64 Se repite

El Rango de la obra en nomenclatura americana es desde el Fa#1 al SI6.



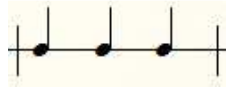
Imagen 16

El tema A empieza con un “Ad libitum” y una dinámica de “p” como vemos en los dos primeros cuadros de color morado, la mano izquierda tiene un comienzo tético como vemos en el cuadro verde, mientras que el motivo de la melodía en la mano derecha en el cuadro amarillo es acéfalo. En el tema B Calvo pide un carácter Gracioso mientras que en el tema C tiene una velocidad Lenta con dinámica de p (Imagen 17).



Imagen 17

El vals Diana Triste tiene como patrón rítmico de 3 negras el cual se asemeja al patrón rítmico de los vales europeos.



La célula rítmica del vals aparece en la mano izquierda varias veces como podemos observar en el cuadro de la izquierda (Imagen 18) pero este más adelante tiene una pequeña variación como vemos en el cuadro de la derecha de la misma imagen donde la primera negra es sustituida por una blanca con puntillo haciendo así una división de planos más clara entre el bajo y la armonía.



Imagen 18

El tema A empieza en el compás 1 hasta el 17 formando un periodo.

Tabla N° 15

Tema A																
Periodo Compuesto																
1 Frase									2 Frase							
Im	V/V	V7	Im	VI	K	V7/V/III	V7/III	III	Im	V/V	V7	Im	VI	K	VII/V-V7	Im

El tema B empieza en el compás 18 hasta el 45, tiene un periodo simple, un desarrollo que tiene elementos del tema A y una re-exposición, formando una forma ternaria pero con una unión de elementos característicos del tema A.

Tabla N° 16

Tema B				
Forma Ternaria				
Exposición		Desarrollo	Re-exposición	
Periodo Abierto Simple Simétrico		Elementos del Tema A	Periodo Simple Simétrico	
1 Frase	2 Frase		1 Frase	2 Frase

Tabla N° 16.1

Tema B							
Forma Ternaria							
Exposición							
Periodo Abierto Simple Simétrico							
1 Frase				2 Frase			
V7	Im	II $\emptyset$ <sup>6</sup> <sub>5</sub>	V7	V7/III	III-VII $\emptyset$ /IV	IV-II $\emptyset$ 2	V7

Tabla N° 16.2

Tema B											
Forma Ternaria											
Desarrollo											
V <sup>6</sup> <sub>5</sub> /IV-V7/VII	VII6	V <sup>6</sup> <sub>5</sub> /III-V7/IV	VI6m	V <sup>6</sup> <sub>5</sub>	Im	II $\emptyset$	Im6	V <sup>6</sup> <sub>5</sub> /IV	IVm	VII $\emptyset$ /V	V

Tabla N° 16.3

Tema B							
Forma Ternaria							
Re-exposición							
Periodo Simple Simétrico							
1 Frase				2 Frase			
V7	Im	II $\emptyset$ <sup>6</sup> <sub>5</sub>	V7-V7/IV	V7/IV	IVm	V7	Im

En esta parte de la pieza podemos ver en el cuadro la implementación de Calvo con dominantes secundarias (Imagen 19).

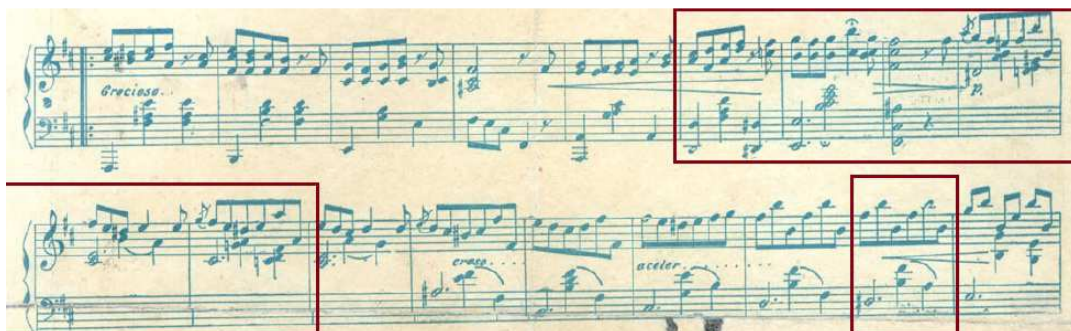


Imagen 19

El tema C empieza desde el compás 46 hasta el 64 en donde pasa al modo mayor en este caso Si Mayor, el cual forma un periodo con 2 frases.

Tabla N° 17

Tema C																		
Periodo Compuesto Asimétrico con extensión por Aumento																		
1 Frase									2 Frase									
I	I6-VII°/VII	V <sup>4</sup> / <sub>3</sub>	V7	I6	I	V <sup>6</sup> / <sub>5</sub> /V	V <sub>7</sub>	I- I V	I6- VII°/VI I	bVII- V7/I V	IV- II6m	IV- IV- m	K	IIIm7	I V	V7	V+5 I	V+5 I

En el análisis realizado del vals Diana triste, los elementos que van a ser implementados en la creación de la suite serán la utilización del patrón rítmico característico del vals en la mano izquierda, su estructura, el cambio de modo menor a modo mayor en la parte C y el uso de dominantes secundarias.

### 3.2. SIMILITUDES DE ELEMENTOS CARACTERISTICOS DE NOEL, ADIÓS A BOGOTÁ, YERBECITA DE MI HUERTO Y DIANA TRISTE

Uno de los elementos usados en Noel, Yerbecita de mi Huerto, Adios a Bogotá y Diana Triste es la implementación de terceras en la melodía de la obras. En Noel lo encontramos en los compases 24 al 27 (Imagen 20) y en los compases 40 al 45 (Imagen 21) donde hay un refuerzo de la melodía pero también ayuda a la armonía.

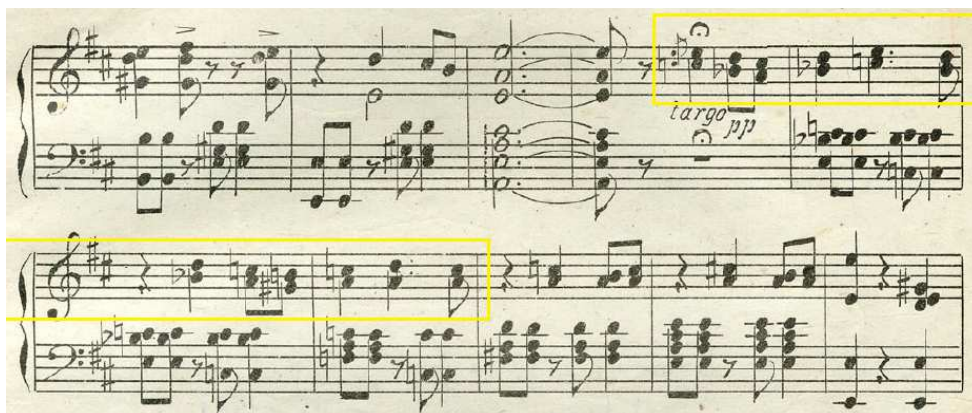


Imagen 20





Imagen 21

En Yerbecita de mi Huerto podemos ver este mismo implemento de terceras en la melodía en el compás 17 al 24 (Imagen 22) o en los compases 49 al 52 (Imagen 23).



Imagen 22



Imagen 23

En Adiós a Bogotá podemos ver en menor proporción este elemento en los compases 41, 45 y 46 (Imagen 24).



Imagen 24

Ahora en el vals Diana Triste lo podemos observar en el compás 18, 38 y 42 (Imagen 25).



Imagen 25

Otro de los elementos característicos en Calvo es que en vez de emplear las terceras se utiliza una nota perteneciente al acorde la cual se repite mientras la melodía se va moviendo, sonando así ambas simultáneamente. En Noel aparece en los compases 6 y 27 al 29 permaneciendo la nota La mientras que en los compases 37 y 38 permanece la nota Si (Imagen 26).





Imagen 26

En Adiós a Bogotá aparece en el compás 18 permaneciendo la nota Mi# con la melodía, en el compás 42 que es igual al compás 50 con las notas Do# y en el compás 43 con la nota Re (Imagen 27).

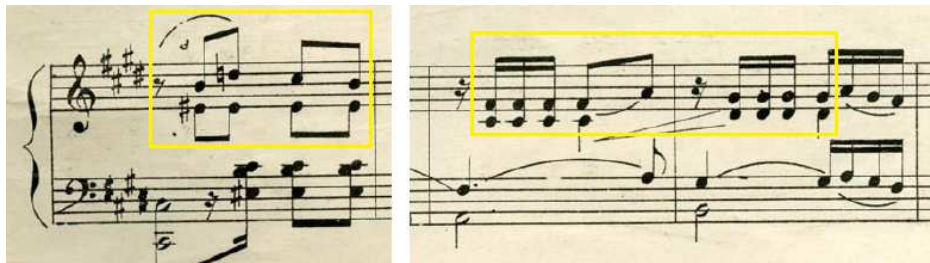


Imagen 27

En el bambuco este elemento aparece en el compás 25 permaneciendo la nota La, en el compás 27 el Fa y en compás 29 y 60 el Mi (Imagen 28).

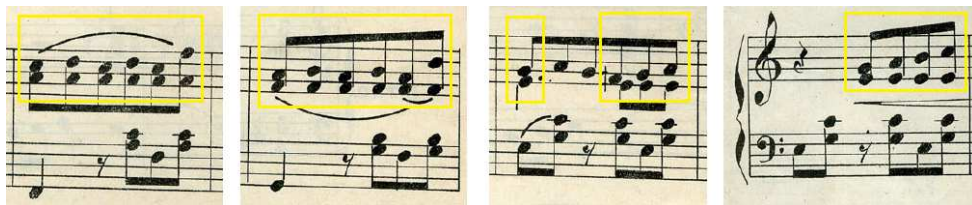


Imagen 28

En Diana triste este recurso se utiliza en el compases 20 con el Do#, 22 con el Mi, 24 con el Si, 48 con el La y en el compás 50 con el Fa# (Imagen 29).



Imagen 29

Otro de los elementos característicos de Calvo en sus obras es el uso de octavas en la melodía con una nota intermedia. En Noel lo encontramos en los compases 3, 11, 23, 35, 36 y 39 (Imagen 30).

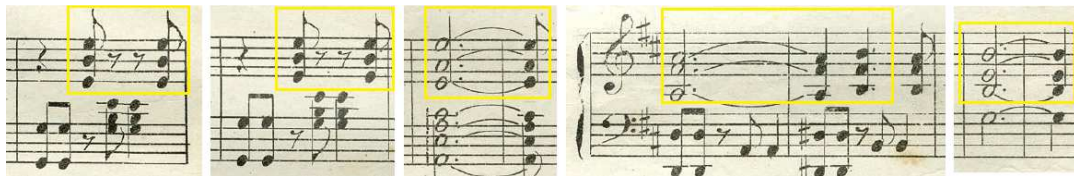


Imagen 30

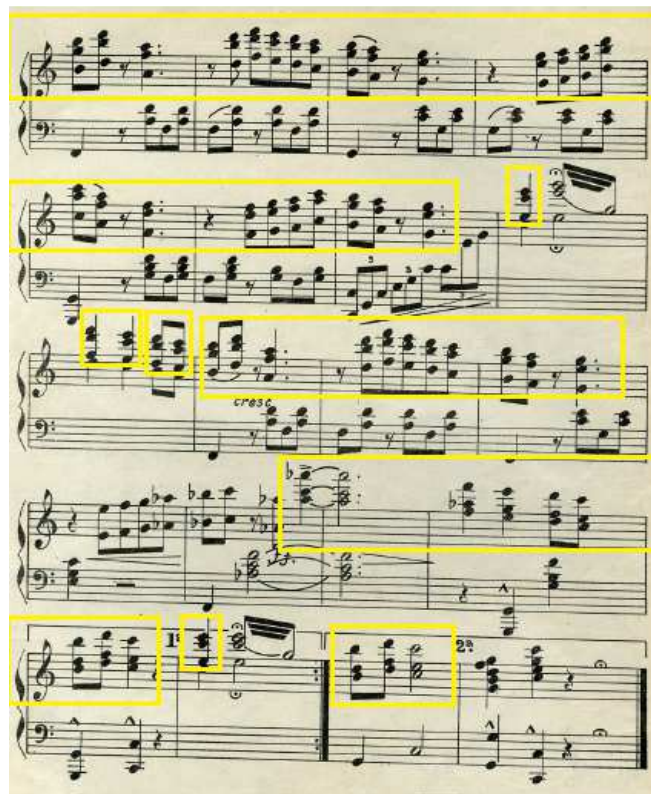


Imagen 31

En Yerbecita de mi Huerto es donde más se emplea este recurso, apareciendo en la introducción en los compases 3, 4, 7 y 8, pero en la sección que se utiliza por completo es en todo el tema C tal y como podemos observar en los cuadros amarillos de la Imagen 31.

En Diana triste se emplea en una cantidad menor a lo anterior apareciendo en los compases 47, 48, 51, 52, 55 y 56 (Imagen 32).

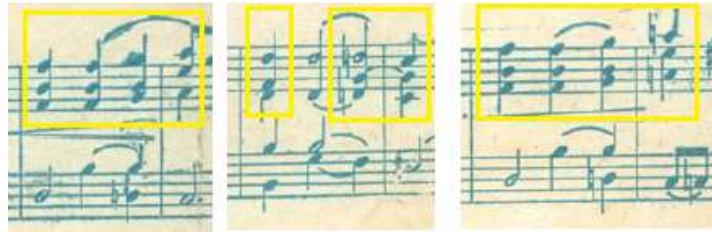


Imagen 32

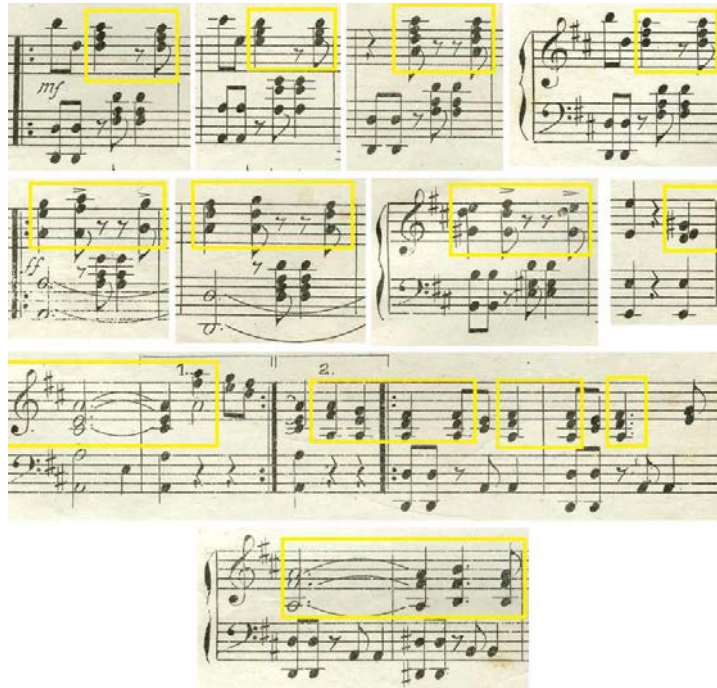


Imagen 33

El elemento siguiente usado por Calvo es el uso de la melodía con el acorde simultáneamente teniendo en la voz superior la melodía y el resto haciendo armonía. En Noel aparecen en el compás 1, 5, 7, 9, 17, 19, 21 y 30 al 36 (Imagen 33), en Adiós a Bogotá en los compases 51 y 53 al 55 (Imagen 34) y en Diana triste en los compases 19 al 21 y 39 (Imagen 35).



Imagen 34





Imagen 35

Uno de los elementos utilizados en Calvo en la danza y el valse es el tresillo que ornamenta la melodía, en Adiós a Bogotá aparece en el tema B (Imagen 36) y en Diana triste aparece en el tema A (Imagen 37).



Imagen 36

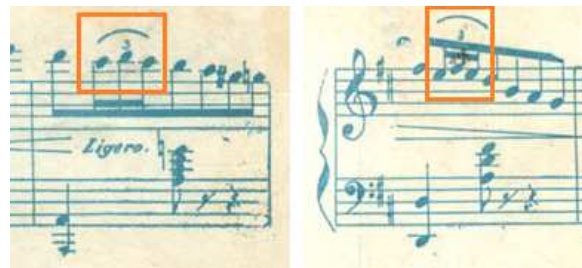


Imagen 37

Otro de los elementos utilizados por Calvo es la conducción melódica del bajo en la mano izquierda por intervalos de segunda o alterando la nota medio tono, destacándose así una melodía ascendente o descendente en el bajo. En Adiós a Bogotá lo podemos observar en los compases 24 al 27 (Imagen 38) por intervalos de segunda, mientras que en Diana Triste lo podemos ver en los compases 31 al 37 (Imagen 39) donde utiliza intervalos de segundas y alteraciones de medio tono para ir ascendiendo melódicamente.

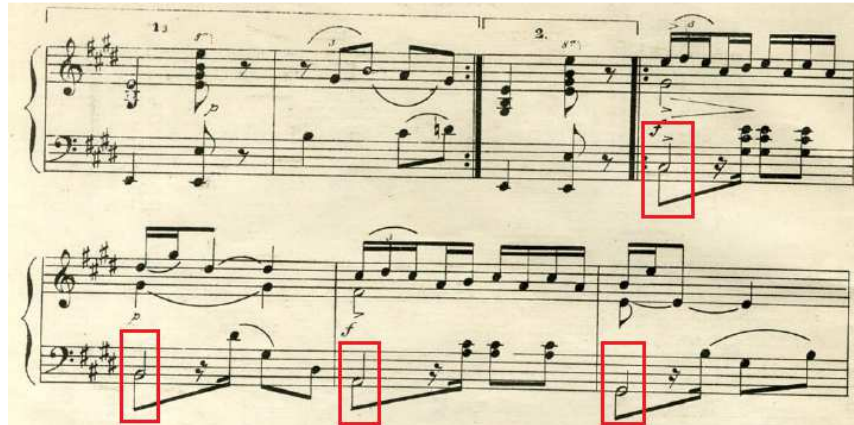


Imagen 38



Imagen 39

## CAPÍTULO IV

Este capítulo trata el proceso de documentación en la creación de la suite, con la implementación de los elementos extraídos a través del análisis realizado anteriormente. El capítulo se dividirá de acuerdo a la realización de cada uno de las 4 piezas que conforman la suite con los ritmos de Pasillo, Danza, Bambuco y Valses.

### 4.1. PASILLO “Inicios”

#### 4.1.1. Proceso de creación

La composición del pasillo comenzó el 10-03-2015 creando una melodía en compás de 3/4 correspondiente al pasillo, que durante el proceso va cambiando hasta llegar a ser el tema A.



La primera melodía toma como referente conceptual la entrada acéfala, imitando rítmicamente el ante compás del tema A del pasillo Noel como observamos en el cuadro de la imagen 40.

Luego el autor de este trabajo decide cambiar la tonalidad de Re Mayor a Mi Mayor y se decide también cambiar rítmicamente el compás 2 por la misma figuración rítmica de la melodía del compás 1 de Noel (Imagen 41).



Después se decide cambiar la melodía manteniendo su entrada acéfala y patrón rítmico, también la figuración rítmica que utilizamos en el compás 2 de la imagen 41 se decide utilizar en el compás 1 como vemos en el cuadro azul la imagen 42 tal cual como esta en el inicio del pasillo Noel. También podemos observar que se decide tomar el ritmo de los 3 primeros

compases con anacrusa y volver a repetirlo rítmicamente pero con otros intervallos diferentes como observamos en los cuadros de color amarillo de la misma imagen.



Imagen 42

La melodía de los compases 4 al 7 se decide transportar una cuarta ascendente como vemos en el cuadro de color amarillo de la imagen 43, también se tomó la melodía de los 3 primeros compases con anacrusa y se decide repetirlo agregando intervallos de terceras a la melodía como observamos en los 2 cuadros azules de la misma imagen, tal y como lo hacía Calvo en su pasillo Noel en los compases 8 al 11. En la misma imagen podemos observar que se decide agregar el patrón rítmico del pasillo en la mano izquierda utilizado por Calvo en Noel, el cual consta de: 2 corcheas, silencio de corchea, 1 corchea y 1 negra, este es utilizado en todo el tema A donde se tomó las mismas funciones armónicas de los compases 1, 14 y 15 correspondientes a I, V7 Y I y se implementaron en la creación del tema A en el mismo orden de los compases. Se decide romper el patrón rítmico en la mano izquierda en el compás 8 el cual tiene 1 blanca con puntillo que observamos en el cuadro de color rojo, que también utilizó Calvo en el pasillo Noel para comenzar la segunda frase, la cual repite la primera parte de la primera frase. Para finalizar el tema A se decide tomar la melodía de los compases 12 al 15 e implementar el uso de octavas en esta, elemento el cual usaba Calvo en sus obras, tal y como observamos en el cuadro de color verde.

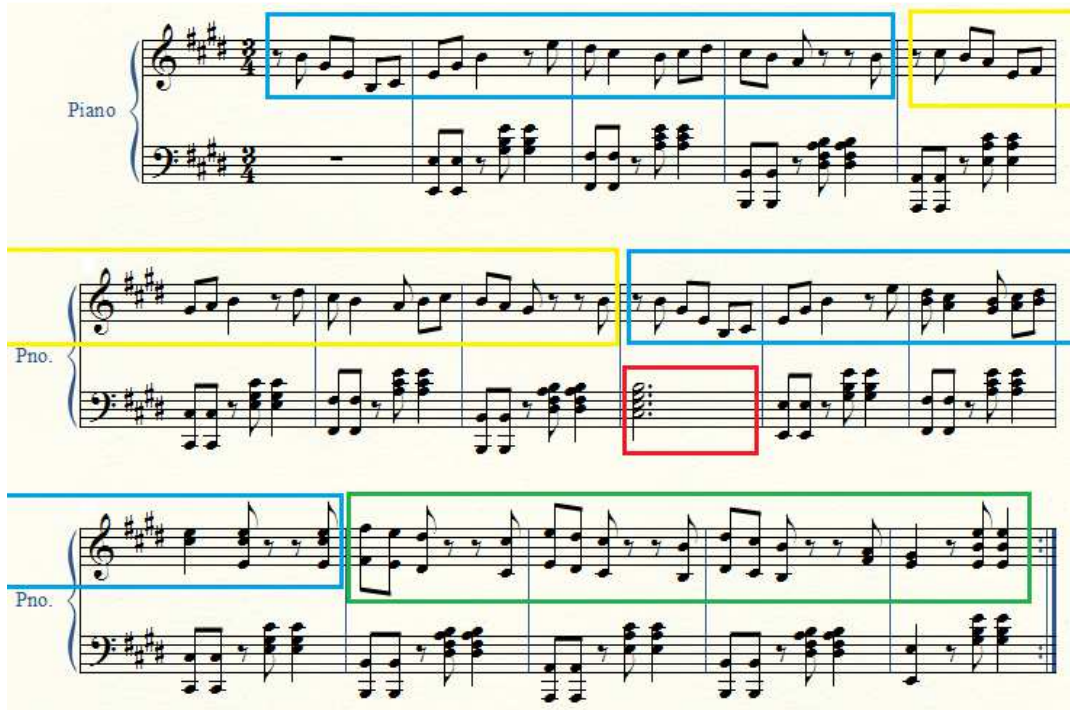


Imagen 43

El día 11-03-2015 se decide cambiar la melodía del compás 10, como vemos en el cuadro de color azul de la imagen 44, donde se implementa el uso de notas intermedias dentro de la octava que estaba haciendo la melodía, como en los compases 12 y 13. En el cuadro de color rojo observamos que hay un cambio armónico en donde se usa una dominante secundaria del sexto grado en este caso es  $V_{4/3}/VI$  que resuelve al VI menor, luego se cambia la disposición del acorde  $V_7$  por un  $V_2$ , y se utiliza un K el cual usa Calvo en Noel en el mismo compas 13.



Imagen 44

El día 13-03-2015 se cambia la armonía del compás 2 en la mano izquierda de un  $II_7$  a un  $VI_m$  como observamos en el primer cuadro azul de la imagen 45, ya que este acorde tiene



séptima decidiéndose dejar para más adelante y en el compás 5 que es el segundo cuadro de color azul se cambia de la armonía de un VIm a un I.



Imagen 45

El día 17-03-2015 se suprime el Si de la mano izquierda del compás 8 del tema A el cual observamos en la imagen 43 en el cuadro de color rojo quedando solo un acorde de C# menor ya que en Calvo no era muy común la implementación de acordes menores con séptima.

También se empieza a crear el tema B del pasillo tomando como referente conceptual el tema B de Noel; desde las funciones armónicas usando dominantes secundarias y el uso de intercambio modal.

En el cuadro rojo de la imagen 46 podemos observar el patrón rítmico de 1 negra con puntillo, 1 corchea y 1 negra, en donde estos 6 compases están haciendo las mismas funciones armónicas del Noel las cuales son por compas: V7, V7, I, I, V4/3/V y V7/V, en donde el autor de este trabajo utiliza V7, V6/5, I, VIm, V7/V y V6/5/V cambiando así la inversión de los acordes y el cuarto acorde de I por un VIm.

En el cuadro de color morado observamos que se interrumpe el ritmo de pasillo de la mano izquierda por una blanca con puntillo la cual da a entender que allí termina la primera frase.

Al comienzo de la segunda frase del tema B se utilizaron las mismas funciones armónicas de Noel de bVII7, bIII, I6, K, V7 y I pero sin modular, también observamos en el cuadro de color verde, la misma figuración rítmica utilizada en Noel de 2 corcheas, 1 silencio de corchea, 1 corchea y 1 negra. En el cuadro de color azul se buscó que la implementación de terceras tuviera notas características del intercambio modal, tomando así notas del modo eólico con las funciones

de bVII7 y bIII7. En el cuadro amarillo observamos la utilización de una nota perteneciente a la armonía acompañando a la melodía en este caso el Do# del acorde de Fa#7 y en el cuadro café observamos la implementación de terceras y algunas sextas que se vienen desarrollando desde el inicio de la segunda frase del tema B.



Imagen 46

El día 18-03-2015 se decide agregar un compás a cada una de las frases del tema B ya que como pudimos observar en la imagen 46 cada frase quedo compuesta por 7 compases la cual se decide cambiar a 8 compases tal como lo hace Calvo en Noel con su tema B. Podemos observar en la imagen 47 en el cuadro de color azul como se agregó un compás al finalizar la frase con corcheas en la mano izquierda, las cuales hacen notas pertenecientes al acorde. En el cuadro de color amarillo podemos observar cómo se modificó la melodía al agregar un compás manteniendo el uso de terceras en la melodía, después en primer cuadro de color rojo observamos el cambio de la disposición de los acordes y el cambio de algunas funciones

armónicas pero manteniéndose el bVII7 y bIII. En el segundo cuadro de color rojo observamos que se cambió la figuración rítmica de 1 blanca y 1 negra por el patrón rítmico de 1 negra con puntillo, 1 corchea y 1 negra que se venía utilizando al comienzo del tema B.

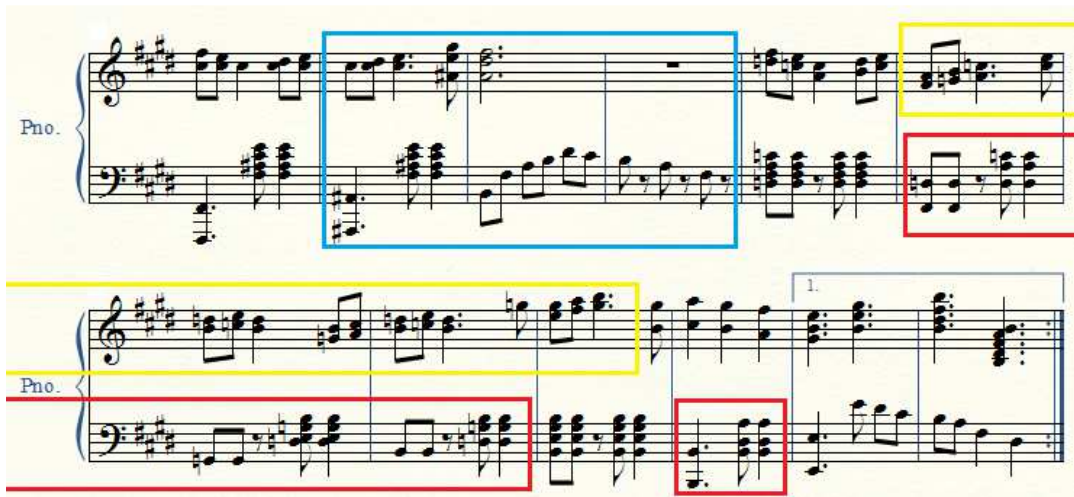


Imagen 47

El día 17-03-2015 el autor de este trabajo creó el tema C del pasillo, como observábamos en el cuadro de color verde de la imagen 48 se realiza un segundo final para el tema B para que empalme con el inicio del tema C. En el cuadro de color rojo se utilizó el patrón rítmico de 2 corcheas las cuales se hacían en intervalos de octavas, 1 silencio de corchea, 1 corchea y 1 negra, estas dos últimas eran generalmente la quinta del acorde, esta implementación en la mano izquierda se observa también en Noel en los compases 33 al 36.

En los cuadros de color amarillo de la misma imagen podemos observar el uso de acordes acompañando la melodía, mientras que en el cuadro azul podemos ver la misma figuración rítmica que en el cuadro de color rojo pero esta vez ya no realiza octavas sino que se ejecuta todo el acorde en la mano izquierda tal y como lo utiliza Calvo en Noel en los compases 42 al 46.

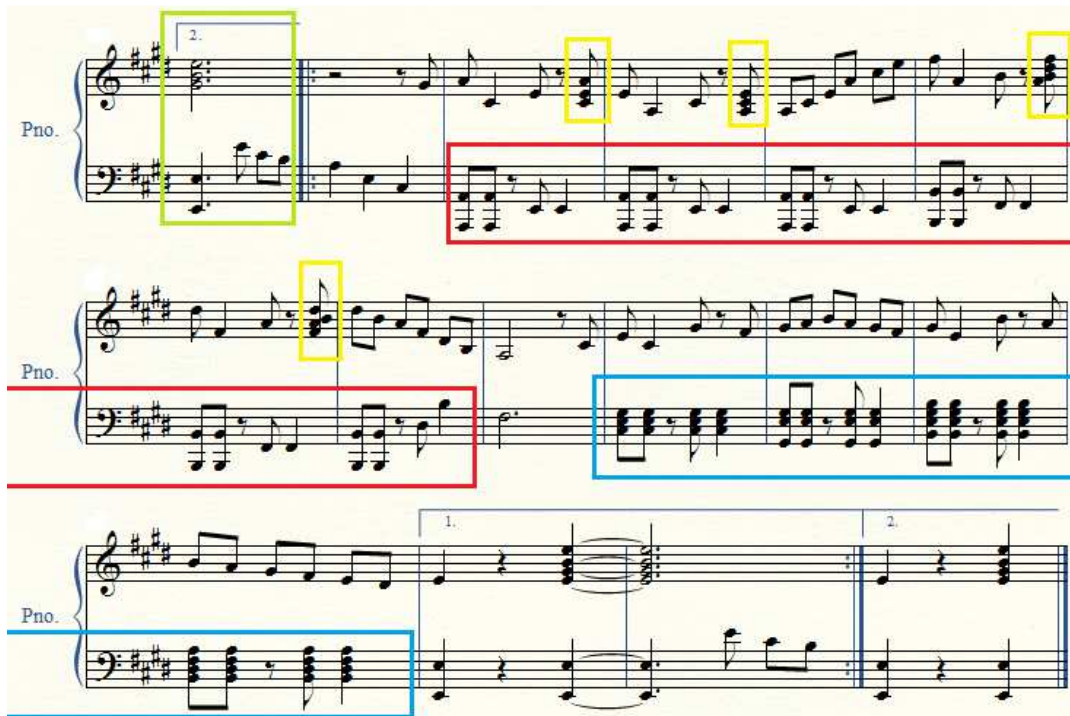


Imagen 48

El 18-03-2015 se decide agregar al tema C otra nota en el patrón rítmico de la mano izquierda como en el compás 5 donde se usa el Re# y en el compás 6 el Si natural, mientras que el Fa# subió una octava ascendente (Imagen 49).

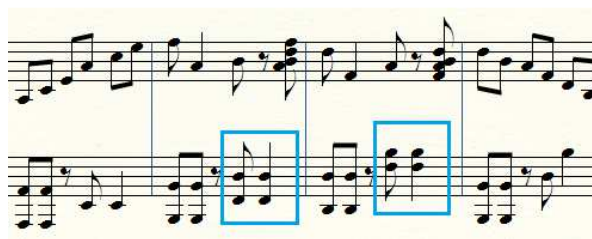


Imagen 49

El día 24-03-2015 el tema C fue modificado ya que le hacía falta compases para completar más de 16 compases lo cuales utilizaba Calvo en el tema C de Noel, en algunos compases se mantuvo la figuración rítmica realizada antes pero se decide agregar a la melodía de la mano derecha el uso de una nota perteneciente al acorde que se repite durante la ejecución de la melodía como podemos observar en los cuadros de color amarillo en la imagen 50, en el primer

cuadro de color azul podemos observar que se cambiaron los intervalos de la melodía pero se mantuvo la figuración rítmica. Se decide agregar la misma figuración rítmica del primer cuadro azul como podemos ver al segundo cuadro de color azul de la misma imagen. En el cuadro de color rojo podemos observar que se decide cambiar la armonía y la figuración rítmica ya que como hubo un cambio en la melodía fue necesario también cambiar la armonía de la primera frase del tema C.



Imagen 50

El día 25-03-2015 como observamos en el cuadro de color amarillo de la imagen 51 se decide cambiar la melodía del compás 13 del tema C utilizando como recurso la implementación de octavas, mientras que en el compás 14 se decide subir la melodía una octava ascendente y el compás 15 se implementa el uso de sextas en la melodía. También podemos observar que se decide quitar el compás 16 del tema C que veíamos en la imagen 50 y dejar solo el compás 17



para finalizar. En el cuadro de color rojo de la imagen 51 se cambia la disposición del acorde pero se mantiene la armonía propuesta.



Imagen 51

El día 05-04-2015 se decide establecer un carácter *allegro* como vemos en el cuadro de color amarillo en la imagen 52. La velocidad del tema A y B tal y como se observaba en el mismo cuadro es de negra equivalente a 160 ppm, luego se decide colocar un *ritardando* al final del tema B para empalmar con el tema C tal y como se ve en el cuadro de color verde. El tema C tiene una velocidad más lenta que lo anterior siendo la negra equivalente a 120 ppm como observamos en el cuadro de color azul.

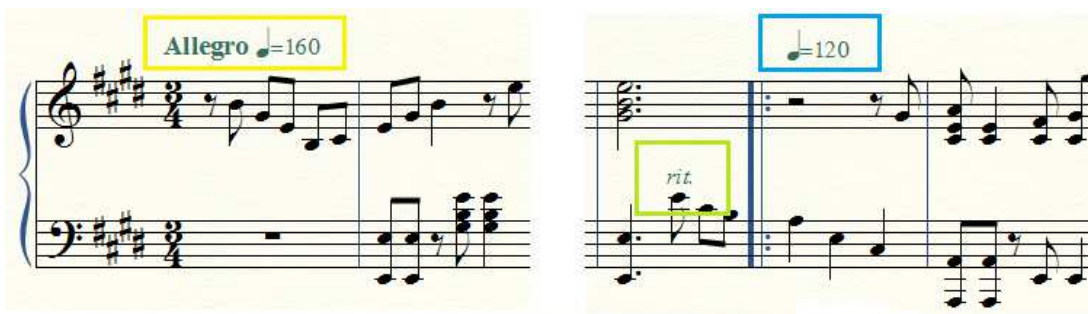


Imagen 52

También se tomó como referente la repetición del tema A después de finalizar el tema C tal y como lo hace Calvo en Noel, así que se decide colocar un D.C al fine como observamos en los cuadros de color rojo de la imagen 53.



Imagen 53

El 13-04-2015 se decide agregar dinámicas, reguladores y articulaciones al pasillo, el tema A se decide cambiar la velocidad de negra equivalente a 160 a 180 ppm como apreciamos en el cuadro de color morado de la imagen 54, este empieza en una dinámica de *mf*, luego en el compás 8 con anacrusa hay un regulador que nos indica un *decrescendo* que nos lleva a un *p* en el compás 9. Después en el compás 11 con anacrusa hay un *crescendo* hasta llegar a un *mf* en el segundo tiempo del compás 12 y para finalizar el tema A se decide colocar un *ff* en el tiempo débil del segundo tiempo del compás 16.



Imagen 54

El tema B que observamos en la imagen 55 empieza en una dinámica *mf*, en el compás 5 con anacrusa empieza un *crescendo* que va hasta el primer tiempo del compás 7, en este mismo compás en la mano izquierda se decide colocar una ligadura de expresión en la mano izquierda. Luego en el compás 8 las corcheas tienen estacatos que dan inicio a la segunda frase del tema, acompañado de un *decrescendo* que llega a un *mp* en el compás 9. También en esta misma sección en el tercer tiempo del compás 7 empieza un *ritardando* que va hasta el compás 9 donde hay un *a tempo*. En el compás 14 con anacrusa hay un *crescendo* que va hasta el primer tiempo del compás 16 y luego un *decrescendo*.

Imagen 55

El tema C también se decide subir un poco la velocidad de negra equivalente a 120 a 140 ppm como observamos en el cuadro de color morado que se encuentra en la imagen 56. Este empieza con dinámica de *mf* en el tercer tiempo del compás 1 del tema C, en el compás 4 hay un *crescendo* en el primero y segundo tiempo, en el tercero hay un *decrescendo* hasta llegar al primer tiempo del compás 5. Luego en el compás 7 empieza un *crescendo* que va hasta el tercer



tiempo del compás 8 donde se encuentra un *p*, en el compás 9 hay un *ritardando* que va hasta el tercer tiempo del mismo compas en donde aparece un *a tempo* en el tiempo débil del tercer tiempo. Para finalizar el tema en el compás 12 empieza un *crescendo* hasta el segundo tiempo del compás 14, y luego un *decrescendo* en el tercer tiempo hasta el final del compás 16.

The image shows a piano score for measures 8 through 16. Measure 8 starts with a second ending bracket and a tempo marking of ♩=140. A blue box highlights the *mf* dynamic marking. A yellow box highlights a crescendo line starting in measure 12. In measure 9, a blue box highlights the *p* dynamic marking, and a yellow box highlights a ritardando line. In measure 10, a green box highlights the *a tempo* marking. The score ends with a first ending bracket and a second ending marked 'C. al Fine'.

Imagen 56

El 29-04-2015 se decide cambiar una nota de la melodía del tema A en el compás 8 como observamos en la imagen 57, donde se reemplaza el Sol# por un Re# ya que esta nota pertenece a la armonía del compás.

The image shows a close-up of the piano score for measures 8 to 10. A blue box highlights the note change in measure 8, and a green box highlights the *p* dynamic marking in measure 9.

Imagen 57

El 30-08-2015 se realiza un cambio de distribución en el acorde de Si7/Re# que estaba con figuración de corchea en la mano izquierda del compás 13 del tema A cambiando a un Si7 en su estado fundamental como observamos en la imagen 58, quedando así una posición más cómoda a la hora de su ejecución con consecuente a las dos notas simultaneas siguientes a este.

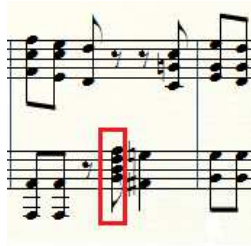


Imagen 58

Se decide colocar dos estacatos en las últimas corcheas del compás 4 y 8 del tema A para recalcar que estas notas sean más cortas como podemos ver en la imagen 59.

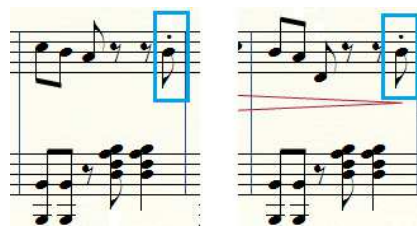


Imagen 59

En el compás 12 se agrega un regulador en decrescendo hasta llegar al compás 13 a una dinámica de *p*, como observamos en el primer cuadro de la imagen 60, mientras que en el compás 25 se cambia el *mp* por un *p* para afirmar mejor una dinámica suave como vemos en el segundo cuadro.

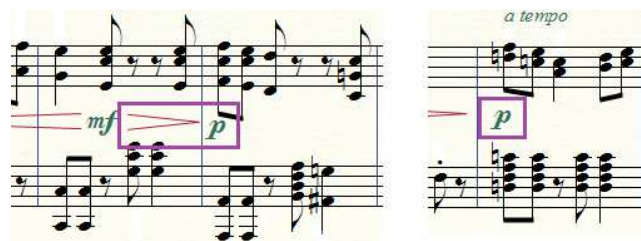


Imagen 60

En el compás 42 se decide cambiar la figuración rítmica de blanca con puntillo de la mano izquierda por una blanca con silencio de negra haciendo que sea más claro la separación de las 2 frases del tema C como vemos en el cuadro de color rojo de la imagen 61, mientras que en la mano derecha se decide quitar el doblaje a la octava de la melodía en el Fa# como observamos en el cuadro azul.

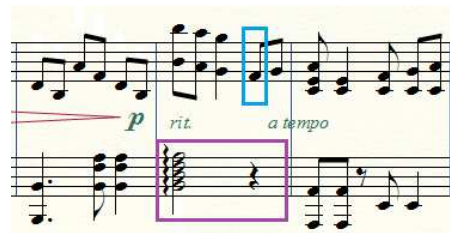


Imagen 61

El 21-10-2015 se decide cambiar la figuración rítmica de algunos segmentos del tema A como observamos en los cuadros azules de la imagen 62, donde las negras son cambiadas por corcheas haciendo más evidente el silencio de corchea característico del patrón rítmico del pasillo. Luego en el signo del *fine* el cual está en el cuadro de color morado se sugiere una dinámica de *pp* para terminar.



Imagen 62

#### 4.1.2. Resultado final

Este pasillo está escrito en 3/4 en tonalidad de Mi Mayor consta de una estructura de AA BB CC A, tomando como referente el pasillo de Noel.

El rango de la obra en nomenclatura americana es de Fa#1 a Mi6

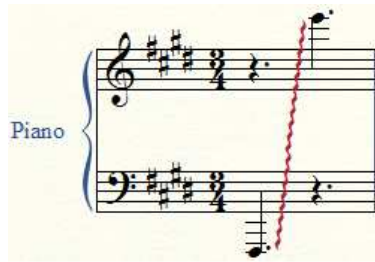


Imagen 63

Cada uno de los temas están estructurados en periodos compuestos simétricos de 16 compases con 2 frases, cada una de 8 compases.

Tema A

Tabla N° 18

Tema A															
Periodo Compuesto Simétrico															
1 Frase								2 Frase							
I	I	VI <sub>m</sub>	V7	IV	I	II <sub>m</sub>	V7	VI <sub>m</sub>	I	V7/VI	VI <sub>m</sub>	V2	K	V7	I

Tema B

Tabla N° 19

Tema B															
Periodo Compuesto Simétrico															
1 Frase								2 Frase							
V7	V <sub>6/5</sub>	I	VI <sub>m</sub>	V7/V	V <sub>6/5</sub> /V	I	I	bVII <sub>7</sub>	bVII <sub>7</sub>	Im	bIII <sub>6</sub>	K	V7	I	V7/I

Tema C

Tabla N° 20

Tema C															
Periodo Compuesto Simétrico															
1 Frase								2 Frase							
IV	IV	I	II <sub>m</sub>	V <sub>6/5</sub>	VI <sub>m</sub>	V7/V	V7	V7	IV	I	VI <sub>m</sub>	I <sub>6</sub>	K	V7	I/I

En el proceso final de la creación del pasillo se decide agregar ligaduras de expresión y una digitación sugerida por el autor de este trabajo.

## Partitura

Score

### Inicios Pasillo

Crysthian Gihovanny Alonso S. 2015

**Allegro** ♩=180

Piano *mf*

6 *p*

11 *mf* *p*

16 **Fine pp.** *ff* *mf*

21 *rit.* *a tempo* *p*

Piano score for "Inicios", measures 26-50. The score is written for Piano (Pno.) and includes various musical notations such as fingerings, dynamics, and performance instructions.

Measures 26-30: Pno. (Piano) with fingerings 1-5 and 4-2-1.

Measures 31-35: Pno. (Piano) with fingerings 1-4-2-3 and 1-2-3-4. Includes a tempo marking of  $\text{♩} = 140$ , a *rit.* (ritardando) instruction, and a *mf* (mezzo-forte) dynamic marking.

Measures 36-40: Pno. (Piano) with fingerings 4-2-1 and 1-2-3-4-5-4-3-2-1.

Measures 41-45: Pno. (Piano) with fingerings 3-5-3-2 and 2-1. Includes a *p* (piano) dynamic marking, a *rit.* instruction, and a *a tempo* instruction.

Measures 46-50: Pno. (Piano) with fingerings 3-1, 5-2, 5-2, 3-2-1, and 1-2. Includes a *D.C. al Fine* instruction.

## 4.2. DANZA “Encanto y Sentimiento”

### 4.2.1. Proceso de creación

La creación de la danza empezó el 05-04-2015, a diferencia del pasillo esta no se pensó creando una melodía para la mano derecha sino que se creó simultáneamente las dos manos, se tomó como elemento principal para la composición el tresillo de corchea y semicorchea.

En la imagen 64 podemos observar el comienzo de la danza donde se toma la figuración rítmica de tresillo de corchea seguido de una corchea tomando así la misma célula rítmica que utiliza Calvo en su danza Adiós a Bogotá.

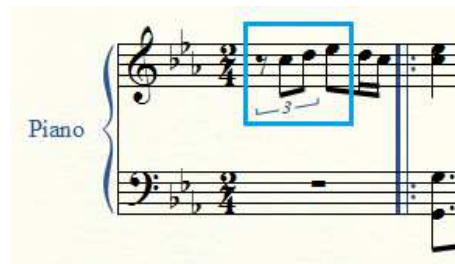


Imagen 64

Como se hablaba anteriormente se decide utilizar de una vez en el proceso de creación la mano izquierda con el patrón rítmico de: corchea con puntillo, una semicorchea y dos corcheas como observamos en la imagen 65, la cual es utilizada por Calvo en su danza Adiós a Bogotá. En esta misma imagen observamos los cuadros de color azul en donde la melodía se repite igual para comenzar la segunda frase. En los cuadros de color amarillo observamos que aunque no se repiten las mismas notas, las figuras rítmicas son iguales. Los cuadros de color rojo en la mano izquierda tienen las mismas figuras rítmicas que en el compás 14 de la danza Adiós a Bogotá en donde cambia el patrón rítmico de la mano izquierda por 4 corcheas en intervalos ascendentes. Para finalizar este segmento el cual se convierte en la parte A de la danza se decide colocar 2 casillas como vemos en el cuadro de color verde tal y como lo emplea Calvo en el final del tema A de Adiós a Bogotá.





Imagen 65

El 29-04-2015 se decide modificar las notas de la mano izquierda que dan inicio a la segunda frase, como veíamos en el primer cuadro de color rojo de la imagen 65 teníamos un Do, Sol, Lab y Sib que fue modificado por un Mib, Sol, Do y Lab como vemos en el cuadro rojo de la imagen 66.



Imagen 66

En la imagen 67 observamos en el primer cuadro de color rojo como cambiamos el Mib por un Do, cambiando la armonía de este compas de un Mib mayor a un Do menor quitando el Sib de la melodía cambiándolo a un Do como vemos en el primer cuadro de color azul, podemos observar que en el segundo cuadro de color rojo se decide cambiar el Si disminuido por un Fa



menor y así también darle una conducción a la voz del bajo haciendo un Fa menor en primera inversión con el Lab dirigiéndose a un Sol en el siguiente compas, lo cual implementaba Calvo en sus obras, al hacer este cambio se modifica la melodía de acuerdo a la nueva armonía como observamos en el segundo cuadro de color azul. Para finalizar la primera casilla se decide cambiar el Sib por un Fa como se observa en el tercer cuadro de color rojo.

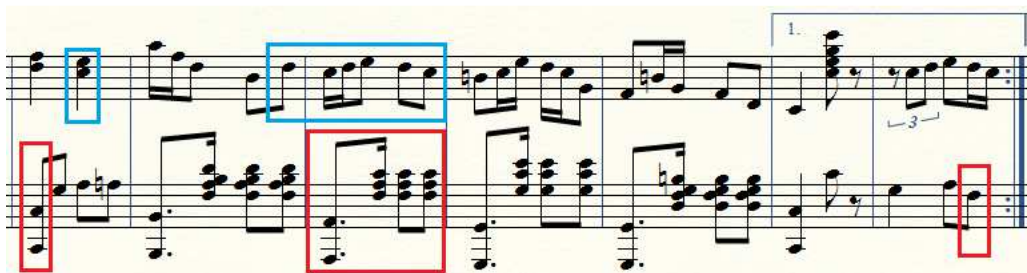


Imagen 67

El 21-04-2015 en la construcción del tema B de la danza se decide tomar el elemento característico del tema B en la danza de Adiós a Bogotá utilizando el tresillo de semicorchea, como observamos en los cuadros de color azul de la imagen 68, también se decide agregar tresillos de corchea a la melodía del tema B tal y como fueron usados en el tema A. En los cuadros de color rojo podemos ver que aparte de que en la mano izquierda está el patrón rítmico de la danza utilizado por Calvo se decide hacer una voz en el bajo con la figura rítmica de blanca, tal como está en los 5 primeros compases del tema B de Adiós a Bogotá. También observamos en los cuadros de color amarillo que se decide tomar la misma figuración rítmica de los compases 5, 6 y 14 del tema B de Adiós a Bogotá. Para finalizar el tema B se tomó la misma figuración rítmica del ultimo compas del tema B de Adiós a Bogotá en donde también se decide hacer el acorde y luego subirlo una octava ascendente como vemos en el cuadro de color verde tal y como lo emplea Calvo.



Imagen 68

El 29-04-2015 se cambia el compás 13 del tema B de la danza, en donde había un Sib Mayor al cual se le agrega la séptima haciendo un Sib7 como vemos en el cuadro de color rojo de la imagen 69, al hacer esto se decide cambiar la melodía con la anacrusa y dejar el Re en el primer tiempo para aclarar la armonía como observamos en el cuadro de color azul.



Imagen 69

El 28-04-2015 se creó el tema C el cual tiene elementos musicales utilizados en el tema C de Adiós a Bogotá como el cambio de tonalidad como podemos ver en el cuadro de color morado

en la imagen 70 donde pasamos a Lab Mayor. En los cuadros de color azul podemos observar el uso de una nota característica del acorde sonando simultáneamente con la melodía, también podemos ver que en el cuadro de color naranja se emplean intervalos de sextas en la melodía. En el cuadro de color amarillo vemos la implementación de terceras en la melodía, mientras que en los cuadros de color rojo podemos observar que hay bloques de acordes acompañando la melodía. Podemos ver también que en el tema C se trata de que la mano izquierda use la misma figuración rítmica del Adiós a Bogotá, manteniendo la idea de que haya una conducción de dos voces en esta mano. Para finalizar la danza se decide implementar la misma figuración rítmica y función armónica del último compás de Adiós a Bogotá, terminando en la tonalidad la cual comenzó.



Imagen 70

El 29-04-2015 se decide cambiar en el compás 5 del tema C un acorde de Reb mayor por un Sib menor como vemos en el primer cuadro de color rojo de la imagen 71. En el compás 7 se

decide reemplazar en la mano izquierda el Fa menor y la figuración rítmica por la realización en el primer tiempo de un Reb mayor en primera inversión con una línea melódica en el bajo con la nota Fa que va a un Mib en el segundo tiempo realizando un Mib7 el cual termina siendo dominante del siguiente compás, en el compás 8 donde anterior mente era un Mib se reemplaza por el Lab resolviendo así el anterior acorde y cambiando la figuración rítmica de este compás como observamos en el segundo cuadro de color rojo. Al cambiar la armonía y figuración rítmica se modifica la melodía como observamos en el cuadro de color azul.

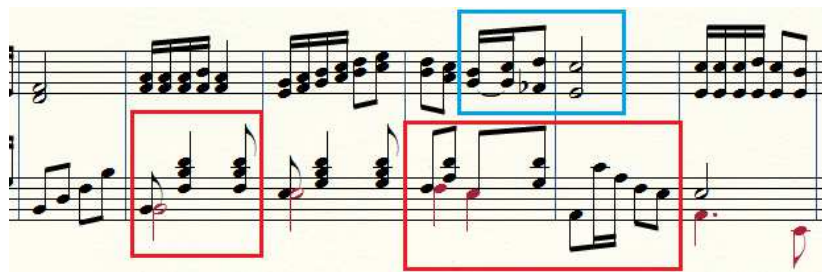


Imagen 71

En el final del tema C se decide cambiar el último compás de la casilla número 1 en donde había un Solb semidisminuido en figuración de blanca y se cambia por un Mib7 en figuración de 2 negras como observamos en el cuadro de color rojo de la imagen 72, en el cuadro de color azul se observa la misma figuración rítmica pero se cambia las notas Lab, Sol, Fa, Mib y Reb por un Do, Reb, Do, Sib y Mib buscando que pertenezcan a la armonía cambiada en la mano Izquierda.

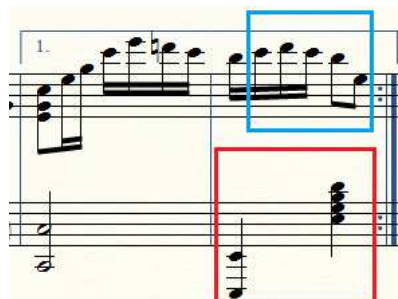


Imagen 72

El 05-05-2015 se decide agregar las dinámicas y reguladores, en la sección A de la danza donde comienza con una dinámica de *mf* como observamos en el cuadro de color morado de la imagen 73.



Imagen 73

Luego en el comienzo de la segunda frase del tema A se decide colocar un *ritardando* y en el compás siguiente un *a tempo* como observamos en los cuadros de color verde de la imagen 74 al realizar esto se conecta el final de la primera frase y el comenzó de la segunda frase.



Imagen 74

En el final del tema A se decide colocar en la primera casilla un *ritardando* como vemos en el cuadro verde de la imagen 75 y en la segunda casilla el signo de *Fine* que vemos en el cuadro de color rojo el cual nos marca donde se debe acabar la pieza después de las repeticiones. El inicio del tema B se decide en una dinámica de *p* como observamos en el cuadro de color azul.



Imagen 75



En el compás 5 del tema B se decide colocar un regulador en crescendo como vemos en el primer cuadro amarillo de la imagen 76 mientras que en el compás 8 de este mismo tema se decide colocar un diminuendo que vemos en el segundo cuadro amarillo, también vemos que hay un *ritardando* en el primer cuadro verde en el cual finaliza la primera frase mientras que en el siguiente compas aparece un *a tempo* como vemos en el segundo cuadro verde y en el cuadro azul vemos la dinámica de *p*. En el compás 11 del mismo tema aparece otro regulador en crescendo como vemos en la imagen en el tercer cuadro amarillo.

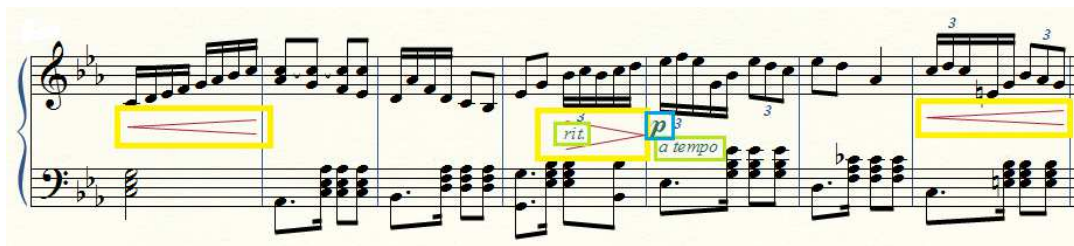


Imagen 76

El tema C empieza en una dinámica de *mf* como observamos en el primer cuadro de color azul de la imagen 77, vemos en el segundo tiempo del compás 3 un regulador el cual tiene un diminuendo llegando así a un *p* en el compás 4 como vemos en el segundo cuadro de color azul.

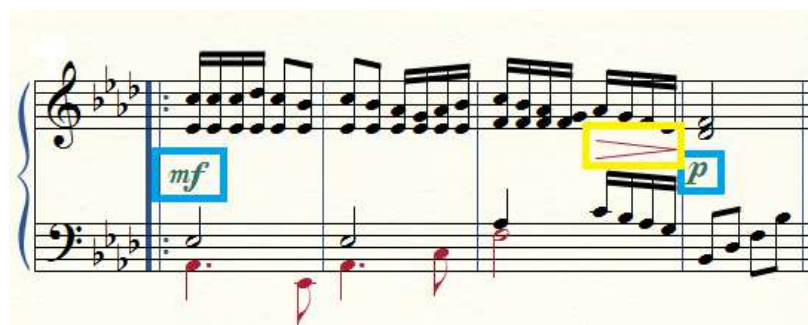


Imagen 77

En el compás 8 del tema C se decide colocar un crescendo como vemos en el cuadro de color amarillo de la imagen 78, el cual llega al compás 9 en un *mf* como observamos en el primer cuadro de color azul y en el compás 12 un *mp* en el segundo cuadro azul.

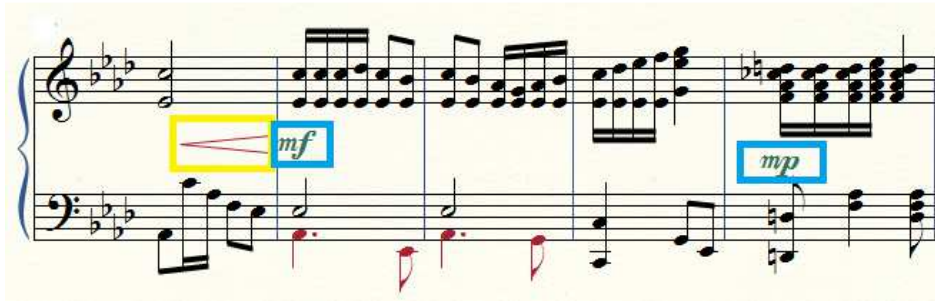


Imagen 78

En la segunda casilla del tema C se decide cambiar el segundo tiempo de la mano izquierda subiendo una octava a lo que estaba escrito anteriormente como vemos en el cuadro de color morado de la imagen 79, también vemos en el cuadro de color rojo un *D.C. al Fine* el cual nos da la indicación a donde debemos saltar y donde terminar en el signo de *Fine* el cual aparece en la imagen 74.



Imagen 79

El 06-05-2015 se asigna la velocidad y el carácter dejando como observamos en el cuadro de color morado de la imagen 80 un *Lento Cantabile* con una velocidad de negra de 55 ppm.



Imagen 80



En el compás 11 del tema C como observamos en el cuadro de color rojo de la imagen 81 se decide quitar la nota perteneciente al acorde que anteriormente era un Mi y se realizan octavas con la melodía cambiando también el Reb a un Re becuadro el cual pertenece más a la armonía de este compas que en esta caso es de Do menor, al realizar el cambio se agrega un crescendo con ante compas como vemos en el cuadro de color amarillo el cual nos lleva a un *f* como observamos en el cuadro de color azul.

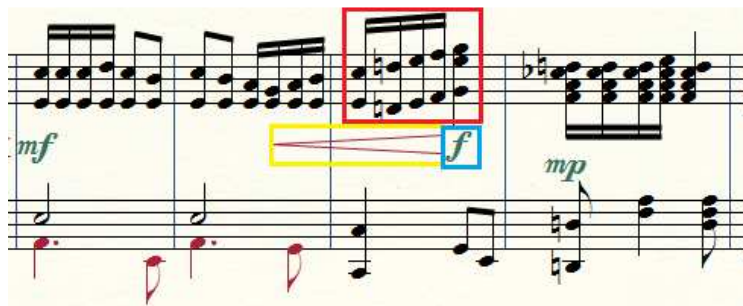


Imagen 81

El 30-08-2015 se decide cambiar la primera semicorchea que realiza un Mib en el compás 46 por un Do duplicando la melodía a la octava y facilitando la ejecución de esta como observamos en la imagen 82.

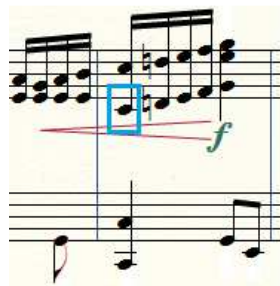


Imagen 82

Se agregan un regulador de decrescendo y crescendo en los compases 31 y 32 y luego uno de decrescendo en el compás 34 del tema B de la danza como vemos en la imagen 83.

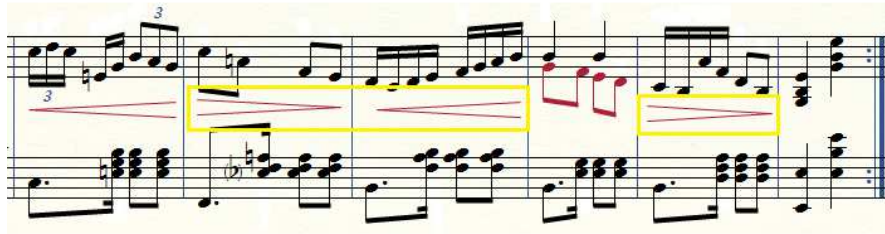


Imagen 83

Luego en los compases 40, 41 y 42 del tema C se agregan otros dos reguladores de crescendo y decrescendo como observamos en la imagen 84.

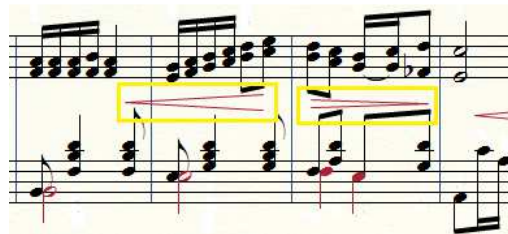


Imagen 84

Se agrega un *ritardando* en la primera casilla del tema C como apreciamos en el primer cuadro de color morado de la imagen 85, también se hace una especificación en el *Fine* donde se pide un *ritardando al Fine* como vemos en el segundo cuadro de color morado.

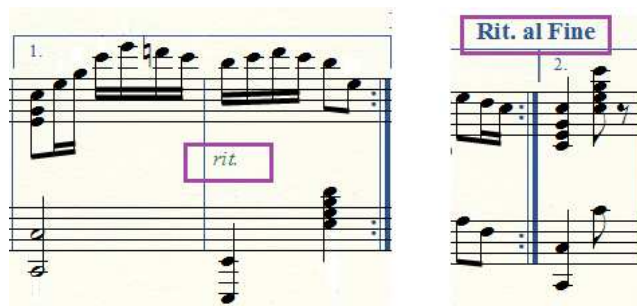


Imagen 85

El 07-10-2015 se agregó un compás en la segunda casilla de repetición del tema C para conectar así con el tema A nuevamente como vemos en el primer cuadro azul de la imagen 86. También se decide agregar un compás al final del tema A como finalización de toda la danza como observamos en el segundo cuadro de color azul.

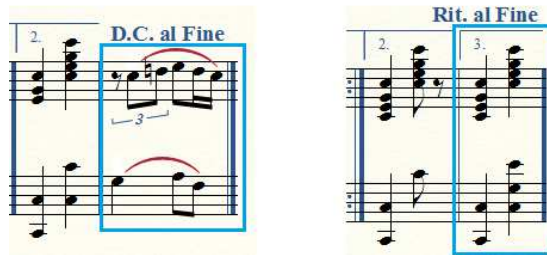


Imagen 86

El 23-10-2015 se decide cambiar la figuración rítmica del final del tema B y C cambiando los acordes de Mib mayor y Do menor en negras por corcheas, ayudando a que haya una claridad en la separación del tema B con el C, y el tema C con el A como podemos observar en los cuadros de color azul de la imagen 87.



Imagen 87

#### 4.2.2. Resultado final

Esta Danza está escrita a 2/4 en tonalidad de Do menor consta de una estructura de AA BB CC A, tomando como referente la danza Adiós a Bogotá.

El rango de la obra en nomenclatura americana es de Mib1 a Mib6.



Imagen 88

Cada uno de los temas están estructurados en periodos compuestos simétricos con 2 frases cada uno.

Tema A Do menor  
Tabla N° 21

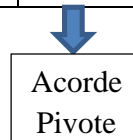
Tema A																	
Periodo Compuesto Simétrico																	
1 Frase									2 Frase								
Im	V	V6/5	Im	I6	IVm	K	V2	Im	V	V6/5	Im	V7/IV	IVm6	K	V7	Im	Im
																Im	Im
																Im	

Tema B Mib Mayor  
Tabla N° 22

Tema B																	
Periodo Compuesto Simétrico																	
1 Frase								2 Frase									
I	III <sup>m</sup> 6/4	II <sup>m</sup> 6/4	V	VIm	IV	V7	I6	I	VII°	V7/II	V7/V	V7	K	V7	I		

Tema C Lab Mayor  
Tabla N° 23

Tema C																	
Periodo Compuesto Simétrico																	
1 Frase									2 Frase								
I	I	VIm	II <sup>m</sup>	II <sup>m</sup>	V7	IV6-V7	I	I	I	III <sup>m</sup>	VII°/V	III <sup>m</sup> 6/4	V7/III	III <sup>m</sup>	V7		
													Im	V7			
													Im				



Al finalizar la realización de Encanto y Sentimiento se decide agregar las ligaduras de expresión a toda la danza y una sugerencia de digitación para la interpretación de esta.

## Partitura

Score

# Encanto y Sentimiento

## Danza

Crysthian Gihovanny Alonso S.

2015

**Lento Cantabile** ♩ = 55

Piano

*mf*

7

Pno.

*rit.* *a tempo*

12

Pno.

**Rit. al Fine**

17

Pno.

*p*

24

Pno.

*rit.*

Piano score for "Encanto y Sentimiento". The score is written for Piano (Pno.) and consists of five systems of music, each with a treble and bass clef staff. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 3/8.

The first system (measures 29-33) begins with a piano (*p*) dynamic and a tempo marking of *a tempo*. It features intricate fingerings and slurs in the right hand, and block chords in the left hand.

The second system (measures 34-38) includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. It contains a repeat sign and a double bar line.

The third system (measures 39-43) features a piano (*p*) dynamic marking and continues with complex right-hand passages and left-hand accompaniment.

The fourth system (measures 44-48) shows dynamics of mezzo-forte (*mf*), forte (*f*), and mezzo-piano (*mp*). It includes a crescendo hairpin and a repeat sign.

The fifth system (measures 49-53) concludes with a *rit.* (ritardando) marking and a *D.C. al Fine* instruction. The piece ends with a final cadence.

### **4.3. BAMBUCO “El Patriota Querido”**

#### **4.3.1. Proceso de creación**

La creación del bambuco empezó el 05-05-2015 su métrica es de 3/4 ya que Luis Antonio Calvo el bambuco que implementaba estaba escrito en 3/4 como pudimos observar en el Yerbecita de mi huerto.

Se comenzó con el tema A, la figuración rítmica del bambuco utilizada por Calvo en la mano izquierda era de 2 corcheas, silencio de corchea y 3 corcheas la cual se implementó en el bambuco de la suite.

Se tomó como referente el mismo patrón rítmico del compás 1 del tema A de Yerbecita de mi Huerto como observamos en el primer cuadro de color azul de la imagen 89 donde se toma la misma figuración rítmica de 6 corcheas. También como referente conceptual tenemos el uso de semifrases dentro de las frases las cuales podemos observar en los dos cuadros de color amarillo en el cual cada uno está constituido de 4 compases pero que a su vez forman una frase.

Podemos ver que el primer cuadro amarillo en el que está escrita la mano derecha se repite igual en la segunda semifrase que vemos en el segundo cuadro amarillo y en la mano izquierda que está en los cuadros de color rojo esta también el mismo patrón rítmico y armonía a excepción de los dos cuadros de color morado que están entre estos, en el cual hay un cambio de intervalos aunque la armonía sigue siendo la misma, también cabe decir que las funciones armónicas de esta primera frase de 8 compases son iguales a las de Yerbecita de mi Huerto en los primeros 8 compases del tema A, tomándose así como referente conceptual esta primera frase.

Podemos observar que durante toda la primera frase se implementaron el uso de terceras en la melodía, elemento el cual usaba Calvo en sus composiciones.



La segunda frase que observamos en los cuadros de color verde de la misma imagen, también está dividida en dos semifrases que como anteriormente explicábamos Calvo las utiliza en Yerbecita de mi Huerto, en el primer cuadro de color verde se implementa el uso de una nota característica del acorde, acompañando la melodía con el Mi del primer compas y el Re del tercero y cuarto compas de esta semifrase, mientras que en el segundo compas vemos que se utilizaron terceras en la melodía.



Imagen 89

El segundo cuadro de color verde vemos que en el primer compas se utilizan las octavas como elemento de composición, también podemos ver el uso de una nota característica de la armonía en la melodía como en el segundo y cuarto compas de la semifrase con la nota Fa#. En la mano izquierda durante la segunda frase podemos observar que hay un cambio rítmico en donde se reemplaza las 2 corcheas por 1 negra como observamos en los cuadros de color café, tal y como

aparece en Yerbecita de mi huerto en el compás 9 al 12 del tema A variando así el patrón rítmico de la mano izquierda. En el segundo cuadro de color azul que se encuentra al final del tema A podemos observar que hay una figuración rítmica de 2 corcheas ligadas a 1 blanca, tal y como esta en Yerbecita de mi huerto en los 2 compases del final del tema A, donde se toma también las mismas funciones armónicas de V7/V y V7.

El 06-05-2015 se decide colocar la barra de repetición después del primer compas como vemos en la imagen 90 en el cuadro de color morado ya que este tema A va a tener 2 casillas de repetición. La melodía fue cambiada como podemos observar en el primer cuadro de color amarillo donde se decide agregar otra corchea y reducir la blanca a una negra con puntillo corriendo así el silencio de corchea como observamos en el cuadro azul, al hacer este cambio se está afirmando más el silencio de corchea con la mano izquierda que es característico del bambuco a 3/4, como podemos ver en los otros cuadros de color azul que se realizó el mismo desplazamiento y cambio rítmico para recalcar en lo anteriormente dicho. Podemos observar en el compás 2 y 4 del segundo cuadro de color amarillo que la melodía fue transportada una tercera arriba con respecto a la anterior imagen, al hacer este cambio también se decide cambiar la armonía de la mano izquierda, en el primer cuadro de color rojo observamos que se cambió el Mim por un SolM, el cual funciona más con el cambio intervalo al cual se le realizo a la melodía. En el segundo cuadro de color rojo se decide cambiar el Si7 y Mim los cuales tenían función de V7 y Im por un Re7 y SolM cumpliendo como función armónica de V7/III Y III.

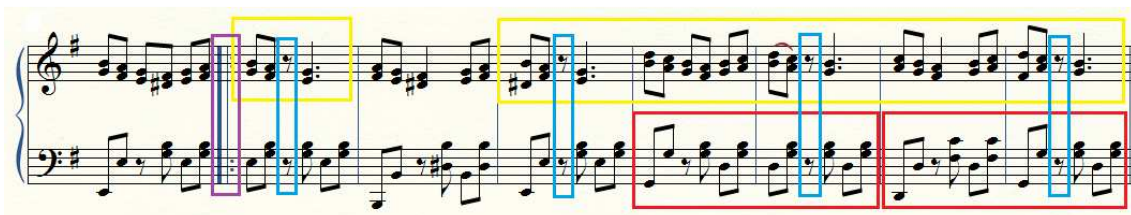


Imagen 90

Podemos observar en la imagen 91 en el segmento de las octavas donde se encuentra el cuadro de color negro donde se corrige el patrón rítmico. En el primer cuadro de color amarillo se cambia el Re# por un Re natural, al realizar este cambio podemos observar que se cambia el bajo como observamos en el primer cuadro de color rojo donde cambia un Si por un Sol, realizando así el cambio armónico después del silencio de corchea a un Si7. En el segundo cuadro de color amarillo podemos ver que se cambiaron las 2 negras y se decide dejar 1 blanca, mientras en la mano izquierda en el segundo cuadro de color rojo se cambia la blanca ligada por 1 silencio y 3 semicorcheas siguiendo así el patrón rítmico para poderlo unir con el compás 1 del tema A como observamos en el cuadro de color morado.



Imagen 91

El 12-05-2015 se decide agregar una introducción al bambuco como observamos en la imagen 92, tomando como referente la introducción de Yerbecita de mi Huerto donde la melodía está en la mano izquierda como observamos en el cuadro de color azul y la armonía en la mano derecha como vemos en los cuadros de color rojo.

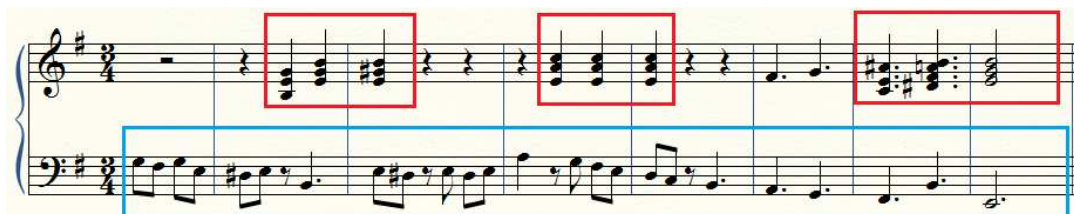


Imagen 92

En la imagen 93 podemos ver que se decide agregar la primera y segunda casilla de repetición, donde en la segunda casilla como vemos en el cuadro de color azul se cambia el ritmo de la mano izquierda por 1 negra y 1 blanca mientras que en la mano derecha sigue la misma figuración rítmica solo agregando un La# a la negra y cambiando la posición intervalos de la blanca pero con la misma función armónica.

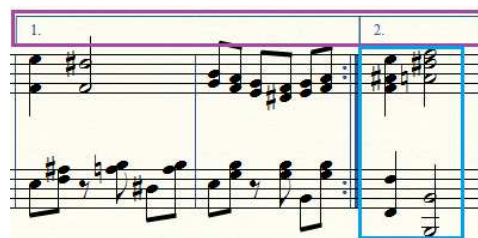


Imagen 93

El 13-05-2015 se decide cambiar la introducción e imitar la estructura de Yerbecita de mi Huerto, como podemos observar en los cuadros de color rojo de la imagen 94 colocando la armonía en la mano derecha con la figuración rítmica de bambuco.

En el primer cuadro de color amarillo se observa la mano izquierda la cual está haciendo la melodía, en donde el primer segmento de la melodía aparece en Mi mayor como vemos en el primer cuadro azul. Estos cuadros azules tomaron la misma figuración rítmica de la melodía que en Yerbecita de mi Huerto.

En el tercer cuadro de color rojo podemos observar la misma figuración rítmica solo que esta vez aparece en Si mayor cambiando así la melodía a Si mayor como vemos en el tercer cuadro azul. En el tercer cuadro amarillo se toma la misma figuración de la cabeza del motivo es decir las 4 corcheas para luego hacer 4 negras hasta llegar a 1 blanca, durante este segmento se decide agregar un *ritardando* como vemos en el cuadro de color morado ya que en la última parte de la introducción de Yerbecita de mi Huerto hay un *rallentando*. En el cuadro de color verde se toma la misma idea del grupo de semicorcheas que se encuentra en el final de la introducción de

Yerbecita de mi Huerto, realizando así un arpeggio ascendente sobre el V grado con séptima que en este caso es Si7.

Imagen 94

El tema B se crea tomando como referente el tema B de Yerbecita de mi huerto donde la melodía empieza en la mano izquierda como podemos observar en el primer cuadro de color azul de la imagen 95, utilizando el mismo material del motivo de la introducción en esta primera semifrase como se realiza en Yerbecita de mi Huerto, luego tenemos el segundo cuadro de color amarillo donde aún la mano izquierda lleva la melodía realizando la segunda semifrase, completando así la primera frase, mientras que la mano derecha se realiza un acompañamiento armónico con figuración de 2 corcheas, 1 silencio de corchea y 3 corcheas como observamos en el primer cuadro de color rojo.

En el primer cuadro de color verde se detiene el patrón rítmico por 1 blanca con puntillo ligada a una corchea en función de dominante para dar comienzo a la segunda frase. En el segundo cuadro de color azul podemos observar la primera semifrase de la segunda frase en el cual la melodía ahora está en la mano derecha tal y como realiza Calvo en Yerbecita de mi Huerto en el tema B. El segundo cuadro de color amarillo da inicio a la segunda semifrase en el



cual se implementa el uso de terceras en la melodía. El tercer cuadro de color amarillo de esta misma semifrase implementa el uso de una nota perteneciente al acorde acompañando la melodía como vemos con las notas Mi y Sol. En el cuarto cuadro de amarillo podemos ver que se implementan el uso de octavas en la melodía.

The image displays a musical score for piano, consisting of six systems of staves. Each system includes a treble clef staff (right hand) and a bass clef staff (left hand). The score is annotated with colored boxes: red, blue, and yellow. The first system shows a melody in the right hand and accompaniment in the left hand. The second system shows a change in the left hand accompaniment. The third system shows a change in the right hand melody. The fourth system shows a change in the left hand accompaniment. The fifth system shows a change in the right hand melody. The sixth system shows a change in the left hand accompaniment.

Imagen 95

En esta segunda frase la mano izquierda pasa a realizar el acompañamiento con una figuración rítmica en cada 2 compases, en donde el primer compás cambia la figuración rítmica de 2 corcheas por 1 negra, mientras que el resto permanece igual. En el segundo cuadro de color

verde podemos observar que se decide realizar repetición con primera y segunda casilla igual que en el final del tema B de Yerbecita de mi Huerto.

El mismo día 13-05-2015 se decide cambiar de nuevo la introducción, en la mano derecha se encontraba el patrón rítmico del bambuco con la armonía, que luego se reemplaza por una melodía, pensando así la introducción a dos voces como se aprecia en el cuadro de color amarillo de la imagen 96. En la mano izquierda podemos ver en el primer cuadro de color azul que se cambian los intervalos de la melodía pero se mantiene la figuración rítmica mientras que en el segundo cuadro de color azul podemos observar que hubo cambios de ritmo e intervalos.



Imagen 96

Podemos observar en la imagen 97 el final del tema B el cual cambia la primera casilla donde había un Sol mayor en figuración de blanca con puntillo ligada a la corchea del siguiente compas por un Si y La en corchea y luego un silencio de corchea y 1 negra con puntillo realizando un acorde de Sol. Al realizar este cambio la mano izquierda podemos observar en el cuadro de color rojo que el primer tiempo se realiza un Re7 y en el segundo y tercer tiempo un Sol mayor.

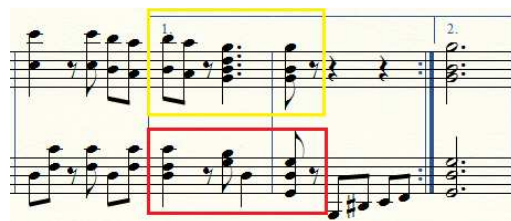


Imagen 97

El 19-05-2015 se decide volver a cambiar la introducción, como podemos observar en el cuadro de color azul de la imagen 98, se cambian los intervalos de la melodía pero se mantiene la



figuración rítmica, buscando así que la melodía tenga un carácter de bambuco pero que no sea copia del referente conceptual el cual se tomó en este caso Yerbecita de mi Huerto.



Imagen 98



Imagen 99

Al cambiar la melodía en la introducción como veíamos en la imagen 98 se debía realizar este mismo cambio en el tema B ya que en Yerbecita de mi Huerto la melodía que aparecía en la introducción también aparece en el tema B.

En la imagen 99 encontramos la primera semifrase de la frase 1 del tema B en donde anteriormente se encontraba la melodía en solo la mano izquierda, esta vez se decide dividir esta melodía a la mitad pero tocándola primero la mano izquierda y luego a la mano derecha. Como podemos observar en el primer cuadro azul la melodía fue cambia a los mismo intervalos que se encuentra la introducción, en el segundo cuadro de color azul podemos observar que la melodía ahora se encuentra en la mano derecha, mientras que en el cuadro de color rojo se está realizando el patrón rítmico del bambuco, cabe decir que se mantiene la armonía escrita anteriormente solo

que se invierten las manos, pasando el patrón rítmico del bambuco de la mano derecha a la mano izquierda. La segunda semifrase se decide dejar tal cual como estaba.

Podemos observar en la frase 2 del tema B que se realiza el mismo procedimiento anterior, en donde como vemos en el primer cuadro de color azul de la imagen 100 los intervalos de la melodía son cambiados a los de la introducción pero se mantiene la misma figuración rítmica. En el segundo cuadro de color azul podemos ver que la melodía pasa a la mano izquierda, mientras que en la mano derecha hace el patrón rítmico del bambuco manteniendo la misma armonía que estaba anteriormente como se observa en el cuadro de color rojo.

La segunda semifrase de la frase 2 se decide mantener, haciendo solo unos pequeños cambios como podemos observar en el primer cuadro de color amarillo quitando el Do y Mi y se reemplaza por un Si y Do mientras se acompaña de una nota perteneciente al acorde, en este caso es Sol. En el segundo cuadro de color amarillo se quita el Si, La, Sol, La y se reemplaza por el Re, Mi, Re, Do mientras que se mantiene la nota perteneciente al acorde que acompaña la melodía en este caso es Mi. En el tercer cuadro amarillo se decide reemplazar el Mi por un Si. Y en el último cuadro de color amarillo donde se encuentran las octavas, se cambia el Do, Re, Mi, Fa por un Si, Do, Re, Mi, Fa cambiando la figuración de la Negra por 2 corcheas.

En la segunda casilla podemos observar que se cambia la figura de blanca con puntillo por 1 negra para así poder dar inicio al Tema C.



Imagen 100

En el tema C se toma como elementos característicos de Calvo la implementación de octavas en la melodía, octavas con nota intermedia y el cambio de modo en este caso tomando el modo eólico.

En el primer cuadro de color amarillo de la imagen 101 podemos observar parte de la melodía de la primera frase que va hasta el primer *ritardando* que aparece en el primer cuadro de color morado. Podemos observar que los dos cuadros de color amarillo tienen la misma melodía, solo que en el segundo se está tomando el elemento característico de Calvo de la duplicación de la melodía a la octava.

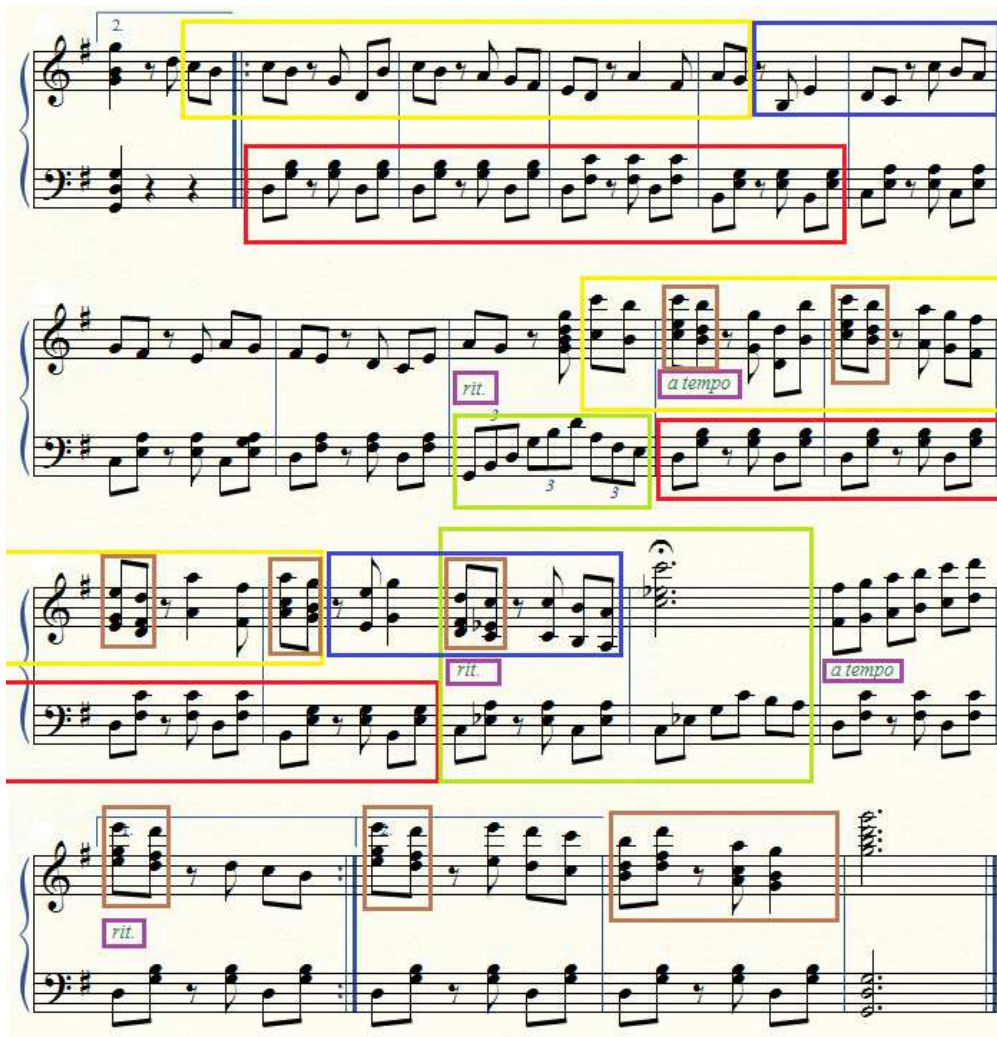


Imagen 101

Podemos ver que el comienzo de cada frase tiene la misma armonía como se aprecia en los cuadros de color rojo, donde la mano izquierda está haciendo las mismas funciones armónicas y rítmicas. En el primer cuadro de color verde observamos una figuración rítmica de tresillos la cual usa Calvo en su tema C de Yerbecita de mi huerto para separar las dos frases. También se decide colocar el *ritardando* y el *a tempo* para dar más claridad a la separación de cada frase. En el segundo cuadro de color verde podemos observar el cambio de modo el cual usa Calvo en el tema C de Yerbecita de mi Huerto, en donde está la misma melodía que vemos en los cuadros azules a excepción de las dos notas del comienzo del Si y Mi que son cambiadas por Mi y Sol.

Esta melodía realiza el cambio de armonía utilizando así el IV grado menor del modo eólico y haciendo una pausa en este por medio del calderón el cual también aparece en Yerbecita de mi Huerto.

Luego podemos observar que aparte de la implementación de la duplicación de la melodía en octavas se utilizaron octavas con nota intermedia como podemos observar en todos los cuadros de color café.

El 20-05-2015 se decide colocar en la introducción una dinámica de piano como vemos en el primer cuadro de color morado de la imagen 102, en el segundo cuadro podemos observar que el motivo de la mano izquierda tiene un regulador en crescendo.

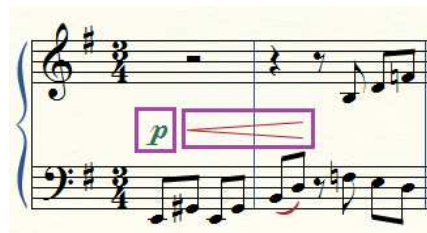


Imagen 102

Se hace un *diminuendo* en el final de la introducción como vemos en el primer cuadro de color morado de la imagen 103 para luego llegar a la blanca con puntillo en dinámica de *pp*. Luego el tema A comienza con una dinámica de *mf* como observamos en el tercer cuadro de color morado de la imagen.



Imagen 103

Podemos ver que en la segunda semifrase de la frase 1 del tema A se pide una dinámica de *mp* como vemos en el primer cuadro de color morado de la imagen 104, luego en el inicio de la frase 2 se coloca un regulador en *crescendo* y después un *diminuendo* como observamos en el segundo y tercer cuadro morado de la imagen.

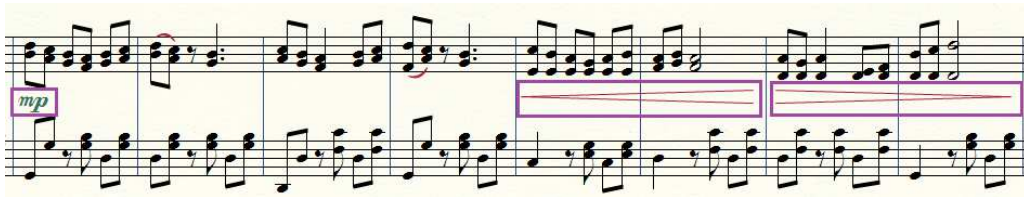


Imagen 104

En el final del tema B se decide colocar un *crescendo* el cual llega a un *F* como observamos en el primero y segundo cuadro de color morado de la imagen 105. Luego podemos ver que en la primera casilla del inicio de la 1 frase, se vuelve a colocar la dinámica de *mf* en el tercer cuadro morado.



Imagen 105

En la imagen 106 podemos observar que el tema B comienza en una dinámica de *mp* y luego tiene un regulador que va en *crescendo* como se aprecia en los dos primeros cuadros de color morado luego cuando termina el fragmento de la melodía que se encuentra en la mano izquierda se decide colocar un regulador en *diminuendo* como vemos en el tercer cuadro de color morado.





Imagen 106

En la segunda semifrase de la 1 frase del tema B se decide colocar un *crescendo* continuo hasta el final de esta frase como podemos observar en el cuadro de color morado de la imagen 107.

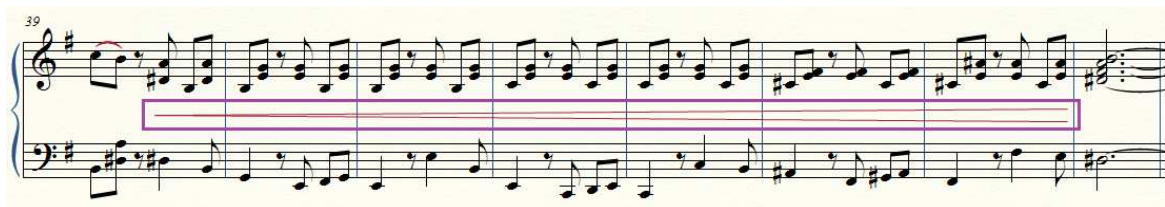


Imagen 107

Podemos ver que en el inicio de segunda frase se comienza una dinámica de *mp* al que le sigue un *crescendo* como se aprecia en la imagen 108 en los dos cuadros de color morado.

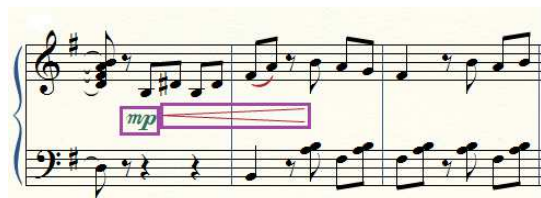


Imagen 108

En la imagen 109 podemos observar el final del tema B donde el compás 57 tiene un regulador en *diminuendo*, luego cuando llega al fragmento de las octavas se coloca un regulador en *crescendo* como vemos en el segundo cuadro de color morado y para finalizar un *diminuendo* en el tercer cuadro de color morado hasta llegar un *mp* al final de la frase. Para comenzar el tema C se pide con una dinámica *f* como vemos en el quinto cuadro de color morado.



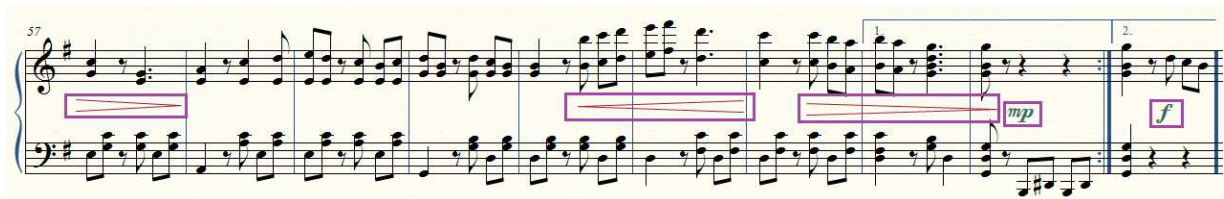


Imagen 109

Como se decía anteriormente el tema C comienza en dinámica *F* luego se decide colocar las ligaduras de expresión en cada una de las primeras dos corcheas como vemos en los cuadros de color café de la imagen 110.

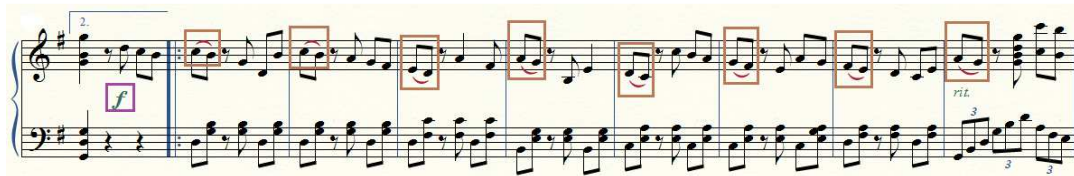


Imagen 110

Se decide cambiar la figuración métrica de la mano izquierda en el cambio de modo reemplazando las corcheas por tresillos de corchea las cuales habían sonado anteriormente como observamos en el cuadro de color azul de la imagen 111.

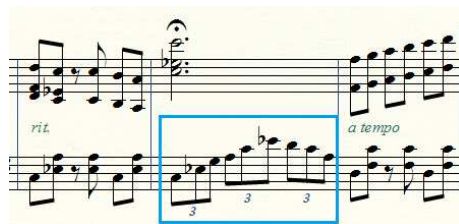


Imagen 111

El 30-08-2015 se cambia la última corchea de la mano izquierda en el compás 79 del tema C por un Sol como vemos en la imagen 112, y así poder arreglar el cruce de notas que se presentó en la melodía en octavas con el patrón rítmico que llevaba la mano izquierda.



Imagen 112

El 02-09-2015 se cambia el compás 46 y 47 en la mano derecha ya que en este se finaliza la primera frase del tema B, entonces para dar más claridad de esto se decide cambiar la blanca con puntillo ligada a una corchea por el patrón rítmico implementado en toda la pieza como observamos en el cuadro de la imagen 113.



Imagen 113

También se decide cambiar la primera y segunda casilla del final del tema B en donde como observamos en el primer cuadro de color azul de la imagen 114 se liga el acorde de Sol mayor en negra con puntillo al acorde del siguiente compas. Luego observamos en la mano izquierda en el primer cuadro de color rojo que se cambia la negra por dos corcheas siguiendo el patrón rítmico del bambuco. En la segunda casilla se decide agregar un compás más para que haya equilibrio en la segunda frase. En la mano derecha como apreciamos en el cuadro amarillo se vuelven a colocar las mismas notas anteriores que estaban en la casilla 1 pero sin la ligadura del siguiente compas. En la mano izquierda como observamos en el segundo cuadro de color rojo se colocan las mismas notas de la casilla anterior mientras que en el tercer tiempo y siguiente compas se decide agregar corcheas con notas pertenecientes al acorde de Sol Mayor en forma ascendente

terminando así con una blanca en Re para empalmar con la melodía de la mano derecha del tema C como vemos en el segundo cuadro de color azul.

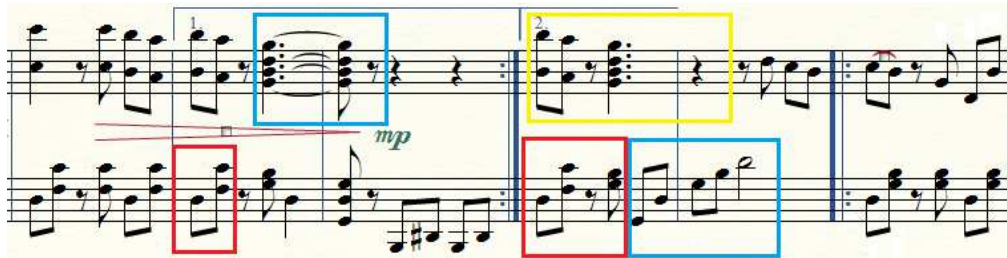


Imagen 114

### 4.3.2. Resultado final

Este Bambuco está escrito en 3/4 en tonalidad de Mi menor y Sol Mayor el cual consta de una estructura de Introducción AA BB CC, tomando como referente Yerbecita de mi Huerto.

El rango de la obra en nomenclatura americana es de Si1 a Sol6.

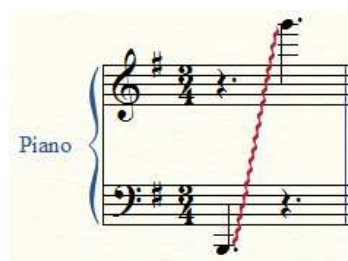


Imagen 115

La estructura del bambuco se tomó como referente Yerbecita de mi Huerto utilizando Introducción AA, BB, CC.

Tema A Mi menor  
Tabla N° 24

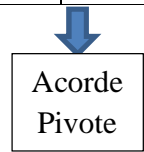
Tema A															
Periodo Compuesto Simétrico															
1 Frase								2 Frase							
Im	Im	V7	Im	III	III	V/III	III	VI	V/III	V/III	III	III	III-V7	V2/V-V7	V2/V-V7
Im	Im	V7	Im	III	III	V/III	III	VI	V/III	V/III	III	III	III-V7	V2/V-V7	V7/V-V7

**Tema B**

Este tema cambia de armonía cada 2 compases el cual está en Mi menor y al finalizar realiza una modulación hacia la relativa Mayor en este caso Sol Mayor.

Tabla N° 25

Tema A																	
1 Frase								2 Frase									
Semifrase				Semifrase				Semifrase				Semifrase					
V7	Im	IV6	V7	Im	VI	V7/V	V6/5	V7	Im	IVm6	V7	VIm	IVm	IIm	I	V7	V7-I



**Tema C Sol Mayor**

Tabla N° 26

Tema C																
Periodo Compuesto Simétrico																
1 Frase								2 Frase								
I6/4	I6/4	V7	VI6/4	IIm6	IIm6	V7	I	I6/4	I6/4	V7	VI6/4	II°6	IVm	V7	K	
														K	K	I

En el proceso final de la creación del Bambuco se decide agregar ligaduras de expresión y una digitación sugerida por el autor de este trabajo.

**Partitura**

Score

# El Patriota Querido

## Bambuco

Crysthian Gihovanny Alonso S.  
2015

The score is for a piano accompaniment of a Bambuco piece. It is written in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as quarter note = 130. The score is divided into five systems, each labeled 'Pno.' on the left. The first system (measures 1-4) begins with a piano (*p*) dynamic. The second system (measures 5-8) includes a *rit.* (ritardando) marking. The third system (measures 9-15) features a *pp* (pianissimo) dynamic followed by a *mf* (mezzo-forte) dynamic and an *a tempo* marking. The fourth system (measures 16-21) is marked *mp* (mezzo-piano). The fifth system (measures 22-25) ends with a *f* (forte) dynamic. The score includes numerous fingering numbers (1-5) and articulation marks such as slurs and accents.

Pno.

28

1. 4 3 1

2.

*mf*

*mp*

5 3 2 1

Pno.

33

1 2 4 3 5 1 2 4 3 5 5 1 2 3 1 4 2

5 3 1 5 2 1 2 5 5 3

Pno.

39

3 2 1 3 5 5 1 2 3

3 5 5 1 5 5 3

Pno.

45

1 2 5 1 2 3 5 5 1 2 5 2 4 2 4

*mp*

5 1 2 4 5 2 4

Pno.

51

4 2 1 1 2 5 1 2 3 2 1 5 3 1 4 5 3

5 3 1 5 2 1 3 1 1 5 2 4 3 1 2 1 2 3 5



Pno.

57

Pno.

63

*mp*

Pno.

69

*rit.*

*a tempo*

Pno.

75

*rit.*

*a tempo*

Pno.

81

*a tempo*

*rit.*

## 4.4. VALS “Añoranzas”

### 4.4.1. Proceso de creación

La composición del vals se empezó el 26-05-2015 tomando como referente conceptual el vals Diana Triste de Luis Antonio Calvo. La métrica del vals está en 3/4, se decide hacer la composición del vals en la tonalidad de Sib menor.

Se comienza a componer el tema A del vals en donde cómo podemos observar en la imagen 116 se crea la primera frase pensado en que existieran cuatro voces como lo plantea Calvo en Diana Triste. En la mano derecha podemos observar que hay dos melodías mientras que en la mano izquierda se encuentra el bajo y el acompañamiento armónico donde hay una negra con la nota del bajo y una blanca con puntillo como observamos en los cuadros de color rojo. Luego la segunda negra tiene el acorde y la tercera negra es una nota de paso o de salto por el acorde para llegar a la siguiente nota del bajo del compás siguiente como vemos en los cuadros de color azul.

Podemos observar que en el compás 7 donde se encuentra el cuadro de color café la última negra es cambiada por dos corcheas, la cual se tomó de referente en Diana Triste del compás 4. Podemos ver en el tercer cuadro de color amarillo que aparece un tresillo en la melodía el cual aparecerá más adelante en la melodía.

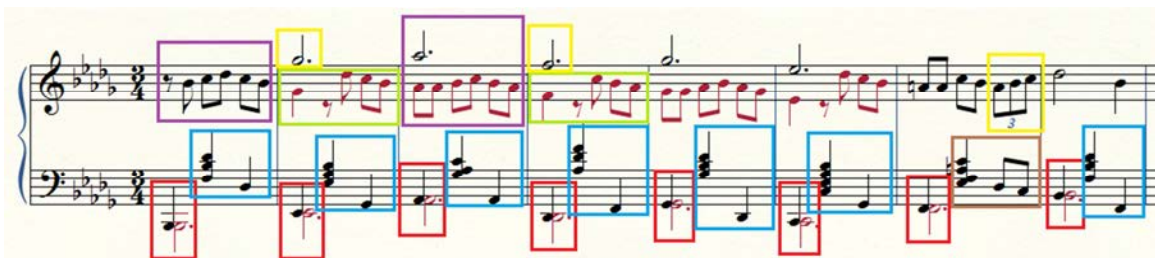


Imagen 116

En la imagen 117 encontramos la segunda frase del tema A la cual como podemos comparar la idea en la mano izquierda continua a excepción del compás 4 y 8 en los cuadros de color café

donde se mantiene la última negra del compás en el acorde. En la mano derecha la melodía de los compases 1 y 3 se mantiene igual como vemos en los dos cuadros de color morado, mientras que en el compás 2 y 4 de la imagen 117, se mantienen las mismas notas pero la figuración rítmica cambia como vemos en los dos primeros cuadros de color amarillo, la blanca con puntillo es reemplazada por un tresillo de negras y 1 negra, pero se mantiene en la misma nota. Se decide utilizar el tresillo ya que es uno de los elementos utilizados por Calvo en la melodía. En los dos cuadros de color verde podemos observar que la figuración rítmica cambio duplicándose el valor de la negra por una blanca y reduciéndose a la mitad el silencio de corchea y las 3 corcheas por 1 silencio de semicorchea y 3 semicorcheas sin embargo se mantienen las mismas notas. Podemos ver otro tresillo en el tercer cuadro de color amarillo mientras que en el cuarto la melodía es realizada en octavas como usa Calvo en el final del tema A de Diana Triste.

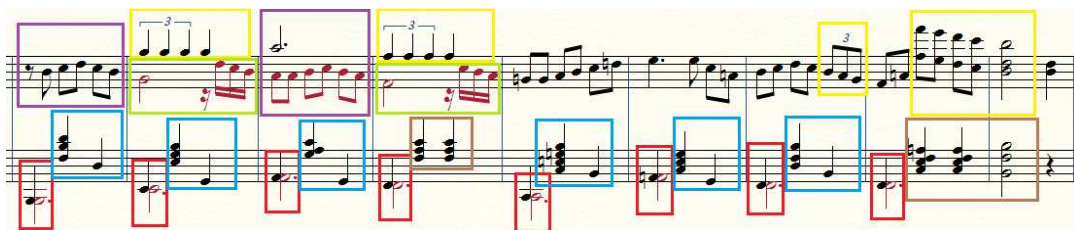


Imagen 117

El 26-05-2015 también se creó la primera frase del tema B del vals como podemos observar en la imagen 118 la mano izquierda sigue realizando la misma idea rítmica mientras que en la mano derecha como vemos en el cuadro de color amarillo se utiliza el elemento de las tercetas en la melodía. En los cuadros azules podemos observar que se utiliza una nota perteneciente a la armonía que acompaña a la melodía. En el primer cuadro azul la nota es un Fa del acorde de Sib menor, el segundo cuadro la nota que acompaña la melodía es un Solb del acorde de Mib menor, el tercero un Do del Lab Mayor, en el cuarto vuelve el Fa pero del acorde de Reb Mayor,

mientras que en el quinto cuadro aparece un Sib del acorde de Solb Mayor y en el último cuadro aparece un Mib del Do menor.

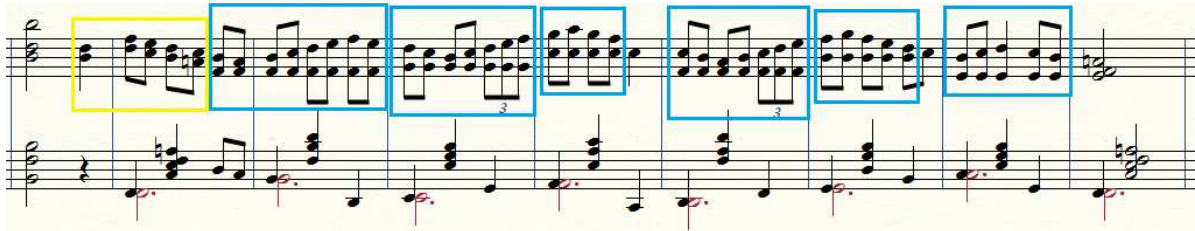


Imagen 118

El 27-05-2015 se decide cambiar la melodía de la segunda frase del tema A donde como vemos en el primer cuadro de color amarillo de la imagen 119 las notas fueron cambiadas pero la figuración rítmica se mantuvo. En el primer cuadro de color azul podemos observar un tresillo adornando la melodía tal y como lo emplea Calvo en el compás 8 de Diana Triste. En el segundo cuadro de color amarillo podemos observar que la melodía fue cambiada pero manteniendo la figuración rítmica a excepción del segundo cuadro azul donde se decide volver a usar el tresillo de corchea. Se deciden quitar las octavas del final para no implementarlas aun en el comienzo sino usarlas más adelante. En el primer cuadro de color rojo se decide quitar el Lab7 y dejarlo Lab en primera inversión sin séptima ya que no había una resolución.

En el segundo cuadro de color rojo podemos observar que al cambiar la melodía se tiene que cambiar la armonía en donde se reemplaza el Do7, La dism y K por un Sib menor, Mib menor mientras se mantiene el K pero el bajo una octava arriba cambiando así la disposición del acorde en el segundo tiempo. En el tercer cuadro de color rojo observamos que se mantuvo las misma armonía solo que se eliminó el Do, y en el último cuadro de color rojo se cambia la figuración rítmica por 1 negra y 1 blanca.

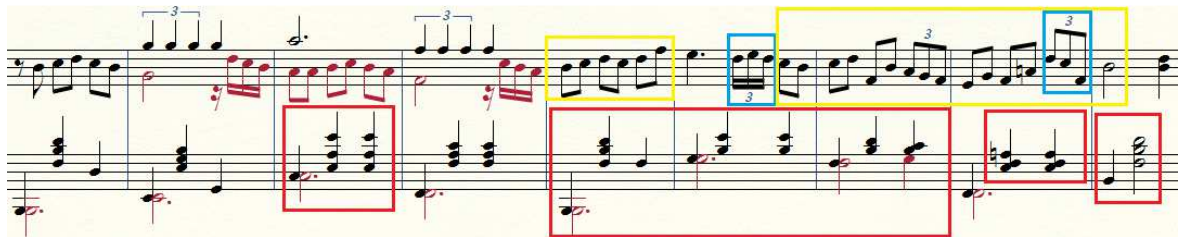


Imagen 119

En la primera frase del tema B se decide cambiar la melodía del compás 4 como vemos en el cuadro amarillo de la imagen 120. En la mano izquierda se realizan cambios de armonía como vemos en el primer cuadro de color rojo y azul donde se cambió un Lab Mayor por un Reb Mayor, luego en el segundo cuadro de color rojo y azul se colocó un Sib7 con bajo en Re natural el cual resuelve en el siguiente compas a Mib menor como vemos en el tercer cuadro de color rojo y azul.

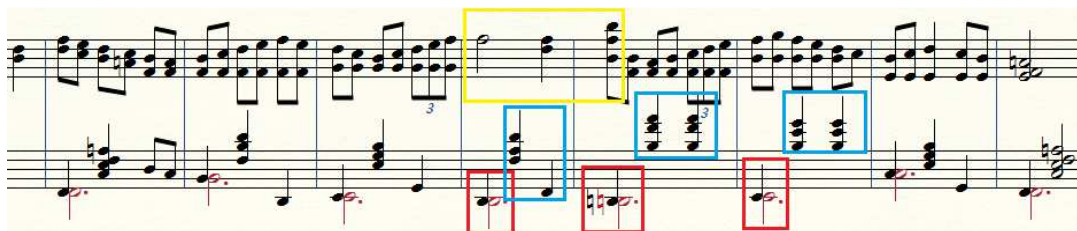


Imagen 120

Se decide cambiar al final de la semifrase del tema B el acorde de Reb por el Fa que estaba allí con posición melódica de Lab como vemos en el primer cuadro de color amarillo de la imagen 121, en el segundo cuadro de color amarillo podemos observar que se decide cambiar totalmente la melodía sin cambiar la figuración rítmica, en este fragmento se implementan ahora si la utilización de octavas en la melodía.

Al tercer cuadro de color amarillo se agregó otro fragmento también con la implementación de octavas mientras que en la mano Izquierda se decide cambiar el Do menor por un Sib7 con el bajo en Fa como vemos en el primer cuadro de color rojo y el Fa7 es reemplazado por un Mib menor con bajo en Solb como vemos en el segundo cuadro de color rojo, luego en el siguiente

compas se agrega el acorde de Fa7 pero con bajo en La natural como vemos en el tercer cuadro de color rojo.

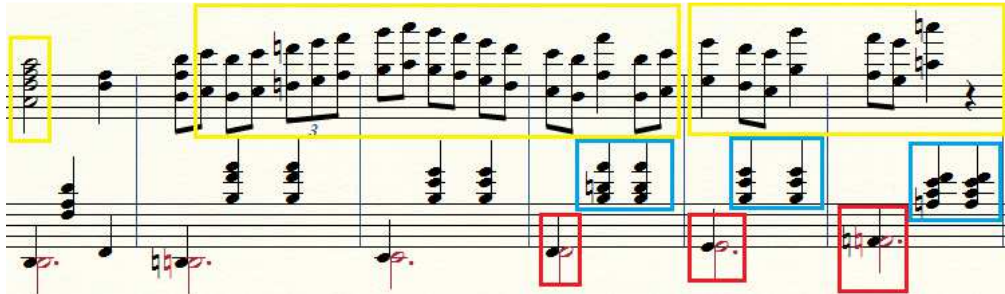


Imagen 121

Luego se decide colocar una progresión armónica en la mano izquierda con ritmo de vals mientras se creaba aun parte de la melodía del tema B como vemos en la imagen 122 en el cuadro de color rojo.



Imagen 122

El 02-06-2015 en la imagen 123 podemos observar en el primer cuadro de color amarillo que se decide cambiar las octavas por dos notas del acorde en este caso Re natural y Fa, mientras que observamos que en los primeros cuatro cuadros de color azul se cambió el acorde del tercer tiempo por una nota de paso perteneciente al acorde para llegar al bajo de los siguientes compases. Podemos ver que el cuadro de color rojo la armonía y ritmo de este no es perteneciente a la progresión mostrada en la imagen 120 sino que queda insertada en medio de esta. También podemos observar que en los demás cuadros de color amarillo la melodía está utilizando el elemento de la duplicación a la octava y la implementación de tresillos de corchea.



En los cuadros de color verde podemos observar que se usa la duplicación de la melodía a la octava con una nota intermedia perteneciente a la armonía. Después del cuadro rojo viene la progresión armónica que observábamos en la imagen anterior solo que esta cambia la última negra por una nota de paso o perteneciente al acorde tal y como hace anteriormente. En el cuadro de color morado observamos que se decide colocar repetición con primera y segunda casilla.

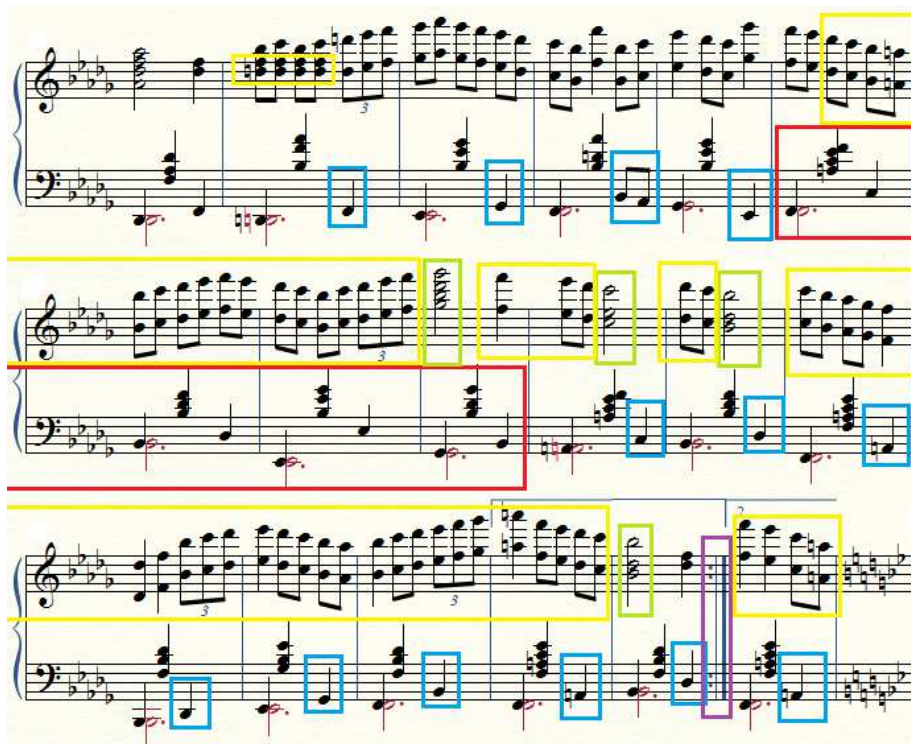


Imagen 123

En la imagen 124 podemos observar desde donde comienza la repetición del tema B después de la primera casilla.

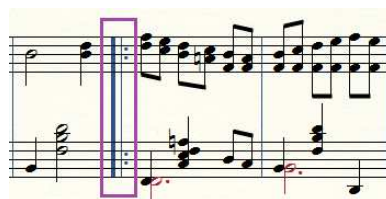


Imagen 124



El 02-06-2015 también se decide realizar una parte del tema C como se observa en la imagen 125, este modula a Sib Mayor, tomando como referente conceptual a Diana Triste el cual también modula a Mayor en el tema C, como podemos observar en los cuadros rojos de la mano izquierda se utilizó el bajo y el acorde en las dos negras mientras que en los azules en el tercer tiempo habían notas de paso reemplazando el ultimo acorde. En la mano derecha podemos observar en los cuadros de color verde la melodía acompañada del acorde mientras que en el primero y último cuadro amarillo la melodía está acompañada por la octavas con nota intermedia perteneciente a la armonía, y el resto están con la melodía a octavas la cual más adelante es cambiada por el exceso de uso de este elemento en el vals.

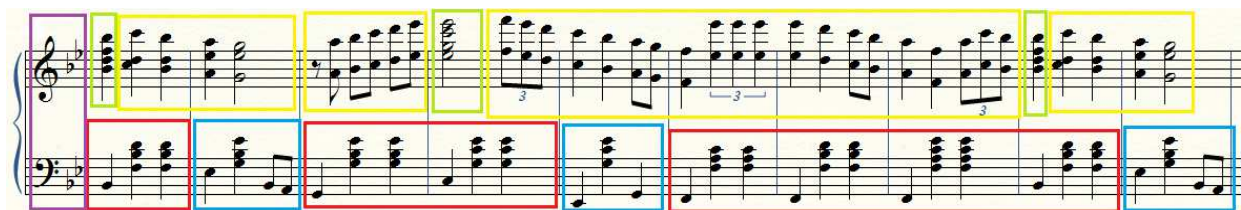


Imagen 125

El 03-06-2015 se decide cambiar el Do de la melodía de la segunda semifrase de la frase 1 del tema B por un Dob como observamos en los cuadros de color amarillo de la imagen 126, también observamos que en el compás 8 del tema B se decide quitar 1 negra, 2 corcheas y 1 negra reemplazándose por 1 blanca con puntillo para aclarar la finalización de la primera frase.



Imagen 126

En compás 12 del tema B donde había un Solb Mayor y se cambia por un Do Semi-disminuido, como observamos en el primer compas de la imagen 127 donde la melodía sigue

siendo Solb pero se cambió el acorde como vemos en el primer cuadro de color amarillo, mientras que en la mano izquierda el bajo cambia a Do y luego hace nota de paso perteneciente al acorde en este caso Sib como vemos en los dos cuadros de color rojo. En el primer cuadro de color azul observamos que al acorde se le agrega el Do y luego hace nota de paso con Solb para llegar al Fa el cual pertenece al acorde siguiente como vemos en el segundo cuadro de color azul. En el segundo cuadro de color amarillo vemos que se cambia el Lab por un La natural ya que este pertenece al acorde de Fa7.

En el tercer cuadro amarillo observamos el tresillo característico de Calvo con las notas Sib, Do y Reb. En el primer cuadro de color verde observamos que se cambia la melodía y se implementa el uso de sextas uno de los elementos compositivos utilizados por Calvo, en el segundo y tercer cuadro verde la melodía sigue siendo la misma solo que con la implementación de una nota perteneciente al acorde y el uso de sextas. Al cambiar la mano derecha en el tercer cuadro de color azul se tuvo que quitar el Reb del acorde porque había un cruce de esta misma nota y en el último cuadro de color azul se quita el La natural del acorde y de la nota de paso realizando así un Fa.



Imagen 127

El 08-06-2015 se decide agregar dinámicas al Tema A, en el primer compas se pide un *p* como vemos en el primer cuadro de color morado de la imagen 128, en el compás 7 observamos un regulador en crescendo hasta llegar a un *mf*, luego vemos un diminuendo para llegar al compás 9 con un *mp* y despues vuelve haber un regulador en crescendo para llegar al compás 10

en *mf* como observamos en los cuadros del segundo sistema. En el compás 15 al 17 hay un regulador en disminuyendo para llegar a la primera casilla de repetición y volver al inicio a un *p*. Se decide repetir el tema A como podemos observar en la barra de repetición con dos casillas.

The image displays a musical score for Piano, divided into three systems. The first system, labeled 'Piano', shows a dynamic marking of *p* (piano) in a pink box. The second system, labeled 'Pno.', shows a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) in a pink box, with a crescendo line leading to it and a decrescendo line following. The third system, also labeled 'Pno.', shows a dynamic marking of *mf* in a pink box, with a decrescendo line leading to it and a first ending bracket (1. and 2.) at the end. The score includes various musical notations such as notes, rests, and articulation marks.

Imagen 128

Como veíamos en la imagen anterior el tema B comienza en una dinámica de *mf*. Luego en el compás 4 en el último tiempo hay un *p* que da inicio a la segunda semifrase como vemos en el primer cuadro de la imagen 129. En el segundo cuadro hay un regulador en crescendo durante todo el compás 5 y 6.

En el inicio de la segunda frase se coloca una dinámica *mf* como vemos en el tercer cuadro. En los compases 15 y 16 hay un regulador en disminuyendo hasta llegar a un *p* en el compás 17 como vemos en el cuarto y quinto cuadro. En la primera casilla de repetición vuelve y pide la dinámica de *mf* para volver a empezar.

The image displays three systems of piano music. Each system consists of a right-hand staff (treble clef) and a left-hand staff (bass clef). The key signature is three flats (B-flat major or D-flat minor). The first system features a melody in the right hand and a bass line in the left hand, with a 'p' dynamic marking. The second system shows a more active melody in the right hand and a bass line in the left hand, with a 'mf' dynamic marking. The third system includes a first ending bracket in the right hand and a 'p' dynamic marking, followed by a 'mf' dynamic marking.

Imagen 129

La segunda casilla del tema B es modificada para poder enlazar mejor con el tema C como podemos ver en los dos primeros cuadros de color morado de la imagen 130. El tema C se decide volver a crear con otra idea distinta manteniendo la modulación a Sib Mayor. La mano izquierda mantiene el patrón rítmico del vals variando el último tiempo por 1 negra o 2 corcheas. Como podemos observar en el primer cuadro verde la melodía está sola mientras que en el segundo cuadro de color verde están las mismas notas solo que una octava arriba de la anterior y con el uso del elemento de las sextas utilizadas por Calvo. Podemos apreciar que la figuración rítmica de los dos cuadros amarillos son las mismas solo que en el segundo cuadro cambia es el uso de sextas y como observamos en los dos cuadros azules que están dentro del cuadro amarillo del segundo sistema no se utilizan sextas sino que en el primer cuadro utiliza terceras mientras que en el segundo utiliza una nota perteneciente al acorde acompañando a la melodía que en este caso es el Mi natural. Podemos ver en el cuadro azul de la mano izquierda que se cambia la figuración

rítmica la cual es remplazada por 6 corcheas tal y como usa Calvo en Diana Triste en el compás 4 del tema.

Se observa que en el último cuadro azul se implementa el uso de bloques de acordes acompañando la melodía. En el cuadro de color rojo podemos observar que el bajo es cambiado rítmicamente pasando a hacer 1 blanca en el Fa y 1 negra en el Re.

En el primer cuadro de color morado del tercer sistema se toma como referente conceptual el vals Diana Triste en los compases 16 y 17 del tema C, extrayendo la figuración rítmica y la idea de que la mano izquierda haga intervalos descendentes y la mano derecha haga intervalos ascendentes. En la segunda casilla de repetición se tomó también como referente conceptual la segunda casilla de repetición del tema C de Diana Triste manteniendo en la mano izquierda una nota larga mientras la mano derecha va ascendiendo por medio de un acorde.

The image shows a piano score with three systems. The first system consists of two staves. The first measure is highlighted with a purple box and contains a '2' above it. The second measure is highlighted with a yellow box. The second system also has two staves. The first measure is highlighted with a blue box and contains 'rit.' below it. The second measure is highlighted with a yellow box and contains 'cresc.' below it. The third measure is highlighted with a blue box. The third system has two staves. The first measure is highlighted with a blue box. The second measure is highlighted with a red box. The third measure is highlighted with a purple box and contains '1.' above it. The fourth measure is highlighted with a purple box and contains '2.' above it. Dynamic markings include 'f', 'mp', 'pp', 'rit.', and 'cresc.'.

Imagen 130

Podemos ver en la imagen 131 que el tema C empieza con una dinámica de *f* contrastando con los anteriores temas, en el compás 4 del tema C hay un regulador en disminuyendo que llega al



compás 5 con un *mp*. Luego en el compás 8 mientras cambia la figuración rítmica de la mano izquierda se decide hacer un *ritardando* con disminuyendo para separar las dos frases. Luego en el compás 9 hay un *f a tempo* para comenzar la segunda frase. Después vuelve a ver un regulador en disminuyendo en el compás 12 que llega a un *mp* copiando así la misma dinámica de la anterior frase. En los compases 17 y 18 hay un *ritardando* para llegar a la primera casilla, la cual tiene un calderón en el último tiempo haciendo una pausa para volver a empezar el tema. En la segunda casilla hay un regulador en disminuyendo hasta llegar a *pp* tomando como referente el final de Diana Triste.

The image shows three systems of musical notation for piano. The first system starts with a second ending bracket over measures 5 and 6. A dynamic marking of *f* is boxed in measure 8, and a *ritardando* (rit.) is indicated between measures 8 and 9. A dynamic marking of *mp* is boxed in measure 12. The second system features a *ritardando* (rit.) in measure 17, followed by a *f a tempo* marking in measure 18, and a *mp* dynamic marking in measure 21. The third system includes first and second endings (1. and 2.) starting at measure 25. A *ritardando* (rit.) is marked in measure 25, and a *pp* dynamic marking is boxed in measure 28.

Imagen 131

El 10-06-2015 como observamos en el cuadro de la imagen 132 se pide que el comienzo de la obra tenga un carácter *Nostálgico melancólico*, con una velocidad de negra equivalente a 90 ppm.



Imagen 132

Como observamos en el cuadro de la imagen 133 se cambia el carácter del tema C a un carácter de *solemne*.



Imagen 133

En la segunda frase del tema C se decide cambiar como observamos en el primer cuadro azul de la imagen 134 el La semi-disminuido por un Fa7 con bajo en La. En el segundo cuadro azul sigue siendo C7 pero se cambia la disposición del acorde. En el primer cuadro amarillo observamos que ya no hay sextas en la melodía sino que hay una nota que acompaña la melodía en este caso el Sib, mientras que en el tercer cuadro azul observamos que se dejó la misma figuración rítmica pero se decide cambiar los intervallos haciendo Mib, Re y Do con acompañamiento de la tercera. En el segundo cuadro de color amarillo vemos que el Mib, Do y La son reemplazados por un Re, Do Y Fa pero continuando con el uso del acorde en bloque.

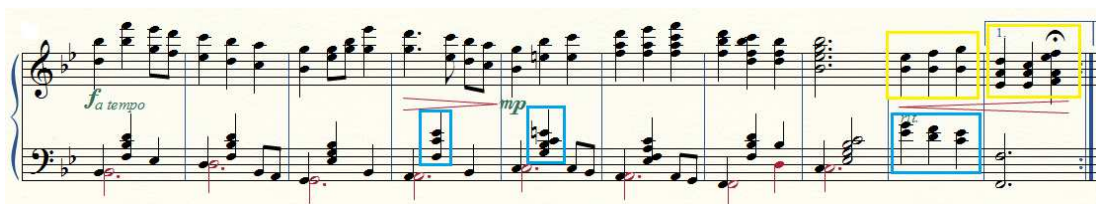


Imagen 134



El 30-08-2015 se decide realizar un cambio en el compás 35 y 38 de la primera casilla del tema B, como observamos en el cuadro de color rojo de la imagen 135 el Mib del acorde de la mano izquierda es trasladado una octava abajo para quitar el cruce de voces con la melodía que está en intervalos de sextas, mientras que en el compás 38 vemos en el cuadro de color azul la melodía en terceras de Reb con Fa cambiando a Sib con Reb, teniendo así más claridad del tema B como había empezado anteriormente al final del tema A en la segunda casilla.



Imagen 135

El 30-08-2015 se realizaron cambios en las voces de la mano izquierda del tema B, como observamos en el primer cuadro de la imagen 136 el Sib del compás 34 es subido una octava para así resolver el La becuadro anterior. En el segundo cuadro vemos que se cambia la última negra que está en Sib del compás 36 por un Reb realizando así en el siguiente compas el cambio del Fa al Do en las dos casillas.

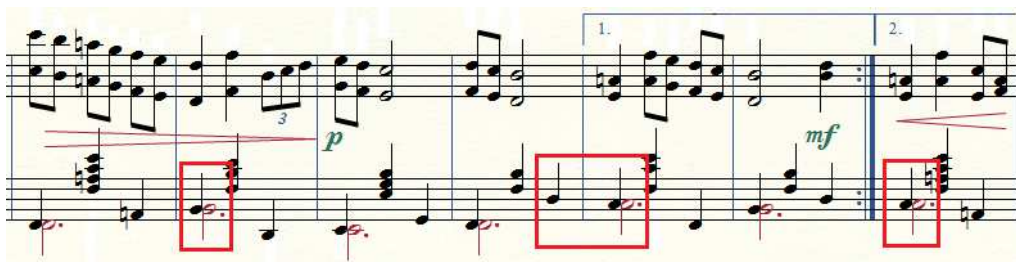


Imagen 136

En el último compas del vals se decide agregar una articulación de arpeggio en el acorde de Sib Mayor como vemos en la imagen 137.



Imagen 137

En el compás 13 y 14 podemos observar que se agregó un decrescendo para llegar a una dinámica de *p* como vemos en la imagen 138.

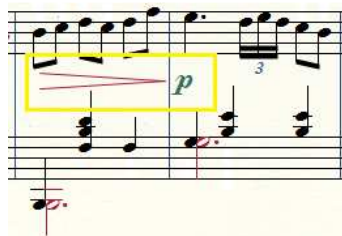


Imagen 138

Luego vemos que en el compás 26 se coloca un decrescendo para que en el compás 27 cambie a una dinámica de *mp*, ayudando a contrastar cada una de las frases del tema B como observamos en el primer cuadro de la imagen 139, en los compases 28 y 29 se agrega un regulador en crescendo como vemos en el segundo cuadro, ayudando aclarar esta primera semifrase hasta el acorde.



Imagen 139

#### 4.4.2. Resultado final

Este es un Vals escrito en 3/4 en tonalidad de Sib menor y Sib Mayor el cual consta de una estructura de AA BB CC, tomando como referente Diana Triste.

El rango de la obra en nomenclatura americana es de Sib1 a Sib6.

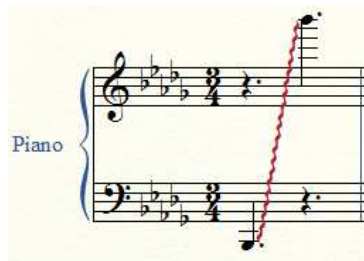


Imagen 140

Tema A Sib menor

Tabla N° 27

Tema A																
Periodo Compuesto																
1 Frase								2 Frase								
Im	IV <sub>m</sub>	V7/ <sub>III</sub>	III	VI	II <sub>∅</sub>	V7	Im	Im	IV <sub>m</sub>	VIIb6	V <sub>m</sub>	Im	IVm6	K	V7	Im
																Im
																Im

Tema B

Tabla N° 28

Tema B																		
Periodo Compuesto																		
1 Frase									2 Frase									
V <sub>7</sub>	I <sub>m</sub>	IV <sub>m</sub>	II <sub>I</sub>	V6/5/ <sub>IV</sub>	IV <sub>m</sub>	V4/3/ <sub>IV</sub>	IV <sub>m6</sub>	IV	V <sub>7</sub>	I <sub>m</sub>	IV <sub>m</sub>	II <sub>∅</sub>	V6/ <sub>5</sub>	I <sub>m</sub>	V <sub>7</sub>	I <sub>m</sub>	Iv <sub>m</sub>	K
																		V <sub>7</sub>
																		I <sub>m</sub>
																		V7

Tema C Sib Mayor

Tabla N° 29

Tema C																		
Periodo Compuesto																		
1 Frase									2 Frase									
I	I <sub>6</sub>	V7/ <sub>V</sub>	V6/ <sub>5</sub>	V <sub>I</sub>	II <sub>m</sub>	VII <sub>∅</sub>	V <sub>7</sub>	V	I	I <sub>6</sub>	IV <sub>6</sub>	V6/ <sub>5</sub>	V7/ <sub>V</sub>	V6/ <sub>5</sub>	K	II <sub>m</sub> <sub>7</sub>	II <sub>m</sub> <sub>7</sub>	V7
																		V <sub>7</sub>
																		V <sub>7</sub>
																		I
																		I
																		I

Al finalizar el proceso de creación de Añoranzas se decide agregar las ligaduras de expresión a todo el Vals y una sugerencia en cuanto a su digitación.

## Partitura

Score

### Añoranzas

Vals Crysthian Gihovanny Alonso 2015

Nostálgico melancólico  $\text{♩} = 90$

Piano

Pno.

6

12

18

24

Piano score for the piece "Añoranzas". The score is written for piano (Pno.) and consists of five systems of music, each with a treble and bass clef staff. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. The piece begins at measure 30. The first system (measures 30-35) features a melody in the right hand with many slurs and fingerings, and a bass line with chords and single notes. The second system (measures 36-41) includes a section marked "Solemne" starting at measure 40, with dynamics *mf* and *f*. The third system (measures 42-48) includes a section marked "rit." and "fa tempo" starting at measure 47. The fourth system (measures 49-54) includes a section marked "mp". The fifth system (measures 55-60) includes a section marked "rit." and "pp". The score is heavily annotated with fingerings and slurs.

## CAPÍTULO V

### 5.1. CONCLUSIONES

- Este trabajo permitió la comprensión y realización de un proceso creativo mediante la apropiación del modelo de Investigación-Creación cumpliendo todos los pasos con éxito.
- La monografía aportó al autor un modelo de investigación para su vida profesional y compositiva, pero además sirve para que cualquier otro investigador o compositor que quiera realizar un trabajo creativo lo pueda implementar.
- El proceso de documentación se cumplió satisfactoriamente por medio de la experiencia detallada de cada una de las composiciones, aplicando en estas los resultados del análisis.
- La apropiación del modelo de Suite y las obras de Calvo permitieron realizar un proceso de autoaprendizaje por medio de una observación analítica desde lo general hasta lo particular construyendo un criterio más sólido para el investigador como compositor.
- Los objetivos planteados en términos del análisis se cumplieron en un nivel eficaz ya que permitieron al autor de la monografía dilucidar los elementos más significativos y sobresalientes, para luego ser utilizados en sus creaciones.
- El proceso de análisis de las obras de Luis A. Calvo dan como resultado la comprobación de la gran influencia de la música clásica por sus formas y estructuras simétricas y su presencia en los géneros populares.



- El estudio analítico contribuyó a las ideas creadoras a partir de los patrones rítmicos del pasillo, danza, bambuco y vals aportando a la melodía el uso de terceras, sextas, octavas, octavas con nota intermedia, acordes, uso de tresillo y la conducción de la línea melódica en el bajo.
  
- La monografía aportó a la sistematización de un pensamiento analítico, reflexivo y propositivo en el ámbito de la investigación y la creación ya que a partir de la realización de este trabajo se pudieron establecer conexiones desde un referente estético con características musicales específicas que sirvieron para la creación consciente y razonable de la suite para piano.
  
- El trabajo aportó un material bibliográfico sustentado en la creación e investigación, el cual es poco frecuente en la labor de los docentes, pero que permite una comprensión responsable en este tipo de investigación, contribuyendo así a la formación integral del docente, y a la construcción de un discurso pedagógico más sólido basado en la investigación artística.

## **5.2. BIBLIOGRAFÍA**

### **5.2.1. Fuentes Secundarias**

- ABADÍA MORALES, Guillermo. Folklore colombiano 1983 Bogotá Colombia
- AMADO GARCÍA, Guillermo. Vida y Obra del Maestro Luis A. Calvo 2003 Bogotá Colombia
- AÑEZ, Jorge. Canciones y recuerdos 1951 Bogotá Colombia
- BAS, Julio. Tratado de la forma musical 1947 Buenos Aires
- HERRERA, Enric. Teoría musical y armonía moderna Vol. 1 Edición 4 1990 Barcelona España
- KUHN, Clemens. Tratado de la forma musical 2003 España
- PERDOMO ESCOBAR, José Ignacio. Historia de la música en Colombia 1980 Colombia
- PERICO GARCÍA, Jenaro. El Maestro Luis A. Calvo 1975 Bucaramanga Colombia
- MAZUERA M, Lubín E. Orígenes históricos del Bambuco 1972 Calí Colombia
- SERRANO GIRALDO, Orlando y MEJÍA A, Luis Álvaro. Luis A. Calvo Vida y Obra 2005 Bucaramanga Colombia
- ZAMACOIS, Joaquín. Curso de formas musicales 1960 Barcelona España
- <http://www.bibliotecanacional.gov.co/content/partituras>

### **5.2.2. Fuentes Terciarias**

- OSPINA ROMERO, Sergio Daniel. Luis A. Calvo, su música y su tiempo. Universidad Nacional de Colombia 2012 Bogotá Colombia

## Anexo 1

### Tabla preliminar de suites elaboradas por compositores colombianos

Compositores	Año	Suites	Suites para piano	Ref.
Parraga Manuel María	1826-1895	Ninguna		1
Quevedo Arvelo Julio	1829-1896	Ninguna		1
Ponce de León José María	1846-1882	Ninguna		1
Morales Pino Pedro	1863-1926	Ninguna		4
Vidal Pacheco Gonzalo	1869-1933	Ninguna		1
Martínez Montoya Andrés	1869-1933	Ninguna		1
Cifuentes Rodríguez Santos	1870-1932	Ninguna		1
Murillo Emilio	1880-1942	Ninguna		5
Uribe Holguín Guillermo	1880-1971	Guitarra: Pequeña Suite Op.80N1		6
		Piano: Paroles Cachées Suite Op.6	Paroles Cachées Suite Op.6	6
		Piano: Impresiones Op.28 Suite	Impresiones Op.28 Suite	1 . 6
		Piano: Suite Op.54	Suite Op.54	6
		Cámara: Vln,vla y fl Pequeña Suite Op.96		1 . 6
		Cámara: Violín y Piano Suite Op.13		1 . 6
		Cámara: Violín y Piano Suite N2 Op.60		1 . 6
		Piezas y Poemas Sinfónicos Suite Típica Op.43		6
		Cámara: Suite para piano y violín		1
Bermúdez Silva Jesús	1884-1969	Ninguna		7
Zamudio Daniel	1885-1952	Ninguna		1
Quevedo Zornoza Guillermo	1886-1964	Amazonia suite sinfónica N3 sobre aires populares, Transcripción. para piano 1925	Amazonia suite sinfónica n3 sobre aires populares, Transcripción 1925	1
Rozo Contreras José	1894-1976	Banda: Tierra Colombiana Suite transcripción para Banda		1
Valencia Antonio María	1902-1952	Piano: Suite para piano. Op2 CGV 29 1925	Suite para piano. Op2 CGV 29 1925	1 . 8
		Arreglo Petite Suite de Claude Debussy, para Orq. 1941		8
Biava Ramponi Pedro	1902-1972	Ninguna		1
Mejía Navarro Adolfo	1905-1973	Sinfónica: Pequeña suite para orquesta 1938		1
		Banda: Pequeña suite para orquesta transc. para banda		1
Posada Amador Carlos	1908-1993	Ninguna		1

Roberto Pineda Duque	1910-1977	Cámara: Suite “Dodecafónica”, para vn y pf 1958		9
		Cámara: Suite para vla y pf 1958		9
		Piano: Suite para piano, c. 1958	Suite para piano, c. 1958	9
Fabio González Zuleta	1920	Sinfónica: Suite en tres movimientos 1953		10
		Cámara: Suite Amazonia, Orq. de cuerdas 1945		10
		Cámara: Suite Andina, fl y cuarteto de cuerdas 1945		10
		Cámara: Suite de ayer y de hoy quinteto de vientos 1956		10
Luis Carlos Figueroa Sierra	1923	Sinfónica: Suite Sinfónica 1980		11
		Piano: Suite Breve 1975	Suite Breve 1975	2.11
		Piano: Suite N2 1982	Suite N2 1982	2.11
		Guitarra: Suite 1980		11
Jacqueline del Carmen Nova S.	1935-1975	Instrumental: Suite, Orq. de cuerdas 1964		12
		Cámara: Pequeña Suite, cuarteto de cuerdas 1964		12
Julio Gentil Albarracín Montaña	1942-2011	Guitarra: Suite N1 Preludio, Canción, Guabina y Pasillo		16
		Guitarra: Suite N2 Pasillo, Guabina, Bambuco y Porro		16
		Guitarra: Suite N3 Pasillo, Guabina, Danza, Bambuco.		16
		Guitarra: Suite N4 Pasillo, Danza, Bambuco, Porro.		16
Blas Emilo Atehortua	1943	Sinfónica: Suite colombiana para orquesta juvenil Op.64		13
		Sinfónica: Suite para orquesta de cuerdas Op.115		13
		Sinfónica: Suite pre-clásica (Telemann) Orq. juvenil Op.127		13
		Sinfónica: Suite sinfónica para Orq. de vientos Op.147		13
		Cámara: Suite para vn y vla Op.177		13
		Cámara: Suite concertante No.2 para fag y pf Op.189		13
Francisco Zumaqué	1945	Mus. Cine Suite Arqueológica agustiniana 1978		14
Mauricio Nasi Lignarolo	1949	Vocal: Suite coral, coro, Op. 48 1987		15
		Cámara: Suite seria, arp y 3 cb, Op. 42 1985		15
Jorge Humberto	1968	Cámara: Suite para dos oboes 1991		17

Pinzón M.		Piano: Suite para piano "Casiopeia" 2006	Suite para piano "Casiopeia" 2006	17
German Darío Pérez Salazar	1968	Piano: Suite Colombia	Piano Suite Colombia	3
		Cámara: Suite para bandola y piano Homenaje		3
<b>Compositores: 27</b>	<b>1826-2014</b>	<b>Suites: 45</b>	<b>Suites para piano: 10</b>	

### Referencias "Ref."

1: Compositores Colombianos Vida y Obra Catalogo N1 Instituto Colombiano De Cultura
2: Obras para Piano Luis Carlos Figueroa Sierra Tomo 1 Bellas artes Entidad Universitaria de Cali Colombia
3: Germán Darío Pérez Salazar Cinco obras de Cámara, Libro de Partituras O.f.b, Alcaldía mayor de Bogotá D.C, Bogotá Humana Sec. de Cul. Rec. Y Dep.
4: <a href="http://facartes.unal.edu.co/compositores/html/0006_4.html">http://facartes.unal.edu.co/compositores/html/0006_4.html</a>
5: <a href="http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/musica/sala/emilio.htm">http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/musica/sala/emilio.htm</a>
6: <a href="http://facartes.unal.edu.co/compositores/html/0011_4.html">http://facartes.unal.edu.co/compositores/html/0011_4.html</a>
7: <a href="http://facartes.unal.edu.co/compositores/html/0001_4.html">http://facartes.unal.edu.co/compositores/html/0001_4.html</a>
8: <a href="http://facartes.unal.edu.co/compositores/html/0008_4.html">http://facartes.unal.edu.co/compositores/html/0008_4.html</a>
9: <a href="http://facartes.unal.edu.co/compositores/html/0007_4.html">http://facartes.unal.edu.co/compositores/html/0007_4.html</a>
10: <a href="http://facartes.unal.edu.co/compositores/html/0004_4.html">http://facartes.unal.edu.co/compositores/html/0004_4.html</a>
11: <a href="http://facartes.unal.edu.co/compositores/html/0009_4.html">http://facartes.unal.edu.co/compositores/html/0009_4.html</a>
12: <a href="http://facartes.unal.edu.co/compositores/html/0002_4.html">http://facartes.unal.edu.co/compositores/html/0002_4.html</a>
13: <a href="http://facartes.unal.edu.co/compositores/html/0003_1.html">http://facartes.unal.edu.co/compositores/html/0003_1.html</a>
14: <a href="http://facartes.unal.edu.co/compositores/html/0012_4.html">http://facartes.unal.edu.co/compositores/html/0012_4.html</a>
15: <a href="http://facartes.unal.edu.co/compositores/html/0005_4.html">http://facartes.unal.edu.co/compositores/html/0005_4.html</a>
16: <a href="http://www.guilombia.guitartistica.com/compositores/gentil-montana.html">http://www.guilombia.guitartistica.com/compositores/gentil-montana.html</a>
17: <a href="http://190.216.132.131:8081/cvlac/visualizador/generarCurriculoCv.do?cod_rh=0000004309">http://190.216.132.131:8081/cvlac/visualizador/generarCurriculoCv.do?cod_rh=0000004309</a>