

**ADAPTACIONES PARA FLAUTA TRAVERSA Y GUITARRA DE PIEZAS
COLOMBIANAS PARA PIANO DE FINALES DEL SIGLO XIX Y PRINCIPIOS
DEL SIGLO XX**

JORGE ERNESTO ELORZA ZULUAGA

UNIVERSIDAD EAFIT

ESCUELA DE CIENCIAS Y HUMANIDADES

DEPARTAMENTO DE MUSICA

MEDELLÍN

2015

**ADAPTACIONES PARA FLAUTA TRAVERSA Y GUITARRA DE PIEZAS
COLOMBIANAS PARA PIANO DE FINALES DEL SIGLO XIX Y PRINCIPIOS
DEL SIGLO XX**

JORGE ERNESTO ELORZA ZULUAGA

**Monografía de grado presentada como requisito parcial para obtener el título
de Magíster en Música**

Asesora: Mg. Elizabeth Osorio

**UNIVERSIDAD EAFIT
ESCUELA DE HUMANIDADES
MAESTRÍA EN MUSICA
MEDELLÍN**

2015

Nota de aceptación:

Jurado

Medellín, junio de 2015

CONTENIDO

RESUMEN	5
INTRODUCCIÓN	6
JUSTIFICACIÓN.....	7
LISTA DE OBRAS ADAPTADAS.....	9
LISTA DE ANEXOS	10
1 LOS ECOS DE LA VILLA Y LAS PUBLICACIONES PERIÓDICAS	11
2 BIOGRAFÍA DE AUTORES	15
2.1 Gonzalo Vidal Pacheco	15
2.2 Daniel Salazar Velásquez.....	17
2.3 Juan de Dios Escobar Arango	18
3 METODOLOGIA Y MEMORIA DE LAS ADAPTACIONES.....	20
3.1 El primer amor.....	22
3.2 Los ecos del alma.....	33
3.3 Una lagrima	41
3.4 La lira antioqueña.....	48
3.5 Vals expresivo.....	55
3.6 Melodía fúnebre.....	66
3.7 Noche de luna.....	79
3.8 Lo soñado.....	89
CONCLUSIONES	98
BIBLIOGRAFÍA	100

RESUMEN

Este trabajo ofrece una serie de ocho obras adaptadas para Flauta traversa y Guitarra, las cuales son originales para piano y se encuentran ampliamente documentadas en la compilación que hace Juan Fernando Velásquez en su trabajo “Los ecos de la villa”. De esta manera se plantea una sonoridad distinta por medio de un proceso detallado de instrumentación, ampliando así el repertorio para este dúo, y dando a conocer la música editada a finales del siglo XIX y principios de siglo XX en la ciudad de Medellín.

El repertorio contenido en este escrito permite un acercamiento a la estética musical y el transcurrir de la época, además de ampliar el espectro del repertorio para flauta traversa y guitarra en la música Colombiana; Lo anterior en sintonía con la conocida tendencia de adaptaciones de obras (en muchos casos por sus mismos compositores) bien sea con fines académicos, obedeciendo a la necesidad de ampliar el repertorio de diferentes conformaciones instrumentales, o por solicitud de destacados interpretes a lo largo del tiempo.

El proceso de adaptación de este repertorio está basado, además, en la observación significativa y cuidadosa de las ediciones ofrecidas en la publicación “Los Ecos de la villa” en comparación con los manuscritos originales de las composiciones, tratando de conservar la propuesta estética y sonora con la que fueron concebidas dichas obras.

INTRODUCCIÓN

Buscando enriquecer el repertorio para flauta y guitarra, partiendo del trabajo del investigador Juan Fernando Velásquez, quién trabaja el tema de las publicaciones periódicas de partituras en “Los ecos de la villa”¹, el cual constituye una compilación representativa de las publicaciones periódicas² que circularon entre 1886 y 1903, se convierten en una fuente ineludible para la comprensión de la vida musical de Medellín del pasado siglo.

Se seleccionaron 8 piezas de 24 obras y se adaptaron a este formato instrumental. Estas obras fueron compuestas para piano y en esta adaptación toman un formato sonoro distinto que encarnan la directriz de este trabajo.

Incorporar nuevas composiciones y adaptaciones en el repertorio de música académica para flauta y guitarra, se constituye como un ejercicio pertinente dada la cercanía de su sonoridad con la música tradicional colombiana; por ende trabajos de investigación como el citado, son una fuente de calidad que se presta para ser reinterpretada en este formato (flauta-guitarra) enriqueciendo el repertorio de estos instrumentos al tiempo que da a conocer una música poco divulgada.

Sumado a lo anterior el presente trabajo pone en común conocimiento este repertorio, ofreciendo una memoria sonora de la música colombiana de hace un siglo, la cual es retomada con el fin de difundirla e interpretarla en el presente.

¹ Los ecos de la villa, la música en los periódicos y revistas de Medellín por Juan Fernando Velásquez, resalta la importancia de las publicaciones periódicas como punto de partida para musicólogos y músicos dando una visión más completa de las dinámicas y procesos que determinaron las características de una práctica musical en un lugar y un momento histórico definido.

² Según María Cristina Arango de Tobón la revistas y periódicos que publicaron material musical en Medellín ascienden a un número cercado de 67 revistas y periódicos. Esto denota un movimiento significativo en el ambiente de Medellín del pasado siglo.

JUSTIFICACIÓN

A lo largo de la historia se destacan las múltiples adaptaciones de obras para formatos diferentes al concebido originalmente, en muchas ocasiones estos procesos de re-instrumentación fueron realizados por los mismos compositores o se realizaron por editores e instrumentistas contemporáneos a los compositores, algunos ejemplos que cave destacar son:

- Los divertimentos para tres cornos di bassetto K439a de W.A Mozart sobre los temas de algunas de sus operas como la flauta mágica, estos fueron encargados por solicitud de su amigo el clarinetista Anton Stadler.
- Otro ejemplo es la solicitud que el célebre violinista David Oistrak (uno de los interpretes más destacados del siglo XX) realizó una petición a Sergei Prokofiev para que adaptara su sonata para flauta y piano Op.94 en una versión para Violín y piano, dando origen a la Sonata para violín y piano N°2 Op.94
- Uno de los más destacados ejemplos de adaptaciones es la Sonata para Violín y piano de Cesar Franck, la cual, dado su importancia en el repertorio de cámara, es realizada en versiones para Viola y Piano, Cello y piano y Flauta y piano.

Lo anterior es apenas una pequeña muestra que ilustra una tradición de siglos en la practica instrumental, costumbre que permite enriquecer el repertorio de

diversas conformaciones instrumentales, al tiempo que ilustra la estética de un periodo o compositor determinado.

Las composiciones adaptadas en este trabajo no escapan a dicha tendencia, tal es el caso de la obra “Melodía Fúnebre” del compositor Gonzalo Vidal Pacheco, escrita originalmente para banda e instrumentada posteriormente por el compositor para piano.

En el caso concreto de este trabajo, las adaptaciones realizadas permiten el rescate de un repertorio mayormente desconocido no sólo por el público en general, si no también por los nuevos interpretes Colombianos. Las re-instrumentaciones aquí contenidas permiten apreciar un periodo vital en el desarrollo de una música académica enriquecida con evidentes elementos nacionales escrita entre 1886 y 1906.

LISTA DE OBRAS ADAPTADAS

	Pág.
La Lira Antioqueña (1886) revista	
El primer amor (Daniel Salazar Velásquez).....	22
Los ecos del alma (Juan de Dios Escobar Arango).....	33
Una lagrima! En la tumba de Juan de Dios Escobar (Daniel Salazar Velásquez) .	41
La lira antioqueña (Daniel Salazar Velásquez).....	48
El Repertorio (1892) revista	
Valse expresivo (Gonzalo Vidal Pacheco)	55
Revista Musical (1900-1901) revista	
Melodía fúnebre (Gonzalo Vidal Pacheco)	66
Noche de luna (Daniel Salazar Velásquez)	79
Lectura y Arte (1903) revista	
Lo Soñado (Gonzalo Vidal Pacheco)	89

LISTA DE ANEXOS

Estos anexos contienen las 8 obras seleccionadas en la edición que se hace en los Ecos de la Villa y las fotografías de partituras de las revistas originales.

Anexo 1. El primer amor.....	29
Anexo 2. Los ecos del alama.....	38
Anexo 3. Una lagrima! En la tumba de Juan de Dios Escobar.....	45
Anexo 4. La lira antioqueña.....	53
Anexo 5. Vals expresivo.....	62
Anexo 6. Melodía fúnebre.....	75
Anexo 7. Noche de luna.....	85
Anexo 8. Lo soñado	95

LOS ECOS DE LA VILLA Y LAS PUBLICACIONES PERIÓDICAS

En estas publicaciones se obtienen visiones de las dinámicas que caracterizaron los procesos culturales del Medellín de finales del siglo XIX y principios del XX. Las publicaciones periódicas resaltan la importancia de una comunidad en ascenso cultural que mediante las imprentas musicales lograron propagar un material en partituras, crónicas, críticas y artículos; esto da la visión de un crisol cultural en Medellín.

Las obras que se adaptaron hacen parte de cuatro revistas de la época:



- La Lira Antioqueña³, esta revista publicó diez obras de las cuales se adaptaron cuatro: El primer amor, Los ecos del alma, Una lagrima⁴ y La lira antioqueña. La lira antioqueña, revista que circuló en 1886 en Medellín, fue la primera con contenido musical en la ciudad y fue editada por Manuel José Molina Velásquez en la Imprenta Nacional de La Republica. Quincenalmente publicó sus ediciones y los agentes fueron Manuel José Molina Velásquez y Daniel Salazar Velásquez.

Estas publicaciones contenían disertaciones literarias sobre compositores, poesías alegóricas y una composición por cada número. Llegó a tener unos noventa suscriptores y al parecer su público era especialmente femenino, en su lista se podía ver que hacían parte de las familias más notables de la ciudad.

³ Los ecos de la villa, la música en los periódicos y revistas de Medellín (1886-1903), Tragaluz editores 2012, pág, 50-54

⁴ La Lira Antioqueña, Facsímil, Una lágrima, Sala Patrimonial, Universidad EAFIT



El Repertorio, entre junio y diciembre de 1886 circuló esta revista, aparece una reseña biográfica en la cuarta edición sobre Gonzalo Vidal Pacheco seguida de una pieza de él mismo como única partitura para piano publicada por la revista, la existencia de esta revista fue determinante en la aparición de publicaciones posteriores como *El montañés* y *Lectura y Arte*, fue innovadora⁵ en sus contenidos de corte literario y cultural con varias ilustraciones de Francisco Antonio Cano. Esta revista fue dirigida por Luis de Greiff, Horacio Martínez y Francisco Antonio Cano. *El Repertorio* publicó el *Vals Expresivo* de Gonzalo Vidal Pacheco.

⁵ Miguel Escobar Calle: *El repertorio*. Medellín: Imprenta departamental, 2004 pag 8-9



- Revista musical, circuló entre 1900 y 1901 en la ciudad de Medellín con contenidos exclusivamente musicales, y fue dirigida y administrada por Gonzalo Vidal Pacheco. Las publicaciones tenían dos temas, una sección literaria con artículos, poemas, traducciones de autores franceses e ilustraciones con fotograbados de compositores y otra netamente musical donde se publicaron obras del repertorio universal de compositores como Beethoven, Chopin, Gounod y obras relacionadas con la escuela de música de Santa Cecilia en Medellín. Todo esto se imprimió en la imprenta del departamento, dirigida por Lino Ospina. Entre las obras de esta revista que se adaptaron a flauta travesa y guitarra, están Melodía Fúnebre y Noche de Luna. El preludeo con el que empieza la Revista musical en su primer volumen de noviembre de 1900 dice: ⁶“ No sin temores y dudas, perfectamente excusables en la actual situación del país, acometemos la tarea de publicar un periódico de música, en la forma y condiciones del presente número. Nos alienta en poco en la labor emprendida, la esperanza de que, tanto el público aficionado como los buenos colaboradores, no nos dejarán solos en mitad del camino y acogerán con entusiasmo nuestra idea”

⁶ Gonzalo Vidal, Revista Musical, vol 1, Medellín 1900, Imprenta del departamento



- Lectura y Arte⁷, se publicó entre 1903 y 1906 en la ciudad de Medellín, en su junta directiva estaban Antonio J. Cano, Enrique Vidal, Francisco Antonio Cano y Marco Tobón Mejía. Con contenidos literarios, artísticos y culturales esta revista siguió la línea de El Repertorio y El Montañés.

Francisco A. Latorre fue su agente general y tuvo un total de doce publicaciones. Tuvo presencia de dos reconocidos artistas que hicieron a nivel gráfico una revista más vanguardista.

En esta revista aparecieron dos obras de Gonzalo Vidal, ambas ilustradas por Marco Tobón Mejía y trabajadas en la litografía Arango; La primera fue Lo Soñado y la segunda fue la reducción para piano del Preludio al tercer acto de la Zarzuela María, esta cerró el ciclo de publicaciones de partituras en los periódicos y revistas de Medellín iniciado por La Lira Antioqueña en 1886.

⁷ Lectura y Arte, Edición semifacsimilar, Medellín, 1997

BIOGRAFIA DE AUTORES

Gonzalo Vidal Pacheco⁸ (1863-1946)

“Gonzalo Vidal nació en Popayán en 1863, de niño Gonzalo Vidal se destacó por sus aptitudes para el solfeo y en general para la interpretación y ejecución de los instrumentos de cuerdas, en especial del piano. De oídas recibió sus primeras lecciones cuando su padre, pianista y violinista, dictaba clases de música en su casa a otras personas, hasta hacerse un alumno más. De esta manera comenzaría toda una vida de inquietud y búsqueda permanente en el ámbito musical que no cesaría hasta el final de sus días. Sus últimos años transcurrieron en un estado de ceguera total, en Bogotá, a donde viajó en 1940 y murió seis años después en 1946. Este fue el segundo y último viaje “largo” que haría Gonzalo Vidal, pues el primero fue cuando salió de Popayán para Medellín en el año de 1874”.

“Gonzalo Vidal, además de tener desde pequeño a su padre Pedro José y a su tío Francisco Javier como profesores de música, comienza a recibir clases con Daniel Salazar Velásquez y María Luisa Uribe una vez llega a Medellín, lo que enriqueció su educación musical, sin desconocer que, ante todo, fue un autodidacta”.

“Se formó entre libros y su conocimiento musical lo desplazó hacia la plaza pública, el teatro de la ópera, la academia, las publicaciones culturales y, por supuesto, la enseñanza musical. Siguiendo a otras personas que han escrito sobre G. Vidal, como su amigo personal Luis Miguel de Zulategui y Huarte, o escritores como Heriberto Zapata Cuéncar, Hernán Restrepo Duque, o quizá, el más reciente de todos, Luis Carlos Rodríguez Álvarez, inclusive siguiendo la

⁸ VELÁSQUEZ OSPINA, JUAN FERNANDO, Los rostros de Euterpe: La música en Medellín por medio del análisis de periódicos y revistas (1886-1903) pag: 213,214

propia Revista Musical que editó y publicó el señor Vidal entre noviembre de 1900 y octubre de 1901, dejan ver que no tenía ningún interés por figurar o ser elogiado por su condición de músico, es decir, nunca pretendió la fama, aunque sí fue un distinguido hombre público y además fue reconocido por músicos extranjeros como una eminencia en el campo musical”.

El repertorio de Gonzalo Vidal consta de varias obras que van desde piezas para piano, composiciones diversas de carácter religioso, obras de cámara, canciones y composiciones para banda y dos obras originales para orquesta, hasta la interpretación de una ópera llamada María a partir del guión que de la novela de Isaacs hizo Emilio Jaramillo y que se encuentra publicada en la Revista Musical publicada por Gonzalo Vidal. Como lo recuerda Ellie Anne Duque, “Vidal fue reconocido como un excelente pianista y se puede asegurar que en las piezas para piano se encuentra la muestra más completa de su estilo musical y poder creativo”.

“Desde pequeño Gonzalo Vidal vio en la música su vida y su quehacer, y esto fue tan inherente a su pensamiento que por cuenta propia mandó traer la primera imprenta musical que tuvo Medellín. Gonzalo la importó de los Estados Unidos en 1886 y gracias a ella circularon en la ciudad composiciones de los músicos extranjeros y nacionales más destacados que tuvo Medellín, y otras publicaciones entre las cuales se destaca La Lira Antioqueña, un periódico musical dedicado al bello sexo colombiano, publicada el mismo año en que llegó la imprenta y que consta de nueve ediciones, 5 entre las que destaco un pasillo para piano llamado “Una Lágrima! En la tumba de Juan de Dios Escobar”, compuesto por Daniel Salazar Velásquez, otro de los loables y significativos músicos que tuvo la ciudad durante esta época.”

DANIEL SALAZAR VELÁSQUEZ⁹ (1845-1913)

“Hijo de José María y doña Mercedes Velásquez, nació en Medellín, el 19 de agosto de 1840. Fue su padre, su primer maestro, tanto en teoría como en el teclado. Al los 10 años ya ejecutaba al piano, piezas muy difíciles. Director de la banda de Medellín y de Rionegro. Profesor en la Escuela Santa Cecilia y en las normales de Medellín y Rionegro. Fundo y dirigió por varios años la que el llamo la orquesta filarmónica en la que agrupo a los mejores músicos de Medellín. Excelente guitarrista y como tal, maestro de muchos.

Fue otro compositor que publico un porcentaje significativo de las obras que circularon por medio de las publicaciones periódicas, era un pianista destacado.

De las seis obras que circularon en periódicos y revistas, cuatro lo hicieron en *La Lira Antioqueña* (1886), periódico musical del que fue editor junto a Manuel J. Molina, en el cual probablemente también circulo la polka homónima que fue recuperada de su cuaderno de composición, cuya copia fue facilitada al autor por el maestro Gustavo Yépes Londoño, y una lo hizo la *Revista Musical* (1901), Gonzalo Vidal”.

⁹ ZAPATA CUENCAR, HERIBERTO: Compositores antioqueños, pag. 105, 106. editorial Granamérica, Julio 1973

JUAN DE DIOS ESCOBAR ARANGO¹⁰ (1840-1883)

“Fue el mayor de los catorce hijos del matrimonio formado por Avelino Escobar y doña Dolores Arango.

Nació en Medellín, el 13 de agosto de 1840, No se ha sabido con quien estudio música y hay quienes opinan que fue autodidacta.

Con Daniel Salazar compartió la enseñanza de la música en Medellín por muchos años. Profesor de piano. Dirigió la banda de Medellín en 1863 (a los 23 años) y de 1879 a 1883. En el periódico oficial de entonces publicó el siguiente aviso, que nos da algunas luces sobre su vida como profesor: *Juan de Dios Escobar ha resuelto consagrarse exclusivamente a la enseñanza de la música vocal e instrumental. El canto lo enseñará por el celebre método de Manuel García, el piano por el de Bertini, la guitarra, la flauta, la bandola, el armoniflauta, la concertina, por los métodos mas modernos y mas adaptados a este país. Posee una rica colección de óperas y música para cada instrumento. Ofrece consagración y esmero. Precios convencionales pero módicos. Medellín, 12 de mayo de 1869.*

Ejerció su oficio como director de banda¹¹ y compositor para la misma; de él se sabe, además, que fue maestro de flauta, canto, piano, guitarra y bandola; su labor en la banda fue altamente valorada por algunos de sus contemporáneos: *Instrumentaba de modo admirable, y sus composiciones eran muy buscadas y aplaudidas. La mejor bando de música militar que hemos oído fue dirigida por él en tiempo de gobierno de Bravo (entre 1863 y 1864).*

El 18 de noviembre de 1883 muere en Panamá por fiebre amarilla.

¹⁰ ZAPATA CUENCAR, HERIBERTO: Compositores antioqueños, pag. 41, 42. editorial Granamérica, Julio 1973

¹¹ GÓNIMA CHOREM, *Apuntes para la historia del teatro en Medellín y Vejece*, p.

Escobar se trasladó a Panamá como director de bando y murió allí, en 1883, su obra fue publicada a manera de homenaje en *La Lira Antioqueña*. También en este periódico se publicó en pasillo *Una lágrima*, de Daniel Salazar”.

METODOLOGÍA Y MEMORIAS SOBRE LAS ADAPTACIONES

Estas adaptaciones presentan un reto a nivel técnico y estético debido a su instrumentación y tonalidades originales, por lo que una reinterpretación al formato de flauta traversa y guitarra presenta el reto de conservar la estética de la sonoridad original.

Estas piezas contienen diversidad tímbrica a partir de saltos de octava y son técnicamente aptas para una buena interpretación pianística. Estos saltos de octava pueden ir en contravía de las posibilidades técnicas de la flauta traversa y la guitarra, por lo que se elige un movimiento más lineal en las melodías que interpretan ambos instrumentos.

En las ocho piezas se conservaron las tonalidades originales y todas las indicaciones de matiz y articulación. Algunas voces intermedias se omitieron por dificultades técnicas en la guitarra, esto no representa variaciones en la armonía, solo facilita la conducción de voces dentro de un lenguaje más guitarrístico.

En las transcripciones se dejan a un lado las barras de repetición y se reescriben las secciones para mayor facilidad en la lectura, esto representa una fiabilidad en la estructura de las secciones para una interpretación más fluida, puesto que no todos los intérpretes conocen la estructura en las formas de la música colombiana.

Tradicionalmente las obras para flauta traversa y guitarra se escriben en formato de Score (los dos instrumentos juntos), facilitando el montaje de las piezas al poder ver lo que hace el otro instrumento.

Las indicaciones metronómicas no son originales, obedecen al análisis contextual de las obras en diálogo con la praxis de las adaptaciones, teniendo en cuenta los siguientes aspectos fundamentales:

1. Las obras pertenecen a un periodo de transición entre ritmos europeos y ritmos nacionales¹².
2. Los tempos cercanos al ritmo nacional predominante, el “Pasillo” en su formato de época popularmente llamado pasillo de salón.
3. Las condiciones organológicas propias de este nuevo formato instrumental.

¹² García Orozco, Manuel. Elementos Estructurales del Pasillo y el Bambuco Instrumentales, Ministerio de Cultura, Ed. Noname. Bogotá. 2014. Pag. 69
“El pasillo nació como pieza de salón en el siglo XIX, La sociedad de la época revelaba favoritismo por la contradanza y el vals incentivando los compositores colombianos a fomentar la producción de piezas semejantes a estas danzas. El vals es una pieza claramente seccionada con contrastes armónicos evidentes entre sus secciones, desarrolla en metro ternario. Posteriormente, el pasillo aparece como pieza de salón heredando rasgos melódicos, armónicos y rítmicos del vals europeo en el surgimiento de un repertorio y una estética nacional”.

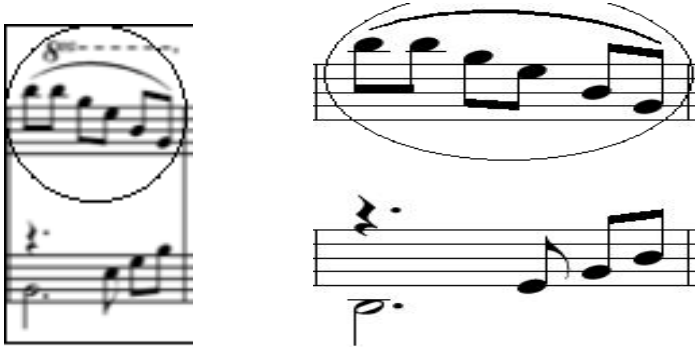
EL PRIMER AMOR

(Daniel Salazar Velásquez)

Esta pieza es un pasillo¹³ con 3 secciones. Su estructura es: AA-BB-CC-A.

La primera parte en *E mayor* va del compás 1 al 32 con su respectiva repetición. En esta sección la flauta traversa interpreta la mano derecha del piano; en el compás 13 se baja una octava (figura. 1). A la guitarra se le acopla perfectamente la voz de la mano izquierda del piano, pues esta tonalidad (*E mayor*) es de las mas cómodas técnicamente.

Figura.1



The figure shows two musical staves. The left staff is labeled 'Piano' and shows a melody on a treble clef staff with a circled section of notes. The right staff is labeled 'Flauta y Guitarra' and shows a melody on a treble clef staff with a circled section of notes, and a bass clef staff below it with a few notes.

Piano

Flauta y Guitarra

La segunda parte en *A mayor* va del compás 33 al 64 con la repetición incluida. En esta sección no hay cambios de octava para la flauta traversa y siempre va siguiendo la línea de la soprano ubicada en la mano derecha del piano. La guitarra prosigue su línea sin ningún cambio de octava ni supresión de voces.

¹³ “En cuanto a la estructura formal del pasillo, Pedro Morales Pino fue el encargado de organizarlo con las tres secciones que conocemos hoy, introduciendo la forma ternaria con trío, al estilo del minueto clásico con trío”. García Orozco, Manuel. Elementos Estructurales del Pasillo y el Bambuco Instrumentales, Ministerio de Cultura, Ed. Noname. Bogotá. 2014. Pag. 69

La tercera sección que va del compás 65 al 81 esta en *F# menor*, la flauta travesa prosigue en la octava originalmente escrita de la mano derecha del piano, pero en el compás 80 se baja una octava en el segundo y tercer tiempo (figura.2).

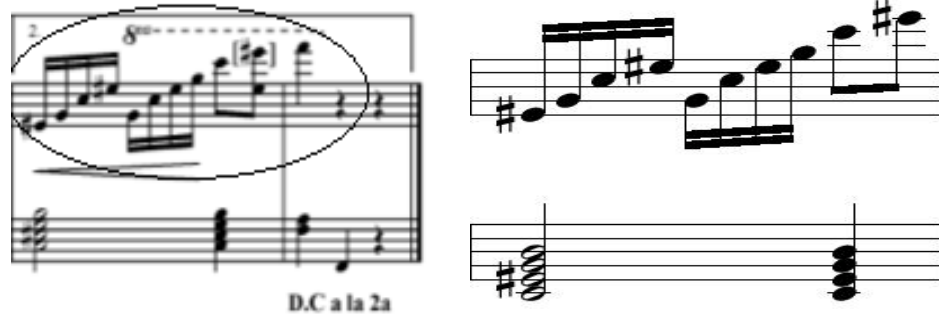


Figura. 2

Piano

flauta y guitarra

Del compás 82 al 96 se reexpone la primera parte y ahí termina la obra en *E mayor*.

El primer amor

Pasillo

Daniel Salazar Velásquez (1845-1913)

Adaptación: Jorge Ernesto Elorza

The musical score is arranged in four systems, each with two staves. The top staff of each system is for the Flute (Fl.) and the bottom staff is for the Acoustic Guitar (Ac.Gtr.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings like *p* (piano) and *pp* (pianissimo). A *Marcato il basso* instruction is present in the second system. Measure numbers 5, 10, and 15 are indicated at the beginning of their respective systems.

©

El primer amor

20
Fl. *3* *3*
Ac.Gtr.

25
Fl. *3* *3*
Ac.Gtr. *p.* *Marcato il basso.* *p.* *p.*

29
Fl. *3*
Ac.Gtr. *p.* *p.*

34
Fl. *3*
Ac.Gtr.

40
Fl. *3* *3*
Ac.Gtr. *>*

Detailed description: This musical score is for the piece 'El primer amor'. It is written for Flute (Fl.) and Acoustic Guitar (Ac.Gtr.). The score is divided into five systems, each with a measure number (20, 25, 29, 34, 40) at the beginning. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The time signature is not explicitly shown but appears to be 3/4. The Flute part features melodic lines with various ornaments, including triplets and slurs. The Acoustic Guitar part provides harmonic support with chords and melodic fragments, often using a 'p.' (piano) dynamic. In the second system, the guitar part is marked 'Marcato il basso.' (marked bass). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

El primer amor

The musical score is arranged in five systems, each with a Flute (Fl.) and Acoustic Guitar (Ac.Gtr.) part. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and triplets.

System 1 (Measures 45-50): The Flute part begins with a melodic line starting on a whole note, followed by eighth notes and a triplet of eighth notes. The Acoustic Guitar part provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and chords.

System 2 (Measures 51-56): The Flute part features a triplet of eighth notes and a long melodic phrase. The Acoustic Guitar part continues with eighth notes and chords, including some grace notes.

System 3 (Measures 56-60): The Flute part has a triplet of eighth notes and a melodic line. The Acoustic Guitar part includes a grace note and continues with eighth notes and chords.

System 4 (Measures 61-65): The Flute part starts with a melodic phrase and ends with a triplet of eighth notes. The Acoustic Guitar part features chords and eighth notes.

System 5 (Measures 66-70): The Flute part begins with a melodic line and includes a triplet of eighth notes. The Acoustic Guitar part starts with a *p* (piano) dynamic marking and includes chords and eighth notes.

El primer amor

69

Fl. *p*

Ac.Gtr.

73

Fl. *p*

Ac.Gtr.

77

Fl. *p*

Ac.Gtr.

81

Fl. *p*

Ac.Gtr.

86

Fl. *p*

Ac.Gtr.

p. Marcato il basso.

El primer amor

The image displays a musical score for the piece "El primer amor". It consists of two systems of music, each with a Flute (Fl.) and Acoustic Guitar (Ac.Gtr.) part. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The first system starts at measure 91. The Flute part begins with a melodic line, featuring a triplet of eighth notes in the second measure. The Acoustic Guitar part provides a rhythmic accompaniment with a pattern of quarter and eighth notes. The second system starts at measure 94. The Flute part continues the melodic line, and the Acoustic Guitar part maintains the accompaniment. The score concludes with a double bar line.

EL PRIMER AMOR

Pasillo

Daniel Salazar Velásquez
(1845-1913)

Piano

Marcato il basso

Comp. 3, re en el bajo original
Comp. 19, do en el original
Comp. 20, re en el original

Los años de la Villa
La música en los periódicos y revistas de Medellín (1886-1903)
© Juan Fernando Velásquez O. 2011

El primer amor

Musical score for measures 20-23. The piece is in 2/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The right hand (treble clef) features a melody with eighth and sixteenth notes, including a triplet in measure 21. The left hand (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Musical score for measures 24-27. The right hand continues the melodic line with a triplet in measure 25. The left hand accompaniment includes chords and moving lines, with some notes beamed together.

Musical score for measures 28-31. The right hand features a triplet in measure 28 and a sustained note in measure 31. The left hand accompaniment includes chords and moving lines.

Musical score for measures 32-35. The right hand includes first and second endings for measures 32-33, a triplet in measure 34, and a sharp sign in measure 35. The left hand accompaniment includes chords and moving lines.

Comp. 24, do en el original
 Comp. 27 y 28, si y la en el original
 Comp. 36, falta el sostenido en el mi agudo

Los ecos de la Villa.
 La música en los periódicos y revistas de Medellín (1886-1903)
 © Juan Fernando Valásquez O. 2011

El primer amor

The musical score for "El primer amor" is presented in two systems. The first system, starting at measure 37, features a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The melody is marked with a piano (*p*) dynamic and includes a triplet of eighth notes. The bass line consists of block chords. The second system, starting at measure 41, is divided into two first endings. The first ending (marked '1.') leads to a repeat sign. The second ending (marked '2.') includes a dynamic marking of *sfz* (sforzando) and a fermata over a final chord. The piece concludes with the instruction "D.C. a la 2a".

Comp. 43, mi sin sostenido en el original

3

EL PRIMER AMOR

PASILLO PARA PIANO POR DANIEL SALAZAR

V. Andolo ibunla vance lo oglum tra 2.º sistema

M. C. A. B. S.

Marcato il basso

LOS ECOS DEL ALAMA

(Juan de Dios Escobar)

Esta pieza es un pasillo en *D menor* escrita en forma binaria: AA-BB

En la adaptación de esta pieza se tomó la voz soprano del piano como línea melódica, conservando en toda su extensión la misma tesitura de la flauta travesa, logrando poco movimiento de octavas.

La mano izquierda de la obra tiene una figuración más austera; a esta línea se le adicionan las voces tenor y contralto que se encuentra en la mano derecha, así se define el ritmo de pasillo y se acopla fácilmente a la digitación de la guitarra.

En la sección B se desarrolla una secuencia que intercala las responsabilidades melódicas entre flauta y guitarra, dando un tejido más estrecho, acentuando el clímax de esta sección.

La flauta travesa realza la estructura melódica de la sección B, que inicia en el segundo tiempo del compás 32, dejando la resolución en una nota tenida (compás 33) la guitarra se encarga de la contra-melodía que se ubicaba en la mano derecha del piano y esta secuencia sigue hasta el compás 39. Esto repite desde el compás 48 hasta el compás 55. (figura. 3)



Figura. 3

Piano



flauta y guitarra

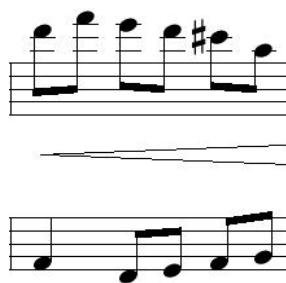
Del compás 61 al 64 se baja una octava la voz inferior de la guitarra para dar mayor potencia y generar más amplitud entre voces.

En el compás 13 la mano izquierda tiene una secuencia de octavas paralelas donde solo se deja la voz del bajo; por facilidad técnica la guitarra asume esta voz conduciéndola con mayor fluidez. (figura. 4)



Figura. 4

Piano



flauta y guitarra

Los Ecos del Alma

23
Fl. *ff*
Gtr. *ff*

29
Fl. *f* *pp*
Gtr. *mf*

34
Fl. *f* *f* *f*
Gtr.

40
Fl. *f* *pp* *f* *pp* *f*
Gtr.

46
Fl. *mf* *pp* *f*
Gtr.

Detailed description: The image shows a musical score for 'Los Ecos del Alma' in B-flat major, 3/4 time. It consists of six systems, each with a Flute (Fl.) and Guitar (Gtr.) part. The score includes various dynamic markings such as *ff*, *f*, *pp*, and *mf*, along with accents and slurs. The guitar part features a consistent rhythmic accompaniment of eighth notes with chords. The flute part has melodic lines with some grace notes and slurs. The page number 36 is centered at the bottom.

Los Ecos del Alma

52

Fl. *f*

Gtr. *f*

57

Fl. *pp* *f* *pp* *f*

Gtr. *pp* *f* *pp* *f*

61

Fl. *mf*

Gtr. *mf*

LOS ECOS DEL ALMA

PASILLO

Juan de Dios Escobar
(1840-1883)

Piano

1. *mf*
mp
pp

2. *ff*

3. *f* *pp* *f* *pp*

4. *f* *pp* *f* *pp*

Los ecos de la Villa.
La música en los periódicos y revistas de Medellín (1886-1903)
© Juan Fernando Vélazquez O. 2011

2

Los ecos del alma

The musical score for "Los ecos del alma" is presented in three systems. The first system (measures 17-21) features a melody in the right hand with dynamics *f*, *pp*, *f*, *pp*, and *f*, and a bass line accompaniment. The second system (measures 22-26) continues the melody with dynamics *pp*, *f*, and *pp*. The third system (measures 27-30) includes a first ending (marked 1.) and a second ending (marked 2.), both leading to a final chord. The score is written in a key signature of one flat and a 2/4 time signature.

Los ecos de la Villa.
 La música en los periódicos y revistas de Medellín (1886-1903)
 © Juan Fernando Vélazquez O. 2011

LOS ECOS DEL ALMA
PASILLO
PARA PIANO POR JUAN DE DIOS ESCOBAR

musical score for piano, consisting of two systems of two staves each. The first system includes dynamic markings *md*, *p*, and *mf*.

musical score for piano, consisting of two systems of two staves each. It features various musical notations including slurs, ties, and dynamic markings such as *pp* and *f*.

musical score for piano, consisting of two systems of two staves each. It includes dynamic markings like *pp* and *f*, and concludes with a double bar line.

UNA LAGRIMA

(Daniel Salazar)

Pasillo en forma binaria: AA-BB.

La primera parte va del compás 1 al 32 con su respectiva repetición y está en la tonalidad de *G menor*. La segunda, compases 33 al 70, está en la tonalidad de *D mayor*, resolviendo en los últimos 5 compases a *G menor*.

La flauta traversa toma la mano derecha del piano y la guitarra toma la mano izquierda. La flauta traversa baja la altura en los compases 15 al 16 para conservar la octava inicial de la obra. (Figura.5)



Piano



flauta y guitarra

La segunda sección, escrita en la octava original, comienza en el compás 33. Los compás 35 – 36 y 39 al 48 se transponen una octava abajo para conservar la misma línea melódica. Esta sección, del compás 50 al 70, repite las mismas modificaciones de octava.

La guitarra se ajusta perfectamente a las escritura de la mano izquierda del piano, conservando las octavas en su lugar original sin supresión de voces internas.

Una Lagrima

En la tumba de Juan de Dios Escobar
Pasillo

Daniel Salazar (1845-1913)

Adaptación: Jorge Ernesto Elorza

$\text{♩} = 140$

Flauta

Guitarra

6

Fl.

Gtr.

11

Fl.

Gtr.

17

Fl.

Gtr.

©

Una Lagrima

22

Fl. *f* *p* *f*

Gtr. *mf* *mf*

27

Fl. *p* *pp*

Gtr. *mf*

33

Fl. *f* *p*

Gtr. *mf* *f*

38

Fl. *f* *f*

Gtr. *f*

43

Fl. *rall* *morendo*

Gtr.

Detailed description: This is a musical score for the piece 'Una Lagrima', featuring a Flute (Fl.) and a Guitar (Gtr.). The score is divided into five systems, each with a measure number at the beginning. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The first system (measures 22-26) shows the Flute starting with a forte (*f*) dynamic, moving to piano (*p*) and then back to forte (*f*). The Guitar accompaniment starts with mezzo-forte (*mf*) and continues with *mf*. The second system (measures 27-32) shows the Flute moving from piano (*p*) to pianissimo (*pp*). The Guitar accompaniment continues with *mf*. The third system (measures 33-37) shows the Flute moving from forte (*f*) to piano (*p*). The Guitar accompaniment starts with *mf* and ends with *f*. The fourth system (measures 38-42) shows the Flute starting with forte (*f*) and ending with a forte (*f*) dynamic and an accent (>). The Guitar accompaniment starts with *f*. The fifth system (measures 43-47) shows the Flute with a *rall* (rallentando) and *morendo* (morendo) marking. The Guitar accompaniment continues with a steady rhythm.

Una Lagrima
a tempo

48
Fl. *f* *p*
Gtr. *mf*
54
Fl. *f* *f*
Gtr. *f*
60
Fl. *rall* *morendo*
Gtr.
65
Fl. *f*
Gtr. *f*

The musical score is for the piece "Una Lagrima" in G minor, 3/4 time, marked "a tempo". It features two staves: Flute (Fl.) and Guitar (Gtr.). The score is divided into systems, with measure numbers 48, 54, 60, and 65 indicated. The Flute part includes dynamic markings of *f* (forte) and *p* (piano), and performance instructions such as *rall* (rallentando) and *morendo* (morendo). The Guitar part includes dynamic markings of *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The score concludes with a double bar line at the end of the 65th measure.

UNA LAGRIMA

En la tumba de Juan de Dios Escobar
Pasillo

Daniel Salazar
(1845-1913)

The musical score for 'UNA LAGRIMA' is presented in four systems. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one flat (B-flat major), and the time signature is 3/4. The score includes various dynamics such as *f* (forte), *p* (piano), and *pp* (pianissimo). There are also markings for *8va* (octave) in the treble staff of the third and fourth systems. The piece is a pasillo, a traditional Colombian dance form.

Los años de la Villa
La música en los periódicos y revistas de Medellín (1886-1903)
© Juan Fernando Velásquez O. 2011

Una lágrima

27 *8^{va}*

28 *f* *p*

29 *8^{va}* *f* *rall.* *morendo*

30 *8^{va}* *pp*

31 *8^{va}* *f*

Los acos de la Villa.
 La música en los periódicos y revistas de Madrid (1886-1903)
 © Juan Fernando Velázquez O. 2011

UNA LAGRIMA
EN LA TUMBA DE JUAN DE DIOS ESCOBAR
PASILLO
PARA PIANO POR DANIEL SALAZAR V.

Moderato

The first system of the musical score consists of four staves. The top two staves are for the right hand, and the bottom two are for the left hand. The music is in a minor key and 3/4 time. It begins with a *Moderato* tempo marking. The first measure of the right hand features a melodic line with a dynamic marking of *f* (forte). The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

The second system continues the musical score with four staves. The right hand part shows a melodic line with a dynamic marking of *p* (piano) in the second measure. The left hand continues with a steady accompaniment. The notation includes various note values and rests, maintaining the piece's mood.

The third system of the musical score also consists of four staves. The right hand part features a melodic line with a dynamic marking of *pp* (pianissimo) in the second measure. The left hand continues with a steady accompaniment. The notation includes various note values and rests, maintaining the piece's mood. The system concludes with a *pp* dynamic marking.

LA LIRA ANTIOQUEÑA

(Daniel Salazar Velásquez)

La forma de esta polka es: AA-BB-CC-A-B

La primera parte va del compás 1 al 34 y está en la tonalidad de *Ab mayor*; la segunda va del compás 35 al 50 y esta *Db mayor* la tercera y luego en la reexposición va a *Ab mayor*

En esta pieza la melodía siempre está en la mano derecha del piano, mientras que la mano izquierda corre con la responsabilidad del ritmo y la armonía. Está escrita en 3 secciones de las cuales se definen sus tesituras según las posibilidades técnicas.

La mano derecha será interpretada por la flauta travesa. Del compás 1 al 4 se sube una octava de donde está escrita originalmente para una mayor sonoridad, del compás 5 al 7 se escribe en la tesitura original y el compás 8 y 9 se baja una octava para conservar una sola línea sin saltos de octava.

En la sección B (compás 35) se conserva la tesitura original hasta el compás 50, el compás 36 y 37 se bajan una octava para conservar la misma octava de toda la pieza. En el compás 35 empieza la tercera parte, sigue en la tesitura original hasta el compás 50. En el compás 67 repite la primera sección y conserva los mismos cambios mencionados. En la guitarra se duplica la misma melodía de la mano derecha desde el compás 1 hasta el compás 4, (figura. 6) luego retoma la mano izquierda del piano pero una octava debajo de donde esta escrita generando mayor distancia entre voces lo que da mas amplitud sonora.



piano



flauta y guitarra

Dedicada a mi amigo el Señor Juan José Molina A.

La Lira Antioqueña

Polka

Daniel Salazar Velásquez

Adaptación: Jorge Ernesto Elorza

♩ = 120

Flauta

Guitarra

5

Fl.

Gtr.

10

Fl.

Gtr.

15

Fl.

Gtr.

©

La Lira Antioqueña (Dedicada a mi amigo el Señor Juan José Molina A)

The musical score is arranged in five systems, each with a Flute (Fl.) and Guitar (Gtr.) part. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. Measure numbers 20, 25, 30, 35, and 41 are indicated at the start of each system. The Flute part features intricate melodic lines with frequent triplets and slurs. The Guitar part provides harmonic support with chords and rhythmic patterns, including triplets and slurs. Dynamics such as *p* (piano) and *f* (forte) are used throughout. The score concludes with a double bar line and repeat signs at the end of the fifth system.


La Lira Antioqueña (Dedicada a mi amigo el Señor Juan José Molina A)


46

Fl. 

Gtr. 

51

Fl. 

Gtr. 

55

Fl. 


Gtr. 


59

Fl. 

Gtr. 

63

Fl. 

Gtr. 

La Lira Antioqueña (Dedicada a mi amigo el Señor Juan José Molina A)

The musical score is arranged in three systems, each with a Flute (Fl.) and Guitar (Gtr.) part. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. Measure numbers 67, 73, and 77 are indicated at the start of their respective systems.

System 1 (Measures 67-72):
The Flute part features a melodic line with sixteenth-note triplets. It begins with a piano (*p*) dynamic and ends with a forte (*f*) dynamic. The Guitar part provides a rhythmic accompaniment with eighth-note triplets and chords, also starting piano and ending forte.

System 2 (Measures 73-76):
The Flute part continues with a melodic line, including a triplet of eighth notes. The dynamic is forte (*f*). The Guitar part consists of a steady accompaniment of chords, primarily triads and dyads.

System 3 (Measures 77-80):
The Flute part concludes with a melodic phrase. The Guitar part provides a final accompaniment of chords, ending with a double bar line.

Dedicada a mi amigo el Señor Juan José Molina A.
LA LIRA ANTIOQUEÑA
 Polka

Piano

The musical score is written for piano and consists of four systems of music. The first system begins with a piano (*p*) dynamic. The second system features a forte (*f*) dynamic and includes an octave marking (*8va*) above the treble clef. The third system continues with a forte (*f*) dynamic. The fourth system concludes the piece with a final cadence.

Los ecos de la Villa
 La música en los periódicos y revistas de Medellín (1885-1903)
 © Juan Fernando Velásquez O. 2011

La lira antioqueña

Musical score for measures 17-20. The piece is in 3/4 time and B-flat major. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Musical score for measures 21-24. Measure 21 includes a *Smo.* (Smoother) marking above the right hand. Measure 24 ends with a repeat sign. Dynamics include *f* (forte) in measures 22 and 24.

Musical score for measures 25-28. Measure 25 starts with a *p* (piano) dynamic. Measure 26 starts with a *f* (forte) dynamic. Measure 28 includes a *cresc.* (crescendo) marking. The right hand has a more active melodic line with sixteenth notes.

Musical score for measures 29-32. Measure 32 ends with a *D.C. a lo segundo* marking. The right hand continues with a melodic line, and the left hand provides a steady accompaniment.

VALS EXPRESIVO

(Gonzalo Vidal Pacheco)

Esta pieza está construida en tres secciones con una introducción y un puente entre la parte 1 y 2. La forma sería AA-BB-CC-A, cuando hace la reexposición al A retoma desde la introducción.

La primera parte va del compás 1 al 36 y está en la tonalidad de *C# menor* con la repetición incluida, la segunda parte va del compás 41 al 78 y esta en *E mayor* y la tercera parte va del compás 69 al 99 y esta el A mayor.

La introducción se adapta solo a la guitarra uniendo la mano derecha e izquierda del piano (compás 1 al 4)(figura. 7), la flauta toma la mano derecha desde el compás 5 al 36, esta conserva la misma octava del piano.

Figura.7



piano



flauta y guitarra

Cuando se reexpone A (compás 100) desde la introducción, la flauta travesera toma la mano derecha y prosigue en esa línea.

La guitarra asume la voz de la mano izquierda desde el compás 5 en la misma octava de su escritura, el puente, que esta en el compás 53, lo interpreta la

guitarra hasta el compás 56, este puente se conforma de una secuencia de acordes de una escritura muy apta para la guitarra, en el compás 57 retoma la flauta la línea de la mano derecha.

La tercera parte tiene una construcción a nivel rítmico y melódico más “cantabile”, donde la guitarra encarna muy bien el espíritu del pasaje, luego la flauta traversa retoma la introducción que antes tenía la guitarra (compás 85 al 88) y termina en la primera parte de la pieza.

Figura .8



The image shows two musical staves. The left staff is for piano, starting at measure 37. It features a series of chords in the right hand and a melodic line in the left hand. The right hand part is marked with a piano (p) dynamic. The right staff is for flute and guitar, starting at measure 70. It shows a series of chords in the right hand and a melodic line in the left hand. The key signature is two sharps (F# and C#).

piano

flauta y guitarra

Vals Expresivo

Gonzalo Vidal Pacheco (1863-1946)

Adaptación: Jorge Ernesto Elorza

♩ = 100

The musical score is written for Flute (Fl.) and Guitar (Gtr.) in 3/4 time, with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The tempo is marked as ♩ = 100. The score is divided into three systems, each with a measure number at the beginning of the Flute staff.

- System 1 (Measures 1-4):** The Flute staff is mostly empty, with a few notes in the final measure. The Guitar part plays a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- System 2 (Measures 5-10):** The Flute part begins with a melodic line. The Guitar part continues with chords and some melodic fragments. Dynamics include *p.* and *Cresc.*
- System 3 (Measures 11-16):** The Flute part features more complex melodic lines with accents. The Guitar part provides harmonic support. Dynamics include *animando*, *f*, and *rit.*
- System 4 (Measures 17-22):** The Flute part concludes with a melodic phrase. The Guitar part ends with a final chord. Dynamics include *Calmato*, *p*, *Lento*, and *pp*.

©

Vals Expressivo

23

Fl.

Gtr.

Cresc. *animando*

29

Fl.

Gtr.

f *rit.* *Calmato*

34

Fl.

Gtr.

p *Lento* *pp* **Vivo**

40

Fl.

Gtr.

a tempo *ff* *rit.* *3* *ten.* *f*

Dol. *sfz*

46

Fl.

Gtr.

pp *sfz* *p* *pp*

Vals Expressivo

Vivo

52 *a tempo*

Fl.

Gtr. *Dol.* *sfz*

59 *ff* *rit.* *ten.* *f* *pp*

64 *sfz* *p* *pp* *a tempo* *Cantabile.*

70 *p*

77 *rit.*

Fl.

Gtr. *f*

Detailed description: This page of a musical score for 'Vals Expressivo' features two staves: Flute (Fl.) and Guitar (Gtr.). The music is in 3/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The score is divided into systems of two staves each. The first system (measures 52-58) shows the Flute staff with a rest and the Guitar staff with a rhythmic accompaniment of eighth notes and chords. The second system (measures 59-63) features a more active Flute line with slurs and a triplet of eighth notes, while the Guitar accompaniment consists of chords. The third system (measures 64-69) continues the Flute melody with dynamic markings and the Guitar accompaniment. The fourth system (measures 70-76) shows the Flute staff with a rest and the Guitar staff with a steady accompaniment. The fifth system (measures 77-83) shows the Flute staff with a rest and the Guitar staff with a final accompaniment ending in a fermata. Performance markings include 'Vivo', 'a tempo', 'Dol.', 'sfz', 'ff', 'rit.', 'ten.', 'f', 'pp', 'Cantabile.', and 'rit.'.

Vals Expressivo

84 *a tempo*

Fl.

Gtr.

91 *p*

Fl.

Gtr. *rit.*

98 *f* *a tempo*

Fl.

Gtr. *p*

103 *pp*

Fl.

Gtr. *Cresc.*

109 *animando* *f*

Fl.

Gtr.

Vals Expresivo

115

Fl. *rit.*

Gtr. *Calmato* *p* *Lento* *pp*

VALSE EXPRESIVO

Gonzalo Vidal Pacheco
(1863-1946)

Moderato

Piano

p

p

Cresc.

animando

f

rit.

Calento

p

Los ecos de la Villa
La música en los periódicos y revistas de Medellín (1886-1903)
© Juan Fernando Villásquez O. 2011

Valse expresivo

19 *Lento* *pp* *Fin* *Vivo* *ff*

24 *Tempo 1º* *sfz* *Dol.*

28 *ritard.* *ten.* *f* *ten.* *pp*

32 *sfz* *p* *pp*

Valse expresivo

A Tempo

p

Cantabile

f

ritard *pp* *D.C.*

Comp. 25, fa en el original???????????

Comp. 27, fa en el original??? son dos la en la mano derecha

Comp. 29, re sostenido y do natural en el original, (¿tipos desplazados?)???????

Comp. 38, la en el original

Comp. 42, re natural en el original.

Comp. 43, re bemol en el original.

Comp. 44, re bemol en el original

VALE EXPRESSIVO

Por GONZALO YNAL.

Moderato

Se recomienda para la interpretación de esta pieza el acertado empleo de los pedales y del tempo rubato.

MELODÍA FÚNEBRE

(Gonzalo Vidal Pacheco)

Esta obra tiene la estructura mas extensa de todas las piezas, con una introducción de 4 compases y 3 partes que la conforman con una cadenza intermedia de 4 compases.

La primera y segunda parte escritas en *F menor* y la tercera va a *F mayor* para luego reexponer en *F menor*.

La introducción (compás 1 al 4) es asignada a la guitarra uniendo las dos manos del piano (figura. 9), la flauta traversa toma la melodía en el compás 5 y desarrolla toda la obra liderando la voz melódica.

Figura.9



The image displays a musical score for the piece 'Melodía Fúnebre'. It is divided into two parts. The left part, labeled 'Piano', shows a piano introduction in 4/4 time, marked 'Adagio'. The right part, labeled 'flauta y guitarra', shows the flute and guitar parts starting in the fifth measure. The piano part features a series of chords and melodic lines, while the flute and guitar parts play a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand.

Piano

flauta y guitarra

En la reexposición, la introducción la asumen ambos instrumentos, esto genera cambios en la sonoridad que refrescan esta sección.

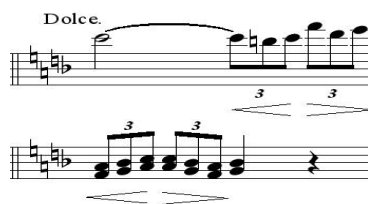
Toda la línea melódica se hace en la octava original, a nivel de matiz la flauta traversa asume tranquilamente esta responsabilidad. La guitarra también se escribe en la octava que corresponde sin ninguna alteración.

A partir del compás 55 (Dolce) la flauta se sube una octava (figura. 10) donde logra desarrollar apropiadamente el carácter de esta sección que va hasta el compás 62.

Figura.10



piano



flauta y guitarra

Melodía Fúnebre

Gonzalo Vidal Pacheco (1863-1946)

Adaptación: Jorge Ernesto Elorza

Adagio ♩ = 72

The musical score is arranged in three systems. The first system includes parts for Flauta (Flute), Guitarra (Guitar), and Fl. (Flute). The second system includes parts for Fl. (Flute) and Ac.Gtr. (Acoustic Guitar). The third system includes parts for Fl. (Flute) and Ac.Gtr. (Acoustic Guitar). The score is in 4/4 time with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The tempo is Adagio, with a metronome marking of ♩ = 72. The first system shows the guitar playing a rhythmic accompaniment of eighth notes, while the flute part is mostly rests. The second system features a melodic line in the flute, starting with a *p* dynamic and moving through *f*, *cresc*, *f*, and *p*. The acoustic guitar provides a steady accompaniment. The third system continues the flute melody, starting with a *f* dynamic, while the acoustic guitar accompaniment changes to a more complex pattern, ending with a *mf* dynamic.

©

Melodia Fúnebre

The musical score is arranged in six systems, each with a Flute (Fl.) and Acoustic Guitar (Ac.Gtr.) part. The key signature is three flats (B-flat major or D-flat minor) and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

System 1 (Measures 17-20): The Flute part begins with a rest, followed by a melodic line with slurs. The Acoustic Guitar part provides a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes.

System 2 (Measures 21-24): The Flute part features a melodic line with slurs and accents. The Acoustic Guitar part includes dynamic markings: *f* (forte) and *ff* (fortissimo), along with a *cresc* (crescendo) marking.

System 3 (Measures 25-28): The Flute part has a melodic line with slurs and accents, marked with *f*. The Acoustic Guitar part consists of chords and rests.

System 4 (Measures 29-32): The Flute part has a melodic line with slurs and accents, marked with *f* and *p* (piano). The Acoustic Guitar part features a steady accompaniment of chords.

System 5 (Measures 33-36): The Flute part has a melodic line with slurs and accents, marked with *f* and *p*. The Acoustic Guitar part includes a *cresc* marking and a rhythmic accompaniment.

Melodia Fúnebre

37
Fl. *f*
Ac.Gtr. *mf*

41
Fl.
Ac.Gtr.

45
Fl. *f* *cresc*
Ac.Gtr.

48
Fl. *ff* *ff* *p*
Ac.Gtr.

52
Fl. *Dolce.*
Ac.Gtr. 3 3

Detailed description: This musical score is for a piece titled "Melodia Fúnebre" (Funeral Melody). It is arranged for Flute (Fl.) and Acoustic Guitar (Ac.Gtr.). The score is divided into six systems, each containing a Flute staff and an Acoustic Guitar staff. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 4/4. Measure numbers 37, 41, 45, 48, and 52 are indicated at the start of their respective systems. The Flute part features melodic lines with various dynamics including *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), *ff* (fortissimo), and *p* (piano), as well as a *cresc* (crescendo) marking. The Acoustic Guitar part provides harmonic accompaniment with chords and arpeggiated patterns. The piece concludes with a *Dolce.* (Dolce) marking and triplet figures in the final measures.

Melodia Fúnebre

The musical score is divided into four systems, each with a Flute (Fl.) and Acoustic Guitar (Ac.Gtr.) part. The key signature is B-flat major (two flats). The first system (measures 56-58) features a melodic line in the flute with triplets and a guitar accompaniment of chords and triplets. The second system (measures 59-61) includes dynamic markings *p* and *f* and continues the melodic and accompanimental themes. The third system (measures 62-65) shows a change in the guitar accompaniment to a more rhythmic pattern and includes a *f* dynamic marking. The fourth system (measures 66-69) features a melodic line in the flute with dynamics *f*, *p*, and *cresc*, and a guitar accompaniment of chords. The score concludes with a final measure in the guitar part.

Melodia Fúnebre

74

Fl.

Ac.Gtr.

f

78

Fl.

Ac.Gtr.

mf

82

Fl.

Ac.Gtr.

f

85

Fl.

Ac.Gtr.

cresc *ff*

89

Fl.

Ac.Gtr.

Detailed description: This musical score is for a piece titled "Melodia Fúnebre". It is arranged for Flute (Fl.) and Acoustic Guitar (Ac.Gtr.). The score is divided into four systems, each starting with a measure number (74, 78, 82, 85, 89). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 4/4. The Flute part features melodic lines with various dynamics: *f* (forte) at measures 74-77, *mf* (mezzo-forte) at measures 78-81, *f* at measures 82-84, and *ff* (fortissimo) at measures 85-88. The Acoustic Guitar part provides accompaniment with chords and rhythmic patterns. Dynamics include *f* at measures 74-77, *mf* at measures 78-81, *f* at measures 82-84, and *ff* with a *cresc* (crescendo) marking at measures 85-88. The score ends at measure 89.

Melodia Fúnebre

93

Fl. *f* *p*

Ac.Gtr.

97

Fl. *f*

Ac.Gtr.

101

Fl.

Ac.Gtr.

105

Fl.

Ac.Gtr.

109

Fl. *ff*

Ac.Gtr.

Melodía Fúnebre

112

Fl.

Ac. Gtr.

The image shows a musical score for two instruments: Flute (Fl.) and Acoustic Guitar (Ac. Gtr.). The score is written in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature (C). The flute part begins at measure 112 and features a melodic line with eighth and quarter notes, including a half note with a fermata. The acoustic guitar part provides a harmonic accompaniment with chords and arpeggiated patterns, including a prominent arpeggio in the second measure and a sustained chord in the fourth measure.

A la memoria del general Próspero Pinzón
MELODÍA FÚNEBRE

Gonzalo Vidal Pacheco
 (1863-1946)
 Medellín, Enero 5 de 1941

Adagio

5 Dolente *p* *cresc*

9 *f* *p*

13 *cresc* *f*

Los ecos de la Villa.
 La música en los periódicos y revistas de Medellín (1886-1903)
 © Juan Fernando Volínquez O. 2011

Melodia fúnebre

Measures 14-16 of the piece. The music is in a minor key (three flats) and 3/4 time. Measure 14 features a melodic line in the right hand with eighth notes and a bass line with quarter notes. Measure 15 continues the melodic line with a half note and a quarter note, and the bass line has a half note. Measure 16 shows a melodic line with a half note and a quarter note, and the bass line with a half note. A piano (*p*) dynamic marking is present in measure 16.

Measures 17-19 of the piece. Measure 17 has a melodic line with a half note and a quarter note, and a bass line with a half note. Measure 18 features a melodic line with a half note and a quarter note, and a bass line with a half note. Measure 19 shows a melodic line with a half note and a quarter note, and a bass line with a half note.

Measures 20-22 of the piece. Measure 20 has a melodic line with a half note and a quarter note, and a bass line with a half note. Measure 21 features a melodic line with a half note and a quarter note, and a bass line with a half note. Measure 22 shows a melodic line with a half note and a quarter note, and a bass line with a half note. A forte (*f*) dynamic marking is present in measure 22.

Measures 23-25 of the piece. Measure 23 has a melodic line with a half note and a quarter note, and a bass line with a half note. Measure 24 features a melodic line with a half note and a quarter note, and a bass line with a half note. Measure 25 shows a melodic line with a half note and a quarter note, and a bass line with a half note. A *cresc* (crescendo) marking is present in measure 23, and a fortissimo (*ff*) dynamic marking is present in measure 24.

Los ecos de la Villa.
La música en los periódicos y revistas de Medellín (1886-1903)
© Juan Fernando Velázquez O. 2011

Melodia fúnebre

Musical score for measures 26-28. The piece is in a minor key (three flats) and 3/4 time. Measure 26 starts with a piano (*p*) dynamic. The melody in the right hand features a half note followed by a quarter note, then a half note with a slur over the next two measures. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment.

Musical score for measures 29-31. Measure 29 ends with a double bar line and the word *Fine*. Measure 30 begins with a *Dolce* marking. The melody in the right hand has a slur over measures 30 and 31. The bass line features triplet eighth notes in both hands.

Musical score for measures 32-34. The melody in the right hand continues with a slur over measures 32 and 33. The bass line has a piano (*p*) dynamic marking in measure 34. Triplet eighth notes are present in the bass line throughout these measures.

Musical score for measures 35-37. The melody in the right hand has a forte (*f*) dynamic marking in measure 35. The piece concludes in measure 37 with a double bar line and the marking *D.C. al Fine*.

MELODIA FUNEBRE

A LA MEMORIA DEL GENERAL

PROSPERO PINZON

FOR GONZALO VIDAL

Lento

The first page of the musical score consists of six systems of piano accompaniment. Each system has a treble and bass clef staff. The music is in a minor key and common time. The first system begins with a *p* dynamic. The second system includes dynamic markings *dim*, *cres...*, *cendo...*, *f*, and *pp*. The third system includes *cres...*, *cendo...*, and *sempre...*. The fourth system includes *f*, *legatissimo*, and *dim*. The fifth system includes *p*.

The second page of the musical score consists of five systems of piano accompaniment. The first system includes a *ff* dynamic. The second system includes *p* and the instruction *poco rall. e diminuendo*. The third system is marked **FIN** and includes *pp*, *dolce e legatissimo*, and fingering numbers 21, 5, 3, 4, 2, 1, 5. The fourth system includes *crescendo* and *f*. The fifth system includes *meno mosso* and *D.C.*

NOCHE DE LUNA

(Daniel Salazar Velásquez)

Esta obra tiene 3 secciones y su forma es: AA-BB-CC-A.

La primera parte va del compás 1 al 32 incluida su repetición, la segunda va del compás 33 al 48 y la tercera va del 49 al 64.

En esta primera parte la tonalidad esta en *G mayor*, la segunda modula a *C mayor* y la tercera parte va a *A menor*

En toda la pieza la flauta traversa hace toda la melodía que esta escrita en la mano derecha del piano en la voz soprano, no se hace ningún cambio de octava puesto que esta escrito en la tesitura de la flauta traversa.

Noche de Luna

Pensamiento Melódico Daniel Salazar Velasquez (1845-1913)

Adaptación: Jorge Ernesto Elorza

Andantino. ♩ = 70

The musical score is arranged in four systems, each with a Flute (Fl.) and Acoustic Guitar (Ac.Gtr.) part. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Andantino' with a quarter note equal to 70 beats per minute. The score includes various performance instructions such as *sfz*, *express*, *f*, *molto*, *calmato*, *p*, *dim.*, *rall*, and *sfz*. The guitar part provides harmonic support with chords and melodic lines. The flute part features melodic phrases with slurs and accents. The score is numbered 5, 10, and 15 at the beginning of each system.

©

Noche de Luna

20
Fl. *f* *mosso* *calmato* *p* *dim.*
Ac.Gtr.

25
Fl. *sfz* *f* *p*
Ac.Gtr.

30
Fl. *rall* *f*
Ac.Gtr.

34
Fl. *mosso*
Ac.Gtr. *f* *f*

38
Fl. *p* *pp* *f*
Ac.Gtr.

Detailed description: This musical score is for the piece 'Noche de Luna'. It is arranged for Flute (Fl.) and Acoustic Guitar (Ac.Gtr.). The score is divided into five systems, each starting with a measure number (20, 25, 30, 34, 38). The Flute part is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The Acoustic Guitar part is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The score includes various dynamic markings such as *f* (forte), *sfz* (sforzando), *p* (piano), *dim.* (diminuendo), *pp* (pianissimo), and *f* (forte). It also includes tempo and performance instructions like *mosso*, *calmato*, *rall* (rallentando), and *mosso*. The Flute part features melodic lines with slurs, accents, and triplets. The Acoustic Guitar part provides harmonic support with chords and rhythmic patterns, including triplets and slurs.

Noche de Luna

43 *Fl.* *molto*
Ac. Gtr. *f*

47 *Fl.* *molto* *a tempo*
p *pp* *p*
Ac. Gtr.

52 *Fl.* *rall*
f *f*
Ac. Gtr.

57 *Fl.* *molto* *a tempo*
p *f*
Ac. Gtr.

62 *Fl.* *rall*
f *sfz* *f*
Ac. Gtr.

Detailed description: This is a musical score for the piece 'Noche de Luna', arranged for Flute (Fl.) and Acoustic Guitar (Ac. Gtr.). The score is divided into five systems, each with a measure number and dynamic or tempo markings. System 1 (measures 43-46) features a flute melody in a 'molto' tempo and a guitar accompaniment of chords and eighth notes, marked 'f'. System 2 (measures 47-51) shows the flute playing a more melodic line with dynamics 'p', 'pp', and 'p', while the guitar provides a steady accompaniment. System 3 (measures 52-56) includes a 'rall' section for the flute and 'f' dynamics for both instruments. System 4 (measures 57-61) returns to 'molto' and 'a tempo' with 'p' and 'f' dynamics. System 5 (measures 62-65) concludes with a 'rall' section, featuring 'f' and 'sfz' dynamics. The guitar part consists of chords and rhythmic patterns that support the flute's melody.

Noche de Luna

67

Fl. *rit.*

Ac.Gtr. *f* *f* *p* *pp*

72

Fl. *a tempo*

Ac.Gtr. *pp* *f* *f*

77

Fl. *rit.* *a tempo*

Ac.Gtr. *f* *p* *pp* *pp* *sfz* *express*

82

Fl. *f* *mosso* *calmato*

Ac.Gtr. *f* *mosso* *calmato*

87

Fl. *p* *dim.* *sfz*

Ac.Gtr. *p* *dim.* *sfz*

Noche de Luna

The musical score is divided into two systems. The first system, starting at measure 90, features a Flute (Fl.) and Acoustic Guitar (Ac.Gtr.) part. The Flute part begins with a melodic line in G major, marked with a forte (*f*) dynamic and includes a triplet of eighth notes. The Acoustic Guitar provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The second system, starting at measure 94, continues the piece. The Flute part is marked with a piano (*p*) dynamic and includes a *rall* (rallentando) instruction. It features a triplet of eighth notes and a long, expressive slur. The Acoustic Guitar accompaniment continues with chords and melodic fragments, ending with a final chord and a fermata.

NOCHE DE LUNA

Pensamiento Melódico

Daniel Salazar Velásquez
(1845-1913)

Andantino

Piano

ff *express.*

f *mosso* *Calmato* *p* *dim.*

ff *f*

p *rall.* *Fine*

Los acos de la Villa.
La música en los periódicos y revistas de Medellín (1886-1903)
© Juan Fernando Velásquez © 2011

17 *f* *MOSSO*

21 *f* *a tempo* *p rit.* *pp*

27 *molto* *p* *a tempo*

29 *f* *rall.*

Comp. 21, sin bemol el si en original

Los años de la Villa.
La música en los periódicos y revistas de Madrid (1886-1903)
© Juan Fernando Volpagoz © 2011

33 ² *sfz* *f* *f*

37 *f* *p* *pp* *pp* *D.S. al Fine*

Comp. 38, sin bemol en el original

Los años de la Villa.
 La música en los periódicos y revistas de Medellín (1886-1903)
 © Juan Fernando Velásquez O. 2011

NOCHE DE LUNA

PERNAMIENTO MELODICO

Por DANIEL SALAZAR V.

Andante

sf *espr.*

almo *dim.*

rall

8^a bassa

FIN

Ped. *

This page contains five systems of musical notation. Each system consists of a treble and bass clef staff. The music is written in a 3/4 time signature. The first system begins with a dynamic marking of *sf* and a performance instruction of *espr.*. The second system includes *almo* and *dim.*. The third system has a *rall* marking. The fourth system ends with *FIN*. The fifth system is marked *8^a bassa*. Pedal points are indicated by *Ped.* with an asterisk at the end of several systems.

-21-

f *p* *ritenu* *pp* *pp*

molto *a tempo*

rall

sf *f* *f* *f*

ritenu *pp* *d.c.s.*

Ped. *

This page contains five systems of musical notation. The first system starts with a dynamic marking of *f* and includes *ritenu*, *pp*, and *pp*. The second system is marked *molto* and *a tempo*. The third system has a *rall* marking. The fourth system begins with *sf* and *f*. The fifth system includes *ritenu*, *pp*, and *d.c.s.*. Pedal points are indicated by *Ped.* with an asterisk at the end of several systems.

LO SOÑADO

(Gonzalo Vidal Pacheco)

Esta pieza es un pasillo conformada por 3 partes; su estructura es: AA-BB-CC.

La primera parte va del compás 1 al 32 y esta en la tonalidad de *A menor*, la segunda del compás 33 al 49 y se mueve en la tonalidad de C mayor, la tercera del compás 50 al 80 donde modula a *A menor*, del compás 81 al 96 repite la primera parte.

La flauta traversa toma la mano derecha del piano subiendo una octava de su escritura original por estar una octava por debajo de la tesitura de la flauta, la guitarra se escribe en la octava original del piano.

La segunda parte (compás 33) se escribe en la octava original.

La tercera parte (compás 50) la guitarra asume las dos voces del piano por el carácter del pasaje y comodidad técnica en la guitarra (figura. 11), la flauta retoma en el compás 57 y desarrolla la sección hasta el compás 64, desde el compás 65 repite la sección con las mismas modificaciones.

Figura.11

The image shows two musical staves. The left staff is for piano, with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a sequence of chords and melodic lines, with the word 'Crescendo' written above it. The right staff is for flute and guitar, with a treble clef and a key signature of one sharp. It shows a sequence of notes and rests, with the word 'Crescendo' written above it. The two staves are aligned horizontally, showing the relationship between the piano and flute/guitar parts.

piano

flauta y guitarra

Del compás 81 al 96 repite la primera sección con las misma modificaciones de octavas anteriormente mencionadas.

Lo Soñado

Pasillo para Lectura y Artes

Gonzalo Vidal Pacheco (1863-1946)

Adaptación: Jorge Ernesto Elorza

Allegretto

Flauta

Guitarra

Sotto voce

Cresc.

6

Fl.

Gtr.

f

11

Fl.

Gtr.

16

Fl.

Gtr.

Sotto voce

Cresc.

©

Lo Soñado

The musical score for "Lo Soñado" is presented in five systems, each with a Flute (Fl.) and Guitar (Gtr.) part. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

- System 1 (Measures 22-26):** The Flute part features a melodic line with slurs and accents. The Guitar part provides a harmonic accompaniment with slurs and a dynamic marking of *f*.
- System 2 (Measures 27-31):** The Flute part continues with a melodic line. The Guitar part features a rhythmic accompaniment with slurs and a dynamic marking of *p*.
- System 3 (Measures 32-37):** The Flute part has a melodic line with slurs and accents. The Guitar part features a rhythmic accompaniment with slurs and a dynamic marking of *mf*.
- System 4 (Measures 38-43):** The Flute part has a melodic line with slurs and accents. The Guitar part features a rhythmic accompaniment with slurs and a dynamic marking of *sf*.
- System 5 (Measures 44-48):** The Flute part has a melodic line with slurs and accents. The Guitar part features a rhythmic accompaniment with slurs and a dynamic marking of *mf*.

Lo Soñado

50

Fl.

Gtr.

56

Fl.

Gtr.

62

Fl.

Gtr.

68

Fl.

Gtr.

74

Fl.

Gtr.

sf

Cantando.

Crescendo

f

brillante.

Lo Soñado

79

Fl. *sf* *Cantando.*

Gtr.

85

Fl. *f*

Gtr. *Crescendo*

91

Fl. *brillante.* *sf*

Gtr.

97 *Allegretto*

Fl. *Sotto voce* *Cresc.*

Gtr.

102

Fl. *f*

Gtr.

Lo Soñado

107

Fl.

Gtr.

110

Fl.

Gtr.

p

Detailed description: This musical score is for a piece titled "Lo Soñado". It consists of two systems of music, each with a Flute (Fl.) and Guitar (Gtr.) part. The first system starts at measure 107. The Flute part begins with a melodic line that includes a long slur over the first two measures. The Guitar part provides a rhythmic accompaniment with a steady pulse. The second system starts at measure 110. The Flute part continues the melodic line, and the Guitar part features a dynamic marking of *p* (piano) and includes a long slur over the final two measures. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

LO SOÑADO

Pasillo para Lectura y Arte

Gonzalo Vidal Pacheco
(1863-1946)

Allegretto

Piano

Scatto vivo

Cresc.

Los años de la Villa.
La música en los periódicos y revistas de Madrid (1886-1903)
© Juan Fernando Velázquez O. 2011

Lo soñado

Measures 22-23 of the piece 'Lo soñado'. The music is in 3/4 time and D major. The right hand features a melodic line with grace notes and slurs, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

Measures 24-25 of the piece 'Lo soñado'. The right hand continues the melodic line with grace notes and slurs. The left hand accompaniment includes some rests and sustained notes.

Measures 26-27 of the piece 'Lo soñado'. Measure 26 features a whole note chord in the right hand. Measure 27 begins with a 'Crescendo' marking and includes a 'rit.' (ritardando) marking above the right hand.

Measures 28-29 of the piece 'Lo soñado'. Measure 28 starts with a 'Crescendo' marking. Measure 29 features a 'rit.' (ritardando) marking above the right hand and a 'f' (forte) dynamic marking.

Measures 30-31 of the piece 'Lo soñado'. Measure 30 begins with a 'Brillante' marking. Measure 31 ends with a 'f' (forte) dynamic marking and a double bar line.

La Sonada
Pasillo para Lectura y Fite
Por Gonzalo Vidal

Allegretto
cresc.
mf
f
brillante
rit.
ritardando
crescendo
sf

1.
2.
3.

Litografía Lango-Medellin.
M. Tabonera

CONCLUSIONES

Del presente trabajo se pueden emitir conclusiones en tres aspectos diferentes: El sentido pedagógico de las adaptaciones, la divulgación de un repertorio conocido y la proyección del material mediante este proceso de reinstrumentación.

Conclusiones

- El material aquí contenido tiene, entre otras aplicaciones prácticas, un alto sentido pedagógico.
Una observación con criterio formativo permite ubicar este repertorio en un pensum de formación Universitaria; podría ser implementado en los primeros semestres académicos, en los cuales encajaría como material de desarrollo interpretativo si tenemos en cuenta los siguientes aspectos:
 - Las dificultades técnicas, representadas principalmente en las exigencias de afinación, balance y dirección en los fraseos melódicos.
- La música escrita en Medellín a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, publicada en periódicos y revistas de la ciudad, es un material de corta difusión entre la nueva generación de interpretes Colombianos, y una divulgación casi inexistente a nivel internacional.

La metodología aplicada a estas adaptaciones, enriquecida por la practica constante durante su proceso de construcción, da como resultado un material que puede introducirse no solo en el repertorio

de conciertos de cámara a nivel local, sino al repertorio global de estos dos instrumentos, permitiendo el acercamiento de intérpretes de diferentes nacionalidades a un período compositivo desconocido en el medio internacional.

- Siguiendo las conclusiones anteriores surge una pregunta relevante sobre la futura proyección y divulgación de este trabajo; inquietud que permite trascender del aspecto informativo al aspecto práctico. Por lo tanto, después de una revisión detallada de las instrumentaciones aquí contenidas en diálogo con los resultados de pruebas auditivas sobre la práctica de las mismas, el paso a seguir consiste en encontrar y gestionar los espacios para publicar y divulgar una propuesta estética y pedagógica concebida para enriquecer la práctica de flautistas y guitarristas, la cual estimula la realización de nuevas interpretaciones que continúen el desarrollo holístico de estas obras.

BIBLIOGRAFÍA

- Los ecos de la villa, la música en los periódicos y revistas de Medellín, Municipio de Medellín, secretaría de cultura ciudadana, 2011.
Juan Fernando Velásquez Ospina
- Contraste entre dos músicos que representaron la formación académica y la condición popular de la música en Medellín a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX. 2007.
Daniel Restrepo Posada
- En publicaciones periódicas de Antioquia (1814-1960) del chibalete a la rotativa. Medellín: EAFIT, 2006
María Cristina Arango de Tobón
- Compositores Antioqueños: editorial Granamérica, Julio 1973
Heriberto Zapata Cuencar
- *Apuntes para la historia del teatro en Medellín y Vejece*
Chorem Gónima
- *Miguel Escobar Calle: El repertorio. Medellín: Imprenta departamental, 2004*
- Lectura y Arte, Edición semifacsimilar, Medellín, 1997
- La Lira Antioqueña, facsímil, Una lágrima, Sala Patrimonial, Universidad EAFIT.

- Gonzalo Vidal, Revista Musical, vol. 1, Medellín 1900, Imprenta del departamento
- García Orozco, Manuel. Elementos Estructurales del Pasillo y el Bambuco Instrumentales, Ministerio de Cultura, Ed. Noname. Bogotá. 2014. Pag. 69
- El Repertorio, facsímil, Vals expresivo, vol. 3. Medellín, Agosto de 1896