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 periódicas[2] 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 practica 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 numero 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 Nº2 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 seleccionas 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 Antioqueña[3], esta revista publicó diez obras de las cuales se adaptaron cuatro: El primer amor, Los ecos del alma, Una lagrima[4] 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. Llego 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 mas 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

SERIE I. Medellín, Septiembre de 1896. NUMERO 4.

El Repertorio

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA

Directores: LUIS DE GREIFF y HORACIO M. RODRIGUEZ.

FRANCISCO DE P. MUÑOZ

El fruto—exiguo generalmente y nulo en ocasiones—que se deriva entre nosotros del cultivo de las ciencias y de las artes liberales, les impide á nuestros hombres públicos y á nuestros artistas—con detrimento para su gloria—la exclusiva concentración de las fuerzas de su intelectualidad á un fin determinado, al fin que guarde más armonía con sus dotes especiales.

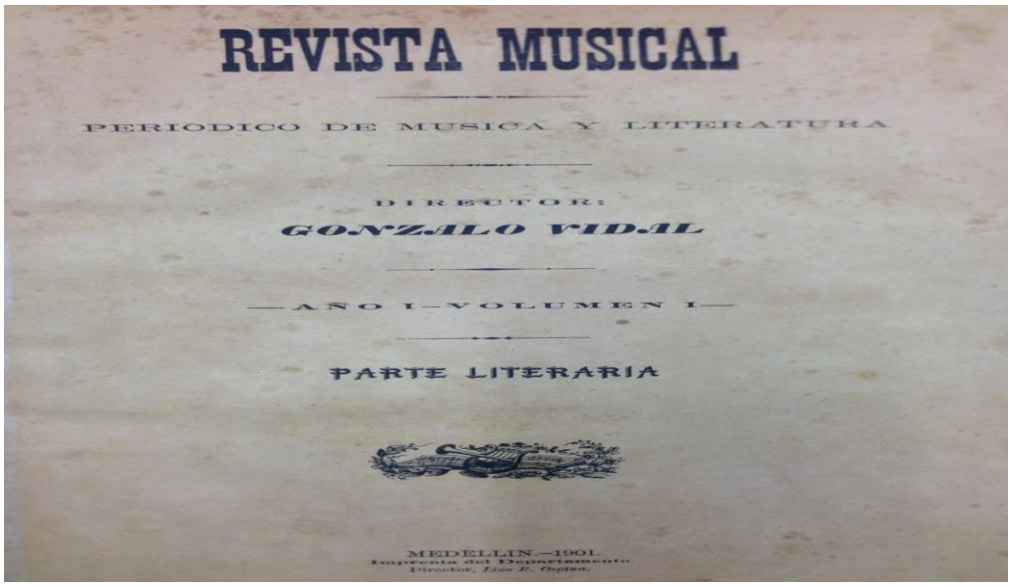
A pesar de esta perniciosa costumbre, exijida por nuestra embrionaria civilización, Antioquia muestra ufana centenares de inteligencias tan poderosas, que han alcanzado á brillar á un mismo tiempo, con notable esplendor, en varios campos de acción del pensamiento.

F. DE P. MUÑOZ es un ejemplo de esta prodigiosa distribución de la actividad intelectual. Figura en primera línea como abogado, ingeniero, literato y orador parlamentario.

Además de celebrados estudios críticos y artículos de costumbres—notables por la pulcritud de la forma y el derroche de sal ática y de punzante ironía—es autor de dos magníficas obras, justamente afamadas: *El Crimen de Aguacatal* y el *Tratado de Legislación de minas de Antioquia*.

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 innovadora[5] 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 traversa y guitarra, están Melodía Fúnebre y Noche de Luna. El preludio 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 Arte[7], se publico 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 mas 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 Pacheco[8] (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 VELÁSQUEZ[9] (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 ARANGO[10] (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 banda[11] 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 Vejeces, p. 66*

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 mas 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 leguaje 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 mas fluida, puesto que no todos los interpretes 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 dialogo 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 nacionales[12].
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”.

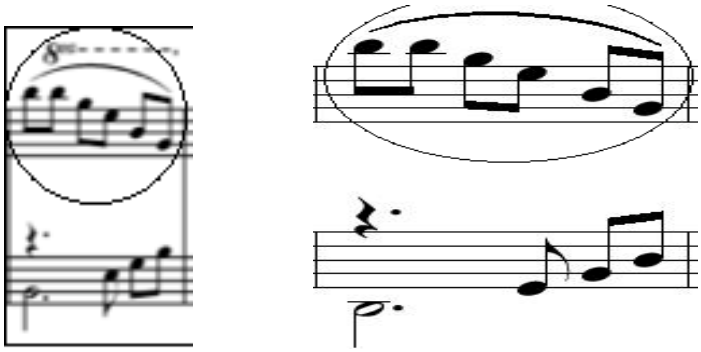
EL PRIMER AMOR

(Daniel Salazar Velásquez)

Esta pieza es un pasillo[13] 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



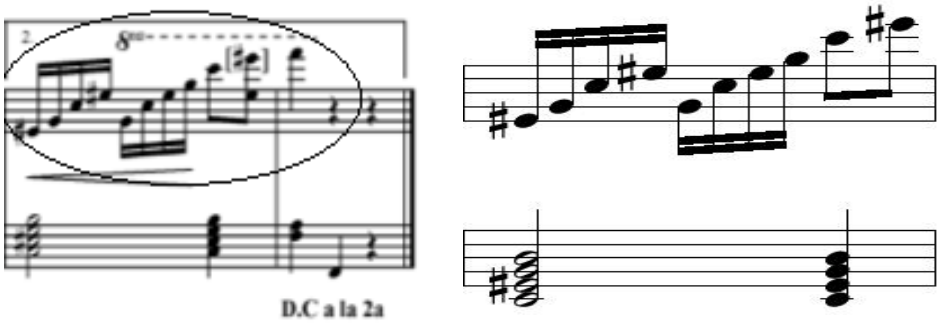
Piano Flauta y Guitarra

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 traversa 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

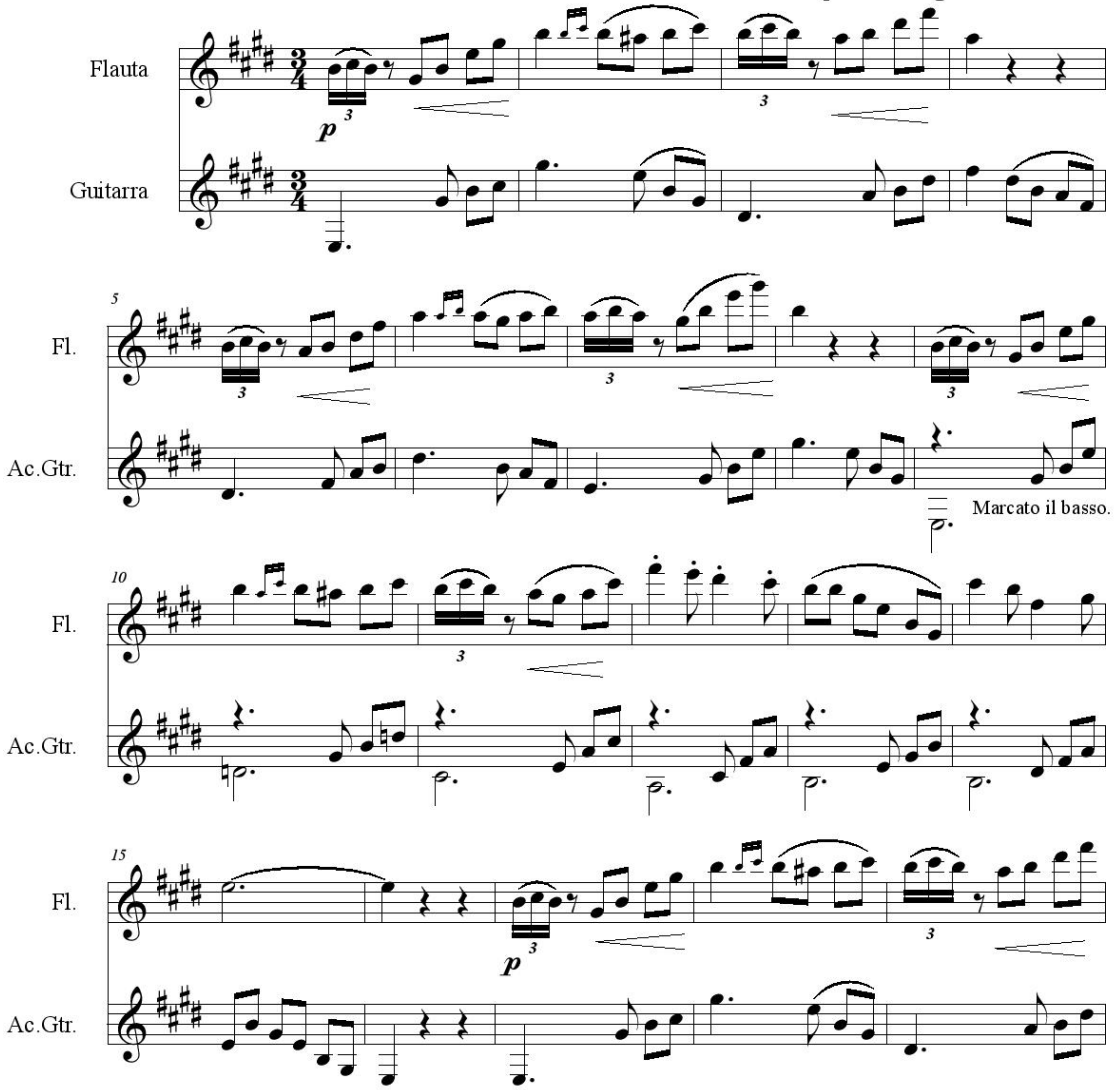
Del compás 82 al 96 se reexpone la primera parte y ahí termina la obra en *E mayor.*

El primer amor

Pasillo

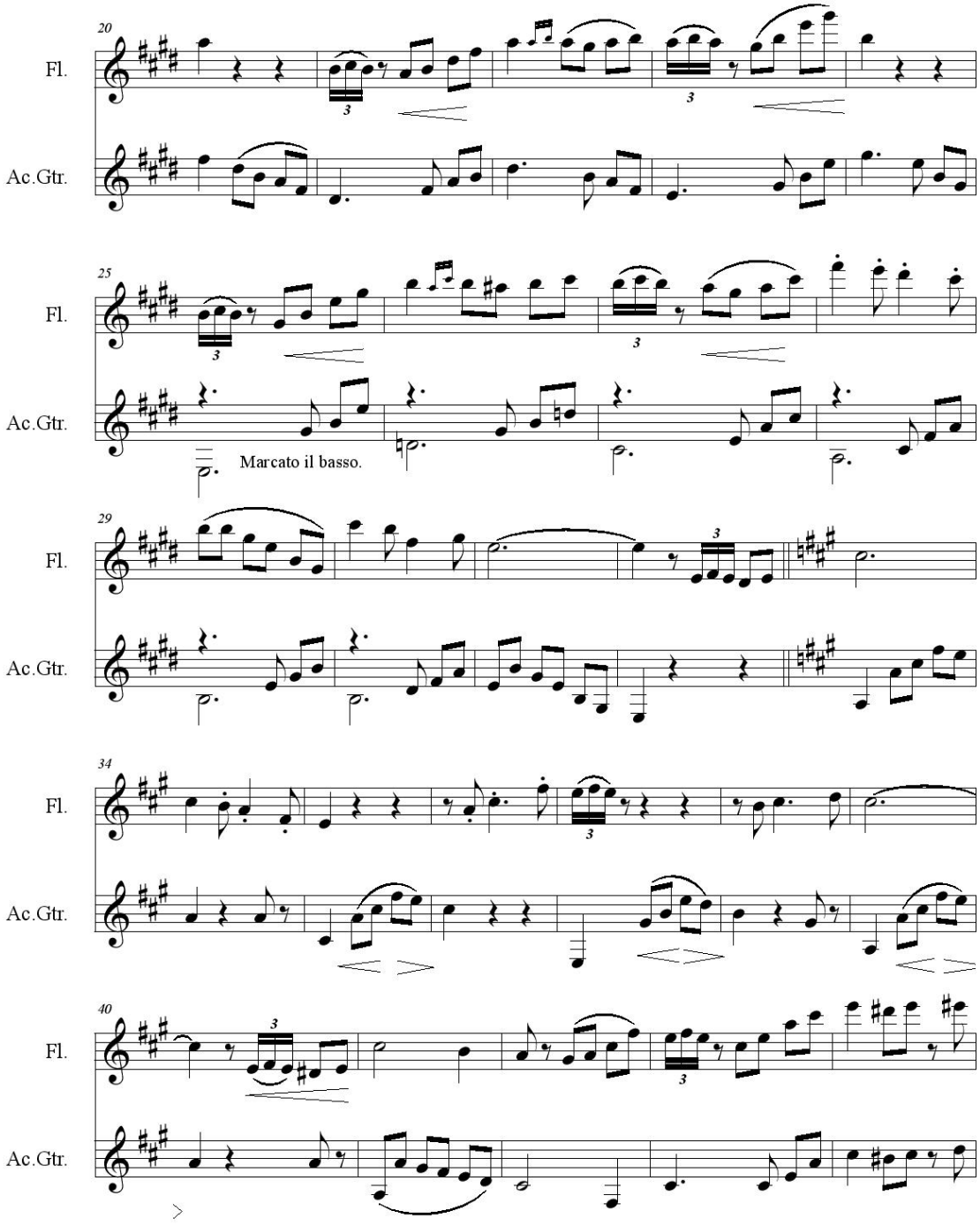
Daniel Salazar Velásquez (1845-1913)

Adaptación: Jorge Ernesto Elorza

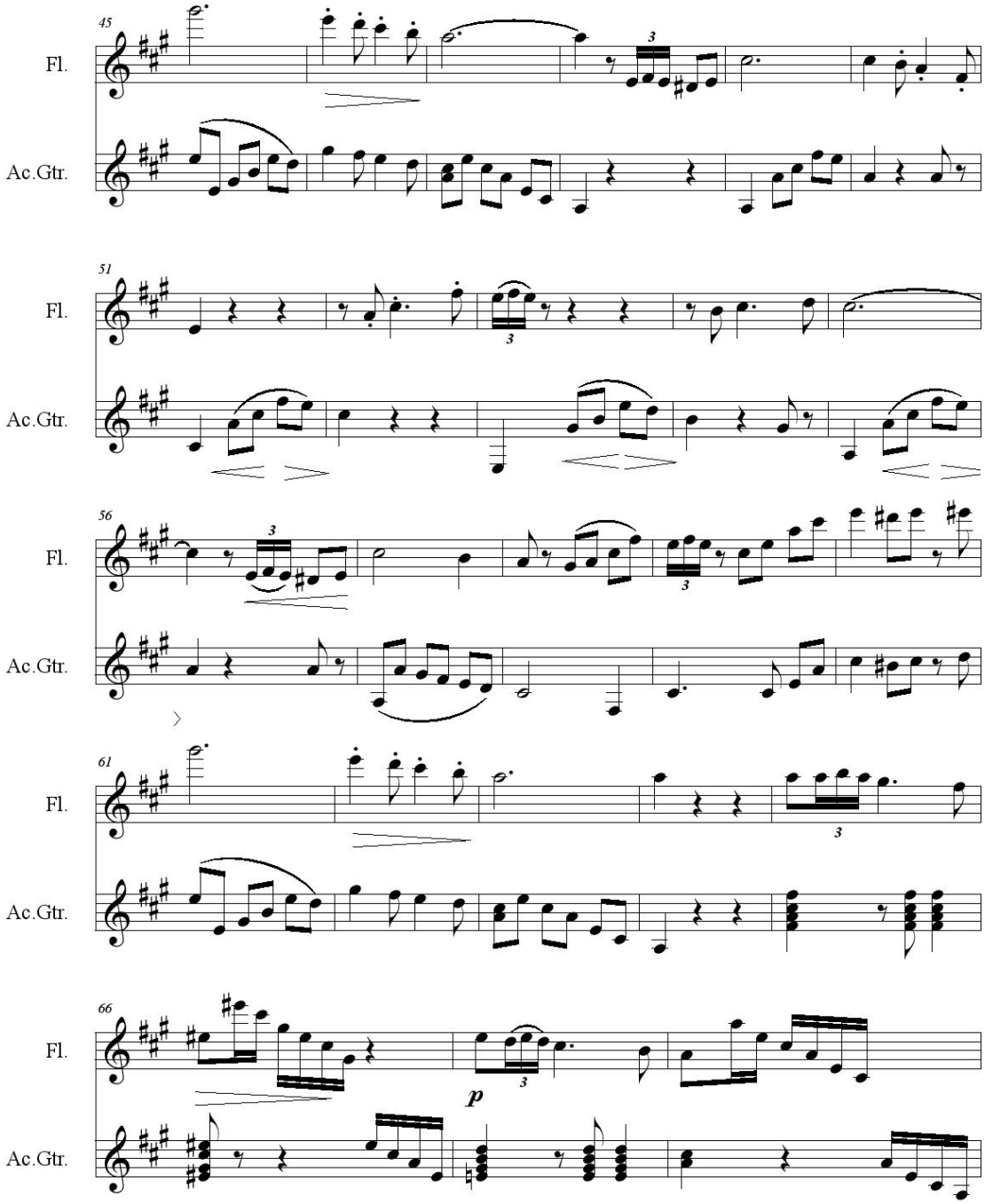


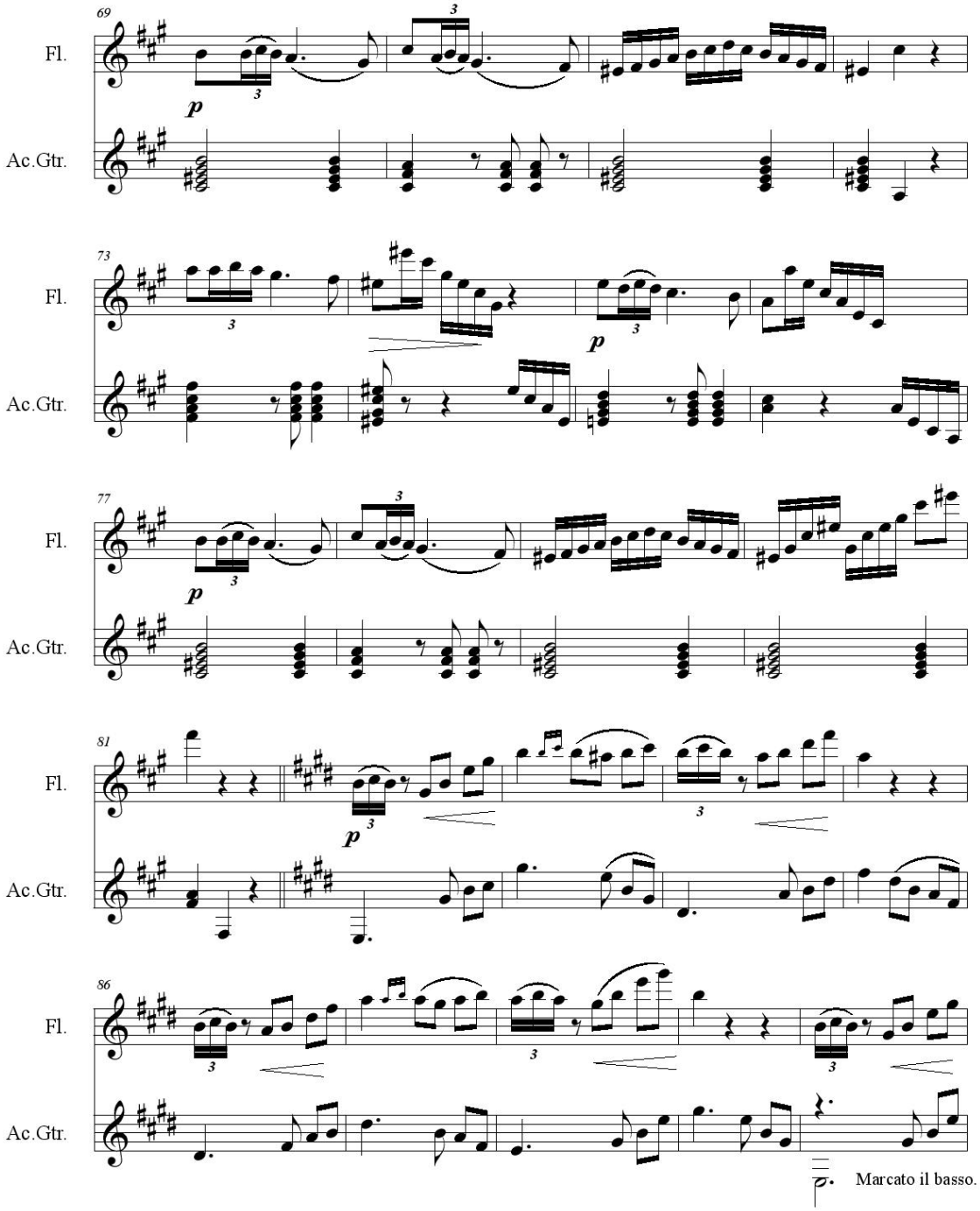
©

El primer amor

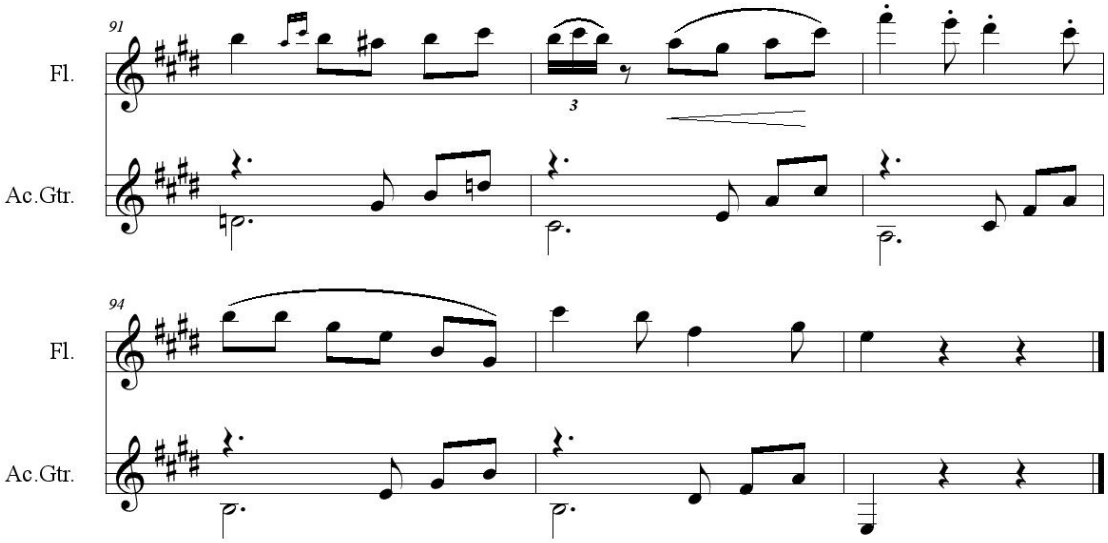


El primer amor




69
Fl.
Ac.Gtr.
73
77
81
86
p
Marcato il basso.

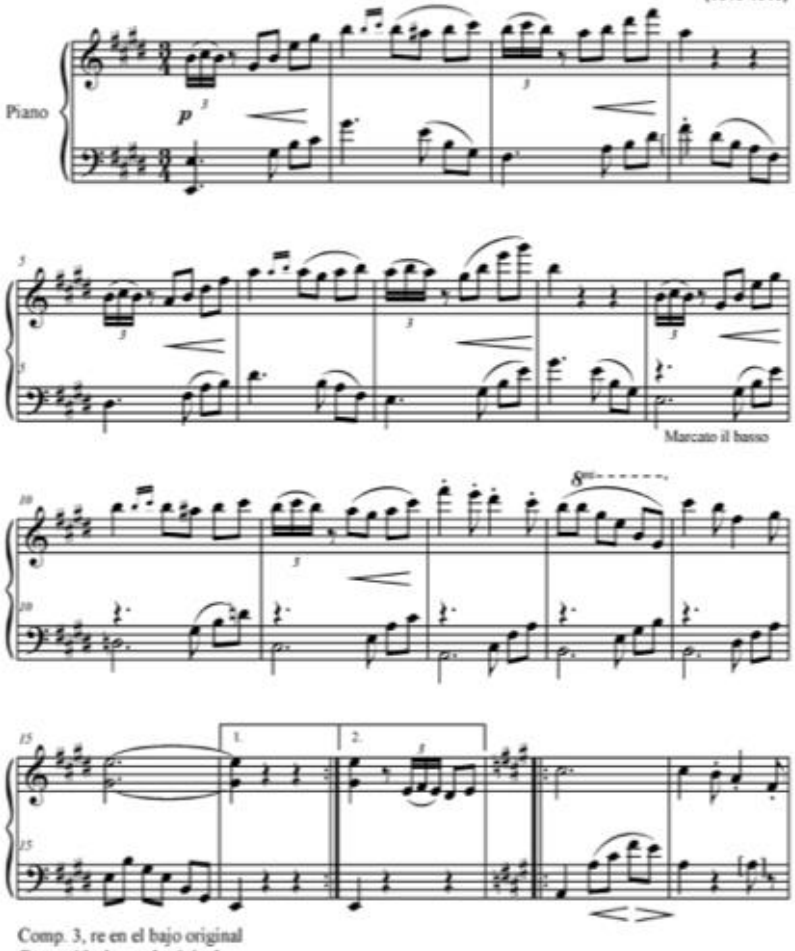
El primer amor



EL PRIMER AMOR

Pasillo

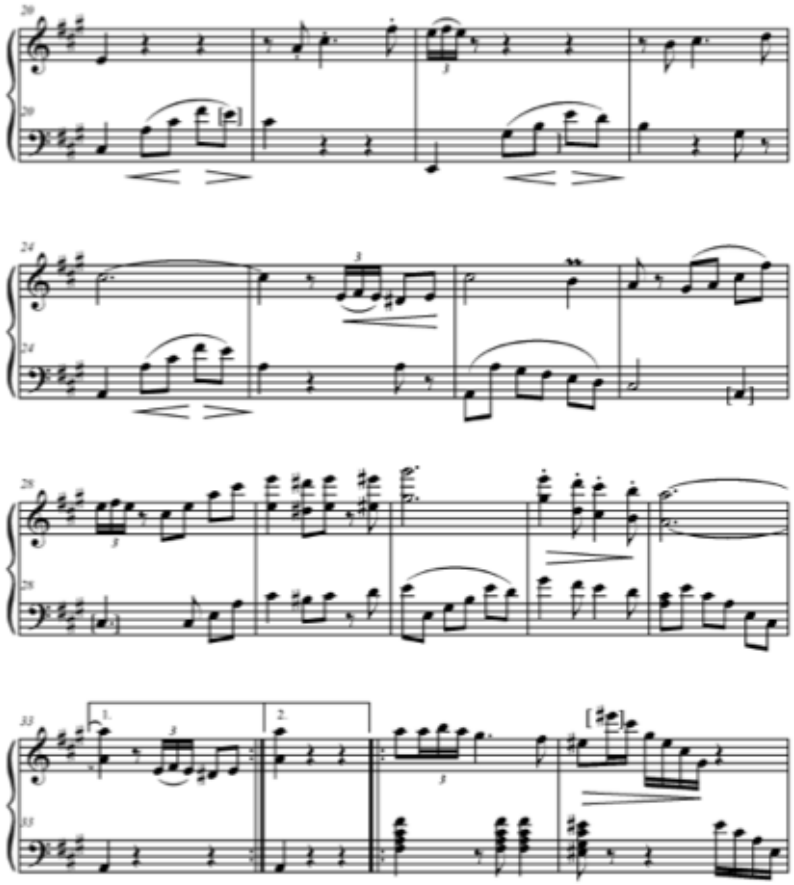
Daniel Salazar Velásquez
(1845-1913)



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

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

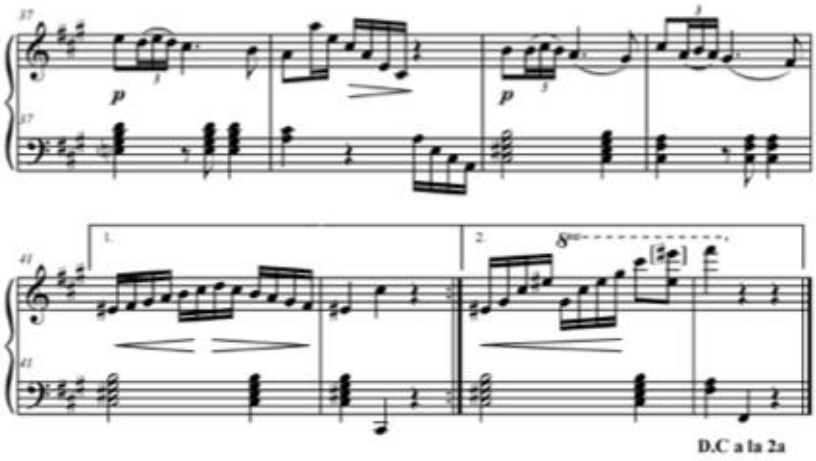
El primer amor



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

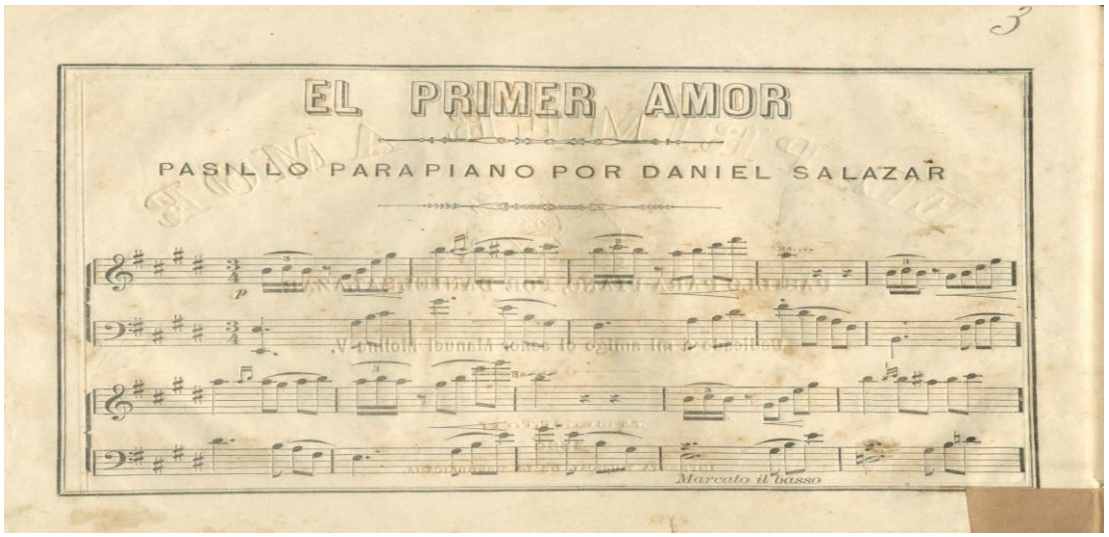
Los ecos de la Villa.
La música en los periódicos y revistas de Medellín (1886-1903)
© Juan Fernando Velásquez O. 2011

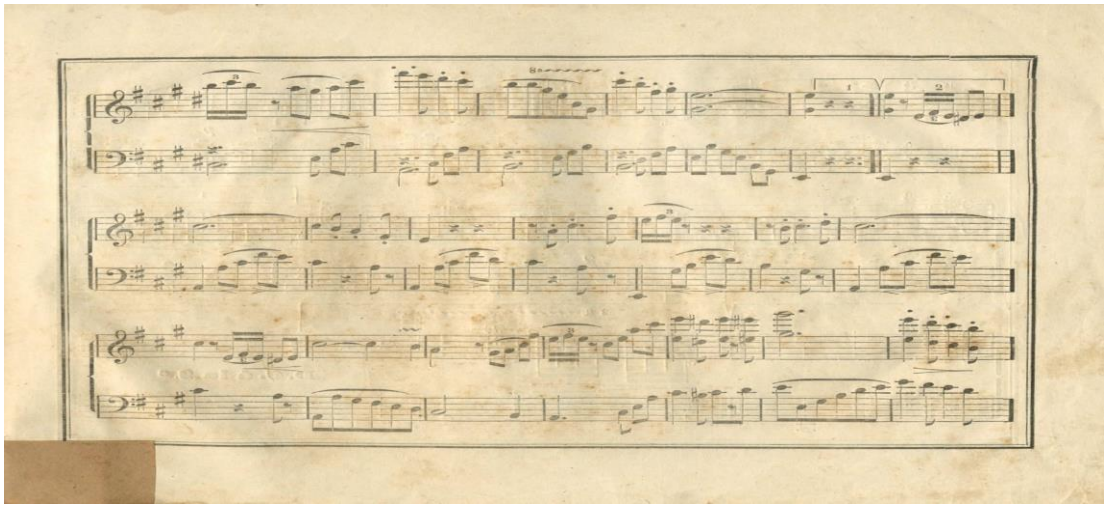
El primer amor

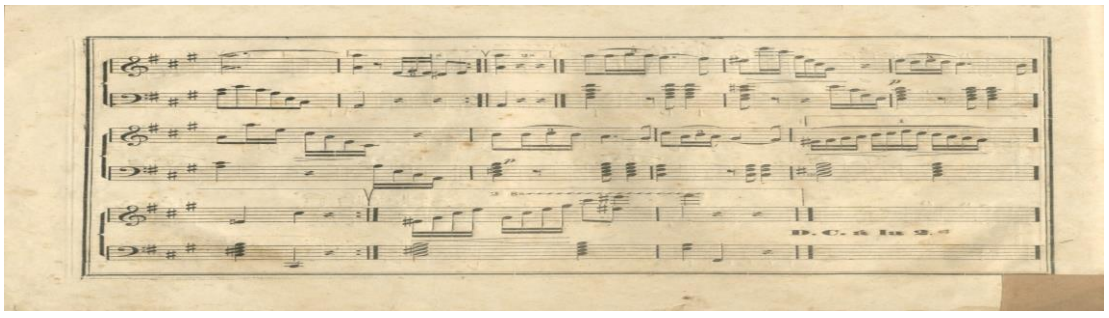


Comp. 43, mi sin sostenido en el original

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


3
EL PRIMER AMOR
PASILLO PARA PIANO POR DANIEL SALAZAR
Marcato il basso




D. C. a la 2.ª

LOS ECOS DEL ALAMA

(Juan de Dios Escobar)

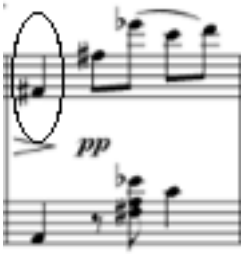
Esta pieza es un pasillo en *D menor* escrita en forma binaria: AA-BB

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 traversa, 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 mas estrecho, acentuando el clímax de esta sección.

La flauta traversa 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)



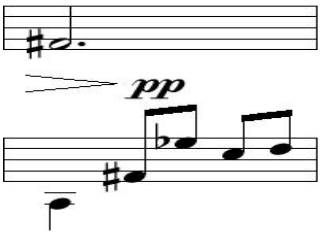


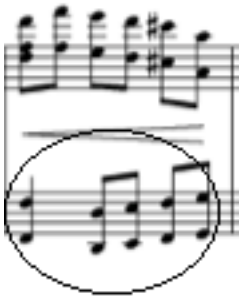
Figura. 3

Piano flauta y guitarra

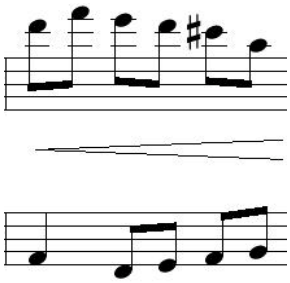
Del compás 61 al 64 se baja una octava la voz inferior de la guitarra para dar mayor potencia y generar más amplitud entre voces.

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



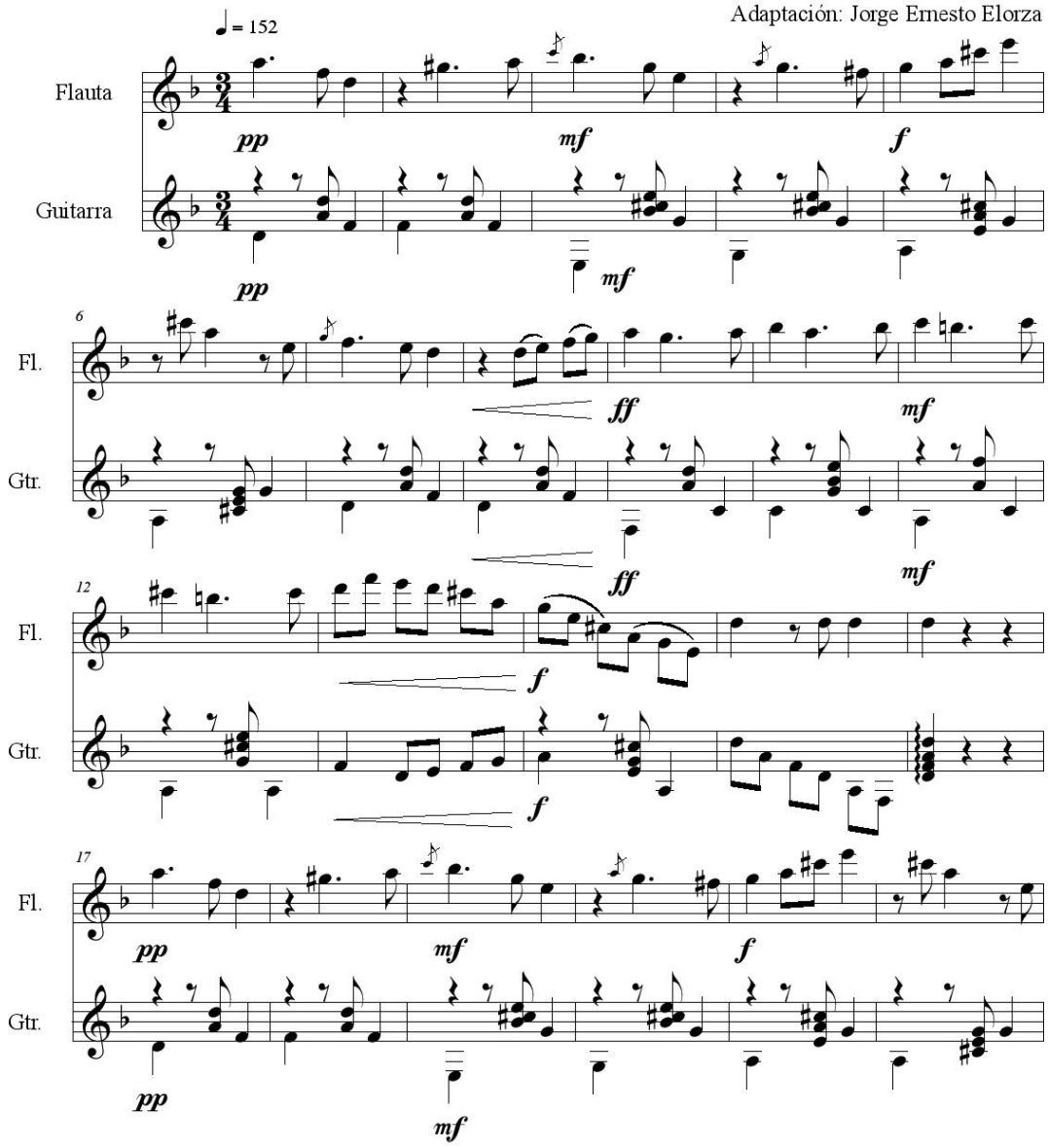
flauta y guitarra

Los Ecos del Alma

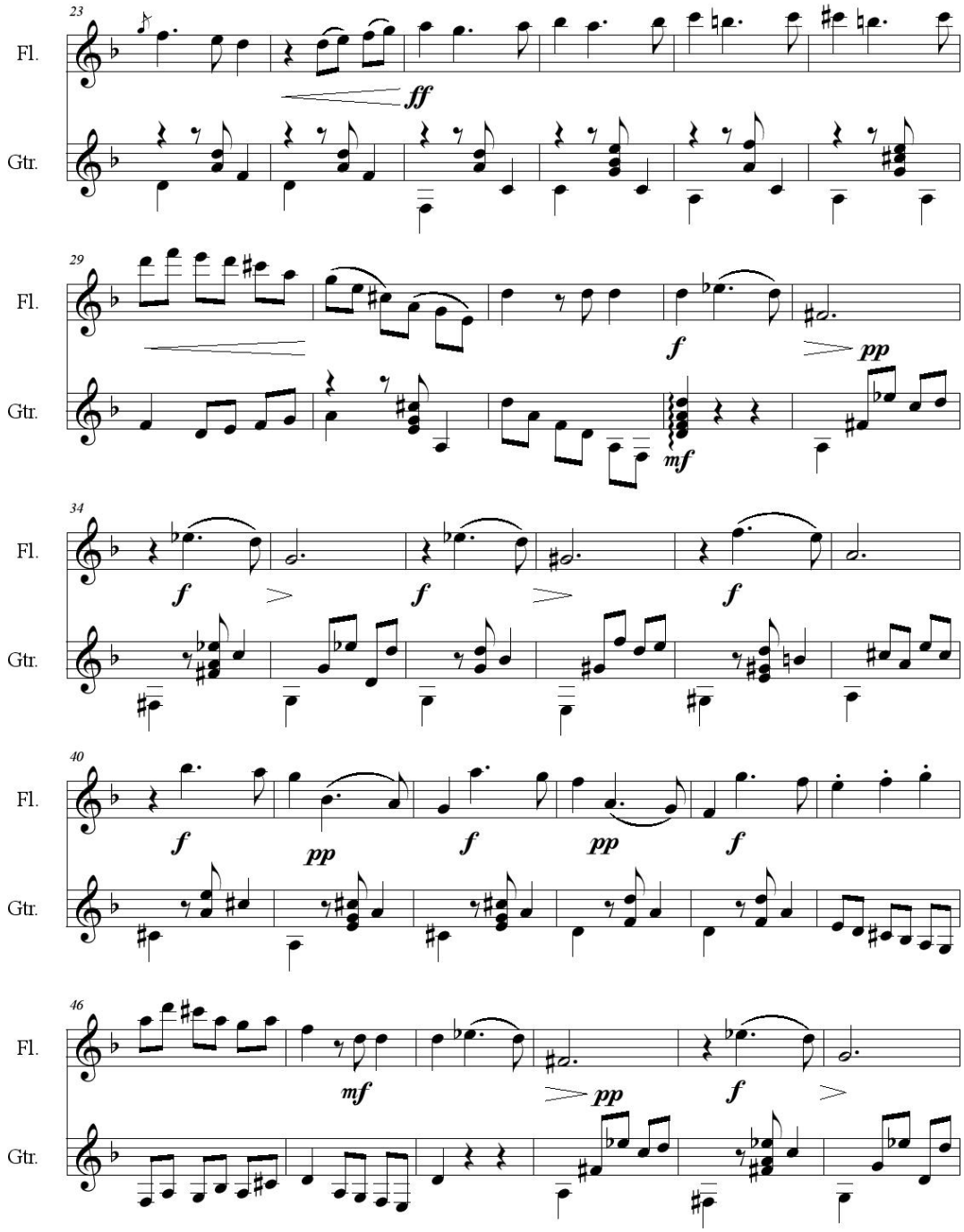
Pasillo.

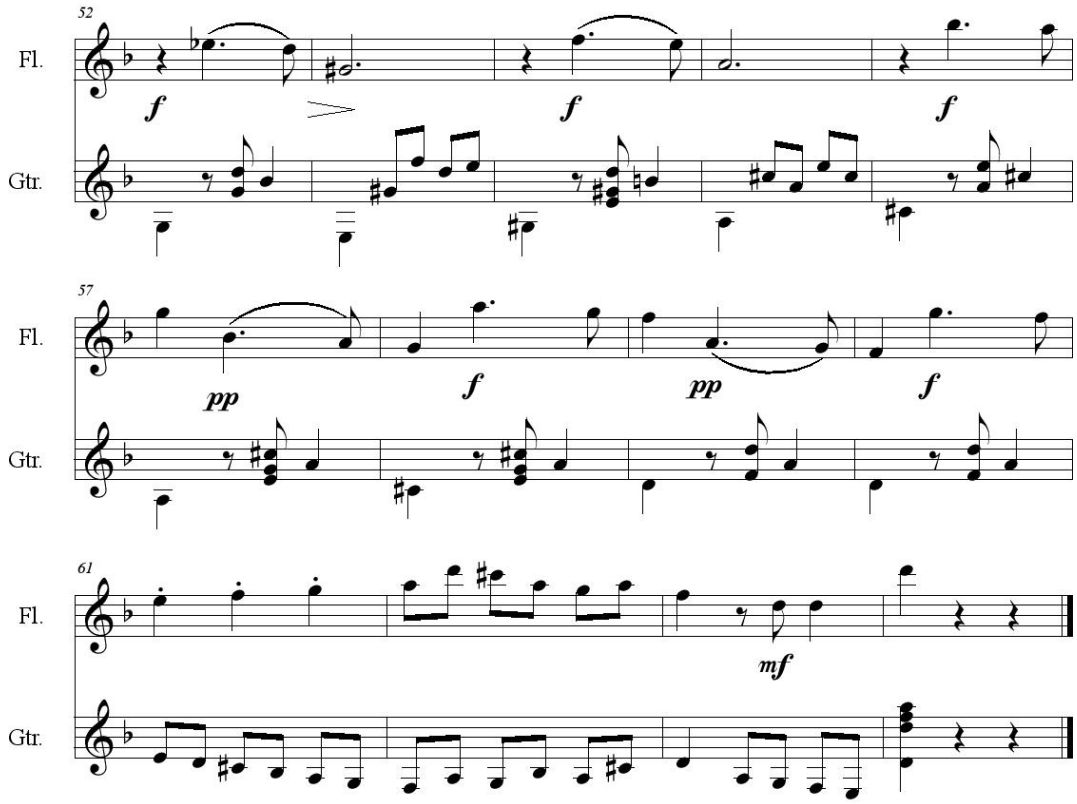
Juan de Dios Escobar (1840-1883)

Adaptación: Jorge Ernesto Elorza



©

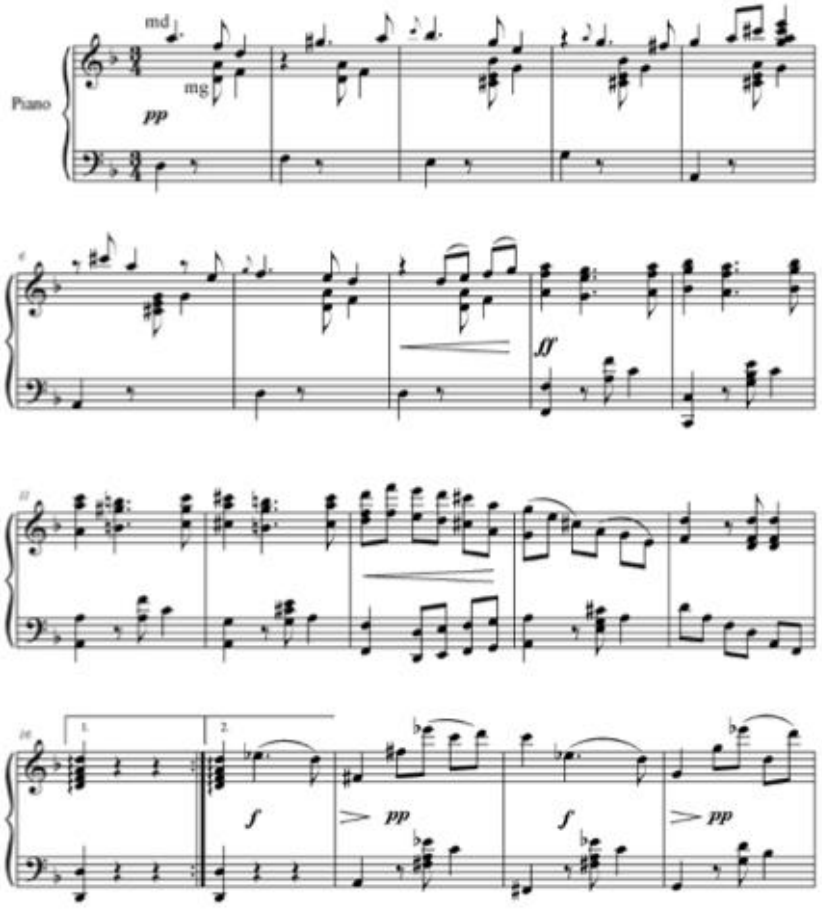

23
Fl.
ff
Gtr.
29
Fl.
f
pp
Gtr.
mf
34
Fl.
f
f
f
Gtr.
40
Fl.
f
pp
f
pp
f
Gtr.
46
Fl.
mf
pp
f
Gtr.


52
Fl.
Gtr.
57
Fl.
Gtr.
61
Fl.
Gtr.
f
pp
mf

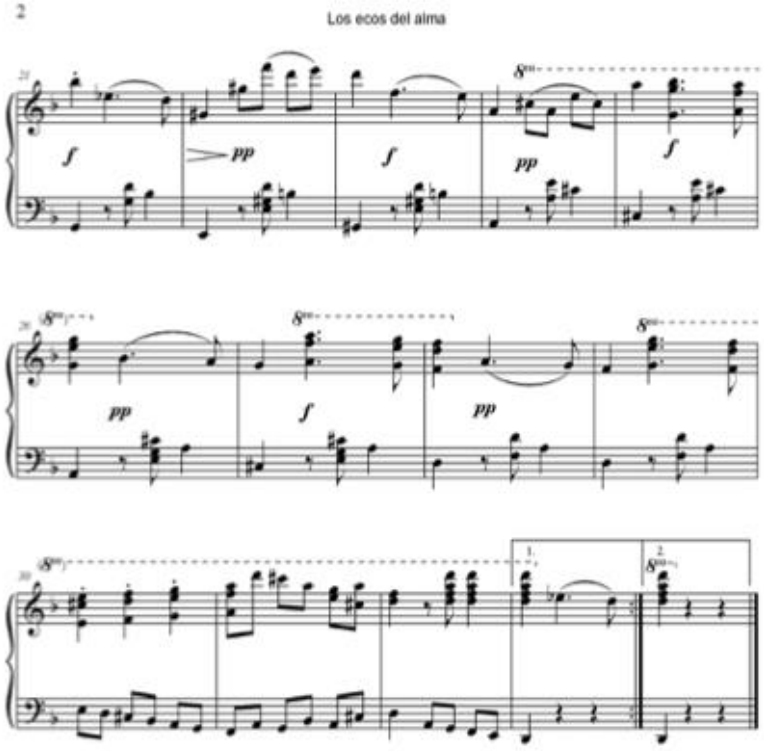
LOS ECOS DEL ALMA

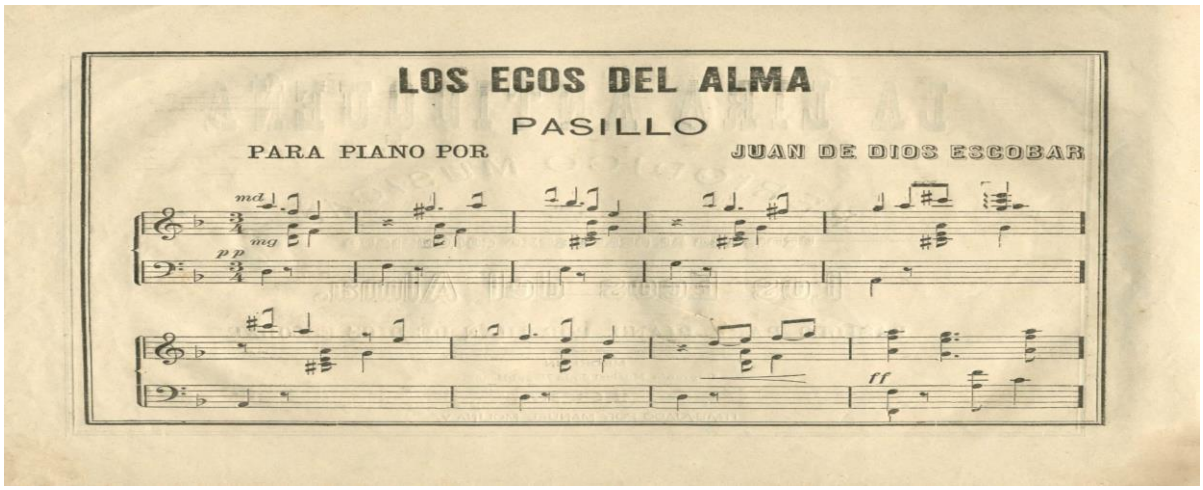
PASILLO

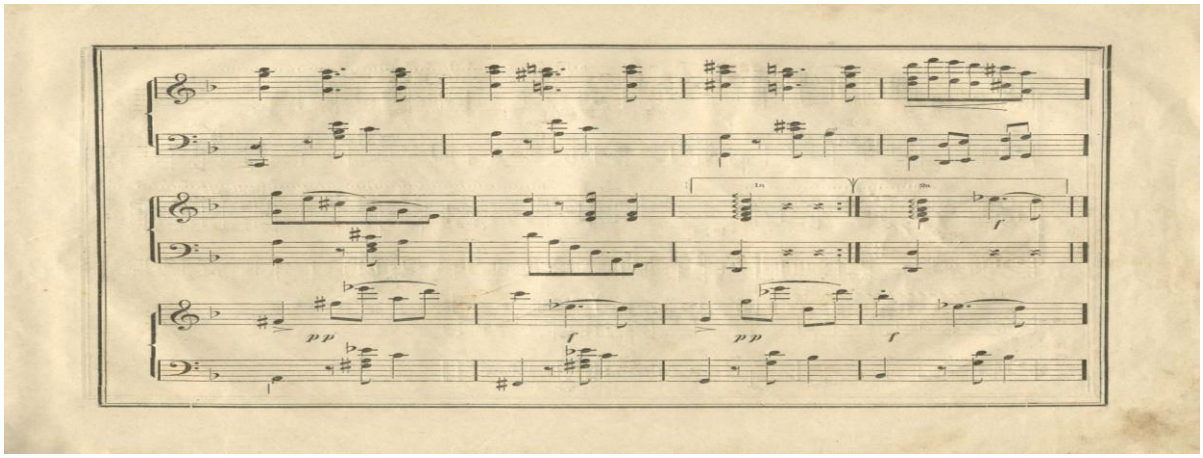
Juan de Dios Escobar
(1840-1883)

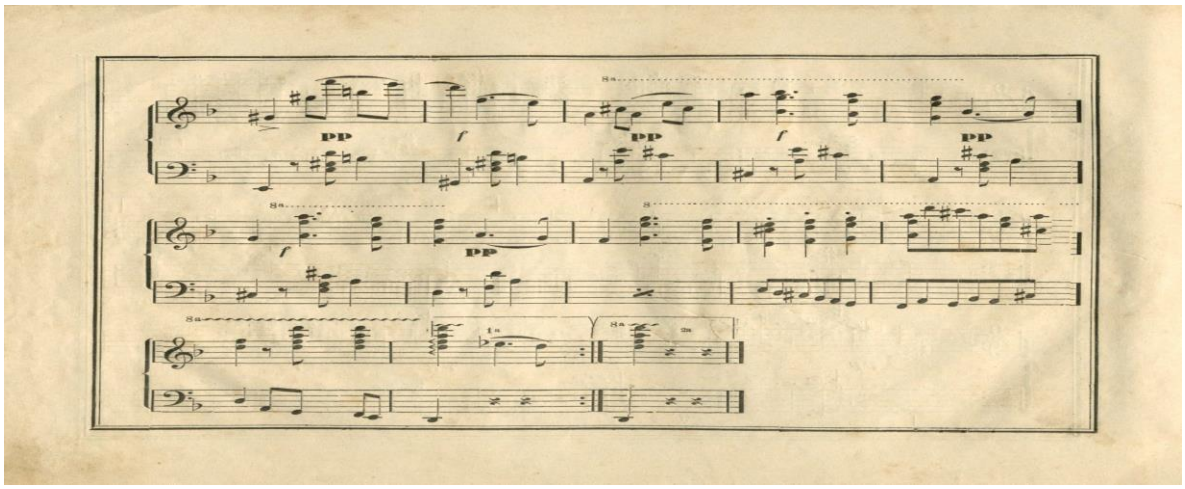


Los ecos de la Villa.
La música en los periódicos y revistas de Medellín (1886-1903)
© Juan Fernando Velásquez O. 2011


2
Los ecos del alma


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





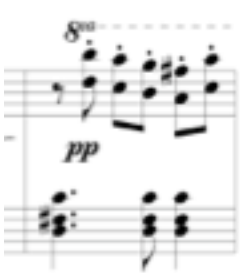
UNA LAGRIMA

(Daniel Salazar)

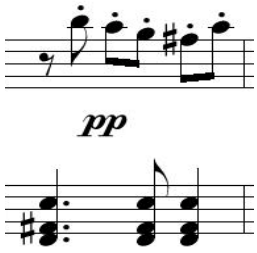
Pasillo en forma binaria: AA-BB.

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

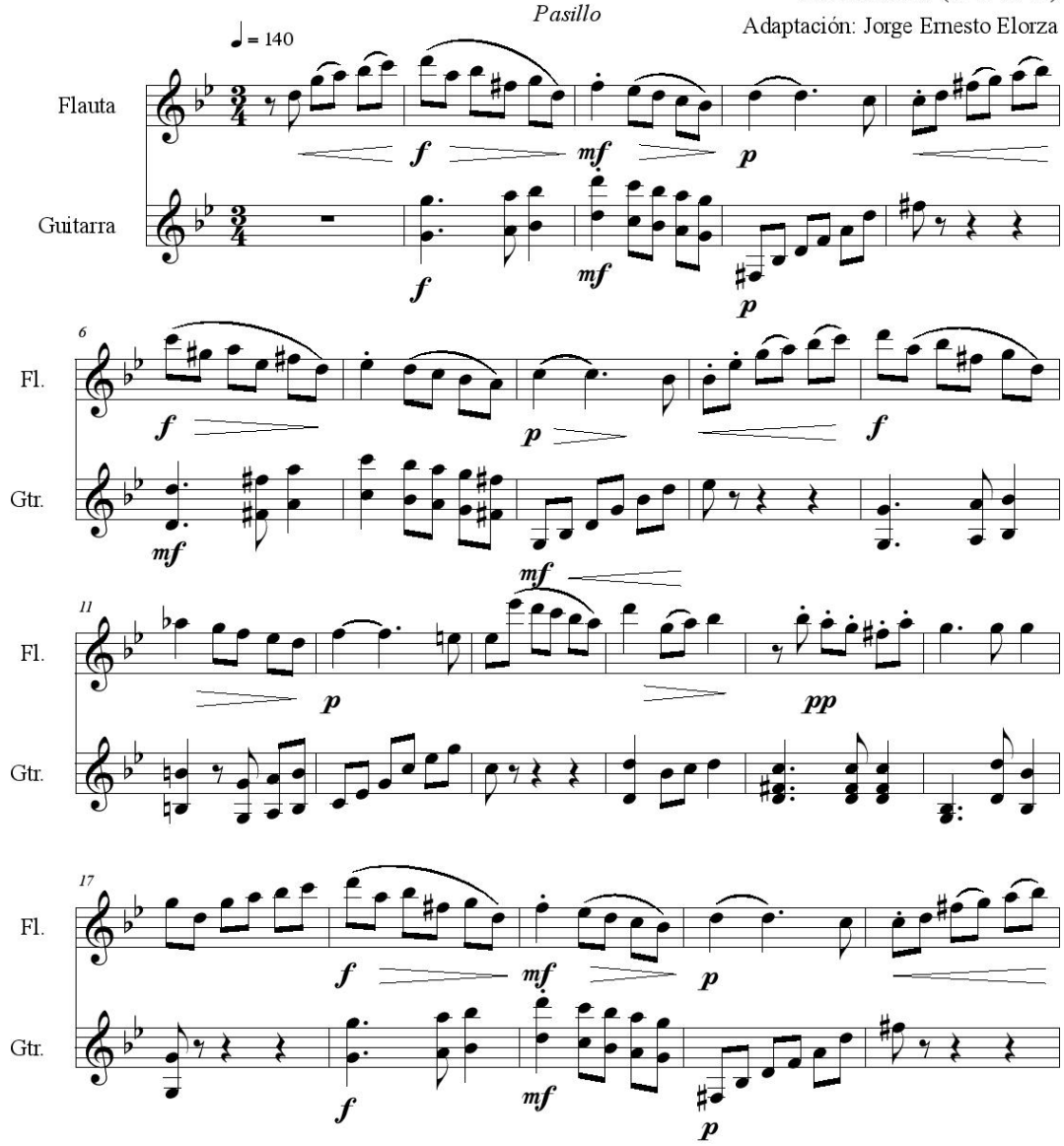
La segunda sección, escrita en la octava original, comienza en el compás 33. Los compás 35 – 36 y 39 al 48 se transponen una octava abajo para conservan la misma línea melódica. Esta sección, del compás 50 al 70, repite las mismas modificaciones de octava.

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.

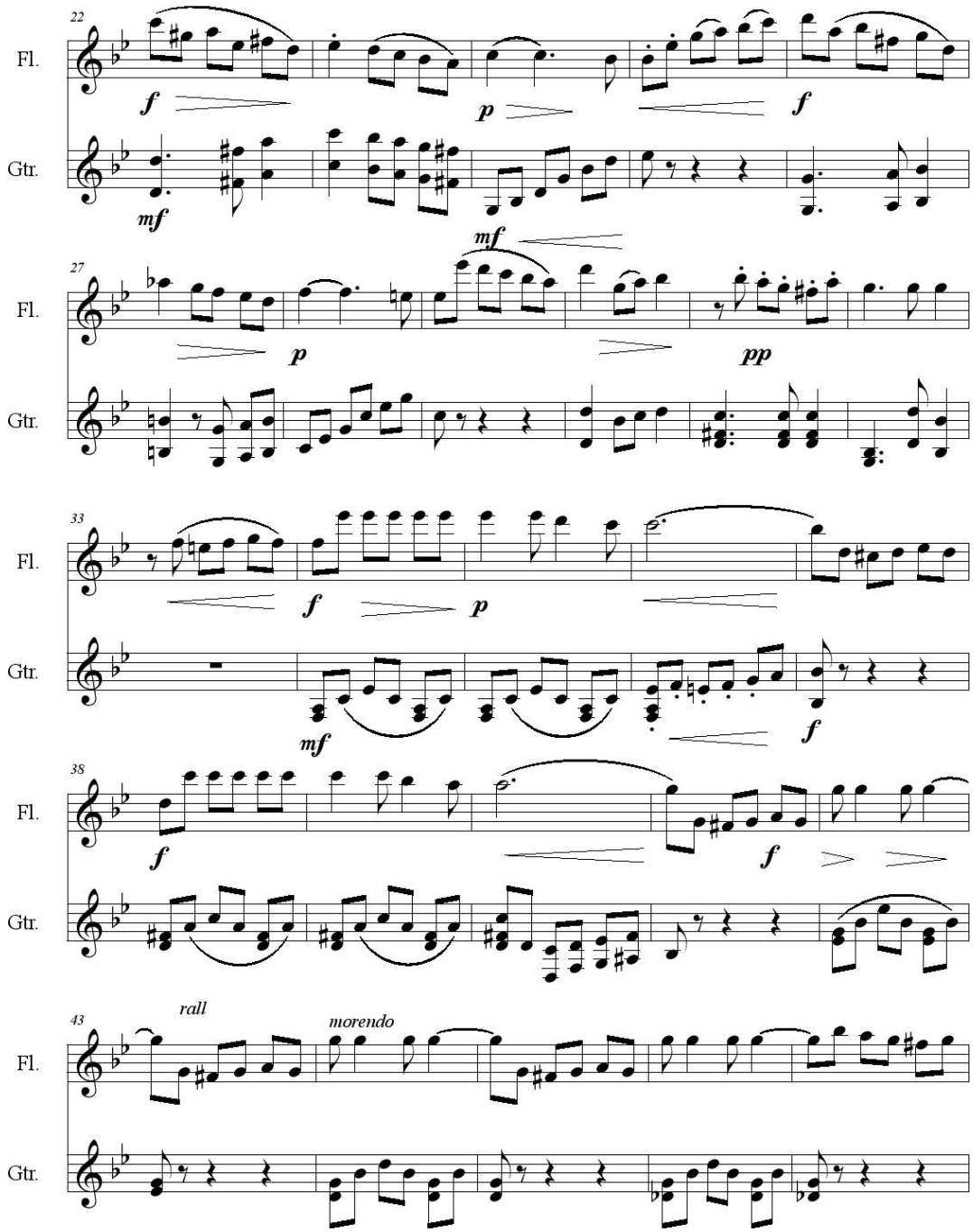
Una Lagrima

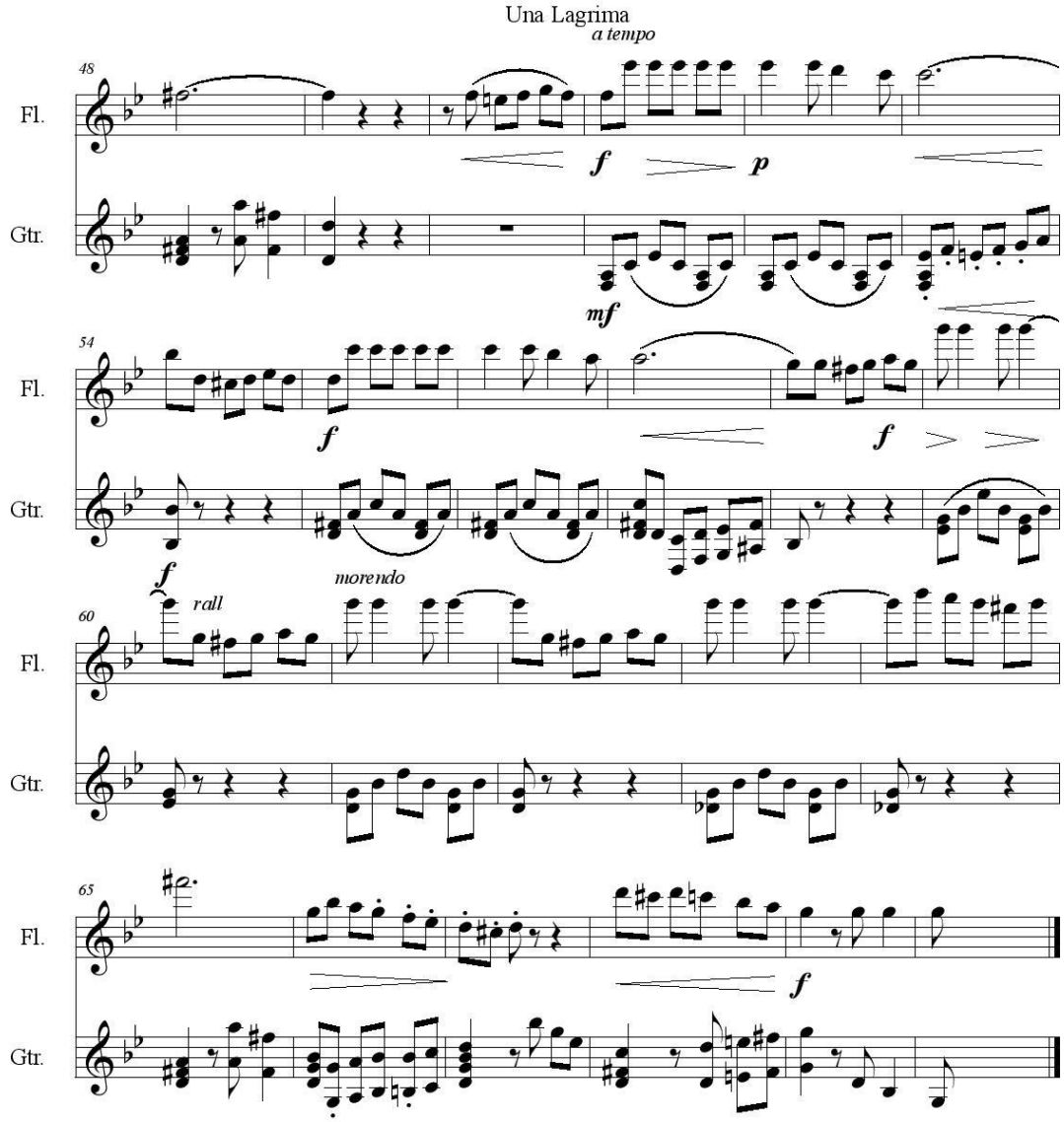
En la tumba de Juan de Dios Escobar
Pasillo

Daniel Salazar (1845-1913)
Adaptación: Jorge Ernesto Elorza



©

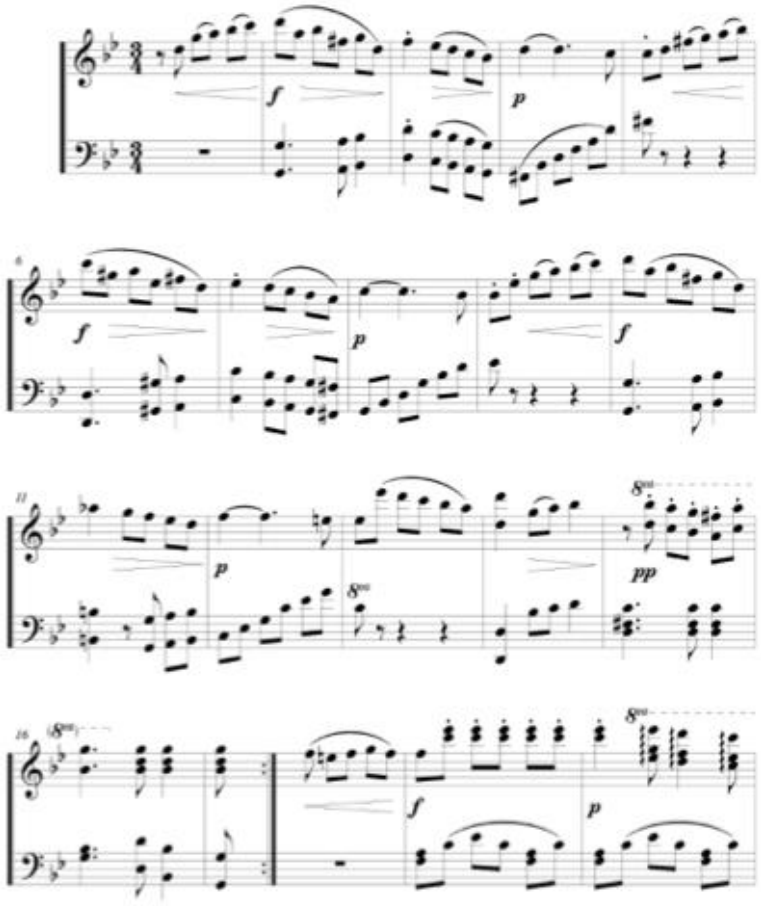

22
Fl.
Gtr.
27
33
38
43
rall
morendo


Una Lagrima
a tempo
48
Fl.
Gtr.
f
p
mf
54
Fl.
Gtr.
f
f
f
morendo
rall
60
Fl.
Gtr.
65
Fl.
Gtr.
f

UNA LAGRIMA

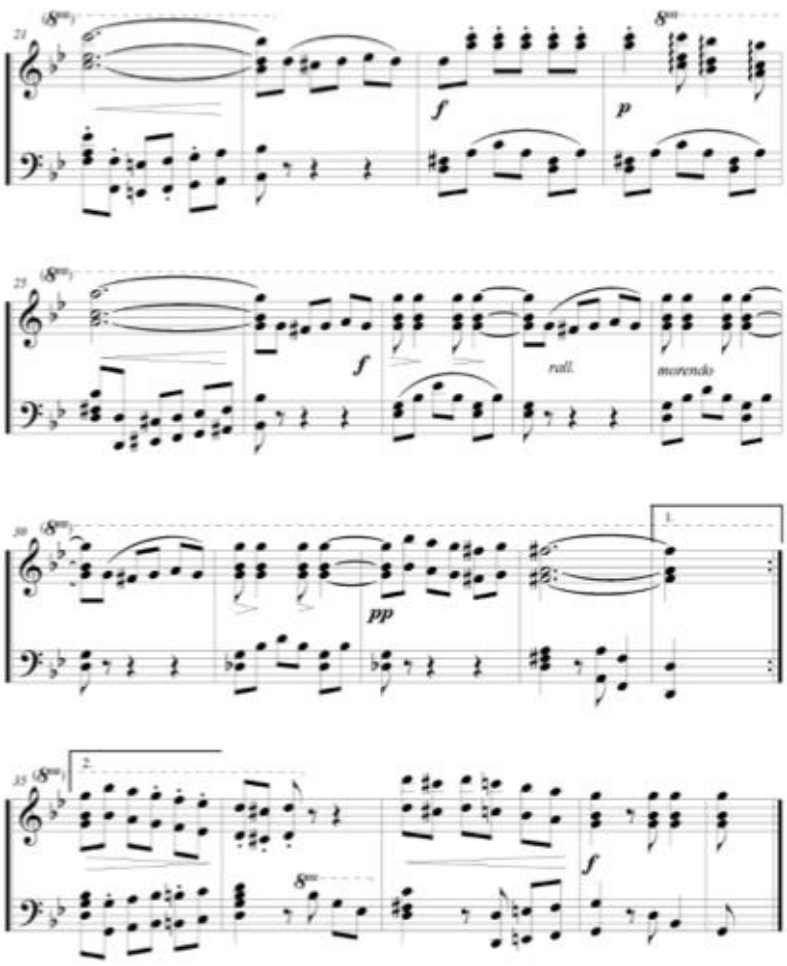
En la tumba de Juan de Dios Escobar
Pasillo

Daniel Salazar
(1845-1913)

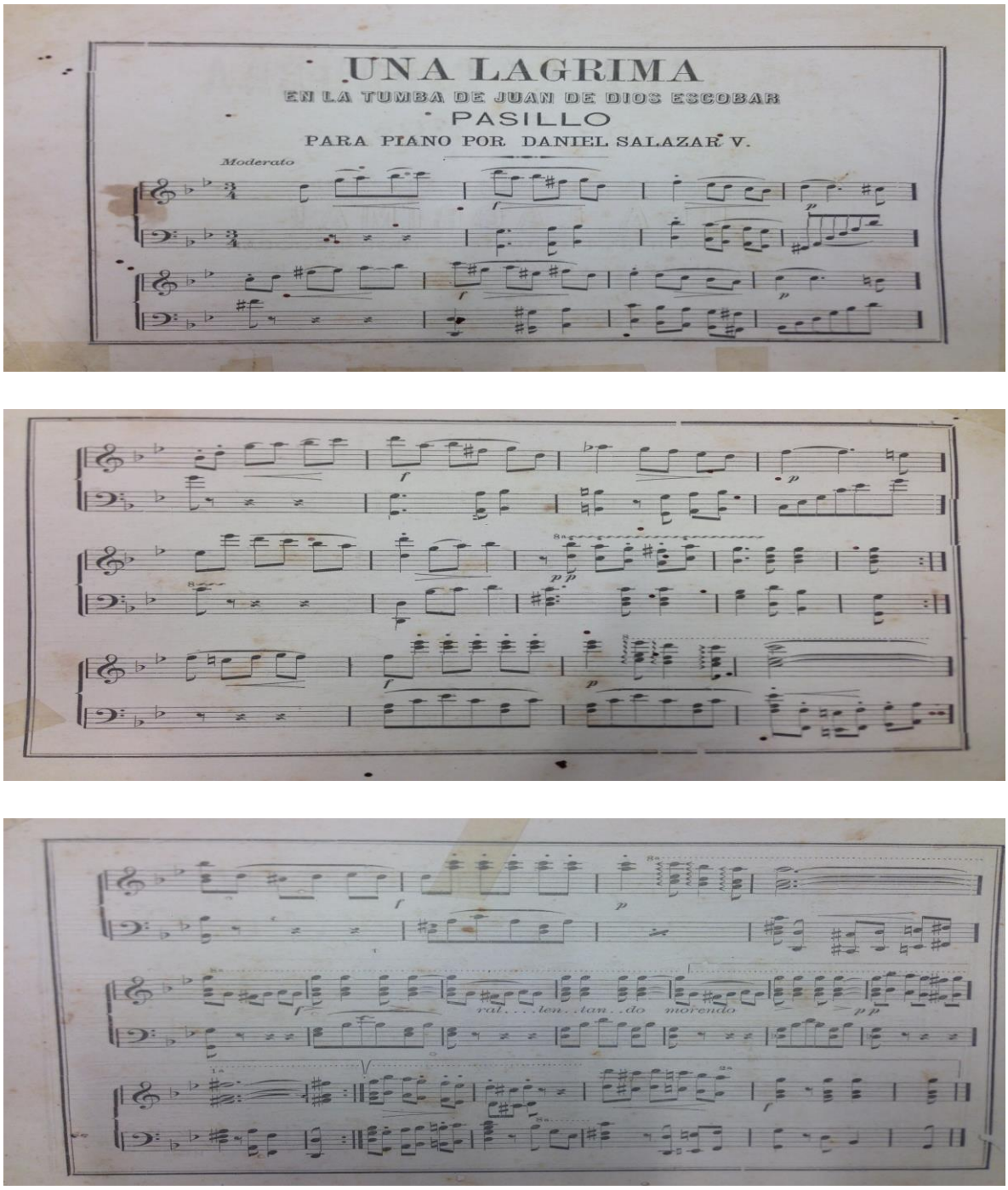


Los ecos de la Villa.
La música en los periódicos y revistas de Medellín (1886-1903)
© Juan Fernando Velásquez O. 2011

Una lágrima



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


UNA LAGRIMA
EN LA TUMBA DE JUAN DE DIOS ESCOBAR
PASILLO
PARA PIANO POR DANIEL SALAZAR V.
Moderato
rat. . . . ten. . tan. . do
morendo

LA LIRA ANTIOQUEÑA

(Daniel Salazar Velásquez)

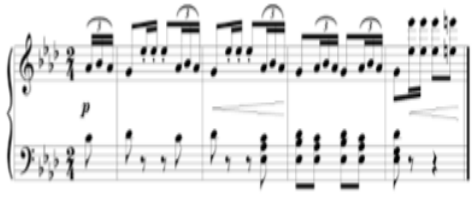
La forma de esta polka es: AA-BB-CC-A-B

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*

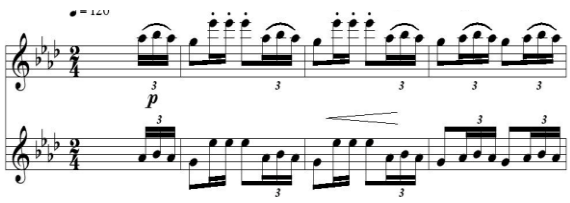
En esta pieza la melodía siempre está en la mano derecha del piano, mientras que la mano izquierda corre con la responsabilidad del ritmo y la armonía. Está escrita en 3 secciones de las cuales se definen sus tesituras según las posibilidades técnicas.

La mano derecha será interpretada por la flauta traversa. 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

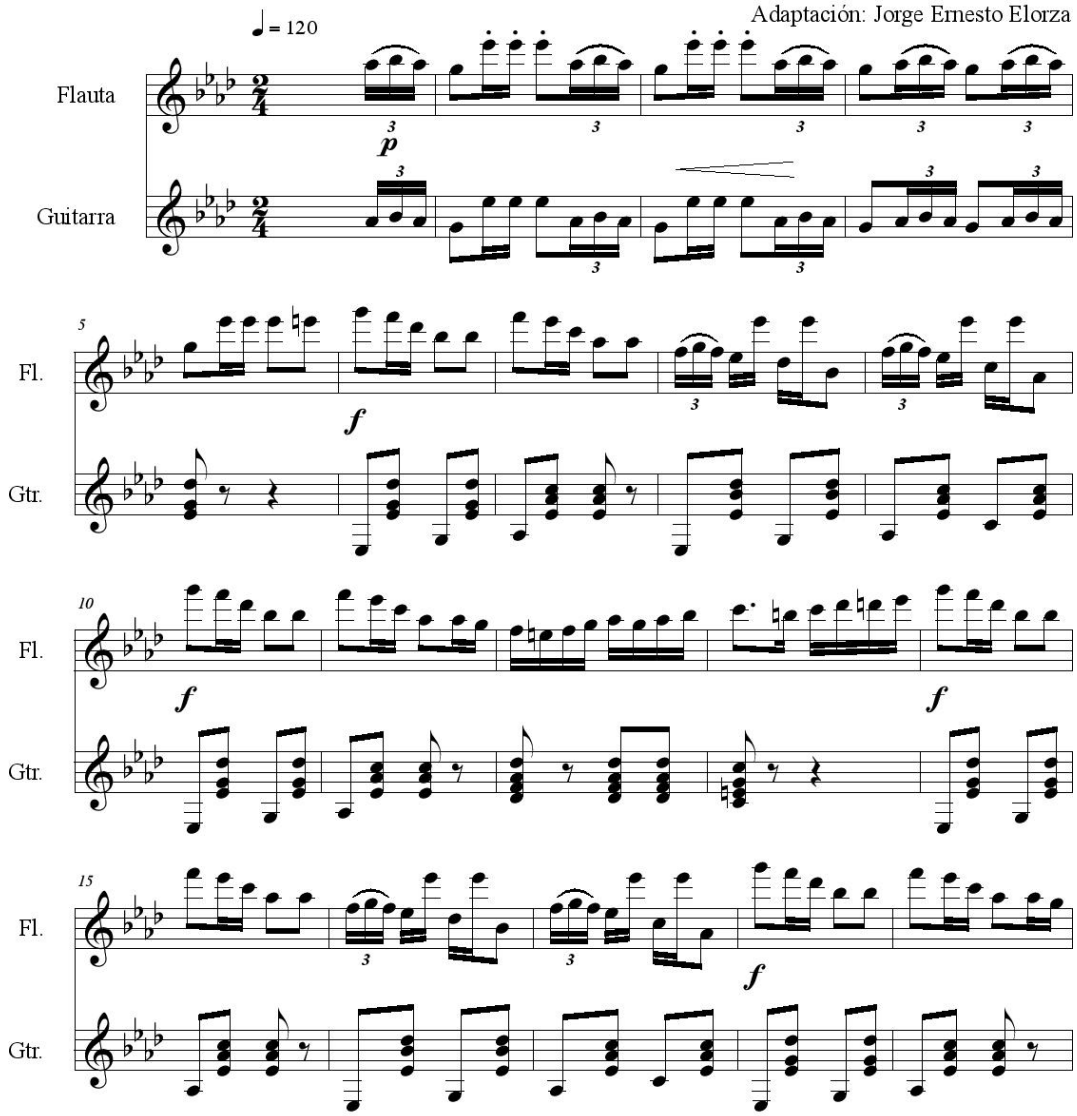
Dedicada a mi amigo el Señor Juan José Molina A.

La Lira Antioqueña

Polka

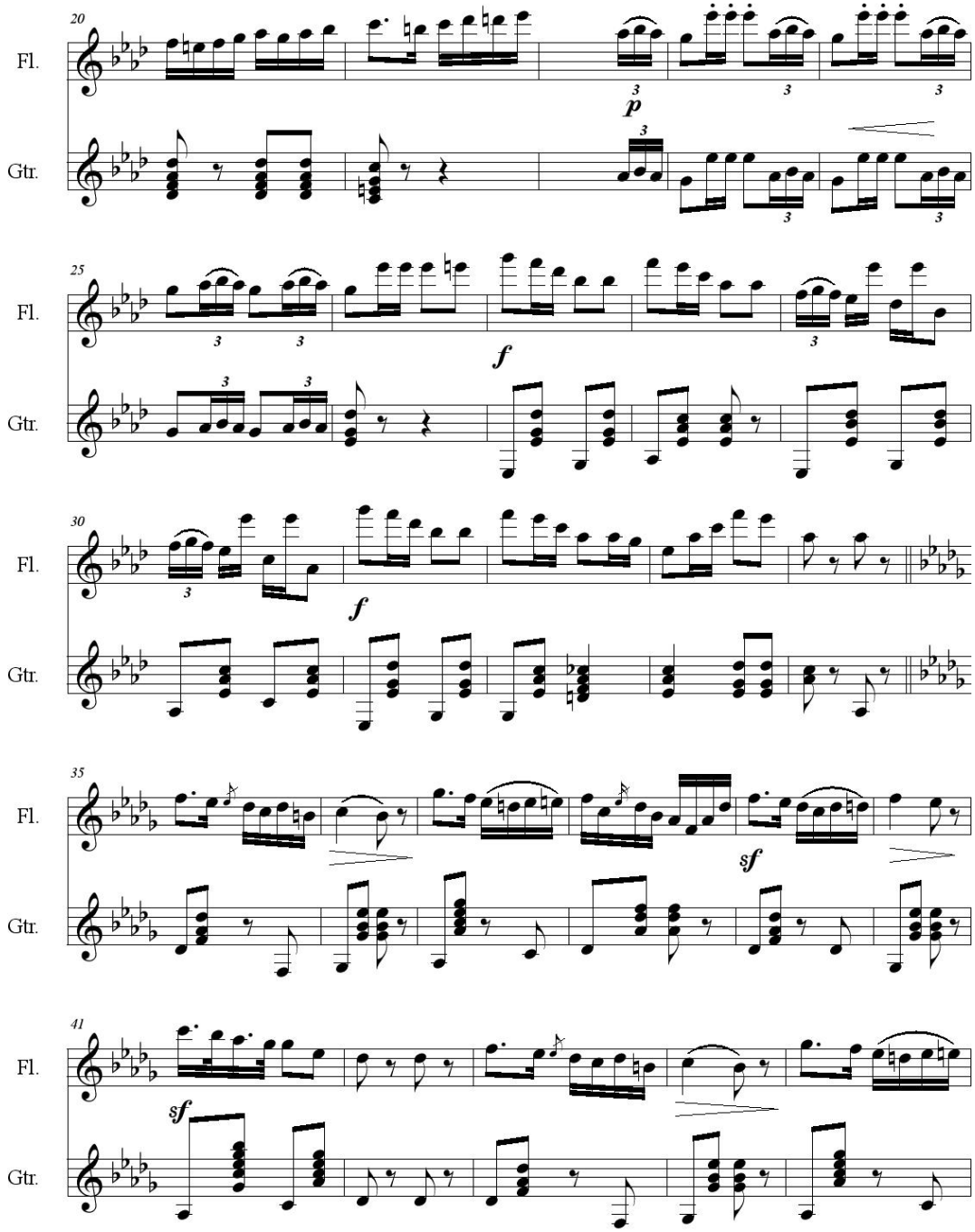
Daniel Salazar Velásquez

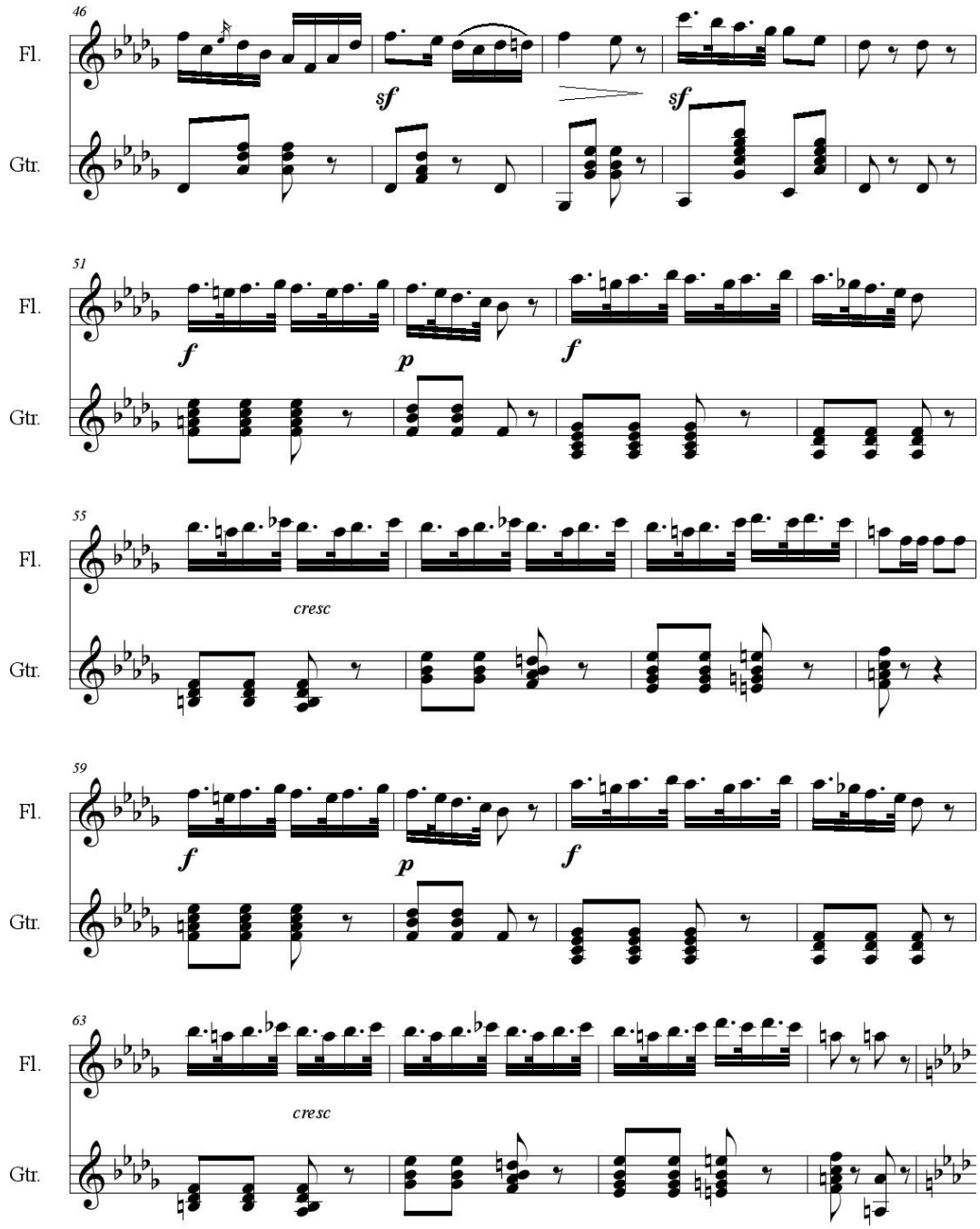
Adaptación: Jorge Ernesto Elorza



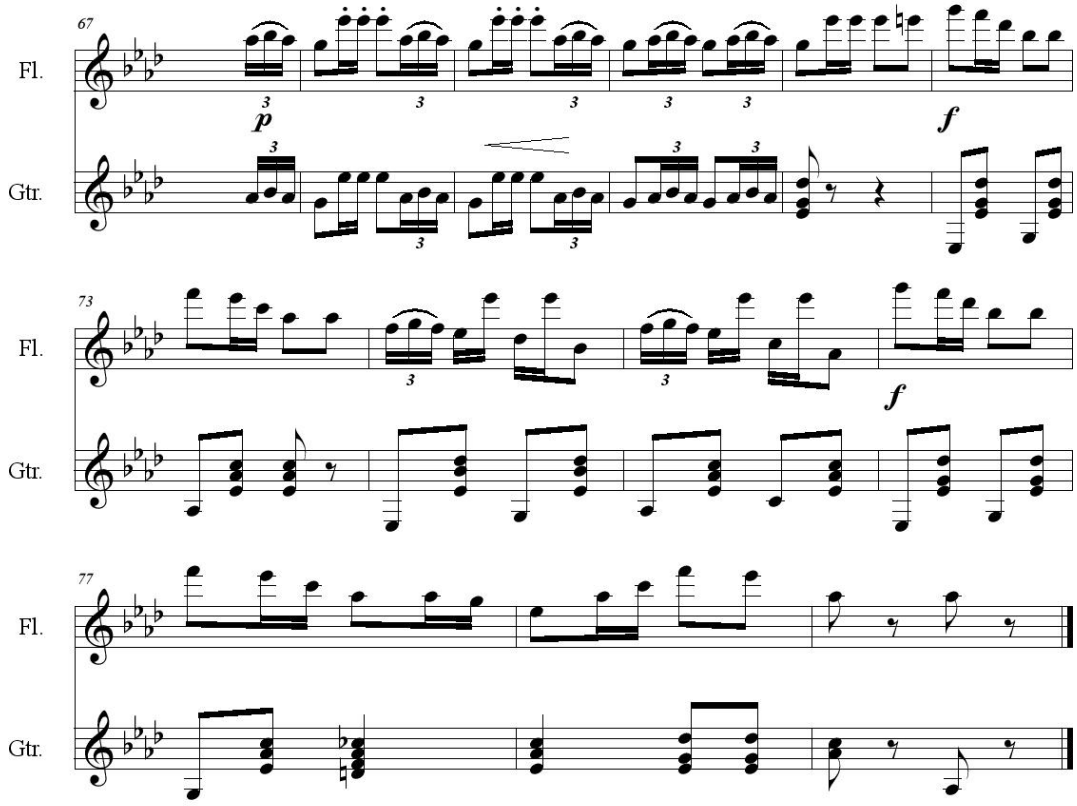
©

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




46
Fl.
Gtr.
sf
sf
51
Fl.
Gtr.
f
p
f
55
Fl.
Gtr.
cresc
59
Fl.
Gtr.
f
p
f
63
Fl.
Gtr.
cresc

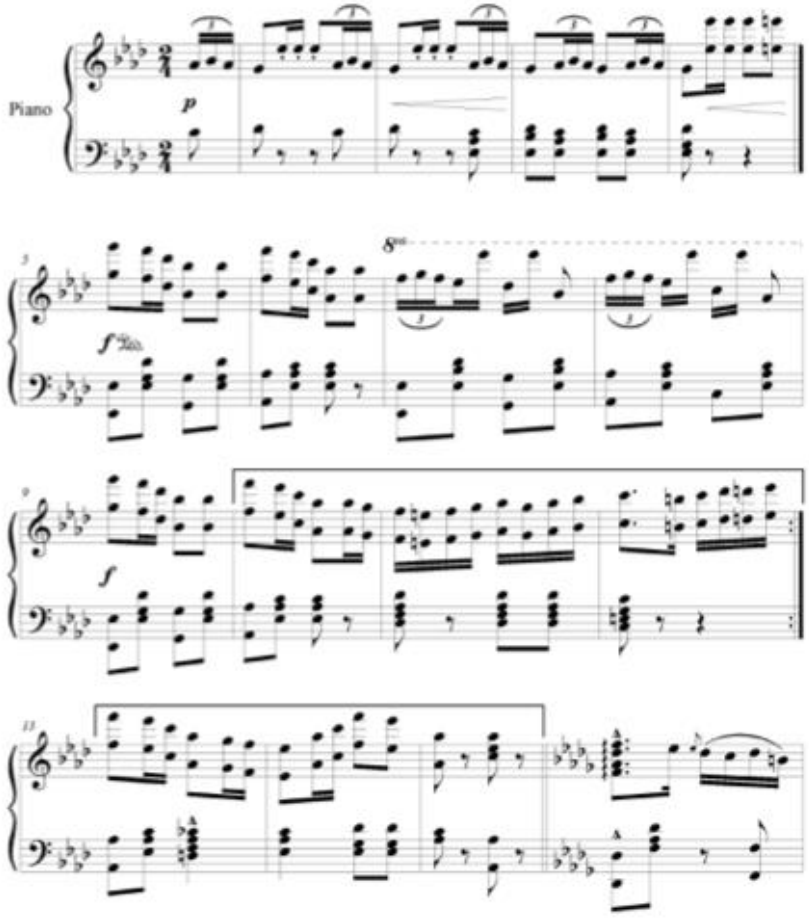
La Lira Antioqueña (Dedicada a mi amigo el Señor Juan José Molina A)



Dedicada a mi amigo el Señor Juan José Molina A.

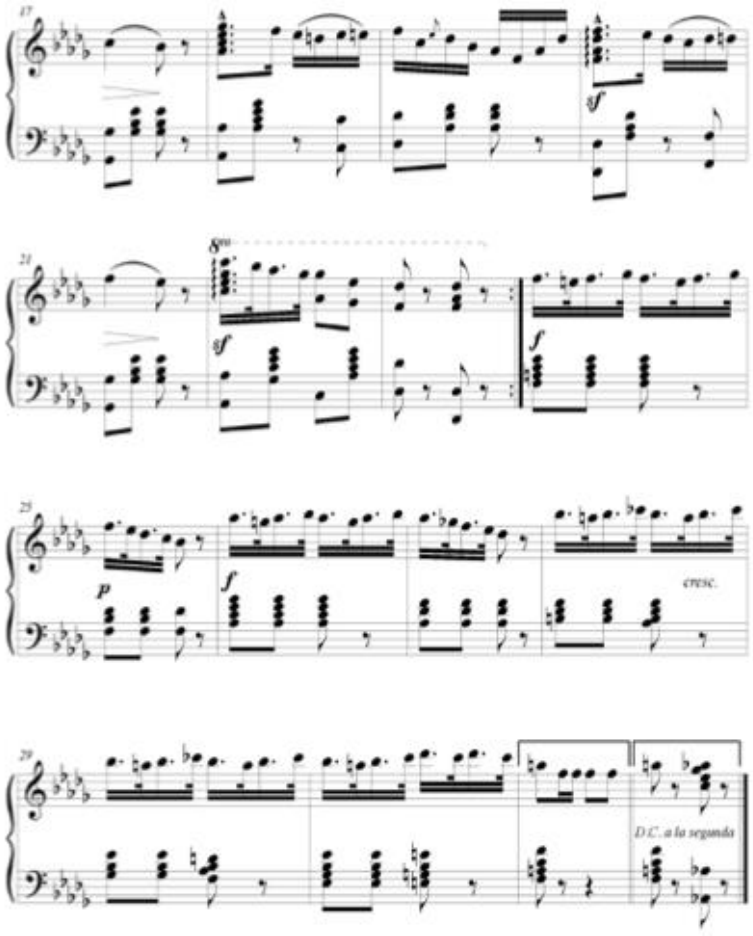
LA LIRA ANTIOQUEÑA

Polka



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

La lira antioqueña



© Juan Fernando Velásquez O. 2011

VALS EXPRESIVO

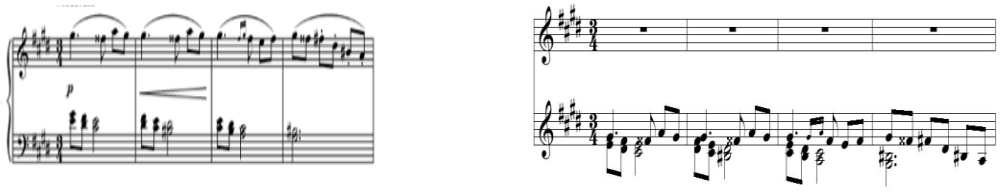
(Gonzalo Vidal Pacheco)

Esta pieza está construida en tres secciones con una introducción y un puente entre la parte 1 y 2. La forma seria 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

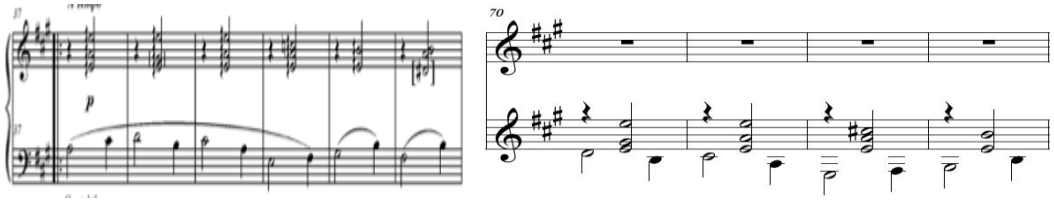
Cuando se reexpone A (compás 100) desde la introducción, la flauta traversa toma la mano derecha y prosigue en esa línea.

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

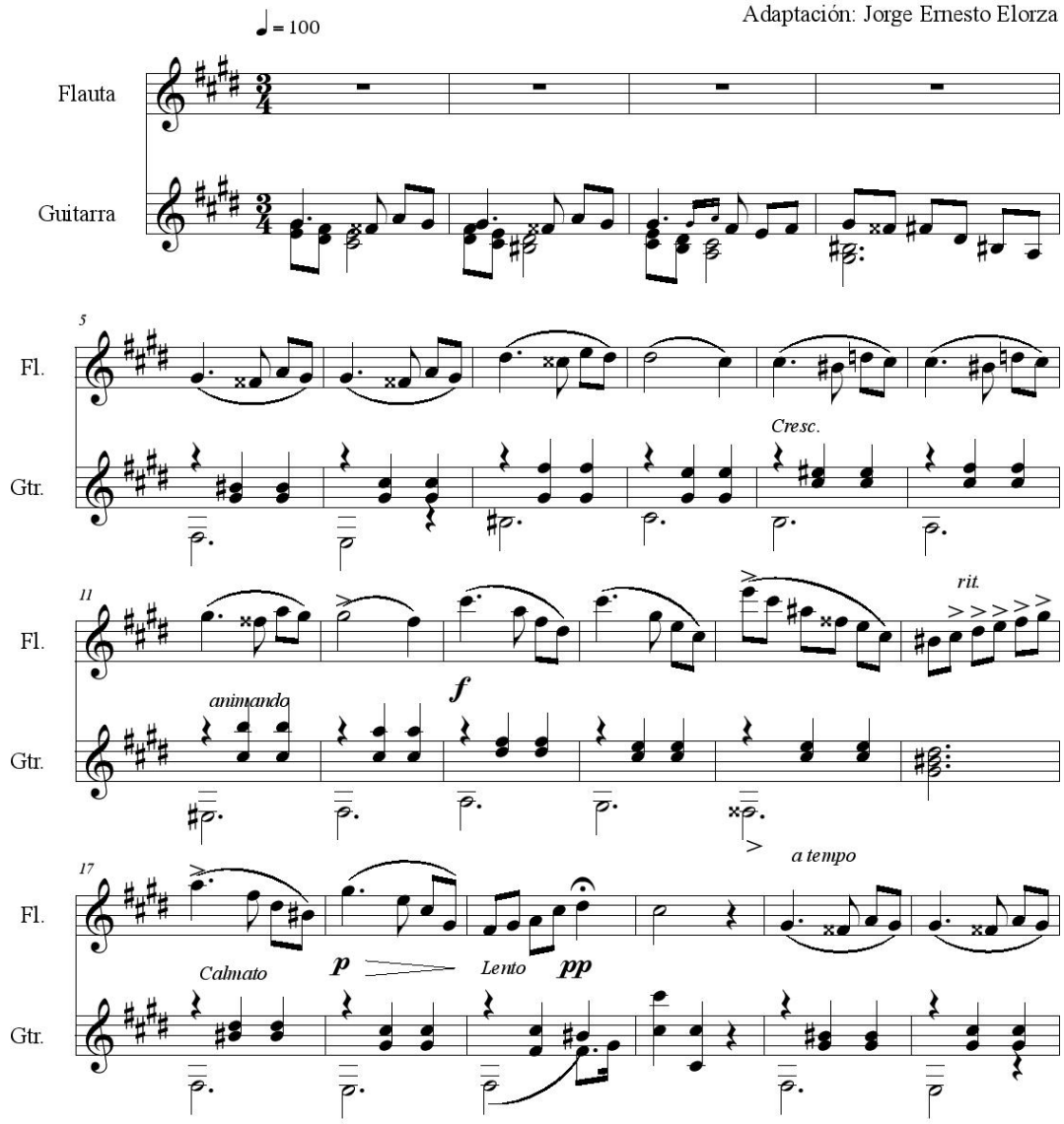


piano flauta y guitarra

Vals Expresivo

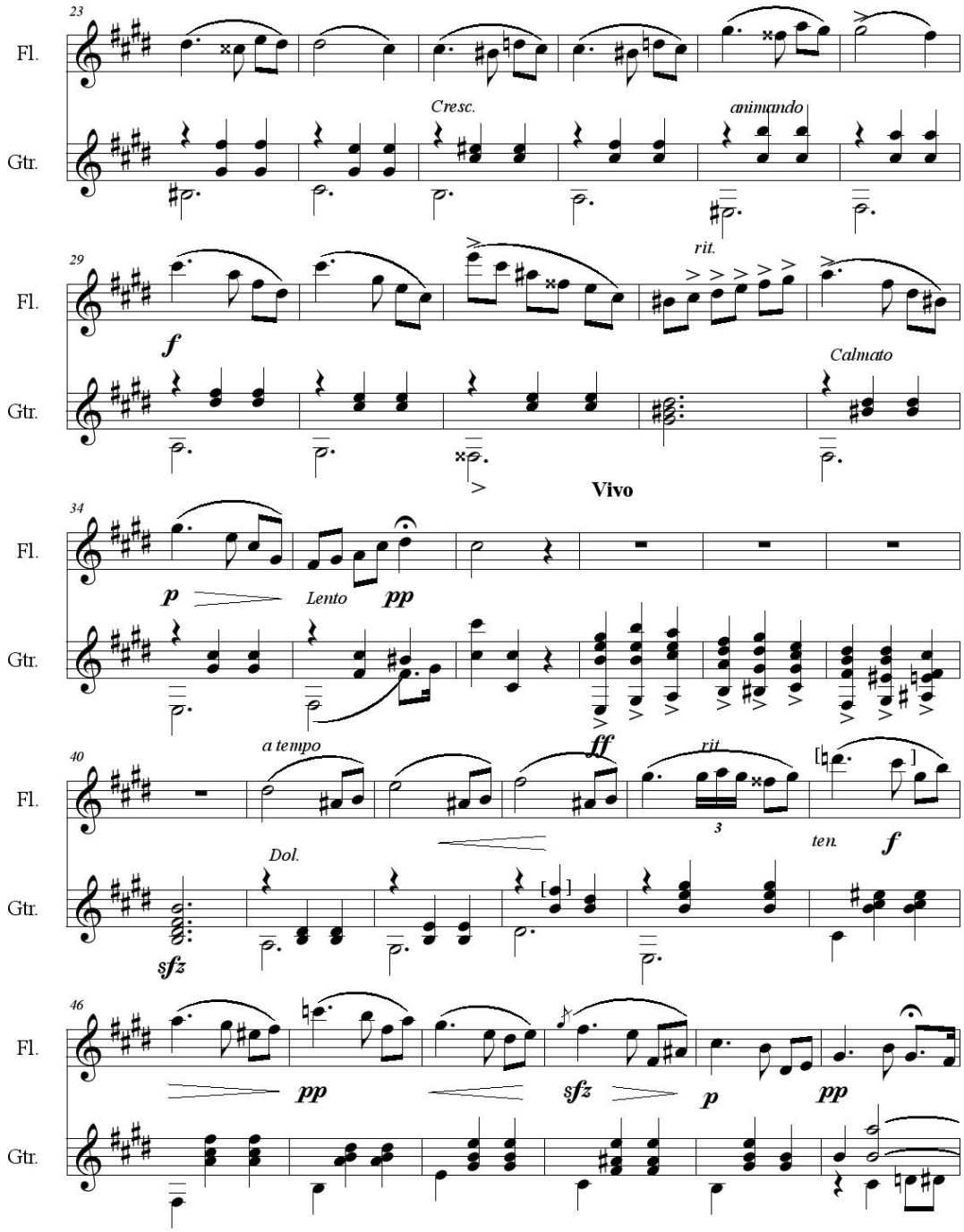
Gonzalo Vidal Pacheco (1863-1946)

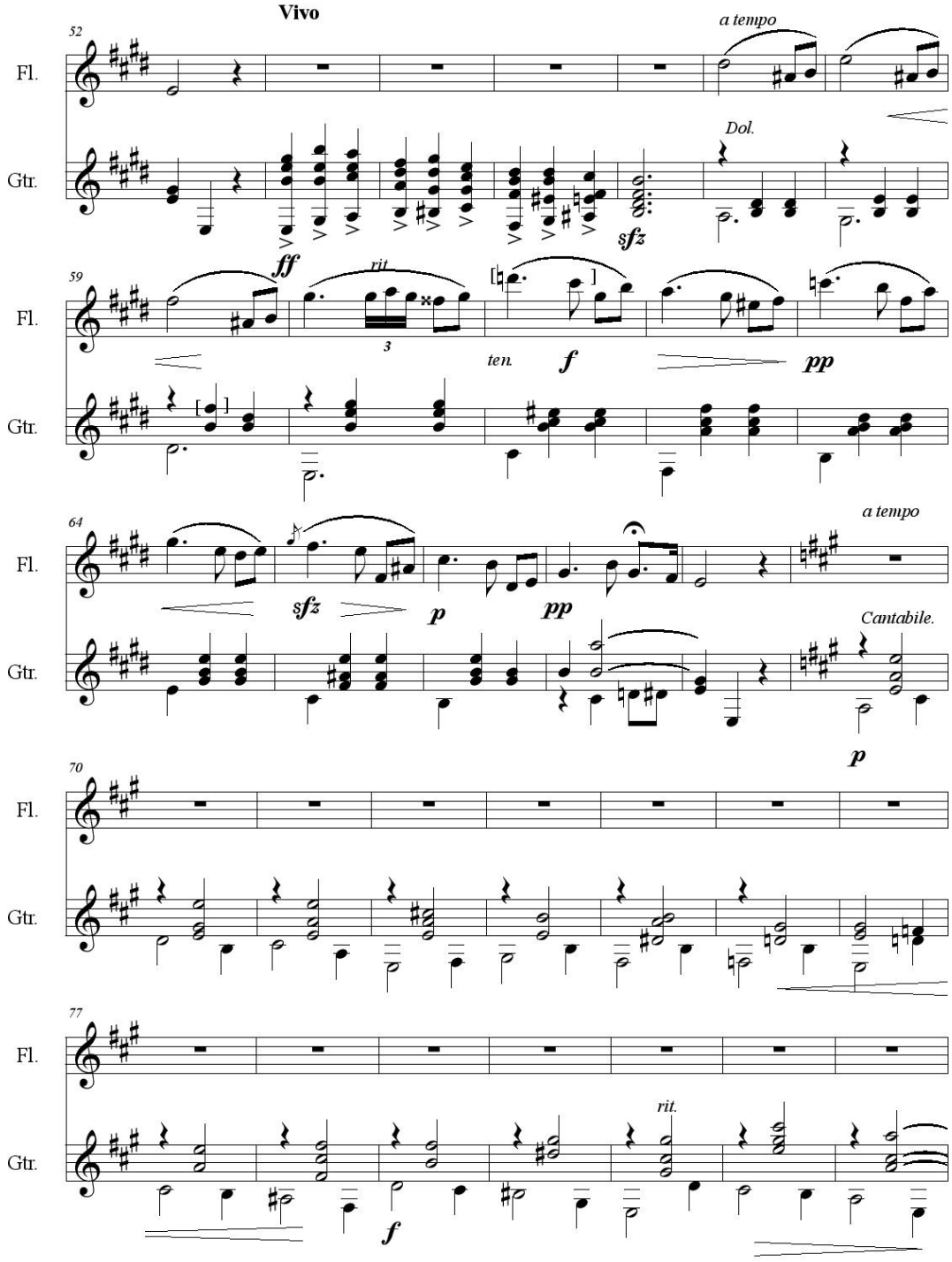
Adaptación: Jorge Ernesto Elorza



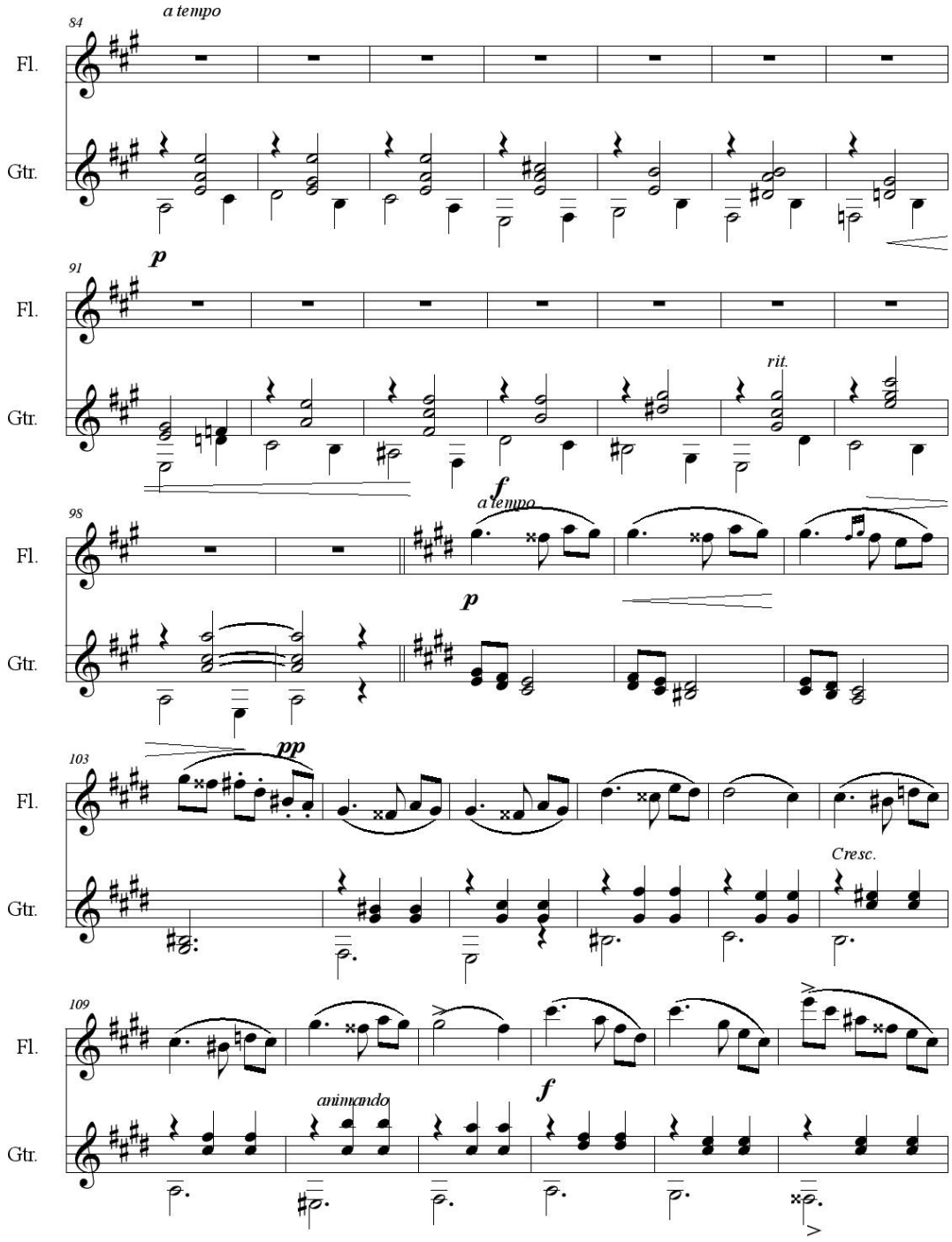
©

Vals Expresivo

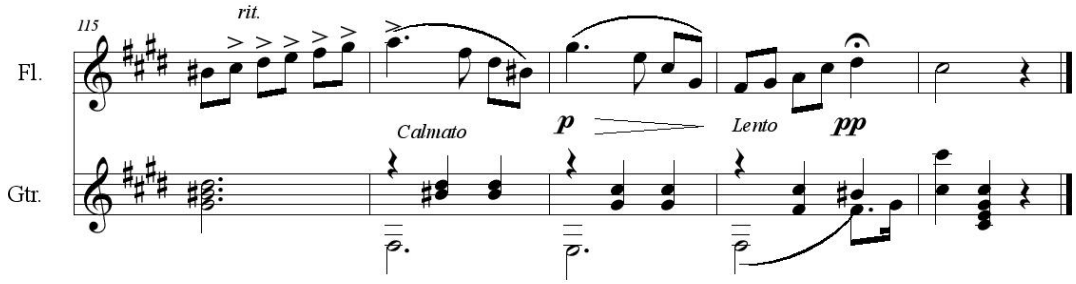



Vivo
a tempo
Dol.
sfz
ff
rit
ten.
f
pp
a tempo
sfz
p
pp
Cantabile.
p
rit.
f
Fl.
Gtr.
52
59
64
70
77

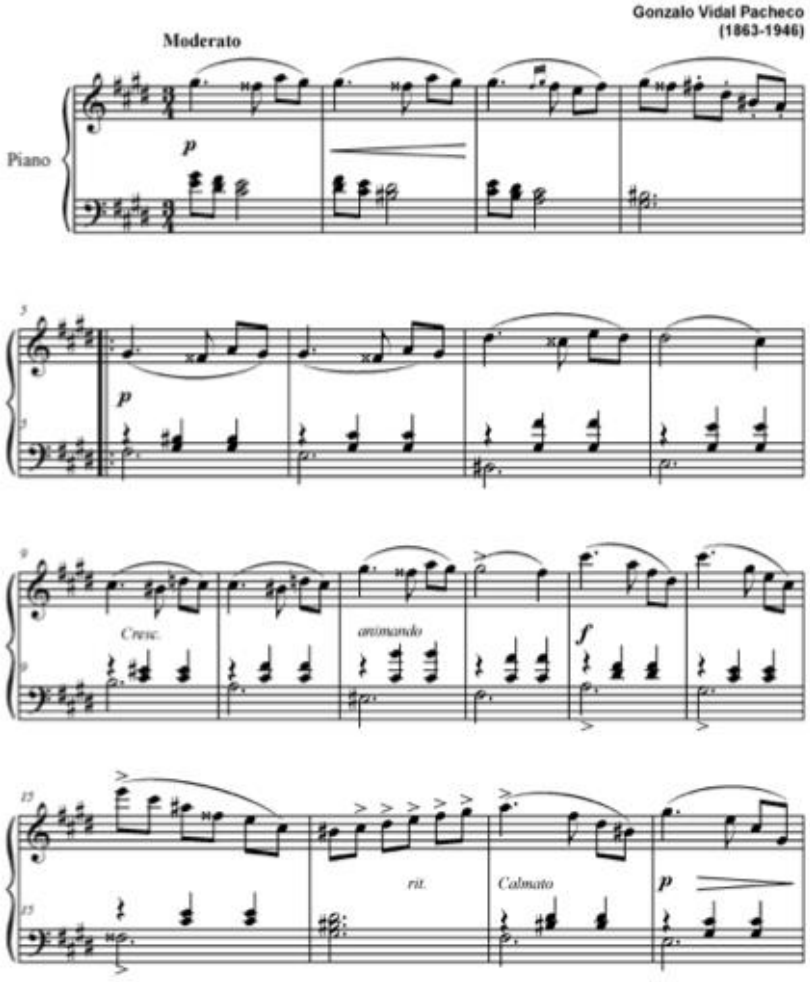
Vals Expresivo



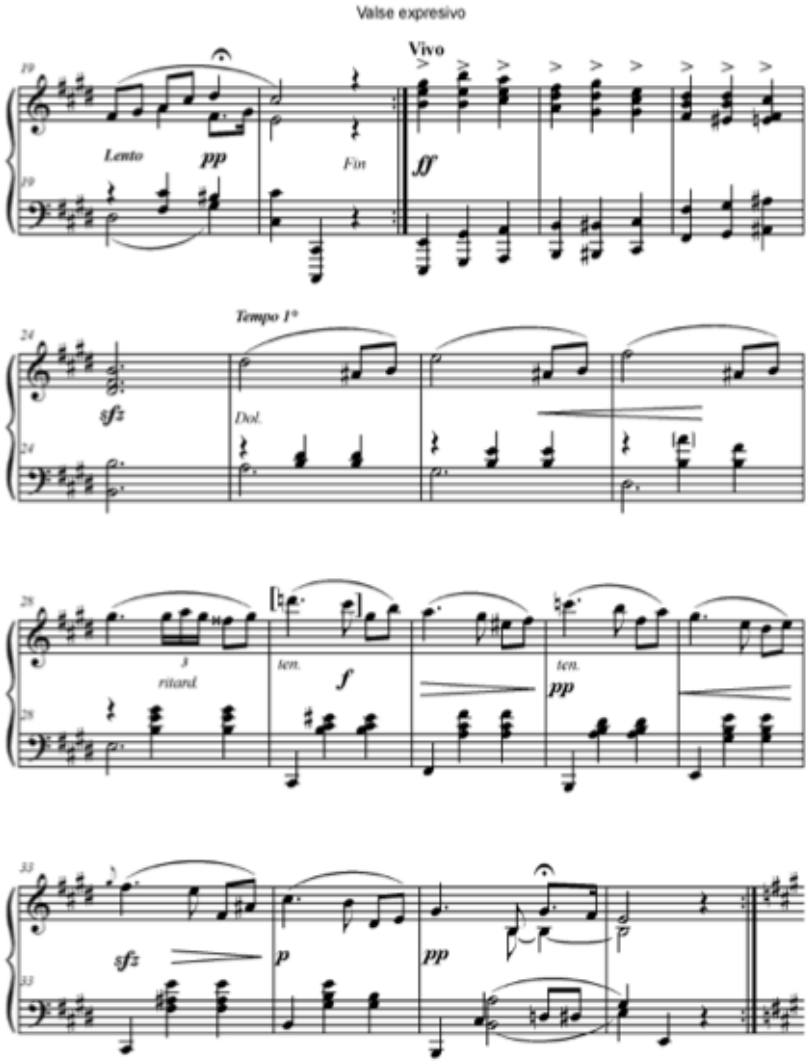
Vals Expresivo



VALSE EXPRESIVO

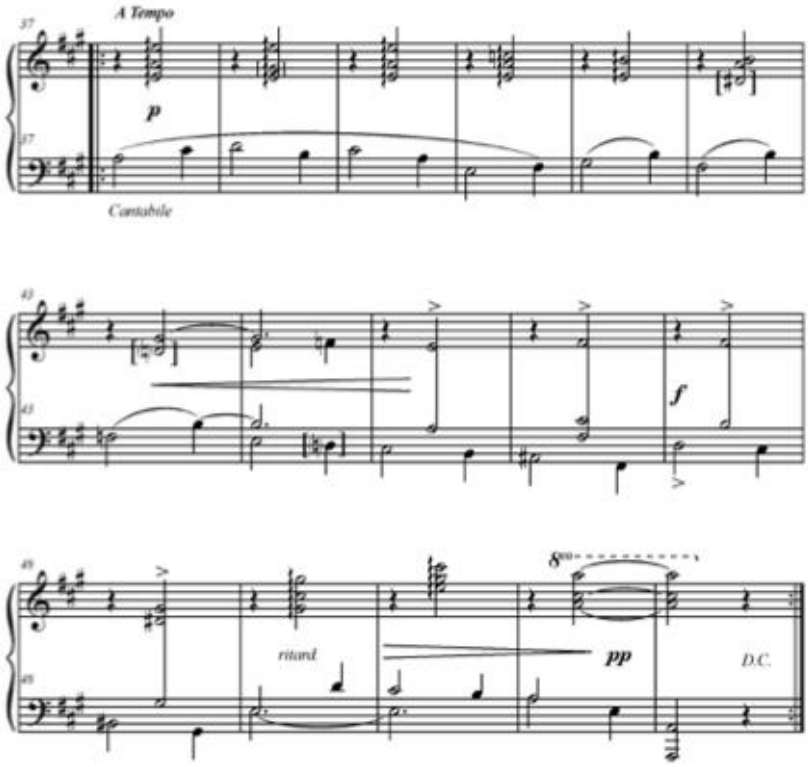


Los ecos de la Villa
La música en los periódicos y revistas de Medellín (1886-1903)
© Juan Fernando Velásquez O. 2011



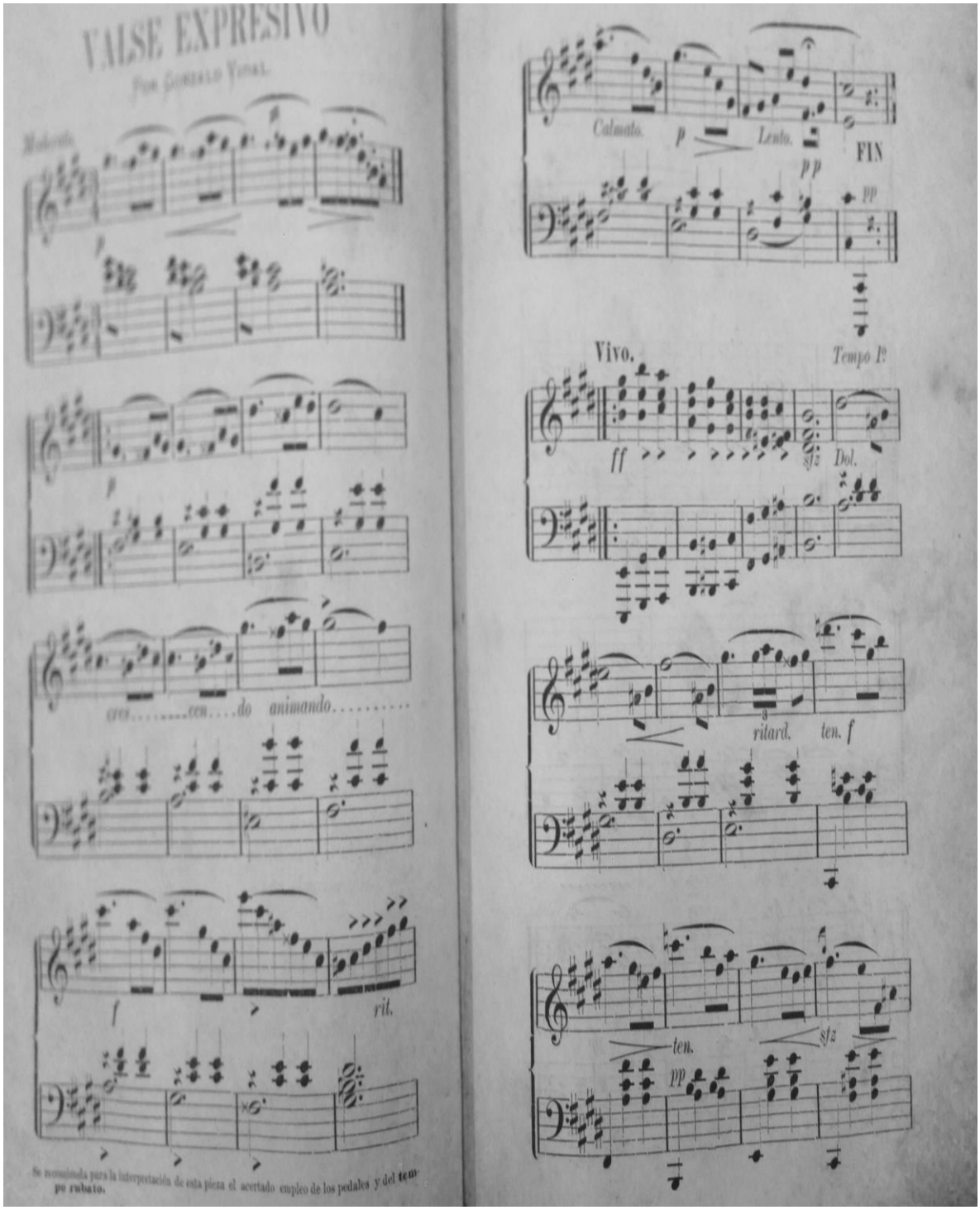
Los ecos de la Villa
La música en los periódicos y revistas de Medellín (1886-1903)
© Juan Fernando Velásquez O. 2011

Valse expresivo



Comp. 25, fa en el original??????????
Comp. 27, fa en eloriginal??? *son dos la en la mano drecha*
Comp. 29, re sostenidol 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

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


VALSE EXPRESIVO
Por Gonzalo Vidal.
Moderato.
cen.....do animando.....
rit.
Se recomienda para la interpretación de esta pieza el acertado empleo de los pedales y del tempo rubato.
Calmato.
Lento.
FIN
Vivo.
Tempo I?
Dol.
ritard.
ten. f
ten.
sfz

MELODÍA FÚNEBRE

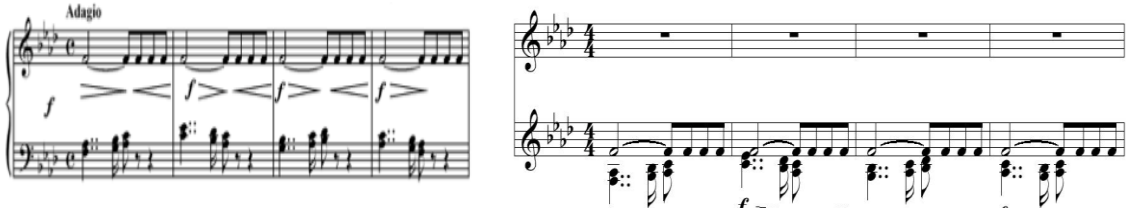
(Gonzalo Vidal Pacheco)

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



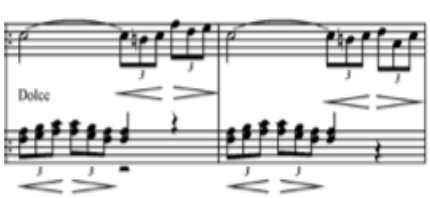
Piano flauta y guitarra

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

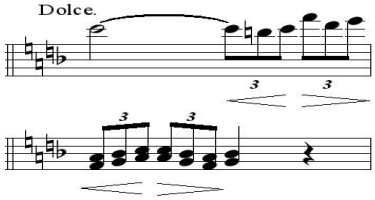
Toda la línea melódica se hace en la octava original, a nivel de matiz la flauta traversa asume tranquilamente esta responsabilidad. La guitarra también se escribe en la octava que corresponde sin ninguna alteración.

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

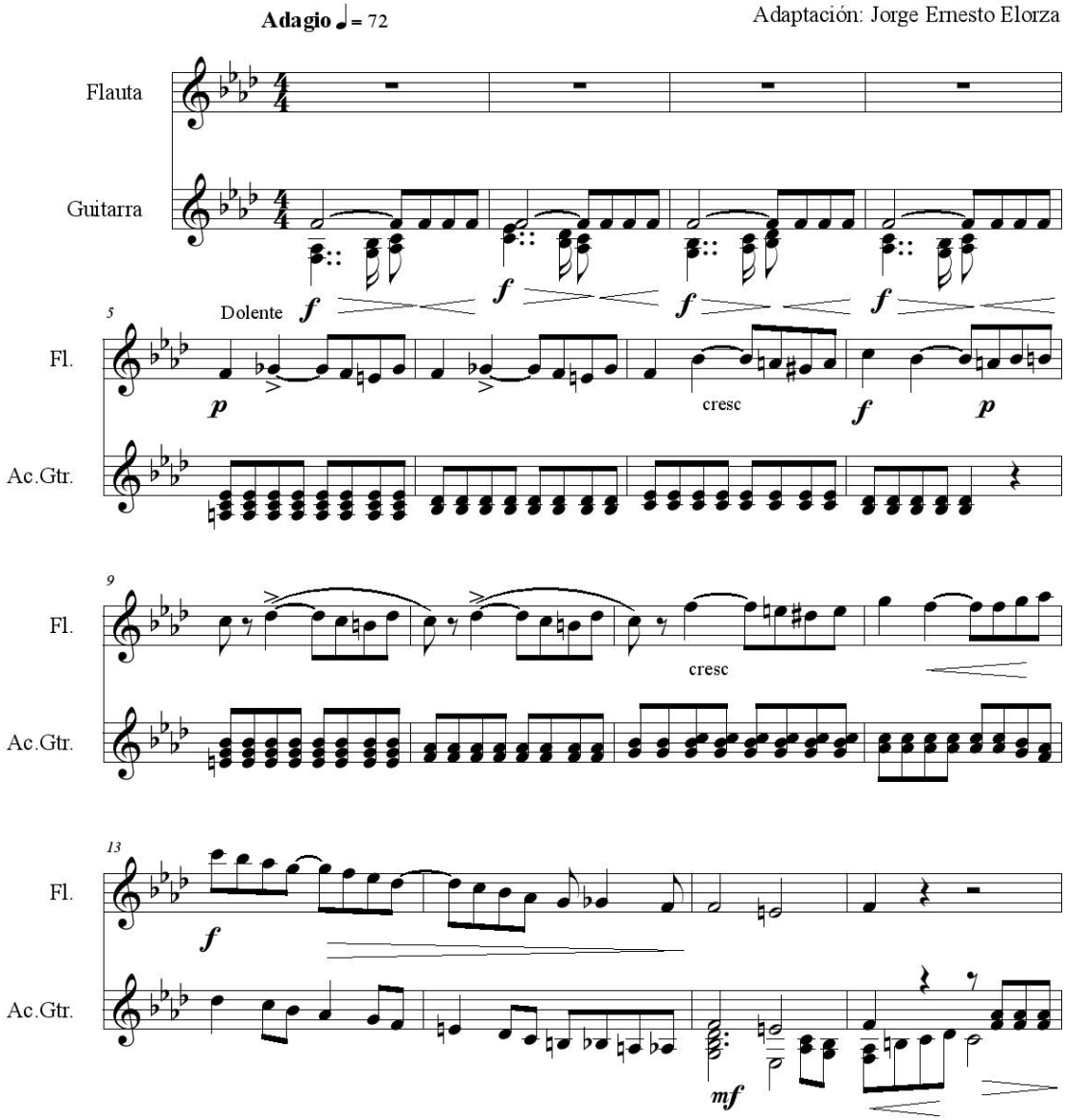


flauta y guitarra

Melodía Fúnebre

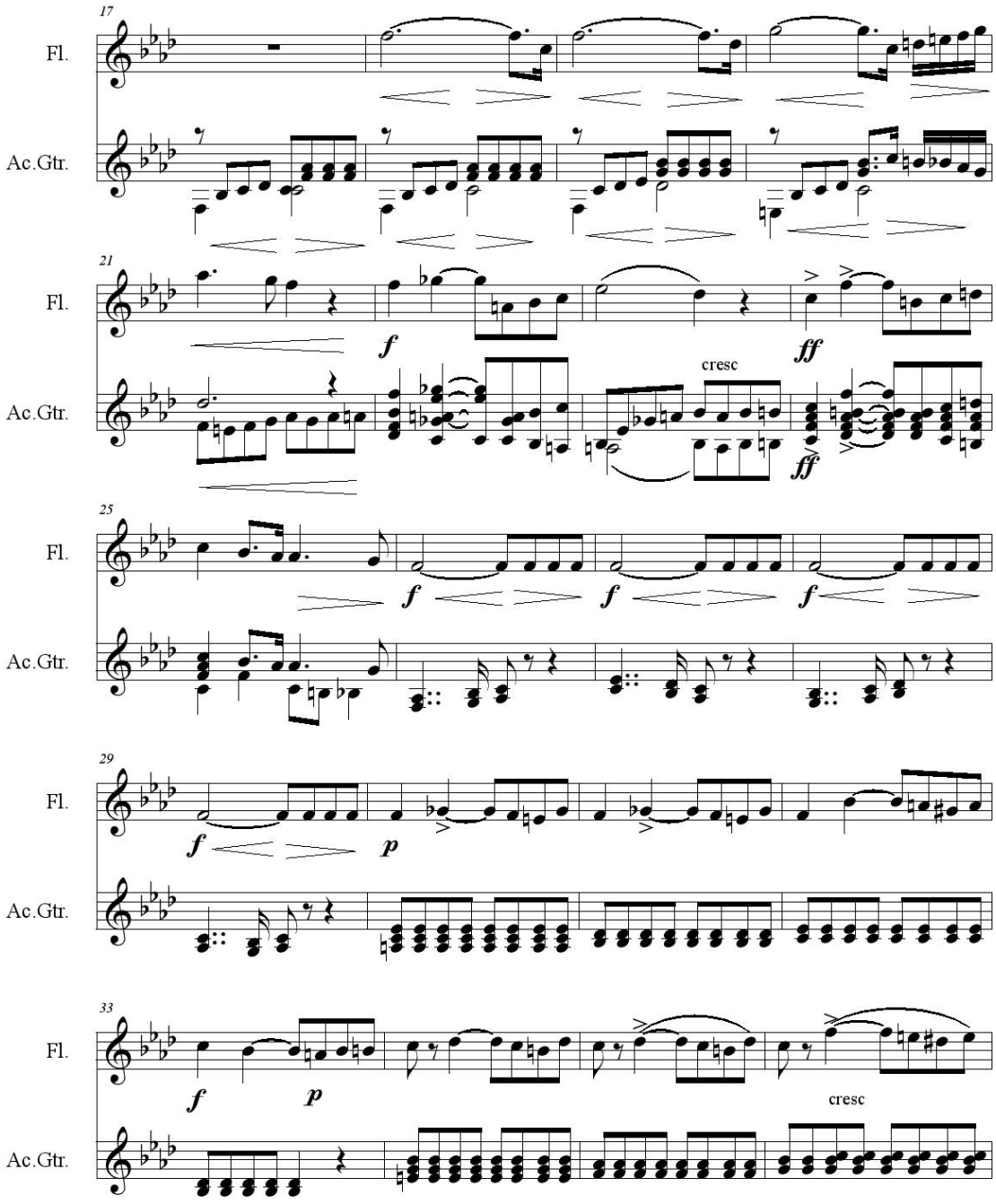
Gonzalo Vidal Pacheco (1863-1946)

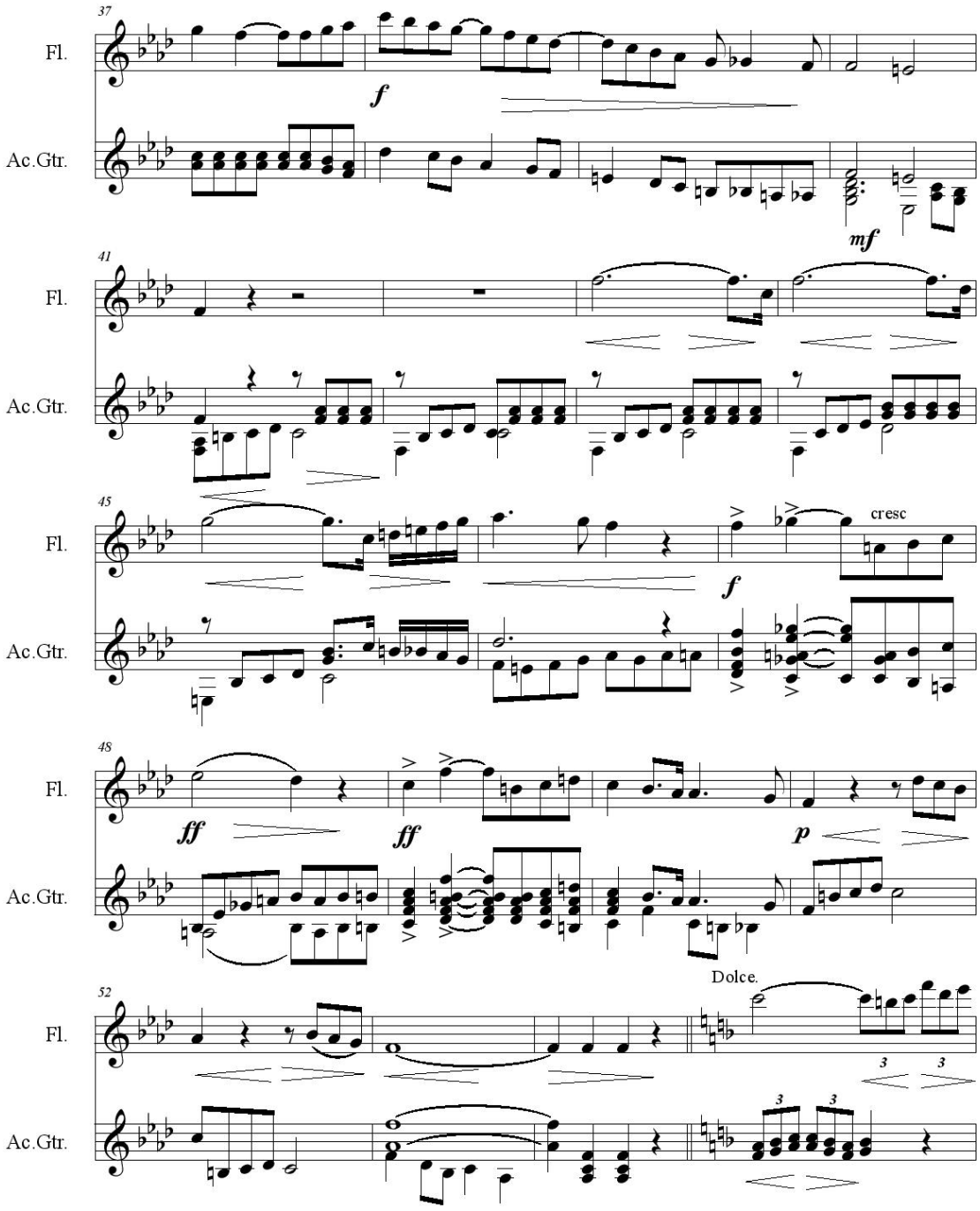
Adaptación: Jorge Ernesto Elorza

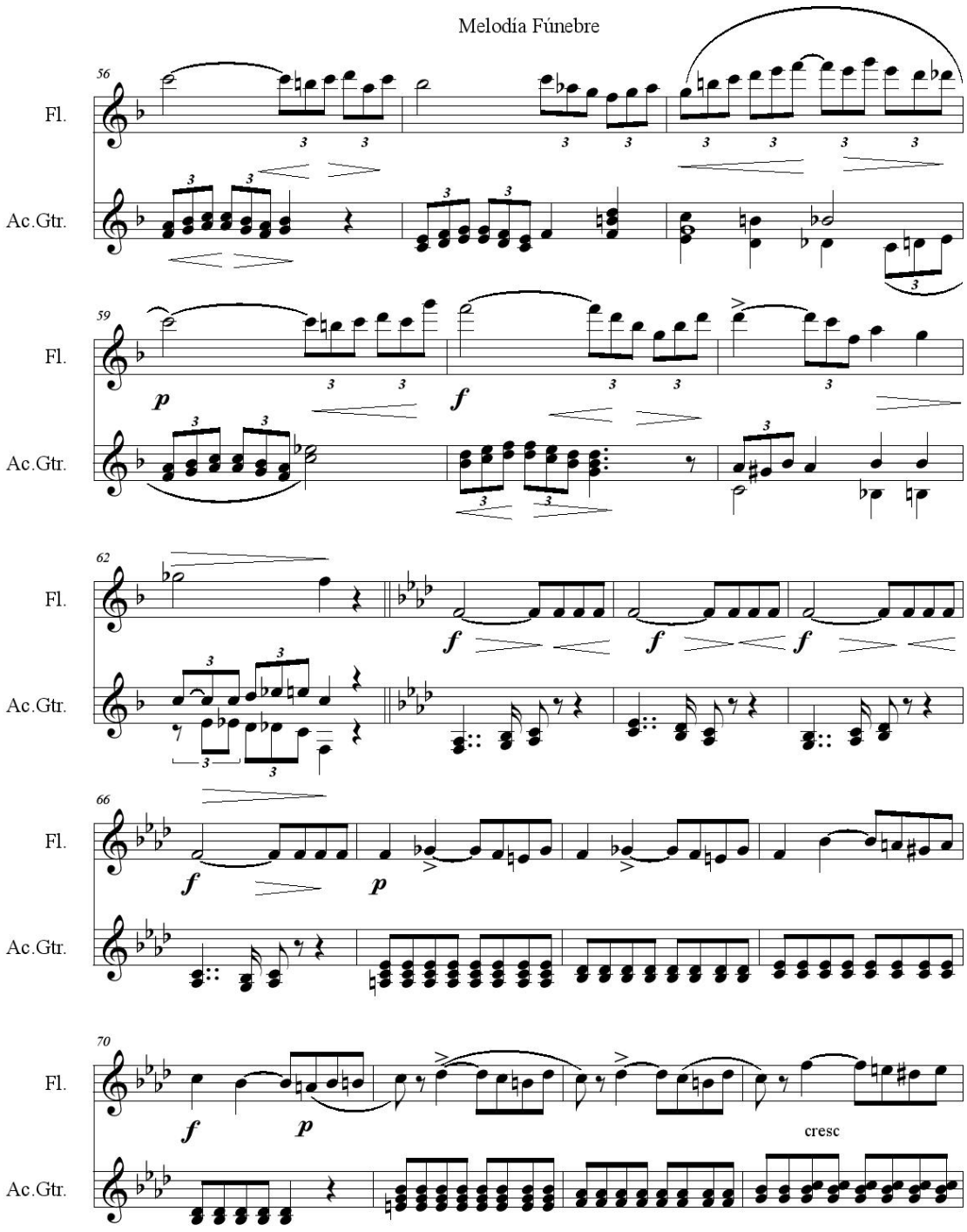


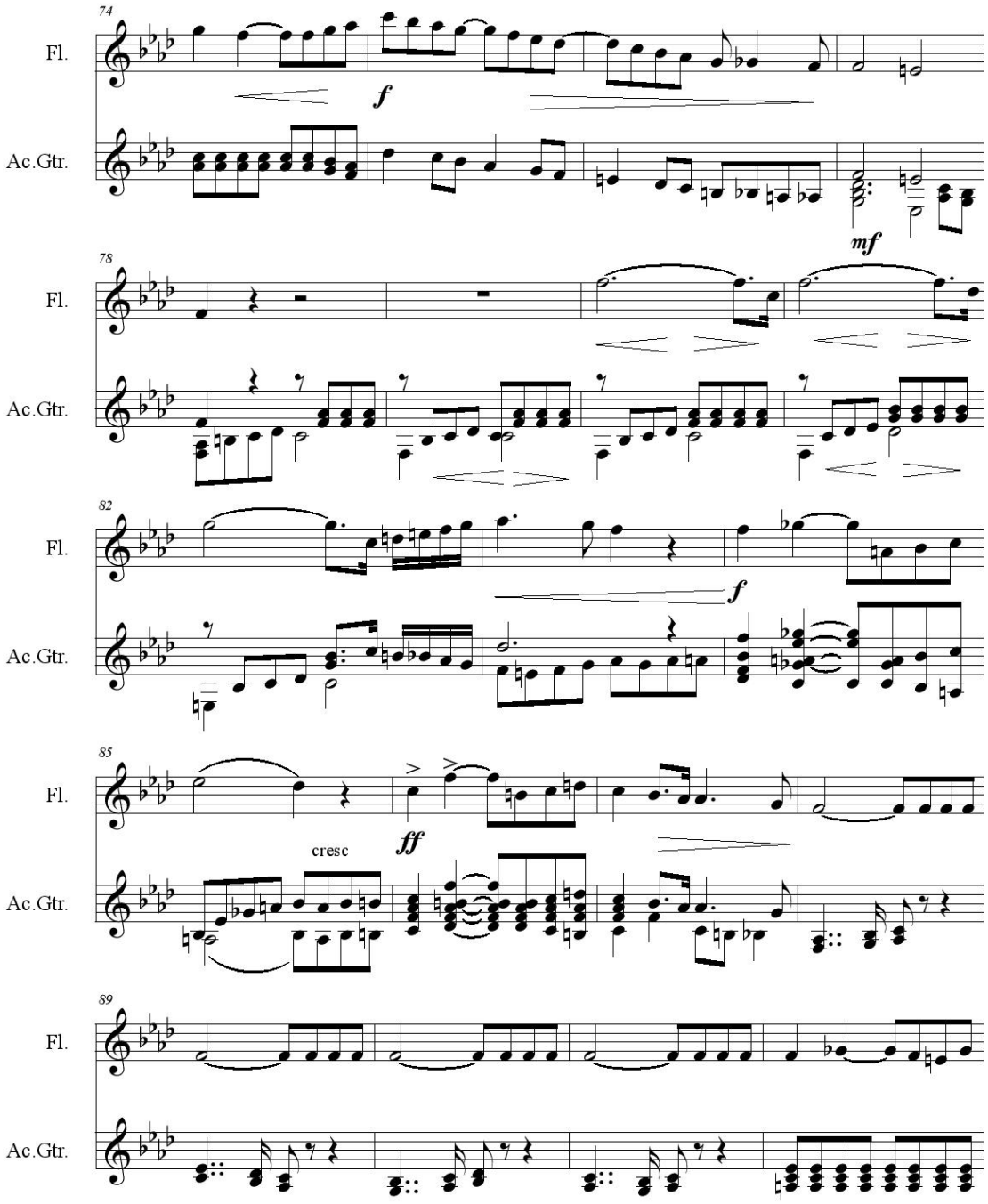
©

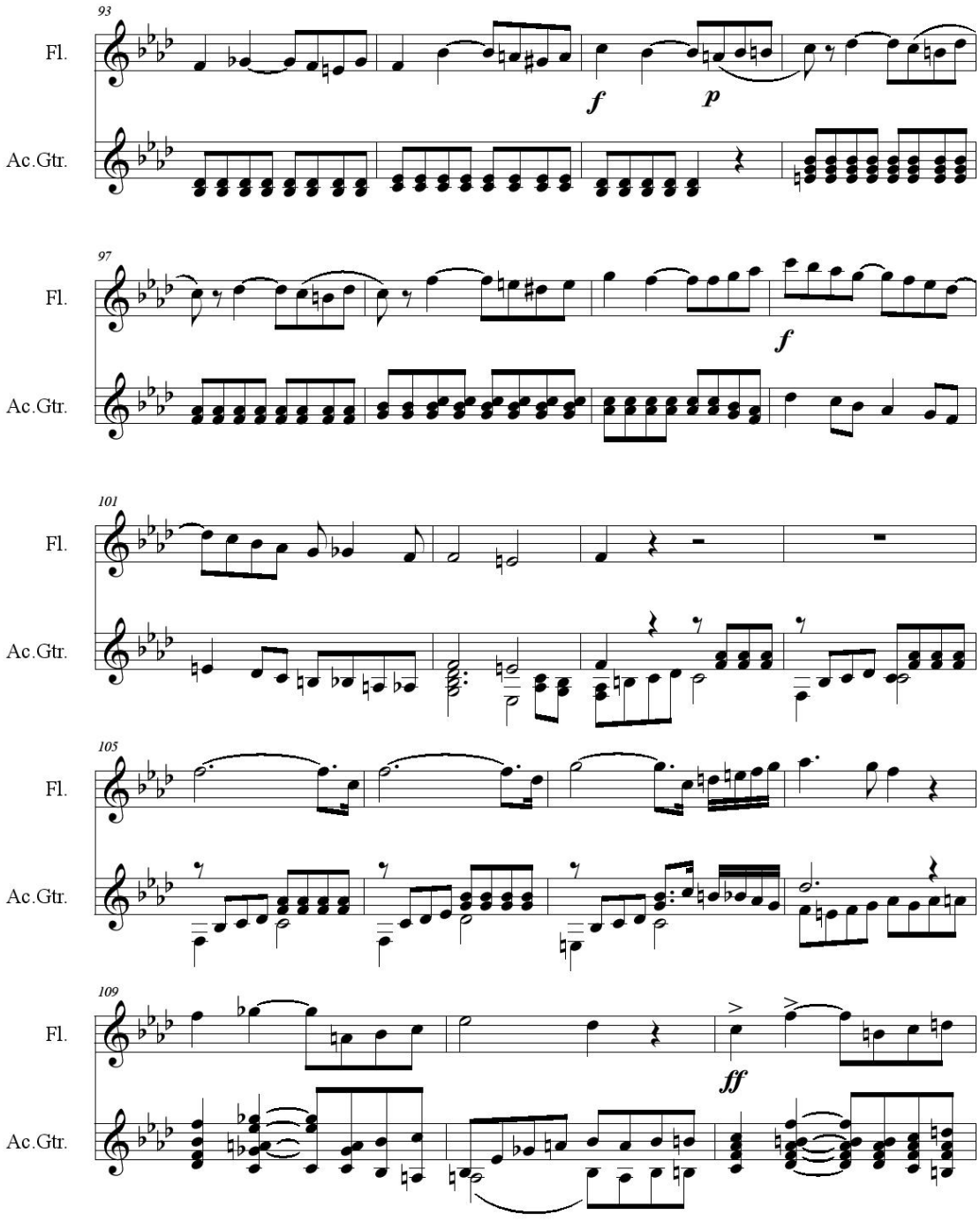
Melodía Fúnebre



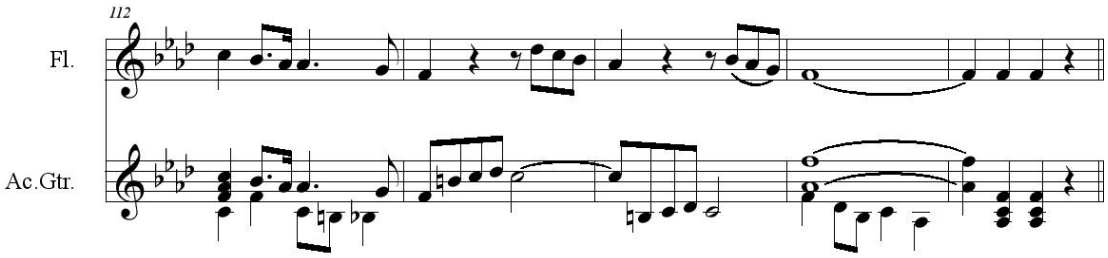

37
Fl.
Ac.Gtr.
f
mf
41
Fl.
Ac.Gtr.
45
Fl.
Ac.Gtr.
cresc
f
48
Fl.
Ac.Gtr.
ff
ff
p
52
Fl.
Ac.Gtr.
Dolce.
3
3
3
3


Melodía Fúnebre
56
Fl.
Ac.Gtr.
59
p
f
62
66
70
cresc


74
Fl.
Ac.Gtr.
f
mf
78
Fl.
Ac.Gtr.
82
Fl.
Ac.Gtr.
f
85
Fl.
Ac.Gtr.
ff
cresc
89
Fl.
Ac.Gtr.


93
Fl.
Ac.Gtr.
f
p
97
Fl.
Ac.Gtr.
f
101
Fl.
Ac.Gtr.
105
Fl.
Ac.Gtr.
109
Fl.
Ac.Gtr.
ff

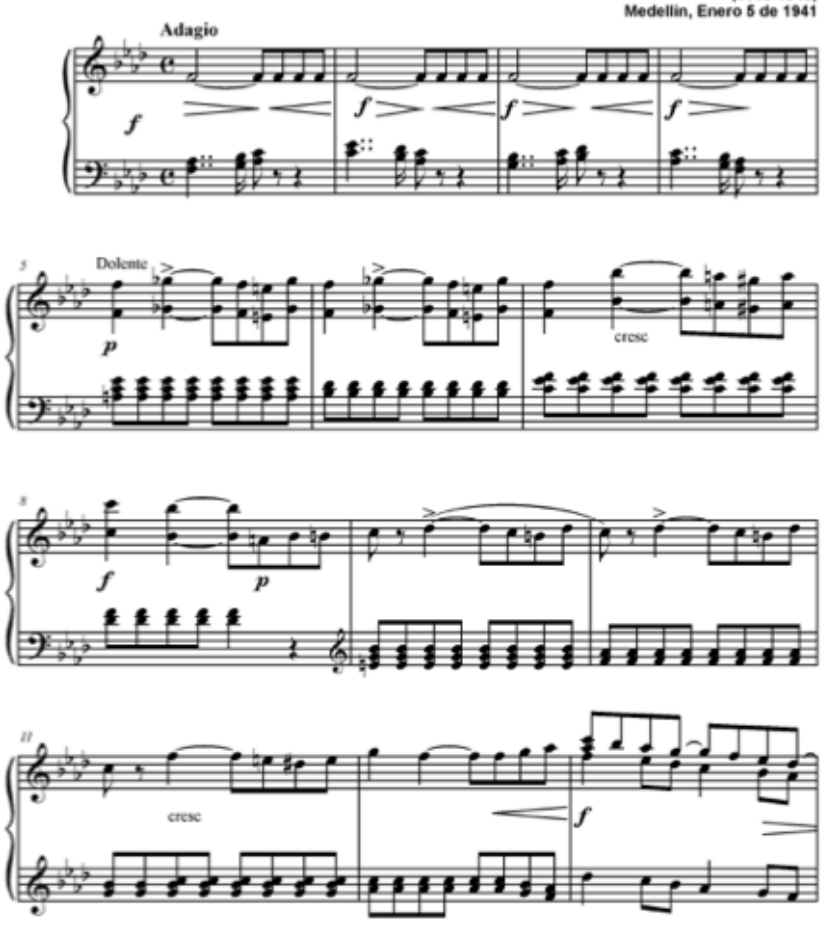
Melodía Fúnebre



A la memoria del general Próspero Pinzón

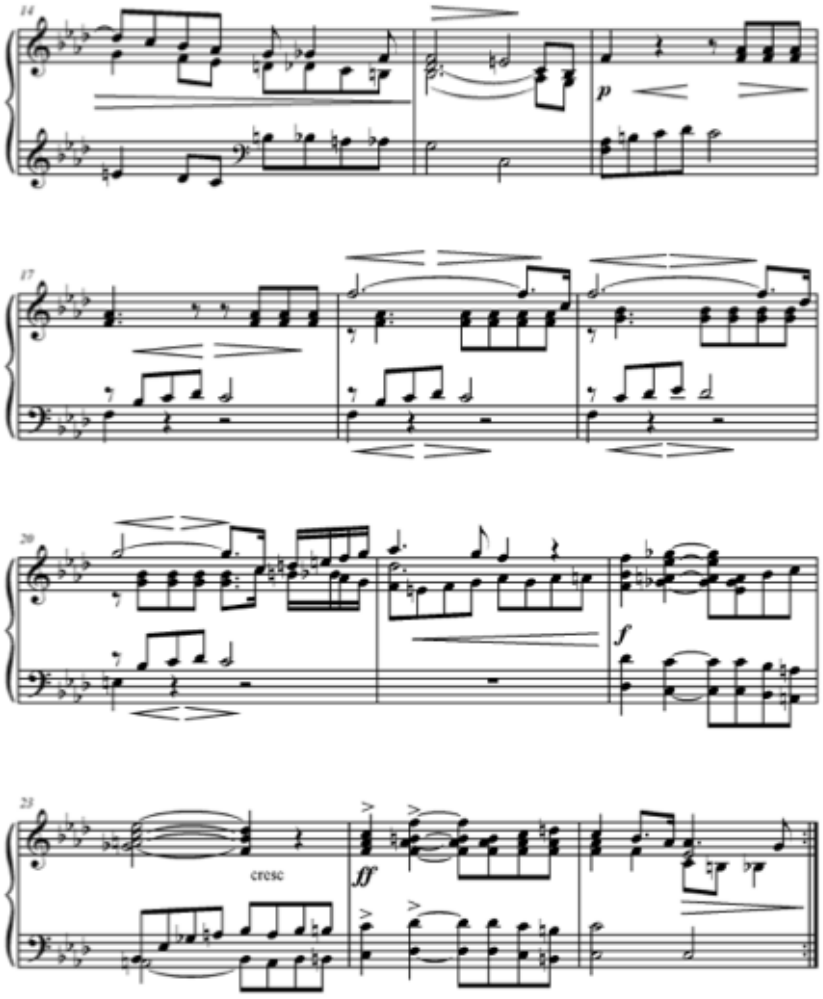
MELODÍA FÚNEBRE

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



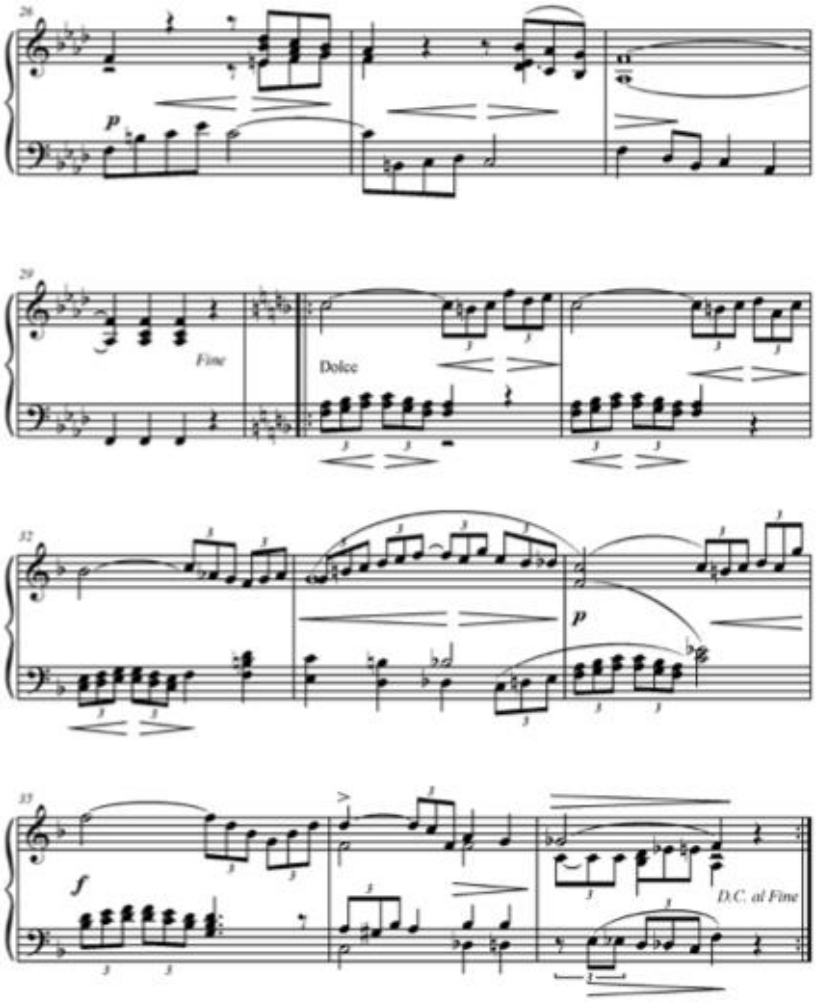
© Juan Fernando Velásquez O. 2011

Melodía fúnebre

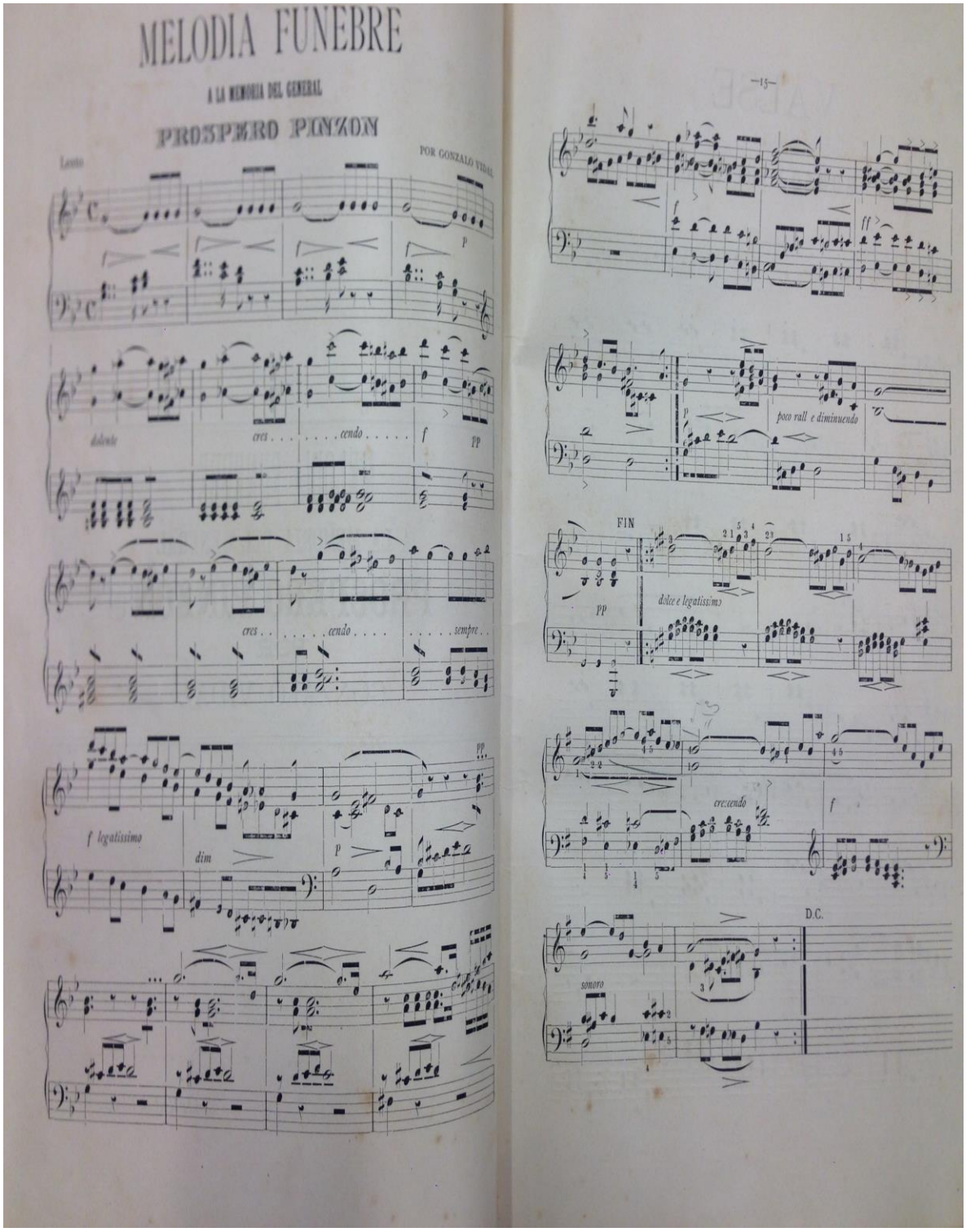


Los ecos de la Villa.
La música en los periódicos y revistas de Medellín (1886-1903)
© Juan Fernando Velásquez O. 2011

Melodía fúnebre



© Juan Fernando Velásquez O. 2013


MELODIA FUNEBRE
A LA MEMORIA DEL GENERAL
PROSPERO PINZON
POR GONZALO VIDAL
Lento
p
dolente
cres . . . . . cendo . . . . . f
pp
cres . . . . . cendo . . . . . sempre . .
pp
f legatissimo
dim
p
—15—
f
ff
p
poco rall e diminuendo
FIN
pp
dolce e legatissimo
cre:cendo
f
D.C.
sonoro

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.

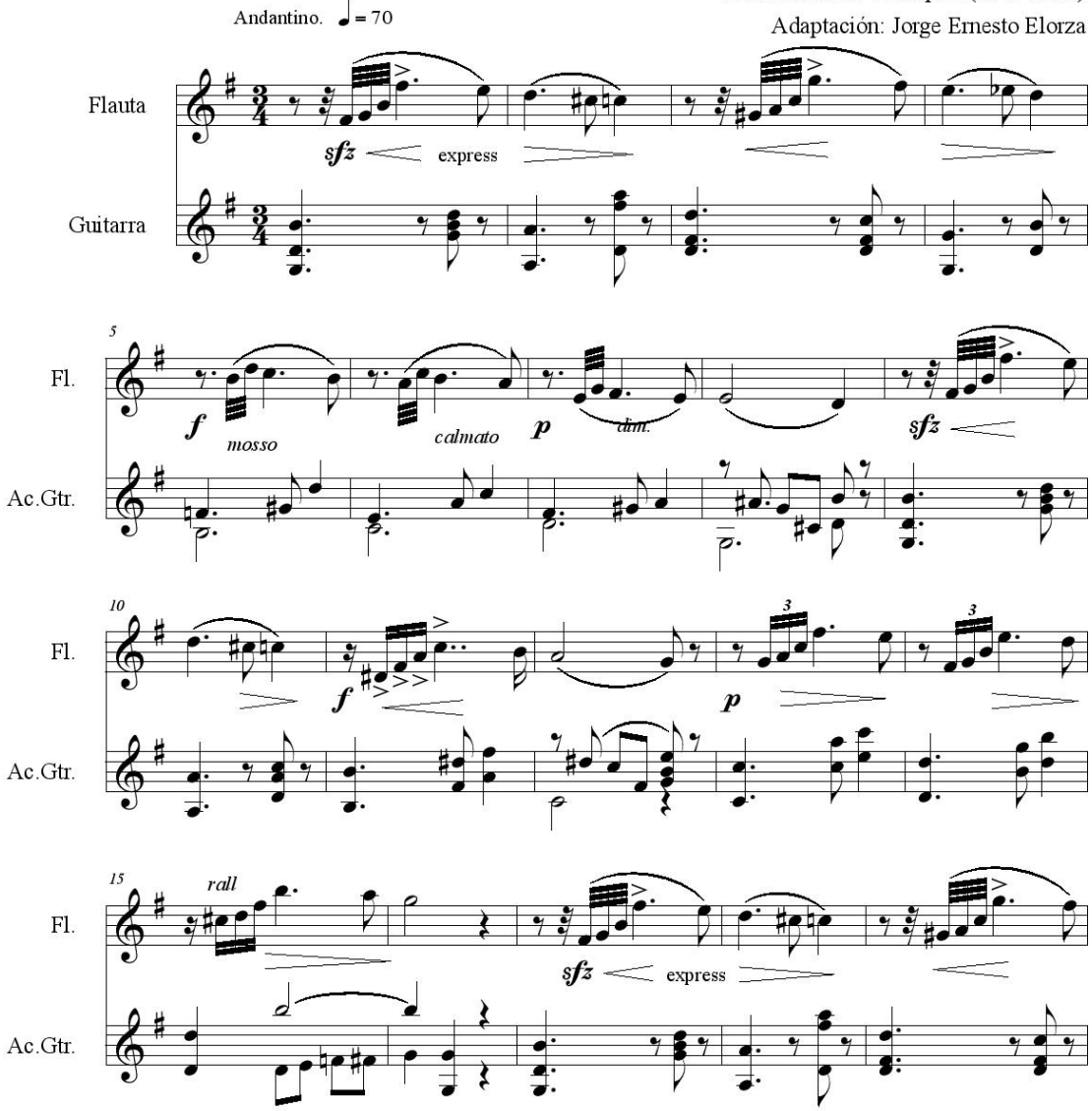
En esta primera parte la tonalidad esta en *G mayor*, la segunda modula a *C mayor* y la tercera parte va a *A menor*

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.

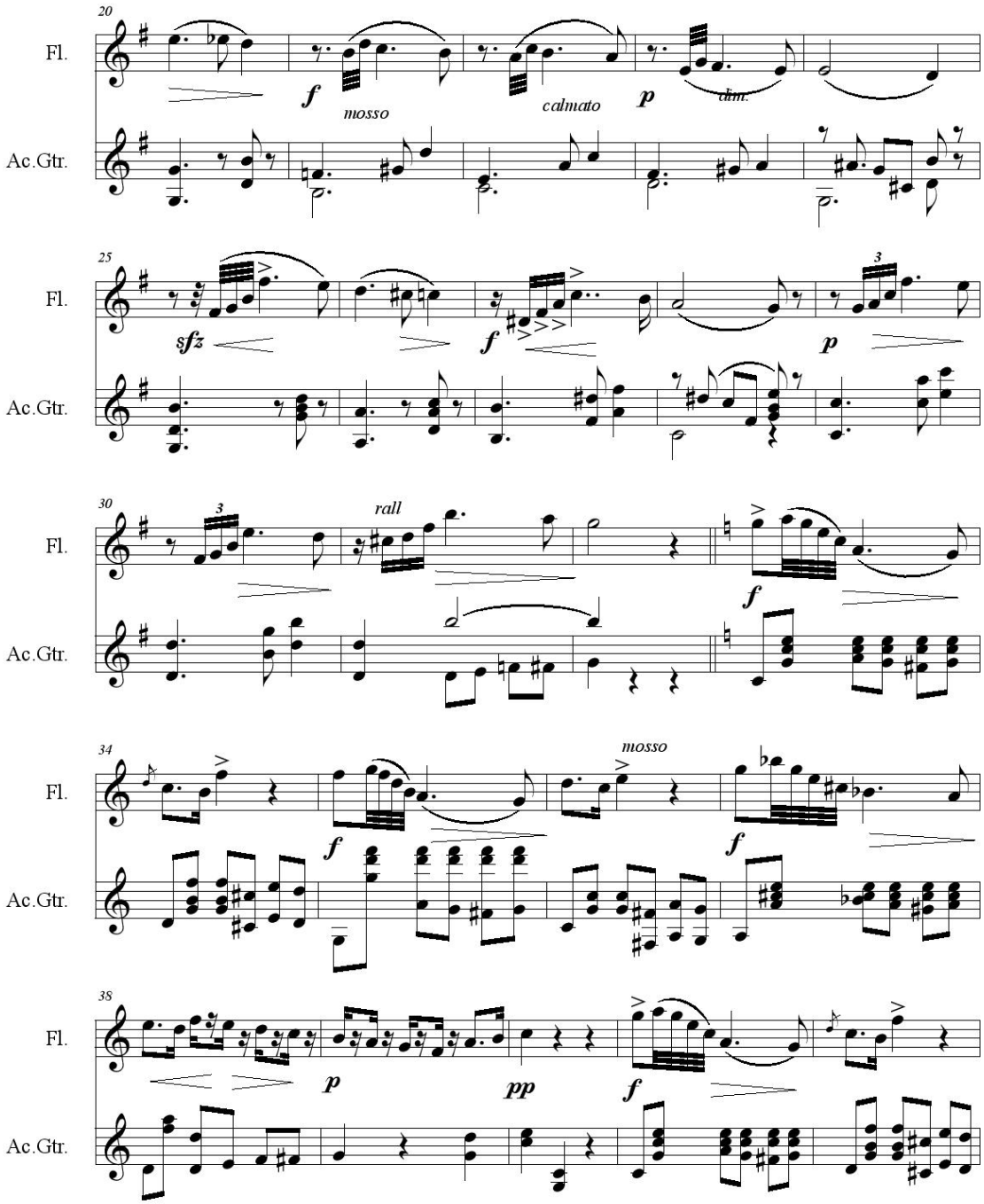
Noche de Luna

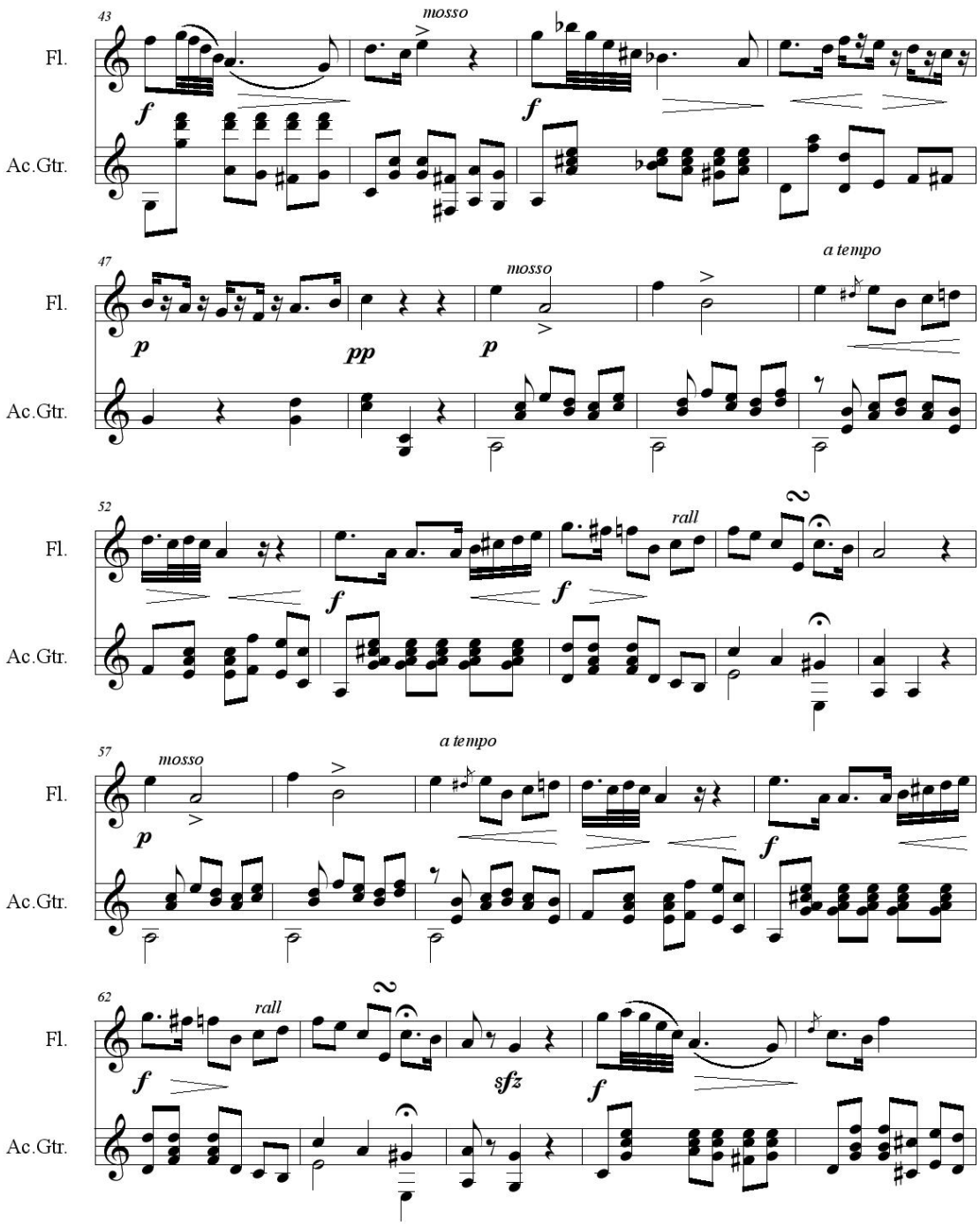
Pensamiento Melódico Daniel Salazar Velasquez (1845-1913)

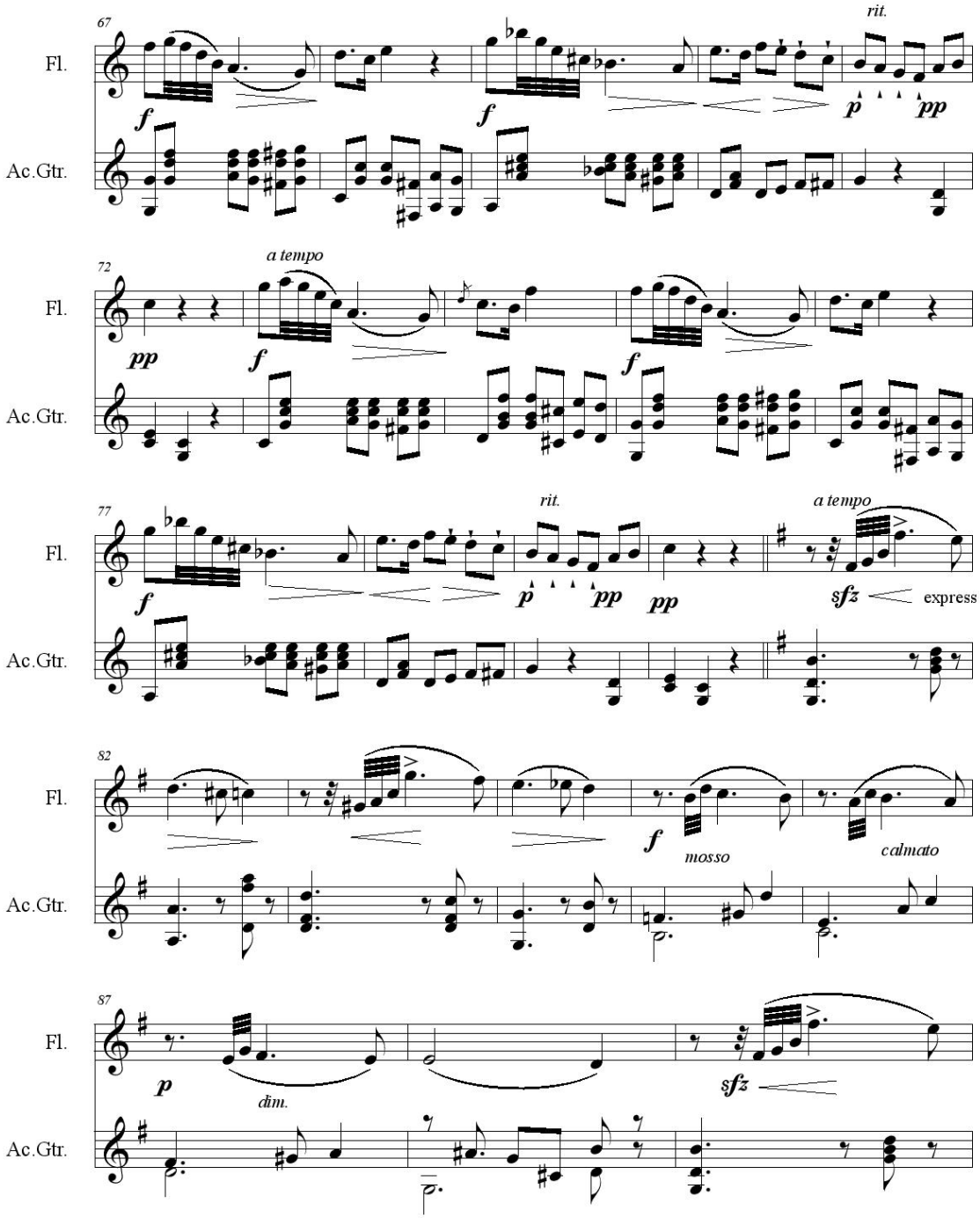
Adaptación: Jorge Ernesto Elorza



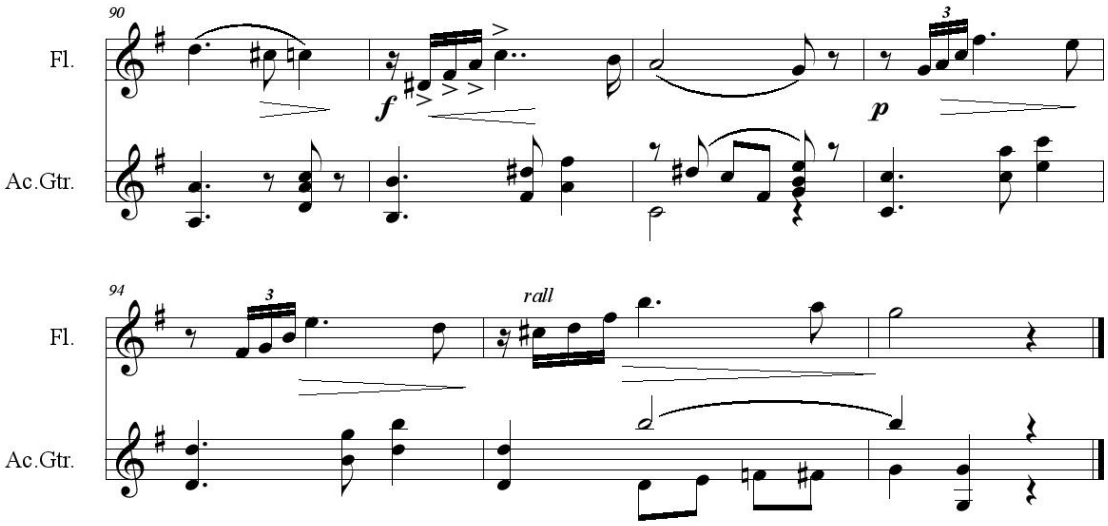
©


20
Fl.
Ac.Gtr.
f
mosso
calmato
p
dim.
25
sfz
f
p
30
rall
f
34
mosso
f
f
38
p
pp
f


43
mosso
Fl.
Ac.Gtr.
47
mosso
a tempo
52
rall
57
a tempo
62
rall
sfz


67
Fl.
Ac.Gtr.
rit.
a tempo
72
77
82
87
express
mosso
calmato
dim.

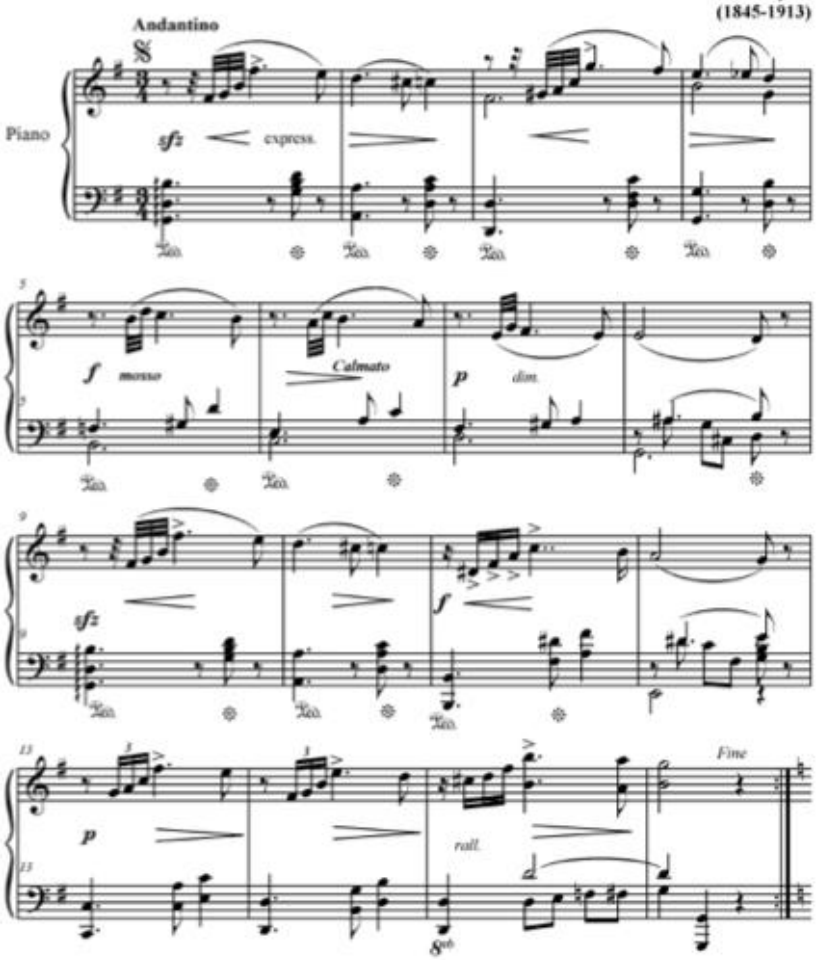
Noche de Luna



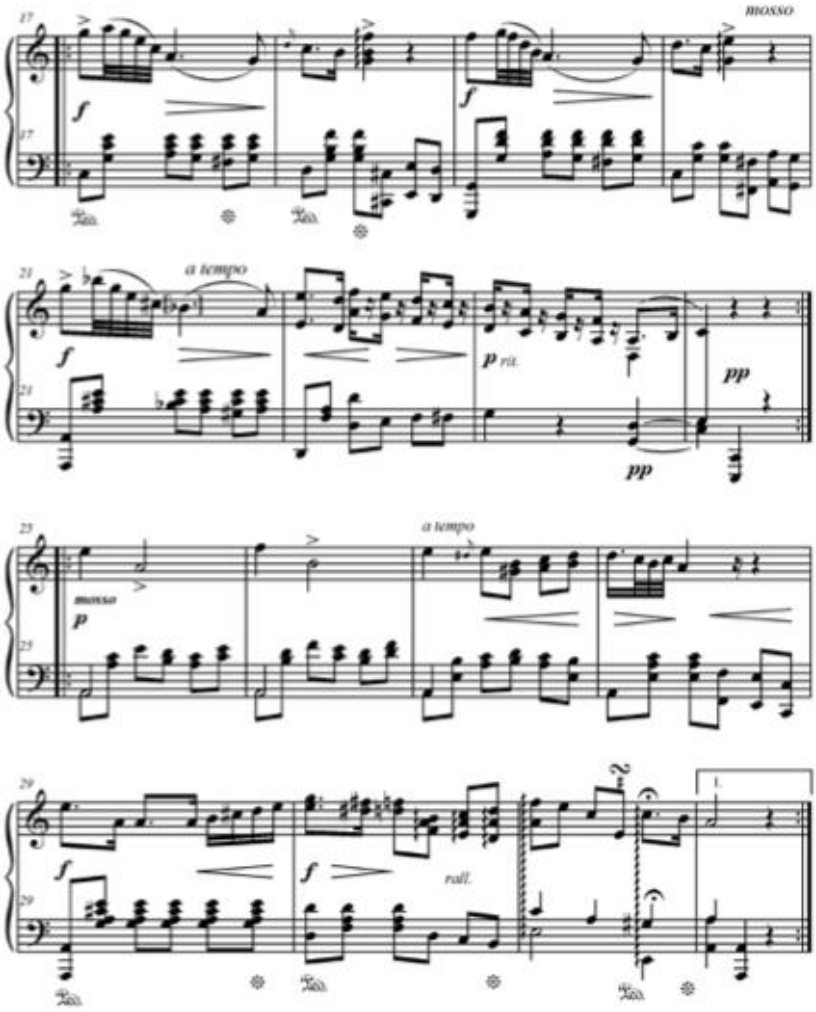
NOCHE DE LUNA

Pensamiento Melódico

Daniel Salazar Velásquez
(1845-1913)

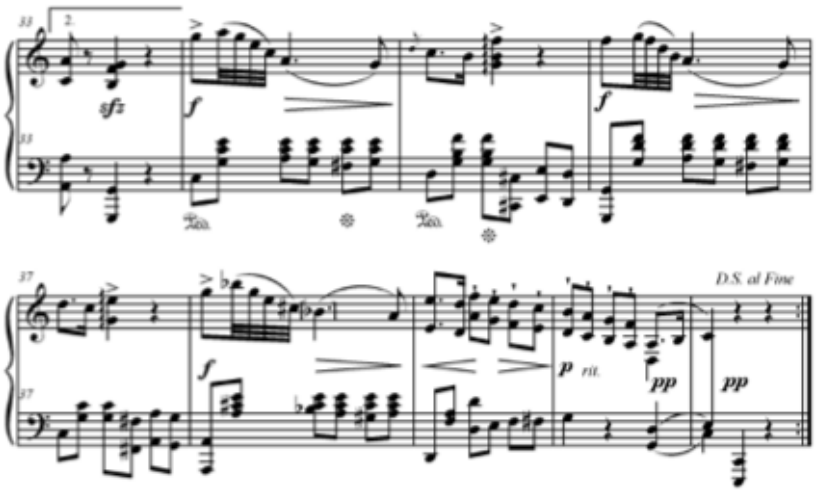


Los ecos de la Villa.
La música en los periódicos y revistas de Medellín (1886-1903)
© Juan Fernando Velásquez O. 2013



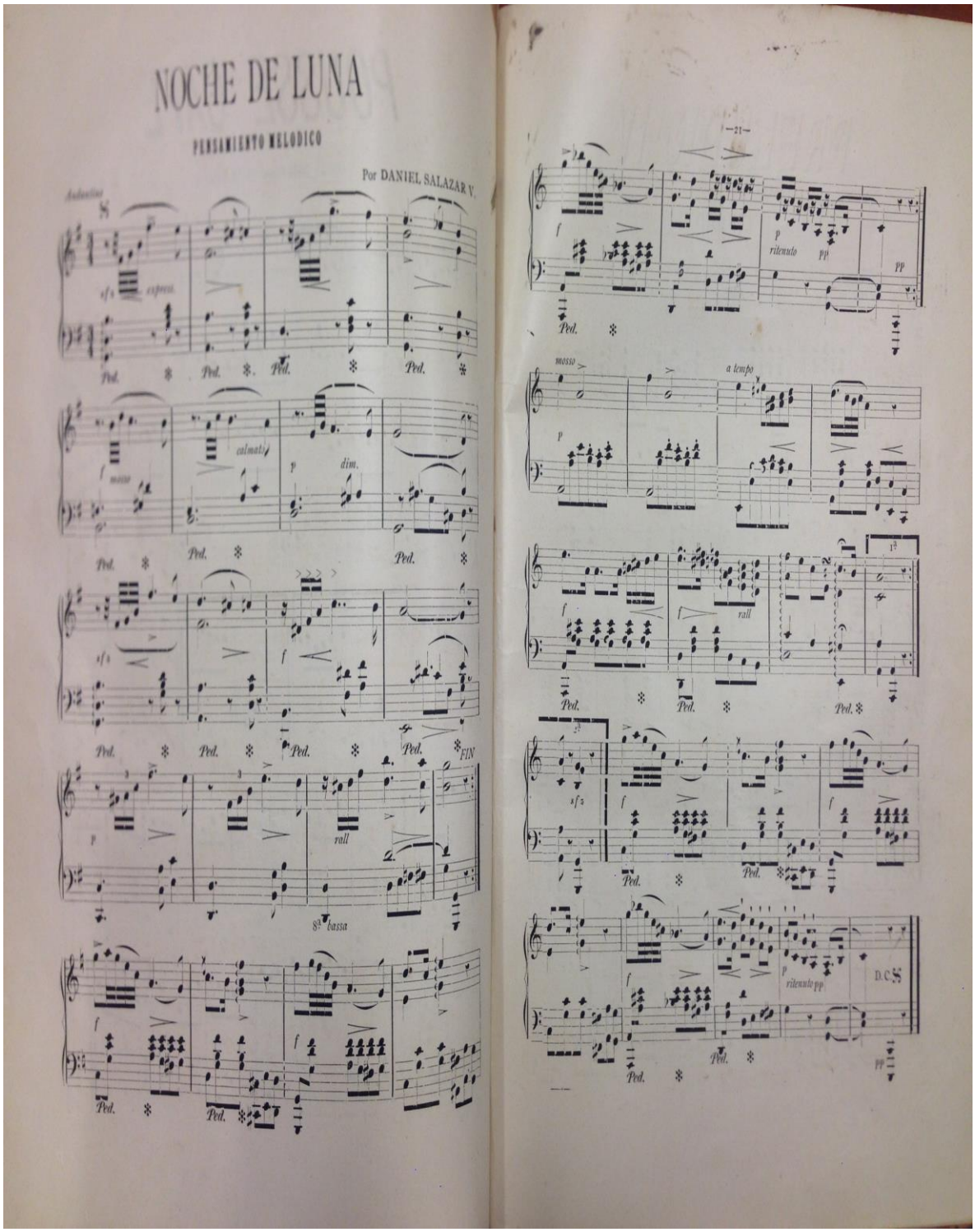
Comp. 21 , sin bemol el si en original

© Juan Fernando Velásquez O. 2013



Comp. 38, sin bemol en el original

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


NOCHE DE LUNA
PENSAMIENTO MELODICO
Por DANIEL SALAZAR V.
Andantino
express.
mosso
calmato
dim.
rall
FIN
8a bassa
ritenuto
a tempo
D.C.

LO SOÑADO

(Gonzalo Vidal Pacheco)

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

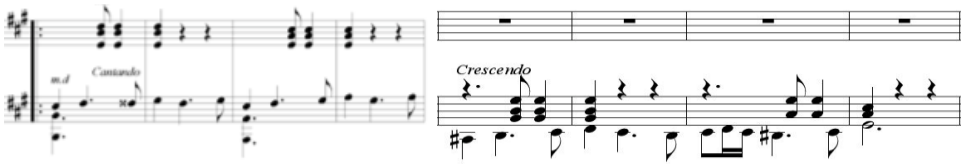
La primera parte va del compás 1 al 32 y esta en la tonalidad de *A menor*, la segunda del compás 33 al 49 y se mueve en la tonalidad de C mayor, la tercera del compás 50 al 80 donde modula a *A menor*, del compás 81 al 96 repite la primera parte.

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



piano flauta y guitarra

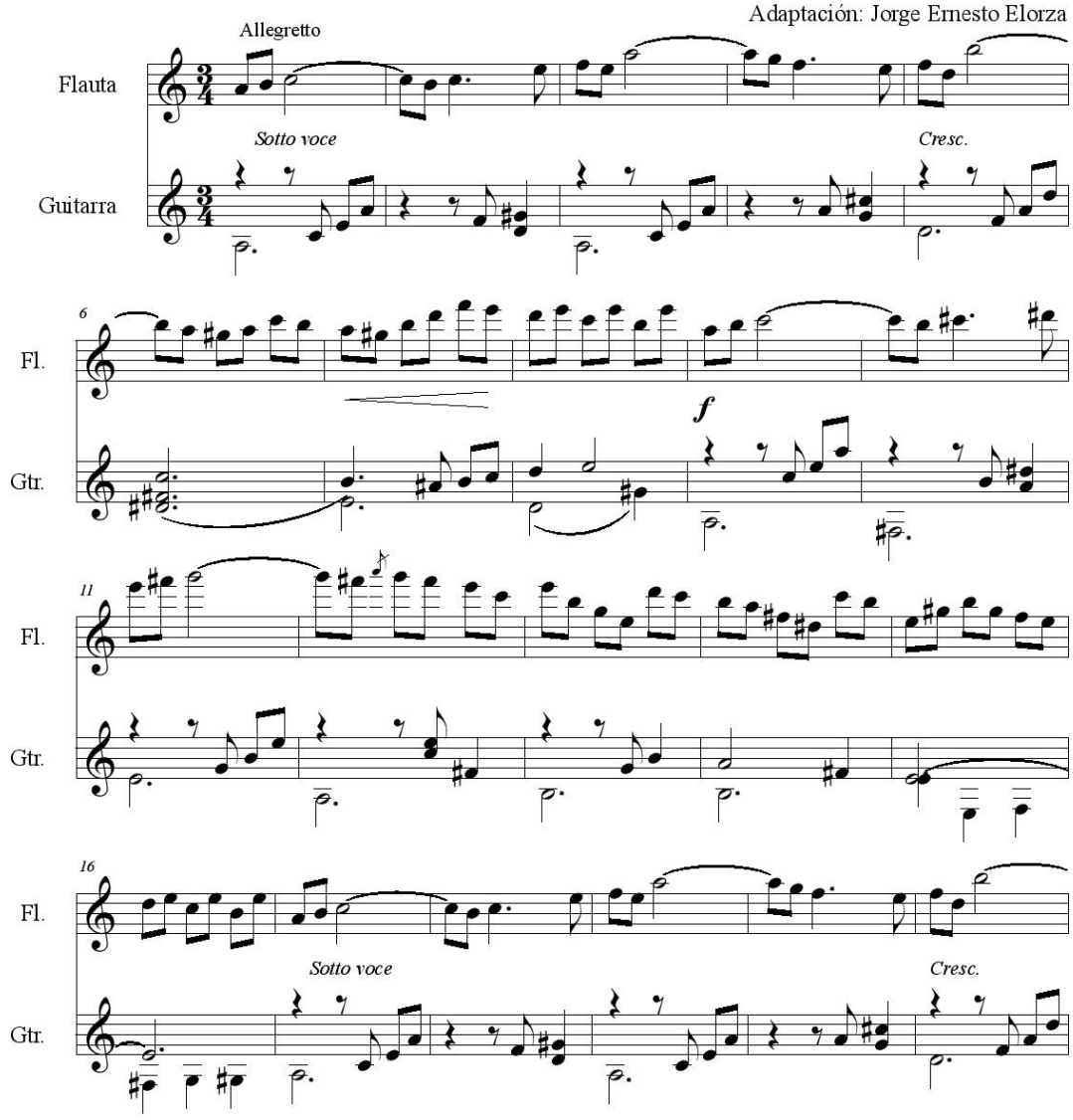
Del compás 81 al 96 repite la primera sección con las misma modificaciones de octavas anteriormente mencionadas.

Lo Soñado

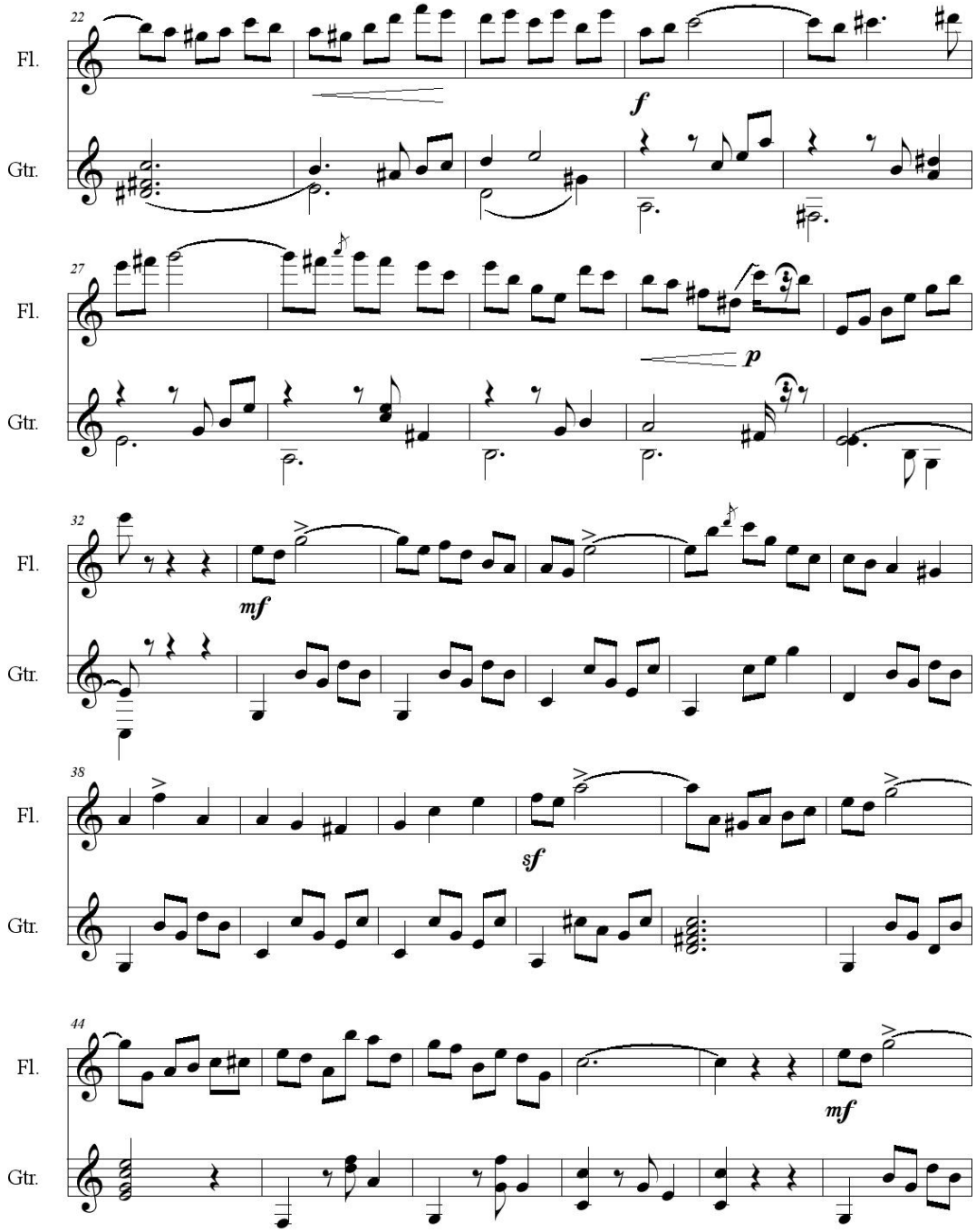
Pasillo para Lectura y Artes

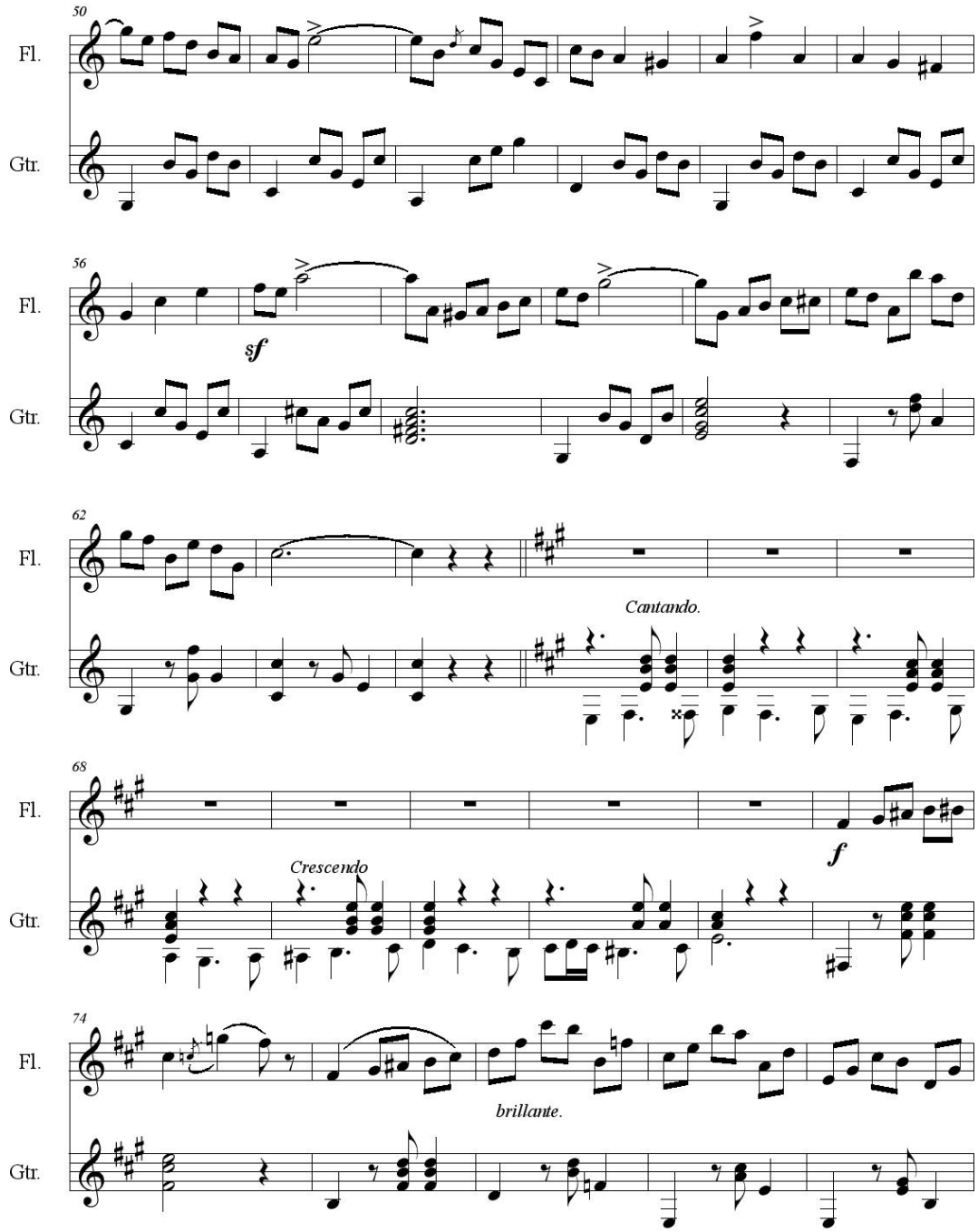
Gonzalo Vidal Pacheco (1863-1946)

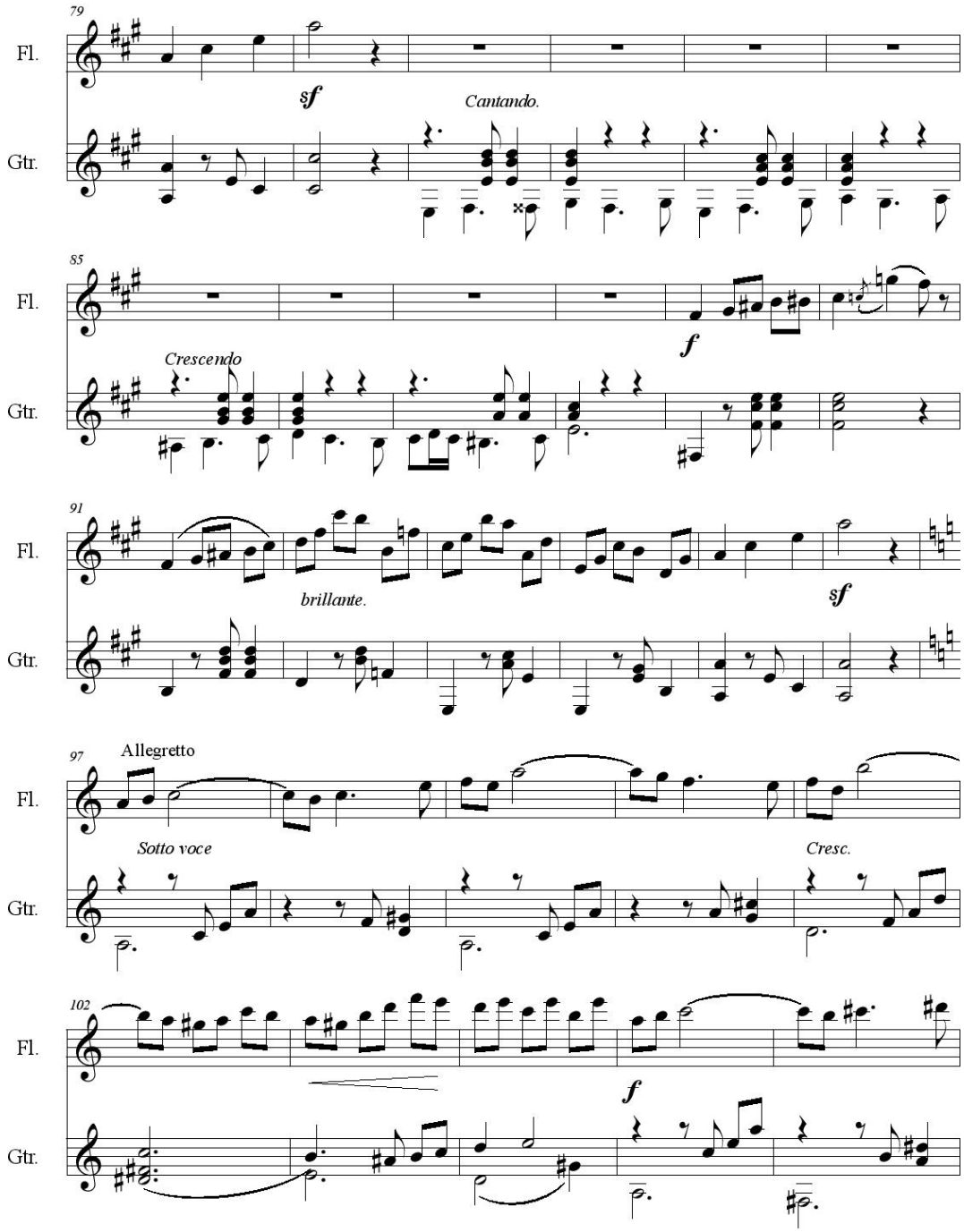
Adaptación: Jorge Ernesto Elorza

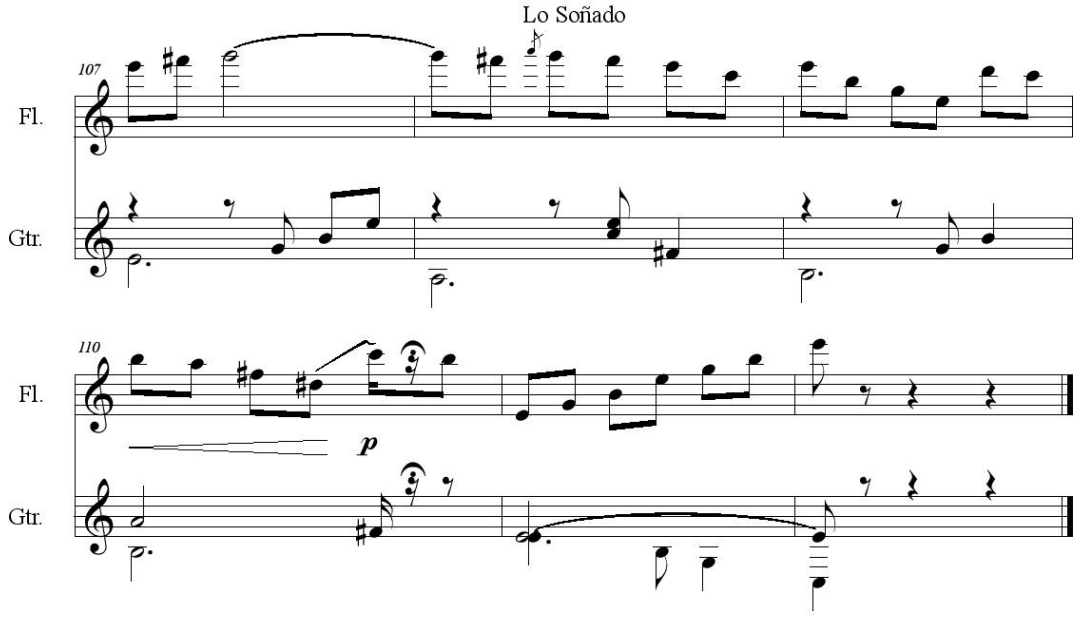


©


22
Fl.
Gtr.
f
27
Fl.
Gtr.
p
32
Fl.
Gtr.
mf
38
Fl.
Gtr.
sf
44
Fl.
Gtr.
mf


50
Fl.
Gtr.
56
Fl.
sf
Gtr.
62
Fl.
Cantando.
Gtr.
68
Fl.
f
Crescendo
Gtr.
74
Fl.
brillante.
Gtr.

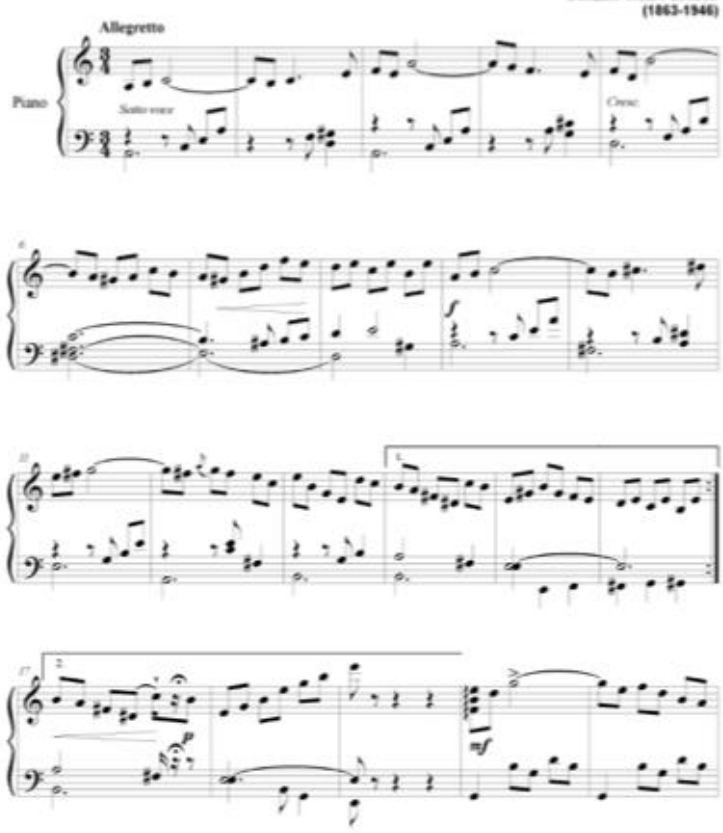

79
Fl.
sf
Cantando.
Gtr.
85
Fl.
f
Crescendo
Gtr.
91
Fl.
brillante.
sf
Gtr.
97
Allegretto
Fl.
Sotto voce
Cresc.
Gtr.
102
Fl.
f
Gtr.


Lo Soñado
107
Fl.
Gtr.
110
Fl.
p
Gtr.

LO SOÑADO

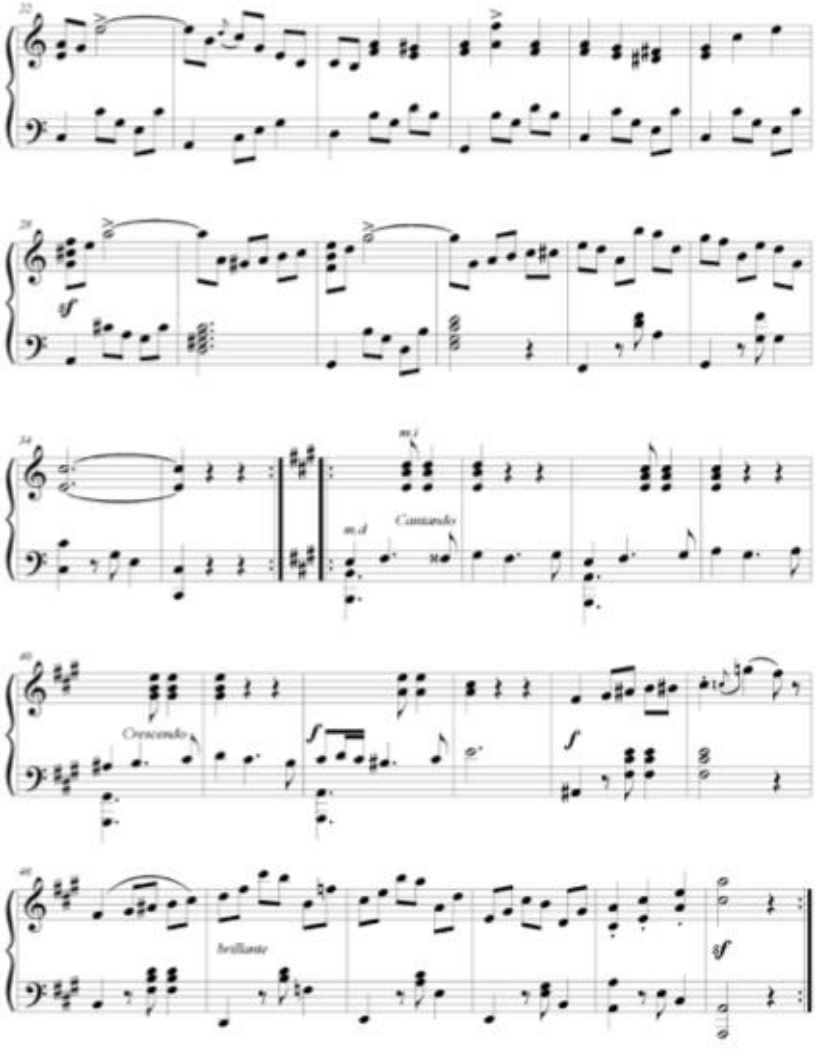
Pasillo para Lectura y Arte

Gonzalo Vidal Pacheco
(1863-1946)

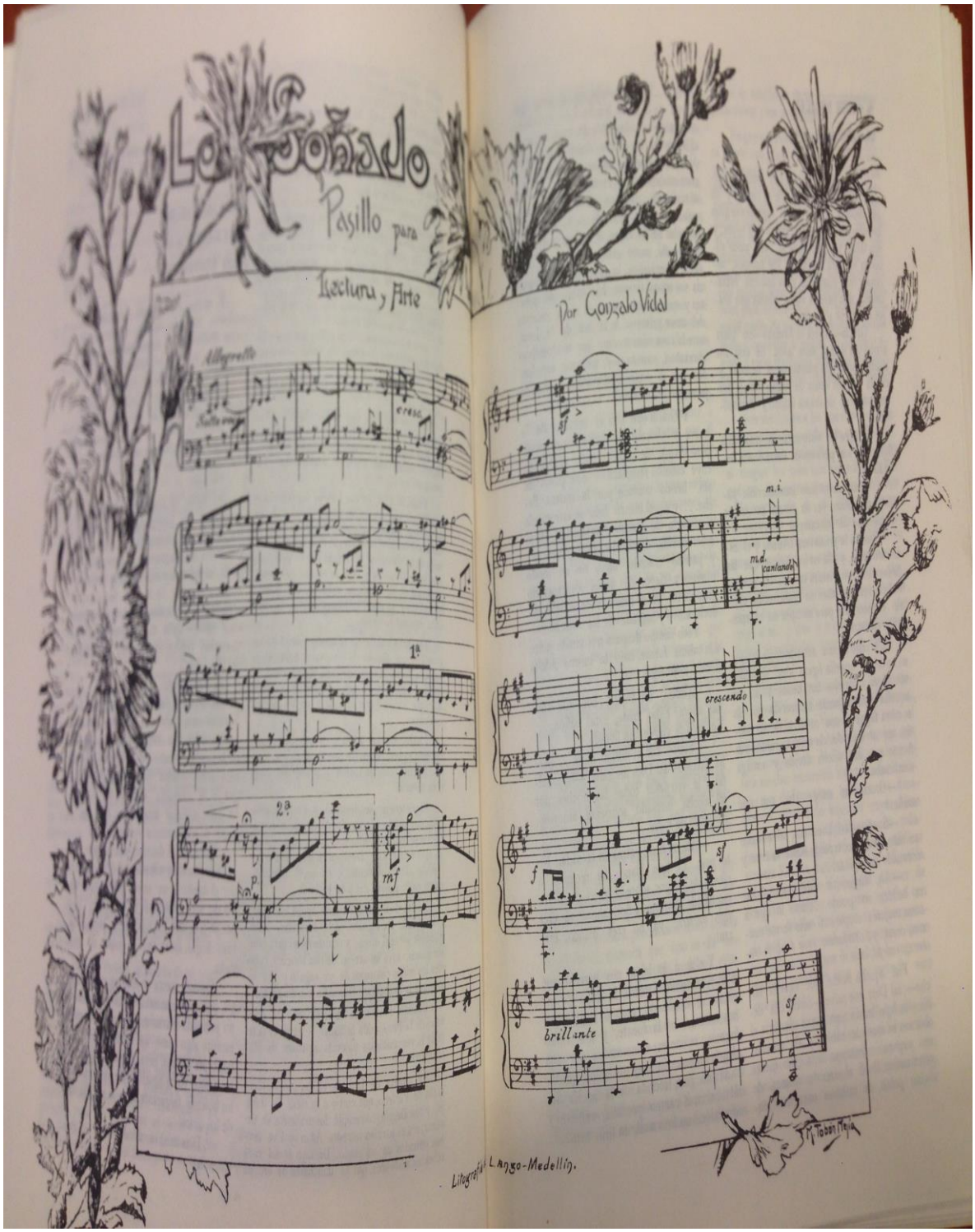


Los ecos de la Villa
La música en los periódicos y revistas de Medellín (1886-1903)
© Juan Fernando Velásquez O. 2011

Lo soñado



Los ecos de la Villa.
La música en los periódicos y revistas de Medellín (1886-1903)
© Juan Fernando Velásquez O. 2013


Lo Soñado
Pasillo para
Lectura y Arte
Por Gonzalo Vidal
Allegretto
cresc.
1ª
2ª
mf
m.i.
m.d.
cantando
crescendo
f
sf
brillante
Litografía Lanzo-Medellín.

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 reintrumentación.

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 interpretes de diferentes nacionalidades a un periodo 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 practico. Por lo tanto, después de una revisión detallada de las instrumentaciones aquí contendidas en dialogo con los resultados de pruebas auditivas sobre la practica 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 practica de flautistas y guitarristas, la cual estimula la realización de nuevas interpretaciones que continuaran 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 Vejeces*
  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, Medellin 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