	<b>MACROPROCESO DE APOYO</b>	<b>CÓDIGO: AAAr113</b>
	<b>PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO</b>	<b>VERSIÓN: 3</b>
	<b>DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL</b>	<b>VIGENCIA: 2017-11-16</b>
		<b>PAGINA: 1 de 7</b>

26.

**FECHA** | jueves, 23 de noviembre de 2017

Señores  
**UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA**  
 BIBLIOTECA  
 Ciudad

<b>UNIDAD REGIONAL</b>	Extensión Zipaquira
<b>TIPO DE DOCUMENTO</b>	Trabajo De Grado
<b>FACULTAD</b>	Ciencias Sociales, Humanidades Y Ciencias Póliticas
<b>NIVEL ACADÉMICO DE FORMACIÓN O PROCESO</b>	Pregrado
<b>PROGRAMA ACADÉMICO</b>	Música

El Autor(Es):

<b>APELLIDOS COMPLETOS</b>	<b>NOMBRES COMPLETOS</b>	<b>No. DOCUMENTO DE IDENTIFICACIÓN</b>
RAMIREZ ROA	JOHN ALEXANDER	11449989

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca  
 Teléfono (091) 8281483 Línea Gratuita 018000976000  
[www.ucundinamarca.edu.co](http://www.ucundinamarca.edu.co) E-mail: [info@ucundinamarca.edu.co](mailto:info@ucundinamarca.edu.co)  
 NIT: 890.680.062-2

*Documento controlado por el Sistema de Gestión de la Calidad  
 Asegúrese que corresponde a la última versión consultando el Portal Institucional*



MACROPROCESO DE APOYO  
PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO  
DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL  
REPOSITORIO INSTITUCIONAL

CÓDIGO: AAAr113  
VERSIÓN: 3  
VIGENCIA: 2017-11-16  
PAGINA: 2 de 7

Director(Es) y/o Asesor(Es) del documento:

APPELLIDOS COMPLETOS	NOMBRES COMPLETOS
AVILA DALLOS	JUAN FELIPE

TÍTULO DEL DOCUMENTO
TRES ADPTACIONES PARA GUITARRA SOLISTA DE COMPOSITORES CENTENARISTA

SUBTÍTULO (Aplica solo para Tesis, Artículos Científicos, Disertaciones, Objetos Virtuales de Aprendizaje)

TRABAJO PARA OPTAR AL TÍTULO DE: Aplica para Tesis/Trabajo de Grado/Pasantía
Maestro en música

AÑO DE EDICION DEL DOCUMENTO	NÚMERO DE PÁGINAS
23/11/2017	38

DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVES EN ESPAÑOL E INGLÉS (Usar 6 descriptores o palabras claves)	
ESPAÑOL	INGLÉS
1.adaptación	Adaptation
2.guitarra clásica	Classical guitar
3.musica centenarista	Centenary music
4.	
5.	
6.	

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca  
Teléfono (091) 8281483 Línea Gratuita 018000976000  
www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co  
NIT: 890.680.062-2

Documento controlado por el Sistema de Gestión de la Calidad  
Asegúrese que corresponde a la última versión consultando el Portal Institucional



<b>MACROPROCESO DE APOYO</b>	<b>CÓDIGO: AAAr113</b>
<b>PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO</b>	<b>VERSIÓN: 3</b>
<b>DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL</b>	<b>VIGENCIA: 2017-11-16</b>
	<b>PAGINA: 3 de 7</b>

### RESUMEN DEL CONTENIDO EN ESPAÑOL E INGLÉS

(Máximo 250 palabras – 1530 caracteres, aplica para resumen en español):

Los compositores centenaristas se destacaron por su música con ideas nacionalistas, también en este periodo de tiempo surgieron varios formatos de ensamble para la difusión de sus obras, Con el estudio de la guitarra en la academia y adquiriendo conocimientos de armonía y teoría musical se pueden renovar las obras de estos compositores, por medio de las adaptaciones realizadas en este caso para la guitarra solista.

ASTRAB

Centenaristas composers stood out for their music with nationalist ideas, also at this time arose several formats of Assembly for the dissemination of their works, with the study of the guitar at the Academy and acquiring knowledge of harmony and music theory can renew the works of these composers, through adaptations made in this case for the guitar solo.

### AUTORIZACION DE PUBLICACIÓN

Por medio del presente escrito autorizo (Autorizamos) a la Universidad de Cundinamarca para que, en desarrollo de la presente licencia de uso parcial, pueda ejercer sobre mí (nuestra) obra las atribuciones que se indican a continuación, teniendo en cuenta que, en cualquier caso, la finalidad perseguida será facilitar, difundir y promover el aprendizaje, la enseñanza y la investigación.

En consecuencia, las atribuciones de usos temporales y parciales que por virtud de la presente licencia se autoriza a la Universidad de Cundinamarca, a los usuarios de la Biblioteca de la Universidad; así como a los usuarios de las redes, bases de datos y demás sitios web con los que la Universidad tenga perfeccionado una alianza, son:  
Marque con una "X":

AUTORIZO (AUTORIZAMOS)	SI	NO
1. La reproducción por cualquier formato conocido o por conocer.	x	
2. La comunicación pública por cualquier procedimiento o medio físico o electrónico, así como su puesta a disposición en Internet.	x	

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca  
Teléfono (091) 8281483 Línea Gratuita 018000976000  
www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co  
NIT: 890.680.062-2

Documento controlado por el Sistema de Gestión de la Calidad  
Asegúrese que corresponde a la última versión consultando el Portal Institucional



<b>MACROPROCESO DE APOYO</b>	<b>CÓDIGO: AAAr113</b>
<b>PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO</b>	<b>VERSIÓN: 3</b>
<b>DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL</b>	<b>VIGENCIA: 2017-11-16</b>
	<b>PAGINA: 4 de 7</b>

3. La inclusión en bases de datos y en sitios web sean éstos onerosos o gratuitos, existiendo con ellos previa alianza perfeccionada con la Universidad de Cundinamarca para efectos de satisfacer los fines previstos. En este evento, tales sitios y sus usuarios tendrán las mismas facultades que las aquí concedidas con las mismas limitaciones y condiciones.	x	
4. La inclusión en el Repositorio Institucional.	x	

De acuerdo con la naturaleza del uso concedido, la presente licencia parcial se otorga a título gratuito por el máximo tiempo legal colombiano, con el propósito de que en dicho lapso mi (nuestra) obra sea explotada en las condiciones aquí estipuladas y para los fines indicados, respetando siempre la titularidad de los derechos patrimoniales y morales correspondientes, de acuerdo con los usos honrados, de manera proporcional y justificada a la finalidad perseguida, sin ánimo de lucro ni de comercialización.

Para el caso de las Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía, de manera complementaria, garantizo(garantizamos) en mi(nuestra) calidad de estudiante(s) y por ende autor(es) exclusivo(s), que la Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía en cuestión, es producto de mi(nuestra) plena autoría, de mi(nuestro) esfuerzo personal intelectual, como consecuencia de mi(nuestra) creación original particular y, por tanto, soy(somos) el(los) único(s) titular(es) de la misma. Además, aseguro (aseguramos) que no contiene citas, ni transcripciones de otras obras protegidas, por fuera de los límites autorizados por la ley, según los usos honrados, y en proporción a los fines previstos; ni tampoco contempla declaraciones difamatorias contra terceros; respetando el derecho a la imagen, intimidad, buen nombre y demás derechos constitucionales. Adicionalmente, manifiesto (manifestamos) que no se incluyeron expresiones contrarias al orden público ni a las buenas costumbres. En consecuencia, la responsabilidad directa en la elaboración, presentación, investigación y, en general, contenidos de la Tesis o Trabajo de Grado es de mí (nuestra) competencia exclusiva, eximiendo de toda responsabilidad a la Universidad de Cundinamarca por tales aspectos.

Sin perjuicio de los usos y atribuciones otorgadas en virtud de este documento, continuaré (continuaremos) conservando los correspondientes derechos patrimoniales sin modificación o restricción alguna, puesto que, de acuerdo con la legislación colombiana aplicable, el presente es un acuerdo jurídico que en ningún caso conlleva la enajenación de los derechos patrimoniales derivados del régimen del Derecho de Autor.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, "Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores", los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. En consecuencia, la Universidad de Cundinamarca

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca  
Teléfono (091) 8281483 Línea Gratuita 018000976000  
www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co  
NIT: 890.680.062-2



MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 3
DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2017-11-16
	PAGINA: 5 de 7

está en la obligación de RESPETARLOS Y HACERLOS RESPETAR, para lo cual tomará las medidas correspondientes para garantizar su observancia.

**NOTA:** (Para Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía):

**Información Confidencial:**

Esta Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía, contiene información privilegiada, estratégica, secreta, confidencial y demás similar, o hace parte de la investigación que se adelanta y cuyos resultados finales no se han publicado.

SI  NO

En caso afirmativo expresamente indicaré (indicaremos), en carta adjunta tal situación con el fin de que se mantenga la restricción de acceso.

**LICENCIA DE PUBLICACIÓN**

Como titular(es) del derecho de autor, confiero(erimos) a la Universidad de Cundinamarca una licencia no exclusiva, limitada y gratuita sobre la obra que se integrará en el Repositorio Institucional, que se ajusta a las siguientes características:


a) Estará vigente a partir de la fecha de inclusión en el repositorio, por un plazo de 5 años, que serán prorrogables indefinidamente por el tiempo que dure el derecho patrimonial del autor. El autor podrá dar por terminada la licencia solicitándolo a la Universidad por escrito. (Para el caso de los Recursos Educativos Digitales, la Licencia de Publicación será permanente).

b) Autoriza a la Universidad de Cundinamarca a publicar la obra en formato y/o soporte digital, conociendo que, dado que se publica en Internet, por este hecho circula con un alcance mundial.

c) Los titulares aceptan que la autorización se hace a título gratuito, por lo tanto, renuncian a recibir beneficio alguno por la publicación, distribución, comunicación pública y cualquier otro uso que se haga en los términos de la presente licencia y de la licencia de uso con que se publica.

d) El(Los) Autor(es), garantizo(amos) que el documento en cuestión, es producto de mi(nuestra) plena autoría, de mi(nuestro) esfuerzo personal intelectual, como consecuencia de mi (nuestra) creación original particular y, por tanto, soy(somos) el(los) único(s) titular(es) de la misma. Además, aseguro(aseguramos) que no contiene citas, ni transcripciones de otras obras protegidas, por fuera de los límites autorizados por la ley, según los usos honrados, y en proporción a los fines previstos; ni tampoco contempla declaraciones difamatorias contra terceros; respetando el derecho a la imagen, intimidad, buen nombre y demás derechos constitucionales.

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca  
Teléfono (091) 8281483 Línea Gratuita 018000976000  
www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co  
NIT: 890.680.062-2

	<b>MACROPROCESO DE APOYO</b>	<b>CÓDIGO: AAAr113</b>
	<b>PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO</b>	<b>VERSIÓN: 3</b>
	<b>DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL</b>	<b>VIGENCIA: 2017-11-16</b>
		<b>PAGINA: 6 de 7</b>

Adicionalmente, manifiesto (manifestamos) que no se incluyeron expresiones contrarias al orden público ni a las buenas costumbres. En consecuencia, la responsabilidad directa en la elaboración, presentación, investigación y, en general, contenidos es de mí (nuestro) competencia exclusiva, eximiendo de toda responsabilidad a la Universidad de Cundinamarca por tales aspectos.

e) En todo caso la Universidad de Cundinamarca se compromete a indicar siempre la autoría incluyendo el nombre del autor y la fecha de publicación.

f) Los titulares autorizan a la Universidad para incluir la obra en los índices y buscadores que estimen necesarios para promover su difusión.

g) Los titulares aceptan que la Universidad de Cundinamarca pueda convertir el documento a cualquier medio o formato para propósitos de preservación digital.

h) Los titulares autorizan que la obra sea puesta a disposición del público en los términos autorizados en los literales anteriores bajo los límites definidos por la universidad en el "Manual del Repositorio Institucional AAAM003"

i) Para el caso de los Recursos Educativos Digitales producidos por la Oficina de Educación Virtual, sus contenidos de publicación se rigen bajo la Licencia Creative Commons: Atribución- No comercial- Compartir Igual.



j) Para el caso de los Artículos Científicos y Revistas, sus contenidos se rigen bajo la Licencia Creative Commons Atribución- No comercial- Sin derivar.



**Nota:**

Si el documento se basa en un trabajo que ha sido patrocinado o apoyado por una entidad, con excepción de Universidad de Cundinamarca, los autores garantizan que se ha cumplido con los derechos y obligaciones requeridos por el respectivo contrato o acuerdo.

La obra que se integrará en el Repositorio Institucional, está en el(los) siguiente(s) archivo(s).



MACROPROCESO DE APOYO  
PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO  
DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL  
REPOSITORIO INSTITUCIONAL

CÓDIGO: AAAR113  
VERSIÓN: 3  
VIGENCIA: 2017-11-16  
PAGINA: 7 de 7

Nombre completo del Archivo Incluida su Extensión (Ej. PerezJuan2017.pdf)	Tipo de documento (ej. Texto, imagen, video, etc.)
1. TRES ADAPTACIONES PARA GUITARRA SOLISTA DE COMPOSITORES CENTENARISTAS.pdf	texto
2.	

En constancia de lo anterior, Firmo (amos) el presente documento:

APELLIDOS Y NOMBRES COMPLETOS	FIRMA (autógrafo)
RAMIREZ ROA JOHN ALEXANDER	

12.1.50

# TRES ADAPTACIONES PARA GUITARRA SOLISTA DE COMPOSITORES CENTENARISTAS

**JOHN ALEXANDER RAMIREZ ROA**



Universidad de Cundinamarca  
Facultad de Ciencias sociales Humanidades y Ciencias Políticas  
Pregrado Maestro en Música  
Zipaquirá, 2017



# TRES ADAPTACIONES PARA GUITARRA SOLISTA DE COMPOSITORES CENTENARISTAS

**JOHN ALEXANDER RAMIREZ ROA**

**Código: 891211123**



Trabajo de grado sometido como requisito parcial de los requerimientos para el grado de  
Maestro en Música

**Director: Juan Felipe Ávila**

Universidad de Cundinamarca  
Facultad de Ciencias sociales Humanidades y Ciencias Políticas  
Programa de Música  
Zipaquirá, 2017

## **RESUMEN**

Los compositores centenaristas se destacaron por su música con ideas nacionalistas, también en este periodo de tiempo surgieron varios formatos de ensamble para la difusión de sus obras, Con el estudio de la guitarra en la academia y adquiriendo conocimientos de armonía y teoría musical se pueden renovar las obras de estos compositores, por medio de las adaptaciones realizadas en este caso para la guitarra solista.

## Índice de Contenidos

<b>Índice de Contenidos</b> .....	<b>4</b>
<b>1. Justificación</b> .....	<b>5</b>
<b>2. Objetivos de la Investigación</b> .....	<b>7</b>
<b>Objetivo general:</b> .....	<b>7</b>
<b>Objetivos específicos:</b> .....	<b>7</b>
<b>3. Antecedentes</b> .....	<b>8</b>
<b>ESTADO DEL ARTE</b> .....	<b>8</b>
<b>ALGUNAS ADAPTACIONES PARA GUITARRA</b> .....	<b>8</b>
<b>4. Marco teórico</b> .....	<b>10</b>
<b>TRANSCRIPCIÓN</b> .....	<b>10</b>
<b>ADAPTACIÓN MUSICAL</b> .....	<b>10</b>
<b>DE LA TRANSCRIPCIÓN A LA ADAPTACIÓN</b> .....	<b>10</b>
<b>EL TRIO TÍPICO COLOMBIANO</b> .....	<b>11</b>
<b>LA GUITARRA DE EGIPTO A COLOMBIA</b> .....	<b>13</b>
<b>LA BANDOLA COLOMBIANA</b> .....	<b>14</b>
<b>DE LA GUITARRA AL TIPLE</b> .....	<b>16</b>
<b>LA DANZA “PASILLO”</b> .....	<b>16</b>
<b>LAS MARCHAS</b> .....	<b>17</b>
<b>5. Metodología</b> .....	<b>18</b>
<b>6. Conclusiones</b> .....	<b>21</b>
<b>Bibliografía</b> .....	<b>23</b>
Imagen 1 Compositores centenaristas .....	9
Imagen 2 Bandola .....	19
Imagen 3 Guitarra.....	19
Imagen 4 Tiple.....	19
Imagen 5 Guitarra solista.....	20
Imagen 6 Honores A Popayán .....	20
Imagen 7 Reflejos (Pasillo) .....	21
Imagen 8 Hilse (Pasillo) .....	22

## Justificación

La guitarra durante toda su existencia ha sido un instrumento popular por excelencia. Tanto intérpretes como compositores han realizado para este instrumento transcripciones desde la música popular, canciones folclóricas, villancicos e incluso obras de tradición clásica o académica originales para otros instrumentos y formatos, en todas sus diferentes periodos históricos (barrocas, románticas, modernas, etc.) como, por ejemplo, las hechas por Gaspar Sanz de las danzas populares del renacimiento español, Emilio Pujol (Rujero transcripción del tema para laúd de Gaspar Sanz) Fernando Sor (Op. 40 sobre un tema popular inglés “Ye Banks and Brees) Giuliani (Rossinianas) Gentil Montaña (Bunde Tolimense).

Cuando la guitarra se estableció en Colombia, se conocía por su repertorio de danzas europeas, pero con el nacimiento de la música nacionalista se comenzó a componer las danzas colombianas para diversos formatos donde la guitarra siempre ha sido parte de estos, con el estudio en la academia se posiciona como un instrumento de concierto y los intérpretes colombianos se basan en estas danzas típicas nacionalistas para sus composiciones y transcripciones aumentando el repertorio y aportando a la cultura e identidad del país.

Las transcripciones para guitarra que eran originales para laúd tomaron popularidad por su versatilidad ya que eran más cómodas de interpretar en la guitarra, por lo cual tomo importancia y con el paso del tiempo sucede igualmente con música de otras épocas, compositores, formatos y estilos aprovechando al máximo la evolución del instrumento y los recursos aprendidos desde la academia.

A pesar de que los compositores han escrito obras específicamente para un instrumento o formato no significa que esto sea estático ya que dependiendo del registro del instrumento, del gusto o curiosidad del músico se pueden adaptar las obras de su preferencia, si el tema es originalmente para un formato de cuarteto, trio, orquesta, etc, se adapta con una reducción y si es de solista a solista dependiendo del registro del instrumento y si es posible se conserva la tonalidad. Cuando una obra musical no cuenta

con un manuscrito por ser de tradición oral o se cuenta con archivos sonoros y si se quiere generar la partitura se conoce como transcripción esto con el fin de no olvidar la música que hace parte de una cultura y a su vez da la oportunidad que un músico pueda ejecutarla lo más fiel posible sin importar su nacionalidad.

De toda la música que los compositores centenaristas compusieron, suelen ser ejecutadas sus obras más populares o representativas como por ejemplo Luis A. Calvo, Álvaro Romero, José A. Morales entre otros sin embargo hay compositores y composiciones muy interesantes que valen la pena interpretar, por tal razón es importante rescatar las obras de los maestros Pedro Morales Pino, Álvaro Romero y Tomas Molano, considerando que cuentan con obras que se han quedado en el olvido con el transcurrir del tiempo.

## **1. Objetivos de la Investigación**

### **Objetivo general:**

Contribuir al repertorio para la guitarra solista con la transcripción de tres obras andinas colombianas de compositores centenaristas.

### **Objetivos específicos:**

- 1) Hacer un aporte a la guitarra clásica con obras de la zona andina colombiana.
- 2) Adaptar obras de compositores centenaristas escritas para el formato de trío típico para la guitarra solista, con sus respectivas partituras.
- 3) Dar un reconocimiento al trabajo de los compositores centenaristas quienes compusieron las obras que fueron escogidas para este trabajo.

## **2. Antecedentes**

### **ESTADO DEL ARTE**

#### **ALGUNAS ADAPTACIONES PARA GUITARRA**

Existe gran cantidad de adaptaciones y transcripciones para la guitarra de todas las épocas, estilos y géneros, como por ejemplo la Suite N 1, 2, 3,4 para violonchelo, la Suite BWV 995, 996, 997, 998, 999, 1006 obras originales para el laúd escritas por Juan Sebastián Bach.

El guitarrista Fernando Sor uno de los grandes exponentes de este instrumento realizo varias adaptaciones de diversos compositores y escritas para diferentes instrumentos como el Vals Op 64 N 2, Op 69 N 2, el Nocturno N 2 en Mi mayor Op 9 N 2 escritas por Frederic Chopin. También se encuentran, el Carnaval de Venecia tema original para violín de Niccolo Paganini, I Vespri Siciliani tema de Giuseppe Verdi, Sonata para piano N 14 en Do sostenido mayor. Tema de Ludwig Van Beethoven, Kinderszenen (Scenes from Childhood) Op. 15 tema de Schumann, La Damnation de Faust Op. 24: XV. Part 2, Ballet des Sylphes tema de Héctor Berlioz, la Suite española N 1 Op 47 “Cádiz”, española N 5 “Asturias” obras de Isaac Albeniz Suite obra de Isaac Albeniz, el Coral obra de George Frideric Handel, el O sole mio obra de Eduardo Di Capua, Tannhauser act II march obra de Richard Wagner, Adieu obra de Franz Schubert, el Fandanguillo obra de Joaquín Turina, este repertorio muestra la versatilidad de la guitarra y el ingenio del maestro. (Referencia del disco de Fernando Espí - obras y transcripciones para guitarra de Francisco Tárrega)

Todo el trabajo del maestro Fernando Sor es de gran importancia y es un gran referente, pero sin olvidar que hoy en día se encuentran adaptaciones de temas contemporáneos como por ejemplo el libro de adaptaciones sobre temas de los Beatles por Larry Bezman o la banda sonora de la película Star Wars Suite obra de John Williams – Adaptación – Rafael Aguirre.

## TRES ADAPTACIONES PARA GUITARRA SOLISTA DE COMPOSITORES CENTENARISTAS

De las adaptaciones realizadas por guitarristas colombianos se encuentra el maestro Gentil Montaña con los Intermezzos 1, 2, 3, 4 y Malvaloca del compositor Luis A. Calvo, el Bunde Tolimense de Alberto Castilla, Los Cucaracheros de Jorge Añez y Las Cumbias de José Barros, también se encuentra el guitarrista Andrés Villamil quien ha hecho un gran aporte en la adaptación de obras de aires andinos con Bucarelia, Pueblito Viejo, María Antonia obras del compositor José A. Morales. Los Guadales, obra de Jorge Villamil, Espíritu Colombiano, obra de Luis Eduardo “Lucho” Bermúdez y María (gavota) obra de Benigno “Mono” Núñez.

Se pueden encontrar adaptaciones de Edwin Guevara con la obra Ancestro obra de German Darío Pérez, a Roberto Fernández con la obra Patasd’hilo composición de Carlos Vieco Ortiz y Héctor Parra Ferro con Adiós A Bogotá (Danza) obra de Luis A: Calvo entre otras.

El movimiento centenarista se manifiesta por los músicos que nacieron a finales del siglo XIX hasta el año de 1920 cuyas composiciones tenían un carácter nacionalista y la idea de romper con los modelos centroeuropeos resaltando elementos representativos de lo colombiano, la siguiente tabla relaciona los compositores de la época mencionada. (García., 2012)

Payán Arboleda, Agustín	1890 - 1969	Acevedo Bernal, Ricardo	1867 - 1930
Benítez Barón, Germán	1860 - 1948	Acosta de Barón, Josefina	1897 - ?
Bohórquez, Daniel		Afanador, Ignacio	1890 - 1956
Cadavid Ángel, Eduardo	1899 - 1938	Andrade, Jorge	1884 - 1957
Castilla, Alberto	1878 - 1937	Añez, Jorge	1892 - 1952
Chávez Pinzón, Diógenes	1892 - 1961	Bermúdez Silva, Jesús	1884 - 1969
Cortés Quiroga, Gilberto	1892 - ?	Cabral Melo, Rafael	1837 - 1897/8
Escamilla, Carlos "El Ciego"	1879 - 1913	Cifuentes, Santos	1870 - 1932
Escobar Casas, Gabriel	1895 - 1953	Espinel Calderón, Manuel	
Escobar Larrazabal, Gustavo		Franco Rave, Pedro León "Pelón Santamaria"	
Fernández, Gonzalo	1887 - 1955	Garavito Sierra, Milciades	1863 - 1941
Ferro, Estanislao		Guerrero, Victor Manuel	1888 - 1956
García, Fulgencio	1875 - 1945	Liévano, Nicolás	
Manrique de Quintero, Carmen		Mantilla, Rodrigo	
Martínez Montoya, Andrés	1869 - 1933	Mesa Uribe, Ramón	1890 - 1937
Murillo Chapul, Emilio	1880 - 1942	Morales Pino, Pedro	1863 - 1926
Navia, Gonzalo		Nieto, José T.	
Orozco, Efraín	1897 - 1976	Olarte Pardo, Lelio	1882 - 1940
Patiño, Arturo	1890 - 1945	Posada Posada, Ismael	1863 - 1928
Pereza de la Cruz, Emma		Quintero, Ismael	1884 - 1960?
Quevedo Zornoza, Guillermo	1892 - 1964	Riaño, Rafael	
Rodríguez, Eduardo		Rodríguez, Hipólito "El Cabo Polo"	
Rojas Sánchez, Cantalicio	1896 - 1974	Rubiano Trimiño, Jorge	1890 - ?
Silva, Gregorio	1879 - 1956?	Sastre, Prisciliano	
Soto, Elías Mauricio	1858 - 1944	Torres, Nicolás	1881 - 1950
Spolidore Mendoza, Antonieta	1886 - 1948	Vargas, Temistocles	1869 - 1929/31
Urdaneta, Alberto	1895 - 1953	Velasco, Jerónimo	1885 - 1963
Uribe Holguín, Guillermo	1880 - 1971	Viteri, José	1884 - ?
Vásquez Pedrero, Aurelio	1889 - 1963/5	Calvo, Luis Antonio	1884 - 1945
Wills, Alejandro	1884 - 1943		

Imagen 1 Compositores centenaristas



### **3. Marco teórico**

#### **TRANSCRIPCIÓN**

La transcripción melódica consta en escribir con las herramientas del lenguaje musical lo más idéntico posible desde un referente sonoro, usualmente lo primero es escuchar el tema completo, luego por fragmentos o frases, cuando se tiene una idea completa del tema lo ideal es cantarlo y para mayor comprensión hacerlo por fragmentos y repetirlo las veces que sea necesario hasta poderlo hacer sin el referente sonoro, esto con el fin de reconocer las alturas o intervalos para tener una idea global del tema, ya con la melodía clara se puede definir una tonalidad para luego armonizar y comenzar a escribir la partitura. (ZURSCHMITTEN, 2011)

#### **ADAPTACIÓN MUSICAL**

(Para entender correctamente ésta acción tenemos que remitirnos a la palabra adaptar, que según uno de los significados propuestos por la RAE (Real Academia Española) es: “Modificar una obra científica, literaria, musical, etc. Para que pueda difundirse entre público distinto de aquel al cual iba destinada o darle una forma diferente de la original.” Ubicándonos solamente en el ámbito musical, una adaptación se realiza con muchos propósitos por ejemplo:

Dar a conocer una obra en un género instrumental diferente, realizar procesos formativos, experimentar nuevas sonoridades, darle más posibilidades interpretativas a una pieza musical, enriquecer el repertorio de un instrumento y difundir músicas de una cultura en una sociedad. Es en esta última que toma importancia la adaptación musical en el desarrollo del arte sobre todo en nuestro país y con nuestra música sinfónica.) (Chapetón, 2016, Pag 10)

#### **DE LA TRANSCRIPCIÓN A LA ADAPTACIÓN**

La transcripción es un gran método de análisis ya que en la elaboración del documento se especifican aspectos teóricos e interpretativos dados de cada estilo, siendo el ritmo parte fundamental para el desarrollo de un género acompañado de los elementos armónicos, con estos elementos claros se facilitara la transcripción ya sea para recopilar obras de una época, género en específico o campesina, lo ideal es primero recopilar los audios de las obras escogidas para realizar las correspondientes transcripciones, ya con las partituras terminadas se puede proceder a realizar las adaptaciones con los aportes creativos propios.(ALVARADO, 2015).

## **EL TRIO TÍPICO COLOMBIANO**

En la época de la colonia La música se manifestaba en tres áreas, la religiosa, la académica y popular, en la primera no se permitían los aires populares, la académica ocupaba la totalidad del pensum sin dar espacio a la música popular, la voz era de estudio predilecto en la sociedad, siendo así por la influencia de la llegada de la ópera en Bogotá, pero también se estudiaba el piano y la flauta. (Sanz, 2014)

En pleno nacionalismo musical Colombiano Pedro Morales pino empezaba a difundir su propuesta musical con la orquestación de los aires típicos colombianos hacia los años 1863 – 1926 con el formato de estudiantina, propios del modelo español (bandolas, tiples, guitarras), donde se vio una pobre interpretación y habilidad musical además no había un mercado para estos formatos con su propuesta de pasillos, bambucos, guabinas entre otros. (Sanz, 2014)

A finales del siglo XIX e inicios de XX se encontró la estructura de la forma del bambuco y los demás aires típicos y con la creación de la lira colombiana y la antioqueña en Medellín en el formato de estudiantina se generó un interés en los compositores e intérpretes dando como resultado una estética a la música nacional. (Sanz, 2014)

Con la idea de celebrar el primer centenario de independencia los compositores de la época escribieron música para estos formatos (trio típico, estudiantina) enriqueciendo el repertorio de la música tradicional y resaltando el tiple, la bandola y la guitarra como instrumentos principales de la música nacionalista, músicos como Luis A. Calvo, Maruja Hinestroza, Gonzalo Vidal, León Cardona, Emilio Murillo, Álvaro Romero entre otros, y con el transcurrir del tiempo han ido existiendo en Colombia diferentes formatos musicales que continúan exaltado los aires típicos donde la guitarra ha estado presente. (Sanz, 2014)

**Algunos de los formatos:**

Trio típico: bandola – Tiple – Guitarra

Cuarteto colombiano – Dos bandolas – Tiple – Guitarra.

Estudiantina – Bandolas – tiples – Guitarras – Flauta traversa – Contrabajo.

Orquesta de cuerdas colombiana – Guitarras – Bandolas – Tiples – Contrabajo - percusión sinfónica.

Dúo vocal andino – Tiple – Guitarra – Dos voces

Grupo andino – Bombo – Charango – Percusión menor – Zampoñas – Guitarras.

Cuartero de guitarras.

Orquesta de guitarras.

Las agrupaciones de salón más valoradas por los músicos a finales del siglo XIX hasta la década de 1940 fueron el cuarteto de cuerdas y la estudiantina surgiendo en la década de los años veinte el trio instrumental de los hermanos Hernández, (Héctor, Gonzalo y Francisco) procedentes de Aguadas Caldas quienes viajaron por varios países con su repertorio de obras nacionalistas y extranjeras con un alto nivel musical. (Sanz, 2014)

En 1962 se conforma el trio Morales Pino con los músicos Peregrino Galindo, Diego Estrada y Álvaro Romero Sánchez donde la bandola se destacaba por su protagonismo en las líneas melódicas, Jesús Zapata Burles, Elkin Pérez y Jairo Mosquera en 1979 integraban el trio instrumental colombiano, ellos impulsaron la música de cámara con obras nacionalistas he innovaron y se destacaron por sus arreglos donde el tiple además del rasgueo tradicional interpreta algunas frases melódicas de la primera voz que realizaba la bandola, el trio Joyel conformado por Fernando León, Aycardo Muñoz Vargas y Fidel Alvares se destacan por los aportes en la bandola en cuanto a la construcción y al aporte técnico además el tiple desempeñando un aporte melódico contrapuntístico y el trio instrumental Ancestro conformado por Fabián Gallón, Jorge Andrés Arbeláez y Carlos Augusto Guzmán. (Sanz, 2014)

Estas son agrupaciones que tuvieron una alta calidad de interpretación por las que fueron grandes referentes del formato típico, en los formatos de los últimos años se

han introducido elementos folclóricos de otros países y armonías de otros géneros dado por músicos académicos. (Sanz, 2014)

El formato tradicional clásico de la música colombiana instrumental se puede comparar con el cuarteto clásico vienes y siendo en algunos concursos a nivel nacional donde se puede apreciar el formato de trio típico instrumental. (Sanz, 2014)

## **LA GUITARRA DE EGIPTO A COLOMBIA**

La guitarra como la conocemos actualmente es debido a su evolución aproximadamente hace cinco mil años según testimonios hallados en Egipto y en culturas de Asia menor, su nombre viene del greco romano (Kithara). Históricamente se reconoce que el antiguo laúd arábigo dio origen a la guitarra de cuatro órdenes y llegó a España en el siglo X por los árabes, a finales del siglo XIV ya estaba extendida por Europa y desde el siglo XIII al XVIII el nombre de vihuela se le daba a varios instrumentos de cuerda entre ellos la guitarra y servía para tocar la música escrita para laúd tomando una gran popularidad por ser más fácil su técnica en este instrumento (vihuela - guitarra) que la del laúd pero no tuvo gran aceptación en España por su origen moro. (Sanz, 2014)

Las vihuelas llegaron al nuevo mundo principalmente por Puerto Rico y fueron los primeros instrumentos de amplia disponibilidad y distribución. La aparición del primer documento donde se cita la música de cuerda pulsada en el Nuevo Reino De Granada data de 1550 en la obra de Juan Castellanos “Elegía de varones ilustres” y en la obra literaria “El Carnero” de Juan Rodríguez Freile se narra la existencia de la vihuela en Colombia hacia el año 1571. (Sanz, 2014)

De la vihuela surgió la guitarra barroca, se tocaba más rasgueada y con menos polifonía que la vihuela y de este instrumento en América Latina surgen otros como el tiple, el tres y el cuatro. En el siglo XVIII la guitarra tomó la forma de una caja pequeña, seis cuerdas y menor tensión, estos cambios fueron acogidos y definieron la guitarra clásica que conocemos actualmente. El luter Antonio De Torres aportó a este

instrumento el refinamiento de los soportes estructurales y varas extendidas bajo la tapa armónica dando una mejor calidad de sonido y volumen, por tal razón fue considerado el padre de la guitarra clásica moderna hacia 1850 época en la que el francés Nápoles Coste sería el mayor exponente del romanticismo en la guitarra. (Sanz, 2014)

De los guitarristas sobresalientes está el español Francisco Tárrega quien se destacó en Europa por su técnica interpretativa y gran aporte de composiciones y transcripciones del compositor Isaac Albeniz. Andrés Segovia guitarrista español quien se especializó en el repertorio neoclásico, a los músicos Mario Castelnuovo (Italiano) Manuel Ponce (Mexicano) y Heitor Villalobos (Brasileño) se les atribuye la aceptación de la guitarra como instrumento de concierto en el siglo XX. El inglés Julián Bream fue de gran influencia en el mismo siglo, el incluyó el repertorio universal y varios compositores contemporáneos escribieron para que el estrenara sus obras. (Sanz, 2014)

En Latinoamérica los más destacados fueron Alirio Díaz, Agustín Barrios y Leo Brower. En Colombia el maestro Alfonso Valdri Vanegas fundó la cátedra de guitarra en el conservatorio Antonio María Valencia en Cali en el año de 1956 y el maestro Daniel Baquero Michelsen fue precursor de la cátedra en la universidad nacional de Colombia en Bogotá, conservatorios donde estudiaron Clemente Díaz y Gentil Montaña quienes se destacan por sus aportes en los estilos tradicionales colombianos. (Sanz, 2014)

## **LA BANDOLA COLOMBIANA**

El paso del Laúd a la Mandora se dio en varios países y se dio de diferentes maneras, lo que hace difícil precisar su evolución y contribución de uno al otro, pasando de la Mandora al laúd a la bandola del siglo XV. La Mandora que sobresalió era de cinco órdenes y cuerdas metálicas ya en el siglo XVIII en Italia la que predominó fue la llamada Mandolina, en Portugal el Bandolín y en España la Bandurria, por sus semejanzas de construcción, cambios morfológicos y de afinación se puede concluir que la que la Bandurria es la antecesora de la Bandola en Colombia siendo un cordófono

hibrido popular de los andes colombianos que evoluciona de la guitarra del siglo XVI. (Vargas, 2005)

Al principio era similar a la guitarra en ordenes de cuatro y afinadas por intervalos de cuarta justa, esto en la mitad del siglo XIX ya Diego Fallón en el año 1860 le agrega el quinto orden completando cinco triples quedando con quince cuerdas o con doce unas con tres órdenes triples y otras con doble adoptando este diseño por varios años. En el sexto aniversario de la sociedad filarmónica la Bandola es nombrada y considerada como instrumento de concierto y del pueblo peyorativamente y se realizan las primeras grabaciones con unas bandolas de cajas más redondeadas, la estratadura fija a un mástil más largo y con un sexto orden en New York con la lira Antioqueña y la lira colombiana dirigida por el maestro Pedro Morales Pino quien realizo las modificaciones mencionadas a este instrumento hacia el año de 1890 ya en el año 1920 se mejora la afinación agregando los clavijeros metálicos. (Vargas, 2005)

Hacia 1960 la bandola se construye con dieciséis cuerdas con los cuatro primeros órdenes triple y los dos últimos dobles con una caja y un mástil más largo queriendo encontrar una sonoridad fuerte y como era recurrente que las cuerdas se rompieran recurrentemente con el triple orden se suplía la pérdida con las dos restantes, pero estas bandolas presentan problemas técnicos e interpretativos por la cantidad de cuerdas y la tensión en la caja siendo muy alta tendiendo a doblar el instrumento y dificultar la afinación, las escalas no son matemáticamente exactas haciendo que no afine muy bien del traste siete en adelante. (Vargas, 2005)

El bandolista Diego Estrada Montoya reduce la longitud del diapason y el mástil mejorando la afinación, el maestro Fernando León bandolista y director del trio Joyel le hace aportes al instrumento en construcción, técnica e interpretación. En la construcción la deja de doce cuerdas de un mayor calibre y con seis órdenes equilibrando la tensión en la tapa y con un diapason más ancho, esto facilita su ejecución con un desarrollo técnico e interpretativo. En lo técnico se sujeta el plectro de forma más natural y relajada dejando los dedos medio, anular y meñique libres para realizar efectos con estos, y en

cuanto a lo interpretativo saliendo del papel tradicional desarrollando el contrapunto con una segunda voz. (Vargas, 2005)

### **DE LA GUITARRA AL TIPLE**

El tiple colombiano actual se origina de la guitarra de los años de la conquista hasta el siglo XIX, las características son idénticas a la guitarra las cuales no tuvieron modificaciones durante la colonia cambiando de nombres pero no de especificaciones técnicas. En el siglo XX el tiple se utiliza con cuerdas pareadas con una requinta y un bordón, presentando un inconveniente sonoro ya que dependiendo del orden de las cuerdas sobresalía un sonido grave o áspero y chillón dependiendo si el bordón o la requinta quedaba por encima o por debajo, al inicio del siglo esto se resuelve colocando nuevas requintas en el segundo y tercer orden completando las diez cuerdas. Algunos acostumbran a poner dos requintas en las cuartas más el entorchado y en las primas con un total de doce cuerdas, estas modificaciones aparecen publicadas en la nueva edición del método para tiple D'Aleman en el año 1907. (Zuluaga, 1988)

El uso de las doce cuerdas se impone a partir de la segunda mitad del siglo veinte, se combinan las clavijas de madera por un clavijero mecánico con piñones, fijando las cuerdas y facilitando el ajuste superando los problemas de afinación. El tiple no presenta más cambios externos pero se mejora la técnica para el proceso de construcción y el secado de maderas, la calidad de los pegantes, lacas y barnices mejorando el sonido y la estabilidad del instrumento sin que lo afecten los cambios de clima y la afinación mejora con la precisión de la postura de los trastes llegando a su refinamiento y perfección. (Zuluaga, 1988)

### **LA DANZA “PASILLO”**

A mediados del siglo XIX esta danza tuvo una gran producción con un gran número de piezas escritas y publicadas, lo cual se puede constatar en las listas disponibles de los músicos colombianos entre los siglos XIX y XX, el pasillo floreció de la música de salón siendo cercano a las danzas de origen europeo, en 1860 aparece una

partitura escrita para piano en publicaciones de diverso tipo y en el año de 1868 se encuentra un nuevo soporte en la retreta publica en versiones para banda. En 1876 se prescribe mediante un decreto oficial, la interpretación de pasillos en tercer orden luego de los trozos de ópera y en las colecciones de partituras hacia el año de 1880 se encuentran pasillos junto a la zarzuela, ópera, piano solista y con voz siendo esta danza parte del repertorio habitual de los músicos de oficio y de los aficionados dando el termino de música popular por su difusión en el contexto urbano. (Polania, 1973)

Los pasillos se escuchaban en diferentes formatos como bandas, piano y también adoptando el modelo de estudiantina española idea del maestro Pedro Morales Pino con la lira colombiana convirtiéndose el pasillo en pieza instrumental y siendo parte de diferentes presentaciones públicas, el pasillo también desarrollo diversos caracteres como el fiestero, rápidos, lentos, muy rítmicos, melancólicos e introspectivos tendiendo a ser una pieza con motivos melódicos con patrones rítmicos sincopados y acompañamiento de tres cuartos y las secciones bien demarcadas son una herencia de la música de salón del siglo XIX que eran denominados en aquella época vals - pasillo notando la cercanía con los dos estilos. (Polania, 1973)

## **LAS MARCHAS**

Este tipo de obras basadas en estos estilos rítmicos buscaban generar un impacto en la sociedad queriendo lograr un reconocimiento característico de movimientos los políticos, institucionales, pedagógicos, religiosos o de cualquier grupo social que querían trascender. Esto viene del ejemplo europeo y norteamericano a inicios del siglo XX ya que utilizaban estas formas de música para transmitir mensajes con ideologías logrando grandes resultados. Varios compositores como Jerónimo Velasco, Alejandro Wills escribieron obras de este tipo para celebraciones como la posesión presidencial de Enrique Olaya Herrera en el año de 1930. Estas obras contaban con melodías sencillas para que fueran fáciles de recordar y cantar, contaban con una sección para la introducción, la estrofa y el coro. (Polania, 1973)



En su mayoría no contaban con letra pero esto no impidió que fueran utilizadas como emblemas en escenarios públicos. Su objetivo fue el de acompañar la marcha de la tropa donde se resaltaba la muestra de poder, no necesariamente eran interpretadas por bandas militares si no por otros formatos. (Polania, 1973)

## 4. Metodología

Fueron escogidas las obras Hilse (Pasillo), Reflejos (Pasillo) y Honores A Popayán (Marcha), las versiones que se tuvieron en cuenta para este trabajo fueron transcripciones del maestro Aicardo Muñoz que realizo del formato de trio típico colombiano, con la adaptación de estas tres obras se lograra un aporte al repertorio para la guitarra solista, y que en un futuro sean parte del catálogo de los guitarristas tanto de los profesionales como para los empíricos y siendo interpretadas en diversos escenarios.

Las partituras de los temas escogidos fueron seleccionadas de las transcripciones realizadas por el maestro Aicardo Muñoz para el formato de trio típico, del repertorio de obras de compositores centenaristas, Pedro Morales Pino, Tomas Molano y Álvaro Romero. De las tres obras seleccionadas son pocas sus versiones para los diferentes formatos o ensambles pero no hay versiones para la guitarra solista.

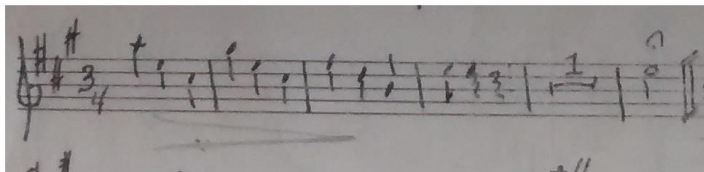
El primer paso es reunir las partituras de los tres instrumentos “Bandola, Tiple, Guitarra” en el caso de los temas Reflejos y Honores a Popayán no se pudo recuperar la parte de la bandola que lleva la melodía. Para el tema Reflejos fue posible encontrar una versión para piano de las piezas publicadas y a la venta por el mismo compositor. En el caso del tema Honores A Popayán se realizó la transcripción de la versión del trio Morales Pino.

Con la armonía y la melodía definidas se pudo realizar un mapa en la guitarra para armar los acordes con las inversiones si fuese necesario siempre teniendo en cuenta

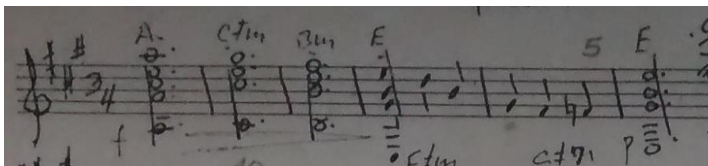
## TRES ADAPTACIONES PARA GUITARRA SOLISTA DE COMPOSITORES CENTENARISTAS

la prioridad de la melodía. En los tres temas se mantuvo la tonalidad original de las transcripciones ya que no se consideró una dificultad para la interpretación o técnicamente.

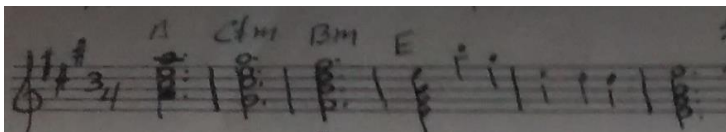
Con el mapa de acordes definido se pudo comenzar a escribir las adaptaciones, hay que tener en cuenta que algunas veces hay melodías específicas de contrapunto que realizaba la guitarra con los bajos los cuales se mantienen como los que definen la forma del estilo pasillo y marcha, que también es una característica rítmica. Copiado lo básico de la armonía, la melodía y los bajos obligados se pudo completar la obra con recursos musicales como arpeggios, ligados, armónicos etc. Para enriquecer la pieza. Un ejemplo se puede ver en la introducción del pasillo Hilse en las siguientes imágenes.



**Imagen 2 Bandola**



**Imagen 3 Guitarra**



**Imagen 4 Tiple**

En las imágenes se reconoce anteriores se puede identificar la melodía que lleva la bandola y los acordes hechos por el tiple y guitarra.

**Hilse**  
(Pasillo)

Guitarra Tomas Molano  
Adaptación: John Ramirez



Imagen 5 Guitarra solista

En esta imagen está la adaptación para la guitarra solista. Teniendo en cuenta que la introducción es igual en los primeros cuatro compases en el tiple y la guitarra se puede pensar en mantener el bajo de la guitarra.

Otro ejemplo se puede ver en Honores A Popayán.



Imagen 6 Honores A Popayán

Teniendo definidas las partituras el paso siguiente es trabajar con las articulaciones y dinámicas ya que son importantes para lograr una buena interpretación y a la vez sirve de guía para quienes interpreten las obras entiendan que sonoridad se quiere lograr, como por ejemplo en el pasillo Reflejos.

**- Reflejos -**  
(Pasillo)

Guitarra Pedro Morales Pino  
Adaptación: John Ramirez

x 279,4 mm

Imagen 7 Reflejos (Pasillo)

Es importante tener en cuenta que el papel del tiple en estas obras es de acompañante, no desarrolla melodías de contrapunto o de primera voz por lo cual pareciera que se omite al ser la misma armonía que lleva la guitarra.

## 5. Conclusiones

Con la cantidad de música escrita por los compositores centenaristas y para tan diversos formatos, realizar estas tres adaptaciones es uno de los primeros pasos en esta labor de querer ampliar el repertorio para la guitarra solista con los aires andinos colombianos. En la elaboración de las partituras fue interesante ver la versatilidad del instrumento de cómo va trazando un camino en cuanto a la digitación y ligando la armonía con la melodía. Al estudiar el papel que cada instrumento realiza en los respectivos temas ayudo a entender los motivos o frases importantes y a determinar una articulación, esto es clave como en el caso del pasillo Hilse, la guitarra acompañante

realiza unas melodías con los bajos que son característicos del tema como en el compás 9, 12. Similar pasa en la marcha Honores A Popayán donde la guitarra acompañante llevaba con los bajos el estilo de la obra y al mismo tiempo desarrollando un papel de contrapunto.



Imagen 8 Hilse (Pasillo)

En el pasillo Reflejos fue lograr que se entendiera el estilo de pasillo sin escribir el bajo característico de corchea, negra con puntillo, teniendo en cuenta el registro sonoro de la melodía principal brindo la oportunidad de explorar el diapasón saliendo de la primera y segunda posición y al mismo tiempo se agregaron algunos ornamentos que exigen algunos desempeños que hacen resaltar el tema.

Para realizar las adaptaciones es importante tener conocimiento de las posibilidades del instrumento, como por ejemplo su registro ya que esto podría cambiar la tonalidad original. Tener clara las obras en cuanto a la tonalidad, armonía, melodía, contrapunto y el papel de cada instrumento, es clave para saber que se puede resaltar u omitir de los temas.

Lo importante es que este trabajo sea un punto de partida para que más guitarristas aporten sus propias adaptaciones para ampliar más el repertorio para la guitarra solista y se continúe rescatando la música andina tradicional.

## Bibliografía

- Alarcón, Ó. J. (2012). *Interpretación del merengue dominicano en el bajo electrico*. Bogotá, Cundinamarca, Colombia.
- Alberto, E. (Diciembre de 2014). *Adaptación y arreglos musicales*. Recuperado el Octubre de 2017, de [https://senaintro.blackboard.com/bbcswebdav/institution/semillas/513208\\_1\\_VIRTUAL/Material/Documentos/Fase%20III/Actividad\\_Aprendizaje12/Material\\_Tecnico\\_AA12.pdf](https://senaintro.blackboard.com/bbcswebdav/institution/semillas/513208_1_VIRTUAL/Material/Documentos/Fase%20III/Actividad_Aprendizaje12/Material_Tecnico_AA12.pdf)
- ALVARADO, S. M. (Junio de 2015). ADAPTACIÓN DE ELEMENTOS TÉCNICOS, RÍTMICOS Y TÍMBRICOS DE LA BANDOLA LLANERA A LA. Bogotá, Colombia.
- Chapetón, G. F. (2016). ADAPTACIÓN PARA DOS PIANOS, ANÁLISIS MELÓDICO Y SUGERENCIAS TÉCNICAS E INTERPRETATIVAS. Bogota.
- Chinchilla, I. (2008). *Apuntes sobre el merengue*. Costa Rica: Revista. La retreta.
- FERNÁNDEZ, M. Á. (2002). *Metodos De Transcripción*. Andalucía: Artículos de Patrimonio Etnológico Musical.
- García., D. C. (16 de 4 de 2012). *A Contratiempo*. Obtenido de <http://www.musigrafia.org/acontratiempo/?ediciones/revista-18/nuevas-manos/compositores-centenaristas.html>
- Gershenson, C. (2007). *Enfrentando a la Complejidad: Predecir vs. Adaptar*. Mexico: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Meza, I. C. (Julio - Agosto de 2008). *Apuntes sobre el merengue*. *La retreta*.
- Moncada, H. E. (17 de Octubre de 2017). Entrevista virtual. (A. M. Sánchez, Entrevistador) Bogotá , Cundinamarca, Colombia.
- Ortega, R. H. (2012). LA TRANSCRIPCIÓN MUSICAL PARA GUITARRA FLAMENCA. *Revista de Investigación sobre Flamenco "La Madrugá"*, 48 - 49 .
- Paredes, L. A. (2016). *Pequeñas piezas para bandola andina*. Bogotá, Colombia.
- Perez, J. (Escritor), & Perez, J. (Dirección). (s.f.). *BASS TV FILMS JUAN COLON Y LA HISTORIA DEL MERENGUE EN RD 1RA PARTE* [Película]. Republica Dominicana.
- Polania, J. C. (1973). *La Música Nacional Popular Colombiana* . Bogotá: Universidad Nacional De Colombia.

## TRES ADAPTACIONES PARA GUITARRA SOLISTA DE COMPOSITORES CENTENARISTAS

- Ramirez, S. A. (2014). *Análisis técnico interpretativo de la sonata para saxofón y piano opus 19 de Paul Creston*. Bogotá, Cundinamarca, Colombia.
- Ramirez, S. A. (Escritor). (2014). *Análisis técnico interpretativo de la sonata para saxofón y piano opus 19 de Paul Creston* [Película]. Bogotá, Colombia.
- Rubén, L. (2017). *Educación para la investigación-creación: áreas de trabajo, tipos de conocimiento y problemas de implementación*. Bogotá, Colombia: Revista digital A contratiempo.
- Sánchez, J. (13 de Marzo de 2017). Conferencia dentro de clase magistral. *Taller de merengue en Bogotá*. (A. M. Sánchez, Entrevistador) Bogotá, Cundinamarca, Colombia.
- Sanz, R. F. (2014). *DE LA GUITARRA ANDINA COLOMBIANA A LA GUITARRA CLÁSICA Y*. Medellín, Colombia.
- Vargas, A. M. (2005). *Historia de la bandola*. Facatativá.
- Zuluaga, D. P. (1988). *Los Caminos Del Tiple*. Bogotá: El Tiempo.
- ZURSCHMITTEN, G. (2011). *EL CAMINO PARA LA TRANSCRIPCIÓN MUSICAL*. UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA.





# **TRES ADAPTACIONES PARA GUITARRA SOLISTA DE COMPOSITORES CENTENARISTAS**

**JOHN ALEXANDER RAMIREZ ROA**

**Código: 891211123**



Trabajo de grado sometido como requisito parcial de los requerimientos para el grado de  
Maestro en Música

**Director: Juan Felipe Ávila**

Universidad de Cundinamarca  
Facultad de Ciencias sociales Humanidades y Ciencias Políticas  
Programa de Música  
Zipaquirá, 2017

## **John Alexander Ramírez Roa**

Inicia sus estudios de guitarra a los 13 años por motivación propia con profesores particulares, a los 20 años hace parte de la estudiantina Aicardo Muñoz quien le despierta un especial aprecio e interés hacia la música colombiana y profundizando en la lectura de partituras y teoría musical. Tres años más tarde ingresa a la Fundación Artística Gentil Montaña en donde cursó dos semestres para luego ingresar a la Universidad de Cundinamarca donde cursa su carrera de música profesional con énfasis en guitarra clásica y aspira con este trabajo a obtener el título de Maestro en Música.

# **Tres adaptaciones para Guitarra Solista de compositores centenaristas**

- Reflejos (*Pasillo*)

- Hilse (*Pasillo*)

- Honores a Popayán (*Marcha*)

Adaptaciones de  
**John Alexander Ramírez Roa**

Trabajo de grado sometido como requisito parcial de los requerimientos para el grado de  
Maestro en Música

# - Reflejos -

Guitarra

(Pasillo)

Pedro Morales Pino  
Adaptación: John Ramirez

The musical score is written for guitar in a 3/4 time signature and the key of D major. It consists of six staves of music, with measure numbers 1, 5, 9, 13, 17, and 21 indicated at the beginning of each staff. The score includes various dynamics and articulation marks:

- Staff 1: *mp*, accent (>), slur.
- Staff 2: *p*, accent (>), slur.
- Staff 3: *p*, slur.
- Staff 4: *cresc.*, *f*.
- Staff 5: *mp*, accent (>), *mf*, slur.
- Staff 6: *mf*, *p*.

The score also features first and second endings at measures 17-18 and 19-20, and various chordal textures throughout.

25

*p.*

29

*cresc.*

*f*

33

*p*

*mf*

*pp*

37

41

*mf*

45

*f*

50

*mf*

Guitarra

# Hilse

(Pasillo)

Tomas Molano  
Adaptación: John Ramirez

The first system of music is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. It features a melodic line with a long slur over the first four measures, followed by a final measure with a repeat sign. The bass line consists of simple chords.

Andantino

The second system begins at measure 6 and is marked 'Andantino'. It features a melodic line with slurs and accents, and a bass line with chords. Dynamic markings include *p* and *mf*.

The third system begins at measure 11. It continues the melodic and harmonic development with slurs and accents. Dynamic markings include *p* and *mf*.

The fourth system begins at measure 15. It features a melodic line with slurs and accents, and a bass line with chords. Dynamic markings include *p* and *mf*.

The fifth system begins at measure 19 and includes a first and second ending. The first ending leads back to an earlier section, while the second ending concludes the phrase. Dynamic markings include *p*.

Allegro

The sixth system begins at measure 23 and is marked 'Allegro'. It features a more rhythmic melodic line with slurs and accents, and a bass line with chords. Dynamic markings include *p*.

27

37

35

39

43

47

- Hilse -

5

51

55

59

63

68

Fine

74

To Coda Fine



Guitarra

# Honores a Popayán

(Marcha)

Alvaro Romero

Adaptación: John Ramirez

*f*

Golpe sobre la tapa con la yema de los dedos índice y medio

4

1. 2. *mf*

8

1. 2. *mf*

12

*f*

16

*mf*

20

*mf*

24

1.

28

2.

*mf*

32

*f*

36

40

44

1.

2.

*f*

48

Honores a Popayán -

52

*mp* *f*

56

60

64

68

72

76

Honores a Popayán -

9

80

Musical staff 1: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). Measures 80-83. A long slur covers the first two notes. The melody consists of quarter and eighth notes. The bass line has dotted half notes.

84

Musical staff 2: Treble clef, key signature of two sharps. Measures 84-87. Slurs over measures 84-85 and 86-87. Bass line has dotted half notes.

88

Musical staff 3: Treble clef, key signature of two sharps. Measures 88-91. A long slur covers the first two notes. The melody continues with quarter and eighth notes. Bass line has dotted half notes.

92

Musical staff 4: Treble clef, key signature of two sharps. Measures 92-95. Section marker (S). Melody has eighth notes. Bass line has dotted half notes. Dynamic marking *f* is present.

96

Musical staff 5: Treble clef, key signature of two sharps. Measures 96-99. Melody has eighth notes. Bass line has dotted half notes. Dynamic marking *mp* is present.

100

Musical staff 6: Treble clef, key signature of two sharps. Measures 100-105. Melody has eighth notes. Bass line has dotted half notes. Dynamic markings *f*, *mf*, *f*, *mf* are present.

106

Musical staff 7: Treble clef, key signature of two sharps. Measures 106-110. Section marker (S). Melody has eighth notes. Bass line has dotted half notes. Ends with **Fine**.

Honores a Popayán -

