

Antología, obras para clarinete del maestro José Revelo Burbano

Antología, Obras para Clarinete del Compositor José Revelo Burbano



Paola Andrea Tuta Rincón

Facultad de Artes y Humanidades, Universidad de Pamplona

Programa de Música

Asesor

Phd. Jaime Chaparro Neira

Trabajo de grado para optar por el título de Maestro en Música

Pamplona

2022

Resumen

La vida y obra del compositor José Revelo Burbano ha contribuido significativamente en la música andina colombiana, no solo en la creación de nueva música, sino nutriendo esta con un lenguaje más elaborado sin dejar de sentirse propio, autóctono, evidenciando como nuestra música puede estar a la par con aquella a la que se denomina música académica.

El presente documento es una antología para clarinete en homenaje al compositor José Revelo Burbano por su legado. Para esto se hace necesario el análisis musical de algunas de sus obras y la indagación de su trabajo. El documento presenta el análisis de cuatro composiciones pertenecientes al género del bambuco, sustentado con una fundamentación teórica, que evidencia el proceso que se realizó para lograr el objetivo trazado en la propuesta, y en este sentido, contribuir a la divulgación de música andina colombiana, específicamente en el repertorio para el clarinete.

Abstract

The life and work of the composer José Revelo Burbano has contributed significantly to Colombian Andean music, not only in the creation of new music, but also in nurturing it with a more elaborate language without ceasing to feel one's own, native, evidencing how our music can be on a par with what is called academic music.

This document is an anthology for clarinet in homage to the composer José Revelo Burbano for his legacy. For this, the musical analysis of some of his works and the investigation of his work is necessary. The document presents the analysis of four compositions, all belonging to the bambuco genre, also having a theoretical foundation, evidencing the process that was carried out

Antología, Obras para Clarinete del Compositor José Revelo Burbano

and thus carrying out the aforementioned proposal, contributing to the dissemination of Colombian Andean music, specifically in the repertoire for the clarinet.

Tabla de contenido

Resumen.....	1
Lista De Ilustraciones	4
Introducción	11
Planteamiento Problema	13
Justificación	16
Objetivos.....	18
Objetivo General:	18
Objetivos Específicos:.....	18
Estado del Arte.....	19
Marco Teórico.....	21
Música Colombiana.....	21
Música Andina Colombiana	22
El clarinete.....	25
Antología.....	26
Biografía de José revelo	27
Metodología	30
Antología.....	31
Fantasía en 6/8.....	33
Análisis Formal.....	34
Análisis Armónico	37
Recomendaciones Interpretativas	42
Amanecer andino.....	49
Análisis Formal.....	49
Análisis Armónico	56
Recomendaciones interpretativas	60

Antología, Obras para Clarinete del Compositor José Revelo Burbano

Dimensiones	68
Análisis Formal.....	69
Análisis Armónico.....	77
Recomendaciones interpretativas	84
Mestizajes.....	90
Análisis Formal.....	91
Análisis Armónico.....	98
Recomendaciones Interpretativas	103
Montaje.....	105
Conclusiones	107
Anexos	109
Anexo 1: Interpretación de la obra Dimensiones, Javier A. Vinasco.	109
Anexo 2: Interpretación de la obra Dimensiones, Jaime Uribe.....	109
Anexo 3: Interpretación de la obra Amanecer Andino, Grupo Seresta.....	109
Anexo 4: Interpretación de la obra Amanecer Andino, Javier A. Vinasco y José Revelo.....	109
Anexo 5: Interpretación de la obra Fantasía en 6/8, Jaime Uribe.	109
Anexo 6: Interpretación de la obra Mestizajes, Grupo Seresta.	110
Anexo 7: Interpretación de la obra Mestizajes, Javier A. Vinasco y José Revelo.	110
Anexo 8: Entrevista Realizada a Jaime Uribe Espitia por Paola Andrea Tuta Rincón.....	110
Referencia Bibliográfica	121

Lista De Ilustraciones

Figura 1.....29

Figura 2.....34

Figura 3.....35

Figura 4.....35

Figura 5.....36

Figura 6.....37

Figura 7.....38

Figura 8.....40

Figura 9.....41

Figura 10.....42

Figura 11.....43

Figura 12.....43

Figura 13.....44

Figura 14.....44

Antología, Obras para Clarinete del Compositor José Revelo Burbano

<i>Figura 15</i>	45
<i>Figura 16</i>	45
<i>Figura 17</i>	46
<i>Figura 18</i>	46
<i>Figura 19</i>	47
<i>Figura 20</i>	47
<i>Figura 21</i>	48
<i>Figura 22</i>	48
<i>Figura 23</i>	50
<i>Figura 24</i>	50
<i>Figura 25</i>	51
<i>Figura 26</i>	51
<i>Figura 27</i>	52
<i>Figura 28</i>	52
<i>Figura 29</i>	53
<i>Figura 30</i>	53
<i>Figura 31</i>	54

.....

<i>Figura 32</i>	55
<i>Figura 33</i>	55
<i>Figura 34</i>	56
<i>Figura 35</i>	58
<i>Figura 36</i>	59
<i>Figura 37</i>	60
<i>Figura 38</i>	60
<i>Figura 39</i>	61
<i>Figura 40</i>	61
<i>Figura 41</i>	62
<i>Figura 42</i>	62
<i>Figura 43</i>	63
<i>Figura 44</i>	64
<i>Figura 45</i>	64
<i>Figura 46</i>	65
<i>Figura 47</i>	65
<i>Figura 48</i>	66

.....

Antología, Obras para Clarinete del Compositor José Revelo Burbano

<i>Figura 49</i>	66
<i>Figura 50</i>	67
<i>Figura 51</i>	67
<i>Figura 52</i>	68
<i>Figura 53</i>	68
<i>Figura 54</i>	70
<i>Figura 55</i>	70
<i>Figura 56</i>	71
<i>Figura 57</i>	71
<i>Figura 58</i>	72
<i>Figura 59</i>	72
<i>Figura 60</i>	73
<i>Figura 61</i>	73
<i>Figura 62</i>	74
<i>Figura 63</i>	74
<i>Figura 64</i>	75
<i>Figura 65</i>	76

.....

<i>Figura 66</i>	77
<i>Figura 67</i>	78
<i>Figura 68</i>	79
<i>Figura 69</i>	80
<i>Figura 70</i>	81
<i>Figura 71</i>	82
<i>Figura 72</i>	83
<i>Figura 73</i>	83
<i>Figura 74</i>	84
<i>Figura 75</i>	84
<i>Figura 76</i>	85
<i>Figura 77</i>	85
<i>Figura 78</i>	86
<i>Figura 79</i>	86
<i>Figura 80</i>	87
<i>Figura 81</i>	87
<i>Figura 82</i>	88

Antología, Obras para Clarinete del Compositor José Revelo Burbano

<i>Figura 83</i>	88
<i>Figura 84</i>	89
<i>Figura 85</i>	89
<i>Figura 86</i>	90
<i>Figura 87</i>	91
<i>Figura 88</i>	92
<i>Figura 89</i>	93
<i>Figura 90</i>	93
<i>Figura 91</i>	94
<i>Figura 92</i>	95
<i>Figura 93</i>	96
<i>Figura 94</i>	96
<i>Figura 95</i>	97
<i>Figura 96</i>	98
<i>Figura 97</i>	99
<i>Figura 98</i>	100
<i>Figura 99</i>	101

.....

Antología, Obras para Clarinete del Compositor José Revelo Burbano

<i>Figura 100</i>	102
<i>Figura 101</i>	102
<i>Figura 102</i>	103
<i>Figura 103</i>	103
<i>Figura 104</i>	104
<i>Figura 105</i>	104

Introducción

La música andina colombiana es un género que se ha desarrollado durante siglos, aunque de un tiempo hacia acá no ha sido masiva su difusión por causa del consumismo en el mercado o la industria comercial.

Debido a que las nuevas generaciones no tienen el conocimiento de la riqueza que exhiben los variados géneros que presenta el folclor colombiano, porque se ha deteriorado el desarrollo y la promoción de nuestra cultura, para dar paso a géneros extranjeros (Uribe Espitia, 2010, p. 11).

Por tal razón y con el fin de visibilizar elementos culturales de la música andina colombiana, en la actualidad han surgido múltiples ensambles donde compositores como Leonel Cardona García, Rubén Darío Gómez, Victoriano Valencia, Jesús Orielson Santiago, German Darío Pérez, entre otros, han realizado una exhaustiva labor planteando otras miradas a la música andina colombiana.

Este trabajo pretende resaltar la labor creadora del maestro compositor José Revelo Burbano, donde se explora el uso del clarinete como instrumento solista en gran parte de sus obras, favoreciendo el uso de la técnica e interpretación del mismo con las especificidades que son propias de la música andina colombiana.

Se nutre de una labor investigativa realizada y motivada por el interés personal, en torno a visibilizar a compositores nacionales, en este caso, el maestro José Revelo Burbano, quien nos ha legado magníficas piezas fruto de su capacidad de esbozar de gran forma, donde se enaltece la relevancia en la incorporación de elementos armónicos modernos, sin que pierda la esencia que

Antología, Obras para Clarinete del Compositor José Revelo Burbano

ha dado origen a nuestras músicas y en este caso, destacando al clarinete como instrumento protagonista en diferentes escenarios a nivel nacional e internacional.

Este trabajo se organizó en tres etapas, usando herramientas para recopilar la información requerida, explorando y contextualizando la historia de la música andina colombiana en especial el Bambuco, recolectando información acerca de la vida y obra del compositor José Revelo Burbano por medio de entrevistas, documentos web, haciendo uso de las plataformas digitales para realizar audición de las obras, analizando la composición morfológica de las misma y finalmente realizando una interpretación de las piezas seleccionadas.

Los capítulos presentan un análisis formal, armónico y recomendaciones interpretativas, basadas en documentos ya existentes y la audición de las mismas al ser ejecutadas por diferentes intérpretes, además de una breve reseña de cada una y conceptos básicos que se deben tener en cuenta al momento de ejecutarlas.

Planteamiento Problema

Descripción del Problema

La música andina colombiana es una de las categorías más amplias y diversas del folclore, teniendo en su ser bambucos, pasillos, bundes, guabinas, torbellinos entre otros géneros. En la edad colonial predominaron dos ritmos pertenecientes a esta región, el Bambuco y el pasillo. El bambuco es una expresión musical construida desde la búsqueda de la identidad nacional, transmitida de forma oral, adoptada por los plebeyos y denigrada por la elite neogranadina de ese entonces, que poco a poco aceptaría esa expresión en sus fiestas y eventos, pasando a tomar un lugar en la sociedad hasta llegar a ser un medio para protestar por la violencia que sufría nuestro país en el siglo XX, pero luego debido a las nuevas expresiones musicales de la época y su poca difusión en las emisoras del país, la música andina colombiana y con ello el bambuco pasarían a un segundo plano.

Jaime Uribe Espitia (2010) en su Antología de obras para clarinete de música andina colombiana, nos habla de la importancia de esta música y como ha ido desapareciendo debido a la falta de conocimiento por parte de los jóvenes; así mismo, Luis Carlos Rodríguez Álvarez (2001) afirmó que la causa de que la música colombiana desaparezca del sentir nacional es gracias a que hay músicos académicos que subestimaban a los intérpretes populares. Se puede afirmar que actualmente las dos posturas tienen alto grado de veracidad y a la fecha no existe la apropiación cultural que se quisiera tener.

La música colombiana ha utilizado a los medios de comunicación como plataforma para ser difundida a nivel nacional en las principales ciudades del país, sin embargo, la música andina no ha sido música comercial, las generaciones anteriores tenían en su entorno de vida el

Antología, Obras para Clarinete del Compositor José Revelo Burbano

acompañamiento a través de la radio y en algunas ocasiones de la televisión, pero poco a poco fueron estableciéndose en Colombia modos de pensar diversos debido a la globalización y el internet. En vista a esto se han implementado espacios musicales para conocer múltiples posibilidades y cualidades tímbricas del folclore, en relación a esto la música andina colombiana se ha estado limitando a los festivales como: El Mono Núñez que se realiza en Ginebra Valle del Cauca, el festiva de Aguadas en el departamento de Caldas, el festival de La Guabina y el Tiple en Veles Santander, el festival Rodrigo Mantilla en Pamplonita, entre otros, quienes consideran a bien, resaltar la forma compositiva y sobre todo la forma evolutiva que han tenido los bambucos, pasillos, guabinas, polkas, foxtrot, bundes y todo un sin número de manifestaciones que derivan de la cultura colombiana, una cultura híbrida.

En este sentido, hay compositores significativamente relevantes, que a nivel nacional han hecho un trabajo silencioso; no han tenido el reconocimiento que se debiera por sus calidades musicales y sobre todo humanas. De esta manera, es preciso mencionar el trabajo realizado por el maestro José Revelo Burbano, un guitarrista nacido en Nariño, pero establecido en Antioquia, quien, a través de la creación de armonías modernas aplicadas a la música andina colombiana, dio un nuevo aire a esta música.

Al oír las obras del maestro José Revelo y ver el trabajo que realizó en el año 1993 junto al maestro Jaime Uribe Espitia con una propuesta innovadora que marcaría significativamente a los clarinetistas nacionales, impactando a los asistentes con un formato novedoso tras su participación en el Festival El Mono Núñez. Posteriormente en 2018 con el álbum “Aromas en el viento” de la mano del clarinetista Javier Asdrúbal Vinasco, son iniciativas que permiten evidenciar la riqueza musical y la técnica que requiere este tipo de música; como el manejo

Antología, Obras para Clarinete del Compositor José Revelo Burbano

adecuado del lenguaje para su correcta interpretación, destacando que no es inferior en aspectos técnicos a la música occidental europea, sin desmeritar esta.

Con relación a lo anterior, se ha encontrado que el clarinete puede también utilizarse como instrumento solista en piezas de música andina colombiana, demandando una preparación previa respecto a la técnica del instrumento como lo son el manejo de los diferentes registros, los saltos de intervalos mayores a una octava y los adornos que en un instrumento tan versátil se pueden hacer.

Lo que pretende este trabajo es explorar, analizar, interpretar y reflexionar sobre cuatro bambucos, para rendir tributo a uno de los más grandes compositores que ha dado la tierra nariñense y resaltar la importancia que tiene su estilo de composición incluyendo al clarinete, destacando la riqueza armónica que entrelaza con la diversidad que nutre la tierra que se observa en cualquier paisaje que viene a la mente al oír las piezas compuestas por el maestro Revelo.

De esta forma, es preciso hacernos la siguiente pregunta ¿Cuál ha sido el aporte y hasta donde ha llegado la evolución musical de José Revelo Burbano a partir del análisis de 4 obras andinas colombianas, donde se establecen diálogos entre instrumentos melódicos y armónicos, y la posibilidad de elaborar versiones sin que pierda la esencia de su concepción original?

Justificación

Este trabajo está encaminado a los intérpretes del clarinete para despertar su interés en la música colombiana, contribuyendo a su estudio, divulgación y de esta manera ampliar el repertorio de música local, en este caso las obras del maestro y compositor José Revelo Burbano.

Además, busca resaltar la versatilidad que tiene el clarinete con el uso de los diferentes registros y timbres sonoros que aporta a las piezas del maestro una sonoridad característica, como los intervalos mayores a una octava aprovechando el registro Chalumeau y las contestaciones en el registro del clarín o medio, haciendo uso de la técnica.

Es importante ahondar en este tema y destacar la importancia que tienen los compositores actuales de la música andina colombiana, se debe conocer a cerca de ellos y apropiarse con los ritmos natos de la región, creando conciencia e identidad al mostrar la existencia de estas obras tan ricas en armonía y técnica que enaltecen el folclore colombiano.

Por lo tanto, se realiza un homenaje al maestro José Revelo exhibiendo su música y las versatilidades que tiene, agregando que la mayoría de sus composiciones son realizadas para clarinete solista, siendo él un guitarrista. No obstante, la calidad de sus composiciones es admirable ya que en estas se aprecia la virtuosidad del clarinetista.

Todo esto finaliza en realizar una antología con las obras principales del maestro José Revelo, donde se explicarán aspectos técnicos, interpretativos y se hará un breve contexto histórico de cada una.

Antología, Obras para Clarinete del Compositor José Revelo Burbano

Esto se efectuará al elegir las obras más representativas del maestro Revelo, analizándolas de manera morfológica, haciendo uso de los conocimientos adquiridos a lo largo de la carrera, apoyado en entrevistas y opiniones académicas.

Con relación a la técnica y la interpretación, este proyecto nos permite abordar sus obras de manera más detallada, teniendo presente no solo la melodía y la habilidad del interprete, sino también la importancia armónica implícita en las mismas, todo esto para lograr una interpretación de calidad.

Se hace realmente necesario y es un deber de quienes estudiamos clarinete además del abordaje de las técnicas europeas, como quiera que este instrumento viene de allá y el aprendizaje de los repertorios más complejos de las músicas de las diversas épocas o periodos históricos, el compromiso ético de profundizar en la forma de ejecución desde el clarinete de las músicas de todas las regiones de Colombia, encontrando especificidades tímbricas, sonoridades particulares a la hora de tocar un porro, una cumbia, una gaita, un pasaje, un alabao, un currulao y por supuesto nuestros pasillos, bambucos y todas las expresiones que emanan de la capacidad creadora de un vasto número de compositores que se han dado a la tarea de identificarnos como nacidos en esta tierra bajo el mismo cielo, entre ríos, entre montañas, cerca del mar y cerca de las estrellas.

Por esta razón rendir tributo a José revelo Burbano es un acto de justicia, es un deber que lo hacemos con profundo afecto, porque nos maravillamos con su capacidad creativa y agradecemos que de su mente fantástica hubiesen brotado maravillosas paginas musicales en las que el clarinete es el protagonista principal.

Objetivos

Objetivo General:

Establecer el grado de importancia que tiene la música andina colombiana del compositor José Revelo Burbano a partir de una indagación, exploración y comprensión de cuatro bambucos que tienen la impronta del pensamiento musical del compositor, para el fomento del repertorio, la interpretación y la difusión de las formas sonoras de nuestra región colombiana en que reside el clarinete como instrumento solista.

Objetivos Específicos:

Investigar acerca del trasegar compositivo del maestro José Revelo Burbano, a través de entrevistas, revisión biográfica y acercamiento a personas que trabajaron musicalmente con él.

Explorar obras de significativa relevancia del compositor José Revelo Burbano concebidas para el clarinete como instrumento principal y que implementan los elementos presentes en el formato tradicional de la música andina colombiana.

Resaltar las posibilidades tímbricas del clarinete en todos sus registros, Chalumeau (grave), medio y agudo, abordando la música andina colombiana a través de la puesta en escena de cuatro bambucos que esbozan el pensamiento musical del compositor José Revelo Burbano.

Rendir tributo musical al compositor José Revelo Burbano a partir de investigación, elaboración de versiones, pilotaje y abordaje de cuatro composiciones que dan cuenta del tratamiento melódico y armónico de su música.

Estado del Arte

Es preciso dar espacio y mención a tesis de grado, artículos publicados en revistas o páginas web, que de una u otra forma se articulan en la misma línea de análisis, siendo parte esencial del trabajo investigativo. En la búsqueda se encontraron grandes acotaciones para el análisis que se planteó realizar.

Jaime Uribe Espitia en su trabajo de grado Antología de obras para clarinete de música andina colombiana: análisis y recomendaciones interpretativas, realiza un recopilado de obras que pretenden contribuir al estudio de música andina colombiana específicamente para clarinete, donde hace recomendaciones para ejecutar las obras de una mejor manera y contribuir a la conservación de la identidad (Uribe Espitia, 2010).

En el trabajo de grado Bambuqueando, guía didáctica para la enseñanza del clarinete teniendo como referencia el ritmo de bambuco, Jineth Viviana Urbina Benito realiza un acercamiento a las agrupaciones colombianas que han destacado el Bambuco en su repertorio, entre las que se encuentra el grupo Seresta quien es mencionado por su trabajo y logros en el folclore nacional, habiendo sido el maestro José Revelo Burbano uno de sus integrantes. (Urbina Jineth, 2020)

Manuel Jódar Siles en su artículo La sonoridad del clarinete. Una búsqueda personal, realiza un artículo donde pretende plantear la búsqueda de una sonoridad ideal basándose en la experiencia acumulada del interprete, reflexionando, estudiando y comparando contantemente los cambios técnicos y emotivos, teniendo así la sonoridad autentica del clarinetista, siendo su entorno y las interpretaciones escuchadas, fuentes de cambio en la construcción del mismo (Jódar Siles, 2019).

Antología, Obras para Clarinete del Compositor José Revelo Burbano

Carolina Monroy Gómez en su tesis de grado Bambuco y galopa: exploración, fusión y adaptación de géneros pertenecientes a las músicas latinoamericanas, aborda una obra del maestro José Revelo, Fantasía en seis octavos, realizando un trabajo de análisis a la misma y mencionando una breve reseña del compositor. (Monroy G. Carolina, 2019)

Karen Johana Correa Suárez en su artículo Repertorio latinoamericano para clarinete, viola y piano: catálogo con comentarios, da el espacio para la mención de obras colombianas de la autoría del maestro José Revelo, hablando un poco de su lenguaje haciendo una breve reseña de la misma. (Suárez, K. J. C., & Sheldrick, B., 2018)

El grupo de Investigación desarrollarte: música, Arte y desarrollo humano, línea de educación e interpretación musical, en su artículo de investigación “Fantasía en 6/8”, la historia de un Bambuco a través del bambuco, aborda la obra del maestro José Revelo Burbano mostrándola desde un enfoque histórico y posteriormente haciendo notar las influencias que en su tiempo tuvo el compositor y la opinión personal que tenía. (Jordán et al., 2016).

Marco Teórico

Música Colombiana

Para entender y dar apropiación al tema a tratar, es necesario vislumbrar en primera instancia la música colombiana, que nace de la mezcla de diferentes culturas presentes en el territorio para la época de la colonización, donde se pretendió destruir la cultura amerindia por parte de los españoles, ya que no la consideraban una práctica correcta (Bermúdez, 2010). Por otro lado, la presencia de esclavos africanos aportando sus característicos tambores, que hicieron las noches más amenas y fueron mezclándose con indios, mulatos, mestizos, zambos y otras castas, dejando en el centro del país a la elite española que traía consigo los valeses, minués, polkas, mazurcas y bailes propios europeos (Ramírez, 2020).

Según Egberto Bermúdez (2010) “después de la independencia, los símbolos de la América fueron banderas, monedas, jeroglíficos, discursos, poesía, música y baile que se convirtieron en la forma preferida de mostrar el nuevo orgullo nacional” (p. 250).

Miguel Antonio Cruz González (2002) afirma que “la música, además de material sonoro, es un hecho de contenido social al igual que la política o la economía” (p. 220) ya que esta presenta elementos específicos de la cultura donde se pueden encontrar las raíces involucradas en el desarrollo de la misma, es decir, que la música colombiana muestra en su ser las vivencias y trasegares por los que ha pasado. Siendo así un símbolo concreto del país como lo mencionaba Bermúdez.

Por otro lado, Edgar Ricardo Lambuley Alférez (2014) hace referencia a las opiniones que se tienen en algunos lugares del país, expresando que “asociamos de manera casi

Antología, Obras para Clarinete del Compositor José Revelo Burbano

inconsciente modernidad con desarrollo, tradición con atraso, civilización con progreso y tradición oral con analfabetismos” (p. 23). En este caso evidenciamos varias posturas, quienes guardan esta distancia entre músicas, menospreciando a la música colombiana, aquellos que pretenden resaltar las músicas tradicionales conservando todas sus características y otros que quieren destacar y producir nuevas músicas conservando la tradición, pero dando otro enfoque a la misma. El trabajo de las músicas tradicionales amerita crecimiento en su trayectoria, permitiendo la inclusión de diferentes formatos, armonías y corrientes musicales, sin perder las raíces que le dan ese carácter nacional.

Música Andina Colombiana

La música andina colombiana hace parte de un proceso de mestizaje, donde las expresiones indígenas y africanas se encuentran con una fuerte influencia de las músicas de salón centro europeas. Debido a la amplia cobertura geográfica de esta zona, la música varía según el territorio, ya que cada lugar le imprimen su toque distintivo e incluso puede variar la conformación organológica de las agrupaciones que las interpretan (Gil Cuy, 2020, p. 13).

Con relación a las influencias de la música andina colombiana encontramos diferentes opiniones, hay quienes afirman que esta no tiene mucha relación con la influencia africana y aquellos que opinan lo contrario.

Egberto Bermúdez (2005) expresa en uno de sus trabajos, como el Escritor Jorge Isaac, concluye la hipótesis de que la música africana había sido esencial en la conformación del bambuco (p.12). Agregando que por esa época” Isaac Holton también encontró una demostración del bambuco en Fusagasugá interpretado por un alfandoque acompañado de una

Antología, Obras para Clarinete del Compositor José Revelo Burbano

bandola y un tambor. Buscando resaltar las influencias africanas en la música colombiana” (p.13).

Por otra parte, el maestro Jaime Uribe (2010) dice que en el folklore Andino predominan las supervivencias españolas sobre las indígenas. En su opinión y contrario a lo que consideran algunos escritores, la influencia africana en la música andina colombiana es mínima (p.18)

Alejandro L. Madrid (2010) escribió, “en el discurso identitario colombiano, el pasillo y el bambuco son despojados de su carácter negro para adoptarse como emblemas de una nación ideal blanca” (p.229) pasando por un proceso que él denomina blanqueamiento discursivo.

Es válido afirmar que la influencia africana presente en algunos elementos de la música andina colombiana en general es mínima, ya que esta se fue estilizando y termino siendo utilizada en las grandes fiestas, pero también es correcto decir que esta misma influencia se presentó de manera significativa en algunos ritmos en específico, como el bambuco, siendo un ritmo más jocoso y alegre, conocido en su momento como la música del pueblo ya que para la clase alta el género presente era el pasillo.

De esta manera podemos observar que la influencia se enmarca de acuerdo al territorio y género que se interprete, teniendo cada uno sus características propias y lo mismo sus raíces.

El Bambuco. El bambuco es una expresión musical construida desde la búsqueda de la identidad nacional, “los documentos nos muestran que el bambuco es un fenómeno de comienzos del siglo XIX, que apareció en el Gran Cauca y se dispersó rápidamente por el sur y por el norte a través de las riberas del Cauca y del Magdalena” (Blasco, 1997, p.8). Este género musical fue transmitido oralmente, por esta razón no hay mucha documentación a cerca de su origen. El primer documento histórico confiable según Miñana Blasco es la cita del bambuco, en una carta

Antología, Obras para Clarinete del Compositor José Revelo Burbano

del general Francisco de Paula Santander fechada el 6 de diciembre de 1819, donde le dice con humor al general Paris:

Refréscate en el Puracé, báñate en el río Blanco, pásate por el Ejido, visita las monjas de la encarnación, tómales el bizcochuelo, divierte oyendo a tu batallón, baila una y otra vez el bambuco, no olvides en los convites el muchayaco (Blasco, 1997, p.8).

Dando a entender que aquel bambuco hacía parte de la idiosincrasia local caucana como las demás tradiciones y eventos culturales de la región ya mencionados, esto nos confirma que el bambuco y el Cauca sí estaban asociadas.

Es importante resaltar que el bambuco fue una música de guerra según nos narra Miñana ya que este en sí, tiene la participación multirracial de indios, negros y blancos, que pretendía negar la música del enemigo español, realizando una oposición musical utilizando algo criollo, local y de gusto popular que no tuviera ese tinte español y blanco. El bambuco era esa expresión musical, relacionado con el pueblo, con las clases bajas, ligado con la imagen de la mujer que acompañó a las tropas, con las trabajadoras del pueblo como, las Ñapangas, las guaneñas, las juanas entre otras, haciendo brotar un sentimiento Nacional y patriótico. (Blasco, 1997)

Aunque algunos autores afirman que el bambuco tiene orígenes europeos al encontrar similitudes con otros ritmos como la Jota Aragonesa, el Zortico, la Muñeira Gallega o la Tirana, “después de escucharlos se podría afirmar que hay varias diferencias entre los géneros y quizás se justifique por su similitud con sus danzas y la presencia de la síncopa” (Monroy G. Carolina, 2020).

Antología, Obras para Clarinete del Compositor José Revelo Burbano

Debido a su carácter jocoso el bambuco no sería aceptado en los salones hasta el cambio instrumental que se realizó, dejando las flautas, vientos y tambores para que pudiera estar presente en salas de concierto, uno de los acontecimientos importantes para la época sería la primera obra para piano, Aires nacionales neogranadinos variados Op. 14 de Manuel María Párraga Paredes (Urbina B. Jineth, 2020), pero al ver esta pieza no queda el rastro de aquel bambuco del que hablaba Miñana y se demuestra el proceso de blanqueamiento por el que paso dicho genero quedando a la par del pasillo fiestero.

Estando en esta etapa del desarrollo musical, los intérpretes de esta música tuvieron que adaptarse al gusto de las clases acomodadas, es allí donde autores como Pedro Morales Pino o la generación posterior pudieron coexistir y trabajar tanto en las esferas cultas como en las populares, favoreciendo a instrumentos como el tiple, la bandola y la guitarra, principalmente. Estos instrumentos van a ser la base de las futuras agrupaciones como las liras y las estudiantinas. (Ramírez Uribe, 2020)

Teniendo de esta manera nuevos formatos para la interpretación de los bambucos, el famoso trío de cuerda de música andina colombiana, las estudiantinas y las liras, las pequeñas obras para piano publicadas en los periódicos dejando atrás el formato inicial de flautas tambores solo para determinados lugares en el país.

El clarinete

Por otro lado, el clarinete es un instrumento europeo que fue introducido en Colombia aproximadamente hacia el siglo XVIII, además de su desarrollo en las orquestas sinfónicas y

Antología, Obras para Clarinete del Compositor José Revelo Burbano

bandas de Colombia, fue implantándose con propiedad en la música folclórica de diversas regiones del país. (Uribe Espitia, 2010, p.19)

Llega por medio de las bandas militares ya que estas agrupaciones de viento y percusión fueron características hasta el periodo de la independencia (Valencia, 2014). A partir de 1820 se transforma la funcionalidad de esta y se utilizan en el servicio religiosos, oficial y con el tiempo popular, generando poco a poco un repertorio criollo a partir de las características de los géneros presentes en la época. (Valencia, 2017, p.104)

Actualmente el clarinete es uno de los instrumentos más versátiles en la academia, generando gran demanda del mismo y adaptándose a las diferentes músicas del país, explorando otros formatos e incursionando como instrumento solista en algunas composiciones de música colombiana.

Antología

Otro aspecto importante a tratar es el término antología (del griego ἄνθος —florl y λέγω —escoger) Inicialmente vinculado a arreglos florales, luego deriva como metáfora para la escogencia de lo más hermoso o lo de mejor calidad de un autor o de una disciplina específica. (Sabio Pinilla, 2011, p.160), utilizando el autor el termino florilegio para hacer énfasis en su carácter selectivo, ya que reúne los mejores frutos o ejemplares del arte que se quiera resaltar.

En este sentido se entiende, que la antología es una reunión de obras artísticas notables. Esto brinda al público la posibilidad de acceder a piezas de gran valor individual dentro de un mismo conjunto o colección; buscando brindar una muestra representativa de obras de un determinado autor, estilo, temas o épocas, a fin de facilitar al lector el conocimiento más o

Antología, Obras para Clarinete del Compositor José Revelo Burbano

menos abarcado y claro del contenido. Siempre bajo el criterio del editor. Resaltando aquí, que el termino no se refiere únicamente al campo literario, sino que también es utilizado en la música, la pintura, el cine, las narrativas, entre otras. (Uriarte Julia, 2019)

Estela Castillo (2013) dice, “Con frecuencia las antologías son tildadas de incompletas, injustas y gustosas de pocos, pero hay algunas que logran seducir al lector y lo conducen a una lectura más atenta y profunda de los textos seleccionados y de otros que no se encuentran presentes en la selección.” (p. 293)

Debemos considerar que, aunque en una antología no se encuentran todas las obras de un autor, podemos mostrar una parte de su trabajo y con esto, motivar al lector a buscar más material acerca de este autor o del género, ya que la selección que se hace pretende incentivar el uso de estos temas.

Biografía de José revelo

José Revelo Burbano (1958 – 2020) nació en Ipiales-Nariño y Fallece el 9 de noviembre en Medellín. Estudió música en el Conservatorio de la Universidad de Antioquia en Medellín. Posteriormente realizó un postgrado en Composición Musical y Tecnológicas Contemporáneas (2007), una maestría en Música en la Universidad EAFIT (2014). Fue profesor de música por varios años. Docente de la Cátedra de Guitarra Clásica en el Departamento de Música de la Universidad de Nariño. Fue uno de los fundadores del gran trío instrumental llamado Seresta. Este trío mereció la nominación al “Premio Grammy” en el año 2001 como el mejor álbum folclórico de Latinoamérica.

Antología, Obras para Clarinete del Compositor José Revelo Burbano

Como compositor, obtuvo varios premios, entre los que se resalta en varias ocasiones el “Gran Mono Núñez”, Primer puesto obra inédita, Mejor acompañante, Mejor interpretación obra inédita, entre otros. En marzo de 1988 fue invitado a presentar una serie de conciertos en Washington, en las sedes de Georgetown University y la Embajada de Colombia, en compañía de la soprano pereirana Luz Marina Salazar.

Mientras ejercía como docente, hizo parte de diferentes proyectos al lado de su amigo Jaime Uribe y de otros colegas antioqueños. El veterano guitarrista León Cardona lo consideraba uno de sus más aventajados alumnos. (Radio Nacional de Colombia, 2020; Pagina 10, 2018)

En sus composiciones destacan Fantasía en 6/8, Mestizaje, Mitología, Dimensiones, entre otras. Tras padecer complicaciones con su salud, falleció el lunes 9 de noviembre de 2020 en Medellín.

Figura 1

José Revelo Burbano



Nota: Adaptado de *Legado de identidad y tradición*, 2020, Udenar.

<https://www.udenar.edu.co/legado-de-identidad-y-tradicion-musical/> CC BY-ND 2.0

Metodología

El presente trabajo planteado bajo el principio de la investigación descriptiva, muestra cualidades o atributos de las obras seleccionadas y a su vez el trabajo compositivo del Maestro José Revelo Burbano, generando procesos de indagación y análisis.

Para esto, La investigación se realizó en las siguientes etapas: exploración y contextualización, audición y análisis, en algunos casos adaptación y finalmente interpretación. En la fase de exploración y contextualización, el método de recolección de información fue mediante material bibliográfico, consultas Web, además de la exploración a través de la práctica y recopilación de repertorio, se realizó una documentación previa y entrevistas, abordando la vida y obra del compositor José Revelo Burbano. El contexto histórico de la música colombiana, manifestándose claramente en está, la influencia trietnica presente en la época, seguidamente se ahonda en la música andina colombiana, donde destacaremos los géneros como el pasillo y el Bambuco para dirigirnos a este último, explorando y contextualizando cada uno de los puntos mencionados.

Durante el proceso de análisis y audición, se hace la selección de 4 obras, realizando a cada uno un análisis formal, armónico, rítmico e interpretativo, lo cual lleva la fase de adaptación e interpretación, donde se desarrollan procesos de creación ya que cada obra esta analizada para el clarinete solo, pero se ejecutará en diferentes formatos, mostrando la versatilidad y adaptabilidad que posee este instrumento, destacando las melodías del compositor José Revelo Burbano.

Antología

Las obras seleccionadas en este trabajo son significativas en la carrera del compositor y causaron gran impresión en la autora de este trabajo, toda vez que, en el repertorio de música colombiana escrita por este compositor, estos temas llaman la atención y se considera que tiene las características tímbricas para merecer ser exaltados.

Algo interesante en las composiciones del maestro José Revelo es que se salen de lo convencional. Cada obra tiene su particularidad, aunque la forma en general de estas podríamos decir que conserva la tradición, el maestro Revelo se toma ciertas libertades como lo señalo el Jaime Uribe en su trabajo antología colombiana.

Es importante resaltar la armonía que emplea, pues se puede notar la influencia del maestro León Cardona y como estas poseen rasgos del jazz, explorando diversas sonoridades, como lo menciona el maestro Jaime Uribe en su entrevista “La armonía, la armonía del maestro León Cardona es exquisita tal vez por una vida dedicada a todos los géneros musicales... entonces esa armonía, ese tratamiento de la guitarra lo aprendió José del maestro León.” (J. Uribe, comunicación personal, 30 de septiembre de 2021)

En este sentido resaltamos las características al momento de escribir, en vista de que sus obras son escritas finamente para clarinete y este puede lucirse y explorar sus diversos registros.

Como te decía el clarinete perfecto, en la tonalidad que cuadra, con la altura ideal, con los ligados, todo. Yo siempre me asombro, lo digo y lo sigo pensando, parecía que él hubiera sido clarinetista, porque escribía muy bonito para clarinete, no solo esas dos piezas (refiriéndose a Fantasía en 6/8 y Dimensiones) sino otras... es verdaderamente satisfactorio oír ese clarinete...

Antología, Obras para Clarinete del Compositor José Revelo Burbano

porque era muy clarinetístico lo que él escribía. (J. Uribe, comunicación personal, 30 de septiembre de 2021)

Para la realización de esta antología se tuvo en cuenta como principal referente auditivo al grupo Seresta.

Es de vital importancia aclarar que los apoyos y conceptos formales estarán dado según Joaquín Zamacois “Curso de Formas Musicales” (1906), se realiza esta aclaración para no tener confusión con los términos empleados en cada inciso.

En este mismo sentido para la sección “recomendaciones interpretativas” algunos conceptos están soportados del “Glosario de terminología musical” escrito y compilado por Javier Cervantes, allí se encuentra un vasto número de conceptos significativamente importantes en nuestro campo.

Las obras que se muestran a continuación, fueron escritas a lo largo de la vida del maestro, inicialmente destacaremos el gran referente de su música, fantasía en 6/8, segunda obra compuesta, luego su primera composición, amanecer andino, tercera dimensiones y posteriormente mestizaje.

Fantasía en 6/8

Fantasía en 6/8 es la segunda obra compuesta por el maestro José Revelo en 1992, en ritmo de Bambuco escrito en tonalidad de Sol menor para el clarinete, pensada originalmente para clarinete y Guitarra, según el maestro en una entrevista dada “esta obra es el resultado de las clases magistrales de armonía , composición, arreglos y guitarra recibidas por el maestro León Cardona García durante los años 1989 a 1991... esta obra nació mágica y llena de vida” (Revelo, 2016) afirma el maestro, “la compuse dedicada a la belleza de la mujer paisa en especial a una de mis afectos por muchos años tiene influencias del jazz pero está escrita como bambuco porque primero es lo nuestro” (Revelo, 2016). El nombre surge debido a la magia que contiene la pieza y por esta razón debe pensarse como una fantasía, además se basó en los títulos de las grandes obras de musico universales, donde en ellos se incluía sinfonía, fantasía, nocturno; pensando en un nombre que incluyera estas palabras definiendo su melodía, eligió la palabra *Fantasía* y como era un bambuco le adiciono el 6/8 para identificar que es nuestro, es decir propio. (Revelo, 2016)

Esta obra tuvo gran acogida en la comunidad clarinetista ya que paso a ser una obra presente en recitales y audiciones como la obra colombiana, teniendo innumerables versiones para diferentes formatos en el que resaltamos la versión para clarinete solo escrita por el mismo Revelo para el Doctor Javier Asdrúbal Vinasco. (Revelo, 2016)

Género: Bambuco instrumental

Métrica: 6/8

Tonalidad: Fa menor.

Tesitura: desde un C4 hasta un D6

Antología, Obras para Clarinete del Compositor José Revelo Burbano

Textura: homofónica

Análisis Formal

A-B-AB con una breve introducción y una coda.

El Tema principal de la pieza va desde el compás 1 al 5, ver figura 1, este tema se destaca en la primera sección de la obra.

Figura 2

Fantasia en 6/8, Compás 1 al 5



Nota: El presente extracto fue digitalizado de la partitura original para el clarinete en Bb, tomada de *Antología De Obras Para Clarinete De Música Andina Colombiana: Análisis Y Recomendaciones Interpretativas* (p.78-79), por Jaime Uribe Espitia, 2010.

En el compás 19 al iniciar la sección A de la obra. encontramos una variación del tema principal, donde conservamos las negras con puntillo, las corcheas del segundo pulso junto a la ligadura y el final del periodo.

Figura 3

Fantasia en 6/8, Compás 1 al 5 y 18 al 22.



Nota: Los recuadros de color Rojo encierran las similitudes que existen en los dos diferentes fragmentos de la pieza. El presente extracto fue digitalizado de la partitura original para el clarinete en Bb, tomada de *Antología De Obras Para Clarinete De Música Andina Colombiana: Análisis Y Recomendaciones Interpretativas* (p.78-79), por Jaime Uribe Espitia, 2010.

En la sección A encontramos un juego de pregunta y respuesta, ejecutado por el mismo clarinete. Ver Figura 3, Donde se debe sentir el dialogo de dos Clarinetes.

Figura 4

Fantasia en 6/8, Compás 18 al 25.



Nota: La melodía realizada en el registro del clarín es resaltada con verde y las respuestas en un registro más grave en azul. El presente extracto fue digitalizado de la partitura original para el clarinete en Bb.

Antología, Obras para Clarinete del Compositor José Revelo Burbano

Después toma el tema presentado inicialmente en la introducción (compás 1-4), junto con la segunda frase expuesta en A (compas 27-34) y varia cada una de estas, para concluir y dar paso a la parte mayor.

Figura 5

Fantasia en 6/8, Compás 35 al 39 y 43 al 50.



Nota: se encierran las variaciones hechas por el compositor en esta sección. El presente extracto fue digitalizado de la partitura original para el clarinete en Bb.

En la parte mayor tenemos la sección B, contrastando a lo presentado en A, repitiendo el periodo del compás 62 al 67 en los compases 70 al 75. Al finalizar esta sección se va al inicio de la pieza (D.C.) repitiendo todo el tema para luego realizar la coda.

Figura 6

Fantasia en 6/8, Compás 59 al 79.

The image shows a musical score for Clarinet in Bb, measures 59 to 79. The score is in 6/8 time and G minor. Measures 59-65, 66-72, and 73-79 are highlighted with red boxes. Dynamics include forte (f) and piano (p). The piece ends with 'D.C. al Coda' and a Coda symbol.

Nota: Se resalta el periodo que se repite. El presente extracto fue digitalizado de la partitura original para el clarinete en Bb.

Análisis Armónico

La obra inicia en Fa menor siete (Fm7) tonalidad principal, luego pasa a un Sol menor siete con oncená en el primer pulso del compás (Gm7(11)) y en el segundo pulso un Sol menor siete bemol cinco, (Gm7(b5)), cambiando en el tercer compás a un Gb7(9)#11 que es un sustituto tritonal de C7 para regresar al Fm7; repite el Fm7 y luego hace la progresión segundo (ii), quinto (V7), primero (I) muy común en el jazz, para ir al sexto grado mayor (Db), Ebm7-Ab7-DbMaj7, repite este grado con sexta (Db6) y luego realiza su homónima menor Dbm7 enarmónico de C#m7 segundo grado de B y reapareciendo el paso ii-V7-I (C#m7- F#7-BMaj7) donde B es el cuarto grado sostenido de la tonalidad y a su vez quinto grado de E, el acorde al que llegaremos en el compás 14, E7 para resolver a un AMaj7, tercer grado sostenido de la

Antología, Obras para Clarinete del Compositor José Revelo Burbano

tonalidad, descendiendo luego al AbMaj7, relativo mayor de Fm y así termina la introducción con dos compases más en AbMaj7.

Figura 7

Introducción, análisis armónico (Fantasía en 6/8)

Introducción: Fa menor																	
Gran Frase 1																	
Periodo 1					Periodo 2				Periodo 3				Periodo 4				
Fm7	Gm7(11) Gm7(b5)	Gb7(9) #11	Fm7	Fm7	Ebm7	Ab7(sus) Ab7	DbMaj7	Db6	Dbm7	F#7	BMaj7	BMaj7 (9)	E7	AMaj7	AbMaj7	AbMaj7 (9)	AbMaj7
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18

Nota Progresión armónica y estructural, Introducción de la obra Fantasía en 6/8. *Elaboración propia.*

La sección A inicia en el tercer grado mayor, es decir, Abmaj7, seguido de un ii-V7-i, Gm7(b5)-C7-Fm7. Luego, realiza un intercambio modal usando el cuarto grado mayor con séptima (Bb7), característico del modo dórico, hace un cuarto menor (Bbm6), subdominante de la tonalidad, quinto siete (C7) para reposar en Fm7 y concluir así el primer periodo de la sección A.

En el compás 27 inicia con una progresión de ii-V7-i del cuarto grado, Cm7-F7-Bbm7(sus4) llegando al cuarto grado suspendido en el primer pulso del compás, para realizar en el segundo pulso este acorde en modo menor y volver a usar el recurso de ii-V7-I en este caso del tercer grado mayor, Bbm7-Eb7-Abmaj7, pasando al sexto grado, un Dbmaj7 estando así en

Antología, Obras para Clarinete del Compositor José Revelo Burbano

una región de subdominante para finalizar este primer periodo con el ya empleado ii-V7-i del tono principal, Gm7(b5)-C7-Fm7 finalizando la primera gran frase de la sección A

La segunda frase de A inicia en Tónica (Fm7) realiza un segundo menor siete suspendido en el primer pulso del compás y el segundo pulso tendrá un el acorde menor siete, bemol cinco, para ir a quinto grado con séptima y reposar de nuevo en tónica, Gm7(sus)-Gm7(b5)-C7-Fm7 (iim7(b5)-V7-i), en los compases 36, 37 y 38 respectivamente, del compás 39 al 49 realiza la misma armonía presente en los compases 23 al 25 que se expone en la primera frase de A. En el compás 49 se prepara para modular al hacer el quinto grado siete (C7), dominante de la tonalidad para modular directamente a Fa mayor en el compás 51, marcando el acorde mayor al finalizar la sección A.

Figura 8

Sección A, análisis armónico (Fantasía en 6/8)

Sección A: Fa menor															
Gran Frase 1															
Periodo 1.							Periodo 2.								
AbMaj7	Gm7(11) Gm7(b5)	C7	Fm7	Bb7	Bbm6/ Db	C7	Fm7	Cm7 G7	Bbm7(sus) Bbm7	Eb7	AbMaj7	DbMaj7	Gm7 (b5)	C7	Fm7
19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34

Sección A: Fa menor															
Gran Frase 2															
Periodo 1.							Periodo 2.								
Fm7	Gm7(sus) Gm7(b5)	C7	Fm7	Bb7	Bbm6/ Db	C7	Fm7	Cm7 F7	Bbm7(sus) Bbm7	Eb7	AbMaj7	DbMaj7	Gm7 (b5)	C7	F
35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50

Nota: Progresión armónica y estructural, sección A de la obra Fantasía en 6/8. *Elaboración propia.*

En el compás 51 inicia la sección B tonalidad F mayor, ejecutando el primer grado en ese inicio de frase (F), seguido del segundo grado con tensión 11 (Gm7(11)), realiza una sustitución tritonal de C7 (Gb7(9)) con el fin de ir a F, luego prepara el pasó al sexto grado usando el Em7(b5)-A7-Dm7 (ii-V7-i) cada acorde por compás, empleando en el compás 57 un La con su quinta aumentada (A+7) en el primer pulso y en el segundo pulso el acorde de La siete (A7); en seguida en el compás 59 en la última corchea del compás interpreta un Dbm7 como Acorde de Paso cromático, llegando a un Cm7, segundo menor del cuarto grado, F13 seguido de un F7 acordes de dominante distribuidos equitativamente en el compás 61, que resolverán al cuarto grado (BbMaj7) Finalizando la primera gran frase de la sección B.

Antología, Obras para Clarinete del Compositor José Revelo Burbano

La segunda frase inicia en un acorde de Bbm7 en el primer pulso, pasando a Dbdim en el segundo pulso del compás, a fin de llegar a un Am7, tercer grado, Abdim como sustituto de dominante, alcanzando el segundo grado menor, Gm7, para finalizar esta frase realizando quinto, C7 y Tónica FMaj7. Retoma con la característica progresión ii-V7-I del cuarto grado, Cm7-F7(9) #11-Bbmaj7 y en los compases 71 al 76 efectúa la progresión expuesta antes al inicio de la segunda frase en los compases 63 al 68 finalizando la sección B en un Fa mayor.

Figura 9

Sección B, análisis armónico (Fantasía en 6/8)

Sección B: Fa Mayor												
Gran Frase 1												
Periodo 1.			Periodo 2.				Periodo 3.					
F	Gm7 11	Gb7(9) 11-	F	F	Em7 (b5)	A+7 A7	Dm7	Dm7 Dbm7	Cm7	F13 F7	BbMaj7	
51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	

Sección B: Fa Mayor													
Gran Frase 2													
Periodo 1.						Periodo 2.							
Bbm7 Dbdim	Am7	Abdim	Gm7	C7	Fmaj7 F6	Cm7 G7(9)11	BbMaj7	Bbm7 Dbdim	Am7	Abdim	Gm7	C7	F
63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76

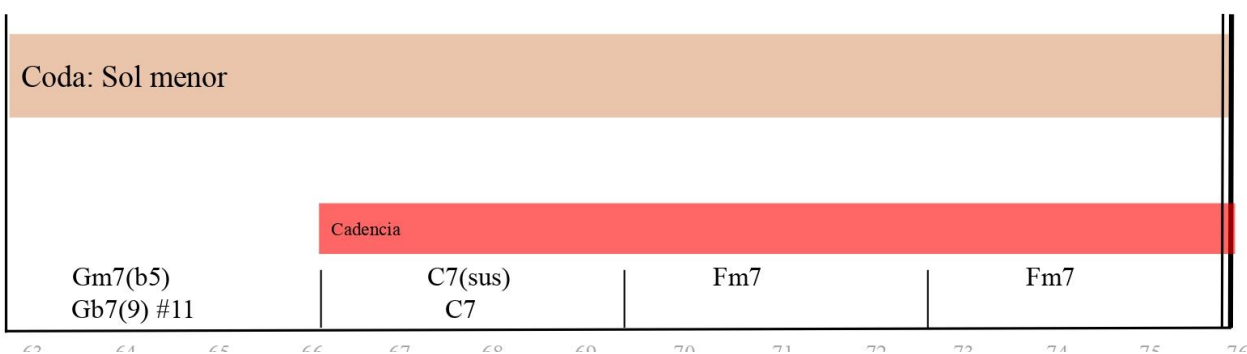
Nota: Progresión armónica y estructural, sección B de la obra Fantasía en 6/8. *Elaboración propia.*

Antología, Obras para Clarinete del Compositor José Revelo Burbano

La coda está compuesta por cinco acordes, el segundo grado semidisminuido (Gm7(b5), el sustituto tritonal (Gb7(9) #11, un D7(sus4), D7 para resolver y dar conclusión a la obra en un acorde de Fa menor con séptima (Fm7).

Figura 10

Coda, análisis armónico (Fantasía en 6/8)



Nota: Progresión armónica y estructural, Coda de la obra Fantasía en 6/8. *Elaboración propia.*

Recomendaciones Interpretativas

Las articulaciones encontradas en la obra son notas sueltas (bien articuladas), acentos y algunas figuras deben realizarse de manera más corta para dar el color de bambuco a la pieza. Es importante la sincopa, esta debe ser precisa para el gusto de la obra.

El inicio de este bambuco está marcado en un *mezzoforte*, con notas sueltas teniendo claridad en su ejecución, es decir plenas.

Figura 11

Fantasia en 6/8, Compás 1 al 3.



Nota: El presente extracto fue digitalizado de la partitura original para el clarinete en Bb.

Luego las frases del compás 6 al 9 poseen un regulador en el que inician *piano*, crece y hacia el final del subperiodo disminuye, como desvaneciéndose.

Figura 12

Fantasia en 6/8, Compás 6 al 9



Nota: El presente extracto fue digitalizado de la partitura original para el clarinete en Bb.

Utilizará este mismo recurso en el compás 10, pero este subperiodo no decrecerá para dar paso a un corte que marcará el final de la introducción desde compas 14 al 18, esto se puede apreciar en la Figura 13.

Figura 13

Fantasia en 6/8, Compás 10 al 20.



Nota: El presente extracto fue digitalizado de la partitura original para el clarinete en Bb.

La parte A nos presenta lo que resaltamos anteriormente, un juego entre preguntas y respuestas realizando contrastes de *forte* y *piano*, donde se pretende reflejar la interpretación de dos clarinetes.

Figura 14

Fantasia en 6/8, Compas 21 al 26.



Nota: El presente extracto fue digitalizado de la partitura original para el clarinete en Bb.

En el compás 27 se hace un *crescendo* para mostrar el segundo periodo, presente en la primera gran frase de A y continúa realizando el juego de pregunta y respuesta.

Figura 15

Fantasia en 6/8, Compás 27 al 31.



Nota: El presente extracto fue digitalizado de la partitura original para el clarinete en Bb.

En el compás 35 realiza un *crescendo* para iniciar la segunda frase de la parte A, donde como expresábamos anteriormente varía los motivos

Figura 16

Fantasia en 6/8, Compás 35 al 39.



Nota: El presente extracto fue digitalizado de la partitura original para el clarinete en Bb.

En el compás 51 modula y cambia a su modo mayor (sol mayor) realizando un *crescendo*, para interpretar la entrada a la sección de una manera más enérgica, posteriormente *diminuendo* en el compás 52 y 53.

Figura 19

Fantasía en 6/8, Compás 59 al 60.



Nota: El presente extracto fue digitalizado de la partitura original para el clarinete en Bb.

En el compás 63 tenemos unos saltos que deben realizarse de manera clara y articulada, es decir, ni ligados, ni muy cortos, pero se debe tener cuidado para que los saltos se realicen con la mejor ejecución y las posiciones correctas. Lo mismo en el compás 65.

Figura 20

Fantasía en 6/8, Compás 65 y 63.

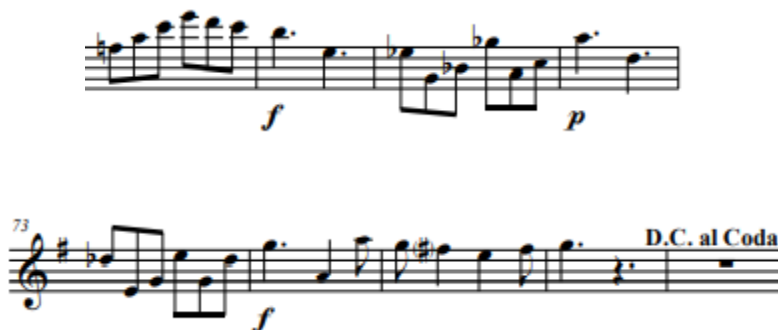


Nota: El presente extracto fue digitalizado de la partitura original para el clarinete en Bb.

En el compás 69 inicia la siguiente frase para repetir lo expuesto antes del compás 71 al 76 y finalizar la sección B

Figura 21

Fantasia en 6/8, Compás 69 al 77.



Nota: El presente extracto fue digitalizado de la partitura original para el clarinete en Bb.

Se repite todo el tema para luego realizar la coda, que posee parte de la introducción y el final realizado a tempo con acentos en el penúltimo compás, haciendo una célula rítmica interpretada como corte.

Figura 22

Fantasia en 6/8, Compás 73 al 81.



Nota: El presente extracto fue digitalizado de la partitura original para el clarinete en Bb.

Amanecer andino

Esta es la primera obra compuesta por el maestro José Revelo, pieza que tiene una herencia tradicional de las músicas andinas de Nariño, “Lo mejor de nuestros valores está en nuestros orígenes, tradiciones, folclor y en toda una cultura musical legado de nuestros ancestros. Debemos sentirnos orgullosos de lo que somos y de lo que tenemos” (Revelo, 2014). Bambuco en tonalidad de Sol menor.

Género: Bambuco instrumental

Métrica: 6/8

Tonalidad: Sol menor.

Tesitura: va desde un A3 hasta un D6

Textura: Homofónica

Análisis Formal

Introducción-A-B-A'-Intr. A-Coda.

La introducción expone un tema de cuatro compases en el primer subperiodo a modo de pregunta, respondiendo a esta en los siguientes 4, utilizando el mismo motivo rítmico, pero cambiando su melodía.

Figura 25

Amanecer Andino, Compás 1 al 20.



Nota: Están enmarcados los cortes presentes en cada periodo de la Introducción (*Amanecer Andino*). Tomada de: *Elaboración propia*, transcripción realizada por Paola A. Tuta, 2022.

El motivo principal va desde el compás 17 al primer tiempo del compás 19. Es importante aclarar que las *acciaccatura* no hacen parte del motivo principal de la obra. Este Tema dará inicio a la sección A.

Figura 26

Amanecer Andino, Compás 17 al 19.



Nota: Tomada de: *Elaboración propia*, transcripción realizada por Paola A. Tuta, 2022.

Antología, Obras para Clarinete del Compositor José Revelo Burbano

En este sentido dicho motivo estará presente a lo largo del tema con algunas variaciones, pero expuesto en diversas partes de las frases el motivo de 3 corcheas iniciales. Como se puede evidenciar en la Figura 27, observando este motivo.

Figura 27

Amanecer Andino, Compás 21 al 26.



Nota: Se encuadra el motivo a resaltar. Tomada de: *Elaboración propia*, transcripción realizada por Paola A. Tuta, 2022.

En el compás 27 al 29 se ve claramente el motivo, variando el compositor las negras con puntillo por la combinación corchea-negra-negra-corchea, de igual forma lo emplea en el compás 30.

Figura 28

Amanecer Andino, Compás 17 al primer pulso del 19 y compás 27 al 31.



Nota: Comparación del motivo rítmico variado. Tomada de: *Elaboración propia*, transcripción realizada por Paola A. Tuta, 2022.

Luego nos presentará un motivo secundario que se verá muy presente a lo largo de toda la obra. Figura 29

Figura 29

Amanecer Andino, Compás 36

Nota: Tomada de: *Elaboración propia*, transcripción realizada por Paola A. Tuta, 2022.

La combinación de silencio de corchea, negra, negra y corchea, lo empleará en las frases del segundo periodo de A, exponiéndolo por primera vez en el compás 36 y como se puede observar en la Figura 30, resaltándose a lo largo de lo que resta a la sección A.

Figura 30

Amanecer Andino, Compás 17 al primer pulso del 36 al 58.

Nota: Se enmarcaron los motivos similares. Tomada de: *Elaboración propia*, transcripción realizada por Paola A. Tuta, 2022.

Realizando en la sección B una combinación del tema principal con el motivo expuesto en el segundo periodo de A.

Figura 31

Amanecer Andino, Compás 59 al 80.

The image displays a musical score for Clarinet, measures 59 to 80, in the key of D major. The score is written on three staves. The first staff (measures 59-66) contains a green box around measures 60-61 and a blue box around measures 62-63. The second staff (measures 67-73) contains a green box around measures 67-68 and blue boxes around measures 69-70 and 71-72. The third staff (measures 74-80) contains a green box around measures 74-75 and blue boxes around measures 76-77 and 78-79. The green boxes highlight a motif consisting of a quarter note followed by an eighth note, and the blue boxes highlight a motif consisting of a quarter note followed by an eighth note, with a slight variation in the second staff.

Nota: Se aprecia de color azul el motivo principal y en color verde el anterior motivo mencionado. Tomada de: *Elaboración propia*, transcripción realizada por Paola A. Tuta, 2022.

Luego se puede denominar esta sección como A', haciendo una ligera variación al inicio de esta, pero Re exponiendo el segundo periodo inicial, con un cambio sutil en el compás 98 al utilizar la escala menor natural y no la menor melódica como se presenta en el compás 50 de A. Al finalizar esta sección se regresa al inicio y seguidamente el salto a la coda.

Figura 32

Amanecer Andino, Compás 81 al 106.

The image displays a musical score for the piece 'Amanecer Andino' by José Revelo Burbano, specifically measures 81 to 106. The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings. Two specific sections are highlighted with colored boxes: a purple box around measures 81-86 and a violet box around measures 98-99. The piece concludes with the instruction 'D.C. al Coda' and a coda symbol.

Nota: Resaltado la variación en relación a A con purpura y el cambio sutil que realiza en el compás 98 con violeta. Tomada de: *Elaboración propia*, transcripción realizada por Paola A. Tuta, 2022.

El tema finaliza en Sol mayor, con el salto a la coda y al modo mayor.

Figura 33

Amanecer Andino, Compás 108 al 110.

The image displays a musical score for the piece 'Amanecer Andino' by José Revelo Burbano, specifically measures 108 to 110. The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). Measure 108 features a circled 'theta' symbol above the first note. The notation includes various rhythmic values and slurs. The piece concludes with a double bar line.

Nota: Coda de la pieza Amanecer Andino. Tomada de: *Elaboración propia*, transcripción realizada por Paola A. Tuta, 2022.

Análisis Armónico

La obra está en tonalidad de Sol menor, realiza una introducción de dieciséis compases en modo dórico, utilizando Sol menor (Gm) y Do siete (C7), cuarto grado con séptima, teniendo un acorde por dos compases.

Figura 34

Introducción, análisis armónico (Amanecer Andino)

Introducción: Sol Dórico															
Frase 1								Frase 2							
Periodo 1				Periodo 2				Periodo 1				Periodo 2			
Gm	Gm	C7	C7	Gm	Gm	C7	C7	Gm	Gm	C7	C7	Gm	Gm	C7	C7
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16

Nota: Progresión armónica y estructural, Introducción de la obra Amanecer Andino. Elaboración propia.

En la sección A pasamos de la parte modal en la que se encontraba introducción, hacia la parte tonal, vislumbrando una progresión de ii-V7-I del tercer grado, Cm7 para iniciar la sección, F7 llegando a un Bb que se convertirá en la dominante del sexto grado Bb7-Eb también con séptima Eb7 tomándolo como una sustitución de subdominante menor., seguido a esto, realizan el cuarto grado Cm7, A7 como dominante secundaria de D7 quinto grado de la tonalidad y dominante principal presente en dos compases que no resolverá a su tónica natural, quedando inconclusa la frase. Retoma inmediatamente ejecutando un Cm7, región de subdominante, pero en este caso tendrá la función de, segundo relacionado, a fin de realizar la progresión empleada inicialmente

Antología, Obras para Clarinete del Compositor José Revelo Burbano

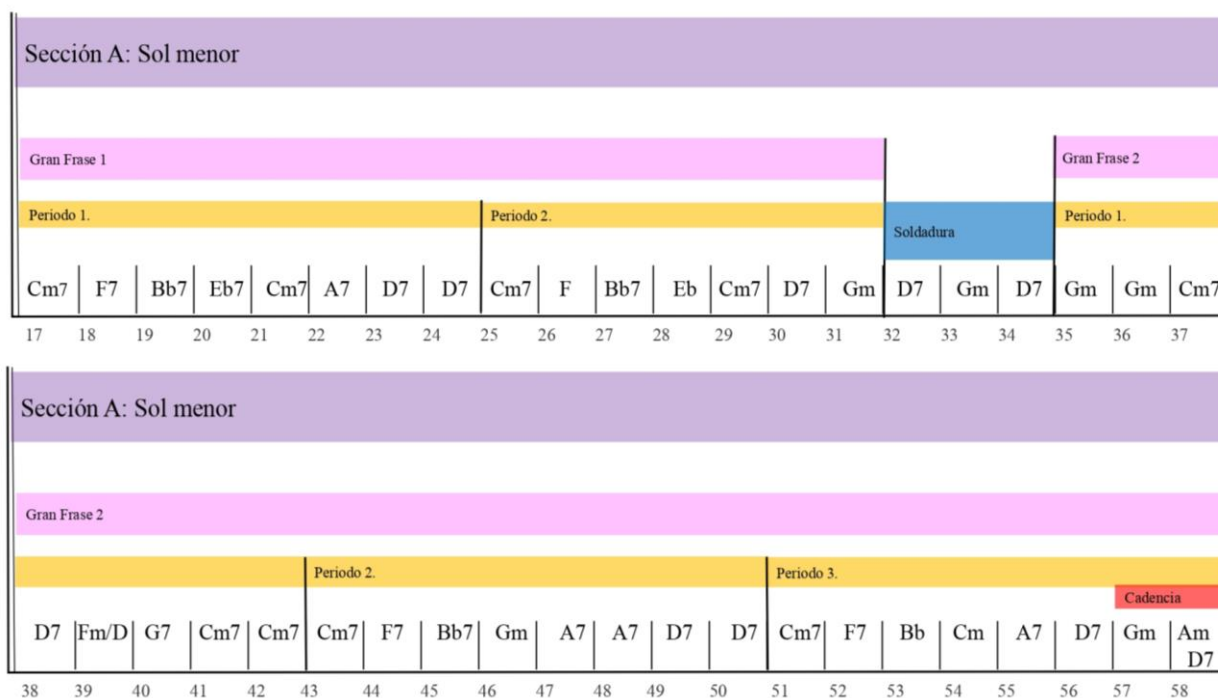
con algunas variaciones, Cm7-F-Bb7 (ii-V-I), Bb7 como dominante secundaria para ir a Eb, sexto grado de la tonalidad estando de esta manera en región de subdominante, cuarto grado menor Cm7, quinto D7 y Tónica Gm.

Seguido a esto realiza D7-Gm-D7 en una especie de soldadura para iniciar la segunda frase de A en Gm, repite este compás, cuarto grado Cm7, quinto D7 y antes de resolver a la tónica realiza el séptimo grado menor que se puede ver como el cuarto grado de la subdominante, es decir Fm como el cuarto grado de Cm, realizando subdominante del cuarto grado, dominante del cuarto y cuarto menor, Fm-G7-Cm7, continua en el cuarto grado. Posteriormente utiliza ese cuarto grado como un segundo grado de; y así realizar la progresión de ii-V-I, Cm7-F7-Bb7, llegando luego a tónica Gm, hace una dominante secundaria para ir al quinto grado, A7 para dirigirse a D7 y como realizó anteriormente, no resuelve, es decir no hace el acorde de tónica.

Repite la progresión para ir al tercer grado, como se mencionó anteriormente, Cm7-F7-Bb, cuarto Cm, después A7 dominante secundaria de D7, resuelve a Gm y para terminar y hacer el cambio a su homónima mayor hace un paso de ii-V-I usando Am-D7-G llegando a la nueva tonalidad.

Figura 35

Sección A, análisis armónico (Amanecer Andino)



Nota: Progresión armónica y estructural, Sección A de la obra Amanecer Andino. Elaboración propia.

En la sección B inicia con dos compases de tónica, luego tercero Bm7 que podríamos verlo como una región de subdominante del acorde al que nos dirigiremos en el compás 65, Bm7-Dm (como cuarto grado de Am)-E7 dominante secundario y finalmente Am segundo grado de la tonalidad, cuarto grado en su modo menor Cm7 y repite el paso de ii-V-I para hacer una sucesión de dominantes secundarias y así llegar al cuarto grado, la progresión que realiza es Bm7-E7-A7-D7-G7 y aquí hace Dm7 (ii) – G7 (V7) – Cm7 por dos compases, es decir subdominante menor, Bm7 segundo grado del segundo, E7 quinto grado del segundo, A7

Antología, Obras para Clarinete del Compositor José Revelo Burbano

segundo grado como dominante secundaria del quinto, quinto D7 y primero en su modo menor ya que volvemos a la tonalidad inicial Gm; esto marca el fin de la sección B.

Figura 36

Sección B, análisis armónico (Amanecer Andino)

Sección B: Sol mayor																						
Frase 1						Frase 2																
Periodo 1.						Periodo 1.						Periodo 2.										
												Cadencia										
G	G	Bm7	Dm/B	E7	E7	Am	Cm7	Cm7	Bm7	E7	A7	D7	G7	Dm7	Cm7	Cm7	Bm7	E7	A7	D7	Gm	
59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81

Nota: Progresión armónica y estructural, Sección B de la obra Amanecer Andino. *Elaboración propia.*

La sección A' inicia en un Gm, realiza cuarto grado Cm, quinto D7, primero Gm7, pasa momentáneamente a Cm realizando cuarto grado de do, es decir Fm, dominante del cuarto G7 y cuarto menor Cm sigue en este grado y a partir del compás 91 hasta el 105 emplea la misma armonía presente en los compases 17 al 31, finalizando allí la sección A' y volviendo a la introducción.

Figura 37

Sección A', análisis armónico (Amanecer Andino)

Sección A': Sol menor																								
Frase 1.									Frase 2															
Periodo 1.									Periodo 1.						Periodo 2.			Cadencia						
Cm/	D7/	Gm	Gm7	Fm/	G7	Cm	Cm7	Cm7	F7	Bb7	Eb	Cm7	A7	D7	D7	Cm7	F7	Bb7	Eb7	Cm	D7	Gm	Gm	
A	#G			D																				
82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100	101	102	103	104	105	106

Nota: Progresión armónica y estructural, Sección A' de la obra Amanecer Andino. *Elaboración propia.*

Figura 38

Coda, análisis armónico (Amanecer Andino)

Coda: Sol mayor		
Cadencia		
D7	A	A

Nota: Progresión armónica y estructural, Coda de la obra Amanecer Andino. *Elaboración propia.*

Recomendaciones interpretativas

Las articulaciones encontradas en la obra, son en su mayoría pasajes en *legato*, hace énfasis en portatos hacia el final de las frases, posee adornos como *acciaccaturas*, *glissandos* y algunos *staccatos* marcados específicamente.

Antología, Obras para Clarinete del Compositor José Revelo Burbano

El comienzo de este Bambuco se sugiere sutil, inicia con una nota larga seguida de fraseos en *legato* que terminaran en Fa sostenido (F#) para darle el carácter conclusivo (una especie de corte a realizar). Ver Figura 39.

Figura 39

Amanecer Andino, Compás 1 al 5.



Nota: Tomada de: *Elaboración propia*, transcripción realizada por Paola A. Tuta, 2022.

Realizando lo mismo del compás 5 al 8, luego expone un grupo de corcheas ligadas entre sí, haciendo en el compás 11 a partir de la segunda corchea del compás, una contra melodía al tema presentado principalmente, para terminar este con el corte que realizó anteriormente.

Figura 40

Amanecer Andino, Compás 9 al 12.



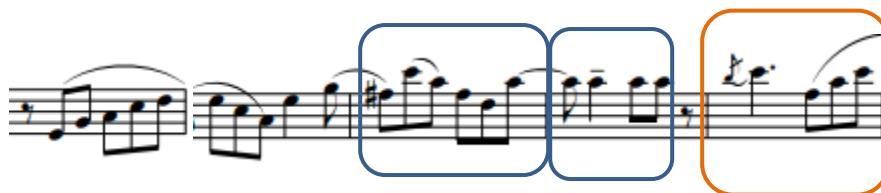
Nota: Se enmarcar la contra melodía mencionada en azul y el corte característico del tema en rojo. Tomada de: *Elaboración propia*, transcripción realizada por Paola A. Tuta, 2022.

Antología, Obras para Clarinete del Compositor José Revelo Burbano

Lo mismo efectuara de los compases 13 al 16 para finalizar esta introducción y conectar de una manera sutil con la sección A, en este caso el corte que se marca en el compás 16 es más marcado de los anteriores.

Figura 41

Amanecer Andino, Compás 13 al 17.



Nota: En color azul se presenta lo expuesto en la introducción y el color Rojo nos indica el inicio de la sección A. Tomada de: *Elaboración propia*, transcripción realizada por Paola A. Tuta, 2022.

En la sección A tendremos un primer adorno presente, las *acciaccaturas* del compás 17 y 18 respectivamente, estas también pueden conocerse como apoyaturas breves, son notas rápidas que interrumpen con la note que la sigue, sin tener valor en el compás.

Figura 42

Amanecer Andino, Compás 17 al 19.



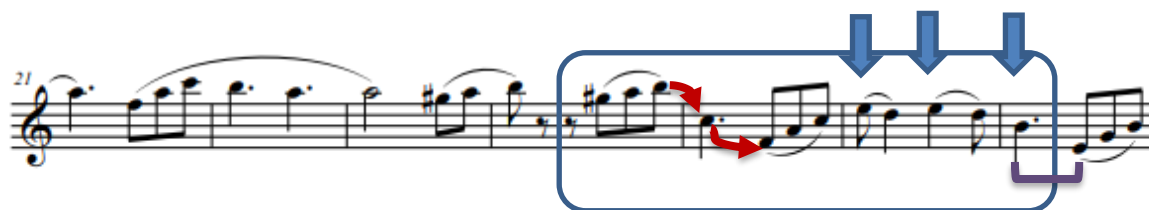
Nota: Tomada de: *Elaboración propia*, transcripción realizada por Paola A. Tuta, 2022.

Antología, Obras para Clarinete del Compositor José Revelo Burbano

En el compás 24 se puede observar el inicio de frase en el segundo pulso del compás, realizando un cambio en el registro, apartándose del registro agudo, para emplear una combinación entre el registro del clarín y el medio, realizando un salto de séptimas y posteriormente una quinta descendente en los demás fraseos. Es importante agregar las acentuaciones de manera interpretativa, resaltando las notas presentes en las primeras corcheas de los pulsos del compás.

Figura 43

Amanecer Andino, Compás 21 al 27.



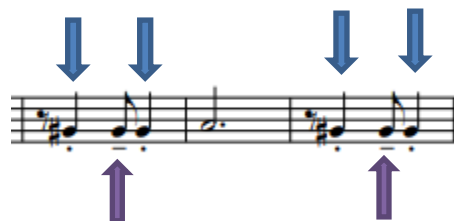
Nota: Se enmarca el cambio de registro del compás, señalando los saltos y las flechas indican las notas a resaltar. Tomada de: *Elaboración propia*, transcripción realizada por Paola A. Tuta, 2022.

Los saltos de quinta seguirán presentes hasta el final de la frase y como se indicó, se resaltan las notas que están en los pulsos del cada compás.

En los compases 32 y 34 hay un corte que nos marca el final de la primera frase de A. dos notas en *staccato* y una nota con *portato*, es decir no tan separado como el *staccato*, que la figura tenga su duración plena.

Figura 44

Amanecer Andino, compas 32 al 34



Nota: Las flechas azules señalan las notas en *staccato* y las moradas, la nota con *portato*.

Tomada de: *Elaboración propia*, transcripción realizada por Paola A. Tuta, 2022.

En el compás 35 se sugiere un *crescendo* para realzar el nuevo periodo de A, además en los compases 38 al 39 se encuentra un *glissando*.

Figura 45

Amanecer Andino, compás 35 al 41.



Nota: Tomada de: *Elaboración propia*, transcripción realizada por Paola A. Tuta, 2022.

Seguidamente se realiza un *crescendo* con notas ligas (compás 42) para llegar a un *forte* en el compás 43.

Figura 46

Amanecer Andino, compás 42 al 43



Nota: Tomada de: *Elaboración propia*, transcripción realizada por Paola A. Tuta, 2022.

En el compás 50 al contrario que en el 42, la escala en corcheas va suelta, no ligada

Figura 47

Amanecer Andino, Compás 48 al 51.



Nota: Tomada de: *Elaboración propia*, transcripción realizada por Paola A. Tuta, 2022.

Hacia el compás 56 encontramos nuevamente una *acciaccatura* y finalizamos la sección A con el corte presente en el compás 59.

Figura 48

Amanecer Andino, Compás 56 al 58.



Nota: Tomada de: *Elaboración propia*, transcripción realizada por Paola A. Tuta, 2022.

La parte B inicia en un *mezzoforte*, en el compás 60 realiza una *acciaccatura*.

Figura 49

Amanecer Andino, Compás 59 al 61.



Nota: Tomada de: *Elaboración propia*, transcripción realizada por Paola A. Tuta, 2022.

En los compasas 70 al 71 y 73 al 74, hay cambios en la melodía que debe realizarse de manera delicada preservando la articulación en está, principalmente en los saltos largos y en la frase de *legato*.

Figura 50

Amanecer andino, Compás 70 al 75



Nota: Tomada de: *Elaboración propia*, transcripción realizada por Paola A. Tuta, 2022.

El final de la sección B se marca con una nota larga.

En el compás 87 de la sección A', presenta un fraseo de corcheas con alteraciones accidentales y articulaciones precisas para cada compás, donde la intención del fraseo fluye en relación al movimiento melódico y concluye con la segunda frase presentada en A anteriormente.

Figura 51

Amanecer Andino, Compás 87 al 93



Nota: Fraseo con alteraciones accidentales y articulaciones. Tomada de: *Elaboración propia*, transcripción realizada por Paola A. Tuta, 2022.

El final de la sección se marca con dos negras a manera de corte y un acento por cada nota en diferentes octavas. Se va Da Capo (D.C) es decir al principio y luego se salta a la coda para finalizar la obra.

Figura 52

Amanecer Andino, Compas 104 al 107.



Nota: Tomada de: *Elaboración propia*, transcripción realizada por Paola A. Tuta, 2022.

En la coda hay tres negras, cada una con staccato, luego se ejecuta el acorde de La mayor y termina con una nota en staccato y una suelta que no se hace tan corta, sino que se deja en el aire.

Figura 53

Amanecer Andino, Compas 108 al 110



Nota: Tomada de: *Elaboración propia*, transcripción realizada por Paola A. Tuta, 2022

Dimensiones

Esta fue la tercera obra escrita por el maestro José Revelo, originalmente pensada para guitarra y clarinete compuesta en 1992, dimensiones es un bambuco, quizás podríamos afirmar que es la obra con mayor influencia de Jazz, usando una armonía diferente a la usual en el género, escrita en tonalidad de Re mayor, pero se debe tener presente que a lo largo de la obra, lo

Antología, Obras para Clarinete del Compositor José Revelo Burbano

que el autor quiso explorar, fueron las diferentes dimensiones que nos aportan armonías distintas, utilizando secciones modales, encadenamientos de dominante, esquemas de progresión y armonía tonal.

Género: Bambuco instrumental

Tonalidad: Re mayor

Tesitura: va desde un A3 hasta un C6

Textura: Homofónica

Análisis Formal

Se ha concluido que este tema tiene una forma libre ya que en cada una de sus secciones utiliza elementos diversos, analizando así la obra con una forma, Introducción-A-B-C-D-E- Intr.A-Coda.

La introducción es expuesta por la guitarra los primeros 8 compases, en el compás 9 el clarinete realiza sobre el motivo expuesto por la guitarra su melodía introductoria, llegando hasta el compás 16 para finalizar allí la introducción.

Figura 54*Dimensiones, compás 1 al 16*

Nota: El presente extracto fue digitalizado de la partitura original para el clarinete en Bb, tomada de *Antología De Obras Para Clarinete De Música Andina Colombiana: Análisis Y Recomendaciones Interpretativas* (p.85-86), por Jaime Uribe Espitia, 2010.

El tema principal va desde el compás 1 al 4 interpretado por la guitarra en el inicio de la pieza.

Figura 55*Dimensiones compás 1 al 4*

Nota: El presente extracto fue digitalizado de la partitura original para el clarinete en Bb, tomada de *Antología De Obras Para Clarinete De Música Andina Colombiana: Análisis Y Recomendaciones Interpretativas* (p.85-86), por Jaime Uribe Espitia, 2010.

Usando en la melodía del clarinete, solo el motivo escrito en los compases uno y dos modificando el segundo compás. Para mayor comprensión ver Figura 56.

Figura 56

Dimensiones compás 1 al 4 (primer sistema) y del 9 al 12 (segundo sistema)

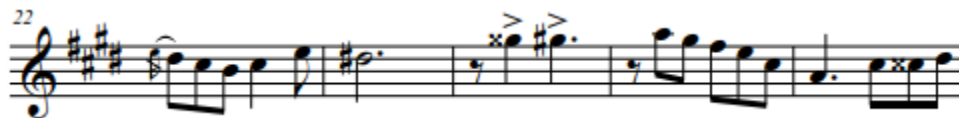


Nota: El presente extracto fue digitalizado de la partitura original para el clarinete en Bb, tomada de *Antología De Obras Para Clarinete De Música Andina Colombiana: Análisis Y Recomendaciones Interpretativas* (p.85-86), por Jaime Uribe Espitia, 2010.

Este motivo es expuesto en diferentes compases a lo largo de la obra. Por ejemplo, en el compás 24 la variación que realiza es el silencio de corchea al inicio del compás. Esto lo realizara a lo largo de esa segunda frase de A.

Figura 57

Dimensiones compás 22 al 26



Nota: El presente extracto fue digitalizado de la partitura original para el clarinete en Bb.

Antología, Obras para Clarinete del Compositor José Revelo Burbano

La Introducción de la pieza posee una estructura simétrica al tener Periodos de 4 compases cada uno.

El inicio de la sección A se realiza en el compás 17 con un tema de 3 compases que se repetirá casi completamente, pero se cambia la articulación y la nota de llegada.

Figura 58

Dimensiones sección A compás 17 al 23



Nota: El presente extracto fue digitalizado de la partitura original para el clarinete en Bb.

Después de esto presenta la variación del motivo expuesta anteriormente y desarrollara llegando así al fin de la sección A dando inicio a la sección B.

Figura 59

Dimensiones compás 22 al 37

Nota: El presente extracto fue digitalizado de la partitura original para el clarinete en Bb.

Antología, Obras para Clarinete del Compositor José Revelo Burbano

En el inicio de la primer frase de B enlaza el final de la anterior como el inicio de esta, haciendo el mismo motivo del compás 9 para luego desarrollar esta frase.

Figura 60

Dimensiones compás 32 al 37



Nota: El presente extracto fue digitalizado de la partitura original para el clarinete en Bb.

En el compás 36 y 37 presenta un motivo que utilizara en compases posteriores, junto con el motivo en el compás 42, para en base a estos realizar las variaciones presentes.

Figura 61

Dimensiones compás 30 al 57

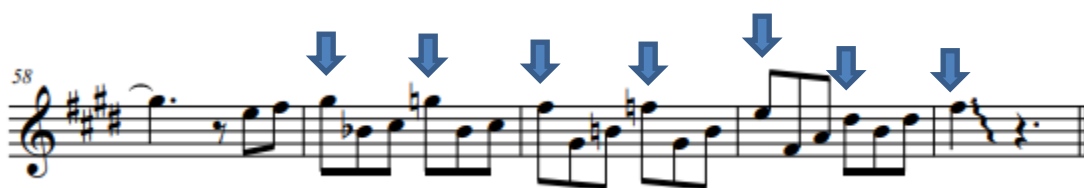
Antología, Obras para Clarinete del Compositor José Revelo Burbano

Nota: Son enmarcados de manera distinta los dos motivos expuestos. El presente extracto fue digitalizado de la partitura original para el clarinete en Bb.

Al finalizar la sección B con un inicio de Tema en anacrusa, realiza tres compases de solo corcheas, donde acentúa claramente la primera corchea de cada grupo de tres.

Figura 62

Dimensiones compás 58 al 62



Nota: El presente extracto fue digitalizado de la partitura original para el clarinete en Bb.

En la sección C se hace un cambio significativo de tiempo, realizándola de manera más ágil. El inicio de esta frase posee una repetición de los compases 64 al 67 en el compás 68, 69, realizando una pequeña variación al final de este, es decir se presenta un antecedente y un consecuente de la misma.

Figura 63

Dimensiones compás 63 al 70



Nota: El presente extracto fue digitalizado de la partitura original para el clarinete en Bb.

Antología, Obras para Clarinete del Compositor José Revelo Burbano

Desarrolla un nuevo episodio utilizando motivos expuestos anteriormente, y marca el final de la gran frase con unos cortes que se realizan por 6 compases, terminando en una nota larga y posteriormente realizando una soldadura para unir la última frase de la sección C con la frase expuesta de la sección D.

Figura 64

Dimensiones compás 72 al 93

Nota: El presente extracto fue digitalizado de la partitura original para el clarinete en Bb.

La Frase D se desarrolla con repetición, realizando el primer motivo tético y los demás acéfalos, no anacrúricos. finaliza en el compás 103 como una especie de puente que conecta con la sección E.

Figura 65*Dimensiones compás 95 al 123*

The musical score consists of four staves. The first staff (measures 95-102) has three blue arrows pointing to the beginning of phrases. The second staff (measures 103-109) has an orange box around measures 103-109 and another around measures 110-111. The third staff (measures 110-116) has an orange box around measures 110-111 and another around measures 112-116. The fourth staff (measures 117-123) has an orange box around measures 117-120, followed by a double bar line, a Coda symbol, and then measures 121-123. Performance markings include 'ritardando' above measure 117, 'f' below measure 103, 'p' below measure 102, and 'D.S. al Coda' above measure 121.

Nota: Las flechas nos indican los inicios acéfalos, lo enmarcado pertenece a la sección E. El presente extracto fue digitalizado de la partitura original para el clarinete en Bb.

La sección E tiene el tema principal, dando una pequeña variación a este y cambiando su armonía, presentando la misma composición rítmica a lo largo de esta Frase que finaliza en el compás 120 con un calderón. Ver Figura 65. En el compás 121 la guitarra retoma el tema principal se realiza el salto al signo que está en el compás 9 para ir a la coda. (Figura 66)

La obra finaliza en D mayor al saltar a la coda.

Figura 66*Dimensiones compás 121 al 132*

Nota: El presente extracto fue digitalizado de la partitura original para el clarinete en Bb.

Análisis Armónico

La obra realiza la introducción sobre los acordes de Emaj7 y D7 principalmente, usando diferentes tensiones, dos compases en Emaj7 y E6 respectivamente y dos compases en D7(9)11, realizando en el compás 7 el acorde de D7, pero con tensión 13, es decir, D7(9)13. Característico del modo Mixolidio el acorde bVII ya que este se realiza mayor.

Los compases 13 y 14 estarán en Emaj7 y 15,16 se interpreta E6 finalizando la introducción

Figura 67*Introducción, análisis armónico (Dimensiones)*

Introducción: Re Mixolidio															
Frase 1								Frase 2							
Periodo 1				Periodo 2				Periodo 1				Periodo 2			
DMaj7	D6	C7(9) 11	C7(9) 11	DMaj7	D6	C7(9) 11	C7(9) 11	DMaj7	D6	C7(9) 11	C7(9) 11	DMaj7	DMaj7	D6	D6
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16

Nota: Progresión armónica y estructural, introducción de la obra dimensiones. *Elaboración propia.*

La sección A inicia con un acorde de Dmaj7, D6, región de tónica que se desplazará hacia la dominante realizando un sustituto de este acorde y empleando el recurso de la denominada subdominante menor con un acorde en el sexto grado bemol mayo, es decir, Bb7(9), regresa a Dmaj7, ejecuta un B7(9)11 en el compás 24 que será el quinto grado del segundo menor de la tonalidad, repite el acorde de B#7 para resolver a un Em7 dos compases después de presentar el B#7, repite el Em7, luego realiza un acorde de paso cromático, para llegar al tercer grado menor, Em7-Fm7-F#m7, después realiza la subdominante en modo menor Gm7, tercero F#m7, Dominante secundaria del segundo B#7(b9) en el primer pulso del compás y B#7 en el segundo pulso, resolviendo en un Em7, El compás 32 hace quinto grado para finalizar esta primera gran frase e iniciar la nueva en Tónica, A7(b9), A7 aquí finaliza la sección A.

Figura 68*Sección A, análisis armónico (Dimensiones)*

Sección A: Mi mayor																
Gran Frase 1								Gran Frase 2								
Periodo 1.				Periodo 2.				Periodo 1.								
Dmaj7	D6	Bb7(9)	Bb7(9) 13	Dmaj7	D6	B7(9) 11	B+7 B7	Em7	Em7	F#m7 Fm7	Gm7	Gm7	F#m7	B7(b9) B7	Em7	A7(b9)- A7
17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	

Nota: Progresión armónica y estructural, sección A de la obra dimensiones. *Elaboración propia.*

En el compás 33 resuelve a Dmaj7 y en esta parte hará un esquema de progresión armónica, realizando un acorde mayor siete, un acorde mayor con sexta, su homónimo menor para usar el paso segundo, quinto, primero, llegando a un acorde mayor siete para repetir el ciclo mencionado, descendiendo así de manera diatónica hasta volver a llegar al Dmaj7 del inicio. La progresión es Dmaj7-D6-Dm7 (ii)-G7 (V7)-Cmaj7 (I)-C6-Cm7 (ii)-F7 (V7)-Bbmaj7 (I)- Bb6-Bbm7-Eb7-Abmaj7, llegando al Dmaj7 en el compás 57, seguido de un D6 y para el final de la sección B utilizar un C#7(sus4) en el primer pulso del compás 59 y en el segundo del mismo hace el C#7, enseguida hace un B7(sus)B#7 en el mismo ritmo armónico del compás anterior para llegar al quinto grado y culminar esta sección en un A, interpretando A7(sus)-A7-A, realizando así un encadenamiento de dominantes muy característico en el Blues.

Figura 69

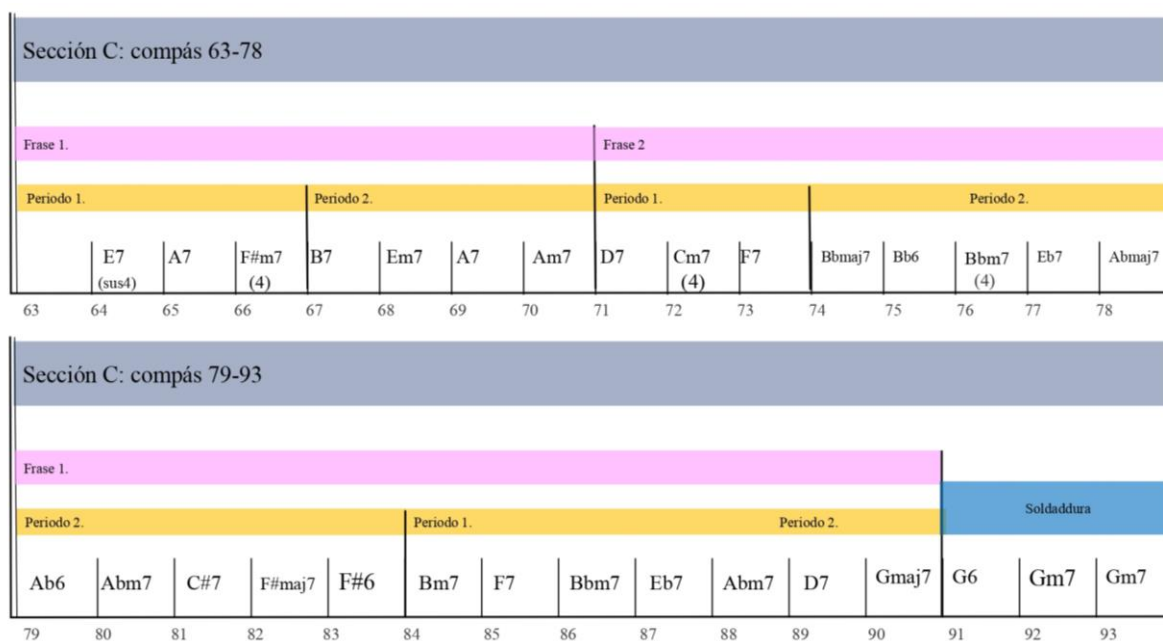
Sección B, análisis armónico (Dimensiones).

Sección B: compás 33-46													
Frase 1										Frase 2			
Periodo 1.					Periodo 2.					Periodo 1.			
Dmaj7	D6	Dm7	G7	Cmaj7	C6	Cm7	F7	Bbmaj7	Bb6	Bbm7	Eb7	Abmaj7	Ab6
33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46

Sección B: compás 47-62															
Frase 2											Frase 3				
Periodo 2.					Periodo 3.				Periodo 4.		Encadenamiento de Dominante		Periodo 5		
Abm7	C#7	F#maj7	F#6	F#m7	B7	Emaj7	E6	Em7	A7	Dmaj7	D6	C#7(sus4)	B7(sus4)	A7(sus4)	A
47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62

Nota: Progresión armónica y estructural, sección B de la obra dimensiones. *Elaboración propia.*

La sección C inicia en la dominante del quinto grado, esto es una dominante secundaria para llegar al A7, progresión de ii-V7-i en este caso del segundo grado, F#m7-B7-Em7, inmediatamente un A7, dominante de la tonalidad, toma por los siguientes compases el Re mixolidio haciendo, quinto menor y primero siete, Am7-D7 llegando a un segundo relacionado Cm7(sus)-F7- para llegar a Bbmaj7 y aquí realizará el esquema de la progresión expuesto en B , Bbmaj7-Bb6-Bbm7-Eb7-Abbmaj7-Ab6-Abm7(enarmónicamente G#m7)-C#7-F#maj7-F#6 como quinto grado del Bm7 al que resolverá, desciende medio tono, F7-Bbm7, después un tono, Eb7-Abm7, medio D7 pero este resuelve en un acorde mayor Gmaj7 y posteriormente hará su homónima menor dando fin a la sección C.

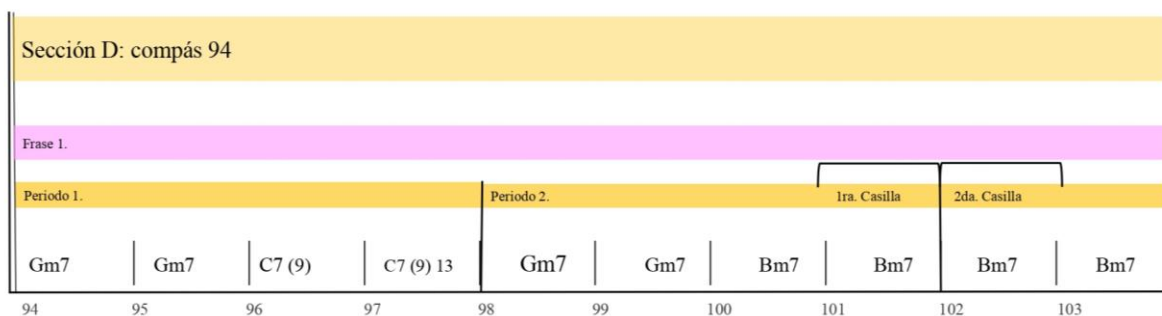
Figura 70*Sección C, análisis armónico (Dimensiones)*

Nota: Progresión armónica y estructural, sección C de la obra dimensiones. *Elaboración propia.*

En la sección D, tendremos la combinación entre el Sol dórico y sol lidio, estando dos compases en primero menor y dos compases en 4 mayor con séptima, acordes característicos del modo dórico; dos compases en primero menor y dos compases en tercer grado menor, pero siendo este el tercero natural, es decir, su tercera mayor, dibujando en este caso el modo Lidio.

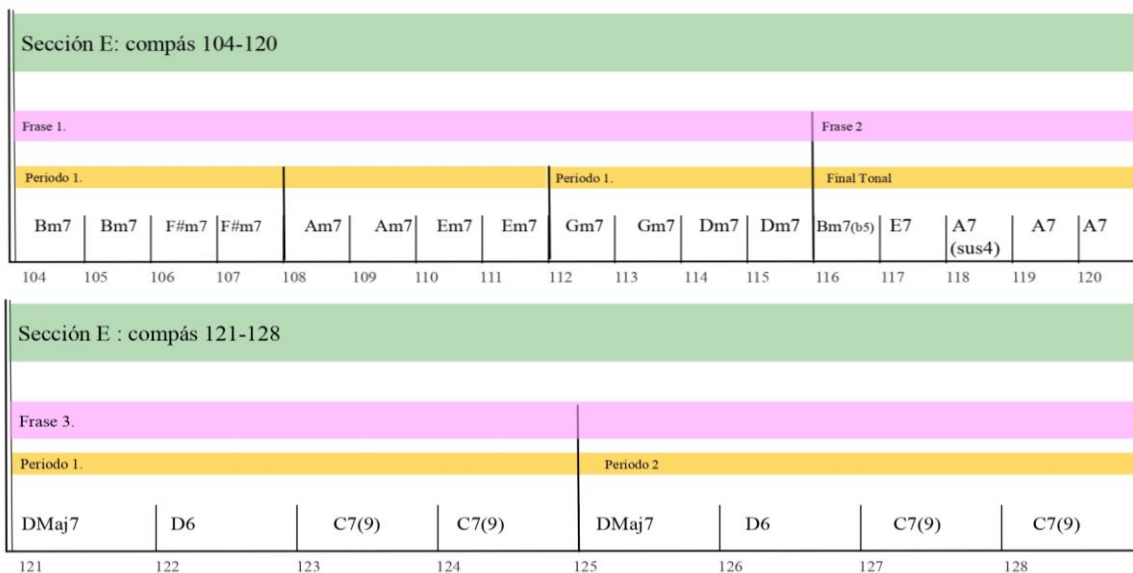
Figura 71

Sección D, análisis armónico (Dimensiones)



Nota: Progresión armónica y estructural, sección D de la obra dimensiones. *Elaboración propia*

La sección E está en modo eólico realizando dos compases en primero menor y dos compases en quinto menor descendiendo de manera diatónica hasta el compás 115, Bm7:-F#m7: B Eólico, Am7:-Em7: A Eólico, Gm7:-Dm7: G Eólico, llegando así en el compás 114 a Dm7, realizando después un Bm7(b5) segundo grado de A, E7 quinto de A, resolviendo así al A7 y finalizando esta sección E.

Figura 72*Sección E, análisis armónico (Dimensiones)*

Nota: Progresión armónica y estructural, sección E de la obra dimensiones. *Elaboración propia*

En el compás 121 repite la armonía presente al inicio, interpretada por la guitarra, en otros términos, el RE mixolidio, repite la Armonía y en la coda tendremos cuatro compases en Dmaj7 para finalizar de esta manera la obra. (ver figura 73).

Figura 73*Coda, análisis armónico (Dimensiones)*

Nota: Progresión armónica y estructural, Coda de la obra dimensiones. *Elaboración propia*

Recomendaciones interpretativas

Las articulaciones encontradas en la obra, son pasajes en *Legatto*, notas sueltas, acentos, en igual sentido realiza adornos como *acciaccatura* y *glissandos*

El comienzo de este Bambuco es en un *mezzoforte* y en esta sección se manejarán los *glissandos* a gusto el interprete

Figura 74

Dimensiones compás 9 al 12



Nota: El presente extracto fue digitalizado de la partitura original para el clarinete en Bb.

En el compás 13 usa de un pequeño *gliss* y una *acciaccatura* o apoyatura breve en los compases 17 y 18.

Figura 75

Dimensiones compás 13-14 y 17-18



Nota: El presente extracto fue digitalizado de la partitura original para el clarinete en Bb

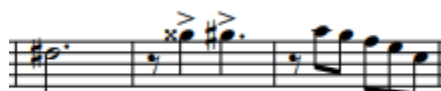
Antología, Obras para Clarinete del Compositor José Revelo Burbano

Realiza las mismas *acciaccaturas* en el compás 21 y 22.

Las notas presentes en el compás 23 tienen un acento a resaltar.

Figura 76

Dimensiones compás 23 al 25



Nota: El presente extracto fue digitalizado de la partitura original para el clarinete en Bb

Lo mismo en los compases 30 y 32 ya que se presenta los mismos acentos.

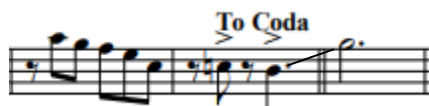
Figura 77

Dimensiones compás 30 al 32



Nota: El presente extracto fue digitalizado de la partitura original para el clarinete en Bb

En el paso del compás 31 al 32 es decir el final de la sección A hacia el inicio de la sección B se debe realizar un *glissando* de llaves.

Figura 78*Dimensiones compás 31 al 33*

Nota: El presente extracto fue digitalizado de la partitura original para el clarinete en Bb

A lo largo de esta frase tenemos notas sueltas y se debe tener en cuenta el silencio de corchea presente en los inicios de frase para junto con los acentos naturales del compás para dar la característica del género. En los compases 42 y 49 también encontramos pequeños *glissandos* que adornan la melodía principal.

Figura 79*Dimensiones compás 38 al 50*

Nota: El presente extracto fue digitalizado de la partitura original para el clarinete en Bb

Hacia el final de la sección B deben resaltarse la primera corchea del grupo de tres en cada pulso para en el compás 62 realizar un *glissando* y concluir esta sección.

Figura 80

Dimensiones compás 58 al 62

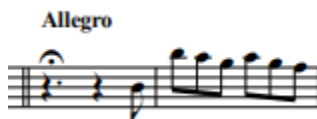


Nota: El presente extracto fue digitalizado de la partitura original para el clarinete en Bb

La sección C es más rápida que la anterior siendo sugerido en el tempo un allegro.

Figura 81

Dimensiones compás 63 y 64



Nota: El presente extracto fue digitalizado de la partitura original para el clarinete en Bb

En la sección C se resalan las notas sueltas y los crescendos al inicio de las frases y los *diminuendo* al final de las mismas.

Figura 82*Dimensiones compás 65 al 78*

Nota: El presente extracto fue digitalizado de la partitura original para el clarinete en Bb

En el compás 79 iniciara el fraseo clímax de la obra con un Crescendo marcando acentos en todas las notas de los compases 84 al 89, realizando este periodo en *forte* y terminando la sección con un contraste al realizar un *piano* si preparación, en otras palabras, un súbito *piano*.

Figura 83*Dimensiones compás 79 al 94*

Nota: El presente extracto fue digitalizado de la partitura original para el clarinete en Bb

Antología, Obras para Clarinete del Compositor José Revelo Burbano

Iniciando la sección D con un *forte* en su dinámica en el compás 94 y en la segunda casilla del 103 se ejecuta una *glissando* y se hace el contraste en la dinámica cayendo a un *piano* para finalizar esta segunda gran frase.

Figura 84

Dimensiones compás 94 al 102



Nota: El presente extracto fue digitalizado de la partitura original para el clarinete en Bb

En la sección E, específicamente en el compás 117 se realiza un *ritardando* para llegar al tiempo inicial de la pieza, realiza un calderón antes de iniciar nuevamente el tema en la guitarra y volver al signo para saltar a la coda.

Figura 85

Dimensiones compás 117al 121



Nota: El presente extracto fue digitalizado de la partitura original para el clarinete en Bb

La coda finaliza con un Retardando a gusto del interprete.

Figura 86*Dimensiones compás 129 al 132*

Nota: El presente extracto fue digitalizado de la partitura original para el clarinete en Bb

Mestizajes

Como quiera que el bambuco hace parte de un origen triétnico donde hay elementos indígenas, africanos, blancos europeos; las letras son español, el canto es indígena y las sincopas son africanas entonces es una mezcla y esto lo que el maestro quiere resaltar, la melancolía indígena, la alegría africana y la escritura es europea, los Mestizajes. Esta obra fue la ganadora del gran premio Mono Núñez instrumental 1997. Escrita en tonalidad de Re mayor, interpretada en diversos formatos como: Bandola, guitarra y clarinete; clarinete y guitarra; en 2010 fue una del concierto dado por la filarmónica de Medellín junto al grupo Seresta, entre otros formatos.

Género: Bambuco instrumental

Tonalidad: Re mayor

Tesitura: va desde un Re 4 hasta un Re 6

Textura: Homofónica

Análisis Formal

Introducción, A:B intr. A:B-coda.

El Tema principal de la pieza va desde el compás 11 con anacrusa hasta el 13, ver Figura 87, basado en este se desarrolla gran parte de la obra.

Figura 87

Mestizajes, compás 11 al 13 con anacrusa.



Nota: Tomada de: *Elaboración propia*, transcripción realizada por Paola A. Tuta, 2022.

Podemos encontrar el mismo tema en diferentes fragmentos de la obra, como se puede apreciar en la Figura 88 y también realiza variaciones a este.

Figura 88

Mestizajes, compases 15 al 20; 36 al 39; 41 al 52.

Nota: Tema principal enmarcado en rojo, variaciones en morado. Tomada de: *Elaboración propia*, transcripción realizada por Paola A. Tuta, 2022.

La pieza tiene una introducción donde realiza un Ostinato durante toda esta, haciendo únicamente el compás 7 de manera diferente utilizando dos negras con puntillo. Tiene una barra de repetición en el compás 8 para ir al inicio y después de esta hacer una nota larga en re (compás 9 y 10) para así concluir la introducción de la pieza.

Figura 89

Mestizajes, compases 1 al 11.



Nota: se encierra en verde el Ostinato y se marca en morado el compás diferente, agrando en azul el final de la introducción. Tomada de: *Elaboración propia*, transcripción realizada por Paola A. Tuta, 2022.

De esta manera se afirma que la estructura de la introducción es simétrica, presentando 16 compases agrupados de cuatro en cuatro y al realizar la repetición se amplía, añadiendo los 2 compases que conectaran con la Sección A, como se muestra en la Figura 88.

En el compás 11 inicia la sección A y presenta el Tema principal, seguido al tema se ejecuta una contra melodía y en el compás 15 hace el final del periodo realiza un corte e inmediatamente inicia el siguiente periodo.

Figura 90

Mestizajes, compases 12 al 15 con anacrusa.



Nota: Tomada de: *Elaboración propia*, transcripción realizada por Paola A. Tuta, 2022.

Antología, Obras para Clarinete del Compositor José Revelo Burbano

Realiza en el compás 18 la primera casilla que tendrá un motivo rítmico repetitivo, finalizando está en el compás 27 con un corte de silencio de corchea, negra y dos corcheas, regresando al compás 12 con la corchea de anacrusa.

Figura 91

Mestizajes, compás 15 al 27

Nota: Se enmarca el motivo repetido, el corte y las flechas indican la repetición. Tomada de: *Elaboración propia*, transcripción realizada por Paola A. Tuta, 2022.

El motivo rítmico repetido se muestra en la figura anterior (Figura 91), iniciando en la negra del compás 19, trio de corcheas ligando la última corchea del compás con la primera del siguiente, dos negras, una corchea y en este caso llegando a una negra con puntillo y no al silencio de corchea, negra.

En el compás 28 se encuentra la segunda casilla, haciendo pequeñas variaciones a lo expuesto en la primera, agregando o quitando ligaduras y colocando algunos silencios.

Figura 92

Mestizajes, compás 28 al 40.



Nota: Se encuadran las variaciones realizadas. Tomada de: *Elaboración propia*, transcripción realizada por Paola A. Tuta, 2022.

La sección B está compuesta por dos periodos, el primero desde el compás 37 al 45 y el segundo va desde el 46 con anacrusa, al 52; teniendo este como característica las corcheas sueltas en salto principalmente de sextas, ligando su final con el inicio de la sección C.

Figura 93

Mestizajes, compás 34 al 52.

Nota: Tomada de: *Elaboración propia*, transcripción realizada por Paola A. Tuta, 2022.

Los compases 53 y 54 hacen la función de soldadura, para conectar las dos secciones, de esta manera la sección C da comienzo en el compás 55 con anacrusa, presentado un nuevo motivo que se transformará en el siguiente motivo presente en la imagen, a fin de culminar haciendo negras con puntillo y blancas usando como recurso el aumento constante en la duración de las notas.

Figura 94

Mestizajes, compas 56 al 57 y 68 al 69

Nota: Tomada de: *Elaboración propia*, transcripción realizada por Paola A. Tuta, 2022.

El primero lo ira variando como se puede apreciar en la Figura 95 y el segundo lo presentara igual. Hacia el final de la sección C se realizan negras con puntillo y finalmente blancas llegando así al compás 78, se va Da Capo (D.C) repitiendo todo el tema y finalmente saltando a la coda.

Figura 95

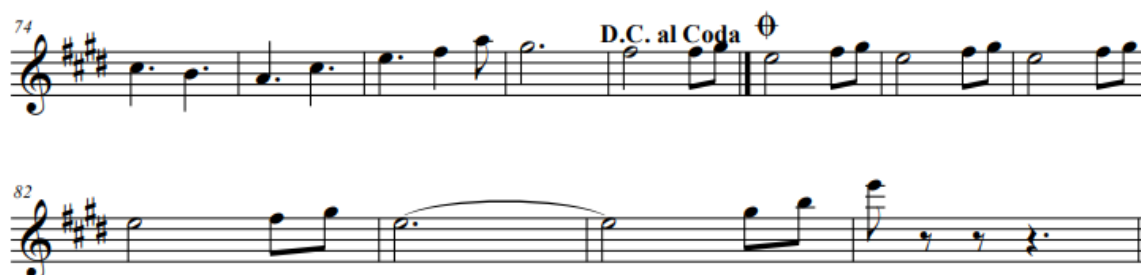
Mestizajes, compás 53 al 81.

Nota: se enmarca el motivo que varía y se encierra el cambio. Tomada de: *Elaboración propia*, transcripción realizada por Paola A. Tuta, 2022.

Que en este caso no se realiza un salto ya que la coda esta inmediatamente después del final de la sección C, realizando el mismo Ostinato de la introducción y terminado con el arpeggio de Re mayor, mi mayor para el clarinete.

Figura 96

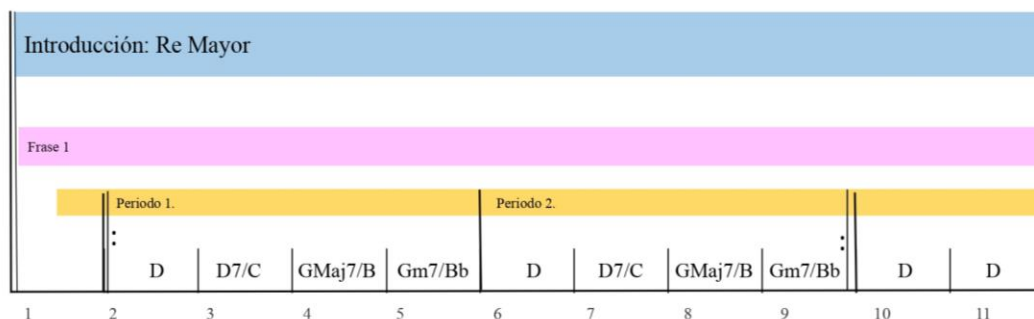
Mestizajes, compás 74 al 85.



Nota: Tomada de: *Elaboración propia*, transcripción realizada por Paola A. Tuta, 2022.

Análisis Armónico

La pieza está en tonalidad de Re mayor, inicia en el primer grado Re (D), luego hace una dominante secundaria del cuarto, es decir, convierte el primer grado en dominante, D7, pero su bajo esta en C, resuelve a la subdominante, Gmaj7 con bajo en B, luego hace la subdominante menor, Gm7 con bajo en Bb, haciendo de esta manera movimiento cromáticos en el bajo, regresando a Tónica y repitiendo este círculo en lo que resta de introducción.

Figura 97*Introducción, Análisis Armónico (Mestizajes)*

Nota: Progresión armónica y estructural, introducción de la obra Mestizajes. *Elaboración propia*

La sección A inicia en tónica D, hace sustitutos de tónica, F#m7 (iii), Bm7 (vi), seguido de esto Gmaj7, subdominante, tónica D, sexto grado, Bm7 quien es sustituto de tónica. En la primera casilla Em7(add11) presente como acorde de subdominante, dominante secundaria del cuarto grado, D9, resuelve a Gmaj7, subdominante, sustituto de subdominante menor C9, quien es el séptimo bemol siete, Primero D, luego hará un Bb7 con bajo en Fa para conectarnos a A7, es otras palabras, Bb7, estando en región de dominante al hacer el sustituto tritonal para llegar a La, luego segundo como un segundo relacionado, Em7 retardando la resolución al llevar a cabo la dominante secundaria del quinto grado, E7 y de esta manera si realizar el Em7, A7 y resolverá en D al repetir esta sección usando la progresión (ii-V7-I).

La segunda casilla realiza los mismos acordes de los primeros cuatro compases de la primera casilla, luego en el compás 32 realiza tercero como sustitución de tónica, Bm7, Bb7 y Gmaj7 subdominante, dominante secundaria de A, E7 y D para finalizar la primera sección. La segunda casilla realiza los mismos acordes de los primeros cuatro compases de la primera casilla,

Antología, Obras para Clarinete del Compositor José Revelo Burbano

luego en el compás 32 realiza tercero como sustitución de tónica, Bm7, Bb7 y Gmaj7 subdominante, dominante secundaria de A, E7 y D para finalizar la primera sección.

Figura 98

Sección A, Análisis Armónico (Mestizajes)

Sección A: Re mayor

Frase 1.												1ra. Frase 2.				
Periodo 1.				Periodo 2					Periodo 1							
D	F#m7	Bm7	GMaj7	D	Bm7	Em7 (Add11)	D9	GMaj7	C9	D/F#	Bb/F	Em9	E7	Em7	A7	
12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	

Sección A: Re mayor

2da. Frase 2.										Cadencia	
Periodo 2.											
Em7(Add11)	D9	GMaj7	C9	Bm7	Bb7/F	GMaj7	E7	D			
28	29	30	31	32	33	34	35	36			

Nota: Progresión armónica y estructural, sección A de la obra Mestizajes. *Elaboración propia*

La sección B permanece en el D del compás anterior, luego presenta un segundo relacionada, Am7(ii)-D9(V7)-Gmaj7(I) llegando a región de subdominante, se hace un Em7, segundo grado de la tonalidad, y se realizara un intercambio modal con Re dórico, interpretando Gm7-C9-Fmaj7, donde Fmaj7 es el acorde que trae del modo dórico; seguido de estoy volvemos a región de subdominante con un segundo relacionado encaminado hacia el segundo grado, F#m7(b5)-B7-Em7, dominante, A7, tónica menor, Dm7 interpretado de mejor manera como

Antología, Obras para Clarinete del Compositor José Revelo Burbano

segundo del bemol siete, Dm7-G7-Cmaj7, acorde perteneciente a Re dórico, seguido a esto repite la armonía expuesta en el compás 46 al 49, finalizando la sección B en Cmaj7.

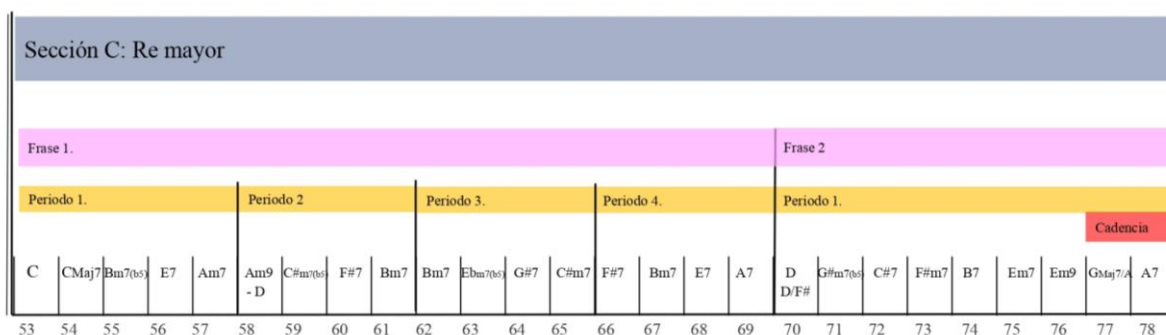
Figura 99

Sección B, Análisis Armónico (Mestizajes)

Sección B															
Frase 1									Frase 2						
Periodo 1.					Periodo 2				Periodo 1.						
C/Am	Am7	D9	Gmaj7	Em7	Gm7	C9	Fmaj7	Fmaj7	F#m7(b5) -B7	Em7 -A7	Dm7 G7	Cmaj7	F#m7(b5) -B7	Em7 -A7	Dm7 G7
37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52

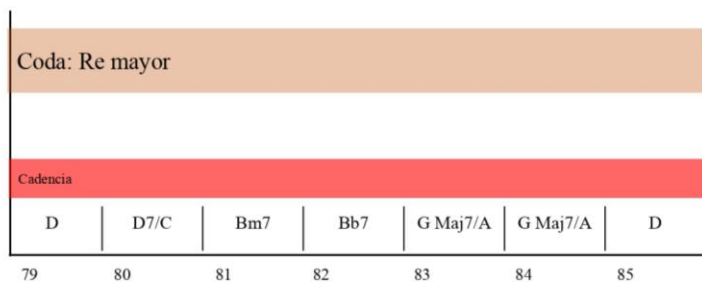
Nota: Progresión armónica y estructural, sección A de la obra Mestizajes. *Elaboración propia*

La sección C inicia en el compás 55, anterior a este el compositor realiza Cmaj7 realizando una especie de soldadura o puente para conectar B con C. El primer acorde marcado en esta sección es Bm7(b5) segundo grado del quinto, E7, dominante del La y finalmente Am7 acorde perteneciente al mixolidio también, Am9, D siendo tónica, seguidamente ii-V7-i del sexto grado, C#m7(b5)-F#7-Bm7, haciendo dos compases en Bm7, luego Ebm7(b5) (ii)- G#7 (V7)- C#m7 (i) séptimo grado menor, que a su vez es segundo del sexto grado, F#m7-B7 dominante secundaria de Mi, Em7 como primero, Em9, subdominante, Gmaj7 y Dominante para volver *Da capo*, terminando así la sección C.

Figura 100*Sección C, Análisis Armónico (Mestizajes)*

Nota: Progresión armónica y estructural, sección A de la obra Mestizajes. *Elaboración propia.*

La coda hace la misma armonía del inicio solo que no usa el subdominante menor sino el sexto bemol y terminando en un D.

Figura 101*Coda, Análisis armónico (Mestizajes)*

Nota: Progresión armónica y estructural, sección A de la obra Mestizajes. *Elaboración propia*

Recomendaciones Interpretativas

Las articulaciones presentes en la obra son, en su mayoría notas sueltas, algunos fraseos que se recomiendan mejor en *leggato* y algunos adornos como los *semigliss* presentes en la obra.

La inicia con un Ostinato como se mencionó anteriormente, En el compás 11 con anacrusa inicia la sección A, teniendo en su articulación notas sueltas, en este periodo es importante resaltar las dos corcheas del segundo pulso en el compás 14, ya que tiene la función de marcar el final de periodo.

Figura 102

Mestizajes, Compas 12 al 16 con anacrusa.



Nota: Tomada de: *Elaboración propia*, transcripción realizada por Paola A. Tuta, 2022.

En la segunda casilla compás 29, se sugiere realizar una breve *acciaccatura* para ir del Fa al Mi sobreagudo.

Figura 103

Mestizajes, compás 28 al 29.



Antología, Obras para Clarinete del Compositor José Revelo Burbano

Nota: Tomada de: *Elaboración propia*, transcripción realizada por Paola A. Tuta, 2022.

Tener cuidado en el compás 46 al momento de ejecutar los saltos que el motivo y tema se entiendan claramente. Agregando la dificultad por sus saltos amplios mayores a terceras.

Figura 104

Mestizajes, Compás 47 al 52



Nota: Tomada de: *Elaboración propia*, transcripción realizada por Paola A. Tuta, 2022

En el compás 60 se vislumbra un pequeño *gliss*, en diferentes, versiones se hace uso de otras ornamentaciones, se considera que en ocasiones los pasos o movimientos rápido son del gusto propio del interprete.

Figura 105

Mestizajes, Compas 60 y 61



Nota: Tomada de: *Elaboración propia*, transcripción realizada por Paola A. Tuta, 2022

Montaje

Para el proceso de montaje de las adaptaciones y orquestaciones originales, se tiene en cuenta la documentación realizada, las referencias auditivas, audiovisuales e indicaciones dadas por el Maestro Jaime Uribe, que se encontraron durante la etapa de investigación y análisis, para así tener argumentos claros y fundamentados a la hora de realizar la interpretación.

Las obras se interpretarán en formato como, grupo de cámara de clarinetes, Cuarteto instrumental (Clarinete, bandola tiple y bajo) y dúos, clarinete solista y guitarra, clarinete solista, grupo de cámara de clarinetes y Tiple.

Para la obra en el formato de grupo de cámara se tomó referente de explicación directa la interpretación de la pieza en formato de clarinete solista y guitarra para que de esta manera se entienda la importancia y el significado del acompañamiento.

En la obra con cuarteto instrumental se trabajó el acople de melodías, contracantos y acompañamientos, debido a que, por sonoridades entre bandola y clarinete, tienen que ser tratadas de la mejor manera para no chocar u opacarse el uno al otro y lograr la mística con que fue concebido este tema.

En las demás piezas se realiza un montaje con la audición previa de los temas interpretados en forma solista y en trío, entendiendo el juego existente en ello, se toma como referente el álbum Aroma al viento de 2018, interpretado por Javier Asdrúbal Vinasco y José Revelo, (ver Anexo 1, Anexo 4 y Anexo 7).

Antología, Obras para Clarinete del Compositor José Revelo Burbano

Al empezar con el montaje, se entiende la intención de cada género, interiorizando mediante la experiencia sonora, llegando a entender la composición, complejidad y sentido que se le debe dar a la pieza apoyado en el análisis que se realizó previamente.

Conclusiones

Es válido afirmar que la vida y obra del maestro compositor José Revelo Burbano ha logrado una contribución significativa a la música nacional, no solo con sus creaciones, también en su recorrido artístico, brindando la inclusión de formatos no convencionales a lo tradicional, pero sin perder la esencia de esta música.

El presente trabajo da cuenta de un análisis minucioso a las obras escogidas, evidenciando el magnífico trabajo que realizó el maestro Revelo, marcando un antes y un después con su participación en el festival Mono Núñez en el año 1993, de la mano del maestro Jaime Uribe, Exponiendo bellas melodías a través del clarinete y de esta manera instaurándose como referentes para interpretar la música andina colombiana.

En este sentido, las obras expuestas enmarcan una vida compositiva prolifera, mostrando sus inicios y como estas lo llevaron hasta escenarios internacionales, evidenciando la riqueza musical que se expone en la antología realizada, donde se ve el manejo de los diferentes elementos de composición musical.

Tras el análisis se puede afirmar que, haber mostrado desde una perspectiva interpretativa propia y analítica una parte de la obra del compositor José Revelo Burbano, tiene una importancia relevante en el área musical y merece ser tenida en cuenta para conocerla, estudiarla y difundirla. Debido a sus valiosos aportes musicales, debe ser material de estudio para clarinetistas y grupos de música que tengan en su ser el amor a la música colombiana.

Pienso que es muy importante conocer el clarinete a profundidad, los recursos tímbricos, expresivos, las digitaciones de todas las tonalidades, pues a pesar de que inicia en tonalidades

Antología, Obras para Clarinete del Compositor José Revelo Burbano

algunas veces cómodas para el clarinete, explora sucesión de cuartas que hacen mucho más rico el lenguaje utilizado y a su vez provoca que los fraseos melódicos tengan un poco más de complejidad, esto obviamente acompañado de instrumentos armónicos, en algunos casos en las versiones que se elaboraron para este recital es preciso analizar minuciosamente, exhaustiva y detalladamente la intención del compositor para poder dar una correcta interpretación.

En este mismo sentido, la comprensión armónica total, holística y también por frases, es clave para incorporarle los diversos sonidos que permiten denotar *crescendos*, *diminuendos* y cortes característicos del compositor, agregando que para su correcta interpretación requerimos de una buena capacidad respiratoria, porque en algunos fragmentos no es tan sencillo tomar la cantidad de aire necesario por el poco espacio que hay al realizar otra frase.

Finalmente, desde el punto de vista interpretativo es preciso decir que se recomienda utilizar sonidos *pianos* melosos, oscuros u opacos típicos del registro *Chalumeau*, pero hay momentos donde la misma obra nos sugiere una energía distinta con acentos y articulaciones que denotan un cambio desde el punto de vista expresivo donde la obra va recreando los paisajes de la región andina colombiana que deben ser asumidos en este caso por el intérprete del clarinete.

Es así como esta investigación permite concluir la importancia de dar valor al estudio de la música tradicional andina colombiana, creando material basado en esta, aportando a la difusión de la misma, conservando nuestras raíces y también aplicándolo a la técnica del instrumento.

Antología, Obras para Clarinete del Compositor José Revelo Burbano

de esas cosas que uno ve que son intocables, no, siempre bien. Entonces de ahí comenzamos, de ahí lo conocí, eso fue por lo menos en los años 80.

Interlocutor 1: Bien maestro, en relación a eso que usted me dice, donde él componía muy bien para clarinete y eso es algo que a mí me asombra, es una de las cosas que me intriga ya que, él era guitarrista. Usted que compartió con él ¿cómo nos diría que era la vida del maestro?

Interlocutor 2: Bueno, él era muy hogareño, vivía con el hermano y la esposa del hermano, todavía estaba soltero, era una persona muy decente no tomaba trago, no fumaba. Era una bella persona y musicalmente era muy dedicado a su guitarra y a sus arreglos, entonces obviamente le encantaba la música colombiana y a raíz de eso no me acuerdo de donde salió la idea, pero le dije: - “ve” ¿por qué no te haces unos arreglos y concursamos en el mono Núñez como guitarra y clarinete? -. Entonces a él le sonó, él hizo cuatro arreglos, dos composiciones y dos arreglos, las composiciones fueron fantasía en 6/8 y dimensiones; que fueron originalmente para el clarinete y la guitarra y los dos arreglos los hicimos en compañía, un bambuco que se llama “Como pa’desenguayabar” y el otro fue “Chambú”.

Él siempre hizo mucho por la música de su pueblo, de su región. Entonces a él le encantaba mucho; e inclusive las composiciones de él son muy autóctonas, uno oye muchas cosas como amanecer andino y verdaderamente se siente que está en Nariño mirando las montañas. Entonces bueno, ahí comenzó una carrera, fuimos a donde el maestro León Cardona, le dijimos que nos hiciera otros arreglos porque en el mono Núñez exigían 10, ya teníamos 4, entonces le tocábamos allá un poquito, visitamos al maestro, y el maestro León es una persona muy simpática y muy estricto. Y bueno, dijo no: -Eso de clarinete y guitarra como que no sale para música colombiana-. Entonces yo como lo conocíamos que era tan cascarrascas y quisquilloso, es todavía gracias a

Antología, Obras para Clarinete del Compositor José Revelo Burbano

Dios está vivo, entonces le dije: -bueno maestro piénselo, piénselo y si le queda tiempito nos lo hace-. Eso fue a las 12 del día y a las 6 de la tarde me llamó y me dijo: -Jaime ya te tengo seis arreglos ven por ellos-. Ósea que al principio dijo que no le gustaba, pero ahí mismo le sonó, entonces nos hizo seis arreglos y con ellos nos fuimos a concursar, eso fue en el año 1993 y estuvimos tan de buenas, fue tan bueno lo que hicimos, muy preparado muy estudiado, que él ganó como mejor acompañante, su obra inédita fantasía en 6/8 ganó como obra inédita, yo gane como solista instrumental y ganamos el gran premio mono Núñez, ósea que prácticamente acaparamos todos los premios. Entonces de ahí comenzamos ya la carrera musical en la música andina, ya él siguió escribiendo y compuso muchas otras cosas.

Interlocutor 1: ¡Ah bien! Maestro ya que usted se me adelanto, expresándonos lo del Mono Núñez. Conociendo que el maestro León Cardona era conocido de ustedes ¿qué opinión tiene usted entorno al tipo de composición que realizo y produjo el maestro José revelo Burbano entorno al clarinete y la guitarra?

Interlocutor 2: ¡Bueno! Como te digo, son composiciones muy autóctonas, muy sentidas, muy nacionalista, pero tienen una influencia muy bonita como de jazz, porque los acordes si tu analizas la partitura, tanto de fantasía como de dimensiones, es una armonía muy elaborada; Dimensiones inclusive quedaría perfecto en un grupo de jazz, porque es verdaderamente una armonía muy del género, inclusive que se la enseñó el mismo maestro León Cardona, entonces y como te decía el clarinete perfecto pues en la tonalidad que cuadra, con la altura ideal, con los ligados, todo. Yo siempre me asombro, lo digo y lo sigo pensando, parecía que él hubiera sido clarinetista, porque escribía muy bonito para clarinete, no solo esas dos piezas, sino otras, porque yo grabe mucha música acompañando cantantes, entre ellas me acuerdo de sombra y luz que era un dueto de armenia y es verdaderamente satisfactorio oír ese clarinete como quedo, pero pues en

Antología, Obras para Clarinete del Compositor José Revelo Burbano

parte porque uno lo toca con buen gusto y todo, pero en otra parte porque era muy clarinetístico lo que él escribía.

Interlocutor 1: Bueno maestro y tocando ese tema de que él le componía mucho a su tierra, sabiendo que eso se siente en los temas y sus títulos son como muy peculiares ¿tiene mucho que ver esto con el amor a la tierra, cada título que el maestro eligió, hay una anécdota significativa en relación a los títulos que colocó a sus composiciones?

Interlocutor 2: No, pues seguramente si la tendrá, pero no la conozco, pero como tú dices, amanecer andino, por ejemplo, eso está reflejado y es una obra muy linda y uno la toca y mis amigos dicen: -No, es que uno se siente mirando las montañas de allá-.

Fantasia en seis octavos, él quiso hacer un bambuco en 6/8 porque, aunque nosotros tocamos y nos gusta mucho el tres cuartos, él lo quiso hacerlo expresamente en 6/8 porque él pensaba que era más fácil para el oyente para internacionalizarlo y todo porque el bambuco a $\frac{3}{4}$ es bien enredado, pues hasta pa' los mismos músicos colombianos, entonces él la hizo expresamente fantasía en seis octavos. Dimensiones si como su nombre lo indica es una cosa rara como tirando a Jazz. Tiene unas obras vocales y ahí lo que estamos hablando, Colombia mía, Mi país, el otro se llama mestizajes. Bueno, son sus títulos, puede que tengan alguna anécdota, pero no la sé, pero si definitivamente generan un aprecio por la tierra, sobre todo por la tierra de él.

Interlocutor 1: Maestro y que tanto el grupo Seresta, pues porque conocemos que ustedes fueron parte de un grupo que traspasó las fronteras, impulsa la música andina de un nuevo corte porque es como que ustedes van a concursar con un formato, que empezando no era como el más habitual para la música andina colombiana, guitarra y clarinete, y luego ya después de un tiempo son como reconocidos y hasta nominados a un Grammy, entonces ¿en el recorrido de ese grupo

Antología, Obras para Clarinete del Compositor José Revelo Burbano

imaginaron en algún momento estar en una tarima internacional y ser nominados por un álbum de música andina colombiana?

Interlocutor 2: ¡Si! Pues es que cuando se juntan dos personas que tocan, que tienen mucha academia como lo era José, porque él se graduó en guitarra y yo pues modestia aparte, pero yo tengo maestría en saxofón y estuve en la orquesta sinfónica de Antioquia muchas veces como solista. Entonces ese fue como el valor agregado que le dimos en ese tiempo a la música andina, que era una cosa elegante no era, aunque la música andina anterior es muy linda y todo, pero se le dio como un tratamiento un poquito más elegante, más internacional, modestia aparte como te digo, porque ya hoy en día ya hay demasiados clarinetistas de altísimo nivel, Mauricio Murcia, Julio Panadero, Guillermo Marín, Alejandro Sanches, bueno, son incontables ya; afortunadamente, y son de un nivel altísimo, pero entonces como decía un maestro mío de lo cual me siento muy honroso, que ese disco que hicimos nosotros y esa participación en el mono Núñez fue como un parte aguas, llama él y no se me olvida el nombre, de la música anterior y de la música nueva entonces sí, uno tiene esa satisfacción de haberle dado un impulso sobre todo al clarinete en la música andina colombiana, obviamente como te digo ya hay muchísimos todos gracias a Dios me aprecian muchos, son de un nivel altísimo, pero también con armonías modernas es una música andina colombiana como más internacional, inclusive la misma música andina de toda la vida la están haciendo como decimos los músicos más “envenenadita”.

Interlocutor 1: Maestro ¿ha cambiado la forma compositiva de nuestra música andina colombiana, es decir, se ha optado más por escribirla a 6/8 que como antiguamente se hacía con los bambucos viejos a 3/4?

Interlocutor 2: Lo que pasa es que el tres cuartos a los mismos colegas les “patea” como decimos nosotros, les da dificultad. Nosotros en el grupo Seresta insistíamos mucho en tocar muchos bambucos a tres cuartos como el Villetano, Ante el micrófono y nos gusta; en los mismos que son a 6/8 a veces los pasábamos a 3/4. El bambuco a tres cuartos y el bambuco a 6/8 son dos cosas muy diferentes, el mismo bambuco se puede tocar a 3/4 o a 6/8 y suena diferente, en 3/4 suena como con un atravesado, como más picante y es muy interesante, ósea que como decía una vez un musicólogo de Bogotá, son dos bambucos distintos el de 3/4 y el de 6/8, nadie puede decir que se debe escribir a 6/8 ni nadie puede decir que se debe escribir a 3/4, inclusive hay un maestro que dice que debería ser a 12/8, ósea que todo el mundo tiene la razón como dicen , son distintos un bambuco a tres cuartos, suena mucho más distinto el mismo bambuco que tocado a 6/8.

Interlocutor 1: Y cree usted que nosotros como músicos e intérpretes de nuestra música, de nuestras raíces y pues embajadores en cualquier lugar del mundo ¿debemos vivir esa experiencia de un bambuco a 3/4 y un bambuco a 6/8?

Interlocutor II: Por supuesto, por supuesto, con mis estudiantes yo les insisto en que comiencen a sentir el 3/4 porque es muy bonito, pero lo que pasa es que poca gente sabe manejarlo bien y escribirlo no se trata simplemente de cambiar la nomenclatura y poner seis, ¡no! hay que modificar la estructura. Eso sería tema pa’otra, pa’largo entrevista, pero si me parece que deberíamos conocerlo porque es muy distinto. Escucha tú que has oído nuestra música, escucha el Villetano por ejemplo y escucha ante el micrófono, son dos bambucos de Milcíades garabito, ahí mismo se siente la diferencia a escuchar, por ejemplo, fantasía en 6/8 o dimensiones.

Interlocutor 1: Si maestro, Gracias por la recomendación.

¿Qué opinión tiene usted acerca del juego entre melodías y armonías que fueron elaboradas por el maestro patentadas por su grupo Seresta?

Interlocutor 2: A mí me encantaban los arreglos de él, era una persona que sabía escribir y dejar lucir al solista y hacer un acompañamiento muy interesante, no era recargado. Alguien dijo alguna vez que el grupo Seresta no tenía cosas espectaculares, que precisamente la gracia era esa delicadeza al entregar una melodía el uno al otro sin estorbarle y por eso es un poquitico difícil.

Hay otra anécdota cuando comenzamos con José con guitarra y después entramos a John Jaime Villegas al grupo, entonces él tocaba tiple y en algunas ocasiones tocaba bandola, y fuimos otra vez donde el maestro León Cardona y le dijimos, -bueno háganos unos arreglitos para clarinete bandola y guitarra-. y me dijo –“mijito” eso sí que no cuadra-, y tenía toda la razón, es decir, el clarinete en el caso mío cuando toco con la bandola tiene que ser de una delicadeza muy grande, porque la bandola es un instrumento muy sutil, muy delicado, entonces si yo lo acompaño a él tengo que tocar muy suave y cuando él me acompaña a mí también. Entonces eso precisamente es como la gracia de los arreglos de León y también de José, que saben intercalar los dos instrumentos sin estorbarle el uno al otro, esas líneas melódicas que preguntabas tú, las de José son tal vez heredadas del maestro León Cardona, es que por algo él fue su alumno.

Interlocutor 1: ¡Aaaaah! Vale maestro y entre esa experiencia que tienen con el maestro León Cardona, entiendo que fueron influenciados en gran parte, ¿qué sería lo que más marco al maestro de las influencias del maestro León Cardona?

Interlocutor 2: La armonía, la armonía del maestro León Cardona es exquisita tal vez por una vida dedicada a todos los géneros musicales, él tocaba jazz, la manera en cómo el maestro

Antología, Obras para Clarinete del Compositor José Revelo Burbano

León Cardona tocaba guitarra y escribía guitarra, hoy en día ya casi nadie escribe pa' guitarra como lo hace el maestro León, un día te mostrare una partitura de un arreglo de León Cardona para nosotros y la guitarra no tiene cifra, la guitarra está escrita como si fuera un piano, con los bajos, con los acordes, hasta la digitación se la pone, por algo precisamente, porque él era un excelente guitarrista entonces esa armonía ese tratamiento de la guitarra lo aprendió José del maestro León.

Interlocutor 1: Vale maestro, bueno maestro esta pregunta es ya más personal hacia la parte del clarinete. Hay algunas versiones que se han hecho a las obras del maestro José Revelo, por ejemplo la versión que interpretaron en el álbum 2018 ¿Qué opinión tiene usted a cerca de este trabajo?

Interlocutor 2: El maestro Javier Asdrúbal es un virtuoso del clarinete y solo él puede hacer esa versión, inclusive, bueno ya como te digo hay demasiados clarinetistas, yo oí otra de un... en requinto, de un clarinetista en este momento no me acuerdo el nombre, son excelentes y son lindas, pero a mí me gustan más con guitarra, pues eso ya es una cosa personal, está pensado para hacerlo con guitarra cuando uno lo toca con el clarinete solo obviamente muestra una técnica y un dominio del instrumento altísimo, pero para el oyente sinceramente me parece que le queda faltando el acompañamiento, obviamente las respeto, las admiro, las envidio, porque son versiones muy lindas, pero a mí me hace falta la guitarra, eso ya es una cosa personal, si el clarinete solo inclusive no solo esas versiones sino muchas otras músicas que hay para clarinete solo me parece que, aunque es un reto y es una manera de mostrar un virtuosismo, el clarinete está hecho para ser acompañado; es como una cantante, una cantante puede lucirse cantando algo solo, pero no hay más bonito con un piano o una guitarra lo mismo la lira, el tiple, el tiple solista también y pues ojala que no me vayan a crucificar mis colegas por eso, pero el tiple se hizo fue pa' acompañar entonces es una manera de mostrar virtuosismo y está bien una pieza o dos, yo no me imagino

Antología, Obras para Clarinete del Compositor José Revelo Burbano

sentado en un escenario viendo un clarinete solo durante una hora, pues, es decir, eso como te digo es mi opinión, respeto lo que hacen mis compañeros, los felicito porque demuestran un virtuosismo altísimo, pero a mí me hace falta el acompañamiento y más en esas obras que fueron originales; obviamente si tu coges las tres piezas de Stravinski por ejemplo, que son para clarinete solo, están pensadas para clarinete solo, ¿pero un bambuco? Al bambuco le hace mucha falta el “surrungueo” del tiple o de la guitarra o de un piano, pues es una opinión de todas maneras.

Interlocutor 1: Si claro maestro yo comprendo en este trabajo que yo estoy haciendo algo que me pareció muy interesante y que estaba indagando, es la opiniones de que a veces nuestra música no llega a ese alto nivel de la academia y muchos de nosotros como interpretes nos preocupamos por la interpretación de otras piezas, de otros género y a veces dejamos a un lado lo que es nuestro, y llega ese momento de interpretar y no suena a la tierra, no se siente ese sabor andino, ¿qué consejo nos daría a nosotros que estamos empezando en este camino o ya llevamos un trabajo para seguir en esto? porque es que la música colombiana es muy bonita, y vale la pena resaltar compositores de nuestra música mostrar esto que ha ocurrido y que no solamente nosotros que estamos en este campo escuchemos la música y no solo a la música andina, la música colombiana; sino que también las personas que están a nuestro alrededor dejen a un lado a veces ese consumismo de la industria y se enriquezca de lo que es propio

Interlocutor 2: Bueno mira, Afortunadamente ya en todos los recitales uno escucha a los colegas y estudiantes incluyendo música colombiana no solo la andina como tu dijiste, sino música tropical, hay unos arreglos muy buenos de Mauricio Murcia, tiene un libro completo de arreglos y otro para clarinete solo ese si pensado para clarinete solo y muy difícil. Yo lo que digo es que lo

Antología, Obras para Clarinete del Compositor José Revelo Burbano

hagan con la misma seriedad con la que escogen y deciden hacer una sonata de Brahms, y hacen diez ensayos con el pianista de la sonata de Brahms y la estudias en la casa, el pianista la estudia y después la ensambla y denle, así mismo hagan con la música, porque a veces la cogen como ¡ah bueno si vamos a tocar un par e pasillos! Creo que lo ensayan la víspera del recital o por la tarde si es por la noche y ya, entonces nunca sonara de concierto. Ahora si te buscas un buen arreglo, los que tenemos nosotros o bueno ya hay muchos, le dedicas todo el tiempo y ensayas una hora Brahms, otra hora Fantasía, otra hora un pasillo de Mauricio Murcia, entonces ahí si le das categoría, pero generalmente, generalmente no a veces la tocan así como por llenar el programa y como por volverlo un poquito mas entretenido, tu dijiste si con la misma seriedad con la que montan la sonata de Brahms ,el concierto de Mozart y la sonata de Poulenc, bueno, con la misma seriedad hagan la música colombiana y sáquenle todos los partidos y pianos y fuertes y háganle cosas nuevas, búsquense arreglistas modernos, entonces esa es una manera de que la música no se pierda.

Si tu analizas, por ejemplo, todos los cantantes de altísimo nivel norteamericanos de jazz o de cualquier género, en todos los disco meten lo que ellos llaman “standares” ¿cuáles son los standares? la música vieja de ellos, con la que nacieron, Fly me to the moon, All Of Me, miles se llaman estándares y todo el mundo le hacen su arreglito, su aporte, otras veces la tocan igualito, ósea que ellos sí quieren mucho su música, nosotros tenemos que hacer lo mismo y obviamente como te decía, si se hace con todo el respeto un buen arreglo, un buen ensayo; mira mi hermanita por ejemplo, mi hermana Blanca toca sus conciertos y obvia al final del concierto toca por ejemplo, hay una obra que se llama Gentleman es un pasillo de Luis A. Calvo y eso suena igualito que si hubiera sido una cosa de Chopin, a veces Luis A Calvo cuando uno lo oye y no sabe qué es, lo

Antología, Obras para Clarinete del Compositor José Revelo Burbano

confunde con Chopin, entonces hay muchísima música colombiana que se puede trabajar con seriedad y no se merma absolutamente la calidad de un recital.

Interlocutor 1: Maestro muchas gracias y ya para concluir ¿para usted cuales fueron esas tres obras que lo dejaron marcado o le gustaron más del trabajo del maestro?

Interlocutor 2: Obviamente fantasía en 6/8 esa es la primera, hay una anécdota chiquita de esa obra y es que alguna vez la directora de la banda sinfónica de Cundinamarca hace por ahí 10, 15 años, la directora administrativa me contó que ellos hicieron una convocatoria para clarinete para la banda, entonces los requisitos eran una obra internacional, una obra colombiana y lectura a primera vista. Se presentaron 25 clarinetes y de los 25, 23 inscribieron fantasía en 6/8, entonces, por ejemplo, y esa obra es linda, a mí me encanta tanto que ni la toco ya mucho porque, mejor dicho, la respeto tanto, igual esa versión que hicimos hace tanto tiempo ya me da miedo. Amanecer andino me parece linda, preciosa y mestizajes, esas tres obras para mí son las que más me gustan de José. En estos días le grabamos, lo hicimos el 3 de septiembre para celebrar el cumpleaños de él, hace un mes, menos de un mes, y grabamos con una cantante de Bogotá que se llama María Isabel Toloza, grabamos tres obras vocales de él, yo no las conocía, que letras tan lindas, se llaman mi país, la otra se llama Colombia mía la otra no me acuerdo en este momento... Así te quiero, que obras tan lindas, que mensaje tan bonito, que letras tan colombianas; te confieso y me arrepiento, no las conocía, pues yo sabía que las tenía, pero no sabía que tenían letra y todo es música y letra de José, ósea que esa también me gusta muchísimo ahí sí que como dicen por ahí, “José cada día escribe mejor.”

Interlocutor 1: Gracias maestro vuelvo y le agradezco por el tiempo brindado

.....

Referencia Bibliográfica

Alzate Cardona, D. L. (2018). *Repertorio para apoyar la enseñanza y aprendizaje de la técnica del clarinete basado en cuatro obras latinoamericanas para el instrumento*. [Tesis de pregrado, Universidad distrital Francisco José de Caldas]. Archivo digital

<https://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/15733> (fecha de la consulta)

Arévalo Vásquez, J. D. (2019). *Homenajes para clarinete solo colombiano. Basado en los compositores Luis A. Calvo, José A. Morales, Milcíades Garavito*. [Tesis de pregrado, Universidad de Cundinamarca]. Archivo digital

<https://repositorio.ucundinamarca.edu.co/handle/20.500.12558/2805>

Barberà, A. R. (2010) *A tres bandas Mestizaje, sincretismo e hibridación en el espacio sonoro iberoamericano* (Vol. 30). Ediciones Akal.

https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/38395671/A_Tres_Bandas_libro_completo_2010-with-cover-page-v2.pdf?Expires=1631899483&Signature=hEErMIVPy7PsdvZjknvCcHRoQEXnYZ0z2QckAo25~iNJpm4srOkAfQaVJtSPsqCETjCR0qWSzcdZUIjntPGmsgqBHDz0EFC9jVJS-xGlEevzO8XiYzOCEk0uZhK9ZgqD5eOmhbY2ZiZWMhpJYGaop1qe8ZNWGVY-Z02Ya8VDAybgCIu8uTINfpHBDwPQamp65VGIBMnjtM3YT5OrDLpxnV-dnTEYzR3HolHwSLsRY693p1Sgm92ob6pQorgq1aQNE9r5b-xpR2cmPFe8I~--iR92~uyzmg0Al-nyekiixDvdikcBxPmZuMyBqRSNM9pSRqd6Sh2SZ11djhDxAu3~g_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA#page=248

Antología, Obras para Clarinete del Compositor José Revelo Burbano

Beghelli, V. J., Vargas Ante, M. L. y Largo Pineda, P. A. (2016). “Fantasía en 6/8”, la historia de un bambuco a través del bambuco. *RICERCARE revista del departamento de música – Grupo de investigación en Estudios musicales*. (05), 46-62

Bermúdez, E. (2005). La música tradicional colombiana y sus estructuras básicas: Música afrocolombiana (Parte 1). *Ensayos. Historia y teoría del arte*, (10), 215-239.

<https://revistas.unal.edu.co/index.php/ensayo/article/view/44979>

Blasco, C. M. (1997). Los caminos del Bambuco en el siglo XIX. *A Contratiempo: revista de música en la cultura*, (9), 7-11.

Camargo López, L. M. (2018). *Tres piezas montañeras pa' clarinete solo: análisis formal con fines interpretativos*. [Tesis de pregrado, Pontificia Universidad Javeriana]. Archivo digital <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/35476>

Cervantes J. *Anexo: Glosario de terminología musical*. Archivo digital

https://www.academia.edu/25626654/Glosario_de_terminolog%C3%ADa_musical

Cruz, M. (2002) FOLCLORE, MÚSICA Y NACIÓN: El papel del bambuco en la construcción de lo colombiano. *Nómadas*, (17), 219-231

<https://www.redalyc.org/pdf/1051/105117951017.pdf>

Erazo Coral S. P. (2020, 9 de noviembre). Legado de identidad y tradición musical. *Udenar Periódico*. <https://periodico.udenar.edu.co/legado-de-identidad-y-tradicion-musical/>

Gil Cuy, A. P. (2020). *Panorama histórico de la música andina colombiana en la licenciatura en música de la Universidad pedagógica nacional sede el nogal*. [Tesis de pregrado, Universidad pedagógica Nacional]. Archivo digital

Antología, Obras para Clarinete del Compositor José Revelo Burbano

<http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/12264/panorama%20historico%20de%20la%20musica%20andina%20colombiana.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Hernández, E. C. (2016). Jorge Cuesta, El rumor de su vacío. *Valenciana, estudio de filosofía y letras*, (18), 292- 296 <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5753003>

Lambuley Alferez, E. R. (2014). *Joropo: Sonoridades de la vida, estéticas de la existencia*.

[Tesis de doctorado, Universidad Andina Simón Bolívar]. Archivo digital

<https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/4277/1/TD052-DECLA-Joropo-Lambuley.pdf>

Máxima Uriarte, J. (2019)

“*Antología*”. Características.co. <https://www.caracteristicas.co/antologia/>

Melo Alvarez, A. G. (2018). *Análisis e Interpretación de Cuatro Obras De Mauricio Murcia para Clarinete solo y Dueto*. [Tesis de pregrado, Universidad distrital Francisco José de Caldas]. Archivo digital <https://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/15694>

Monroy Gómez, C. (2019). *Bambuco y galopa: exploración, fusión y adaptación de géneros pertenecientes a las músicas latinoamericanas*. [Tesis de pregrado, Universidad el Bosque]. Archivo digital <https://repositorio.unbosque.edu.co/handle/20.500.12495/3170>

Prado, M. S. A. B. C. (2008). Antología crítica de poesía modernista hispanoamericana. *Cartaphilus*, 4, 217-218.

Antología, Obras para Clarinete del Compositor José Revelo Burbano

- Ramírez Uribe, C. (2020). Del rechazo a la legitimidad. El recorrido de la música andina colombiana en el siglo XIX y comienzos del XX. *Cuadernos de Etnomusicología*. 15(1), 124-163 <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7624809>
- Revelo Burbano, J. (2016). “*Fantasia en 6/8*”, la historia de un bambuco a través del bambuco/ entrevistado por periodista. *RICERCARE* revista del departamento de música – Grupo de investigación en Estudios musicales.
- Rodríguez Álvarez, L. C. (2001). El bambuco de Manuel María Párraga. *Artes la revista*. 1 (2), 83-90
- Sabio Pinilla, J. (2011). ¿Es la antología un género? A propósito de las antologías sobre la traducción. *Hikma*, (10), 159-174
https://helvia.uco.es/bitstream/handle/10396/19351/hikma_10_08.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Salazar Ramírez, J. E. (2015). *Música para clarinete solo de compositores colombianos: Catálogo con comentarios*. [Tesis de maestría, Universidad EAFIT de Colombia].
Archivo digital
https://repository.eafit.edu.co/bitstream/handle/10784/7713/JhoserEsteban_SalazarRamirez_2015.pdf;sequence=2
- Siles, M. J. (2019). La sonoridad del clarinete. Una búsqueda personal. *Revista AV Notas*, (8), 183-192 <http://publicaciones.csmjaen.es/index.php/pruebas/article/view/244>
- Suárez, K. J. C., & Sheldrick, B. (2018). Repertorio latinoamericano para clarinete, viola y piano: catálogo con comentarios. *Ricercare*, (10), 55.

Antología, Obras para Clarinete del Compositor José Revelo Burbano

Urbina Benito, J. V. (2020). *Bambuqueando, Guía didáctica para la enseñanza del clarinete teniendo como referencia el ritmo del bambuco*. [Tesis de maestría, Universidad EAFIT de Colombia]. Archivo digital

<http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/12994>

Uribe Espitia, J. (2010). *Antología de obras para clarinete de música andina colombiana: análisis y recomendaciones interpretativas*. [Tesis de maestría, Universidad EAFIT de Colombia]. Archivo digital

https://repository.eafit.edu.co/bitstream/handle/10784/1453/Jaime_UrbeEspitia_2010.pdf?sequence=3

Uriarte Julia Máxima. (8 de noviembre de 2019). “*Antología*” Rastreator.

<https://www.caracteristicas.co/antologia/>. Consultado: 27 de enero de 2022.

Valencia, V. (2017). Música para banda en Colombia. Territorios, sentidos de la creación y rasgos del arreglista-compositor. (*pensamiento*), (*palabra*)... *Y oBra*, (18), 101-111.

<https://repositorio.ucundinamarca.edu.co/bitstream/handle/20.500.12558/2805/Homenajes%20para%20clarinete%20solo%20Jonathan%20Arevalo.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Vinasco, J. (2019). *Colombia mía* [Video]. YouTube.

https://www.youtube.com/watch?v=sblVMz5yIPM&list=OLAK5uy_mTottN0vqhA80J4qnMjfvzEno1zv5yo1U&index=5

Zamacois, J. (1960). Curso de formas musicales.

Antología, Obras para Clarinete del Compositor José Revelo Burbano

Destacado guitarrista nariñense, José Revelo Burbano, es “El personaje 10 del día”. (2018, 2 de agosto). *Página 10*. <https://pagina10.com/web/destacado-guitarrista-narinense-jose-revelo-burbano-es-el-personaje-10-del-dia/>

Falleció el guitarrista nariñense José Revelo Burbano. (2020, 9 de noviembre). *Radio Nacional de Colombia*. <https://www.radionacional.co/actualidad/personajes/fallecio-el-guitarrista-narinense-jose-revelo-burbano>