



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

**FACULTAD DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA
COMUNICACIÓN**

CARRERA DE LICENCIATURA EN INSTRUMENTO PRINCIPAL

**ANÁLISIS DE LA OBRA LOJANITO DEL COMPOSITOR
“SALVADOR BUSTAMANTE CELI”, ADAPTACIÓN Y ARREGLO
PARA QUINTETO DE CUERDAS Y CONTRABAJO SOLISTA**

**TESIS PREVIA A LA OBTENCIÓN
DEL GRADO DE LICENCIADO EN
INSTRUMENTO PRINCIPAL.**

AUTOR:

PABLO ANDRÉS TORRES PAZ

DIRECTORA DE TESIS:

MG. VERÓNICA F. PARDO FRÍAS

LOJA – ECUADOR

2022



unl

Universidad
Nacional
de Loja

Facultad
de la Educación,
el Arte y la Comunicación

Certificación

Loja, 26 de marzo de 2021

Lic. Verónica Fernanda Pardo Frías. Mg.
DIRECTORA DE TESIS

CERTIFICO:

Que he revisado y orientado todo el proceso de la elaboración de tesis de grado titulado **ANÁLISIS DE LA OBRA LOJANITO DEL COMPOSITOR “SALVADOR BUSTAMANTE CELI”, ADAPTACIÓN Y ARREGLO PARA QUINTETO DE CUERDAS Y CONTRABAJO SOLISTA**”, de autoría del estudiante Pablo Andrés Torres Paz, previa a la obtención del título de Licenciado en Instrumento Principal, una vez que el trabajo cumple con todos los requisitos exigidos por la Universidad Nacional de Loja para el efecto, autorizo la presentación para la respectiva sustentación y defensa.



Firmado electrónicamente por:
**VERONICA
FERNANDA PARDO
FRÍAS**

Lic. Verónica Fernanda Pardo Frías. Mg.

DIRECTORA DE TESIS

Autoría

Pablo Andrés Torres Paz, declaro ser el autor del presente trabajo de tesis y eximo expresamente a la Universidad Nacional de Loja y a sus representantes jurídicos de posibles reclamos o acciones legales por el contenido de la misma.

Adicionalmente declaro y autorizo a la Universidad Nacional de Loja, la publicación de mi tesis en el Repositorio Institucional-Biblioteca Virtual.

Cédula: 1105199515

Correo institucional: pablo.a.torres.p@unl.edu.ec

Celular: 0962120984

Fecha: 14/03/2022

Carta de autorización de tesis por parte del autor, para la consulta, reproducción parcial o total y publicación electrónica del texto completo.

Pablo Andrés Torres Paz, declaro ser el autor del presente trabajo de tesis titulado ANÁLISIS DE LA OBRA LOJANITO DEL COMPOSITOR “SALVADOR BUSTAMANTE CELP”, ADAPTACIÓN Y ARREGLO PARA QUINTETO DE CUERDAS Y CONTRABAJO SOLISTA, como requisito para optar al grado de Licenciado en Instrumento Principal; autorizo al sistema bibliotecario de la Universidad Nacional de Loja para que, con fines académicos, muestre la producción intelectual de la Universidad, a través de la visibilidad de un contenido de la siguiente manera en el repositorio digital institucional.

Los usuarios pueden consultar el contenido de este trabajo en RDI, en las redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio la Universidad.

La Universidad Nacional de Loja, no se responsabiliza por el plagio o copia de tesis que realice un tercero.

Para constancia de la autorización, en la ciudad de Loja a los catorce días del mes de marzo del dos mil veinte y dos.

Firma:  Firmado electrónicamente por:
**PABLO ANDRES
TORRES PAZ**

Autor: Pablo Andrés Torres Paz

Cédula: 1105199515

Dirección: Loja

Correo Electrónico: pablo.a.torres.p@unl.edu.ec

Teléfono: 2552448

Celular:0990694299

DATOS COMPLEMENTARIOS

Director de tesis: Mg. Verónica Fernanda Pardo Frías

Tribunal de grado: Lic. Efrén Rojas Mendieta. Mg.Sc

Presidente

Lic. José Luis Salinas. Mg.Sc

Vocal

Lic. Eugenia Semionova. Mg.Sc

Vocal

Dedicatoria

A mis padres por haberme forjado como la persona que soy en la actualidad; muchos de mis logros se los debo a ellos, ya que son el pilar fundamental y apoyo para mi formación académica y profesional, me han dado todo de ellos de una manera desinteresada como son los valores, principios, perseverancia y empeño.

Pablo Andrés Torres Paz

Agradecimiento

Expreso mi más sincero agradecimiento a la Universidad Nacional de Loja, a las autoridades y docentes de la Carrera de Instrumento Principal de la Facultad de la Educación, el Arte y la Comunicación por haberme encaminado dentro de mi formación tanto en el área profesional, académica y de valores, de forma especial a la Mg. Verónica Pardo, directora de mi tesis, quien gracias a sus enseñanzas me supo orientar en este arduo pero satisfactorio camino del desarrollo del presente trabajo investigativo, y el cual ha dado fruto el cumplimiento de los objetivos planificados.

Pablo Andrés Torres Paz

Índice

Portada.....	i
Certificación.....	ii
Autoría... ..	iii
Carta de Autorización... ..	iv
Dedicatoria	v
Agradecimiento.....	vi
Esquema de tesis	
1. Título.....	1
2. Resumen.....	2
2.1. Abstract... ..	3
3. Introducción	4
4. Marco Teórico.....	6
5. Metodología.....	11
6. Resultados... ..	12
7. Discusión.....	27
8. Conclusiones	28
9. Recomendaciones.....	28
10. Referencias Bibliográficas.....	29
11. Anexos.....	31

1. Título

ANÁLISIS DE LA OBRA LOJANITO DEL COMPOSITOR “SALVADOR BUSTAMANTE CELI”, ADAPTACIÓN Y ARREGLO PARA QUINTETO DE CUERDAS Y CONTRABAJO SOLISTA

2. Resumen

La ciudad de Loja tiene a su haber una interesante historia musical que da cuenta de la valía de sus compositores quienes de una u otra manera han aportado al legado cultural de esta emblemática ciudad. Las composiciones abarcan variedad de géneros musicales, pero muchas de ellas son desconocidas, por lo que, se pone en riesgo la difusión y la preservación de las mismas. Existen varios personajes musicales que forman parte del desarrollo compositivo de la ciudad de Loja, pero sin duda alguna el más importante es Salvador Bustamante Celi.

El objetivo de este trabajo de investigación consistió en analizar la obra Lojanito en su forma, estructura y estilo, con la finalidad de comprender de mejor manera lo que sucede al interior de la obra para proponer el arreglo sin descontextualizar la misma. La búsqueda del material se llevó a cabo en el Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” y en el Museo de la Música “Salvador Zaragocín Tapia”, logrando en este último ubicar la obra en estudio, un arreglo orquestal del maestro Julio Bueno. La partitura original lamentablemente no se la ha podido ubicar. Una vez localizada la obra se procedió a transcribirla con el apoyo de un software informático de notación musical Finale, para luego proceder a realizar el arreglo para quinteto de cuerdas y contrabajo solista.

Se concluye que las obras del compositor lojano Salvador Bustamante Celi son un aporte muy importante para la música nacional, y se espera que a través del presente aporte las futuras generaciones se interesen por emprender dentro del mundo de los arreglos musicales con la finalidad de brindar protagonismo a ciertos instrumentos que carecen de visibilidad como instrumentos solistas.

2.1 Abstract

The city of Loja has to its credit an interesting musical history that accounts for the worth of its composers who in one way or another have contributed to the cultural legacy of this emblematic city. The compositions cover a variety of musical genres, but many of them are unknown, so their diffusion and preservation are put at risk. Several musical characters are part of the compositional development of the city of Loja, but without a doubt, the most important is Salvador Bustamante Celi.

The objective of this project was to analyze the Lojanito work in its form, structure, and style, to better understand what happens inside the work to propose the arrangement without decontextualizing it. The search for the material was carried out at the "Salvador Bustamante Celi" College of Arts and the "Salvador Zaragocin Tapia" Music Museum, achieving in the latter locating the work under study, an orchestral arrangement by maestro Julio Bueno. Unfortunately, the original score could not be located. Once the work was located, it was transcribed with the support of Finale musical notation software, and then proceeded to arrange for string quintet and solo double bass.

It is concluded that the works of the composer from Loja Salvador Bustamante Celi are a very important contribution to national music, and it is expected that through this contribution future generations will be interested in undertaking within the world of musical arrangements in order to provide prominence to certain instruments that lack visibility as a solo instrument.

3. Introducción

El presente estudio investigativo se focalizó en brindar apoyo a los grupos de música de cámara a través del arreglo para quinteto de cuerdas y contrabajo solista de la obra musical Lojanito, del compositor lojano “Salvador Bustamante Celi”, para que la ciudadanía y las futuras generaciones de estudiantes de música, conozcan el repertorio musical, y puedan acceder a este tipo de compilación para su estudio e interpretación.

Se planteó como objetivo general identificar al contrabajo como instrumento solista dentro del ámbito de la música nacional. Como objetivo específico en primer lugar se planteó analizar el bolero Lojanito en su forma, estructura y estilo, lo que permitió conocer a través del análisis musical sus posibilidades y recursos técnicos musicales. Como segundo objetivo específico se buscó construir una adaptación del bolero Lojanito para contrabajo solista y arreglo para quinteto de cuerdas, mediante el estudio organológico se pudo conocer las contingencias de cada uno de los instrumentos que forman parte del arreglo sobre todo el contrabajo. Y para finalizar como último objetivo específico se buscó fomentar la producción de adaptaciones y arreglos de música nacional para su difusión a través del instrumento contrabajo, cuya intención es la de motivar a las futuras generaciones de estudiantes de música a considerar entre sus repertorios de estudio la obra musical de Salvador Bustamante Celi.

Para la ejecución del presente trabajo de investigación se utilizaron métodos científicos y técnicos los cuales de manera conjunta permitieron llegar al conocimiento y comprobación de la presente investigación. El método inductivo y deductivo contribuyeron al momento de observar y razonar ya que estos dos métodos se complementan; el método inductivo pone en práctica el pensamiento, a su vez que el método deductivo fue una estrategia de razonamiento empleada al momento de arribar a las conclusiones. De la misma manera se usó el método analítico y sintético; estos métodos se fusionaron al momento de la creación del arreglo de la obra, permitió mediante la observación, la descripción, el examen crítico, la ordenación y la clasificación para estudiar de manera minuciosa la obra Lojanito, y es ahí cuando el método sintético permitió unir todos los datos y así obtener el análisis formal de la obra completa.

Los materiales que se utilizaron en las diferentes etapas de este estudio, fueron útiles de escritorio dentro de los cuales tenemos libros, fotocopias, celular, computadora portátil, programa de edición de partituras Finale 2014, e impresora.

Como conclusión al análisis de resultados, cabe indicar, que la falta de arreglos que incluyan al contrabajo como solista, no ha permitido tener un gran aporte en el repertorio orquestal ecuatoriano, hasta el momento se conoce que el maestro Julio Bueno ha brindado una gran contribución en este ámbito, es importante que las instituciones académicas enfocadas a la enseñanza musical generen trabajos de arreglo, transcripción e interpretación de la música nacional y otras para el contrabajo.

4. Marco Teórico

Análisis musical

El análisis musical es un método reciente que ha experimentado una gran transformación en el siglo XX, acompañada de un enorme incremento rápido de teorías, métodos, técnicas, en algunos casos complementarias, en otros contrapuestas o simplemente diferentes, que han llegado quizá a difuminar su concepto y/o su contenido.

Ian Bent definía hace poco más de veinte años el análisis musical como "la resolución de una estructura musical en elementos constitutivos relativamente más sencillos, y la búsqueda de las funciones de estos elementos en el interior de esa estructura. En este proceso, la "estructura" puede ser una parte de una obra, una obra entera, un grupo o incluso un repertorio de obras, procedentes de una tradición escrita u oral" (Bent 1980: 340).

La importancia de realizar un análisis musical de cualquier obra nos facilita la comprensión, interpretación y memorización de la misma, por otra parte, nos ayuda a saber el porqué de la obra, que sentimientos quería expresar el compositor al momento de escribir la obra para así poder transmitir esa pasión al público.

El análisis formal debe ser de los primeros pasos en realizar un análisis musical. Una vez realizado, se podrá facilitar la lectura de la obra, identificando notas, acordes, y diferentes figuras musicales de la cual tendremos una organización sencilla y estructurada que nos guiará en el resto del análisis.

La armonía estudia la percepción del sonido en forma vertical, es decir, simultánea en el tiempo. Generalmente también se engloba dentro al estudio de las progresiones armónicas, esto es, las sucesiones de acordes que se presentan a lo largo de una obra musical, así como los principios estructurales que las gobiernan. (Rodríguez, 2010, pág. 5).

Nicholas Cook nos menciona que: existen numerosas técnicas, claramente definidas, de análisis musical; pero no siempre nos resulta claro lo que dichas técnicas revelan acerca de la música, para ello debemos determinar nuestra técnica al momento de realizar un análisis musical teniendo en cuenta el objetivo al que se pretende llegar y las herramientas de las cuales disponemos.

Luis Robles argumenta que: Todas las obras musicales, poseen una rica estructura interna, absolutamente premeditada por el compositor, y muchas incluso una especie de estrategia que sólo puede ser "descubierto" a través del análisis. Por ello, interpretar una obra sin conocer nada de esa estructura y es como recitar un poema en un idioma que desconocemos.

A partir de la contextualización aquí expuesta, se pudo determinar el tipo de análisis musical con el cual se trabajó la obra Lojanito del compositor ecuatoriano “Salvador Bustamante Celi”.

Arreglos musicales

De acuerdo al Diccionario New Grove (Latham, 2015) arreglo musical es adaptación o transcripción para un medio distinto de aquel para el cual fue compuesta originalmente la música; por ejemplo, una canción adaptada para piano o una obertura orquestal adaptada para órgano (p.113).

Un arreglo es la interpretación de una obra o canción ya existente. Para calificar como arreglo, tiene que poder distinguirse como una derivación de una pieza que ya existe. Arreglar un tema significa hacer cambios melódicos, armónicos o rítmicos. Se puede también modificar la forma del tema, o hasta incluso cambiar su estilo.

En la música popular tenemos como base la melodía, la armonía original y la forma, que determina cuántas partes tiene el tema, y la cantidad de compases de cada fragmento, (introducción, estrofa en un tema cantado y final). Los arreglos musicales nos brindan una gran diversidad de oportunidades para obtener la transformación de una obra, entre estas tenemos los cambios de tonalidad, ritardando, acelerando, etc.

Se debe tener en cuenta hasta qué punto es factible el manejo y en qué grado el uso de estos conocimientos. Es posible partir de obras musicales con diseños totalmente definidos por el compositor como melodías, armonías, orquestación, entre otras, tal como sucede en contextos musicales especializados tanto en el ámbito académico o popular.

Cuando se habla de adaptación, se hace referencia a la reorganización o a la manipulación armónica o melódica de una obra musical a un formato diferente al establecido anteriormente. En este manejo el músico debe tener conocimientos en alto grado referente a la orquestación y armonía principalmente, puede determinar la ampliación, la reducción orquestal o del formato que se desee utilizar. Al momento de adaptar se tiene total libertad de asignar los roles principales o secundario a cualquiera de los instrumentos utilizados.

Se propuso realizar un arreglo para quinteto de cuerdas siendo el contrabajo el que lleva la melodía de la obra, por la misma razón de que no existen arreglos o adaptaciones para el instrumento, dándole un papel protagónico en la obra, la cual ayudaría la difusión de la música nacional.

El contrabajo

El contrabajo es el miembro mayor de la familia de los instrumentos de cuerda frotada, tiene alrededor de 1,8 metros. De la familia de los cordófonos su sonido se produce por la vibración de las cuerdas al ser frotadas con un arco, aunque puede también producirse especialmente en el jazz pulsándolas con las yemas de los dedos al modo del bajo eléctrico, técnica que recibe el nombre de pizzicato o pellizco. (Soler, 2012)

Entre los principales compositores interesados en explorar las posibilidades técnicas del contrabajo en el siglo XVIII se pueden nombrar a algunos de los más conocidos como: Karl Ditters Von Dittersdorf, Jean Baptiste Vanhal, Franz Anton Hoffmeister, Johannes Matthias Sperger. (Torres, 2017)

El término “contrabajo” resulta menos equívoco que el concepto violone¹ a lo largo de la historia. Como ya se ha señalado, se refiere al más grave de los instrumentos de cuerda de la orquesta desde inicios del siglo XIX, a pesar de que en momentos anteriores también en algunas fuentes apareciera ese nombre en referencia a nuestro instrumento. Planavsky sustenta que "la denominación predominante hoy en día 'contrabajo' (contrabbasso, contrebasse, kontrabass) hace referencia en su significado inicial a una tesitura, no a un instrumento determinado" (Klein, 1986).

Gándara (1996) más adelante añade: "la hipótesis sobre el empleo de este término en la música instrumental, viene dada por la división de la parte de contratenor en contratenor-alto y contratenor-bajo, y por consiguiente no se puede relacionar en ningún caso, en su acepción inicial, con la contraoctava. Así queda aclarado el hecho de que el término “contrabajo” no dio lugar al desarrollo de la parte más grave, por lo que los contrabajos no se conocían por ese nombre. (p, 5)

Debido a la falta de material musical para instrumentos como el contrabajo se ha limitado la interpretación de los géneros tradicionales como: Pasillo, Bolero, Pasacalle, San Juanito, Yaraví, Albazo, Fox Incaico y Tonada. De los géneros mencionados no existen arreglos para quinteto de cuerdas que lo incluyan al contrabajo como instrumento solista, lo cual contribuiría en la mejora del profesional al momento de interpretar los arreglos propuestos

¹ Es en el New Grove donde encontramos una definición del concepto "violone" que nos indica que en terminología moderna el violone es un contrabajo de viola, el antepasado directo del contrabajo

Como se puede apreciar, a lo largo de la historia musical del instrumento contrabajo, han sido pocas sus apariciones como solista en alguna obra de tipo orquestal sinfónico, de igual forma sucede en las obras para formatos más pequeños como los grupos de cámara. La ausencia de material (arreglos musicales) invisibiliza el protagonismo de este instrumento musical cuya riqueza armónica y melódica es enriquecedora. El conocer los antecedentes de este instrumento y sus posibilidades musicales permitieron abordar la propuesta del presente trabajo.

Salvador Bustamante Celi

El maestro Salvador Bustamante Celi a lo largo de su carrera se convirtió en un reconocido músico y compositor. Su trabajo musical ha sido reconocido nacional e internacionalmente, convirtiéndose en un referente e inspiración para los músicos lojanos.

Jaramillo Ruiz (2011) menciona que: Salvador Bustamante Celi, nace el día 1º de marzo de 1876 en la ciudad de Loja, es uno de los primeros eminentes compositores de música, cuyas creaciones fueron delicadamente apreciadas aún en el viejo continente.” (págs. 36-37)

Desde temprana edad fue mostrando interés sobre la música, siendo rodeado en un ambiente musical ya que, su padre, Teodosio Bustamante fue compositor, organista y cantante, su madre, Mercedes Celi provenía de una familia de renombrados músicos, así incentivándose a desarrollar estas habilidades musicales empezando por tocar el piano.

La Enciclopedia del Ecuador sustenta que Salvador Bustamante Celi, fue el mentor de varias agrupaciones musicales en Loja, entre las que se destacan:

- Sociedad Obreros de Loja
- El Septeto Lojano
- La Banda de la Policía

Su catálogo musical es extenso, y de acuerdo a (Granda, 2019), este comprende varios géneros entre los que se destacan himnos litúrgicos, villancicos, himnos a diversas instituciones, misas fúnebres, poemas sinfónicos, entre otros.

5. Metodología

El presente trabajo investigativo se relaciona con la línea IV de investigación de la Carrera de Licenciatura en Instrumento Principal adscrita a la Facultad de la Educación, el Arte y la Comunicación, la cual hace referencia sobre “La práctica instrumental musical en Latinoamérica y su aporte al desarrollo artístico musical” de la cual deviene el programa 1, titulado “Conjuntos instrumentales académicos”, proyecto 1 “Desarrollo de los conjuntos instrumentales académicos”. A continuación, se describen los materiales y métodos utilizados para el cumplimiento de los objetivos específicos.

Para el cumplimiento del primer objetivo específico que consistió en analizar el bolero Lojanito en su forma, estructura y estilo, se utilizó el método deductivo, para el desarrollo del análisis de la obra en estudio y el método deductivo, que permitió la síntesis del mismo. En este objetivo se utilizaron materiales tales como: computadora y libros.

El segundo objetivo específico estuvo encaminado en construir una adaptación del bolero Lojanito para contrabajo solista y arreglo para quinteto de cuerdas, para el desarrollo de este objetivo se utilizaron los métodos analítico y sintético los cuales se fusionaron para llevar a cabo el arreglo de la obra en estudio, desde el método analítico y con la información proveniente del análisis formal se pudo ordenar y clasificar la idea del arreglo musical, mientras que el método sintético permitió la unión de todos estos datos para lograr la adaptación. En este objetivo se usaron materiales como: computadora, software de edición de partituras (Finale).

Para el tercer objetivo específico se planteó fomentar la producción de adaptaciones y arreglos de música nacional para su difusión a través del instrumento contrabajo para lo cual se tuvo el apoyo del método inductivo el cual desde lo particular a lo general se pudo determinar los elementos contextuales y musicales usados en el arreglo de la obra. En este objetivo se usaron materiales tales como: Computadora, partituras y el software de edición de partituras

6. Resultados

Análisis musical del bolero Lojanito del compositor ecuatoriano “Salvador Bustamante Celi”.

Contexto de la obra:

La obra Lojanito es un bolero del compositor lojano “Salvador Bustamante Celi” cuyo arreglo a analizar pertenece al maestro Julio Bueno, contribuyendo al repertorio orquestal de las obras nacionales.

Salvador Bustamante fue autor de varias obras compuestas de acuerdo al género de música nacional, latinoamericano y europeo. De los cuales tenemos la obra Lojanito que se trata de un bolero español.

Su producción es inmensa, recorrió todos los géneros de la composición. En la temática clásica comprende una serie de partituras, sinfonías y oberturas escritas bajo la influencia de los grandes maestros de la música universal.

El maestro Salvador Bustamante Celi a lo largo de su carrera se convirtió en un reconocido músico y compositor. Su trabajo musical ha sido reconocido nacional e internacionalmente, convirtiéndose en un referente e inspiración para los músicos lojanos.

Cuyo material reposa en la biblioteca del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” con la descripción: Ficha N°1 SBC/001.

Análisis Musical

Forma:

El presente bolero tiene tres partes: A, B, C (ternaria) en la tonalidad de Gm, en un compás de 3/4, del cual utiliza una armonía funcional de los cuales predominan los grados tonales I, IV y V.

Introducción:

I IV V I

Flute

Oboe

English Horn

Clarinet in B \flat 1

Clarinet in B \flat 2

Bassoon 1

Bassoon 2

Horn in F 1

Horn in F 2

Trumpet in B \flat

SEMIFRASE

FRASE

UNISONO POR PARTE DE LOS VIENTOS

CADENCIA AUTENTICA COMPUESTA IMPERFECTA

En el primer compás tenemos una anacrusa y en los cuatro compases posteriores tenemos una introducción en la que se puede apreciar una cadencia auténtica compuesta imperfecta en la que predominan los grados I-IV-V-I, teniendo en cuenta que el quinto grado está en su segunda inversión.

III V VII III I

SEMIFRASE

SEGUNDA FRASE

En el octavo compás la melodía principal la llevan los instrumentos de viento madera mientras que las cuerdas realizan el acompañamiento.

I IV I V

CADENCIA PLAGAL
I-IV-I

MELODIA PRINCIPAL

En los compases once, doce y trece tenemos una cadencia plagal de primer grado I-IV-I, resolviendo a la tónica en su segunda inversión.

I V I V V

TERMINA LA
INTRODUCCIÓN

EMPIEZA LA
PARTE "A"

CADENCIA
AUTÉNTICA

Del compás doce al catorce tenemos otra cadencia auténtica y en el compás 16 termina la introducción y empieza la parte A, empezando la melodía en los violines.

III V I VII VII

FRASE

CONCLUSION DE LA PARTE "A"

CADENCIA AUTÈNTICA

En el compás treinta y uno podemos observar el acorde de Fa mayor el cual da por terminada la parte A y en el compás treinta y dos empieza la parte B con el acorde de Si Bemol mayor el cual es el primer grado de la tonalidad mayor, podemos observar que en el compás veintinueve y treinta tenemos otra cadencia auténtica.

I IV I V I

CADENCIA
PLAGAL DE
PRIMER GRADO

CADENCIA
AUTÉNTICA

El compás treinta y tres, treinta y cuatro, treinta y cinco, forma una cadencia plagal de primer grado. Mientras en los compases treinta y cinco, treinta y seis, treinta y siete forman una cadencia auténtica.

Del compás treinta y dos al compás treinta y cuatro tenemos una pequeña frase y del compás treinta y cinco al compás treinta y nueve tenemos una semifrase.

II V I I IV

The image shows a musical score with ten staves. Above the staves, Roman numerals II, V, I, I, and IV are positioned over the first five measures. A blue rectangular box highlights the top two staves from the second measure to the fifth measure, labeled 'MELODIA PRINCIPAL'. A red rectangular box highlights the entire score from the second measure to the fifth measure, labeled 'CADENCIA AUTÈNTICA'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and chords.

En el compás treinta y nueve y cuarenta tenemos nuevamente lo que es la cadencia auténtica, empezando el compás cuarenta, cuarenta y uno, cuarenta y dos, tenemos una frase

III II I V I

CADENCIA
AUTÈNTICA

En el compás cuarenta y cinco, cuarenta y seis, cuarenta y setetenemos otra cadencia auténtica.

III IV VII V

CONCLUYE LA
PARTE "B"

En el compás cincuenta y seis se da por terminada la parte B, y en el compás cincuenta y siete empieza la parte C, en la tonalidad de Sol mayor.

I I I IV

CAMBIO DE
TONALIDAD A SOL
MAYOR

EMPIEZA LA
PARTE "C"

La parte C de la obra empieza en las cuerdas teniendo a los violines primeros y segundos doblando la melodía principal en grados de terceras mientras que los vientos madera realizan el acompañamiento.

IV I V

CADENCIA
PLAGAL

MELODIA A
DIFERENTES
OCTAVAS

En esta parte del score, podemos observar cómo las cuerdas no tienen ningún tipo de melodía ni acompañamiento, dejando todo a los instrumentos de viento, teniendo en los compases sesenta y nueve y setenta una cadencia plagal.

The image displays a musical score with several staves. Above the first staff, Roman numerals I, I, V, and I are placed over four measures. A red vertical line is drawn at the beginning of the second measure, and a blue vertical line is drawn at the beginning of the third measure. A black rectangular box highlights a specific melodic phrase in the third and fourth measures. To the right of the score, three labels are present: 'CADENCIA AUTÈNTICA' in red text, 'REEXPOSICIÓN' in black text, and 'CAMBIO A LA TONALIDAD DE Gm' in blue text.

El compás setenta y cuatro comienza en la tonalidad de Sol mayor reexponiendo la frase del compás cuarenta y nueve.

I V V III III

The image shows a musical score for five staves. The first staff is the melody, starting with a piano dynamic marking (ff). The second staff is the first violin part, the third is the second violin part, the fourth is the woodwind part, and the fifth is the bass line. The score is divided into five measures, each with a Roman numeral above it: I, V, V, III, III. The key signature is G minor, indicated by one flat (Bb) in the key signature.

REEXPOSICIÓN
DE LA PARTE
"A" EN LA
TONALIDAD DE
Gm

En el compás ochenta y uno tenemos la reexposición de la parte A en la tonalidad de Gm, con la melodía principal en los primeros violines y el acompañamiento en los vientos madera.

I I I I I I

The image shows a musical score with multiple staves. A black box highlights the first three measures of the top two staves. A red vertical line is placed at the end of the fourth measure, and a purple vertical line is placed at the end of the fifth measure. A blue vertical line is placed at the end of the sixth measure. To the right of the score, the following text is written: UNISONO, TRIADA DEL ACORDE, and CONCLUYE EN LA TÓNICA.

Tenemos silencio por parte de las cuerdas, mientras que los instrumentos de vientos madera realizan la melodía, tenemos las corcheas por la triada del acorde de Gm para dar por concluida la obra.

7. Discusión.

Para el desarrollo del primer objetivo que consistió en analizar la partitura del bolero Lojanito en su forma, estructura y estilo, se llevó a cabo la búsqueda del material en el Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” y en el Museo de la Música pudiéndome encontrar con que solamente existía el arreglo del maestro Julio Bueno, la partitura original no se la ha podido ubicar. Una vez localizada la obra se procedió a transcribirla con el apoyo de un software informático de notación musical Finale, ya teniendo la obra transcrita y respetando el arreglo del maestro Julio Bueno se procedió a realizar el análisis para tener una visión clara y profunda para saber lo que sucede al interior de la obra y que esto se convierta en un sustento para el desarrollo de la propuesta.

Para contrastar el segundo objetivo que consistió en construir una adaptación del bolero Lojanito para contrabajo solista, para el desarrollo de este objetivo se tomó en consideración los resultados obtenidos del análisis de la obra, una vez identificados cada uno de los recursos utilizados en el arreglo del maestro Julio Bueno se tomaron ciertos elementos para insertarlos dentro de la adaptación que es el motivo dentro de la propuesta de este trabajo de investigación, con ello se pretende incentivar a futuras generaciones a emprender dentro del mundo de los arreglos musicales con la finalidad de que permitan insertar a ciertos instrumentos orquestales que carecen de visibilidad como instrumento solistas.

El tercer objetivo consistió en fomentar la producción de adaptaciones y arreglos de música nacional para su difusión a través del instrumento contrabajo, el mismo que se realizó mediante la grabación de un material audiovisual que tiene por objetivo fomentar la producción de arreglos y a su vez dar a conocer la participación del contrabajo como un intérprete solista.

8. Conclusiones

- Dentro de la música nacional no existen obras ni arreglos en las que incluyan al contrabajo como solista ya que este instrumento ha sido considerado dentro del repertorio musical siempre para acompañamiento, quitándole la oportunidad de protagonizar una obra en calidad de solista.
- El arreglo musical de la obra por parte del maestro Julio Bueno es un gran aporte para el repertorio orquestal ecuatoriano.
- El manuscrito del arreglo de la obra Lojanito realizado por el maestro Julio Bueno, no ha recibido un tratamiento adecuado de conservación por lo cual no se ha podido dar la difusión e interpretación adecuada.

9.Recomendaciones

- Realizar arreglos o transcripciones de música nacional para el contrabajo.
- Difundir la música nacional desde sus arreglos, o composiciones.
- Se sugiere a la biblioteca del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” tener un buen manejo bibliotecario del material que allí reposa para el estudio musical de los estudiantes y de la comunidad lojana.

10. Referencias Bibliográficas

Arbona Rodríguez, M. H. (2017). El Contrabajo Como Instrumento Solista En El Periodo Romántico (Doctoral dissertation, Universidad Industrial de Santander, Escuela De Artes).

Bent, Ian, 1980 -: "Analysis", The New Grove Dictionary of Music and Musicians. London: MacMillan, vol. I, p. 340

Cook, Nicholas. (1999). ¿Qué nos dice el análisis musical? *Revista de especialización musical*, 1999, n.13, pp. 54-70, ISSN 1134-8615

Gándara, X. C. (1996). Algunas Cuestiones Relativas a la Historia del Contrabajo,”. *Quodlibet*, 5, 19-25.

Gelvis Martínez, J. L. (2018). El Contrabajo Como Instrumento Solista En Tres Géneros Musicales (Doctoral dissertation, Universidad Industrial de Santander, Escuela De Artes).

Granda, N. (2019). *LA OBRA MUSICAL DE SALVADOR BUSTAMANTE CELI COMO APOORTE AL DESARROLLO CULTURAL ARTÍSTICO DEL ECUADOR. CATÁLOGO DE SU OBRA. AÑOS 1894- 1935*. Loja.

Guzmán, P. (2014). *MÚSICA ECUATORIANA PARA CONTRABAJO*. Cuenca.

Klein, R. (1986). Alfred Planyavsky: Geschichte des Kontrabasses. *Österreichische Musikzeitschrift*, 41(1), 58-58.

Mamani. L (2017). *ANÁLISIS MUSICAL Y ORGANOLÓGICO ENSU CONTEXTO SOCIAL*.

Rodríguez, F. (2010). *Análisis armónico de composiciones musicales*. Leganés.

Robles, L. (2012). *Análisis Musical*. España: web.

Raquel, R. (2003). *Obras musicales, compositores, intérpretes y nuevas tecnologías*. Madrid: Reus, S.A.

Rodulfo, E. (2019). *El Bolero en América Latina*. Venezuela: ISBN.

Soler, C. V. (2012). INSTRUMENTOS DE CUERDA FROTADA Y PULSADA. Castelló.

Tapia, E. (2007). Acta Académica. Obtenido de <https://www.aacademica.org/000066/967>

Tovar, E. T. (2007). Música e identidad latinoamericana. Guadalajara.

Vicuña, M. E. G. (1991). Aportes y limitaciones del análisis musical en la investigación musicológica y etnomusicológica. *Revista musical chilena*, 45(175), 10-18.

Torres, C. (2017). *Análisis formal del concierto para contrabajo solista y orquesta OP. 3 en FA sostenido menor de Sergei Koussevitzky*. Cuenca.

11. Anexos

Score

LOJANITO

Bolero

Salvador Bustamante Celi

Arreglo: Julio Bueno

The score is for a Bolero titled "LOJANITO" by Salvador Bustamante Celi, arranged by Julio Bueno. It is in 3/4 time and features a variety of instruments. The woodwind section includes Piccolo, Flute, Oboe, English Horn, Clarinet in Bb 1, Clarinet in Bb 2, Bassoon 1, Bassoon 2, Horn in F 1, Horn in F 2, Trumpet in Bb, and Tuba. The percussion section includes Timpani, Percussion, and Xylophone. The string section includes Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Contrabass. The score includes dynamic markings such as *pizz.* and *arco* for the strings, and *tr.* for the timpani. The key signature has two flats (Bb and Eb).

LOJANITO

20

Picc.

Fl.

Ob.

E. Hn.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

Bsn. 1

Bsn. 2

Hn. 1

Hn. 2

B♭ Tpt.

Tuba

20

Timp.

20

Perc.

20

Xyl.

20

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

1.

pizz.

LOJANITO

31

Picc.

Fl.

Ob.

E. Hn.

B. Cl. 1

B. Cl. 2

Bsn. 1

Bsn. 2

Hn. 1

Hn. 2

B. Tpt.

Tuba

31

Timp.

31

Perc.

31

Xyl.

31

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

pizz.

pizz.

This page of the musical score for "LOJANITO" features a variety of instruments. The woodwind section includes Piccolo, Flute, Oboe, Horns 1 and 2, Trumpets, and Trombones 1 and 2. The brass section includes Tuba. The percussion section includes Timpani and Percussion. The string section includes Violins I and II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score is marked with a dynamic of *40* (mezzo-forte) and includes various musical notations such as slurs, ties, and triplets. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The page number 35 is centered at the bottom.

This page of the musical score for 'LOJANITO' covers measures 45 through 54. The score is arranged for a full orchestra and includes the following parts:

- Picc.** (Piccolo): Measures 45-46 have notes, while measures 47-54 are rests.
- Fl.** (Flute): Measures 45-46 have notes, while measures 47-54 are rests.
- Ob.** (Oboe): Measures 45-46 have notes, while measures 47-54 are rests.
- E. Hn.** (English Horn): Measures 45-46 have notes, while measures 47-54 are rests.
- B♭ Cl. 1** (B-flat Clarinet 1): Measures 45-46 have notes, while measures 47-54 are rests.
- B♭ Cl. 2** (B-flat Clarinet 2): Measures 45-46 have notes, while measures 47-54 are rests.
- Bsn. 1** (Bassoon 1): Measures 45-46 have notes, while measures 47-54 are rests.
- Bsn. 2** (Bassoon 2): Measures 45-46 have notes, while measures 47-54 are rests.
- Hn. 1** (Horn 1): Measures 45-46 have notes, while measures 47-54 are rests.
- Hn. 2** (Horn 2): Measures 45-46 have notes, while measures 47-54 are rests.
- B♭ Tpt.** (B-flat Trumpet): Measures 45-46 have notes, while measures 47-54 are rests.
- Tuba**: Measures 45-46 have notes, while measures 47-54 are rests.
- Timp.** (Timpani): Measures 45-46 have notes, while measures 47-54 are rests.
- Perc.** (Percussion): Measures 45-46 have notes, while measures 47-54 are rests.
- Xyl.** (Xylophone): Measures 45-46 have notes, while measures 47-54 are rests.
- Vln. I** (Violin I): Measures 45-46 have notes, while measures 47-54 are rests.
- Vln. II** (Violin II): Measures 45-46 have notes, while measures 47-54 are rests.
- Vla.** (Viola): Measures 45-46 have notes, while measures 47-54 are rests.
- Vc.** (Violoncello): Measures 45-46 have notes, while measures 47-54 are rests.
- Cb.** (Cello): Measures 45-46 have notes, while measures 47-54 are rests.

Measures 45 and 46 contain the main melodic and harmonic material for this section. Measures 47 through 54 are primarily rests for most instruments, with some activity in the Piccolo, Flute, and Oboe parts at the very end of the page.

LOJANITO

56

Picc.

Fl.

Ob.

E. Hn.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

Bsn. 1

Bsn. 2

Hn. 1

Hn. 2

B♭ Tpt.

Tuba

Timp.

Perc.

Xyl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

64

Picc.

Fl.

Ob.

E. Hn.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

Bsn. 1

Bsn. 2

64

Hn. 1

Hn. 2

B♭ Tpt.

Tuba

64

Timp.

64

Perc.

64

Xyl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Cb.

f

fff

LOJANITO

72 | 1. | 2. |

Picc.

Fl.

Ob.

E. Hn.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

Bsn. 1

Bsn. 2

Hn. 1

Hn. 2

B♭ Tpt.

Tuba

72

Timp.

72

Perc.

72

Xyl.

72

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

80

Picc.

Fl.

Ob.

E. Hn.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

Bsn. 1

Bsn. 2

80

Hn. 1

Hn. 2

B♭ Tpt.

Tuba

80

Timp.

80

Perc.

80

Xyl.

80

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

ff

59 Picc.

59 Fl.

59 Ob.

59 E. Hn.

59 B♭ Cl. 1

59 B♭ Cl. 2

59 Bsn. 1

59 Bsn. 2

59 Hn. 1

59 Hn. 2

59 B♭ Tpt.

59 Tuba

59 Timp.

59 Perc.

59 Xyl.

59 Vln. I

59 Vln. II

59 Vla.

59 Vc. *pizz.*

59 Cb.

This page of the musical score for "LOJANITO" features a variety of instruments. The woodwind section includes Piccolo, Flute, Oboe, English Horn, Bass Clarinet 1, Bass Clarinet 2, Bassoon 1, and Bassoon 2. The brass section consists of Horn 1, Horn 2, B♭ Trumpet, and Tuba. The percussion section includes Timpani and Percussion. The string section includes Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score is marked with a dynamic of *pp* (pianissimo) at the beginning of each system. The music is written in a key signature of two flats (B♭ and E♭) and a common time signature (C). The notation includes various rhythmic values, rests, and articulation marks.





 **unl** Universidad Nacional de Loja

FABLO TORRES | fablo.torres@unl.edu.ec | <https://www.facebook.com/fablo.torres>

ANÁLISIS DE LA OBRA LOJANITO DEL COMPOSITOR "SALVADOR BUSTAMANTE CELI"



Salvador Bustamante Celi



El maestro Salvador Bustamante Celi a lo largo de su carrera se convirtió en un reconocido músico y compositor. Su trabajo musical ha sido reconocido nacional e internacionalmente, convirtiéndose en un referente e inspiración para los músicos lojanos.

La Enciclopedia del Ecuador sustenta que Salvador Bustamante Celi, fue el mentor de varias agrupaciones musicales en Loja, entre las que se destacan:

- Sociedad Obreros de Loja
- El Septeto Lojano
- La Banda de la Policía

