

Reflexões editoriais sobre o manuscrito da Sonata Antigua (1960) de Fabio González-Zuleta

Rodrigo Olivárez

Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG
olivarezrodrigo@yahoo.com

Susana Castro-Gil

Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG
susana.castrogil@hotmail.com

Por ocasião no centenário do nascimento do compositor colombiano Fabio González-Zuleta (1920-2011), os autores deste trabalho descrevem o processo editorial em andamento sobre o manuscrito da *Sonata Antigua* (1960) para contrabaixo e piano, obra pioneira no repertório deste formato na Colômbia. A partir da identificação de inconsistências presentes no manuscrito, são apresentadas sugestões editoriais para divulgação desta obra e facilitar sua performance. Isto a partir do exercício editorial fundamentado na bibliografia relacionada a processos editoriais para o estudo da partitura como Figueiredo (2012), Grier, (1996), Sans (2016), e Zampronha, (1998) e apoiado na gravação histórica (1962) obtida no acervo sonoro da Radio Difusora Nacional (Colômbia) permitiram uma análise do manuscrito na procura da prática performática desta obra. Cientes da importância na edição na partitura da *Sonata Antigua*, este texto tem o intuito de explicitar elementos do processo de edição para sua posterior publicação, visando contribuir para a difusão do repertório latino-americano para contrabaixo e possibilitar o acesso à obra de Fabio González-Zuleta para músicos praticantes interessados neste tipo de formação e repertório. Palavras chave: Fabio González-Zuleta. Contrabaixo e piano. Compositores Colombianos. Processo editorial.

Editorial Reflections on the manuscript of Sonata Antigua (1960) by Fabio González-Zuleta

On the occasion of the centenary of the birth of Colombian composer Fabio González-Zuleta (1920-2011), the authors of this work describe the ongoing editorial process on the *Sonata Antigua* manuscript (1960) for double bass and piano, a pioneer work in the repertoire of this format in Colombia. Based on the identification of inconsistencies present in the manuscript, editorial suggestions are presented to disseminate this work and facilitate its performance. The editorial exercise based on the bibliography related to editorial processes for the study of the score such as Figueiredo (2012), Grier, (1996), Sans (2016), and Zampronha, (1998) and supported by the historical recording (1962) obtained in the sound collection of Radio Difusora Nacional (Colombia) allowed an analysis of the manuscript in search of the performance of this work. Considering the importance of editing the score of *Sonata Antigua*, this text aims to explain elements of the editing process for later publication, aiming to contribute to the dissemination of the Latin American repertoire for double bass and to provide access to the work of Fabio González-Zuleta for practicing musicians interested in this type of Instrumental formation and repertoire.

Keywords: Fabio González-Zuleta. Double bass and piano. Colombian composers. Editorial process.

1. A cultura musical do contrabaixo na Colômbia no Século XX

A fundação da *Orquesta Sinfónica Nacional* na Colômbia¹ em 1953 teve um impacto importante na vida cultural colombiana. À chegada de instrumentistas e professores estrangeiros nas diferentes cidades do país, atraídos pela orquestra e a expansão das instituições educativas musicais, foi um incentivo para formação de músicos em conservatórios e institutos de belas artes. Além do aumento do pessoal docente, esses músicos

estrangeiros propiciaram acontecimentos com impacto internacional, como a estreia de repertório inédito, tal é o caso da *première* em 1957 do *Concerto para Contrabaixo* e orquestra do compositor estoniano Eduard Tubin (1905-1982) pela *Orquesta Sinfónica de Colombia* contando com a presença do contrabaixista espanhol Manuel Verdeguer como solista sob a regência do titular da orquestra Olav Roots (Gómez, 2015, p.22).

A partir do levantamento parcial de repertório colombiano para contrabaixo que está sendo desenvolvido atualmente pelos autores, o caso de Fabio González-Zuleta (1920-2011) chama a atenção por ser o primeiro compositor colombiano a escrever uma obra de câmara para o instrumento: trata-se da *Sonata Antigua* (1960) para contrabaixo e piano. É importante ressaltar que prévio a esta obra, o catálogo para contrabaixo na Colômbia conta com poucas obras identificadas que outorgam um rol destacado ao instrumento: *Solo de Contrabaixo* Op. 29 composta na última década do século XIX pelo compositor e contrabaixista Santos Cifuentes (1870-1932) e *El Ronco:bambuco (obligado para C.basso)* (1952) de Jorge Camargo Espolidore (1912-1974) para orquestra de câmara. Contudo, consideramos que a *Sonata Antigua* de González-Zuleta marca um início na exploração das possibilidades camerísticas do contrabaixo (Olivárez & Castro-Gil, 2018), o qual continuou com outras obras consecutivas a esta como a *Sonata para Contrabajo y Piano* (1961) de Blas Emilio Atehortúa (1943-2020).

Por ocasião da comemoração do centenário no natalício de Fabio González-Zuleta, e dos sessenta anos da composição desta obra colombiana pioneira para contrabaixo e piano, a edição do manuscrito da *Sonata Antigua* é desenvolvida como uma labor de resgate deste repertório camerístico. A seguir, apresentamos uma breve contextualização da vida e obra do compositor; na segunda seção serão descritas algumas sugestões sobre o processo editorial, trabalho feito a partir da identificação de problemáticas detectadas no manuscrito e que exemplificam casos específicos de inconsistências na partitura, contribuindo parcialmente na procura de soluções no processo de edição desta obra sem interferir no discurso do compositor. Finalmente, as considerações finais são desenvolvidas a partir das reflexões suscitadas pelas possibilidades editoriais apresentadas pelos autores.

2. Fabio González Zuleta: breve histórico sobre vida e obra

Fabio González-Zuleta iniciou seus estudos musicais em 1929 nos Estados Unidos dando continuidade ao seu retorno na Colômbia em 1932, quando ingressou no Conservatório de Música da Universidade Nacional. Recebeu aulas com Demetrio Haralambis e Egisto Giovanetti, músico italiano, organista da Catedral Primada de Bogotá entre 1920 e 1940. Em 1943, começou como professor-estudante do Conservatório e, um ano depois, obteve seu diploma de Organista de Concertos (Tejera, 1996, p. 129). A partir de então, tornou-se um músico notável e um compositor prolífico. A obra musical de González-Zuleta conta com nove sinfonias e várias obras corais e camerísticas, incluindo três quartetos de cordas, dois quintetos de vento e várias peças para orquestra de cordas. Além disso, González-Zuleta é especialmente lembrado por ser pioneiro da música eletroacústica na Colômbia com seu trabalho *Ensayo Electronico* (1965). Na sua trajetória como compositor obteve numerosos reconhecimentos: “Em 1945, recebeu o *Premio Nacional de Composición Ezequiel Bernal* por sua obra *Suite Amazonia*, seguido em 1946 pela *Medalla de Oro*, concedida no concurso aberto pelo Ministério da Educação da Colômbia, com a *Suíte Andina*; em 1964, recebeu um prêmio no *Concurso de Composición de la Federación Nacional de Cafeteros*” (Romano, 2009).

À sua carreira como compositor, soma-se a contribuição como professor e diretor do *Conservatório Nacional de Música* entre os anos 1958-1968, período que coincide com o

incipiente crescimento musical da *Orquesta Sinfónica Nacional*, a chegada de contrabaixistas estrangeiros a Colômbia² e o fortalecimento das instituições de ensino acadêmico musical. Em 1960, ano da composição da *Sonata Antigua*, González-Zuleta escreveu outras três obras para conjunto de câmara: *Bíptico*, para orquestra de cordas (dedicada a Hjalmar de Greiff); *Poema para un niño que no nació*, para grupo de câmara; *Quinteto abstrato* para flauta, oboé, clarinete, trompa e fagote; e a *sinfonia n.º 3* para orquestra (Romano, 2009, p.16.).

Sobre a *Sonata Antigua* pode-se afirmar que forma parte de um conjunto de obras no qual o compositor explorou seu gosto pela tradição e as formas tradicionais. O compositor em entrevista, descreve sua especial afinidade com a obra de Bach:

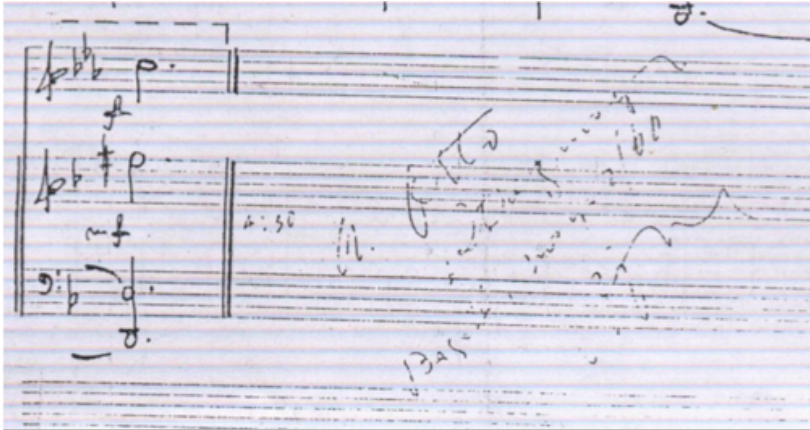
Mi influencia viene inconscientemente hecha de Juan Sebastián Bach. Me encantaba todo lo que era Bach, y no hacía sino estudiar a Bach... tanto que yo creo que hay muchas obras mías que se pueden, en cierta manera —no tengo yo ninguna pretensión—, se pueden confundir con un Bach, ¿no? (González-Zuleta apud Rodríguez-Álvarez, 1995, p.6)

No entanto, González-Zuleta descreve seu estilo compositivo como eclético, visando a exploração de diferentes estéticas nas suas obras: "...posicionei-me de ângulos diferentes, chamemos-lhes também espirituais ou estéticos, e tentei dar a cada obra um valor por si só sem tentar copiar das obras anteriores" (González-Zuleta apud Tejera, 1996, p. 9). Deste modo, no seu catálogo é possível encontrar uma mistura eclética de estilos da tradição ocidental. Isto é visto pela pesquisadora e compositora Ana María Romano (2009) como "uma atitude de conciliação em que questões aparentemente divergentes convergem, tais como formas clássicas, estilo moderno e as chamadas vanguardas".

Fruto deste crisol é a *Sonata Antigua*, objeto principal deste trabalho, em que, tal como o título indica, traços de estética barroca como a forma da *pasacaglia* e o uso constante de texturas contrapuntísticas se balançam com harmonias enriquecidas e a estrutura rapsódica do primeiro movimento. A obra está estruturada em dois movimentos: *Allegreto* e *Pasacalle* sobre um tema. Do primeiro movimento pode-se dizer que é uma rapsódia com sete temas e ritornello conclusivo no terceiro tema; o segundo movimento segue rigorosamente a estrutura de *pasacaglia*, sob um tema e sete variações com *ostinato* mantido pelo contrabaixo ao longo do movimento (Olivárez & Castro-Gil, 2018).

3. Reflexões editoriais sobre o manuscrito da Sonata Antigua (1960) para contrabaixo y piano

Para o estudo do manuscrito da *Sonata Antigua*, a cópia foi fornecida pelo professor e investigador da Universidad de Antioquia (Colômbia) Luís Carlos Rodríguez, que por sua vez obteve da cópia direta do manuscrito original na Biblioteca Nacional em Bogotá. O manuscrito contém 17 páginas num delicado estado de conservação o qual curiosamente apresenta só uma parte geral de contrabaixo e piano, sem uma parte individual para contrabaixo solo. Sabe-se que esta obra foi dedicada a Otto Stiglmayr (1929-2006), contrabaixista alemão radicado na Colômbia entre os anos 1953-1967, quem integrou a *Orquesta Sinfónica Nacional* e foi professor do *Conservatório Nacional de Música*. A evidência da dedicatória é parte do manuscrito, o qual podemos observar sutilmente o nome de *Otto* no final do documento com assinatura do compositor (Ex. 1).

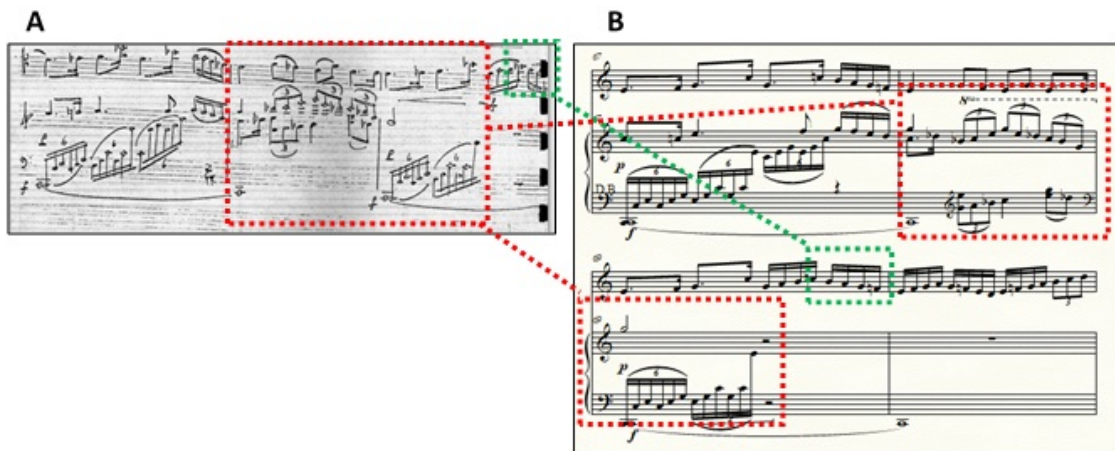


Ex.1 - Manuscrito da *Sonata Antigua*, (1960) de Fabio González-Zuleta, que contém dedicatória ao contrabaixista Otto Stiglmayr

Sobre o manuscrito pode se dizer que apresenta um certo nível de edição na escrita, uma vez que não se encontram rasuras nem evidencia de alternativas de notação, rascunhos de melodias ou harmonizações, nem sinais que revelariam o processo compositivo. No entanto, o descuido na distribuição da notação nos espaçamentos de página demonstra que se trata de um manuscrito que talvez tenha sido utilizado como uma versão preliminar, tendo em vista que resulta uma cópia do manuscrito, e talvez não foi revisado pelo compositor ou terceiros. Segundo Figueiredo (2012) considera que o compositor pode estar sujeito a diversos tipos de erros na escrita da sua obra, sobre um manuscrito ou cópias posteriores (p.102-108). Outro elemento destacável é o grau de conservação caligráfica do manuscrito, ainda legível nas páginas completas, sem sinais de deterioramento maior causado por fatores mecânicos ou circunstanciais (água, fogo, fungos, ação animal). Porém, observamos que existem trechos em que apresenta perda parcial de legibilidade, em algumas notas dos sistemas causada principalmente por interferência humana (Figueiredo, 2012, p.102-108) como apagamento da tinta e afetação decorrente da manipulação do manuscrito, ou perfuração das páginas para efeitos de encadernamento. Sobre essa problemática da perda parcial do material notado na partitura, e o com propósito de obter “dados analíticos importantes para compreensão e fruição da obra” (Borém, 2014), tem sido feito complementarmente, uma análise da gravação de áudio da *Sonata Antigua* obtida do arquivo da *Radio Difusora Nacional* (Colômbia), hoje conhecida como *Radio Nacional*. Esta fonte histórica de onze minutos foi gravada em fevereiro de 1962, dois anos depois da composição da *Sonata Antigua*, na performance de Otto Stiglmayr no contrabaixo e Antonio Becerra no piano.

Sobre a utilização de essas duas fontes primárias -manuscrito e gravação fonográfica- conseguimos propor soluções aos problemas de legibilidade, resultado das manipulações que sofreu o manuscrito. Desconhecemos a origem destas manipulações e se foram realizadas após a doação do manuscrito ao acervo na biblioteca nacional. Não obstante, podemos afirmar quem escreveu o manuscrito não fez sobre folhas previamente encadernadas uma vez que o encadernamento aparece obstruindo o espaço escrito. O resultado disso foi a perda de algumas notas ou claves nas linhas do piano e/ou do contrabaixo, afetando a legibilidade de diversos compassos da obra. Segundo Figueiredo (2012) a simultaneidade de eventos que contém uma partitura “cria possibilidades específicas de gênese de erros” (p.105), sendo que o trabalho editorial proposto procura restaurar os elementos do manuscrito em conjunto com a análise da gravação histórica da *Sonata Antigua*. Isto permitiu finalizar corretamente os elementos musicais que González-Zuleta quis transmitir. Nos compassos 66-68, alguns segmentos da partitura se tornam ilegíveis pelo desvanecimento da escrita comprometendo não só as figuras, mas também as linhas dos pentagramas, dificultando em grande medida a leitura, produto da manipulação de encadernação da cópia do manuscrito. O processo editorial

contemplou uma distribuição padronizada em dois compassos por sistema, para tornar o texto legível para sua performance, além de completar as notas da linha do contrabaixo a partir da transcrição do trecho da gravação da obra em 1962 (Ex.2).



Ex.2: O manuscrito (A) apresenta ilegibilidade (vermelho) e perda de notas devido a encadernamento (verde). A edição digital (B) (González-Zuleta, ed. Castro-Gil & Olivárez. 2020) procura padronização, espaçamento (vermelho) e notas completas na linha do contrabaixo (verde). *Sonata Antigua, Allegretto*. Compassos 66-69.

A distribuição irregular dos compassos nos sistemas parecem ser uma inconsistência recorrente em todo o manuscrito. Analisando a grafia musical na elaboração do manuscrito, existe uma organização espacial deficiente resultando da escrita manual, a edição digital permite solucionar este tipo de imprecisão. Os dois casos apresentados no exemplo 3 são uma solução editorial para a distribuição da notação usada no manuscrito, procurando a facilidade na leitura. Na pauta superior do piano observa-se como no manuscrito são distribuídas duas linhas melódicas ocasionando um congestionamento visual; como solução editorial a notação é distribuída entre as duas pautas disponíveis usando o símbolo de oitava (8^a ---) ou propondo a mudança de clave, dispensando a utilização de numerosas linhas adicionais. Do mesmo modo, o direcionamento das hastes limpa o visual da partitura a partir da distribuição do espaço. Segundo esta proposta usamos como fundamentação na edição as palavras de Sans (2015) sobre processos editoriais: considera que o trabalho do editor não é apenas o “leitor preferencial” sobre a obra do compositor, senão que se torna no “seu primeiro intérprete” o qual permite transmitir coerentemente suas ideias musicais, de maneira que os editores mostrarão aos próximos músicos que tenham contato com a edição “a maneira como eles leram, interpretaram e entenderam” o texto musical (p.19). Estas soluções apresentadas, permitem um entendimento compreensível da partitura e uma distribuição clara sobre a notação das linhas do piano e do contrabaixo (Ex.3).

The image displays a musical score with two alternative notations, A and B, related to a manuscript. On the left, a manuscript page is shown with a red dashed box highlighting a section and a green dashed box highlighting another. On the right, two examples of notation are shown. Example A, labeled 'A', shows a piano part with a treble clef and a bass clef, with a 'D.B.' (Da Capo) marking. Example B, labeled 'B', shows a piano part with a treble clef and a bass clef, with a 'D.B.' (Da Capo) marking. The notation in A uses a symbol of an octave (c.64-65), and the notation in B uses a key signature of G major (c.68).

Ex.3: Exemplo de duas alternativas de notação com relação ao manuscrito. Uso de símbolo de oitava (c.64-65) (A); e alternativa com uso da clave de sol na mão esquerda do piano (c.68) (B). (González-Zuleta, ed. Castro-Gil & Olivárez. 2020). *Sonata Antigua. Allegretto*. Compassos 64-69.

Outra inconsistência de notação identificado reside na heterogeneidade dos símbolos utilizados. No exemplo 4 pode-se perceber que no manuscrito (entre os compassos 83-91) são utilizados sinais de uso particular da música popular para indicar a repetição de um motivo de arpejos de semicolcheias ascendentes e descendentes. O trabalho de edição efetuado no manuscrito pretende uma homogeneização da linguagem escrita, procurando simplificar os elementos notacionais na partitura. A utilização deste tipo de símbolo pode ser atribuída ao pensamento performativo de González-Zuleta, quem entendeu este trecho como uma repetição mecânica dos arpejos, não precisando estar escrito no detalhe de cada uma das notas. Sendo que a *Sonata Antigua* não é uma peça do repertório popular, na edição digital não seria justificado o uso deste tipo de símbolos. Assim, tendo em consideração este tipo de reflexão e pensando nas transformações históricas da notação “como uma evolução dessa codificação” (Zamphonha, 2002) acreditamos que uma alternativa seria uma escrita textual de todos os compassos, seguindo os padrões convencionais da notação tradicional. Acreditamos que isso não altera o significado musical, pelo contrário, compreendemos como editores que essas mudanças são feitas a partir da intenção de facilitar a prática da obra sem desacreditar o trabalho original nem o desejo de indicar se a forma correta de escrita. Sobre esse assunto Grier (1996) aponta que editores descobrem certo tipo de inconsistências “por meio da própria investigação crítica”, a partir de diversos estilos de notação e dos procedimentos de cópia, em que no caso de copistas ou compositores sobre o pensamento estrutural e musical da peça não reconheceria esses aspectos “como um erro”, no caso deles, assumem com segurança que pretenderam escrever corretamente (p.103). Fundamentado na própria análise e as alternativas pensadas sobre as possibilidades editoriais, acreditando que o processo editorial também envolve uma homogeneização e padronização da linguagem notacional, na edição apontamos a escrever todas as notas dos arpejos ascendentes e descendentes dos compassos 83-91 (Ex.4).

The image displays two versions of a musical score, labeled A and B. Part A shows the original manuscript with a red dashed box around a specific measure and a green dashed box around a system. Part B shows the edited version with a red dashed box around the same measure, indicating a change in spacing and system padding.

Ex.4: O manuscrito *Sonata Antigua* (A) no *Allegretto*, apresenta uso de símbolo de repetição para arpejos (vermelho), assim como espaçamento desproporcionado dos compassos (verde), o qual é solucionado na escrita do motivo e padronização dos sistemas (González-Zuleta, ed. Castro-Gil & Olivárez. 2020) Compassos 83-91.

Sobre os diversos aspectos que podemos observar a partir da análise e a própria elaboração do processo editorial da *Sonata Antigua*, observamos que as decisões editoriais devem contemplar parâmetros e escolhas tanto performáticas quanto técnicas ante situações ambíguas ou inconsistências que o próprio compositor permitiu na escrita de sua obra. Sans (2015) explica que muitas vezes isso sucede porque os compositores não sabem bem o que eles querem e em alguns casos eles podem ser “indecisos, inconsistentes, incoerentes o simplesmente escreveram mal” já que o grau de clareza de um texto musical, neste caso o manuscrito, não sempre apresenta conclusões contundentes; o autor argumenta que no caso, o editor “tem a responsabilidade de organizar o material a disposição, detectar erros e resolver ambiguidades, estabelecer leituras corretas e administrar variantes, etc” (p.19, 27).

Nos compassos 65-67 no exemplo 5, o manuscrito (A) apresenta um trecho em ambas linhas do piano executando sincopes de colcheias ligadas o qual é cortado pela virada de página tornando pouco viável para a performance do pianista. Figueiredo (2012) aborda esse assunto já que concorda que “viradas de página são outra causa comum para o surgimento de erros” (p.105). Uma solução editorial proposta é deslocar as viradas de página nos pontos em que há figurações longas, compassos em pausa, ou quando a atividade do pianista está concentrada em uma única mão, para outorgar ao pianista independência na performance e não precise de ajuda para virar a página durante a performance. O exemplo 5 mostra uma utilização estratégica da duração do acorde na mão direita e a inatividade da mão esquerda no (compasso 65) como oportunidade de executar a ação da mudança de página sem comprometer a linearidade do próximo trecho musical. Para isso, foi deslocado o compasso anterior (compasso 64) em que a mão direita do piano executa um acorde em mínima, para o ultimo sistema da página anterior, permitindo ao pianista virar a página com a mão esquerda e continuar o trecho de sincopas sem comprometer a integridade da performance.

The image displays two musical scores, labeled A and B. Part A shows a manuscript with a page turn, indicated by a red dashed line and a red arrow. Part B shows the digital edition with a green dashed line and a green arrow indicating a measure delay, and a blue dashed line and blue arrow indicating a measure delay in the piano part.

Ex.5: O manuscrito (A) apresenta trecho cortado na continuidade por causa da virada da página. A edição digital (B) (González-Zuleta, ed. Castro-Gil & Olivárez. 2020) sugere atrasar o compasso de mínima pontuada ao anterior sistema para facilitar a virada de página. *Sonata Antigua. Pasacaglia*. Compassos 65-67.

Considerações finais

No presente trabalho foram apresentadas algumas considerações vinculadas ao processo editorial realizado a partir da análise do manuscrito da *Sonata Antigua* de 1960 do compositor colombiano Fabio González-Zuleta. O estudo das fontes primárias como o manuscrito, a gravação histórica de 1962 da *Radio Nacional* e o referencial teórico de Figuereido, Sans, Grier e Zamphonha, outorgou aos autores justificativas para identificar dificuldades específicas na leitura, resultantes de inconsistências no manuscrito. Isto derivou nas respostas e soluções descritas neste artigo, reafirmando a necessidade de uma edição que permita contornar as inconsistências, problemáticas de escrita e de manipulação do manuscrito. A explicitação do processo editorial neste texto apresentou exemplos que pretendem levantar a reflexão sobre a responsabilidade do músico no resgate de manuscritos inéditos e as possibilidades de transcendência de uma edição que contemple também aspectos performáticos, como sugestão de dedilhados, inclusão de arcadas, ligaduras sobre motivos de expressão, até recursos estilísticos sobre a execução de performance à “maneira antiga”, permitindo ao músico ter uma dimensão maior no campo da edição e sua aplicação na performance.

Admitindo que o repertório específico para contrabaixo na Colômbia, e em geral na América Latina, não é especialmente extenso, com este trabalho de edição esperamos contribuir não só com à difusão da obra do compositor colombiano, mas oferecer uma contribuição aos contrabaixistas interessados no repertório latino-americano. Como músicos praticantes reconhecemos que a falta de difusão deste repertório pode estar atrelada ao desconhecimento da existência das obras por parte dos docentes e músicos de orquestra, ou difícil acesso ao material e em muitas ocasiões às precárias condições de conservação de muitas partituras, em ocasiões manuscritos, que desincentiva a performance. Por este motivo, com este trabalho pretende-se contornar esta situação ao realizar uma labor de difusão e resgate deste material que acreditamos ser de interesse da comunidade musical latino-americana.

Referencias

- Bermúdez, E. (2014). Santos Cifuentes (1870-1932): La profesión musical en Colombia en las dos primeras décadas del siglo XX. In R. Sierra Mejía (Org.), *La hegemonía conservadora* (pp. 203-255). Bogotá: Centro Editorial de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Colombia.
- Borém, F. (2014). Por uma análise da performance em vídeos de música, um “Mapa Visual de Performance” (MVP) e uma “Edição de Performance Audiovisual” (EPA). In CONGRESSO DA TEMA, I, Anais... Salvador: UFBA (pp. 100-108).
- Figueiredo, C. A. (2012). Os erros textuais: aspectos e atitudes editoriais. *Anais do SIMPOM*, 2(2).
- Grier, J., & Grier, J. N. (1996). *The critical editing of music: history, method, and practice*. Cambridge University Press.
- Gómez, A. M. (2015). *Sucesos históricos del Contrabajo en Bogotá*. Bogotá. (monografía em música)
- González-Zuleta, F. (1962). *Sonata Antigua*. [grabado por Radio Difusora Nacional]. En *Concierto / Fabio González-Zuleta*. Bogotá: Radio Difusora Nacional. (áudio)
- González-Zuleta, F. (1960). *Sonata Antigua para contrabajo y piano* (partitura manuscrita).
- González-Zuleta, F. (2020). *Sonata Antigua para contrabajo y piano*. Edição Susana Castro-Gil y Rodrigo Olivárez (partitura digital).
- Rodríguez-Álvarez L.C. (1995) Entrevista con el Maestro Fabio González Zuleta. Transcripción: Boniek Berdugo Alomía, Milena Correa. Bogotá, Colombia. (sem publicar).
- Romano, A. M. (2009). Tres Momentos en la creación musical colombiana: Julio Quevedo Arvelo, Fabio González Zuleta, Luis Torres Zuleta. *Revista A Contratiempo*, (13). (periódico)
- Olivárez, R., & Castro-Gil, S. (2018). Sonata Antigua para contrabajo y piano de Fabio González Zuleta: Un análisis de su escritura idiomática para el contrabajo. In XXVIII Congresso da ANPPOM-Manaus/AM.
- Sans, J. F. (2016) La edición musical como ocasión extrema de la interpretación. *Música e investigación*, revista anual del Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”. Buenos Aires, Argentina (periódico)
- Tejera, G. E. F. (1996). Movimientos sinfónicos de un arquitecto. *Nómadas (Col)*, (4).
- Zamprónha, E. S. (1998). *Notação, representação e composição: um novo paradigma da escritura musical*.

¹ Em virtude do decreto executivo nº 2916, de 1952 o Ministério de Educação nacional fundou a Orquestra Sinfônica da Colômbia, com Olav Roots (1910-1974) como regente titular, tendo o primeiro concerto o 20 de julho de 1953 (Gómez, 2015, p. 21).

² Antes de 1952, os contrabaixistas da época eram em grande parte autodidatas. Quando as orquestras itinerantes da Europa viajavam pela Colômbia, de tempos em tempos esses músicos ensinavam a arte da música com seus instrumentos, mas havia muito pouco conhecimento que eles deixavam pelo curto período em que permaneciam, no entanto, os músicos continuaram a explorar o instrumento, associando-o também ao seu ambiente sócio-musical, usando neste caso o contrabaixo em vários grupos musicais locais, como bandas de estudantes ou bandas da cidade (Gómez, 2015, p.25). Contudo, é importante salientar que as instituições como o Conservatório Nacional já contavam com o curso no instrumento, sendo Santos Cifuentes o primeiro formado em 1893 (Bermúdez, 2014, p.207); porém a procura pela profissionalização no contrabaixo não era comparável à de outros instrumentos como piano ou violino. Parcialmente atribuímos esta situação à falta de docentes capacitados ao interior das instituições.