

“SÍNTESIS”

Para Cuarteto (Flauta, Violín, Clarinete y Cello)

LEANDRO JULIÁN RUIZ RUIZ

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BUCARAMANGA

FACULTAD DE MÚSICA

BUCARAMANGA

2009

“SÍNTESIS”

Para Cuarteto (Flauta, Violín, Clarinete y Cello)

LEANDRO JULIAN RUIZ RUIZ

**Trabajo de grado propuesto para optar el grado de
Maestro en Música con énfasis en Música Popular**

Prof. Guía: ADOLFO HERNANDEZ

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BUCARAMANGA

FACULTAD DE MÚSICA

**BUCARAMANGA
2009**

NOTA DE ACEPTACIÓN

PRESIDENTE DEL JURADO

JURADO

JURADO

Bucaramanga, 5 de Mayo de 2009.

A mi familia, por apoyarme
desde el comienzo de mi carrera.
A mis amigos del alma con quienes
me formé musicalmente y como persona.
A Jairo Coronado por haberme permitido
formar parte de dos agrupaciones que marcaron
mi carrera: Cuarteto "Da Chiesa" y Las Zurronas.

TABLA DE CONTENIDOS

	PG
RESUMEN	6
INTRODUCCIÓN	7
APUNTES SOBRE EL PROCESO DE COMPOSICIÓN	8
GLOSARIO	9
CONVENCIONES	10
RECURSOS TÍMBRICOS DEL TAMBOR ALEGRE	11
RECURSOS RÍTMICOS DEL TAMBOR ALEGRE	13
ELEMENTOS COMPOSITIVOS	15
PLAN FORMAL	16
ANÁLISIS DE LA OBRA	18
BIBLIOGRAFÍA	25

RESUMEN

El siguiente trabajo consta de una composición para cuarteto (Flauta, Violín, Clarinete y Cello) llamada *Síntesis*.

La obra tiene 5 partes: INTRODUCCIÓN, SECCIÓN A (donde se recrea el aire de *Tambora*), PUENTE (Aleatorio), SECCIÓN B (Canon), SECCIÓN C (Chalupa) y Coda.

El desarrollo rítmico de la obra está determinado por las características rítmicas de la música de *Tamboras* de la costa Atlántica.

La conducción melódica y armónica, está determinada por serialismo libre.

INTRODUCCIÓN

En el proceso de formación musical de un estudiante de música, existe una serie de cambios marcados por muchos factores, entre ellos, las tendencias culturales de las que se encuentra rodeado y la necesidad de adquirir un lenguaje propio.

En mi caso particular, es necesario mencionar una época que considero determinante en mi proceso de formación musical. Hablo de cuando, a la edad de 15 años, empecé a formar parte de un grupo de *Tamboras*, formato que en ese entonces era prácticamente desconocido en mi pueblo. Haber tenido contacto con este tipo de música que tiene una tradición oral que ha traspasado ríos y montañas y ha llegado a casi todos los rincones del país, ese contacto directo con el maestro, con el instrumento, con una música rica en ritmo y sonoridades indígenas y negras, dejó en mí una huella profunda que ahora quiero compartir, después de varios años de haber tenido contacto con otros tipos de lenguaje y pedagogía, pero de haber mantenido una gran admiración por los intérpretes y compositores de estas músicas que han trascendido en la historia colombiana como una de las principales influencias en el desarrollo de nuestra cultura.

Otro evento de gran importancia en mi formación como músico y como persona, fue formar parte del cuarteto “Da Chiesa”. Esta experiencia me permitió, entre muchas otras cosas, la posibilidad de tener un espacio propio para escuchar mis composiciones. A partir de este momento cambió totalmente mi actitud frente a la música.

Síntesis, el nombre de la obra, lo escogí por un lado, porque en la obra recojo el conocimiento adquirido hasta ahora en cuanto a composición, los diferentes recursos que me han llevado a este punto en la búsqueda de un sonido propio, y por otro, la utilización de un recurso compositivo propio de la música espectral llamado síntesis instrumental, que básicamente utiliza el espectro sonoro de los sonidos para desarrollar una composición.

El cuarteto integrado por flauta, violín, clarinete y violonchelo, es el formato que escogí para la composición por su riqueza tímbrica y por la disponibilidad de tiempo para el montaje de la misma.

APUNTES SOBRE EL PROCESO DE COMPOSICIÓN

Durante el proceso de montaje de la obra, cada integrante del cuarteto hizo un reconocimiento de su instrumento en la búsqueda de sonoridades que permitieran recrear algunos de los instrumentos típicos del *grupo de Tambora* (maracas, llamador, tambor alegre y tambora).

Para lograr una mayor asimilación de este tipo de música, realizamos un taller con el grupo de Tambora de Danzas UIS, en el que pudimos percibir mas de cerca las posibilidades tímbricas de estos instrumentos y la esencia de algunos ritmos de la costa Atlántica (cumbia, chandé, tambora, gaita, chalupa).

Es importante aclarar que los integrantes del cuarteto cambiaron casi en su totalidad en los primeros meses de el año en curso, debido a nuevas oportunidades laborales que impedían la continuidad de los anteriores miembros. Esta situación hizo mas exigente el montaje de la obra y me motivó a conseguir nuevos recursos pedagógicos para lograr ensamblar en tan poco tiempo (2 meses), el cuarteto que llevaba cerca de año y medio trabajando.

GLOSARIO

- ALEATORIO** “Se aplica al estilo de música que se compone deliberadamente según el azar y no según reglas compositivas; se aplica especialmente a la música vanguardista surgida en el s. XX e impulsada por Charles Ives, Henry Cowell y John Cage”¹.
- TROPO** “Es la agrupación del total cromático (12 sonidos) en dos grupos de seis sonidos”².
Estos grupos de seis notas se pueden utilizar de forma independiente, como en el caso de esta obra.
- SERIALISMO** Esta técnica de composición se basa en la utilización de un grupo de notas sin repeticiones.

“Se distinguen dos tipos de series, las series dodecafónicas y las series libres. Para las series dodecafónicas se utilizan los doce semitonos de la escala semitonal.
Para las series libres se utiliza un grupo de notas elegidas a priori por el compositor y cuya extensión es definida también por él”³.
- RETRÓGRADO** Se refiere a la forma retrograda de una línea melódica, es decir, se ubica la línea a partir del final. La última nota pasa a ser la primera y la primera pasa a ser la última.

¹ THE FREE DICTIONARY. [En línea] < <http://es.thefreedictionary.com> >

² CARMONA Oscar. “Ur – Sprung” (Salto hacia el origen). Tesis (Licenciado en composición). Santiago, Chile. Universidad de Chile, Facultad de Artes. 2004.

³ SARMIENTOMUSICA.COM [En línea], Pedro Alejandro Sarmiento Rodríguez <<http://www.sarmientomusica.com/index.html>>

CONVENCIONES



Producir un sonido percutido con la boca, Imitando el ataque del bombo (para flauta traversa).



Ejecución rápida e irregular reteniendo poco a poco.



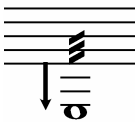
Producir un sonido seco percutiendo la tapa del violín o del cello con la palma de la mano izquierda.



Producir un leve glissando descendente. En el caso de los vientos con la embocadura y en las cuerdas, deslizando la mano izquierda sobre el diapasón.



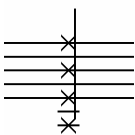
Producir un sonido sobre-agudo mordiendo la caña del clarinete.



SMORZATO: Incremento de la presión de aire produciendo una especie de frulato y una leve desafinación descendente.



PIZZ BARTOK: Hacer rebotar la cuerda contra el Diapasón.



Golpear las cuerdas del cello con la mano izquierda.

RECURSOS TÍMBRICOS DEL TAMBOR ALEGRE

Es muy amplia la gama de sonidos que se logra con el tambor alegre: sonidos opacos y brillantes, graves y agudos, glissandos, etc.

“El tambor alegre es uno de los instrumentos más importantes en el desarrollo de la música popular de la costa Atlántica. Se toca con las palmas de la mano sobre el cuero combinándolas con los dedos, creando así un lenguaje de diferentes tipos de sonidos, que van desde el grave que se logra al tocar el tambor en el centro con la palma abierta, hasta un sonido agudo tocando con los dedos al borde del aro. Este amplio rango sonoro, ha generado la gran variedad de matices, que constituyen la riqueza de la música del litoral Atlántico.”⁴

A continuación se describirán algunas de las posibilidades tímbricas del tambor alegre, utilizando la grafía sugerida por el Ministerio de Cultura en la cartilla “Pitos y Tambores”⁵.

A - Abierto: Es un golpe normal con la palma extendida.

Tiene una alta producción de armónicos.

B - Bajoneo: Golpe con la mano extendida hacia el centro del parche.

Tiene una menor producción de armónicos.

La nota fundamental de este golpe se encuentra aproximadamente a una octava por debajo de la nota fundamental del golpe abierto.

T - Tapado: Golpe seco con una palma mientras la otra mano tapa el cuero.

También se conoce como slap o seco.

No tiene mucha producción de armónicos.

⁴ ARNEDO, Antonio. *Primer Trabajo Interactivo de Instrumentos Colombianos*, citado por FERNANDEZ, Laura Carolina. *Guía de iniciación a la Gaita Hembra. Tesis (Licenciada en Música)*. Bucaramanga, Colombia. 2009. 32, 33 p.

⁵ VALENCIA RINCÓN, Victoriano. *Cartilla de iniciación musical. Plan Nacional de Música para la Convivencia*. 2004.

C - Canteo: Golpe en el borde del cuero.

Es muy parecido al golpe abierto pero produce parciales mas altos.

Q - Quemado cerrado: Golpe sin rebote.

Muy similar al tapado pero con mayor velocidad.

GLISSANDO Este efecto se logra rozando con presión el cuero del tambor. El resultado es un glissando descendente.

RECURSOS RÍTMICOS DEL TAMBOR ALEGRE

- Solo de Tambor Alegre en aire de *Gaita*⁶:

Del solo anterior de Tambor Alegre se derivan los siguientes motivos rítmicos característicos de algunos aires como Gaita, Tambora y Porro, que serán usados en el transcurso de la obra:

⁶ Solo de Tambor Alegre interpretado por Encarnación Tobar (*El Diablo*) en Torobé, Gaita del maestro Jesús María Saya, transcrito por Leandro Ruiz en Noviembre de 2008.

En el transcurso de la obra se encontrarán frases cuyo esquema rítmico son el resultado de la combinación al azar de los anteriores motivos.

Por ejemplo: Flauta - Compás 62 al 65.



ELEMENTOS COMPOSITIVOS

SERIALISMO

En esta obra se utiliza una serie libre de doce sonidos que es expuesta en su forma original y **retrógrada**. De ella se desprenden grupos de notas mas pequeños. En algunos fragmentos se utiliza series de cuatro, cinco, seis y siete notas, independientes de la serie original.

DESARROLLO DEL MATERIAL POR IMITACIÓN

Se refiere a la utilización de una línea melódica que es expuesta por un instrumento e imitada progresivamente por los demás, a manera de canon. Este recurso da a la obra un gran interés en algunos fragmentos, por la riqueza de la textura contrapuntística que se logra al utilizarlo.

UTILIZACIÓN DE RECURSOS TÍMBRICOS DEL TAMBOR ALEGRE

Se refiere a la imitación por parte de los instrumentos del cuarteto de algunos aspectos tímbricos del Tambor Alegre. Por ejemplo, el espectro sonoro del Tambor, que busca ser recreado en la Coda de la obra por medio de armónicos y multifónicos, y el efecto de glissando, del que se hace referencia en el Puente.

UTILIZACIÓN DE RECURSOS RÍTMICOS DEL TAMBOR ALEGRE

El desarrollo rítmico de la obra está determinado por algunos elementos característicos de la música de tamboras de la costa Atlántica y algunos elementos propios del Tambor Alegre. Para conseguir estos elementos se recurrió a la transcripción de un solo de Alegre y la asimilación de algunos aires: Tambora, Gaita y Chalupa, para ser interpretados luego por los instrumentos del cuarteto.

PLAN FORMAL

La planeación formal inicial de la obra sugiere tres secciones y contiene cada una un ritmo típico de la costa Atlántica: Tambora, Gaita y Chalupa. A medida que se va realizando la composición, van apareciendo los otros elementos que son: Introducción, un Puente entre la primera y segunda sección y Coda:

INTRO		A				PUENTE		B				C				CODA	
1	8	a		b		71	74	a		b		a		b		191	193
		9	31	32	70			75	87	88	129	130	149	150	190		

A continuación una breve descripción de cada una de las secciones de la obra:

INTRODUCCIÓN (Compases 1 al 8)

Sugiere brevemente, en el violonchelo y violín, la base rítmica de “tambora” que será el material conductor de la primera sección. Este motivo es seguido por un grupo de notas rápidas en la flauta y clarinete, que buscan recrear el repique del tambor alegre.

SECCIÓN A – a (Compases 9 al 31)

Continúa esporádicamente el motivo del cello acompañado de una melodía en el violín, cuyo patrón rítmico está relacionado con el papel de las maracas en el grupo de Tamboras. La flauta y el clarinete intervienen con unas frases que anticipan el material de la Sección A - b.

SECCIÓN A – b (Compases 32 al 70)

En este punto convergen los motivos anteriores para dar paso a un ritmo de *Tambora*⁷ mas sólido con melodías formadas con series de 4, 5 y 7 notas.

PUENTE (Compases 71 al 74)

De carácter **aleatorio** y tímbricamente relacionado con un efecto del tambor alegre que se produce al rozar con presión el dedo pulgar sobre el cuero

⁷ Hace referencia al ritmo de Tambora.

(glissando). Este efecto es recreado principalmente con el smorzato (ver convenciones) del clarinete y por el glissando producido por el chelo y el violín.

Los diferentes motivos de todos los instrumentos van comprimiéndose poco a poco hasta llegar a un unísono en octavas con dinámica doble forte.

SECCION B – a (Compases 75 al 87)

Esta sección comienza con tres notas en tutti seguidas de notas largas que mantienen la intención de glissando de la sección anterior. En el compás 79 las tres notas en tutti son seguidas de trémolos en las cuerdas que conectan la sección B - a con la sección B - b.

SECCIÓN B – b (Compases 88 al 129)

En este punto interviene la flauta con una melodía cuyo desarrollo rítmico está determinado por las células rítmicas extraídas del solo de Tambor Alegre (ver recursos rítmicos del Tambor Alegre). Esta melodía es imitada cada 4 compases por el clarinete, violín y violonchelo respectivamente, en forma de canon.

SECCIÓN C – a (Compases 130 al 149)

El violín y el chelo intervienen con un patrón derivado del ritmo de Chalupa, que se va desarrollando con la inclusión de notas en el clarinete y la flauta.

SECCIÓN C – b (Compases 150 al 190)

Después de 4 compases de aceleración y crescendo en la sección anterior, se irrumpe en un juego de notas con ritmo de Chalupa. En esta sección se le da espacio a la flauta y el clarinete para improvisar.

CODA (Compases 191 al 193):

Un golpe seco en tutti, seguido de notas largas, sobreagudos y multifónicos, es el material que se encuentra en la coda. Este proceso se repite 3 veces con algunas variaciones y busca imitar el espectro sonoro del tambor alegre.

ANÁLISIS DE LA OBRA

INTRODUCCIÓN Y SECCIÓN A (Aire de Tambora)

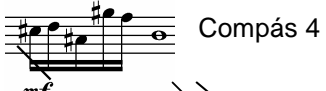
La introducción contiene elementos que estarán presentes a lo largo de toda la obra. El primer compás es una breve muestra del ritmo de *Tambora* que en la sección A – b (compás 32) se consolidará en un juego continuo de voces donde están involucrados los cuatro instrumentos del cuarteto.


El chelo comienza sugiriendo un fragmento del patrón rítmico de *Tambora* (ritmo) correspondiente a la tambora (instrumento):

Chelo  Compás 1

Tambora  Ritmo de Tambora

La flauta y el clarinete intervienen con grupos de notas rápidas en el compás 4. Estas notas son derivadas del material que será expuesto en la sección A – b:

Flauta  Compás 4

Flauta  Compás 32

El elemento rítmico principal de esta la sección A es el ritmo de *Tambora*. A continuación una transcripción⁸ de este ritmo para formato tradicional de tambores.

⁸ VALENCIA RINCÓN, Victoriano. *Cartilla de iniciación musical. Plan Nacional de Música para la Convivencia. 2004*

Maracas

Llamador

Tambora

Tambor Alegre

A B B B B B A B B B B A A B A A

Los diferentes patrones rítmicos, son asimilados por los instrumentos del cuarteto, de la siguiente manera:

Fl.

Vln.

Bb Cl.

Vc. arco

f

Compases 32 a 35

Los patrones rítmicos de la flauta y el clarinete, corresponden a variaciones del patrón rítmico del tambor Alegre.

Durante la sección A – b se encuentran tres sectores en los que se da espacio para recrear un solo de tambor alegre, el primero de ellos a cargo de la flauta en el compás 40:

Flauta

Compases 40 a 43

Para lograr una aproximación a la sonoridad del tambor alegre, se escogió dos (en el caso anterior de la flauta) y tres alturas (en el caso del segundo sector a cargo del clarinete) en el rango del instrumento para simular tres golpes del tambor: Quemado (Q), Abierto (A) y Bajoneó (B):

QUEMADO **ABIERTO** **BAJONÉO**

Clarinete

Compases 50 a 53

El tercer sector es un tutti en el compás 62:

Fl.

Vln.

B♭ Cl.

Vc.

Compases 62 a 65

PUENTE

Este fragmento de la obra es de carácter aleatorio y está relacionado con un efecto de glissando que se logra al rozar con el dedo pulgar el cuero del tambor. Este rozamiento debe contener la presión suficiente para que el cuero vibre y produzca el glissando.

Fl.
Vln.
B♭ Cl.
Vc.

El glissando del tambor es descendente y es recreado por los instrumentos del cuarteto en el puente en varias ocasiones.

En el caso de la flauta y el clarinete, este efecto se hace con la embocadura.

En el caso del violín y del chelo, deslizando levemente el dedo sobre el diapasón en forma descendente.

SECCIÓN B (Aire de Gaita)

El elemento rítmico que rige en esta sección está relacionado con el aire de Gaita.

SECCIÓN B – a

El siguiente motivo es usado frecuentemente por la tambora para iniciar una Gaita después de la introducción de las gaitas, el llamador y las maracas:

Compás 75

En este caso se utilizan algunos efectos en los instrumentos del cuarteto para dar la sensación percutada del formato de tambores.

SECCIÓN B – b

La línea melódica de esta sección está determinada por la siguiente serie de 12 notas:

Serie Original:

Esta serie tiene dos partes, cada una con tres grupos de dos notas. La segunda parte comienza con el mismo intervalo de la primera pero presenta una variación en el segundo y tercer grupo en cuanto al orden y característica del intervalo, de la siguiente manera:

Esta serie es el hilo conductor de la melodía de la flauta en el compás 88, que es imitada por los demás instrumentos cada 4 compases a manera de canon. El siguiente gráfico nos muestra la serie original numerada de 1 a 12 para hacer mas claro su empleo:

A continuación se muestra cómo la serie es utilizada en su forma original y **retrógrada**, y cómo se desarrolla rítmicamente con la inclusión de diferentes patrones utilizados habitualmente en el tambor alegre.

Flauta

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

12 11 10 9 8 7 6 5 4 3 2 1

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

12 11 10 9 8 7 6 5 4 3 2 1

Compases 88 a 107

SECCIÓN C (Aire de Chalupa)

El desarrollo melódico de esta sección está determinado por **tropos**, que son un conjunto de notas pertenecientes a una serie dodecafónica que se utilizan en grupos de seis.

El tropo original utilizado en esta sección llamado Oo (Original sub-cero)⁹, del que se desprenden los demás tropos utilizados en esta sección, está formado por dos grupos de tres notas. El segundo grupo de notas (Bb – E – A) corresponde al primer grupo (C – F# - B), transportado una segunda mayor descendente.

⁹ Las letras indica la disposición de la serie (O=Original, R=Retrógrado, I=Invertido, R.I=Retrógrado Invertido) y el número indica la nota de la escala cromática en la que comienza (0=Do, 1=Do#, 2= Re, 3=Re#, 4=Mi, 5=Fa, 6=Fa#, 7=Sol, 8=Sol#, 9=La, 10=La# y 11= Si)

Original Sub-cero:



Invertido Sub-cero:

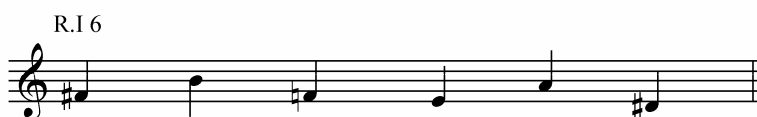


Los dos tropos anteriores son utilizados por el violín en el compás 130, así:



Compases 130 a 133

Retrogrado Invertido Sub-seis:



El tropo R.I 6 es utilizado por el violonchelo en el compás 138:



Compases 138 a 141

Retrogrado Sub-nueve



Retrogrado Sub-cero:



En el compás 134 interviene el clarinete con los dos tropos anteriores, utilizados de la siguiente manera:

Musical notation for clarinet in measures 134 and 139. The notation is on a single staff in 2/4 time. Measure 134 is labeled 'R.19' and measure 139 is labeled 'R o'. The notes are: R.19: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4; R o: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

Compases 134 a 139

A medida que transcurren los compases, va aumentando la densidad: Se agregan notas, la dinámica crece, en el compás 146 aparece un *accelerando*, para desembocar en el aire de Chalupe, que en el formato de tamboras se interpreta de la siguiente manera:

Musical notation for percussion instruments in measures 134-139. The notation is on four staves in 2/4 time. The instruments are: Maracas, Llamador, Tambora, and Tambor Alegre. The Tambora staff includes a rhythmic pattern: Q A A Q B A A A Q T Q Q B A A A. The notation ends with a double bar line and a repeat sign.

La asimilación de los patrones rítmicos por parte de los instrumentos del cuarteto, se asemeja a la del ritmo de *Tambora* en la sección A, solo que ahora los grupos de notas utilizados son mas pequeños:

Musical notation for string quartet in measures 150-153. The notation is on four staves in 2/4 time. The instruments are: Flauta, Violin, Clarinete, and Violonchelo. The tempo is marked 'Alegre' with a quarter note equal to 90 (♩ = 90). The dynamics are marked 'f'. The notation ends with a double bar line.

Compases 150 a 153

CODA

“La música espectral reemplaza los acordes clasificados por las leyes de la armonía, los modos o las series, por espectros que fluctúan en una paleta que va del espectro armónico físicamente ideal, hasta el ruido, cuyo espectro no responde a ningún orden sino a un cierto caos en la distribución de sus parciales”¹⁰.

La utilización de recursos sobreagudos como los multifónicos empleados en el clarinete, o el silbido en la flauta, tiene como objetivo recrear la producción de armónicos del tambor alegre de manera desordenada, ya que se trata de un sonido de altura indefinida.

The musical score is for a Codetta section, featuring four staves: Flute (Fl.), Violin (Vln.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), and Violoncello (Vc.).

- Flute (Fl.):** Starts with a forte (*f*) dynamic. At 3" (marked with circled 1), it transitions to arco. At 2" (marked with circled 2), it plays a multifonic passage (*p*). At 3" (marked with circled 3), it performs a whistle (*p*). At 8" (marked with circled 4), it returns to forte (*f*).
- Violin (Vln.):** Starts with a forte (*f*) dynamic. At 2" (marked with circled 2), it plays a multifonic passage (*p*). At 3" (marked with circled 3), it plays a multifonic passage (*p*). At 8" (marked with circled 4), it returns to forte (*f*).
- B♭ Clarinet (B♭ Cl.):** Starts with a piano (*p*) dynamic. At 2" (marked with circled 2), it plays a multifonic passage (*p*). At 3" (marked with circled 3), it plays a multifonic passage (*p*). At 8" (marked with circled 4), it returns to forte (*f*).
- Violoncello (Vc.):** Starts with a forte (*f*) dynamic. At 2" (marked with circled 2), it plays a multifonic passage (*p*). At 3" (marked with circled 3), it plays a multifonic passage (*p*). At 8" (marked with circled 4), it returns to forte (*f*).

Additional performance instructions include "arco" for the Flute and Violoncello, "Multif. 1" for the Violin and B♭ Clarinet, "silbido" for the Flute, and "atras del puente" for the Violoncello. Dynamic markings include *f* (forte) and *p* (piano).

¹⁰ LÓPEZ JOSE MANUEL, *Mapa y Territorio: Partitura y Sonido*, revista No 8 Transversal de Lérida, Marzo de 1999.

BIBLIOGRAFÍA

PISTON Walter, Armonía, SpanPress Universitaria 1998.

BOULEZ, Pierre. Puntos de referencia. Primera edición Gedisa, Barcelona, 1981.

LOCATELLI, Ana Maria. La notación de la música contemporánea. Ricordi Americana S.A.E.C. 1970.

COOPER, G. y MEYER, L. Estructura Rítmica de la Música, Idea Books S.A, 2000.

DELAMONT, Gordon. Modern arranging technique, Kendor music, 1965.

REHFELDT, P. New Directions for Clarinet, Berkeley: University of California Press, 1994.

VALENCIA, Victoriano. Pitos y Tambores, Plan Nacional de Música para la Convivencia, 2004.

PAYNTER, John. Sonido y estructura. Akal ediciones. 1999.

HERNANDEZ, Adolfo. Pelayo [Partitura], 1 partitura; texto en español. 2007.

CARMONA Oscar. "Ur – Sprung" (Salto hacia el origen). Tesis (Licenciado en composición). Santiago, Chile. Universidad de Chile, Facultad de Artes. 2004.

VARIOS AUTORES. Música tradicional y popular colombiana. Centro de Documentación Musical, Ministerio de Cultura. 1994. [En línea] <<http://www.lablaa.org/blaavirtual/musica/blaaaudio/cdm/cdm/indice.htm>>

SARMIENTOMUSICA.COM [En línea], Pedro Alejandro Sarmiento Rodríguez <<http://www.sarmientomusica.com/index.html>> [Consulta: 15 de Febrero de 2009]

THE FREE DICTIONARY. [En línea] < <http://es.thefreedictionary.com>> [Consulta: Abril 15 de 2009]

LÓPEZ JOSE MANUEL, Mapa y Territorio: Partitura y Sonido, revista No 8 Transversal de Lérida, Marzo de 1999.