

**BAMBUCOS, PASILLOS, GUABINAS, Y VALSES CON ELEMENTOS
MODALES**

FRANCISCO ELIAS JAIMES AWAD

**UNIVERSIDAD AUTONOMA DE BUCARAMANGA
FACULTAD DE MUSICA
MUSICA POPULAR
BUCARAMANGA
2015**

**BAMBUCOS, PASILLOS, GUABINAS, Y VALSES CON ELEMENTOS
MODALES**

FRANCISCO ELIAS JAIMES AWAD

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

Asesor:

EDWIN LEANDRO REY VELASCO

**UNIVERSIDAD AUTONOMA DE BUCARAMANGA
FACULTAD DE MUSICA
MUSICA POPULAR
BUCARAMANGA
2015**

NOTA DE ACEPTACION

FIRMA DE JURADO

FIRMA DE JURADO

FIRMA DE JURADO

AGRADECIMIENTOS

Fuiste tu quien puso en mi corazón, este anhelo este sueño, y yo seguí tu voz con los ojos cerrados, gracias a ti amado Dios por darme la oportunidad de ser músico, y de disfrutar lo que hago, pude ser otra cosa en el mundo, pero tu me escogiste para ser esto y para ser excelente en lo que hago. un lenguaje espiritual que supera toda racionalidad, a ti mi Dios gracias.

A mis padres LUIS FRANCISCO JAIMES CARVAJAL Y ZAINÉ SUSANA AWAD LOPEZ quienes todos estos años me han apoyado, en este proyecto profesional de la música , a ellos gracias, por sus esfuerzos y sacrificios , el resultado de lo que soy, es cada cosa que con esfuerzo y dedicación han sembrado en mi vida, los amo y respeto , valoro y aprecio, son un gran ejemplo de lucha y esfuerzo, ustedes han sido mi apoyo siempre, y estoy orgulloso de que sean mis padres y bendecido, por ser su hijo.

A mi amada NADYA CATALINA RUEDA GARCIA. amor gracias por llegar a mi vida, tu amor es la prueba real de que Dios me ama tanto, tu amor llego y lo cambio todo, tu amor llego y empecé a escribir las canciones mas hermosas, a ti gracias mi amor, porque junto con mis padres , eres un apoyo para mi vida profesional, gracias por darme ánimos en cada momento, te amo eres una bendición para mi vida. tu amor es como el río, baja de la montaña, purita como el viento, cristalina como el agua.

A la familia Awad, los quiero mucho, son una bendición ,cada uno, gracias por ser mi apoyo en cada momento, con sus locuras, demuestran que lo mas importante es la familia, el estar unidos, es para mi una bendición, y que cada momento bueno o malo lo hemos superado juntos los amo.

A mi Nono, BASILIO JAIMES, le dedico esta producción musical, santandereano de pura cepa, quien con su gran ejemplo y su vida, me enseñó lo hermosa que es mi tierra Santander, y la vida en el campo, hombre campesino ,muy respetado en su pueblo, san Andrés Santander, sus palabras y sus dichos a través de la tradición oral de la familia jaimes, a la que pertenezco, me recuerdan su vida, y su obra, a todos los jaimes también gracias, tíos , primos, cada uno gracias. por cada momento que he aprendido al lado de ustedes, los amo.

*Recuerdo de niño, Que mi padre me llevaba a visitar la casa paterna,
Una finca ubicada en San Andrés Santander,
la casa reposaba en una imponente montaña cubierta por una cobija de colores,
Retazos de plantíos, donde se sembraban toda clase de alimentos
El sabor de la caña, las arepas amarillas, el silencio de la montaña ,
el frío de la mañana, el aire con aroma eucalipto, las guayabas en el bolsillo, y
El ladrido del perro que cuida la casa .*

*los colores de las montañas
de mi tierra Santander,*

Francisco Elías Jaimes Awad.

TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCION	9
1. OBJETIVOS	11
1.1 OBJETIVO GENERAL	11
1.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS	11
2. JUSTIFICACION	12
3. REFERENTES TEORICOS	13
4. RESULTADOS OBTENIDOS	14
5. PATRONES RITMICOS DEL BAMBUCO	15
5.1 CONTEXTO E INTERPRETACION	15
5.2 METRICA DEL BAMBUCO.	16
5.2.1 Carácter Polirrítmico	16
5.2.2 La Guitarra	16
5.2.3 El tiple	17
5.2.4 Maracas de cuero	18
5.2.5 Batería	19
6. PATRONES RITMICOS DEL PASILLO	21
6.1 CONTEXTO E INTERPRETACION.	21
6.2 METRICA DEL PASILLO	22
6.2.1 Interpretación del pasillo	22
6.2.2 La guitarra	22
6.2.3 El tiple	22
6.2.4 Percusión	23
6.2.5 Batería	24
7. PATRONES RITMICOS DE LA GUABINA	26
7.1 CONTEXTO E INTERPRETACION.	26
7.2 METRICA DE LA GUABINA	27
7.2.1 Métrica de la guabina	27
7.2.2 La guitarra	27
7.2.3 El tiple	27
7.2.4 Percusión	27

7.2.5 La batería	29
8. VALS CANCION	30
8.1 CONTEXTO E INTERPRETACION	30
9. MODOS DE LA ESCALA MAYOR	32
9.1 ESCALAS MODALES	32
9.2 PROGRESIONES ARMONICAS MODALES	35
10.3 RELACION ESCALA ACORDE	37
10. REPERTORIO	39
10.1 LA GATA GOLOSA	39
10.1.1 Guión melódico	40
10.1.2 Análisis del guion melódico	42
10.1.3 Propuesta del arreglo	43
10.2 SENTIMIENTOS AMARILLOS (COMPOSICIÓN)	53
11.2.1 Guión Melódico	53
10.3 CAMPESINA SANTANDEREANA (Arreglo)	57
10.3.1 Guión melódico	57
10.3.2 Análisis estructural de la obra	60
10.4 ATARDECERES	61
10.4.1 Obra Para Guitarra solista	61
10.4.2 Score	63
10.5 SABOR A MONTAÑA (Composición)	67
10.5.1 Guión melódico	67
10.6 AGUAPURITA (Composición)	69
10.6.1 Guión melódico	69
10.7 PUEBLITO VIEJO (Arreglo)	72
10.7.1 Guión melódico	72
11. BIOGRAFIAS	74
12. CONCLUSIONES	76
BIBLIOGRAFIA	77
FONOGRAFIA	80

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. La guitarra	17
Figura 2. El Tiple	18
Figura 3. Maracas De Cuero	19
Figura 4. La Batería	20
Figura 5. Cucharas	23
Figura 6. Raspa	24
Figura 7. Quiribillos	28
Figura 8. Esterillas	28
Figura 9. Guasa	28
Figura 10. Tambora Andina	28
Figura 11. Escalas Modales De La Escala Mayor	33
Figura 12. La Gata Golosa	39
Figura 13. Guitarra Eléctrica	62

INTRODUCCION

El siguiente proyecto plantea una investigación formativa, de los patrones rítmicos de tres músicas andinas colombianas como son el bambuco, la guabina y el pasillo, su contexto y su carácter interpretativo, junto con el análisis de las escalas modales, para crear un repertorio conformado por cuatro composiciones (de las cuales una será para guitarra eléctrica sola), y tres arreglos de las obras andinas colombianas : Pueblito viejo y Campesina santandereana de José Alejandro Morales, y la Gata golosa de Fulgencio García.

El formato propuesto para este proyecto está compuesto por: Guitarra eléctrica, tiple, piano, bajo, batería, y percusión andina colombiana (esterillas, quiribillos, tambora andina, tambor de ola, chachaj, palo de agua)

Repertorio clasificado:

1. La Gata Golosa pasillo. (arreglo)
2. Sentimientos Amarillos(bambuco)
3. Campesina Santandereana
4. Atardeceres (guabina para guitarra solista)
5. Sabor a montaña (pasillo)
6. Aguapurita (Guabina)
7. Pueblito Viejo (valse-Canción) arreglo

El desarrollo del proyecto tiene tres etapas para su realización.

Primera etapa:

Investigación formativa sobre los patrones rítmicos del bambuco, la guabina y el pasillo, así como de las escalas modales y sus progresiones armónicas. Se tendrá en cuenta el contexto y las formas de interpretación como elementos que apoyan el desarrollo estético de las composiciones y los arreglos.

Segunda etapa:

Planteamiento y desarrollo de los arreglos y las composiciones.

Tercera etapa:

Preparación, montaje y presentación del concierto de grado.

1. OBJETIVOS

1.1 OBJETIVO GENERAL

Establecer los elementos melódicos y armónicos, característicos del lenguaje modal y los patrones rítmicos y estructurales de los aires andinos: bambuco, pasillo, y guabina, como fuente musical para la realización de cuatro composiciones y tres arreglos.

1.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Establecer las características contextuales e interpretativas de los aires andinos mencionados y una reseña biográfica de los compositores José Alejandro Villalobos y Fulgencio García.
- Determinar las progresiones armónicas características del lenguaje modal.
- Determinar la relación escala acorde utilizada en el jazz para aplicarlos a la música que se va a realizar.

2. JUSTIFICACION

El presente proyecto plantea un trabajo de investigación formativa sobre los patrones rítmicos de tres músicas andinas colombianas interpretadas con elementos modales.

Esta investigación formativa devela contenidos conceptuales que se convierten en la materia prima de la producción musical. Un repertorio inédito basado en elementos contextuales, rítmicos, melódicos y armónicos, para ser interpretados en un formato musical que combina instrumentos tradicionales como el tiple y la percusión andina colombiana, con instrumentos propios de Rock y del Jazz como la Batería, el bajo y la guitarra eléctrica, sumando el piano como elemento sonoro convencional.

El trabajo se enfoca en la música andina tradicional colombiana orientada hacia la exaltación de nuestra identidad regional – nacional, exaltando sus riquezas melódicas, tímbricas, armónicas, y estructurales, logrando una amalgama estética sonora en combinación con los elementos melódicos y armónicos del lenguaje modal y la interpretación técnica de cada uno de los instrumentos que conforman el formato.

3. REFERENTES TEORICOS

Los referentes teóricos para realización del siguiente proyecto se basan en las obras de dos compositores que son: José Alejandro Morales: Socorro Santander 1913, destacado por su prolífico repertorio de canciones tradicionales colombianas basadas en aires andinos y Fulgencio García nacido en Purificación Tolima en 1880 compositor y músico reconocido por obras como: coqueteos, el destemplado y su mas famosa obra la gata golosa, entre otras.

El proyecto también se basa en la producción del maestro Juan Pablo Cediell, egresado de la facultad de música de la Universidad Autónoma de Bucaramanga, específicamente piezas como: guabina con luna, el hilo de la vida (bambuco), el catirito, memorias (pasillo), y su trabajo de grado: pequeña suite Valbanera.

Como referente teórico se toman textos formativos sobre las escalas modales, su técnica, progresiones, y utilización a la hora de componer piezas de carácter modal.

Referentes Teóricos (textos formativos)

- Luis Fernando Franco D. Música Andina Occidental ,entre pasillos y bambucos Cartilla de iniciación musical junio 2005
- LEVINE MARK the jazz theory bookpart 1 Modes of the major scale 1995.
- LEVINE MARK. El libro de el jazz piano. Petaluma California. Capítulo 9 Teoría de las escalas. SherMusic Co. 2003.

4. RESULTADOS OBTENIDOS

Con el siguiente proyecto se espera obtener un documento formativo acerca de los elementos armónicos, rítmicos y melódicos, de la música andina colombiana (bambuco, pasillo, guabina) y las escalas y progresiones modales , y la realización de tres arreglos y cuatro composiciones, amalgamando todos estos elementos para crear una nueva propuesta musical , reflejada en las piezas musicales.

5. PATRONES RITMICOS DEL BAMBUCO

5.1 CONTEXTO E INTERPRETACION

El bambuco es el aire folclórico mestizo más típico de la zona andina Colombiana, y es por esencia la danza nacional más representativa, el instrumento fundamental es el tiple.

Sobre el origen se han expuesto diversas hipótesis que coinciden en destacar la esencia antropogeográfica de su procedencia: la indígena, la negra africana, y la española. El historiador Javier Ocampo menciona que la hipótesis indígena determina la proyección de la música Chibcha, de naturaleza triste, en el ritmo lento de los aires folclóricos del altiplano andino, y en especial el bambuco.

Algunos antropólogos hablan sobre la existencia de los indios “bambas” en el litoral pacífico y de la presencia en su habla de la terminación “uco”. Así mismo, sobre la denominación de bambucos a los aires musicales indígenas de movimientos trémulos o de bambaleos. Acerca de la palabra *bambuco* el maestro Guillermo Abadía ha expuesto la tesis, actualmente la más conveniente, de que trata de un término usado primitivamente por los negro antillanos para designar un instrumento autóctono: el carángano, conformado por tubos de bambú.

En las primeras décadas del siglo XIX ya se refiere al bambuco como un aire criollo de especial autenticidad nacional. Según la creencia histórica, un bambuco motivó el ánimo de los colombianos que en 1824 lucharon en la batalla de Ayacucho. La segunda mitad del siglo XIX se destaca por la ambientación romántica que se proyectó en la precisión literaria de nuestras canciones folclóricas, En este sentido fue muy importante la labor de compositores como Pedro Morales Pino, Luis Alejandro Calvo, Alberto Urdaneta, Alberto Castilla, Emilio Murillo y otros.

El investigador José Ignacio Perdomo catalogó varios tipos de bambuco. Entre ellos merece mención, el bambuco lírico, también llamado santaferoño o neo granadino, que se presenta en modalidad de instrumental y cantada, el contenido de su letra es de carácter muy sentimental. otro tipo de bambuco es el de naturaleza puramente instrumental, y que se ejecuta en estudiantina(agrupación musical de cuerdas que emplea el tiple, la bandola, y la guitarra).

5.2 METRICA DEL BAMBUCO.

5.2.1 Carácter Polirrítmico. Hay convenio entre los folclorólogos acerca del carácter polirrítmico del bambuco. Para ejecutarlo actualmente se refiere a las métricas 3/4 y 6/8, muy conocidas por nuestros trovadores, tipleros y guitarristas, pero que representan grandes dificultades cuando se las quiere orquestar, debido a la sincopa y al estilo propio de los músicos populares; por ello el mejor bambuco es el que se escucha en los bailes campesinos y en las fiestas veredales. Donde se ejecuta con puro sentimiento; probablemente por esta razón, ha sido difícil encuadrarlo en el ámbito académico, porque algunas veces se escribe en 6/8 y otras en 3/4.

5.2.2 La Guitarra.

FIGURA RITMICA BASE

VARIACIONES:

Guitarra 6/8 $\overset{\text{I}}{7}$ $\overset{\text{IV}}{7}$ $\overset{\text{V7}}{7}$

Guitarra 6/8

Guitarra 6/8

Guitarra 6/8

Figura 1. La guitarra



Fuente: <http://images.samash.com/sa/CC9/CC9DOLCEX-P.fpx?cvt=jpg>

5.2.3 El tiple.

- \square articulación descendente (golpe hacia abajo)
- ∇ articulación ascendente (golpe hacia arriba)
- x aplatillado

Tiple 6/8 $\square \nabla \square \nabla \square \square$

Tiple 6/8 $\nabla \square \nabla \square \nabla \square \nabla \square \square \nabla \square$

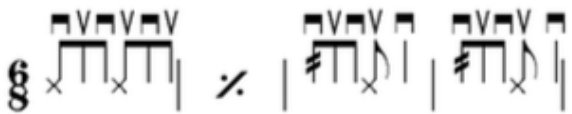
Tiple 


Figura 2. El tiple



Fuente: <http://academiadelviolin.com/images/instruments/tiple.jpg>

5.2.4 Maracas de cuero.

Maracas 

Maracas 

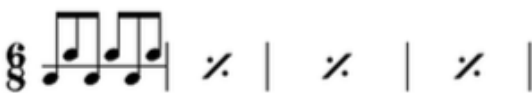
Maracas 

Figura 3. Maracas de cuero



Fuente: http://www.didacticospinocho.com/tiendaweb/components/com_virtuemart/shop_image/product/MARACAS_EN_CUERO_51c30129d21c4.jpg

5.2.5 Batería. La siguiente es una adaptación rítmica, para ejecutar el bambuco en batería, imitando los patrones rítmicos de los demás instrumentos.

hi-hat plato de marcación

RimShot

Bomb Hi-hat accionado con el pie

Detailed description: A musical staff in 3/4 time with a double bar line and repeat sign. The notation includes: a quarter note on the bottom line with an 'x' above it; a quarter rest; a quarter note on the middle line with an 'x' above it; a quarter note on the bottom line with an 'x' below it; a quarter note on the middle line with an 'x' above it; and a quarter note on the middle line with an 'x' above it and a star symbol above it.

el golpe de rimshot , va imitando el golpe brillante del tiple

Detailed description: A musical staff in 3/4 time with a double bar line and repeat sign. The notation includes: a quarter rest; a quarter note on the middle line; a quarter rest; and a quarter note on the middle line.

el hi-hat, se toca de continuo, en corcheas imitando los golpes del tiple

Detailed description: A musical staff in 3/4 time with a double bar line and repeat sign. The notation includes: a series of eighth notes on the middle line, each with an 'x' above it, followed by a double bar line and repeat sign.

el bombo reforzando el bajo

Detailed description: A musical staff in 3/4 time with a double bar line and repeat sign. The notation includes: a quarter note on the bottom line; a quarter rest; and a quarter note on the bottom line.

PATRONES COMPLETOS:

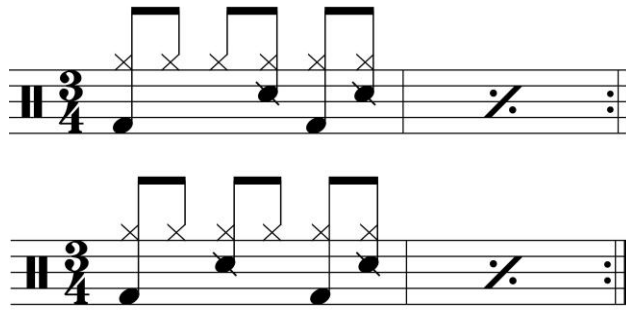


Figura 4. La batería



Fuente: <http://bateriaonline.com/wordpress/wp-content/uploads/2013/01/bater%C3%ADa-estandard.png>

6. PATRONES RITMICOS DEL PASILLO

6.1 CONTEXTO E INTERPRETACION.

El pasillo colombiano es un aire muy típico , de las montañas andinas Colombianas, al igual que el bambuco se hizo muy popular en el siglo XIX ; El pasillo es una derivación del tradicional vals austriaco, que se mezcla con el torbellino indígena, es un vals , se ejecutaba a más velocidad , esto era clave para marcar la diferencia, con el aire europeo y darle el sabor propio, El pasillo llego a los salones de baile para poner a prueba las parejas, puesto que al interpretarse el pasillo, la pareja tenía que dar vueltas vertiginosamente, y después de tres o cuatro piezas, el cansancio ya era notable, se portaba un pañuelo, para limpiar el sudor de la pareja, destacando el pasillo como un género de mucha agilidad y fuerza, que representaba a las gentes aguerridas de las montañas andinas de Colombia, su contexto histórico se desenvuelve en el momento en que Colombia, gesta su independencia de la corona española.

Existen dos tipos de pasillo: El pasillo instrumental o fiestero, y el pasillo lírico o vocal, el pasillo instrumental se movía en el escenario de distintos formatos instrumentales, pero el más representativo es la estudiantina, agrupación de conformada por, guitarras, tiple, bandolas, y como acompañantes los instrumentos de percusión, como los chuchos, y guaches, e indiscutiblemente las cucharas, con el cual se realiza una virtuosa interpretación, donde se realizan solos a toda velocidad para demostrar el virtuosismo del ejecutante, el pasillo fiestero es un pieza de carácter ágil, y de interpretación alegre y vivaz.

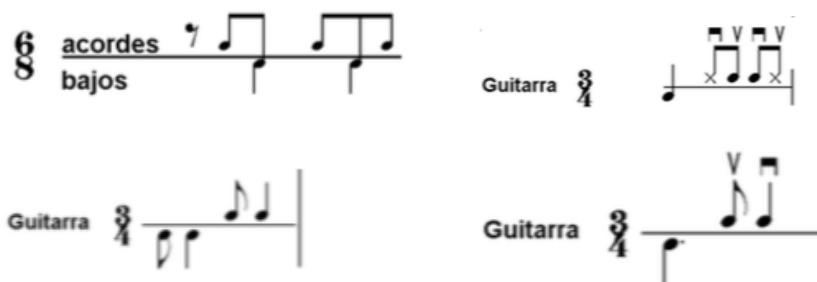
El pasillo vocal o lírico, generalmente es ejecutado a un tempo lento, y presenta un carácter romántico, cadencioso, que evoca el amor, y la relación de los enamorados, la desilusión, nostalgia, y el luto, o el amor por el apego a la tierra. el repertorio de canciones en aire de pasillo es extenso.

6.2 METRICA DEL PASILLO

6.2.1 Interpretación del pasillo. El pasillo está posicionado, al igual que el bambuco como uno de los aires más destacados de la zona andina de Colombia, fue catalogado también vals del país y vals redondo bogotano ,este último, por su gran desarrollo en dicha zona , del altiplano cundiboyacense.

El pasillo colombiano tiene una métrica de 3/4, y se caracteriza por melodías ágiles, que presentan algunos cromatismos y delinear la armonía, por tanto tiene fuerte acogida en el formato instrumental, para demostrar el virtuosismo de los ejecutantes.

6.2.2 La guitarra. En la interpretación del pasillo, el ejecutante siempre tiende a realizar los acentos en la 1 y 4 corchea de un compás de 3/4, esta acentuación, se refuerza con la tambora, en el caso de la percusión, y en el bajo eléctrico , en el caso de instrumentos modernos.



6.2.3 El tiple. El tiple ejecuta una figura rítmica base, que son las seis corcheas del compás de 3/4, para luego ejecutar variaciones de negra con puntillo, corchea, negra, y negra , cuatro corcheas, (esta última es utilizada en una danza popular de Antioquia llamada el gallinazo) para disminuir la actividad rítmica.

- ▣ articulación descendente (golpe hacia abajo)
- ∨ articulación ascendente (golpe hacia arriba)
- x aplastado

FIGURA RITMICA BASE

Tiple $\frac{3}{4}$ $\begin{array}{c} \text{▣} \text{∨} \text{▣} \text{∨} \text{▣} \text{∨} \\ \text{x} \quad \text{x} \quad \text{x} \end{array}$

Tiple $\frac{3}{4}$ $\begin{array}{c} \text{▣} \quad \text{∨} \text{▣} \\ | \quad | \end{array}$

Tiple $\frac{3}{4}$ $\begin{array}{c} \text{▣} \quad \text{▣} \text{∨} \text{▣} \text{∨} \\ \text{x} \quad \text{x} \end{array}$

6.2.4 Percusión.

Maracas $\frac{3}{4}$ $\begin{array}{c} \text{MI} \\ \text{MD} \end{array}$ $\begin{array}{c} > \\ \text{♩} \text{♩} \text{♩} \\ > \end{array}$

Cucharas $\frac{3}{4}$ $\begin{array}{c} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \end{array}$

Raspa $\frac{3}{4}$ $\begin{array}{c} \text{▣} \text{▣} \text{∨} \text{▣} \text{▣} \text{∨} \\ | \quad | \end{array}$

Figura 5. Cucharas



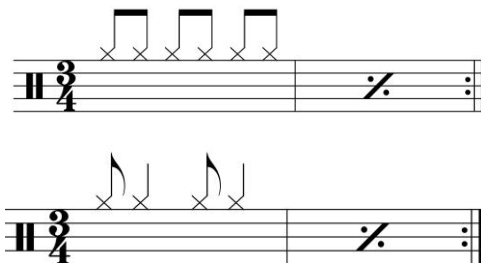
Fuente: <http://thumbs.dreamstime.com/t/nueva-cuchara-de-madera-4774474.jpg>

Figura 6. Raspa



Fuente: <http://www.suatyinstrumentosmusicales.com/images/percusion/Idiofonos/Suaty%202009%20317.jpg>

6.2.5 Batería. La siguiente es una adaptación rítmica, para ejecutar el pasillo en batería, imitando los patrones rítmicos de los demás instrumentos. Al igual que el bambuco se continua ejecutando las seis corcheas en tres tiempos o solamente acentuando corchea negra , corchea negra, imitando la tambora con el hi-hat.



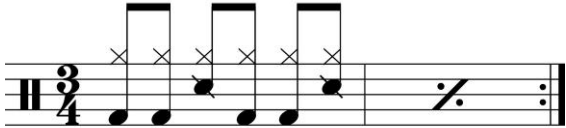
Se refuerza en el bombo nuevamente el primer y tercer tiempo, como acento que complementa el bajo



Con baqueta en el rimshot



PATRONES COMPLETOS:



7. PATRONES RITMICOS DE LA GUABINA

7.1 CONTEXTO E INTERPRETACION.

La guabina es un aire andino Colombiano arraigado propiamente en los departamentos de Santander, Boyacá, Tolima, y Huila. este aire de ascendencia europea se asentó en Colombia y se convirtió en un baile popular entre las clases sociales más bajas, el origen de su nombre se desconoce , guabina hace alusión a un pez que vive en los llanos orientales, eran en esa época , los alfareros, y mineros, los que a ritmo de guabinas desarrollaban su vida, la guabina, era considerada un baile de baja calaña. En cada departamento de Colombia la guabina adquiere una interpretación distinta, la guabina mas representativa se desarrolla en dos departamentos de la zona andina Colombiana, la guabina cundiboyacense, que comprenden los departamentos de Boyacá y Cundinamarca, la guabina Veleña, que representa el departamento de Santander.

La Guabina se ha caracterizado por ser un aire musical de tipo romántico, que siempre va acompañado de baile, donde el hombre alaba la ternura y suavidad de la mujer, el baile esta lleno de mucho coqueteo y conquista, la danza o baile mas representativo es el torbellino, la guabina cargada de romanticismo también impero en los formatos vocales, conteniendo melodías que tratan nostalgia, ilusión, y apego a la tierra y al ser amado.

Su interpretación es de forma cadenciosa y romántica, aunque se presentan Guabinas de carácter interpretativo rápido, este género nunca pierde la elegancia y delicadeza de su ejecución, en las melodías. El formato de este género está formado por tiple, guitarra, requinto la bandola, y los instrumentos percutidos como los chuchos, o guache, esterillas, quiribillos,

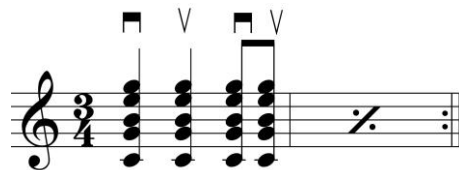
7.2 METRICA DE LA GUABINA

7.2.1 Métrica de la guabina. La guabina se desarrolla en el compás de 3/4. y aunque tienen características similares en cuanto a la rítmica con el pasillo, es el acento en la segunda negra y la segunda corchea del tercer tiempo lo que hacen que su interpretación suene a Guabina, recordando que las músicas andinas Colombianas, pueden compartir ciertos rasgos musicales, pero es el acento el que define el sabor propio de cada aire en este caso.

7.2.2 La guitarra. La figura rítmica de la guabina se presenta como, negra, negra, dos corcheas, y al igual que el pasillo, se ejecutan los acentos en la segunda negra, y en la segunda corchea del tercer tiempo.



7.2.3 El tiple. El tiple ejecuta la misma figura rítmica de negra, negra, dos corcheas, con un golpe de mano derecha con la siguiente disposición.



7.2.4 Percusión. Dentro de la gran variedad de instrumentos percutidos andinos Se utilizan las maracas, el guasa, los quiribillos, las esterillas, y la tambora. Todos los instrumentos percutidos anteriormente mencionados, marcan las seis corcheas, en los tres tiempos de la guabina, a diferencia de la tambora que si ejecuta la figura rítmica de la guitarra y el tiple.

Figura 7. Quiribillos



Fuente: <http://www.tubanda.com.ve/Archivos/Notas/01-quiri.jpg>

Figura 8. Esterillas



Fuente: http://www.didacticospinocho.com/tiendaweb/components/com_virtuemart/shop_image/product/15212.jpg

Figura 9. Guasa



Fuente: <http://admin.banrepcultural.org/sites/default/files/06-guasa.jpg>

Figura 10. Tambora Andina



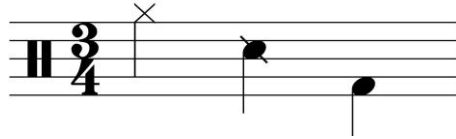
Fuente: <http://a1.ec-images.myspacecdn.com/images02/86/3a98dd9fa90b43ff9b36f660f237b092/l.jpg>

7.2.5 La batería. La siguiente es una adaptación rítmica, para ejecutar la guabina en batería, imitando los patrones rítmicos de los demás instrumentos.

hi-hat

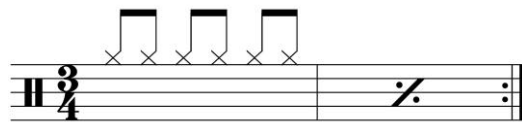
Rim shot

Bomb

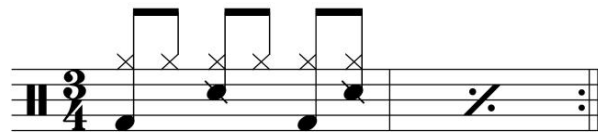


Ejercicios introductorios:

Hi- hat:



Patrón completo



Rimshot



Bombo



8. VALS CANCION

8.1 CONTEXTO E INTERPRETACION

El vals es una danza europea, la palabra vals viene del alemán, Walzer, El vals viene como una danza de carácter elegante en las cortes de Europa, durante la conquista y la colonia, en la región de Latinoamérica, el vals se acentúa con fuerza para acompañar las fiestas de las altas cortes en los salones donde solo la nobleza podía acceder.

El vals es una danza de tres movimientos musicales, su ejecución está marcada por tres pulsos, que son los que definen los pasos de las parejas, el primer tiempo es el tiempo fuerte (f), seguido del segundo y tercer tiempo que son tiempos más débiles donde la pareja o danzantes, descansa un poco, a diferencia del primer tiempo que es el que se marca con más fuerza.

El vals viene a pisar tierras andinas para convertirse en el principal protagonista, de fiestas y reuniones, pero es en Latinoamérica, y propiamente en la región andina de Colombia donde el vals se mezcla con las costumbres criollas, y propias de la región y se amalgama con la música indígena y sus instrumentos percutidos. La gente del común también realizaba sus fiestas y celebraciones que se acompañaban con estos nuevos aires, nacidos en las montañas de Colombia, el pasillo y la guabina, piezas que se ejecutaban en los sectores populares de la población, vendedores, artesanos, mineros, comerciantes y campesinos.

Algunos de los grandes compositores colombianos como es el caso de JOSE ALEJANDRO MORALES, tienen un gran repertorio de canciones en aire de vals, pero que al agregar letra a sus piezas, se convierten en vals canción, tonadas que expresan por medio de sus letras sentimientos de amor, ilusión, esperanza, y apego hacia la tierra de nacimiento, en este caso el pueblo.

El vals canción, conserva su ejecución cerrada de 3/4, al igual que en el baile, se acentúa el primer tiempo, o tiempo fuerte, y el segundo y tercero son tiempos de menor peso rítmico, la letra también se caracteriza por realizar los acentos en el primer tiempo del compás, sus cualidades armónicas son casi iguales a las de los pasillos y bambucos, se utilizan los grados, primero cuarto y quinto de la tonalidad, presenta modulación al modo menor de la tonalidad principal.

9. MODOS DE LA ESCALA MAYOR

El jazz modal se caracteriza por una poca cantidad de acordes dentro de un rango muy amplio de tiempo, esto se llevaba a cabo con el propósito de que el instrumentista o ejecutante, pudiera desarrollar su improvisación, de forma más virtuosa, la presencia de pocos acordes, contribuían a que el ejecutante se concentrara en un modo específico, por mucho dos , y que partir de allí se mostrara su virtuosismo a la hora de componer sus frases en tiempo real , un ejemplo clásico lo vemos en uno de los más grandes exponentes del jazz, MILES DAVID , con SOO WHAT , un estándar , que solamente contiene dos acordes y por ende dos modos, Dm7 o re dórico, y Ebm7 o mi bemol dórico.

9.1 ESCALAS MODALES

Dentro de la Armonía de la escala mayor, encontramos siete tipos de modos, o escalas, que se construyen desde cada grado de la escala y se presentan de esta manera.

Figura 11. Escalas modales de la escala mayor

The C Major Scale and Its Modes

The image displays seven musical staves, each representing a mode of the C major scale. The modes are numbered I through VII. Each staff includes a chord symbol above the first few notes and the mode name to the right. The modes and their corresponding chord symbols are: I (C Ionian, CΔ), II (D Dorian, D-7), III (E Phrygian, E-7), IV (F Lydian, FΔ#4), V (G Mixolydian, G7), VI (A Aeolian, A-7), and VII (B Locrian, Bø). The notes for each mode are written in a stepwise fashion across the staff.

Fuente: MARK Levine. the jazz theorybook. part 1 capitulo 2 Modes of the major scale 1995 pag.16

- I. **JONICO:** El primer modo, se construye en el primer grado de una escala mayor, este primer modo es la misma escala mayor, se deriva un acorde mayor 7 partir de este modo, contiene una 3 mayor, una 5ta justa y una 7 mayor.

A musical staff in 4/4 time showing the C major scale. The notes are C, D, E, F, G, A, B, and C, written in a stepwise fashion across the staff.

II. DORICO: Es el segundo modo, se construye a partir de el segundo grado de una escala mayor, este modo es una escala menor con el sexto grado ascendido medio tono, #6 , b13 se deriva un acorde menor con séptima menor.



III. FRIGIO: Tercer modo, se construyen en el tercer grado de una escala mayor, este modo es una escala menor con el segundo grado bemol ,o novena bemol. se deriva un acorde de menor con séptima menor.



IV. LIDIO: Cuarto modo, se construye a partir del cuarto grado de una escala mayor, este modo es una escala mayor, con el cuarto grado ascendido medio tono o #4 , #11, se deriva un acorde mayor con séptima mayor.



V. MIXOLIDIO: Quinto modo, se construye a partir del quinto grado de una escala mayor, este modo es una escala mayor con el séptimo grado menor o bemol, 7b, se deriva un acorde mayor con séptima menor o acorde Dominante.



VI. EOLICO: Sexto modo, se construye a partir del sexto grado de la escala mayor, este modo es la misma escala menor natural, y se deriva un acorde menor con séptima menor.



VII. LOCRIO: Séptimo modo, se construye a partir del séptimo modo de la escala mayor, este modo es una escala disminuida, se deriva el acorde semidisminuido , un acorde menor con quinta disminuida y séptima menor.



9.2 PROGRESIONES ARMONICAS MODALES

A diferencia de la música tonal, la armonía modal se caracteriza por perder la fuerza gravitacional que empuja a los acordes hacia una determinada tónica, la armonía modal es una armonía más libre y flotante, a diferencia de la armonía tonal, que posee una estricta jerarquización acórdica. En esta armonía el acorde de tónica o acorde uno, posee mayor aparición, para reafirmar el modo en el que se trabaja. La armonía tiene que evitar todo intento por conducir o resolver la progresión hacia la tónica relativa, para esto se evitan ciertos acordes, como el acorde Dominante que resuelva a la tónica relativa, las progresiones modales tienen dos tipos de acordes, cadenciales y no cadenciales, los cadenciales son aquellos acorde que tienen dentro de su triada o cuatriada la nota característica del modo , estos acordes se sitúan en la parte débil de la progresión y los no cadenciales, o también llamados acordes de paso, que no poseen dentro de su estructura la nota característica del modo.

Para construir nuestra progresión modal, debemos tener en cuenta estructurarla de la siguiente manera.

tonica cadencial no cadencial cadencial

II. MODO DORICO

Tonica	cadencial	no cadencial		no cadencial		cadencial
Dm7	Em7	Fmaj7	G	Am7	Bm7/b5	Cmaj7
			cadencial: elimina tritono		Evitar	

PROGRESION SUGERIDA:

I	IV	Vm	VII		I
Dm7	G	Am7	Cmaj7	:	Dm7

III. MODO FRIGIO

Tonica	cadencial		no cadencial		no cadencial	cadencial
Em7	Fmaj7	G	Am7	Bm7/b5	Cmaj7	Dm7
		no cadencial eliminar tritono		Evitar		

PROGRESION SUGERIDA:

I	IIb	III	VII		I
Em7	Fmaj7	G	Dm7	:	Em7

IV. MODO LIDIO.

Tonica		no cadencial		cadencial	no cadencial	cadencial
Fmaj7	G	Am7	Bm7/b5	Cmaj7	Dm7	Em7
	cadencial eliminar tritono		Evitar			

PROGRESION SUGERIDA.

I	II	VI	VII	:	I
Fmaj7	G	Dm7	Em7	:	Fmaj7

V. MODO MIXOLIDIO.

Tonica	no cadencial		no cadencial	cadencial	no cadencial	cadencial
G7	Am7	Bm/b5	Cmaj7	Dm7	Em7	Fmaj7

Evitar

PROGRESION SUGERIDA

I	VI	II	Vm	:	I
G7	Fmaj7	Am7	Dm7	:	G

triadico para mayor estabilidad

VI. MODO EOLICO

Tonica		no cadencial	cadencial	no cadencial	cadencial	no cadencial
Am7	Bm/b5	Cmaj7	Dm7	Em7	Fmaj7	G7

Evitar

PROGRESION SUGUERIDA*

I	IIIIm	VII	VI	:	I
Am7	Dm7	G	Fmaj7	:	Am7

10.3 RELACION ESCALA ACORDE

Para obtener una destreza y agilidad a la hora de ejecutar el arte de la improvisación, el intérprete tiene que utilizar la herramienta de escala acorde, e

* Hay mucha diferencia entre tocar de manera tonal en el modo Eólico y tocar de manera modal en el mismo modo.

interpretar cada acorde con una escala específica. Solamente existen tres tipos de acordes: acordes mayores con séptima mayor, acordes menores con séptima menor, y acordes mayores con séptima menor o Dominantes. Para estos tres tipos de acordes existe una determinada escala que podemos usar a la hora de la improvisación, de esta manera el músico no piensa en todas las notas principales del acorde que va a ejecutar, sino que piensa en forma de escala, para que su ejecución sea más ágil, el símbolo de un acorde no es más que otra forma de ver una escala.

acordes : C Maj7	acordes : Cm7	acordes : C7
escala mayor	modo frigio	modo Mixolidio
modo lidio	modo dórica	escala alterada
escala pentatónica	escala menor natural / menor armónica / menor melódica	

10. REPERTORIO

10.1 LA GATA GOLOSA

Fundada a finales del siglo XIX La Gata Golosa fue una de las más afamadas chicherías de la Bogotá de entonces. Estaba ubicada en cercanías de la actual Universidad Externado de Colombia. Su nombre se debe a su curiosa vecindad con una pastelería francesa en cuya puerta resaltaba un aviso en el que resaltaba un primoroso letrero con el nombre Gateau Golusine (pasteles-golosinas). Si bien uno y otro negocio tenían clientelas opuestas (el uno pertenecientes a la plebe inculta y el otro a la aristocracia afectada), ambos cohabitaron sin problema, dado que uno funcionaba de día y el otro de noche. Para simplificar las cosas, los visitantes de uno y otro negocio castellanizaron la razón social, cambiándola a La Gata Golosa.¹

Figura 12. La gata golosa



Fuente: http://www.bicentenarioindependencia.gov.co/anecdotas/Paginas/anecdotas_serie3-2a.html

¹ BOGOTÁLOGO. La Gata Golosa. Disponible en: http://www.bogotalogo.com/wiki/index.php?title=Gata_Golosa. Citado en Febrero de 2015.

10.1.1 Guión melódico.

LA GATA GOLOSA *pasillo*
F. García

Handwritten musical score for "LA GATA GOLOSA" by F. García. The score is written on ten staves. The first staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The word "Lata" is written above the first staff. The music consists of a series of chords and melodic lines. The chords are: NC, G, D7, G, G7, C, Cm, G, D7, G, #10, NC, G, D7, G, E7, Am, Cm, G, #A7, D7, G, NC, G, Eb, Fm, Db7, Eb, Cm, G, D7, G. The score ends with "DC al FIN".

LA GATA GOLOSA

GUIÓN

pasillo

Fulgencio Garcia (Tolima 1880)

A

The musical score is written for Flute (Fl.) in 3/4 time, key of G major. It consists of several systems of music with various chords and dynamics. The first system (measures 1-5) features a melodic line with eighth notes and quarter notes, with chords G and D7. The second system (measures 6-11) continues the melody with chords G and G7. The third system (measures 12-17) includes chords C, Cm, G, D7, G, and a fermata. The fourth system (measures 18-23) is marked with a repeat sign and includes chords G and D7. The fifth system (measures 24-30) includes chords G, E7, Am, Cm, G, and A7. The sixth system (measures 31-38) includes chords D7, G, G, Eb, and Fm, and is marked 'D.C. AL SIGNO'. The seventh system (measures 39-44) includes chords Bb7 and Eb. The eighth system (measures 45-50) includes chords Cm, G, D7, and G, with first and second endings.

Fl. G D7

Fl. G G7

Fl. C Cm G D7 G Ø

B

Fl. G D7

Fl. G E7 Am Cm G A7

Fl. D7 G G Eb Fm **C**

D.C. AL SIGNO

Fl. Bb7 Eb

Fl. Cm G D7 G

1. 2.

©AWAD

10.1.2 Análisis del guion melódico.

MACRO ESTRUCTURA	A		B	C
MICRO ESTRUCTURA	a + a'		b	c + c'
COMPAS	1-8	9-16	17-34	35-51
TONALIDAD	G mayor		G mayor	C menor

La obra es de carácter **TERNARIO** , (A,B,C) la parte A presenta dos secciones, conformadas por un pequeño motivo melódico de dos compases,(1),el cual se desarrolla en sus dos compases siguientes(2);En la primera sección(a) se presenta escalas, para luego dibujar saltos melódicos con notas del acorde, armónicamente salta del G al acorde de dominante D7; En la siguiente sección (a'), se vuelve a presentar el motivo y se desarrolla dibujando las triadas de los acordes, armónicamente va del primer grado G , dominante secundario para resolver al cuarto grado C , luego cuarto menor Cm para ir a la cadencia perfecta I-V-I



El tema B empieza con silencio de negra, dos negras, para luego presentar el motivo (3) de dos compases basado en la acentuación de la negra del segundo tiempo y en la segunda corchea del tercer tiempo , para luego de un silencio de negra , presentar cuatro corcheas de las cuales dos son notas principales del acorde y las otras dos tensiones; la tonalidad se mantiene G mayor , la dirección armónica es de I - V , para luego en la segunda sección en el desarrollo ir a la dominante de segundo grado (E7-Am), y luego al cuarto menor para primer grado (Cm-G) ,terminando con doble dominante , dominante , primer grado (A7-D7-G)



El tema C establece un contraste muy fuerte en la obra, puesto que modula al cuarto grado menor (Cm) de la tonalidad de G, en la primera sección de este tema encontramos la presentación del el motivo (4) que abarca dos compases, y que melódicamente dibuja acordes quebrados, notas del acorde con tensiones, desarrollando luego de cuatro compases el motivo(5), repitiendo las figuras rítmicas, negra dos corcheas de forma descendente y en escala, para dar paso a la sección (c') donde retoma el motivo y desarrolla con las mismas figuras rítmicas de negra corchea pero a manera de bordadura.



10.1.3 Propuesta del arreglo. El arreglo está compuesto por: Introducción, cuatro temas A, B, C, D, puente y coda. Distribuidos y desarrollados de la siguiente manera:

MACRO ESTRU CTURA	Intro	A	B	C	puente	D	CODA
MICRO ESTRU CTURA	i + i'	a + a'	b	c + c' + desarroll o		d + d'	c + c
COMPA SES	1-16	17-32	33-50	51-74	75-90	91-107	124-144
TONA LIDAD	G lidio	G mayor	G lidio	- G lidio - C# frigio	C lidio	C menor sol mayor	G lidio

INTRODUCCION. La sección I de la introducción tiene la función de captar la atención del oyente preparando el oído para lo que será el tema principal de la obra, ejecutando en el primer compás el motivo rítmico melódico característico.

2 A G maj7

El tema de esta sección se basa en el tema principal de la obra como característica utiliza los acentos significativos del pasillo andino Colombiano escrito en métrica de 3/4 acentuando la primera y la cuarta corchea lo que genera una sensación de compás binario con división ternaria.

Bm7/D

La textura en la introducción, sin instrumentos armónicos y rítmicos realizan los acentos antes mencionados, (primera y cuarta corchea), se realiza un tutti dando como resultado un bloque armónico que apoya los acentos de la melodía.

La línea melódica del bajo dibuja descendentemente la escala de sol mixolidio por grados conjuntos, creando un contra punto con la melodía, de tres notas contra una; La melodía se crea a partir de dos notas principales del acorde y una tensión.

SECCION I. En esta sección, se abandona el tutti, pero se continua desarrollando la textura de melodía con acompañamiento, los instrumentos armónicos y rítmicos, construyen el colchón donde nuevamente se ejecuta el motivo rítmico melódico característico de la obra ; El contrapunto aparece nuevamente entre el piano y la guitarra como una herramienta que reafirma y apoya, tanto rítmica, como armónicamente la melodía, esta nueva línea melódica se ejecuta en la mano derecha en el piano, resultando un contrapunto de primera especie, nota contra nota; En el compás 11 y 13, la melodía y el colchón rítmico armónico, utilizan el recurso orquestal de pregunta-respuesta, donde la melodía pregunta en el primer tiempo del 3/4 Y la armonía y percusión le responden en el segundo tiempo o tiempo débil; Al finalizar esta sección todos los instrumentos regresan al tutti, ejecutando la escala de sol mixolidio en forma descendente, reafirmando el modo en el que se desarrolló la introducción de la pieza, dando paso a sol mayor de la sección A.

The image displays a musical score for three staves. The top staff features a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, and G5, with accents (>) placed above the final three notes. The middle staff shows a rhythmic accompaniment with notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, and G5, with accents (>) placed below the final two notes. The bottom staff contains a bass line with notes G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, and G2, with accents (>) placed above the final two notes.

SECCIONES A B D. La sección A, B y D del arreglo constituyen parte fundamental para el oyente , porque están arraigados en su memoria musical, y son la secciones representativas de la obra, dado que el resto de secciones es creación del arreglista; Por este motivo solo se modifica la armonía, utilizando sustitución funcional, nutriendo la armonía.

La textura de la sección A es: melodía con acompañamiento, la armonía y la percusión realizan un colchón donde se desarrolla la melodía; El piano, el bajo y el tiple realizan figuras rítmicas característica del pasillo, el piano y bajo realizan la figura de negra, negra, dos corcheas, acentuando la segunda negra y la segunda corchea del tercer tiempo, y el tiple acentúa la tercera y sexta corchea del compás de 3/4, la batería realiza figura de: negra, doscorcheas, negra, con el Ride y con el Hi hat, apoya los acentos del piano y bajo; Para terminar la sección, se duplica la melodía en los compases 31 y 32 para reafirmar el cierre de la sección, el tiple realiza la melodía una octava abajo.

The image displays four musical staves representing the instrumentation for section A. From left to right:

- Piano:** A two-staff system showing a melody in the upper staff and accompaniment in the lower staff. The melody consists of quarter notes and eighth notes.
- Bajo:** A single staff showing a bass line with quarter notes and eighth notes.
- Tiple:** A single staff showing a rhythmic pattern with eighth notes and accents (>) above the notes. Above the staff, there are rhythmic markings: a square, a 'V', a square, a 'V', a square, and a 'V'.
- Batería:** A single staff showing a drum pattern with 'x' marks for cymbals and vertical lines for other drums. The pattern includes a snare drum on the second eighth note and a hi-hat on the sixth eighth note.

La sección B presenta una textura de melodía con acompañamiento, pero a diferencia de la sección A, la melodía se presenta a dos voces, con los instrumentos de guitarra eléctrica y tiple, la distancia entre las dos voces son de terceras, cuartas, y octavas, y la segunda voz ejecuta notas principales de el acorde de paso; El piano y el bajo ejecutan una variante de la figura rítmica de el pasillo, la figura cambia a corchea, negra, tres corcheas, y donde la batería realiza las seis corcheas que hacia el tiple, pero acentúa la primera y cuarta, al final de la

sección la guitarra eléctrica el tiple y el piano, tocan la escala que cierra esta sección, el piano lo hace a unísono con la melodía y el tiple la toca una tercera abajo.

The image shows three musical staves. The first staff, labeled 'Piano', shows a piano accompaniment with chords and moving lines. The second staff, labeled 'Bajo', shows a bass line with a sequence of notes. The third staff, labeled 'Batería', shows a drum pattern with notes and rests, including a cross symbol on the bottom line.

SECCION C. La sección C es nueva para el oyente, y en sus primeros ocho compases la armonía realiza un colchón armónico de notas largas, para dar la sensación de descanso en el movimiento armónico , para que la melodía sea la que continúe cantando los nuevos motivos rítmico melódicos de la sección, que son los mismos que se utilizan en la introducción, se presenta en la obra una reutilización de figuras o motivos, que es una herramienta esencial para el arreglista.

The image shows a single musical staff with a melodic line consisting of several notes, some with slurs and accents, representing the melodic motif mentioned in the text.

La sección C desarrolla el modo de sol lidio, y armónicamente los acordes cambian en cada compas, recorriendo los grados I-II-I-VII y utilizando sus respectivas inversiones, para variar el color; melódicamente se ejecuta la escala de sol lidio ascendentemente, la melodía se caracteriza por utilizar las notas principales de cada acorde, para reafirmar el grado en el que se mueve cada compas, sin dejar de presentar las disonancias, para realizar el efecto de tensión-relajación.

SECCION C´. La melodía presenta una variación del motivo anterior, agregando nuevo material rítmico de: corchea, negra, corchea, negra, la línea melódica presenta en cada compas dos notas principales del acorde y dos disonancias, utilizando nuevamente la tensión y relajación, reaparece el contrapunto de primera y segunda especie entre la línea melódica y el bajo; La armonía en bloque desaparece, el piano ejecuta los acordes imitando las figuras rítmicas que realiza la melodía, el tiple interpreta una variación rítmica apoyando la segunda corchea y negra del nuevo material, todo esto con el objetivo de reforzar la melodía, la batería continua realizando seis corcheas, acentuando la tercera y sexta.

Modalmente se desarrolla el C# frigio, en los cuatro primeros compases, la armonía se sigue desplazando por los grados: I-II-I-VII, pero entre los compases 63 y 66 la armonía presenta los siguientes acordes C#m7-C#m7/B#-Bm7-Bm7A#, utilizando dos nuevos modos C# menor melódica, B menor melódico, todo este tratamiento armónico con el único propósito de descender semitonalmente en el bajo, desde el C# hasta el A#, cambiando el color armónico en esta sección.



Desarrollo de C. La sección comprendida entre los compases 65 al 74 se presenta como desarrollo de los motivos melódicos de la sección C y C', armónica y modalmente permanece el C# frigio, utilizando I y II grado, En esta sección la línea melódica se encuentra muy activa, asciende y desciende rápidamente, dibujando arpeggios y escalas, realizando grandes saltos, y es en el compás 71 y 72 donde todos los instrumentos al unísono, ejecutan la melodía, incluyendo la batería.

Puente

Cmaj7 D7 Cmaj7 D7

PUENTE. Esta sección conecta el nuevo material con la sección D, la orquestación se reduce a tres instrumentos, guitarra eléctrica, tiple, y piano, que realizan una textura de melodía con acompañamiento, en la sección se utiliza la herramienta de pregunta respuesta entre los instrumentos, la respuesta es ejecutada por todos los instrumentos, en orden ascendente de graves a agudos, incluidos la batería y el bajo que no participan en la sección, acentuando los tiempos débiles en los compases 83,85,87. La sección se mueve sobre los grados de Imaj7- II7- Imaj7- VIIIm7, del modo C lidio, la melodía de la sección es de carácter cantáble presenta respiraciones de tres tiempos, para nuevamente

ejecutar la siguiente frase (compas 83, 85, 87), tiene saltos de 5ta, terceras y escalas, notas principales del acorde en tiempos fuertes.

SECCION D. La sección D se el retorno a uno de los temas principales de la gata golosa, vuelven todos los instrumentos a tomar protagonismo cumpliendo cada uno su función rítmica y armónica, la textura se conserva como, melodía con acompañamiento; En esta sección el piano y el bajo utiliza n las dos variantes de el pasillo, que se ejecutan en la sección A y B respectivamente, y las conjugan en una sola figura rítmica de dos compases.

Piano *Bajo*

El tiple continua ejecutando las seis corcheas del pasillo acentuando la tercera y la cuarta corchea, al igual que la batería; la primera sección d, tonalmente se desarrolla en C menor, el cuarto grado menor de la tonalidad principal, y armónicamente se mueve por los grados III m -VI 7 -V 7 , la segunda sección d´retorna a la tonalidad de de sol mayor, por el quinto grado. D 7 ; Melódicamente la sección presenta un motivo de dos compases, que se repite, y se desarrolla en los cuatro siguientes, esta sección se repite traspuesta al quinto grado sol mayor.

motivo *repetición* *desarrollo*

CODA. La coda aparece con un carácter fuerte de la misma manera que la introducción para avisar al oído que la obra terminará de la misma manera como empezó, La textura conserva la forma de melodía con acompañamiento, en las secciones de C y C', la c contiene el mismo motivo de la introducción , presenta las mismas características, armonía en bloque, apoyo de los acentos en tercera y sexta corchea, dando la sensación de compas binario, con división ternaria, desarrollo en sol lidio, pero melódicamente desciende semitonalmente por toda la escala, y los nuevos acordes que acompañan dicha melodía son: F#m9-Fm7-C9-Bm7.



La C' es el nuevo material rítmico melódico de la coda, presenta textura de melodía con acompañamiento, la melodía realiza los acentos desplazados, lo que produce sincopa, rompiendo con la regularidad del tiempo, al final de la frase ejecuta la figura rítmica de cierre, en el pasillo, para volver a la sensación de 3/4.

La armonía de sol lidio se desplaza por los grados de Imaj7-II7-VIIIm7-Imaj7 en bloque, el piano, el tiple y el bajo, apoyan los acentos desplazados en figuras de blancas, reafirmando la sincopa creada por la melodía, la batería no pierde el 3/4, y su acento en el segundo tiempo y en la última corchea, creando contraste rítmico, y realzando la sincopa.

132 A7/C# F#m7 Gmaj7 Gmaj7 A7 Gmaj7

Gtr.E.

Tpl.

Pno.

B.E.

Bt.

Detailed description of the musical score: The score is for a jazz ensemble. The guitar (Gtr.E.) plays a melodic line with accents on the notes. The trumpet (Tpl.) plays a similar melodic line. The piano (Pno.) provides harmonic support with chords and moving bass lines. The bass (B.E.) plays a simple melodic line. The drums (Bt.) play a steady rhythm with snare and bass drum patterns.

10.2 SENTIMIENTOS AMARILLOS (COMPOSICIÓN)

11.2.1 Guión Melódico.

SENTIMIENTOS AMARILLOS

BAMBUCO

fco elias awad

Flute

6 Ebmaj7 F7 Gm7 F7 Dm7 Cm7 Dm7

12 Dm7 Ebmaj7 Gm7 F7 Ebmaj7

18 Gm7 Ebmaj7 Dm7 F7 Gm7 F7

24 Ebmaj7 Dmaj7 B Gm7 F7 Ebmaj7

30 Dm7 Cm7 Dm7 Ebmaj7 Gm7 F7

37 Ebmaj7 Dm7 Cm7 Dm7 Ebmaj7 F7

44 Dm7 Ebmaj7 Gm7 F7 Ebmaj7

2

SENTIMIENTOS AMARILLOS

50 Fl. Gm7 Ebmaj7 Dm7 F7 Gm7 F7

56 Fl. Ebmaj7 Dmaj7 F7

63 Fl. Ebmaj7 Dm7 Gm7

70 Fl. F7 Ebmaj7

77 Fl. **C**

84 Fl. Gm7 F7 Ebmaj7 Cm7 Gm7 F7 F7

92 Fl. Dm7 Cm7 F7 Dm7 Cm7

99 Fl. Gm7 F7 Ebmaj7 Dm7

107 Fl. Gm7 Cm7 Dm7 Ebmaj7

SENTIMIENTOS AMARILLOS

3

114 Fl. 

121 Fl. 

127 Fl. 

133 Fl. 

10.2.2 Análisis estructural de la Obra

SENTIMIENTOS AMARILLOS: BAMBUCO ANÁLISIS ESTRUCTURAL

MACRO ESTRUCTURA	INTRODUCCION	A	B	A	C	PUENTE	D	A
MICRO ESTRUCTURA	i + i´	a + a´	b + b´	a + a´	c + c´	puente	d + d´	a + a´
DURACION EN COMPASES	4 + 4	8 + 8	8 + 8	8 + 8	8 + 8	8	16 + 16	8 + 8
DURACION EN TIEMPO	45 segundos	32 segundos	32 segundos	32 segundos	32 segundos	15 segundos	32 segundos	32 segundos
notas	la sección prepara al oyente para la presentación del tema A	la sección repite para completar 32 compases	la obra se llama sentimientos amarillos debido a que el compositor concibe las notas o tonalidades como colores , el mi y el mi bemol son amarillos para el.	el protagonismo instrumental es una herramienta utilizada en la obra , donde todos los instrumentos en alguna sección llevan la melodía,		la sección rompe la regularidad métrica atacando tres notas en un compas binario (sincopa)	seccion piano de la pieza donde solo ejecutan la guitarra eléctrica , y tiple	
tonalidad de la obra :	toda la obra se desarrolla en la tonalidad y modo de Eb lidio							
Duracion completa de la obra	4 minutos :36 segundos							

10.3 CAMPESINA SANTANDEREANA (ARREGLO)

10.3.1 Guión melódico.

CAMPESINA SANTANDEREANA

Guitarra Electrica

Bambuco

Jose Alejandro Morales

FCO ELIAS AWAD

Musical score for Campesina Santandereana, featuring a melodic line with guitar chords and fingerings. The score is written in treble clef, key of A major (three sharps), and 3/4 time. The melody consists of eighth and quarter notes, with some rests and slurs. Chords are indicated below the staff, and fingerings (7, 8, 3) are shown above the notes. The score is divided into measures, with measure numbers 7, 14, 20, 34, 46, 52, and 59 marked at the beginning of their respective lines.

Chords: A maj7, A6, C#m7, G#m7(b9), A maj7, B7, A maj7, B7, A maj7, B7, C#m7, G#7, A maj7, C#m7, D maj7, A maj7, E7, A maj7, E7, A maj7, A maj7, A7, E7, A maj7, E7, A maj7, A maj7.

Fingerings: 7, 8, 3.

CAMPESINA SANTANDEREANA

2

B7 C#m7 G#7 Amaj7 B7 C#m7 G#7

82

90

97

103

110

B7 C#m7 G#7 Amaj7 B7 C#m7 G#7

118

133

146

159

CAMPESINA SANTANDEREANA

166 A maj7

172 A 6 C#m7 G#m7(b9)

178 A maj7 C#m7 Dmaj7 A maj7 E7 A maj7

184 E7 A maj7 A maj7 A7

190 E7 A maj7 E7 A maj7

197

203 *rit.*

10.3.2 Análisis estructural de la obra.

CAMPESENA SANTANDEREANA ARREGLO ANALISIS ESTRUCTURAL

MACRO ESTRUCTURA	INTRO	p	A	p	B	p	A`	i`	A	coda
MICRO ESTRUCTURA	i + i' + i'	p + p`	a + a`	p + p`	b +	p + p`	a + a`		a + a`	c + c`
DURACION EN COMPASES	8 + 8 + 8	8 + 8	8 + 12	4 + 4	12 + 8	4 + 4	16 + 16	8	8 + 8 + 4	4 + 8
DURACION EN TIEMPO										
notas	introducción que prepara a el oyente para la sección A	punteo o intro.		presentación de nuevo material, un puente, para conectar la sección B	sección de 12 compases en la mayor y los 8 siguientes modula a menor.	puente que conecta al nuevo material tema A`	se juega con la letra del tema A desplazando las figuras, y aumentando su duración técnicamente se conoce como variación por aumentación.	fragmento extraído de la intro para volver a conectar con el tema A		la coda en tutti, es extraída de una frase o fragmento, encontrado en el final de la sección B que resume el simbolismo de la campesina santandereana
tonalidad de la obra :	la mayor	la mayor	LA mayor	LA lidio	La mayor y la menor	LA lidio	LA lidio	LA lidio	LA mayor	LA mayor
Duracion completa de la obra	3:27									

10.4 ATARDECERES

10.4.1 Obra Para Guitarra solista. La composición atardeceres, es una pieza en aire de Guabina para guitarra solista, fue compuesta utilizando la técnica chordmelody (acorde -melodía), con la intención de que el intérprete, realice armonía, y melodía, en un solo ataque, creando un efecto de dos guitarras, tocadas al mismo tiempo. Siempre la melodía se posiciona en la voz soprano de la armonía, para que la misma destaque por su rango en el que se desarrolla, cabe resaltar que una buena parte de la melodía de esta obra se toca en la cuerda no 1 de la guitarra, cuando la melodía abandona esta posición, es para deslizarse y reposar en los acordes de la armonía de paso, o en algunos fragmentos simplemente, se ejecuta sin el peso de la armonía, para dar una dinámica de piano, y captar la atención del oyente en dichas frases.

La estructura de la obra es binaria, la primera parte se desarrolla en el modo Db lidio, y la segunda parte, o parte contrastante se expone en el modo C dórico, la armonía tiene movimientos sencillos, de primer a sexto grado, como es el caso de Db lidio (Dbmaj7- Cm7) también se extiende hacia los acordes de quinto, sexto, segundo grado, para terminar reafirmando el acorde tónico; el mismo desarrollo está expuesto en el tema contrastante.

Recursos Estilísticos. Para la creación de la obra se pensaron en recursos propios del guitarrista como, arpeggios, donde la mano derecha del intérprete, realiza una ejecución con todos los dedos de la mano, tocando las notas principales de dicho acorde, otro recurso como el slide, que se entiende como llegar a una cierta nota, por medio de un deslizamiento del dedo. y recursos agregados de ejecución, que dependen propiamente del instrumento, como la guitarra eléctrica de puente movable, donde el intérprete puede crear un efecto de tremolo, ya sea en un acorde, o en cierta nota. La duración de la obra es de 4

minutos, y recorre las dinámicas de piano, mezo forte y forte, recurso de fuerte contraste para un instrumento solista.

Figura 13. Guitarra eléctrica



Fuente: http://www.cmkvirtual.com.br/imagens/produtos/-GUITARRA-FENDER-031-0603-SQUIER-AFFINITY-STRAT-503-2-COLOR-SUNBURST-1323439253_16344_g.jpg

10.4.2 Score.

ATARDECERES.

Lento $\text{♩} = 120$

Guabina

FCO ELIAS AWAD

A

Guitarra Electrica

D \flat maj7 Cm7 D \flat maj7

Gtr.E.

6 Cm7

Gtr.E.

12 3 3 3

Gtr.E.

18

Gtr.E.

24 D \flat maj7 A \flat B \flat m E \flat m7 D \flat maj7 A \flat B \flat m E \flat

Gtr.E.

30

Gtr.E.

36

Gtr.E.

42 D \flat Cm7

©AWAD

2

ATARDECERES.

48 A^b B^b E^b Cm D^b Cm A^b B^b E^b Cm

Gtr.E.

53 *rit.* **B** $\text{♩} = 180$ $Cm7$ $Dm7$ E^bmaj7 $Dm7$ *Presto*

Gtr.E.

58 $Cm7$ $Dm7$

Gtr.E.

64 $Dm7$

Gtr.E.

70 $Gm7$ E^bmaj7

Gtr.E.

76

Gtr.E.

82 $Cm7$ $Dm7$ $Dm7$ E^bmaj7

Gtr.E.

88 E^bmaj7 $F7$ $F7$ E^bmaj7 $Dm7$ $Cm7$

Gtr.E.

94 $Cm7$

Gtr.E.

ATARDECERES.

3

Gtr.E. 100 *Dm7*

Gtr.E. 106 *Dm7* *Gm7*

Gtr.E. 112

Gtr.E. 119 *Cm7* *Dm7*

Gtr.E. 125 *Ebmaj7* *Cm7* *F7* *Cm7*

Gtr.E. 132 *Dm7* *Ebmaj7* *Cm7*

Gtr.E. 138 *F7* *rit.*

Presto ♩=120

Gtr.E. 144 *C* *Dbmaj7* *Cm7*

Gtr.E. 151 *Dbmaj7* *Cm7*

The image shows a guitar score for the piece 'ATARDECERES.' in E-flat major (three flats). The score is written for electric guitar (Gtr.E.) and consists of nine staves of music. The first staff (measures 100-105) features a rhythmic pattern of eighth notes with a *Dm7* chord. The second staff (measures 106-111) continues this pattern, introducing a *Gm7* chord. The third staff (measures 112-118) shows a more complex rhythmic texture with some sixteenth notes. The fourth staff (measures 119-124) features a melodic line with dotted rhythms and chords *Cm7* and *Dm7*. The fifth staff (measures 125-131) continues the melodic line with chords *Ebmaj7*, *Cm7*, *F7*, and *Cm7*. The sixth staff (measures 132-137) has chords *Dm7*, *Ebmaj7*, and *Cm7*. The seventh staff (measures 138-143) begins with a *F7* chord, followed by a *rit.* (ritardando) section. The eighth staff (measures 144-150) is marked **Presto** with a tempo of ♩=120 and includes a key signature change to E-flat major (indicated by a 'C' in a box) and chords *Dbmaj7* and *Cm7*. The ninth staff (measures 151-156) continues with chords *Dbmaj7* and *Cm7*.

Gtr.E. 157

Gtr.E. 163

Gtr.E. 169

D^b Cm7 A^b B^b E^b Cm D^b Cm A^b B^b

Gtr.E. 175

E^b Cm

10.5 SABOR A MONTAÑA (COMPOSICIÓN)

10.5.1 Guión melódico.

Guitarr Electrica

SABOR A MONTAÑA

pasillo

fco elias awad

The musical score is written in treble clef with a 3/4 time signature. It consists of several staves of music with corresponding chord diagrams above them. The chords are: C, Fmaj7, Em7, G7, D♭maj7, E♭, B♭m7, Cm7, Am7, D, Em7, Gmaj7, G♯m7, A maj7, F♯m7, G♯m7, F♯7, Emaj7, G♯m7, C♯m7, F♯7, Emaj7, G♯m7, F♯9, A maj7, B, F♯m7, G♯m7, B, F♯m7, G♯m7, A maj7, G maj7, C maj7, G maj7, C maj7, D7, and C NIEBLA. The score includes dynamic markings such as *mf* and *a tempo*, and a *rit.* (ritardando) marking. Section A is titled 'MONTAÑA' and Section C is titled 'NIEBLA'. The score ends with a double bar line and a 4/4 time signature.

SABOR A MONTAÑA

53 ALEATORIO 8

65 TODOS CON PERCUSION C Fmaj7 Fm Cmaj7 Cmaj7 Fmaj7 G7

80 REEXPOSICION A

F#7 F#7 Emaj7 G#m7 C#m7 F#7 *mf*

86 Emaj7 G#m7 F#9 E F#7 Emaj7 *mf*

91 G#m7 C#m7 F#7 Emaj7 G#m7

96 F#9 F#9 F#9

10.6 AGUAPURITA (COMPOSICIÓN)

10.6.1 Guión melódico.

Guitarra Electrica

AGUAPURITA

Guabina

Tu amor es como el rio,
baja de la montaña,
Purita como el viento
cristalina como el agua

FCO ELIAS AWAD

$\text{♩} = 160$ $G\flat\text{maj}7$ $G\flat\text{maj}7(\#11)$

p *mp* *f*

7 $G\flat 9$ **A** $G\flat\text{maj}7\#11$ $A\flat 6$

14 $E\flat m7$ $F m7$ $G\flat\text{maj}7$ $A\flat 6$

21 $E\flat m7$ $F m7$ $G\flat\text{maj}7$

B $\text{♩} = 110$ $G\flat\text{maj}7\#11$ $A\flat 6$ $E\flat m7$

32 $F m7$ $G\flat\text{maj}7\#11$ $A\flat 6$

38 $E\flat m7$ $F m7$ **C** $C m7$

44 $D m7\flat 5$ $G 7$ $C m7$ $D m7\flat 5$ $G 7$ $C m7$

2

AGUAPURITA

52 Cm7 G7

Musical staff 52-58: Treble clef, key signature of three flats (B-flat major/C minor). Measure 52 starts with a Cm7 chord. The melody consists of eighth and quarter notes. Measure 58 ends with a G7 chord.

59 Cm7 G7 Gbmaj7 D Gbmaj7#11 Ab6

$\text{♩} = 160$

Musical staff 59-65: Treble clef. Measure 59 starts with a Cm7 chord. Measure 60 has a G7 chord. Measure 61 has a Gbmaj7 chord. Measure 62 has a D chord. Measure 63 has a Gbmaj7#11 chord. Measure 64 has an Ab6 chord. Measure 65 ends with a Gbmaj7#11 chord. A tempo marking of quarter note = 160 is present.

66 Ebm7 Fm7 Gbmaj7 Ab6

Musical staff 66-72: Treble clef. Measure 66 starts with an Ebm7 chord. Measure 67 has an Fm7 chord. Measure 68 has a Gbmaj7 chord. Measure 69 has an Ab6 chord. Measure 70 has an Ebm7 chord. Measure 71 has an Fm7 chord. Measure 72 ends with a Gbmaj7 chord.

73 Ebm7 Fm7 Gbmaj7 puente

Musical staff 73-79: Treble clef. Measure 73 starts with an Ebm7 chord. Measure 74 has an Fm7 chord. Measure 75 has a Gbmaj7 chord. Measure 76 has a Gbmaj7 chord. Measure 77 has a Gbmaj7 chord. Measure 78 has a Gbmaj7 chord. Measure 79 ends with a Gbmaj7 chord. The section is labeled 'puente'.

80 solos guitarra **f** E Gbmaj7#11 Ab6 Gbmaj7#11

Musical staff 80-86: Treble clef. Measure 80 has a Gbmaj7#11 chord. Measure 81 has an Ab6 chord. Measure 82 has a Gbmaj7#11 chord. Measure 83 has a Gbmaj7#11 chord. Measure 84 has a Gbmaj7#11 chord. Measure 85 has a Gbmaj7#11 chord. Measure 86 has a Gbmaj7#11 chord. The section is labeled 'solos guitarra' and 'f'. A box labeled 'E' is above measure 84.

87 Ab6 tiple Gbmaj7#11 Ab6 Gbmaj7#11 Ab6 piano Gbmaj7#11 Ab6 Gbmaj7#11

Musical staff 87-94: Treble clef. Measure 87 has an Ab6 chord. Measure 88 has a tiple Gbmaj7#11 chord. Measure 89 has an Ab6 chord. Measure 90 has a Gbmaj7#11 chord. Measure 91 has an Ab6 chord. Measure 92 has a Gbmaj7#11 chord. Measure 93 has an Ab6 chord. Measure 94 has a Gbmaj7#11 chord. The section is labeled 'piano'.

95 Ab6 bajo Gbmaj7#11 Ab6 Gbmaj7#11 Ab6 bateria Gbmaj7#11 Ab6 Gbmaj7#11

Musical staff 95-102: Treble clef. Measure 95 has an Ab6 chord. Measure 96 has a bajo Gbmaj7#11 chord. Measure 97 has an Ab6 chord. Measure 98 has a Gbmaj7#11 chord. Measure 99 has an Ab6 chord. Measure 100 has a Gbmaj7#11 chord. Measure 101 has an Ab6 chord. Measure 102 has a Gbmaj7#11 chord. The section is labeled 'bateria'.

103 Ab6 puente **f**

Musical staff 103-109: Treble clef. Measure 103 has an Ab6 chord. Measure 104 has an Ab6 chord. Measure 105 has an Ab6 chord. Measure 106 has a Gbmaj7#11 chord. Measure 107 has a Gbmaj7#11 chord. Measure 108 has a Gbmaj7#11 chord. Measure 109 ends with a Gbmaj7#11 chord. The section is labeled 'puente' and 'f'. Triplet markings are present over measures 106-108.

F Gbmaj7#11 Ab6 Ebm7

Musical staff 110-116: Treble clef. Measure 110 has a Gbmaj7#11 chord. Measure 111 has an Ab6 chord. Measure 112 has an Ab6 chord. Measure 113 has an Ab6 chord. Measure 114 has an Ebm7 chord. Measure 115 has an Ebm7 chord. Measure 116 ends with an Ebm7 chord. The section is labeled 'F'.

AGUAPURITA

3

116 F m7 G♭maj7 A♭6 E♭m7

123 F m7 G♭maj7

Detailed description: This block contains two staves of musical notation. The first staff, starting at measure 116, is in 3/4 time and features a melodic line with eighth and quarter notes. Chord changes are indicated above the staff: F m7 (measures 116-117), G♭maj7 (measures 118-119), A♭6 (measures 120-121), and E♭m7 (measures 122-123). The second staff, starting at measure 123, continues the melody with eighth and quarter notes, with chord changes to F m7 (measures 123-124) and G♭maj7 (measures 125-126). The piece concludes with a double bar line at the end of measure 126.

10.7 PUEBLITO VIEJO (ARREGLO)

10.7.1 Guión melódico.

PUEBLITO VIEJO

Swing

JOSE ALEJANDRO MORALES

FCO ELIAS AWAD

INTRO

5

10

15

A

lu ni ta con sen ti da col

20

8^{va}

ga da del cie lo _____ co moun-fa ro li to que pu so mi DIOS

26

pa ra quea lum bra ras las no ches ca lla das _____ des te pue blo

31

B

vie jo de mi co ra zon pue bli to de mis _____ cui tas _____

36

_____ de sas pe que _____ ñi tas _____ por tus ca lles tran qui las _____ co rrio mi ju ven tud

©AWAD

41



en tía pre día que rer po la pri me ra vez y nun ca me ense

46



— ñas te lo ques lain gra ti tud hoy que vuel voa tus la res

50



— tra yen do mis can ta res y con el al ma en fer ma de tan to pa de cer

55



— que ro pue bli to vie jo mo rir mea quien tu sue lo

60



— ba jo la luz del cie lo que un día me vio na cer

11. BIOGRAFIAS

FULGENCIO GARCIA

Ibagué Tolima (1880-1945)



Un 10 de mayo de mayo de 1880, nace en purificación, Tolima, Colombia, el célebre músico y compositor del siglo XX, FULGENCIO GARCIA fue quizá, el mejor discípulo de PEDRO MORALES PINO, si formación musical, la obtuvo en Bogotá, en donde tuvo ocasión de codearse con los mejores intérpretes de la época, quienes respetaban al unísono sus dotes artísticas. Uno de los temas mas sonados del siglo XX fue creado por su pluma, como es el caso de la gata golosa, fue uno de los mejores intérpretes de la bandola, sin querer desmeritar a los demás instrumentos de cuerda ,los cuales domino a la perfección².

² OVER BLOG. El blog del Aguijón Musical. Disponible en: <http://elaguijonmusical.over-blog.es/article-fulgencio-garcia-un-10-de-mayo-nace-el-creador-de-la-gata-golosa-efemerides-musicales-123578202.html>. Citado en

JOSE ALEJANDRO MORALES

Socorro Santander (1913-1978).



La carrera de compositor de José A. Morales, comienza en Santander en 1936 con la composición de canciones y tangos, después de haberse iniciado con músicos profesionales del lugar y con el maestro José de Jesús Vargas. Poco después, su especialidad en la composición de canciones y el creciente auge de los géneros nacionales como el pasillo y el bambuco lo llevaron a Bogotá, en donde se estableció y desarrolló hasta su muerte su actividad de compositor. A comienzos de la década de los cuarenta comenzó a ganar reconocimiento nacional el dueto de Darío Garzón y Eduardo Collazos (aparecido unos años atrás en Ibagué), nombres a los que la obra musical de Morales se halla fuertemente asociada. Garzón y Collazos se vincularon a la naciente Sonolux a comienzos de la década de los cincuenta, y aproximadamente en 1954 grabaron el bambuco María Antonia y Pueblito viejo, éxitos inmediatos y paradigma de la obra musical de Morales. El autor mismo narró la génesis de su famoso bambuco en el campo de la montaña santandereana y su relato está enraizado en el viejo quehacer de cantor ambulante y popular, centrado en el manejo de la versificación y de la creación de episodios dramáticos, sentimentales, heroicos o satíricos, es decir, la antigua tradición del romancero hispánico medieval.³

³ WIKIPEDIA. José Alejandro Morales. Disponible en http://es.wikipedia.org/wiki/José_Alejandro_Morales.. Citado en xxxxxxx

12. CONCLUSIONES

La tesis central de este proyecto musical, se planteó de lo general a lo específico, creando un documento formativo claro y concreto, y una producción musical concisa, pero profesional

Se evidencia que para realizar una fusión a partir de los elementos rítmicos de aires musicales andinos como: el bambuco, la guabina y el pasillo con los elementos modales (escalas) comúnmente utilizados en el Jazz, se debe realizar una profunda investigación de carácter contextual para entender que la música no solo está en la partitura.

Para el músico que desarrolla el arte de la creación artística, se hace necesario el ejercicio de escuchar altas cantidades de material musical, no solo como la simple acción de oír desprevenidamente o a manera de entretenimiento, sino como un ejercicio concienzudo y profesional donde cada aspecto musical sea asimilado minuciosamente.

La creación de un repertorio inédito se fundamenta entre otras cosas en la investigación acerca del lenguaje sonoro que se quiere desarrollar.

Adaptar la batería a la música Andina Colombiana, es una necesidad, que luego se convierte en un reto que incita a la revisión bibliográfica.

La gran variedad de instrumentos percutivos en la música andina colombiana, generan una riqueza tímbricas que se convierte en herramienta estética que trasciende su misma función y moldea el trabajo compositivo.

BIBLIOGRAFIA

BERKLEYCOLLEGE OF MUSIC. Armonía Modal, Notas características y cadencias. Parte 4, página 68.

BOGOTÁLOGO. La Gata Golosa. Disponible en: http://www.bogotalogo.com/wiki/index.php?title=Gata_Golosa. Citado en Febrero de 2015.

COLOMBIA.COM. Región Andina. Disponible en: <http://www.colombia.com/colombia-info/folclor-y-tradiciones/bailes-y-trajes-por-regiones/region-andina/>. Citado en

FRANCO DUQUE, Luis Fernando. Música Andina Occidental. Bogotá Entre pasillos y Bambucos. Cartilla de iniciación Musical. Plan Nacional de Música para la Convivencia. Ministerio de cultura. Junio 2005

GUIARRA Y JAZZ. Las 10 escalas más usadas para improvisación (Gary Burton). Disponible en: <http://guitarrayjazz.com/lecciones/10-escalas-improvisacion/>. Citado en

H., Ferney. Ritmos musicales de la Región Andina. Disponible en: <http://regionandinaferney.blogspot.com/2011/10/ritmos-musicales-de-la-region-andina.html>. Citado en

LEVINE, Mark. El libro de el jazz piano. Petaluma California. Capítulo 9 Teoría de las escalas .SherMusic Co. 2003.

LEVINE, Mark. The jazz theory book. Part 1. Modes of the major scale 1995.

MINISTERIO DE CULTURA. A contratiempo revista digital. Disponible en: <http://web.archive.org/web/20140628094134/http://acontratiempo.bibliotecanacion.al.gov.co/>. Citado en

MONOGRAFIAS.COM. Música y folclor de Colombia. Disponible en: <http://www.monografias.com/trabajos34/folclor-colombia/folclor-colombia.shtml>. Citado en

OVER BLOG. El blog del Aguijón Musical. Disponible en: <http://elaguijonmusical.over-blog.es/article-fulgencio-garcia-un-10-de-mayo-nace-el-creador-de-la-gata-golosa-efemerides-musicales-123578202.html>. Citado en

PINEDA, Jorge León; LEAL RAMIREZ, Rafael. Como tocar en batería, ritmos internacionales, y autóctonos. Editorial Planeta. Primera edición, 1998.

SCRIBD. Partituras música colombiana. Disponible en: <http://es.scribd.com/doc/90385242/Partituras-Musica-Colombiana>. Citado en

WIKIPEDIA. Bambuco. Disponible en: <http://es.wikipedia.org/wiki/Bambuco>. Citado en

WIKIPEDIA. José Alejandro Morales. Disponible en http://es.wikipedia.org/wiki/José_Alejandro_Morales.. Citado en xxxxxxx

WIKIPEDIA. Pasillo (música). Disponible en: [http://es.wikipedia.org/wiki/Pasillo_\(música\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Pasillo_(música)). Citado en

WIKIPEDIA. Torbellino (danza). Disponible en:
[http://es.wikipedia.org/wiki/Torbellino_\(danza\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Torbellino_(danza)). Citado en

FONOGRAFIA

CEDIEL Juan Pablo. Guabina Con LunaConcierto 30 noviembre 2012 Auditorio Luis A.

CEDIEL Juan Pablo . El Catirito. Sesión de grabación: Barcelona 2012

CEDIEL Juan Pablo . Memorias. Sesión de grabación: Barcelona 2012

TRIO NUEVA COLOMBIA , Vuela mas que el viento- Jesús Alberto rey.

DVD TRIO NUEVA COLOMBIA 3 de septiembre de 2008

TRIO COLOMBITA, Arreglista ORIOL Carol. Autor NELSON IVARRA Esperanza(pasillo)

Sesión de Grabación SALA Juan Segundo Parra , Bogotá 2008

TRIO MORALES PINO. Guabina Santandereana. Vinilo LP SONOLUX Bogotá 1960

DUETO SILVA Y VILLALBA. Campesina Santandereana. Grandes Éxitos Volumen 1969

LA GATA GOLOSA Fulgencio García, Discos Dorados

GUABINA CHIQUINQUIREÑA. Alberto Urdaneta, Daniel Bayona, Discos Dorados.

GUABINA CHIQUINQUIREÑA. Arreglo Orquesta Filarmónica de Bogotá. Memorias musicales colombianas vol. 7

MILES DAVIS Kind of blue Legacy Edition SOO WHAT.

MILES DAVIS Kind of blue Legacy Edition, Blue in green.

MILES DAVIS Sevenstepstoheaven. ALBUM: sevenstepstoheaven

EQUINOX Jhon Coltraine.

https://www.youtube.com/watch?v=UV7ixJz0wWI&index=10&list=LLP9UrCRF_MKb7jP7h9zgbpg&spfreload=10

https://www.youtube.com/watch?v=iHg6TVb6hFA&index=3&list=LLP9UrCRF_MKb7jP7h9zgbpg&spfreload=10

<https://www.youtube.com/watch?v=->

[UVVqQ&index=2&list=LLP9UrCRF_MKb7jP7h9zgbpg&spfreload=10](https://www.youtube.com/watch?v=-UVVqQ&index=2&list=LLP9UrCRF_MKb7jP7h9zgbpg&spfreload=10)

https://www.youtube.com/watch?v=3fUtGN_tyDo&index=19&list=LLP9UrCRF_MKb7jP7h9zgbpg&spfreload=10

<https://www.youtube.com/watch?v=pj4euJHIQYI&spfreload=10>

<https://www.youtube.com/watch?v=LMCs8Gx69KI&spfreload=10>

<https://www.youtube.com/watch?v=LE8CfemPL8w&spfreload=10>

<https://www.youtube.com/watch?v=w5UIPrhUWC8&spfreload=10>

<https://www.youtube.com/watch?v=dL375VgbIBM&spfreload=10>

<https://www.youtube.com/watch?v=OfQIBwSTRyM&spfreload=10>

<https://www.youtube.com/watch?v=WWoofYyLXxY&spfreload=10>

https://www.youtube.com/watch?v=X8q1zN1fC3k&list=LLP9UrCRF_MKb7jP7h9zgbpg&index=9&spfreload=10

<https://www.youtube.com/watch?v=oZFeqBoJXX0&list=PLD0kkFN46L6cQkrxp-spTylkdtpvod3O8&spfreload=10>