



LA EXPRESIÓN DEL BAJO
7 ARREGLOS DE MUSICA ANDINA COLOMBIANA

Presentado Por

MANUEL GUILLERMO NORIEGA GAMARRA

UNIVERSIDAD AUTONOMA DE BUCARAMANGA UNAB

FACULTAD DE MÚSICA

ÉNFASIS EN MÚSICA POPULAR

BUCARAMANGA

2012



LA EXPRESIÓN DEL BAJO
7 ARREGLOS DE MÚSICA ANDINA COLOMBIANA

Presentado Por

MANUEL GUILLERMO NORIEGA GAMARRA

TRABAJO DE GRADO COMO REQUISITO PARA OBTENER EL TÍTULO
DE MAESTRO EN MÚSICA CON ÉNFASIS EN MÚSICA POPULAR

Director

VLADIMIR QUESADA MARTÍNEZ

Asesores

ÁLVARO MARTÍN GÓMEZ ACEVEDO

ALEXANDER SOLOMENIUK

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BUCARAMANGA UNAB

FACULTAD DE MÚSICA

ÉNFASIS EN MÚSICA POPULAR

BUCARAMANGA

2012



Nota De Aceptación

Firma Del Presidente Del Jurado

Firma Del Jurado

Firma Del Jurado

Bucaramanga, 12 De Septiembre De 2012



TABLA DE CONTENIDO

TABLA DE ILUSTRACIONES	6
OBJETIVO GENERAL.....	11
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	11
FORMATO GENERAL	12
MARCO TEÓRICO	12
ANÁLISIS DE OBRAS	15
PASILLO - GLORIA EUGENIA.....	15
Compositor: Manuel J. Bernal González.....	15
BIOGRAFIA DEL COMPOSITOR	15
Forma	16
Formato	16
Análisis	16
POLKA- EN LA SELVA.....	20
Compositor: Pedro María Becerra	20
BIOGRAFIA DEL COMPOSITOR	20
Forma	20
Formato	21
Análisis	21
DANZA- MARUJITA	25
Compositor: José Gerardo Noriega Rodríguez	25
Compas: 4/4.....	25
BIOGRAFIA DEL COMPOSITOR	25
Forma	26
Formato	26



Análisis	26
BIBLIOGRAFIA.....	30
DISCOGRAFÍA.....	30
ENLACES DE INTERNES.....	31



TABLA DE ILUSTRACIONES

Gráfica 1	16
Gráfica 2	17
Gráfica 3	17
Gráfica 4	18
Gráfica 5	19
Gráfica 6	20
Gráfica 7	22
Gráfica 8	23
Gráfica 9	24
Gráfica 10	26
Gráfica 11	27
Gráfica 12	28
Gráfica 13	28
Gráfica 14	29



DEDICATORIA

Dedico este trabajo de grado a mi fuente de inspiración que son mi familia y sus bellas tradiciones musicales.....

A mi Mamá y mi Papá por darme la oportunidad de seguir mis sueños y estudiar una carrera la cual satisfizo mis ganas de salir adelante trabajando con la música que es mi pasión.

A mis hermanos Laura María, Juan Sebastián y Mateo mi primo por estar siempre cuando los he necesitado en cada momento de mi vida.

Manuel Guillermo Noriega Gamarra



AGRADECIMIENTOS

Agradezco a todos los que hicieron parte de la realización de este proyecto de grado.

Al Maestro Vladimir Quesada por dirigir mi proyecto de grado, colaborándome en todo lo que necesité durante la elaboración del proyecto.

Al Maestro Álvaro Martín Gómez Acevedo y al Maestro Alexander Solomeniuk por las asesorías prestadas para llevar a cabo mi proyecto de Grado.

Y a mis papás por todos estos años de paciencia y esfuerzo para hacerme llegar hasta donde he llegado.



INTRODUCCIÓN

El presente proyecto parte de la transformación que se está dando en las músicas tanto andinas como de otras zonas colombianas, manteniendo cualidades melódicas y rítmicas características de los aires tradicionales y afectando su círculo armónico o parte tímbrica mediante la incursión de instrumentos no tradicionales.

Partiendo del concepto "Nueva Música Colombiana", que encierra las características antes nombradas, este proyecto pretende incentivar e incrementar la actividad melódica del bajo eléctrico y de otros instrumentos atípicos en las músicas andinas colombianas, buscando un equilibrio en el protagonismo melódico de estos instrumentos.



JUSTIFICACIÓN

La música andina colombiana, arraigada en la vida de los campesinos, es desde muchos años atrás la expresión musical característica de la zona andina colombiana. Logró llegar a tener una identidad armónica, así como una forma y motivos rítmico-melódicos particulares, que la llevaron a ser tomada como propia de las altas clases sociales del país. Esta música rica en historias y sentimientos, hasta hace pocos años se ha convertido en motivo de experimentos sonoros, rítmicos y armónicos. El sonido que ha caracterizado esta música por décadas está integrado por el tiple, la guitarra acústica, la bandola e instrumentos de percusión como la tambora, la puerca ó zambumbia y quijada de burro, entre otros.

Esta identidad musical, sus formatos tradicionales y formas de interpretación están siendo sometidas a cambios con la incursión de las diferentes tendencias musicales en nuestro país, ya sea música clásica o erudita, o ritmos urbanos como el rock y el jazz, siendo fusionadas por las generaciones de jóvenes artistas que a través de la academia buscan el reconocimiento y apropiación de nuestras músicas.

El presente proyecto busca en el bajo eléctrico el reconocimiento del mismo como instrumento acompañante-protagonista junto con la mezcla de tres sonoridades específicas como son: la tradicional del folclor colombiano, representada en el tiple, la erudita producida por el violonchelo y el clarinete y la urbana o moderna planteada precisamente por el instrumento generador del proyecto, el bajo eléctrico; a su vez se elaborarán siete arreglos musicales con aires andinos colombianos como: pasillos, bambucos, danzas y polkas, donde no solo se muestra el bajo eléctrico como un instrumento acompañante, sino también como protagonista, aplicando recursos armónicos y contrapuntísticos, tomando como



referencia sonora agrupaciones de la escena actual como “Ensamble Tríptico”, “El Barbero Del Socorro” y el “Trío Nueva Colombia”.

OBJETIVO GENERAL

Presentar el bajo eléctrico como instrumento con protagonismo melódico y también con rol acompañante dentro del formato que se va a manejar para la realización de este proyecto, entendiendo su riqueza melódica mediante el uso de técnicas como el Tapping aplicadas a la música andina colombiana, para llevar a cabo un concierto en el cual se interpretarán siete arreglos musicales con aires tradicionales de la región andina colombiana.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Realizar siete arreglos musicales con aires tradicionales de la música andina colombiana distribuidos de la siguiente forma: 3 pasillos, 2 bambucos, una danza y una polka, para bajo eléctrico, tiple, violonchelo y clarinete.
- Encontrar en el bajo eléctrico el pretexto sonoro para presentarlo como instrumento generador de protagonismo melódico que otros instrumentos como el tiple, la bandola y la guitarra han tenido dentro de las músicas tradicionales andinas colombianas.
- Implementar el uso de las técnicas extendidas del bajo eléctrico en la música andina colombiana, en cuanto sea permitido por los aires trabajados.



FORMATO GENERAL

El formato a utilizar en el proyecto es:

- Bajo eléctrico
- Tiple
- Violonchelo
- Clarinete en Si Bemol

MARCO TEÓRICO

El bajo eléctrico es un instrumento descendiente de la familia de los instrumentos de cuerda frotada, y más específicamente del contrabajo. Por esta razón adquirió un papel musical muy parecido al de su ancestro.

Las primeras incursiones musicales de este instrumento fueron en las big bands de jazz. Este fue usado en sus principios con la técnica básica de los dedos, que resulta una combinación del pizzicato del contrabajo, con la técnica de la guitarra clásica y su papel dentro de estas músicas fue siempre el de acompañante.

Poco a poco fueron surgiendo nuevos interpretes de este instrumento y con ellos nuevas técnicas de ejecución las cuales después se denominaron "Técnicas Extendidas", las cuales comprenden técnicas como el "Hammer-On" o martillo, "Pull-Up" o pellizco a la cuerda, "Thumping" y "Popping" que combinadas forman el "Slap", "Tapping", "Duble Thumping", entre otras.



Las primeras apariciones de la técnica del Slap, una de las técnicas extendidas del bajo eléctrico, en su forma primitiva fue expuesta por Larry Graham, fue desarrollada y popularizada por Louis Johnson y Stanley Clarke; este último logró con su disco de 1974 "Stanley Clarke", demostrar que un bajista y su instrumento podrían ser líderes de su propia banda, lo cual incentivó a muchos otros bajistas como Victor Wooten, Marcus Miller, Richard Bona y Guillermo Vadalá, entre otros, a seguir ese camino.

Otra de estas técnicas extendidas es el "Tapping", la cual fue una técnica descubierta y desarrollada por el guitarrista estadounidense ¹Jimmie Webster, quien redactó un método llamado "The Touch System for Electric and Amplified Spanish Guitar", donde explica que esta técnica es una combinación de las técnicas "Hammer-On" o martillo y "Pull Up" que consiste en pellizcar la cuerda con el mismo dedo que es pisada¹. La técnica tapping fue popularizada por el guitarrista Eddie Van Halen, y aunque fue desarrollada principalmente para la guitarra, se puede ejecutar en la mayoría de los instrumentos de cuerda, como en este caso el bajo eléctrico, con la cual puede hacer acompañamiento y melodía o simplemente un acompañamiento pero agregando mas notas del acorde, no solamente usando la fundamental de cada acorde.

Al hablar del bajo y su protagonismo, no se puede dejar a un lado a un gran bajista que llevó a este instrumento a tener un mayor nivel protagónico: Jaco Pastorius, quien desarrolló una técnica y una velocidad asombrosa demostrando virtuosismo, así como también musicalidad al buscar una sonoridad poco conocida e inusual en su tiempo; despojó de los trastes a su bajo eléctrico, también revolucionó su presente musical con el uso melódico y armónico de los armónicos naturales y artificiales, técnica que se evidencia en obras como Portrait of Tracy entre otros temas, tanto propios como de sus bandas.

¹ Información tomada de la pagina web: <http://megatar.com/JeanGermainWebsterfiles/webster.html>



El bajo en las músicas colombianas se remonta a estudiantinas las cuales empezaron a incluir en sus formatos el contrabajo como doblaje o sustitución al papel que desempeñaba la guitarra en las agrupaciones; un ejemplo de ello lo fue la agrupación “Nocturnal Colombiano”.

El bajo eléctrico en las músicas andinas colombianas, así como en el jazz y otros géneros de otras partes del mundo, no empezó como instrumento principal dentro del formato, sino fue un remplazo a su antecesor, el contrabajo, ya fuera por requerimiento sonoro de los integrantes de los grupos musicales, ora por facilidad en cuanto su traslado y manipulación.

Más adelante agrupaciones como Los Hermanos Martínez, Los Hermanos López, Jaime Llano González, Oriol Rangel y muchos otros duetos o agrupaciones, ya fueran solamente instrumentales o vocales, integraron a sus formatos el bajo eléctrico interpretado por bajistas como Otón Rangel, quien innovó en la música al incorporar el bajo al lado de su hermano Oriol y más adelante con otras agrupaciones. Otros bajistas fueron: Mario Martínez Jr. quien tocaba este instrumento en discos de Los Hermanos Martínez y también de los Hermanos López. Igualmente encontramos a Alejandro Martínez V. ejecutor de varios instrumentos entre ellos el bajo eléctrico en la agrupación Camerata Colombiana.

Actualmente en las músicas colombianas, el bajo eléctrico es considerado como instrumento importante dentro de los formatos en los que es acogido; ejemplo de esto podemos evidenciarlo en agrupaciones como: Puerto Candelaria, que interpreta cumbias y en la cual Eduardo González, es el Bajista y voz líder; Ensamble Tríptico, que interpreta una fusión de música andina con llanera e influencias rockeras, en la cual Mario Rodríguez intercala papeles ya sea de acompañante o solista con este instrumento.



Es claro que el papel del bajo eléctrico en las músicas folclóricas de nuestro país está en proceso de adquirir reconocimiento entre los formatos andinos tradicionales y dejar de ser un instrumento solamente acompañante.

ANÁLISIS DE OBRAS

PASILLO - GLORIA EUGENIA

Compositor: Manuel J. Bernal González

Compás: 3/4

Tonalidad: La menor

BIOGRAFÍA DEL COMPOSITOR

"Pianista, organista, compositor, arreglista y director de orquesta".

Nació en la Ceja del Tambo, Antioquia, en 1926. Su padre fue Samuel Bernal quien fue corista titular por muchos años de la iglesia parroquial de su municipio y fue quien inició a Manuel J. en los estudios musicales enseñándole teclado y sus primeras nociones de armonía, como a también otros 3 de sus hijos quienes fueron buenos organistas.

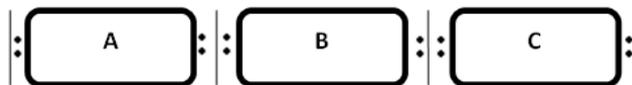
Trabajó como organista en Abejorral, Antioquia desde 1942 hasta 1946. En este año Manuel J. viajó a Bogotá donde estudió órgano con el Padre Egisto Giovanetti para después viajar a Medellín donde continuó sus estudios con Luisa Manighetti.



Tuvo su primera presentación en público en 1949 en "La Voz de Medellín", la cual tuvo tanto éxito, que lo llevó a ser contratado como pianista de la orquesta "La Voz de Antioquia" dirigida por el músico español José María Tena quien al fallecer dio la oportunidad para que Manuel J. fuera nombrado como director de dicha orquesta. Posteriormente se radicó en Bogotá.

Forma

Su forma es ternaria con repetición de cada una de las secciones.



Gráfica 1

Formato

El formato aplicado para esta pieza está conformado por el tiple, el clarinete y el bajo eléctrico.

Análisis

Esta pieza se escogió en razón a la velocidad y agilidad que exige para su intérprete, en este caso para el bajista, que como podemos ver en la grafica a continuación, demuestra las posibilidades que este instrumento puede tener para interpretar fraseos ágiles, principalmente en su región aguda, debido a que la distancia entre sus trastes es más corta y el registro agudo le da más claridad al sonido, además las cuerdas agudas por ser más delgadas permiten mas agilidad y

no trastean tanto como las graves, lo cual implica que las cuerdas no golpean con los trastes del mástil del instrumento.

Allegro (♩ = c. 200)
rubato



Gráfica 2

Esta frase melódica del bajo es acompañada por un contrapunto en el clarinete buscando elaborar una segunda melodía, donde predomina el uso melódico de las tensiones 9, 11, y 13 junto con frases rítmicas de acompañamiento típicas del aire de pasillo, combinando estos diferentes patrones e intentando no caer en la monotonía al repetir un solo recurso de estos.



Gráfica 3



Después de la segunda ejecución de B vuelve a presentarse la primera parte de la A para dar paso a la sección C en la cual se le da un total protagonismo al clarinete debido a que la melodía es cantable y este instrumento por ser de viento, puede hacer notas largas con un sentido interpretativo mejor que el que podrían darle el tiple y el bajo, por el hecho de ser instrumentos de cuerda pulsada.

En la segunda repetición de esta sección se busca un contraste tanto tímbrico como dinámico pasando la melodía al tiple sumándole la ejecución del primer periodo de la melodía en *staccato* y con un carácter suave, para después soltarla un poco más incluyendo al clarinete haciendo contra-melodías y manteniendo el predominio de tensiones, como se ha venido manejando en el resto de la pieza.

123

Cl. B \flat

123

Tiple

B.E.

mf

mp

Gráfica 5

Y para terminar la pieza, en el último periodo de la segunda repetición de C la melodía vuelve al clarinete para darle fuerza al final y terminar con acompañamiento a cargo del tiple y el bajo, buscando así una clara sensación de final.



POLKA- EN LA SELVA

Compositor: Pedro María Becerra

Compás: 2/4

Tonalidad: Sol mayor

BIOGRAFÍA DEL COMPOSITOR

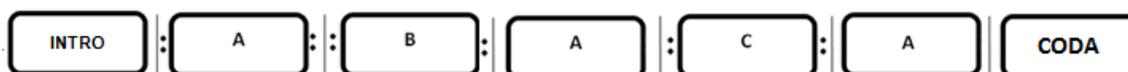
Compositor de origen valle caucano nacido en Guacarí a fines del siglo XIX. Su vida musical está estrechamente ligada a la del compositor Benigno “Mono” Núñez con quien formó extraordinario trío junto con Tulio Gáez, paisano suyo y gran guitarrista.

Fue totalmente autodidacta tanto en materia de interpretación de los instrumentos de cuerda típicos colombianos como en su faceta como compositor de variados temas en aires andinos.

Algunas de sus obras son: "Me huele a frito", "La selva", "Calima", "Chifladuras", "Naides" y otras más.

Forma

La forma de esta polka es un Rondó en la cual la sección A se repite al inicio y después entre B y C se interpreta una sola vez, terminando así con una Coda consecuente de la sección A interpretada por última vez.



Gráfica 6



Formato

El formato para esta pieza está conformado por clarinete en si bemol, tiple, violonchelo y bajo eléctrico.

Análisis

Esta pieza, por ser proveniente de un género europeo, al sonar en instrumentos como el clarinete y el violonchelo dan un carácter contrastante al que le dan los instrumentos típicos de los aires andinos colombianos a la pieza, permitiendo así la creación de un contrapunto y un juego en las voces ya sea para generar un acompañamiento en bloque o contra-melodías.

Como podemos ver en la grafica siguiente las melodías antecedente y consecuente son repartidas respectivamente entre el tiple y el clarinete, donde también se juega con las posibilidades de cada instrumento. Por ejemplo, mientras en el motivo antecedente la armonía está entre el bajo y las dobles cuerdas del violonchelo, en el motivo consecuente se encuentra un pizzicato en el chelo combinado con el *staccato* del tiple doblando a la octava, junto con un bajo que también dobla las primeras notas del compas, cerrando la frase con unas semicorcheas que dan paso a la repetición.



The image shows a musical score for four instruments: Clarinet B♭ (Cl. B.), Trumpet (Tiple), Violonchelo (Vc.), and Bajo Embudo (B.E.). The score is divided into two systems. The first system (measures 7-10) features a Clarinet B♭ part with a long note and a Tiple part with a rhythmic pattern. A red bracket labeled 'MOTIVO ANTECEDENTE' spans measures 7-10. The Violonchelo part has a rhythmic pattern with accents. The Bajo Embudo part has a simple harmonic line. The second system (measures 11-14) features a Clarinet B♭ part with a melodic line, a Tiple part with a rhythmic pattern, a Violonchelo part with a rhythmic pattern, and a Bajo Embudo part with a simple harmonic line. A green bracket labeled 'MOTIVO CONSECUENTE' spans measures 11-14. Dynamics include *mf* and *mp*. Performance instructions include 'arco' and 'pizz.'.

Gráfica 7

En la segunda sección de la pieza la melodía es interpretada por el clarinete con *staccato*, acompañado por el bajo para darle un contraste a la obra, permitiendo el respiro de los demás instrumentos y además un contraste sonoro al oído de la audiencia, buscando bajarle la actividad instrumental a la pieza ya que al repetirse, están los cuatro instrumentos activos y la melodía pasa al violonchelo con una variación en semicorcheas.



The image shows a musical score for four instruments: Clarinet B-flat (Cl. B.), Tiple, Violoncello (Vc.), and Bajo Embudo (B.E.). The score is divided into two systems, measures 39-43 and 44-48. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. In the first system, the Cl. B. plays a melodic line, while the Tiple, Vc., and B.E. are mostly silent. In the second system, starting at measure 44, the Vc. and B.E. play a rhythmic accompaniment. The Vc. part is marked with a piano (*p*) dynamic, and the B.E. part is marked with a forte (*f*) dynamic. The Tiple part in the second system consists of chords marked with an accent (^) and a dynamic of mezzo-piano (*mp*).

Gráfica 8

Esta pieza, se diferencia de su versión original en la cual la melodía es interpretada por una bandola al ser interpretada por el bajo, dándole así en esta tercera sección, protagonismo para ser acompañado por una contralínea del clarinete, la cual después se reutiliza para tiple en el motivo consecuente de la sección, con el fin de dejar libre el clarinete, quien por medio de trinos y ayudado de ciertas modificaciones armónicas busca cambiarle el carácter a la pieza.



The image shows a musical score for four instruments: Clarinet in Bb (Cl. Bb), Tiple, Violoncello (Vc.), and Bajo Embudo (B.E.). The score is divided into two systems, each containing four staves. The first system covers measures 72 to 76, and the second system covers measures 77 to 79. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. In the first system, the Cl. Bb has a rest for measures 72-75 and then plays a melodic line in measures 76-77. The Tiple, Vc., and B.E. have rests for measures 72-75. In the second system, the Cl. Bb plays a melodic line in measures 77-79. The Tiple, Vc., and B.E. have rests for measures 77-79.

Gráfica 9

En la repetición de esta sección la melodía pasa al tiple y el bajo acompaña toma algunos elementos del "walking bass" o bajo caminante del género jazz. El clarinete se activa al principio y al final de la repetición para dar más fuerza y se termina con un corte que da paso a la última vez que se interpreta la sección A sin repetición, la cual da paso a la CODA para terminar.



DANZA- MARUJITA

Compositor: **José Gerardo Noriega Rodríguez**

Compás: 4/4

Tonalidad: La menor

BIOGRAFÍA DEL COMPOSITOR

Nació el 19 de abril de 1949 en San Gil, Santander. Su pasión por la música fue adquirida gracias al ambiente musical familiar y a su gusto propio por la música andina colombiana. Su motivación principal fueron sus hermanos, quienes tenían y tocaban variedad de instrumentos entre ellos la guitarra, el tiple, ²dulzaina, etc. Sus inicios en la música fueron básicamente viendo a sus hermanos, y posteriormente recibió durante 6 meses clases con un profesor invidente, quien le enseñó algunas tonalidades y acompañamientos básicos de ritmos como bambucos y pasillos. Cuando las clases llegaron a su fin su interés por la música lo llevo a seguir buscando conocimientos convirtiéndose en empírico, basándose en la música que había escuchado.

Sus composiciones están limitadas a los aires andinos colombianos, influenciados por reconocidos interpretes de la música andina Colombiana como Luis A Calvo, Pedro Morales Pino e infinidad de músicos colombianos, tríos y duetos de los cuales tiene grabaciones en su colección personal. Dentro de sus obras se encuentran Marujita y Don Sebas, dedicadas a sus padres y otras dedicadas a los pasajes Santandereanos como A La Sombra Del Cují. Actualmente tiene algunos

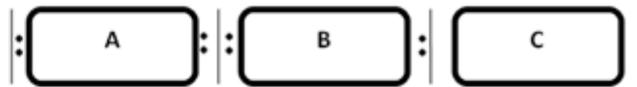
² Antiguamente se le llamaba dulzaina o riolina a la armónica, el cual es Instrumento musical de viento provisto de una serie de orificios con lengüeta



bambucos y pasillos inéditos que aun no están titulados. La guitarra como acompañante es su pasión y además de ello es su mayor arma compositiva ya que de ella se ayuda para elaborar sus composiciones.

Forma

En esta pieza la forma es ternaria con repetición de las secciones A y B.



Gráfica 10

Formato

En esta danza el formato está conformado por Bajo Eléctrico, Clarinete en Si Bemol, Tiple y Violonchelo.

Análisis

Esta pieza no solamente fue escogida por su belleza musical sino también porque lleva una carga de sentimiento muy especial para el dueño del proyecto, ya que es una pieza compuesta y dedicada a la señora María Rodríguez de Noriega, quien es su abuela paterna.



Esta obra originalmente es interpretada por un formato compuesto por Guitarra, Tiple, Bandola y Violín, del cual se extrajeron ideas para desarrollar el arreglo, aunque su armonía no se modificó en demasía para no sacrificar su esencia. Más bien se buscó mantener una sonoridad dulce y tranquila por lo cual su armonía no debería tener tanto cambio.

Esta pieza comienza con una pequeña introducción en el bajo eléctrico. En el tema A la melodía principal comienza en el violonchelo, esto debido a su color opaco, tímbricamente hablando, y a la expresividad que se le puede dar a la melodía mediante el vibrato característico de este tipo de instrumentos. A la mitad del compás 9 la melodía es tomada por el clarinete y el violonchelo pasa a hacer colchón armónico en dobles cuerdas, mientras el bajo y el tiple hacen acompañamiento. Al final de esta sección hay una frase que hacen el chelo y el tiple, en pizzicato y *staccato* respectivamente, lo cual da paso a la repetición de la sección A.

The musical score is arranged in four staves: Cl. B. (Clarinet B-flat), Tiple, Vc. (Violonchelo), and B.E. (Bajo Eléctrico). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score begins at measure 5, marked 'a tempo'. The Cl. B. staff is mostly silent. The Tiple staff plays a rhythmic accompaniment of chords, starting with a piano (*p*) dynamic. The Vc. staff plays a melodic line with a *leggiero* marking and a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The B.E. staff plays a bass line with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. At measure 9, the Cl. B. staff enters with a melodic line, marked with a piano (*p*) dynamic, which then moves to mezzo-forte (*mf*). The Vc. staff continues with a harmonic accompaniment, marked with mezzo-piano (*mp*) and then forte (*f*). The B.E. staff continues with a bass line, marked with mezzo-forte (*mf*).

Gráfica 11

En la sección B de esta danza, la melodía esta en el violonchelo, pero en este caso el clarinete está haciendo una segunda voz con algunos elementos contrapuntísticos, donde el bajo y el tiple continúan en su papel acompañantes.



Gráfica 12

Al final de esta sección hay un calderón que busca darle un sentido expresivo a la frase que le es consecuente, para así llegar a otro calderón que marca el final de la sección y da paso a su repetición. Después de ser ejecutada por segunda vez la sección, este último calderón da paso a la parte C de la pieza.



Gráfica 13

En la sección final el protagonismo es adquirido en su totalidad por el clarinete y el violonchelo se inactiva para que simplemente se culmine la pieza con el clarinete y sus acompañantes, esto buscando representar la ausencia que le dejó el esposo a la señora María, al fallecer.



The musical score consists of four staves: Cl. B (Clarinet B-flat), Tiple (Trumpet), Vc. (Violonchelo), and B.E. (Bass). The score is divided into two systems, measures 63-68 and 69-74. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Cl. B part features a melody with dynamics *f* and *mf*, and articulation *dolce*. The Tiple part provides harmonic support with chords, marked *mf*. The Vc. part is silent throughout. The B.E. part provides a bass line, marked *mf*. The score includes triplet markings and a fermata over the final measure.

Gráfica 14



BIBLIOGRAFÍA

- ADLER, Samuel. The study of orchestration. New York, London. W.W. Norton and Company, 1989.
- PISTON, Walter. Armonía. Nueva York, Londres. W.W. Norton and Company, 1987.
- LORRIN, Mark. Tonal Technics For Strings. Miami, Folk World Inc. 1968
- PEASE, Ted. Jazz Composition Theory and Practice, Berklee Press.
- Oppenheim, Tony. Slap it “Funk Studies For Electric Bass”. Theodore Presser Company .Bryan Mawr Pensilvania, 1981.
- Pastorius, Jaco. Modern Electric Bass. Manhattan Music, Inc. 1991
- Carter, Ron. Building Jazz Bass Lines. Hal Leonard Corp. 1998
- Hellborg, Jonas. Chord Basics. Amsco Publications.

DISCOGRAFÍA

- Los Hermanos López y Jaime Llano González. Estudios de Grabación: Infinity Records – Bogotá, Colombia
- Leyendas, Hermanos Martínez. Remasterizado del Track Original por Sony 20-BIT “High Definition Sound”
- Homenaje a los Hermanos Martínez 40 Años. Estudios Infinity Record 1997
- Camerata Colombiana Vol. 3, Estudio de Grabación: Ingesón Bogotá – Colombia.1990
- Ensamble Tríptico, Prólogo. Grabación Tríptico Producciones, Bogotá D.C. Colombia 2006



ENLACES DE INTERNET

- Sitio web consultado el día: 10 de septiembre de 2012.
<http://sd2cx1.webring.org//rd?ring=motown;id=6;url=http%3A%2F%2Fwww%2Ebassland%2Eenet%2Fjamerson%2Ehtml>. James Jamerson Bassist.
- Sitio web consultado el día 5 de Septiembre de 2012.
<http://www.uc.cl/historia/iaspm/mexico/articulos/Lambuley.pdf>. Análisis y sistematización de músicas populares Colombianas.
- Sitio web consultado el día 25 de julio de 2012.
<http://acontratiempo.bibliotecanacional.gov.co/?ediciones/revista15/articulos/improvisacin-en-el-pasillo-y-el-bambuco-de-la-regin-andina-colombiana.html>. Improvisación en el pasillo y el bambuco de la región andina Colombiana.
- Sitio web consultado el día 23 de julio de 2012.
<http://www.monografias.com/trabajos34/folclor-colombia/folclor-colombia.shtml#andina>
- Sitio web consultado el día 12 de septiembre del año 2012.
<http://www.cartelurbano.com/node/4042>
- Sitio web consultado el día 20 de septiembre de 2012.
<http://megatar.com/JeanGermainWebsterfiles/webster.html>