

**Composición de Cuatro Obras Modales Basadas en Ritmos
de la Zona Andina Colombiana**

Héctor Hernán Hernández Vargas

Universidad Nacional Abierta y a Distancia

Escuela de Ciencias Sociales Artes y Humanidades

Programa de Música

2022

Agradecimientos

Infinitas gracias a Esposa Diana Ortiz y mis hijas Silvana y Victoria quienes siempre han estado a mi lado y son mi motor para seguir adelante, a mis padres Libardo Hernández, Blanca Vargas y mis hermanos Carmenza, Gloria, Amilvia y Leonardo por su cariño incondicional, a mis suegros

Nelson Ortiz y Marleny Puertas por su gran apoyo, a Beatriz Gutiérrez, Edward Peralta y esmeralda O'Sullivan por su abrazo fraterno, al maestro Efraín Zárate por su acompañamiento y enseñanzas durante la revisión de este proyecto, a los maestros Luis Ramírez, Jorge Mario Sánchez, al productor musical Albeiro Yara y al comunicador Alejandro palomino por otorgar su talento durante la consolidación del producto audiovisual.

Resumen

Este proyecto de investigación-creación, expone el proceso compositivo de cuatro obras modales instrumentales inspiradas en los ritmos: Bambuco, pasillo, torbellino y caña. Como metodología inicial se plantea el estudio de recursos armónicos tomados de algunas obras de artistas como: Germán Darío Pérez, Héctor Fabio Torres y la agrupación Carrera Quinta, entre otros. Sobre Germán Darío Pérez cita Arenas (2010, p. 3) “Sus experimentos tempranos, realizados sobre la base de un conocimiento sólido de nuestro folclor, pasaron a ser un punto de partida y referencia obligada para lo que se denominaría después como una nueva expresión de la música colombiana, y posteriormente se bautizaría con el nombre de Nueva música colombiana”. Desde los años 80’s se constituye un devenir experimental en la música andina colombiana, que además funge como pilar importante en el desarrollo armónico de esta.

Las cuatro obras tituladas: Ambiguo, Albedrío, Picado y Déjà vu, que representan en su orden a cada uno de los ritmos anteriormente mencionados, se conciben en un formato trío no convencional, empleando la guitarra jazz (hollow body) junto al bajo eléctrico como base armónica y la flauta travesa como instrumento melódico. Posteriormente, el resultado compositivo de esta investigación se verá reflejado en la muestra de una grabación profesional tipo estudio y un lanzamiento en video previamente concertado con la UNAD.

Palabras clave: Armonía, Modal, Ritmos, Andinos, Colombia.

Abstract

This research-creation project exposes the compositional process of four instrumental modal works inspired by rhythms: Bambuco, corrido, torbellino and caña. As an initial methodology, the study of harmonic resources taken from some works by artists such as: Germán Darío Pérez, Héctor Fabio Torres and the Carrera Quinta group, among others, is proposed. Regarding Germán Darío Pérez, Arenas cites (2010, p. 3) “His early experiments, carried out on the basis of a solid knowledge of our folklore, became a starting point and an obligatory reference for what would later be called a new expression of Colombian music, and later it would be baptized with the name of New Colombian music”. Since the 1980s, an experimental evolution has been established in Colombian Andean music, which also serves as an important pillar in its harmonic development.

The four works entitled: Ambiguo, Albedrío, Picado and Déjà vu, which represent each of the aforementioned rhythms in order, are conceived in an unconventional trio format, using the jazz guitar (hollow body) together with the electric bass as harmonic base and the traverse flute as a melodic instrument. Subsequently, the compositional result of this research will be reflected in the sample of a professional studio-type recording and a video release previously arranged with the UNAD.

Keywords: Harmony, modal, Rhythms, Andean, Colombia.

Contenido

Resumen	3
Abstract.....	4
Introducción	10
Justificación	12
Planteamiento Temático	13
Objetivos del Proyecto.....	15
Objetivo General	15
Objetivos Específicos	15
Marco teórico	16
La Armonía Tonal	16
La Armonía Moderna (tonal)	17
La Armonía en la Nueva Música Colombiana	18
La Armonía Modal	19
Escalas Sintéticas	21
Armonía Cuartal (Acordes).....	21
Instrumentación no Convencional.....	22
Desarrollo Metodológico.....	25
Proceso de creación de Obra.....	35
Lluvia de Ideas.	35

Armonización de frases iniciales.....	36
Variación del tema	37
Dinámicas y Articulaciones	38
Aplicabilidad.....	39
Experimentación.....	44
Conclusiones.....	47
Bibliografía	48
Anexos	54

Lista de Tablas

Tabla 1	25
Tabla 2	26
Tabla 3	27
Tabla 4	33
Tabla 5	40

Lista de Figuras

Figura 1	17
Figura 2	18
Figura 3	20
Figura 4	21
Figura 5	22
Figura 6	28
Figura 7	29
Figura 8	30
Figura 9	31
Figura 10	32
Figura 11	33
Figura 12	36
Figura 13	37
Figura 14	38
Figura 15	39
Figura 16	40
Figura 17	40
Figura 18	41
Figura 19	42
Figura 20	42
Figura 21	42
Figura 22	44
Figura 23	45

Figura 24 46

Figura 25 46

Introducción

La música desde sus inicios se ha visto como expresión arraigada de antiguas culturas que vieron en esta la manera de exteriorizar sus emociones, por tal razón, se instauró un sistema de escritura que permitió a los sonidos perdurar a través del tiempo y que, desde occidente –con el sistema tonal- surgió como abanderado de las variadas expresiones musicales que hasta hoy nos rigen y hacen parte de nuestra cotidianidad. Dice Griffiths “Como Liszt, Debussy parece que escuchó en Wagner el final del sistema tonal basado en escalas mayores y menores tal como había existido” (2009, p.180). Desde finales del siglo XIX grandes de la música como Claude Debussy, ve la necesidad de innovar y de esta manera comienza a colorear su música basado en ordenamientos distintos de la escala natural, esta forma de componer inspiraría a grandes de la música académica del siglo XX como Béla Bartók, Olivier Messiaen y Bill Evans entre otros.

La *Nueva Música Colombiana* hace referencia a las transformaciones que nuestra música tradicional pueda tener dentro de este contexto evolutivo y es justamente lo que esta investigación profiere, sugerir la identificación de recursos modales y sonoridades tímbricas alternativas, que, como metodología compositiva, se puedan emplear en la creación de obras musicales instrumentales no solo de nuestra región andina, sino también, dentro de los aires musicales de las demás regiones de Colombia.

Este proyecto se presenta como una guía estructural, en cuanto a la dinámica de composición de música modal andina en nuestro país, por ello se muestran algunos apartes que sirvieron de soporte para el ejercicio de creación como: la perspectiva armónica tradicional en los ritmos andinos mencionados anteriormente en relación a *la nueva música colombiana*, conceptos básicos para entender el sistema modal en relación al tonal, análisis de obras de los

autores referenciados, y aplicabilidad de recursos entre otros, concluyendo este ejercicio compositivo, en la muestra en video y audio de estudio, de cuatro obras modales del repertorio andino colombiano.

Justificación

Es adecuado llevar a cabo esta investigación, ya que, dentro de la música autóctona colombiana de la región andina, existe una gran variedad de ritmos, de los cuales podemos indagar con rigurosidad en las posibilidades armónicas y tímbricas que estos ofrecen, tras someterlos al uso de la armonía modal en una configuración instrumental distinta a la tradicional. Expresa Gómez “Desde hace unos años se viene constituyendo lo que se ha denominado Nueva Música Colombiana (NMC), donde varios jóvenes músicos, profesionales de las principales ciudades del país, crearon un puente entre las músicas académicas y las músicas tradicionales colombianas, dando como resultado un buen número de agrupaciones dedicadas a la experimentación, investigación y comercialización de este “nuevo” producto sonoro” (2015, p.7). La NMC, propone entonces desligarnos un poco de lo que antaño nos muestra la historia musical de nuestro país, transformar sin perder la esencia del ritmo y encontrar un equilibrio entre lo autóctono y lo vanguardista.

El proceso de creación de las cuatro obras musicales plasmadas en este proyecto, concibe, además la posibilidad de ahondar en la búsqueda de espacios de investigación que eventualmente otorguen a las nuevas generaciones de músicos unadistas y de otras instituciones, un norte a seguir en el arduo camino de la investigación musical.

Planteamiento Temático

En la actualidad es común encontrar recursos armónicos distintos a los habituales en las músicas tradicionales de esta y otras latitudes, caso específico de la música de nuestra región andina, en donde se pueden apreciar festivales de gran trayectoria, los cuales exponen el excepcional manejo de texturas tímbricas y armónicas de *La Nueva Música Colombiana* en agrupaciones como: Ensamble Tríptico, Café Urbano y Fika Trio entre otros.

El término “nueva música colombiana”, hace referencia a la innovación sonora y a los aportes estructurales armónicos, que desde los años 80’s el maestro Germán Darío Pérez y otros académicos han hecho a nuestra música hasta la actualidad, destacando la importancia de estar a la vanguardia de las nuevas tendencias musicales, estas además de la experimentación armónica, involucran el uso de instrumentos ajenos a las músicas tradicionales colombianas dándole un aire de modernidad a las actuales expresiones musicales de nuestro país.

Sin embargo; existen muchos campos por explorar a fondo dentro de la NMC y más aún en ritmos como la caña –presente en esta investigación–, que desde sus inicios ha tenido pocas variables armónicas, siendo una de las expresiones rítmicas más ricas de nuestro folclor al conservar una matriz mixta y simétrica (6/8, 3/4). como lo muestra la obra de Cantalicio Rojas.

Siguiendo una ruta estructural de composición de los autores citados en esta investigación, más aún, trazando una metodología que de eventual manera se pueda usar para la creación y adaptación de músicas andinas colombianas a la modernidad, surge el planteamiento fundamental de este proyecto: **¿Qué recursos armónicos modales se pueden emplear en el desarrollo de cuatro obras instrumentales, en los ritmos andinos colombianos: Bambuco,**

pasillo, torbellino y caña, que junto a variables tímbricas permitan ampliar sus posibilidades estilísticas?

Objetivos del Proyecto

Objetivo General

Crear cuatro obras instrumentales basadas en los ritmos andinos: Bambuco, pasillo, torbellino y caña, las cuales permitan a través de la experimentación armónica, establecer una sonoridad modal y ampliar posibilidades compositivas en la nueva música andina colombiana.

Objetivos Específicos

Analizar referentes musicales sobre el uso de la armonía modal.

Identificar los recursos armónicos modales que se deben emplear en la creación de obras musicales de la zona andina colombiana.

Categorizar insumos compositivos encontrados en las obras analizadas.

Componer cuatro obras modales, cuya sonoridad se sitúe dentro de “La Nueva Música Colombiana”.

Marco teórico

La música constantemente está sujeta a transformaciones, no todo en ella está escrito y su esencia histórica es la que nos hace indagar sobre los posibles cambios que como compositores pudiéramos aportar para así contribuir a su evolución.

Manifiesta Pardo “La fusión hace alusión al hecho de incluir en una misma pieza musical elementos pertenecientes a más de una tradición musical, incorporándolos entre sí y creando a partir ellos un nuevo producto en el que son reconocibles las raíces” (2009, p. 278). Como compositores, impacta sobre manera la sola idea de adaptar un bambuco tradicional como “los cucaracheros” a una versión de trio coral con acompañamiento piano, bajo, tiple y flauta travesa y es el caso de la agrupación musical Septófono, en cuyo trabajo se pueden apreciar la fusión del folclor, las variadas dinámicas y las tímbricas propias de la música académica, enriqueciendo significativamente el concepto fusión en las nuevas músicas colombianas, sin que esto afecte nuestro ancestro cultural, por ello es importante abordar el tema de la transformación musical, comprendiendo sus raíces e ir escalando en la historia, hasta nuestros días.

La Armonía Tonal

Dice Piston “La tonalidad es el conjunto organizado de notas alrededor de una tónica. Esto significa que hay una nota central soportada, de una forma u otra, por todas las demás notas.” (1998, p.49) Se entiende por tonalidad a el sistema armónico basado en la escala natural, cuya organización tríadica da surgimiento a acordes que determinan su jerarquía, con relación a

en una organización tonal y que se enmarcan dentro de la experimentación musical que se dio en el S. XX.

Figura 2

Análisis “Ancestro” Germán Darío Pérez

The image shows a musical score for the piece "Ancestro" by Germán Darío Pérez. It consists of two systems of music. The first system starts at measure 13, labeled "Compás 13". The piano part (top staff) has a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The bass part (bottom staff) has a bass clef and the same key signature. The time signature is 6/8. The first system contains four measures with the following chords: D9, D7, Dm(maj7), and Dm7. The second system starts at measure 5 and contains four measures with the following chords: Gm7, a measure with a percentage symbol (%), C7 sus4, and C7. The piano part continues with a treble clef and the bass part with a bass clef.

Nota. Adaptado de Partitura Ancestro (Piano solo) [Imagen], por Germán Darío Pérez, (s.f.), germandarioperez. (<https://germandarioperez.com/producto/partitura-ancestro/>)

La Armonía en la Nueva Música Colombiana

Las nuevas propuestas musicales que dieron lugar a mediados del Siglo XX dentro de la música académica colombiana, van de la mano con en el repertorio propuesto por el maestro Germán Darío Pérez, quién ha logrado mostrarnos nuevas alternativas estructurales de los aires andinos colombianos, utilizando recursos de la armonía funcional moderna como el uso de acordes extendidos, tensiones de 9ª, inversiones en tetracordios, entre otros, que combinados con un formato de trio (Piano, Contrabajo y tiple) logran un estilo jazzístico, en lo que él mismo cita

en su escrito autobiográfico de 2010 como: “Nueva música colombiana” y es precisamente un nuevo concepto que surge a raíz de la experimentación dentro de nuestra música instrumental andina, el cual podemos apreciar también en agrupaciones como: Carrera Quinta, Ensamble Tríptico, Héctor Martingnon y Amaretto ensamble entre otros.

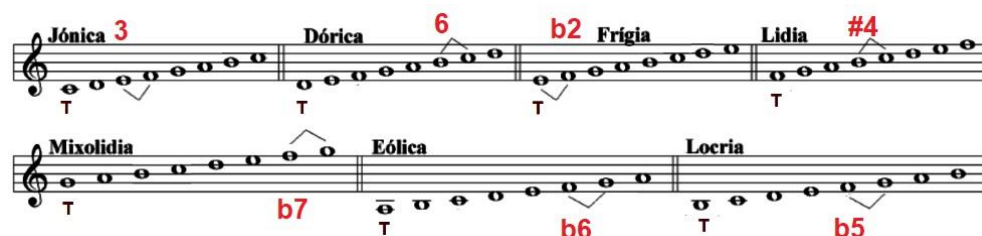
Otro gran ejemplo de innovación en la música colombiana es el compositor Héctor Fabio Torres Cardona, quien, en su suite modal para cuarteto de cuerdas, nos muestra una amalgama experimental entre la morfología de la Suite Europea, los timbres instrumentales propios de la música tradicional andina colombiana y los elementos armónicos imperantes en músicas de estilos contemporáneos como el jazz, lo que nos lleva a ahondar en el prospecto de esta investigación.

La Armonía Modal

Este sistema Hace referencia al reordenamiento de la escala natural, que en la edad media dio nacimiento a 7 nuevas escalas o modos que a la actualidad se conocen como: Modo Jónico, Modo Dórico, Modo Frigio, Modo Lidio, Modo Mixoldio, Modo Eólico, y Modo Locrio. Dice Soto “desde una escala mayor determinada, podemos obtener 7 escalas, utilizando cada una de sus 7 notas como centro o tónica” (s.f. p. 3). El uso de las escalas modales como recurso compositivo, se establece desde la armonización de cada uno de los grados, haciendo que, dentro del proceso de creación musical, estos acordes se muevan en función del modo (melodía) y no en función de un centro tonal, por ello las escalas modales presentan grados de color característico que se pueden deducir al compararlas con las escalas tonales mayor y menor, como se explica en la figura 3.

Figura 3

Modos Griegos y grados de color característicos



Nota. Adaptado de Vademécum Musical [Imagen], por Daniel Roca & Emilio Molina, (s.f.), Gobierno de Canarias. (<https://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/ecoblog/paperher/files/2013/05/Escalas-modales.pdf>)

Como dice Santamaría “El ideal de la multiculturalidad permite la fragmentación y rearticulación de los géneros y los lenguajes musicales locales sin que eso lleve a que se desdibujen los límites de la identidad nacional” (2007, p.23). Así como la convergencia de las músicas europeas, africanas e indígenas dieron origen a nuestra música colombiana, las influencias de otras culturas debido a la modernidad y a la globalización, logran permear las nuevas expresiones musicales, esto nos podría llevar a pensar que de alguna manera nuestras raíces se estarían condenando al olvido, pero más allá de eso, se puede considerar que solo se están reestructurando.

Escalas Sintéticas

La escala mayor es solamente una tantas que se hayan contenidas en los doce sonidos de la escala cromática, por ello, la libre alineación de sus grados da como resultado, la formación de otras escalas originales aparte de los modos mayor y menor y se construyen a partir de la secuencia de segundas mayores, menores o aumentadas en distinto orden (Persichetti, 1961), de esta manera se puede apreciar como las escalas sintéticas tienen como cualidad que guardan alguna simetría, ya sea por presentar una división interválica exacta, o por mostrar cierta lógica en la distribución de sus grados, además la cantidad de sonidos contenidos en estas escalas pueden variar.

Figura 4

Escala Hexatónica



Nota. En jazz “escala aumentada simétrica”

Armonía Cuartal (Acordes)

Resulta acertado entonces examinar la manera de adaptar nuevas configuraciones armónicas en nuestra música, es precisamente como dentro de las diferencias notorias entre el sistema modal y el sistema tonal se destaca la superposición de notas por intervalos de cuartas, concepto de armonización que rompe con la intención de destacar un centro tonal, evita la

relación tensión-resolución de la armonía funcional y ofrece nuevas alternativas cualitativas dentro de la música, Schoenberg afirmó: “El sistema de cuartas se ve obligado a buscar algunas explicaciones fuera de la naturaleza; sin que por ello se encuentre en inferioridad con respecto al viejo sistema, que tampoco puede prescindir de apoyos artificiales” (1922, p.475). Esto nos acerca aún más a la idea de desprendernos un poco de lo tradicional, como se aprecia en obras de la *Nueva Música Colombiana*.

Figura 5

Acorde Cuartal



Nota: Sobre el cifrado de acordes cuartales de esta investigación, se opta por utilizar la implementada por Jeff Brent y Schell Barkley en su libro “Modality”, esta se explica de forma detallada al inicio de los anexos.

Instrumentación no Convencional

Aunque este proyecto subraya algunas maneras de profundizar en la experimentación armónica dentro de la música andina colombiana, se nutre además de formaciones instrumentales propuestas por agrupaciones como: Fika trio, Trierrandina y Carrera Quinta, quienes logran exponer con éxito el uso de instrumentos foráneos fusionados con variados elementos de

nuestros aires andinos, por tal razón; se opta por utilizar el formato flauta traversa, guitarra jazz y bajo eléctrico, para afianzar el producto sonoro final.

Según Ochoa & Botero “Los términos "músicas de fusión" o "Nueva música colombiana" se utilizan para identificar las músicas colombianas contemporáneas producidas por jóvenes urbanos cuyos gustos de consumo musical atraviesan una gama extensa de sonidos que son abordados de manera experimental” (2009). esto amplía el campo de creatividad no solo a la composición sino, a la expresión popular y al uso espontaneo de recursos sonoros que se puedan encontrar en determinado entorno. Se pueden apreciar gran variedad de mezclas de sonidos y estilos de diversas regiones colombianas, en las propuestas musicales de las agrupaciones: Chocquibtown, Mojarra Eléctrica, Carlos Vives y Puerto Candelaria entre otras.

Es de destacar la experimentación musical en agrupaciones colombianas como “Carrera Quinta”, en donde un grupo de investigadores profesionales en este arte, logran mostrarnos otra perspectiva de nuestra música autóctona andina colombiana en su álbum “Traslaciones” - nominado al Grammy Latino en 2019-, enfocándose solo en esta zona céntrica de nuestro país, para producir arreglos que enseñan una detallada manera de tratar los motivos andinos colombianos tradicionales, en armonías propias del jazz modal, considerando al Jazz modal como una gran innovación dentro del género y que surgió en la década de los 50's con la genialidad de Miles Davis, quien como herramienta para improvisar decidió dejar de lado las tónicas estáticas, o, como lo plantean Encalada y Wazhima “esto significa que partiendo de la misma tonalidad se toma a cada acorde con su tónica como un nuevo inicio de un orden de notas que van a dar una nueva sensación audible” (2012, p. 35). De esta manera la agrupación Carrera Quinta logra que músicas antiguas colombianas se den a conocer en otras latitudes.

Es conveniente entonces, considerar la importancia de ahondar aún más en las posibilidades sonoras que se pueden descubrir, al someter patrones rítmicos musicales andinos colombianos, a armonizaciones modales y configuraciones instrumentales distintas a las tradicionales. Resulta atractivo poder experimentar armónicamente sobre el 3/4 del Pasillo y el Torbellino, o la matriz rítmica mixta de la Caña 6/8 - 3/4, o, la variación 6/8 – 3/4 del bambuco, que para no entrar en las disputas históricas y que como lo aseguró González “Usualmente funciona en 6/8 alternando con 3/4 en algunas ocasiones o momentos de la composición” (2006, p. 44).

Teniendo en cuenta la gran riqueza que se haya intrínseca en nuestra música, es ideal persuadir a las nuevas generaciones de jóvenes compositores hacia el camino de la innovación y la adaptabilidad de nuestros aires a nuevas tendencias sonoras y así, continuar replanteando ideas musicales y seguir profundizando en las que ya existen, de esta manera será posible seguir escribiendo la nueva música colombiana.

Desarrollo Metodológico

Para la creación de *cuatro obras instrumentales modales basadas en ritmos de la música andina colombiana*, se propone inicialmente desarrollar un cuadro comparativo a manera de resumen, en el cual después del ejercicio de escucha y análisis, se plasman algunas disimilitudes encontradas entre los distintos sistemas de armonización, seguido de una bitácora en donde se muestran de manera detallada las distintas fases tenidas en cuenta durante el desarrollo de este proyecto.

Tabla 1

Cuadro comparativo tras el ejercicio de escucha y análisis de obras

Sistema	Características
Armonía tonal	<ul style="list-style-type: none"> ● Tensión y Reposo ● Uso eventual de tetracordios ● Progresiones armónicas predeterminadas en función al acorde tónica. Ej.: IV, V, I.
Armonía Moderna (tonal)	<ul style="list-style-type: none"> ● La tensión adquiere un color adicional por el uso extendido del acorde, implementando el uso de las tensiones 6, 7, y 9 entre otras. ● Uso constante de tetracordios.

- Existen progresiones armónicas predeterminadas, pero es común el uso de acordes ajenos a la tonalidad a manera de préstamo (modal).

Armonía Modal

- Se evitan las tensiones.
- Se pueden usar o no tetracordios, importa más la distribución interválica dentro de ellos, como es el caso de los acordes formados por intervalos de cuarta, Montoya afirma que “los acordes por cuartas resultan atractivos, de sonoridad muy diferente a los diatónicos y fácilmente detectables por nuestro oído” (s.f. p.1).
- La secuencia de acordes no es convencional.

Nota. Conceptos para tener en cuenta desde el análisis de obras andinas colombianas.

Fases Previas al ejercicio de Composición

Tabla 2

Fase 1

Momento 1	Alcance
(escuchar y referenciar)	
Se desarrolla un ejercicio de escucha, con el cual	Como referentes teóricos se analizan partes de las obras Pa' Juancho de Germán Darío Pérez y la danza “Aloe”,

se pretende profundizar en el concepto propuesto, verificando que los referentes aporten de manera significativa al proceso de creación.	la “Suite Modal” y “Enigma” del maestro Héctor Fabio Torres y el trabajo de adaptación armónico modal de repertorio andino colombiano “Traslaciones” de la agrupación bogotana Carrera Quinta. Como producto sonoro se aprecian cualidades intrínsecas en las agrupaciones Fika Trio, Ensamble Tríptico y Trio Nueva Colombia del maestro German Darío Pérez.
--	---

Momento 2
Alcance

(escuchar e identificar recursos)

Desde el ejercicio de escucha, se resaltan los apartes de las obras analizadas, que vayan ligadas al uso del sistema modal.

Se eligen distintos segmentos de las obras referenciadas, para su respectivo análisis, buscando variedad de recursos que se puedan aplicar.

Nota. Pasos previos al proceso de composición .

Tabla 3
Fase 2

Momento 1
Alcance

Análisis de	Tras el análisis de primera parte de la obra “Pa’ Juancho” se encuentra por parte del Autor, una propuesta modal parcial, esto significa que,
-------------	---

la obra “Pa’ dentro del concepto de la NMC, Germán Darío Pérez aún no se desliga
 Juancho” de totalmente del sistema tonal al mostrar progresiones convencionales, en
 Germán cambio insinúa por instantes el uso del acorde (V-) y en la melodía el (6)
 Darío Pérez y (b6) como grados de color característicos de las escalas modales
 dórica y eólica respectivamente.

Figura 6

“Pa’ Juancho”

Nota. Adaptado de Pa'Juancho (Bambuco) [Imagen], por Diego Armando Clavijo Murillo, (2012), scribd.
 (<https://es.scribd.com/doc/97128718/Pa-Juancho-Bambuco>)

Según Persichetti “El sonido o sonidos añadidos son elementos modificadores pegados al acorde, de claros poderes direccionales y, como modificaciones de color, varían la textura más que la función de la estructura básica” (1961, p.111). Se puede apreciar entonces como en “Aloe”, El maestro Germán Darío Pérez, utiliza el

recurso de segundas adheridas como medio contrastante a las armonías andinas tradicionales.

Figura 7

“Aloe”

The image displays a musical score for the piece "Aloe". It consists of two systems of piano accompaniment. The first system starts at measure 19 and ends with a "To Coda" instruction. The second system starts at measure 15. The score is written for piano, with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Several notes in the bass line are circled in red, highlighting specific harmonic elements. Dynamics include *f* (forte) and *rit.* (ritardando). The notation includes slurs, accents, and a fermata over the final note of the first system.

Nota: Adaptado de Aloe Danza [Imagen], por Daniel, (2011), scribd.

(<https://es.scribd.com/doc/54100780/Aloe-Danza>)

Momento 2 Alcance

Análisis de la obra “La Suite modal” de Héctor Fabio Torres

Entre los extractos obtenidos en la primera fase, se encuentra que el Giga de la suite modal muestra un aire de torbellino, aunque el autor lo diseñó en un compás de 6/8, cumple con la variante de tres acordes del ritmo en mención, destacando un quinto grado menor (V-) con el cual, en ausencia de tritono, se rompe toda idea de funcionalidad, además, durante toda la obra, se recalca el uso del sexto grado (6), como nota característica propia del modo dórico.

Figura 8

“Giga” Torbellino

Giga (aire de torbellino) Suite Modal – Héctor Fabio Torres

The musical score is presented in three staves. The top staff is the melody, starting with a forte (*f*) dynamic and featuring a circled F# note. The middle staff is the harmonic accompaniment, with chords labeled Em, A, and Bm. The bottom staff is the bass line, also featuring a circled F# note. The score includes dynamic markings such as *f*, *pp*, and *p*.

Nota: Adaptado de Torres Hector Fabio Cuerdas Típicas Colombianas

[Imagen], por Lu'i's Herrera (2020), scribd. (<https://es.scribd.com/document/461843438/Torres-Hector-Fabio-Cuerdas-Tipicas-Colombianas-pdf>)

Enigma, un bambuco que el maestro Torres logra dotar con un cierto estilo de caña, es un ejemplo en cuanto al uso de armonías cuartales, que desligan la obra de alguna idea tonal.

Figura 9

“Enigma” Héctor Fabio torres

The image shows a musical score for the piece "Enigma" by Héctor Fabio Torres. It consists of four staves. The first staff is a treble clef with a melody. The second staff is a treble clef with a continuous sixteenth-note accompaniment. The third staff is a bass clef with a bass line. The fourth staff is a bass clef with a bass line. The score includes dynamic markings 'f' and 'ff'. A red box highlights two measures in the third staff, with the text "Uso de Acordes Cuartales" written above it.

Nota: Adaptado de Torres Hector Fabio Cuerdas Típicas Colombianas

[Imagen], por Lu'i's Herrera (2020), scribd. (<https://es.scribd.com/document/461843438/Torres-Hector-Fabio-Cuerdas-Tipicas-Colombianas-pdf>)

Momento 3 Alcance

Análisis de obras adaptadas por la agrupación musical Carrera Quinta	En la obra “A Bordo de tu voz” original de Luz Marina Posada se pueden apreciar los recursos de nota y acorde pedal, además de presentar “voicings” en piano, entendiendo este término según Jaramillo como “la disposición específica de un acorde cualquiera, a tres o más voces. Cada acorde puede tener diferentes inversiones, y su distribución puede ser cerrada, semiabierta o abierta” (2019. p.1). Las notas de un acorde se disponen de distinta manera para agregar color, así mismo el nuevo acorde pueden presentar variables con notas extras.
---	---

Figura 10

“A Bordo de tu Voz”

The image shows a musical score for the piece "A Bordo de tu Voz". It consists of three staves. The top staff is the treble clef, the middle is the bass clef, and the bottom is a separate bass clef staff. The top two staves are connected by a brace. The score is in a key with one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The top staff contains chords with red numbers indicating voicings: 9, 6, 9, 7, 4, 9, 6, 9, 6. A red line labeled "Voicings" spans across the top staff. The middle staff contains chords with red numbers indicating voicings: 9, 6, 9, 6, 9, 6, 9, 6. A red line labeled "Pedal en F" spans across the middle staff. The bottom staff contains a single melodic line with red numbers indicating voicings: 9, 6, 9, 6, 9, 6, 9, 6. A red box highlights the bottom staff.

Nota: Adaptado de A bordo de tu Voz Luz Marina Posada. Memoria del Proceso de Creación. Carrera Quinta Traslaciones [Captura de Pantalla], por Carrera Quinta, (2020), YouTube.

(https://www.youtube.com/watch?v=p9uypIhFq_s&t=205s)

De la agrupación carrera quinta también podemos recalcar la herramienta “Melody Driven Harmony” o en palabras de Pérez “cada nota de la melodía puede ser un grado de una escala” (2019). En consideración al otorgar distintos números a algunas notas de la melodía, estas actuarán como grados de un acorde, por consiguiente, al cambiar esta numeración, se obtendrá una nueva armonía. Esta técnica no se enmarca dentro de conceptos modales tonales o atonales, pero otorga mucho color a la hora de armonizar canciones.

Figura 11

“El corazón de la Caña” José A. Morales

The image shows a musical score for the piece "El corazón de la Caña" by José A. Morales. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of a single melodic line. Above the staff, the original chords are listed: Em, Am, B7, Em, Em, D7, C, B. Below the staff, the modal harmonization is shown with red text: D dórico, F# lidio, C Frigio, A Jónico, G dórico, E mixolidio, G dórico, A lidio. Blue lines connect the original chords to their modal counterparts. At the bottom, the text "Armonización Modal" is written in blue.

Nota: Adaptado de El Corazón de la Caña [Imagen], por Carrera, Quinta, (s.f.), traslaciones.unbosque.

(<https://traslaciones.unbosque.edu.co/obras/el-corazon-de-la-cana.html>)

Nota. Pasos previos al proceso de composición

Recursos

Tabla 4

Fase 3

Selección

Recursos obtenidos

tras análisis

- Hacer énfasis en la nota característica del modo en la melodía y/o en el acorde.
- Omisión de los acordes, o progresiones armónicas que generen la sensación de funcionalidad.
- Uso de Nota y acorde pedal.
- Emplear voicings en algunos episodios de la obra.

-
- Uso de acordes Cuartales.
 - Utilizar segundas (sonidos añadidos).
 - Diseñar Armonías partiendo de la relación interválica de algunos grados de la melodía, con un posible nuevo acorde. (Melody Driven Harmony).

Recursos

- Poliacordes.

Adicionales

- Inversión en Acordes Cuartales.
- Variación del modo dentro de la obra.
- Walking bass

Nota. Pasos previos al proceso de composición

Proceso de creación de Obra

Para la creación de *Cuatro obras modales basadas en ritmos de la zona andina colombiana*, se tienen en cuenta el uso de los recursos obtenidos tras el análisis de las obras referenciadas y se propone con total idoneidad la aplicabilidad de los conocimientos alcanzados en el alma máter, llevando un riguroso paso a paso que supone una metodología al momento de concebir una idea musical. Schoenberg afirmó que “la invención del compositor rara vez fluye libremente. El control de los factores melódicos, rítmicos y armónicos impide la concepción espontánea de las ideas musicales”. (s.f. p. 15). Por ello, en esta investigación se propone como primer paso dentro del proceso de composición, lanzar al azar temas y motivos que puedan llegar o no, a ser utilizadas en el desarrollo de las obras planteadas.

Lluvia de Ideas.

se escriben en un lapso de una semana y de forma libre algunos temas que eventualmente pueden contribuir al proceso compositivo, Schoenberg expone que “Una melodía instrumental debería todavía estar hecha de tal modo que, pudiera ser cantada” (s.f. p.123). De esta manera, hilar la idea musical resulta menos complicada, pues al obtener un punto de partida, el compositor puede con su propia voz ir agregando o quitando componentes a la frase, e ir imaginando su ejecución en el instrumento que la interpretará.

Figura 12

Motivos y frases iniciales

Motivos

The musical score for Flute Traversa is presented in seven staves. Each staff begins with a measure number: 6, 11, 16, 21, 26, 31, and 36. The music features a variety of rhythmic patterns and melodic lines, including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. The time signatures change throughout the piece, including 3/8, 2/4, and 3/4. The key signature is primarily one sharp (F#).

Nota. Melodías para Flauta Traversa

Armonización de frases iniciales

Aunque al momento de componer una obra musical no hay reglas establecidas, ya que a algunos les resulta más fácil crear la armonía e ir implementando una melodía sobre esta, o hacer toda la melodía de golpe y finalmente armonizar, en este proyecto se opta por la composición en bloque, esto quiere decir que a cada tema que vaya surgiendo, se le irá desarrollando una armonía que lo acompañe, de tal manera que se pueda implementar mejor el uso de acordes que no representen funcionalidad alguna y también nos den la posibilidad de recalcar los grados de color característicos de cada escala modal, ejemplo:

Figura 13

Énfasis en grado de color

Albedrío

Si Dorico

Grado de color característico del modo

The musical score for 'Albedrío' is presented in three staves. The top staff is for Flauta Traversa, the middle for Guitarra, and the bottom for Bajo Eléctrico. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The mode is identified as Si Dorico. A red circle highlights the F# note in the first measure of the flute part, with a label 'Grado de color característico del modo'. Another red circle highlights the F# note in the third measure. The guitar part features a non-conventional chord progression: Bm7 add 4, D maj7, and E. A red bracket underlines this progression with the label 'Progresión de acordes no convencional'.

Variación del tema

En ritmos como el torbellino en su forma tradicional, se aprecia una secuencia armónica (I, IV, V), Marulanda afirmó que este ritmo “Se compone de dos o tres frases musicales, generalmente dos, que se pueden repetir muchas veces” (1984, p.172). Esto se debe a que este ritmo se concibe desde sus inicios como una danza alegre de la cual Abadía asegura “se destacan en el torbellino, simultáneamente, valores melódicos y rítmicos de carácter muy primitivo” (1973, p.7); por tal motivo al momento de componer, las ideas melódicas y armónicas en este ritmo pueden resultar monótonas y por ello, en “Picado” se hace énfasis en el uso de esta técnica. El tema puede variar de distintas formas: cambiando la armonía, el ritmo, la textura, agregando adornos etc. Pero esta variación debe estar relacionada y ser consistente al tema original. (Castro, 2018). Como consecuencia se opta por variar ligeramente la melodía haciendo un cambio de armonización pasando del C lidio a D mixolidio.

Figura 14

Variación de tema

Picado

Do lidio

Flauta Traversa *mf*

Guitarra *mf*

Bajo Eléctrico *mf*

Variación del tema sobre D Mixolidio

Fl. *mf*

3tr. *mf*

Bajo *mf*

Dinámicas y Articulaciones

En el proceso de creación de las obras musicales de este proyecto, fue imperativo desarrollar a cabalidad todas las obras, para después y como último paso ir agregando dinámicas y articulaciones que pudieran expresar la gran riqueza que ostentan las obras de los autores referenciados. La música instrumental andina colombiana, se destaca por su gran expresividad al momento de su ejecución, cambios de *piano* a *forte*, *staccato*, y *ritardando* entre otros, que permiten al oyente experimentar el clímax musical, que no es más que la conexión de la obra hacia el público, por medio del compositor y el ejecutante. A continuación, se expone un fragmento de “Albedrío” pasillo que muestra algunos cambios de intensidad.

Figura 15

Dinámicas

The musical score consists of six staves. The first staff is a vocal line with a circled 'a tempo' marking. The second staff is a piano accompaniment with a circled 'Bm7' chord and 'mf' dynamics. The third staff has a circled 'mf' dynamic and a circled 'accel.' marking. The fourth and fifth staves are piano accompaniment with 'mf' dynamics. The sixth staff is a vocal line with a circled 'Presto (♩ = 160)' marking. The score is annotated with blue ovals around the 'Bm7' chord and 'mf' dynamics, and red circles around the 'a tempo', 'accel.', and 'Presto' markings.

Aplicabilidad

A partir de los resultados obtenidos tras el análisis de autores referenciados, como base esencial para la composición de *cuatro obras modales basadas en ritmos andinos colombianos*, se expone a continuación un cuadro argumentativo de implementación de recursos.

Tabla 5*Fase 4**Implementación*

Título de la	Recursos	Referencia
Obra	utilizados	
Ambiguo	Inversión	Figura 16
“Bambuco”	en acordes cuartales	<i>Cuartal</i>
		<p style="text-align: center;">FtQ2/D</p>
	Acorde	Figura 17
	Pedal	<i>Línea de guitarra</i>
	en guitarra	

The image shows a musical score with three staves. The top staff contains a melodic line with a *rit.* marking. The middle staff features a bass line with a red box labeled "Pedal" and a red arrow pointing to a specific note labeled "Grado de color característico del Locrio (Eb en su enarmónico D#)". The bottom staff continues the melodic line.

Armonización de escala sintética con acorde formado por un bajo pedal, el grado de color característico del locrio b5 (-Eb) en su enarmónico (D#) y demás notas de la escala disminuida.

Albedrío

Implementación

Figura 18

“Pasillo”

de acordes

Armonización por segundas

con segundas

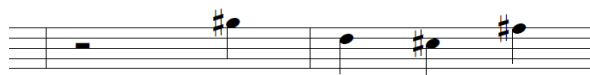
Adheridas.

The image shows a musical score with three staves. The top staff contains a melodic line with a red circle highlighting a specific note. The middle staff features a bass line with a red box labeled "Pedal" and a red arrow pointing to a specific note labeled "Grado de color característico del Locrio (Eb en su enarmónico D#)". The bottom staff continues the melodic line.

Poliacordes **Figura 19**

y uso de *Poliacorde*

acordes



tríadicos

en el bajo.

Picado Walking

“Torbellino” bass

Figura 20

Variación en bajo

Melody

Figura 21

driven

Rearmonización

harmony

65

Fl. *la lai la la la la lai la la la*

Gtr.

Bajo

C1Q2

Armonización original

69 EQ3 GQtQ/C F#Q EQ3/C

Fl.

Gtr.

Bajo

73 Gmaj7 AQ3/C F#Q/E G6(9)

Fl.

Gtr.

Bajo

77 Dmaj7/F# D7(9) Asus4 C7(9) D7(9)

Fl.

Gtr.

Bajo

81 Ebmaj7 Abmaj7 Gmaj7

Fl.

Gtr.

Bajo

Melody Driven Harmony

Déjà vu Voicings **Figura 22**
“Caña”
Secuencia de acordes (voicing)

The musical notation for Figure 22 consists of three staves. The top staff shows a sequence of chords: Em6(9), EQ3, Em6/B, G6(9), and EQ3. The middle staff shows the chord voicings for each of these chords. The bottom staff shows a walking bass line with eighth notes.

Nota. El *Walking Bass*, hace alusión a una forma de acompañamiento empleada por ejecutantes de bajo o contrabajo en el estilo jazz.

Experimentación.

Tras el estudio y la implementación de recursos que facilitaran la experimentación sobre variables de color en la obra, se elige la escala octatónica simétrica o escala disminuida, esta es ejecutada en la guitarra y fluctúa como contraste al modo eólico interpretada por la flauta traversa, esto es posible al crear espacios específicos en donde los grados característicos de la escala E eólica no choquen con la alteración en la escala disminuida.

Figura 23

Uso de Escala sintética sobre escala modal

The musical score consists of three staves: Flute (Fl.), Guitar (Gtr.), and Bass (.E.).

- System 1 (Measures 21-25):**
 - Flute (Fl.):** Measures 21-25. Red circles highlight notes in measures 21 and 24.
 - Guitar (Gtr.):** Measures 21-25. Blue circles highlight notes in measures 21 and 24.
 - Bass (.E.):** Measures 21-25. Notes are in a lower register.
- System 2 (Measures 26-30):**
 - Flute (Fl.):** Measures 26-30. Red circles highlight notes in measures 26 and 27.
 - Guitar (Gtr.):** Measures 26-30. Blue circles highlight notes in measures 28 and 30.
 - Bass (.E.):** Measures 26-30. Notes are in a lower register.

Nota. En los casos en donde, la nota C del E eólico en la flauta y C# de la escala octatónica en la guitarra converjan en un mismo compás, estas no coinciden en los tiempos fuertes. (Ver grados de color característicos de los modos Figura 3).

Figura 24

Combinación de modo eólico y escala disminuida (sintética) en una misma obra

The image shows a musical score for three instruments: Flute (Fl.), Guitar (Gtr.), and Bass (B. E.). The score is divided into two systems. The first system starts at measure 31, and the second system starts at measure 62. In the Flute part, two notes in each system are circled in red. In the Guitar part, notes in both systems are circled in red and blue. The Bass part has 'P' (Piano) and 'T' (Tritone) markings in the second system.

Nota. Al experimentar en la combinación de escalas modales y la escala disminuida “Sintética”, se pueden obtener dos colores dentro de una misma línea de tiempo, se puede percibir un acorde menor que fluctúa entre el modo Eólico y el Dórico.

Figura 25

Experimentación

The image shows a musical score for three instruments: Flute (Fl.), Guitar (Gtr.), and Bass (B.). The Flute part (Fl.) is highlighted with a red box and labeled "Línea melódica de la flauta resaltando el grado de color del modo Eólico". The Guitar part (Gtr.) is highlighted with a blue box and labeled "Escala octatónica que al enfatizar en C# le da un color Dórico a la obra". The Bass part (B.) is highlighted with a green box and labeled "Línea del bajo en Em". A small number "3" is in the top right corner.

Conclusiones

A raíz de las nuevas propuestas musicales andinas que se pueden apreciar hoy día, que resaltan la creatividad e innovación de nuevos compositores y que otrora, para quienes iniciaban los primeros trazos de *La Nueva Música Colombiana* fuera un desafío en cuanto a su aceptabilidad, se puede concluir que es posible ampliar las posibilidades compositivas en ritmos andinos colombianos permitiendo alcanzar una sonoridad modal y un estilo enmarcado dentro de lo vanguardista, sin que esto implique desligarse de un ancestro musical.

Tras el desarrollo de *Cuatro Obras Modales Basadas en Ritmos de la Zona Andina Colombiana*, se cumplen los objetivos trazados en cuanto al uso de recursos armónicos obtenidos en las obras referenciadas y, además; se puede evidenciar la posibilidad de experimentar sonoridades y colores armónicos distintos al lograr mezclar recursos establecidos como el “Bajo Pedal”, junto a escalas sintéticas en yuxtaposición a un modo en particular, como se puede apreciar en la obra “Déjà Vu”, en cuyo caso, siendo una composición que respeta las bases rítmicas de una matriz mixta establecidas en la caña de Cantalicio Rojas, refleja –como se explica en el capítulo anterior- una amalgama de colores que enriquecen sobremanera el concepto de lo modal en ritmos andinos poco explorados.

Para escribir obras enmarcadas dentro de *La Nueva Música Colombiana*, se debe estar dispuesto a la innovación, a salir de una zona de confort, a experimentar sobre bases establecidas por quienes empezaron a escribir nuestra música, a buscar el equilibrio entre lo sencillo y lo superfluo, siempre mostrando en cada nota el profundo respeto que ostentan las grandes obras del cancionero andino colombiano.

Bibliografía

Griffiths P. Breve historia de la musica occidental.(2006).

https://www.academia.edu/62668985/Breve_historia_de_la_musica_occidental_Paul_Griffiths

Música Colombiana - Orígenes Música De Colombia. (2019, 21 de febrero).

<https://www.todacolombia.com/folclor-colombia/musica-colombiana/origenes-musica-colombiana.html>

Santamaría, C. (2006). La "Nueva Música Colombiana": la redefinición de lo nacional bajo las lógicas de la world music. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3091438>

Sachlí, I., Solomeniuk O., y I.Litvin. (2017). El análisis estructural de la música tradicional andina colombiana como herramienta para el estudio profesional. Actualidades Pedagógicas, (69), 105-120.

<https://ciencia.lasalle.edu.co/cgi/viewcontent.cgi?article=1318&context=ap>

Piston W. (1998). Armonía. [https://docs.google.com/file/d/0B7GHI7y33-](https://docs.google.com/file/d/0B7GHI7y33-bSMzU1MzcxMDgtZDQ5OC00MTg5LTg3MGEtODkwNTBhNzY5YjNI/edit?hl=es&sourcekey=0-ZD2qwxC02tJ5AhHd8KAtBw)

[bSMzU1MzcxMDgtZDQ5OC00MTg5LTg3MGEtODkwNTBhNzY5YjNI/edit?hl=es&sourcekey=0-ZD2qwxC02tJ5AhHd8KAtBw](https://docs.google.com/file/d/0B7GHI7y33-bSMzU1MzcxMDgtZDQ5OC00MTg5LTg3MGEtODkwNTBhNzY5YjNI/edit?hl=es&sourcekey=0-ZD2qwxC02tJ5AhHd8KAtBw)

Soto F. (sf). <https://docplayer.es/208682365-Introduccion-a-la-armonia-modal-francisco-soto-aparicio-cresciente-net.html>

Ochoa, A. M. & Botero, C. (2009). Pensar los géneros musicales desde las nuevas prácticas de intercambio sonoro. A contratiempo, 13:

<http://www.musigrafia.org/acontratiempo/?ediciones/revista-13/articulos/pensar-los-generos-musicales-desde-las-nuevas-prcticas-de-intercambio-sonoro.html>

González J. (2006). la construcción de una identidad colombiana a través del bambuco en el siglo XIX <https://ddd.uab.cat/pub/tesis/2006/tdx-0213107-154312/jege1de1.pdf>

Pardo M. (2009). Música y sociedad en Colombia Traslaciones, legitimaciones e identificaciones https://www.academia.edu/6725051/M%C3%BAsica_y_Sociedad_en_Colombia_Traslaciones_legitimaciones_e_identificaciones

Pérez G. (2010). La música de Germán Darío Pérez <https://core.ac.uk/display/200296368>

Encalada E y Wazhima J. (2012) Música, jazz y deconstrucción: Reinterpretación del albazo, danzante y Yaraví tradicionales aplicados al jazz. Universidad de Cuenca Facultad de Artes. <http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/3184/1/tmus38.pdf>

Schoenberg A. (1922). Tratado de Armonía. (R. Barce, Trad.). Madrid España. Real Musical Editores.

https://monoskop.org/images/8/89/Schoenberg_Arnold_Tratado_de_armonia.pdf

Schoenberg A. (sf). Fundamentos de la Composición Musical.

https://www.academia.edu/40559150/Fundamentos_de_Composici%C3%B3n_Musical_Sch%C3%B6enberg

De la Cerda C. (1984). Armonía Tonal Moderna. <https://pdfslide.tips/documents/armonia-tonal-moderna-cesar-a-de-la-cerda-con-soluciones-ejercicios.html>

Arenas E. (2010). Música y Músicos de Colombia.

<https://babel.banrepcultural.org/digital/api/collection/p17054coll30/id/138/download>

Cortés P. (2013). El Bajo Eléctrico en el Género Bambuco de la Música Andina

Colombiana. <http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/1544/TE-11062.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Gomez N. (2015). Invenciones de la colombianidad: Nueva Música Colombiana

<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/16770/GomezGomezNathaly2015.pdf?sequence=3&isAllowed=y>

Pérez. Cómo rearmonizar un standard? Capítulo 6 Some Day my prince will come

<https://www.youtube.com/watch?v=9FGhYR9P1hM>

Marulanda O. (sf). El Folclor de Colombia. Práctica de la identidad cultural.

file:///C:/Users/NI%C3%91O/Downloads/p17054coll10_2398.pdf

Abadía G. (1973). Nuestra música mestiza. <https://pdfcoffee.com/abadia-folklorpdf-5-pdf-free.html>

Brent J. & Barkley S. (2011). Modality. Scales, Modes & Chords: The Primordial Building

Blocks of Music. <https://es.scribd.com/book/365887147/Modality-Scales-Modes-Chords-The-Primordial-Building-Blocks-of-Music>

Persichetti V. (1961). Armonía del siglo XX.

https://www.academia.edu/33570802/PERSICHETTI_V_Armon%C3%ADA_del_siglo_XX

Jaramillo J. (2020). <https://es.scribd.com/document/448699392/VOICING>

Castro A. (sf). Tema y Variaciones. <https://culturacientifica.com/2018/11/08/tema-y-variaciones/>

Montoya D. (sf). Armonía Cuartal. <https://pdfcoffee.com/armonia-cuartal-5-pdf-free.html>

Sharles73. (2014). Estilos musicales contemporáneos.

<https://es.slideshare.net/Sharles73/estilos-musicales-contemporneos-i>

Jota & CO (2006, Diciembre 6). Colombian Folk Music - Septófono en Vivo - Los

Cucaracheros. (Video). YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=HFfR9dRzsVw>

Serafin Guerrero (2012, Julio 23). En un lugar de la tinta - Grupo Tierrandina (Hatoviejo Cotrafa

2012). (Video). YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=k1_crlRXozA

Guafa Trío (2106, Abril 28). Guafa Trío - 18 Años - Entreverao Jarocho. (Video). YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=TKIhPyQBt3U>

Herencia Musical Colombiana. (2017, Mayo 29). Sankofa - Patasdilo (Pasillo) | 43 Festival

Mono Núñez. (Video). YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=1nga1d5r3wA>

Sergio García Gómez. (2016, Junio 1). Andrea Griminelli y Sergio Luis Rodriguez - Mi pedazo

de acordeón2. (Video). YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=6fJ-duu-Oyw>

Nacional Records. (2010,Febrero 19). De Donde Vengo Yo - ChocQuibTown (Official Music

Video). (Video). YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=yMS4J6Gp6e4>

Cine al aire. (2013, Junio 23). La Mojarra Eléctrica El Dembou (Vídeo Oficial). (Video).

YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=09Xb9Oq2dKI>

Carlos Vives. (2020, Marzo 5). Carlos Vives - No Te Vayas (Official Video). (Video). YouTube.

https://www.youtube.com/watch?v=FBosdY-h_lo

Puerto Candelaria. (2013, Diciembre 12). Puerto Candelaria - Amor y Deudas ft. Madame

Periné. (Video). YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=NMAoYhJykK4>

Trío Nueva Colombia. (2016, Septiembre 12). Ancestro (Bambuco) Germán Darío Pérez S. Trío

Nueva Colombia. <https://www.youtube.com/watch?v=kUNeQgifXG8&t=16s>

Ensamble – Tema. (2020, Abril 3). Suite Modal (I. Preludio).

https://www.youtube.com/watch?v=CSarGVxV_kc&list=RDCSarGVxV_kc&start_radio=1

Amaretto Ensemble. (2019, Septiembre 11). AMARETTO ENSAMBLE - El Cucarrón(Pasillo-Luis Uribe Bueno).

<https://www.youtube.com/watch?v=C-9Gz97E0vI>

Expresión Latina. (2017, Abril 28). Expresión Latina: (2010) Hector Martingnon – Coqueteos.

https://www.youtube.com/watch?v=FEgbMLqs_B8

Ensamble Tríptico. (2011, Enero 22). Azul - Ensamble Triptico.

<https://www.youtube.com/watch?v=bQAcWRKnmb0>

Carrera Quinta. (2020, febrero 27). Pesares de Jose Barros. Aplicación de la armonía modal en el Pasillo. Memoria del Proceso Creativo.

https://www.youtube.com/watch?v=_ekjPRJ5O5o

Carrera Quinta. (2021, abril 14). CARRERA QUINTA EN EL FESTIVAL DE MÚSICAS COLOMBIANAS "COLOMBIA ENTERA 2021" UNIVERSIDAD EL BOSQUE. de:

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

Fika trio (2020, mayo 9) El tato (Oriol Rangel)- Fika Trio. (Video). YouTube.

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

Café Urbano. (2017, noviembre 21). Café Urbano - Canta (Video oficial). (Video). YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=8UWeOa64lhY>

Eddy Warman. (2015 Noviembre 4). Introducción al Jazz modal con Ariela Stern.

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

Anexos

Ambiguo

Bambuco

Bambuco: 6/4 ocasionalmente 3/4.

Uso de escala sintética (disminuida) compás 27

(Escala Octatónica simétrica de tonos y medios tonos) C#, D#, E, F#, G, A, A#, B#

The image shows three staves of musical notation. The top staff is a single melodic line in 6/4 time, featuring eighth and sixteenth notes with various accidentals. The bottom two staves are accompaniment lines, with the lower staff showing a bass line and the upper staff showing chords. The key signature has two sharps (F# and C#).

Cifrado en acordes cuartales, según Jeff Brent y Schell Barkley

tomado del libro “Modalogy” (2011, p.200).

Pasos a seguir:

1. Se nombra al acorde por su raíz.
2. Si el intervalo de cuarta es justo se señala con la letra Q (inicial de la palabra quartal que del inglés traduce cuartal).
3. Si el intervalo de cuarta es tritono se denota con la letra t.
4. Si el intervalo de cuarta es disminuido, se señala con la letra d.
5. Después se indicar la clase de intervalo q, t o d, se procede a señalar con un numero la cantidad, ejemplo:

C#Q3

The image shows three staves of musical notation. The top staff is labeled 'Fl.' and contains a single note with a sharp sign. The middle staff is labeled 'Gtr.' and contains a chord with a sharp sign and a red bracket labeled 'q3'. The bottom staff is labeled 'Bajo' and contains a bass line with a sharp sign. The key signature has two sharps (F# and C#).

6. Si el Acorde solo contiene 3 notas distribuidas por intervalos de cuarta justa se denota con la letra Q

Ejemplo: GQ = G, C, F

7. en caso de que no esté presente la cuarta justa como estructura del acorde cuartal, se utiliza la terminología terciaria convencional. Ejemplo:

G, C#, F = G7b5 (omit 3)

C#, F, B = C#7 (omit 5)

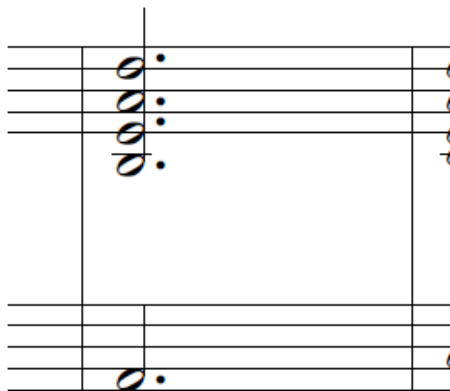
8. Se usa q (minúscula) cuando se presente una armonización melódica no funcional, conformada por mínimo 3 notas que contengan cuartas justas en forma descendente, ejemplo:

B F C G = Btq2

E B F C = Eqtq

9. al igual que los acordes triádicos en caso de una inversión en el acorde cuartal, se utiliza la barra diagonal, ejemplo:

BQ3/A



E frigio

Flauta Traversa

Guitarra

Bajo Eléctrico

p

Fl.

Gtr.

Bajo

FtQ2/D

Fl.

Gtr.

Bajo

BQ3/A

C6(9)

Abmaj7/Eb

Am7 Add4

mp

2

DQ3 Em

13

Fl.

Gtr.

Bajo

f

f

f

Fmaj7 Bbmaj7 Asus4 A

17

Fl.

Gtr.

Bajo

Abmaj7 FQ3 Bmaj7(9)/C# Bbm7 FQ3

21

Fl.

Gtr.

Bajo

F Eolico

3

25 E6(9) Db7(9) Fm7(b5) C#Q3 A13 b5 rit. A7 b5 A13 b5

Fl. *mp*

Gtr. *mp*

Bajo *mp*

29 % FtQ2/A BQ3/A %

Fl. *p* *f*

Gtr. *p* *f*

Bajo *p* *f*

33 BQ3 add5 BQ3/E BQ3/A %

Fl.

Gtr.

Bajo

4

37 BQ3 % Fmaj7 Bbmaj7

Fl.

Gtr.

Bajo

41 Asus4 A Bbmaj7 BQ3

Fl.

Gtr.

Bajo

45 C6(9) C#m b6 (b9) Fmaj7 Bbmaj7

Fl.

Gtr.

Bajo

49 Asus4 A Abmaj7 FQ3 Bmaj7(9)/C#

Fl.

Gtr.

Bajo

53 Bbm7 FQ3

Fl.

Gtr.

Bajo

57 *rit.* *mp* *p*

Fl.

Gtr.

Bajo

6

Lento ♩ = 100

61

Fl.

Gtr.

Bajo

65

Fl.

Gtr.

Bajo

accelerando

69

Fl.

Gtr.

Bajo

A Tempo ♩ = 140

73 *mp* *mp* *mp* Em C 7

77 % *f* BQ3/A % Asus4

81 Am Fmaj7 Bbmaj7 Asus4

Fl. Gtr. Bajo

8

BQ 3 Fmaj7 Bbmaj7 Asus4

85

Fl.

Gtr.

Bajo

BQ3 FtQ2/B Em

89

Fl.

Gtr.

Bajo

C BQ3/A BQ3/E

93

Fl.

Gtr.

Bajo

Albedrío

Pasillo

Moderato (♩ = 110)

Si Dorico

Flauta Traversa

Guitarra

Bajo Eléctrico

Fl.

Gtr.

Bajo

mf

mf

mf

Bm7 add 4

D maj7

E

5

Dmaj7

Bm7 add4

E

C#m7

9

F#m

Bm add4

B6 add4

B6 (9)

2

13

Fl.

Gtr.

Bajo

Bm7(9)

C#m

E

Bm

Bm7

D/A

F#/A

17

Fl.

Gtr.

Bajo

rit.

E

21

Fl.

Gtr.

Bajo

accel.

a tempo

25

Fl.

Gtr.

Bajo

29

Fl.

Gtr.

Bajo

Bm7

33

Fl.

Gtr.

Bajo

rit.

C#m/E

E7/D

Bm add4

pp

pp

4

37

Fl. *a tempo*

Gtr. *mf* Bm7/A Bm7/F# Bm7 *mf*

Bajo *mf*

41

Fl. *accel.*

Gtr.

Bajo

45

Fl. **Presto** (♩ = 160)

Gtr.

Bajo

C#m7 D7

49 E Dmaj7

Fl.

Gtr.

Bajo

53

Fl.

Gtr.

Bajo

f

f

f

57

Fl.

Gtr.

Bajo

tr

mf

mf

rit.

6

61

Fl.

Gtr.

Bajo

poco rit.

65

Fl.

Gtr.

Bajo

Moderato (♩ = 110)

69

Fl.

Gtr.

Bajo

Dal Segno al fine

Fine

Déjà vu

Caña

- Uso en guitarra de escala octatónica simétrica (F#, G, A, A#, C, C#, D#, E, F#)
- Melodía flauta en E Eólico

Flauta Traversa

Guitar

Bajo Eléctrico

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is for Flauta Traversa (Flute) in treble clef, with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 8/4. It contains four measures of whole rests. The middle staff is for Guitar in treble clef, with the same key signature and time signature. It contains four measures: the first two are whole rests, and the last two contain eighth-note chords. The bottom staff is for Bajo Eléctrico (Electric Bass) in bass clef, with the same key signature and time signature. It contains four measures of eighth-note patterns.

Fl.

Gtr.

B. E.

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is for Fl. (Flute) in treble clef, with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 8/4. It contains four measures of whole rests, with a '5' above the first measure. The middle staff is for Gtr. (Guitar) in treble clef, with the same key signature and time signature. It contains four measures: the first two are whole rests, and the last two contain eighth-note chords with a '5' above the first measure. The bottom staff is for B. E. (Electric Bass) in bass clef, with the same key signature and time signature. It contains four measures of eighth-note patterns.

Fl.

Gtr.

B. E.

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff is for Fl. (Flute) in treble clef, with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 8/4. It contains four measures of whole rests, with a '9' above the first measure. The middle staff is for Gtr. (Guitar) in treble clef, with the same key signature and time signature. It contains four measures: the first measure has a melodic line, and the following three have eighth-note chords with a '9' above the first measure. The bottom staff is for B. E. (Electric Bass) in bass clef, with the same key signature and time signature. It contains four measures of eighth-note patterns.

2

13

Fl.

Gtr.

B. E.

17

Fl.

Gtr.

B. E.

21

Fl.

Gtr.

B. E.

25

Fl.

Gtr.

B. E.

Musical score for measures 25-28. The Flute (Fl.) part begins at measure 25 with a whole rest, followed by a melodic line with accents. The Guitar (Gtr.) part features a rhythmic pattern of eighth notes and chords. The Bass (B. E.) part provides a simple harmonic accompaniment.

29

Fl.

Gtr.

B. E.

Musical score for measures 29-32. The Flute (Fl.) part has a melodic line with a slur and accents. The Guitar (Gtr.) part continues with its rhythmic pattern. The Bass (B. E.) part remains consistent.

33

Fl.

Gtr.

B. E.

Musical score for measures 33-36. The Flute (Fl.) part has a melodic line with a slur and accents. The Guitar (Gtr.) part continues with its rhythmic pattern. The Bass (B. E.) part remains consistent.

4

37

Fl.

Gtr.

B. E.

41

Fl.

Gtr.

B. E.

45

Fl.

Gtr.

B. E.

49

Fl.

Gtr.

B. E.

This system contains measures 49 through 52. The flute part begins with a rest in measure 49, then plays a melodic line with slurs and accents. The guitar part features a rhythmic accompaniment with chords and single notes. The bass line has a steady eighth-note pattern.

53

Fl.

Gtr.

B. E.

This system contains measures 53 through 56. The flute part continues the melodic line. The guitar part continues the rhythmic accompaniment. The bass line continues the eighth-note pattern.

57

Fl.

Gtr.

B. E.

This system contains measures 57 through 60. The flute part continues the melodic line. The guitar part continues the rhythmic accompaniment. The bass line continues the eighth-note pattern.

6

61

Fl.

Gtr.

B. E.

T P T P T P

Detailed description: This system contains measures 61 through 64. The Flute part (Fl.) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including accents and a slur over measures 62-63. The Guitar part (Gtr.) consists of a rhythmic accompaniment with chords and single notes. The Bass/Electric Bass part (B. E.) provides a steady bass line with eighth notes. Percussion markings 'T P T P T P' are placed below the bass line in measures 63 and 64.

65

Fl.

Gtr.

B. E.

Detailed description: This system contains measures 65 through 68. The Flute part continues the melodic line with accents and a slur. The Guitar part maintains the rhythmic accompaniment. The Bass/Electric Bass part continues the bass line.

69

Fl.

Gtr.

B. E.

Detailed description: This system contains measures 69 through 72. The Flute part has a more static melodic line with some grace notes. The Guitar part features a series of chords. The Bass/Electric Bass part continues the bass line.

73

Fl.

Gtr.

B. E.

77

EQ3 E6(9) add4/G Em(9) sus4 F#Q3 A6 (9)

Fl.

Gtr.

B. E.

81

Fl.

Gtr.

B. E.

8

85 Fl. *Em6(9) EQ3 Em6/B G6(9) EQ3*

85 Gtr. B. E.

89 Fl.

89 Gtr. B. E.

93 Fl.

93 Gtr. B. E.

97

Fl.

Gtr.

B. E.

100

Fl.

Gtr.

B. E.

104

Fl.

Gtr.

B. E.

10

This musical score is divided into three systems, each containing staves for Flute (Fl.), Guitar (Gtr.), and Bass/Electric guitar (B. E.).

- System 1 (Measures 108-111):** The Flute part begins with a melodic line starting on measure 108, featuring eighth notes and a half note with a slur. The Guitar part provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes. The Bass/Electric guitar part plays a steady bass line.
- System 2 (Measures 112-115):** The Flute part has rests in measures 112 and 113, then resumes with a melodic line. The Guitar part continues with chordal accompaniment. The Bass/Electric guitar part maintains the bass line.
- System 3 (Measures 116-119):** The Flute part has rests in measures 116 and 117, then plays a melodic line that concludes with a half note. The Guitar part features a complex chordal structure, including a large chord with a slur in measure 118. The Bass/Electric guitar part plays a melodic line that concludes with a half note.

Picado

Torbellino

Do Lidio

Flauta Traversa

Guitarra

Bajo Eléctrico

Fl.

Gtr.

Bajo

Frull

C 6(9) D Em7

mf

mf

mf

5

9

2 A Dórico

13 Am F#m7 Em7

Fl.

Gtr.

Bajo

17

Fl.

Gtr.

Bajo

21 CtQ2 CtQ2/D EQ3 GQtQ/C GQtQ/D F#Q3/E

Fl.

Gtr.

Bajo

25

Fl.

Gtr.

Bajo

EQ3

Gmaj7 add4

AQ3/C

F#Q3/E

Variación del tema sobre D Mixolidio

29

Fl.

Gtr.

Bajo

D

Am7

C6 (9)

33

Fl.

Gtr.

Bajo

4

37

Fl.

Gtr.

Bajo

41

Fl.

Gtr.

Bajo

45

Fl.

Gtr.

Bajo

P

T P

49

Fl.

Gtr.

Bajo

T P T P

53

Fl.

Gtr.

Bajo

57

Fl.

Gtr.

Bajo

Cita de referencia al torbellino Viva la Fiesta de Luis Maria Carvajal

di si mu la ay! so je

6

61

Fl. *roz sa ca lel si en tre los dos la la la la lai la la la*

Gtr.

Bajo

65

Fl. *la lai la la la la lai la la la* CtQ2

Gtr.

Bajo

69

Fl. EQ3 GQtQ/C F#Q EQ3/C

Gtr.

Bajo

73 *Gmaj7 add4* *AQ3/C* *F#Q/E* *G6(9)*

Fl.

Gtr.

Bajo

77 *Dmaj7/F#* *D7(9)* *Asus4* *C7(9)* *D7(9)*

Fl.

Gtr.

Bajo

81 *Ebmaj7* *Abmaj7* *Gmaj7*

Fl.

Gtr.

Bajo

8

85

Fl.

Gtr. *mp*
pp

Bajo *mp*

89

Fl.

Gtr.

Bajo

93

Fl.

Gtr.

Bajo

97

Fl.

Gtr.

Bajo

Detailed description: This system contains measures 97 through 100. The Flute part (Fl.) is in treble clef and plays eighth notes with accents, including some flats. The Guitar part (Gtr.) is in treble clef and plays chords and eighth notes. The Bass part (Bajo) is in bass clef and plays a steady eighth-note bass line.

101

Fl.

Gtr.

Bajo

Detailed description: This system contains measures 101 through 104. The Flute part (Fl.) features a long note in measure 103 with a slur over it. The Guitar part (Gtr.) continues with chords and eighth notes. The Bass part (Bajo) continues with eighth notes.

105

Fl.

mf

Gtr.

p

Bajo

mf

Detailed description: This system contains measures 105 through 108. The Flute part (Fl.) plays eighth notes. The Guitar part (Gtr.) plays chords and eighth notes. The Bass part (Bajo) plays eighth notes. Dynamics are indicated: *mf* for Flute, *p* for Guitar, and *mf* for Bass.

10

109 *rit.*

Fl.

Gtr.

mf

Bajo

Detailed description: This musical score is for measures 109-110. It features three staves: Flute (Fl.), Guitar (Gtr.), and Bass (Bajo). The Flute staff is in treble clef and contains a melodic line starting with a quarter rest, followed by eighth notes G4, A4, B4, and C5, then a half note B4. The Guitar staff is in treble clef and starts with a power chord (D2-F2-A2) marked *mf*, followed by a quarter rest, then eighth notes G3, A3, and B3, and a half note C4. The Bass staff is in bass clef and contains a half note D2. A *rit.* (ritardando) marking is placed above the first measure. A fermata is placed over the final notes of all three staves in the second measure.

Enlaces a los Audios

Nota: Dado que aun el proceso de grabación de las obras en instrumentos reales aún está vigente, se anexan los audios procesados del midi a instrumentos virtuales (VST), como un acercamiento al producto sonoro final, el cual, por medio de un acuerdo previo, se pretende mostrar en los canales institucionales de comunicación de la UNAD.

Links audio midi Instrumentos virtuales (VST)

Ambiguo

https://soundcloud.com/hector-hernandez-789410225/ambiguo-bambuco?si=c85fcf8186da4152994fb2216f57c75e&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

Albedrío

https://soundcloud.com/hector-hernandez-789410225/albedrio-pasillo?si=f65f546b635747efb67a13d9ae5f088b&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

Déjà vu

https://soundcloud.com/hector-hernandez-789410225/deja-vu?si=3c53d71a4d3b435ab1b4c209c6dbf5c4&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

Picado

https://soundcloud.com/hector-hernandez-789410225/picado-torbellino?si=c0e3733323974132bf902892eddce4bb&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

Audios midi exportados de Finale

Ambiguo

<https://voca.ro/1f1hhZdif5f3>

Albedrío

<https://voca.ro/1o088QKmbw9o>

Déjà vu

<https://voca.ro/1dZ6xTyRHmOu>

Picado

<https://voca.ro/15pOAJLmY11X>

Fotografías del Proceso Creativo y de grabación de las obras.

