

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
FACULTAD DE ARTES ASAB
PROYECTO CURRICULAR DE ARTES MUSICALES

ADAPTACIÓN, ANÁLISIS Y PROPUESTA INTERPRETATIVA DE *FANTASÍA EN 6/8 Y SIERRA DE LA MACARENA* PARA CONTRABAJO SOLISTA Y PIANO ACOMPAÑANTE

JOAN JHONNIEL CRIOLLO PRECIADO

20181098009

ÉNFASIS: INTERPRETACIÓN CONTRABAJO

Tutor:William Ricardo Barrera Tacha

MODALIDAD DE TRABAJO DE GRADO: CREACIÓN O INTERPRETACIÓN

11 DE JULIO 2022 BOGOTÁ D.C.

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer infinitamente a mis padres que me han ayudado de manera incondicional en este increíble proceso, quiero comentar que sin su ayuda no estaría llegando a este momento de mi carrera porque tuve demasiados obstáculos, pero ellos siempre estuvieron ahí para darme apoyo y cumplir todas mis metas, agradezco a la universidad por haberme aceptado y haber sido mi segunda casa por un buen largo tiempo donde tuve la oportunidad de aprender de grandes personas que nutrieron mi carrera y que ayudaron a formarme como persona.

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

Este trabajo de grado tiene como resultado la creación de dos arreglos de música colombiana para contrabajo solista y piano acompañante, donde se explican elementos contextuales del bambuco y del pasaje llanero como generos musicales, la biografía de los autores de los temas, sus influencias y porque fueron sus obras las seleccionadas para este trabajo. Con el propósito de estudiar las obras y tener criterio detallado para la realización de los arreglos y de la propuesta interpretativa se realiza el análisis armónico, melódico, rítmico formal y la descripción por secciones de cada obra, así mismo se elaboran las partituras para contrabajo solista y piano acompañante. Se espera que este trabajo sirva para futuros músicos que estén interesados en la interpretación de estos géneros musicales.

PALABRAS CLAVES:

bambuco, pasaje estilizado, arreglos, contrabajo, piano, folclor colombiano.

ABSTRACT

This senior project has as a result the creation of two colombian arrangements for soloist double bass and accompaniment piano, in this case we explain the bambuco and pasaje llanero contextual elements as musical genres, the piece authors biography, their influences and why this pieces where chosen for this project with the purpose to study the pieces and to have a detail criterion for the arrangements and the interpretive proposal, we made the analysis of the harmony, melody, rhythm, musical form and the sections descriptions of each piece, also, the elaboration of the sheet music for soloist double bass and accompaniment piano, We hope that this senior project helps for the futures musicians that will be interested in the interpretation of this musical genres.

KEY WORDS

bambuco, pasaje estilizado, arrangements, contrabajo, piano, colombian folklore.

TABLA DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN 5

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA 5

Antecedentes 5

Justificación 6

PREGUNTA PROBLEMA 7

OBJETIVO GENERAL 7

OBJETIVOS ESPECÍFICOS 7

DOCUMENTOS QUE APOYAN EL TRABAJO DE GRADO **¡Error! Marcador no definido.**

METODOLOGÍA 11

CAPÍTULO I. FANTASÍA A 6/8 PARA TIPLE Y CLARINETE, BAMBUCO DE JOSÉ REVELO BURBANO 11

1.1 Breve reseña biográfica de José Revelo Burbano (1958-2020) 12

1.2. Elementos contextuales del bambuco como aire musical 13

1.3. Análisis de los componentes rítmicos, melódicos, y armónicos del bambuco Fantasía en 6/8 de José Revelo 14

1.3.1 tonalidad, versión 14

1.3.2 forma 14

1.3.3. melodía y ritmo 18

1.3.4. armonía 18

1.4 ARREGLO DE "LA FANTASÍA EN 6/8" PARA CONTRABAJO Y PIANO. 22

1.4.1 Descripción del arreglo por secciones: 24

Capítulo II. SIERRA DE LA MACARENA, PASAJE DE ARNULFO BRICEÑO. 28

2.1 Breve reseña biográfica de Arnulfo Briceño (1938-1989) 28

2.2. Elementos contextuales del pasaje llanero como aire musical. 28

2.3 Análisis de los componentes rítmicos, melódicos, y armónicos de Sierra de la Macarena 29

2.3.1 Tonalidad, versión 30

2.3.2 Forma 30

2.3.3 Melodía y ritmo 32

2.3.4 Armonía 32

2.4 ARREGLO 33

2.4.1 Descripción del arreglo por secciones 36

Conclusiones 42

BIBLIOGRAFÍA 43

TABLA DE IMÁGENES 44

ANEXOS 46

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo documenta el proceso creativo para la creación de dos arreglos de música colombiana. El bambuco instrumental Fantasía en 6/8 y el pasaje llanero La Sierra de la Macarena para contrabajo solista y piano acompañante, para esto se hace estudio del contexto histórico de estos géneros musicales y análisis de los componentes rítmicos, melódicos, y armónicos con el propósito de tener claridad a la realización de los respectivos arreglos y poder escribir adecuadamente el fraseo de estos géneros a instrumentos alejados como lo son el piano y contrabajo. Además, se describe por secciones cada parte del proceso creativo en la realización del arreglo.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Este trabajo se inscribe en la modalidad Creación o Interpretación Y tiene como finalidad la interpretación de dos obras colombianas, una obra llanera y una obra andina para el contrabajo -un instrumento que no es propiamente el mejor instrumento para su ejecución como solista- y el piano acompañante. Para este efecto, el documento escrito describe de manera breve la biografía de los compositores y el contexto histórico de las músicas llanera y andinas colombianas, presenta el análisis de los componentes rítmicos, melódicos, armónicos, y la selección de elementos que se adaptan de los instrumentos tradicionales (tiple, cuatro, arpa, etc.) al contrabajo solista y pianista acompañante. Se entrega también una reflexión sobre la propuesta interpretativa de las obras y, finalizando, el montaje de las obras, donde se muestra el producto final de la investigación

Antecedentes

Como contrabajista y bajista distingo y realizo de manera eficiente mi papel principal de interpretar las bases armónicas, aunque por esta razón, los contrabajistas han ganado la fama de ser intérpretes con poca actividad. Esto se puede observar al comparar las partituras del resto de integrantes de una orquesta sinfónica o filarmónica y, en algunos casos popular, en donde se observa que el contrabajista ejecuta, en su mayoría, notas largas que son esenciales para el complemento armónico. Por consiguiente, las personas suelen pensar que es un instrumento cuyo papel no es esencial. Además, por su registro grave, no se puede presenciar con claridad su ejecución y, aunque suele ser llamativo para muchos, el oyente está acostumbrado a escuchar instrumentos cuyo rango es más agudo. Por lo tanto, cuando el estudiante de contrabajo pasa a un nivel avanzado, es decir, a la exploración del registro agudo en su instrumento, el alumno se siente frustrado ya que no logra el sonido que desea, catalogándolo como un intérprete desafinado. Gracias a estas experiencias, la motivación para realizar este trabajo de grado nace a partir de los conocimientos previos acerca del rol que cumple el contrabajo en el contexto musical. Realizando este trabajo, a partir de la realización de adaptaciones para el contrabajo, se busca cambiar dicho panorama en los contrabajistas y lograr un protagonismo para el instrumento.

A raíz de mis experiencias en el campo musical, he notado que el artista tiene un interés por explorar nuevas formas de expresión artística. De esta manera, en el caso de la música, los instrumentistas tienden a indagar sobre nuevas maneras de interpretar la música, de acuerdo con las cualidades del instrumento y su interés personal en particular. En el caso específico del contrabajo, los instrumentistas suelen salir de lo tradicional, experimentando una curiosidad por usar elementos musicales distintos a lo convencional en el instrumento. Como ejemplo, se encuentra el contrabajista japonés Mitsuru Muraki, que rompe con la tradición cultural que se tiene del contrabajo al interpretar obras folklóricas japonesas buscando exponer una nueva visión en la interpretación de este instrumento. Por ende, al apreciar esta iniciativa, me motivo a realizar arreglos de música colombiana para manifestar una novedosa expresión artística en el contrabajo, desde el folclor colombiano.

Justificación

Desde que empecé mis estudios de contrabajo, el repertorio al que me he enfrentado durante mi formación musical proviene de las tradiciones culturales europeas, me siento a gusto de interpretar este tipo de repertorio porque en lo personal, este tipo de obras abarcan sonoridades y expresiones novedosas para mi formación como intérprete. No obstante, el hecho de escuchar e interpretar este tipo de repertorio no debería omitir mi proceso de iniciación musical que estuvo relacionado con la música llanera, ya que comencé tocando en distintos grupos de este género. Por otra parte, teniendo en cuenta mi iniciación musical junto con la corriente folclórica que caracteriza a la Facultad de Artes ASAB, me interesé por realizar arreglos de música andina y llanera para el contrabajo solista e instrumentos acompañantes, entre los que se encuentran el cuatro llanero, el tiple y el piano. Realizo este trabajo con el fin de aportar repertorio de este tipo al contrabajo, debido a que es novedoso para el instrumento y, además, cuenta con dificultad técnica compleja para el que lo ejecuta; esto le permite mejorar la interpretación y el conocimiento del instrumento.

El aporte que brinda este trabajo de grado es de gran importancia para la comunidad contrabajística, ya que se ofrece repertorio novedoso para el instrumento, lo cual es pertinente porque actualmente el contrabajo es un instrumento con muy poco repertorio solista, particularmente de obras colombianas, además, redundaría en la difusión no sólo del instrumento en una faceta novedosa, si no del mismo en un ámbito sonoro que puede impulsar una nueva visión del contrabajo en el país. Por otro lado, la propuesta de adaptación aporta a la resolución de problemas técnicos del instrumento, estimula la exploración del diapasón y del posicionamiento de la mano izquierda en el mismo y, lo más importante, brinda la posibilidad de conocer el lenguaje de la música colombiana desde el contrabajo y de difundir este repertorio planteando nuevas perspectivas sonoras e instrumentales. De esta manera, este trabajo se convierte en un insumo importante para la comunidad musical, particularmente para los contrabajistas interesados en abrir posibilidades interpretativas al instrumento.

Este proyecto se inscribe en la línea de investigación *Arte y Culturas Tradicionales Populares* de la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas porque tiene como objetivo la sistematización, valoración y divulgación de las manifestaciones culturales de la región andina y llanera, con el fin de exaltar sus expresiones artísticas en un instrumento cuyo papel original en dichas músicas es el acompañamiento armónico y no el de interpretación melódica. Además, este proyecto propone la puesta en escena de las obras a adaptar para el contrabajo solista y piano acompañante, lo cual contribuye al desarrollo de este instrumento en otros roles musicales y a impulsar su interpretación solista, contribuyendo con la vida cultural del país; al mismo tiempo, puede ser de interés para contrabajistas extranjeros que se acerquen a las músicas colombianas. Teniendo en cuenta los argumentos presentados anteriormente, el proyecto se inscribe en la línea de investigación *Agentes Culturales, Políticas e Instituciones: Creadores, Gestores, Productores, Difusores, Intérpretes* del Proyecto Curricular de Artes Musicales.

PREGUNTA PROBLEMA

¿Cuáles son los elementos idiomáticos y técnicos de los formatos originales de las obras de música andina *Fantasía en 6/8* de José Revelo y la obra de música llanera *Sierra de la Macarena* que se pueden adaptar al formato contrabajo y piano acompañante, y cómo hacerlo?

OBJETIVO GENERAL

Realizar el análisis, la adaptación y la interpretación de la obra de música andina *Fantasía en 6/8* de José Revelo y de la obra de música llanera *Sierra de la Macarena* de Arnulfo Briceño, para el contrabajo solista con acompañamiento de piano, con el fin de ejecutar una propuesta interpretativa de los mismos.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Contextualizar sobre la vida y obra de los compositores José Revelo Burbano y Arnulfo Briceño.
2. Analizar las obras *Fantasía en 6/8*, y *Sierra de la Macarena* para conocer los elementos melódicos, armónicos y rítmicos.
3. Adaptar las obras de música *Fantasía en 6/8* y *Sierra de la Macarena* de Arnulfo Briceño para contrabajo solista y acompañamiento de piano.
4. Realizar una propuesta interpretativa para la ejecución de las obras de música andina *Fantasía en 6/8* de José Revelo y de música llanera *Sierra de la Macarena* de Arnulfo Briceño
5. Preparar el concierto y poner en escena el resultado investigativo.

DOCUMENTOS QUE APOYAN EL TRABAJO DE GRADO

***SOBRE FANTASÍA A 6/8* PARA TIPLE Y CLARINETE, BAMBUCO DE JOSÉ REVELO.**

El trabajo de grado *EL CONTRABAJO EN LA ORQUESTA CHARANGA: DANZÓN, MAMBO Y CHACHACHÁ Implementación de la técnica de arco para el acompañamiento ritmo melódico y armónico* (Molina, 2018) abarca el contexto, análisis, transcripción, adaptación e interpretación del tema *Canta contrabajo canta* del compositor Israel "Cachao" López, la única obra del repertorio popular cubano de la que se tiene registro, en donde el contrabajo tiene protagonismo solista utilizando el arco para su interpretación. Además, relata una búsqueda intensiva para implementar la técnica del arco contrabajístico en el acompañamiento ritmo armónico y melódico del danzón, mambo y chachachá, típicos en el formato de orquesta charanga, en el que se describe los melotipos rítmicos, armónicos y melódicos utilizados en cada sección. Este compendio de ideas serán de gran utilidad ya que sirve como modelo a seguir para las respectivas adaptaciones de la música colombiana al contrabajo solista y piano acompañante.

El trabajo de grado *Adaptación De Dos Obras Andinas Colombianas De León Cardona Para Bajo Eléctrico Solista: Análisis De Elementos Musicales, Propuesta Técnica E Interpretativa* (Mesa, 2018) relata un proceso investigativo en el que abarca el contexto histórico del bajo eléctrico dentro de la música andina colombiana y sus características musicales como forma, armonía y ritmo. También, expone una propuesta de ecualización del instrumento para que su sonido tenga un carácter más agudo, lo que le permite usar ese registro para la interpretación del bajo solista, debido a que el registro grave es utilizado como acompañamiento. Además, Mesa explica la idea interpretativa y las técnicas empleadas para su correcta interpretación en el bajo eléctrico, en donde cita a intérpretes de alto nivel para que expliquen dichas técnicas como el *slap* y el *chord melody*. Este trabajo es de gran ayuda porque hace una crítica a la subestimación del papel melódico en el instrumento y, a raíz de ello, busca darle un protagonismo melódico al instrumento dando importancia al uso del bajo eléctrico en la música andina colombiana.

La plataforma online *Discover Double Bass,* fundada en el 2013 por Geoff Chalmersesm, es la plataforma educativa online de contrabajo más grande del mundo y en ella se encuentran videos y clases de alta calidad sobre técnica e interpretación. Además, realizan entrevistas con grandes contrabajistas del mundo, como Lauren Pierce, Adam Bem Erza, Marcos Machado, Josep Conyers etc. También, se destaca en la realización de sus videos full HD, ya que estos son realizados de manera profesional, enfocando todas las partes que se estén trabajando en sus respectivas clases. Teniendo en cuenta que el contrabajo es un instrumento esencial en todas las músicas del mundo, se tiene la concepción de que es un instrumento fácil de interpretar y, como consecuencia de ello, el intérprete se considera de menor importancia que el resto de músicos en una agrupación. Por esta razón, la plataforma aporta una solución a esta concepción negativa en el contrabajista, ya que, en sus entrevistas, enfocan este tema con gran vehemencia, y ayudan a sobrellevar y mejorar la visión del instrumentista en el contexto musical.

X

El documento sonoro compartido en YouTube, *Apure en un viaje,* está interpretado por Argelis Sánchez Dazza en el cuatro, Laura Lambuley en el Piano (egresada de la Universidad Distrital

Francisco José de Caldas, Facultad de Artes ASAB) y Hernán Matute en el contrabajo. Este documento sonoro sorprende porque no se encuentran fácilmente intérpretes del contrabajo que ejecuten música llanera en el contrabajo solista; la propuesta musical del maestro Matute abre las posibilidades sonoras y muestra la versatilidad que puede tener este instrumento a la hora de interpretar música llanera en el contrabajo solista, también demuestra fielmente que el contrabajo puede ser un instrumento musical que puede aventurarse no solamente a marcar las funciones armónicas, si no que puede realizar fraseos melódicos y, ¿por qué no?, llevar en toda la obra la melodía, abarcando toda su extensión, aprovechando sus fuertes graves, su noble y dulce registro medio y su rebelde registro agudo; interpretar de manera sobresaliente en dicho registro para muchos contrabajistas es un reto complicado, pero no imposible. Teniendo en cuenta lo anterior, este documento es un referente importante para este trabajo de grado.

El trabajo de grado *Una mirada hacia la interpretación del contrabajo* (Rivas, 2005) es un proyecto que abarca el análisis y contexto histórico de las obras a interpretar en el recital de contrabajo del autor, con el objetivo de que la audiencia comprenda de manera más cercana las obras a interpretar. Para esto, Rivas crea una propuesta creativa y estética de la interpretación del repertorio a partir del análisis estructural de las obras y su relación con los aspectos estilísticos y expresivos de cada compositor. Por esto, el repertorio que interpreta está programado de manera cronológica, desde el barroco hasta música folclórica de la actualidad (vals venezolano). Por otro lado, Rivas habla sobre el contexto histórico que ha tenido el contrabajo hasta la actualidad, en el cual, abarca temas de importancia como la evolución en su fabricación, la importancia de este instrumento en la actualidad, compositores e intérpretes de gran influencia y demás. Por todo lo anterior, este documento es de gran importancia para la realización de este trabajo de grado.

***SOBRE SIERRA DE LA MACARENA*, PASAJE DE ARNULFO BRICEÑO.**

El documento sonoro encontrado en YouTube *Concierto I Música grave y profunda, suenan los contrabajos* (2020) está interpretado por un quinteto de contrabajos cuyos integrantes son músicos activos de la Filarmónica de Medellín. Este documento sonoro es pertinente para mi trabajo porque muestra un ensamble de contrabajos interpretando repertorio que no es convencional para el instrumento; en este documento la agrupación interpreta obras de distintos periodos y movimientos artísticos, aunque la obra que me llamó la atención fue la *Serenata a Rosarillo* porque no había escuchado obras colombianas para este formato y me pareció interesante. Personalmente, he tenido la oportunidad de ser parte de algunos ensambles de contrabajos en los que lo habitual es interpretar alguna obra europea o estudios para dicho formato, el trabajo mencionado es de resaltar precisamente por el repertorio basado en música colombiana, no usual para este formato. De esta manera, me sorprende pensar que hay mucha gente interesada por escribir música o adaptar obras para el formato de contrabajos o para el formato de contrabajo solista con piano acompañante y nutrir nuestro instrumento de novedoso repertorio colombiano.

El documento sonoro encontrado en YouTube *Luis A. Calvo – Intermezzo no. 3* muestra una sublime interpretación del contrabajista antioqueño Daniel Castañeda de una obra colombiana, compuesta por un gran referente de la música colombiana en el país, Luis Antonio Calvo, cuyas obras son motivo de estudio en las facultades de música a nivel nacional e internacional. En este documento se pueden observar las cualidades sonoras del contrabajo al mezclarse de manera uniforme con el piano, también se puede observar el excelente trabajo que realizó el arreglista al adaptar una obra originaria para piano solista, para el contrabajo solista y piano acompañante, mostrando una faceta no tan conocida del contrabajo; en estas adaptaciones se le otorga a este instrumento un protagonismo melódico, llevándolo a sonoridades agudas que se pueden confundir con las sonoridades de un violoncello. Por lo anterior, siento que este documento sonoro es pertinente porque da un claro ejemplo de lo maravilloso que puede ser un contrabajo cuando este tiene protagonismo melódico.

Festival virtual de contrabajo (Colombia)-Héctor Marín Bedoya (2020) es un video publicado en YouTube, que se grabó en el año 2020, en el marco del primer festival virtual de contrabajos, evento en el que participó Hector Marín; este festival surgió por la necesidad de espacios donde los contrabajistas pudiesen mostrar una cara novedosa del instrumento con exploraciones tímbricas, técnicas extendidas, uso de equipos electrónicos, etc. Salta a la vista en este video que el señor Marín utiliza la ayuda de elementos electrónicos para crear ciclos armónicos estableciendo una base armónica estable, para dar espacio a una breve improvisación que tiene como factor principal exponer géneros de la música colombiana, donde se puede escuchar claramente el bajo salsero y demás interpretaciones que logran ambientar con géneros colombianos. Aunque en este video solo se interpreta el contrabajo sin acompañamiento armónico, siento que es pertinente porque, como mencioné anteriormente, muestra una faceta no convencional del instrumento.

El trabajo de grado *Análisis del repertorio del recital de grado* relata un fuerte estudio de análisis de un repertorio de recital de grado que es solicitado para obtener el título de Maestro en Música – Énfasis Instrumento – Contrabajo; en el cual abarcan obras de distintos periodos como el barroco con la obra de Henry Eccles, el clasicismo con el concierto de Dragonetti, el romanticismo con el concierto de Koussevitzky y finalizando con la obra Preludio y Son para Dos de Teresa Madiedo, obra que fue comisionada por Andrés Martín contrabajista Argentino que actualmente vive en la ciudad de Tijuana México, ciudad donde conoció a Teresa y compuso dicha obra que mezcla el género preludio con el son cubano, siendo esta una de las pocas obras que se compone en américa latina para un ensamble poco usual como lo es el contrabajo solista y guitarra acompañante, dando sonoridades únicas que solo se pueden crear cuando dos instrumentos de madera se solidifican, siendo esta la obra que llamó mi interés ya que muestra el interés de compositores e intérpretes latinos por crear e interpretar música local para el contrabajo solista.

El trabajo de grado *Las Contrabajistas. Estudio y Análisis de la Situación del Contrabajo en la Comunidad Valenciana* (2017) habla sobre la evolución que han tenido las mujeres en la música y su papel en la interpretación del contrabajo, cuenta que en los años anteriores, por cuestiones culturales, el machismo en la sociedad era abrumador y que las mujeres solo podían interpretar instrumentos que fuesen denominados como "femeninos", como la flauta, el arpa y el piano, negando la oportunidad de interpretar instrumentos denominados "masculinos", como el trombón, la tuba o el contrabajo. Por otro lado, comenta que el estudio del contrabajo comenzaba en edades mayores, siendo los 14 años la edad mínima y 24 la máxima, porque el instrumento es muy grande y las cuerdas ejercen demasiada presión, solo hasta los años 80 se empezó la construcción de contrabajos de menor altura para que los niños, desde los 7 años aproximadamente, pudieran empezar con el estudio del contrabajo. Este trabajo de grado da una clara explicación a la duda sobre las pocas obras originarias para el contrabajo y, en el caso de Colombia, sobre los pocos intérpretes y obras regionales para el instrumento.

METODOLOGÍA

Esta investigación tiene un enfoque cualitativo porque se basa en hechos como entrevistas, lecturas, reseñas históricas, bibliográficas, etc., que ayudan determinar cómo es, en el contexto de este trabajo, el proceso de interpretación que ha tenido el contrabajo solista en la música llanera y andina en el ámbito de instrumento solista. Es descriptivo porque se detalla la forma como se realizan las adaptaciones de un instrumento tradicional al contrabajo y piano solista. Es analítico porque, al interpretar obras colombianas en un instrumento que no es el mejor para solista, se pueden percibir colores, timbres distintos, para lo cual es necesario detallar, pulir técnicas (por ejemplo, los golpes de arco) para que suenen de manera tradicional, haciendo que el contrabajo tenga un papel de protagonismo melódico que ayude a resaltar sus cualidades interpretativas, mostrando una cara no convencional del instrumento.

CAPÍTULO I. *FANTASÍA A 6/8 PARA TIPLE Y CLARINETE*, BAMBUCO DE JOSÉ REVELO BURBANO

1.1 Breve reseña biográfica de José Revelo Burbano (1958-2020)

Nació en Ipiales en 1958 rodeado de un ambiente musical junto a su hermano Hugo. Los inicios de sus estudios se llevaron por tradición familiar gracias a sus padres y abuelos que eran músicos. Durante su juventud estos conocimientos fueron de gran importancia para José Revelo porque le enseñaron las bases de la guitarra y motivaron a que siguiese sus estudios a nivel profesional. Por esta razón, se mudó a Medellín donde estudió guitarra clásica en la Universidad de Antioquia y estuvo bajo la batuta del emblemático maestro León Cardona durante 3 años. (1990 a 1992) Durante su estadía en Medellín conformó distintos grupos musicales entre los que se destaca el grupo Seresta. Realizó un magíster en música en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona y un magíster en Música con énfasis en Guitarra de la Universidad EAFIT.

Durante un buen tiempo el maestro se dedicó a la pedagogía en distintas instituciones educativas, siendo la UDENAR (Universidad de Nariño) la institución donde más tiempo sostuvo esta actividad, desempeñándose como director de la Orquesta de Cámara y de la Big Band de Jazz.

esta universidad patrocinó la investigación de sus 4 libros: Música de Colombia Compositores Nariñenses, arreglos para Banda Sinfónica; Música Tradicional de Colombia vol. 1 y 2; Música Tradicional de Latinoamérica vol. 1 y 2 y José Revelo Burbano, cuatro obras para solo de clarinete. Estas obras son un gran legado para la música nariñense y colombiana, ya que como lo cita el maestro Burbano *"señala que el propósito de sus libros es promover la música tradicional de Colombia y Latinoamérica, y facilitar a los músicos el montaje de un repertorio para sus grupos, además de fomentar la formación de grupos musicales."*[1]

El maestro José Revelo Burbano ha sido miembro de distintas agrupaciones como el Conjunto Instrumental Armónico, el grupo Czardas, y el grupo Seresta , desarrollando actividades de guitarrista, contrabajista, compositor y arreglista de los grupos. Por otro lado, el maestro José Revelo Burbano era arreglista de sellos disqueros como Codiscos y discos Fuentes en Medellín, labor que dejó experiencias magníficas y que la define como "la universidad de la vida" en una entrevista realizada por la UDENAR (Universidad de Nariño) (2020) El maestro menciona que fue ganador de distintos premios nacionales importantes como el "*Festival Mono Núñez"* en sus versiones 1992 como "mejor grupo Instrumental", "mejor Interpretación de la Obra Obligatoria", en 1993 en conjunto con el maestro Jaime Uribe Espitia a "mejor expresión académica", "mejor Solista", "mejor acompañante", "mejor Interpretación de obra Inédita" y "mejor obra Inédita Instrumental" con su *bambuco Fantasía en 6/8*. En 1997 ganó el premio "mejor obra inédita" con su obra *Mestizajes*. También ganó el primer puesto en el festival de del pasillo de aguadas en sus versiones en 1992 y 1994 con el Quinteto Instrumental de la Universidad de Antioquia.

desde el año 2000 hasta el año 2020 el maestro Revelo formó parte de la universidad de Nariño como profesor de composición, guitarra acústica y bigband.

[1] consultado en internet en la pagina https://www.youtube.com/watch?v=VK0IosE2QQE Plaza Fuchi UDENAR

1.2. Elementos contextuales del bambuco como aire musical

El bambuco es uno de los géneros y danzas folclóricas más representativas de la República de Colombia gracias al papel histórico que tuvo durante la época republicana y la creación de la nación. El bambuco es la combinación de distintas expresiones musicales artísticas que coexistieron en la zona andina como expresiones musicales europeas, negras, indígenas y mestizas entre otros. Aunque a lo largo de la historia y dependiendo del criterio se generaron numerosas perspectivas de la proveniencia de esta palabra como sustentaban algunos historiadores, escritores como Jorge Isaacs en su novela *María* decían que la palabra *Bambuk* venía de África traída por los esclavos de Sudán al Cauca en los tiempos de la colónia. De igual manera, se afirmó que la palabra era de origen Caucano pero propio de la cultura indigena Nasa, con el transcurso del tiempo se puede decir que todas estas afirmaciones son de cierta manera correctas porque el bambuco es el resultado de la evolución de distintas expresiones culturales yendo y viniendo de la melancolía al jolgorio, de la esclavitud a la élite, de lo rural a lo urbano, de lo popular a lo académico, de lo viejo a lo nuevo etc.

Al estar el bambuco en constante evolución, sus formatos interpretativos, escritura, interpretación, composición y demás han variado de manera significativa. Por esta razón se puede encontrar variedad regional y social en el bambuco en Colombia en expresiones como el bambuco sureño, típico de la zona nariñense, del bambuco patiano en el Cauca, del bambuco viejo o chocoano (posible antecesor del currulao) en la región del Pacífico, del bambuco fiestero en el Tolima Grande y Santanderes, del bambuco madrigalesco en el altiplano cundiboyacense, del anónimo o campesino en las áreas rurales y populares, del bambuco instrumental en el mundo académico y nuevos formatos que hoy en la actualidad se están implementando con la adición de instrumentos no autóctonos como el acordeón, el saxofón, y dispositivos electrónicos como sintetizadores y demás.

En el tema de la escritura del bambuco, se han llevado numerosas charlas y debates sobre si la escritura del bambuco se debe realizar a 3/4 o a 6/8, pero gracias al cruce de ideas entre lo académico y lo popular con el paso del tiempo, han hecho que la escritura de este aire se pueda realizar de ambas maneras cumpliendo su objetivo de manera eficiente (lectura clara). En el caso de la escritura a 3/4 otorgada por la academia se buscó formalizar una estructura que relaciona su construcción armónica acorde a la música clásica, tratando de unir el bambuco de corte académico con aquellos elementos musicales tradicionales vinculados a los esclavos y a las clases sociales más populares, lo cual suponía superar algunas dificultades interpretativas, desfases rítmicos y dificultades entre la relación de lectura e interpretación, que con la inclusión del compás a 6/8 se logró solucionar. Por esta razón, se puede observar en algunas partituras que la lectura es bimétrica, algunos instrumentos van en 3/4 mientras otros van a 6/8 y en algunos bambucos predomina la escritura a ¾ y 6/8 simultáneamente.

En la primera mitad del siglo XX se trató por optar el bambuco como aire nacional de la república de Colombia, pero al haber gran multiculturalidad en el país a mediados del siglo XX, este proyecto no se llevó a cabo porque no todos se sentían identificados (Wade,2000). Además, esta propuesta entró en declive por los intereses comerciales de empresas de discos que patrocinaban el surgimiento de nuevos géneros musicales, por esta razón se realizaron a cabo festivales como el Mono Nuñez para salvaguardar esta tradición bajo un ideal de bambuco académico tradicional desvinculado de las industrias culturales. El bambuco sigue evolucionando con novedosas propuestas a un nivel inimaginable gracias a las tecnologías de comunicación y divulgación de información que facilitan el acceso a bases de datos que promueven la investigación y creación de nuevo material.

1.3. Análisis de los componentes rítmicos, melódicos, y armónicos del bambuco *Fantasía en 6/8* de José Revelo

1.3.1 tonalidad, versión

La versión original de la obra se concibió en la tonalidad de Fa menor para clarinete en Bb y guitarra, pero, el maestro Rebelo ha realizado arreglos para distintos formatos como dos bandolas, tiple, guitarra y contrabajo, banda sinfónica, orquesta sinfónica y grupo seresta, para piano solo, solo de guitarra y solo de marimba. La versión que analizaré es la versión original para clarinete en Bb y guitarra.

1.3.2 forma

A B A´ C A B A´ C Y FINAL

La forma de la obra es forma ternaria porque consta de tres partes A B A´ C y final donde cada parte muestra un discurso propio e inigualable rico en ritmo y melodía que logra transmitir un mensaje cautivador al oyente. Cada parte de la obra está dividida por distintas secciones, La parte A está conformada por 4 secciones a1, a2, a3, y a4, la parte B por 2 secciones b1 y b2, la parte A´por 2 secciones a1 y a2, la parte C por 3 secciones c1, c2 y c3 y el final por a1 y finale.

La Parte A está conformada por 4 frases donde cada frase repite una célula rítmica similar a excepción de la parte a4 donde cambia la rítmica. La parte a1 tiene 5 compases los cuales se puede observar el tema inicial, después el a2 y a3 realizan una respuesta cada una con duración de 4 compases nutriéndose de motivos del a1, y finalizando con el a4 que consta de 5 compases donde la melodía realiza un corte con síncopas y finalizando con motivos rítmicos del tema.

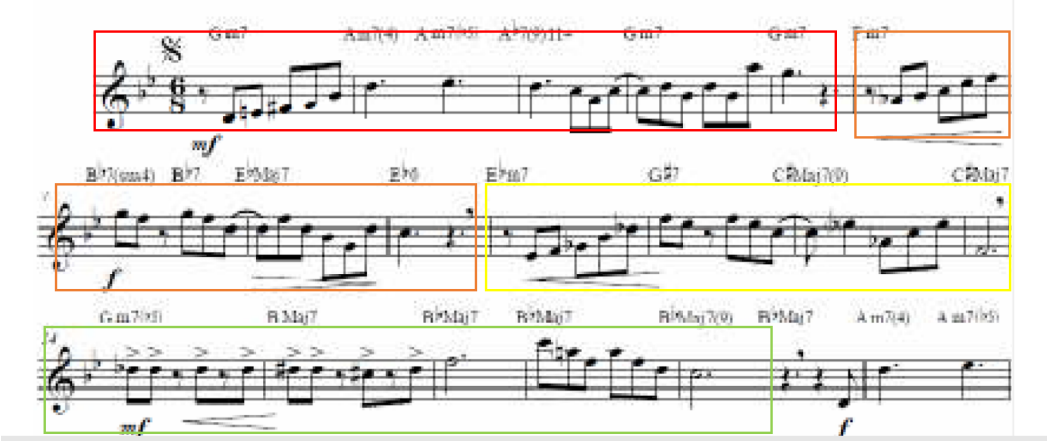


Ilustración 1 tabla forma A compases 1-18 del tema Fantasía en 6/8

A																	
a1					a2				a3				a4				
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18

La parte B está conformada por 16 compases divididas en dos secciones b1 y b2, cada una compuesta por 16 compases, en esta parte se puede observar un breve desarrollo melódico siguiendo patrones rítmicos expuestos en la parte A. Además, muestra relaciones de antecedentes consecuente por medio del registro, donde el registro agudo realiza la pregunta, antecedente y el registro grave responde, consecuente, luego la melodía realiza un puente en los compases 27 y 27, donde la melodía sube por grado conjunto de manera ascendentemente para realizar el mísmo patrón que se realizaba en el b1 de antecedente consecuente.

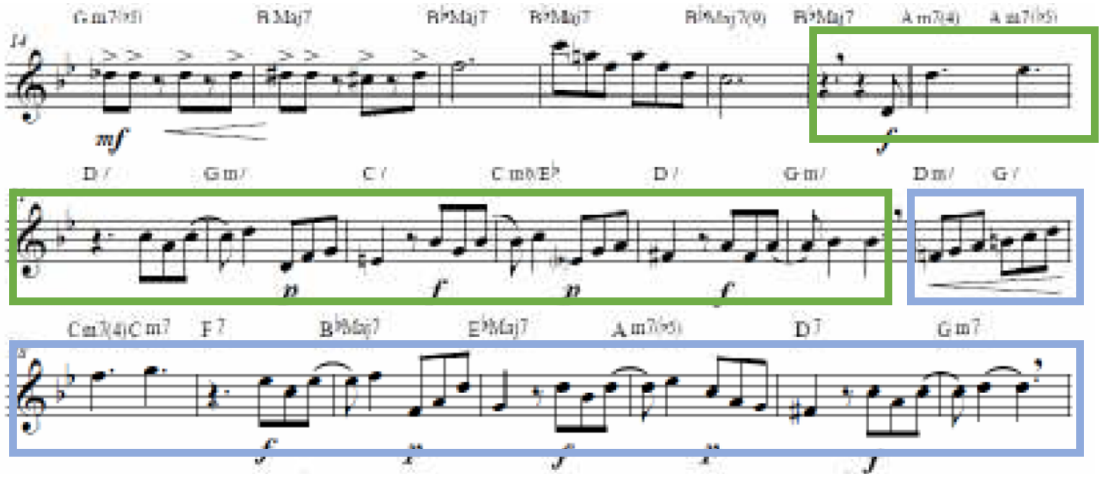


Ilustración 2 tabla forma B compases 19-34 del tema Fantasía en 6/8

B															
B1								B2							
19	**20**	**21**	**22**	**23**	**24**	**25**	**26**	**27**	**28**	**29**	**30**	**31**	**32**	**33**	**34**

La parte A está conformada por dos secciones A'1 y A´2 cada una consta de 8 compases para un total de 16 compases. Esta parte tiene similitud con la parte A porque el motivo inicial es el mismo de la parte A pero cambian las frases melódicas optando el modelo de la parte B donde predomina las frases de antecedentes y consecuentes por medio de los registros de la melodía, donde la frase aguda es la pregunta y la grave la respuesta, luego en el compás 43 la melodía realiza por salto conjunto ascendente para dar inicio a la sección A´2 que realiza el patrón antecedente consecuente pero cambiando la figuración rítmica en la segunda frase del consecuente.



Ilustración 3 tabla forma A´ compases 35-50 del tema Fantasía en 6/8

A´															
A´1								A´2							
35	**36**	**37**	**38**	**39**	**40**	**41**	**42**	**43**	**44**	**45**	**46**	**47**	**48**	**49**	**50**

La parte C está dividida en tres partes; C1, C2 y C3 donde C1 y C2 están compuestas por 9 compases y C3 por 8 compases para un total de 26 compases. En esta parte se puede apreciar cualidades que la distinguen de las otras partes, siendo la principal cualidad la modulación a la paralela mayor. También se puede observar cambios en el fraseo al cambiar a frases de 9 compases

en el C1y C2 y que C3 repita las mismas frases que C2 con leves variaciones en los primeros compases.

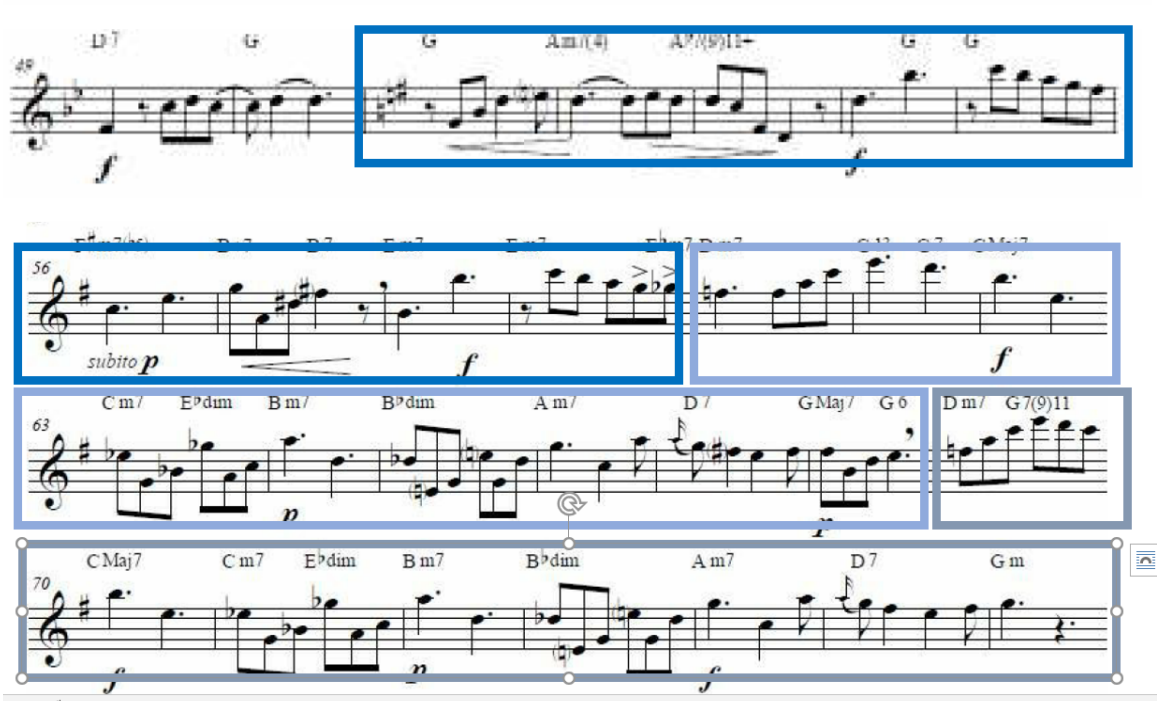


Ilustración 4 tabla forma C compases 51-76 del tema Fantasía en 6/8

C																									
C1									C2									C3							
51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76

El final está compuesto por 8 compases de los cuales los primeros 4 compases es la sección A1 de la parte A y lo otros 4 compases es la coda final que con ayuda de la armonía IIm7b5 V7 Im7 ayuda a dar la sensación de final.



Ilustración 5 tabla final compases 1-4 & 75-78 del tema Fantasía en 6/8

Final							
a1				Finale			
1	2	3	4	75	76	77	78

1.3.3. melodía y ritmo

La melodía de este bambuco siempre ha sido virtuosa porque consta de saltos de octavas, arpegios con bordados superiores e inferiores, velocidad de interpretación y demás que dificultan su ejecución y motivan al estudio de manera rigurosa para su correcta ejecución. En el caso de Fantasía en 6/8 la melodía se compone de la combinación de motivos diatónicos ascendentes y de arpegios que delinean cada acorde de la progresión armónica. Uno de los ejemplos es la progresión que va modulando durante la parte A (Gm7b5- Gb7-Fm-Fm- Ebm7-Ab7-Db-Db) y la melodía va también repitiendo el diseño melódico sobre los nuevos acordes; de esta manera la melodía en toda la obra se caracteriza por sus saltos de arpegios que bordean la armonía.

1.3.4. armonía

La armonía de esta obra es una combinación de la melodía de la música tradicional colombiana combinada con el lenguaje del Jazz, esto se puede observar en las progresiones de IIm7 - V7, dominantes secundarias, modulaciones cercanas y sustituciones tritonales. Estas progresiones se agregaron probablemente gracias a la influencia de León Cardona quien era uno de los maestros de José Revelo durante su estancia en Medellín; El maestro León Cardona comenta en la entrevista realizada por Ariel Ramírez Quintero, Germán Eduardo Poveda Cabezas y Diego Fernando Tabares Orozco que la música andina es muy rica en melodía pero la armonía solía ser básica y que por su larga experiencia interpretando Jazz y músicas brasileñas cuyas armónicas eran más desarrolladas, nace la idea de enriquecer la armonía de la música andina y crear sus primeras composiciones.

A continuación se proveerá una tabla que está dividida por secciones de la obra Fantasía en 6/8 donde se puede observar el análisis armónico, sustituciones tritonales, II-V7 préstamos modales etc.

Sección A

A				
a1				
1 im7	2 iim7(4) iim7(b5)	3 sust tritonal del V	4 im7	5 im7
Fm7	Gm7(4) Gm7(b5)	Gb7 (11)	Fm7	Fm7

A			
a2			
6 iim7/VI	7 V7/VI	8 VI	9 VI
Ebm7	Ab7	Dbmaj7	Db

A			
a3			
10 iim7/IV#	11 V7/IV#	12 IV#maj7	13 IV#maj7
Dbm7 (C#m7)	F#7	Bmaj7	Bmaj7

A				
a4				
14 im7(b5)	15 sust tritonal de VIIbmaj7	16 IIIb maj7	17 IIIb maj7	18 IIIb maj7
Fm7b5	Amaj7	Abmaj7	Abmaj7	Abmaj7

Ilustración 6 tabla de la armonía parte A del tema Fantasía en 6/8

Sección B

B							
b1							
19 IIIb maj7	20 IIm7/iv	21 V7/IV	22 IVm7	23 IV7	24 ivm76/Eb	25 V7	26 Im7
Abmaj7	Gm7	C7	Fm7	Bb7(9)	Gm7(b5)/ D	C7	Fm7

B
b2

27 IIm7 V7 /iv	28 IVm7	29 V7/III	30 V7/III	31 VI	32 IIm7b5 o sust T	33 V7	34 Im7
Cm7 F7	Bbm7	Eb7	Eb7	Dbmaj7	Gm7b5	C7	Fm7

Ilustración 7 tabla de la armonía parte B del tema Fantasía en 6/8

Sección A´

A´							
a´1							
35 Im7	36 IIm7	37 V7	38 Im7	39 IV7	40 IIm7	41 V7	42 Im7
Fm7	Gm7	C7	Fm7	Bb7	Gm7(b5)/ D	C7	Fm7

A´							
a´2							
43 IIm7 V7 / iv	44 IVm7	45 V7/III	46 IIImaj7	47 VImaj7	48 IIm7	49 V7	50 Imaj7
Cm7 F7	Bbm7	Eb7	Abmaj7	Dbmaj7	Gm7	C7	Fmaj7

Ilustración 8 tabla de la armonía parte A´ del tema Fantasía en 6/8

sección C

Cambio de tonalidad a F mayor

C								
c1								
51 Imaj7	52 iim7	53 IIb7 o sust T V7	54 Imaj7	55 Imaj7	56 VIIm7b5	57 Vaug/VI V7	58 VIm7	59 VIm7
Fmaj7	Gm7	Gb7 C7	Fmaj7	Fmaj7	Em7b5	A7(#5) A7	Dm7	Dm7

C

c2								
60 IIm7/IV	61 V7/IV	62 V7/IV	63 IVm7	64 IVm7 VIIdim/ii i	65 iidim/II	66 IIm7	67 IIm7	68 Imaj7
Cm7	F7	F7	Bbm7	Am7 Ebdim	Abdim	Gm7	C7	Fmaj7

C							
c3							
69 IIm7 V7/ IV	70 IVmaj7	71 IVm7 VIIdim/iii	72 IIm7	73 iidim/II	74 IIm7	75 V7	76 Im7
Cm7 f7	Bbmaj7	Bbm7 Dbdim	Am7	Abdim	Gm7	C7	Fm

Ilustración 9 tabla de la armonía parte C del tema Fantasía en 6/8

Finale

Finale							
a1				Final			
1 im7	2 iim7(4) iim7(b5)	3 sust tritonal del V	4 im7	5 IIM7b5	6 D7(sus4)	7 Im7	8 Im7
Fm7	Gm7(4) Gm7(b5)	Gb7 (11)	Fm7	Gm7b5	C7(sus4)	Fm7	Fm7

Ilustración 10 tabla de la armonía final del tema Fantasía en 6/8

1.4 ARREGLO DE "LA FANTASÍA EN 6/8" PARA CONTRABAJO Y PIANO.

Formato: Contrabajo solista y piano acompañante

Tonalidad: Gm

La primera vez que escuché esta obra fue cuando estaba realizando el montaje de la obra *Bambuquísimo* de León Cardona para Contrabajo, tiple y caja peruana, durante este tiempo por medio de distintos sitios web me encontraba escuchando interpretaciones de estas obras y obras andinas en general con el propósito de tener distintas ideas interpretativas para construir mi propia versión, de esta manera por casualidad conocí el tema Fantasía en 6/8, y si que es una Fantasía en el sentido literal, porque la obra tenía demasiados recursos armónicos dando colores inigualables y muy característicos, que llamaron mi atención para realizar en un arreglo para contrabajo solista y piano acompañante.

Para la realización de este arreglo no se altera la melodía ni la armonía porque al hacer alguna alteración perjudica la originalidad de la obra. Por esta razón, este arreglo divide las voces principales entre el contrabajo y el piano y se interpreta el contrabajo en distintos registros, grave, medio y agudo, para que el intérprete pueda exponer la variedad de colores que contiene el instrumento. Por otra parte el piano realiza la parte del acompañamiento y en ocasiones ejecuta contra melodías para crear el efecto de pregunta respuesta.

A continuación se hará una descripción de algunos conceptos que se desarrollan durante el arreglo.

Al ser obra solista para contrabajo se utiliza en su mayoría el registro medio, agudo y sobreagudo del instrumento con el propósito que pueda proyectar más sonido, resalte más que el piano y que el público capte el sonido del instrumento cómodamente, de esta manera se proyecta que la audiencia perciba una faceta distinta del instrumento a través de melodías sobresalientes en el registro medio y agudo. Por esta razón no se hace uso excesivo del registro grave del instrumento porque sus frecuencias graves no dejarían percibir de manera clara el discurso melódico, tampoco se realizará papeles de acompañante a excepción del inicio de la obra de sierra la macarena donde el contrabajo empieza haciendo pizzicatos en el registro grave acompañando la melodía que realiza el piano. A continuación, se mostrará una tabla con relación de la nota E (Mi) para tener guía del registro que el contrabajo interpretará las melodías.

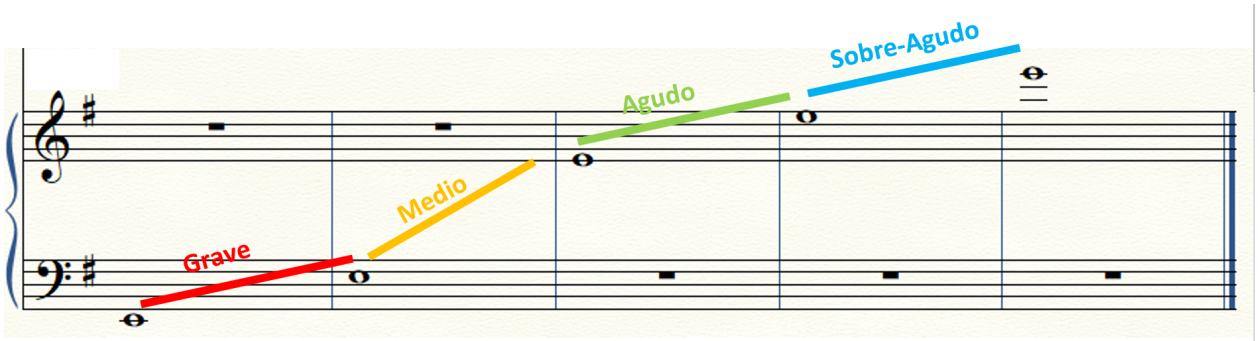


Ilustración 11 registro interpretativo del contrabajo

El interpretar pasajes en el registro agudo y sobreagudo requiere de habilidades interpretativas exigentes como buen posicionamiento de la mano izquierda en la posición de capotrasto, además el contrabajo al ser un instrumento cuyo registro natural es grave la tensión de las cuerdas en este registro es alta, y la afinación suele tener dificultades. Por esta razón, se crean algunas técnicas para facilitar la interpretación en este registro la cual es presionar la cuerda lateralmente de la nota que uno quiere hacer sonar, de esta manera se logra afinaciones estables en este registro.

figura 1

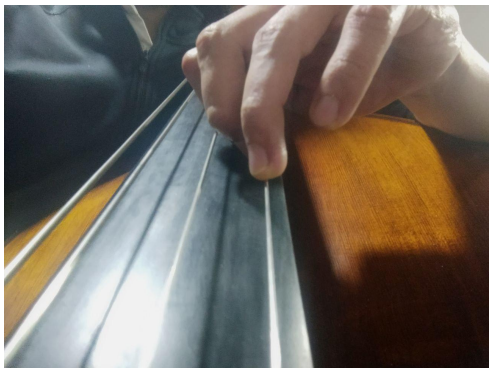


Figura 2

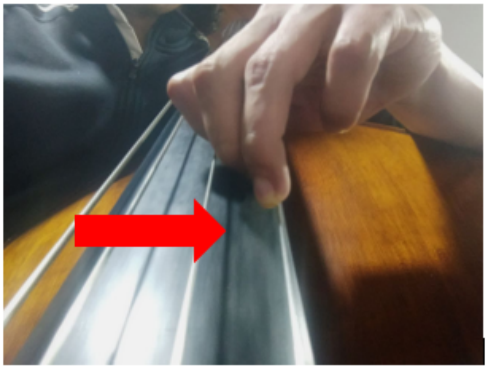


Ilustración 12 posicionamiento de capotrasto en el registro agudo y sobreagudo.

En la figura 1 se observa el posicionamiento natural de la mano izquierda en posición de capotrasto en el registro agudo y sobreagudo. En la figura 2 se puede observar como el ejecutante presiona la cuerda lateralmente con la finalidad de tener afinación estable, no suenen armónicos indeseados y que en pasajes de alta velocidad el ejecutante pueda tener continuidad en la obra.

Acompañamiento rítmico

Por lado del acompañamiento, el piano contiene síncopas que ayudan a imitar los apagados y el rasgueo porque se escribió con la intención de que el piano emulara en su mayoría el acompañamiento de bambuco imitando el guajeo que realizaría un tiple o una guitarra.

A continuación se mostrarán algunos de los ritmos que interpreta el piano acompañante, en los cuales se puede observar claramente la síncopas simples o compuestas que este realiza 3/4

patrón 1



patrón 2



patrón 3



patrón 4



Ilustración 13 patrones de acompañamiento rítmico del piano en el tema Fantasía en 6/8

En el patrón 1 se puede observar la estabilidad armónica por medio de los bloques de acordes en paralelo de ambas manos en donde realizan el ritmo de silencio de corchea dos negras y silencio de corchea. En el patrón 2 se observa claramente la bimetría 3/4 contra 6/8 entre la mano derecha con silencio de negra, negra corchea y la mano izquierda dos negras, que es un apoyo rítmico sobre el acorde de Gmaj7 basado en una síncopa interna en donde el silencio de corchea acentúa la inestabilidad rítmica. En el patrón 3 vemos también bimetria 6/8 y 3/4 la mano derecha realiza negras con puntillo contra la mano izquierda que realiza silencio de negra y dos negras. Finalmente, el patrón 4 tiene para la mano derecha una combinación de bloques de acorde con síncopa interna y arpegio mientras la mano izquierda tiene una figura rítmica en 6/8.

1.4.1 Descripción del arreglo por secciones:

El arreglo empieza con la parte A1 donde entra a tempo el piano interpretando el acorde de la tonalidad que es Gm (sol menor) para luego el contrabajo interpretar la melodía siendo acompañado por el piano que realiza acompañamiento en la mano derecha de negras con punto y la mano izquierda con silencio de negra,dos negras, y cambiando en el compás 4 y 5 el ritmo de la mano derecha por silencio de corchea, dos negras y corchea. luego en la parte A2 el contrabajo continúa haciendo la melodía siendo acompañado por el piano que realiza contra melodías hechas por saltos de acorde en ritmo de corcheas, luego en la parte A3 el piano cambia el acompañamiento usando corcheas en la mano derecha y silencio de negra, dos negras en la mano derecha, luego se presenta un motivo distinto en la parte A4 donde el ritmo de ambos instrumentos va de manera simultánea a excepción del último compás que realiza el ritmo de silencio de corchea, negra, negra, corchea que parecía anteriormente en el compás 4 y 5 del A1



Ilustración 14, arreglo parte A del tema Fantasía en 6/8

En la parte B el contrabajo comienza a interpretar la melodía con el acompañamiento del piano que en su mayor parte realiza papel de acompañamiento por medio de bloques de acordes y de la figuración rítmica de silencio de corchea,dos negras,corchea en la mano derecha y silencio de negra, dos negras en la mano izquierda, que ayudan al background armónico en la fantasía para que el contrabajo resalte la melodía. Luego en el primer compás de la B2, el piano realiza un acompañamiento de negra con puntillo en ambas manos con el propósito de que la melodía resalte con su movimiento ascendente y que llegue de manera adecuada al clímax de la frase, en los 5 compases siguientes realiza el ritmo de bambuco y en los últimos 2 compases realiza un mismo ritmo para ambas manos primero en 6/8 y luego en 3/4.



Ilustración 15, arreglo parte B del tema Fantasía en 6/8

La parte A´ se caracteriza por tener similitudes con la parte A por esta razón, para lograr crear diferencias notorias se realizan frases de estructura antecedente- consecuente donde se dividen la melodía entre el piano y el contrabajo, también se propone crear contraste tímbrico. Para lograr el efecto el piano interpreta su melodía en el registro medio y realiza el acompañamiento de silencio de negra, dos negras con dinámica piano. Por otro lado, el contrabajo realiza su interpretación con la técnica de Pizzicato para producir un timbre distinto y lo más importante, el efecto de efimeridad, para luego en el último compás del A´1 retomar el arco por parte del contrabajo y continuar realizando su ejecución con el arco en el A´2, de esta manera se crea contraste y un aire distinto de la obra en esta frase.



Ilustración 16, arreglo parte A´ del tema Fantasía en 6/8

En la parte C es la más contrastante de las anteriores por que la armonía modula a su paralela mayor (Gm a G) dando un aire distinto en toda la obra ya que las partes anteriores eran interpretadas en tonalidad menor, las frases se dividían por 4 o 5 compases y habían muchas frases de pregunta respuesta, antecedente consecuente, y en esta parte las frases son más largas siendo C1 y C2 de 9 compases y C3 de 8. Por esta razón , para proveer más dinámica a esta parte que es contrastante a las otras, el contrabajo interpreta toda el pasaje con técnica de articulación de detache, largo, en donde las cerdas del arco rocen lo máximo posible las cuerdas para crear el efecto de profundidad. Además, como esta es la última parte de la obra, este efecto de profundidad ayuda a que la sonoridad de la parte se realce y suene distinta a las otras partes.



Ilustración 17, arreglo parte C del tema Fantasía en 6/8

Capítulo II. *SIERRA DE LA MACARENA*, PASAJE DE ARNULFO BRICEÑO.

2.1 Breve reseña biográfica de Arnulfo Briceño (1938-1989)

Nació en junio de 1938 en Arboledas Norte de Santander, inició sus estudios musicales de manera empírica siendo hábil para las artes musicales. El maestro estudió derecho y ciencias sociales en Bogotá, durante este tiempo Arnulfo participa como músico en distintos escenarios de Bogotá como cantante, guitarrista, y compositor, saca el disco "***La Quinceañera"*** éxito que le hizo merecedor del famoso premio Trébol de Oro, después decide empezar sus estudios de pregrado en música en la Universidad Pedagógica Nacional. En 1967 Arnulfo decide participar en el festival de la canción de Villavicencio con el joropo pasaje "***Ay mi llanura"***, el éxito de esta obra fue tan grande que se convirtió en el himno del Meta en 1979. El maestro Arnulfo Briceño fué una de las seis (6) víctimas fatales del avión de Aerotaca HK 24-86, que se estrelló contra un cerro a 25 kilómetros de Tame (Arauca) Aunque no fuese nacido en los Llanos, el Maestro se convirtió en uno de los exponentes de música llanera más grande del país haciendo los llanos orientale su segunda casa y dejando de esta manera un gran legado en el país.

2.2. Elementos contextuales del pasaje llanero como aire musical.

La música llanera o joropo llanero es el resultado del mestizaje situado en los llanos colombo venezolanos teniendo como origen la influencia de los misioneros jesuitas que en sus ejercicios de evangelización utilizaron las artes musicales como mecanismo para expandir el cristianismo a través del canto y la música. Por esta razón, se importan instrumentos de origen español como el arpa, guitarra, bandola, furruco, bandolón etc. a las misiones en los llanos en el siglo XVIII. Con el transcurso del tiempo los nativos americanos, criollos, afrodescendientes y demás, realizaran modificaciones a estos instrumentos de manera empírica y añaden instrumentos nativos como las maracas instrumento originario de los indígenas de la región, lo que incide en la creación de distintos golpes llaneros conocidos posteriormente gracias a las primeras grabaciones de arpistas como Ignacio Figueredo como el pasaje llanero, pajarillo, seis por derecho, kirpa, guacharaca, gaván, chipola, perro de agua, merecure, catira, zumba que zumba, nuevo callao, periquera, patos, sanrafael etc. Estos golpes se crean con el propósito de expresar su día a día del trabajo duro que se realiza en los llanos orientales como la ganadería, pesca, cultivo etc. También con el propósito de armonizar fiestas o reuniones sociales y festividades religiosas. al respecto de la presencia de la música en la evangelización del continente el maestro David parales comenta:

"Algunos indios han salido bien diestros en la música del arpa. Vihuela y chirimía, con que solemnizan las fiestas" (Parales, 2000, p. 22).

La música llanera tuvo gran influencia durante la época de la independencia en la campaña libertadora de Simón Bolívar, porque ayudó a unir a las regiones de los llanos orientales de la nueva granada a lo que actualmente se le conoce como las llanos Colombo Venezolanos, incorporados por el lado de Colombia por los departamentos del Meta, Vichada, Arauca, Casanare,

y por lados de Venezuela por los estados de Apure, Táchira, Barinas, Mérida etc, con la finalidad de reunir personal que cooperaran a la independencia. (Devia 2017)

La escritura de la música llanera ha tomado fuerza desde comienzos del siglo XX por parte de Venezuela al convertir la música llanera como la música representativa del país. Pero, si los inicios de la escritura se dieron a comienzos del siglo XX ¿como se enseñaba anteriormente la música llanera? ¿cómo se tenía registro escrito de ella? se enseñaba de manera oral, hasta hoy en día, aún se sigue enseñando de manera oral, inclusive, sus respectivos instrumentos como el arpa, el cuatro, las maracas etc, pero gracias a que músicos folclóricos han emigrado a las ciudades principales a estudiar música, se ha podido tener registro escrito en partituras de música llanera, logrando la difusión de esta música a diferentes lugares nacionales e internacionales. Es también importante destacar que las primeras grabaciones realizadas en Venezuela por arpistas como Juan Vicente Torrealba dejaron en la memoria cómo debía ser la forma de estos golpes, sus melodías características, los acordes utilizados etc. y estos elementos musicales son los que después son aprendidos y enseñados de manera oral, o de acuerdo a los conocimientos musicales, estaban disponibles para ser transcritos y enseñados a través de la lectura. Es importante aclarar que existen pasajes criollos, estilizados, torrealberos, apureños y aragueños.

El pasaje llanero como aire musical del joropo ha evolucionado de manera significante en la armonía, a tal punto que se ha creado dos categorías: la categoría pasaje estilizado, y el pasaje criollo, donde el pasaje estilizado es aquel cuya armonía ha tomado recursos armónicos de la armonía funcional como las conducciones IIm - V7, dominantes secundarias, préstamos modales, etc, y el pasaje criollo es aquel cuya armonía es más básica, con algunas dominantes secundarías y modulaciones a la dominante o subdominante. Pero, su factor representativo está en su melodía lírica y letras que hablan sobre la naturaleza y los paisajes. que en pocas palabras es un poema que se ha mantenido hasta el día de hoy.

2.3 Análisis de los componentes rítmicos, melódicos, y armónicos de Sierra de la Macarena

Al ser influenciado por distintas personas que ayudaron a construir su camino musical y con los estudios recibidos en la Universidad Pedagógica Nacional de Bogotá el maestro Arnulfo creó su forma particular de componer que abarca distintos ritmos nacionales como el pasillo, bambuco e internacionales como corridos mexicanos etc. Por esta razón ayuda a crear temas como *La Quinceañera Ay mi llanura, Zulma, Hato Canaguay, a quien engañas Abuelo* entre otras. Lo mismo se puede observar en el tema *Sierra de la macarena*, donde su carácter es paisajista, donde no abundan los cambios armónicos, sólo algunos cambios de dominantes secundarias, pasos a la relativa menor y préstamos modales como cambiar de IV mayor al iv menor; siendo esta una de las características principales de un paisaje.

2.3.1 Tonalidad, versión

La versión que se analizará en este trabajo de grado es la versión para grupo llanero, arpa, maracas, bajo, cuatro y voz que está en la tonalidad de G mayor (sol mayor) que está interpretada por Rene Devia.

2.3.2 Forma

La forma de la obra es Intro sobre la B - A - B - A - B. Es de forma binaria porque contiene dos grandes partes A y B que se repiten antecedidas de una intro que toma elementos de la parte b1 pero siendo interpretada por el arpa con leves variaciones en la melodía.

La introducción está dividida por dos secciones, intro 1 & intro 2, cada una compuesta por 8 compases para un total de 16 compases. Como comentaba anteriormente, esta es la mísma parte B solo que esta contiene leves variaciones en la parte melódica alterando el ritmo y siendo interpretada de manera instrumental. También, esta parte está relacionada al coro de la canción pero lo diferencía el carácter interpretado, porque en intro es interpretado en dinámica mezzoforte, y como corte de parte B es interpretado en forte.

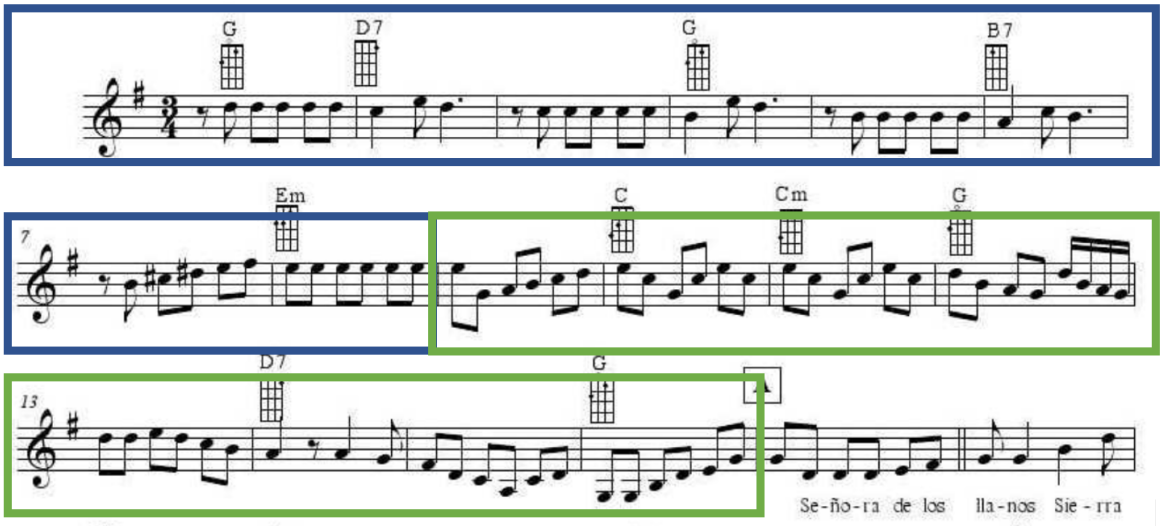


Ilustración 18, introducción del tema La Sierra de la Macarena

Parte A

La parte A está dividida por dos secciones, A1 que está compuesta por 8 compases y A2 que está compuesta por 12 compases para un total de 20 compases. En esta parte empieza la voz a cantar la melodía del tema por grados diatónicos conjuntos, más algunos saltos compuestos por intervalos de cuarta o quinta que repiten algunas notas de los acordes. Por parte de la letra esta habla de las maravillas del río y de los secretos que abundan.

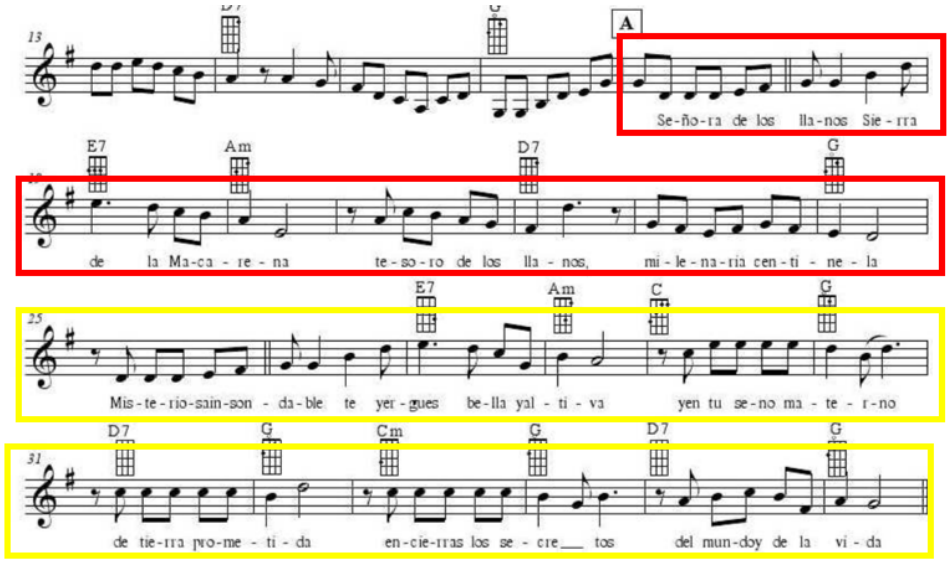


Ilustración 19, parte A del tema La Sierra de la Macarena

Parte B

La parte B está dividida por dos secciones B1 & B2, cada una está compuesta por 8 compases para un total de 16 compases. Esta parte es interpretada como coro porque se interpreta con carácter forte, siendo esta la cualidad principal de distinción con la parte A. La melodía está conformada siguiendo los mismos patrones que la parte A, por movimientos conjuntos diatónicos y saltos. Por parte de la letra esta relata la magnificencia de la macarena al ser observada en calma que hace que se quiebre la voz y maraville el alma.

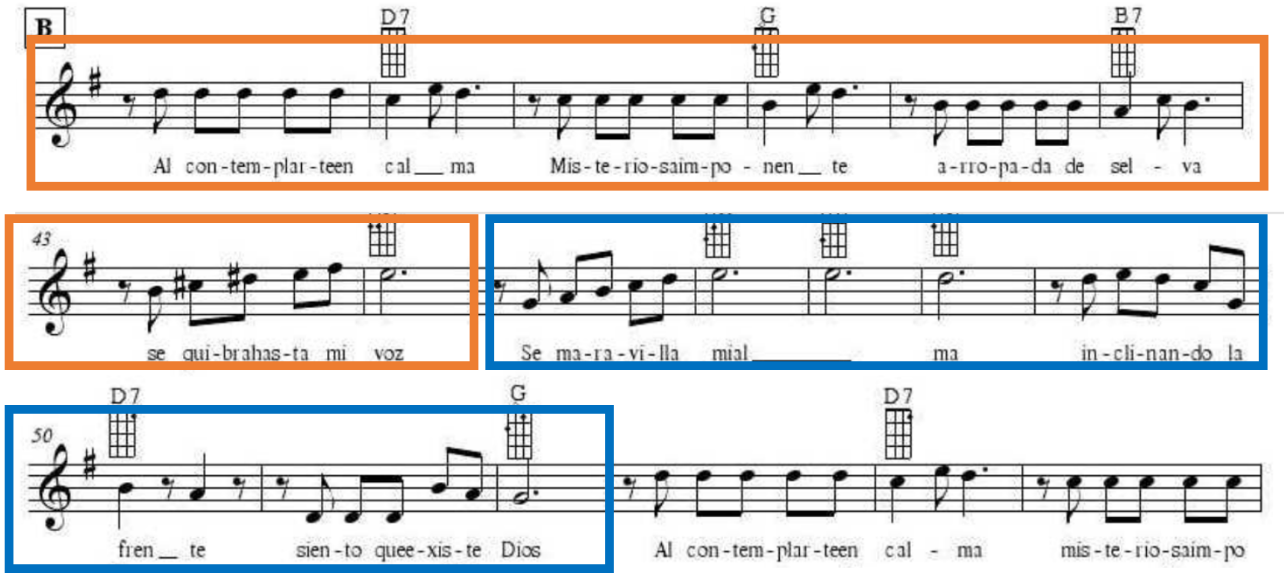


Ilustración 20, parte B del tema La Sierra de la Macarena

2.3.3 Melodía y ritmo

Esta obra es un pasaje llanero estilizado (moderno) cuya cualidad es tener la apariencia de un vals. Por esta razón la melodía de este tema está compuesta por grados conjuntos diatónicos (compases 21 y 22 de la figura…), saltos e inversiones de acordes (compás 18 de la figura…), con una relación muy clara entre los motivos construidos desde la escala y sus acordes y finalmente el uso de notas de paso con la intención de bordear la melodía y la progresión armónica (compases 23 y 24 de la figura…). Por parte del ritmo, esta obra usualmente conlleva frases en ritmo de corcheas (compases 16 y 17 de la figura …), síncopas internas (compases…)y los inicios de frases usualmente empiezan en el contratiempo del primer pulso.

2.3.4 Armonía

La armonía del pasaje se ha modernizado, existe el Pasaje Criollo (autóctono o típico) cuya armonía es fundamental, usualmente solo utiliza progresiones I-IV-V7; y el Pasaje estilizado (moderno, romántico) de la cual esta obra es uno de los primeros pasajes estilizados incluye armonía moderna o funcional al contener algunos ejemplos de dominantes secundarias y préstamos modales, lo cual abre la puerta para los pasajes modernos cuya armonía es más desarrollada.

A continuación, se mostrará una tabla con el análisis armónico de la obra con el fin de observar sus dominantes secundarias y préstamos modales.

Introducción

Intro															
Intro 1								**Intro 2**							
1 I	**2 V7**	**3 V7**	**4 I**	**5 I**	**6 V7/vi**	**7 V7/vi**	**8 vi**	**9 vi**	**10 IV**	**11 iv**	**12 I**	**13 I**	**14V7**	**15V7**	**16 I**
G	**D7**	**D7**	**G**	**G**	**B7**	**B7**	**Em**	**Em**	**C**	**Cm**	**G**	**G**	**D7**	**D7**	**G**

Ilustración 21, tabla armónica de la introducción del tema La Sierra de la Macarena

Parte A

A							
a1							
17 I	18 I	19 V7/ii	20 ii	21 ii	22 V7	23 V7	24 I
G	G	E7	Am	Am	D7	D7	G

A											
a2											
25 I	26 I	27 V7/ii	28 ii	29 IV	30 I	31 V7	32 I	33 iv	34 I	35 V7	36 I
G	G	E7	Am	C	G	D7	G	Cm	G	D7	G

Ilustración 22, tabla armónica de parte A del tema La Sierra de la Macarena

Parte B

B							
b1							
37 I	38 V7	39 V7	40 I	41 I	42 V7/vi	43 V7/vi	44 vi
G	D7	D7	G	G	B7	B7	Em

B							
b2							
45 vi	46 IV	47 iv	48 I	49 I	50 V7	51 V7	52 I
Em	C	Cm	G	G	D7	D7	G

Ilustración 23, tabla armónica de parte B del tema La Sierra de la Macarena

2.4 ARREGLO

Formato: Contrabajo solista y piano acompañante

Tonalidad: G

Tempo: Negra 130

La primera vez que escuché esta obra fué cuando estaba iniciando mis estudios musicales juveniles cuya versión que interpretaba era la versión para grupo de preorquesta, al escuchar esta versión quedé sorprendido porque la melodía del tema al ser interpretada por un xilófono daba un timbre misterioso parecido al tema musical principal de la serie de novelas fantásticas de Harry potter. Tiempo después volví a escuchar la melodía de este tema siendo interpretada por mi primer maestro de contrabajo y me sorprendió el timbre oscuro, redondo, que el contrabajo proyectaba, recordando tiempos aquellos en los que realizaba prácticas artísticas en el grupo de la preorquesta. Desde ese momento decidí que en algún momento de mi vida debería tomar la decisión de realizar algún arreglo para contrabajo y algún instrumento acompañante.

En un inicio decidí que el acompañante fuese el cuatro llanero, de esta manera sonaría el arreglo con aire llanero pero, me decidí que fuese el piano porque al realizar recitales de contrabajo usualmente el acompañante es el piano. Además, pienso que el piano puede emular de manera sobresaliente el arpa llanera realizando sus virtuosas melodías y su respectivo golpe de acompañamiento con sus apagados como lo realizan pianistas como Laura Lambuley o Claudia Calderón.

Para la realización del arreglo se toman en cuenta la forma compositiva de los maestro José Revelo y León Cardona, se deja la melodía igual pero se cambia la armonía aprovechando distintos recursos como dominantes secundarias, sustitución tritonal, y II -V relacionado para nutrir la armonía y darle colores distintos. Tengo en cuenta que una de las características principales del golpe pasaje es que el tempo es andante, moderato no tan rápido donde sobresale la melodía y la obra imita un vals pasaje, pero, para este arreglo, la propuesta interpretativa se trata de nutrir la armonía de este tema para darle colores distintos por esta razón el arreglo contiene dos armonías distintas para la A y dos armonías para la parte B. una armonía que se caracteriza por ser básica, fundamental y la otra por ser una armonía desarrollada con más recursos armónicos. convirtiendo la forma en Intro (Mísma parte B) A con armonía moderna, B con armonía fundamental, A con armonía fundamental y acompañamiento de armónicos por parte del contrabajo, B con armonía fundamental y B con armonía moderna.

En la rearmonización del arreglo algunos elementos destacados fueron: acordes de cuatriada, tensiones disponible, IIm7 - V7 relacionados, sustituciones de acordes, armonía cromática, sustituciones de acordes dominantes por acordes disminuidos desde la 3era del acorde y algunas modulaciones indirectas.

Rearmonización propuesta parte A

A1								
Silencio de compás	**A: Imaj7**	**VI 7**	**IIm/VI 7**	**IIm7/IIIm7/IV maj7**	**V7**	**bIIIdim**	**IIIm7/ VI7**	**Vsus/V7**
	Gmaj7	Esusb9/E7	Am / Em7	Am7/Bm7/Cmaj7	D7	A#°	Bm7/En7	Dsus7/D7

A2									
VIm7	**VIm7**	**IV 6/3**	**IVm 6/3**	**IIIm7/ bIII713**	**IIm7 /bII7**	**Imaj7**	**Im7/b VII7**	**IIIm7/ VI7alt**	**Vsus/ V7**	**Imaj7**
Em	Em7/D	A/C#	Am7/c	BM7/Bb13 *E7	Am7 /Ab7	Gmaj7	Cm6/Fm9	Bm7/E7alt	Dsus/D7	Gmaj7

Ilustración 24, tabla de rearmonización de parte A del tema La Sierra de la Macarena

Parte B

B							
bVIm/VIm/bVIIdim/ VII#5/I	**IIm7**	**V7/bVIdim/IV/bVII/ VII dim**	I	**#IVm 7/IV maj7**	**III7susb9**	**III7b 9**	**VIm7/b VIImaj7**
Ebm/Em7/Fdism/D#5 *F#°/G	Am7	D7/Ebdim/C/F/F#dim	G	C#m/Cmaj7	Bsusb9	B7b9	Em7/Fmaj7

B							
Vm7/I7	**IVmaj7**	**IVm6**	**IIIm7**	**VI7alt**	**II79**	**V713**	**I6/9**
Dm7/G7	Cmaj7	Cm6	Bm7	E7alt	A79	D713	G6/9

Ilustración 25, tabla armónica de parte B del tema La Sierra de la Macarena

2.4.1 Descripción del arreglo por secciones

En la forma se pone como Intro en vez de B porque en la grabación original el inicio de la obra empieza de manera instrumental y luego entra la voz. Por esta razón se quiso que este arreglo imite esta parte utilizando el contrabajo como instrumento que imitase la voz, cabe resaltar que el contrabajo a ser interpretado en el registro medio y agudo imita la sonoridad de un cello y el cello es conocido por ser el instrumento que tiene más similitudes sonoras a la voz humana. La intro de la obra se divide en dos Intro 1 e intro 2, en la intro 1 empieza el piano a interpretar la melodía emulando lo que interpretaría un arpa y el cuatro al tiempo. La melodía está compuesta por saltos de acordes, movimientos por grados conjuntos y acompañada por el contrabajo en pizzicatos, con el uso de la armonía moderna porque usa movimientos cromáticos, sustituciones tritonales, uso de acordes disminuidos y demás, del mismo modo la intro 2 realiza el mismo patrón,melodía interpretada por el piano y siendo acompañada por el contrabajo en pizzicatos.



Ilustración 26, introducción del arreglo La Sierra de la Macarena con armonía moderna

En la parte A está dividida en dos partes A1 y A2 se diferencia por que las frases son más largas en el A2 que en el A1, siento A1 compuesta por 8 compases y la A2 por 12 compases. En la parte A1 empieza el contrabajo a interpretar la melodía en el registro medio bajo del instrumento siendo acompañado por el piano que realiza armonía moderna, esto se puede observar en los compases del 3 al 5 que realiza préstamo modal en el segundo compás del A1 en el primer tiempo Emb9 y en el segundo tiempo E7, uso de acorde disminuido en el compás 7 A#° para resolver al Bm7 en el compás 8, uso de acordes con agregaciones de 9, uso de sustituciones tritonales y demás. Por parte del ritmo acompañante del piano, este ejecuta en su mayoría con acordes abiertos con duración de blancas con puntillos, dividiéndolos con negras con punto y acorde por pulso de compás mientras el contrabajo realiza la melodía de la obra. Se realiza de esta manera para crear el efecto de ad libitum, que la melodía se sienta libre, solitaria, como al dirigir a uno (1) pero al mismo tiempo reforzada por la armonía y el ritmo armónico que ofrece el piano. Además, otra de las razones por la que se interpreta de esta manera, es para crear diferencía con la siguiente parte que es la parte B con armonía fundamental.



Ilustración 27, Parte A del arreglo La Sierra de la Macarena con armonía moderna

La parte B está dividida en dos partes b1 y b2 cada una compuesta por 8 compases. Esta parte se caracteriza por el ritmo y armonías empleadas por parte del piano ya que por parte del ritmo es la primera vez que el piano emula el ritmo del cuatro llanero, y por lado de la armonía, este emplea armonías fundamentales que interpretaría un pasaje llanero tradicional con el propósito de crear esta mísma sensación de tradicionalidad, ya que el las partes anteriores de la intro y A, estas se empleaban con armonías modernas. las secciones se diferencian principalmente porque en la B2, el piano realiza contra melodías mientras mientras la melodía principal realiza notas largas del acorde y retomando el ritmo tradicional del pasaje llanero en el compás 5 del b2 para que el contrabajo continúe realizando la melodía principal y en el último compás el piano responder con notas por grado conjunto para abrir la sección del A2 con armonías modernas.



Ilustración 28, Parte B del arreglo La Sierra de la Macarena con armonía fundamental

Esta parte es la repetición de la A, pero cambia en textura y sonoridad, se propone ser interpretada con armonía tradicional básica pero ser interpretado todo el pasaje en el registro agudo del piano para con el propósito de crear el efecto de efimeridad y contraste tímbrico por que en las partes anteriormente interpretadas se ejecutaban en el registro medio de los instrumentos, por otro lado, el contrabajo acompaña la melodía no con el acompañamiento tradicional de blanca con negra, este acompaña la melodía del piano con armónicos que produce el instrumento en el registro sobreagudo, de esta manera se provee crear una parte que sea totalmente contrastante tímbrica mente a las partes anteriormente interpretadas.



Ilustración 29, Parte A del arreglo La Sierra de la Macarena con armonía fundamental

Se retoma la parte B cuya función principal es la de formar un puente auditivo entre los registros agudos y sobreagudos con el registro medio. Por otro lado, se utiliza la armonía tradicional básica en el piano con el propósito de que auditivamente la armonía tenga coherencia y encaje con la armonía de la parte anterior A con registro agudo y de pasó a la repetición de la parte B pero con armónia moderna.



Ilustración 30, Parte b del arreglo La Sierra de la Macarena con armonía fundamental

Se repite la parte B, siendo esta la última parte del arreglo. Esta parte trae cambios significativos en la parte auditiva porque retoma la armonía moderna por parte del piano y el ritmo es interpretado con el golpe tradicional del pasaje llanero, emulando lo que interpretaría un cuatro llanero. como decía anteriormente, “El intro del arreglo es la parte B” en el intro se utiliza la armonía moderna y al reutilizar esta armonía, hace que los oyentes se sientan familiarizados con la obra, como si lo hubiesen escuchado anteriormente, esto ayuda de manera positiva al arreglo para finalizarlo.



Ilustración 31, Parte B del arreglo La Sierra de la Macarena con armonía moderna

Conclusiones

Al finalizar este trabajo creativo experimental cuyo objetivo fue la realización de dos arreglos de música colombiana, un bambuco y un pasaje llanero para contrabajo solista y piano acompañante se llegan a estas conclusiones.

construir este trabajo escrito implicó realizar una búsqueda de fuentes de información verídicas, también a describir y plasmar al escrito detalladamente los pensamientos artísticos que usualmente no se pueden explicar con palabras y realizar un material que a futuro puede servir a la comunidad que quiera indagar sobre el proceso creativo e investigativo que se llevó a cabo para la realización de este trabajo de grado, o que quiera utilizar las partituras para interpretar estos arreglos.

Realizar la adaptación ayudó a conocer de manera detallada los instrumentos que interpretarían los arreglos (contrabajo y piano) y las posibilidades técnicas que estos ofrecen. Por parte del piano se obtuvo la experiencia de escribir música para un instrumento armónico melódico cuyas posibilidades de escritura son extensas, aquí hay que evitar caer en el riesgo de crear ideas que se salgan del estilo y que no sean coherentes. Por parte del contrabajo, se logra el objetivo de escribir la melodía en los registros medio, agudo y sobreagudo, dando sonoridades únicas y de fácil percepción al oyente sin perder el tono profundo que tiene el contrabajo. Por otro lado, pude entender y aplicar técnicas de construcción de arreglos en este trabajo, técnicas que no había visto en mi énfasis y que, al aprenderlas, permitieron la realización de esta propuesta de música colombiana adaptada para dueto de contrabajo y piano.

La experiencia de realizar el montaje fue gratificante porque cambió la percepción que se tiene sobre el audio creado por el software editor de partituras. El montaje implicó acordar diferentes dinámicas; cuando el piano estuviese acompañando las melodías ejecutadas por el contrabajo lo haría con dinámica piano (suave), porque el contrabajo al tener registro grave no suele proyectar demasiado sonido y el piano podría sobresalir más sonoramente. Además, se llegó a la conclusión de que si se está interpretando un piano de cola, el arpa del piano debe estar tapada o levantada al mínimo. de esta manera se logra que el intérprete de contrabajo no se esfuerce demasiado al proyectar sonido y que este sea de la mejor calidad posible.

La interpretación de estas obras en el contrabajo ayudó a resolver dificultades técnicas en el registro agudo del instrumento y a mejorar el posicionamiento de la técnica capotrasto, lo cual conlleva al mejoramiento de la afinación y a la agilidad de la interpretación porque el tocar pasajes en este registro suele ser un reto de ejecución para cualquier contrabajista si no se dominan estas técnicas. Por otro lado, me ayudó al reconocimiento de los armónicos sobre agudos que el contrabajo posee en uno de los pasajes del arreglo de sierra de la macarena en una de las partes A.

según Heidegger (2000, pp. 55-59) y Gadamer (2001, pp. 209-309), dicen que el círculo hermenéutico constituye en un método cíclico que busca la comprensión de todo aquello que pueda ser leído a partir de ciertos principios interpretativos que entienden la realidad como un sistema en el que el todo y las partes se relacionan en forma recíproca. Por esta razón, para este trabajo, se indaga de manera detallada el contexto histórico de los autores, el aire musical del

bambuco y del pasaje llanero, con el propósito de que la interpretación a realizar emule los golpes y frases que realizan los instrumentos originales que interpretan estas músicas porque los instrumentos que interpretarán estos arreglos son lejanos al contexto original de estas músicas.

BIBLIOGRAFÍA

Castañeda, Daniel. 2019. *Luis A. Calvo – Intermezzo no. 3.* [video] (en línea). Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=0NqvkYq9uT4. Consultado el 22/08/2021

Discover Double Bass LTD. (s.f). *Discover Double Bass*. Disponible en: https://discoverdoublebass.com/. Recuperado el 14 de febrero de 2021.

Laguna, Luis. 2018. *Vals "Natalia" by Luis Laguna*, [video]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=ZMEIaiJXHsk. Recuperado el 24 de enero de 2021.

Marín Bedoya, Héctor. 2020. *Festival virtual de contrabajo (Colombia)-Héctor Marín Bedoya.* [video] (en línea). Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=gD7sJGZFhdg. Consultado el 22/08/2021

Matute, Hernan. 2021. "Apure en un viaje". En *No Cachilapo. Miami* Todamusic. Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=BKZid4MJOyw, consultado el 26 de agosto del 2021.

Mesa, Javier. *2018 ADAPTACIÓN DE DOS OBRAS ANDINAS COLOMBIANAS DE LEÓN CARDONA PARA BAJO ELÉCTRICO SOLISTA: ANÁLISIS DE ELEMENTOS MUSICALES, PROPUESTA TÉCNICA E INTERPRETATIVA.* Bogotá: inédito: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Molina, Omar. 2018 *EL CONTRABAJO EN LA ORQUESTA CHARANGA: DANZÓN, MAMBO Y CHACHACHÁ Implementación de la técnica de arco para el acompañamiento ritmo melódico y armónico.* Bogotá: inédito: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Orquesta Filarmónica de Medellín. 2020. *Concierto I Música grave y profunda, suenan los contrabajos* [video] (en línea). Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=sbgkKlW5gDk&t=2967s. Consultado el 18/08/2021.

Rivas, Sandra. 2005. *Una Mirada Hacia La Interpretación Del Contrabajo.* Bucaramanga: inédito: Universidad Autónoma de Bucaramanga, Facultad de Música.

López, Azael. 2015 *UN POEMA MÍSTICO: "ALTAZOR"* España: Inédito Universidad de Valladolid

Insuasty, Jesús. 2009 *ANÁLISIS DEL REPERTORIO DE RECITAL DE GRADO.* Bucaramanga Santander: Inédito Universidad Autónoma de Bucaramanga, Facultad de Música

García, María. 2017 *LAS CONTRABAJISTAS ESTUDIO Y ANÁLISIS DE LA SITUACIÓN DEL CONTRABAJO EN LA COMUNIDAD VALENCIANA.* Valencia España: Inédito Universidad Politécnica de Valencia UPV

Abadía Morales, G. (1971). *Integración de una cultura mulata en colombia.* Revista de la Universidad Nacional (1944 - 1992).

Marroquín, Luis. 2019 Cumbia, libertad y arte Bogotá: inédito: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Insuasty, Jesús. 2009 *ANÁLISIS DEL REPERTORIO DE RECITAL DE GRADO.* Bucaramanga Santander: Inédito Universidad Autónoma de Bucaramanga, Facultad de Música

musicalfolclorlatino. 2019.. RENÉ DEBIA, VIDA Y OBRA MUSICAL. I PARTE, BOGOTÁ, 2019 MÚSICA LLANERA COLOMBIANA [video] (en línea). Recuperado de. https://www.youtube.com/watch?v=UmvcklFkCEQ&t=1701s Consultado el 16/06/2022.

Plaza Fuchi. 2020. Libros de José Revelo 29 abril 2015 Cap 8 Encuentros UDENAR [video] (en línea). Recuperado de. https://www.youtube.com/watch?v=VK0IosE2QQE&t=2s Consultado el 20/04/2022

Jordán, Vanessa. Vargas, Lucía. Largo, Paula. 2016 , "FANTASÍA EN 6/8", LA HISTORIA DE UN BAMBUCO A TRAVÉS DEL BAMBUCO" Bogotá: inédito: la Pontificia Universidad Javeriana, Cali, Colombia.

Portaccio, R.-R. (2003)el folklor de la música. Bogotá D.C: Universiddad" Bogotá: Colegio mayor de Cundinamarca.

Parales Bello, 2000., ElL ARPA ESTUDIO TÉCNICO, HISTORIA, ASPEGIOS Y BORDONEOS. tercerda edición. Parales Record Ltda. 2000.

TABLA DE IMÁGENES

Ilustración 1 tabla forma A compases 1-18 del tema Fantasía en6/8……..14
Ilustración 2 tabla forma B compases 19-34 del tema Fantasía en 6/8 ……..15
Ilustración 3 tabla forma A´ compases 35-50 del tema Fantasía en 6/8 ……..16
Ilustración 4 tabla forma C compases 51-76 del tema Fantasía en 6/8 ……..17
Ilustración 5 tabla final compases 1-4 & 75-78 del tema Fantasía en 6/8 ……..17
Ilustración 6 tabla de la armonía parte A del tema Fantasía en 6/8 ……..19
Ilustración 7 tabla de la armonía parte B del tema Fantasía en 6/8 ……..20
Ilustración 8 tabla de la armonía parte A´ del tema Fantasía en 6/8 ……..20

Ilustración 9 tabla de la armonía parte C del tema Fantasía en 6/8 ……..21
Ilustración 10 tabla de la armonía final del tema Fantasía en 6/8 ……..21
Ilustración 11 registro interpretativo del contrabajo ……..22
Ilustración 12 posicionamiento de capotrasto en el registro agudo y sobreagudo……23
Ilustración 13 patrones de acompañamiento rítmico del piano en ell tema Fantasía en 6/8 ……23
Ilustración 14, arreglo parte A del tema Fantasía en 6/8 ……24
Ilustración 15, arreglo parte B del tema Fantasía en 6/8 ……25
Ilustración 16, arreglo parte A´ del tema Fantasía en 6/8 ……..26
Ilustración 17, arreglo parte C del tema Fantasía en 6/8 ……27
Ilustración 18, introducción del tema La Sierra de la Macarena……..30
Ilustración 19, parte A del tema La Sierra de la Macarena……..31
Ilustración 20, parte B del tema La Sierra de la Macarena……..31
Ilustración 21, tabla armónica de la introducción del tema La Sierra de la Macarena…….32
Ilustración 22, tabla armónica de parte A del tema La Sierra de la Macarena……..33
Ilustración 23, tabla armónica de parte B del tema La Sierra de la Macarena……..33
Ilustración 24, tabla de rearmonización de parte A del tema La Sierra de la Macarena……35
Ilustración 25, tabla armónica de parte B del tema La Sierra de la Macarena……..35
Ilustración 26, introducción del arreglo La Sierra de la Macarena con armonía moderna……..36
Ilustración 27, Parte A del arreglo La Sierra de la Macarena con armonía moderna……..37
Ilustración 28, Parte B del arreglo La Sierra de la Macarena con armonía fundamental……..38
Ilustración 29, Parte A del arreglo La Sierra de la Macarena con armonía fundamental……..39

Ilustración 30, Parte b del arreglo La Sierra de la Macarena con armonía fundamental…….40
Ilustración 31, Parte B del arreglo La Sierra de la Macarena con armonía moderna……..41

ANEXOS

Partituras de los arreglos.




17
D.B.
17
Pno.
23
D.B.
23
Pno.
28
D.B.
28
Pno.


pizz.
34
D.B.
34
Pno.
p
arco
40
D.B.
40
Pno.
45
D.B.
45
Pno.


50
D.B.
50
Pno.
56
D.B.
56
Pno.
61
D.B.
61
Pno.


66
D.B.
66
Pno.
71
D.B.
71
Pno.
76
D.B.
76
Pno.

Double Bass

Fantasia en 6/8

Jose Revelo Burbano
Joan Criollo



©

Fantasia en 6/8



Score

La sierra de la Macarena

Arnulfo Briceño
Joan Criollo

pizz.



©


arco
14
D.B.
14
Pno.
19
D.B.
19
Pno.
25
D.B.
25
Pno.


31
D.B.
31
Pno.
37
D.B.
37
Pno.
43
D.B.
43
Pno.


48
D.B.
48
Pno.
8
p
pp
53
D.B.
53 8
Pno.
59
D.B.
59 8
Pno.


65
D.B.
65
Pno.
70
D.B.
70
Pno.
75
D.B.
75
Pno.


80
D.B.
80
Pno.
85
D.B.
85
Pno.
90
D.B.
90
Pno.


96
D.B.
96
Pno.
102
D.B.
102
Pno.

Double Bass

La sierra de la Macarena

Arnulfo Briceño
Joan Criollo

pizz.



©


63
73
80
88
95
103

Score

La sierra de la Macarena

Arnulfo Briceño
Joan Criollo

pizz.



©


arco
14
D.B.
14
Pno.
19
D.B.
19
Pno.
25
D.B.
25
Pno.


31
D.B.
31
Pno.
37
D.B.
37
Pno.
43
D.B.
43
Pno.


48
D.B.
48
Pno.
8
p
pp
53
D.B.
53
8
Pno.
59
D.B.
59
8
Pno.


65
D.B.
65
Pno.
70
D.B.
70
Pno.
75
D.B.
75
Pno.


80
D.B.
80
Pno.
85
D.B.
85
Pno.
90
D.B.
90
Pno.


96
D.B.
96
Pno.
102
D.B.
102
Pno.