# ARREGLO PARA CUARTETO DE CLARINETES DE 3 PIEZAS DEL MAESTRO JAIME MARTINEZ

**NATALIA ANDREA ROJAS BERMUDEZ**

**UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS**

**FACULTAD DE ARTES ASAB**

**PROYECTO CURRICULAR DE ARTES MUSICALES**

**BOGOTÁ D.C**

**2021**

**UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS**

**FACULTAD DE ARTES ASAB**

**PROYECTO CURRICULAR DE ARTES MUSICALES**

# ARREGLO PARA CUARTETO DE CLARINETES DE 3 PIEZAS DEL MAESTRO JAIME MARTINEZ

**NATALIA ANDREA ROJAS BERMUDEZ**

**cod. 20151098022**

**ÉNFASIS EN INTERPRETACIÓN**

**INSTRUMENTO PRINCIPAL CLARINETE**

**Tutor:**

**JOSÉ FERNANDO GÓMEZ**

**Modalidad:**

**CREACIÓN E INTERPRETACIÓN**

**BOGOTÁ D.C**

**2021**

*A mi madre Lucero Bermúdez*
*y a mi padre Leonel Rojas,*
*que me acompaña desde el cielo,*
*por su gran amor, confianza y enseñanza.*

***Tabla de Contenido***

*Introducción----------5*

*Capítulo I*

*1. Relación entre músicas tradicionales y músicas académicas----------14*
*1.1. Contexto geográfico y características musicales del pasillo----------16*

*Capítulo II*

*2. Biografía del maestro Jaime Martínez----------21*
*2.1 Historias y relatos de las obras----------21*
*2.1.1 Luisa Ximena----------22*
*2.1.2. Nostalgia de mi vereda----------23*
*2.1.3. Entre amigos----------25*

*Capítulo III*

*3. Análisis de las Tres piezas del maestro Jaime Martínez----------27*
*3.1. Luisa Ximena----------28*
*3.1.1. Consideraciones estructurales----------29*
*3.1.2 Consideraciones melódicas----------29*
*3.1.3. Consideraciones rítmicas y de acompañamiento----------30*
*3.1.4. Consideraciones del instrumento, articulaciones y dinámicas----------32*
*3.1.5. Consideraciones armónicas----------32*

*3.2. Nostalgia de mi vereda----------33*
*3.2.1. Consideraciones estructurales----------33*
*3.2.2 Consideraciones melódicas----------34*
*3.2.3. Consideraciones rítmicas y de acompañamiento----------36*
*3.2.4. Consideraciones del instrumento, articulaciones y dinámicas----------37*
*3.2.5. Consideraciones armónicas----------38*

*3.3. Entre amigos----------38*
*3.3.1. Consideraciones de formato----------38*
*3.3.2. Consideraciones estructurales----------39*
*3.3.3. Consideraciones melódicas----------39*
*3.3.4. Consideraciones rítmicas y de acompañamiento----------42*
*3.3.5. Consideraciones del instrumento, articulaciones y dinámicas----------42*
*3.3.6. Consideraciones armónicas----------42*

*Producción de video y audio----------43*
*Conclusiones----------43*
*Bibliografía----------45*
*Anexos - Partituras----------46*

**Resumen**

Por medio de este trabajo se quiere dar cuenta de que existe un sin número de música tradicional plasmada de manera escrita o auditiva en los pueblos del territorio colombiano que no ha sido difundida en el campo académico del clarinete. El pasillo es uno de los géneros más representativos de la región andina, aportando al desarrollo técnico e interpretativo del instrumento, por lo que en este trabajo se quiere hacer un arreglo del formato tradicional a cuarteto de clarinetes. La indagación de las historias detrás de cada composición infiere en el desarrollo de estas. Teniendo en cuenta la carga emocional y los recursos técnicos compositivos, se procede a arreglar tres pasillos para cuatro clarinetes, respetando en gran medida las ideas conceptuales, estructurales e ideológicas del compositor. Posteriormente se digitaliza la música y se crea un producto audiovisual, con el objetivo de formalizar y dar visibilidad a la música y así poder aportar al repertorio específico de este formato.

**Abstract**

Through this work we want to realize that there is a number of traditional music embodied in a written or aural way in the towns of the Colombian territory that has not been disseminated in the academic field of the clarinet. The Pasillo is one of the most representative genres of the Andean region, contributing to the technical and interpretive development of the instrument, so in this work we want to make an arrangement of the traditional clarinet quartet format. The investigation of the stories behind each composition infers in the development of these. Taking into account the emotional load and the compositional technical resources, we proceed to arrange three pasillos for four clarinets, largely respecting the conceptual, structural and ideological ideas of the composer. Subsequently, the music is digitized and an audiovisual product is created, with the aim of formalizing and giving visibility to the music and thus being able to contribute to the specific repertoire of this format.

**Palabras clave**

Pasillo, tradicional, académico, clarinete, historias.

**Introducción**

El trabajo de grado está estructurado con base en la línea de creación e interpretación que sugiere la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Facultad de Artes ASAB. En este trabajo se creará un documento escrito que gira en torno a la creación de tres arreglos basados en tres pasillos tradicionales del maestro Jaime Martínez Turriago que empezará relatando la dualidad entre las músicas académicas y las músicas tradicionales, luego una explicación de lo que se conoce sobre El Pasillo y un breve relato de las historias detrás de la composición de la música; posteriormente se hará un análisis de cada uno de los arreglos y su proceso. También se adjuntará el documento físico musical, editado según la notación

musical convencional (partitura). Por último, se hará un proceso de grabación, edición y producción de las tres obras que quedarán en un material audiovisual.

**Antecedentes**

Mi intención y motivación de dar un acercamiento y reconocimiento acerca del trabajo del maestro Jaime Martínez Turriago, organista y compositor Fomequeño, me traslada hacia mi niñez, época en la que la influencia de mis padres hizo poner especial interés en las músicas del maestro. Nací en el municipio de Villeta, Cundinamarca, ubicado en el interior del país y la región andina. Por este contexto en el que crecí, siempre he tenido un gusto particular por el bambuco y los pasillos. Mi padre, quién es oriundo del municipio de Fómeque, tuvo una corta formación musical en su colegio, en donde una de sus exigencias era aprender con el maestro Jaime. Además de eso, el maestro daba conciertos en la iglesia del pueblo junto con su coro y órgano, donde parte del repertorio era escrito e interpretado por el mismo, es así como años después llegó a mi casa parte de la música de él y donde a diario se escuchaban diferentes ritmos andinos, en pequeños formatos de tríos, cuartetos o quintetos.

Por otro lado, mi experiencia musical activa empezó desde los nueve años, cuando decidí ser parte de la banda sinfónica de mi pueblo, en donde me enamoré totalmente de la música. Como es común en estas bandas, se toca principalmente música colombiana y efectivamente así fue mi proceso durante casi diez años. Fue allí donde me di cuenta el especial gusto que tenía por los bambucos y pasillos. Durante todo este tiempo tuve contacto con dichas músicas, siendo dos pasillos las primeras obras que interpreté: *La gata golosa* y *Acuarela*. Paralelo a mi formación, participé en diferentes festivales nacionales como el Festival del bambuco inédito de Tocancipá, en donde afianzaba diferentes conocimientos acerca del género, normalmente por medio de la escucha constante y más consiente del género y la posterior corrección o aclaración de los jurados respecto a la interpretación.

En ocasiones, hice visitas a familiares en el pueblo de Fómeque, en donde se realizaron clases y conciertos de la música del maestro Jaime Martínez, generalmente en formato de cuerdas, e intercambié ideas acerca de cómo interpretar e interiorizar la música.

El principal antecedente se remite al año 2016, cuando empezamos a grabar una producción discográfica con el Ensamble De Clarinetes ASAB, la cual salió publicada en marzo de 2018. Esta experiencia contribuyó significativamente a mi acercamiento a la música popular en un formato académico. Una de las prácticas y quizá la que más conviene en este caso, fue hacer parte y ser testigo de la creación y método de arreglos para dicho formato.

Por otro lado, la tesis de maestría del maestro Jaime Uribe Espitia, integrante del grupo colombiano Seresta, plantea una aproximación a la música popular desde la academia, lo cual me resulta interesante y me hace querer resaltar las músicas perdidas de compositores colombianos y adaptarlas a un lenguaje

académico. Además de esto, Uribe plantea una sugerencia interpretativa de obras de la región andina, en donde explica paso a paso su postura frente a la interpretación.

**Justificación**

La importancia de este trabajo radica en dos grandes aspectos: el primero, es la labor de memoria y circulación de tres piezas musicales del maestro Jaime Martínez Turriago, cuyas partituras estaban casi completamente perdidas, pero gracias a una labor de conservación y restauración de uno de sus amigos más cercanos, fue posible recuperarlas. Por otra parte, este trabajo tiene una gran relevancia a nivel personal en términos de creación y adaptación musical de pasillos en formato tradicional arreglados para cuarteto de clarinetes. El hecho de realizar este tipo de adaptaciones no solo enriquece y amplía el repertorio para instrumentistas o ensambles de música de cámara, sino que pone en conocimiento público las creaciones de música colombiana que se han hecho a lo largo de la historia y que no han contado con procesos de circulación o interpretación por la ausencia de recursos y gestión para su publicación.

Considero importante para mí la realización de este proyecto, debido a que tengo la oportunidad de materializar mis ideas acerca de cómo generar una forma de arreglar una obra con músicas colombianas andinas, dentro de un formato diferente al tradicional. También podré plantear un tipo de interpretación frente a las obras, por medio de la práctica personal y grupal, así teniendo un acercamiento detallado con la música colombiana, que por desgracia no se estudia tan a fondo dentro de algunos campos dentro de la academia. Por otro lado, la parte de creación me permite acercarme a otro campo de investigación, en donde tomaré clases de composición y arreglos, haciendo énfasis en técnicas para poder plasmar las músicas tradicionales con herramientas que me permitan mezclar y transformar las obras. Todo lo anterior me será especialmente útil para ampliar mi campo de acción laboral, logrando desempeñarse no solamente como intérprete, sino como compositora, arreglista o productora musical.

Este proyecto aporta al gremio musical y académico, pues contribuye a la memoria y circulación de nuestra cultura musical, a la creación y el diálogo de las músicas tradicionales con las académicas, a la ampliación del repertorio para los intérpretes y a la investigación de autores y obras creadas en Colombia. Teniendo en cuenta que el proyecto curricular de artes musicales de la ASAB cuenta con diversos ensambles de música, el resultado de este proyecto será un material vivo para la interpretación, la consulta y el provecho de la comunidad universitaria, y servirá de base teórica o referente para futuros trabajos de investigación.

Este proyecto se inscribe en la línea de investigación de *arte y culturas tradicionales populares* de la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, ya que involucra un acercamiento hacia la cultura musical de la región andina colombiana, haciendo un tratamiento especial al uno de los géneros más destacados de la región: el pasillo. Del mismo modo, se inscribe en la línea de investigación *Música y Contexto: Músicas y expresiones sonoras regionales, tradicionales y populares de Colombia, Latinoamérica y el mundo* del proyecto curricular de Artes Musicales de la Facultad de Artes ASAB, puesto que se llevará a cabo un trabajo de investigación acerca del género nombrado, junto con la

elaboración de arreglos musicales adaptados a un lenguaje más académico, creando nuevas formas de interpretación, apropiación y elaboración en cuanto las técnicas y recursos para obtener el resultado final propuesto.

**Pregunta problema**

¿Cómo arreglar, adaptar e interpretar música tradicional andina colombiana en un formato de cuarteto de clarinetes y lograr la interacción entre las dos?

**Objetivo general**

Arreglar e interpretar tres obras del maestro Jaime Martínez Turriago para un formato de cuarteto de clarinetes a partir de los formatos originales, con el fin de difundir las músicas tradicionales por medio de este.

**Objetivos específicos**

- Investigar acerca de las formas y técnicas compositivas de las músicas de la región andina colombiana por medio de libros, videos y talleres, con el fin de tener una base clara de cómo se construyen efectivamente dichas músicas.
- Analizar las tres obras propuestas por medio de la escritura y la escucha de los rasgos, melódicos, rítmicos, armónicos, forma e interpretación, para conseguir un conocimiento a mayor profundidad de las obras.
- Indagar sobre técnicas y herramientas para la realización de arreglos y adaptaciones, mediante libros y clases presenciales para definir y trabajar una metodología en especial.
- Arreglar tres obras para cuarteto de clarinetes utilizando las herramientas ya aprendidas y relatar el proceso.
- Sugerir una interpretación a partir de la mezcla, popular – académico, con el fin de generar un documento como método de estudio.
- Preparar e interpretar en grabación las 3 obras propuestas para dar a conocer el producto final.

**Marco referencia**

En el libro *El bambuco, los saberes mestizos y la academia: un análisis histórico de la persistencia de la colonialidad en los estudios musicales latinoamericanos* por Carolina Santamaría Delgado (2007), se relata el cómo fueron los inicios de la formación musical en Colombia y qué pasó con las músicas tradicionales folclóricas en dicho medio. Guillermo Uribe Holguín, compositor quien reabrió en 1905 la academia que había sido cerrada por problemas financieros, impuso un método de estudios basado en la academia francesa, en donde por supuesto excluía cualquier tipo de acercamiento a las músicas que no hicieran parte de dicho proceso, es decir, las no académicas, en donde el bambuco desafortunadamente se encontraba. Al paso del tiempo, y debido a la fuerza opositora inconforme con la situación, se fue filtrando en las instituciones cierto apoyo hacia el estudio y práctica de las músicas tradicionales. Concluyo con esto que, a lo largo de la historia, la insistencia por parte de las personas interesadas en que se abarque al menos algo de la cultura popular, son quienes han impulsado el desarrollo hacia la inclusión de dichas músicas, lo cual me hace ver un panorama de la influencia de traer músicas aisladas tradicionales a la academia y el uso futuro que se le puede llegar a dar como método de estudio.

En el video *cuarteto colombiano de clarinetes-fantasía en 6/8* (2010), se interpreta un bambuco del maestro José Revelo, con arreglo de Hernán Darío Gutiérrez, clarinetista del grupo. Allí podemos encontrar un claro ejemplo de cómo es llevada una pieza tradicional, escrita originalmente para guitarra y clarinete a un formato académico, como lo es el cuarteto de clarinetes. Me es útil e interesante como el arreglista logra converger las texturas de lo popular con el carácter más estilizado de la música académica y logra encaminar los colores hacia una sonoridad delicada y contundente de la pieza. Analizar detenidamente cómo distribuye las voces, da color, como resalta el protagonismo de cada papel en el formato, y como los músicos sugieren una interpretación, con herramientas como la acentuación, la duración de las notas según la intención, dinámicas, entre muchos otros aspectos que contribuyen al ambiente de la obra, me sirve como puente de investigación hacia una metodología de arreglo e interpretación de esta.

En la tesis *Antología de obras para clarinete de música andina colombiana: análisis y recomendaciones interpretativas,* Jaime Uribe Espitia (2010), expone una problemática destacada dentro de la formación musical de Colombia, haciendo hincapié en cómo la música tradicional europea a permeado y atenuado la enseñanza del folclor en nuestro país. Plantea “puede atribuirse al gran número de músicos europeos que fueron migrando a los países latinoamericanos, algunos a causa del caos que se vivía en la Europa de la posguerra”. Luego de plantear la problemática el autor sugiere una interpretación de varias de las obras populares más representativas de clarinete, desglosando nota a nota indicaciones de cómo deben ser tocadas para así sonar en estilo. Considero importante promover una cultura y metodología en torno a nuestras técnicas interpretativas, para luego organizarlas como forma de estudio al instrumento. A partir de esto puedo extraer ciertos elementos que el autor plantea como forma de interpretación, para hacer los arreglos de forma más exacta para el lector, plasmando el mayor material posible en las partituras y no dejando en incógnito gran parte de la interpretación.

En uno de los temas del reconocido grupo Seresta, tema que lleva por nombre MESTIZAJES, en el video publicado en el año 2010 y conformado por José Revelo Burbano (Guitarrista), Jaime Uribe Espitia

(Clarinetista) y Jaime Villegas Londoño (Tiplista, bandolista y cuatrista) junto con la Orquesta Filarmónica de Medellín, se nos muestra cómo presentan una propuesta musical basada en la implementación de dos instrumentos originalmente de la tradición folclórica del país, junto con el clarinete, llevado por el maestro Jaime Uribe desde una práctica y desarrollo primeramente académico, más una agrupación sinfónica, logran converger tales texturas para así dar un producto final de música colombiana de gran calidad. Este material es de gran utilidad a la hora de percibir de manera clara y más detallada varios aspectos como los son los rítmicos tradicionales en el bambuco y pasillo generados en la guitarra, tiple y percusión, luego veríamos los aspectos armónicos característicos utilizados en esta versión sinfónica y por sobre todo el manejo de roles conforme al carácter que se le quiere dar a la obra, generando atmósferas y texturas interesantes para el análisis de los géneros abordados.

En la ponencia realizada el 10 de mayo del año 2018 a cargo de la Universidad Distrital acerca de las músicas tradicionales colombianas, el maestro Mauricio Murcia, clarinetista y docente de la Universidad, expuso parte de su trabajo como compositor, interpretando varias de sus obras como solista y explicando brevemente la estructura y objetivo de cada una de ellas. En esta charla se puede observar claramente como el maestro logra adaptar el estudio de la técnica del instrumento por medio de las obras, o estudios como él las llama; junto a esto, se añade el factor de que las piezas son basadas en ritmos colombianos, lo que hace tener un acercamiento más amable y con géneros que pueden facilitar el desarrollo tanto auditivo como motriz con el instrumento, especialmente en procesos tempranos en donde en muchas ocasiones se abarca como material primordial recursos de la escuela europea, haciendo más torpe y ajeno el aprendizaje. La elaboración de arreglos basados en las músicas colombianas, permiten seguir creando un repertorio cada vez más amplio de nuestra cultura y así creando un propio método profesional y efectivo tanto en la enseñanza como en el campo laboral.

En el video *Ternura de nieto pasillo de Jaime Martínez Turriago Música Andina Colombiana* interpretado por el clarinetista Orlando Pacheco, el tiplista Luis Eduardo Aguilar y el bajista Mauricio Sichaca, en el año 2013 homenaje realizado por el maestro Orlando Pacheco, en donde fue arreglada y adaptada el pasillo original del maestro Jaime Martínez, para trio, obteniendo un resultado armonioso para la escucha. De este arreglo se pueden extraer muchos elementos y herramientas de arreglos que pueden ser de gran utilidad a la hora de saber manejar y tratar de forma adecuada la adaptación de música tradicional colombiana con algunos de los instrumentos tradicionales, más un instrumento de tradición académica y poder lograr un acoplamiento acertado a la forma de hacer el pasillo. Por otro lado, sirve como medio para poder hacer un análisis interpretativo de la misma, extrayendo minuciosamente los elementos musicales usados en cada una de las frases, como los ataques de las notas, las dinámicas, los rubatos, el vibrato, las articulaciones, la función en cada parte del pasillo, en cada uno de los instrumentos, como muchos otros factores que influyen en la interpretación de la obra.

En la partitura del *Estudio #2 (Joropo)* del clarinetista Mauricio Murcia Bedoya para clarinete solo en Bb, publicado en 2011, el maestro escribe un estudio basado en el joropo, ritmo colombiano que ofrece un sinfín de rítmicas y acentuaciones interesantes y provechosas al intérprete, basándose en principio a utilizar recursos de estudio como su nombre lo indica, en este caso el uso de diferentes arpegios, que son uno de los recursos más utilizados al estudio de la técnica en el clarinete, también recurre a utilizar un

registro bastante amplio del instrumento, moviéndose casi en 3 octavas, manteniendo sin embargo un rango establecido y adecuado para el nivel del estudio, además de esto aplica el desarrollo de las dinámicas y articulaciones, que por desgracia en muchos estudios académicos no se propone y se decide posponer el estudio de dichos recursos interpretativos. Éste, como muchos otros estudios del maestro Mauricio, proponen incorporar todas o al menos varias de las técnicas que deben ser trabajadas a lo largo de un proceso de aprendizaje por medio de la música colombiana, así pues, el crear música con los elementos de nuestra región irá creando un banco de música escrita para próximas generaciones.

En la partitura *Mosaico de cambias 2* (2016) arreglo hecho por el clarinetista y estudiante de pregrado de la Universidad Distrital, José Fernando Jáuregui Vera, encargo realizado para el Ensamble de Clarinetes ASAB, es una clara muestra de cómo fueron transformadas cuatro cumbias colombianas a un formato completo de clarinetes que conforman desde los clarinetes piccolo, soprano, alto, bajo, contralto y contrabajo, junto con una pequeña percusión y cantante. Allí se plasman siete cumbias que son: *La Pollera Colorá, Canoa Rancha, Tapas, El Africano, La Piragua, El Pescador y Yo Me Llamo Cumbia,* todas estas cumbias vienen de un formato tradicional colombiano, el cual está comúnmente conformado por instrumentos como, gaitas, tambores, acordeón, entre otros. Así pues, el arreglista construyó, a partir de los roles de cada instrumento, una forma de plantear y balancear adecuadamente el formato tradicional al Ensamble de Clarinetes.

El libro *Teoría Musical y Armonia Moderna Vol. II* de Enric Herrera, se explican técnicas de composición y arreglos como, rearmonización, técnica spread, escritura solis, escritura concertada, rearmonización por bajo dado, modulación, modos sintéticos y su función, agregaciones, tensiones, sustituciones, cifrado tipo Berklee y notación moderna. En el libro, todas estas técnicas son explicadas teóricamente y apoyadas con trabajos y ejercicios que se deben realizar a la par con el aprendizaje inmediatamente aprendido. Es de suma importancia y ayuda el aprender estas técnicas de arreglar una obra, sobre todo de una forma autónoma y eficaz. La idea de aprender formas nuevas o modernas de arreglar hacen que la adaptación de piezas colombianas a un formato académico sea fresca y con sonoridades diferentes, estimulando la creatividad de crear colores y repertorio a partir de la exploración de muchos factores que se pueden tener en cuenta a la hora de arreglar.

**Metodología**

- Estudiar documentos bibliográficos, partituras, audio o audiovisuales, acerca de las formas compositivas desde los inicios del bambuco y el pasillo en Colombia.
- Analizar de forma convencional académica, de acuerdo con lo aprendido en las diferentes clases de análisis musical, las 3 piezas propuestas.
- Hacer una comparación de acuerdo con los aspectos iguales y diferentes entre las piezas analizadas y los factores encontrados en las formas compositivas tradicionales.
- Asistir a clases de armonía, arreglos y composición, además de documentos bibliográficos al respecto.

- Aprender a utilizar el método y las herramientas adecuadas para arreglar las obras musicales.
- Recopilación y análisis de material sonoro con aspectos que pueda implementar en los arreglos.
- Llevar a cabo la realización de los tres arreglos.
- Registro del procedimiento creativo.
- Edición de las partituras
- Relato de posible interpretación de las obras.
- Preparación y ensayo de la muestra en vivo.
- Concierto final.
- Sustentación del trabajo.

**Herramientas metodológicas**

- Diario de campo del proceso compositivo
- Registro sonoro
- Documentos escritos (Partituras)

**Viabilidad**

**Espacio**

La realización del trabajo creativo y escrito tendrá lugar principalmente en el cuarto de estudio, bibliotecas o en salas especializadas en el desarrollo de dichos trabajos. Las sesiones de estudio para el debido montaje de las obras propuestas, será realizado la mayor parte de las veces, en instalaciones propias, debido a la emergencia sanitaria, así mismo la grabación y edición se hará en un home estudio propio, interpretando las cuatro voces por una sola persona.

**Tiempo**

El tiempo estimado para la realización del trabajo de grado será en total de diez meses, distribuidos de la siguiente forma. Contando actualmente con el trabajo de recopilación de material musical y partituras físicas, se tomarán cuatro meses para el proceso creativo (arreglo de obras), posteriormente se tomarán cuatro meses más para la redacción del trabajo escrito. Los dos meses restantes se asignarán para el respectivo montaje del concierto. Esta distribución es tomada en cuenta contando con el tiempo del semestre de trabajo de grado I, mitad de semestre de trabajo de grado II y cuatro meses vacacionales.

**Recursos materiales**

- Música. Es de vital importancia la adquisición primeramente de las partituras originales de las obras las cuales se realizará el arreglo, junto con los audios de las mismas. Este material está actualmente en mi propiedad y a disponibilidad del trabajo de grado.
- Computador. Dicha herramienta se tiene para el trabajo de redacción y trabajo creativo.
- Programas. Se utilizará el programa de escritura musical (sibelius ).
- Celular. Esta herramienta se utilizará para la documentación de entrevistas, ensayos, grabación de voz, entre otras.
- Clarinetes. Se necesitarán 3 clarinetes sopranos, los cuales son instrumentos propios, un clarinete bajo, que proporcionará la Universidad, al igual que la percusión que se vaya a necesitar.

**Recursos humanos**

El recurso humano necesario para el trabajo de grado será como primera medida, el profesor tutor que se me será respectivamente asignado por parte de la universidad, el cual me guiará en una correcta organización y redacción del trabajo. Se necesitará en el proceso creativo un profesor de arreglos y composición para cierta consejería acerca de los arreglos, así mismo, el profesor de instrumento será de gran ayuda en el aspecto interpretativo de la música a la hora del montaje del concierto. Y como recurso final, mi persona, grabando todas las voces del cuarteto de clarinetes en los tres pasillos correspondientes.

**Recursos financieros**

El trabajo creativo en este caso no implica gastos adicionales. El trabajo interpretativo tampoco cuenta con gastos, debido a la emergencia sanitaria, se decidió grabar todo el contenido musical en un estudio musical casero con todos los implementos necesarios, asimismo, la ejecución de cada pieza será por mi parte.

**Partes del trabajo**

Este trabajo comprende tres capítulos principales, conclusiones y los anexos de las partituras digitalizadas de los tres arreglos a los pasillos. En el primer capítulo se quiere indagar en la dualidad entre las músicas tradicionales colombianas y el cómo recibe y maneja el entrono académico dichas músicas; posteriormente se explica el contexto histórico y el desarrollo técnico del pasillo. El segundo capítulo relata la biografía del autor en cuestión, Jaime Martínez Turriago, luego por medio de una investigación de las historias que dieron a la composición de los pasillos por parte del compositor, se relatan en primera persona creando un texto que tiene relación directa de las emociones propias junto con las del compositor. En el tercer capítulo se desarrolla todo el proceso de arreglo y adaptación de las piezas al cuarteto de clarinetes, enumerando las consideraciones estructurales, armónicas, melódicas, rítmicas y aspectos interpretativos.

## CAPÍTULO I

### 1. Relación entre músicas tradicionales y músicas académicas

Colombia tiene tantas regiones como tradiciones y prácticas culturales. Cada cultura ha sido definida por su historia propia, su geografía y las condiciones particulares de su entorno. Así pues, los pueblos costeros desarrollan una forma de relacionarse y comunicarse con su entorno y su diario vivir diferente a los pueblos andinos, los de los llanos o las selvas colombianas.

Dicha relación establecida con el mundo que nos rodea genera una serie de concepciones y prácticas que buscan representar la realidad que vivimos; una realidad que es tanto personal, como colectiva, local y nacional. Cada una de estas esferas tiene sus características propias. En esta relación simbólica que surge de la interacción entre el individuo y su universo nacen las prácticas culturales y artísticas con la necesidad de expresar sus ideas.

La música y los cantos han sido parte intrínseca de rituales y celebraciones de todo tipo: velorios, festejos, carnavales, liturgias, acompañamiento del trabajo, lamentos. Y cada una de estas expresiones musicales contiene un valor, que más allá de lo estético, es un valor simbólico que representa esa concepción del mundo que tiene el individuo y su comunidad. Su valor y su significado dependen del contexto en el que se practiquen.

> "El arte está incorporado íntimamente a la vida del grupo y conforma un sistema de comunicación que se desenvuelve a escala del mismo grupo. La dualidad entre creador y espectador no existe porque en este caso su funcionalidad está claramente definida: aparte del disfrute estético se orienta a objetivar significaciones en el campo de lo mágico, de lo religioso, del código social" (Aristizábal, 1990 p.24).

Pero entonces es preciso preguntarse en qué momento estas prácticas se desprenden de esas acciones y conceptos y comienzan a tener sentido o valor por sí solas, tanto para la comunidad que las ejecuta como para otras externas.

Lo anterior es el punto clave para comprender el porqué de la difusión de algunas tradiciones musicales y el porqué de la desaparición de otras o la poca cabida que tienen en una esfera más amplia a la local. Como menciona Alén (2011)

> "Cuando una manifestación artística encuentra su aprobación por un grupo de población determinado que la reproduce solamente por su valor estético, es que se puede hablar de un código específico para la comunicación artística"

Esto quiere decir que cualquiera que sea la expresión artística que transgrede los límites de la individualidad y sea común para una colectividad tiene un valor tradicional. Ahora bien, si más allá de esa pequeña colectividad, esa misma expresión tiene igual trascendencia en un ámbito más amplio es porque su valor estético es igual o superior a su valor funcional. Por el contrario, aquellas prácticas que haya su única razón de ser en su función social o individual no pueden trascender el campo local pues son ajenas tanto estética como socialmente para otras culturas.

En el caso específico de la música tradicional de Colombia es evidente cómo algunos géneros populares han sido acogidos por la población nacional unánimemente y han logrado trascender el tiempo y las condiciones sociales. Si se les hace un seguimiento cuidadoso a esas músicas tradicionales que ahora nos representan como nación es posible identificar elementos técnicos nuevos que han sido tomados de la música académica o el lenguaje musical global y que han modernizado las expresiones primarias originales. Alen (2011) llama a esta corriente "música popular profesional" y dice sobre ella "Esta música profesional se presenta –a diferencia de la auténticamente folclórica- como un magnífico puente en la comunicación con los individuos de otras culturas musicales"

Partiendo de esta base teórica, es que surge el interés por crear adaptaciones de piezas tradicionales desde un lenguaje académico que permitan crear esos puentes de los que habla Alen, para así generar nuevas apropiaciones de las obras musicales escritas hace ya varias décadas. Por otra parte, generar este diálogo entre ambos mundos que, paradójicamente están abiertamente separados desde el estudio formal de la música a pesar de sus múltiples coincidencias e influencias en la composición, nos permite seguir preguntándonos por el lugar del intérprete en disminuir esa brecha y en aportar a la cultura artística de un país desde sus expresiones más autóctonas y locales. Como menciona Carolina Santamaría (2007, p.1) en el caso del bambuco, "un género tradicional que, a pesar de ser considerado música nacional, fue por décadas excluido de los salones del conservatorio debido a sus 'imperfecciones'".

Aunque parezca inimaginable, aún en este momento del desarrollo académico, desafortunadamente se siguen estableciendo unos pensum para los artes salidos de toda realidad práctica y útil, si bien con esto no digo que sea así al cien por ciento, sin embargo, gran parte de su estructura no cumple con un objetivo a largo plazo óptimo para el desarrollo del arte y del artista. Cabe aclarar que dichos cambios no dependen de las instituciones y mucho menos de los docentes, detrás de esto existen un sin número de procesos burocráticos que se deben llevar a cabo para poder tener una acreditación legal y así poder conseguir un título universitario real y condonable.

La música folclórica siempre ha estado sesgada dentro de la academia, presente en algunos momentos, pero en su mayoría no formalmente. Todo esto con el fin de aportar un poco de ese cambio positivo dentro de las clases mismas y así poder llegar a escenarios mucho más grandes y tener más cobertura en general, es así como se pueden implementar el estudio de las músicas colombianas desde la iniciación, desarrollando sentidos como la escucha en primer lugar, la relación entre la música y la cultura, el estudio y aprendizaje de los ritmos, la armonía y forma. De este modo es como se puede tener un acercamiento

más amable, orgánico y serio, de tal forma que se llega a respetar de verdad y darle un lugar en el mundo del aprendizaje.

### 1.1 Contexto geográfico y características musicales del pasillo

El Pasillo es una de las tantas representaciones autóctonas de Colombia, que surgió como una búsqueda de baile de salón, hasta convertirse en un símbolo por el que se plasman el cotidiano vivir de un país lleno de comida, historias, bailes, reuniones, aprendizajes, paisajes, alegrías y tristezas. Este ritmo pasillo tiene un hermano mellizo llamado Bambuco, compartiendo con este grandes similitudes rítmicas y melódicas, sin embargo, el pasillo cuenta con su propia historia.

Los dos géneros que representan por excelencia a la subregión andina son el bambuco y el pasillo. Aunque existen numerosos aires que surgen y se desarrollan en este entorno geográfico que comprende departamentos como Cundinamarca, Boyacá, Caldas, Valle del Cauca, Tolima, Huila, Antioquia, Santander o Norte de Santander, los géneros más desarrollados y sobre los cuales se han escrito la mayor parte de piezas musicales son el bambuco y el pasillo. Aunque este trabajo de investigación - creación se centra únicamente en tres pasillos del maestro Martínez Turriago.

El pasillo apareció hacia 1800, cuando la nueva sociedad burguesa, semifeudal, de chapetones y criollos acomodados, buscó un tipo de danza más acorde con el ambiente cortesano en que vivía, al no poder llevar a los salones aires y danzas populares como el torbellino, el bambuco o la guabina, que tenían un carácter "plebeyo". Siguiendo el gusto por los patrones culturales europeos, se pensó entonces en el baile de mayor auge por ese entonces en el viejo continente, el waltz austríaco, que en España pasó a ser el vals y en Francia el valse. (Abadía 1996)

Según (González y Collazos, 2013), la popularidad de los aires autóctonos colombianos como el caso del Pasillo y el Bambuco, tomó más fuerza a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX gracias al compositor Pedro Morales Pino, quien compuso innumerables Pasillos, Bambucos y danzas, en donde el conjunto principal estaba conformado por tiples, bandolas y guitarras, abriendo un espacio para los nuevos sonidos nacionalistas en pro de generar identidad cultural. “Algunas de sus contribuciones: Definir una estructura de tres secciones (conocida hoy en día), reestructurar la bandola (tanto en forma, modificando el número de órdenes, como la importancia de esta en el formato), establecer un formato específico (tiple, bandola, guitarra) y comenzar a escribir sus distintas composiciones y arreglos, y la creación de la Lira Colombiana.” (Montalvo y Pérez, 2006, p.56). La celebración del centenario de la independencia fue un paso importante para destacar la música tradicional hecha en el país, por parte de la nueva ola de compositores discípulos. (Corredor, 2018, p.30).

Para la época ya se reconocen dos formas de pasillo, uno lento y otro fiestero o rápido. En su "Diccionario de Música", Juan C. Osorio citado por Davidson (1970 Pág. 33) anota que "el vals es un aire de baile con compás de tres tiempos"', y agrega que "En Colombia se distinguen dos especies de valses, el extranjero

o a la Strauss y el colombiano, y se bailan de distinto modo; el extranjero tiene 32 compases en un movimiento vivo; el colombiano tiene 16 en un aire reposado". Para entender mejor la vivencia del pasillo en sus dos formas, hay que tener en cuenta lo mencionado por Cordovez Moure en su tomo I de "Reminiscencias", citado por Davidson (1970 Pág. 33) en donde se señala que "el vals colombiano, se componía de dos partes: la primera acompasada y seria y la segunda, la 'capuchinada' que convertía a los danzantes en verdaderos energúmenos o poseídos con toda extravagancia y zapateo".

El Pasillo lento: Este tipo de Pasillo puede ser vocal o instrumental y como su nombre lo indica es de un tempo andante, propicio para una danza cortesana que se daba en los bailes de salón celebrados en Santa Fe de Bogotá y Antioquia a inicios del siglo XX. “El Pasillo lento vocal o instrumental, es característico de los cantos enamorados, desilusiones, luto y recuerdos; es típico de las serenatas y de las reuniones sociales de cantos y en aquellos momentos de descanso musical… Era un baile de salón y de fiestas de familia muy apetecido en Colombia y en especial Antioquia y Caldas” (Ocampo, 1976, p.112-115).

Pasillo fiestero: Este tipo de Pasillo es interpretado a tempo allegro al ritmo de tamboras, flautas, tiples y guitarras. Según Javier Ocampo “El Pasillo fiestero instrumental, que es el más característico de las fiestas populares, baile de casorios y de garrote; se confunden con las típicas bandas de música de los pueblos, con los fuegos de pólvora, retretas, corridas, etc.” (Ocampo, 1976, p.112)

Como se menciona en la Cartilla de las músicas andinas de Centro - Oriente, publicada por el Ministerio de Cultura, el ritmo de las músicas de la región andina contiene “la duración, la repetición y la simetría como elementos característicos. Esto significa que las músicas de torbellino, el pasillo, el bambuco, la rumba criolla o el merengue carranguero poseen patrones rítmicos que los reconocen como tales y son parte vital de su estructura musical” (Franco, 2005, p. 22).

De esta forma, los géneros musicales se diferencian entre sí por su acento o compás más que por sus progresiones armónicas. Mientras que el bambuco es bimétrico, es decir que tiene un acento compuesto por la superposición de la acentuación binaria y ternaria, el pasillo es de acento ternario, lo que significa que su ciclo de acentos sucede cada tres pulsos.

Las bases rítmicas del Pasillo están determinadas por una acentuación en los pulsos uno y tres del compás de 3/4, el cual genera un impulso anticipatorio al compás siguiente, dándole al aire popular un carácter dinámico en comparación con su antecesor el vals. Según Cifuentes (citado por Perdomo, 1980) “Su ritmo se basa en una fórmula de acompañamiento compuesta por tres notas de distinta acentuación, en este orden: larga, corta, acentuada. Admiten gran variedad de ritmos y es por lo general el ritmo más gustado de los trovadores populares, se escribe generalmente en la signatura de 3/4” (p.220)

Lo anterior se ejemplifica en las siguientes gráficas, tomadas de la cartilla del Ministerio de Cultura:

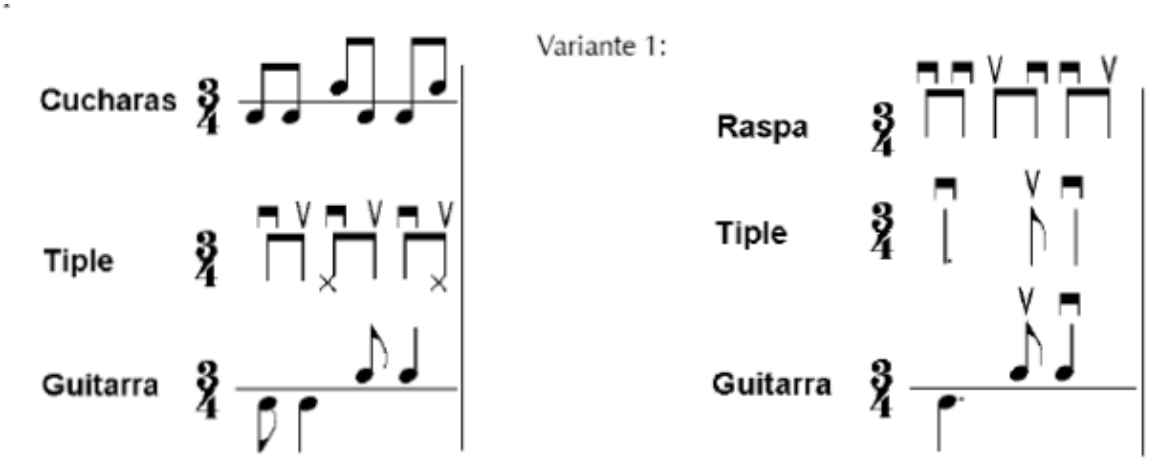
1. Pasillo: una de las acentuaciones más comunes en el género es sobre los pulsos 3 y 6 de una métrica ternaria con matriz binaria.



Gráfica 1. Acentuación de compás ternario.

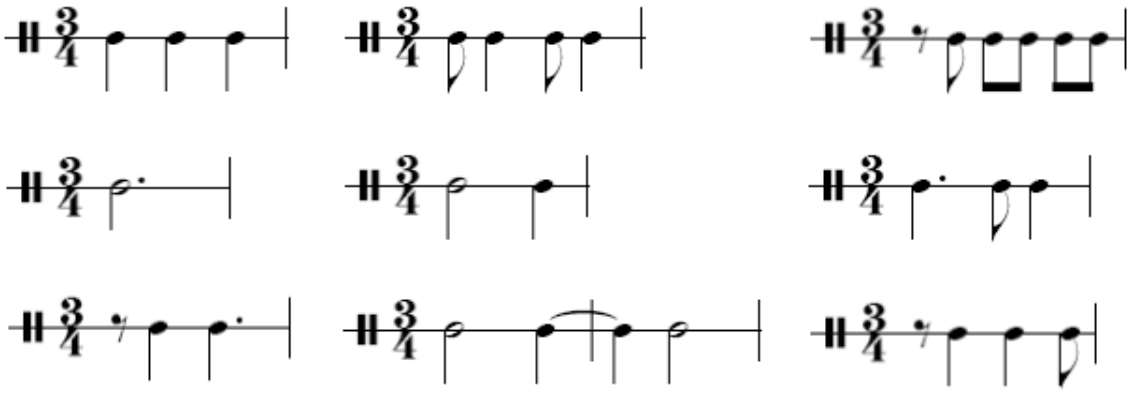
De acuerdo con Franco (2005), la apropiación y circulación de estas músicas populares, se da en cuatro ámbitos distintos: el familiar y espontáneo, el académico, el comercial por medio de la radio y la industria discográfica y finalmente por las nuevas creaciones que exploran la fusión de géneros. En este caso, este trabajo de investigación se enmarca en el último ámbito, dado que se parte de la tradición para crear una nueva aproximación musical desde recursos técnicos y compositivos de la academia y desde la perspectiva del formato, traduciendo la música de un formato típico a uno de cámara.

Las siguientes son las principales células rítmicas que hacen parte de cada uno de los roles que cumplen cada instrumento dentro del pasillo:




Gráfica 2. Células rítmicas del acompañamiento del pasillo. (Franco, 2005)

Igualmente, es común que estas células presentan variantes o ajustes en la mayor parte de los pasillos tradicionales. A continuación, se muestran algunas de las variantes rítmicas más comunes en el acompañamiento:



Gráfica 3. Variantes rítmicas (Franco, 2005)

La propuesta armónica del Pasillo está basada en el sistema tonal. Esta organización armónica fue variando a lo largo del tiempo, dependiendo de los conocimientos de cada compositor, pero hay unas características comunes en esta organización, la cual consiste en modulaciones entre cada una de las secciones, en donde puede pasar de un modo mayor a su relativo menor o viceversa y en la sección C, se expone en su modo paralelo. (Montalvo y Pérez, 2006).

**Pasillo lento:**

| Primera parte | Segunda parte | Tercera parte |
|---|---|---|
| im<br>(Tónica menor) | im o V7<br>(Tónica menor ó dominante) | Paralela mayor o relativa mayor<br>(Tónica mayor) |

**Pasillo fiestero:**

| Primera parte | Segunda parte | Tercera parte |
|---|---|---|
| IM<br>(Tónica mayor) | V7 o V/V<br>(Dominante o dominante secundaria) | IM, IVM o V<br>(Tónica mayor) |

La estructura formal del Pasillo tradicional está conformada por tres secciones A - B - C,
habitualmente cada una de estas secciones están compuestas por 16 compases con sus respectivas repeticiones. En algunos casos, estas secciones poseen más de 16 compases como por ejemplo el Pasillo "Sentimiento Campesino" del compositor Oriol Rangel en donde la sección A posee 32 compases o el Pasillo "Atardecer" del maestro Germán Darío Pérez que en su sección B posee 24compases. (Montalvo y Pérez, 2006).

| Primera parte | Segunda parte | Tercera parte | Cuarta parte |
|---|---|---|---|
| A - DOS VECES | B- DOS VECES | C - DOS VECES | A - UNA VEZ |

| Primera parte | Segunda parte | Tercera parte | Cuarta parte | Quinta parte |
|---|---|---|---|---|
| A- DOS VECES | B - DOS VECES | A - DOS VECES | C - DOS VECES | A - VECES |

## CAPÍTULO II

### 2. Biografía del maestro Jaime Martínez Turriago

Jaime Martínez Turriago nació en Fómeque, Cundinamarca, el 5 de junio de 1938 y falleció en el año 2007. Fue el menor de siete hermanos y comenzó su formación musical a muy temprana edad de manera autodidacta, tocando tiple. El contexto en el que surgen sus creaciones e interpretaciones musicales es entonces, de acuerdo con la caracterización de Franco, la del ámbito familiar y espontáneo.

Más adelante, Martínez Turriago entró en contacto con la academia. Realizó estudios formales en el Conservatorio de Música de la Universidad Nacional, en donde estudió composición y dejó un gran legado de pasillos, bambucos, polkas, vals, coros e himnos. Entre estos últimos, se destacan el himno de Agua de Dios, Gachetá y Ubalá, municipios cundinamarqueses. La escuela de música de Fómeque lleva el nombre del maestro Jaime Martínez Turriago en honor a su legado musical.

Fue un hombre devoto, consagrado a la música y a la religión, quien tomó prestadas las palabras de Johann Sebastian Bach, su compositor favorito, quien siempre afirmó que el único propósito de la música debía ser la gloria a dios y el alivio del espíritu.

Para efectos de este trabajo de investigación - creación, se realizó el arreglo de tres piezas de Jaime Martínez Turriago a manera de homenaje al maestro: *Luisa Ximena, Entre amigos y Nostalgia de mi vereda.*

### 2.1 Historias y relatos de las obras

Este punto tiene como objetivo relatar las historias que inspiraron a la posterior composición de los tres pasillos hechos por el maestro Jaime Martínez y que, gracias al relato de uno de sus mejores amigos, el señor Arturo Rojas Riveros y de un oriundo del pueblo de Fómeque, el señor Leonel Rojas Riveros, lograron construir un pequeño acercamiento a las vivencias del maestro que dieron fruto a la creación de la música.

Por otro lado, se quiso relatar en primera persona y haciendo un paralelo con las experiencias personales vividas alrededor de los temas tratados en la escritura de la música.

#### 2.1.1 Luisa Ximena

Esta historia nos remite a los años de nuestros abuelos. En aquellos tiempos donde parecía que las almas y el corazón de las personas estaban menos contaminados de las impurezas que hoy por hoy nuestro mundo ha cultivado a través de los años, debido a nuestra nueva forma de comunicación, de ver el mundo, de expresar nuestros sentimientos, del valor que le damos a la presencia de nuestros seres queridos, de la rapidez con que todo evoluciona y nos va dejando rezagados, haciendo que no podamos alcanzar ese pasar de las vivencias a gran velocidad y no nos permite saborear las grandes dulzuras que tiene la vida, claro que también tristezas, pero es allí donde logra existir una gran diferencia entre

aquellos tiempos y los nuevos, en donde realmente se asimilaban también los pesares y se comprendían de una manera tan profunda y llena de amor, que en el momento de tener que enfrentarlas y afrontarlas se contaba con una mayor madurez y entendimiento, haciendo que las tristezas no se percibieran como tragedias que hunden y arrebatan toda ilusión, sino que por el contrario se tomaran como un aprendizaje, una lección de vida o simplemente como el curso normal que todos debemos atravesar a lo largo de la existencia.

El amor es una palabra que se define textualmente como un sentimiento de afecto universal que se tiene hacia una persona, animal o cosa. Amor también hace referencia a un sentimiento de atracción emocional y sexual que se tiene hacia una persona con la que se desea tener una relación o convivencia bajo el mismo techo. El amor es expresado a través de acciones, mensajes de amor, declaraciones de amor y poemas de amor. Así como estas, existen un sin número de definiciones para descifrar lo que es el amor, pero más allá de eso considero importante cómo la forma de acercarnos a él ha cambiado, para bien o para mal, no lo sé, pero sí sé que en aquellos tiempos existían unas reglas bastante curiosas que al sol de hoy nos resultan un tanto ajenas y extrañas.

Cosas como cortejar a una mujer viniendo de parte de un hombre, allí la situación era bastante clara para todos, el hombre tenía que portar con una gran valentía y suficiente personalidad para lograr dar ese primer paso, que consistía en siquiera pensarlo y luego de eso, intentar tener un acercamiento hacía esta mujer, siempre siendo muy cuidadoso y respetuoso con lo que se decía y con mucha paciencia esperar con añoranza una respuesta positiva, para así poder dar el segundo paso, en donde seguramente surgía una invitación, que depende de la osadía de los involucrados se lograba a solas en un lugar diferente a sus hogares, o si por el contrario y como comúnmente ocurría, el encuentro era en la casa de la mujer bajo supervisión de sus padres, por supuesto. Claramente hay que añadir el paso anterior a estos y uno de los más difíciles y de gran riesgo, que es contar con la aprobación de dichos padres para poder tener esta visita. Finalmente, y con mucha suerte se logrará conducir está interacción a una posible relación que desencadenará un millón de vivencias y experiencias más a lo largo de sus vidas.

Jaime Martínez Turriago, quien, a pesar de no haber sido un hombre de historias de amor, vivió una de ellas de una forma muy tierna y pasional. Por allá en sus años de juventud, cuando apenas el amor tocaba la ventana de su corazón, conoció por casualidad a Luisa Ximena, una bella joven de un corazón noble que cayó en las hermosas palabras del maestro. Fue allí donde surgió un amor juvenil lleno de mucha emoción y ganas de vivir al máximo y expresar sus sentimientos por encima de cualquier dificultad, pero no todo termina ahí, de hecho, es ahí donde la búsqueda de mil razones para poder estar juntos y seguir recordándose, salió a brote.

Existía un problema entre el maestro y Luisa Ximena que no permitía que ellos estuvieran cien por ciento felices y cerca uno del otro y era que desafortunadamente ella no vivía en el mismo pueblo (Fómeque) y las veces que contaba con la suerte de estar allí eran generalmente uno o dos días, los fines de semana, en los que por tradición son los días de mercado en este pueblo por aquella época. Sin importar la distancia el maestro decidía viajar hacía el pueblo vecino cuando su tiempo y economía se lo permitían.

Es así como después de tiempo de sacrificio y paciencia, el maestro Jaime Martínez decidió componer una hermosa pieza a su amor a la distancia, reflejando en él varios de los sentimientos que le producía toda su vivencia con ella y los difícil de poder mantener la relación viva a pesar de la distancia y finalmente decidió poner de título a su obra, con el nombre de Luisa Ximena, haciéndole el mayor homenaje y honor a su nombre.

### 2.1.2 Nostalgia de mi vereda

Todos o al menos la mayoría de las personas que hemos tenido que salir de nuestro lugar de origen, ya sea por trabajo, estudio, viajes o incluso por causas no tan afortunadas como el desplazamiento forzado por violencia, entre otras tantas razones que puedan existir para decidir salir de ese lugar donde nos criamos o nacimos, sabemos lo difícil que esto puede llegar a ser, el despedirse de las personas que tanto amamos, con las que compartimos toda nuestra niñez, juventud o adultez, tener que decir adiós a nuestra familia es uno de los restos más desafiantes de todos, porque hasta que no llega ese momento en que nos damos cuenta que salir de la casa será nuestro impulso para poder lograr algo más grande, hasta que no nos damos cuenta que ese será el sacrificio que debemos hacer para seguir adelante, no dimensionamos que lo que sigue, es ser capaz de sobrevivir sin la ayuda de esos seres que siempre estuvieron a nuestro lado ayudándonos, protegiéndonos y soportándoos, darse cuenta que ya no se va a sentir la comodidad de estar protegidos y que desde ese momento solo cuentas con todo lo que alguna vez te enseñaron, sacar a flote toda tu personalidad y recurrir a cada aspecto positivo para poder tener el camino más amable frente a toda una experiencia que se viene encima y que no será precisamente fácil o esperada.

Llegar a un nuevo lugar, a un pueblo diferente, a una ciudad diferente, ser el foráneo de tu círculo social no es fácil. Todo empieza cuando decides partir y aventurarte a una nueva vida, claramente esto acarrea muchas cosas nuevas como la vivienda, normalmente tendrás que alquilar algún lugar junto con otras personas o compañeros porque, no está de más decir que en la mayoría de casos se llega con una economía no tan buena, añadiendo a esto si cuentas con la fortuna de que tus padres o algún familiar te ayude con el sostenimiento de la misma o si por el contrario tienes que llegar a buscar trabajo y al mismo tiempo estudiar, por ende tienes que estar constantemente pensando en ahorrar cada peso que puedas para poder vivir allí, es así como el primer paso está en lograr tener los contactos que te permitan conseguir un par de amigos o desconocidos que estén dispuestos a compartir una vivienda contigo. La convivencia que se viene de ahora en adelante es uno de los retos más grandes a experimentar, pues no estás acostumbrado a tener esa interacción, repartir los roles dentro de una casa o apartamento resulta un tanto complicado al no conocer las costumbres y personalidades de las demás personas, aunque no todo es malo, considero que muchas veces el ser joven y estar en proceso de aprendizaje nos definitivamente más tolerantes frente a estas situaciones. Con suerte y al pasar del tiempo se logra

construir una sana convivencia en donde todos aportan un granito de arena a sobrellevar lo duro de estar lejos de casa.

Creer que somos los únicos nuevos en nuestra universidad o trabajo es un error ingenuo que todos tenemos en nuestra mente, esto nos hace sentir más temerosos de lo que ya de por sí la experiencia es, entender que todos están pasando por lo mismo alivia el miedo de enfrentarlo. Llegar a una ciudad nueva o llegar por primera vez a una, por ejemplo, no es nada fácil, el transporte es confuso y muy grande, la gente tiene una cultura y comportamiento muy diferente a lo que estamos acostumbrados, tal vez parecen un poco toscos, indiferentes, todos corriendo a gran velocidad y uno ahí, viendo sorprendido como todo ocurre en un segundo. Siempre existe el lado maravilloso de todas estas vivencias y es dejarse sorprender por cada cosa nueva que vemos, un edificio alto, una comida nueva, un museo, un parque, un restaurante, el arte tan a la mano que nos ofrecen las ciudades, es un deleite para todos los sentidos, nuestra mente y corazón.

No existe nada más hermoso que la línea de retribución de la vida, es por eso por lo que decidimos salir de la zona de confort para poder adquirir todos estos nuevos conocimientos por los que nos estamos arriesgando tanto. Existen dos grandes caminos por el que nos podemos decidir a la hora de desarrollar una vida profesional o un campo laboral, por un lado podemos no salir de nuestro amado círculo de crianza y decidir evolucionar en nuestro propio entorno, ayudarlo a crecer desde el propio conocimiento y surgir de forma paralela hasta alcanzar ese objetivo soñado; por otro lado está el de los que deciden partir y dejar atrás temporalmente todo para poderse llenar de material tanto académico como experiencias sociales, humanas y de vida, para luego volver a ese lugar que nos vio crecer y devolver todo lo que aprendimos a lo largo de los años y que gracias a ese primer impulso dado por ese lugar, logramos lo que logramos. Estar al servicio del otro es lo que le hace tener sentido al oficio mismo, estamos en un mundo donde no ofrecer al otro lo que tenemos es un absurdo, somos un colectivo que compartimos diariamente vivencias y conocimientos, haciendo que el paso por esta vida sea valiosa, con sentido y enriquecedora.

La historia de las maestro Jaime Martínez está más que familiarizada con la que muchos vivimos, es por eso que él decidió escribirle un hermoso pasillo a su pueblo y más específicamente a su vereda, lugar que lo vio crecer en una casa tradicional cundinamarqués, allá en las grandes montañas que acompañan los alrededores de Fómeque, en donde para poder estudiar se tenía que caminar grandes distancias, en donde a pesar de eso, no había preocupaciones mayores, la comida nunca faltaba porque crecía en la tierra misma, los animales eran criados y consumidos por sus dueños, un lugar donde el frío y las ruanas los acompañaban en días grises pero la esperanza, la felicidad y la añoranza por la vida siempre estaban presentes.

Como muchos, el maestro decidió salir en búsqueda de un lugar que le brindara un conocimiento más a profundidad de su música, es así como entró al Conservatorio de Música de la Universidad Nacional en Bogotá a estudiar composición y así logró expandir todo su entendimiento hacía este arte. Al pasar de los años el maestro decidió volver a su pueblo de origen para poder compartir con todas las nuevas

generaciones todo lo que él quería y fue allí donde quiso dedicar una de sus obras a ese lugar que lo vio crecer.

### 2.1.3 Entre amigos

La definición formal que se le da a la amistad es que es una relación afectiva que se puede establecer entre dos o más individuos, a la cual están asociados valores fundamentales como el amor, la lealtad, la solidaridad, la incondicionalidad, la sinceridad y el compromiso, y que se cultiva con el trato asiduo y el interés recíproco a lo largo del tiempo. La amistad puede surgir entre hombres y mujeres, novios, esposos, familiares con cualquier clase de vínculo, personas de distintas edades, religiones, ideologías, culturas, extracción social, etc. Incluso, una amistad se puede establecer entre un ser humano y un animal (no por nada el perro es el mejor amigo del hombre). Las amistades, no obstante, tienen diferentes grados de compenetración. Desde los amigos con quienes sentimos relaciones más lejanas, hasta aquellos con quienes el trato es tan estrecho que los consideramos "mejores amigos", otorgándole a esa amistad un grado de superioridad sobre las otras amistades.

La amistad es un sentimiento que todos creemos reconocer fácilmente pero que no siempre logramos comprender a profundidad, la amistad es uno de esos sentimientos que nos acompañan durante toda la vida, uno de los más importantes, que muchas veces no le damos el valor que merece pero que siempre recordamos con demasiado cariño, un sentimiento que nos mueve a absolutamente todos y por el que todos obligatoriamente pasamos y vivimos, algunas veces sin quererlo, sin desearlo, sin esperarlo sobre todo, pero que tarde o temprano termina tocando nuestra alma y sin más, llega a estar ahí presente en la cotidianidad de nuestras vidas aportando en cada aspecto del crecimiento y entendimiento del rumbo que decidimos tomar.

Sé dice que en aquellos tiempos de antigüedad el valor que se le daba a la amistad contaba con valores más grandes e importantes como la lealtad, respeto, solidaridad, que en aquella época no se traicionaba ni por el interés más significante que existiera, que la camaradería estaba siempre presente y la confianza acompaña con mucha fuerza las relaciones interpersonales, haciendo que estas tuvieran como una especie de seguro sin importar que pasara.

Considero importante hacer un paralelo con la forma en que se da la relación de amistad en los tiempos actuales y en las nuevas generaciones, con la forma en que se vivía antes. Si bien, la base fundamental no se ve afectada, la forma de relacionarse si tiene algunas diferencias, empezando por la cercanía que puede llegar a existir como resultado de experiencias como ser abiertos a compartir un techo con un amigo, que por ende llevan a tener una relación más estrecha. Hay un fenómeno que para fortuna de nuestra sociedad ha venido cambiando a lo largo del tiempo, y es que ahora se ve aceptado y comprendido el abrirse sentimentalmente con el otro, contar con una persona que escuche, entienda, ayude y dé consejos, sin importar y sin ser juzgados, quizás no se veía con tanta frecuencia debido a los

complejos y estigmas que existían. La inteligencia emocional es un conjunto de habilidades que ayudan o no a expresar y gestionar las emociones, esto hace que las relaciones interpersonales se vean afectadas para bien o para mal.

Hay miles de escenarios en los que se forjan los amigos, las reuniones, fiestas, un lugar de trabajo, una universidad o simplemente un encuentro casual, son muchos los lugares o momentos en los que sin pensarlo estamos construyendo una nueva amistad sea entrañable o no, va a terminar afectado la vida y va a terminar enseñando algo que muy seguramente será de gran valor en un futuro. Hay situaciones generadas por ellos que nos hacen ver tantas cosas nuevas que, si no fuera así, nos estaríamos perdiendo de tantas experiencias enriquecedoras, de saborear el mundo en tantos aspectos, que, gracias a eso, vivimos muchas cosas nuevas que nos terminan sorprendiendo de formas impensadas e inesperadas.

Son muchas las relaciones de amistad que podemos tener a lo largo de la vida, pero solo algunas llegan a convertirse en algo más grande que eso. Cuando tenemos ese amigo que ha estado en los momentos precisos, en los que gracias a la confianza logras abrir tu corazón y entregar los más profundos secretos, problemas, experiencias, alegrías y tristezas, cuando después de haber vivido momentos únicos e irrepetibles, momentos en dónde empiezas a ver a esa persona como alguien más de la familia es que te das cuenta de que ese amigo pasó de ser eso a convertirse en un hermano. Una amistad que perdura a través del tiempo generalmente es esa que sabes que a pesar de distancias, de diferencias, que por trabajo o estudio terminan alejándose  más de lo que quisiéramos pero sabes que van a seguir ahí para cualquier momento de dificultad o para momentos de gozo también, son esas que no necesitan estar hablando a diario, ni contarse cada cosa en el diario vivir, pero que no por eso van a verse afectadas, se cuenta con la seguridad de que sin importar cuánto se estire el hilo de amistad, la hermandad siempre va a primar por encima de todo.

De entre tantas historias que tiene el maestro Jaime Martínez, algunas de las más representativas eran las que compartía con sus amigos en medio de la música. Historias en las que el maestro organizaba ensayos para el montaje de sus pasillos, bambucos, guabinas y entre risas y bromas se lograba aprender y organizar un concierto que luego se ofrecería al público. Había otros momentos en los que el maestro en medio de sus momentos de ocio decidía interpretar alguna pieza colombiana él solo en su órgano, mientras todos a su alrededor prestaban con especial atención a lo que hacía, aprendiendo de su naturalidad al hacerlo.  También había otros momentos de gran espiritualidad para el maestro en los que era de suma importancia compartir con la comunidad Fomequeña y eran las eucaristías realizadas por la iglesia del pueblo, en donde el generalmente tocaba el órgano o dirigía a sus alumnos del coro municipal. Así fue como el maestro decidió como homenaje a cada uno de esos momentos de amistad, escribir el pasillo *Entre Amigos,* rindiendo especial tributo a las personas que para bien o para mal, influyeron en su vida y aportaron a una construcción social en su entorno.

## CAPÍTULO III

### 3. Análisis de las 3 piezas del maestro Jaime Martínez

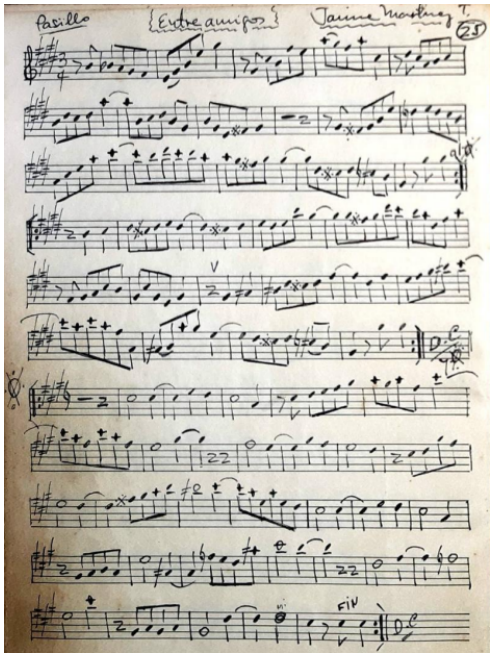
El arreglo y la adaptación de estas tres piezas de Jaime Martínez Turriago, surge de la inquietud personal por ampliar el repertorio del cuarteto de clarinetes basado en el folclor y los aires tradicionales de Colombia; específicamente en la región andina con el género musical Pasillo, pero desde conceptos musicales y conocimientos aplicados de la academia. Esto, con el objetivo de generar desafíos para los instrumentistas, partiendo de los pasajes ágiles e idiomáticos para el instrumento. Para poder realizar esta serie de arreglos se necesitaron las partituras originales escritas por el maestro Jaime Martínez, las cuales se consiguieron en Fómeque - Cundinamarca por medio de su mejor amigo y músico Arturo Rojas. Estas partituras originales están escritas a mano en unas cartillas de música, las únicas partituras que se encontraron fueron las de Trompeta 1 y Saxofón 1, aparte de estas partituras originales se encontraron audios en formato tradicional que sirvieron para hacer la transcripción de la armonía y de los instrumentos de acompañamiento (Tiple y Guitarra).




Gráfica 1 y 2. Partitura original de los pasillos, Luisa Ximena y Nostalgia De Mi Vereda.

Los arreglos pretenden seguir con fidelidad las indicaciones conceptuales, estructurales e ideológicas del compositor, sin embargo, por tratarse de un arreglo para un formato académico con instrumentos netamente melódicos se omitieron algunos sonidos compuestos por los instrumentos armónicos originales, esto con la intención de priorizar las voces principales y el leitmotiv. La elección de las piezas se hizo pensando en un concierto de música clásica, donde generalmente la primera pieza está en un tempo alegre y activo, la segunda pieza es un contraste lento y emocional, y la tercera pieza es divertida

en un tempo un poco más veloz que la primera pieza. La edición digital se realizó por medio del software de notación musical Sibelius.




Gráfica 3. Partitura original del pasillo, *Entre Amigos.*

### 3.1. *Luisa Ximena*

La primera pieza del homenaje a Jaime Martínez escrita para cuarteto de clarinetes es un pasillo tradicional escrito originalmente para ensamble andino tradicional (Bandola, Tiple y Guitarra), el cual transcurrió por un proceso de transcripción, revisión, adaptación, arreglos, rearmonización, corrección de estilo, introducción de notación académica y edición de forma digital. La adaptación del formato andino tradicional al cuarteto de clarinetes cumple con una organización específica:

| Formato Andino Tradicional | Función | Formato Cuarteto de Clarinetes |
|---|---|---|
| Bandola | Melodía, Voces y Contrapunto | Clarinete 1 y 2 |
| Tiple | Acompañamiento ritmo - armónico | Clarinete 3 |
| Guitarra | Bajo rítmico y base armónica | Clarinete Bajo |

### 3.1.1.Consideraciones estructurales

La estructura formal de la pieza es **A - B - C**. La **A**; desde el compás 01 hasta el compás 16 es la exposición del motivo melódico principal estableciendo una tonalidad de Fm, que refleja una condición emocional dispuesta para toda la pieza, esta emoción se podría describir como un amor lejano cubierto con nostalgia. La **B**; desde el compás 17 hasta el compás 32 expone un puente con cambios armónicos simples y un desarrollo melódico de transición que pretende establecer la tonalidad y a su vez, ser un descanso emocional interpretativo comparado con la parte A. La **C**; desde el compás 33 hasta el compás 48 brilla con su modulación a la relativa mayor Ab y establece una parte de descanso emocional que llevaría a un final de añoranza y tranquilidad.

| **Forma** | **A** | **B** | **C** |
|---|---|---|---|
| **Compás** | 01-16 | 17-32 | 33-48 |
| **Armonía** | Fm | Fm | Ab |
| **Función Armónica** | Im | Im | I |

El tempo propuesto por el compositor es de Negra = 170 con un sistema métrico característico del pasillo de 3 ⁄ 4 (3 negras por compás). Este tipo de pasillo instrumental es característico de los cantos enamorados, desilusiones, luto y recuerdos típicos, que se interpretan ocasionalmente en las serenatas tradicionales y/o reuniones de amigos.

### 3.1.2.Consideraciones melódicas

La melodía principal está construida de forma anacrúsica hacia el segundo compás por grados conjuntos con notas de paso cromáticas descendentes y secuencias por intervalos manteniendo la armonía menor, sigue un desarrollo ascendente escrito en un fraseo de cuatro compases cada frase.



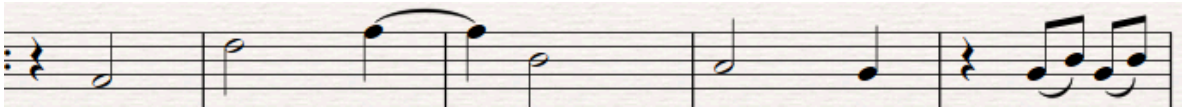

Gráfica 4. Construcción de la melodía.

Este motivo melódico se mantiene en la parte A y B, siendo transportados según la función armónica de cada sección, también se encuentran el mismo motivo melódico de forma descendente




Gráfica 5. Motivo melódico en la parte A y B.

El motivo melódico en la parte C cambia a ser un motivo sincopado, el cual cumple un sentido rítmico de desplazamiento que al ser ejecutados en conjunto con la base rítmica da como resultado un patrón de acentos rítmicos cada 2 tiempos contra una base rítmica que tiene acentos cada 3 tiempos.



Gráfica 6. Motivo melódico en la parte C

**3.1.3.Consideración rítmica y de acompañamiento**

Las voces armónicas generadas por el Clarinete 2 en su mayoría son voces dispuestas por intervalo de 3ra menor o de 6ta mayor, conduciendo de manera orgánica la armonía de la pieza, esto con intenciones de evitar las famosas 5tas paralelas, las cuales son evitadas a la hora de armonizar por ciertos compositores

del periodo romántico y amantes del contrapunto. El Clarinete 2 también cumple la función de adornos y respuestas ornamentadas que principalmente le agregan colores y texturas a la melodía principal. En la música tradicional colombiana los adornos son una esencia fundamental en la interpretación libre de los pasillos, estos se hacen de forma improvisada y no cumplen ningún tipo de parámetro que limite la creatividad del que lo ejecute.

Las células rítmicas de acompañamiento están escritas según la acentuación ternaria del pasillo (acentuación cada 3 corcheas) y cumple su función generando un sentido de movilidad y versatilidad en el momento de interpretarse. El Clarinete 3 tiene la responsabilidad junto con el Clarinete Bajo de mantener un tempo estable y formar una sincronía rítmica ensamblada. Esta simetría rítmica es la característica principal del pasillo, ya que todos están compuestos con el mismo patrón rítmico.




Gráfica 7. Célula rítmica del acompañamiento.

El bajo en esta pieza cumple una función de soporte armónico rítmico, es decir, apoya cada primer tiempo del compás con las notas principales del acorde (1ra o 5ta) y rítmicamente complementa el patrón rítmico anteriormente descrito interpretando las corcheas 1-2-4-5 pensando en las 6 corcheas del compás de 3/4.



Gráfica 8. Ritmo en el bajo.

Adicionalmente el bajo realiza una serie de respuestas arpegiadas en el compás 8 y el compás 25 resaltando un cambio de frase o de sección. En la parte C el bajo tiene un gran protagonismo siendo el que inicia esta parte con una hermosa melodía arpegiada que contribuye al cambio de tonalidad.

### 3.1.4. Consideraciones del instrumento, articulaciones y dinámicas

La pieza en su totalidad tiene 48 compases y una duración aproximada de 2 minutos según la interpretación. La interpretación de la pieza según sus repeticiones va de la siguiente manera:

| A | B | A | C |
|---|---|---|---|
| X2 | X2 | X1 | X2 |

Las articulaciones propuestas en la pieza son variadas según la prioridad de la melodía y su conducción interpretativa, las 3 articulaciones sugeridas por el arreglista son ligados, staccatos y articulación simple. Las dinámicas principales son p, mp y mf apoyando cada cambio de sección y/o cambio de atmósfera, se entienden estas dinámicas por el motivo de ser la primera pieza del Homenaje a Jaime Martínez y a su vez la pieza de invitación a los oyentes con una atmósfera tranquila sin muchas pretensiones. El clímax principal de la obra se encuentra en el compás 42 en la parte C, este clímax se construye de manera armónica surgiendo de dominantes secundarias y llegando un F7 con b9 que sería la nota del clímax.

### 3.1.5. Consideraciones armónicas

La armonía de la pieza es la siguiente:

| Sección | Cifrado Armónico |
|---|---|
| **A** | C7 \| Fm \| Cm \| Bbm \| Bbm \| C7 \| C7 \| Fm \| C7 \| Fm7 \| F7 \| Bbm \| Bbm \| Fm \| C7 \| Fm<br>V7 \| Im \| Vm \| IVm \|IVm \| V7 \| V7 \|Im \| V7 \| Im7 \| V7/IV \| IVm \|IVm \|Im \| V7 \| Im |
| **B** | Fm7 \| Eb7 \| Eb7 \| Ab6 \| Ab6 \| Eb7 \| Eb7 \| Ab6 \| Ab7 \| Fm \| F7 \| Bbm \| Bbm \| Fm \| C7 \| Fm<br>Im7 \| V7/III \| V7/III \| III6 \| III6 \| V7/III \| V7/III \| III6 \| V7/bVI \| Im \| V7/IV \| IVm \| IVm \| Im \| V7<br>\| Im |
| **C** | Ab \| Ab \| Ab \| Eb7 \| Eb7 \| Eb7 \| Eb7 \| Ab \| C7 \| F7b9 \| F7 \| Bbm \| Bbm \| Eb7 - Ab \| Eb7 \| Ab<br>I \| I \| I \| V7 \| V7 \| V7 \| V7 \| I \| V7/VIm \| V7/IIm \| V7/IIm \| IIm \| IIm \| V7 - K6/4 \| V7 \| I |

### 3.2. *Nostalgia de mi vereda*

La segunda pieza del homenaje a Jaime Martínez escrita para cuarteto de clarinetes es un pasillo lento que haciendo alusión a su nombre, es un pasillo en tonalidad menor que describe la tristeza y la nostalgia del compositor. Escrita originalmente para formato tradicional (Bandola, Tiple y Guitarra), esta pieza fue tratada con los siguientes procesos: transcripción, revisión, adaptación, arreglos, rearmonización, corrección de estilo, introducción de notación académica y edición de forma digital.

La función de los instrumentos en esta pieza es la siguiente:

| Formato Andino Tradicional | Función | Formato Cuarteto de Clarinetes |
|---|---|---|
| Bandola | Melodía Principal, contrapunto y ornamentos | Clarinete 1 y 2 |
| Tiple | Acompañamiento ritmo - armónico y marcación del contratiempo | Clarinete 3 |
| Guitarra | Bajo rítmico y base armónica | Clarinete Bajo |

#### 3.2.1 Consideraciones estructurales

Al igual que en la primera pieza del Homenaje a Jaime Martínez, la estructura formal y tonal está organizada en tres secciones **A-B-C**. La parte A; desde el compás 01 hasta el compás 16 resalta la tonalidad de Fm, la cual afirmará la atmósfera emocional melancólica de la pieza. La parte B; desde el compás 17 hasta el compás 32 contribuirá como puente de transición armónica, esta sección recorre los 2 modos del pasillo (mayor - menor) y así mismo funciona como conducto modulante que dirige a la siguiente sección. La parte C; desde el compás 33 hasta el compás 61 brilla con un cambio súbito de tempo y tonalidad (Ab), convirtiéndose en un pasillo fiestero representando la alegría característica de las reuniones tradicionales en los pueblos, esta esencia se ve reflejada en la naturalidad de la melodía y los cambios armónicos sencillos.

| Forma | A | B | C |
|---|---|---|---|

| Compás | 01-16 | 17-32 | 33-61 |
|---|---|---|---|
| Armonía | Fm | Ab - Fm | Ab |
| Función Armónica | Im | I-Im | I |

El tempo propuesto por el compositor es de Negra = 90, el cual sería un carácter de moderatto según la concepción académica del tempo escrito con un sistema métrico de 3 ⁄ 4. Este tipo de pasillo lento instrumental es característico en el repertorio tradicional colombiano como música de escucha. En la sección C cambia el tempo súbitamente a Negra = 170, lo cual se considera un pasillo fiestero alegre por su momento armónico, tonal y melódico en modo mayor.

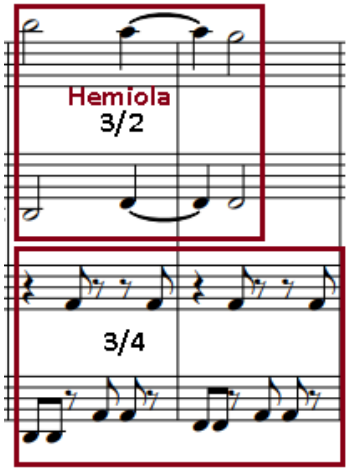
### 3.2.2 Consideraciones melódicas

Las líneas melódicas de esta pieza abarcan intervalos amplios, como las 8vas o las 6tas menores, predominan principalmente en las secciones A y B, tiene una connotación de nostalgia y lamento. La melodía principal tiene un sentido anacrúsico hacia el segundo compás y el fraseo interpretativo está estipulado cada 4 compases. Asimismo, las terceras, que son la inversión de las sextas y tienen una connotación igualmente melódica. De igual forma, con mayor presencia de cromatismos, estos refuerzan la dirección de acentos y la sensación rítmica hacia el primer pulso de cada compás. La melodía arpegiada también cumple un rol importante en los cambios armónicos o en cambios de sección.




Gráfica 9. Características de la melodía.

El motivo melódico de la sección C propone una melodía más lúdica, la cual brilla con sus acentos en el 1er tiempo y también expone una variante rítmica llamada Hemiola, que es la transformación rítmica de 3/4 a 3/2 (3 blancas por compás), esta variante rítmica se ejecuta sin la necesidad de escribir la métrica de 3/2, ya que el acompañamiento rítmico sigue siendo el mismo (3/4).




Gráfica 10. Motivo melódico de la parte C.

La armonización de la melodía generada por el clarinete 2 en su mayoría son voces dispuestas por intervalo de 3ra menor o de 6ta mayor, conduciendo de manera orgánica la armonía de la pieza. El clarinete 2 en el compás 3 se superpone a la melodía principal, esto con intenciones de agregar coloraturas y voces por encima de la principal. El Clarinete 2 también cumple la función de arpegios y acentos rítmicos que aportan al establecimiento de los acordes de cada compás, aparte de crear contrapuntos melódicos con la voz principal el clarinete 2 también protagoniza melodías que aportan direccionalidad a las frases y a alcanzar su máximo esplendor (clímax).




Gráfica 11. Armonización de la segunda voz.

### 3.2.3 Consideraciones rítmicas y de acompañamiento

El acompañamiento rítmico armónico resaltado por el Clarinete 3 está escrito de la misma forma que en la primera pieza del Homenaje a Jaime Martínez, sin presentar ninguna variación. El Clarinete 3 tiene la misma función rítmica que caracteriza el ritmo de pasillo y de apoyo armónico según la función armónica. No importa el tempo del pasillo, sea lento o rápido siempre cumple el mismo orden.




Gráfica 12. Función de la tercera voz.

El Clarinete Bajo tiene el rol de base armónica y desarrollo rítmico, similar a la primera pieza del Homenaje a Jaime Martínez esta voz interpreta las con las notas principales del acorde (1ra, 5ta o 7ma) y rítmicamente completa con el clarinete 3 el patrón rítmico del pasillo.




Gráfica 13. Función del bajo

El bajo en la música tradicional andina colombiana se caracteriza por tener bastante movilidad en sus notas, llamar la atención con adornos y mostrar una versatilidad en la interpretación que no genere pesadez, por el contrario aligerar la música hasta el objetivo de ser bailable. Estos géneros musicales del folclore andino colombiano nacen de la mezcla de danza ancestral tradicional con la cultura musical europea.

La pieza en su totalidad tiene 61 compases y una duración aproximada de 3 minutos 50 segundos según la interpretación. La interpretación de la pieza igual que *Luisa Ximena* según sus repeticiones, es la siguiente:

| A | B | A | C |
|---|---|---|---|
| X2 | X2 | X1 | X2 |

### 3.2.4 Consideraciones del instrumento, articulaciones y dinámicas

El registro de los instrumentos utilizado para la pieza es el siguiente:



Gráfica 14. Rango del clarinete en la pieza.

El clarinete es un instrumento con amplio registro sonoro, por eso se utiliza gran parte de ese potencial y así mismo se exploran las texturas graves como las agudas. Las articulaciones propuestas para esta pieza son más delicadas y suaves, priorizando la melodía principal y cuidando el ataque de cada inicio de frase, las 3 articulaciones sugeridas por el arreglista son ligados, staccatos y articulación simple. Las dinámicas más comunes en esta pieza son *p*, *mp* apoyando la sensación de nostalgia en la sección A y B, en la parte C se recomiendan dinámicas de *f* soportado por la alegría del pasillo fiestero. El clímax principal de la obra se encuentra en el compás 53 en la parte C, este clímax se construye de manera ascendente generando cada vez más tensión.

### 3.2.5 Consideraciones armónicas

La armonía de la pieza es la siguiente:

| Sección | Cifrado Armónico |
|---|---|
| **A** | C7 \| Fm \| Fm \| C7 \| C7 \| C7 \| C7 \| Fm \| Fm \| Fm \| F7 \| Bbm \| C7 \| Fm \| C7 \| Fm<br>V7 \| Im \| Im \| V7 \| V7 \| V7 \| V7 \| Im \| Im \| Im \| V7/IV \| IVm \| V7 \| Im \| V |
| **B** | Fm \| Eb7 \| Eb7 \| Ab6 \| Ab6 \| Eb7 \| Eb7 \| Ab \| Ab7 \| Fm \| F7 \| Bbm \| Bbm \| Ab6 \| Eb7 \| Ab<br>Im \| V7/III \| V7/III \| III6 \| III6 \| V7/III \| V7/III \| III \| V7/bVI \| Im \| V7/II \| IIm \| IIm \| III6 \| V7/III \| III (I MAYOR MODULADO) |
| **C** | Eb7 \| Ab \| Ab \| Ab \| Ab \| Ab \| Eb7 \| Bb7 \| Eb7 \| Eb7 \| Eb7 \| Eb7 \| Eb7 \| Ab \| Eb7 \| Ab \| Ab \| Ab \| Ab \| C7 \| C7 \| Bbm \| Bbm \| Ab \| F7 \| Bb7 \| Eb7 \| Eb7 \| Ab<br>V7 \| I \| I \| I \| I \| I \| V7 \| V7/V \| V7 \| V7 \| V7 \| V7 \| V7 \| I \| V7 \| I \| I \| I \| I \| V7/VI \| V7/VI \| IIm \| IIm \| I \| V7/II \| V7/V \| V7 \| V7 \| I |

### 3.3. *Entre Amigos*

#### 3.3.1. Consideraciones del formato

La tercera pieza del Homenaje a Jaime Martínez es el pasillo fiestero *Entre amigos*, originalmente escrito para flauta y trío tradicional de cuerdas pulsadas (Bandola, Tiple y Guitarra). Es un pasillo en tonalidad de G, el cual demuestra la alegría y felicidad del compositor. Esta pieza fue tratada con los siguientes procesos: transcripción, revisión, adaptación, arreglos, rearmonización, corrección de estilo, introducción de notación académica y edición de forma digital.

La adaptación de instrumentos con su respectiva función es la siguiente:

| Formato Andino Tradicional | Función | Formato Cuarteto de Clarinetes |
|---|---|---|
| Flauta | Melodía principal | Clarinete 1 |
| Bandola | Contrapunto, voces y ornamentos | Clarinete 2 |
| Tiple | Acompañamiento ritmo - armónico | Clarinete 3 |
| Guitarra | Bajo rítmico y base armónica | Clarinete Bajo |

#### 3.3.2.Consideraciones estructurales

Haciendo alusión a su nombre, este pasillo tiene un carácter divertido, jocoso, natural, alegre y carismático, sencillo y simétrico, íntimo. Su estructura formal es **A-B-C**, igual que las piezas anteriores. La parte A; desde el compás 01 hasta el compás 16 fija una actitud interpretativa alegre, teniendo un centro tonal de G mayor. La parte B, desde el compás 17 hasta el compás 32 funciona como un enlace en dominante que prepara la modulación tonal de la siguiente sección. La parte C, desde el compás 33 hasta el compás 64 con tonalidad de C refresca la pieza y sirve como coda virtuosa final. De esta forma, la primera parte tiene el G como centro tonal, el bloque central utiliza el G como dominante secundaria del cuarto grado, para finalmente resolver el conflicto tonal modulando a C mayor. Está escrito en una tonalidad mayor y su progresión armónica es simple y predecible. El ciclo en todas las secciones es de tónica - subdominante - dominante - tónica.

| **Forma** | **A** | **B** | **C** |
|---|---|---|---|
| **Compás** | 01-16 | 17-32 | 33-64 |
| **Armonía** | G | G / G7 | C |
| **Función Armónica** | I | I \| V7/IV | IV |

El tempo sugerido por el compositor es de Negra = 180, el cual sería un carácter de *Presto* según la concepción académica del tempo escrito con un sistema métrico de 3 ⁄ 4, en el folclor colombiano a este tempo se le atribuye la característica de pasillo fiestero, "*más conocido en las fiestas populares, bailes de casorio, bailes de garrote, y asimismo el más ejecutado por las bandas de música en las fiestas de los pueblos, juegos de pólvora, retretas pueblerinas, corridas de toros, etc".*

### 3.3.3.Consideraciones melódicas

El leitmotiv de esta pieza se compone de grados conjuntos ascendentes y de melodías arpegiadas con notas de paso. Este leitmotiv se interpretará transportada según la armonía de la sección A, B o C. La melodía principal tiene un sentido anacrúsico hacia el segundo compás y el fraseo interpretativo está estipulado cada 4 compases, este sentido fue evidente en las 3 piezas del Homenaje a Jaime Martínez y se concluye como un estilo personal de composición.




Gráfica 15. Características de la melodía.

La complejidad interpretativa de esta pieza, específicamente en la melodía es por la velocidad en la que se debe ejecutar, lo cual representa un reto para el instrumentista en cuanto al control y flexibilidad. Esta melodía evidencia una liberación del compositor, así que la interpretación debe ser ligera y virtuosa. Similar a las anteriores piezas; el leitmotiv de la sección C sugiere una melodía con otra emocionalidad, desarrollada e incentivada por un cambio tonal a C que sería la subdominante de la tonalidad de inicio, esta modulación es nueva referente a las demás piezas del Homenaje, ya que las demás modulan a su relativa mayor y no a la subdominante, esto hace más llamativa la modulación y atrae al oyente con un color diferente. El ritmo de la melodía en la sección C se ve afectada por implicación de la Hemiola, que en este caso vendría con una variación en la 3ra blanca, que es subdividida en negras y así acentuar el sentido ternario del pasillo.




Gráfica 16. Cambio rítmico en la melodía.

El clarinete 2 representa una serie de alternativas melódicas, las cuales aportan a la primera voz, una de estas alternativas es realizar la misma molécula melódica en sentido contrario a la de la voz principal (ascendente o descendente), esto con el fin de dar mayor coloratura y no generar monotonía en la armonización generada. Los intervalos que predominan son los de 3ra menor o de 6ta mayor según la disposición utilizada, conduciendo de manera orgánica la armonía de la pieza. El clarinete 2 también protagoniza las respuestas contrapuntísticas, los adornos, los ornamentos, la acentuación rítmica y los apoyos armónicos en cada arpegio.




Gráfica 17. Alternativas de la melodía en la segunda voz.

### 3.3.4.Consideraciones rítmicas y de acompañamiento

El Clarinete 3, siguiendo el patrón característico del pasillo ejecuta la misma molécula de acompañamiento que en las anteriores piezas acentuando las corcheas 3 y 6. En el compás 57; en la sección C el clarinete 3 interpreta la única variante rítmica de tresillos encontrada en el Homenaje a Jaime Martínez, este adorno rítmico aumenta la tensión y genera expectativa para un gran final.




Gráfica 18. Variante rítmica en la tercera voz.

La función del clarinete bajo en esta pieza es de contribuir a la estabilidad del tempo y así mismo generar la ligereza en la interpretación. También propone adornos con arpegios donde la dificultad se encuentra en la articulación de este, el staccato es una articulación corta que a mayor tempo mayor dificultad genera. Los acentos son prominentes en los cambios de sección o de fraseo, y se apoyan con las notas del acorde.




Gráfica 19. Función del bajo.

### 3.3.5. Consideraciones del instrumento, articulaciones y dinámicas

La pieza en su totalidad tiene 64 compases y una duración aproximada de 2 minutos 25 segundos según la interpretación. La interpretación de la pieza es igual que sus antecesoras, según sus repeticiones, es la siguiente:

| A | B | A | C |
|---|---|---|---|
| X2 | X2 | X1 | X2 |

Las articulaciones propuestas en la pieza son más explosivas, con mayor importancia en el ritmo y en la velocidad. La articulación que más resalta en la pieza es el staccato, siguiendo el sentido de interpretación corta y ligera. Esta pieza se mantiene en dinámicas de *f* o *ff* para mantener la sensación fiestera y de baile.

### 3.3.6. Consideraciones armónicas

La armonía de la pieza es la siguiente:

| Sección | Cifrado Armónico |
|---|---|
| **A** | D7 \| G \| Em \| Am \| F#° \| D7 \| D7 \| G \| D7 \| G \| F \| C \| C \| D7 \| D7 \| G<br>V7 \| I \| VIm \| IIm \| VII° \| V7 \| V7 \| I \| V7 \| I \| bVII \| IV \| IV \| V7 \| V7 \| I |
| **B** | D \| D7 \| D7 \| G \| G \| D \| D7 \| Em \| Em \| B7 \| B7 \| Em \| C \| D7 \| D7 \| G<br>V \| V7 \| V7 \| I \| I \| V \| V7 \| VIm \| VIm \| V7/VI \| V7/VI \| VIm \| IV \| V7 \| V7 \| I |

| | |
|---|---|
| **C** | G7 \| C \| C \| C \| C \| C \| Am7 \| G7 \| G7 \| G7 \| G7 \| G7 \| E7 \| G \| G \| D#° \| C - G7 \| C \| C \| C \| C#°7 \| C#°7 \| Dm \| Dm \| F - Am \| D° \| C \| C \| G7 \| G7 \| C<br>V7 \| I \| I \| I \| I \| I \| VIm7 \| V7 \| V7 \| V7 \| V7 \| V7/II \| I \| I \| VII°/III \| I-V7 \| I \| I \| I \| I \|<br>VII°/II \| VII°/II \| IIm \| IIm \| IV-VIm \| II° \| I \| I \| V7 \| V7 \| I |

**Producción de video audio**

La producción final de los arreglos se realizó por medio de la estación de trabajo de audio digital Reaper y se interpretó por su arreglista Natalia Rojas, ya que por motivos de sanidad se eligió hacer un video interpretando las cuatro voces de los arreglos. Estos tuvieron un proceso de preproducción, etapa que se conoce también por etapa de planeación. En esta fase se plantea de qué forma se grabarán las voces, qué orden de grabación tendrá y cómo se construirá la maqueta de grabación. Redactar un plan es una buena forma de tener presente cómo sonará cada tema y qué modificaciones le aplicaremos. Posteriormente la etapa de grabación, donde el intérprete deberá lograr que el sonido sea exacto y fiel a lo escrito por el arreglista. Esta etapa suele ser la más larga, ya que pueden surgir fallas en la interpretación o nuevas ideas en la ejecución. La última etapa es la de post producción, la cual contiene la mezcla; que se encarga de la edición, balance, ecualización y efectos que se requieran, y la masterización que es la revisión final de los volúmenes y compresiones. Este trabajo de producción musical se realizó por la arreglista Natalia Rojas como requisito para la sustentación del trabajo de grado.

**Conclusiones**

El arreglo de las tres piezas del maestro Jaime Martínez Turriago tiene como principal propósito rescatar la tradición musical colombiana, es por eso por lo que se tomó la decisión de que este trabajo girara en torno a el pasillo, una de las músicas más representativas de la región andina colombiana. Considero de gran importancia seguir rescatando nuestras músicas y a diferencia de lo que comúnmente se hace, que es perseguir una tradición en torno a la educación de la música europea, este se basa en indagar en el estudio, análisis e interpretación de lo que es más familiar y reconocible en nuestro entorno.

Con este trabajo encontré que a la fecha existe un sin número de música inédita que ha estado escondida por generaciones. La raíz de gran parte de la música tradicional colombiana se esconde en cada uno de los pueblos del territorio, en donde a causa de las diferentes costumbres cotidianas se creó gran parte de esta, evidenciándose en las jornadas de trabajo, en los tiempos de ocio y reunión familiar, en los desfiles conmemorativos, en las ceremonias fúnebres, entre otros eventos que junto con la música se convirtieron en cultura. Existen otros casos en los que se va más allá y se decide profundizar en el estudio y creación, ese sería el caso de este trabajo, en donde el compositor Jaime Martínez realizó sus estudios profesionales y seguido decidió dedicar su música y enseñanza a su pueblo. Es por eso por lo que, sin ser

la intención del compositor, está música queda guardada y mi intención es sacarla y llevarla a la academia para seguir incrementando el repertorio, poder estudiarlas y posteriormente poder interpretarlas.

Con este trabajo concluí la importancia tan grande que tiene empezar a crear una dinámica de pedagogía en el campo académico en torno a la interpretación de la música tradicional colombiana, en este caso, el pasillo. Si bien si se tiene un acercamiento a cómo se debe tocar, no se logra un desarrollo profundo y gradual, muchas veces el acercamiento surge de iniciativas propias al no ser una regla u obligación hacerlo y por otro lado está el estudio de la música, que sí se da, pero desde una mirada una poco más teórica. Mi idea es poder introducir repertorio que aporte a este crecimiento y sobre todo repertorio que esté entre el básico y el intermedio, esto con el fin de llevar un proceso adecuado y eficaz en el desarrollo de la música. Cómo se ve en este trabajo se desglosa de manera detallada la estructura del pasillo y se diferencia claramente el rol de cada una de las voces, facilitando el entendimiento de la interpretación.

Otro de los temas que deduje en la realización de este proyecto, fue ver que existe poca música de cámara nueva para este formato de cuarteto de clarinetes; es muy común escuchar entre conversaciones de pasillo a las agrupaciones con este formato, estar en una búsqueda constante de música para poder completar sus programas y conciertos, siendo la solución para ellos, en la mayoría de los casos, hacer arreglos de la música escuchada comúnmente y no salir de un círculo ya conocido de música.

Para este trabajo encontré que conocer la historia del por qué se escribe la música es de vital importancia para el compositor, ya que le da el valor real por el que se escribió y crea un propósito al ofrecer el arte al servicio del otro y que por medio de ella se pueden plasmar sentimientos, experiencias y emociones vividas en el colectivo del diario vivir. Por otro lado está la labor como intérprete, que es de gran relevancia y que muchas veces se pasa por encima de la labor del compositor, estudiar la raíz de la composición de la música, infiere directamente en la interpretación de la misma, por lo que se toman decisiones musicales basadas en las emociones que se quieren reflejar, poner un crescendo o decrescendo, una dinámica en un acorde específico, ensanchar o comprimir un tempo dentro de la pieza, entre tantos otros factores que aportan a la interpretación acorde con la historia detrás de esta.

Como fruto del proceso de creación hallé la importancia de adentrarme en el estudio de los arreglos. Concluí que para ser un músico completo se debe indagar en diferentes aspectos de la música, en este caso tuve que recibir varias clases de composición y arreglos, leer libros acerca del tema, posterior a eso entender la estructura para así hacer un proceso de transcripción, entendimiento de la armonía y roles en los instrumentos tradicionales y así poder pasar todo eso a un formato académico, que para este caso fue el de cuarteto de clarinetes.

Como último resultado encontré que mucha de la música perdida e inédita en los pueblos de Colombia está escrita únicamente de forma física, lo que supone un desafío mayor para la expansión de esta, es por eso que digitalizarla y editarla es un paso muy relevante para la contribución de ella.

**Bibliografía**


- Alén, Olavo (2011) *Discursos disciplinarios alrededor de las músicas populares.* Cuba: Actas del III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular.
- Aristizábal, Margarita (1990) *La cultura y las culturas populares en Colombia.* En: Triana, Gloria. *Aluna Imagen y Memoria de las Jornadas Regionales de Cultura Popular.* Bogotá: Colcultura-PNR.
- Cuarteto Colombiano de Clarinetes, 2010. *Cuarteto Colombiano de Clarinetes-Fantasía en 6/8.* Medellín. https://youtu.be/YPyVsCrDcKg
- Ensamble de Clarinetes ASAB, 2018. *Clarinetes al ritmo colombiano.* Bogotá D.C
- Franco, L. (2005). *Música andina de la región occidental, cartilla de Iniciación musical*. Ministerio de Cultura, Colombia.
- Herrera Enric, 2xxx. *Teoría Musical y Armonía Moderna Vol. II.*
- Jáuregui Vera José Fernando, 2016. *Mosaico de Cumbias 2.* Bogotá D.C
- Martínez Turriago Jaime, 2013. *Ternura de nieto pasillo. https://youtu.be/fDpKsdKHpHM*
- Murcia Bedoya Mauricio, 2011. *Estudio #2. Bogotá D.C.*
- Murcia Bedoya Mauricio, 2018. *Músicas Tradicionales Colombianas en la Academia.* Bogotá D.C
- Revelo José, 2010. *Fantasía en 6/8 Cuarteto Colombiano de Clarinetes.* Caracas Venezuela. https://youtu.be/a0GPG3IwaCE
- Santamaría Delgado Carolina, 2007, *El bambuco, los saberes mestizos y la academia: un análisis histórico de la persistencia de la colonialidad en los estudios musicales latinoamericanos.* By the University of Texas Press https://www.dropbox.com/sh/ho7gblz3jq35gfm/AAAqNQm_noaUS3VIM2zStitJa/Andino/Documentos%20Andina/Bambuco%20por%20Carolina%20Santamar%C3%ADa.pdf?dl=0
- Seresta, 2010. *Mestizajes.* Medellín.
- Sistema Nacional de Información Nacional, https://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDep=17&COLTEM=221.
- Uribe Espitia Jaime, 2010. *Antología de obras para clarinete de música andina colombiana: análisis y recomendaciones interpretativas.* Universidad EAFIT, Escuela de Ciencias y Humanidades Departamento de Música. https://repository.eafit.edu.co/xmlui/bitstream/handle/10784/1453/UribeEspitia_Jaime_2010.pdf?sequence=1&isAllowed=y