

“Composición de seis piezas instrumentales para clarinete y bajo en diferentes formatos de música de cámara”

Yoni Antonio Bonolly Córdoba y Lisbeth Carolina Ortiz Carreño

Trabajo de Grado para Optar al Título de Licenciado en música

Director

Juan Pablo Cediell Ballesteros

Magíster en gestión cultural y composición

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de artes y música UIS

Bucaramanga

2022

## **Dedicatoria**

A los no conocidos.

*Yoni Bonolly Córdoba*

A quienes la magia musical los ha escogido para transformar vidas a partir de los trazos y colores implementados por un instrumento, puesto que, a partir de allí es donde inicia la esencia y el sentido musical de la vida, como dice Funkcho Salas López: “Los retazos del alma”.

*Lisbeth Ortiz*

### **Agradecimiento**

Jorge Ávila mi padre, Delcy Córdoba mi madre, a mi esposa Alejandra Flórez, a mi hermano Harry Bonolly que me regalo mi primera guitarra.

A toda mi familia que me apoyado en mi crecimiento musical.

A mi amiga y compañera de tesis por ser tan intensa y cariñosa.

A mis amigos y sobre todo lo anterior a Dios quien es mi fuerza.

***Yoni Bonolly Córdoba***

A toda mi familia por el apoyo incondicional brindado.

A los amigos que me ha regalado la vida.

A mis maestros por los aportes suministrados en mi crecimiento musical y personal.

***Lisbeth Ortiz***

**Pág.****Tabla de contenido**

Introducción	13
1. Objetivos	14
1.1 Objetivo general	14
1.2 Objetivos específicos	14
2. Composición de seis piezas instrumentales para clarinete y bajo en diferentes formatos de música de cámara.	15
2.1 Antecedentes	15
2.2 Compositores e intérpretes	19
2.3 Contexto sociocultural de los géneros musicales.	22
2.3.1 Música brasileira:	22
2.3.1.1 El choro.	23
2.3.1.2 Samba.	24
2.3.2 Música colombiana	25
2.3.2.1 Bambuco.	25
2.3.2.2 Joropo.	26
2.3.4 Música cubana:	27
2.3.4.1 Son cubano.	27
2.3.5 Jazz:	28
2.3.6 Funk:	29
2.3.7 Conceptos previos a la composición musical	29
2.3.7.1 Forma o estructura musical	30
2.3.7.2 Textura musical.	31
2.3.7.3 Instrumentación.	31
2.3.7.4 Armonía por 4tas..	32
2.3.7.5 Armonía modal	33

2.3.7.6 Modulación	34
2.3.7.7 Escala pentatónica	34
2.4 Metodología	35
2.4.1 Fases del proyecto	35
2.4.2 Recursos	36
2.4.3. Análisis de obras:	36
2.4.3.1 Samba do operário.	37
2.4.3.2 Acerta o passo.	37
2.4.3.4 La pausa de Cachao.	37
2.4.3.5 Namdik.	37
2.4.3.6 Preludio en Gm.	38
2.4.3.7 U Can't Hold No Groove (If You Ain't Got No Pocket).	38
2.4.3.8 Autumn leaves.	38
2.4.3.9 Os Anjos Te Louvam.	38
2.4.3.10 Sonoroso.	39
3. Obras	39
3.1 Yeshúa	39
3.2 Zambuco	41
3.3 Uma ilusão	45
3.4 Malanga	46
3.5 Ni te conozco	47
3.6 El embustero	49
Conclusiones	52
Recomendaciones	53
Referencias bibliográficas	54
Apéndices	57

**Lista de Tablas**

Tabla 1 Aspectos generales de la obra Yeshúa	40
Tabla 2 Aspectos generales de la obra Zambuco	43
Tabla 3 Aspectos generales de la obra uma ilusão	44
Tabla 4 Aspectos generales de la obra Malanga	46
Tabla 5 Aspectos generales de la obra Ni te conozco	48
Tabla 6 Aspectos generales de la obra “El embustero”	50

**Lista de Ilustraciones**

Ilustración 1 Fragmento del tema melodrama	17
Ilustración 2 Fragmento del tema El embustero	17
Ilustración 3 Clave del son cubano	27
Ilustración 4 Armonía por 4tas	31
Ilustración 5 ejemplo de armonía cuartal	32
Ilustración 6 acordes primarios y secundarios	32
Ilustración 7 escala pentatónica	33
Ilustración 8 pentatónica de Eb y Db	34
Ilustración 9 fases del proyecto	35
Ilustración 10 fragmento armonía parte A de Yeshúa	39
Ilustración 11 fragmento parte A	39
Ilustración 12 fragmento parte B	39
Ilustración 13 fragmento parte C	40
Ilustración 14 fragmento adaptación rítmica del joropo	41
Ilustración 15 leitmotiv	41
Ilustración 16 métrica en 3/4 y 6/8	42
Ilustración 17 efectos sonoros	42
Ilustración 18 leitmotiv “ Malanga”	45
Ilustración 19 armonía mayor y menor	2
Ilustración 20 préstamo modal	47

Ilustración 21 préstamo modal

47

Ilustración 22 Introducción del Embustero

49

**Lista de Apéndices**

Apéndice A. Encuesta dirigida a estudiantes, egresados y maestros.	59
Apéndice B Partitura de la obra Uma ilusão	62
Apéndice C. Partitura de la obra Malanga	64
Apéndice D. Partitura de la obra Zambuco	66
Apéndice E. Partitura de la obra Yeshúa	80
Apéndice F. Partitura de la obra Ni te conozco	84
Apéndice G. Partitura de la obra El embustero	89

## Glosario

**Chord Melody:** es una técnica que consiste en interpretar la melodía y armonía de manera simultánea dentro de una pieza instrumental (clases de guitarra.com.co, 2015)

**Double thumb:** o doble pulgar es una técnica popularizada por Víctor Wooten (Santamaría, s.f.)

**Frulatto:** es una técnica implementada en los instrumentos de viento, obteniendo un efecto de trémolo, sin cambiar la altura. Generalmente, para realizar este efecto se pronuncia trr... (educalingo, s.f.)

**Loop:** es una secuencia repetitiva (Barriga, s.f.)

**Hammer on:** ligar una nota a otra de manera ascendente. (Guitar riff, 2020)

**Slap:** es una técnica empleada en el bajo eléctrico, al golpear las cuerdas contra el mástil se crea un efecto percusivo. (Rodríguez, 2020)

## Resumen

**Título:** “Composición de seis piezas instrumentales para clarinete y bajo en diferentes formatos de música de cámara”

**Autor:** Yoni Antonio Bonolly Córdoba y Lisbeth Carolina Ortiz Carreño

**Palabras Clave:** Músicas del mundo, composición, análisis, grupo de cámara.

Este proyecto surge con la finalidad de aportar nuevo repertorio para el dúo contrastante clarinete en Bb y bajo eléctrico o contrabajo en diferentes formatos de música de cámara que abarca diversos estilos musicales como: choro, samba, funk, jazz, son cubano y algunos ritmos colombianos. En primera instancia, se realizó una recopilación bibliográfica de proyectos de grado que contienen aspectos relevantes en el desarrollo de la música de cámara; luego, con el fin de buscar elementos compositivos e interpretativos se desarrolló un análisis de las características más relevantes de cada estilo musical, contextualización, armonía, melodía, forma, entre otros. Después, se elaboró una encuesta dirigida a algunos estudiantes, egresados y maestros de varias instituciones de educación superior (IES) de Colombia donde se evidenció la poca participación y divulgación del formato clarinete en Bb y bajo eléctrico o contrabajo.

Posteriormente, se crearon seis piezas instrumentales: “Yeshúa” (Funk), “Ni te conozco” (Jazz), “El embustero” (Jazz), “Zambuco” (Bambuco, samba y joropo), “Uma ilusão” (Choro), “Malanga” (Son cubano), en las cuales se utilizaron diferentes recursos como: exploración tímbrica, armonía moderna y combinación de diferentes estilos musicales dentro de una obra. Para finalizar, se puso en marcha la interpretación y la puesta en escena a través de ensayos en diferentes espacios de la Escuela de Artes y Música UIS, a su vez, utilizando algunos instrumentos de percusión.

### **Abstract**

**Title:** “Composition of six instrumental pieces for clarinet and bass in different chamber music formats”

**Author(s):** Yoni Antonio Bonolly Córdoba and Lisbeth Carolina Ortiz Carreño

**Key Words:** World music, composition, analysis, chamber group.

This project arises with the purpose of providing a new repertoire for the contrasting duo of Bb clarinet and electric bass or double bass in different chamber music formats that encompass various musical styles such as: choro, samba, funk, jazz, Cuban son and some Colombian rhythms. In the first instance, a bibliographic compilation of degree projects that contain relevant aspects in the development of chamber music was carried out; then, in order to search for compositional and interpretive elements, an analysis of the most relevant characteristics of each musical style, contextualization, harmony, melody, form, among others, was developed. Afterwards, a survey was conducted for some students, graduates and teachers from several higher education institutions (HEIs) in Colombia, where the low participation and dissemination of the Bb clarinet and electric bass or double bass format was evidenced.

Subsequently, six instrumental pieces were created: “Yeshúa” (Funk), “I don't even know you” (Jazz), “El embustero” (Jazz), “Zambuco” (Bambuco, samba and joropo), “Uma ilusão” (Choro), “Malanga” (Cuban Son), in which different resources were used such as: timbre exploration, modern harmony and combination of different musical styles within a work. Finally, the interpretation and staging was launched through rehearsals in different spaces of the UIS School of Arts and Music, in turn, using some percussion instruments.

## **Introducción**

El formato instrumental clarinete y bajo eléctrico o contrabajo ha sido una de las interacciones instrumentales poco exploradas en algunas universidades de Colombia, por tal motivo, se realizó una breve encuesta dirigida a algunos estudiantes, egresados y maestros pertenecientes a programas de música en diversas instituciones de educación superior (IES) de Colombia con el propósito de demostrar la escasa divulgación de este formato. Los resultados de dicha encuesta muestran que una gran mayoría de los participantes (78,6%) no conocen obras para este grupo instrumental; mientras que una pequeña minoría (21,4%) ha escuchado o interpretado repertorio para este formato.

Por lo anterior, la finalidad de este proyecto es contribuir en la divulgación de este dúo contrastante a través de la creación de seis obras instrumentales para cuatro formatos de cámara en diferentes estilos musicales como: jazz, samba, choro, funk, son cubano y algunos ritmos de música colombiana. Debido a que el eje principal de dichas composiciones es el clarinete en Bb y bajo eléctrico o contrabajo, se presenta información relevante para la composición e interpretación en los estilos anteriormente mencionados.

## **Objetivos**

### **1.1 Objetivo general**

Componer seis piezas instrumentales para cuatro formatos de música de cámara con base en elementos característicos del jazz, choro, samba, funk, son cubano y algunos ritmos de música colombiana.

### **1.2 Objetivos específicos**

Recopilar información de compositores, intérpretes y/o formatos de música de cámara en los diferentes géneros musicales, jazz, samba, choro, funk, son cubano y algunos ritmos de música colombiana; en particular con el dúo clarinete en Bb y bajo a fin de obtener elementos compositivos e interpretativos para las seis piezas instrumentales.

Escribir las obras musicales para los diferentes formatos de cámara conformados por los siguientes instrumentos: flauta travesa, clarinete, bajo eléctrico, contrabajo, piano y percusión.

Interpretar nuevo repertorio para clarinete en Bb y bajo eléctrico o contrabajo en diferentes formatos de cámara, basado en músicas del mundo.

Promover la participación del dúo clarinete y bajo eléctrico o contrabajo en las universidades.

## **1. Composición de seis piezas instrumentales para clarinete y bajo en diferentes formatos de música de cámara.**

### **2.1 Antecedentes**

En las últimas décadas, el dúo clarinete y bajo ha despertado interés en compositores e intérpretes de estos dos instrumentos; por ende, se incluyó un plano histórico a través de las composiciones para dicho formato. Precisamente, en el documento redactado por Luis Adolfo Viquez (2011), profesor de clarinete y cursos teóricos de la Escuela Municipal de Paraíso, se menciona algunos compositores que han escrito obras para dicho formato; probablemente, fue así como surgió este dúo contrastante.

El primer compositor Xavier Lefevre, clarinetista de origen suizo, escribió doce sonatas para clarinete y continuo (cello, fagot o contrabajo) a finales del siglo XVII e inicios del XVIII. Posteriormente, Paul Hindemith escribió en 1927 dos obras para clarinete y contrabajo: “Jardín Floral Musical” y “Leyptziger Allerley”. Luego, Morton Gould escribió en homenaje al clarinetista jazz Benny Goodman, una pieza musical titulada “Benny’s Gig”, en celebración de sus 70 años. Otra de las obras más destacadas es el “Gran dúo concertante” de Giovanni Bottesini, originalmente escrito para dos contrabajos; sin embargo, se realizó un arreglo para el formato clarinete en Bb y contrabajo, el cual se hizo muy famoso por su contrastante dúo (Viquez, 2011, p.1-3).

Desde otra perspectiva, a finales del siglo XX y principios del XXI, compositores nacionales e internacionales han combinado este formato instrumental poco convencional. De hecho, en su obra

“Tres piezas para clarinete y contrabajo”, Philip Salathé, influenciado por los grandes artistas Paquito D’rivera y Astor Piazzolla, usó la música latinoamericana como inspiración. Además, Salathé afirma: “Originalmente esta pieza musical fue escrita a petición del contrabajista Ryan Ford y el clarinetista Ed Nishimura” (Hertz, 2014) . Sumado a esto, la obra del violonchelista y compositor Javier Martínez Campos titulada “Kogarashi”<sup>1</sup> se destaca principalmente por la combinación sonora del amplio registro del clarinete y contrabajo, además, en la partitura se evidencia el uso de varios compases amalgama lo que hace interesante esta pieza en su interpretación y puesta en escena. (Campos, 2012, págs. 3-4)

Por otro lado, fue esencial tomar en cuenta el plano académico a través de bibliografías que brindaron considerables aportes para este trabajo de grado. De hecho, Luis Francisco Soto Márquez en su proyecto de grado *“La composición musical de piezas colombianas como repertorio para las bandas infantiles y juveniles”* (2015) muestra elementos importantes para este proyecto de grado en composición musical que se evidencian en la obra “Zambuco”, puesto que, utilizó diferentes recursos, entre ellos la adaptación del patrón rítmico del joropo en 3/4 escrita para el trombón. En adición, empleó como recurso innovador un tubo de PVC en la obra “Atrato”, generando la utilización de recursos sonoros poco convencionales en este estilo musical; sumado a esto, creó un repertorio que ha contribuido a la identidad cultural de nuestro país a través de la música colombiana.

Igualmente, Andrés Felipe Cediell Barrera en su trabajo de grado *“Composiciones de tres piezas para marimba y ensamble de percusión”* (2020) implementa la escala de tonos enteros en su obra “Bambuco”. Como él mismo lo expresa: “La marimba con la mano derecha hace un

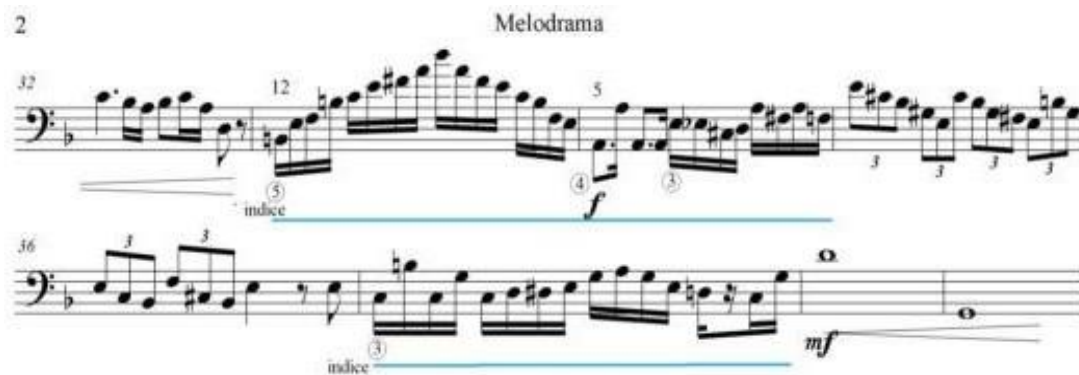
---

<sup>1</sup> El viento frío que nos da a entender que el invierno está cerca.

ostinato de pentatónica”. De esta manera, el autor genera enriquecimiento en la pieza musical a través de la armonía del siglo XX que ha sido empleada en compositores como Claude Debussy. Por esta razón, en la pieza instrumental “Zambuco”, perteneciente a este trabajo de grado, se evidencia el uso de este recurso armónico en la parte inicial del tema.

De igual manera, Jeison Manuel Triana Serrano retoma los aportes de Jaco Pastorius en el bajo eléctrico como instrumento protagonista que muestra líneas melódicas interesantes y algunos grooves. En la composición “Melodrama” la cual hace parte de su proyecto de grado “Composición para bajo eléctrico con base en las visiones creativas e interpretativas de “Jaco Pastorius” (2019), el bajo eléctrico emplea un patrón rítmico de tresillos de forma descendente como se muestra en la primera ilustración. Este recurso, fue utilizado, pero de manera ascendente en la obra “El embustero” (compás 23 y 24) como se muestra en la segunda ilustración.

*Ilustración 1 Fragmento del tema melodrama*



*Ilustración 2 Fragmento del tema El embustero*



Por otra parte, en el artículo “La música de cámara como estrategia pedagógica en el fortalecimiento de procesos académicos y musicales en un programa de licenciatura en música”

(2016), Robinson Giraldo Villegas resalta la importancia de la música de cámara como proceso pedagógico y formativo en los programas de licenciatura en música en universidades colombianas.

De igual manera, enfatiza en el aporte que genera dicha práctica en los estudiantes al afirmar que:

“La práctica de la música de cámara permite a los estudiantes del programa objeto de estudio, desarrollar habilidades musicales y complementar su proceso de formación académico, beneficiando su práctica y entorno cotidiano; además, les permite crecer en la preparación para su futuro rol como intérprete y/o pedagogo profesional” (Giraldo, 2016).

En otras palabras, la música de cámara en los estudiantes es de vital importancia para su desarrollo profesional de manera individual y colectiva fomentando la interrelación con otros; por consiguiente, promueve un buen convivir en sociedad.

## **2.2 Compositores e intérpretes**

En proceso de la creación musical es importante considerar algunos compositores e intérpretes que contribuyen en el desarrollo y la evolución de las músicas del mundo. Por lo tanto, para este trabajo de grado se tuvo en cuenta aspectos relevantes de la composición y la interpretación de estilos musicales, tales como: jazz, choro, samba, funk, son cubano y algunos ritmos colombianos.

*Justo Almario y Abraham Laboriel*, en los años noventa, hacen el estreno de su CD (1995) en el cual se muestran improvisaciones como recurso interpretativo por parte de los instrumentistas, especialmente, el saxofón y bajo eléctrico. A propósito de Justo Almario, uno de los instrumentistas más importantes que han contribuido al desarrollo del jazz latino, la Radio Nacional de Colombia (2018) afirma que:

“Sus colaboraciones con grandes del género como Tito Puente, Mongo Santamaría, Alex Acuña, Giovanni Hidalgo, Fela Kuti, Kenny Burrell, Abraham Laboriel y, sobre todo, Charles Mingus (de quien fue su asesor informal en la confección del legendario álbum ‘Cumbia & Jazz Fusion’, basado en el sonido de la Costa Atlántica), lo convertirían en una de las figuras con mayor reputación en el mundo del jazz latino, no sólo por su reconocido virtuosismo, sino por la vocación espiritual que ha vertido en cada una de sus composiciones”.

**Adam Ben Ezra**, multiinstrumentista y compositor israelí “Incorpora elementos de jazz, funk, música latina y mediterránea en su interpretación” (Ezra, s.f.). En la sesión en vivo del tema musical “Hide and seek”, en el contrabajo se muestra la emulación de sonidos parecidos al de la guitarra eléctrica, también utiliza pedales para crear loops en vivo sin restar importancia al sonido original del instrumento y hace uso del contrabajo como instrumento percutido (Sofar sounds, 2016).

**Daniel Kovacich**, clarinetista argentino, interpretó junto al bajista Guido Martínez el tango “Cascabelito” de José Bohr y el tema musical “Pan casero” en el “Tow Winds Festival” (2019), con los cuales explicó y ejemplificó recursos técnicos e interpretativos en ritmos latinoamericanos, además con ello mostró adornos, variaciones en la melodía e improvisación (Tow Especialistas en Vientos, 2019).

**Pixinguinha y Benedito Lacerda**, en 1996 escribieron e interpretaron duetos de choros para saxofón tenor y flauta travesa, destacando la participación de estos instrumentos en los formatos actuales de la música brasileira (Santos, s.f.)

**Hermeto Pascoal**, compositor, multiinstrumentista y productor musical, es considerado una de las figuras más importantes de la MPB, puesto que ha generado evolución musical a través de sus obras, donde mezcla sonidos nuevos e innovadores con ritmos como el choro, baião, forró, entre otros (Editora Bogotá, 2016)

**El trio brasileiro** conformado por Dudu Maia en el bandolín, Douglas Lora en la guitarra de 7 cuerdas y Alexandre Lora en el pandeiro, en su álbum “Rosa Dos Ventos” (2017) se muestra la combinación de géneros musicales representativos de Brasil combinados con el jazz y otros estilos musicales europeos. Además, cuentan con la participación de la clarinetista jazz **Anat Cohen**, quien ha generado evolución musical a través de la interpretación de estilos musicales como jazz, choro, Ijexá, samba, entre otros (Gil, 2022)

**Pat Metheny**, gran intérprete y compositor en el ámbito jazzístico, quién ha realizado una contribución importante junto al contrabajista Charlie Haden y Billy Higgins en la batería, con el álbum Rejoicing, algunos músicos afirman que: “Este conjunto crea música memorable e impredecible” (Yanow, 1984).

**Richard Bona**, compositor, bajista y cantante, es uno de los máximos exponentes a nivel mundial en el bajo eléctrico; ha contribuido en la ejecución de técnicas de acompañamiento y Chord Melody (Bona, s.f.).

**Marcus Miller**, bajista de gran influencia, en una de sus obras más representativas “Run for cover” muestra el bajo eléctrico como instrumento protagonista, mientras que el sintetizador, piano, trompeta y percusión realizan una ejecución referente a lo pautado por el bajo (Hugo Rodrigues, 2011)

En *el trío Fly* conformado por el saxofonista Mark Turner, el bajista Larry Grenadier y el baterista Jeff Ballard en el Jamboree jazz interpretan algunas de sus composiciones musicales donde se evidencia la ausencia de un catalizador entre el saxofón y el bajo, generando un diálogo interesante entre estos instrumentos; también, la melodía es distribuida entre dichos instrumentos (Jamboree Jazz & Dance Club, 2016).

*Paquito D´rivera*, clarinetista, saxofonista y compositor cubano, es un importante referente de la evolución musical puesto que combina elementos musicales latinos con el jazz; además, reúne diferentes formatos de cámara, como el saxofón, piano, contrabajo y percusión (D´rivera, s.f.)

*Santiago Acevedo Casas*, contrabajista, productor musical y compositor colombiano, escribió para su más reciente disco “La travesía” (2018) el tema musical “Preludio en Gm” basada en música afrocubana para el formato clarinete, contrabajo y percusión, en esta pieza los dos instrumentos ejecutan la melodía, sin excluir el acompañamiento (Casas, 2018).

*Victor Wooten*, compositor, cantante y virtuoso bajista estadounidense, desarrolló la técnica del double-thumb, junto con la técnica del slap funky y el open-hammer-pluck ("slap-martilleo-pop"), que a veces utilizaba junto con múltiples hammer-on ("martilleo"). Además, ha lanzado diferentes álbumes para el bajo eléctrico como solista (Wooten, s.f.)

*Lucas Saboya*, tiplista y compositor colombiano, realizó la mezcla de ritmos tradicionales colombianos con otros elementos característicos del jazz en varias de las composiciones del álbum musical “Cita en París” (Apple Inc, 2017)

*León Cardona*, uno de los compositores más influyentes en la historia de la música colombiana, ha escrito diversidad de géneros y estilos musicales como, pasillo, bambuco, guabina, foxtrot, choro, joropo, entre otros (López, s.f.)

### **2.3 Contexto sociocultural de los géneros musicales.**

En este apartado, se abordó una breve contextualización de los estilos musicales escogidos para las composiciones de este proyecto, puesto que para abordar la creación musical es importante explicar tanto el contexto como los elementos principales (estructura, armonía e interpretación) de los géneros musicales que se pretenden implementar en la elaboración de las piezas instrumentales. Igualmente, es relevante exponer conceptos previos a la composición musical como: armonía, textura, instrumentación, leitmotiv, forma y estructura.

#### **2.3.1 Música brasileira:**

Como producto del período de colonización, Brasil posee gran influencia cultural indígena, africana y europea, por lo tanto, contiene una amplia variedad de aires musicales como, el Ijexá, maxixe, choro, forró, bossa nova, samba, entre otros (Fortunato, 2019, p.4-5). En este proyecto de grado, se toma en consideración dos de ellos, el choro y la samba, puesto que, son utilizados en una de las composiciones.

**2.3.1.1 El choro.** Nace en la década de los años 70 y 80 del siglo XIX en la capital de Brasil, Rio de Janeiro “Aproximadamente al mismo tiempo que se desarrollaba el rag time en Kansas City , Dixieland en Nueva Orleans” (Cardim & Willey, 2010, pág. 14). Este aire brasileiro fue la primera música urbana y la más antigua actualmente. En los años 1930 y 1940, se dió la evolución del choro a través de melodías complejas y más rápidas (Cardim & Willey, 2010, pág. 14). Algunos de los principales autores que han dado origen y evolución a este género musical son: Paulinho da Viola, Hermeto Pascoal, Chiquinha Gonzaga, Ernesto Nazareth, Joaquim Antonio Da Silva Calado, Pixinguinha, Benedito Lacerda, entre otros (Brasil Toca, 2019).

La interpretación del choro inicialmente se realizaba de forma similar a la interpretación de bailes europeos y/o tangos. Además, tradicionalmente era interpretado por grupos de cámara, con el formato, flauta, clarinete, saxofón, trombón, mandolina, bandolín, cavaquinho, guitarras de 7 cuerdas y el pandero en la percusión (Cardim & Willey, 2010, pág. 14).

Conjuntamente, es importante mencionar algunas de las características fundamentales del choro:

- La melodía es rápida, contiene elementos de la armonía de manera arpegiada, grados conjuntos y algunas variaciones por parte de los intérpretes.
- El choro originalmente se escribe para formato de música de cámara.
- La armonía tiene algunas extensiones como las 7mas, 13avas, 9nas; además modulaciones al relativo menor o mayor, adicionalmente, las progresiones armónicas generalmente van por el círculo de 4tas.
- El único instrumento de percusión es el pandero (Cardim & Willey, 2010, pág. 14).
- La estructura formal es aabbacca y allí, se incluyen algunas improvisaciones por parte de los intérpretes al repetir el tema, por ejemplo: seguido del tema A se realiza una variación de este, luego, después del tema B los intérpretes improvisan sobre la armonía del tema.

**2.3.1.2 Samba.** Es un género musical de origen afro-brasileiro. Algunos historiadores cuentan que la samba no era un género musical sino un estilo de baile, utilizado en las *Rodas de jogos*. En 1916, se registró en la Biblioteca Nacional, probablemente, la primera canción de samba escrita por Ernesto María Dos Santos, titulada “Pelo telephone”, un tema en forma de parodia que surge como protesta a una orden policial que prohibía a los brasileiros realizar *Rodas* (Henrique Foréis

Domingues, 2013 p.16). Posiblemente, este estilo musical nació en Bahía, pero se popularizó en Rio de Janeiro en 1930 como uno de los principales géneros musicales nacionales.

Existían dos estilos, el antiguo, que se caracterizaba por el patrón rítmico de la síncopa denominado “Paradigma del tresillo”; y el estilo nuevo, llamado “Paradigma del estácio”, en el cual se empleaban variaciones de la síncopa. A partir del siglo XX, este estilo musical tuvo otras variaciones como: samba canción, samba choro, samba de breque, entre otros (Fortunato, 2019).

Algunos de los principales exponentes de este género son: Cartola, Ary Barroso, Noel Rosa, Chico Buarque, Donga, Pixinguinha, entre otros.

Sumado a esto, es importante mencionar algunas de las características fundamentales de la samba:

- El formato instrumental que se utiliza para interpretar la samba es pandero, tamborim, surdo, ganzá, cuica, agogó, guitarra de 7 cuerdas, cavaquinho, bandolim, flauta, clarinete, trombón, trompeta y saxofón, entre otros.
- La samba generalmente está escrita en métrica de 2/4 con acentos en el segundo tiempo.
- En la melodía y acompañamiento se hace uso frecuente de la síncopa, así mismo, en la armonía se observan acordes con tensiones de 9na o 13ava.
- La estructura de la samba canción es verso- coro- verso (Revista Música Hodie, Goiâni, 2012).

### ***2.3.2 Música colombiana***

Debido al periodo de colonización, Colombia también se ve influenciada por la cultura indígena, española y africana, en consecuencia, tiene gran variedad de estilos musicales en las 5 regiones del país. Para las composiciones de las piezas instrumentales de este proyecto, se tuvo en cuenta dos de ellos: bambuco y joropo (Rojas, 2010).

**2.3.2.1 Bambuco.** Nace en la región andina colombiana como una expresión de arte y danza a finales del siglo XIX y principios del XX. Como producto del mestizaje musical, este género contiene métricas binarias (6/8) y ternarias (3/4); sumado a esto, proviene de las zonas rurales. Por otro lado, el formato de cámara tradicional para interpretar este estilo musical era requinto, bandola, tiple y guitarra; sin embargo, se fueron adoptando otros formatos en donde se incluyeron instrumentos como la flauta, el clarinete, el piano, el contrabajo y la percusión menor (González, 2015).

Algunas características principales de este estilo son:

- Las frases son simétricas, es decir, compases de 4, 8 o 16 donde generalmente se divide en semifrases creando el antecedente(pregunta) y consecuente (respuesta).
- La estructura del bambuco tiene tres partes ABC; sin embargo, algunas piezas musicales constan de dos partes AB.
- La armonía generalmente se escribe en tonalidad mayor o menor y modula entre partes (A, B o C) a su relativo, aunque a veces modula al IV grado; de hecho, es posible encontrar bambucos con modulaciones a otros grados de la tonalidad y/o paralela (González, 2015)

**2.3.2.2 Joropo.** Es uno de los géneros musicales perteneciente a los llanos orientales colombianos y venezolanos. Este aire musical se usa para festejos familiares, religiosos y sociales (Londoño, 1982). De igual manera, Alberto Londoño afirma:

“La música llanera se agrupa en varios ritmos: Joropo, pasaje, tonada y cantos primarios”

Sin embargo, el joropo es el aire musical que se utiliza para la danza. La instrumentación tradicional para interpretar este género musical es: arpa, cuatro llanero y capachos (Londoño, 1982).

No obstante, se fueron incorporando otros instrumentos como, bajo eléctrico, carraca, bandola llanera, entre otros.

Las principales características del joropo son:

- Tiene diferentes golpes como zumba que zumba, puerto carreño, pajarillo, galerón, entre otros.
- La métrica es binaria (6/8) o ternaria (3/4 y 3/2)
- Se realizan improvisaciones instrumentales.
- La armonía también denota qué tipo de golpe se está ejecutando (Saenz, 2015).

#### **2.3.4 Música cubana:**

Las primeras nociones musicales en Cuba se presentan a través del denominado “Punto cubano” que nace de influencias españolas específicamente del trovo alpujarreño que consiste en una improvisación poética-musical, desarrollada en la comarca de Alpujarra (Granada y Almería). La influencia africana en Cuba es bastante evidente, puesto que contiene ritmos sincopados que no coinciden con los tiempos fuertes del compás, a esto se le conoce coloquialmente como “tocar con sandunga”<sup>2</sup>. Conjuntamente, en el siglo XIX aparecen los primeros escritos de música popular, el punto, la contradanza, la guaracha, el danzón, el mambo, la rumba, el son cubano, el chachachá, entre otros. (Armando Rodríguez, 2020).

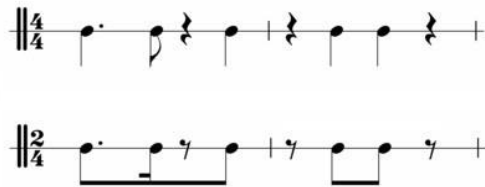
---

<sup>2</sup> Tocar con sabor

**2.3.4.1 Son cubano.** Nace en la región oriental de Cuba, a finales del siglo XIX y principios del XX. El proceso de aculturación proveniente de la influencia africana y española condujo a la adaptación de ritmos sincopados y la trova de andaluz que dieron origen al Changüí (antecesor del son cubano), al inicio fue rechazado porque se escuchaba en los lugares de bajos recursos y su baile era sensual, muy similar al que hoy conocemos como la salsa (Santiago Antonio Fals 2015). Algunos de los soneros más destacados son: Benny Moré, Arsenio Rodríguez, El dúo los compadres y Roberto Faz. (Armando Rodríguez 2020).

Las principales características de este género musical son:

- Como se muestra en la tercera ilustración, la clave del son tradicional es 2-3 pero se puede realizar en métrica de 2/4 aunque todo el patrón rítmico anterior es reducido a la mitad.



*Ilustración 3 Clave del son cubano*

- La armonía es sencilla, generalmente realiza 3 o 4 acordes con los grados I, IV y V; además, en el son cubano tradicional, la utilización de acordes extendidos es escasa.
- Algunos de sus instrumentos principales son: el tres, el bongo, el güiro, la clave.

### 2.3.5 Jazz:

Surge en New Orleans a finales del siglo XIX e inicios del XX. Se cree que el cornista Buddy Bolden es uno de los principales precursores de este género porque inició la improvisación con su banda (Mariño, 2018). Por otro lado, en el documento “*Qué es el jazz*” José A. Martínez

(2012) afirma que este tiene influencia europea (de las bandas de marcha) y africana puesto que, contiene ritmos sincopados y acentuación en tiempos débiles 2 y 4. Probablemente, algunos precursores de este género son el work song, (contiene las blues notes) el negro espiritual, el gospel song, el blues y el ragtime. Así mismo, Martínez (2012) menciona algunos intérpretes que contribuyeron al desarrollo y evolución de este género como: Duke Ellington, Benny Goodman, Count Basie, Coleman Hawkins, Miles Davis, Charlie Parker, John Coltrane, Ella Fitzgerald, entre otros (Perea, 2010).

Las características que más prevalecen en este género musical son las siguientes:

- Los intérpretes tocan en grupos pequeños y cada uno realiza una improvisación enmarcada por el tema principal.
- El acorde perfecto es enriquecido con algunas tensiones como la sexta, séptima, novena, undécima y treceava.
- La implementación de la corchea swing es esencial en este estilo musical.
- La progresión armónica más utilizada es el ii -V- I.
- La base fundamental para este género musical es un instrumento armónico (guitarra, piano, entre otros), batería y contrabajo (Perea, 2010).

### **2.3.6 Funk:**

Este género musical nace a mediados de los años 60 en Estados Unidos y es considerado como uno de los estilos más influyentes en el mundo, se dice que su padre es James Joseph Brown y su primer hit fue “Out of sight” en 1964; pero, este género se consolida con “I got it you (I feed good)”. Los antecesores del funk son el soul y el r&b que se caracterizan por marcar el pulso fuerte en los tiempos 2 y 4. El funk contiene mayor acentuación en el primer pulso, dicho en palabras de

James Brown: “Play on the one, on the one”; tal fue la recepción del grupo por esta acentuación que denominaban a James como “The one”. Así mismo, el bajo y la guitarra realizaban ritmos sincopados respaldados por un fuerte groove en la batería y alguien cantaba al estilo del soul. (Wesley, 2002, p. 45).

El funk no solo ha sido un género musical sino todo un movimiento liberador, donde los precursores (principalmente de raza negra) querían mostrarse como los empoderados, también llamado “Black Power” (Ezequiel Gatto, 2015).

### ***2.3.7 Conceptos previos a la composición musical***

La composición musical es una herramienta esencial para crear e interrelacionarse con diferentes culturas a partir de un lenguaje universal como la música; además, muestra diversas vivencias del compositor a través de sus obras. Así mismo, es una estrategia pedagógica significativa, puesto que, implementa todos los conceptos vistos en clases, en un software musical generando mayor comprensión de la información impartida en el aula.

Para elaborar obras musicales, es importante tener en cuenta los siguientes conceptos:

**2.3.7.1 Forma o estructura musical.** Es la estructura de una pieza musical; en palabras de Jaime Ingram Jaén: “Es un conjunto organizado de las ideas musicales del compositor” (Jaén).

Existen diferentes tipos de formas musicales: Las primarias, son breves composiciones que constan de una sola frase y generalmente se repiten. Las formas binarias, se componen de dos secciones y pueden ser: *simétricas*, las partes A y B tienen igual amplitud; *asimétricas*, la sección B es más larga que la sección A; *compuestas*, la parte B contiene algunos elementos del tema A (Jaén). La forma ternaria consta de tres **partes**, por ejemplo, ABA, AAB, ABC, entre otros. La forma rondó se caracteriza por la alternancia del tema A entre las partes de la siguiente manera: ABACA.

Igualmente, hay *formas libres* que no tienen una estructura fija y grandes formas instrumentales como: la sonata, la sinfonía, el concierto, la suite; *las formas vocales* como: la misa y la ópera (Zamacois, 1960). Algunas de estas formas musicales fueron implementadas en las composiciones del presente trabajo de grado, por ejemplo, el son cubano “Malanga” tiene forma ternaria ABA.

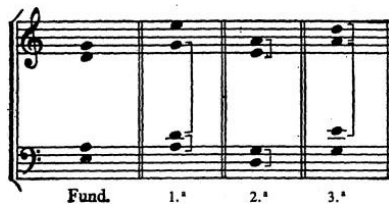
**2.3.7.2 Textura musical.** Es aquella característica musical que destaca los elementos principales y/o particulares de una pieza; es decir, el oyente puede identificar qué elementos usó el compositor (ritmo, melodía, armonía entre otros) para plasmar una idea en un formato musical específico. Las texturas más conocidas son: Textura monofónica, es solo una melodía expuesta sin acompañamiento; textura polifónica, se trata de varias melodías, generalmente de forma contrapuntística y cada una de ellas es protagonista en la obra; textura heterofónica, una sola melodía ejecutada por varios intérpretes; pero con variaciones en la misma, entre otras. También existen las texturas rítmicas, tales como, texturas monorrítmicas (un solo ritmo), polirrítmicas (varios ritmos en una misma pieza ejecutado por varios intérpretes), entre otras. Cada uno de estos puntos nos permite dar una clasificación a una obra en particular; ya que la disposición de las partes constituye un algo o un todo expresado en una pieza musical dando así una identidad a la obra (Donayre).

**2.3.7.3 Instrumentación.** En la composición instrumental es importante tener en cuenta el timbre, el rango dinámico, el mecanismo técnico, la tesitura, la afinación, si es un instrumento transpositor o no, los efectos especiales, entre otros (Pachón, 2009) . En la creación de las piezas instrumentales de este proyecto, se tuvo en cuenta los elementos anteriormente mencionados, puesto que, el clarinete y el contrabajo son instrumentos contrastantes. A continuación, se expone un plano general de cada uno de ellos.

*El clarinete:* Es un instrumento transpositor (en Bb) de viento madera; tiene un rango dinámico bastante amplio, puesto que, puede ejecutar dinámicas muy suaves y fuertes; este instrumento contiene un registro amplio desde un mi<sup>3</sup> escrito hasta un la<sup>6</sup>, depende del instrumentista la extensión del registro; además, puede realizar efectos sonoros como: el Slap Tongue, Frulatto, entre otros (Adler, 2006). Para el presente trabajo de grado en la obra “Zambuco” se implementó el Frulatto y un amplio registro del clarinete.

*El contrabajo:* Es un instrumento de cuerda frotada y una de sus particularidades es que, aunque se escribe un mi<sup>2</sup> suena una 8va más abajo; por otro lado, es un instrumento que no tiene tanta agilidad como un violín; puede realizar algunos efectos especiales como: trémolo, pizzicato, percusión en el cuerpo del instrumento, entre otros (Adler, 2006). Para el presente trabajo de grado en la obra “Malanga” se efectuó el contrabajo como instrumento percusivo y pizzicato.

**2.3.7.4 Armonía por 4tas.** Es aquella que está constituida por acordes que forman distancias interválicas de 4tas, se pueden formar a partir de tres o más notas, estas permiten que el acorde tenga una disposición abierta, y formar acordes con sonoridades poco usuales; cuando en un acorde triádico se incluye una cuarta nota, se forman acordes extendidos. Este tipo de recurso armónico también se puede utilizar en acordes con inversiones tradicionales, es decir, posición fundamental, 1era, 2da y tercera inversión. En la cuarta ilustración, se muestra el acorde de Em7(11) en cuatro posiciones distintas incluyendo el estado fundamental y omitiendo su quinto grado (Persichetti, 1985).



*Ilustración 4 Armonía por 4tas*

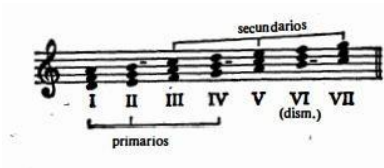
Un acorde cuartal se define cuando la mayoría de sus notas están en superposición de cuartas; es decir, un acorde de 4 notas puede tener una distancia interválica a una tercera y las otras dos a una distancia de cuartas, se considera cuartal (*ver quinta ilustración*) (Persichetti, 1985).

*Ilustración 5 ejemplo de armonía cuartal*

The image shows four examples of quartal chords on a musical staff in 4/4 time. The chords are labeled as follows: Cmaj7(11) omit5, Dm7(13)/C omit5, C6, and Dm7/C. The notes for each chord are: Cmaj7(11) omit5 (C, E, G, B), Dm7(13)/C omit5 (D, F, A, C), C6 (C, E, G, A), and Dm7/C (D, F, A, C).

*Fuente: El autor*

**2.3.7.5 Armonía modal.** Las escalas de los modos griegos son la base fundamental de la armonía modal y son utilizadas frecuentemente en la armonía moderna. Cada escala contiene una característica principal y crea sonoridades específicas; de igual manera, no se pueden catalogar dentro de la armonía tonal, porque no existen acordes subdominantes ni dominantes. Los acordes principales de la armonía modal provienen de la nota que caracteriza la sonoridad de la escala, por ejemplo, en una escala dórica la nota principal es el 6to grado, es decir, todos los acordes que involucran el sexto grado se convertirán en acordes primarios (i, ii, IV) excepto el acorde disminuido (vi<sup>o</sup>) que, aunque contiene la nota característica al ser disminuido genera sensación de resolución hacia otro modo; los demás se constituyen como acordes secundarios (*ver sexta ilustración*) (Persichetti, 1985)

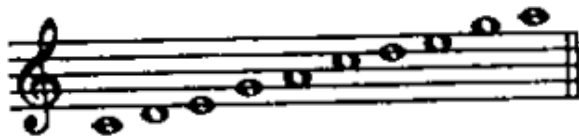


*Ilustración 6 acordes primarios y secundarios*

**2.3.7.6 Modulaci3n.** Es el proceso mediante el cual se realiza un cambio de centro tonal. Existen diferentes tipos de modulaci3n como: las modulaciones transitorias que no tienen una cadencia definida; la modulaci3n a tonalidades vecinas, en palabras de Walter Piston: “las cuales tienen un sostenido o un bemol m1s, o menos, en la armadura”. Las modulaciones abruptas se realizan de manera repentina o inesperada; en el tema musical “Ni te conozco” perteneciente a este proyecto de grado, se realiza este tipo de modulaci3n al cambiar de CMaj7 a Cm mel3dico. Cabe resaltar que, en la composici3n musical, los intercambios modales generan enriquecimiento arm3nico en las piezas instrumentales.

**2.3.7.7 Escala pentatónica.** Al tocar solamente las teclas negras del piano se obtiene la escala pentatónica; algunos musicólogos consideran que se ha utilizado con mayor frecuencia que la escala diatónica; su composición genera un centro tonal no específico, ya que, solo aparecen dos terceras en toda la escala; una tercera mayor del primer grado y tercera menor del sexto grado; esto genera que, en diversas ocasiones, la música escrita sólo con esta escala cree una sensación de estar en tono mayor o en su relativo menor; contiene 5 notas de la escala diatónica (1,2,3,5,6) omitiendo los semitonos, es decir 4to y 7mo grado. En la séptima ilustración, se muestra un ejemplo de la escala pentátona partiendo desde do3 hasta un do5.

*Ilustración 7 escala pentatónica*



En la música moderna es habitual utilizar las escalas pentatónicas en medio de una improvisación, ya que facilita la ejecución de estas sin tocar notas que no pertenecen a la armonía o melodía que se está interpretando, por la misma razón carecen de terceras. En la introducción del tema “Zambuco” de este proyecto de grado, se implementó la escala pentatónica de Eb y Db (*Ver octava ilustración*)

*Ilustración 8 pentatónica de Eb y Db*

Musical notation for the Eb and Db pentatonic scale. It consists of three staves. The top staff is in treble clef and contains a melodic line with notes Eb3, Fb3, Gb3, Ab3, and Bb3 on the first line, followed by Cb4, Eb4, Fb4, Gb4, and Ab4 on the second line, and Bb4, Cb5, and Db5 on the third line. The middle staff is in bass clef and contains a bass line with notes Eb3, Fb3, Gb3, Ab3, and Bb3 on the first line, followed by Cb4, Eb4, Fb4, Gb4, and Ab4 on the second line, and Bb4, Cb5, and Db5 on the third line. The bottom staff is in bass clef and contains a bass line with notes Eb3, Fb3, Gb3, Ab3, and Bb3 on the first line, followed by Cb4, Eb4, Fb4, Gb4, and Ab4 on the second line, and Bb4, Cb5, and Db5 on the third line. The notation includes dynamic markings like 'f' and 'ff' and various rhythmic values.

## 2.4 Metodología

### 2.4.1 Fases del proyecto

El presente trabajo de grado se realizó en cinco fases. En la primera fase, se hizo una breve selección de los estilos musicales para las composiciones, jazz, choro, samba, funk, son cubano y algunos ritmos de música colombiana. En segunda instancia, se realizó una investigación de los géneros musicales escogidos y sus características principales como: la forma, estructura, armonía y melodía; para complementar dicha información, se desarrolló una búsqueda acerca de compositores e intérpretes más relevantes y el análisis de algunas de sus obras en los estilos musicales anteriormente mencionados. En la tercera, se elaboró y se aplicó una encuesta dirigida a estudiantes, egresados y maestros de algunas universidades de Colombia, con la finalidad de evidenciar la poca divulgación del dúo clarinete en Bb y bajo eléctrico; siendo este el eje principal en diferentes formatos de cámara. En cuarto lugar, se crearon las piezas instrumentales basadas en la recopilación de datos e ideas compositivas y en la fase final, se llevó a cabo el montaje de las obras a través de ensayos con los diferentes formatos de cámara planteados, teniendo en cuenta, los recursos técnicos e interpretativos de las piezas musicales (*Ver novena ilustración*).

Ilustración 9 Ilustración 10 fases del proyecto



### **2.4.2 Recursos**

Para el desarrollo y buen funcionamiento de las actividades propuestas en este proyecto, fueron necesarios recursos como:

- Espacio adecuado para ensayos y sustentación del proyecto, atriles, planta para bajo eléctrico, micrófono para el contrabajo, piano e instrumentos de percusión (Batería, congas, triángulo) de la escuela de artes y música UIS.
- Medios electrónicos, computador, software musical para escribir las composiciones, video beam, micrófono, altavoces, para la sustentación del proyecto.
- Personas encargadas de repartir los programas de mano y, además, de manejar los medios audiovisuales (registro fotográfico, transmisión vía streaming) y los equipos de producción musical.

### **2.4.3. Análisis de obras:**

Para abordar la composición de las piezas instrumentales, se tuvo en cuenta algunas obras de los estilos musicales escogidos (choro, samba, jazz, funk, son cubano y algunos ritmos colombianos) y recursos esenciales dentro de ellas.

**2.4.3.1 Samba do operário.** Es una samba canción escrita en 1984 por Cartola, Nelson Sargento y Alfredo Portuguese; tiene 3 estrofas y el coro; su forma es: verso, coro, verso, verso (Socartola, 2011).

**2.4.3.2 Acerta o passo.** Es un choro creado en 1949 por Pixinguinha y Benedito Lacerda; este tema musical en forma rondó, está escrito para el formato flauta traversa y saxofón tenor, donde

se muestra un contrapunto bastante interesante en el saxofón, puesto que, es un acompañamiento más melódico que armónico, además, utiliza elementos rítmicos característicos de este género musical, de hecho, el saxofón en ocasiones tiene la melodía principal (Seve, 2011).

**2.4.3.4 La pausa de Cachao.** Es un son montuno creado en 1986 por Cachao López; esta pieza musical está escrita en forma binaria; en ella, se evidencia el pregón en el canto y la respuesta de la trompeta; además, el contrabajo es instrumento melódico principal en la improvisación (Topic, 2015)

**2.4.3.5 Namdik.** Es un bambuco compuesto por Lucas Saboya en el año 2015; su formato instrumental está constituido por: violín, tiple, contrabajo y vibráfono; en esta pieza, el violín realiza la melodía principal; mientras que el vibráfono ejecuta un contrapunto; el bajo se puede pensar en 3/4. Además, hace uso de compases amalgamas, cambia la métrica de 3/4 a 4/4; luego, de 3/4 a 2/4 y, por último, regresa a 3/4. Este tema se caracteriza por la inclusión del vibráfono, un instrumento poco usual en este tipo de música; sumado a esto, el compositor expone improvisaciones del violín y el vibráfono, en el cual el contrabajo es la base armónica para las mismas. A su vez, Lucas Saboya combina el jazz con ritmos tradicionales colombianos como el bambuco (Music, 2016).

**2.4.3.6 Preludio en Gm.** Escrito en 2018 por Santiago Acevedo Casas para el formato instrumental clarinete, contrabajo y congas; el clarinete y el contrabajo comparten la melodía; sin embargo, el contrabajo en algunas ocasiones funciona como instrumento acompañante (Ensemble, 2018).

**2.4.3.7 U Can't Hold No Groove (If You Ain't Got No Pocket).** Es un funk creado por Victor Wooten en el 2016; esta obra tiene forma rondó y es una maestría en la ejecución del bajo eléctrico,

puesto que, utiliza técnicas de Slap, Tapping, Hammer on y off; también se aprecia la ejecución de acordes en medio del Groove; este tema musical está basado en la escala pentatónica menor de D y sus patrones son muy repetitivos con unos pequeños cambios (Wooten, 2016).

**2.4.3.8 Autumn leaves.** Es un clásico del jazz, interpretado en 1963 por Miles Davis, Ron Carter, Tony Williams, entre otros; esta interpretación muestra versatilidad y destreza, puesto que en reiteradas ocasiones se sale de la armonía clásica. Además, exploran una nueva sonoridad, desarrollan solos muy bien ejecutados; pero luego regresan al tema principal en la tonalidad de Cm; la función del bajo caminante es notoria; sin embargo, realiza un patrón rítmico poco habitual en el compás 54 hasta el 64; de esta manera, el bajo parece tomar un rumbo independiente; no obstante, permanece en el acompañamiento musical (Bassist, 2021).

**2.4.3.9 Os Anjos Te Louvam.** Es un funk-góspel, estrenado en 2011 por Eli Soares Dos Reis. La obra está en tonalidad de A mayor y tiene elementos característicos del funk; además, en el groove del bajo utiliza aproximaciones cromáticas (casi siempre resuelven en la fundamental del acorde), está escrita en compás de 4/4; su parte vocal contiene varios melismas parecidos al góspel de Norteamérica y se evidencian algunos acordes con sus extensiones de 9nas, 13nas, entre otros (Soares, 2020).

**2.4.3.10 Sonoroso.** Es un choro creado por K-Ximbinho en 1946; está en la tonalidad de Dm en los temas A y B; mientras que C está en tonalidad de D Mayor; por otra parte, es bastante notoria la progresión armónica por 4tas y algunos elementos rítmicos característicos de este género musical. De igual manera, en la versión del seccional instrumental de Brasil, es evidente las variaciones implementadas por la clarinetista a la melodía principal, además una pequeña improvisación en la parte B por segunda vez. A su vez, el acordeón en la C realiza unas variaciones en la melodía (Toca, 2018).

## 2.

**Obras**

Las obras escritas para el presente proyecto están basadas en estilos musicales como jazz, choro, samba, funk, son cubano y algunos ritmos de música colombiana; en ellas se abordaron estructuras similares a los géneros musicales anteriormente mencionados; además, se incluyeron préstamos modales, acordes extendidos, escala pentatónica, cromatismo y polirritmia. Sumado a esto, la implementación de algunas texturas como monofonía, melodía acompañada y polifonía al igual que un leitmotiv estuvieron presentes en cada una de ellas.

**3.1 Yeshúa**

Esta obra es un funk con sabor latino que contiene diversas texturas. Está escrita para el formato para clarinete en Bb y bajo eléctrico de cinco cuerdas. Inicia con la intervención del bajo y casi de inmediato se une el clarinete. La tonalidad de este tema es A mayor; sin embargo, a partir del compás 40 se realiza una modulación a G mixolidio y se alterna con la tonalidad de A mayor (*Ver décima ilustración*) hasta el compás 52, donde finaliza el solo del clarinete.

*Ilustración 11 fragmento armonía parte A de Yeshúa*



Esta obra musical tiene forma ternaria tripartita porque consta de tres partes ABC; como se muestra en la *decimoprimera ilustración*, en el tema A el clarinete contiene un leitmotiv que luego es desarrollado por el bajo y el clarinete en la parte B en el cual se incluyen nuevas líneas melódicas de manera ascendente y la implementación frecuente de apoyaturas (*Ver decimoprimera*

*ilustración*); luego, en la parte C se introduce un nuevo motivo melódico (*Ver decimotercera ilustración*) enmarcado por el groove que realiza el bajo eléctrico, donde se destaca la técnica de slapping en este instrumento; después, el clarinete y el bajo interpretan un mismo motivo melódico. Para finalizar, se realiza la reexposición del tema inicial.

*Ilustración 12 fragmento parte A*



*Ilustración 13 fragmento parte B*



*Ilustración 14 fragmento parte C*



Si los intérpretes lo desean, se recomienda incluir un instrumento de percusión (cajón peruano o batería) que realice un acompañamiento con base de funk.

Tabla 1 Aspectos generales de la obra Yeshúa

<b>Armonía</b>	A mayor - G mixolidio
<b>Duración</b>	3 minutos aprox.
<b>Compás</b>	4/4
<b>Tempo</b>	Negra 98
<b>Forma</b>	Tripartita
<b>Instrumentación</b>	Clarinete en Bb y bajo eléctrico
<b>Recursos técnicos</b>	Slapping en el bajo eléctrico

### 3.Zambuco

Escrita para el formato instrumental flauta travesa, clarinete en Bb, bajo eléctrico y percusión; esta pieza tiene gran influencia de distintos ritmos latinoamericanos como bambuco, joropo, samba y música caribeña, puesto que en la percusión se incorpora el uso de las congas y la quijada de burro, dos instrumentos pertenecientes a este género musical.

La forma de esta obra es ternaria porque consta de tres partes ABA; en el tema A se evidencia la combinación de dos ritmos colombianos, el bambuco en la melodía principal y una adaptación del patrón rítmico del joropo en el acompañamiento que realiza el bajo (*Ver decimocuarta ilustración*); la parte B es una samba instrumental y para finalizar se realiza la reexposición del tema A.

Ilustración 15 fragmento adaptación rítmica del joropo



La tonalidad de esta pieza es Db Mayor; sin embargo, la introducción del tema A está basado en la pentatónica de Eb y Db (Compás 25); luego, en el compás 35 modula al quinto grado (Ab Mayor). La parte B inicia en tonalidad de G Mayor (Compás 50), en algunas ocasiones, se implementan acordes suspendidos y el modo mixolidio (Compás 64-65). Por último, esta obra finaliza en la tonalidad inicial (Db Mayor).

“Zambuco” es una obra que contiene bastantes elementos rítmicos y genera diversos ambientes sonoros; la introducción inicia con el clarinete y la percusión; seguidamente, el bajo emplea un motivo melódico (*Ver decimoquinta ilustración*) que con lleva al tutti creando un ambiente con mayor ímpetu.

*Ilustración 16 leitmotiv*



Por otro lado, como se muestra en la *decimosexta ilustración*, en algunos compases la melodía está en métrica de 6/8 mientras que el acompañamiento está en 3/4 (Compás 39).

*Ilustración 17 métrica en 3/4 y 6/8*



La implementación de la percusión corporal y algunos efectos sonoros con la voz hace que la parte B sea innovadora en este tipo de obras (*Ver decimoséptima ilustración*); además, el uso del patrón rítmico de la milonga (Compás 86-87). Sumado a esto, contiene diversas texturas, monódica (la melodía realizada por el bajo eléctrico al inicio de la pieza instrumental), melodía acompañada (en

la Parte B, la flauta tiene la melodía principal, mientras que los demás instrumentos, realizan el acompañamiento), entre otros.

*Ilustración 18 efectos sonoros*

57

Fl.

Cl. Sib.

Baj. El.

Perc. Set.

Mr.

Qui.

Entonar con la voz

play

**Nota:**

En la ejecución de la parte B, el ejecutante de las congas y la quijada de burro realizan el ritmo escrito con las manos golpeando las piernas; quien interpreta la flauta travesera y el clarinete realizan el patrón rítmico escrito golpeando ligeramente la lengua en el paladar duro; los ejecutantes del bajo y la batería entonan las notas G y D con el ostinato rítmico escrito. Para finalizar, se realiza una breve cesura con el fin de preparar la ejecución instrumental.

Esta composición está inspirada en diferentes creadores que han realizado un aporte al desarrollo y evolución de esta música como Lucas Saboya, León Cardona y el acompañamiento del bajo con ritmo de samba en el tema “Spain” de Chick Corea. Por otro lado, el nombre escogido para esta obra “Zambuco” hace alusión a la unión de dos géneros musicales latinoamericanos, bambuco y samba.

Tabla 2 Aspectos generales de la obra Zambuco

<b>Armonía</b>	<u>Parte A:</u> Db mayor <u>Parte B:</u> G mayor
<b>Duración</b>	3 minutos aprox.
<b>Compás</b>	<u>Parte A:</u> 6/8 <u>Parte B:</u> 2/4
<b>Tempo</b>	<u>Parte A:</u> Negra con puntillo 110 <u>Parte B:</u> Negra 100
<b>Forma</b>	Tripartita (ABA)
<b>Instrumentación</b>	Flauta, clarinete en Bb, bajo eléctrico y percusión.
<b>Recursos técnicos</b>	Fruatto en el clarinete - efectos sonoros con la voz y el cuerpo.

### 3.3 Uma ilusão

Es un choro para clarinete en Bb y bajo eléctrico. Esta obra tiene la forma tradicional del choro (forma rondó) puesto que, la parte A se alterna con las otras partes, de la siguiente manera: AABBACCA.

La parte A está en tonalidad de G mayor, en ella se evidencia algunos cromatismos y acordes con tensión de 9na (Compás 8). Luego, a través de un cromatismo de manera ascendente en el bajo y descendente en el clarinete modula al relativo menor (Em) haciendo uso del segundo como dominante (F#7). La parte C está en C mayor; sin embargo, realiza un préstamo modal al utilizar

C eólico (perteneciente a la escala de Eb mayor) y E disminuido (séptimo grado de la escala de Fm mayor).

*Tabla 3 Aspectos generales de la obra uma ilusão*

<b>Armonía</b>	G, Em y C.
<b>Duración</b>	2:30 minutos aprox.
<b>Compás</b>	2/4
<b>Tempo</b>	Negra 75
<b>Forma</b>	AABBACCA
<b>Instrumentación</b>	Clarinete en Bb y bajo eléctrico.
<b>Recursos técnicos</b>	Acordes completos en el bajo

Uma ilusão” está inspirada en el tema “Sonoroso” de K-Ximbinho y en los duetos de Pixinguinha y Benedito Lacerda. Esta pieza instrumental se elabora a causa de la fascinación que tiene la compositora por los ritmos brasileiros, especialmente, por el choro; se denomina “Uma ilusão” porque quien la escribe desea hacer cosas que poco se abarcan dentro del contexto social, en este caso, explorar este dúo contrastante a través de un diálogo interesante.

### 3.4 Malanga

Es un son cubano, escrito para clarinete en Bb, bajo eléctrico y acompañamiento de congas. La forma de esta pieza musical es ternaria ABA, inicia en tonalidad de Gm con un solo ad libitum realizado por el clarinete; posteriormente, el bajo da inicio al discurso de esta obra a través de una pequeña variación del son cubano (compás 3). La melodía del tema A inicia con un leitmotiv (*Ver decimoctava ilustración*) a partir del compás 7 en Bb mayor; luego, a través de unos tresillos de manera descendente ejecutados por el clarinete y contrabajo, se pasa a la parte B en tonalidad de

Gm en la cual se implementa una forma parecida al son cubano cantado; es decir, coro e inmediatamente el verso. En este caso, el coro es realizado por el dúo y un breve sólo de cuatro compases por cada uno de los instrumentos; además, en el compás 52, el percusionista realiza una improvisación con las tres congas (afinadas en diferentes tonos) y un tambor alegre. Acto seguido, se ejecuta la reexposición del tema A para finalizar.

*Ilustración 19 leitmotiv “Malanga”*



“Malanga” está inspirado en el grupo de son tradicional “Buena vista social club” y en el tema musical “La pausa de Cachao” escrita e interpretada por el contrabajista Cachao López, quién marcó un precedente importante para el contrabajo como instrumento solista en la música cubana.

*Tabla 4 Aspectos generales de la obra Malanga*

<b><i>Armonía</i></b>	Gm y Bb
<b><i>Duración</i></b>	2:40 minutos aprox.
<b><i>Compás</i></b>	2/2
<b><i>Tempo</i></b>	Negra 150
<b><i>Forma</i></b>	ABA
<b><i>Instrumentación</i></b>	Clarinete en Bb, contrabajo y congas.
<b><i>Recursos técnicos</i></b>	Improvisación de congas y tambora alegre

**Nota:**

Con el fin de enriquecer la pieza instrumental, los intérpretes podrán cambiar los solos de la parte B o agregar más elementos melódicos o rítmicos; a su vez, el percusionista podrá afinar las congas a conveniencia en 4tas o 5tas.

**3.5 Ni te conozco**

Esta obra es elaborada para el formato clarinete en Bb, piano, bajo eléctrico de 5 cuerdas de afinación barítono y percusión; su forma es ternaria tripartita ABC; en el cual A es el tema, B el desarrollo del tema expuesto por el clarinete y C es la respuesta del bajo al diálogo planteado por el clarinete. “Ni te conozco” se caracteriza por tener armonía con préstamos modales; el tema A inicia en C mayor, pero de inmediato cambia a C menor melódico (*Ver decimonovena ilustración*) creando una sonoridad particular tanto armónica como melódica.

Ilustración 1 armonía mayor y menor

The illustration shows a musical score with a melody line and a bass line. The melody starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The bass line consists of three chords: Cmaj7, Am7b5, and Dm7. A note in the melody, G4, is marked with a 'y' and the text 'Prestamo de Cm Melodica'.

La obra continúa su curso alternando la armonía mayor y menor mediante un compás, es decir, un compás en armonía mayor y el siguiente en menor, hasta llegar al compás 7 donde aparece C mixolidio el cual precede a la parte B.

La parte B y C de la obra están en C mixolidio; pero, cada sección incluye un préstamo modal en C dórico, de la siguiente manera: En el tema B en los compases 11, 12, 13 (*Ver vigésima*

*ilustración*) y en la parte C está presente en los compases 19, 20, y 21, luego retoma a C mixolidio (*Ver vigesimoprimera ilustración*).

*Ilustración 21 préstamo modal*

Musical score for Illustration 21, showing a clarinet and bass line. The score is in 4/4 time and features a modal interchange. The chords indicated are Am7b5, Ebmaj7/Bb, Ebmaj7, and BbMaj9. The bass line includes a dynamic marking 'f'.

*Ilustración 22 préstamo modal*

Musical score for Illustration 22, showing a full band arrangement. The score is in 4/4 time and features a modal interchange. The instruments are Clarinet (Cl. Sib.), Piano (Pno.), Bass (Baj. El.), and Percussion (Perc. Set.). The chords indicated are Am7b5 and BbMaj9. The piano part includes a dynamic marking 'f'.

Cabe resaltar que “Ni te conozco”, pertenece a la corriente jazzística y debe tener una correcta ejecución de la corchea swing.

*Tabla 5 Aspectos generales de la obra Ni te conozco*

<b>Armonía</b>	Modal
<b>Duración</b>	2:30 minutos aprox.
<b>Compás</b>	4/4
<b>Tempo</b>	Negra 110
<b>Forma</b>	ABC

<b><i>Instrumentación</i></b>	Clarinete en Bb, piano, bajo eléctrico de 5 cuerdas con afinación de barítono y percusión.
<b><i>Recursos técnicos</i></b>	Variación melódica y armónica, implementación del ii V I

### 3.6 El embustero

Está escrita para Clarinete en Bb, piano y bajo eléctrico de 5 cuerdas de afinación barítono; su forma es libre puesto que no tiene una estructura definida, además, sus partes ABCD no poseen simetría. “El embustero” está en tonalidad de D mayor; sin embargo, en algunos momentos de la obra se utilizan recursos modales (*Ver vigesimosegunda ilustración*).

La pieza instrumental inicia con una introducción en la cual se evidencia un proceso cromático modulante (compás 5 y 6). La parte A en tonalidad de D mayor expone un tema, en este, se muestra un proceso cromático no modulante (compás 11). En la sección B, se escucha un diálogo bastante interesante entre el clarinete y el bajo acompañados por el piano; los dos inician el discurso con la misma melodía a una distancia de 3ras (intervalo); luego, en los compases 19 y 20, se muestra una cadencia que introduce un nuevo motivo en tonalidad de D mayor, donde el piano, el clarinete y el bajo eléctrico comparten la misma estructura rítmico- melódica. La parte C, se caracteriza por tener un motivo melódico de tresillos en el bajo y el clarinete; mientras que el piano acompaña con figuras rítmicas sencillas en los acordes. La sección D comienza con el piano y el bajo ejecutando la técnica de “Walking bass”; ambos ejecutan la progresión armónica I-V-ii-I en corchea swing facilitando la apertura de los solos interpretados primero por el bajo eléctrico y segundo por el

clarinete en D mayor. Para finalizar, se realiza la reexposición del tema A que termina en el 5 grado de D mayor (A).

“El embustero” se trata de una conversación entre dos personas, una de ellas opinó al respecto de un tema y luego se contradice para hacer saber que tiene la razón.

*Ilustración 23 Introducción del Embustero*

The musical score for the introduction of "El embustero" is presented in three staves: Clarinet in Bb (e en Sib), Piano, and Electric Bass (cuerdas). The piece is in 4/4 time and consists of 12 measures. The tempo starts at 80 and changes to 120. The key signature is D major. The score includes various musical notations such as trills, triplets, and slurs. Chord symbols are provided below the clarinet staff: Cm13, F#m(#9)C, D7(13)C#, Em7, Em7, Bm7(11)Em7, Eadd11, E#7, E7(11), and E#7. The piano part includes the instruction "armonía X 4tas".

*Tabla 6 Aspectos generales de la obra “El embustero”*

<b>Armonía</b>	D mayor con préstamos modales
<b>Duración</b>	2:30 minutos aprox.
<b>Compás</b>	4/4
<b>Tempo</b>	Negra 80 – 120
<b>Forma</b>	Libre
<b>Instrumentación</b>	Clarinete en Bb, piano y bajo eléctrico de 5 cuerdas con afinación de barítono
<b>Recursos técnicos</b>	Versatilidad instrumental en diferentes registros.

## **Conclusiones**

Este proyecto presentó diferentes retos y problemáticas a solucionar; una de ellas fue la escasez de materiales físicos y/o digitales para las composiciones de este formato; a su vez, la exposición del bajo eléctrico y contrabajo (instrumentos usualmente acompañantes) como instrumentos protagonistas. Por tanto, la investigación fue una herramienta esencial para la composición musical y la resolución de dicho conflicto.

Los fundamentos básicos de la composición musical son: el análisis de obras, la investigación sociocultural de los estilos escogidos, la exploración sonora y las posibilidades técnicas e interpretativas de los instrumentos. Igualmente, la combinación de dos o más estilos musicales dentro de una pieza instrumental genera el enriquecimiento rítmico, armónico y melódico de la misma. A su vez, fomenta la interrelación cultural entre la música tradicional colombiana y el jazz.

### **Recomendaciones**

Se recomienda a los compositores generar una mayor divulgación de sus obras, a través de medios físicos y electrónicos.

La composición musical ha sido recurrente en los trabajos de grado del pregrado Licenciatura en música UIS, por tanto, se recomienda a la escuela de artes y música UIS la creación de una asignatura extracurricular que involucre la composición musical como eje principal a partir del 5to semestre, ya que el estudiante, tiene elementos básicos para la creación musical.

Se recomienda a la escuela de artes y música UIS generar espacios e incentivar a los nuevos compositores a través de concursos y eventos dentro de la universidad.

La creación de nuevo repertorio para dúos contrastantes genera nuevas exploraciones sonoras, investigación y resolución de problemas que pueden estar presentes al abordar la composición para este tipo de formatos, además, fomenta la interrelación con los demás, por tal motivo, se recomienda a los estudiantes del programa Licenciatura en música UIS la elaboración de nuevo repertorio para este formato.

### Referencias bibliográficas

(s.f.). Obtenido de [http://sllmf.org/archive/notes\\_for\\_548.html#20140812](http://sllmf.org/archive/notes_for_548.html#20140812)

3Dvarios. (18 de enero de 2022). *3Dvarios*. Obtenido de 3Dvarios: <https://www.3d-varius.com/es/como-hacer-loops-musica/>

Adler, S. (2006). *El estudio de la orquestación*. Barcelona: Idea books S.A.

Apple Inc. (29 de noviembre de 2017). *Apple Music*. Obtenido de Apple Music: <https://music.apple.com/ec/album/cita-en-par%C3%ADs/1340256569>

Barriga, S. (s.f.). *Susana Barriga*. Obtenido de Susana Barriga : <https://www.susanabarriga.com.es/que-es-un-loop-y-que-software-se-usa-para-crearlos/>

Bassist, R. C. (31 de octubre de 2021). Autumn Leaves from Miles in Berlin by Miles Davis. Youtube. Obtenido de <https://youtu.be/G5C6Xsd-PNI>

Bona, R. (s.f.). *Richard Bona*. Obtenido de Richard Bona: <https://www.richard-bona.com/bio/>

Brasil Toca. (29 de enero de 2019). Brasil Toca Choro. Youtube, Brasil. doi:<https://youtube.com/playlist?list=PLdqjxBLWSrygfGF5o3MVLtQNyQN9sryqe>

Campos, J. M. (2012). Javier Martinez Campos. 3-4. Obtenido de Javier Martinez Campos: <https://www.javiermartinezcamos.com/musica-de-camara>

Cardim, A., & Willey, R. (2010). *Brazilian piano*. Cheltenham, Victoria, Australia: Hal Leonard Corporation.

Casas, S. A. (2018). Preludio en Gm [canción] [Grabado por T. S. Ensemble]. De *La travesía*. Obtenido de <https://open.spotify.com/track/3okp207VXclH3XFmmt002?si=430379112bcf4a4e>

*clases de guitarra.com.co*. (2015). Obtenido de clases de guitarra.com.co: <https://clasesdeguitarra.com.co/wp-content/uploads/2015/03/Curso-completo-de-guitarra-electrica-leccion-47.pdf>

Donayre, M. S. (s.f.). *Teoría.com*. Obtenido de Teoría.com: <https://www.teoria.com/es/articulos/texturas/#:~:text=Seg%C3%BAn%20una%20opini%C3%B3n%20consensuada%20de,homof%C3%B3nica%20y%20la%20textura%20homorr%C3%ADmica>

D'rivera, P. (s.f.). *Paquito D'rivera*. Obtenido de Paquito D'rivera: <https://paquitodrivera.com/bio/>

Editora Bogotá. (22 de junio de 2016). *Colombia informa agencia de comunicaciones*. Obtenido de Colombia informa agencia de comunicaciones: <http://www.colombiainforma.info/22-de-junio-hermeto-pascoal-una-leyenda-de-la-musica-brasilena/>

*educalingo*. (s.f.).

- Ensemble, T. S. (2018). Preludio en Gm. Youtube. Obtenido de [https://youtube.com/shorts/uAnxK\\_t\\_c-0?feature=share](https://youtube.com/shorts/uAnxK_t_c-0?feature=share)
- Ezra, A. B. (s.f.). *Adam Ben Ezra*. Obtenido de Adam Ben Ezra: <https://www.adambenezra.com/>
- Gil, J. (15 de julio de 2022). *Ivoox*. Obtenido de [https://www.ivoox.com/anat-cohen-amp-trio-brasileiro-rosa-dos-audios-mp3\\_rf\\_89815465\\_1.html](https://www.ivoox.com/anat-cohen-amp-trio-brasileiro-rosa-dos-audios-mp3_rf_89815465_1.html)
- González, F. A. (2015). *El bambuco al piano. Principales características musicales en cuatro bambucos*. Obtenido de El bambuco al piano. Principales características musicales en cuatro bambucos.
- Guitar riff*. (2020). Obtenido de Guitar riff: <https://guitarriff.es/hammer-on-pull-off-bending-y-slide/>
- Hertz, W. J. (2014). Obtenido de [http://sllmf.org/archive/notes\\_for\\_548.html#20140812](http://sllmf.org/archive/notes_for_548.html#20140812)
- Hugo Rodrigues. (25 de abril de 2011). Marcus Miller / Run For Cover. Youtube. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=xXYjo5-UaTY>
- Jaén, J. I. (s.f.). *b.digital.binal*. Obtenido de b.digital.binal: <http://bdigital.binal.ac.pa/bdp/orientacion2.pdf>
- Jamboree Jazz & Dance Club. (05 de julio de 2016). Jamboree - Fly Trio with Jeff Ballard, Mark Turner & Larry Grenadier. Youtube. Obtenido de [https://www.youtube.com/watch?v=vj5mJmj7C5w&list=RDvj5mJmj7C5w&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=vj5mJmj7C5w&list=RDvj5mJmj7C5w&start_radio=1)
- Londoño, A. (diciembre de 1982). *biblioteca digital udea*. Obtenido de biblioteca digital udea.
- López, M. O. (s.f.). *Nexos*. Obtenido de Nexos: <https://www.eafit.edu.co/nexos/edicionweb/Paginas/leon-cardona-un-compositor-de-largo-aliento.aspx>
- Márquez, L. F. (2015).
- Music, L. S. (08 de abril de 2016). Lucas Saboya - Namdik. Youtube. Obtenido de <https://youtu.be/DP3lvZnAM1k>
- Pachón, C. A. (2009).
- Perea, J. A. (2010). *lamadejadelavida*. Obtenido de lamadejadelavida.
- Persichetti, V. (1985). *Armonía del siglo XX*. Madrid, España: Real Musical.
- Rodríguez, E. N. (2020). *Symphonia revista do conservatorio superior de música da coruña*. Obtenido de Symphonia revista do conservatorio superior de música da coruña: <https://symphoniarevista.wordpress.com/2020/04/09/slap-en-el-bajo-electrico-un-repaso-a-algunos-grandes-maestros-de-esta-tecnica-efren-novoa-rodriguez/>
- Rojas, F. (07 de agosto de 2010). *Toda colombia la cara amable de Colombia*. Obtenido de Toda colombia la cara amable de Colombia: <https://www.todacolombia.com/folclor-colombia/musica-colombiana/origenes-musica-colombiana.html>
- Saenz, C. C. (2015). *Zenodo*. Obtenido de Zenodo: <https://zenodo.org/record/4638582#.YtIVjnbMLIU>

- Santamaría, M. (s.f.). *escueladebajistas.com*. Obtenido de *escueladebajistas.com*:  
<https://escueladebajistas.com/cursos/slap/doble-pulgar>
- Santos, G. (s.f.). *Discogs*. Obtenido de Discogs: <https://www.discogs.com/es/release/5788876-Pixinguinha-E-Benedicto-Lacerda-Pixinguinha-E-Benedicto-Lacerda>
- Seve, M. (01 de julio de 2011). ACERTA O PASSO (Pixinguinha e Benedito Lacerda) - MÁRIO SÈVE e DAVID GANC. Youtube. Obtenido de [https://youtu.be/gVDLCYmew\\_I](https://youtu.be/gVDLCYmew_I)
- Soares, E. (27 de noviembre de 2020). Os Anjos Te Louvam. Youtube. Obtenido de <https://youtu.be/nl62W3rnXR8>
- Socartola. (08 de julio de 2011). Cartola - O Samba do operario. Youtube. Obtenido de <https://youtu.be/MThcoOBhUuA>
- Sofar sounds. (28 de diciembre de 2016). Adam Ben Ezra - Hide and Seek | Sofar London [ video]. Youtube. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=Ee42ORf5U0E>
- Sofar sounds. (28 de diciembre de 2016). Adam Ben Ezra - Hide and Seek | Sofar London[ video]. Youtube.
- Toca, B. (22 de noviembre de 2018). Sonoroso | K-Ximbinho. Youtube. Obtenido de <https://youtu.be/zgGJytBHxHE>
- Topic, V. A. (28 de agosto de 2015). La Pausa De Cachao. Youtube. Obtenido de <https://youtu.be/LbwplMKaG0>
- Tow Especialistas en Vientos. (23 de julio de 2019). Tow Winds Festival - Daniel Kovacich con Guido Martínez [ video]. Youtube. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=eSFbk6ITaTE&t=467s>
- Wooten, V. (21 de enero de 2016). U Can't Hold No Groove If You Ain't Got No Pocket. Youtube. Obtenido de <https://youtu.be/gfErjPvJrwQ>
- Wooten, V. (s.f.). *Victor Wooten*. Obtenido de Victor Wooten: <https://www.victorwooten.com/>
- Zamacois, J. (1960). *Curso de formas musicales*. Montevideo- Barcelona: Labor, S.A.

## Apéndices

Apéndice A. Encuesta dirigida a estudiantes, egresados y maestros .

# Clarinete y bajo eléctrico o contrabajo en diferentes formatos de cámara

El presente formulario tiene como propósito fundamental indagar a estudiantes y/o egresados de programas académicos de música en Colombia sobre el posible interés por interpretar y/o escuchar obras en vivo, donde el dúo clarinete y el bajo eléctrico o contrabajo sea el eje principal en diferentes formatos de cámara. Cabe resaltar que estas obras abarcan diferentes estilos musicales y son escritas originalmente para dicho formato

---

\*Obligatorio

1. Nombre completo \*

---

2. Nombre de la Universidad \*

---

3. ¿Ha escuchado obras instrumentales originalmente escritas para el formato clarinete y bajo eléctrico o clarinete y contrabajo? \*

*Marca solo un óvalo.*

Sí

No

4. ¿Alguna vez ha escuchado o interpretado obras originalmente escritas para el dúo clarinete y bajo eléctrico o clarinete y contrabajo en diferentes estilos musicales como choro, funk o música cubana? Si su respuesta es afirmativa, ¿En dónde? \*

---

---

---

---

---

5. ¿Le gustaría interpretar y/o escuchar obras instrumentales para clarinete y bajo eléctrico o clarinete y contrabajo en diferentes formatos de cámara? Siendo este dúo el eje principal. ¿Por qué? \*

---

---

---

---

---

6. ¿Cree que es importante implementar este dúo en universidades, festivales, eventos, entre otros? ¿Por qué? \*

---

---

---

---

---



2

28

Cl. Sib

Baj. El.

2.

D.S. al Coda 2

⊕ Coda 2

rit.

Detailed description: This musical score is for two instruments: Clarinet in Bb (Cl. Sib) and Bassoon in E-flat (Baj. El.). It covers measures 28 to 31. The key signature has two sharps (F# and C#). Measure 28 starts with a first ending bracket labeled '2.' over a sixteenth-note run. Measure 29 continues with a similar run, followed by a double bar line and a 'D.S. al Coda 2' instruction. Measure 30 begins with a Coda symbol (a circle with a cross) and the text 'Coda 2', followed by a 'rit.' (ritardando) marking. The Clarinet part in measure 30 has a half note G4, a half note F#4, and a half note E4. The Bassoon part in measure 30 has a half note G3, a half note F#3, and a half note E3. Measure 31 concludes with a double bar line. The Clarinet part in measure 31 has a half note G4, a half note F#4, and a half note E4. The Bassoon part in measure 31 has a half note G3, a half note F#3, and a half note E3.

Apéndice C. Partitura de la obra Malanga

# Malanga

Lisbeth Ortiz

**Grave**  
*Expresivo* 3

Clarinete en Sib

*mf* *mp* *8 cresc. - f* *sfz* *mf* 4  
rit.

♩ = 30

Contrabajo

3 **A** ♩ = 150

Cl. Sib

pizz.

Cb.

7

Cl. Sib

Cb.

11

Cl. Sib

1.

Cb.

15 **B**

Cl. Sib

2.

Cb.

20

Cl. Sib

Cb.

2

25

Cl. Sib

Cb.

28

Cl. Sib

Cb.

33

Cl. Sib

Cb.

gliss.

37

Cl. Sib

Cb.

Improvisación ad libitum  
congas+ alegre

42

Cl. Sib

Cb.

3 3 3 3

11

11

3 3 3 3

58

Cl. Sib

Cb.

1.

63

Cl. Sib

Cb.

2.

3 3 3 3

3 3 3 3

Apéndice D. Partitura de la obra Zambuco

# Zambuco

Lisbeth Ortiz

**♩. = 110**

This system includes staves for Flauta, Clarinete en Sib, Bajo eléctrico, Set de percusión, Maracas, Quijada, and Congas. The Flauta and Clarinete en Sib staves are currently empty. The Bajo eléctrico staff is also empty. The Set de percusión staff shows three 'x' marks in the first measure, followed by a slash in the next three measures. The Maracas staff has a rhythmic pattern of eighth notes in the first measure, followed by slashes. The Quijada staff has a rhythmic pattern of eighth notes in the first measure, followed by slashes. The Congas staff is empty.

**5**

This system includes staves for Fl. (Flauta), Cl. Sib (Clarinete en Sib), Baj. El. (Bajo eléctrico), Perc. Set. (Set de percusión), Mr. (Maracas), Qui. (Quijada), and Con. (Congas). The Fl. staff is empty. The Cl. Sib staff has a melodic line starting in the second measure. The Baj. El. staff is empty. The Perc. Set. staff has a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks. The Mr. staff has a complex rhythmic pattern of eighth notes. The Qui. staff has slashes in the second, third, and fourth measures. The Con. staff is empty.

2

9

Fl.

Cl. Sib

Baj. El.

Perc. Set.

Mr.

Qui.

Con.

*mp*

13

Fl.

Cl. Sib

Baj. El.

Perc. Set.

Mr.

Qui.

Con.

*f*

3

17

Fl.

Cl. Sib

Baj. El.

Perc. Set.

Mr.

Qui.

Con.

21

Fl.

Cl. Sib

Baj. El.

Perc. Set.

Mr.

Qui.

Con.

Glissando del bajo

4

**A**

25  
Fl.  
Cl. Sib.  
Baj. El.  
Perc. Set.  
Mr.  
Qui.  
Con.

**1.**

29  
Fl.  
Cl. Sib.  
Baj. El.  
Perc. Set.  
Mr.  
Qui.  
Con.

5

33 2.

Fl.

Cl. Sib

Baj. El.

Perc. Set.

Mr.

Qui.

Con.

35 B

Fl.

Cl. Sib

Baj. El.

Perc. Set.

Mr.

Qui.

Con.

6

Musical score for measures 40-44. The score is for a woodwind and percussion ensemble. The instruments are Flute (Fl.), Clarinet in B-flat (Cl. Si b), Bassoon (Baj. El.), Percussion Set (Perc. Set.), Maracas (Mr.), Quilim (Qui.), and Conga (Con.). The key signature is three flats (B-flat major/D minor). The time signature is 2/4. Measure 40 starts with a 40-measure rehearsal mark. The Flute part has a melodic line with a quarter rest in measure 41. The Clarinet in B-flat part has a melodic line with a quarter rest in measure 41. The Bassoon part has a melodic line with a quarter rest in measure 41. The Percussion Set part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Maracas part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Quilim part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Conga part has a rhythmic pattern of eighth notes. A 4-measure rehearsal mark is placed above the Clarinet in B-flat part in measure 42.

Musical score for measures 45-49. The score is for a woodwind and percussion ensemble. The instruments are Flute (Fl.), Clarinet in B-flat (Cl. Si b), Bassoon (Baj. El.), Percussion Set (Perc. Set.), Maracas (Mr.), Quilim (Qui.), and Conga (Con.). The key signature is three flats (B-flat major/D minor). The time signature is 2/4. Measure 45 starts with a 45-measure rehearsal mark. The Flute part has a melodic line with a quarter rest in measure 46. The Clarinet in B-flat part has a melodic line with a quarter rest in measure 46. The Bassoon part has a melodic line with a quarter rest in measure 46. The Percussion Set part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Maracas part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Quilim part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Conga part has a rhythmic pattern of eighth notes. A *f* dynamic marking is placed below the Clarinet in B-flat part in measure 46. A *f* dynamic marking is placed below the Bassoon part in measure 47. A *gliss.* marking is placed above the Clarinet in B-flat part in measure 48. The score ends with a double bar line and a 2/4 time signature.

50  $\text{♩} = 100$

Fl.

Cl. Sib

Baj. El.

Perc. Set.

Mr.

Qui.

Con.

Efecto con la voz

golpe en muslos

golpe en muslos

56

Fl.

Cl. Sib

Baj. El.

Perc. Set.

Mr.

Qui.

Con.

Entonar con la voz

G D

8

61

Fl. *Play*

Cl. Sib *f*

Baj. El. *p*

Perc. Set. *mf*

Mr.

Qui.

Con.

65

Fl. *3*

Cl. Sib *3*

Baj. El.

Perc. Set.

Mr.

Qui.

Con.

69

Fl.   
 Cl. Sib.   
 Baj. El.   
 Perc. Set.   
 Mr.   
 Qui.   
 Con.

Detailed description: This system contains measures 69 through 72. The Flute part (Fl.) begins at measure 69 with a quarter rest, followed by an eighth-note triplet (marked with a '5') and a half note. The Clarinet in B-flat (Cl. Sib.) part starts at measure 70 with a quarter note, followed by eighth-note pairs with slurs. The Bassoon (Baj. El.) part features a rhythmic pattern of eighth notes with slurs. The Percussion Set (Perc. Set.) and Maracas (Mr.) parts have specific rhythmic patterns with accents and slurs. The Trumpet (Qui.) and Trombone (Con.) parts are silent throughout this system.

73

Fl.   
 Cl. Sib.   
 Baj. El.   
 Perc. Set.   
 Mr.   
 Qui.   
 Con.

Detailed description: This system contains measures 73 through 76. The Flute part (Fl.) starts at measure 73 with a quarter note, followed by eighth notes and a half note. The Clarinet in B-flat (Cl. Sib.) part continues with eighth-note pairs. The Bassoon (Baj. El.) part maintains its rhythmic pattern. The Percussion Set (Perc. Set.) and Maracas (Mr.) parts have specific rhythmic patterns with accents and slurs. The Trumpet (Qui.) and Trombone (Con.) parts are silent throughout this system.

10

78

Fl.

Cl. Sib

Baj. El.

Perc. Set.

Mr.

Qui.

Con.

*f*

Detailed description: This musical system covers measures 78 to 83. It features six staves: Flute (Fl.), Clarinet in B-flat (Cl. Sib), Bassoon (Baj. El.), Percussion Set (Perc. Set.), Maracas (Mr.), and Congas (Con.). The key signature has one sharp (F#). The flute part has a melodic line with eighth-note patterns. The clarinet and bassoon parts have a similar rhythmic pattern. The bassoon part includes a dynamic marking of *f* (forte) starting in measure 80. The percussion set includes a snare drum pattern with 'x' marks for hits. The maracas part has a steady eighth-note accompaniment with accents. The conga part is mostly silent, indicated by a dashed line.

84

Fl.

Cl. Sib

Baj. El.

Perc. Set.

Mr.

Qui.

Con.

Detailed description: This musical system covers measures 84 to 89. It features the same six staves as the previous system. The flute part has a melodic line with eighth-note patterns. The clarinet and bassoon parts have a similar rhythmic pattern. The bassoon part includes a dynamic marking of *f* (forte) starting in measure 86. The percussion set includes a snare drum pattern with 'x' marks for hits. The maracas part has a steady eighth-note accompaniment with accents. The conga part is mostly silent, indicated by a dashed line.

88

Fl.

Cl. Sib.

Baj. El.

Perc. Set.

Mr.

Qui.

Con.

92

Fl.

Cl. Sib.

Baj. El.

Perc. Set.

Mr.

Qui.

Con.



107

Fl.  
Cl. Sib.  
Baj. El.  
Perc. Set.  
Mr.  
Qui.  
Con.

112

B

Fl.  
Cl. Sib.  
Baj. El.  
Perc. Set.  
Mr.  
Qui.  
Con.

14

116

Fl.

Cl. Sib.

Baj. El.

Perc. Set.

Mr.

Qui.

Con.

120

Fl.

Cl. Sib.

Baj. El.

Perc. Set.

Mr.

Qui.

Con.

125

Fl. *mp*

Cl. Sib

Baj. El.

Perc. Set.

Mr.

Qui.

Con.

Detailed description: This is a musical score for a chamber ensemble. It consists of seven staves. The top two staves are for Flute (Fl.) and Clarinet in Bb (Cl. Sib), both in treble clef. The Flute part starts at measure 125 with a dynamic marking of *mp* and features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Clarinet part provides a harmonic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The Bassoon (Baj. El.) is in bass clef and plays a similar accompaniment. The Percussion Set (Perc. Set.) includes a snare drum and cymbals, with a rhythmic pattern of eighth notes and rests. The Maracas (Mr.) and Congas (Con.) are marked with a slash and a vertical line, indicating they are not to be played. The Quilim (Qui.) part has a few notes in the third measure. The score ends with a double bar line.

Apéndice E. Partitura de la obra Yeshúa

# Yeshua

Yohnnie Bonolly

Clarinete en Sib

♩ = 98  
Intro

Ad libitum

A

4

Cl. Sib

3aj. El.

7

Cl. Sib

3aj. El.

8

Cl. Sib

3aj. El.

10

Cl. Sib

3aj. El.

12

Cl. Sib

3aj. El.

2

14

Cl. Sib

Baj. El.

16

Cl. Sib

Baj. El.

18

**B**

Cl. Sib

Baj. El.

20

Cl. Sib

Baj. El.

23

Cl. Sib

Baj. El.

25

Cl. Sib

Baj. El.

28

Cl. Sib

Baj. El.

31

Cl. Sib

Baj. El.

Measures 31-32. Clarinet in B-flat (Cl. Sib) and Bassoon (Baj. El.) parts. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). Measure 31 features a whole note rest for the clarinet and a quarter note followed by an eighth note for the bassoon. Measure 32 continues with eighth notes for both instruments.

33

Cl. Sib

Baj. El.

C

Measures 33-35. Clarinet in B-flat (Cl. Sib) and Bassoon (Baj. El.) parts. A box labeled 'C' is placed above measure 33. The clarinet part is silent (whole rests) in all three measures. The bassoon part plays a rhythmic pattern of eighth notes.

36

Cl. Sib

Baj. El.

Measures 36-38. Clarinet in B-flat (Cl. Sib) and Bassoon (Baj. El.) parts. The clarinet part is silent (whole rests) in all three measures. The bassoon part continues with eighth notes.

39

Cl. Sib

Baj. El.

Measures 39-40. Clarinet in B-flat (Cl. Sib) and Bassoon (Baj. El.) parts. The clarinet part is silent (whole rests) in both measures. The bassoon part continues with eighth notes.

41

Cl. Sib

Baj. El.

Measures 41-42. Clarinet in B-flat (Cl. Sib) and Bassoon (Baj. El.) parts. Both instruments play eighth notes with slurs and accents.

43

Cl. Sib

Baj. El.

Measures 43-44. Clarinet in B-flat (Cl. Sib) and Bassoon (Baj. El.) parts. Both instruments play eighth notes with slurs and accents.

**Solo de clarinete**

45

Cl. Sib

Baj. El.

Measures 45-46. Clarinet in B-flat (Cl. Sib) and Bassoon (Baj. El.) parts. The clarinet part is silent (whole rests) in both measures. The bassoon part continues with eighth notes.

4

47

Cl. Sib.

Baj. El.

49

Cl. Sib.

Baj. El.

51

Cl. Sib.

Baj. El.

53

Cl. Sib.

Baj. El.

55

Cl. Sib.

Baj. El.

57

Cl. Sib.

Baj. El.

59

Cl. Sib.

Baj. El.

Detailed description: This page contains musical notation for measures 47 through 59. Each measure is represented by a system of two staves: the upper staff for Clarinet in B-flat (Cl. Sib.) and the lower staff for Bassoon (Baj. El.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks. Measure 47 shows a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes. Measures 49-51 continue with similar rhythmic complexity. Measures 53-55 show a transition to a more melodic style with quarter and eighth notes. Measures 57-59 conclude the section with sustained notes and a final double bar line.

Apéndice F. Partitura de la obra Ni te conozco

# Ni te conozco

Yohnnie Bonolly

**A**  
♩ = 110

Clarinete en Sib  
Piano  
Bajo eléctrico de 5 cuerdas  
Set de percusión

6 **B**

Cl. Sib  
Pno.  
Baj. El.  
Perc. Set.

11 **To Coda**

Cl. Sib  
Pno.  
Baj. El.  
Perc. Set.

15 **C**

Cl. Sib  
Pno.  
Baj. El.  
Perc. Set.

2

20

Cl. Sib.  
Pno.  
Baj. El.  
Perc. Set.

*p* *f* *p* *f* *p* *f*

25 **Solo de bateria**

Cl. Sib.  
Pno.  
Baj. El.  
Perc. Set.

*f* *f* *f* *f* *f* *f*

41 **Walking Bass** **D**

Cl. Sib.  
Pno.  
Baj. El.  
Perc. Set.

*f* *mf*

49 **D.S. al Coda** **E**

Cl. Sib.  
Pno.  
Baj. El.  
Perc. Set.

*mf* *p*

54 3

Cl. Sib.

Pno.

Baj. El.

Perc. Set.

58

Cl. Sib.

Pno.

Baj. El.

Perc. Set.

63

Cl. Sib.

Pno.

Baj. El.

Perc. Set.

Apéndice G. Partitura de la obra El embustero

# El embustero

Yohnnie Bonolly

$\text{♩} = 80$   $\text{♩} = 120$

Clarinete en Si:

Piano

Bajo eléctrico de 5 cuerdas

armonia X Atas

8

Cl. Sib.

Pno.

Baj. El.

13

Cl. Sib.

Pno.

Baj. El.

18

Cl. Sib.

Pno.

Baj. El.

23

Cl. Sib.

Pno.

Baj. El.

A

B

C

D

29

Cl. Sib.

Pno.

Baj. El.

Musical score for measures 29-31. Clarinet (Sib.) is silent. Piano and Bass play accompaniment.

**Solo del bajo**

32

Cl. Sib.

Pno.

Baj. El.

Musical score for measures 32-39. Clarinet (Sib.) has a solo with trills. Piano and Bass play accompaniment.

40

Cl. Sib.

Pno.

Baj. El.

Musical score for measures 40-42. Clarinet (Sib.) has a melodic line. Piano and Bass play accompaniment.

**Solo Piano**

**Solo Clarinete**  
Swing

43

Cl. Sib.

Pno.

Baj. El.

Musical score for measures 43-51. Piano has a solo. Clarinet (Sib.) has a solo with triplets. Bass plays accompaniment.

52

Cl. Sib.

Pno.

Baj. El.

Musical score for measures 52-54. Clarinet (Sib.) has a melodic line with triplets. Piano and Bass play accompaniment.

60

Cl. Sib

Pno.

Baj. El.

67

Cl. Sib

Pno.

Baj. El.

71

Cl. Sib

Pno.

Baj. El.

74

Cl. Sib

Pno.

Baj. El.