

Composición y arreglo de música andina colombiana para instrumento de viento y vibráfono
como instrumento acompañante

Modalidad de Trabajo de Grado: Creación Artística

Línea de Profundización: Composición, Arreglos y Adaptación

JUAN DAVID REY BUSTOS - 2152543

Directora

Dra. Patricia Casas

Doctora en Ciencias de la Educación

Codirector

Ervin Leonardo Parra

Magister en Educación

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Artes

Bucaramanga

2023

Agradecimientos

Agradezco primeramente a Dios por las virtudes y talentos que me ha dado, las personas que ha puesto en mi camino para lograr este proyecto, las ideas que surgen y las inspiraciones de esta noble mente.

A la Universidad Industrial de Santander por la formación integral para ser licenciado. A la escuela de artes con sus respectivos funcionarios y docentes.

A la doctora Patricia Casas por acompañarme en la dirección de este proyecto, quien, sin yo haberla buscado, apareció en mi camino y me dio la atención y acompañamiento mejor que ningún otro.

Al profesor John Ciro, docente que me inició en este proceso en la percusión y al profesor Leonardo Parra quien resistió la batalla de seguir enseñándome por toda la carrera el arte de la percusión.

Muchísimas gracias a mi armadillo anónimo, Laurita. En definitiva, este proyecto hubiera sido imposible sin ella. La orientación, la ayuda y guía brindadas por ella han sido lo mejor en mi carrera y tal.

A la Mountain People, amigos con los que tuve mi mayor crecimiento musical durante este proceso de pregrado.

A mi madre, también licenciada de esta universidad, Lucia Cristina. Por ella me hice músico, por mi familia. Toda la vida mostrándome el camino, llenándome de inspiración y ganas de formarme como músico.

Será este el primer agradecimiento de muchos, porque este proceso de formación como músico, docente, compositor, apenas comienza.

Tabla de Contenido

	Pág.
Introducción	11
1. Planteamiento del Problema.....	12
1.1 Antecedentes	12
1.1.1 Regionales	12
1.1.2 Nacionales.....	13
1.1.3 Internacionales	15
1.2 Pregunta de Investigación	15
1.3 Objetivos	16
1.3.1 Objetivo General	16
1.3.2 Objetivos Específicos.....	16
1.4 Justificación	16
2. Marco Teórico.....	18
2.1 Ritmos Andinos	18
2.2 Procesos creativos	18
2.3 El Vibráfono, la flauta traversa, el clarinete y la voz en la música andina colombiana.....	23
3. Metodología	25
3.1 Análisis	25
3.1.1 Pueblito Viejo - José Alejandro Morales	27
3.1.2 Me borrarás - María Isabel Saavedra	31
3.1.3 Bucarelia - José Alejandro Morales	35
3.1.4 Otra Silbadita - Rubén Darío Gómez Prada.....	38

3.1.5 Reencuentro - Juan David Rey	45
3.1.6 Vibra Nocturna y Despertares - Juan David Rey	48
3.2 Sistematización Pedagógica.....	52
3.3 Recursos.....	55
3.3.1 Financieros.....	55
3.3.2 Equipos	55
3.3.3 Humanos	55
4. Conclusiones.....	56
Referencias Bibliográficas	59
Apéndices.....	64

Lista de Tablas

Tabla 1 <i>Caracterización de los ritmos en este trabajo de grado (Olaya, 2021; Naranjo 2022)..</i>	18
Tabla 2 <i>Datos contextuales de las obras seleccionadas</i>	26
Tabla 3. <i>Proceso de arreglo armónico.</i>	27
Tabla 4. <i>Intercambios modales</i>	40

Lista de Ilustraciones

Ilustración 1 <i>Infografía sobre el vibráfono. Producción del autor</i>	23
Ilustración 2 <i>Infografía sobre la flauta traversa. Producción del autor</i>	23
Ilustración 3 <i>Infografía sobre el clarinete. Producción del autor</i>	24
Ilustración 4 <i>Infografía sobre el clarinete. Producción del autor</i>	24
Ilustración 5. <i>Forma para acompañar pasillo (Vásquez, 2017)</i>	32
Ilustración 6. <i>Armonía en cifrado de la Sección A de me Borrará</i>	33
Ilustración 7 <i>Formas de acompañar el pasillo (Vásquez, 2017)</i>	33
Ilustración 8. <i>Adaptación del vibráfono con una caja china. Imagen cortesía del autor</i>	34
Ilustración 9. <i>Cuadro de relativa y paralelo de Dm</i>	39
Ilustración 10. <i>Cuadro de relativa y paralelo de F</i>	39
Ilustración 11. <i>Ritmo básico de bambuco (Jaimes, 2015)</i>	41
Ilustración 12 <i>Registro del vibráfono en el piano</i>	49
Ilustración 13 <i>Guía Educativa para acompañar ritmos andinos en el Vibráfono:</i>	53
Ilustración 14. <i>Fotografía de cómo se grabó el vibráfono</i>	54
Ilustración 15. <i>Captura del video de Pueblito Viejo en el vibráfono</i>	54

Lista de Apéndices

Apéndice A. Partitura Pueblito Viejo transcrita de la versión enseñada por el maestro Gustavo Silva	64
Apéndice B. Arreglo Pueblito Viejo para Flauta y Vibráfono - Sección Intro	64
Apéndice C. Arreglo Pueblito Viejo para Flauta y Vibráfono - Sección A	65
Apéndice D. Arreglo Pueblito Viejo para Flauta y Vibráfono - Sección B	65
Apéndice E. Arreglo Pueblito Viejo para Flauta y Vibráfono - Sección Final	66
Apéndice F. Arreglo de “Me Borrará” para voz y vibráfono - Sección Intro	67
Apéndice G. Arreglo de “Me Borrará” para voz y vibráfono - Sección A	67
Apéndice H. Arreglo de “Me Borrará” para voz y vibráfono - Sección B	67
Apéndice I. Arreglo de “Bucarelia” para clarinete y vibráfono - Sección A	68
Apéndice J. Arreglo de “Bucarelia” para clarinete y vibráfono - Sección B	68
Apéndice K. Arreglo de “Bucarelia” para clarinete y vibráfono - Sección C	69
Apéndice L. Arreglo de “Otra silbadita” para clarinete y vibráfono - Sección A	70
Apéndice M. Arreglo de “Otra silbadita” para clarinete y vibráfono - Sección Break Trio)	70
Apéndice N. Arreglo de “Otra silbadita” para clarinete y vibráfono - Sección B	71
Apéndice O. Arreglo de “Otra silbadita” para clarinete y vibráfono - Sección B1	72
Apéndice P. Arreglo de “Otra silbadita” para clarinete y vibráfono - Sección C	72
Apéndice Q. Arreglo de “Otra silbadita” para clarinete y vibráfono - Sección A1	73
Apéndice R. Partitura de “Reencuentro” para clarinete y Vibráfono - Sección A	73
Apéndice S. Partitura de “Reencuentro” para clarinete y Vibráfono - Sección B	74
Apéndice T. Partitura de “Reencuentro” para clarinete y Vibráfono - Sección C	74
Apéndice U. Partitura de “Reencuentro” para clarinete y Vibráfono - Sección Coda	75

Apéndice V. Partitura de “Vibra Nocturna y Despertares” para Flauta, clarinete y Vibráfono - Sección Intro	76
Apéndice W. Partitura de “Vibra Nocturna y Despertares” para Flauta, clarinete y Vibráfono - Sección A	77
Apéndice X. Partitura de “Vibra Nocturna y Despertares” para Flauta, clarinete y Vibráfono - Sección B y B1	78
Apéndice Y. Partitura de “Vibra Nocturna y Despertares” para Flauta, clarinete y Vibráfono - Sección C	80
Apéndice Z. Partitura de “Vibra Nocturna y Despertares” para Flauta, clarinete y Vibráfono - Sección D “despertares” y final	80

Resumen

Título: Composición y arreglo de música andina colombiana para instrumento de viento y vibráfono como instrumento acompañante^{***}

Autor: Juan David Rey Bustos^{††**‡‡*}

Palabras Clave: Música Andina, Acompañamiento musical, arreglos, composición, música de cámara.

Descripción: Este proyecto se centra en el vibráfono como instrumento acompañante específicamente en la música andina colombiana, teniendo presente que nuestro folklore es muy rico en géneros musicales de esta zona colombiana. Pese a ser un instrumento armónico, casi siempre se encarga de llevar las melodías en agrupaciones de cámara, jazz, etc. Por ello la idea principal es que, al igual que lo puede hacer una guitarra, un piano o un tiple, se pueda contar con un intérprete de vibráfono, que acompañe las melodías de distintas obras andinas. Para ello, se propone un listado de 4 obras con ritmos tradicionales andinos (bambuco, vals, pasillo, danza) con sus respectivos arreglos, y 2 composiciones inéditas teniendo presente los distintos niveles de dificultad tanto para el vibráfono como instrumento acompañante y el de otro instrumento melódico como la flauta travesa o el clarinete. Cada uno de estos arreglos se transcribió en una herramienta TIC, Musescore, y fue subido a la plataforma YouTube con un ángulo de cámara desde arriba para facilitar la visualización en perspectiva de la persona que desee aprenderlos.

^{***} Trabajo de Grado

^{††**} Facultad de Ciencias humanas. Escuela de Artes. Licenciatura en Música. Directora: Patricia Casas. PhD en ciencias de la educación. Co-director: Ervin Leonardo Parra. Magister en Educación.

^{‡‡}

Abstract

Title: Composition and arrangement of Colombian Andean music for wind instrument and vibraphone as accompanying instrument^{§§*}

Author(s): Juan David Rey Bustos^{***}

Key Words: Andean music, musical accompaniment, arrangements, composition, chamber music.

Description: This Project focuses on the Vibraphone as an accompanying instrument specifically in Colombian Andean music, keeping in mind that our folklore is very rich in musical genres from this Colombian area. Despite being a harmonic instrument, it is almost always in charge of carrying the melodies in chamber, jazz, etc... groups. For this reason, the main idea is that, just as a guitar, a piano or a tiple can do, there can be a vibraphone player, who accompanies the melodies of different Andean works. For this, a list of 6 works with traditional Andean rhythms (bambuco, torbellino, pasillo, danza) with their respective arrangements is proposed, and 2 unpublished compositions keeping in mind the different levels of difficulty both for the vibraphone as an accompanying instrument and for another instrument. Melodic instrument such as the transverse flute or clarinet. Each of these arrangements was transcribed in an ICT tool, Musescore, and was uploaded to the YouTube platform with a camera angle from above to facilitate perspective viewing for the person who wishes to learn them.

^{§§*} Degree Work

^{***} Faculty of Human Sciences. Art school. Bachelor's degree in Music. Director: Patricia Casas. PhD in educational sciences. Co-director: Ervin Leonardo Parra. Master in Education.

Introducción

A partir de una revisión bibliográfica, es posible afirmar que, desde los orígenes del vibráfono, se han escrito para él en su mayoría obras en las que cumple un papel principal como instrumento solista o melódico pero pocas veces desempeña un rol de acompañante armónico. Este es el caso por ejemplo de obras como “Suomineito” de N. J. Zivkovic, “Prelude & Blues” de Ney Rosauero o intérpretes como Tito Puente y Victor Mendoza en los que el vibráfono tiene un protagonismo evidente.

Ahora bien, la música andina colombiana es muy rica en cuanto a ritmos, sonoridades y formatos. Si bien últimamente se ha venido renovando la forma en como esta se interpreta, todavía es usual que instrumentos tradicionales como el piano, la guitarra o el tiple sean los encargados de acompañar los instrumentos melódicos ya sean de viento o de cuerda. Tal es el caso del trío típico Colombiano, reflejado en trabajos como “¡Para Ti, Colombia!” de Rafael Antonio Aponte Carvajal, o del libro “Guitarra Colombiana” de Andrés Villamil, método en el que se contemplan 4 ritmos trabajados en este proyecto, bambuco, vals, pasillo y danza, para aprenderlos a acompañar en la guitarra.

En este sentido, se evidencia la poca o nula existencia de material teórico y práctico que oriente a los intérpretes de vibráfono a acompañar ritmos andinos colombianos. Por esta razón, el objetivo principal de este proyecto fue encontrar la manera en la que se pudieran crear versiones de bambucos, pasillos, vals y danzas para formato de instrumento de viento con vibráfono acompañante y, del mismo modo, componer piezas musicales con las mismas características.

1. Planteamiento del Problema

1.1 Antecedentes

1.1.1 Regionales:

“Adaptación de piezas colombianas para ensamble de percusión sinfónica” - Antonio Martínez Lesmes (2020)

Este proyecto se referencia por la inclusión de instrumentos de percusión sinfónica como la marimba, el xilófono y el vibráfono adaptada a la música colombiana. Lesmes, utiliza sobre todo la marimba y el vibráfono para acomodar las armonías de los temas propuestos, lo cual representa un referente importante para la presente investigación.

“Adaptación de seis Tonadas del Bullerengue para Ensamble de Percusión Sinfónica” - Merced María Ayala Rojas (2022)

El enfoque de este proyecto, fue el bullerengue de la región atlántica y sus elementos propios de los aires que lo conforman como el Sentado, Fandango de lengua y Chalupa. A las 6 tonadas escogidas por la autora, se les hizo un arreglo para ensamble de percusión en distintos formatos como: Sexteto, quinteto, cuarteto y trío. El vibráfono en los arreglos escritos, tenía ambos roles, tanto de acompañamiento como de llevar la melodía principal. Por el registro de los distintos instrumentos de percusión temperados, el vibráfono, casi siempre destacaba con la melodía principal, pero la arreglista decidió darle protagonismo a otros instrumentos como la marimba, o la percusión menor, por lo que el vibráfono muchas veces tuvo que cumplir un papel de acompañamiento armónico, lo cual fue lo mismo que se buscó en el presente proyecto, solo que en ritmos andinos.

1.1.2 Nacionales:

“El vibráfono y la música tradicional andina colombiana” - Andrés Villarraga García (2017)

Este proyecto de interpretación propone un repertorio andino colombiano poniendo el vibráfono como instrumento melódico principal, teniendo un acompañamiento de piano, batería y bajo resaltando principalmente las armonías extendidas y la inclusión de solos de improvisación sobre la forma de los temas. En el caso del presente proyecto, el vibráfono deja de asumir un rol melódico tradicional para convertirse en el instrumento acompañante de las piezas andinas, aportes de gran valía para la elaboración de este trabajo.

“Análisis musical del pasillo “Fantasía del Escribano” del compositor tolimense Jaime Romero” - Juan David Gutiérrez y Mauricio Ramírez Buriticá (2017)

Este proyecto se centra en analizar únicamente un pasillo, proceso que se tomó en cuenta como referencia al momento de hacer el mismo proceso con el pasillo escogido en el presente proyecto.

“Apropiación de elementos del rajaleña a una propuesta musical desde la perspectiva de un pianista de jazz” - Alexander Pastrana (2019)

El estudio de este proyecto resulta bastante útil pues su objetivo general es “interpretar y consolidar una propuesta musical donde el piano cumpla un papel fundamental en la integración de elementos del rajaleña desde una perspectiva jazzística”. Por esto, resultó pertinente estudiar la manera en la que el autor integró estos dos elementos para, de una manera similar, hacer lo propio con los ritmos andinos en el presente trabajo.

“Marimba sinfónica y vibráfono en el rock” - David Alexander Vanegas Vargas (2020)

En este trabajo el autor realiza una aproximación hacia el papel de instrumentos de percusión como la marimba y el vibráfono en el rock. En este sentido, proporciona algunas luces importantes sobre la historia del vibráfono como instrumento solista y acompañante y, además, puede ser un referente en cuanto al proceso de análisis musical y procesos interpretativos.

“Arreglo y adaptación de tres piezas de la música andina colombiana para marimba sinfónica” - Andrés Felipe Olaya (2021)

Este proyecto es un referente clave sobre la forma en la que se desarrolló la presente investigación, pues la misma contextualización histórica y académica de la marimba es la que se realizó con el vibráfono en este caso. Además, los tres ritmos que aborda coinciden con los elegidos en este trabajo (pasillo, bambuco y vals).

“Tres arreglos del bambuco “Cejeñita” para marimba sinfónica” - Miguel Antonio García Moreno (2022)

El trabajo de García propone el arreglo de un solo bambuco en tres niveles de dificultad explicando cómo hacerlo paso a paso y servir como guía a quien quiera componer o arreglar música andina colombiana para marimba sinfónica. El presente proyecto, se centra en el vibráfono y excluye a la marimba, sin embargo los dos instrumentos presentan características similares en cuanto al registro, disposición y técnica al interpretarse, por lo que el proyecto de los arreglos del bambuco Cejeñita, servirán como ejemplo al momento de arreglar y componer las piezas propuestas en este proyecto en cuanto a disposición de las voces, armonía, etc. Los arreglos en este proyecto tienen también varios formatos. Algunos como solista, y otros como dueto en una marimba sinfónica. Este último formato es importante porque uno de los marimbistas termina siendo acompañante, realizando armonías y ritmos tradicionales del bambuco en la marimba que para el presente proyecto, también se podrían adaptar para el vibráfono.

1.1.3 Internacionales:

“Elaboración de una guía técnica interpretativa para la ejecución del concierto de vibráfono N#1 de Ney Rosaura” - José Luis Niveló Vega (2019)

En este proyecto se presenta una guía para interpretar uno de los conciertos más importantes del vibráfono indispensable en el repertorio del mismo que se debe tocar por lo menos una vez en la vida. Uno de los objetivos específicos del presente proyecto es realizar una ficha técnica de cómo poder interpretar los ritmos andinos colombianos en el vibráfono mediante análisis e investigaciones de los acompañamientos tradicionales del piano y la guitarra, aspectos relevantes para tener en cuenta en la elaboración del presente proyecto de grado.

“Transición. Obras chilenas para marimba y vibráfono. CD” - Composiciones de Marcelo Stuardo, Pedro Humberto Allende, Diego Aburto, Eduardo Cáceres, Boris Alvarado, Barizzio de Negri, Andrés Alcalde, Fernando García, Sebastián Errázuriz y Ramón Hurtado. (2006):

Trabajo dedicado a la música chilena para marimba y vibráfono. No todos los temas de este CD son originales para estos instrumentos por lo que tiene algunas transcripciones, arreglos y adaptaciones para ser interpretados por los instrumentos ya citados. Todas estas composiciones emplean un lenguaje bastante tradicional dentro del contexto chileno, pero pueden servir como base auditiva y como ejemplo en disposiciones para el presente proyecto.

1.2 Pregunta de Investigación

¿Cómo lograr que el vibráfono sea un instrumento acompañante en arreglos y composiciones de música andina colombiana?

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo General:

Crear 2 obras inéditas y 4 arreglos de música andina colombiana, para un instrumento de viento y vibráfono como instrumento acompañante.

1.3.2 Objetivos Específicos:

- Analizar ritmos andinos acompañantes del piano y la guitarra para adaptarlos al vibráfono.
- Transcribir las 4 obras seleccionadas al formato instrumento de viento y vibráfono como instrumento armónico acompañante.
- Componer 2 obras de música andina en las que el vibráfono sea el instrumento acompañante según los referentes investigados.
- Realizar una puesta en escena con los arreglos y las composiciones
- Subir este material a plataformas digitales para facilitar su acceso a posibles aprendices del instrumento.

1.4 Justificación

El vibráfono suele tener un papel protagónico en ensambles de cámara, agrupaciones de jazz y formatos pequeños. En orquestas, los arreglistas y compositores escriben para vibráfono algunas duplicaciones de melodías principales o una que otra melodía para adornar las obras que dirigen. Es por esto que este proyecto intentó presentar el vibráfono como instrumento acompañante, así como lo acostumbran ser el piano, la guitarra o el tiple en formatos pequeños (duetos, tríos, agrupaciones de cámara, etc).

Uno de los enfoques de la guitarra clásica es el de acompañar. Según Manuel Ángel Calahorra, (2020) en su ponencia “*La guitarra flamenca como instrumento acompañante por excelencia dentro de las enseñanzas regladas de conservatorio*” da un recorrido histórico de todos los métodos de rasgueo de guitarra desde 1596 hasta el 1770, pasando por el periodo clásico. romántico, 1770 a finales del s. XIX llegando hasta la actualidad. Este repaso concluye que toda fuente oral/escrita puede ser acompañada por la guitarra y propone una formación integral en la guitarra para acompañar ritmos flamencos. Es justamente esta última idea la que se pretende rescatar y trasladar a los ritmos andinos colombianos para crear arreglos en los que el vibráfono pueda acompañar los ritmos tradicionales como lo son el bambuco, el pasillo, el vals y la danza.

Por otro lado, un instrumento acompañante por excelencia, al igual que la guitarra, es el piano. Con el teclado, es posible hacer notas simultáneas casi sin límite, desde acordes simples

hasta complejos contrapuntos, por lo que se considera el rey de los instrumentos por esta característica que comparte con el vibráfono. Si bien en el vibráfono solo se pueden tocar 4 notas a la vez, a diferencia del piano, donde se pueden tocar hasta 10 notas con cada dedo con mucha facilidad, con ayuda del pedal de sustain, con arpeggios y acordes extendidos se pueden resolver estos problemas sin mayor dificultad y, adicionalmente, explorar nuevas y novedosas sonoridades que podrían resultar innovadoras a la hora de interpretar música andina colombiana.

Para este proyecto se escogieron los ritmos andinos Bambuco, Pasillo, Danza y Vals por ser los más populares dentro de esta región. Según Abadía Morales (1997), el bambuco es el género más representativo de nuestro folclore nacional porque es el más difundido en la región andina. Además, son los ritmos que poseen un repertorio más amplio para trabajar y se espera profundizar en estos para trascender, mediante guías didácticas, análisis y tutoriales, a futuros estudiantes del instrumento que estén interesados en acompañar estos ritmos en el vibráfono.

2. Marco Teórico

2.1 Ritmos Andinos

En el presente proyecto se abordaron los siguientes ritos andinos:

Tabla 1 Caracterización de los ritmos en este trabajo de grado (Olaya, 2021; Naranjo 2022).

	Pasillo	Bambuco	Vals	Danza
Origen y/o apropiación en Colombia	Siglo XIX	Siglo XIX Gran Cauca	Siglo XVIII	Finales del siglo XIX
Armonías frecuentes	Modos menores. Modulación frecuente a tonalidad mayor. Progresión armónica 2-5-1	Modos menores. Modulación frecuente a tonalidad mayor. Progresión armónica 2-5-1	Modos menores. Modulación frecuente a tonalidad mayor. Progresión armónica 2-5-1	Modos menores. Modulación frecuente a tonalidad mayor. Progresión armónica 2-5-1
Forma musical	Compás: 3/4 Forma: -Ternaria. -Ternaria compuesta. -Forma Sonata	Compás: 3/4 o 6/8 Forma: -Ternaria. -Ternaria compuesta. -Forma Sonata	Compás: 3/4 Forma: -Binaria	Compás: 2/4 Forma: -Binaria -Rondó -Forma libre tripartita (ABC)
Autores e intérpretes	Adolfo Mejía, Oriol Rangel, Gentil Montaña, Luis Uribe Bueno	Pedro Morales Pino, León Cardona	Jorge Villamil, Jose A. Morales, Garzón y Collazos	Pedro Morales Pino, Emilio Murillo, Luis A. Calvo

2.2 Procesos creativos

En el presente proyecto se entiende que la **adaptación** de una obra original o de un ritmo andino para el vibráfono como instrumento acompañante puede resultar en una transformación

significativa. Esto, ya que las adaptaciones y versiones de una misma obra pueden ser diversas, y su naturaleza dependerá en gran medida del instrumento para el cual se realice la adaptación. Además, variables como la tesitura, la afinación y el grado de dificultad del ejecutante pueden influir en la forma en que se realiza la adaptación. Por esto último, es común encontrar una amplia variedad de adaptaciones de una misma obra, en función de la finalidad para la cual se crean. Por ejemplo, una pieza musical originalmente escrita para piano podría adaptarse para ser interpretada por una orquesta sinfónica completa o, incluso, para ser interpretada por un solo instrumento de viento. En síntesis, la adaptación de una obra puede tener un gran impacto en la forma en que se percibe la pieza musical. La habilidad y la creatividad del adaptador son esenciales para asegurar que la adaptación logre su objetivo específico, manteniendo siempre el espíritu y la esencia de la obra original, que es justo lo que se tuvo siempre presente a la hora de adaptar los temas seleccionados en el presente proyecto.

Para complementar esta información, es importante destacar que existe una diferencia entre la adaptación y el **arreglo musical**. Mientras que la adaptación se enfoca en modificar la obra original para adaptarla a un nuevo instrumento o género musical, el **arreglo musical** se enfoca en cambiar la versión original de la obra para añadir nuevos elementos musicales, como nuevas secciones, armonías, melodías, ritmos, etc.

En otras palabras, mientras que la adaptación se enfoca en modificar el formato instrumental de uno original a uno nuevo no convencional o simplemente distinto, el arreglo musical se enfoca en la modificación de la estructura y los elementos de la obra original. Ambos procesos son importantes y pueden tener un impacto importante en la forma en que se percibe la pieza musical, pero cada uno se enfoca en objetivos diferentes.

Es importante tener en cuenta que tanto la adaptación como el arreglo musical requieren habilidad y creatividad por parte del adaptador o arreglador. Ambos procesos deben mantener siempre el espíritu y la esencia de la obra original, al mismo tiempo que se busca darle un nuevo enfoque o adaptarlo a un nuevo contexto musical.

Ahora bien, en el proceso de **composición** de los 2 temas inéditos de esta tesis, se tienen influencias del jazz, género que siempre está enlazado con la música tradicional colombiana (Toro, s.f. en Cabezas, 2020). Adicionalmente, se tiene en cuenta la fusión como proceso de hibridación (Cabezas, 2020), pues el fin de las composiciones es una propuesta musical propia sin separarse de la música tradicional andina. Esto, entendiendo que toda música en el mundo es un proceso de fusión de elementos sonoros de diferentes fuentes.

Tanto como para las adaptaciones y arreglos como para las composiciones se utilizaron los siguientes insumos:

Insumos Rítmicos:

- Compases ternarios.
- Cambios de métrica en un solo tema (en “Vibra Nocturna y Despertares” se cambia de vals a 3/4 a bambuco en 6/8; en “Reencuentro” no cambia la marcación del compás, pero el ritmo con el que acompaña el vibráfono varía entre pasillo y vals).

Ritmos originales del piano y la guitarra respetando las disposiciones, métricas y rítmicas al adaptarlos al vibráfono.

- Técnicas extendidas en el vibráfono para crear sonidos rítmicos no temperados al igual que lo hace una guitarra con los apagados en las cuerdas.

Insumos Melódicos

- Imitación por movimiento directo (en las voces de la primera parte de “Vibra Nocturna y Despertares” entre el clarinete y la flauta travesa).

- Uso de escalas mayores, menores, pentatónicas y modos frecuentes como el dórico y el lidio para las composiciones y algunas notas que hacen contrapunto a las melodías principales de los temas (en la introducción de “Pueblito Viejo”, mientras el vibráfono lleva la melodía principal, la flauta, con escalas pentatónicas, va adornando esta primera melodía).

- Desarrollo de los temas en formas ternarias ABA, donde, después de exponer el tema, se desarrolla con algunos arreglos de melodías adicionales, contrapuntos y melodías ligeramente modificadas.

Insumos Armónicos

- Disposiciones abiertas para aprovechar los armónicos del vibráfono, se tiene por ejemplo la disposición que ya tienen los acordes en una guitarra.

- Resaltar notas guía en los acordes: la tónica, para darle el centro tonal de la armonía, la tercera del acorde, para que sea reconocible entre un acorde mayor o menor, y las séptimas y novenas. Las quintas se suelen sacrificar por acordes mayores y menores, puesto que comparten la misma característica el oído las puede obviar. En el caso de acordes disminuidos y aumentados, se intentan usar todas las notas del acorde.

- Uso del bajo: La finalidad del vibráfono en el proyecto es que sirva de instrumento acompañante tal y como lo pueden hacer un tiple, una guitarra y un piano. Sin embargo, existe la posibilidad de usar un bajo para los registros más graves en donde el vibráfono tiene falencias. En el arreglo de “Otra Silbadita” y “Vibra Nocturna y Despertares” se hace uso de este recurso para apoyar la armonía, dándole siempre la estabilidad de una tónica y una quinta de cada acorde, por lo que el vibráfono tiene la posibilidad de no hacer estas notas y enfatizar todavía más en las notas

guías, yendo a disposiciones más abiertas en donde se usen notas añadidas al acorde como sextas, novenas, oncenas, etc...

- Uso de armonía modal. Modos de la menor melódica mixta y menor armónica. Préstamos modales.

- Uso de armonía tonal: Relación tónica-dominante, dominantes secundarias. Se evitan usar atonalidades o acordes sin reglas armónicas tonales y/o modales.

Otros Insumos

- Secciones de improvisación en el que el instrumento acompañante tiene la oportunidad también de destacarse y hacer un solo o improvisación sobre la forma del tema.

- Uso de percusión en la madera del vibráfono con una caja china instalada a la izquierda del mismo.

2.3 El Vibráfono, la flauta traversa, el clarinete y la voz en la música andina colombiana.

Ilustración 1 Infografía sobre el vibráfono.

Producción del autor

EL VIBRÁFONO

INSTRUMENTO MUSICAL DE PERCUSIÓN

ORIGEN

Creado por el músico y luthier Hermann Winterhoff a principios del siglo XX en USA. Se basa en el diseño del xilófono pero con tubos resonantes de metal en lugar de madera.



INICIOS

Fue utilizado por primera vez en orquestas de jazz en los años 20, casi siempre como instrumento melódico, pues se usaban solo dos baquetas teniendo limitadas posibilidades, en cuanto a voicings y acompañamiento se refiere.



EL VIBRÁFONO HOY

Hoy en día, los vibrafonistas se dividen en dos grupos en función del número de baquetas que utilizan: dos o cuatro. Aunque muchos cambian entre dos, tres y cuatro baquetas según la interpretación, en este proyecto se utiliza la técnica de cuatro baquetas como base.

El vibráfono tocado con cuatro baquetas es un estilo polifónico que permite a los vibrafonistas ser aparte de la sección rítmica en grupos de jazz, sustituyendo a la guitarra o el piano.

TÉCNICA DE GARY BURTON

Innovadora técnica de tocar el vibráfono con cuatro baquetas, en la que una baqueta se sujeta entre el pulgar y el índice, mientras que la otra se sostiene entre el índice y el anular, cruzándose en el centro de la palma de la mano.

Con cuatro baquetas posibles para tocar simultáneamente podemos aprovechar para tocar armonías más completas en el objetivo principal de estos arreglos y composiciones, que es acompañar. Con disposiciones abiertas se pueden reordenar las notas de un acorde en el vibráfono para aprovechar los armónicos de este instrumento.



TOMADO DE:

Pérez Vigo, R. (2016). El Vibráfono en el jazz: El Vibráfono Jazzístico en España [Tesis doctoral no publicada]. Universitat Politècnica de València. <https://doi.org/10.4995/Thesis/10251/62323>

Ilustración 2 Infografía sobre la flauta traversa.

Producción del autor

LA FLAUTA TRAVERSA

INSTRUMENTO MUSICAL DE VIENTO

En la cultura occidental, la flauta traversa se utilizó ampliamente en la música medieval y renacentista y en la música clásica posterior. Durante el siglo XVIII, el instrumento se desarrolló aún más gracias a la innovación de los constructores de flautas y al trabajo de los grandes músicos de la época, como Johann Joachim Quantz.



En la música folclórica colombiana, este instrumento es esencial y tiene un papel destacado por su sonido dulce y melódico.

Tanto para el bambuco como en el pasillo, la flauta traversa se utiliza para crear melodías emotivas y complejas, que se combinan con otros instrumentos como el tiple, la guitarra y el contrabajo.



En este proyecto se utiliza la flauta traversa en el vals "Pueblito Viejo" de Jose Alejandro Morales, resaltando su característica en las melancólicas y expresivas melodías que evocan nostalgia y amor.

En el bambuco "Otra Silbadita" de Ruben Darío Gómez, por la técnica de ejecución de este instrumento para lograr melodías particularmente exigentes que requieren una gran habilidad y destreza por parte del ejecutante.

Y en la composición original "Vibra Nocturna y Despertares" se fusionan el vals y el pasillo, uniendo características de ambos ritmos a los que se les hizo un arreglo para ser interpretado por este instrumento.



TOMADO DE:

Ciriljo, A. (2016). Johann Joachim Quantz y su aportación a la cultura musical del siglo XVIII. [Tesis de grado]. Universidad de Murcia. <https://digitum.um.es/digitum/handle/10201/47863>

Ilustración 3 Infografía sobre el clarinete.

Producción del autor

EL CLARINETE

INSTRUMENTO MUSICAL DE VIENTO

ORIGEN

Se originó en Europa a finales del siglo XVII. Fue desarrollado por Johann Christoph Denner en el siglo XVIII, quien agregó una segunda llave de registro y mejoró la embocadura del instrumento. Durante el siglo XIX se experimentaron mejoras técnicas, incluyendo el sistema de llaves Boehm en Francia.

EL CLARINETE EN COLOMBIA

Llega en el siglo XVIII y se ha convertido en un instrumento importante en la música folclórica de diversas regiones del país, así como en las orquestas y bandas sinfónicas.

Se destacan intérpretes como Roberto Mantilla Álvarez, Jerónimo Velasco González, Julio Gómez, Antonio Álvarez, Álex Acosta, Antonio Arnedo y Luis Eduardo "Lucho" Bermúdez.

EL CLARINETE EN EL PRESENTE PROYECTO

Es capaz de producir una amplia gama de tonos y dinámicas, desde notas suaves y dulces hasta sonidos fuertes y penetrantes, con una tesitura extensa.

Estas cualidades se aprovechan en temas como "Reencuentro" en el que se usan registros graves y medios del clarinete, o en el arreglo del bambuco "Otra Silbadita" que tiene la opción también de interpretarse en este instrumento, en el que todos sus registros son utilizados.

También se aprovecha la sinergia que tiene el clarinete con la flauta para el tema "Vibra Nocturna y Despertares" logrando una conexión entre los dos registros, agudo y grave, con arreglos contrapuntísticos entre ambos instrumentos.

TOMADO DE:
 Fernández,C. (2012). Historia y construcción del clarinete clásico alemán de Backofen. REDINDED. <https://redimed.educacion.gob.es/xmlui/handle/11162/98448>
 Uribe, J. (2010). Antología de obras para clarinete de música andina colombiana: análisis y recomendaciones interpretativas. [Tesis de grado] Universidad EAFIT. https://repository.efait.edu.co/bitstream/handle/10784/1453/Jaime UribeEspitia_2010.pdf?ts

Ilustración 4 Infografía sobre el clarinete.

Producción del autor

LA VOZ

INSTRUMENTO MUSICAL DE VIENTO

EN COLOMBIA

El canto andino en Colombia tiene raíces en las culturas indígenas de los Andes que se mezclaron con la música europea de los colonizadores españoles. Se suele cantar en conjunto, acompañado de instrumentos típicos de la región, como la quena, el charango, la guitarra, el tiple y el requinto. Las canciones hablan sobre temas como la vida en el campo, el amor, la naturaleza y la espiritualidad.

EXPOSITORES

Jorge Velosa: considerado uno de los principales representantes del folclor andino colombiano.
 Alicia Uribe: Reconocida cantautora y compositora colombiana.
 Luz Marina Posada: exponente del canto andino en Colombia, su música se caracteriza por fusionar la tradición andina con elementos contemporáneos.
 Marta Gómez: cantautora y guitarrista colombiana, cuyo estilo se caracteriza por fusionar diferentes géneros y por su voz cálida y expresiva.
 María Isabel Saavedra: Cantautora y guitarrista colombiana, conocida por sus letras poéticas y su estilo de canto emotivo.

De esta última cantautora se toma el tema "Me Borrará", de su álbum debut "Este instante" del año 2001. Trata sobre la difícil situación de terminar una relación amorosa y tener que lidiar con los sentimientos de tristeza y nostalgia que surgen después. La letra de la canción es emotiva y reflexiva y ha sido versionada por otros artistas. Sin ser lírico, se busca que el cantante tenga una voz más popular, pero muy expresivo con el motivo que lleva la obra.

TOMADO DE:
 Scientific American 2006-01: Vol 298 Iss 1. (2008)
 Pabón, T., Bolívar, R., Cañola, M., Carvajal, M. (2022). Cartilla de música andina colombiana a partir de la obra del compositor Juan Guillermo Garcés. (Tesis de grado). Universidad de Antioquia. https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/33273/7/Ca%C3%B1olaMarcos_2022_HueliaAndinaGuillermo.pdf

3. Metodología

3.1 Análisis

En el presente trabajo se realizó un análisis formal de las composiciones originales y las obras seleccionadas para su adaptación en el vibráfono como instrumento acompañante. Para lograr este objetivo, se utilizó un enfoque detallado que permitió identificar las características y elementos musicales más relevantes de cada pieza.

En primer lugar, se llevó a cabo una revisión exhaustiva de las obras seleccionadas para la adaptación. Se analizaron aspectos como la forma, la armonía, la melodía, el ritmo y la disposición de las voces, entre otros. También se consideraron los contextos históricos y culturales de cada pieza para poder entender mejor sus características y particularidades.

Posteriormente, se procedió a la adaptación de las obras seleccionadas para el vibráfono como instrumento acompañante. Para ello, se tomaron en cuenta las características y limitaciones técnicas del instrumento, así como las necesidades específicas de cada obra. Se trabajó en la creación de arreglos musicales que permitieran respetar la esencia y el espíritu de la obra original, pero al mismo tiempo, una interpretación adecuada y efectiva en el vibráfono.

En el proceso de composición de las dos obras originales se utilizaron las bases musicales, recursos y resultados obtenidos en la adaptación de los cuatro temas previos. Se trabajó en la creación de nuevas melodías, armonías y ritmos, tomando en cuenta la naturaleza del vibráfono como instrumento acompañante en la interpretación de las piezas. Se buscó crear obras que fueran coherentes con la estética y el estilo de las piezas adaptadas, pero que, al mismo tiempo, tuvieran su propia identidad y originalidad. Se realizó un proceso de refinamiento y ajuste de los detalles para asegurar que las obras estuvieran listas para ser interpretadas en un contexto de presentación

en vivo. A continuación, se presentan los datos básicos de cada obra y, seguidamente, su respectivo análisis.

Tabla 2 Datos contextuales de las obras seleccionadas.

Obra	<i>Pueblito viejo</i> – José A. Morales	<i>Me borrarás</i> – Maria Isabel Saavedra	<i>Bucarelia</i> – José A. Morales	<i>Otra silbadita</i> – Rubén Darío Gómez	<i>Reencuentro</i> – Juan David Rey	<i>Vibra Nocturna y Despertares</i> – Juan David Rey
Género	Vals (compás: 3/4)	Pasillo (compás: 3/4)	Danza (compás: 2/4)	Bambuco (compás: 6/8)	Pasillo (compás: 3/4)	Vals y Bambuco (compás: 3/4 y 6/8)
Tonalidad	Original: Em Versión seleccionada (Gustavo Silva): Am	Dm	G, modula a Cm Versión seleccionada de Mateo Fuentes (piano y clarinete)	Dm	Cm	Bb, modula a Eb
Forma	Binaria	Libre	Ternaria	Libre	Libre	Libre
Forma de interpretación	Intro - A - Intro - A - B - B - Final	Intro - A - A - B - A - B	A - A - B - B - C - C	Intro - A - A - Break(trio) - B - B1 - C - C - Intro - A - A - Break(Trio) - B - A - C - C - Solo Vibra - C - C - Outro	A - B - C - B1 - A - B - C - B1 - A - Coda	Intro - A - B - A - B - B1 - Intermedio - Intro2 - C

3.1.1 Pueblito Viejo - José Alejandro Morales

Análisis Armónico:

Intro: En esta primera sección hay una relación de subdominante-tónica-dominante-tónica (iv-i-V7-i), movimiento armónico muy característico de la música tradicional colombiana. (Ver apéndice A) En relación con esta armonía, se sustituyen algunos acordes por su sustituto, entendiéndose como sustituto a un acorde que tiene dos notas en común con algún otro. Ejemplo: La menor, Am (i) se sustituye por Do mayor, ambos comparten las notas Do y Mi. Luego, en donde se pusieron estos **acordes sustitutos**, se pone un dominante de este acorde sin alterar la tonalidad original, sin poner séptimas de dominante, para darle un camino armónico más fluido, tal y como se muestra en la siguiente tabla.

Tabla 3. *Proceso de arreglo armónico.*

Armonía Original	Dm (iv)	Dm (iv)	Am (i)	Am (i)	E7 (V7)	E7 (V7)	Am (i)	Am (i)
Sustitución de acordes	Dm (iv)	Dm (iv)	C (III)	C (III)	Bdim	E7 (V7)	Am (i)	Am (i)
Dominantes secundarias sin séptima	Dm (iv)	G (V/III)	C (III)	F (V/vii)	Bdim	E7 (V7)	Am (i)	Bajos: la-si-do

Se tiene como resultado un círculo de cuartas que se repite dos veces para acompañar la introducción de la obra. ||: **Dm | G | C | F | Bdim | E7 | Am | la-si-do:**||

El propósito final de este proyecto es que el vibráfono acompañe un instrumento de viento, pero también puede acompañar un solista vocal. Por lo que se decidió que este instrumento realiza el acompañamiento de vals y a la vez hace la melodía principal de la guitarra 1 (melodía) (ver Apéndice A).

Se debe tener en cuenta la tesitura del vibráfono, este inicia desde el F3 según el Índice Acústico Musical o Índice Espacial. Para aprovechar los armónicos y un mejor timbre del instrumento, se busca que los acordes en el vibráfono estén en disposición abierta abarcando las distancias entre notas más grande posible. Como la idea es hacer la melodía y el acompañamiento a la vez, el resultado sería el siguiente:

En los compases siguientes la melodía es diferente, pero la armonía queda intacta, de manera que se puede hacer énfasis en notas más graves de algunos acordes logrando un sonido más amplio y enriquecedor a la armonía. De acuerdo con lo ilustrado en el apéndice **B** (Partitura Pueblito Viejo para flauta y vibráfono Sección Intro), en los compases 11 y 13 se baja una de las notas del acorde en la tónica de la misma con un aumento de la dinámica para resaltar este cambio. Con relación a esto, en el compás 15 valdría la pena también poner la tónica en el acorde, pero este sería un Mi3, nota que el vibráfono no tiene, por lo que se reemplaza por la tercera del acorde, nota más grave posible (Sol#3).

En un formato de vibráfono e instrumento de viento (flauta travesa en este caso), se crea una melodía para acompañar la melodía principal del vibráfono. Esta melodía secundaria se construye a partir de un arpeggio ascendente del acorde sonado en cada compás. El arpeggio aterriza en la tercera del acorde del compás siguiente, creando una progresión armónica coherente y armoniosa con la melodía principal del vibráfono:

En los compases que se repiten, se improvisa una escala de La menor ascendente que suba el registro una octava arriba, repitiendo después la misma melodía, solo que una octava arriba. Esta melodía arriba contrasta con el vibráfono que en esta parte también saca provecho de los rangos más graves del mismo, aprovechando al máximo el registro compartido entre ambos instrumentos. (Ver Apéndice B. Partitura Pueblito Viejo para flauta y vibráfono, “Intro”)

Sección A: La armonía de la sección A originalmente es la misma que la de la introducción, con una dominante secundaria para ir al cuarto grado (V7/iv):

| **Am** | **A7** | **Dm** | % | **E7** | % | **Am** | % | **A7** | % | **Dm** | % | **Am** | **E7** | **Am** | % :||

| **i** | **V7/iv**| **iv** | **iv** | **V7** | **V7** | **i** | **i** | **V7/iv**| **V7/iv**| **iv** | **iv** | **i** | **V7** | **i** | **i** :||

Para adaptar la armonía al formato de vibráfono e instrumento de viento, se decidió respetar su estructura armónica original. Simplemente se adapta la versión original a este nuevo formato, pero el vibráfono tiene cierta libertad creativa. Por ejemplo, puede añadir algunos arpeggios o imitar los rasgueos de una guitarra en acordes extendidos en las placas para enriquecer la sonoridad del arreglo. Las disposiciones de los acordes siempre abiertas se asemejan a las disposiciones que salen a partir de los acordes en primera posición de la guitarra acústica. (Ver Apéndice C. Pueblito Viejo para flauta y vibráfono - Sección A)

Sección B: En esta sección, la obra modula a su tonalidad paralela mayor. Durante 5 compases, desde el compás 36, permanece en la tónica para luego hacer una progresión 2-5-1 (compases 41-43) para ir a la dominante de esta nueva tonalidad: Mi mayor séptima. Se queda en esta tensión hasta el compás 50 donde resuelve a la tónica. Repite el motivo inicial del comienzo inicial con una pequeña diferencia en el compás 56 en la que la armonía pasa por una dominante

secundaria(A7) para ir al cuarto grado mayor (Ver Apéndice **D**. Pueblito Viejo para flauta y vibráfono - Sección B)

Para evitar quedarse en un solo grado durante tanto tiempo armónico, se propuso para este arreglo un descenso cromático de la base del acorde de La mayor hasta conectar con el F# del compás 41 dejando la misma progresión armónica 2-5-1. A partir del compás 44, se mantiene la misma mecánica del bajo descendente, pero ahora se hace de manera diatónica para acompañar la armonía propuesta. La armonía se basa en el acorde complementario del quinto grado, que es el cuarto grado subdominante, y en los sustitutos que surgen a partir de este cuarto grado. Esto, con una dinámica *piano súbito* para reemplazar tensión por una sensación más tranquila y fluida. La progresión armónica termina con una progresión 2-5-1 para resolver a la tónica en el compás 50. Luego repite la misma idea del inicio de esta sección teniendo en común a partir del compás 56 la dominante secundaria para ir al cuarto grado de la tonalidad. Esta sección propone un nuevo estilo de acompañamiento usando arpeggios ascendente y descendente (Ver Apéndice **D**. Pueblito Viejo para flauta y vibráfono - Sección B)

Sección final:

En el compás 5 (Ver Apéndice **E**. Pueblito Viejo para flauta y vibráfono - Sección Final) se llegó a Re mayor a través de una dominante secundaria (V7/IV). De la escala paralela de La mayor, La menor, se hace un préstamo modal del cuarto grado para convertir este cuarto grado mayor en menor, cromáticamente desde el bajo en Re, sube a Mi bemol, quinto grado disminuido del acorde de La disminuido resolviendo con doble sensible y a la vez subiendo cromáticamente el bajo del

acorde a la quinta de La mayor con séptima de dominante (compás 62) que conduciría a un cuarto grado de Re mayor al compás 63, pero este acorde se sustituye por F#m que a la vez es dominante de Bm, por lo que se reemplaza por F#7 generando una tensión dominante, aterrizando en Bm, donde inicia progresión armónica 2-5-1 para resolver a la tónica, La mayor, y finalizar el tema con cadencia perfecta V-I.

La armonía de esta sección se mantuvo original, pero cambiando el motivo de los arpeggios que se venía realizando por “bajo-acorde-acorde” a tres negras, (compás 63) para conectar con la propuesta siguiente que es repetir la sección B (compás 67), solo que el vibráfono llevará la melodía principal a la vez que el acompañamiento. El instrumento de viento se reincorporará de nuevo con la melodía cuando este motivo se reinicie (compás 83)

Para dar conclusión al tema, el vibráfono y el instrumento de viento, flauta en este caso, hacen un *rallentando* para darle la melodía principal al vibráfono en forma de solo (compás 88), muy *lento*, *expresivo* y *rubato* con un *accelerando* para darle la entrada a la flauta y terminar ambos instrumentos a tempo (compás 94).

Este arreglo musical transmite una sensación de armonía tranquila y melancólica, lo que lo hace ideal para evocar el ambiente de un pequeño pueblo antiguo. La armonía del bajo cromático descendente es una técnica que se ha utilizado en varios temas conocidos, pero este arreglo se inspiró principalmente en la canción "Stars" de Janis Ian, en su versión original. En particular, la sección B de este arreglo está influenciada por dicha canción.

3.1.2 Me borrarás - María Isabel Saavedra

Análisis Armónico: En el caso de este tema, se realiza una adaptación de la guitarra al vibráfono, para que acompañe a un cantante solista o el mismo vibrafonista tiene la oportunidad de cantar el

tema. No se proponen nuevas armonías como se hizo en “Pueblito Viejo” sino que se enfatiza en las posibilidades interpretativas, sonoras y técnicas extendidas del vibráfono en este nuevo ritmo. El análisis armónico está realizado directamente desde la adaptación final, pues es la misma que la original. En este análisis también están explícitas las nuevas mecánicas propuestas en el vibráfono.

Intro: Inicia con una anacrusa en Re menor, sin sonar el acorde (N.C.) para realizar una progresión subdominante-dominante-tónica: | N.C | iv | V7 | i | Este acorde se sustituye por el tercer grado mayor y el sexto grado, **acordes sustitutos** que comparten 2 notas para terminar con cadencia perfecta V7-i y de nuevo tensar todo con séptima de dominante para la sección siguiente (ver el cifrado de la partitura en el Apéndice F. Arreglo de “Me Borrará” para voz y vibráfono - Sección Intro).

El vibráfono tiene la tarea de hacer la melodía en esta introducción (melodía original de la grabación de María Isabel Saavedra) y a la vez acompañar armónicamente con ritmos de pasillo: dos corcheas, silencio de corchea y dos corcheas o negras con puntillo:

El Ritmo De Pasillo (Forma 1)

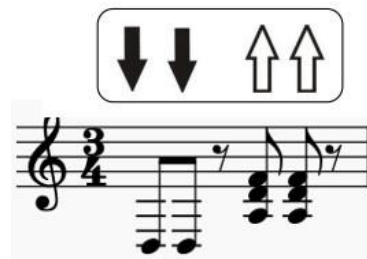


Ilustración 5. Forma para acompañar pasillo (Vásquez, 2017)

Con estos ritmos previamente vistos, se presenta la siguiente versión musical que inicia con el vibráfono solista. (Ver Apéndice F. Arreglo de “Me Borrará” para voz y vibráfono - Sección Intro).

Sección A:

Tónica
 | Dm | Dm | D | D7 | Gm | Gm | C7 | C7 | F | F |

Dominante Secundaria v7/iv Subdominante iv Dominante del Relativo mayor V7/III Relativa mayor de Dm

2 - 5 - 1 Acordes sustitutos de Dm Dominante V7/i

| Em7b5 | A7#5 | Dm | Dm/C | Bb | Bb | A7 | A7 |

Ilustración 6. Armonía en cifrado de la Sección A de *me Borrará*s

Ahora, para trasladar estos acordes al vibráfono, se tomó como referencia el libro *Entre Cuerdas de guitarra* del Ministerio de Cultura, el cual ofrece diversas posibilidades rítmicas e interpretativas al adaptar los ritmos de la guitarra. A lo largo de esta obra, se presentan recursos recomendados para acompañar, entre los cuales se pueden encontrar algunos ejemplos para un acorde de Re menor como los siguientes:

Ilustración 7 *Formas de acompañar el pasillo* (Vásquez, 2017).

El Ritmo De Pasillo (Forma 1)

↓ ↓ ↑ ↑

El Ritmo De Pasillo (Forma 2)

↓ ↓ ↓ ↑ ↑

El producto final sería el que está en el Apéndice G. Arreglo de “Me Borrará” para voz y vibráfono - Sección A

Se usan arpeggios en base a la forma 2 de Figura 5. Siempre que hay acordes dominantes se sube la dinámica para darle fuerza a la tensión que generan.

Sección B:

Subdominante Dominante V7/III Relativa mayor Sustituto Tritonal de Bb Dominante V7/I

| Gm | Gm | C7 | C7 | F | F | E7 | Bb | A7 | A7 |

2 - 5 - 1

Subdominante iv Tónica Dominante V7 CON PRESTAMO MODAL Do dórico

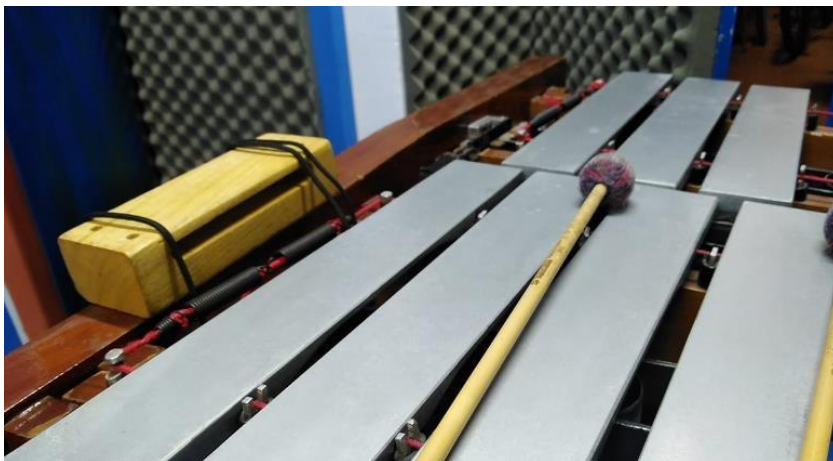
| Gm | Gm | Dm | Dm | A7 | A7 | Cm-C7 | A7-Dsus-D7 |

Círculo de Cuartas desde la subdominante hasta llegar a la tónica.

| Gm | C7 | F | Bb | Em7b5 | A7#5 | Dm |

Existe una técnica en la guitarra que consiste en golpear las cuerdas de la guitarra contra el diapasón, llamada notas muertas. En el vibráfono, esta técnica se logra percutiendo en la madera a la izquierda del instrumento, como si se tratara de una nota adicional debajo del Fa3, en la posición donde iría el Mi3 inexistente. Es importante tener en cuenta que, si el vibráfono está forrado con un material distinto a la madera, se puede instalar una caja china en esta misma parte para generar un sonido seco y opaco, similar al producido por la madera. De esta forma, se puede conseguir un acompañamiento más arriesgado y creativo, así como interesante y distintivo.

Ilustración 8. *Adaptación del vibráfono con una caja china. Imagen cortesía del autor.*



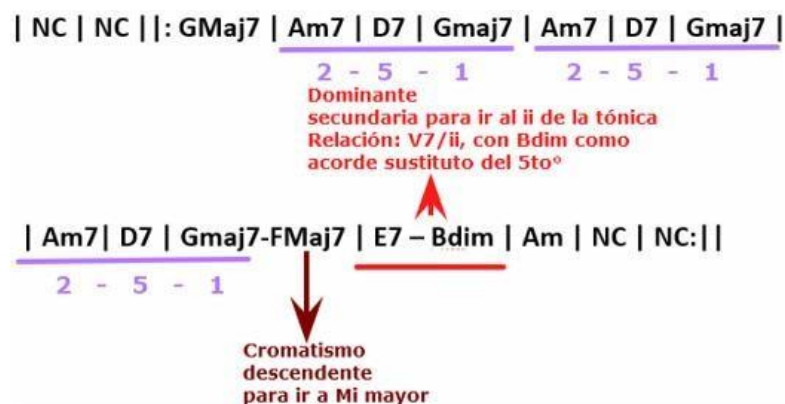
Al tener en cuenta toda la información anterior, se obtiene el siguiente acompañamiento en el que se imita el ritmo de la guitarra. En la versión grabada por Maria Isabel Saavedra se aprecia este mismo ritmo en la guitarra. (Ver Apéndice **H**. Arreglo de “Me Borrará” para voz y vibráfono - Sección B)

La nota que está escrita más abajo del F3 (nota mínima del vibráfono) con cabeza de nota en forma de “X” se va a entender como la nota percutida en la caja china o en la madera del vibráfono.

3.1.3 Bucarelia - José Alejandro Morales

Análisis Armónico:

Sección A:



Se aprecia en la armonía una progresión armónica 2-5-1 tres veces, pero a la tercera, bajando cromáticamente para ir a Mi mayor con séptima dominante del segundo grado de la tonalidad original.

Ahora bien, se busca que la versión del vibráfono sea lo más cercana posible a lo que puede hacer un piano. Por lo tanto, se evita repetir notas, enfatizar en las notas guías del acorde y mantener el ritmo acompañante de danza. El acompañamiento en el piano sería el siguiente para una progresión 2-5-1 en Sol mayor:

A la vez, se enriquece un poco la armonía agregando séptimas en los acordes. Transcribiendo el ritmo en una sola clave para adaptarla al vibráfono quedaría de la siguiente manera: (Ver Apéndice I. Arreglo de “Bucarelia” para clarinete y vibráfono - Sección A, compases 3 al 6)

En caso de que el piano tenga melodías u *obligato*, se respeta la esencia de estos sin perjudicar el ritmo de danza que se lleva como base. Por ejemplo:

En el piano no hay gran dificultad, una mano toca el ritmo escrito en clave de Fa y la mano derecha la melodía que tiene la clave de sol, a diferencia del vibráfono que tendría un poco más de complejidad por la limitación de notas simultáneas que se pueden tocar y la velocidad con la que se pueden interpretar. Quedaría entonces de la siguiente forma: (Ver Apéndice I. Arreglo de “Bucarelia” para clarinete y vibráfono - Sección A, compases 7 al 10)

||: C | Dm | G | C | Em | G7 | G7 | C |

■ Dominantes y dominantes secundarias

■ Acordes sustitutos del primer grado

■ Progresión armónica 2-5-1

Subdominante V - I

| C | Dm | E7 | Am | F-FMaj7 | Csus4-C | G | C |

Suspensión de tercera

En esta sección, le corresponde al vibráfono iniciar con la melodía principal en contrapunto con el instrumento de viento. Se hace énfasis dinámico en la mano derecha que se debe sentir más que el acompañamiento armónico. El patrón rítmico de la danza se sigue manteniendo, a la vez que con las baquetas 3 y 4 de la mano derecha, se hace la melodía escrita. (Ver Apéndice **K**. Arreglo de “Bucarelia” para clarinete y vibráfono - Sección C)

La obra utiliza en reiteradas ocasiones la progresión armónica ii-V-I, elemento que tiene en común con prácticamente cualquier género popular en el mundo. Presenta saltos de tonalidad sin puentes armónicos pero no genera interrupciones en lo que se escucha. De nuevo, al igual que “Pueblito viejo”, hace uso de los modos paralelos para hacer intercambios modales enriqueciendo la armonía de maneras agradables al oído.

3.1.4 Otra Silbadita - Rubén Darío Gómez Prada

Análisis Armónico: La obra aprovecha una amplia variedad de recursos armónicos que le otorgan una gran riqueza y complejidad musical. Entre las características más destacables se encuentran la progresión 2-5-1, los préstamos modales, presentes en casi un 80% de la obra, las sustituciones tritonales, así como el uso de las segundas y sextas napolitanas, entre otros cambios armónicos. Es importante destacar que estas características difieren significativamente de la armonía andina tradicional, lo que otorga a la obra una sonoridad única y distintiva. En definitiva, se trata de una

composición en la que se ha empleado un amplio abanico de recursos armónicos, lo que permite al oyente disfrutar de una experiencia musical rica y diversa.

Para comprender mejor la armonía de esta obra, es necesario tener presentes las cuatro posibles escalas que abarcan la tonalidad original.

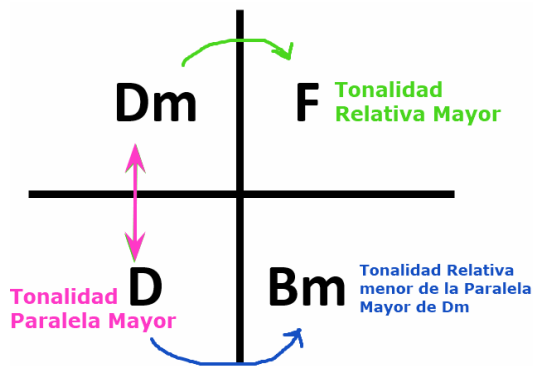


Ilustración 9. Cuadro de relativa y paralelo de Dm

Este cuadro amplía las posibilidades armónicas en la obra y permite explorar una mayor cantidad de acordes en el mismo contexto musical. Se toma como ejemplo la tonalidad original de la obra en Re menor y su relativa mayor, F mayor, con la cual comparte la misma armadura. Gracias a este cuadro, se pueden aplicar las mismas posibilidades armónicas tanto a la tonalidad menor como a la mayor, tal y como se muestra en el siguiente diagrama:

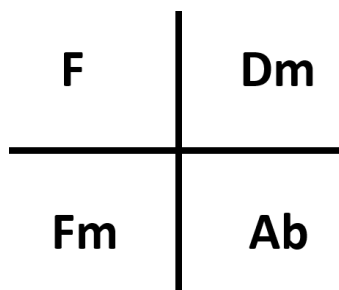


Ilustración 10. Cuadro de relativa y paralelo de F

Con la inclusión de los tres tipos de escalas menores, es decir, la escala menor natural, la escala menor armónica y la escala menor melódica mixta, se pueden sumar nuevas posibilidades

tonales. Al considerar todas estas tonalidades y escalas, se puede expandir significativamente la gama de acordes que se pueden utilizar dentro de una sola tonalidad.

En la siguiente tabla se muestran todos los posibles intercambios modales que tengan que ver con los dos diagramas anteriores. Esta tabla permitirá una mayor fluidez en el análisis de esta obra.

Tabla 4. *Intercambios modales.*

ESCALA	ACORDES CON CENTRO TONAL EN RE POSIBLES						
Escala menor natural (Tónica Original)	Dm7	Em7b5	FMaj7	Gm7	Am7	BbMaj7	C7
Escala menor Armónica	Dm#7	Edim	Faug7	Gm7	A7	BbMaj7	C#dim
Escala menor melódica Mixta	Dm7	Edim	FMaj7	G7	A7	Bm7b5	C#dim
Fa Mayor (Relativa mayor)	Dm7	Em7b5	FMaj7	Gm7	Am7	BbMaj7	C7
Re Mayor (Paralela mayor de Dm)	DMaj7	Em7	F#m7	GMaj7	A7	Bm7	C#m7b5
Si menor (Relativo menor, del paralelo mayor de Re menor)	DMaj7	Em7	F#7	GMaj7	A7	Bm7	C#m7b5
Fa menor (Paralelo menor de Fa mayor, relativa mayor de Dm)	DbMaj7	Eb7	Fm7	Gdis	AbMaj7	Bbm7	C7

Los arreglos armónicos del tema ya están en un estado altamente enriquecido y, por ende, no es necesario realizar cambios significativos. Sin embargo, todavía existen algunas áreas que pueden adaptarse y arreglarse para el formato propuesto. En primer lugar, se podría trabajar en la distribución de voces para que se adapten adecuadamente al vibráfono, lo que permitiría maximizar la calidad del sonido aprovechando los armónicos de este instrumento. En segundo lugar, se podría agregar algunos cortes extras entre los instrumentos para generar una sensación de transición más fluida entre los dos instrumentos que pueden formar parte de la melodía (en la sección B de la obra, el vibráfono puede tener algo de protagonismo y el clarinete acompañar). En tercer lugar, agregar dinámicas podría resultar beneficioso, para que los cambios de intensidad en la interpretación agreguen emoción y variación a la obra.

Intro:

Inicia la armonía en tónica, pasando por intercambios modales del paralelo menor de Fa mayor, relativa de Dm (ver tabla 4 intercambios modales). En la segunda repetición, finaliza con progresión armónica 2-5-1 para iniciar la A.

Para tocar estos acordes en el vibráfono, se utilizan patrones rítmicos que han sido propuestos en las guías metodológicas (se pueden encontrar en el punto 3.2 Sistematización Pedagógica). En resumen, se puede acompañar con una adaptación del ritmo básico de bambuco en el piano, que se adapta directamente al vibráfono.

En la imagen previa se muestra un ejemplo de cómo estos acordes se pueden tocar en el vibráfono, con arpeggios extendiendo los acordes en el registro del vibráfono y las figuras rítmicas básicas del bambuco.

Ilustración 11. *Ritmo básico de bambuco (Jaimes, 2015).*

Sección A:

Se tiene que pensar en una armonía cromática, en vez de una diatónica, en evidencia, se aprecia en los acordes de la imagen anterior, cómo de Dm, pasa a Eb y Db, acordes distanciados por una segunda menor respecto a la tónica. Sin embargo, no deja de ser tonal. Todo va de acuerdo a la tabla de acordes planteada al comienzo. Estos acordes son grados de Fa menor y La bemol mayor, acordes provenientes del modo paralelo menor, de la relativa mayor de la tónica original: $Dm \mapsto F \mapsto \mathbf{Fm} \mapsto \mathbf{Ab}$. Se observan también progresiones cromáticas para ir a estos acordes lejanos a la tonalidad original, por ejemplo en el inicio del segundo sistema. Venía de un acorde de Cm y pasa por B para llegar a Bb, que se vuelve menor (Bbm) para de nuevo hacer el mismo juego armónico cromático descendente hasta llegar a AbMaj7. La melodía también respeta el grado del acorde y el préstamo modal en el que está, por lo que se puede inferir que los motivos melódicos fueron escritos a partir de la armonía. Sin embargo, esto no es totalmente seguro, pues el proceso creativo de cada compositor y autor puede variar en gran medida.

Para el vibráfono se proponen tres caminos para acompañar a la línea melódica con estos acordes. Forzar partes de la melodía duplicando esta misma, acompañando con arpeggios dentro de la armonía o con el ritmo básico del bambuco (Ver Figura 9.) La siguiente imagen presenta ejemplos de estas tres opciones a lo largo de 5 compases:

Break (Trio): Denominado por el autor “Trio” es un break en el que se usa la escala de Re menor natural junto con la armónica. Es un *tuti* entre todos los instrumentos. En el arreglo, se deja igual, adaptándola al nuevo formato: vibráfono-clarinete y, opcional, bajo eléctrico. (Ver Apéndice M. Arreglo de “Otra Silbadita” para clarinete y vibráfono - Sección Break Trio)

Sección B:

Esta sección modula a Bb como tónica, también usando préstamos modales de Re Mayor para pasar por el acorde de GMaj7. Progresiones 2-5-1 (Cm-F7-Bb) y sustitución tritonal para pasar de Fm a Eb, sustituyendo el Bb como acorde dominante por el acorde a un tritono de distancia: E7. En el segundo sistema, se presenta una sexta disminuida, que tensiona un semitono arriba de la dominante secundaria de Do menor. Segundo grado de la tonalidad de esta sección para iniciar una progresión 2-5-1 que es interrumpida por este quinto grado F7, que pasa a ser menor para de nuevo formar una progresión 2-5-1 hacia EbMaj7. (Ver Apéndice N. Arreglo de “Otra silbadita” para clarinete y vibráfono - Sección B, para ver resultado de esta sección)

Sección B1

En esta sección se crea un arreglo más dinámico entre el vibráfono y el clarinete o flauta:

The image shows a musical score for Section B1, starting at measure 69. It features two staves: a Clarinet in B-flat (Cl. Sib) on the top staff and a Vibraphone (Vib.) on the bottom staff. The clarinet part begins with a melodic line marked *mp* (mezzo-piano) and includes notes with accidentals. The vibraphone part provides a rhythmic accompaniment marked *mf* (mezzo-forte), consisting of chords and eighth-note patterns. Chord symbols are placed below the vibraphone staff: B \flat , GMaj7, E \flat Maj9, Cm7, F7, and B \flat . A box labeled 'B1' is positioned above the first measure of the clarinet staff.

En la Sección B, se puede observar cómo el vibráfono acompaña con el ritmo de bambuco. Sin embargo, en la sección B1, el vibráfono realiza la melodía principal, dejando al clarinete (en este caso) en un papel de acompañamiento. Este cambio se lleva a cabo mediante arreglos contrapuntísticos y melodías basadas en los acordes sonantes de cada compás. En esta sección (Ver Apéndice O. Arreglo de “Otra silbadita” para clarinete y vibráfono - Sección B1) se puede ver cómo el clarinete realiza una melodía más minimalista, ya que su función es la de acompañar. En este contexto, se hace hincapié en la importancia de que los instrumentos trabajen juntos de manera coordinada, para crear una pieza musical coherente y armoniosa.

Sección C:

Esta sección es un obligado entre todos los instrumentos, el clímax de la obra y la parte en la que la dinámica es más alta. La melodía sobre quintas del acorde de manera ascendente hace negras acentuadas, y la armonía, con este mismo motivo rítmico acompaña con Dm, bajando cromáticamente por D \flat m a Cm7, finalizando con préstamos modales de la tonalidad de A \flat (ver Tabla 4).

Para el vibráfono se decide hacer quintas paralelas aprovechando la dinámica *forte* de esta sección generando una disonancia auditiva con el mismo acorde en un registro agudo acorde con la melodía principal: (Ver Apéndice **P**. Arreglo de “Otra silbadita” para clarinete y vibráfono - Sección C)

Para no repetir estas secciones exactamente iguales, más adelante en el arreglo se desarrollan versiones de la misma en la que el vibráfono hace solos aprovechando la capacidad melódica y a la vez armónica que tiene el instrumento. (Ver Apéndice **Q**. Arreglar de “Otra silbadita” para clarinete y vibráfono - Sección A1) Se aprecia que el vibráfono ahora tiene la tarea de tocar el carácter melódico de la obra y a la vez, acompañarse con acordes de la misma armonía de la Sección A.

3.1.5 Reencuentro - Juan David Rey

Después de haber obtenido experiencia en el arreglo de ritmos andinos colombianos en el vibráfono, se inició con la creación de composiciones propias. La primera de ellas lleva por título "Reencuentro", y está inspirada en la experiencia que una persona puede vivir al estar al borde de la muerte y reencontrarse consigo misma. Este momento puede ser considerado como un nuevo nacimiento, un renacimiento del autoconocimiento y un descubrimiento de una nueva persona que se reconoce como "yo".

Análisis Armónico:

Sección A

Se tiene en cuenta para este análisis que el clarinete está con Sonido Real. De una manera poco convencional, inicia con dos compases de anacrusa con notas extraídas de la escala de Do menor sin usar el sexto grado de la misma. (Ver Apéndice **R**. Partitura de “Reencuentro” para clarinete y

vibráfono - Sección A) Las melodías de esta obra son siempre acordes con la tonalidad y el acorde que lo acompañan usando arpeggios, grados conjuntos, modos de la tonalidad de Do menor y, en menor, medida cromatismos.

La armonía es bastante diatónica, a excepción del compás 4 que tiene una dominante secundaria para ir al cuarto grado de la tonalidad. Además de esto, hay juegos con acordes sustitutos o pasando por los diferentes grados de la tonalidad terminando en progresión 2-5-1 para resolver la sección y proseguir con la sección siguiente.

Sección B

El motivo “dos corcheas y negra” se desarrolla durante toda esta sección. La armonía utiliza acordes de la escala menor natural, usando el quinto grado menor, pero en el compás 26, mayor para repetir la sección. (Ver Apéndice S Partitura de “Reencuentro” - Sección B)

Sección C

Con un ante compás con progresión 2-5-1 con préstamo modal de La bemol mayor, inicia la sección C. (Ver Apéndice T. Partitura de “Reencuentro” para clarinete y Vibráfono - Sección C) La progresión a partir de aquí sería VI-VII-v-i, acordes de la escala menor natural. Se repite a continuación la misma progresión solo que ahora VI-VII-V-i con un quinto grado dominante para resolver a la tónica en el compás 41. El siguiente compás de nuevo pasa por dominante de la tónica para el segundo sistema de la imagen previa. Esta parte acompaña durante 4 compases con ritmo de vals la melodía hasta llegar a la progresión 2-5-1 que de nuevo vuelve al pasillo. El ritmo de vals encaja muy bien pues es el mismo compás, además se tiene en cuenta, como se mencionó en el marco teórico, que el pasillo se puede entender como una versión evolucionada del vals.

El acompañamiento en el vibráfono se resalta en el Apéndice T (Reencuentro - Sección C), con dos maneras de acompañar. Una de ellas extraída de la adaptación al ritmo pasillo de la guitarra

al vibráfono del arreglo de “Me Borrará”. Y la otra con ritmo de vals, extraído del arreglo de “Pueblito Viejo”, siempre buscando disposiciones abiertas para abarcar una mayor sonoridad del instrumento

Sección B1: La armonía de esta sección es la misma que la de la B, las diferencias radican en que la melodía se interpreta una octava arriba y va más centrada en el motivo rítmico “dos corcheas - blanca”. A su vez, el vibráfono acompaña con ritmo sugerido de pasillo, pero como esta sección se repite armónicamente dos veces, en la segunda se realizan arpeggios para dar una sensación más agradable y conectando de nuevo con la raíz del pasillo que es el vals: (Ver **Apéndice T**. Partitura de “Reencuentro” para clarinete y Vibráfono - Sección C)

Se observa en el Apéndice **T**, la cantidad de posibilidades de acompañamiento que tiene el vibráfono para acompañar. Desde arpeggios (compás 52), hasta ritmos de bajo y acorde en dos corcheas (compás 51), cortes (compás 63) y ritmo como el de los últimos tres compases de dicha imagen (compás 63 al 65).

Coda: La coda es una sorpresa armónica en contraste con el resto de la obra que siempre ha sido hasta ahora bastante tonal y en gran parte diatónica. Para esta sección, se utilizan recursos como cromatismos entre acordes, escalas disminuidas, falsas resoluciones, cadencias rotas, pero termina con la clásica progresión 2-5-1 para finalizar el tema. (Ver **Apéndice U**. Partitura de “Reencuentro” para clarinete y Vibráfono - Sección Coda)

Inicia con una escala disminuida descendente que precede un acorde de Re bemol disminuido, segunda napolitana de la tonalidad original: Do menor, pero aterriza en Do mayor, como dominante secundaria del cuarto grado de la tonalidad: Fa menor (compás 77) sigue el

círculo de cuartas que ya viene propuesto desde el acorde de Do, en el siguiente orden: | **C7** | **Fm** | **Bb** | **Bb7** |. Este último dominante resolvería directamente a Mib mayor, pero esta falsa resolución se extiende cromáticamente por Bdim también como sustituto tritonal de la quinta de Bb7 para ahora sí resolver a Eb (compás 80 y 81 del Apéndice U)

Se sigue dando este recorrido por el círculo de cuartas, seguiría a partir de Eb, La bemol mayor. A partir de este acorde, se decidió llegar hasta la tónica cromáticamente entre acordes, subiendo solo el bajo de cada uno. Por ejemplo, en el compás 84 sube la fundamental del acorde un semitono formando un acorde de Am7b5, sigue subiendo cromáticamente pero ahora respetando la tonalidad a Si bemol mayor (compás 85). Se repite el mismo proceso, subiendo la fundamental del acorde un semitono formando un acorde de Bm7b5 para finalmente llegar también cromáticamente hasta Do menor y resaltar el final del tema con la clásica resolución 2-5-1.

Cabe resaltar el ritmo que lleva el vibráfono con la técnica extendida propuesta en esta tesis de grado (Ver figura 7). Cada cabeza de nota en forma de X que salga, hace referencia al golpe en la parte izquierda del vibráfono tal y como se propuso desde el arreglo de “Me Borrará”.

3.1.6 Vibra Nocturna y Despertares - Juan David Rey

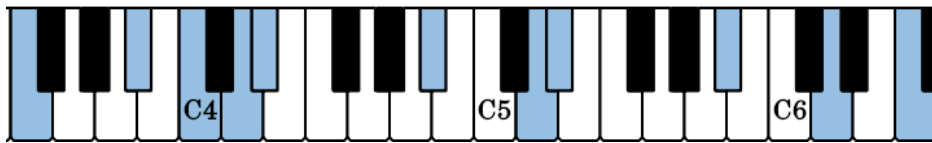
Análisis Armónico: Una característica de este tema es que se decidió adaptarlo a un formato de dos instrumentos de viento y el vibráfono, incluso un bajo eléctrico y percusión no temperada.

Las melodías se construyeron a partir de improvisaciones en el piano a través de una tonalidad específica. Fueron inspiraciones provenientes de noches de insomnio que se construyeron en un tema completo desde la noche hasta el amanecer, simulando sueños y tranquilidad, así como algunas pesadillas fomentando acordes tensionantes, pero al final despertando para vivir el mejor sueño de todos que es el que se vive cuando se está despierto.

Intro:

La obra comienza con arpeggios en el vibráfono usando notas del acorde de Si bemol mayor con suspensiones en la segunda y cuarta nota del acorde. En la siguiente figura de un piano, se ve todo el registro del vibráfono. Este arpeggio abarca todo el registro del vibráfono desde el Fa3, hasta el F6.

Ilustración 12 *Registro del vibráfono en el piano.*



Mientras suena este arpeggio de base, el clarinete entra simulando un sueño con notas diatónicas evitando usar tritonos o disonancias entre ellas. (Ver **Apéndice V**. Partitura de “Vibra Nocturna y Despertares” para Flauta, clarinete y Vibráfono - Sección Intro

Con notas largas, mucha tranquilidad y una dinámica entre ambos instrumentos bastante suave, va desarrollando esta melodía sin cambiar de acorde para dar preámbulo al inicio del tema en la sección A

Sección A: El tema es un vals, tranquilo y suave. La melodía usa notas largas y grados conjuntos en base a la armonía del tema (Ver Apéndice **W**. Partitura de “Vibra Nocturna y Despertares” para Flauta, clarinete y Vibráfono - Sección A)

El tema inicia con el relativo menor de la tonalidad pero inmediatamente yendo al quinto grado dominante para resolver a la tónica de la siguiente manera: | **Gm** | **F** | **Bb** | **C** |. Este último acorde de Do mayor es un préstamo modal del cuarto grado del modo paralelo mayor de Sol menor (Bb \mapsto Gm \mapsto G, de esta tonalidad de Sol mayor, se extrae el 4to grado) que a su

vez puede convertirse en Cm, acorde ya sustituido por Mi bemol mayor (compás 32 de la imagen del Apéndice **W**), que se comparte con la tonalidad original: Sol menor.

Esta frase armónica se repite, pero a la segunda vez, entra el segundo instrumento de viento, en este caso la flauta travesa, desarrollando la melodía anterior, pero entrelazándose entre los dos instrumentos con arreglos contrapuntísticos, imitaciones y voces, como en el compás 44 del Apéndice **W** (segunda página), con una escala ascendente pero con una distancia de sexta entre ambos instrumentos

Sección B: Antes de terminar la sección A, la armonía se tensiona con un acorde disminuido para resolver por medio de una sensible a Gm, relativo menor de la tonalidad original. En la siguiente imagen se observa el juego melódico entre ambos instrumentos de viento. La flauta como instrumento principal con notas largas y tranquilas, el clarinete acompañando esta melodía y en el caso del vibráfono se pasa de acompañar con el ritmo de tres negras a solo hacer arpeggios ascendente y descendente por cada acorde. Toda esta sección está en Sol menor por la dominante que se presenta al final del sistema mostrado en el Apéndice **X** (Página 1)

Se busca enriquecer los arpeggios de estos acordes por lo que se agregan notas a estos. Estos acordes en realidad serían ||: **Gm9** | **Fadd11-13** | **EbMaj9** | **D7b9**:||

Sección B1: En esta sección, la armonía se mantiene constante, pero las melodías evolucionan, creando varias versiones sobre la misma armonía. Además, el vibráfono, a pesar de seguir tocando el mismo arpeggio, introduce una melodía adicional compuesta de notas largas. El resultado final es la interacción de tres melodías entrelazadas entre sí (Ver Apéndice **X**. Partitura de “Vibra Nocturna y Despertares” - Sección B y B1, Página 2)

Las melodías de los dos instrumentos de viento, cambian cada vuelta generando tres versiones distintas, terminando en un clímax que recibe el vibráfono para caer la dinámica totalmente y pasar a una sección más tranquila que une el primer tema, “Vibra Nocturna”, con “Despertares”.

Intermedio: Esta sección de la obra es un solo de vibráfono que pasa armónicamente por 4 acordes que unen las dos tonalidades de la obra completa: ||: **EbMaj7** | **F7/A** | **AbMaj7** | **Gm7**:||. Cada acorde pertenece a ambas tonalidades: Si bemol mayor/Sol menor y Mi bemol mayor respectivamente, ya sea por ser un grado diatónico o por préstamo modal.

El vibráfono desarrolla esta idea repetidas veces, hasta que intercambia el Gm7 final, por un dominante de Cm, relativo menor de la nueva tonalidad: Mi bemol mayor. Esto mientras hace un *accelerando* para cambiar la métrica del compás de 3/4 a 6/8 convirtiéndolo en un bambuco alegre pero a la vez tranquilo: (Ver Apéndice Y. Partitura de “Vibra Nocturna y Despertares” para Flauta, clarinete y Vibráfono - Sección C)

Sección D: Armónicamente esta sección se compone únicamente de la tónica y el subdominante de la nueva tonalidad: Mi bemol mayor. Acompañando con arpeggios agregando notas tal y como se hacía en la sección B. Arpeggios ascendentes y descendentes mientras lleva una melodía también con notas largas. El motivo es parecido a la sección B solo que con una armonía distinta, menos triste y más eufórica: (Ver **Apéndice Z**. Partitura de “Vibra Nocturna y Despertares” para Flauta, clarinete y Vibráfono - Sección D “despertares”)

Sobre esta armonía se van a construir unas melodías entre los instrumentos de viento para luego un solo de alguno de ellos, acompañado con el vibráfono con los mismos ritmos propuestos

en el arreglo de “Otra Silbadita” en una dinámica más suave para darle el protagonismo al clarinete. (Página 2 del apéndice Z)

Sobre esta misma forma, la flauta podría improvisar si lo desea, pues este tema, como se ha observado, tiene ciertas influencias jazzísticas, entre otras influencias fusionadas con música andina colombiana. Termina el tema con un motivo melódico hecho por todos los instrumentos (Compás 201) Terminando en un acorde de cuarto grado menor, préstamo modal que genera melancolía y a la vez sanidad para dar por concluido la obra con una cadencia en este mismo acorde por el vibráfono y finalizar en la tónica: Eb.

3.2 Sistematización Pedagógica

Durante este proyecto, se ha destacado la importancia de utilizar disposiciones abiertas en el vibráfono para mejorar la calidad de sonido del instrumento. En lugar de utilizar acordes en disposición cerrada, utilizamos el método "drop 2", en el que la segunda nota, contando de arriba hacia abajo, se baja una octava. Para ilustrar este método, tomemos como ejemplo una progresión armónica ii-V7-I:

Diagram illustrating a ii-V7-I chord progression in 3/4 time. The chords shown are Dm7, G7, CMaj7, and C6. The notes are written in a closed position on a treble clef staff.

No es un error tocar de esta forma, pero es posible enriquecer los sonidos en armonía y más al momento de acompañar. Con el Drop 2, tendríamos la siguiente versión:

Diagram illustrating a ii-V7-I chord progression in 3/4 time using the Drop 2 method. The chords shown are Dm7, G7, CMaj7, and C6. The notes are written in an open position on a treble clef staff.

Esta progresión armónica con esta disposición es la que vamos a utilizar como ejemplo para tocar en los diferentes ritmos propuestos en esta tesis.

En la siguiente figura se muestran los 4 ritmos con sus distintas variaciones para acompañar con la progresión armónica ii-V7-I en disposición abierta. Cabe resaltar que son solo ejemplos, estas disposiciones pueden variar depende de la tonalidad, por lo tanto, se sugiere practicar dicho la progresión 2-5-1 en todas las tonalidades:

Ilustración 13 *Guía Educativa para acompañar ritmos andinos en el Vibráfono:*

Sistematización Pedagógica

Tesis de Grado.

Guía educativa para acompañar ritmos andinos en el Vibráfono

Juan David Rey Bustos

The musical score illustrates the harmonic progression Dm7-G7-CMaj7-C6 across six different rhythmic styles, each with four measures. The styles are: Vals (measures 1-4), Pasillo (measures 5-8), Pasillo (measures 9-12), Pasillo (measures 13-16), Pasillo (measures 17-20), Pasillo (measures 21-24), Danza (measures 25-28), Bambuco (measures 29-32), and Bambuco (measures 33-36). The notation includes treble clefs, 2/4 and 3/4 time signatures, and various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, along with rests and accidentals. Chord symbols are placed above the notes to indicate the harmonic structure.

Estos ejercicios están grabados junto con todos los arreglos y composiciones con un ángulo de cámara desde arriba para facilitar la visualización en perspectiva de la persona que desee aprenderlos:

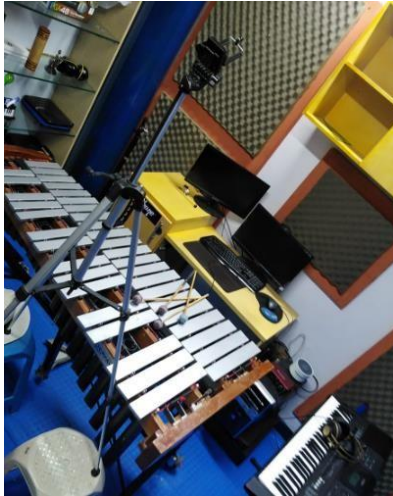


Ilustración 14. *Fotografía de cómo se grabó el vibráfono*

Todos estos videos se pueden encontrar en el siguiente link directo:

<https://youtube.com/playlist?list=PLA2niKvMCukuOcGw1GxilrvP0TteTii3>



Ilustración 15. *Captura del video de Pueblito Viejo en el vibráfono*

3.3 Recursos

3.3.1 Financieros

No hay recursos externos, todos serán suministrados por el autor del proyecto de grado:

8 horas de grabación en estudio propio: 400.000 pesos.

3.3.2 Equipos

- Programa de escritura musical: Musescore
- Instrumentos musicales: Vibráfono, instrumento de viento afinado en Bb o en C, Percusión menor: cajón peruano, batería, Bajo eléctrico.

3.3.3 Humanos

- Tutor de proyecto de grado
- Músicos acompañantes; bajista y percusionista – intérpretes de instrumento de viento.

4. Conclusiones

Después del trabajo desarrollado, se llegó a las siguientes conclusiones:

- La progresión armónica 2-5-1 es muy utilizada en la música andina colombiana tanto en tonalidades mayores como menores. Por lo tanto, se recomienda estudiar esta progresión en todas las tonalidades posibles para tener un conocimiento armónico completo.
- Para ser un buen instrumentista acompañante en el vibráfono, es necesario conocer todas las tonalidades, escalas y practicar varios círculos armónicos en todas las 30 tonalidades existentes. La clave está en conocer todos los contextos para lograr acompañar de una manera más asertiva a un instrumento melódico.
- El vibráfono tiene una limitación técnica en su registro ya que la primera nota es un F3. Esto limita la posibilidad de utilizar acordes con la fundamental en la nota Mi, pues esta es un Mi4 y resulta demasiado aguda para lograr una base sonora en el espectro auditivo. En estos casos, se puede dejar la quinta del acorde en la base, pero en tonalidades donde la nota Mi es fundamental, siempre habrá una sensación de que falta algo en la base sonora si el único instrumento acompañante es el vibráfono, por ejemplo, en formato de duetos.
- Las tonalidades después de la nota Mi3 son las más cómodas y mejor sonoras en el vibráfono. Estas tonalidades incluyen **F, F#, G, Ab, A, Bb y B**, tanto mayores como menores.
- Cuando se toca en un grupo de cámara que incluye un bajo, la limitación de la base sonora desaparece. En esta situación, se pueden usar disposiciones de acordes abiertas que eviten las notas fundamentales y quintas de los acordes, permitiendo aprovechar sonidos más extensos y notas adicionales como séptimas, novenas, treceavas, etc. Esto crea una sonoridad más rica y completa en el arreglo musical.

- Para lograr un buen acompañamiento en el vibráfono, es necesario tener conocimientos armónicos variados, incluyendo el estudio de modos paralelos, sustituciones tritonales, préstamos modales, entre otros. Esto permite enriquecer la sonoridad en el acompañamiento, lograr mejores arreglos y tener composiciones y temas inéditos más interesantes.
- Conocer toda la cantidad posible de teoría de armonía permite después enriquecer la sonoridad en el acompañamiento y lograr mejores arreglos, para luego tener composiciones y temas inéditos más interesantes.
- El vibráfono, al igual que el piano, puede realizar improvisaciones sobre la forma. Mientras acompaña, el instrumentista puede agregar algunas notas en registros agudos que acompañan a la melodía principal.
- Las posibilidades de acompañamiento en el vibráfono son literalmente infinitas. En este proyecto se recomiendan algunas posibilidades, pero se hace énfasis en que la mejor manera de acompañar es haciéndolo una y otra vez. Los mejores músicos del mundo, luego de estudiar improvisación, escalas y otras técnicas importantes, se dedican a estudiar cómo acompañar a una melodía de la mejor manera.
- Respondiendo a la pregunta: “¿Cómo lograr que el vibráfono sea un instrumento acompañante en arreglos y composiciones de música andina colombiana?” planteada al inicio de esta tesis, se intuye, luego de todo este proyecto, que no solo es posible que este instrumento armónico esté a la altura de un piano, un tiple o una guitarra al momento de acompañar, sino que tiene una mayor capacidad de interpretación. Como lo decía el mejor vibrafonista de la historia, Gary Burton, ningún instrumento supera al vibráfono al

momento de interpretar siquiera dos notas contiguas. Es una danza corporal entre las notas dando una mejor visibilidad a la hora de interpretar.

- El material de video que se ha creado resultará sumamente útil para los futuros estudiantes e intérpretes del vibráfono, ya que las herramientas audiovisuales siempre son más efectivas para mejorar la comprensión de conceptos complejos. Al observar la interpretación desde una perspectiva elevada (en contra picada), se tiene una visión completa del instrumento, y la inclusión de la partitura en la parte inferior del video facilita aún más la comprensión de lo que se está tocando.
- Finalmente, el desarrollo de esta propuesta ha influido en gran medida en el proceso compositivo. La música de nuestra región es la mejor y el amor por ella influye en las mágicas composiciones que cada uno puede realizar.

Referencias Bibliográficas

Aponte Carvajal, R. (2004). *¡Para Ti Colombia! Música Colombiana*. Editorial Sic.

https://www.academia.edu/6516468/MUSICA_ANDINA_COLOMBIANA

Ayala, M. (2022). *Adaptación de seis Tonadas del Bullerengue para Ensamble de Percusión Sinfónica en diferentes Formatos de Cámara*. [Tesis para optar el título de Licenciada en Música, Universidad Industrial de Santander]. Repositorio institucional Noesis Universidad Industrial de Santander. <https://noesis.uis.edu.co/handle/20.500.14071/10069>

Cabezas, J. (2020). *Análisis de recursos y métodos de composición en el jazz colombiano a partir de la música de Primo Paternina, Ben Allison y Juan Manuel Toro*. [Tesis de grado]. Repositorio Pontificia Universidad Javeriana. <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/52670>

Cirillo, A. (2016). *Johann Joachim Quantz y su aportación a la cultura musical del siglo XVIII*. [Tesis de grado]. Universidad de Murcia. <https://digitum.um.es/digitum/handle/10201/47863>

ESTILOGRAFICA. (s/f). *La guitarra flamenca como instrumento acompañante por excelencia dentro de las enseñanzas regladas de conservatorio*. Congreso Internacional Nodos del Conocimiento 2020. Recuperado el 1 de diciembre de 2022, de <https://2020.nodos.org/ponencia/la-guitarra-flamenca-como-instrumento-acompanante-por-excelencia-dentro-de-las-ensenanzas-regladas-de-conservatorio/>

Fernández, C. (2012). *Historia y construcción del clarinete clásico alemán de Backofen*. REDINDED. <https://redined.educacion.gob.es/xmlui/handle/11162/98448>

García, M. (2022). *Tres arreglos del bambuco “Cejeñita” para marimba sinfónica*. [Trabajo de investigación para optar el título de maestro en música, Universidad EAFIT].

Repositorio institucional Universidad EAFIT. <http://hdl.handle.net/10784/31746>

Gautier, A. M. O. (1997). Tradición, género y nación en el bambuco. *A contratiempo: Revista de música en la cultura*, (9), 34-46.

Grandela del Río, Julia. (2007 Julio-Diciembre). *Transición. Obras chilenas para marimba y vibráfono*. CD. *Composiciones de Marcelo Stuardo, Pedro Humberto Allende, Diego Aburto, Eduardo Cáceres, Boris Alvarado, Fabrizio de Negri, Andrés Alcalde, Fernando García, Sebastián Errázuriz y Ramón Hurtado. Intérpretes: Marcelo Stuardo y otros*. *Revista Musical Chilena*, v.61 n.208 Santiago. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902007000200011>

Gutierrez Arciniegas, Juan David - Ramírez Buriticá, Mauricio (2017) *Análisis musical del pasillo “Fantasía del escribano” del compositor tolimense Jaime Romero* [Trabajo de grado presentado como opción parcial para optar al título de Licenciado en Música, Universidad Tecnológica de Pereira] Repositorio Institucional Universidad Tecnológica de Pereira. <https://hdl.handle.net/11059/8028>

Jaimes, F. (2015). *Bambucos, pasillos, guabinas y valeses con elementos modales*. [Tesis de grado] Universidad Autónoma de Bucaramanga. https://repository.unab.edu.co/bitstream/handle/20.500.12749/1017/2015_Tesis_Jaimes_Awad_Francisco_Elias.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Martínez, A. (2020). *Adaptación de piezas colombianas para ensamble de percusión sinfónica*. [Tesis para optar el título de Licenciado en música, Universidad Industrial de Santander]

Naranjo, J. (2022). *Composición de un ciclo de seis canciones para voz y piano basado en la danza andina colombiana, con influencias de lenguajes contemporáneos*. [Trabajo de grado para optar al título de Magíster en Músicas de América Latina y el Caribe, Universidad de Antioquia]. Repositorio Universidad de Antioquia.

https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/30915/1/NaranjoJohn_2022_CicloDeCanciones.pdf

Nivelo, J. (2019). *Elaboración de una guía técnica interpretativa para la ejecución del concierto de vibráfono N#1 de Ney Rosauero*. [Tesis para optar por el título de Licenciado en Artes Musicales, Universidad de Cuenca]. Repositorio de la Universidad de Cuenca.

<https://core.ac.uk/display/288580690>

Olaya, A. (2021). *Arreglo y adaptación de tres piezas de la música andina colombiana para marimba sinfónica*. [Tesis de grado, Universidad Distrital Francisco José de Caldas]. Repositorio institucional Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

<https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/25927/OlayaGonzalezAndresFelipe2021.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Pabón, T., Bolívar, R., Cañola, M., Carvajal, M. (2022). *Cartilla de música andina colombiana a partir de la obra del compositor Juan Guillermo Garcés*. [Tesis de grado]. Universidad de Antioquia.

https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/33273/7/Ca%C3%B1olaMarcos_2022_HuellaAndinaGuillermo.pdf

Pastrana, A. (2019). *Apropiación de elementos del rajaleña a una propuesta musical desde la perspectiva de un pianista de jazz*. [Tesis para optar por el título de maestro en música,

Pontificia Universidad Javeriana]. Repositorio institucional Pontificia Universidad Javeriana.

<https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/44808>

Pérez Vigo, R. (2016). *El Vibráfono en el jazz: El Vibráfono Jazzístico en España* [Tesis doctoral no publicada]. Universitat Politècnica de València.

<https://doi.org/10.4995/Thesis/10251/62323>

Uribe, J. (2010). Antología de obras para clarinete de música andina colombiana: análisis y recomendaciones interpretativas. [Tesis de grado] Universidad EAFIT.

https://repository.eafit.edu.co/bitstream/handle/10784/1453/Jaime_UrbeEspitia_2010.pdf?s

Vanegas, D. (2020). *Marimba sinfónica y vibráfono en el rock. Contexto, análisis e interpretación de obras de las agrupaciones Trois de Hutième y The Big Trouble*. [Tesis de grado, Universidad Distrital Francisco José de Caldas]. Repositorio institucional Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

<https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/25952/VanegasVargasDavidAlexander2020.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Vásquez, C. (2017). *Entre cuerdas de guitarra*. Cartilla Ministerio de Cultura.

<https://www.mincultura.gov.co/proyectoeditorial/Documentos%20Publicaciones/Entre%20Cuerdas/06%20ENTRE%20CUERDAS%20DE%20GUITARRA%20ALUMNO.pdf>

Villarraga, A. (2017). *El vibráfono y la música tradicional andina colombiana*. [Tesis para optar por el título de maestro en música, Pontificia Universidad Javeriana]. Repositorio institucional Pontificia Universidad Javeriana.

<https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/38312>

Scientific American 2008-01: Vol 298 Iss 1. (2008).

https://archive.org/details/sim_scientific-american_2008-01_298_1/page/96/mode/2up

Apéndices

Apéndice A. Partitura Pueblito Viejo transcrita de la versión enseñada por el maestro

Gustavo Silva

Pueblito Viejo a dos guitarras
Versión enseñada por tradición oral por el maestros Gustavo Silva

The score is divided into two systems. The first system (measures 1-20) includes chords such as Dm, Am, E7, and A7. The second system (measures 21-37) includes chords such as A, A7, D, F#7, and Am. The tempo is marked as $J = 120$.

Apéndice B. Arreglo Pueblito Viejo para Flauta y Vibráfono - Sección Intro

Intro

The score is in 3/4 time with a tempo of $J = 120$. It features two staves: Flauta and Vibráfono. The key signature has one sharp (F#). The score includes dynamic markings such as *mp* and *mf*. Chords are indicated above the notes, including Dm, G, C, F, Bdim, E7, Am, Dm, and G.

Apéndice C. Arreglo Pueblito Viejo para Flauta y Vibráfono - Sección A

Musical score for Section A of 'Pueblito Viejo' for Flute (Fl.) and Vibraphone (vib.). The score is in 2/4 time and consists of two systems. The first system starts at measure 18 and ends at measure 24. The second system starts at measure 25 and ends at measure 31. The key signature has one sharp (F#). The Flute part features melodic lines with dynamics ranging from *mp* to *f*. The Vibraphone part provides harmonic accompaniment with chords and a steady rhythmic pattern. Chords include Am, A7, Dm, E7, and A. Dynamics include *mp*, *f*, *p*, and *psub*. A first ending bracket is present at the end of the section.

Apéndice D. Arreglo Pueblito Viejo para Flauta y Vibráfono - Sección B

Musical score for Section B of 'Pueblito Viejo' for Flute (Fl.) and Vibraphone (vib.). The score is in 2/4 time and consists of two systems. The first system starts at measure 34 and ends at measure 45. The second system starts at measure 46 and ends at measure 57. The key signature has two sharps (F# and C#). The Flute part features melodic lines with dynamics ranging from *f* to *p*. The Vibraphone part provides harmonic accompaniment with chords and a steady rhythmic pattern. Chords include A, C#m/G#, A/G, Esus2/G#, F#7, Bm, E, Esus2, D, F#m/C#, C#m, Bm, E7, and A. Dynamics include *f*, *p*, *cresc.*, and *psub*. A first ending bracket is present at the end of the section.

Apéndice E. Arreglo Pueblito Viejo para Flauta y Vibráfono - Sección Final

64

Fl.

Vib.

Bm E7 A *f* A C#m/G# A/G

71

Vib.

Esus2/G# A F#7 Bm E

77

Vib.

Esus2 D F#m C#m Bm E7 A

cresc. -----

83

Fl.

Vib.

f A C#m/G# A/G Esus2/G#

88

Fl.

Vib.

f *Rall...* *A* *A/G* *D* *Dm*

♩ = 100 *♩ = 90* *♩ = 80* *♩ = 20*

93

Fl.

Vib.

♩ = 100 *♩ = 140* *A tempo* *accell...* *A tempo*

Adim *A7* *F#7* *Bm* *E7* *A*

Apéndice F. Arreglo de “Me Borrará” para voz y vibráfono - Sección Intro

The musical score for the Intro section is written in 3/4 time with a key signature of one flat (Bb). It begins with a tempo marking of $\text{♩} = 90$ and a dynamic of *mf*. The melody is primarily eighth notes. Chord progressions include Gm9, A7, Dm, and F. The score concludes with a *Rit...* marking, a change to $\text{♩} = 40$, and a final chord of A7. A section marked 'A tempo' begins at measure 6.

Apéndice G. Arreglo de “Me Borrará” para voz y vibráfono - Sección A

Section A of the score is in 3/4 time with a key signature of one flat. It starts at measure 10 with a tempo of 'A tempo' and a dynamic of *p*. The melody consists of eighth notes. Chord progressions include Dm, D, D7, Gm, C7, F, Em7b5, and A7#5. The score features dynamic markings such as *p*, *cresc.*, and *mp cresc.*, and concludes with a *Rit...* marking and a final chord of A7.

Apéndice H. Arreglo de “Me Borrará” para voz y vibráfono - Sección B

Section B of the score is in 3/4 time with a key signature of one flat. It begins at measure 30 with a dynamic of *mf*. The melody is primarily eighth notes. Chord progressions include Gm, C7, F, E7, Bb, A7, Gm, Dm, A7, Cm, C7, A7, Dsus D7, Gm, C, F, Bb, To Coda, Em7b5, A7#5, Dm, and D.S. al Coda. The score includes dynamic markings like *mf* and *f*.

Apéndice I. Arreglo de “Bucarelia” para clarinete y vibráfono - Sección A

Adaptación al Vibraphone: Juan Rey

A

♩ = 55

Instrumento de Viento en Do

Vibráfono

f

3

Do

Vib.

G^{Maj7} Am⁷ D⁷ G^{Maj7} G^{Maj7}

8

Do

Vib.

Am⁷ D⁷ G^{Maj7} G^{Maj7} Am⁷ *mf*

13

Do

Vib.

D⁷ G^{Maj7} F^{Maj7} E⁷ B^{dim} Am⁷ *mf* *f*

Apéndice J. Arreglo de “Bucarelia” para clarinete y vibráfono - Sección B

B

20

Do

Vib.

G G^{Maj7} G^{aug} Am⁷ D⁷ G^{Maj7}

(Octavear mano derecha en la 2da repetición)

24

Do

Vib.

G^{Maj7} E⁷ Am⁷ D⁷ G^{Maj7} G G/^F G^b Am⁷ *mp* *f*

30

Do

Vib.

D⁷ G^{Maj7} G G⁷ C Cm⁷ F G

36

Do

Vib.

E⁷ Am D⁷9 G^{Maj7}

Apéndice K. Arreglo de “Bucarelia” para clarinete y vibráfono - Sección C

40 **C**

Do

Vib.

44 *mp*

Do

Vib.

48 *mf*

Do

Vib.

52

Do

Vib.

56 *Rit...* *J = 45*

Do

Vib.

60 *J = 40* *J = 30*

Do

Vib.

Apéndice L. Arreglo de “Otra silbadita” para clarinete y vibráfono - Sección A

Musical score for Section A of "Otra silbadita" for Clarinet (Cl. Sib) and Vibraphone (Vib.). The score is in 2/4 time and consists of 31 measures. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into two systems of three staves each. The first system (measures 9-14) includes a box labeled 'A' at the beginning. The second system (measures 15-20) continues the piece. The third system (measures 21-26) includes a dynamic marking of *p* at the start. The fourth system (measures 27-31) includes a dynamic marking of *p* at the start and a final measure with a double bar line and repeat sign. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings (*f*, *p*, *mf*). Chord symbols are provided below the vibraphone staff: Dm, EbMaj7, Dm, Dbmaj7, A5(Add9), Cm, Bb, Ebm9, Bbm7, Am7, Ab, D5, C5, Bbmaj9(#11), Em7(5), and A7. A performance instruction "(3ra vez, da C A la C)" is written above the final measure of the clarinet staff.

Apéndice M. Arreglo de “Otra silbadita” para clarinete y vibráfono - Sección Break Trio)

Musical score for Section Break Trio of "Otra silbadita" for Clarinet (Cl.) and Acoustic Guitar (AcM). The score is in 2/4 time and consists of 11 measures. The key signature has one flat (Bb). The score is divided into two systems of two staves each. The first system (measures 51-54) shows the clarinet playing a melodic line and the acoustic guitar providing accompaniment. The second system (measures 55-58) includes a dynamic marking of *p* at the start and a final measure with a double bar line and repeat sign. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings (*p*). A chord symbol of Dm7 is provided below the acoustic guitar staff in the second system.

Apéndice N. Arreglo de “Otra silbadita” para clarinete y vibráfono - Sección B

Musical score for Section B of "Otra silbadita" for Clarinet (Cl. Si \flat) and Vibraphone (Vib.). The score is in 2/4 time and features a key signature of one flat (B \flat). The section begins at measure 45 and ends at measure 68.

Measure 45: Clarinet starts with a melodic phrase marked *mf*. Vibraphone accompaniment starts with a chord marked *mp*. Dynamics range from *p cresc.* to *f*.

Measure 46: Vibraphone chords: B \flat , GMaj7, E \flat Maj9, Cm7, F7, B \flat .

Measure 47: Vibraphone chords: GMaj7, Fm7, E7(#9), E \flat maj9, A \flat 13(#11).

Measure 48: Vibraphone chords: Dm7, A \flat , G7, Cm7, F7, Fm7.

Measure 49: Vibraphone chords: Fm7, E7(#9), E \flat maj9, A \flat 13(#11), Dm7, A \flat , G7, Cm7.

Measure 50: Vibraphone chords: F7, B \flat , Cm7, F7.

Measure 51: Vibraphone chords: F7, B \flat , Cm7, F7.

Measure 52: Vibraphone chords: F7, B \flat , Cm7, F7.

Measure 53: Vibraphone chords: F7, B \flat , Cm7, F7.

Measure 54: Vibraphone chords: F7, B \flat , Cm7, F7.

Measure 55: Vibraphone chords: F7, B \flat , Cm7, F7.

Measure 56: Vibraphone chords: F7, B \flat , Cm7, F7.

Measure 57: Vibraphone chords: F7, B \flat , Cm7, F7.

Measure 58: Vibraphone chords: F7, B \flat , Cm7, F7.

Measure 59: Vibraphone chords: F7, B \flat , Cm7, F7.

Measure 60: Vibraphone chords: F7, B \flat , Cm7, F7.

Measure 61: Vibraphone chords: F7, B \flat , Cm7, F7.

Measure 62: Vibraphone chords: F7, B \flat , Cm7, F7.

Measure 63: Vibraphone chords: F7, B \flat , Cm7, F7.

Measure 64: Vibraphone chords: F7, B \flat , Cm7, F7.

Measure 65: Vibraphone chords: F7, B \flat , Cm7, F7.

Measure 66: Vibraphone chords: F7, B \flat , Cm7, F7.

Measure 67: Vibraphone chords: F7, B \flat , Cm7, F7.

Measure 68: Vibraphone chords: F7, B \flat , Cm7, F7.

The score includes a section labeled "Directo a la A (2da vez)" starting at measure 65.

Apéndice O. Arreglo de “Otra silbadita” para clarinete y vibráfono - Sección B1

B1

Cl. Sib

Vib.

Cl. Sib

Vib.

Cl. Sib

Vib.

Cl. Sib

Vib.

Cl. Sib

Vib.

Apéndice P. Arreglo de “Otra silbadita” para clarinete y vibráfono - Sección C

C

Cl. Sib

Vib.

Apéndice Q. Arreglo de “Otra silbadita” para clarinete y vibráfono - Sección A1

A1 3

111 *f* Dm *mf* E \flat Maj7 Dm

117 D \flat Maj7 A \flat (Add9) Cm7 B13

123 B \flat maj9 B \flat m7 A13 A \flat Maj9

Apéndice R. Partitura de “Reencuentro” para clarinete y Vibráfono - Sección A

A

♩ = 180

Clarinete en Si \flat

Vibráfono

7

Cl. Si \flat

Vib.

12

Cl. Si \flat

Vib.

f Cm C7 Fm

mp cresc. B \flat B \flat 7 E \flat Fm

f (cresc.) B \flat Cm Cm7 Dm7 \flat 5 G7

Apéndice S. Partitura de “Reencuentro” para clarinete y Vibráfono - Sección B

B

17

Cl. Sib. *mp* Cm Eb Gm9 F

Vib. *mf*

23

Cl. Sib. AbMaj7 Bb Cm G7 Cm

Vib. *f* *p*

28

Cl. Sib. Eb Gm F Ab Bb

Vib.

Apéndice T. Partitura de “Reencuentro” para clarinete y Vibráfono - Sección C

C

33

Cl. Sib. Cm Bbm Eb Ab *mf* Bb Gm Cm

Vib.

39

Cl. Sib. Ab G Cm G Cm7 Fm

Vib. *p*

45

Cl. Sib. Bb Cm Ab *cresc.* Dm7b5 G7 Cm *f*

Vib. *r*

Apéndice U. Partitura de “Reencuentro” para clarinete y Vibráfono - Sección Coda

Coda

74

Cl. Sib

Vib.

*Ritmo Pasillo

D \flat dim C7 Fm

78

Cl. Sib

Vib.

B \flat B \flat 7 Bdim7 E \flat %

83

Cl. Sib

Vib.

A \flat Am7 \flat 5 B \flat Bm7 \flat 5 Cm

88

Cl. Sib

Vib.

Dm7 \flat 5 G7

Apéndice V. Partitura de “Vibra Nocturna y Despertares” para Flauta, clarinete y
Vibráfono - Sección Intro

The musical score is for the Intro section of "Vibra Nocturna y Despertares". It is written for Clarinet in Bb (Cl. Sib) and Vibraphone (Vib.). The tempo is marked as $\text{♩} = 140$. The key signature has two flats (Bb and Eb), and the time signature is 3/4. The score is divided into four systems, with measures 6, 12, and 18 marked at the beginning of each system. The Vibraphone part starts with a *ppp cresc.* dynamic and includes the instruction "(Impro, como un sueño)". The Clarinet part enters at measure 6 with a *p* dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings (*pp*, *mf*, *p*).

Apéndice W. Partitura de “Vibra Nocturna y Despertares” para Flauta, clarinete y

Vibráfono - Sección A

The musical score for Section A consists of three systems of staves. Each system includes parts for Flute (Fl.), Clarinet in B-flat (Cl. Sib.), and Vibraphone (Vib.).

- System 1 (Measures 35-36):** The Flute part is silent. The Clarinet part plays a melodic line starting with a half note G4. The Vibraphone part plays a rhythmic accompaniment with chords Gm, F, and Bb. Dynamic marking: *mp*.
- System 2 (Measures 37-38):** The Flute part is silent. The Clarinet part continues its melodic line. The Vibraphone part continues with chords C, Eb, and F. Dynamic marking: *p cresc.*
- System 3 (Measures 39-40):** The Flute part is silent. The Clarinet part continues. The Vibraphone part continues with chords Gm and F. Dynamic marking: *(cresc.)*.

The score continues with measures 41-53, featuring more complex melodic lines for the Clarinet and Vibraphone accompaniment. Dynamic markings include *mf* and *mp*. Chord symbols include Gm, F, Eb, and F#dis.

Apéndice X. Partitura de “Vibra Nocturna y Despertares” para Flauta, clarinete y
Vibráfono - Sección B y B1

The image displays a musical score for three instruments: Flute (Fl.), Clarinet in Bb (Cl. Sib.), and Vibraphone (Vib.). The score is divided into three systems, each containing three staves. The key signature is one flat (Bb), and the time signature is 4/4. The section is marked with a box containing the letter 'B' at the beginning of the first system.

System 1 (Measures 57-61):

- Flute (Fl.):** Starts with a dynamic marking of *f*. The melody consists of quarter notes and eighth notes, with a slur over the first two measures. Chords indicated below the staff are Am, G, and F.
- Clarinet in Bb (Cl. Sib.):** Starts with a dynamic marking of *mf*. The melody consists of eighth notes and quarter notes. Chords indicated below the staff are Gm, F, and Eb.
- Vibraphone (Vib.):** Starts with a dynamic marking of *mf*. The melody consists of eighth notes and quarter notes, with a slur over the first two measures.

System 2 (Measures 62-66):

- Flute (Fl.):** Starts with a dynamic marking of *f*. The melody consists of quarter notes and eighth notes, with a slur over the first two measures. Chords indicated below the staff are E and Am.
- Clarinet in Bb (Cl. Sib.):** Starts with a dynamic marking of *mf*. The melody consists of eighth notes and quarter notes. Chords indicated below the staff are D and Gm.
- Vibraphone (Vib.):** Starts with a dynamic marking of *mf*. The melody consists of eighth notes and quarter notes, with a slur over the first two measures.

System 3 (Measures 67-71):

- Flute (Fl.):** Starts with a dynamic marking of *f*. The melody consists of quarter notes and eighth notes, with a slur over the first two measures. Chords indicated below the staff are G, F, and D. A first ending bracket labeled '1.' spans the final two measures.
- Clarinet in Bb (Cl. Sib.):** Starts with a dynamic marking of *mf*. The melody consists of eighth notes and quarter notes. Chords indicated below the staff are F, Eb, and D.
- Vibraphone (Vib.):** Starts with a dynamic marking of *mf*. The melody consists of eighth notes and quarter notes, with a slur over the first two measures.

This musical score is arranged for three instruments: Flute (Fl.), Clarinet in B-flat (Cl. S_b), and Vibraphone (Vib.). The score is divided into six systems, each containing three staves. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics such as *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), *af* (accanto-forte), and *mp* (mezzo-piano) are indicated throughout. Chord symbols for Gm, F, D, and Eb are placed above the vibraphone staff. The score includes performance markings such as accents, slurs, and breath marks. A square box containing the letter 'C' is located at the bottom center of the page.

Apéndice Y. Partitura de “Vibra Nocturna y Despertares” para Flauta, clarinete y

Vibráfono - Sección C

Apéndice Z. Partitura de “Vibra Nocturna y Despertares” para Flauta, clarinete y Vibráfono

- Sección D “despertares” y final

160 *Solo Clarinete*

Cl. Sib. *f*

Vib. *E♭Maj9* *mf* *E♭Maj9*

169

Cl. Sib.

Vib. *E♭Maj9* *mf*

177

Cl. Sib.

Vib. *E♭Maj9* *mf*

185

Cl. Sib.

Vib. *E♭Maj7*

IMPRO VIBRAPHONE

201

Cl. Sib.

Vib. *A♭Maj7*

208

Cl. Sib.

Vib. *E♭Maj7* *A♭Maj7*

215

Cl. Sib.

Vib. *E♭Maj7* *A♭Maj7* *A♭mMaj6*

223

Cl. Sib. *Libre... (no tempo)* **Kiss the Key*

Vib.

♩ = 100 ♩ = 120 ♩ = 170 ♩ = 140 ♩ = 110 ♩ = 100 ♩ = 80 ♩ = 110 ♩ = 150