

Recital de Percusión y Voz

Mariana Arenas Rodríguez

Trabajo de Grado para Optar al Título de Licenciada en Música

Director

Jhon Eduard Ciro Gómez

Magíster en Música

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Artes

Bucaramanga

2021

Dedicatoria

A mi papá Hernán Arenas Quintero. El hombre y amor de mi vida, quien soñó con este momento incluso más que yo misma. Aunque ahora es desde el cielo, no dejó de enviarme toda su fuerza y amor de forma sobrenatural. Lo logramos juntos, papi.

Agradecimientos

A Dios y mi papá desde el cielo por darme la fuerza, paz, conocimiento y perseverancia para poder llegar a esta meta en mi vida.

A mi director de trabajo de grado por su acompañamiento, creer en mí y su apoyo incondicional en el desarrollo del proyecto y todo mi proceso de formación.

A mis papás por brindarme su infinito amor, ser inspiración para mi vida y estar siempre motivándome.

A mis hermanos y mis amigas por siempre apoyarme emocionalmente y estar incondicionalmente en cada uno de los pasos que doy.

Tabla de Contenido

	Pág.
Introducción	10
Planteamiento del problema.....	11
Objetivos	12
1.1 Objetivo General.....	12
1.2 Objetivos Específicos.....	12
1.3 Justificación	12
2. Marco Referencial.....	14
3. Metodología	18
3.1 Obras	19
3.2 Obras Comisionadas	27
4. Conclusiones	40
Referencias Bibliográficas	41

Lista de Tablas

	Pág.
Tabla 1. Características de la obra “La Martiniana Sandunga”	19
Tabla 2. Características de la obra “Por una cabeza – Carlos Gardel y Alfredo Le Pera-1935” ..	23
Tabla 3. Características de la obra “Cause para Marimba y Voz”	27
Tabla 4. Características de la obra “Cañadulzal en Güepsa para producción visual, guitarra, voz y redoblante”	32
Tabla 5. Características de la obra “Guacamayas para multipercusión, pista electrónica y voz”	36

Lista de Ilustraciones

	Pág.
Ilustración 1 “La Martiniana Sandunga”	20
Ilustración 2 “La Martiniana Sandunga”	21
Ilustración 3 “La Martiniana Sandunga”	22
Ilustración 4 “La Martiniana Sandunga”	22
Ilustración 5 “La Martiniana Sandunga”	23
Ilustración 6 “Por una cabeza”	25
Ilustración 7 “Por una cabeza”	25
Ilustración 8 “Por una cabeza”	26
Ilustración 9 “Cause”. Parte A	29
Ilustración 10 “Cause”	29
Ilustración 11 “Cause”	30
Ilustración 12 “Cause”	31
Ilustración 13 “Cañaduzal en Güepsa”	34
Ilustración 14 “Cañaduzal en Güepsa”	35
Ilustración 15 “Cañaduzal en Güepsa”	35
Ilustración 16 “Cañaduzal en Güepsa”	36
Ilustración 17 “Guacamayas”	37
Ilustración 18 “Guacamayas”	38
Ilustración 19 “Guacamayas”	38
Ilustración 20 “Guacamayas”	39

Lista de Apéndices

(Ver apéndices adjuntos y pueden ser consultados en la base de datos de la Biblioteca UIS)

Apéndice A. *La Martiniana Sandunga* (Marimba y Voz) - Score.

Apéndice B. *Por una cabeza* (vibráfono y Voz) –Score.

Apéndice C. *Cause* (Marimba y Voz)- Score.

Apéndice D. *Cañadulzal en Güepsa*- (Redoblante, video y Voz) – Score.

Apéndice E. *Guacamayas*- (Multipercusión y Voz) – Score.

Resumen

Título: Recital de Percusión y voz

Autor: Mariana Arenas Rodríguez

Palabras Clave: Percusión, voz, Latinoamérica, composiciones, adaptaciones.

Descripción:

Este proyecto está enmarcado en la investigación e interpretación de repertorio para percusión y voz del cual se encuentra poco registro, tanto en material audiovisual como fonográfico y escrito, así mismo, plantea la alternativa de estrenar obras escritas especialmente para este proyecto, permitiendo así la puesta en escena de obras con un nuevo lenguaje compositivo como es el caso de “Guacamayas para pista electrónica, multipercusión y voz” donde combina instrumentos como platillos, toms, congas, bongos, cencerros, gran cassa y gong, con los sonidos electrónicos y la voz; También obras como “Cañaduzal en Güepsa para producción visual, guitarra, redoblante y voz” donde se hace un homenaje a los campesinos y el trabajo en un cañaduzal, sumado al apoyo audiovisual con el fin de recrear los años 20 con la incorporación de la música y los sonidos al cine. Dando como resultado no sólo realizar los estrenos e interpretaciones de las obras, sino también un aporte significativo al repertorio tanto para cantantes como para percusionistas.

Finalmente, se presenta un informe final producto de la investigación que nos brinda información relevante de cada una de las obras sumado a su respectivo análisis y sugerencias interpretativas los cuales serán de gran ayuda a percusionistas que quieran interpretar dichas obras.**

** Trabajo de Grado

Abstract

Title: Recital de Percusión y voz

Author: Mariana Arenas Rodríguez

Key Words: Percussion, voice, Latin-American, compositions, adaptations.

Description:

This project is framed in the investigation and interpretation of repertoire for percussion and voice of which little record is found, both in audiovisual, phonographic and written material, likewise, it raises the alternative of premiering works written especially for this project, thus allowing the staging on stage of works with a new compositional language such as "Guacamayas for electronic track, multi-percussion and voice" where he combines instruments such as cymbals, toms, congas, bongos, cowbells, great cassa and gong, with electronic sounds and voice ; Also works such as "Cañaduzal in Güepsa for visual production, guitar, drummer and voice" where a tribute is made to the peasants and work in a cañaduzal, added to audiovisual support in order to recreate the 20s with the incorporation of music and the sounds to the movies. Resulting in not only the premieres and performances of the works, but also a significant contribution to the repertoire for both singers and percussionists.

Finally, a final report is presented as a result of the investigation that provides us with relevant information on each of the works, added to their respective analysis and interpretative suggestions, which will be of great help to percussionists who want to interpret said works.

††

†† Bachelor Thesis

Introducción

Este proyecto se centra principalmente en la investigación, exploración, análisis, e interpretación de dos adaptaciones y tres obras escritas para formato de voz y percusión, de las cuales no se evidencia un amplio repertorio debido a su particular formato. Es por esto, que este proyecto plantea el desarrollo de una propuesta de investigación que involucra a compositores de Colombia y México a escribir y adaptar música específicamente para este formato, que sea incluida en este proyecto de grado, dando como resultado la oportunidad, no sólo de realizar los estrenos e interpretaciones de las obras, sino también un aporte significativo al repertorio tanto para cantantes como para percusionistas. Este recital consta de tres obras para estrenar de forma virtual: “Cause para marimba y voz”, “Cañaduzal en Güepsa para producción visual, guitarra, redoblante y voz”, “Guacamayas para multipercusión pista electrónica y voz”, y dos adaptaciones con ritmos representativos de Latinoamérica: “Por una cabeza para vibráfono y voz” y “La Martiniana Sandunga para Marimba y voz”. Finalmente, se entregará un material escrito con los respectivos análisis interpretativos los cuales serán de gran ayuda a percusionistas que quieran interpretar dichas obras.

Planteamiento del Problema

La percusión y la voz son instrumentos que a lo largo de la historia han evolucionado como instrumentos solistas, en orquestas, bandas, óperas y diversos formatos de cámara. Sin embargo, el uso de la percusión sinfónica y la voz como formato de cámara ha sido muy reducido. Es desde allí que surge la pregunta problema que da origen a este proyecto ¿qué aporte puede brindar este proyecto al poco repertorio encontrado para instrumentos de percusión sinfónica y voz de compositores latinoamericanos? Bajo esta premisa, se plantea el desarrollo de esta propuesta de investigación que involucra a compositores de Colombia y de un país latinoamericano a escribir y adaptar música específicamente para este formato, que pueda ser incluida en este proyecto de grado, dando como resultado la oportunidad, no sólo de realizar los estrenos e interpretaciones de las obras, sino también brindar un aporte significativo al repertorio tanto para cantantes como para percussionistas que deseen hacer música con este formato que a su vez sirva de inspiración para realizar y seguir avanzando en sus propias propuestas e investigaciones musicales, y de ser posibles basadas en composiciones latinoamericanas.

Por lo anterior, este proyecto comisionó tres obras de compositores Colombianos para ser estrenadas el día de la sustentación: “Cause para Marimba y Voz” del profesor Leonardo Parra con letra de Ángel Parra, implementando la música tradicional del Pacífico Colombiano; “Cañadulzal en Güepsa para producción visual, guitarra, redoblante y voz” del profesor Jhon Ciro con música y letra de Karen Arango y “Guacamayas para multipercusión, electrónica y voz” del profesor Manuel Mejía. Así mismo, interpretar dos obras latinoamericanas adaptadas a este formato: “La Martiniana Sandunga”, un son tradicional Oaxaqueño- México, arreglo del maestro Israel Moreno para Marimba y Voz; y “Por una cabeza”, tango Argentino en adaptación para Vibráfono y voz del profesor Leonardo Parra.

Objetivos

1.1 Objetivo General

Interpretar cinco obras para percusión y voz en un recital público con el fin de difundir el repertorio para este formato escrito por compositores latinoamericanos.

1.2 Objetivos Específicos

-Seleccionar piezas que involucren la voz y la percusión escritas o adaptadas por compositores latinoamericanos.

-Realizar el estreno de tres de las obras propuestas para este proyecto.

-Entregar un material escrito que sirva de referencia tanto a cantantes como a percusionistas interesados en este formato de cámara.

1.3 Justificación

La percusión y la voz probablemente se han implementado desde el comienzo de la humanidad, pues los sonidos percutidos y la voz han sido los primeros instrumentos con los cuales el ser humano ha hecho música.

Clara Rivas afirma que, desde el principio el ser humano ha golpeado, rascado, sacudido o entrechocado elementos que se encontraban en la naturaleza y hacían parte de su vida cotidiana, incluso, relacionados con la caza, juegos y/o rituales religiosos. Estos elementos producían sonido a través de sacudidores en forma de semilla, raspadores en forma de ramas, tambores con forma de tronco, conchas etc. Los instrumentos fueron evolucionando con la aparición de herramientas y sufrieron modificaciones permitiendo mayor sonoridad y comodidad a la hora de interpretarlos. Por otra parte, Hanss Stein menciona que, la voz fue probablemente el primer instrumento musical del hombre primitivo, este fue usado para combatir el peligro y guiar

la caza o el combate con cantos ceremoniales y religiosos. Los usos de la voz han ido evolucionando a través de distintos periodos históricos de la música, permitiendo así, la incursión en una gran variedad de géneros y estilos de música. Del mismo modo, se encuentra una evolución por parte de los instrumentos de percusión, los cuales también comenzaron a incursionar en formatos de cámara, orquestas, bandas, óperas e incluso como solistas.

La llegada de los instrumentos de percusión sinfónica a Colombia, es relativamente nueva, pues inicia con las giras de conciertos que realizaban las agrupaciones de ópera extranjeras. Sumado a esto, se tiene evidencia de que la formación profesional de músicos en Colombia comienza sólo a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, con la aparición de la Academia Nacional de Música fundada entre 1882 y 1898, como lo afirma en su artículo la revista musical Chilena. Vale la pena resaltar que estos instrumentos sinfónicos tienen un inicio reciente, no sólo en Latinoamérica, sino también en otros continentes. Un claro ejemplo de ello es la composición del primer concierto para percusión solista el cual fue escrito en el año 1920 por el compositor Francés Darios Milhaud, y 20 años después se escribe el primer concierto para marimba y orquesta por el compositor Norte Americano Paul Creston. Por otra parte, los rastros históricos plantean que los instrumentos de percusión sinfónica tienen sus orígenes de la influencia de percusión tradicional, como es el caso de la Marimba en México y Guatemala. Según esta evidencia, es importante destacar que tanto los instrumentos de percusión sinfónica y su evolución, como el repertorio escrito para este, sólo tienen un poco más de un siglo de creación; es por esto que es difícil encontrar un amplio repertorio para estos instrumentos, y específicamente, para formato de percusión sinfónica y voz, planteados como eje temático de este proyecto, sin embargo, aunque las dos últimas décadas han sido las más prolíferas por parte

de los compositores en la escritura de estos instrumentos, se evidencian pocas obras para el formato de percusión sinfónica y voz.

2. Marco Referencial

Para el desarrollo de este proyecto fue necesario realizar una búsqueda detallada de la música escrita para el formato de percusión y voz que tuviera algún tipo de relación con el tema propuesto para el desarrollo de este proyecto, sumado a esto se hizo la respectiva consulta de diferentes artículos, páginas web, trabajos de grado, artículos de música de universidades nacionales e internacionales y bibliotecas virtuales, cuyo tema central es la implementación de la percusión y la voz, junto con la música tradicional colombiana escrita o adaptada para percusión sinfónica y voz, para así, determinar qué había y cómo se ha usado este formato en diversas músicas tradicionales y académicas.

La mayoría de los documentos consultados arrojaron como información la historia y evolución de los instrumentos de percusión y sus diferentes formatos tanto de solista como en grupos de cámara, brindando a este proyecto un material de referencia muy importante para el desarrollo teórico.

A continuación, se presenta una lista de las obras más representativas en donde hacen un acercamiento a la percusión y la voz. La influencia de la música tradicional japonesa ha sido muy importante en los primeros acercamientos que ha tenido la percusión implementando la voz. Los compositores asiáticos usan la voz basada en sus músicas tradicionales, el grito, sumado a los tambores juegan un papel fundamental para dar carácter a la obra y un ejemplo de ello, son las obras para marimba solista y ensamble de percusión: *The Wave* y *Marimba Spiritual*.

Si bien en Japón la palabra Taiko hace referencia a cualquier tipo de tambor, fuera de Japón la palabra es utilizada para referirse al arte de la percusión japonesa que reúne un conjunto de tambores de varios tamaños, formas y tonalidades. En sus inicios, se usaban para transmitir comandos o intimidar al enemigo, además de ser importantes en ceremonias religiosas y las artes escénicas clásicas japonesas. Ramiro Correa afirma que, hoy en día su uso es artístico y que la manera en que se interpreta este instrumento y el repertorio existente es completamente moderno, por lo tanto, se encuentra en pleno proceso de desarrollo y expansión dentro y fuera de Japón. Felipe Ávalos Cervantes destaca que, es en Japón donde se comienza a desarrollar la música a gran escala para este instrumento, esta evolución se le reconoce principalmente a la marimbista y compositora Japonesa Keiko Abe. Así mismo, compositores como Nebojsa Jovan Zivkovix con su obra “Uneven Souls” para marimba solista y ensamble de percusión, refleja el carácter de las personas de los pueblos Eslavos, implementando ritmos con cambios de compás repentinos como 7/8, 9/8, 11/8, 13/8 y cantar a todo volumen, de forma natural y con carácter, transmite la esencia del alma de las personas de estos países, que con sus músicas tradicionales buscan reflejar su espíritu libre y sin reglas. Y Nicolas Martynciow con su obra para solo de redoblante “Tchik”, donde el intérprete realiza sonidos con la voz mientras ejecuta el redoblante, sin embargo, el uso de la voz cantada junto a instrumentos de percusión sinfónica no posee un amplio catálogo.

A continuación, se presentan las referencias encontradas durante el estado del arte.

“La interpretación y su análisis como elemento determinante del mensaje musical en la ejecución instrumental”. ^{‡‡}Este proyecto de grado consiste en la recopilación de una serie de teorías de análisis musicales de tipo interpretativo, basados en los conceptos de Jean Jacques Nattiez, Dante Grela y Jhon Rink, utilizados como fundamento para la presentación y aplicación de esta propuesta. Esta propuesta de análisis se formula como un recurso para aquellos quienes orientan su formación musical hacia el campo interpretativo. Así mismo, con la intención de educarse no sólo con dominio instrumental, sino a su vez, caracterizados por desarrollar un pensamiento crítico y reflexivo, proporcionando también un soporte en la investigación para la interpretación y montaje del proyecto a trabajar, el documento nombrado representa un aporte significativo para el desarrollo de este marco teórico.

“Adaptación de cinco obras de la música folclórica andina colombiana para marimba a cuatro baquetas”. ^{§§}Este aporte de piezas del folclor de la música andina colombiana, se centra en la interpretación de la marimba y que comienzan a abordar esta técnica a partir de la interpretación de este instrumento; las adaptaciones están pensadas para acompañar el aprendizaje del instrumento principal y organizadas de forma progresiva de acuerdo al grado de dificultad técnica e interpretativa y a su vez ser interpretado con un tiple acompañante, en este sentido se apoya su fundamento pedagógico en teóricos constructivistas como Vygotsky, Kodaly

^{‡‡} VERA PENA, KLEISDYTH DANNIZA; CIRO GOMEZ, JHON EDUARD, DIR.; UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER. ESCUELA DE ARTES. TESIS (PREGRADO)

^{§§} SILVA ARIAS, CLAUDIO MARCELO; KOPYTKO, JANUSZ, DIR.; UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER. ESCUELA DE ARTES. TESIS (PREGRADO).

y Hemsy Gainza. Después de esta recopilación práctica y teórica el autor concluye que la música folclórica, además de ser un retrato de nuestra idiosincrasia, es poseedora de un gran potencial educativo y la divulgación y proyección de ella asegura la conservación de estas expresiones que a su vez, fomentan el gusto y el interés de las nuevas generaciones, convirtiéndose en un aporte en la construcción de cultura y patrimonio como responsabilidad de los generadores de conocimiento, en este caso en el campo musical.

“La música vocal culta de compositores colombianos del siglo xx: recital didáctico”. ***

Este trabajo de grado busca que la música tradicional ya existente tenga un componente académico, que viene con instrumentos musicales, recursos rítmicos, armónicos y estilos que se implementan con el uso de recursos pedagógicos, que dan a conocer la importancia de la música tradicional a los alumnos y la comunidad en general. Este documento resulta de gran utilidad teniendo en cuenta que incluye el uso de la voz cantada para trabajar en formato de cámara con música latinoamericana.

“Concierto y catálogo de obras para percusión sinfónica: escritas por músicos-compositores ecuatorianos en los siglos xx y xxi”. ††† Este es un proyecto con una propuesta de clasificación de repertorio para percusión sinfónica escrita por músicos ecuatorianos, recoge obras basadas para los distintos instrumentos solistas de la familia de la percusión, además, de obras en formato de cámara, en los cuales se toma mucha importancia el desempeño de los músicos percusionistas. Esta clasificación se nutre de las experiencias pedagógicas y bases

*** CORREA ESPINDOLA, CLAUDIA PATRICIA; ZAMBRANO OLARTE, ANDREA JULIANA, DIR.; UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER. ESCUELA DE ARTES. TESIS (PREGRADO).

††† Guerrero Tupiza, Cristian Eduardo. (2019). Concierto y catálogo de obras para percusión sinfónica: escritas por músicos compositores ecuatorianos en los siglos XX y XXI. (Tesis de Pregrado). Universidad de los Hemisferios.

técnicas interpretativas que contribuyen y consolidan a la percusión y sus diferentes formatos de cámara en los cuales se desempeña. Este documento ha sido de gran utilidad teniendo en cuenta que en el proyecto planteado se harán estrenos de obras basadas en música latinoamericana.

3. Metodología

Para el análisis interpretativo de las obras compuestas y adaptadas en este proyecto de investigación, se presenta una propuesta metodológica planteada por Jean Molino y Jean Jacques Nattiez quienes plantean los tipos de análisis: inmanente, relacionado con lo conceptual; estésico, relacionado directamente con la audición activa de la música; y poiético, relacionado con la producción musical. Aplicando a este proyecto principalmente el análisis poiético, el cual está relacionado principalmente con el material y creación aportada por cada uno de los compositores e intérpretes. De igual forma se toma como referencia el análisis inmanente donde se da cuenta de la información específica brindada por la partitura. Por lo tanto, en todas las obras escritas y adaptadas para el formato de percusión y voz se realizó un análisis melódico, armónico y rítmico para este grupo de cámara. También se pretende dar a conocer las cualidades sonoras de los diferentes instrumentos de percusión y cómo fueron abordados para generar este ensamble entre percusiones y voz para así presentar las respectivas sugerencias interpretativas.

3.1 Obras

Tabla 1.

Características de la obra “La Martiniana Sandunga”

Ritmo	Son tradicional Oaxaqueño
Instrumento	Marimba 5 octavas y voz soprano
Tempo	90 bpm
Forma	Binaria
Tonalidad	Am y modula Cm

Instrumentación: La Martiniana Sandunga es un son tradicional mexicano el cual está pensado para las marimbas chiapanecas a varias voces, esta adaptación con un marimbista y cantante, busca mantener la tradición de esta música encontrando más versatilidad y técnica para el marimbista en este caso, y que se pueda complementar con los colores del canto lírico de una cantante soprano.

El son tradicional mexicano cuenta con la particularidad de que es conocido por sus estrofas alegres y cantos sublimes característicos de Tehuantepec-Oaxaca, con sus cantos que contienen alegrías y penas. Se ha hecho famoso por su particular estrofa “No me llores no, porque si lloras yo peno, en cambio si tú me cantas yo siempre vivo y nunca muero”. Las estrofas de esta melodía están organizadas en sílabas de 5 y 8 por cada verso: “No-me-llo-res-no (5) por-que-si-llo-ras-yo-pe-no (8). Es muy común que la hayan interpretado cantantes no solamente mexicanos, actualmente existen versiones de este son, que van desde marimbas, tríos y bandas de viento por mencionar algunas. Diversos relatos orales sobre la historia de este, afirman que el nombre “La Martiniana”, surge por la madre del compositor que se llamaba

“Martina”. La melodía de la parte B de esta obra es la Sandunga y en este caso, toda su melodía relata la pena del compositor Máximo Ramón Ortíz, cuando encuentra a su madre muerta. De allí, su canto “Ay, Ay, mamá por Dios”. Con todo este sentimiento se estandarizó en esta cultura este tipo de cantos que con sus peculiares melodías, brindan un respeto y sentido homenaje a las mujeres. Este se siente en su máxima expresión cuando se realiza la modulación a Cm.

Análisis y sugerencias interpretativas:

Es una pieza escrita en la tonalidad de Am, conformada por las partes A-B-A1- B y B1. Para agregar un poco más de variedad tanto melódica y armónica, se han sustituido algunos acordes y melodías en cada una de las partes que la conforman. Es una obra muy melódica. La parte A de la obra, comienza con una melodía sutil que se desarrolla y posteriormente con un solo de marimba, que mezclado a la melodía rítmica de la voz se mantiene el ritmo del son tradicional.

Ilustración 1.

“La Martiniana Sandunga”.

The musical score for "La Martiniana Sandunga" consists of three staves. The top staff is for the voice (S), starting at measure 14 with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The lyrics are: "cuan - do yo mue - ra no llo - res so - bre mi tum - ba;". The middle staff is for the marimba (Mrb.), also starting at measure 14. It features a melodic line with several chords: B dim7, Am, F, and B m7. The bottom staff is a bass line with a simple rhythmic accompaniment. The key signature is one flat (Am), and the time signature is 4/4.

Para el montaje de esta obra ha sido necesario trabajar aspectos técnicos esenciales en la marimba como lo son la independencia de las manos, fundamental para mantener la base armónica y rítmica de la pieza. En este sentido se ha estudiado previamente los sones tradicionales mexicanos para tener un acercamiento más cercano con esta música. Tener un correcto manejo de las dinámicas de la marimba, sin perder el sonido principalmente en los pianos, refuerza el ensamble entre marimba y voz para mantener la estabilidad rítmica de la obra, y así, precisar el sentimiento de pena que es el motivo principal de ésta. Por tal razón, es necesario destacar los acordes con sus dinámicas precisas para que la voz de la cantante al relatar la letra, se enlace de la mejor forma y se pueda obtener un mejor resultado sonoro.

Ilustración 2.

“La Martiniana Sandunga”

The musical score for "La Martiniana Sandunga" consists of three staves. The top staff is for the voice (S), the middle for the marimba (Mrb.), and the bottom for the bass line. The vocal line begins at measure 28 with the lyrics: "To - cael Be - ju - co de O - ro la flor de to - dos los". The marimba part features a rhythmic accompaniment with various notes and rests, including some grace notes. The bass line provides a steady accompaniment with eighth and quarter notes.

En el compás 111 comienza un solo de la marimba que mantiene un poco el motivo rítmico de la primera sección pero lo complementa con más notas de los respectivos acordes.

Ilustración 3.

“La Martiniana Sandunga”



El compás 133 es fundamental estudiarlo despacio y utilizar para las octavas las baquetas 3 y 4, de esta forma las baquetas 1 y 2 quedarán listas para las segundas semicorcheas que se deben tocar y así, encontrar en este pasaje una forma más cómoda de interpretarlo técnicamente.

Ilustración 4.

“La Martiniana Sandunga”



La obra finaliza muy rítmica, sin embargo, su melodía es un tanto melancólica. Va realizando arpeggios en los bajos con la mano izquierda y en la derecha mantiene un ritmo constante complementando las notas del acorde arpegiado en los bajos.

Ilustración 5.**“La Martiniana Sandunga”**

The image shows a musical score for the piece "La Martiniana Sandunga". It consists of two staves. The top staff is for the voice (S) and the bottom staff is for the vibraphone (Mrb.). The vocal line begins at measure 250 with the lyrics "San - dun - ga no seas in - gra - ta Ma - ma de mi co - ra - zón". The vibraphone accompaniment features a complex rhythmic pattern with arpeggios in the left hand, which are circled in the image.

Arpeggios mano izquierda

Tabla 2.

Características de la obra “Por una cabeza – Carlos Gardel y Alfredo Le Pera-1935”

Ritmo	Tango
Instrumento	Vibráfono y voz
Tiempo	100 bpm
Forma	Binaria
Tonalidad	Bb menor y modula a Cm

Instrumentación: Es preciso señalar, que en el tango, dada su posible raíz africana, es incuestionable su riqueza rítmica y su empleo en formas y estructuras de la música tonal. Este tango argentino compuesto en 1935 ha sido famoso por su popularidad en el cine, un ejemplo de ello es la Lista de Schindler. El tango es resaltado comúnmente con arreglos instrumentales que incluyen principalmente violín, bandoneón y piano. Esta adaptación para vibráfono y voz busca brindar ese mismo acercamiento melódico y armónico tradicional y constante que trae consigo esta pieza.

Análisis y sugerencias interpretativas:

(González, 2019) La melodía de esta pieza musical representa fielmente el sentido del tango cantado de forma tradicional en Argentina, se caracteriza por sus temas melódicos y cantables. Exige precisar la competitividad que produce el fanatismo a las apuestas de caballos y las relaciones con mujeres. Una carrera de caballos es lo que se plantea reflejar como característica esencial que entre juegos, implementa un gran sentido tanto rítmico como melódico, para lograr en esta historia una conquista amorosa. La melodía principalmente en los tresillos de negra, logra captar la intención de la pieza, que en este tipo de analogía, seduce y afirma el contenido y materializa el mensaje implícito en la letra de esta canción: “Basta de carreras, se acabó la timba, un final reñido yo no vuelvo a ver. Pero si algún pingo llega a ser fija el domingo, yo me juego entero, qué le voy a hacer”. En Río de la Plata Argentina es muy común la expresión “por una cabeza”, paralelo a este, se entiende que se puede “perder la cabeza por una mujer”, este juego de palabras es igual en las frases y motivos melódicos que en esta adaptación realiza el vibráfono estableciéndola en todo el desarrollo del tema.

En la ilustración número 6 se puede evidenciar una nota arpegiada en los compases 33 y 35 por lo que se recomienda realizar dicha técnica con el pedal totalmente arriba y sólo bajarlo cuando se interprete la última nota. Así mismo se recomienda para los demás grupos de acordes utilizar el semipedal para permitir que los acordes suenen con claridad.

Ilustración 6.

“Por una cabeza”

Esta adaptación se realizó en la tonalidad de Bb menor. La base rítmico-melódica entre negras continuas y repetitivas, acentuadas por medio del pedal del vibráfono, se desarrolla en toda la pieza, privilegiando el estilo tradicional del tango argentino. Su armonía sale de los grados principales y modula a Gm en el compás 16 que se desarrolla el tema B, y posteriormente en el compás 33, regresa a la tonalidad inicial y tema A como se puede apreciar en la ilustración 7.

Ilustración 7.

“Por una cabeza”

Modulación a Gm

En los compases 29 y 30 se recomienda tocar con las baquetas 3 y 4 las dos notas en bloque y con la 1 y 2 las notas individuales para tener una posición más cómoda al momento de

llegar a los acordes en el compás 31. En los compases 33 y 35 es importante destacar el correcto uso del pedal en el vibráfono, para que de esta forma se logre un correcto fraseo de la melodía y así mismo, las apoyaturas en el acorde específicamente en los tresillos de negra que se encuentran en la partitura, indispensables para manejar el sentido original de la pieza, realizándolos con las baquetas 1, 3 y 4.

Ilustración 8.

“Por una cabeza”

Mano derecha baquetas 3 y 4

29
S
rien do el a mor ques ta mien tien do que maen u nao gue ra to do mi que rer

Vib.
29
mf Baquetas 1,3 y 4

Mano izquierda baquetas 1 y 2

33
S
f por u ng ca be za to das las lo cu ras su bo ca que

Vib.
33
f

Pedal y apoyatura

3.2 Obras comisionadas

Las composiciones que se expondrán a continuación, hacen parte de un aporte de música escrita para percusión y voz, por tal motivo, las tres composiciones están basadas en los ritmos más representativos de Colombia. La creación de estas, hacen parte de una convocatoria a excelentes maestros compositores de los cuales he tenido el privilegio de aprender en el transcurso de mi carrera, los cuales manifestaron su interés de componer para este formato poco convencional, ellos son los profesores: Karen Arango, Jhon Ciro, Leonardo Parra y Manuel Mejía. La intención principal que inspira la creación de estas obras para formato de percusión y voz, tiene que ver con el poco material que existe acerca de la música hecha y/o adaptada para este formato.

Tabla 3.

Características de la obra “Cause para Marimba y Voz”

Ritmo	Bambuco y currulao
Instrumento	Marimba y voz
Tempo	90 bpm
Forma	Ternaria
Tonalidad	Dm

Esta obra está basada en elementos rítmicos de la música tradicional del pacífico colombiano, escrita en formato de marimba sinfónica y voz soprano. “Cause”, hace una analogía entre el ciclo del agua, la búsqueda natural de este elemento por encontrar su cause y el ser humano en su inagotable impulso por alcanzar su esencia.

(Birenbaum Quintero, 2006) La música del Pacífico es un símbolo del gran legado socio cultural que posee Colombia como muestra del sincretismo entre dos continentes, el africano y el americano. A través de los años, diversas comunidades de las zonas costeras han expresado sus vivencias por medio de la música, transmitiendo sus tradiciones de generación a generación mostrándose en una constante evolución como sociedad en lo que respecta a su tradición cultural. Al ser categorizada por la función social que cumple entre sus comunidades, la música del Pacífico acompaña a sus pueblos desde sus orígenes convirtiéndose en tradiciones que habitan desde tiempos inmemoriales en todos los aspectos de su vida cotidiana. Ocampo (1984) en su libro “Las fiestas y el folclor en Colombia” afirma que desde Cartagena fueron traídos hacia la Costa Pacífica distintos tipos de comunidades afro descendientes, sembrando una historia diferente para América. Desde una mirada musical, hoy en día significa para nosotros una gran herencia que abarca gran variedad en ritmos y sonidos, que incluyen según su población, las vivencias o creencias de estas comunidades, ligado a su alegría, sabor y fuerza, que vislumbra el carácter de la música costera de nuestro país, y en el caso de esta obra, la música del Pacífico. En las comunidades del Pacífico sur influyen una variedad de intérpretes de la marimba que destacan su valor histórico, y por medio de las transmisiones orales de generación en generación, mantienen viva sus músicas tradicionales.

Análisis y sugerencias interpretativas:

La primera parte de la obra refleja por medio del *rubato* y de tocarlo muy expresivo (como se indica) al agua en un estado rítmico constante pero tranquilo, que corre suavemente entre su melodía y que poco a poco va encontrando más ritmo.

Ilustración 9.

“Cause” Parte A

espressivo rubato

Soprano

Marimba

pp $\frac{3}{4}$ *p*

En el compás 30 partiendo de una melodía por grados conjuntos y arpeggios, lleva a un solo de marimba bastante rítmico, se recomienda hacerlos con las baquetas 2 y 3 comenzando con la mano izquierda. A partir del compás 45 encuentra una estabilidad melódica que se refleja en los acordes.

Ilustración 10.

“Cause”

30

S

bre no No mes pe ra baes tar
no me pue doi ma gi nar

Mrb.

Baquetas 2 y 3

En el compás 41 se recomienda en la octava utilizar las baquetas 1 y 4 de esta forma, los rudimentos que vienen se harán más cómodos tocándolos en el siguiente orden:

4,1,4,2,4,3,1,3,2,4,1,3,2,4,1,4,2,4,3,1,3,2, tal como lo muestra la imagen.

Ilustración 11.

“Cause”

The musical score for "Cause" consists of two staves. The top staff is for the voice (S) and the bottom staff is for the maracas (Mirb.).

Vocal Part (S):

- Measure 41: *ra*
- Measure 42: *ra*
- Measure 43: (Solo por primera vez)
- Measure 44: *has taen con*

Maracas Part (Mirb.):

- Measure 41: *f* (circled), Baquetas 1 y 4
- Measure 42: 4-1-4 (circled)
- Measure 43: 2-4-3-1 (circled)
- Measure 44: 1-3-2 (circled)
- Measure 45: 3-2-4 (circled)

La tercera parte de la obra, compases 65 al 72, el compositor nos lleva a encontrar una parte de la esencia de la obra a través de un *rubato*, siendo esta una analogía de los seres humanos similar al cause del agua, antecedido además por la implementación de octavas de manera muy rítmica y por grados conjuntos.

Ilustración 12.**“Cause”**

The musical score for "Cause" consists of two systems. The first system begins at measure 65 and features a voice part (S) with a first ending (1.) and a second ending (2.). The maraca part (Mrb.) is written in a 2/4 time signature and includes a *rall* marking. The second system begins at measure 70 and includes a *rubato* marking and a *p* dynamic marking. The maraca part features complex rhythmic patterns and dynamics like *p* and *ppp*.

Se recomienda utilizar unas baquetas no tan duras que permitan un buen sonido de los bajos y agudos, para que al momento de realizar los redobles laterales de la mano izquierda se identifiquen con claridad, y usar la baqueta 4 al momento de tocar al tiempo la melodía en la mano derecha, esto permitirá llegar de una forma más cómoda a los acordes de resolución manteniendo los redobles paralelos, y de esta forma transmitir el sentido que esta obra manifiesta. Así mismo, es importante resaltar el estudio de las octavas con la mano derecha y redobles laterales, se recomienda estudiar estos pasajes lento procurando siempre una mejora del sonido, que a su vez ayudará a interpretarla de forma más óptima, y que sin lugar a dudas reflejará una gran conexión con la búsqueda de la esencia del ser humano.

Tabla 4.

Características de la obra “Cañaduzal en Güepsa para producción visual, guitarra, voz y redoblante”

Ritmo	Guabina canción
Instrumento	Guitarra, tiple, redoblante y voz
Tempo	100 bpm
Forma	Libre
Tonalidad	Dm

Instrumentación: Es una obra para producción visual, guitarra, redoblante y voz compuesta en el año 2020 por el profesor Jhon Ciro con música y letra de la profesora Karen Arango. El objetivo principal de esta obra es describir con música y sonidos los procesos que se viven en un cañaduzal.

La idea principal de esta obra es hacer un homenaje a los campesinos quienes realizan una ardua labor durante tantas horas y que nunca ha sido reconocido justamente su salario, esta es la razón por la cual el texto de la canción busca hacer una reflexión de la injusticia social que viven los trabajadores del campo. El texto está conformado por 3 estrofas escritas con la estructura de la décima espinel, que consta de 10 versos octosílabos con un tratamiento especial de las rimas, las que deben ser consonantes.

Para la creación de esta obra se tomó como referente los trabajadores de un cañaduzal en Güepsa Santander en donde se realizó un trabajo de campo y la captura de algunas de las imágenes proyectadas en el video final. Por otra parte, esta obra pretende recrear el inicio de la historia del cine denominada “era muda”. Vale la pena mencionar que fueron los hermanos Luis

y August Lumier en 1897, los primeros en recrear con músicos las partes sonoras de sus películas generando así, un impacto positivo y permitiendo de esta forma una mejora laboral tanto para compositores como para intérpretes. En 1926 Warner Brother introduce el primer sistema sonoro eficaz llamado bitafono, que permitía grabar las bandas sonoras y los textos. La obra titulada “el cantor del jazz” en 1927, fue la primer película implementando el canto en vivo dando final a la “era muda”.

La producción visual que refleja esta obra es la jornada laboral en un cañadulzal en Güepsa- Santander, donde los profesores Arango y Ciro lograron capturar ese diario vivir del campesino de Güepsa y cómo van llevando ese proceso desde cortar una caña hasta tener una panela empacada en una caja. Al mismo tiempo, se le incorpora una obra para guitarra y voz, titulada “una realidad distante” dedicada a nuestros campesinos de la cantautora Karen Arango. Sumado a esto, el redoblante se incorpora jugando un papel fundamental en su acompañamiento, siendo el encargado de unir la imagen del video con la canción. El redoblante en algunas ocasiones acompaña al video y en otras acompaña la canción la cual está escrita en compás de $\frac{3}{4}$. Se evidencia así, diferentes técnicas interpretativas para lograr el sonido de la propuesta realizada. La obra inicia con una introducción del tiple, y en los primeros compases con calderones, el intérprete debe triturar unas hojas secas las cuales representan las pisadas del campesino mientras se encuentra cortando la caña, simultáneamente, el video muestra cómo se corta la caña, se recogen y se transportan. Cuando termina la primera frase con la palabra “temas”, finaliza la trituración de hojas y se alistan las escobillas, esperando el momento en el que la voz mencione la palabra complejos para así iniciar el ritmo planteado en el compás 5.

Análisis y sugerencias interpretativas:

Esta obra está escrita para redoblante con escobillas, sin embargo, se utilizan otros recursos como adornos con los dedos, las uñas raspando el parche del redoblante, la incorporación de una cadena sobre el parche que al ser golpeada con la mano imita el sonido del motor del molino y finalmente, la incorporación de vasijas con agua para recrear la imagen que se proyecta en el video similar a un sonido líquido producido en el proceso de la panela. En el compás 16 las corcheas interpretadas con la mano izquierda sobre las cadenas, acompañan el ritmo de la guitarra mientras la mano derecha realiza una figura rítmica con un adorno, que ejemplifica el momento exacto de cuando la caña está siendo triturada por el molino. De esta forma, se logra una sincronía perfecta entre todos los instrumentos y la producción visual.

Ilustración 13.

“Cañaduzal en Güepsa”

Musical notation for the piece "Cañaduzal en Güepsa". The notation consists of two staves. The top staff is for the right hand (M.D.) and is marked with the instruction "M.D. Con uñas sobre el parche" and the number "16". The bottom staff is for the left hand (M.I.) and is marked with the instruction "mf M.I. Sobre la cadena". Both staves show rhythmic patterns of eighth notes and sixteenth notes.

Seguido a esto, encontramos en el compás 23 la mano izquierda tocando un patrón rítmico con la escobilla el cual trata de recrear los sonidos de los motores del cañaduzal. El intérprete debe tener dos vasijas con agua y un vaso, al pasar el agua de una vasija a la otra, acompaña en un cambio preciso todo el proceso del video. De esta forma, viajamos un poco a la “era del cine mudo”, que se caracterizaba por las reproducciones de los sonidos en tiempo real con la producción visual.

Ilustración 14.**“Cañaduzal en Güepsa”**

M.I. Escobilla

M.D. Vaso con agua

f

En el compás 35 encontramos una figuración rítmica donde la mano derecha raspa el redoblante con una pequeña tabla de madera de aproximadamente 15 centímetros de largo y 3 centímetros de ancho en forma vertical, buscando imitar el sonido que se produce mientras se mezcla la panela antes de ser depositada en los moldes.

Ilustración 15.**“Cañaduzal en Güepsa”**

M.D. Raspa redoblante
con tabla de forma vertical

mf

36

f

Ya en el compás 42, se busca un sonido más fuerte, y para eso, el compositor sugiere que dicha tabla sea arrastrada por el parche pero esta vez de manera horizontal y así, recrear de esta forma el momento preciso de moldear la panela.

Ilustración 16.**“Cañaduzal en Güepsa”**

M.I. Tabla en parche
de forma horizontal

A medida que avanza la obra se encuentran diversas alternativas para tener nuevamente las escobillas. En el compás 60 llegamos a la re exposición del tema. Y en el compás 69 termina la obra, realizando con las escobillas un barrido para acompañar tanto la última imagen del video como las notas interpretadas por la guitarra.

Tabla 5.***Características de la obra “Guacamayas para multipercusión, pista electrónica y voz”***

Ritmo	Bullerengue
Instrumento	Multipercusión, electrónica y voz
Tempo	90 bpm
Forma	Libre

Instrumentación: Es una obra compuesta para multipercusión, electrónica y voz escrita por el compositor Manuel Mejía. El medio electrónico es fijo (cinta), todos sus sonidos fueron creados electrónicamente con SuperCollider. Su representación escrita describe los eventos en su posición rítmica como guía general de los puntos principales de la cinta para el seguimiento del intérprete (no es una representación detallada de los efectos producidos). La voz es opcional y la

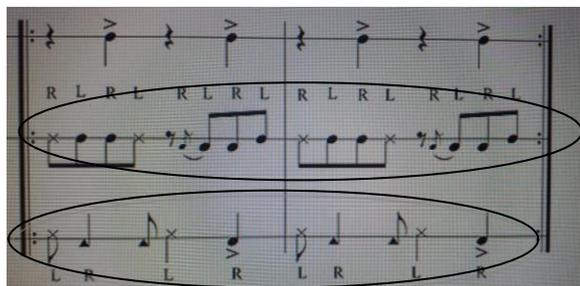
pieza puede ser tocada sin este componente, o la parte de la voz puede ser interpretada por el mismo percusionista. La pieza se inspira libremente en el ritmo de la tambora en el bullerengue chalupa, sin pretender representar de forma estricta este ritmo.

Análisis y sugerencias interpretativas:

La selección de los cencerros y afinación de los toms debe considerar tímbricamente las sonoridades de la cinta. Todas las dinámicas son subjetivas, se deben acoplar a los volúmenes de la cinta de acuerdo al espacio de la presentación, la intención de los intérpretes debe ser siempre la mixtura tímbrica entre los sonidos electrónicos y los acústicos. La pieza se basó en una célula rítmica del bullerengue, tratando de incursionar en las músicas tradicionales con una perspectiva muy abierta, pues se le implementa la electrónica y se aventura en la exploración en el sentido instrumental y tímbrico.

Ilustración 17.

“Guacamayas”



The image shows musical notation for the piece "Guacamayas". It features two staves of music. The top staff is labeled "Célula rítmica del alegre" and contains a sequence of rhythmic notes with stems pointing up and down, and a series of letters (R, L, R, L, R, L, R, L, R, L, K, L, R, L) written below the notes. The bottom staff is labeled "Célula rítmica de la tambora" and contains a sequence of rhythmic notes with stems pointing up and down, and a series of letters (L, R, L, R, L, R, L, R) written below the notes. Both staves are enclosed in a large oval shape.

Las congas y el bongo tradicionalmente se tocan con las manos, sin embargo, en este caso está pensado para tocarlos con baquetas y de esta forma jugar con los sonidos tímbricos de cada parche, tal como lo propone la pieza con los instrumentos de multipercusión a utilizar. Así

mismo, se recomiendan baquetas de redoblante generales, pues baquetas muy livianas o muy pesadas no brindarían los mismos efectos tímbricos que se necesitan para que se ensamble de la mejor forma con la pista electrónica.

Ilustración 18.

“Guacamayas”



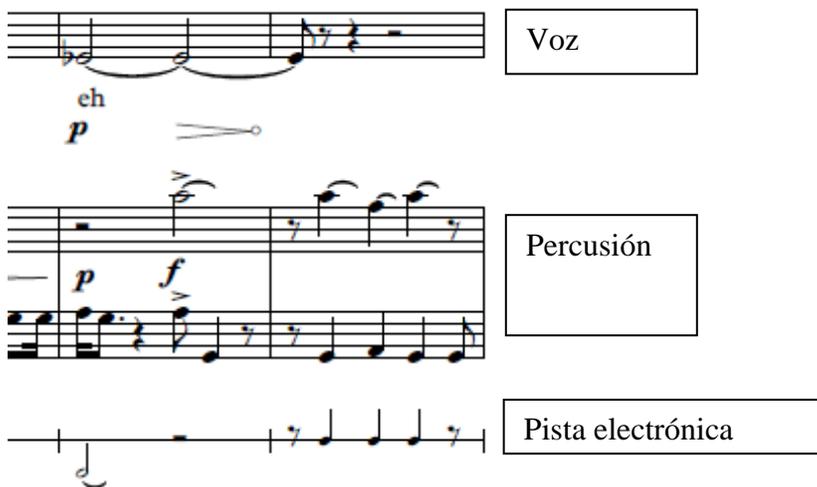
Pasaje de los bongos interpretada con baquetas de redoblante general

The image shows a musical staff with a treble clef and a key signature of one flat. The notation consists of a series of eighth notes with upward-pointing accents, indicating a rhythmic pattern. A dynamic marking 'p' (piano) is placed at the end of the staff.

Se recomienda que la voz sea amplificada con la adición de un efecto de reverberación a discreción de los intérpretes y dependiente del auditorio o sitio a interpretarla.

Ilustración 19.

“Guacamayas”



Voz

Percusión

Pista electrónica

The image displays three staves of musical notation. The top staff is for the voice, showing a melodic line with a vocalization 'eh' and a dynamic marking 'p'. The middle staff is for percussion, featuring a complex rhythmic pattern with dynamic markings 'p' and 'f'. The bottom staff is for the electronic track, showing a simple rhythmic pattern with dynamic markings 'p' and 'f'.

Organizar de la forma más práctica los sets de multipercusión y digitar cada baqueteo, es fundamental para mejorar pasajes que técnicamente por espacio y motivos rítmicos se puedan

dificultar. Un ejemplo de ello es el compás 54, se recomienda tocar con la mano derecha el primer sistema teniendo organizados los cencerros arriba, los bongos con base en la mitad y la congas de base, de esta forma los toms quedan justo al lado izquierdo de las congas de menor a mayor tamaño, y con la mano izquierda el segundo sistema.

Ilustración 20.

“Guacamayas”

The illustration shows a musical score for percussion instruments. It consists of two staves. The top staff is labeled "Cencerros" and contains a sequence of notes with "v" above them, indicating a specific rhythmic pattern. The bottom staff is divided into three sections: "Conga" (left), "Toms" (middle), and "Bongos" (right). The "Conga" section has notes with "v" above them. The "Toms" section has notes with "v" above them. The "Bongos" section has notes with "v" above them. The notation includes various note values and rests, with some notes circled in blue. The overall layout is clean and professional, typical of a music manuscript.

4. Conclusiones

Este proyecto muestra las intenciones y deseos más sinceros del alma que con mucha ilusión, se han trabajado a través de un proceso de trabajo arduo de exploración musical, teórica y diferentes métodos interpretativos, pedagógicos e investigativos. Se evidenció una identidad sonora en cada una de las obras debido al estilo compositivo de los maestros convocados. Se entrega un material nuevo que aporta y enriquece el repertorio ya existente inspirando nuevas composiciones e ideas que enriquezcan cada día más los procesos musicales.

Se reconoció el valor y la importancia de escribir música para este formato, ya que trabajos como este motiva a los estudiantes a innovar y encontrar soluciones para los diferentes formatos no convencionales. Es por esto, que se haya este proyecto como un soporte más que nos acerca y direcciona a la evolución musical de estos géneros. Durante el desempeño de mi carrera musical, he venido transformando la forma de ver la música y expresarla de la mejor forma posible gracias a la influencia de grandes maestros que he tenido la oportunidad de conocer.

Por último, es de gran importancia resaltar que cada obra aquí expuesta, tuvo un proceso de análisis que permitió comprender de cerca la intención de cada compositor, sumado a la exploración tímbrica y sonora por parte del intérprete que dio como resultado unas sugerencias interpretativas que servirán a aquellas personas que quieran tener una cercanía con las obras.

Referencias Bibliográficas

- Birenbaum, M. (2006). «La música pacífica» al Pacífico violento: Música, multiculturalismo y marginalización en el Pacífico negro colombiano. *Transcultural de Música*, 10. https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=585&id_articulo=12115.
- González, J. C. (2019). El tango Por una cabeza en el cine: intertextualidad desde un enfoque de semántica instruccional. *Revista Chilena de Semiótica*, 12.
- Grant, J. (2009). «Análisis comparativo de obras representativas de marimba por Nebojsa Jo Van Zivkovic». *Disertaciones*, 10(11).
- Milanca Guzmán, M. (1998). «La música en el periódico chileno El Ferrocarril, 1855–1865». *Revista Musical de Venezuela, Caracas, Fundación Vicente Emilio Sojo, CONAC*, XVIII (37).
- Vitacco, M. (2011). «Algunas consideraciones sobre la obra de Carmelo Saitta a partir del análisis de “2x4” para voz y un percusionista (1978)». *Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”*, 25(25). <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/algunas-consideraciones-obra-carmelo-saitta.pdf>
- Wendler, J., & Seidner, W. (1982). *La voz del cantante*. Editorial: Henschel. <https://www.medialab-prado.es/actividades/taiko-percusion-japonesa-para-personas-con-discapacidad-auditiva>.