

Adaptación de seis Tonadas del Bullerengue para Ensemble de Percusión Sinfónica
en diferentes Formatos de Cámara

Merced María Ayala Rojas

Trabajo de Grado para Optar el título de Licenciada en Música

Director

Ervin Leonardo Parra Rincón

Licenciado en Música

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Artes Música

Bucaramanga

2022

Dedicatoria

A mi abuela María, gracias por recordarme el valor de la resiliencia, sé que estás orgullosa de mí desde el cielo, eres el tesoro máspreciado que pudo haberme brindado la vida

A mi madre Yoly, quien con su amor, paciencia, esfuerzo y templanza me han permitido llegar a cumplir hoy un sueño más, gracias por inculcar en mí el ejemplo de esfuerzo y valentía, de no temer las adversidades porque Dios está conmigo siempre.

A todas las personas que desean empezar en el mundo musical, con disciplina todo es posible.

“Por cada esfuerzo disciplinado, siempre hay múltiples recompensas.” - Jim Rohn

Por último y no menos importante a Dios, por las grandes pruebas que puso en esta etapa de mi vida que me enseñaron a ser más fuerte, más paciente, a trabajar en mis defectos, fortalezas y a razonar en mis momentos de aflicción.

“Después de la tormenta, siempre viene la calma y sale el sol”

Agradecimientos

A todo el cuerpo docente de mi alma máter, la Universidad Industrial de Santander.

A Felipe Cediél, fue la primera persona en creer en mí, agradezco el cariño y apoyo que me brindó, gracias por recorrer este camino musical juntos hasta su debido momento.

A mi ensamble de percusión conformado por mis amigos David Rey, J. Diego Hernández, Alejandro Pérez, Andrés Castro, J. Diego Bayona y J. Daniel Melo, quienes con su talento y disposición hicieron posible mi proyecto musical

A mis compañeros y amigos, quienes han creído fielmente en mi talento no solamente musical sino en las demás artes y oficios que han sido parte de mi vida.

A mi director de proyecto de grado Leonardo Parra, por todas sus enseñanzas y gran paciencia, por creer en cada una de mis ideas musicales por muy locas que fueran, siempre me brindó palabras sabias y de apoyo en cada circunstancia justo en el momento indicado.

Agradezco de corazón a Hemel Patiño Villarreal, quién aportó significativamente a la realización y culminación de mi tesis, eternamente agradecida por haberme brindado la mano cuando más lo necesité.

A Carlos Núñez, por su gran cariño e incondicionalidad, por entenderme en medio de lágrimas cuando más me doblegaba ante las dificultades, él más que nadie conoció el esfuerzo que costó culminar mi etapa universitaria.

A ti, que me cuidas desde del cielo.

Tabla de Contenido

	Pág.
Introducción	14
1. Fundamentación	16
1.2 Objetivos	18
1.2.1 Objetivo General	18
1.2.1.1 Objetivos Específicos.....	18
1.3 Justificación	18
1.4 Antecedentes	20
2. Marco Conceptual	22
2.1 Definiciones musicales	22
2.2 Definiciones tradicionales.....	23
3. Marco Teórico.....	24
3.1 Breve definición de Bullerengue	24
3.1.1 Formato musical y Organología del Bullerengue	24
3.1.2 Organología Tradicional del Bullerengue.....	25
3.1.2.1 Convenciones de notación musical en el Bullerengue.....	26
3.1.3 Bullerengue Sentado	27
3.1.4 Bullerengue Chalupa.....	29

3.1.5 Bullerengue Fandango de Lengua	31
3.2 Nuevas propuestas organológicas del Bullerengue.....	31
4. Metodología	32
4.1 Etapas	32
4.1.1 Primera Etapa – Encuesta	32
4.1.2 Segunda Etapa – Elección y Transcripción de Tonadas	34
4.1.3 Tercera Etapa – Análisis y Adaptación musical de las Tonadas	34
4.1.4 Cuarta Etapa – Montaje de las Tonadas – Análisis y conclusiones.....	35
4.2 Recursos	35
5. Análisis y Adaptación Musical de las tonadas.....	36
5.1 Análisis musical “Lamento”, Bullerengue Sentado.....	38
5.1.1 Adaptación musical de “Lamento” para Sexteto de percusión.....	39
5.2 Análisis musical de “Mandala”, Bullerengue Fandango de Lengua.....	43
5.2.1 Adaptación musical de “Mandala” para Sexteto de percusión	45
5.3. Análisis musical de “Te Traje Bullerengue”, Bullerengue Chalupa.....	50
5.3.1 Adaptación musical de “Te Traje Bullerengue” para Quinteto de percusión.....	51
5.4 Análisis musical de “Alma pa’l Bullerengue”, Bullerengue Sentado.....	60
5.4.1 Adaptación musical de “Alma Pa’l Bullerengue” para Trío de percusión	61
5.5 Análisis musical de “La Suerte”, Bullerengue Chalupa	68

4.5.1 Adaptación musical de “La Suerte”, para Quinteto de percusión.....	69
5.6 Análisis musical de “Se quema el monte”, Bullerengue Fandango de Lengua.....	69
5.6.1 Adaptación musical de “Se quema el monte” para Cuarteto de percusión.....	76
6. Conclusiones.....	84
Bibliografía.....	85
Apéndices.....	88

Lista de Ilustraciones

	Pág.
Ilustración 1 Convenciones de Notación musical de la Tambora.....	26
Ilustración 2 Convenciones de Notación musical del Llamador	26
Ilustración 3 Convenciones de Notación musical del Tambor alegre ó hembra.....	27
Ilustración 4 Estructura del Bullerengue Sentado ó Sentao y Patrón Básico Tradicional	28
Ilustración 5 Repique tradicional del Tambor alegre en el Bullerengue Sentado.....	29
Ilustración 6 Estructura de la Chalupa ó Bullerengue Chalupiao con anacrusa tradicional	30
Ilustración 7 Variación musical de la Chalupa con anacrusa tradicional	30
Ilustración 8 Estructura del Fandango de lenguas o Bullerengue Fandangiao	31
Ilustración 9 Introducción de Lamento, compás 15 al 23, versión adaptada.....	41
Ilustración 10 Vibráfono ejecutado con arco, versión adaptada.....	41
Ilustración 11 Sección D de Lamento, textura a cuatro voces, versión adaptada.....	42
Ilustración 12 Sección E de Lamento, improvisación del Vibráfono y Batería.....	43
Ilustración 13 Melodía principal, Mandala, versión adaptada.....	46
Ilustración 14 Sección A, Mandala, compás 13 al 18, versión adaptada.....	47
Ilustración 15 Sección A1, Mandala, compás 47 al 53, versión adaptada.....	47
Ilustración 16 Sección A2, Mandala, compás 92 al 96, versión adaptada.....	48
Ilustración 17 Sección A3, Mandala, compás 116 al 159, versión adaptada.....	49
Ilustración 18 Coda, compás 159 al 181, Mandala, versión adaptada.....	50
Ilustración 19 Introducción Te traje Bullerengue, versión adaptada	53
Ilustración 20 Sección A, Te traje Bullerengue, compás 20 al 27, versión adaptada.....	54
Ilustración 21 Sección B, Te traje Bullerengue, compás 40 al 55, versión adaptada	55

Ilustración 22 Sección A1, Te traje Bullerengue, compases 56 al 71, versión adaptada.....	55
Ilustración 23 Sección B1, Te traje Bullerengue, compases 71 al 81, versión adaptada.....	56
Ilustración 24 Desarrollo de Te Traje Bullerengue, compás 88 al 111, versión adaptada	57
Ilustración 25 Sección B2, Te traje Bullerengue, compás 111 al 127, versión adaptada	57
Ilustración 26 Episodio 1 Vibráfono, Te Traje Bullerengue, versión adaptada.....	58
Ilustración 27 Golpe Batata de la sección rítmica, Te traje Bullerengue, versión adaptada.....	58
Ilustración 28 Episodio 2 Vibráfono, Te Traje Bullerengue, versión adaptada.....	58
Ilustración 29 Ritmo de Bulgaria, Te traje Bullerengue, versión adaptada	59
Ilustración 30 Coda, Te traje Bullerengue, versión adaptada	59
Ilustración 31 Introducción vocal, Alma pa'l Bullerengue, versión adaptada	62
Ilustración 32 Contra-cantos, Alma pa'l Bullerengue, compás 10 al 18, versión adaptada	62
Ilustración 33 Sección A, Alma pa'l Bullerengue, compás 22 al 53, versión adaptada.....	63
Ilustración 34 Voz femenina y marimbas, Alma pa'l Bullerengue, versión adaptada	64
Ilustración 35 Primer Puente, Alma pa'l Bullerengue, versión Adaptada.....	64
Ilustración 36 Sección B, Alma pa'l Bullerengue, compás 63 al 74, versión adaptada.....	65
Ilustración 37 Solo de marimba, Alma pa'l Bullerengue, versión adaptada	65
Ilustración 38 Segundo Puente, Alma pa'l Bullerengue, versión adaptada.....	66
Ilustración 39 Reexposición del tema, Alma p a'l Bullerengue. versión adaptada.....	67
Ilustración 40 Golpe Batata, Alma pa'l Bullerengue, versión adaptada	67
Ilustración 41 Coda, Alma pa'l Bullerengue, versión adaptada.....	68
Ilustración 42 Introducción de La Suerte, compás 1 al 17, versión adaptada.....	71
Ilustración 43 Primer Estribillo de La Suerte, compás 18 al 26, versión adaptada	72
Ilustración 44 Primer Puente de La Suerte, compás 34 al 41, versión adaptada	72

Ilustración 45 Segundo Estribillo de La Suerte, compás 66 al 81, versión adaptada	73
Ilustración 46 Segundo Puente rítmico de La Suerte, compás 114 al 129, versión adaptada.....	74
Ilustración 47 Final de La Suerte, versión adaptada.	75
Ilustración 48 Notación musical para marimba bajo, Se quema el monte, versión adaptada.....	77
Ilustración 49 Introducción, Se quema el monte, compás 1 al 24, versión adaptada	78
Ilustración 50 Melodía marimba I, Se quema el Monte, compás 24 al 28, versión adaptada	79
Ilustración 51 Melodía marimba bajo, Se quema el monte, compás 41 al 44, versión adaptada .	79
Ilustración 52 Melodía vibráfono, Se quema el monte, compás 64 al 68, versión adaptada.....	80
Ilustración 53 Solo vibráfono, Se quema el monte, compás 97 al 104, versión adaptada.....	81
Ilustración 54 Canon a 3 voces, Se quema el monte, compás 137 al 144, versión adaptada.....	81
Ilustración 55 Sección C, Se quema el monte, versión adaptada.....	82
Ilustración 56 Puente rítmico de la Conga, Se quema el monte, versión adaptada	83
Ilustración 57 Coda, Se quema el monte, versión adaptada	83

Lista de Tablas

	Pág.
Tabla 1 Análisis musical de Lamento, versión original	39
Tabla 2 Forma musical de Lamento, versión adaptada	40
Tabla 3 Análisis musical de Mandala, versión original.....	44
Tabla 4 Análisis musical del motivo responsorial, Mandala, versión original.....	44
Tabla 5 Forma musical de Mandala, versión adaptada.....	45
Tabla 6 Análisis musical de Te Traje Bullerengue, versión original	51
Tabla 7 Forma musical de Te Traje Bullerengue, parte I, versión adaptada	51
Tabla 8 Forma musical de Te Traje Bullerengue, parte II versión adaptada.....	52
Tabla 9 Análisis musical de Alma pa'l Bullerengue, versión original.....	60
Tabla 10 Forma musical de Alma pa'l Bullerengue, versión adaptada	61
Tabla 11 Análisis de La Suerte, versión original.....	69
Tabla 12 Forma musical de La Suerte, versión adaptada	70
Tabla 13 Forma musical de La Suerte, Puente de versión adaptada	70
Tabla 14 Análisis musical, Se quema el monte, versión original	76
Tabla 15 Forma musical de Se quema el monte, parte I, versión adaptada.....	76
Tabla 16 Forma musical de Se quema el monte, parte II versión adaptada	77

Lista de Apéndices

	Pág.
Apéndice A Encuesta a estudiantes de percusión, pregunta 1	88
Apéndice B Encuesta a estudiantes de percusión, pregunta 2	88
Apéndice C Encuesta a estudiantes de percusión, pregunta 3	89
Apéndice D Encuesta a estudiantes de percusión, pregunta 4	89
Apéndice E. Diario de Campo	90

Resumen

Título: Adaptación de seis Tonadas del Bullerengue para Ensemble de Percusión Sinfónica en diferentes Formatos de Cámara *

Autor: Merced María Ayala Rojas**

Palabras Clave: Bullerengue, tonada, adaptación musical, ensamble de percusión sinfónica, formatos de cámara

Descripción:

El presente trabajo de investigación tiene como objetivo principal la adaptación de seis tonadas pertenecientes al género musical del Bullerengue para ensamble de percusión sinfónica en diferentes formatos de cámara. De igual forma busca enriquecer el repertorio para ensambles de percusión sinfónica a través de la incorporación de elementos propios de los aires que conforman el Bullerengue como: Sentado, Chalupa y Fandango de Lengua. Por último, por medio de realización de una puesta en escena se interpretan las piezas adaptadas para los formatos de cámara.

El enfoque de esta investigación fue de carácter cualitativo, el cual contó con un diario de campo como instrumento de recolección, en donde se describe el proceso de análisis, adaptación y montaje musical de las seis tonadas seleccionadas. De igual forma, contó con la realización de una encuesta a un grupo once estudiantes de percusión de un programa de licenciatura en música, que buscaba conocer que tan frecuentes habían sido sus experiencias interpretativas con el género y el acercamiento que tenían a repertorio que involucrara adaptaciones de tonadas del bullerengue para ensamble de percusión sinfónica.

Por último, como resultado del presente trabajo se incluye un compendio de partituras que contienen las adaptaciones para ensamble de percusión sinfónica en formatos como: Sexteto, quinteto, cuarteto y trío, donde intervienen instrumentos de percusión sinfónica como: la marimba de concierto, vibráfono y xilófono. Así mismo, instrumentos de percusión latina como: conga y bongo e instrumentos de percusión autóctonos de Colombia como: el tambor alegre, tambora y llamador.

* Trabajo de grado

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Licenciatura en Música. Director: Ervin Leonardo Parra Rincón, Licenciado en Música.

Abstract

Title: Adaptation of six Bullerengue Tonadas for Symphonic Percussion Ensemble in different Chamber Formats.*

Author: Merced María Ayala Rojas**

Key Words: Bullerengue, Tonada, musical adaptation, symphonic percussion ensemble, chamber formats

Description:

The main objective of this research work is the adaptation of six tonadas belonging to the musical genre of Bullerengue for symphonic percussion ensemble in different chamber formats. It also seeks to enrich the repertoire for symphonic percussion ensembles through the incorporation of elements typical of the airs that make up the Bullerengue such as: sentado, chalupa and fandango de lengua. Finally, by means of a staging, the pieces adapted for chamber formats are performed.

The approach of this research was qualitative in nature, with a field diary as a collection instrument, describing the process of analysis, adaptation and musical editing of the six selected tonadas. It also included a survey of a group of eleven percussion students from a music degree programme, which sought to find out how frequent their performance experiences with the genre had been and how close they were to repertoire involving adaptations of Bullerengue tonadas for symphonic percussion ensemble.

Finally, as a result of the present work, a compendium of scores containing the adaptations for symphonic percussion ensemble in formats such as sextet, quintet, quartet and trio is included, where symphonic percussion instruments such as the concert marimba, vibraphone and xylophone are used. Also, latin percussion instruments such as: conga and bongo and percussion instruments indigenous to Colombia such as: the tambor alegre, tambora and llamador

* Degree work

** Faculty of Human Sciences. Bachelor of Music School. Director: Ervin Leonardo Parra Rincón, Bachelor of Music

Introducción

En la actualidad se han identificado y reconocido en Latinoamérica diversas expresiones artísticas y culturales producto de la interacción de prácticas y costumbres pertenecientes a comunidades africanas, europeas y nativas, que se entremezclaron en el territorio durante el proceso de colonización en el siglo XV. Como resultado de esta interacción, en diferentes países latinoamericanos se mantienen tradiciones y expresiones culturales cargadas de costumbres y prácticas que, en algunos casos, se han mantenido intactas y en otros han evolucionado debido a las características e influencia del contexto.

Dentro del territorio nacional existen manifestaciones artísticas que son el resultado de esta mezcla cultural mencionada y que se han convertido en parte de la identidad colombiana. Específicamente expresiones artísticas musicales de géneros o aires como: la Cumbia, el Bambuco, el Currulao, el Bullerengue, entre otros, hacen parte hoy de lo que conocemos como folclore o tradición musical. Uno de los géneros de música tradicional que han mantenido su legado hasta la actualidad y que hace parte de la diversidad cultural colombiana es el Bullerengue. A grandes rasgos, este género musical afrodescendiente y oriundo de la costa Atlántica Colombiana, es un conjunto de baile y canto desarrollado en los palenques y que se ha conservado por tradición oral. Según García (2016) en su artículo “De Música Marginada a Producto Cultural de Exportación: Perspectiva Histórica de Petrona Martínez y el Bullerengue” (s.f.), a pesar de que en el siglo XXI el Bullerengue es un símbolo de la construcción de identidad colombiana, su práctica se mantuvo oculta al perfil cultural del país por más de un siglo, permaneciendo casi indocumentada.

Según el autor mencionado anteriormente, en la actualidad alrededor del Bullerengue se han elaborado varios trabajos artísticos que permiten que el legado de este género permanezca vivo y

es desde hace aproximadamente los últimos cuarenta años que el Bullerengue ha tenido transformaciones en su condición, pasando de música invisible, a referente cultural de exportación e influyente en la cimentación de músicos colombianos en la escena global como Carlos Vives, Aterciopelados y Bomba Estéreo.

Si bien, el Bullerengue ha sido un lenguaje propio de la tradición oral, uno de los músicos e investigadores que se ha encargado de proyectar este legado y de servir como puente entre la tradición oral y el contexto de la música occidental es Manuel García Orozco, quien a través del análisis de los elementos musicales del Bullerengue ha permitido que se puedan identificar varias de sus características dentro del lenguaje de la notación musical. Es allí que, a partir de esta búsqueda por proyectar y encontrar nuevas formas de abordar la interpretación de este género musical, el objetivo principal de la presente tesis es la investigación y análisis de seis tonadas del Bullerengue que fueron adaptadas a la música escrita para ensambles de percusión sinfónica en diferentes formatos de cámara.

El presente trabajo contiene un marco conceptual que recoge términos propios utilizados dentro del Bullerengue, con el objetivo de identificar y permitir una aproximación a su interpretación. Por otro lado, a través del marco teórico se describe de manera breve su origen histórico, su organología y se explican características rítmicas y melódicas de los tres aires que lo componen: Bullerengue Sentao, Chalupa y fandango de Lengua. Por último, se describen los análisis de las tonadas y su proceso de adaptación a los instrumentos de percusión sinfónica.

1. Fundamentación

1.1 Delimitación del problema

Desde la creación de las primeras Escuelas de Percusión en Colombia, tanto en conservatorios como universidades, se ha abordado y enseñando en su mayoría repertorio para ensamble provenientes de Norte América, Europa y Asia, encontrando como referencia a compositores como: Emmanuel Séjourné de Francia, Keiko Abe de Japón, Nebojsa Jovan Zivkovic de Países Bajos, entre otros. Así mismo, el catálogo de adaptaciones para ensambles de percusión en su mayoría pertenece al llamado repertorio “universal”¹. Esto obedece a que se han adoptado modelos y repertorios de escuelas extranjeras, como se menciona en el libro titulado “Catálogo Razonado del repertorio de Percusión” por Sarmiento Rodríguez, (2015) quien explica qué “*10 ans avec la Percussion*”² (1997) escrito por Jean Geoffroy, Claude Bonzon, Michel Cals, Frédéric Macarez, Emmanuel Séjourné y Georges Van Gucht, ha sido un material de referencia para los currículos académicos de formación de percusionistas y agrupaciones de percusión en Colombia.

No obstante, varios compositores y percusionistas colombianos pertenecientes a ensambles de percusión han dedicado parte de su trabajo a enriquecer el repertorio, mediante la adaptación de obras que involucran las músicas tradicionales del país, algunos ejemplos son: Ensamble Tamborimba de la ciudad de Cali, Ensamble de percusión SAETA de la Universidad

¹ Referencia a compositores clásicos y del barroco.

² Traducción: “Diez años con la percusión” volúmenes I y II - Centre de ressources musique et danse, Paris (1997)

Industrial de Santander en Bucaramanga, Ensamble Percato de la Universidad Eafit en la ciudad de Medellín entre otros.

Sin embargo, estas adaptaciones, se han inclinado en su mayoría por aires del folclore nacional como: el pasillo, el joropo, la cumbia, el currulao, entre otros. Por esta razón es difícil encontrar en la actualidad arreglos o adaptaciones para ensamble de percusión sinfónica, que aborden y proyecten otros aires folclóricos como los pertenecientes a los Bailes Cantados de la región caribe colombiana, en especial, el Bullerengue, y que a su vez permita conocer a los percusionistas elementos musicales e interpretativos propios de este lenguaje.

Si bien, el esfuerzo por conocer el legado del Bullerengue ha sido abordado desde diferentes perspectivas, algunas inclinadas hacia el descubrimiento y registro de sus orígenes, otros desde el análisis y reconocimiento de las funciones musicales de su formato organológico, así como, trabajos relacionados con el desarrollo de metodologías para la enseñanza y aprendizaje del Bullerengue a través de términos de la escritura propios de la teoría musical occidental, es difícil encontrar propuestas artísticas como adaptaciones y arreglos desde el contexto académico local, que permitan tener un acercamiento de cómo sus características musicales podrían llevarse al contexto de la música de cámara para percusión.

Ante estas necesidades se plantea realizar una investigación que genere un aporte para el proceso de adaptación de tonadas del Bullerengue a instrumentos de percusión sinfónica. Bajo estos planteamientos surge la siguiente pregunta de investigación:

¿De qué forma se pueden adaptar elementos musicales de tonadas del Bullerengue para un ensamble de percusión sinfónica en diferentes formatos de cámara?

1.2 Objetivos

1.2.1 Objetivo General

Adaptar seis tonadas pertenecientes al género musical del Bullerengue para ensamble de percusión sinfónica en diferentes formatos de cámara.

1.2.1.1 *Objetivos Específicos*

- Analizar las seis tonadas seleccionadas para la adaptación, de acuerdo con los tres aires pertenecientes al Bullerengue: la Chalupa, El Sentado y Fandango de Lengua.
- Enriquecer el repertorio de percusión sinfónica de la Escuela de Música UIS por medio de la adaptación de tonadas pertenecientes al género Bullerengue.
- Realizar un recital donde se interpreten las seis adaptaciones de Bullerengue para ensamble de percusión sinfónica.

1.3 Justificación

Esta tesis consiste en la adaptación de seis tonadas pertenecientes al Bullerengue para un ensamble de percusión sinfónica, teniendo en cuenta el concepto musical de este género, al igual que la interpretación de la organología que conforma el formato tradicional.

Se eligió el género del Bullerengue en particular, porque gracias a su variedad de aires que lo componen como: la Chalupa, el Sentado y el Fandango de Lengua, posee estructuras rítmicas y tempos interpretativos contrastantes. Se espera, pueda aportar al lenguaje de la música escrita o adaptada para percusión sinfónica elementos de estilos característicos de la

música tradicional colombiana. De igual forma, el presente trabajo se enfoca en estudiar el Bullerengue desde una perspectiva relacionada con las tonadas ejecutadas e interpretadas desde el cantador y coros responsoriales, ya que al pertenecer a los Bailes Cantaos de la música del Caribe Colombiana, se pretende adaptar dichas tonadas a instrumentos de percusión armónico – melódicos como la marimba y el vibráfono. Así mismo, se busca acercar a los percusionistas no solamente al trabajo rítmico instrumental, sino también al uso de otros recursos interpretativos como lo es la voz dentro del performance.

Es importante mencionar que de acuerdo con Julio Miguel & Andrade, (2016) la referencia del patrimonio y la tradición musical en cualquier país puede servir de ayuda para innovar en el repertorio colectivo de percusión en las instituciones de educación musical actuales. Por esta razón, se pretende con el presente proyecto enriquecer el repertorio de los ensambles de percusión a través de este género musical colombiano poco explorado, adaptando aires musicales que se han abordado desde la transmisión oral y la tradición, contribuyendo al acercamiento de elementos musicales del Bullerengue al contexto académico.

Así mismo, se busca proyectar el legado musical del género Bullerengue desde sus tres aires característicos: Sentado, Chalupa y Fandango de Lengua, con el fin de que éste estudio ayude al fortalecimiento de conocimientos tradicionales desde la interpretación musical y formación de músicos profesionales.

1.4 Antecedentes

Luego de una revisión bibliográfica de trabajos que se relacionan con la propuesta de esta investigación, se mencionan a continuación diferentes referentes que se describen y organizan, primero desde el contexto local, nacional y por último desde el ámbito internacional, los cuales se citan gracias a sus aportes al marco teórico y metodológico.

Dentro los trabajos locales, se menciona el trabajo “Adaptación de piezas colombianas para ensamble de percusión sinfónica” de Antonio Martínez Lesmes, (2020) realizado en la Universidad Industrial de Santander. Este proyecto se referencia por sus aportes en la adaptación de ritmos con instrumentos tradicionales de percusión a instrumentos de percusión sinfónica como la marimba, el vibráfono y el xilófono.

De igual forma, se cita el trabajo de grado “Adaptación y composición de música tradicional de Santander para percusión solista y grupo de cámara” por Jefferson Stiven Mendoza, (2020) el cual ofrece herramientas fundamentales para comprender como se pueden usar recursos propios de la percusión sinfónica para acercarse a la interpretación de las músicas colombianas.

Por otro lado, dentro de los trabajos nacionales pertinentes para esta investigación, se citan a continuación “Un tambor me hizo despertar: la identidad y sus representaciones en los procesos de rescate de las prácticas musicales de Tamalameque y Ovejas” Tesis de Maestría de la Universidad de Antioquia en Músicas del Caribe, por Carrasquilla Baza (2010). Esta investigación aporta al siguiente trabajo una visión y perspectiva sobre elementos de la composición de las músicas tradicionales del Caribe Colombiano, entre ellas el Bullerengue.

La tesis de maestría titulada “Elementos de la enseñanza de los Bailes Cantados del Caribe Colombiano aplicado al proceso formativo del grupo "Cantadoras del Río" de la Facultad de

Bellas Artes de la Universidad del Atlántico” (2018) escrita por Roberto Camargo & Claudia Rojas Pantoja, acerca por medio de un tratamiento académico e investigativo a los elementos metodológicos de la enseñanza en los Bailes Cantados en el contexto tradicional del Caribe Colombiano, este trabajo es pertinente en la presente tesis gracias a la relevancia descrita en el proceso de aprendizaje de estos ritmos en contacto con el saber ancestral, enfocado en cuatro puntos primordiales: el acoplamiento musical, la puesta en escena, la afinación e interpretación.

Asimismo, el trabajo de grado “Exploración del Bullerengue en la Batería”, por Stiven Muñoz Uribe (2019), publicado por Pontificia Universidad Javeriana, como bien nombra en su tesis, a través de su exploración en este género musical, describe la apropiación de los ritmos y expresiones propias del lenguaje tradicional, aplicados a la Batería. Para el presente trabajo es primordial esta citar esta tesis gracias a su proceso investigativo enmarcado en las funciones organológicas de la batería y *set-up* que propone Muñoz, esto facilita el uso correcto de instrumentos para la adaptación de las tonadas a ensamble de percusión sinfónica

Por último, dentro de los referentes internacionales, “Los Elementos Estructurales del Bullerengue de Petrona Martínez” es un artículo escrito por Manuel García Orozco (2016) y publicada por la Fundación Cultural Latin Grammy. Este artículo, además de dar una explicación detallada de la organología, es importante para la presente tesis ya que profundiza en el análisis y comportamiento interválico - armónico en cuanto a la composición de las tonadas o melodías del Bullerengue, concluyendo que estas canciones siendo creadas desde la tradición oral, dentro de su conducta musical tiene un acercamiento muy próximo a la funcionalidad de la armonía tradicional. Además de lo mencionado anteriormente, la notación y simbología musical empleada por Manuel García Orozco, es de gran aporte para las adaptaciones.

2. Marco Conceptual

El siguiente marco conceptual busca brindar definiciones claras de conceptos relevantes para la comprensión y entendimiento de la temática abordada, por otro lado, a través de un marco teórico se fundamenta la propuesta de investigación basada en autores que han profundizado en el estudio del Bullerengue.

2.1 Definiciones musicales

En este apartado se presentan los conceptos y definiciones utilizados en el presente trabajo al igual que terminología tradicional que acercarán más al lector al contexto musical y cultural del Bullerengue

- **Adaptación musical:** Se refiere a la modificación general de una obra musical, con el fin de que se pueda difundir entre un público diferente del cual iba destinado inicialmente, o para dar una forma diferente de la versión original.
- **Arreglo musical:** Procedimientos y tratamientos utilizados en la adaptación musical en donde su unidad musical y textual, secuencia de alturas y algunos rasgos rítmicos, se modifica en grado sumo de la composición original, sin que el consumidor u oyente deje de reconocerla y de reconocer sus autores originales (Madorey, 2000)
- **Tema musical:** Corresponde a aquella melodía que el oyente no deja de reconocer por más que se presente de varias maneras (Madorey, 2000)
- **Armonización:** Según Martínez Molina & García Muñoz, definen como armonización a la combinación de notas producidas simultáneamente y se ve transposición de la melodía, en donde esta se emiten sonidos uno detrás del otro.

2.2 Definiciones tradicionales

Es importante aclarar que estas definiciones tradicionales se han transmitido de manera oral durante el transcurso de generaciones, por ende, no está categorizado o estandarizado en el sentido de que su definición puede variar en determinados contextos y lugares. Sin embargo, se busca acercar al lector a estos conceptos de acuerdo con las terminologías que el autor de esta tesis, ha conocido por medio de encuentros frecuentes en este medio tradicional, musical y cultural del Bullerengue.

- **Cantador(a):** Persona perteneciente al folclore tradicional que interpreta música por medio de su voz; en el Bullerengue, el cantador o cantadora posee capacidad de improvisación.
- **Lereo:** Es la máxima expresión del Bullerengue, es la melodía ejecutada por cantadores en sílabas, su interpretación musical depende del carácter de la tonada, no posee parte literaria.
- **Tonada:** Sinónimo que hace referencia a la melodía y estilo de interpretación por el cantador o cantadora y coros.
- **Repique:** Conjunto de frases rítmicas o melódicas características de cada género.
- **Revuelo:** Conjunto de repiques ejecutados consecutivamente añadiendo un aporte personal.
- **Variante:** Son modificaciones que se aplican a los patrones rítmicos existentes.

3. Marco Teórico

En este apartado se abordan definiciones teóricas, musicales e históricas que se presentan en el género del Bullerengue gracias al material bibliográfico elaborado por diversos autores sobre del folclore colombiano.

3.1 Breve definición de Bullerengue

Este género se podría considerar como la matriz o raíz del resto de los Bailes Cantados del litoral atlántico, también lo encontramos en el límite encontrado entre los departamentos de Bolívar, Sucre, Córdoba y Magdalena, sin embargo, se puede evidenciar que en los diferentes departamentos de la costa atlántica, se vincula a rituales de maternidad y fecundidad que se puede observar en un baile característico del vientre. Se dice que en sus inicios era para las mujeres en estado de embarazo, que por su condición no podían disfrutar de las fiestas patronales y debían quedarse con los ancianos y niños de la respectiva población (Pérez Herrera, 2010).

3.1.1 Formato musical y Organología del Bullerengue

Desde el ámbito musical, García Orozco en su trabajo investigativo “Petrona Martínez, la Cantadora que alegra las penas” (2016) menciona que el formato musical del género del Bullerengue se conforma por una mujer u hombre de edad ó cantadora (o) pregonera (o) que improvisa los versos, en ellos expresa temáticas tales como la naturaleza, el trabajo en los pueblos, vivencias, pérdida de un ser querido, entre otros; la cantadora o cantador es acompañada por un coro comunitario quién contesta *ostinatos* melódicos mientras se ejecuta el pulso por medio de palmas y otros instrumentos mientras que un ensamble de tambores de amarre provee el acompañamiento instrumental.

3.1.2 Organología Tradicional del Bullerengue

Según García Orozco, (2016)

El acompañamiento instrumental está conformado por tambores artesanales particulares a la región, que constan de un sencillo método de amarre en el que un lazo ata un cuero tratado de animal, usualmente venado hembra, chivo, carnero, a una caja de resonancia de madera. Las maderas se cortan durante el ciclo lunar de cuarto menguante o luna llena. Los materiales más efectivos provienen de la ceiba, el balso, el caracolí, el coco y el campano. (García Orozco, Petrona Martínez, la Cantadora que alegra las penas, 2016)

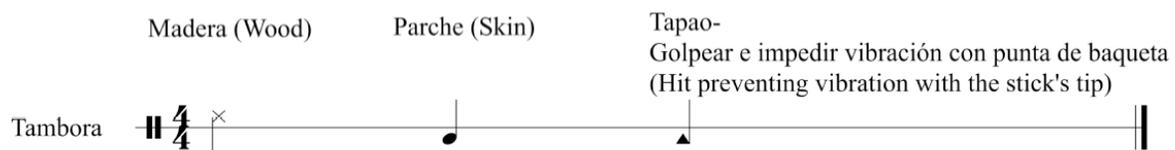
De acuerdo con el autor anterior, en la actualidad, este ensamble lo conforman tres tambores: la tambora que refuerza el pulso, que en este caso también podría intervenir la totuma que contiene pedazos de loza, palmas o tablitas que cumplirían la función de duplicar dicho pulso al igual que en algunos casos se hace el uso del guache o guacho, el Llamador que lleva el contratiempo y el Tambor alegre que asume un lenguaje musical complejo, puesto que en se plasma las ideas musicales e improvisación del interprete a quién se le denomina Tambolero.

Silva Caraballo, (2016) mencioná qué en cada generación también van incursionando modificaciones que generan cambios en la esencia de los ritmos. “No obstante, asuntos como la ejecución del tambor, el estilo de interpretación de cantos de Bullerengue y bailar quedan registrados en las memorias de cantadoras mayores como sello imborrable.” Caraballo (2016)

3.1.2.1 Convenciones de notación musical en el Bullerengue

Ilustración 1

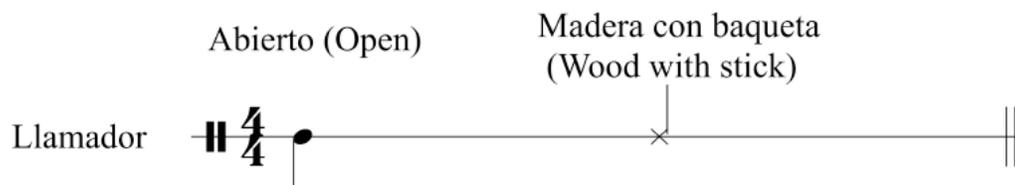
Convenciones de Notación musical de la Tambora



Tomada de Elementos Estructurales del Bullerengue, García Orozco (2016)

Ilustración 2

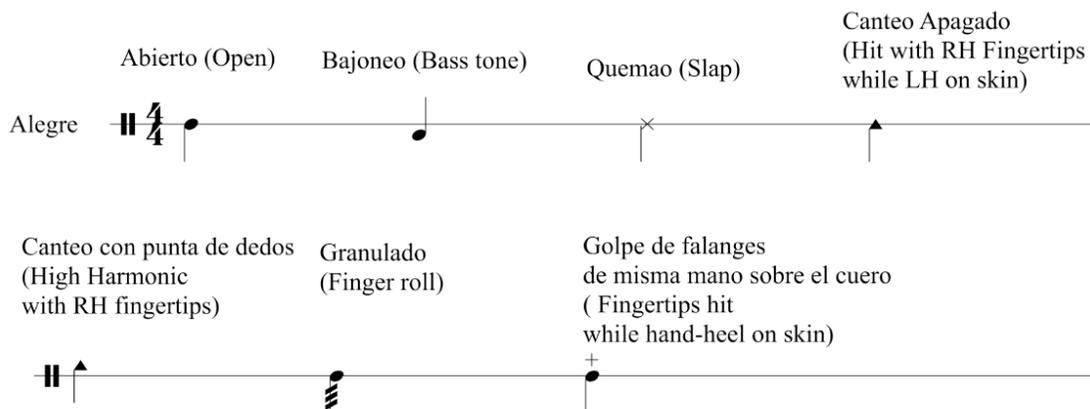
Convenciones de Notación musical del Llamador



Tomada de Elementos Estructurales del Bullerengue, García Orozco (2016)

Ilustración 3

Convenciones de Notación musical del Tambor alegre ó hembra



Tomada de Elementos Estructurales del Bullerengue, García Orozco (2016)

3.1.3 Bullerengue Sentado

El Bullerengue Sentado o también denominado “Sentao”. es un ritmo cadencioso y lento ideal para el baile tranquilo. (Pérez Herrera, 2012). Se caracteriza por manejar un tempo lento que oscila entre los 70 y 96 pulsos por minuto, usualmente maneja temáticas melancólicas, reflexivas, o de influencia romántica.

Este aire en particular las cantadoras pregonas entonan largas y líricas frases, recorriendo su registro y entonaciones, las letras de las tonadas se representa generalmente en el uso de versos heptasílabos y octosílabos. Si bien la división y pulso de los compas es binaria, es muy frecuente que el tambor alegre por medio de sus repiques cree hemiolas en diferentes niveles de dificultad y estructura rítmica, comenzando desde cualquier pulso del compás. Por ello en las polirrítmias presentadas en el Sentado, puede evidenciarse tanto en tresillos de negra, tresillos de corchea,

teniendo en cuenta el compás partido. (García Orozco, Petrona Martínez, la Cantadora que alegra las penas, 2016)

Simarra Nieto, (2017) aclara la diferencia entre el Bullerengue y el Lumbalú:

“En un principio se definió como un canto fúnebre refiriéndose al Lumbalú, perteneciente a Palenque de San Basilio con el cabildo Lumbalú, pero luego se diferenció por tener un carácter no fúnebre como en muchos casos diferentes intérpretes lo confirman. Su métrica puede ser en compás partido o en 4/4 y la base rítmica general es estable y continua a excepción del tambor alegre que por su cualidad improvisadora tiene diferentes variaciones.” (Simarra Nieto, 2017, pág 20)

Ilustración 4

Estructura del Bullerengue Sentado ó Sentao y Patrón Básico Tradicional

The musical score for Bullerengue Sentado is presented in three staves: Llamador, Alegre, and Tambora. The tempo is marked as quarter note = 82. The score is divided into two sections: PICKUP and PATTERN. The Llamador part consists of a pickup followed by a pattern of notes. The Alegre part consists of a pickup followed by a pattern of notes. The Tambora part consists of a pickup followed by a pattern of notes.

Tomada de Elementos Estructurales del Bullerengue, García Orozco (2016)

Ilustración 5

Repique tradicional del Tambor alegre en el Bullerengue Sentado

REPIQUE

Tomada de Elementos Estructurales del Bullerengue, García Orozco (2016)

3.1.4 Bullerengue Chalupa

Entre aproximadamente 112 y 132 pulsos por minuto sus temáticas asumen un carácter festivo y jocoso. Aunque los patrones de los tambores mantienen los roles elementales, tienden a ser más complejos y rítmicamente más activos. En este sentido, la tambora además de llevar el pulso en la madera asume síncopas en el parche. A la acentuación de la última negra de la matriz binaria cada dos compases, se le llama clave de cumbia (Simarra Nieto, 2017). A su vez, el alegre es menos complejo en términos de timbre, pero más activo en términos de ritmo. Existen múltiples patrones de Chalupa. A continuación, se presentan dos de los más comunes.

3.1.5 Bullerengue Fandango de Lengua

Según Camargo Caballero & Rojas Pantoja, (2018) se considera que el Fandango de Lengua es el aire más alegre de la tradición Bullerenguera y se desarrolla en compás compuesto de 6/8 entre 120 y 160 pulsos por minuto aproximadamente. En este la tambora puede estar ausente, llevar el pulso en el palo o doblar el patrón del llamador.

Ilustración 8

Estructura del Fandango de lenguas o Bullerengue Fandangiao

The illustration shows the musical structure for Bullerengue Fandangiao. It consists of three staves: Llamador (Call), Alegre (Happy), and Palmas/Claps (Claps). The tempo is marked as ♩ = 122. The music is in 6/8 time and is divided into two sections: PICKUP and PATTERN. The Llamador part starts with a rest, followed by a pickup of two eighth notes, and then a pattern of eighth notes. The Alegre part starts with a rest, followed by a pickup of two eighth notes, and then a pattern of eighth notes. The Palmas/Claps part starts with a rest, followed by a pickup of two eighth notes, and then a pattern of eighth notes. The Alegre part includes rhythmic notation with 'R' and 'L' labels above the notes, indicating right and left hand patterns. The Palmas/Claps part includes rhythmic notation with 'x' labels above the notes, indicating claps.

Tomada de Elementos Estructurales del Bullerengue, García Orozco (2016)

3.2 Nuevas propuestas organológicas del Bullerengue

Cabe resaltar que durante la última década, gracias a la búsqueda de nuevas sonoridades en el Bullerengue actual, se han implementado instrumentos melódicos tales como el piano, guitarra, bajo electrónico entre otros con el fin de reforzar la melodía ejecutada por la Cantadora o Cantador (Ministerio de Cultura, s.f.). Un ejemplo de este fenómeno es el grupo musical Alé Kumá, siendo la primera agrupación musical de música tradicional en recibir el Disco de Oro

con su CD “Cantadoras” (2002) en colaboración con grandes cantadoras del medio tales como Etelvina Maldonado, Martina Camargo, Gloria Perea y Benigna Solís.

SISMO, Sistema de información de la Música del Ministerio de Cultura, (s.f.) considera que Alé Kumá se han destacado como agrupación musical gracias a su sonoridad, siendo el resultado de un criterio colectivo, en donde la experiencia de los integrantes han aportado en la construcción de arreglos vinculando la armonía moderna, el jazz y sólidos fundamentos de espontaneidad y expresividad, siendo características propias del lenguaje popular de la música del Caribe Colombiano.

4. Metodología

La metodología del presente trabajo se basó en la investigación cualitativa de acuerdo con (Hernández Sampieri, Fernández Collado, & Baptista Lucio, 2014). El investigador tendrá como instrumento de recolección un diario de campo, (véase *Apéndice E*. Diario de Campo) donde se llevó el registro de la selección, adaptación e interpretación de las obras. Para la realización del proyecto se propuso cuatro etapas organizadas de manera consecutiva.

4.1 Etapas

4.1.1 Primera Etapa – Encuesta

A pesar de que la presente investigación es de carácter cualitativo, se realizó una encuesta con el objetivo de conocer los acercamientos académicos de los estudiantes de percusión de la Universidad Industrial de Santander con relación a los aires musicales del género del Bullerengue, desde el contexto tradicional o desde experiencias relacionadas con la interpretación de adaptaciones musicales para ensamble de percusión sinfónica. Se encuestó a 11

estudiantes pertenecientes a la cátedra de percusión de diferentes niveles de instrumento, por medio del software de administración de encuestas Google Forms. Las preguntas realizadas fueron 4, con opción de respuesta en selección múltiple, los resultados son los siguientes:

1. ¿Conoce sobre los aires musicales de los Bailes Cantados de la región del Caribe Colombiano?, a esta pregunta el 18,2% de los encuestados respondieron “sí”, el 54,5% respondieron conocer “muy poco” y el 27,3% “no”. Véase *Apéndice A* Encuesta a estudiantes de percusión, pregunta 1
2. Dentro de los contenidos académicos en su formación musical en la Universidad Industrial de Santander ¿ha tenido algún tipo de relación con el Bullerengue y sus aires? el 27,3% de los encuestados responden “sí” mientras que el 72,7% responden “no”. Véase *Apéndice B* Encuesta a estudiantes de percusión, pregunta 2
3. ¿Con que frecuencia ha interpretado Bullerengue? El 25% de los encuestados responden que “casi nunca” a diferencia de un 75% que respondieron “nunca” haber interpretado Bullerengue. Véase *Apéndice C* Encuesta a estudiantes de percusión, pregunta 3
4. ¿Ha interpretado alguna vez adaptaciones del Bullerengue para ensamble de percusión sinfónica en diferentes formatos de cámara? El 100% de los encuestados responden “no”. Véase *Apéndice D* Encuesta a estudiantes de percusión, pregunta 4

Esta encuesta se realizó con la finalidad de sustentar la problemática abordada en el presente trabajo desde el contexto local, identificando la necesidad de adaptar material musical del Bullerengue a formatos de cámara para percusión sinfónica.

4.1.2 Segunda Etapa – Elección y Transcripción de Tonadas

En esta etapa, se hizo el proceso de elección de las tonadas, el ítem a seguir para dicha elección son los aires que pertenecen al género de Bullerengue:

1. Aire perteneciente: Chalupa, Sentado, Fandango de Lengua

Las tonadas seleccionadas fueron las siguientes:

- Lamento - Grupo Tonada
- Mandala - Jhonny Rentería
- Te Traje Bullerengue - Sergio Hernández
- Alma pa'l Bullerengue – Cristian Vásquez y Daniela López
- La Suerte – Febe Merab
- Se quema el Monte – Etelvina Maldonado, Alé Kuma

Después de elegir las seis Tonadas, se realizó el protocolo de autorización de manera oral, con el fin de obtener el aval de los compositores e informar el uso y adaptación musical de las mismas para la presente propuesta.

Las seis tonadas se distribuyeron de la siguiente manera: dos tonadas de Chalupa, dos de Sentado y dos de Fandango de Lengua, se prosiguió a realizar la transcripción musical desde su formato tradicional.

4.1.3 Tercera Etapa – Análisis y Adaptación musical de las Tonadas

Esta etapa consistió en el análisis musical formal con el fin de buscar los siguientes ítems:

- 1. Forma musical Tempo**
- 2. Armonía**

3. Carácter musical
4. Estructura del Tambor alegre
5. Movimiento melódico e interválico de las tonadas ejecutadas por el Cantador y coros responsoriales

Se propuso los ítems 5 y 6 con la intención de conocer muy bien los temas para realizar las adaptaciones de cada tonada, ya que se buscó un acercamiento al timbre vocal y estilo del cantador y coros, al igual que el concepto e interpretación musical del percusionista en el tambor alegre, teniendo en cuenta las posibilidades organológicas que presenta los instrumentos de percusión sinfónica.

4.1.4 Cuarta Etapa – Montaje de las Tonadas – Análisis y conclusiones

Como etapa final, se realizó los respectivos ensayos para el montaje de las obras adaptadas a ensamble de percusión de esta propuesta. Una vez finalizado el trabajo de ensamble, se procedió a caracterizar y organizar la información para elaborar conclusiones.

4.2 Recursos

4.2.1 Financieros

No hay recursos externos, todos serán suministrados por la autora del proyecto de grado.

4.2.2 Equipos

- Software de administración de encuestas Google Forms
- Programas de escritura musical: Finale y musescore
- Instrumentos musicales: Marimba 5 octavas, marimba 4 1/3, vibráfono, xilofono, percusión tradicional, percusión latina.

4.2.3 Recursos humanos

- Tutor de proyecto de grado
- Músicos expertos en folclore
- Estudiantes de percusión UIS – músicos interpretes

5. Análisis y Adaptación Musical de las tonadas

En este apartado cabe resaltar ciertas aclaraciones respecto al análisis musical del Bullerengue, tomando como referencias principales al etnomusicólogo Bruno Nettl, (1965) en su libro *“Folk and traditional music of the western continents”* y al colombiano, Manuel García Orozco, con su artículo *“Los Elementos Estructurales del Bullerengue de Petrona Martínez”* (2016) quien en su trabajo investigativo cita a Nettl respecto al análisis de las músicas folclóricas del mundo, donde propone tres factores continuos:

“(1) Hasta cierto punto el creador de la música se inspira, por ello, es imposible analizar y sintetizar objetivamente su pensamiento creativo, vinculado a si el compositor es vernáculo o académico. En el Bullerengue como en toda tradición el compositor hereda por tradición oral referencias literarias y musicales, este decide de manera consciente o inconsciente, continuar o remplazar. (2) En la cultura occidental usualmente se piensa de la composición e improvisación como procesos completamente separados, pero también pueden ser dos versiones de lo mismo. (3) Toda composición tradicional también está ciertamente atada a la secuencia a) composición previa, (b) composición y (c) revisión” (García Orozco, *Los Elementos Estructurales del Bullerengue de Petrona Martínez*, 2016, pag. 2)

En efecto, hay que tener en cuenta que la educación musical occidental se concentra fuertemente en el estudio de la armonía, como técnica que estudia la estructura, relación y función de los acordes; en contraste, el Bullerengue y varios de los Bailes Cantados afrocolombianos no se acompañan con acordes, ni se valoran con preceptos occidentales (García Orozco, 2016). “En el estudio de la armonía no hay secretos, todo es tangible, está escrito y se puede explicar. Si bien el ritmo, y en especial aquellos provenientes de culturas no occidentales, esconde cierto misticismo que se resiste a la transcripción musical con alta fidelidad”. (García Orozco, 2018).

En tal sentido, las adaptaciones realizadas son una aproximación a las tonadas, que guía y descompone las partes y conceptos (García Orozco, 2016) así que para abordar la música y cultura Bullerenguística, se ha tomado material audiovisual y tutoriales para lograr la comprensión conceptual, técnica y auditiva. De igual forma, en las adaptaciones musicales se proponen repiques y revuelos basados en estilos de interpretación del tambor alegre de reconocidos músicos del Bullerengue como: Emilsen Pacheco y Paulino Salgado más conocido en el contexto tradicional como Batata.

Se hace necesario resaltar que las tonadas seleccionadas para el presente trabajo, no se encuentran en partitura, por consiguiente primero fueron transcritas en su versión original y de esta manera hacer el tratamiento de análisis y adaptación musical a ensamble de percusión sinfónica en diferentes formatos de cámara respectivamente.

Recapitulando, es importante aclarar que la estructura y escritura académica del proceso de análisis y adaptación de las tonadas se divide en 2 apartados:

- **Análisis musical de la tonada:**

Corresponde a una breve descripción del compositor, grupo que interpreta el tema originalmente y el significado o razón de composición hablando desde la parte literaria o letra de la canción; así mismo se optó por la creación de una tabla que contiene el análisis de la tonada original dividida en: motivo responsorial y armonía, acompañada de sus respectiva ilustración musical.

- **Análisis de la adaptación:**

Este apartado se subdivide en tres secciones, en la primera se encuentra el formato organológico original de la tonada, forma musical de la versión adaptada y su correspondiente compás. Se expone una tabla creada por la autora de la presente tesis en donde se evidencia la forma musical y estructura de la adaptación subdividida en: macro, micro y tono.

Para finalizar, este apartado se expone de manera literaria y gráfica el procedimiento de adaptación de las tonadas describiendo ello por medio de letra de ensayo y compás de la partitura creada por la autora del presente trabajo

5.1 Análisis musical “Lamento”, Bullerengue Sentado

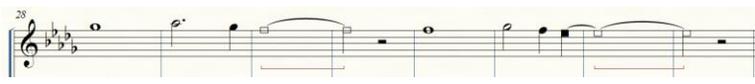
Esta pieza titulada “Lamento”, es un tema en aire de Bullerengue Sentado compuesta en colectivo por la agrupación musical Tonada de la ciudad de Barranquilla, interpretada en la voz principal de Mathieu Ruz Lubos.

“Lamento” como su nombre indica, es un tema de carácter triste, muy cadencioso y de textura coral. A diferencia de las tonadas pertenecientes al Bullerengue, esta no tiene verso, letra o parte

literaria. La dinámica original de esta pieza es un juego de voces en silabas, que denotan lamentos, durante la pieza musical donde el cantador principal improvisa melodías o lereos, mientras los coros ejecutan otros lereos en nota pedal, construyendo armonía entre voces.

Tabla 1

Análisis musical de Lamento, versión original

PERIODO	LEREO 1	Idea motivo principal	
		Armonía	i – IV - VI - i
	LEREO 2	Motivo II	
		Armonía	i – IV - VI - i
	CORO	Motivo responsorial	
		Armonía	i – IV - VI - i

Fuente: autora del proyecto

5.1.1 Adaptación musical de “Lamento” para Sexteto de percusión

- **Formato original:** 4 voces y voz principal, tambor alegre, llamador, tambora, maracas
- **Forma musical de la adaptación:** Binaria compuesta, la sección A es binaria simple y la sección B es ternaria simple
- **Compás:** 2/2

Tabla 2*Forma musical de Lamento, versión adaptada*

Macro	Intro	A					B		
Micro	-----	A	A1	A2	A3	B	A4	A5	
Compás	1 - 23	24-39	40-55	56-71	72 -87	88-103	104 -119	120 -130	
Tono	Bbm								

Fuente: autora del proyecto

Formato de adaptación:

- 1 vibráfono
- 1 marimba 4 ½ (para dos intérpretes)
- 1 marimba Bajo (para dos intérpretes)
- 1 set de Percusión: Hit - hat, conga, bombo con pedal
- 1 palo de agua

La adaptación del formato se basa en asignar las voces de los cantadores a los instrumentos de placas (Marimbas y vibráfono) y la percusión acompañante a la batería junto con un palo de agua. En la introducción de la pieza se presenta una textura homofónica de las marimbas que producen acordes haciendo uso de trémolos y termina con una entrada del Vibráfono que hace acordes arpegiados.

Ilustración 9

Introducción de Lamento, compás 15 al 23, versión adaptada

Fuente: autora del proyecto

La melodía principal es expuesta por el vibráfono que alterna el uso de baquetas y arco de contrabajo para generar dos efectos sonoros distintos, las baquetas de mazo impiden la variación de dinámicas en notas largas, ya que con el impacto de la baqueta en la placa se obtiene una dinámica específica; el arco brinda sutileza en la articulación además de dar la posibilidad para interpretar notas en crescendo.

Ilustración 10

Vibráfono ejecutado con arco, versión adaptada

Fuente: autora del proyecto

Así como en la tonada original, las diferentes voces van sumándose progresivamente en cada sección para consolidar una textura a cuatro voces desde el compás 56, sobre la cual se hacen desarrollos melódicos imitando los pregones y la base rítmica del Bullerengue; por ejemplo: el vibráfono imita un pregón, mientras que las marimbas se distribuyen las células rítmicas que suele hacer el tambor alegre.

Ilustración 11

Sección D de Lamento, textura a cuatro voces, versión adaptada

The musical score for Section D of Lamento is presented in a system of five staves. The top staff is for the Vibrafono, starting at measure 72 with a melodic line in E-flat major, marked *f*. The second staff is for Marimba I (Bongós - Ride), and the third for Marimba II, both playing a steady accompaniment marked *mf*. The fourth staff is for Marimba III, and the fifth for Marimba IV (Palo de agua), both playing a more complex rhythmic pattern marked *mf*. The bottom staff is for the Batería, featuring a complex rhythmic pattern marked *mf*. The score is in 3/4 time and E-flat major.

Fuente: autora del proyecto

La sección E cuenta con un desarrollo y un clímax que tienen una improvisación de la batería y una melodía sugerida en el vibráfono, las cuáles se basan rítmicamente en los repiques tradicionales del Bullerengue en el Tambor alegre. Usualmente estas improvisaciones tienen como principal recurso las figuras ternarias tales como el tresillo de corchea. El acompañamiento armónico dista de la versión original puesto que usa dos acordes: Ebm7, Gbmaj7 que cumplen funciones de subdominante y tónica generando un ambiente armónico sin mucha tensión, con el fin de dar posibilidades para la improvisación.

Al final de la obra se re-expone el material de la A, pero a diferencia de esa sección en la cual se sumaron voces, ocurre lo opuesto y después de desarrollar el tema se va reduciendo la organología hasta dejar al final sólo la marimba, así como un lamento termina en un último sollozo.

Ilustración 12

Sección E de Lamento, improvisación del Vibráfono y Batería

The image shows a musical score for Section E of Lamento. It consists of six staves. The top staff is for the Vibraphone (Vibráfono), marked with a forte (f) dynamic. The second staff is for Marimba I (Bongós - Ride). The third staff is for Marimba II. The fourth staff is for Marimba III. The fifth staff is for Marimba IV (Palo de agua). The bottom staff is for the Batería (Drums). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The score is marked with a tempo of 90.

Fuente: autora del proyecto

5.2 Análisis musical de “Mandala”, Bullerengue Fandango de Lengua

Jhonny Rentería Martínez fue un gran exponente del folclor que nació en Chigorodó, Antioquia, su composición “Mandala” es un tema musical en ritmo de Fandango e interpretado por el grupo Bulla y Tambó del municipio de Necoclí, ubicado en la subregión de Urabá en Antioquía.

Bulla y Tambó ha obtenido reconocimientos como el Premio Mejor Tambolero por tres versiones, en el año 2013 con mejor tambolero, en el 2014 en el Festival de Bullerengue de Puerto Escondido; el mismo año en el Festival Nacional de bullerengue de Necoclí.

Tabla 3

Análisis musical de Mandala, versión original

PERIODO	PREGÓN 1	<p>Idea motivo principal</p> 	Armonía V - I
	PREGÓN 2	<p>Motivo II</p> 	Armonía I - V
	CORO	<p>Motivo responsorial</p> 	Armonía V - I

Fuente: autora del proyecto

Tabla 4

Análisis musical del motivo responsorial, Mandala, versión original

Motivo responsorial	
Armonía	V - I - I - V - I

Fuente: autora del proyecto

5.2.1 Adaptación musical de “Mandala” para Sexteto de percusión

- **Formato original:** voz principal y coros, Tambor alegre, llamador, maracas /totuma
- **Forma musical de la adaptación:** Binaria Simple
- **Compás:** 6/8

Tabla 5*Forma musical de Mandala, versión adaptada*

Macro	A		A1		A2		A3		Coda
Micro	a	b	a1	b2	a1	b2	a3	b3	-----
Compás	1 -12	12- 40	40 - 52	52-92	92 - 100	100 - 116	116 - 128	128 - 159	159 - 181
Tono						D			

Fuente: autora del proyecto

Formato de adaptación:

- 1 xilófono
- 1 vibráfono
- 1 marimba 4 ½ (para dos intérpretes)
- 1 conga
- 1 set de percusión: Batería

En el tema original de “Mandala” se muestra un pregón a través de un cantador al cual responden los coristas con la frase “mandala, mandalá”, interacción que se repetirá durante toda la tonada. En el trabajo de adaptación se optó por darle a cada una de las secciones variaciones

para evitar la monotonía haciendo uso de recursos tales como, re- armonización, uso de melodías a voces, orquestación y variaciones en la textura. Principalmente se adaptó la base rítmica del Fandango de Lengua que tiene un formato original conformado por tambor alegre y llamador a la batería; un elemento característico de este aire es el uso de baqueta o mazo en el llamador en lugar de golpear con la palma.

La introducción usa elementos del tema “A” con el Xilófono, en donde expone una melodía en figura ternaria, este material se re expondrá al inicio de cada sección. Con el objetivo de imitar el juego de voces que hay entre los cantantes de la tonada original, los cuales se intercalan entre una voz masculina y una femenina, se propone la conversación entre xilófono y vibráfono para generar cambios y contrastes en el color de la melodía.

Ilustración 13

Melodía principal, Mandala, versión adaptada

Allegro con moto ♩. = 180

Xilófono

f De don - de vie - ne de dón - de ven - drá?

Fuente: autora del proyecto

En la A, desde el compás 14, se presenta el material melódico más aproximado a su versión original, con la diferencia de contar con armonía más desarrollada.

Ilustración 14

Sección A, Mandala, compás 13 al 18, versión adaptada

Musical score for Illustration 14, measures 13-18. The score includes parts for Xilófono/Vibráfono, Marimba I, Marimba II, Conga Drums, and Batería. The Xilófono/Vibráfono part has lyrics: "- ne? de dón - de vie - ne? de dón - de vie - ne? de dón - de vie - ne? po-ra-qui pa". The Marimba I and II parts have lyrics: "Man - da - la man - da - lá man - da - la man - da - lá". The Conga Drums and Batería parts have dynamic markings "f".

Fuente: autora del proyecto

En la A1 la melodía pasa al vibráfono mientras que la marimba hace un pequeño contrapunto.

Ilustración 15

Sección A1, Mandala, compás 47 al 53, versión adaptada

Musical score for Illustration 15, measures 47-53. The score includes parts for Xilófono/Vibráfono, Marimba I, and Marimba II. The Xilófono/Vibráfono part has lyrics: "zo_es - ta can - ción pa - ra que - lla bai - le su bu - lla,y tam - bo' de dón - de vie - ne?". The Marimba I and II parts have dynamic markings "mp", "mf", and "f Man".

Fuente: autora del proyecto

En la A2, que empieza del compás 92 al 116, el cambio más notorio está en la base de la batería que varía para generar un contraste rítmico el cual es reforzado con el rango grave de la marimba, mientras que el rango agudo hace una segunda voz al vibráfono.

Ilustración 16

Sección A2, Mandala, compás 92 al 96, versión adaptada

Fuente: autora del proyecto

En la sección A3, que se da desde el compás 116 al 159, el material melódico principal pasa a la marimba, al mismo tiempo que el vibráfono tiene un desarrollo solista, En la parte de los “respondones” o coristas de la versión original, las frases melódicas de “mandala” y “mandalá” comienzan a repartirse entre los diferentes instrumentos con el fin de imitar las interacciones que se presentan entre los cantadores durante una rueda de tambores.

Ilustración 17

Sección A3, Mandala, compás 116 al 159, versión adaptada

The musical score is for a percussion ensemble and includes lyrics in Spanish. The score is divided into five staves: Xilófono/Vibráfono, Marimba I, Marimba II, Conga Drums, and Batería. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score starts at measure 128. The lyrics are: "de dón - de vie - ne? man - da - lá de dón de vie - ne? de dón - de vie - ne man - da - la de dón - de vie". A box labeled "G" and "Xilófono" is placed above the first staff.

Fuente: autora del proyecto

Para la Coda, compás 159 al 181, se evidencia un mayor desarrollo melódico y rítmico de lo presentado en la sección A3, además de un solo en el rango agudo de la marimba que conduce hacia el final en donde terminan en una frase marimba y xilófono.

Ilustración 18

Coda, compás 159 al 181, Mandala, versión adaptada

The musical score is arranged in five staves. The top staff is for Xilofón y Vibra (Xilo. Vib.) with lyrics: "de don - de vie - ne? a don - de va? po - ra-qui pa -". The second staff is for Mridangam I (Mrb. I) and the third for Mridangam II (Mrb. II). The fourth staff is for Conga (Cong.) and the fifth for Bateria (Bat.). The score includes dynamics such as *f* (forte) and *ff* (fortissimo), and a rehearsal mark *160* at the beginning of the conga and bass drum parts.

Fuente: autora del proyecto

5.3. Análisis musical de “Te Traje Bullerengue”, Bullerengue Chalupa

“Te traje Bullerengue” en aire de chalupa es un tema perteneciente al disco “El Tambor Vive” (2019) compuesto por el músico santandereano Sergio Hernández, originalmente es interpretada por el grupo Punta Candela en colaboración de los cantadores Mathieu Ruz Lubos, Daia Mutis y Jhonny Rentería.

Tabla 6

Análisis musical de *Te Traje Bullerengue*, versión original

PERIODO	PREGÓN I	Idea motivo principal	
		Armonía	i - i - III - i - i - III
CORO		Motivo responsorial	
		Armonía	V - i

Fuente: autora del proyecto

5.3.1 Adaptación musical de “Te Traje Bullerengue” para Quinteto de percusión

- **Formato original:** Cantadora y cantador, coros, tambor alegre, tambora, maracaes, llamador
- **Forma musical de la adaptación:** Forma canción con desarrollo
- **Compás:** 2/2

Tabla 7

Forma musical de *Te Traje Bullerengue*, parte I, versión adaptada

Macro	Intro	A		B		A1		B1	
Micro	-----	a	a1	b	b1	a2	a3	b3	b4
Compás	1-19	20-27	28-39	39-47	47-55	56-63	64-71	71-79	79-87
Tono	Em								

Fuente: autora del proyecto

Tabla 8*Forma musical de Te Traje Bullerengue, parte II versión adaptada*

Desarrollo	B2	Episodio	B3	Episodio	B4	A2	Coda		
-----	b5	b6	C	b7	D	b8	a4	a5	-----
88-111	111-119	119-127	127-135	135-143	144-151	151-159	160-167	168-176	177-187
Em									

Fuente: autora del proyecto

Formato de adaptación:

- Vibráfono o Marimba
- Marimba 4 1/3
- Marimba bajo
- Tambor alegre
- Set de percusión: Tambora con Llamador
- 4 voces al unísono.

La introducción de esta adaptación, expone la melodía principal en la marimba II y para terminar la sección todos los instrumentos ejecutan un corte rítmico.

Ilustración 19

Introducción Te traje Bullerengue, versión adaptada

The image shows a musical score for the introduction of 'Te traje Bullerengue'. It consists of five staves. The first staff is for 'Vibráfono o Marimba I' and is marked 'Allegro' with a tempo of 120. The second staff is for 'Marimba II' and is marked 'Libre' and 'mf'. The third staff is for 'Marimba Bajo'. The fourth staff is for 'Tambor Alegre'. The fifth staff is for 'Llamador Tambora'. The score is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#).

Fuente: autora del proyecto

Desde compás 20 al 27 se expone el tema A que es interpretado por el vibráfono, mientras a contratiempo la marimba II funge como acompañamiento armónico, la línea de bajo es interpretada por la marimba bajo, junto con base rítmica tradicional, que se ejecuta en el llamador y en el tambor alegre. La rearmonización de esta sección hace uso de la dominante de E eólico, para preceder la dominante de Em armónico, es decir los acordes de D7 y B7, como semicadencia para las frases.

Ilustración 20

Sección A, Te traje Bullerengue, compás 20 al 27, versión adaptada

Fuente: autora del proyecto

La sección B correspondiente desde el compás 40 al 55, dispone la misma distribución de los instrumentos para las funciones melódica, armónica con la diferencia que el set de percusión interpreta el ritmo de Chalupa Palenquera por medio de la tambora y llamador enriqueciendo la sonoridad gracias a las alturas de estas membranas. En cuanto a la armonía se mantiene el uso de dominantes correspondientes a E eólico y E armónico para la semicadencias y cadencias de las frases.

Ilustración 21

Sección B, Te traje Bullerengue, compás 40 al 55, versión adaptada

Fuente: autora del proyecto

La diferencia sustancial que existe entre la sección A y la sección A1, correspondiente a la letra de ensayo C y a los compases 56 al 71, radica en la distribución de la melodía principal que pasa a ser ejecutada en la marimba en lugar del vibráfono, de la misma forma el vibráfono cumple la función de acompañamiento armónico que tenía la marimba.

Ilustración 22

Sección A1, Te traje Bullerengue, compases 56 al 71, versión adaptada.

Fuente: autora del proyecto

La sección B1, ubicada en la letra de ensayo D correspondiente a los compases 71 al 81 es similar a la sección B, la diferencia se centra en el ritmo del acompañamiento de la marimba II

Ilustración 23

Sección B1, Te traje Bullerengue, compases 71 al 81, versión adaptada

The musical score for Sección B1, 'Te traje Bullerengue', measures 71 to 81, is presented in a two-staff format. The top staff is for 'Vibráfono o Marimba I' and the bottom staff is for 'Marimba II'. Both staves are in the key of G major (one sharp) and 4/4 time. The score begins with a section marker 'D' in a box. The first staff contains a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, and C4. The second staff provides harmonic accompaniment with chords Em, G/D, Em, D, and C. The dynamic marking 'mf' is indicated at the start of the second staff.

Fuente: autora del proyecto

El desarrollo se ubica en la letra de ensayo E, comprende del compás 88 al 111, es una sección predominantemente rítmica, en la cual se indica una improvisación de los instrumentos de membrana. El desarrollo culmina con una progresión de acordes ascendentes en los instrumentos de placa finalizando con una cadencia de D a Em con corte rítmico.

Ilustración 24

Desarrollo de Te Traje Bullerengue, compás 88 al 111, versión adaptada

Fuente: autora del proyecto

A partir del compás 111 al 127, la sección B2 se caracteriza por incluir voces en lugar de los instrumentos membranófonos y en simultáneo para los instrumentos de placa.

Ilustración 25

Sección B2, Te traje Bullerengue, compás 111 al 127, versión adaptada

Fuente: autora del proyecto

Entre las secciones B2, B3, B4 se presentan 2 episodios interpretados por el vibráfono con una duración de 8 compases, cumple la función de exponer nuevas melodías, en paralelo la sección rítmica ejecuta a unísono el golpe Batata y el set de percusión interpreta el ritmo de Berroche ó Bulgaria.

Ilustración 26

Episodio 1 Vibráfono, Te Traje Bullerengue, versión adaptada

Fuente: autora del proyecto

Ilustración 27

Golpe Batata de la sección rítmica, Te traje Bullerengue, versión adaptada

Fuente: autora del proyecto

Ilustración 28

Episodio 2 Vibráfono, Te Traje Bullerengue, versión adaptada

Fuente: autora del proyecto

Ilustración 29

Ritmo de Bulgaria, Te traje Bullerengue, versión adaptada

Berroche - Bulgaria groove

Llamador Tambora

f

Fuente: autora del proyecto

En último lugar, en la Coda que corresponde a los compases 177 al 187, se interpreta un base armónico en tremolo por parte del vibráfono y la marimba I con cadencia B7 a Em, en simultáneo los instrumentos de la sección rítmica ejecutan dos frases contundentes que conducen al final de la obra.

Ilustración 30

Coda, Te traje Bullerengue, versión adaptada

170 F#m B Am G B7 Em Em Em

Vibrafono o Marimba I

Marimba II

Marimba Bajo

Tambor Alegre

Llamador Tambora

ff

mf

Fuente: autora del proyecto

5.4 Análisis musical de “Alma pa'l Bullerengue”, Bullerengue Sentado

Alma pal Bullerengue es un tema realizado por Daniela López Gómez en la parte musical y por Cristian Valencia Sánchez en la parte literaria, interpretado por el grupo Yimalá del municipio de Sonsón, Antioquia. Fue construido sobre el ritmo Bullerengue Sentado el cual se caracteriza por ser lento y expresivo debido al tempo

La obra contiene pocos cambios melódicos, dinámicos y rítmicos en la parte musical, permitiendo que se pueda sintetizar fácilmente todo el tema en un solo periodo al cual denominaremos periodo principal. Esto hace que no surja la necesidad de analizar lo que está sucediendo concretamente en cada sección ya que es prácticamente lo mismo en cada parte, exceptuando la introducción que contiene un material netamente nuevo y diferente usado en el resto del tema.

Tabla 9

Análisis musical de Alma pa'l Bullerengue, versión original

PERIODO	PREGON 1	Idea motivo principal	
		Armonía	Im - IVm
	PREGON 2	Motivo II	
		Armonía	Im – IIdim – V – Im
	CORO	Motivo responsorial	
		Armonía	Im – IIdim – V – Im

Fuente: autora del proyecto

5.4.1 Adaptación musical de “Alma Pa’l Bullerengue” para Trío de percusión

- **Formato original:** Voz principal y coros, tambor alegre, llamador, maracas /totuma
- **Forma musical de la adaptación:** Binaria compuesta
- **Compás:** 2/2

Tabla 10

Forma musical de Alma pa’l Bullerengue, versión adaptada

Macro	Intro	A	Puente	B	Puente	A1	Coda			
Micro	-----	a	a1	-----	b	c	-----	a2	a3	-----
Compás	1-21	22-37	38-53	54 - 62	:63 – 66:	67 - 74	75	76 -87	88- 103	104-105
Tono				Bm			Bm - Cm		Cm	

Fuente: autora del proyecto

Formato de adaptación:

- 1 marimba 5 Octavas (para dos intérpretes)
- Voz femenina
- 1 set de Percusión: Hit – hat, tambor alegre, llamador con pedal

Para la construcción de la introducción de este tema, que corresponde al compás 1 al 9, se toma como referencia la versión original para voz femenina, en la cual el intérprete de la marimba 1 ejecuta una nota pedal en B mientras canta la tonada con su respectiva letra.

Ilustración 31

Introducción vocal, Alma pa'l Bullerengue, versión adaptada

Moderato espressivo
e rubato $\text{♩} = 48$

Voz Femenina
Marimba

f
E - le - le - le - le - le - la - le - la - le - mi ni-ño des-pier - ta e a - e
dim. *mp*

p *dim.* *mp*

Fuente: autora del proyecto

A partir del compás 10 al 18 se presenta la armonía y contra-cantos en las marimbas, basados en la melodía principal que es interpretada por la voz. En el compás 17 aumenta en el tempo de la pieza y la marimba 1 se expone el tema principal.

Ilustración 32

Contra-cantos, Alma pa'l Bullerengue, compás 10 al 18, versión adaptada

Voz Femenina
Marimba

mf
le - le - le e - le - le - le - la - le - li - la - le mi-ra que teles toy can-tan - dola e a - e
p

Marimba Bajo

Set de perc.
- Hit hat
- Tambor alegre
- Llamador
con pedal

Fuente: autora del proyecto

La sección A comienza del compás 22 al 53, está compuesta por dos frases de 16 compases, la primera, continua con la melodía principal en la marimba I mientras la marimba bajo cumple función de acompañamiento armónico y el bajo; para agregar, el interprete del set de percusión realiza su entrada con una frase de 16 compases construida a partir en figuras ternarias como el tresillo.

Ilustración 33

Sección A, Alma pa'l Bullerengue, compás 22 al 53, versión adaptada

22

Voz Femenina
Marimba

Marimba Bajo

Set de perc.
- Hit hat
- Tambor alegre
- Llamador
con pedal

Fuente: autora del proyecto

La segunda frase de la sección A, a partir del compás 28, continua con la melodía principal en la marimba I, a la que se suma la voz femenina y juntos hacen la melodía a voces.

Ilustración 34

Voz femenina y marimbas, Alma pa'l Bullerengue, versión adaptada

58 **B**

Voz Femenina
Marimba

f e - ralei des - per - tar un can - tar de ne - grale ilale ra lala bue - laiha blan - do - lelal

Marimba Bajo

Set de perc.
- Hit hat
- Tambor alegre
- Llamador con pedal

mf

Fuente: autora del proyecto

En el puente que se da entre la sección A y B, compases 54 al 62, el set de percusión mantiene la base rítmica del Bullerengue sentado con el tambor alegre, con la diferencia de que el hit-hat cumple la función de las palmas o totuma y el llamador emula la técnica con la que se toca el bombo de una batería para golpear su membrana. Simultáneamente la marimba bajo desarrolla una frase de tresillo de corchea con arpeggios y fragmentos de escala, frase que continúa interpretando la marimba I, encontrándose ambas al final del puente con un pequeño *ritardando*.

Ilustración 35

Primer Puente, Alma pa'l Bullerengue, versión Adaptada

56 *poco rit.*

Voz Femenina
Marimba

Marimba Bajo

Set de perc.
- Hit hat
- Tambor alegre
- Llamador con pedal

Fuente: autora del proyecto

La sección B, que abarca el compás 63 al 74, no tiene intervención del set de percusión, en cambio se presentan dos frases, la primera de ellas es protagonizada por la voz a manera de lereo y la segunda por la marimba I que denota un estilo basado en cromatismos entre IV y V grado de una escala, siendo un recurso propio del Blues

Ilustración 36

Sección B, Alma pa'l Bullerengue, compás 63 al 74, versión adaptada

D

Solo de Voz a tempo

Voz Femenina Marimba

f Le-le-le-le-le-le - le-le-le-le-le-le - le-le-le-le-le-le - le-le-le - le-le

Marimba Alto

p

Marimba Bajo

p

Fuente: autora del proyecto

Ilustración 37

Solo de marimba, Alma pa'l Bullerengue, versión adaptada

67

Solo de Marimba

Voz Femenina Marimba

a

f

Marimba Alto

mf

Marimba Bajo

Fuente: autora del proyecto

Dicho lo anterior, continua el segundo puente, ubicado en el compás 75, que tiene la función de modular de Bm a Cm a través de la dominante de la nueva tonalidad

Ilustración 38

Segundo Puente, Alma pa'l Bullerengue, versión adaptada

The image shows a musical score for the second bridge of 'Alma pa'l Bullerengue'. It consists of three staves: 'Voz Femenina', 'Marimba', and 'Marimba Bajo'. The score starts at measure 75. The key signature changes from B minor (two sharps) to C minor (three flats) at measure 75. A box labeled 'E' is placed above the staff at the beginning of measure 75, indicating the dominant of the new key. The 'Voz Femenina' staff has a whole rest in measure 75 and a whole note in measure 76. The 'Marimba' and 'Marimba Bajo' staves have a half note in measure 75 and a half note in measure 76. Dynamics are marked as *sfp* (sforzando piano) in measure 75 and *f* (forte) in measure 76.

Fuente: autora del proyecto

Prosiguiendo, la sección A1, que se encuentra en el compás 76 al 103, es la reexposición del tema A en una nueva tonalidad, la variación en esta sección radica primordialmente en el rol protagónico que adquiere el set de percusión, se expone el golpe batata y continua el solo interpretado por el tambor alegre.

Ilustración 39

Reexposición del tema, Alma p a'l Bullerengue. versión adaptada

Fuente: autora del proyecto

Ilustración 40

Golpe Batata, Alma pa'l Bullerengue, versión adaptada

Fuente: autora del proyecto

Para concluir, la Coda, que corresponde a los compases 104 al 105, tiene una cadencia de dominante a tónica junto con una escala en la marimba I, su característica principal es el ataque a destiempo del acorde conclusivo C9.

Ilustración 41

Coda, Alma pa'l Bullerengue, versión adaptada

The musical score is for a piece titled "Coda, Alma pa'l Bullerengue, versión adaptada". It begins at measure 104. The score is written for four parts: Voice (Voz Femenina), Marimba Alto (Marimba), Marimba Bajo (Marimba Bajo), and Percussion (Set de perc.). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The Voice part has a whole rest in the first measure and a half note in the second. The Marimba Alto part plays a melodic line starting with a half note, followed by eighth notes, and ending with a half note. The Marimba Bajo part provides a harmonic accompaniment with chords. The Percussion part includes a hit hat, a tambor alegre, and a llamador con pedal, with a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics are marked as *fp* (fortissimo piano) and *f* (fortissimo). Red wedges indicate a crescendo from *fp* to *f* across the two measures.

Fuente: autora del proyecto

5.5 Análisis musical de “La Suerte”, Bullerengue Chalupa

“La Suerte”, es un tema en aire de Chalupa interpretada por el grupo Tonada y compuesta por la Cantadora Febe Merab Córdoba Asprilla, Licenciada en Música de la Universidad del Atlántico, en ella narra situaciones muy tristes que vivió en su momento, ligado a la importancia de la familia y del Bullerengue.

La forma de la obra se basa en pregones y respuestas. Después de una corta introducción exclusivamente vocal, a cargo de la cantadora principal, se muestra el motivo del coro a lo largo de dieciséis compases mientras acompañados de palmas se va sumando la percusión.

El pregón se inicia con una variación melódica y la percusión responde con un corte al unísono para indicar este cambio, de ahí en adelante se desarrolla el coro que hace uso de la letra

“y que la suerte está echada” junto con respuestas de la cantadora principal que varían en función de lo dicho en el pregón correspondiente a cada coro.

Esta interacción entre pregón y coro se repite seis veces a lo largo de la obra. Ya para terminar, al final del último coro se hace un corte súbito y se pasa a la Coda, la cual es lenta además de una variación de lo expuesto en los primeros compases.

Tabla 11

Análisis de La Suerte, versión original

PERIODO	PREGON	<p>Idea motivo principal</p> 
		<p>Armonía</p> <p style="text-align: center;">i - V - i</p>
	CORO	<p>Motivo responsorial</p> 
		<p>Armonía</p> <p style="text-align: center;">i - V - i</p>

Fuente: autora del proyecto

4.5.1 Adaptación musical de “La Suerte”, para Quinteto de percusión

- **Formato original:** Voz principal y coros, tambor alegre, llamador y tambora.
- **Forma musical de la adaptación:** Rondó
- **Compás:** 2/2

Tabla 12*Forma musical de La Suerte, versión adaptada*

Macro	Intro	A		Puente		B		A1	
Micro	-----	a	a1	-----	b	b1	b2	a2	a3
Compás	1-17	18-25	26-33	34-41	42-49	50-57	58-65	66-73	74-81
Tono	Dm	Dm	Dm - F		F	Dm			

Fuente: autora del proyecto

Tabla 13*Forma musical de La Suerte, Puente de versión adaptada*

Puente	C		Puente	A2		Coda
-----	c	d	-----	a4	a5	-----
84 - 89	90-97	98-105	106 -113	114 -121	122-129	130-150
Dm						

Fuente: autora del proyecto

Formato de adaptación

- 1 vibráfono
- 1 marimba 5 octavas (para dos intérpretes)
- Conga
- Batería

Con el fin de enriquecer la forma y estructura musical sin perder la esencia original del tema, se propuso la forma Rondó para la adaptación, con el objetivo de mantener dentro de los estribillos la relación entre pregón y coro, pero generando variaciones mediante el uso de las diferentes secciones y puentes.

La introducción, que corresponde al compás 1 al 17, mantiene parte de la intención original en el vibráfono, el cual ejecuta el papel de cantadora principal y la marimba el coro de cantadores.

Ilustración 42

Introducción de La Suerte, compás 1 al 17, versión adaptada



Fuente: autora del proyecto

El primer estribillo (compases del 18 al 36) nos muestra el material melódico del pregón y el coro que se responde entre los instrumentos de placas.

Ilustración 43

Primer Estribillo de La Suerte, compás 18 al 26, versión adaptada

Fuente: autora del proyecto

El primer puente, correspondiente a la letra de ensayo “C” (compás 34 al 41), ayuda a modular de Re menor a Fa mayor donde aparece el tema B, ubicado en la letra de ensayo D (compases 42 al 65), que hace uso del motivo correspondiente a la letra original del tema “y que la suerte está echada” sobre el cual se hace una serie de variaciones y cortes rítmicos basados en la célula rítmica de la chalupa.

Ilustración 44

Primer Puente de La Suerte, compás 34 al 41, versión adaptada

Fuente: autora del proyecto

El paso al segundo estribillo, ubicado en la letra de ensayo “E” (entre los compases 66 al 81), se da con una modulación súbita de regreso a Re menor y es una variación del tema A cuya diferencia principal radica en el uso de melodía a voces en el vibráfono y el acompañamiento.

Ilustración 45

Segundo Estribillo de La Suerte, compás 66 al 81, versión adaptada

The musical score for the second chorus (measures 66-81) is presented in four staves. The top staff is for the Vibrafono, the second for the Marimba, the third for the Congas, and the fourth for the Batería. The Vibrafono part begins with a forte (f) dynamic and features a dynamic shift to piano (p) indicated by a red arrow. The Marimba part starts with a mezzo-forte (mf) dynamic. The Congas and Batería parts provide a rhythmic accompaniment with specific patterns and rests.

Fuente: autora del proyecto

El puente previo a la sección C, compases 84 al 89, es exclusivamente rítmico, y no presenta ningún tipo de modulación. Ya en la sección C, ubicada en la letra de ensayo “G” compás 90 al 105, es el vibráfono el instrumento que toma el rol protagónico y desarrolla un par de motivos melódicos ajenos a la versión original los cuales hacen uso del modo eólico, el cual no opta por una dominante alterada en el quinto grado (como se haría en una escala menor melódica), pero si la dominante natural que aparece en el séptimo grado.

Tras concluir la sección C hay un segundo puente rítmico, del compás 106 al 113. Se propone una improvisación de las congas, dando paso al tercer estribillo, correspondiente a la letra de ensayo “I” (compases 114 al 129), en el que se invierten los roles de melodía y acompañamiento,

siendo ahora la marimba en su registro agudo el instrumento que hace el pregón y el vibráfono el que responde, interacción que se mantiene durante toda la sección.

Ilustración 46

Segundo Puente rítmico de La Suerte, compás 114 al 129, versión adaptada

The image shows a musical score for four instruments: Vibrafono, Marimba, Congas, and Batería. The score is divided into four measures. The Vibrafono part starts with a melodic line in the first measure, marked with *mf* and *p*. The Marimba part provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes, also marked with *mf* and *p*. The Congas and Batería parts provide a steady rhythmic pattern, with the Congas marked with *mp*. The score includes dynamic markings (*mf*, *p*, *mp*) and a section marked with a double bar line and a '2' above it, indicating a two-measure rest or a specific rhythmic pattern.

Fuente: autora del proyecto

Para culminar, la Coda imita la propuesta de la versión original la cual cita el inicio de la obra lentamente y culmina en una escala ascendente hexatónica que parte de Do sostenido, con el fin de generar una sensación no cadencial para y de final abierto.

Ilustración 47

Final de La Suerte, versión adaptada.

Andante cantabile e con dolore (♩ = 81)
molto rit.

Vibrafón
147
mf

Marimba
147
mp

Congas
147
mp

Batería
p *mf* *p*

Fuente: autora del proyecto

5.6 Análisis musical de “Se quema el monte”, Bullerengue Fandango de Lengua

Alé Kumá es un grupo que ha destacado en el medio musical nacional e internacional, convergen músicos tradicionales, como el percusionista Paulino Salgado “Batata III” y la cantaora Etelvina Maldonado.

“Se quema el monte” es un tema perteneciente al Disco “Cantadoras” (2002) en aire de Fandango de Lengua, en donde se combinan nuevas sonoridades e instrumentos que no pertenecen a la organología tradicional del Bullerengue, tales como: piano, guitarra y contrabajo.

Este tema en especial se resalta por el uso de armonía moderna y estilos melódicos del jazz, representados en escala pentatónica, bebop y en juegos improvisatorios de los instrumentos bien sea de manera rítmica o melódica.

Tabla 14

Análisis musical, *Se quema el monte*, versión original

PERIODO	FRASE A	Idea motivo principal	
		Armonía	I - I- IV-V-V-I-V7-I
	PREGON	Motivo responsorial	
		Armonía	I - I- IV-V-V-I-V7-I

Fuente: autora del proyecto

5.6.1 Adaptación musical de “Se quema el monte” para Cuarteto de percusión

- **Formato original:** Voz principal, tambor alegre, llamador, tambora, maracas
- **Forma musical de la adaptación:** Binaria Simple
- **Compás:** 6/8

Tabla 15

Forma musical de *Se quema el monte*, parte I, versión adaptada

Macro	Intro	A		A1		Desarrollo
Micro	-----	a	a1	a2	a3	-----
Compás	1-24	24-40	41-56	57-72	73-88	88-120
Tono	Dm					

Fuente: autora del proyecto

Tabla 16

Forma musical de Se quema el monte, parte II versión adaptada

B		Puente	A2		Coda
b	c	-----	a	a4	-----
121-144	145-161	161-172	173-188	189-196	197-200
Dm					

Fuente: autora del proyecto

La introducción de esta adaptación expone el ritmo característico del llamador en el Fandango de Lengua por parte de la marimba bajo, este efecto se logra proponiendo el uso de una técnica extendida correspondiente a alternar los puntos de contacto en donde se golpea la placa, el primer golpe se ejecuta en el borde de la placa con el cuerpo de la baqueta, el segundo es ejecutado como un golpe regular en el centro de la placa.

Ilustración 48

Notación musical para marimba bajo, Se quema el monte, versión adaptada



Fuente: autora del proyecto

Igualmente, la base rítmica del Fandango de Lengua es distribuida en el formato instrumental; el vibráfono imita las maracas o palmas, la marimba I los golpes del tambor alegre y la marimba

bajo el tambor llamador. Al final de la introducción la conga se une con el ritmo tradicional del tambor alegre.

Ilustración 49

Introducción, Se quema el monte, compás 1 al 24, versión adaptada

The musical score for the introduction of 'Se quema el monte' (measures 1-24) is presented for four instruments: Vibrafono, Marimba I, Marimba bajo, and Congas. The Vibrafono part consists of a melodic line with accents and a final chord. The Marimba I and Marimba bajo parts provide harmonic support with chords and rhythmic patterns. The Congas part shows a traditional rhythmic pattern with accents. The score is marked with a first ending bracket and a fortissimo (ff) dynamic marking.

Fuente: autora del proyecto

En términos generales, en la sección A, compás 24 al 56, el tema A se expone en los diferentes instrumentos melódicos que componen el formato, al igual que el acompañamiento rítmico- armónico que se caracteriza por su ritmo de negra con puntillo y blanca con puntillo en los tiempos fuertes del compás. Su progresión armónica es Dm, G7, Gm7, A7, Dm, A7, Dm; este tratamiento de distribución de melodías y acompañamiento se emplea nuevamente a lo largo de la sección A1 que corresponde al compás 57 al 88.

Ilustración 50

Melodía marimba I, *Se quema el Monte*, compás 24 al 28, versión adaptada

Musical score for measures 24 to 28, titled "Melodía marimba I, Se quema el Monte, versión adaptada". The score is for three instruments: Vibráfono, Marimba I, and Marimba bajo. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 2/4. A box labeled 'A' is above the first measure. The Vibráfono part consists of chords in the right hand and single notes in the left hand. The Marimba I part has a melodic line starting at measure 25 with a dynamic marking of *f* and a slur over measures 25-28 with a dynamic marking of *mf*. The Marimba bajo part has a bass line starting at measure 25 with a dynamic marking of *mf*. The score is on a light yellow background.

Fuente: autora del proyecto

Ilustración 51

Melodía marimba bajo, *Se quema el monte*, compás 41 al 44, versión adaptada

Musical score for measures 41 to 44, titled "Melodía marimba bajo, Se quema el monte, versión adaptada". The score is for three instruments: Vibráfono, Marimba I, and Marimba bajo. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 2/4. The Vibráfono part consists of chords in the right hand and single notes in the left hand. The Marimba I part is silent. The Marimba bajo part has a melodic line starting at measure 41 with a dynamic marking of *f* and a slur over measures 41-44. The score is on a light gray background.

Fuente: autora del proyecto

Ilustración 52

Melodía vibráfono, *Se quema el monte*, compás 64 al 68, versión adaptada

Fuente: autora del proyecto

A lo largo de la sección Desarrollo, el vibráfono es el encargado de ejecutar la melodía, es acompañado por la marimba II que cumple la función de bajo y la marimba I de manera rítmico – armónica con la progresión: Dm7, Dm7, G7, A7, D7, Dm7, A7, C#m7(b5), dicha progresión funge como base para el desarrollo melódico e improvisatorio del vibráfono.

El solo del vibráfono está compuesto por arpeggios y cromatismos haciendo uso de elementos rítmicos como corcheas, cuatrillos, contraposición de negras, negras con puntillo y hemiolas que son ocasionalmente apoyadas armónicamente por la marimba I

Ilustración 53

Solo vibráfono, Se quema el monte, compás 97 al 104, versión adaptada

Musical score for Illustración 53, measures 97-104. The score is for Vibrafono, Marimba I, Marimba bajo, and Congas. The Vibrafono part features a melodic line with accents and four-measure rests. The Marimba I part has chords with accents. The Marimba bajo part has a bass line with accents. The Congas part has a simple rhythmic pattern with accents.

Fuente: autora del proyecto

La sección B, ubicada en la letra de D, compás 121 al 144 funciona como un canon a 3 voces, haciendo uso de arpeggios acentuando la primera y última corchea del compás

Ilustración 54

Canon a 3 voces, Se quema el monte, compás 137 al 144, versión adaptada

Musical score for Illustración 54, measures 137-144. The score is for Vibrafono, Marimba I, Marimba bajo, and Congas. The Vibrafono part features a melodic line with accents and a forte dynamic. The Marimba I part has chords with accents and a forte dynamic. The Marimba bajo part has a bass line with accents and a forte dynamic. The Congas part has a simple rhythmic pattern with accents and a forte dynamic.

Fuente: autora del proyecto

La sección c, compás 145 al 161, se expone el material de la introducción de la adaptación como base sobre la cuál improvisa la conga.

Ilustración 55

Sección C, *Se quema el monte*, versión adaptada

The musical score for Section C, 'Se quema el monte', adapted version, is presented for four instruments: Vibrafono, Marimba I, Marimba bajo, and Congas. The score is in 4/4 time and begins at measure 145. The Vibrafono part features a melodic line with accents. The Marimba I and Marimba bajo parts provide harmonic support. The Congas part is marked 'solo' and shows a rhythmic pattern.

Fuente: autora del proyecto

El puente está constituido por dos partes, una frase rítmica ejecutada por la conga seguido por un *tutti*

Ilustración 56

Puente rítmico de la Conga, Se quema el monte, versión adaptada



Musical notation for Congas, measures 161-170. The notation shows a rhythmic pattern with various note values and rests, including a double bar line at the beginning and a red underline at the end.

Fuente: autora del proyecto

Ilustración 57

Coda, Se quema el monte, versión adaptada



Musical notation for Vibrafono, Marimba I, Marimba bajo, and Congas, measures 169-170. The notation shows a rhythmic pattern with various note values and rests, including a double bar line at the beginning and a red underline at the end. The notation is marked with *ff* (fortissimo).

Fuente: autora del proyecto

La Sección A2 está compuesta por “a” y “a4”, siendo la “a” una reexposición de lo expuesto en la sección A, y la “a4” es una variación de dichos motivos. La pieza termina usando nuevamente el *tutti* expuesto como Coda

6. Conclusiones

Por medio de la transcripción y análisis musical de las seis tonadas seleccionadas se logra la adaptación y arreglo para ensamble de percusión sinfónica, utilizando las melodías, coros e intervenciones musicales tradicionales del Bullerengue en diferentes formatos de cámara: trío, cuarteto, quinteto y sexteto de percusión.

Cabe resaltar que el Bullerengue posee un tratamiento armónico básico que gira en torno a la progresión armónica I-V-I o i – V- i, por consiguiente, se tomó la decisión de rearmar y crear variaciones rítmico- melódicas de las tonadas para enriquecer la armonía y variar su forma musical, con el fin de crear contrastes entre secciones instrumentales, considerándose dentro del proceso de adaptación, el trabajo creativo de la autora del presente trabajo.

Por otro lado, se logra enriquecer el repertorio para percusión sinfónica de la Escuela de Música UIS, al dejar como resultado las partituras que contienen las seis adaptaciones de las tonadas seleccionadas.

Por último, se realizó el montaje y recital de las seis tonadas adaptadas a ensamble de percusión sinfónica, con la participación de los estudiantes de percusión de la Universidad Industrial de Santander; de igual manera se genera un acercamiento a los estudiantes participantes a conceptos interpretativos del género del Bullerengue, que desde sus experiencias había sido un género musical tradicional de Colombia poco explorado.

Bibliografía

- Nettl, B. (1965). *Folk and traditional music of the western continents*. Urbana and Chicago, Illinois, United States of America: The University of Illinois .
- Agudelo Valencia, M. P. (2017). *Análisis Comparativo del Bullerengue y la Rumba Cubana y su aplicación en la creación de una pieza musical*. Bogotá, D.C, Cundinamarca, Colombia: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Facultad de Artes ASAB.
- Aschner Restrepo, C. (Enero -Junio de 2005). La Música en las Fiestas y Celebraciones del Caribe Colombiano, siglo XVII y XVIII. pág. 11.
- Camargo Caballero, R. D., & Rojas Pantoja, C. P. (2018). *Elementos de la enseñanza de los bailes cantaos del Caribe Colombiano aplicado al proceso formativo del grupo "Cantadoras del Río" de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del Atlántico*. Barranquilla, Atlántico, Colombia: Universidad del Atlántico.
- Candela, P. (2019). *El Tambor Vive*. Bucaramanga, Santander, Colombia.
- Carrasquilla Baza, D. (2010). *Un tambor me hizo despertar: La identidad y representaciones en los procesos de rescate de las prácticas de Tamalameque y Ovejas*. San Andrés, Islas: Universidad de Colombia - Sede Caribe.
- Cujás Flórez, A., Vivas Rivera, D. D., & Jurado García, L. (2020). *Una mirada sociológica a los cambios en la práctica tradicional de bullerengue en el municipio de Chigorodó*. Medellín, Antioquía, Colombia: Universidad de Antioquia.
- García Orozco, M. (2016). *Los Elementos Estructurales del Bullerengue de Petrona Martínez*. Fundación Cultural Latin GRAMMY®, 20.

- García Orozco, M. (2016). *Petrona Martínez, la Cantadora que alegra las penas* (Abra Cadabra ed.). (S. Carrié, Ed.) Bogotá, D.C, Cundinamarca, Colombia: Ministerio de Cultura - Plan Nacional de Estímulos, Premio Nacional de Vida y Obra.
- Geoffroy, J. (s.f.). *La classe de percussion : un carrefour, cité de la musique (La clase de percusión - Un cruce de caminos)*. (F. Demmer Colmenares, Trad.) París, Francia.
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, M. P. (2014). *Metodología de la Investigación - Sexta edición*. Ciudad de México, Estados Unidos Mexicanos: McGRAW-HILL / INTERAMERICANA EDITORES, S.A.
- Holguín Tovar, P. J. (2008). La educación musical superior en Colombia: La interculturalidad como propuesta de renovación. 55-63.
- Julio Miguel, S., & Andrade, F. (2016). *La pedagogía de la Percusión en el grado superior de los conservatorios españoles: el patrimonio como referencia para renovar con equidad*. Oviedo, España: Universidad de Oviedo.
- Kuma, A. (2002). *CD - Cantaoras*.
- Madorey, D. (2000). El arreglo en la Música popular. *Universidad Nacional de la Plata*, 6.
- Martínez Lesmes, A. J. (2020). *Adaptación de piezas colombianas para ensamble de percusión sinfónica*. Bucaramanga, Santander, Colombia: Universidad Industrial de Santander.
- Martínez Molina, T., & García Muñoz, R. (s.f.). *ARMONÍA MUSICAL: Definición e Historia*. *Universidad Popular del Cesár*.

Mendoza Mendoza, J. S. (2020). *Adaptación y Composición de Música Tradicional de Santander para percusión solista y grupo de cámara*. Bucaramanga, Santander, Colombia: Universidad Industrial de Santander.

Ministerio de Cultura. (s.f.). *SIMUS*. Recuperado el 31 de Agosto de 2021, de SISTEMA DE INFORMACIÓN DE LA MÚSICA:
<https://simus.mincultura.gov.co/Home/DetalleAgrupación/2282>

Muñoz Uribe, S. A. (2019). *Exploración del Bullerengue en la Batería*. Bogotá, Cundinamarca, Colombia: Pontificia Universidad Javeriana.

Pérez Herrera, M. A. (2010). “El significado de la música de Son de Negro y Pajarito en la vida de las comunidades afros de las zonas del canal del Dique, del Caribe Colombiano. *El artista*, 28.

Sarmiento Rodríguez, M. A. (2015). *Catálogo Razonado de percusión del repertorio para percusión: De acuerdo con las Competencias Deseadas para la Formación de Percusionistas en la Universidad Nacional de Colombia*. Bogota D,C: Universidad Nacional de Colombia.

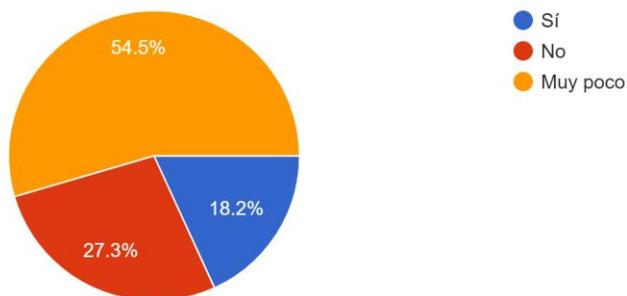
Silva Caraballo, C. (2016). *Modos de producción y circulación del en el Bullerengue desde las cantadoras mayores e intérpretes jóvenes Estudio de caso*. Bogotá D.C, Cundinamarca, Colombia: Universidad Pedagógica de Colombia.

Apéndices

Apéndice A Encuesta a estudiantes de percusión, pregunta 1

¿Conoce sobre los aires musicales de los Bailes Cantados de la región del Caribe Colombiano?

11 respuestas

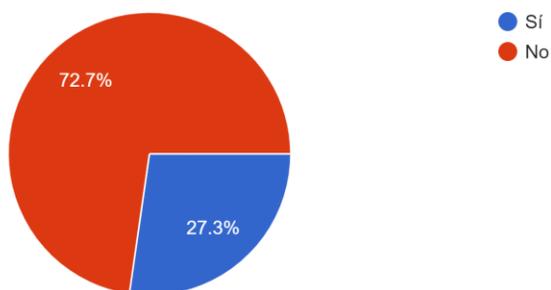


Fuente: autora del proyecto

Apéndice B Encuesta a estudiantes de percusión, pregunta 2

Dentro de los contenidos académicos de su formación musical en la Universidad Industrial de Santander ¿ha tenido algún tipo de relación con el Bullerengue y sus aires musicales?

11 respuestas

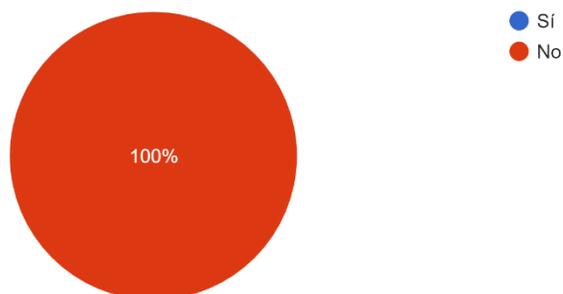


Fuente: autora del proyecto

Apéndice C Encuesta a estudiantes de percusión, pregunta 3

¿Ha interpretado alguna vez adaptaciones del Bullerengue para ensamble de percusión sinfónica en diferentes formatos de cámara?

11 respuestas

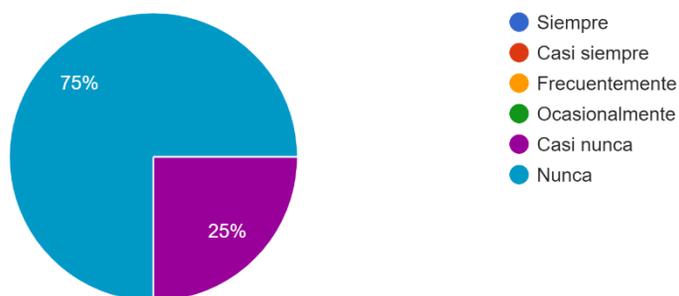


Fuente: autora del proyecto

Apéndice D Encuesta a estudiantes de percusión, pregunta 4

¿Con qué frecuencia ha interpretado Bullerengue? (Solo responder si la anterior pregunta fue contestada con "Sí", por lo contrario omitir esta pregunta)

4 respuestas



Fuente: autora del proyecto

Apéndice E. Diario de Campo

Fecha	Actividad	Descripción
Mayo 1 al 14 de 2021	Análisis situacional de la ejecución e interpretación musical del Bullerengue en Estudiantes de Percusión	Se llevó a cabo una encuesta de 4 preguntas, tipo selección múltiple, por medio del software de administración de encuestas Google Forms a 11 estudiantes de percusión UIS
Mayo 14 al 30 de 2021	Elección de Tonadas pertenecientes al Bullerengue	Gracias a músicos expertos en Folclore, se eligió seis tonadas pertenecientes al Bullerengue, teniendo en cuenta el contraste entre los aires musicales: Sentado, Chalupa y Fandango de Lengua. Se solicitó permiso de manera oral a los compositores para realizar la adaptación musical del presente proyecto.
Junio 1 de 2021	Reunión con el director de proyecto	En la reunión con el director de proyecto, se debatió la elección de las seis tonadas seleccionadas con el fin de conocer su opinión en cuanto a la posible adaptación de dichas tonadas y los posibles instrumentos a utilizar en cada adaptación
Junio 1 al 18 de 2021	Análisis y transcripción de las Tonadas seleccionadas	Se prosiguió al análisis y transcripción musical de las tonadas en su versión original que corresponden a: <ul style="list-style-type: none"> • Lamento - Grupo Tonada • Mandala - Jhonny Rentería • Te Traje Bullerengue - Sergio Hernández • Alma pa'l Bullerengue – Cristian Vásquez, Daniela López • La Suerte – Febe Merab • Se quema el Monte – Etelvina Maldonado, Alé Kuma
Junio 21 al 6 de Julio de 2021	Adaptación de las tres primeras tonadas: <ul style="list-style-type: none"> • “Lamento” para sexteto de percusión • “Mandala” para quinteto 	Se inició la adaptación de las tres tonadas, cada una con su aire perteneciente: <p>“Lamento” en aire de Sentado, “Mandala” en aire de Fandango de Lengua y “Te traje Bullerengue” en aire de Chalupa</p>

	<p>de percusión</p> <ul style="list-style-type: none"> • “Te traje Bullerengue” para Quinteto de percusión 	
Agosto 6 de 2021	Reunión director proyecto de grado	El director de proyecto revisó y escuchó los avances de las tres tonadas adaptadas en su momento por medio del programa de edición musical Fínale. Se establecieron tareas para el respectivo seguimiento y del avance tanto de la tesis como de las adaptaciones; así mismo se plantearon correcciones de escritura y notación musical por parte del director.
Agosto 6 al 30 de 2021	Escritura académica del proceso de adaptación musical.	La autora del proyecto realizó la escritura académica del procedimiento de adaptación musical de las tonadas por medio de: <ul style="list-style-type: none"> • Tabla de forma musical original • Tabla de forma musical de la versión adaptada • Ilustraciones de las partituras y descripción por medio de letra de ensayo y compás
Agosto 30 al 4 de octubre de 2021	<p>Adaptación de las tres últimas tonadas:</p> <ul style="list-style-type: none"> • “Alma pal Bullerengue” para trio de percusión • “La Suerte” para quinteto de percusión • “Se quema el monte” para cuarteto de percusión 	<p>Se inició la adaptación de las tres últimas tonadas, cada una con su aire perteneciente:</p> <p>“Alma pal Bullerengue” en aire de Sentado, “La Suerte” en aire de Fandango de Lengua y “Se quema el monte” en aire de Chalupa.</p> <p>Para hacer estas adaptaciones se optó por realizarlos con influencias del Blues y Jazz, con el fin de brindar contraste entre las tres tonadas adaptadas anteriormente.</p>
Septiembre 6 de 2021	Reunión director proyecto de grado	Seguimiento de las tareas pendientes en la asesoría anterior, el director de proyecto revisó y escuchó los avances de las seis tonadas adaptadas por medio del programa de edición musical Fínale. Se establecieron tareas para el respectivo seguimiento y del avance tanto de la tesis como de las adaptaciones

Septiembre 6 al 17 de 2021	Corrección de score y partes de las tonadas ejecutadas por la autora	Como tarea principal de la asesoría anterior, se planteó que la autora del proyecto ejecutara las partes musicales de las tonadas con el objetivo de encontrar errores y brindar posibles soluciones de escritura y notación musical paralelamente a suprimir secciones musicales redundantes o innecesarias de las adaptaciones
Septiembre 17 de 2021	Planteamiento de sugerencias	Sugerencias y correcciones de las tonadas adaptadas por parte del director de proyecto con fin de entregar las partes finales a los músicos interpretes para comenzar la etapa de montaje de las obras
Septiembre 20 de 2021	Reunión y entrega de partes finales a músicos interpretes	Se realizó una reunión con seis estudiantes de diferentes niveles de percusión invitándolos a participar en el montaje de las seis tonadas adaptadas del presente proyecto, los estudiantes manifestaron compromiso e interés, por consiguiente, se entregaron las partes musicales; cada músico interpreta dos tonadas, bien sea en instrumento de placa o membranófono dependiendo de la obra.
Septiembre 20 al 4 de octubre de 2021	Estudio individual de partes por parte de los músicos interpretes de las tres primeras tonadas	Los músicos interpretes estudian de manera individual las tres primeras tonadas: “Lamento”, “Mandala” y “Te traje Bullerengue” puesto que son las adaptaciones que abarcan la totalidad de los músicos por sus formatos que son en Sexteto y quinteto de percusión
Octubre 7 de 2021	Primer ensayo con el ensamble de percusión. 2 horas	Se inició el primer ensayo de las obras “Lamento”, “Mandala” y “Te traje Bullerengue” de manera general, la autora del proyecto dio indicaciones de interpretación especialmente a los músicos encargados de ejecutar la batería, congas y set de tambora.
Octubre 14 de 2021	Primer ensayo parcial de placas	Se realizó el primer ensayo parcial solamente de la sección de placas para abordar a profundidad las obras de “Lamento y Mandala”
Octubre 18 de 2021	Primer ensayo parcial de sección de percusión	Se inició lectura a profundidad de la sección de percusión específicamente de las obras “Lamento” y “Mandala”
Octubre 21 de 2021	Segundo ensayo con el ensamble de percusión. 2 horas	Se realizó el segundo ensayo general solamente de la obra “Lamento” con el objetivo de afianzar la sección de placas.

Octubre 25 de 2021	Segundo ensayo parcial de placas	Estudio de la obra “Mandala” y “Te traje Bullerengue”
Octubre 27 de 2021	Segundo ensayo parcial de sección de percusión	Afianzamiento de aires del Bullerengue: Sentado, Fandango de Lengua y Chalupa
Noviembre 4 de 2021	Tercer ensayo con el ensamble de percusión	Se inició lectura a profundidad de la sección de percusión específicamente de la obra “Te traje Bullerengue”
Noviembre 5 de 2021	Tercer ensayo parcial de placas	Se repasa secciones rítmico – melódicas del vibráfono, marimba y marimba bajo
Noviembre 9 de 2021	Tercer ensayo parcial de sección de percusión	Revisión rítmica de las tres obras: “Lamento”, “Mandala” y “Te traje Bullerengue”
Noviembre 12 de 2021	ENSAYO GENERAL CON EL DIRECTOR DE PROYECTO DE GRADO	Se presentan secciones específicas de las tres obras al director de proyecto de grado en la franja de la materia de ensamble de percusión, por su parte el hace correcciones de interpretación y ritmo
Noviembre 15 al 26 de 2021	Estudio individual de partes por parte de los músicos intérpretes de las tres primeras tonadas	Los músicos interpretes estudian de manera individual las tres últimas tonadas: “Alma pa’l Bullerengue”, “La Suerte” y “Y se quema el monte”, son las adaptaciones de formato pequeño: trio, cuarteto y quinteto
Diciembre 2 de 2021	Cuarto ensayo con el ensamble de percusión. 2 horas	Se inició el cuarto ensayo de las obras “Alma pa’l Bullerengue”, “La Suerte” y “Y se quema el monte” de manera general.
Diciembre 7 de 2021	Cuarto ensayo parcial de placas	Se realizó el primer ensayo parcial solamente de la sección de placas para abordar a profundidad las obras de “Alma pa’l Bullerengue”, “La Suerte”
Diciembre 9 de 2021	Cuarto ensayo parcial de sección de percusión	Se inició lectura a profundidad de la sección de percusión específicamente de las obras “Alma pa’l Bullerengue”, “La Suerte”

Diciembre 13 de 2021	Cuarto ensayo con el ensamble de percusión. 2 horas	Se realizó el cuarto ensayo general solamente de la obra “La Suerte” con el objetivo de afianzar la sección de placas.
Enero 11 al 21 de 2022	Reanudación de ensayos individuales	Se reanudan los ensayos parciales de todas las obras repasadas hasta el momento: <ul style="list-style-type: none"> • Lamento - Grupo Tonada • Mandala - Jhonny Rentería • Te Traje Bullerengue - Sergio Hernández • Alma pa'l Bullerengue – Cristian Vásquez, Daniela López • La Suerte – Febe Merab • Se quema el Monte – Etelevina Maldonado, Alé Kuma
Enero 28 de 2022	ENSAYOS GENERALES CON DIRECTOR DE PROYECTO DE GRADO	Se prosiguió a ensayos generales con presencia del director de proyecto de grado de todas las adaptaciones del presente trabajo
Febrero 4 de 2022		
Febrero 11 de 2022		
Febrero 18 de 2022		
Febrero 25 de 2022	Preparación de sustentación	Reunión con el director de proyecto de grado, se organizó un simulacro de sustentación con la finalidad de organizar la información a exponer y el tiempo solicitado por el Comité de proyectos de grado de la Escuela de Artes – Música UIS
Marzo 4 y 11	Concierto simulacro para presentación presencial o virtual/ Grabación	Se realiza dos conciertos simulacro con todos los participantes del ensamble de percusión para el presente proyecto, por cuestiones del virus COVID 19 se realiza grabación del concierto
Marzo 14 al 18	Sustentación del Proyecto de Grado	Se realiza sustentación de proyecto de grado y recital “adaptación de seis Tonadas del Bullerengue para Ensamble de Percusión Sinfónica en diferentes Formatos de Cámara”

Fuente: autora del proyecto