

ARREGLOS DE PIEZAS MUSICALES DE LAS REGIONES CARIBE Y PACÍFICA
PARA ENSAMBLE DE VIOLINES E INSTRUMENTOS ACOMPAÑANTES TALES
COMO GUITARRA, PIANO Y PERCUSIÓN TRADICIONAL

JHON EDINSON GÓMEZ AYALA



UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTES MÚSICA
LICENCIATURA EN MÚSICA
BUCARAMANGA
2017

ARREGLOS DE PIEZAS MUSICALES DE LAS REGIONES CARIBE Y PACÍFICA
PARA ENSAMBLE DE VIOLINES E INSTRUMENTOS ACOMPAÑANTES TALES
COMO GUITARRA, PIANO Y PERCUSIÓN TRADICIONAL

JHON EDINSON GÓMEZ AYALA

Proyecto de grado para optar al título de Licenciado en Música

DIRECTORA:

JOHANNA PATRICIA GARCÍA ARIAS
MAESTRO EN MÚSICA

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTES MÚSICA
LICENCIATURA EN MÚSICA
BUCARAMANGA

2017

A Dios, a mis padres y a mis hermanos.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mis padres por brindarme apoyo, acompañamiento y amor.

Agradecimiento y fraternal cariño a la maestra Johanna Patricia García Arias, por la paciencia, la amistad y los fundamentos que adquirí bajo su enseñanza.

Agradezco a los maestros Milton Sanguino, Andrea Zambrano, Carlos Basto, Rubén Castillo, Henry Silva, Álvaro Martín Gómez y Freddy Suarez, por sus valiosas enseñanzas

Agradezco a mis compañeros de aula que fortalecieron mi crecimiento personal.

TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	11
1. JUSTIFICACIÓN.....	13
2. OBJETIVOS.....	15
2.1. OBJETIVO GENERAL	15
2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	15
3. MARCO CONCEPTUAL	16
3.1. MARCO LEGAL	16
3.2. MARCO DE ANTECEDENTES.....	17
3.3 MARCO TEÒRICO	19
3.3.1. COMPOSITORES.....	19
3.3.2. OBRAS	22
3.3.3 RITMOS.....	25
4. METODOLOGÍA	29
5. DESCRIPCION DE LOS ARREGLOS	32
5.1 LA POLLERA COLORÀ.....	32
5.2 MAKERULE	33

5.3 LA TIERRA DEL OLVIDO.....	34
5.4 A, B, C, CH	35
5.5 MARÍA VARILLA.....	35
5.6 MI BUENAVENTURA	36
6. RECOMENDACIONES.....	38
7. CONCLUSIONES	39
BIBLIOGRAFÍA.....	40

RESUMEN

TITULO: ARREGLOS DE PIEZAS MUSICALES DE LAS REGIONES CARIBE Y PACÍFICA PARA ENSAMBLE DE VIOLINES E INSTRUMENTOS ACOMPAÑANTES TALES COMO GUITARRA, PIANO Y PERCUSIÓN TRADICIONAL *

AUTOR: JHON EDINSON GÓMEZ AYALA**

PALABRAS CLAVES: Arreglos, ensamble de violines, región caribe, región pacífica.

DESCRIPCION: El siguiente proyecto de grado busca incentivar y rescatar la interpretación de la música folclórica de las regiones costeras de Colombia, a través de un formato poco convencional, que une instrumentos de formato sinfónico como los violines, e instrumentos folclóricos tradicionales, con el propósito de difundir algunas de las obras típicas de nuestro folclor. Los arreglos y la interpretación de estas piezas musicales están orientados a guardar y respetar el sentido original de las mismas, dando así una característica sonora y tímbrica diferente, pero con la cadencia a la que estamos acostumbrados a escucharlas.

En este proyecto de grado, se presentan arreglos de piezas musicales que han influido de manera directa o indirecta, en la vida de quien lo realiza. Encontraremos en él, las siguientes seis obras musicales de las regiones Caribe y Pacífica de Colombia: La Pollera Colorá, Makerule, A b c ch, María Varilla, Mi Buenaventura y La Tierra del Olvido.

Estos arreglos, están realizados principalmente, a partir del gusto del autor por los géneros musicales de las regiones costeras colombianas y la influencia que ha tenido el folclor a lo largo de su vida. Sumado a ello, son imprescindibles los conocimientos musicales y académicos que adquirió durante su etapa de estudio.

* Trabajo de Grado

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes Música. Licenciatura En Música. Directora: Johanna Patricia García Arias Maestro en Música

ABSTRACT

TITLE: ARRANGEMENTS OF MUSICAL PIECES OF THE CARIBBEAN AND PACIFIC REGIONS FOR THE ASSEMBLY OF VIOLINS AND ACCOMPANYING INSTRUMENTS SUCH AS GUITAR, PIANO AND TRADITIONAL PERCUSSION.*

AUTHOR: JHON EDINSON GÓMEZ AYALA**

KEY WORDS: Arrangements, ensembles of violins, Caribbean region, pacific region.

DESCRIPTION: The following degree project seeks to encourage and rescue the interpretation of folk music from the coastal regions of Colombia, through an unconventional format, that unites symphonic format instruments such as violins and traditional folk instruments, for the purpose of spreading some of the typical works of our folklore. The arrangements and the interpretation of these musical pieces are oriented to keep and respect the original sense of the same, thus giving a different sound and timbre characteristic, but with the cadence to which we are accustomed to listen it.

In this degree project, I am going to present arrangements of musical pieces that have influenced directly or indirectly in the life of the performer. We will find in it, the following six musical works of the Caribbean and pacific regions of Colombia: La Pollera Colorá, A b c ch, Maria Varilla, Mi Buenaventura and La Tierra del Olvido.

These arrangements are made mainly from the author's taste for Colombian coastal musical genres and the influence that folklore has had throughout his life. In addition to this, the musical and academic knowledge acquired during the study stage are essential.

* Grade Work

** Faculty of Human Sciences. School of Music Arts. Bachelor's degree in Music. Director: Johanna Patricia García Arias Master in Music

INTRODUCCIÓN

El siguiente proyecto presenta arreglos musicales de las siguientes seis piezas de las regiones Caribe y Pacífica colombiana: La Pollera Colorá, Makerule, A b c ch, Maria Varilla, Mi Buenaventura y La Tierra del Olvido, realizados a partir del gusto del autor por estos géneros musicales, sumando a ello los conocimientos académicos que adquirió durante su etapa de estudio. Los autores que inspiraron la investigación, el análisis y la adecuación de estas piezas musicales son compositores colombianos que se destacaron a nivel nacional e internacional por el desarrollo, aportes y lenguaje musical que se evidencia en sus trabajos; los maestros Wilson Choperena, Juan Madera, Petronio Álvarez, Carlos Vives y Alejandro Ramírez. El autor de los arreglos musicales que se exponen en este trabajo, también expresa a través de estas piezas, la influencia artística de la musicalización que implementaban sus padres para la enseñanza de la danza, lo que lo llevó a aprender y a crear un gusto sobre los diferentes aires representativos de las regiones de Colombia, principalmente de la música de las zonas costeras (Caribe y Pacífica). La música del Caribe da un enfoque especial a la adaptación de estas piezas, por presentar un gran simbolismo de identidad colombiana a niveles internacionales, además de ser una de las regiones que más influencia tiene en el municipio de Barrancabermeja, ciudad natal del autor de este trabajo.

Implementar una composición ornamentada, armonías complejas o generar diversidad en la exposición de estas piezas musicales no es relevante en el objetivo de este proyecto. La estructuración de las piezas musicales a favor de la dinámica que presentan las danzas en las que se incorporan estas bases armónicas, es la proyección fundamental que enriquece la motivación, investigación y resultados de esta propuesta.

Durante esta investigación, no se han encontrado arreglos de piezas musicales de las dos regiones costeras de nuestro país, para un formato de ensamble de violines, guitarra, piano y percusión tradicional, de aquí surge entonces el interés por realizar este proyecto con un formato poco convencional y que incluya instrumentos no tradicionales de dichas regiones, incluyendo violines en la música folclórica de las costas colombianas, acompañados por guitarra, piano y percusión tradicional. Instrumentos de formato sinfónico como los violines e instrumentos tradicionales como las tamboras, se articulan para crear un formato poco convencional en la interpretación de piezas musicales folclóricas de las regiones costeras de Colombia.

1. JUSTIFICACIÓN

Durante el transcurso de la historia de la música, el papel influyente que siempre ha presentado la Composición musical en el énfasis de rescatar y conformar modelos que manifiesten una identidad cultural solida a niveles locales, regionales, nacionales e internacionales, han permitido la diversidad en los aportes musicales que expresan la subjetividad del autor cuando de exponer su perspectiva musical se trata.

A niveles globalizados, la música ha sido un elemento que refleja determinadas características en los sucesos cronológicos del ser humano. Estilo de vida, pensamiento humano, conductas sociales y la percepción del hombre con relación al mundo que lo rodea. Estas situaciones se constituyen y se expresan en estructuras musicales que representan particularidades de un momento histórico determinado. Es fundamental la exploración y desarrollo musical autóctono de las distintas regiones del planeta en consideración al estandarte cultural que representan para las distintas naciones del mundo.

Colombia es un país que se caracteriza por una diversidad cultural arraigada a elementos propios que representan cada una de sus regiones. La composición musical que atiende exclusivamente a la apreciación y críticas del gremio de músicos, inhibe la participación que tiene la misma en el enriquecimiento de la danza, consolidación del patrimonio y la expresión cultural contextualizada.

Usualmente en la música popular, la mayoría de los compositores se limitan a crear líneas melódicas con acompañamiento de acordes básicos, algunos porque no tienen las competencias para arreglar obras de grandes formatos y otros porque prefieren tener éxito con especialistas en esta modalidad.

En la actualidad, un arreglista o adaptador musical debe tener conocimientos básicos de instrumentación, orquestación, características de los instrumentos musicales y desde luego, de las técnicas para arreglar piezas musicales utilizando los recursos informáticos existentes.

Es imperativo que los procesos de investigación, experimentación y creación musical, se generen de forma continua, pues garantizan el reflejo y la constante transformación de la definición cultural que se expresa a través de los sonidos, siendo esta misma, una dinámica cambiante con el pasar de los tiempos. Las piezas musicales que se moldean y reflejan las distintas variables socioculturales del ser humano, adquieren un valor inmutable, gracias a que representan un momento cronológico determinado de una conducta humana, contribuyendo a describir la historia a través de la música.

La música de las costas Caribe y Pacífica posee una gran riqueza y variedad en sus culturas y costumbres, por lo tanto existe una gran diversidad de géneros musicales y bailes que las identifican, entre los cuales se encuentran: la cumbia, el bullerengue, la gaita, el currulao, el pasillo negro, el bunde chocono, la jota, el abozao, entre otros.

No es común encontrar un ensamble de violines como instrumento principal, acompañados de piano, guitarra y percusión tradicional, que interpreten música de las regiones costeras de nuestro país. Es por eso que este proyecto va orientado a la expansión de la música folclórica tradicional de las regiones Pacífica y Caribe, a formatos de música no convencionales y no tradicionales para dichos géneros.

2. OBJETIVOS

2.1. OBJETIVO GENERAL

Elaborar seis arreglos musicales, tres de la Región Pacífica y tres de la Región Caribe, para un ensamble de violines e instrumentos acompañantes tales como guitarra, piano y percusión tradicional.

2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Investigar acerca de los diferentes aires musicales de las regiones Caribe y Pacífica colombianas.
2. Establecer los seis temas sobre los cuales se elaborarán los arreglos.
3. Recopilar bibliografía acerca de los autores de las piezas seleccionadas.
4. Realizar los arreglos de las piezas seleccionadas.
5. Realizar el montaje de las piezas con el formato descrito.
6. Realizar la presentación de las piezas.

3. MARCO CONCEPTUAL

3.1. MARCO LEGAL

Constitución Política de Colombia. Título II. De los derechos, las garantías y los deberes; Capítulo 2. De los derechos Sociales, Económicos y Culturales; en el desarrollo de esta disposición contempla, entre otros los derechos culturales; más específicamente en los artículos 70, 71 y 72, hace énfasis en la cultura en todas sus manifestaciones como un derecho de los colombianos (artículo 70 de la C.P.), además de establecer la libertad en la búsqueda del conocimiento y en las expresiones artísticas, y disponer de la responsabilidad del estado en la creación de incentivos a las personas que fomenten y desarrollen cualquier tipo de manifestación cultural (artículo 71); y finalmente se establece que el patrimonio cultural de la Nación está bajo la protección del Estado, y que todos estos bienes culturales de distintos ámbitos, incluido el folclor y la música, conforman la identidad nacional de Colombia como un Estado pluricultural.

Ley 397 de 1997, por la cual se desarrollan los artículos 70, 71 y 72 de la Constitución Política de Colombia. El artículo 4° de esta disposición legal define el patrimonio cultural de la Nación de la siguiente forma:

“El patrimonio cultural de la Nación está constituido por todos los bienes y valores culturales que son expresión de la nacionalidad colombiana, tales como la tradición, las costumbres y los hábitos, así como el conjunto de bienes inmateriales y materiales, muebles e inmuebles, que poseen un especial interés histórico, artístico, estético, plástico, arquitectónico, urbano, arqueológico, ambiental, ecológico, lingüístico, sonoro, musical, audiovisual, fílmico, científico, testimonial, documental, literario, bibliográfico

museológico, antropológico y las manifestaciones, los productos y las representaciones de la cultura popular.”

Además dicta otras normas sobre el patrimonio cultural, reglamenta los fomentos y estímulos a la cultura, y crea el Ministerio de Cultura.

Decreto 2941 de 2009, que reglamenta parcialmente la ley 397 de 1997, en lo correspondiente al Patrimonio Cultural de la Nación de naturaleza inmaterial.

En su artículo 8° contempla la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial, que incluye las artes populares, donde se encuentran las tradiciones musicales.

Ley 23 de 1982, sobre los derechos de autor.

Ley 44 de 1993, mediante la cual se modifica la Ley 23 de 1982.

Decreto 1474 de 2002, Por el cual se promulga el "Tratado de la OMPI, Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, sobre Derechos de Autor (WCT)", adoptado en Ginebra, el veinte (20) de diciembre de mil novecientos noventa y seis (1996)”

3.2. MARCO DE ANTECEDENTES

El folclor colombiano en su diversidad, nos ofrece diferentes aires musicales, ritmos, géneros e instrumentos tradicionales que lo interpretan, diferentes en cada región. Esta diversidad, ha sido motivo de estudios por diferentes músicos del territorio nacional, de los cuales han surgido proyectos que intervienen y rescatan la música colombiana para grupos de cámara y formatos con instrumentos no

tradicionales, que interpretan obras de las diferentes regiones del país, con el propósito de incentivar y difundir la música tradicional.

Algunos de estos estudios son:

- Arreglos de música Andina Colombiana para la conformación de grupos de cámara. Proyecto de grado 2009. Milton Noel Sanguino Pallares. Universidad Industrial de Santander.

Este proyecto busca incentivar y estimular la formación de grupos de cámara a través de un repertorio de arreglos de música andina colombiana.

- Adaptación de música Colombiana a ensambles de violín. Proyecto de grado 2009. Wilmar Evaristo Quiroga Mendoza. Universidad Industrial de Santander.

Este proyecto adapta diez piezas de la música colombiana para ensamble de violines. Busca la difusión de la música colombiana en un formato donde el violín es protagonista como instrumento armónico e instrumento melódico.

- Marco Tulio Arango Betancur, composiciones y arreglos de música colombiana para formato de grupo de cámara. Trabajo de grado 2009. Rosa Carolina Navarro Peláez. Universidad Tecnológica de Pereira.

Este proyecto pretende dimensionar la música colombiana y evidenciar una trayectoria artística que ha construido identidad y memoria en el patrimonio cultural de una región. Rescatar la expresión de la cultura propia, de un pueblo cuyas características engrandecen el patrimonio cultural de la región, además de difundir la vida y obra del maestro Marco Tulio Arango.

- Arreglos corales de música de la región caribe colombiana. Alberto Carbonell Jimeno.

Este trabajo es un recorrido de toda una vida al servicio de la música, especialmente de la música del caribe. “Esta obra será de beneficio para los directores corales, coristas, estudiantes de música y amantes del repertorio coral.”¹

El maestro Alberto Carbonell Jimeno, es profesor Emérito y Licenciado “Honoris Causa” de la Universidad del Atlántico.

- La música del Pacífico colombiano. Alejandro Ulloa.

Un completo documento de la investigación realizada por Alejandro Ulloa de la música del Pacífico (festivales, aires y autores) situándola en un contexto histórico y geográfico en el que nace como un producto cultural que ha permanecido vivo en la región desde hace más de dos siglos.

3.3 MARCO TEÒRICO

3.3.1. Compositores.

Wilson Choperena

Cantante nacido el 25 de diciembre de 1923, en el municipio de El plato, departamento de Magdalena. Desde joven se interesó por el canto. En 1956 se

¹ GUARIN, Martha, EL HERALDO, Se multiplica la obra de Alerto Carbonell Jimeno. [Online]. Barranquilla. Octubre. 2012 [Citado 5 de noviembre 2016]. Disponible en: <https://www.elheraldo.co/entretenimiento/cultura/se-multiplica-la-obra-de-alberto-carbonell-jimeno-83954>

unió a la orquesta del director Pedro Salcedo como cantante de planta, durante ese tiempo, además de cantar, se dedicó también a la composición. En su paso por la orquesta, conoce a Juan Madera, clarinetista y compositor, con quien compondría su obra más emblemática, La pollera colorá, del cual fue autor de la letra. El tema fue grabado posteriormente, en 1961, en Barranquilla, junto con la orquesta de Salcedo. Wilson Choperena fallece en Bogotá el 6 de diciembre de 2011.

Petronio Álvarez

Nace el 1 de noviembre de 1914 en Buenaventura, departamento del Choco. Desde su infancia, su principal pasión, fue la música. Desde niño cantaba e inventaba rimas que atraían al público y le ayudaban a vender las empanadas que hacía su madre.

Petronio Álvarez, no sólo fue amante del folclor, también, era un músico versátil. Cantó y compuso tangos y milongas producto de su admiración por Carlos Gardel. Petronio interpretaba tantos tangos, que fue llamado el Gardel del Puerto. En 1961 se radicó en Cali, donde vivió hasta su muerte, el 10 de diciembre de 1966, producto de un cáncer.

Alejandro Ramírez Ayazo

Poco se conoce, debido a la escasa documentación, de la vida de Alejandro Ramírez Aayazo, lo cierto es que en San Pelayo y en el departamento de Córdoba en general, es reconocido, junto con Pablo Garcés Pérez, como los músicos más grandiosos que hubiesen nacido en el departamento y la región. Respetados por su dedicación y sólida formación no solo en la interpretación de los instrumentos, sino también en el estudio de la teoría musical, además de su increíble y maravillosa inspiración.

Se cuenta en San Pelayo que Alejandro Ramírez compuso el porro El pájaro montañero cuando viajaba a otro pueblo con su banda de músicos. En el trayecto, escuchando el canto de este animal, empezó a componer la pieza, que es una de las más apreciadas del repertorio de porros. María Varilla, quizá el más bello de todos, y que ha sido consagrado por el pueblo de Córdoba y Sucre como su himno regional, fue inspirado por una legendaria bailarina que recorrió pueblos, veredas y caseríos danzando infatigable durante días y noches seguidos al son de los fandangos. No tuvo par ni en el baile ni en el amor. Agotaba bailarines y velas y murió dramáticamente como los buenos personajes que hacen leyenda, por bañar con agua fría su cuerpo impregnado del calor de las velas y del fandango.²

Juan Bautista Madera Castro

Músico, clarinetista y compositor de la famosa cumbia, La Pollera Colorá. Nació en Sincé departamento de Sucre, posteriormente, durante su juventud, se traslada al municipio de Barrancabermeja, en la época en que dicho municipio era famoso por una agitada vida nocturna y por albergar gran cantidad de extranjeros, en su mayoría estadounidenses, trabajadores de Ecopetrol. Allí, Madera se hace miembro de la orquesta de Pedro Salcedo, donde se desempeña como clarinetista y es durante ese tiempo que compone la melodía de La Pollera Colora, a la cual, Wilson Choperena, tiempo después, adaptaría la letra.

Actualmente Juan Francisco Madera, reside con su esposa en el barrio Cortijo de su natal Sincé

² SAN PELAYO: TALLER MUSICAL: Boletín cultural y bibliográfico, número 19, volumen XXVI, 1989. [En línea]. San Pelayo. 1989. [Citado 16 mayo 2017]. Disponible en: <http://www.vivefestivaldelporro.com/2009/04/san-pelayo-taller-musical.html>

Carlos Vives

Cantante y compositor del género vallenato, nacido el 7 de agosto de 1961 en Santa Marta, Colombia. Carlos Vives se hizo popular en América Latina y el mundo por fusionar la música colombiana como el vallenato y la cumbia con pop y rock.

Inicia su carrera artística como actor, y posteriormente, a principios de los años noventa, graba *Clásicos de la Provincia*, trabajo musical que contenía canciones vallenatas compuestas por juglares como Juancho Polo Valencia, Emiliano Zuleta entre otros. En 1995, Vives publica en compañía de su banda La Provincia el álbum *La Tierra del Olvido*, álbum que se convirtió en un éxito total. Posteriormente grabó álbumes como *el amor de mi tierra* y *Déjame Entrar*, que también han sido éxitos.

3.3.2. Obras

María Varilla

María Varilla es un porro palitiao, oriundo del municipio de San Pelayo, Córdoba y sus zonas cercanas. El término “palitiao”, hace referencia a la forma en que se golpea la madera o el aro del bombo, en algunas partes de la canción, específicamente cuando los clarinetes toman la melodía principal de la pieza. El porro palitiao está formado por cuatro secciones: danza, porro, boza y danza.

María Varilla es la obra musical de su género, más conocida nacional e internacionalmente, incluso se dice, es calificada por los cordobeses, como el himno de Córdoba. Es una pieza alegre y festiva que incita al baile, por lo tanto es interpretada principalmente en celebraciones y festividades.

La Tierra del Olvido

Canción en ritmo de paseo vallenato, que se hiciera éxito a partir de 1995. Compuesta por el samario Carlos Vives y grabada por el mismo compositor, junto con su banda *La provincia*. Formo parte del trabajo discográfico que lleva el mismo nombre de la canción. Es una de las canciones vallenatas más exitosas, interpretadas y representativas de Colombia en el mundo.

Una canción de amor, alegre y con un fuerte recuerdo a la Sierra Nevada de Santa Marta, lugar representativo de la ciudad natal del artista.

La Pollera Colorá

La 'Pollera Colorá es la página musical colombiana más grabada en el mundo, equivale a lo que es 'El Manicero' para los cubanos.³ Es, talvez, la cumbia más conocida e interpretada en el mundo. El termino pollera, hace referencia a la falda que utilizan las mujeres para bailar la cumbia, el termino colorá, proviene de colorada, y hace referencia al color rojizo característico de este vestuario.

La pollera colorá es una cumbia, compuesta en la ciudad de Barrancabermeja por los maestros Juan Bautista Madera Castro y Wilson Choperena. Alrededor de 1960, Juan Bautista Madera Castro, clarinetista de la orquesta de Pedro Salcedo, compone la versión instrumental del tema, inspirado en Mirna Pineda conocida como "La morena maravillosa". Algunos meses después, el cantante de la misma agrupación, Wilson Choperena, escribe una letra a la composición musical de Madera, dando así origen a lo que se convertiría en La Pollera Colorá.

³ BARRANCABERMEJA VIRTUAL, La Pollera Colorá', la cumbia colombiana más famosa del mundo, nació en Barrancabermeja hace 50 años, [en línea]. Barrancabermeja. Diciembre. 2013 [Citado 02 diciembre 2016]. Disponible en: http://barrancabermejavirtual.net/index.php?option=com_content&view=article&id=588:colora154&catid=53

La Pollera Colorá, es catalogada como una de las canciones más representativas de Colombia y, por algunos, el segundo himno nacional del país, La Pollera Colorá le ha dado la vuelta al mundo.

Mi Buenaventura

Currulao compuesto por el maestro Petronio Álvarez, en el año 1931, considerado por muchos, como el himno de los bonavarenses,

Un buen día, estando en casa de su madre, en un completo acto de inspiración por la mañana que estaba contemplando en ese momento, y motivado por tan bello día, Petronio, con guitarra en mano, casi sin darse cuenta comenzó a tararear, la letra de lo que se convertiría luego, en Mi Buenaventura.

“Bello puerto del mar
Mi Buenaventura
Donde se aspira siempre
La brisa pura”

Makerule.

Canción de compositor anónimo, atribuida por algunos, al pueblo de Andagoya, Choco. En ritmo de porro chocoano, cuenta la historia de un ciudadano norteamericano de apellido McDuller, que llega a la región en busca de oro. Como no logra su objetivo principal, decide montar una panadería en Andagoya. McDuller quiebra su negocio y queda en banca rota, consecuencia de fiar el pan que producía y que nadie le pagaba; a raíz de esto su esposa lo abandona y los habitantes de Andagoya, de manera jocosa, y en son de burla, hacen rimas y

versos que sumados a su mala pronunciación del inglés, terminan convirtiéndose en makerule.

3.3.3 Ritmos

Cumbia

La cumbia es, junto con el vallenato, el género musical folclórico más tradicional y representativo de Colombia. Es el aire típico predominante en todo el litoral Atlántico. Se originó en la región de la costa Atlántica. La unión de cultura indígena colombiana con la cultura africana, traída por los españoles como esclavos durante la colonia, dio paso a este aire musical alegre y festivo que se ha extendido por todo el territorio nacional e internacional con el paso de los años. A pesar de ser autóctona de la costa Caribe colombiana, la cumbia ha trascendido por todo el país, en la actualidad también se escucha y se baila en el interior del país en regiones que están a la ribera de ríos como el Magdalena. Estas regiones tienen mucha influencia costeña, en sus costumbres, tradiciones, lenguaje y aires musicales.

El formato típico y tradicional para interpretar la cumbia, está compuesto por: gaita macho y gaita hembra, que son las responsables de la melodía y la armonía, tambora, tambor alegre, llamador y maracas o guache, responsables de la percusión y el ritmo alegre característico del género.

Porro

De ritmo monótono pero alegre, el porro es un género musical folclórico, representativo de la región Caribe de Colombia, predominante en los departamentos de Atlántico, Bolívar, Sucre y principalmente Córdoba, de donde es

originario. Es un género fiestero, pero no rápido, ya que sus piezas son interpretadas de manera “lenta”, pero, muy cadenciosa y alegre.

El porro es interpretado por bandas conocidas como *papayeras*, término que surgió debido a que los músicos que conformaban dichas bandas, se reunían debajo de árboles de *papayo* a la hora de interpretar las piezas. Actualmente el porro es interpretado a lo largo del territorio nacional, ya que las *papayeras* han surgido en la mayoría de ciudades y municipios, como grupos presentes en ferias, festivales y demás celebraciones. Uno de los festivales más conocidos e importantes que reúne intérpretes de este género musical, es el que se realiza en el municipio de San Pelayo (Córdoba).

Currulao

El currulao es el género musical más representativo de la región Pacífica. El término currulao proviene de “*cununao*”, que a su vez, hace referencia a los tambores típicos del Pacífico (*cununos*), con los que se interpretan sus aires musicales. El formato tradicional para interpretar el currulao está compuesto por: marimba de chonta, *cununo macho*, *cununo hembra*, bombo y *guasà*.

Aunque este género musical está significativamente influenciado en sus melodías y armonías, por aires provenientes de España, el currulao es resultado de la cultura afrodescendiente que predomina en la región Pacífica y por ello, los instrumentos tradicionales que lo interpretan son de percusión. El currulao posee un carácter musical parecido al bambuco, sin embargo, es más lento y cadencioso.

Paseo vallenato

“Es un ritmo propio de la cuenca del río Magdalena, zona que presenta una rica variedad de tradiciones indígenas y africanas. Es la forma más difundida e importante de la canción vallenata del litoral Atlántico. Es catalogado, junto al son, el merengue y la puya, como uno de los ritmos básicos de dicho género musical.”⁴

De los cuatro aires del vallenato que nos aporta la región Caribe, el paseo es el más popular. Debido a su carácter cadencioso y sentido, es el aire más utilizado por los compositores y juglares vallenatos para contar sus anécdotas, que generalmente hablan de amor o del cariño que tienen por su pueblo y su tierra.

Bunde chocoano

El bunde chocoano es un aire musical cadencioso, a diferencia del currulao y el porro chocoano, el bunde se caracteriza por tener un ritmo reposado y pausado. Fundamentalmente es un aire musical que los chocoanos utilizan siempre con un propósito ceremonioso, ya sea lúgubre, en los funerales, en donde el Bunde es netamente musical, o en celebraciones como los nacimientos, donde la pieza es también cantada. En este último caso la melodía está a cargo de una voz líder cuyas líneas son respondidas por una frase u ostinato, acompañadas de la percusión constante.

Porro chocoano

Hablar de porro chocoano es hablar de diversidad, ya que sus orígenes provienen de la unión de las razas indígenas, negra y blanca. Aunque el porro chocoano

⁴ LA ELITE DEL VALLENATO, la minoría emblemática de nuestro folclor, El paseo vallenato, [En línea]. [Citado 03 diciembre 2016]. Disponible en: <https://laelitedelvallenato.wordpress.com/aires-vallenatos/el-paseo-vallenato/>

comparte sus características alegre y fiesteras con el porro de la región Caribe, para los chocoanos, el porro es un aire musical a través del cual se cuentan historias y vivencias.

El formato típico para interpretar el porro en la región, es un clarinete, una tambora, un redoblante y los platillos o tapas. La melodía, generalmente sencilla compuesta por rimas de cuatro frases, va acompañada por el ritmo constante de la percusión.

4. METODOLOGÍA

El proyecto “ARREGLOS DE PIEZAS MUSICALES DE LAS REGIONES CARIBE Y PACIFICA PARA ENSAMBLE DE VIOLINES E INSTRUMENTOS ACOMPAÑANTES TALES COMO GUITARRA, PIANO Y PERCUSION TRADICIONAL” se realizó en base a un proceso **experimental**; ya que se seleccionan las piezas musicales a intervenir durante el desarrollo de la investigación de los ritmos musicales representativos de las regiones a tratar.

Este proceso se llevó a cabo en tres etapas.

- **Etapas inicial.**

En esta primera etapa se realiza la investigación acerca de los aires musicales representativos de cada región. La diversidad y la riqueza cultural de las regiones costeras de Colombia, traen consigo un gran número de ritmos y canciones que expresan la cultura y el sentir de sus pueblos. Durante esta etapa se investigó acerca de ritmos como: cumbia, porro, porro chocoano, fandango, vallenato, bullerengue, pasillo negro, currulao, abosao, bunde chocoano y chirimía. Cada uno de estos, con características particulares, en su forma, su armonía, su instrumentación y su carácter, pertenecientes a cada región.

- **Etapas intermedia**

En esta etapa se seleccionan las piezas musicales a intervenir, (tres de cada región) y se realizan los arreglos.

En este proceso se decide intervenir las siguientes piezas musicales:

- La Pollera Colora (Cumbia)

- Mi Buenaventura (Currulao)
- La Tierra del Olvido (Paseo vallenato)
- María Varilla (Porro)
- Makerule (Porro chocoano)
- A, b, c, ch (Bunde chocoano)

Esta elección es realizada en primera medida, según el gusto personal del arreglista, quien se interesa por obras reconocidas y que sean representativas del folclor de cada región. También, se tuvo en cuenta que cada una de las piezas perteneciera a un aire, diferente del folclor, de manera que se realizaran arreglos para seis aires diferentes de las regiones, tres para cada una.

- **Etapas finales**

Durante esta etapa se organizan ensayos con el fin de realizar el montaje de las piezas con el formato descrito, para su presentación.

Inicialmente se realizan ensayos únicamente con los violines, con el fin de conocer las obras, su carácter y su forma. Posteriormente se incorporan a los ensayos, los instrumentos acompañantes, con el propósito de realizar el ensamble completo, como lo describen las partituras.

Estas composiciones musicales originarias de la región Pacífica y la región Caribe de Colombia, presentan una estructura que expone los rasgos característicos de una cultura determinada, en este caso las ya mencionadas. Los arreglos musicales que se realizaron a estas piezas, presentan el estilo del autor que alejado de una ornamentación exuberante, busca mantener el sentido original y tradicional de las obras, apoyándose en los violines como instrumento melódico y fundamental de los arreglos, acompañados de instrumentos armónicos y de percusión, sin abandonar las características principales de las piezas.

El acompañamiento propuesto para estas piezas, brinda libertad al músico en su manera de interpretar, pero teniendo en cuenta el cifrado, y en algunos momentos, el ritmo expuesto. Los instrumentos acompañantes se centran en la guitarra y el piano como instrumentos armónicos y la percusión tradicional (tambora, alegre, llamador, maracas, guasa, redoblante y bombo) como instrumentos rítmicos.

5. DESCRIPCION DE LOS ARREGLOS

En términos generales, los arreglos musicales realizados a estas piezas, pretenden la inclusión de los violines como instrumentos principales en la interpretación de obras musicales representativas de las regiones costeras de Colombia, acompañados por instrumentos armónicos como el piano y la guitarra, e instrumentos de percusión tradicional de cada región. A pesar de ser un formato no tradicional y poco convencional para estos tipos de música, estos arreglos musicales intentan respetar, en gran medida, la estructura original de las piezas, en cuanto a su forma, melodía y armonía.

5.1 La Pollera Colorà

El arreglo realizado a La Pollera Colora, en este proyecto, está realizado en tonalidad de Sol mayor y está pensado en dos partes. La primera consiste en la estructura típica y original de la canción. La segunda parte consiste en un “mambo” que lleva al final de la canción.

En la primera parte, el tema inicia con una introducción de la percusión, de ocho compases, interpretando ritmo de cumbia. En el compás nueve, inicia la melodía principal de la obra en los primeros violines, mientras las otras tres voces acompañan, adornan y hacen armonía. En el compás diecisiete, se detiene la percusión y los instrumentos armónicos, la melodía es desarrollada por los segundos violines, mientras los cuartos realizan un acompañamiento de “bajo vallenato”. Se retoma la percusión, el piano y la guitarra, con la entrada de la melodía a cargo de los primeros y terceros violines, en el compás veinticinco, mientras segundos y cuartos, actúan como respuesta melódica a las otras dos voces. En el compás treinta y cinco, la melodía pasa a cargo de los segundos y cuartos violines, mientras que los primeros y terceros pasan a adornar y

posteriormente a responder melódicamente a las otras dos voces. En el compás cincuenta y siete, hay un salto al compás nueve, donde inicia nuevamente el tema con la melodía principal y se repite, idéntico a la primera vez.

Después de la repetición desde el compás nueve hasta el cincuenta y siete, se salta al mambo o segunda parte, que inicia con los cuartos violines realizando un “ostinato” en los bajos y sin el acompañamiento de la percusión, la guitarra y el piano, mientras los segundos violines contestan a dos voces, cada dos compases. En el compás sesenta y nueve, los terceros violines apoyan a los cuartos con una melodía similar, pero más elaborada, una octava arriba que da la entrada del ritmo y los instrumentos acompañantes. Finalmente en el compás setenta y ocho, los primeros violines realizan una melodía en las notas agudas, para completar así las cuatro voces y llegar al final de la obra.

5.2 Makerule

El arreglo de Makerule, está realizado en tonalidad de Do mayor. Inicia en tempo lento y con pizzicato en las cuatro voces de violines, donde los primeros y terceros hacen melodía y los segundos y los cuartos, acompañan reforzando el inicio de cada frase. El piano armoniza esta introducción, con acordes en redondas y una armonía elaborada y no tradicional de la obra. En el compás ocho, se termina la frase con un calderón, seguido de un conteo que marca el tempo de la pieza. En el compás diez, parte A, se inicia la melodía del coro de la canción, a cargo de los violines uno y tres quienes hacen la pregunta seguida de la respuesta de los violines dos y cuatro, acompañados por la percusión, el piano y la guitarra. En el compás diez y nueve, se invierten los roles y quienes realizan la pregunta son los violines dos y cuatro, seguida de la respuesta de las otras dos voces. En la parte B de la obra, compas veintiséis, la melodía que hace referencia a la estrofa de la canción, es liderada por los violines uno y tres, hasta llegar al coro que repite la misma dinámica “pregunta – respuesta”, de la parte A.

El mambo o parte C, compas cincuenta y uno, se detienen el ritmo y el acompañamiento. Terceros y cuartos violines realizan un motivo, acompañados por el piano con dos notas pedales, durante 8 compases, hasta que intervienen las dos voces faltantes con una melodía en las notas agudas y la entrada de la percusión, el piano y la guitarra, hasta el compás sesenta y dos, donde el primer violín realiza el solo. Para la parte D, se realiza un “corte” de todo el ensamble, que conduce, de nuevo, al coro de la canción, seguido de la estrofa, para finalmente llegar al último compas donde los intérpretes, al ritmo escrito, dicen: “MAKERULE”

5.3 La Tierra del Olvido

La Tierra del Olvido es una de las canciones vallenatas más conocidas e interpretadas a nivel mundial, además de ser una de las canciones favoritas del realizador de este proyecto. El arreglo de esta canción, realizado en este proyecto de grado, está basado en la versión de la tierra del olvido, realizada por la fundación playing for change.

La introducción de la guitarra y el piano, que acompañan con los bajos, al pizzicato de los violines, se presenta dos veces. Posteriormente los primeros violines interpretan la melodía de la estrofa de la canción, acompañados por los arpeggios de la guitarra y por la percusión en ritmo de paseo vallenato. En el compás dieciocho, los segundos violines realizan una segunda voz a la melodía principal y el piano refuerza la armonía. Al llegar al compás treinta y cuatro, después de un calderón, se vuelve a la melodía de la estrofa, pero esta vez con un fondo armónico de los segundos, terceros, cuartos violines con la guitarra en ritmo de paseo y la percusión, hasta llegar al coro de la canción, donde interviene todo el ensamble para dar mayor intensidad a la pieza. Después de lo que se podría denominar un “puente”, posterior al coro, se retorna a la estrofa igual que la

segunda vez, con la diferencia de que hay un calderón y un conteo por parte del director, para entrar al coro y puente, que se interpretan dos veces para llegar al final, que consiste en el coro con un calderón en la tónica, crescendo y decrescendo.

5.4 A, B, C, CH

Como es característico de los Bundes chocoanos, A, B, C, CH, representa una ceremonia, en este caso un nacimiento. Pausada y sencilla, esta obra consiste en juego de “*pregunta – respuesta*” de las voces, durante toda la canción. Es una pieza sencilla, que carece de figuras rítmicas, armonías y melodías complejas.

En el arreglo realizado a esta pieza, se procura adornar la canción con una armonía un poco más elaborada. Durante la introducción, el piano y la guitarra acompañan los violines, con acordes totalmente diferentes a los originales, con el propósito de dar un sentido y un color diferente a la canción, sin perder el juego melódico característico. A partir de la letra A o compas once, la armonía pasa a ser tradicional, la percusión acompaña con el ritmo básico de Bunde y los violines presentan la melodía con el juego característico de “pregunta - respuesta”, que se realizan entre las voces y que contiene la estrofa y el coro de la canción. La letra B o compas 36, inicia con un solo de piano que se extiende siete compases, para permitir luego, la entrada de los violines con el juego melódico ya expuesto y llegar así, hasta el final de la pieza.

5.5 María Varilla

El arreglo de María Varilla, es tal vez, el más complejo de los seis realizados en este proyecto. Aunque el tempo no es rápido, en algunos momentos los fraseos y adornos exigen un poco de velocidad en los violines. La melodía y las frases ejecutadas por las cuatro voces de violines, son muy similares a las que son

características de las trompetas, trombones y bombardino en una papayera, preferiblemente con arcadas cortas, procurando así, mantener el sentido sabanero y alegre, original de la pieza.

La obra inicia con la melodía a cargo de los primeros violines, las otras tres voces intervienen con frases que responden a la melodía principal. La percusión compuesta por redoblante, bombo y platillo, acompaña con ritmo de porro tradicional, mientras la guitarra y el piano realizan un acompañamiento armónico y rítmico, sencillo. En algunos momentos como la letra A y la letra C, la percusión y la guitarra se detienen, el piano se encarga de la melodía principal, mientras los segundos violines presentan la frase correspondiente al bombardino y los terceros, cuartos y primeros violines, adornan con pizzicato este momento. De nuevo la melodía es retomada por los violines, la percusión vuelve al ritmo y la armonía regresa. Después de un salto en el compás noventa y siete, donde se repite una parte de la pieza, el tema va al final.

5.6 Mi Buenaventura

Talvez una de las obras más representativas del Pacífico, Mi Buenaventura es una canción que describe y transmite el gusto y el orgullo del autor por su región. Así mismo el arreglo realizado a Mi Buenaventura en este proyecto, pretende respetar dicho sentir. Con un tiempo pausado y notas no tan cortas en los finales, el arreglo busca tener la característica alegre y cadenciosa de la pieza original.

El arreglo inicia inmediatamente con la melodía principal a cargo de los violines, con un tempo pausado y acompañada por el piano, a manera de introducción. Posteriormente, un solo de percusión de ocho compases con ritmo de currulao, dan la entrada a la voz o primera estrofa de la canción, letra A, que se interpreta dos veces. La letra B, con algunos adornos de pizzicato en los violines, se extiende hasta el compás cuarenta y tres, donde la pieza vuelve al comienzo, pero

esta vez, sin él solo de la percusión, pasa directamente a la A y luego la B. Luego de interpretar las letras A y B por segunda vez, la pieza da un salto a la C o “mambo”, donde los segundos y cuartos violines ejecutan la melodía sin acompañamiento armónico ni de percusión. En el compás cincuenta y dos las cuatro voces de violines se unen para interpretar la melodía del mambo y esta vez sí, con percusión y armonía. Por última vez, luego del mambo, se vuelve a la introducción para dar fin a la obra.

6. RECOMENDACIONES

Los arreglos musicales varían según el arreglista, sus gustos, su entorno, su influencia cultural y en este caso, también, según los intérpretes, ya que algunos de ellos, tienen *libertad* para interpretar las piezas.

Es necesario aclarar que esa *libertad* otorgada a los instrumentos acompañantes como el piano y la guitarra, está dada en la forma de disponer los acordes, las inversiones utilizadas, y en algunos momentos, las figuras rítmicas del acompañamiento. En la percusión, la libertad interpretativa es mayor, ya que los percusionistas acompañan las piezas en total libertad, empleando el ritmo original de la pieza, salvo algunos adornos, en algunos momentos, que el arreglista propone en la partitura.

Es importante interpretar las piezas con el carácter más cercano posible al original. Rítmicamente, mantener el sentido folclórico de las piezas con notas cortas, sobre todo en las arcadas de los violines, y un tempo cercano al original. Armónicamente existen algunas variaciones en los instrumentos acompañantes, que dan color y adornan las piezas, pero que no las alejan del sentido armónico original y característico de cada una de ellas.

7. CONCLUSIONES

- Los arreglos musicales permiten plasmar las ideas que el arreglista tiene sobre la obra, no solo basándose en su concepción de la pieza musical, sino también en la oportunidad de incorporar sus arraigos culturales en los de composiciones ya establecidas.
- Una pieza musical folclórica, es la representación cultural de una región. A pesar de ello, permite que se realicen variaciones, ya sea en su instrumentación, su interpretación, su forma o su armonía, que pueden enriquecer o desmejorar la pieza, según el gusto del oyente.
- La fusión de instrumentos de formato sinfónico, con instrumentos folclóricos tradicionales, genera resultados musicales interesantes. La combinación de sonidos, de timbres, de matices, puede enriquecer la búsqueda de nuevos formatos y nuevos grupos musicales que incentivan la interpretación de la música tradicional colombiana y ayudan a su difusión.
- Es posible crear nuevas versiones de piezas musicales tradicionales, interpretadas por un formato poco convencional, que proponen una forma diferente de escuchar el folclor, sin perder el sentido y las características originales de la obra.

BIBLIOGRAFÍA

BARRANCABERMEJA VIRTUAL, La Pollera Colorá', la cumbia colombiana más famosa del mundo, nació en Barrancabermeja hace 50 años, [en línea]. Barrancabermeja. Diciembre. 2013 [Citado 02 diciembre 2016]. Disponible en: http://barrancabermejavirtual.net/index.php?option=com_content&view=article&id=588:colora154&catid=53

GUARIN, Martha, EL HERALDO, Se multiplica la obra de Alerto Carbonell Jimeno. [Online]. Barranquilla. Octubre. 2012 [Citado 20 noviembre 2016]. Disponible en: <https://www.elheraldo.co/entretenimiento/cultura/se-multiplica-la-obra-de-alberto-carbonell-jimeno-83954>

LA ELITE DEL VALLENATO, la minoría emblemática de nuestro folclor, El paseo vallenato, [En línea]. [Citado 03 diciembre 2016]. Disponible en: <https://laelitedelvallenato.wordpress.com/aires-vallenatos/el-paseo-vallenato/>

SAN PELAYO: TALLER MUSICAL: Boletín cultural y bibliográfico, número 19, volumen XXVI, 1989. [En línea]. San Pelayo. 1989. [Citado 16 mayo 2017]. Disponible en: <http://www.vivefestivaldelporro.com/2009/04/san-pelayo-taller-musical.html>