

Una navidad negra en el Espinal
Cumbia y Bambuco Dodecafónico
Proyecto de investigación-creación

Edson Aldhair González Peña

Asesor

Luís Alberto Ramírez

Proyecto de grado modalidad Investigación - creación

Universidad Nacional Abierta y a Distancia UNAD

Escuela de Ciencias Sociales Artes y Humanidades ECSAH

Programa Música

2023

Agradecimientos

Quiero extender mi agradecimiento a varias personas que hicieron posible la culminación de mis estudios. En primer lugar, les agradezco a mis padres que me han dado su apoyo para poder cumplir todos mis objetivos personales y académicos.

A mi asesor de grado el maestro Luis Alberto Ramírez por su dedicación y paciencia, sus valiosas enseñanzas y por su labor de transmitir el conocimiento en su labor de docente.

También agradecer a aquellos amigos y compañeros que conocí en la universidad, pues además de compartir su talento, me brindaron su apoyo y amistad durante mi etapa académica.

Al equipo de docentes que conforman el programa de música de la UNAD, por su labores y valiosas enseñanzas.

Resumen

El presente documento contiene el proceso creativo de una intervención compositiva utilizando recursos del dodecafonismo a dos temas de la música tradicional colombiana: Navidad Negra y San Pedro En El Espinal. Esta creación pretende establecer un acercamiento entre la música tradicional colombiana y el dodecafonismo, por medio de una composición para un formato de cuarteto de guitarras.

El desarrollo metodológico consistió en la recopilación de información de referentes y antecedentes musicales, que por medio del análisis de obras se logró establecer un punto de diálogo entre la música tonal y atonal. El eje temático principal de esta investigación está enfocado en el tratamiento melódico, mediante el uso de la exploración de sonoridades, aplicación de técnicas y recursos, que permitieron combinar elementos de la música tradicional y el dodecafonismo, obteniendo como resultado la transformación de obras tonales para un cuarteto de guitarras.

Palabras clave: Diálogo, dodecafonismo, transformación, melódico.

Abstract

This document contains the creative process of a compositional intervention using resources from dodecaphonism to two themes of traditional Colombian music: Black Christmas and San Pedro in the Espinal. This creation aims to establish an approach between traditional Colombian music and dodecaphonism, by means of a composition for a guitar quartet format.

The methodological development consisted in the collection of information of references and musical background, which through the analysis of works was achieved to establish a point of dialog between tonal and atonal music. The main thematic axis of this research is focused from the melodic treatment, through the use of the exploration of sonorities, application of techniques and resources, which allowed to combine elements of traditional music and dodecaphonism, obtaining as a result the transformation of tonal works for a guitar quartet.

Keywords: Dialogue, dodecaphonism, transformation, melodic.

Contenido

Introducción	9
Planteamiento temático.....	11
Justificación	13
Objetivos.....	15
Objetivo General.....	15
Objetivos Específicos.....	15
Marco teórico	16
El dodecafonismo.....	16
Dodecafonismo en América latina.....	18
La guitarra.....	19
Breve reseña histórica de la música colombiana	19
La Cumbia.....	20
El Bambuco.....	21
Referentes artísticos y análisis de referencias.....	23
Referentes desde la Música colombiana	23
La dispiragua - Luis Ramírez.....	23
Seis Piezas Colombianas para violín y violonchelo Op. 78 - Blas E. Atehortúa.....	25
Bambú – Yimy Robles.....	28
Referentes desde el Dodecafonismo	30
Cuatro piezas breves para guitarra - Frank Martin	30
Seis piezas para piano Op. 19- Arnold Schönberg	32
Paisaje Cubano con Lluvia- Leo Brouwer	33

Esquemas de partición- Ron Jarzombek	35
Proceso de creación.....	38
Descripción del proceso creativo	40
Navidad 12	40
Bambuco Inefable	47
Plan de Circulación	53
Conclusiones	54
Referencias Bibliográficas	55
Anexos	59

Lista de Figuras

Figura 1. Ejemplo serial y transposiciones	17
Figura 2. serie dodecafónica P0	17
Figura 3. Compases iniciales del Preludio, nº1 de la Suite op.25 de Arnold Schönberg...	18
Figura 4. Estructura rítmica de la cumbia	21
Figura 5. Estructura rítmica del bambuco	22
Figura 6. ejemplo de síncopa	22
Figura 7. Uso de armónicos en la dis-piragua de Luis Ramírez	24
Figura 8. Ejemplo combinación de fracciones	25
Figura 9. Elementos rítmicos y atonales	26
Figura 10. Ejemplo de elementos rítmicos con estructuras cordales	27
Figura 11. Ejemplo de efectos interpretativos y estructuras cordales	28
Figura 12. Ejemplo de recursos tímbricos -Bambu de Yimmi Robles	29
Figura 13. Ejemplo de inserciones dodecafónicas compases 12 y 13	30
Figura 14. Ejemplo del uso de triadas menores y conexiones cromáticas	31
Figura 15. Ejemplo uso de figuras irregulares	32
Figura 16. Trémolos Seis piezas para piano de Arnold Schoenberg	33
Figura 17. Técnica rítmica lineal a manera de Hoquetus	34
Figura 18. recursos técnicos tímbricos	35
Figura 19. Esquemas de partición	36
Figura 20. Ejemplo esquema en grupos de cuatro notas	36
Figura 21. Uso del esquema figura 20.	37

Figura 22. Fragmento análisis melódico y rítmico Navidad Negra.....	41
Figura 23. Matriz dodecafónica.	42
Figura 24. Tabla estructura macroformal de recursos.	42
Figura 25. Introducción Tema 1 Navidad 12.....	43
Figura 26. Fragmento obstinado tema Navidad 12.....	44
Figura 27. Uso de cromatismo.	45
Figura 28. Recursos tímbricos.	46
Figura 29. Ejemplo de elementos rítmicos de la cumbia.....	46
Figura 30. Figuración rítmica ternaria.....	47
Figura 31. Análisis melódico y rítmico San Pedro en El Espinal.....	48
Figura 32. Tabla estructura macroformal de recursos.	49
Figura 33. Esquema 1 de partición serie P1.....	49
Figura 34. Esquema 2 de partición serie P2.....	50
Figura 35. Aplicación esquema 1 de partición.....	50
Figura 36. Aplicación esquema de partición, melodía original y cromatismos.....	51
Figura 37. Aplicación de recursos percusivos y tímbricos.....	51
Figura 38. Aplicación del Hoquetus.	52

Introducción

El presente proyecto de investigación corresponde a un arreglo e intervención compositiva por medio de la exploración melódica desde el dodecafonismo a dos temas populares de la música colombiana: “La Navidad Negra y San Pedro en El Espinal”, temas pertenecientes a los ritmos tradicionales de cumbia y bambuco.

La música dodecafónica se concibió como la nueva música del siglo XX rompiendo con los estereotipos de la música tonal. Este método desarrollado por Arnold Schönberg entre las décadas de 1910 y 1920 consiste en la disolución de la tonalidad en una obra musical por medio del uso de una serie dodecafónica. Esta serie está construida por la escala cromática y organizada de tal manera, que debe evitar cualquier combinación o secuencia de notas que impliquen tonalidad (intervalos perfectos, tríadas, séptimas disminuidas, etc.). Por lo que la serie creada como material será usada para la base de melodías y acordes de la pieza siguiendo una regla fundamental como lo es el evitar la repetición de las notas.

Esta regla establece la igualdad en la importancia entre las notas y elimina el establecimiento de un centro tonal (Román, 2008). De acuerdo al planteamiento anterior, se evidencia una brecha existente entre el dodecafonismo y la música tonal; sin embargo, podemos destacar algunos compositores del siglo XX que llevaron a cabo el uso y combinación de estos recursos, entre ellos, Frank Martin (Báez, 2018)., dando apertura a las reglas estrictas del dodecafonismo tradicional, junto al uso de otros recursos que bien pueden provenir de la tonalidad, la modalidad u otras aproximaciones a la atonalidad.

Este trabajo investigativo aborda el procedimiento en detalle de la elaboración y transformación melódica de dos temas de la música colombiana, obteniendo como resultado una descontextualización de una obra tradicional y un resultado sonoro completamente diferente. Se

ha tomado como formato instrumental para este ejercicio el cuarteto de guitarras por su versatilidad y timbre, que es cercano a las músicas tradicionales colombianas y por su amplia tradición en la música de carácter académico.

El presente documento da cuenta del uso de los recursos de composición y arreglos utilizados para la elaboración de esta obra, donde se exponen análisis musicales y melódicos, de diferentes referencias de compositores que se consideraron pertinentes para esta investigación.

Así, en el primer capítulo se encuentra el marco teórico, donde se exponen los antecedentes artísticos que fueron utilizados como referentes para la elaboración de la obra.

Planteamiento temático

Este proyecto se propone abordar la intervención compositiva como un trabajo de investigación, experimentación y análisis desde la creación de un arreglo, utilizando como eje temático el tratamiento melódico a través del dodecafonismo como estructura principal. El Producto sonoro se enfoca en la intervención de dos ritmos y temas de la música colombiana: la cumbia “Navidad negra” y el bambuco “San Pedro en el Espinal”, ritmos pertenecientes a la región caribe y andina.

A Finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX en Europa, entre un contexto cultural de guerra, de corrientes estéticas como el expresionismo y neoclasicismo, surge la emancipación de la disonancia como un nuevo lenguaje musical de la llamada Segunda Escuela de Viena, encabezada por el músico y compositor Arnold Schönberg, que en la necesidad de romper los esquemas, cánones de la tonalidad y la relación mediante entre tensión y distensión armónica, propone a la disonancia al mismo nivel de la consonancia en la composición musical, y es así, después de múltiples intentos surge un nuevo método de construcción musical conocido como el dodecafonismo (Cisneros, 2013). Este método consiste en anular por completo la tonalidad por medio del uso de doce notas las cuales no tendrán nivel de jerarquización entre ellas; es decir, todas tendrán el mismo nivel de importancia en el discurso o pieza musical. Dando como resultado la transformación de un lenguaje musical nuevo para la época.

En el contexto de la música tradicional colombiana podemos advertir que estos ritmos nacieron desde una perspectiva sociocultural y vivencial de las comunidades y no desde un planteamiento de construcción teórica.

Dentro de este proyecto abordaremos el ejercicio creativo desde la dialéctica entre estas manifestaciones musicales que obedecen a prácticas compositivas diferentes. Será por medio de

la intervención de dos temas tradicionales de la música colombiana desde el tratamiento melódico con recursos del dodecafonismo. Se buscará explorar las posibilidades sonoras que puede llegar a generar la creación de esta amalgama. Partiendo del análisis investigativo con respecto a los tratamientos melódicos encontrados en las Piezas de Arnold Schönberg, Luis Ramírez, Frank Martín, Blas Emilio Atehortúa y Yimi Robles, se pretende aplicar el uso de estos recursos de transformación, para nutrir la idea y concepto musical que contiene la composición. Con este compendio de herramientas y de recursos disponibles se establece la creación de una obra en formato de cuarteto de guitarras con la siguiente pregunta problema:

¿cómo utilizar el dodecafonismo en el tratamiento melódico de dos temas de la música colombiana “Navidad negra y San pedro en el Espinal” para cuarteto de guitarras?

Justificación

La música tonal se basa en principios como las cadencias modulaciones, escalas y funciones jerárquicas. Al hacer el ejercicio de creación de música atonal el compositor debe prescindir de muchos de estos principios y no puede contar con ellos para la creación de una estructura en una obra musical. En efecto la escritura de la música atonal se torna difícil e incierta (Roman, 2008).

A comienzos el siglo XX el músico austriaco Arnold Schönberg se propuso crear un nuevo lenguaje musical al mismo nivel que el lenguaje tonal. El dodecafonismo fue el resultado de dichas experiencias y a partir de ahí la música como tal se dividió con mayor fuerza en dos contextos el tonal y atonal, creando cuestionamientos en que esta nueva música se concebía como un lenguaje prefabricado de construcciones intelectuales. (Cisneros, 2013)

Este proyecto de investigación creación se plantea desde la intervención compositiva usando la experimentación por medio de técnicas melódicas y la combinación de dos vertientes representadas en el dodecafonismo y la música colombiana. La intención es la creación de una nueva obra utilizando la amalgama de estas dos manifestaciones musicales, utilizando el dodecafonismo como elemento de transformación a dos temas que se concibieron desde un pensamiento tonal.

En consecuencia, esta obra es conveniente para el proceso creativo de la música colombiana, debido a que se apoya en una transformación de músicas tradicionales incorporando elementos melódicos de otros contextos. También, permite el abordaje desde la experimentación para la creación y/o variación de una composición tradicional.

Este proyecto se construye a través de los cuestionamientos que conlleva la investigación artística y del razonamiento, en el que toda la creación del arte se deriva de contextos sociales y culturales, en el cual nace y tiene un desarrollo; para que luego permanezca en el tiempo.

Objetivos

Objetivo General

Aplicar una intervención compositiva a los temas navidad negra y san pedro en el espinal, utilizando herramientas del dodecafonismo y la atonalidad.

Objetivos Específicos

Analizar referentes compositivos para identificar los recursos musicales empleados que luego servirán de insumo para la creación de la cumbia y bambuco dodecafónico.

Desarrollar a partir de las series dodecafónicas unidades estructurales que permitan una combinación coherente dentro del discurso melódico de la obra.

Analizar, identificar y utilizar recursos tímbricos y percutivos en la guitarra para complementar el discurso melódico propuesto.

Marco teórico

El dodecafonismo

El dodecafonismo es un método creado por Arnold Schönberg entre los años 1910 y 1920. Surge con el propósito de desligarse totalmente del sistema tonal, la consonancia y de encontrar un nuevo lenguaje musical. Este método consiste en crear una serie de doce notas que contiene las notas de la escala cromática y estas serán organizadas según a gusto del compositor.

La serie resultante será utilizada como base para las melodías y/o acordes de la pieza continuando con la siguiente regla: cuando una de las notas haya sido utilizada, no se usará hasta que las notas restantes de la serie dodecafónica sean utilizadas. Para ampliar el espectro de creación el compositor puede emplear la serie transformándola por movimientos: retrogrado, contrario o inversión interválica, manipulándolas a través de la obra. (Román, 2008).

Cisneros (2013) afirma “Para Schönberg el orden de las notas dentro de la serie no es aleatorio y le otorga gran importancia a su organización. No acepta la repetición dentro de la serie de ningún sonido ni el uso simultáneo de varias series porque evita crear mediante la repetición centros que nos recuerden a la tonalidad. Así los sonidos de la serie deben oírse todos antes de que uno de ellos pueda repetirse, aunque son excepciones las repeticiones de carácter puramente rítmico” (p.4). La composición dodecafónica está basada en la ordenación de los doce sonidos de la escala cromática o serie dodecafónica. Existen más de doce ordenaciones posibles si tenemos en cuenta relaciones de dependencia entre las series como transposición retrogradación, inversión etc.

Figura 1.

Ejemplo serial y transposiciones

original (P)	retrógrada (R)
δ ο δ ε ς α φ ό ν ί ς ο	ο ς ι π ό ς ν ς ε ς ο δ
inversa (I)	retrógrada inversa (RI)
ρ ο ς ε ς α τ ο υ ς ο	ο ς ι ν ο ς ν ς ε ς ο ς

Nota. De Larrinoa, R. F. (2015). Introducción al dodecafonismo.

Se puede ver en la figura 2, la conformación de una serie dodecafónica. En la figura 3 podemos evidenciar el uso de la serie original P0 y su transposición P6 de la figura 2.

Figura 2.

Serie dodecafónica P0

The image shows a musical staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notes are: C4 (index 0), D4 (index 1), E4 (index 2), F4 (index 3), G4 (index 4), A4 (index 5), Bb4 (index 6), C5 (index 7), D5 (index 8), E5 (index 9), F5 (index 10), and G5 (index 11). The notes are grouped into three measures: the first measure contains notes 0-2, the second contains notes 3-6, and the third contains notes 7-11.

Nota. De Larrinoa, R. F. (2015). Introducción al dodecafonismo.

Figura 3.

Compases iniciales del Preludio, n°1 de la Suite op.25 de Arnold Schönberg

Präludium

Nota. De Larrinoa, R. F. (2015). Introducción al dodecafonismo.

Dodecafonismo en América latina

Culminadas las guerras independentistas que se llevaron a cabo en el siglo XIX, los países de América latina siguieron siendo dependientes de la cultura europea, pues continuó siendo la cultura predominante en el mundo, debido a que, si bien en la mayoría de la población eran nativos y criollos, aún era gobernada por minorías blancas y cristianas. La música culta, como parte de esta cultura fuertemente europea, participó en la imitación y multiplicación de los modelos importados de los centros imperiales del poder, y no logró productos creativos durante el siglo XIX.

Uno de los primeros procesos creativos musicales que se dieron en América latina, inició con una corriente nacionalista representada por compositores como Villalobos y Chávez, particularmente seguidores de los modelos europeos; de la misma manera, El dodecafonismo es introducido y practicado por primera vez en América Latina por el compositor argentino Juan Carlos Paz (1897-1972) en 1934 el teórico musical más importante de Argentina. Paz sigue su propio camino que lo lleva de un lenguaje postromántico y luego neoclásico a la música

dodecafónica en 1934 y finalmente a las más extremas abstracciones de los procedimientos seriales a partir de 1950. (Paraskevaídís,1985).

La guitarra

Según Zumbado (1999) indica que el precedente de la guitarra fue la vihuela, instrumento de doce cuerdas agrupadas y afinadas en grupos de dos al unísono. En 1546 en la publicación hecha en Sevilla, de la colección TRES LIBROS DE MÚSICA PARA VIHUELA de Alonso Mudarra, se evidenciaron piezas donde el compositor a solicitud expresa pedía ser ejecutada en guitarra de cuatro órdenes. Después de este periodo la guitarra ocupó lugar de preferencia de los músicos y público, desplazando a la vihuela. La diferencia que se podía establecer fue la utilización, mientras el instrumento de seis cuerdas era destinado a los ambientes cultos y aristocráticos, el mismo instrumento con dos cuerdas menos era ejecutado de forma más elemental en ambientes populares y fue llamado guitarra. En el siglo XVII la guitarra con cuatro y cinco órdenes fue popular en toda Europa y se le conocía como guitarra española, la cual, a lo largo de los siguientes siglos sufrió modificaciones e innovaciones hasta llegar al desarrollo como la conocemos hasta nuestros días.

Breve reseña histórica de la música colombiana

Es difícil plantear una idea de la música del país en la época de su descubrimiento, debido a que se ha documentado muy poco sobre este periodo específico, pero de la misma manera; se ha llegado a la concordancia que en la época indígena la música era usada para ceremonias religiosas y realizada por los nativos con sus propios instrumentos. Tiempo después de que el territorio fuera colonizado, las costumbres existentes en el territorio fueron transformadas, y se fue creando una mezcla artística donde las influencias europeas inculcadas desde la iglesia fueron difundiendo en cada territorio descubierto y fundado. Así mismo,

durante la colonización convergieron en el país las influencias de diferentes lugares del mundo entre ellos el continente africano, las Antillas, España e Italia, desencadenando la creación y adaptaciones de ritmos como cumbia, bambuco, pasillo, joropo los cuales fueron creciendo y se difundieron entre los habitantes de la época: los criollos, indígenas y esclavos.(Osorio, 1879)

La Cumbia

La cumbia es un fenómeno sonoro que tuvo su desarrollo en la región caribeña de Colombia con gran parte de influencias del sistema antillano. Por lo tanto, la relación estructural con músicas del caribe como: son, guaracha, bolero, danzón, sucu y salsa es directa. La cumbia se interpreta de manera general con instrumentos de percusión, vientos y voz. El bombo o tambora, tambor alegre, llamador, maracón y el guachu, conforman la percusión. Por otra parte, la sección de vientos está conformada por gaita, flauta de millo y en algunas ocasiones el clarinete. En la parte cantada la conforma una voz solista y coro que por lo general no superan las tres voces

A nivel rítmico la cumbia se encuentra en una estructura métrica binaria de subdivisión binaria (2/2), donde resalta el tiempo débil, Es decir, el contratiempo débil en este contexto toma otro significado acentual (Alfárez, 1988).

Figura 4.*Estructura rítmica de la cumbia*

Corte 22. RITMO DE CUMBIA

Referencia: DOS COLOMBIAS (23)

(Formato instrumental de Millo) 100 pulsos por minuto

Nota. Valencia, V. (2004). Pitos y tambores. Ministerio de Cultura.

El Bambuco

El bambuco es un género vocal e instrumental que tuvo su origen a comienzos del siglo XIX, apareciendo en la región del gran Cauca dispersándose rápidamente por el sur del país, siguiendo la campaña libertadora por el norte a través de las riberas del río Magdalena y el río Cauca. Extendiéndose por la región Pacífica y la región Andina se convirtió en música y danza nacional. El bambuco en sus inicios era música relacionada con el pueblo y las clases bajas como los pequeños trabajadores y los campesinos; por tal razón, no era bien visto por la elite y la iglesia. (Blasco,1997).

El formato instrumental del Bambuco puede variar según la región. Este ritmo se interpreta con instrumentos de cuerdas como la guitarra, tiple, bandola y tambora. Cuando es cantado suele ser tradicionalmente en dueto acompañado de los instrumentos de cuerda

anteriormente mencionados. La estructura rítmica del bambuco se encuentra en dos métricas 3/4 y 6/8, aunque, actualmente la escritura en 6/8 es la más utilizada, resaltando la síncopa que surge en la unión de la última corchea del compás con la primera del compás siguiente.

Figura 5.

Estructura rítmica del bambuco

The image shows two musical staves illustrating the rhythmic structure of Bambuco. The top staff is titled "Bambuco en 3/4" and shows a sequence of notes: a quarter note, an eighth note, a quarter note, an eighth note, a quarter note, and an eighth note, with a dynamic accent (>) over the first quarter note. The bottom staff is titled "Bambuco en 6/8" and shows a sequence of notes: a quarter note, an eighth note, a quarter note, an eighth note, a quarter note, and an eighth note, with a dynamic accent (>) over the first quarter note. The notation is in treble clef.

Nota. A cuatros manos folclor colombiano en el piano (2020)

Figura 6.

Ejemplo de síncopa

The image shows a single musical staff in 6/8 time, illustrating a syncopation. The notation is in treble clef and shows a sequence of notes: a quarter note, an eighth note, a quarter note, an eighth note, a quarter note, and an eighth note. The first quarter note is accented (>). The staff ends with a double bar line.

Nota. A cuatros manos folclor colombiano en el piano (2020)

Referentes artísticos y análisis de referencias

Teniendo en cuenta el eje temático seleccionado en este proyecto, el enfoque de las referencias se realiza desde un abordaje melódico. Para ello en cada una de las piezas escogidas se realizó la identificación de elementos como uso de series dodecafónicas, ritmos irregulares, estructuras cordales no funcionales, dualidad entre el contexto tonal y atonal, recursos técnicos y tímbricos.

Criterio para elección de referentes

Estos referentes fueron elegidos por que además de fundamentar el proceso creativo en músicas tradicionales colombianas, son abordados a partir de criterios sonoros cercanos a la atonalidad, por tal razón, los hemos clasificado desde la música colombiana y el dodecafonismo.

Referentes desde la Música colombiana

La dispiragua - Luis Ramírez

Bajista, Arreglista y Compositor bogotano. Egresado de la Universidad Pedagógica Nacional. Bajista de la agrupación Karen también ha sido reconocido por la elaboración de arreglos musicales para diferentes formatos, entre los que se destacan los arreglos realizados para Orquesta Sinfónica, Coro y Banda de Rock.

La obra analizada es el tema La dis-piragua, que es una intervención compositiva sobre el tema La piragua del compositor José Barros, realizada por el maestro Luis Ramírez. De forma donde podemos evidenciar los siguientes recursos:

En el siguiente ejemplo resaltado en color verde observamos el uso de armónicos como elemento de apertura.

Figura 7.*Uso de armónicos*

The musical score consists of four staves for Acoustic Guitar 1, 2, 3, and 4, all in 7/4 time. Acoustic Guitar 1 is marked *mf* and plays a series of harmonics in the first six measures, indicated by a green box and the word "Harmonics" above the staff. Acoustic Guitar 2 enters in the seventh measure with a rhythmic pattern of eighth notes. Acoustic Guitars 3 and 4 are silent throughout the piece, with a *Legato* marking at the end of the fourth staff.

Nota. Fragmento La Dis-piragua de Luis Ramírez

El Ostinato es un elemento utilizado de manera recurrente en la pieza, de la misma manera; el uso de la combinación de diferentes fracciones del tema original empleadas para la creación de una sección nueva. El uso de este recurso lo veremos en la siguiente figura.

Figura 8.*Ejemplo combinación de fracciones*

The image shows a musical score for four acoustic guitars, labeled Ac.Gtr. 1 through Ac.Gtr. 4. Each staff is enclosed in a colored border: Ac.Gtr. 1 is blue, Ac.Gtr. 2 is green, Ac.Gtr. 3 is red, and Ac.Gtr. 4 is orange. The score begins with a measure number '31'. Ac.Gtr. 1 plays a melodic line with eighth and quarter notes. Ac.Gtr. 2 plays a rhythmic pattern of eighth notes. Ac.Gtr. 3 plays a melodic line with quarter and eighth notes. Ac.Gtr. 4 plays a bass line with quarter and eighth notes. The notation includes various musical symbols such as beams, slurs, and dynamic markings.

Nota. Fragmento La Dis-piragua de Luis Ramírez.

Guitarra 1. Melodía de la primera estrofa del tema original. Guitarra 2. Obstinato del nuevo tema. Guitarra 3. Melodía creada a partir de las primeras cuatro notas de la primera estrofa del tema original. Guitarra 4. Melodía del coro del tema original.

Seis Piezas Colombianas para violín y violonchelo Op. 78 - Blas E. Atehortúa

Es considerado el compositor colombiano más prolífico de su generación y sin duda el más importante a nivel internacional, durante su carrera recibió numerosas distinciones de organismos internacionales y de entes gubernamentales de varios países.

Su obra, inmensa y vanguardista, más de 300 composiciones, concebidas en una gran variedad de géneros, conjuga libremente elementos de la tradición musical europea y una visión muy personal de lo latinoamericano y lo colombiano. La música de Atehortúa está más allá del concepto de música colombiana, pues él logra reunir los elementos de la música contemporánea (el dodecafonismo, el serialismo o el expresionismo), sin dejar de imprimírle a ella su formación,

su inspiración postromántica y, en el momento adecuado, el tinte nacionalista. Banrepcultural (2017).

La obra Seis Piezas Colombianas Op. 78 en la pieza *Pasillo* observamos que el compositor mantiene los elementos musicales que definen los géneros tradicionales, pero también utiliza recursos cercanos a la atonalidad como podemos observar en el siguiente ejemplo.

Figura 9.

Elementos rítmicos y atonales

The image displays a musical score for Violin (Vln.) and Viola (Vc.) in the key of B-flat major. The score is divided into two systems. The first system covers measures 25 to 27, and the second system covers measures 28 to 30. The music is marked with a dynamic of *mf*. The Violin part features a melodic line with various intervals, including a tritone (F#-C) and a diminished fifth (Bb-F#), which are highlighted by blue arrows. The Viola part provides a harmonic accompaniment, also featuring atonal intervals. The notation includes slurs, accents, and dynamic markings.

Nota. Rincón, E. R. (2015). Recital de violonchelo con obras de Bach, Haydn, Brahms y Atehortúa.

En el siguiente ejemplo la pieza *Currulao* se evidencia la misma característica de mantener elementos característicos del género y de la misma manera, el uso de estructuras cordales después de presentar una breve introducción del tema, generando contraste y fin de un periodo.

Figura 10.

Ejemplo de elementos rítmicos con estructuras cordales

Nota. Rincón, E. R. (2015). Recital de violonchelo con obras de Bach, Haydn, Brahms y Atehortúa.

En la pieza *Currulao* se destacan efectos interpretativos y estructuras cordales de manera repetitiva, generando un patrón rítmico constante como lo muestra la siguiente figura.

Figura 11.

Ejemplo de efectos interpretativos y estructuras cordales

The image displays a musical score for 'Seis Piezas Colombianas, Op 78' by Al P/Cello. The score is presented in two systems, each enclosed in a blue rounded rectangle. The first system covers measures 13 to 15. The Violin (Vln.) part is written in treble clef and features a melodic line with slurs and accents. The Violoncello (Vc.) part is written in bass clef and consists of a harmonic accompaniment of chords. The second system covers measures 16 to 18. The Violin part continues with a melodic line, and the Violoncello part features a more active accompaniment with slurs and accents. The score includes performance markings such as 'pizz.' (pizzicato) and 'arco' (arco), as well as dynamic markings like 'f' (forte).

Nota. Rincón, E. R. (2015). Recital de violonchelo con obras de Bach, Haydn, Brahms y Atehortúa.

Bambú – Yimy Robles

Inicia sus estudios musicales en el año de 1995 en la Academia Luís A. Calvo, bajo la tutela del maestro Luís Eduardo Aguilar. Posteriormente estudia interpretación, transcripción y composición de piezas para guitarra con el maestro Gentil Montaña. Egresado de la Universidad Nacional de Colombia como guitarrista actualmente se desempeña como docente de la Academia Luis A. Calvo y de la Escuela de Audio y Sonido Fernando Sor. (Revista Contestarte, 2014.

P.47)

La pieza *Bambú* es un bambuco sureño compuesto por el maestro Yimmi Robles en el cual podemos resaltar los siguientes recursos:

Podemos evidenciar pasajes en donde a la guitarra se le aprovecha a través de recursos ornamentales-tímbricos, los cuales se utilizan para emular los instrumentos percutivos característicos del género, como se puede observar en el siguiente ejemplo.

Figura 12.

Ejemplo de recursos tímbricos -Bambú

The figure displays three musical examples for guitar, labeled with measure numbers in circles: 204, 208, and 212.

- Example 1 (Measures 204-208):** Shows two guitar staves. Gtr. 1 has a melodic line with a 'Redoblante' effect indicated by a blue bracket and a double line. Gtr. 2 plays a rhythmic accompaniment starting with a *p* dynamic marking.
- Example 2 (Measures 209-211):** Shows two guitar staves. Gtr. 1 has a rhythmic pattern with accents. Gtr. 2 continues the rhythmic accompaniment.
- Example 3 (Measures 212-214):** Shows two guitar staves. Gtr. 1 has a melodic line with accents. Gtr. 2 has a rhythmic accompaniment. Additional parts are labeled: 'Voz mel. 8va abajo' (melodic voice 8va down), 'Tambora' (tambora), and 'Voz' (voice).

Nota. Fragmento Bambuco sureño Bambú de Yimy Robles

Referentes desde el Dodecafonismo

Cuatro piezas breves para guitarra - Frank Martin

Frank Martin fue uno de los compositores que, con voz propia, aunaron tradición e innovación en el lenguaje compositivo del siglo XX. Supo integrar un amplio y profundo bagaje musical desde la tradicional en un uso particular con la de las vanguardias de su tiempo, puede comprobarse la trascendencia que su obra ha obtenido en el ámbito interpretativo y pedagógico. (Revista AV notas, 2018).

La obra *Cuatro piezas breves para guitarra I Prelude*, el compositor realiza inserciones dodecafónicas resaltadas en azul entre los compases 12 y 13 tomando la voz más grave como su línea principal y la voz aguda complementa esta idea atonal a manera de contrapunto. Debido a que esta técnica el compositor no la emplea de manera estricta; sino más libre, toma este recurso como conexión a estructuras con carácter tonal como podemos observar en el siguiente ejemplo:

Figura 13.

Ejemplo de inserciones dodecafónicas compases 12 y 13

The image shows a musical score for guitar, measures 11 through 14. Measure 11 features a triplet of eighth notes. Measure 12 is marked with a forte 'f' dynamic and contains a dodecaphonic insertion highlighted in blue. Measure 13 is marked with a piano '(p) doux' dynamic and also contains a dodecaphonic insertion highlighted in blue. Measure 14 is marked with 'molto riten.' and features a triplet of eighth notes. The score is in 3/8 time and has a key signature of one sharp (F#).

© Copyright 1959 by Universal Edition, A.G. Zürich

Universal Edition Nr. 12711 Z

Nota. Martin, F. (1959). Quatre pièces brèves pour la guitare (Vol. 3). Universal Edition.

En el siguiente ejemplo observamos un motivo en el cual se emplea el uso de triadas menores resaltadas en color azul, mostrando pasajes de tonalidad de manera recurrente; de la misma manera, se utiliza recursos atonales como la conexión cromática descendente resaltadas en color verde. El motivo se evidencia en los compases 16,17 y 18 de la figura 14.

Figura 14.

Ejemplo del uso de triadas menores y conexiones cromáticas

The image displays a musical score for the piece 'Vite' from 'Quatre pièces brèves pour la guitare (Vol. 3)' by F. Martin (1959). The score is written for guitar in G major and 3/8 time. It shows measures 16, 17, and 18. Measure 16 is marked 'pp'. Measures 17 and 18 are marked 'rin f'. Measure 18 is also marked 'meno p'. The score features a melodic line with various ornaments and fingerings. Two boxes highlight specific motifs: a blue box around measures 16-17 and a green box around measures 17-18. The blue box highlights a descending chromatic line, and the green box highlights a minor triad.

Nota. Martin, F. (1959). Quatre pièces brèves pour la guitare (Vol. 3). Universal Edition.

En la siguiente figura el segundo movimiento de la obra III *Plainte*, evidenciamos uso de figuras irregulares como el tresillo en superposición de ritmo ternario sobre uno binario.

Figura 15.

Ejemplo uso de figuras irregulares

The image shows a musical score for guitar, consisting of four staves. The first staff is partially visible at the top. The second staff is enclosed in a green rounded rectangle and contains the main focus of the example. It features a complex rhythmic pattern with irregular figures, including triplets and a 7/8 time signature. The tempo is marked 'molto stringendo'. The third staff is marked 'Quasi allegro' and contains a sequence of triplets. The fourth staff is marked 'molto riten.' and contains a sequence of triplets. The score is written in a key signature of one flat and a 4/4 time signature.

Nota. Martin, F. (1959). Quatre pièces brèves pour la guitare (Vol. 3). Universal Edition.

Seis piezas para piano Op. 19- Arnold Schönberg

Compositor y pintor austríaco, nacionalizado estadounidense. Su vida y su obra se vieron siempre rodeadas de polémica, fue una figura capital en la evolución de la música durante el siglo XX, aunque chocó con la incomprensión del público y la crítica de su época, poco dispuestos a aceptar la ruptura con el sistema tonal que su obra representaba.

Sin embargo, es importante señalar que Schönberg nunca se consideró a sí mismo como un revolucionario, sino más bien como un eslabón más en una tradición musical que se remonta hasta Bach. En este sentido el dodecafonismo, más que el fin de la tonalidad, suponía el intento

de sistematización de un nuevo método que permitiera superar sus contradicciones. (Fernández, E. 2004).

En el siguiente ejemplo, en la Pieza I de Schoenberg podemos destacar de manera general la sonoridad, color y el estilo que tiene el dodecafonismo. También el uso de trémolos en notas largas como lo muestra la siguiente figura.

Figura 16.

Trémolos Seis piezas para piano de Arnold Schönberg

Nota. Schönberg 6 Pequeñas piezas para piano, Op.19

Paisaje Cubano con Lluvia- Leo Brouwer

Leo Brouwer es un Compositor y guitarrista cubano graduado del conservatorio de Peyrellade en 1955. En 1959 el gobierno de Cuba le otorga una beca para realizar estudios en la Juilliard School of Music y en la Universidad de Hartford en Estados Unidos. En 1961 asume el cargo de director del Departamento de Música del ICAIC (Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica). También entre su trayectoria se destaca el cargo director general de la

Orquesta Sinfónica Nacional de Cuba. El catálogo de este compositor incluye más de sesenta obras y un registro similar de películas cubanas llevan música de su autoría. Brouwer en la actualidad es uno de los compositores cubanos con más renombre y la figura más destacada en la llamada Vanguardia Cubana (Wistuba-Alvarez, 1991).

En las siguientes figuras mostraremos algunos recursos técnicos, estéticos y tímbricos que se aplican en la obra Paisaje Cubano con Lluvia, dando como resultado el dibujar elementos de la naturaleza a través del discurso sonoro.

Figura 17.

Técnica rítmica lineal a manera de Hoquetus

CUBAN LANDSCAPE WITH RAIN
1984

Leo Brouwer
1939

A Moderato $\text{♩} = 60-66$

p p p p p

x4 x4 x4 x4 x4

L.v. L.v. L.v. L.v.

p p p p p

L.v. L.v. L.v. L.v.

Nota. Brouwer, L. (1939) Paisaje cubano con Lluvia

Figura 18.**Recursos técnicos tímbricos**

The image shows a musical score for guitar, divided into two sections. Section I is marked 'Agitato' and 'Bartok pizz. irregolare' with a tempo of 20-25. Section II is marked 'Bartok pizz. u nat.' with a 'rall.' marking and a tempo of 3-5. The score includes dynamics like *f*, *mf*, *mp*, and *pp*, and the word 'rallentando'.

Nota. Brouwer, L. (1939) *Paisaje cubano con Lluvia*

Esquemas de partición- Ron Jarzombek

Es un guitarrista estadounidense de metal progresivo y metal técnico, más conocido como el padrino del metal técnico. Ha participado en distintas bandas y proyectos, como S.A.Slayer, Watchtower, Spastic Ink y Gordian Knot, entre otros. Actualmente es miembro de la banda Blotted Science. Ha estado a la vanguardia del metal progresivo durante más de dos décadas, durante las cuales ha lanzado algunas de las músicas más innovadoras y desafiantes en el género del heavy rock. También ha trabajado sobre un concepto de esquemas de partición, documentados en videos que fueron lanzados en 2014-2016. estos videos muestran un sistema de escritura basado en un concepto de 12 tonos.

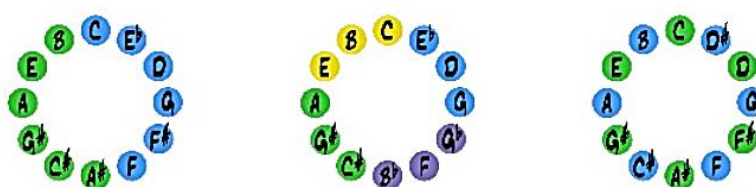
El método consiste en la disposición de la escala cromática en un círculo donde se secciona en fragmentos y se mueven usando como referencia las manecillas del reloj. La escala

cromática se subdivide en grupos de seis notas, cuatro notas y tres notas los cuales son la base para componer. A continuación, evidenciamos el ejemplo de estos esquemas de partición.

Figura 19.

Esquemas de partición.

'Laser Lobotomy' 12 Tone Patterns

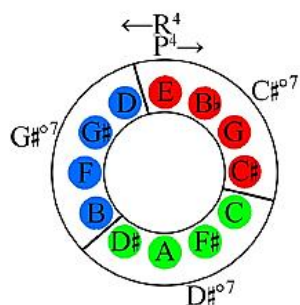


Nota. Dodecafonía, DM (2020). Capítulo uno death metal

En el siguiente ejemplo evidenciaremos la partición de un esquema y como se utiliza en una composición.

Figura 20.

Ejemplo esquema en grupos de cuatro notas



Nota. Dodecafonía, dm (2020). Capítulo uno death metal

Figura 21.*Uso del esquema figura 20.***Ex. 4: Riff de la sección B y los primeros tres compases de cada solo de guitarra en Ciclos de oscilación**

1 *m.5* $G^{\# \circ 7}$

Solos 2 *m.29* $A^{\circ 7}$

3 *m.53* $A^{\# \circ 7}$

Riff $R4$

e t 9 8 7 6 5 4 3 2 1 0

Nota. Dodecafonía, dm (2020). Capítulo uno death metal

Proceso de creación

Esta obra tiene como origen la disertación de como poder intervenir y transformar piezas musicales que fueron concebidas desde un pensamiento tonal, utilizando elementos de la atonalidad y el dodecafonismo. Buscando como resultado una nueva obra con una estructura y discurso musical coherente la cual consideramos puede generar perspectiva e interés en el oyente.

Durante el proceso compositivo se buscaron antecedentes musicales que se aproximaron a la idea de crear un diálogo entre el pensamiento tonal y atonal, dichos recursos sirvieron como guía y abrieron el espectro de posibilidades de creación.

Para este proyecto se siguió el siguiente proceso metodológico que contribuyó en el resultado final y el cual se dividió en las siguientes fases para su elaboración:

Recopilaciones antecedentes y referentes artísticos

Se realizaron búsquedas y consultas enfocadas en la composición y arreglos de obras dodecafónicas, pero que al mismo tiempo su aplicación no fuera tan estricta; debido a que, en nuestra investigación se involucra la transformación de una obra tonal con elementos de la atonalidad. También se indagó sobre composiciones de música colombiana que se aproximaran al concepto de la atonalidad, para establecer un punto cercano entre la llamada música del vanguardismo y la música tradicional colombiana. Como resultado algunos compositores que sirvieron como punto de partida para esta investigación fueron: Arnold Schönberg, Luis Ramírez, Yimmi Robles, Leo Brouwer, Frank Martin y Blas Emilio Atehortúa.

Conceptos musicales sobre el dodecafonismo y Música colombiana

Para esta fase se investigó sobre las generalidades del dodecafonismo, especialmente en cómo se realiza el proceso de creación de matriz y la aplicación de series dodecafónicas. También se consideró pertinente el análisis de obras y características de esta técnica, para entender y desarrollar algunos elementos en nuestra obra. Con respecto a la música colombiana, particularmente en los géneros de La Cumbia y El Bambuco, investigamos sobre su estructura rítmica, formatos instrumentales; de la misma manera, se realizaron análisis melódicos de las obras que fueron intervenidas para nuestra composición.

Arreglos e intervención compositiva

Esta fase comprende la intervención compositiva a los temas escogidos para el ejercicio los cuales son: “Navidad Negra” y “San Pedro En El Espinal”. Para este punto hemos aplicado la información y recursos compilados en las fases anteriores. En el desarrollo del proceso compositivo se ha hecho énfasis en el tratamiento melódico como eje temático principal, sin embargo, el tratamiento rítmico y tímbrico son utilizados como complemento para la composición y consolidación de la obra.

Descripción del proceso creativo

Para el proceso de intervención compositiva se escogieron los temas Navidad negra del compositor José Barros y San Pedro en el Espinal del compositor Milcíades Garavito. Para ello se ha documentado la transformación del proceso compositivo; de tal manera, que permita la comprensión integral del mismo.

El nombre de la obra es Una Navidad Negra En El Espinal, se divide en dos temas el primero Navidad 12 y el segundo Bambuco Inefable. A continuación, presentamos el desarrollo de manera específica del proceso compositivo.

Navidad 12

Para la elaboración compositiva de esta pieza se tomó como punto de inicio el análisis del tema Navidad Negra, enfocándonos en el comportamiento del discurso melódico y rítmico, en la que revisamos el comportamiento de las notas que conforman las frases con el fin de establecer que puntos de la melodía son repetitivos, y poder intervenir y modificar un poco su estructura tonal. Para ello se enumeraron las notas de acuerdo al grado de la escala, mientras que en la parte rítmica se estableció el inicio de las frases y las síncopas presentadas, como se evidencia en la siguiente figura.

Figura 22.*Fragmento análisis melódico y rítmico Navidad Negra*

Score

NAVIDAD NEGRA

Cumbia José Barros

Piano

Piano

Pno.

Pno.

Nota. Transcripción propia.

Para la composición de las melodías de la obra, creamos una matriz dodecafónica donde utilizamos algunas series para la intervención compositiva de los dos temas como lo muestra la siguiente figura.

Figura 23.*Matriz dodecafónica.*

	I0	I5	I9	I3	I11	I2	I1	I7	I8	I4	I10	I6	
P0	A	D	F#	C	G#	B	A#	E	F	C#	G	D#	R0
P7	E	A	C#	G	D#	F#	F	B	C	G#	D	A#	R7
P3	C	F	A	D#	B	D	C#	G	G#	E	A#	F#	R3
P9	F#	B	D#	A	F	G#	G	C#	D	A#	E	C	R9
P1	A#	D#	G	C#	A	C	B	F	F#	D	G#	E	R1
P10	G	C	E	A#	F#	A	G#	D	D#	B	F	C#	R10
P11	G#	C#	F	B	G	A#	A	D#	E	C	F#	D	R11
P5	D	G	B	F	C#	E	D#	A	A#	F#	C	G#	R5
P4	C#	F#	A#	E	C	D#	D	G#	A	F	B	G	R4
P8	F	A#	D	G#	E	G	F#	C	C#	A	D#	B	R8
P2	B	E	G#	D	A#	C#	C	F#	G	D#	A	F	R2
P6	D#	G#	C	F#	D	F	E	A#	B	G	C#	A	R6
	RI0	RI5	RI9	RI3	RI11	RI2	RI1	RI7	RI8	RI4	RI10	RI6	

*Fuente: Elaboración propia***Análisis macro formal de recursos utilizados**

Para un mejor entendimiento de la elaboración del primer tema Navidad 12 se realizó un diagrama donde evidenciamos en detalle los recursos usados en cada sección.

Figura 24.*Tabla estructura macro formal de recursos.*

Análisis Intervención Tema Navidad 12							
Estructura	Sección A	Sección B	Sección C	Sección D	Sección E	Sección F	Sección G
Recursos	efectos interpretativos y tímbricos. Discurso melódico creado con la serie dodecafónica P0. inserción de figuras rítmicas irregulares. Acordes clúster.	melodía original modificada aplicando pasos cromáticos. Fracciones melodía original distribuidas en las Guitarras. 2,3 y 4.	Combinación fracciones melodía original Gtra. 2 y con la serie P0 en Gtra 3 y 4. Alternancia melodía entre la guitarra 3 y 4.	Combinación fracciones de la melodía original Gtra. 2 y con la serie P0 Gtra 3 y 4. Gtra 1 melodía nueva a partir del cromatismo e intervalos de 2da.	Aplicación de recursos tímbricos y percutivos en la guitarra emulando patrones rítmicos de la Cumbia e instrumentos característicos del género.	Acompañamiento típico de cumbia usando estructuras cordales, melodía con las series P3,P7 ,P2 y P0.	Retoma la sección B con una variación de figuras rítmicas irregulares.

Fuente: Elaboración propia

Sonoridad

Queriendo obtener un resultado sonoro cercano a las obras dodecafónicas, utilizamos recursos técnicos de interpretación. Para obtener esta resultante se aplicó en la introducción de la composición la exposición de la serie P0 con efecto de trino en notas largas. Lo anterior lo observamos en la siguiente figura.

Figura 25.

Introducción Tema 1 Navidad 12

Score

NAVIDAD 12

Arreglo:
Edson González

Serie P0

A Moderato $\text{♩} = 80$

The musical score for 'NAVIDAD 12' is presented for four guitars. It begins with a section labeled 'A' in a 2/2 time signature, marked 'Moderato' with a tempo of 80 beats per minute. The score includes dynamics such as 'pp' (pianissimo) and 'cresc.' (crescendo), and articulation like 'tr' (trill). The series P0 is indicated above the staves. The score is arranged by Edson González.

Nota. Se utilizó este recurso de manera similar como lo implemento Arnold Schönberg en su obra Seis piezas para piano Op 29.

Obstinato

En la sección C del tema 1 aplicamos la creación del obstinado con el fraccionamiento de la melodía del tema original en la guitarra 2, mientras que en la guitarra 3 y 4 se utilizó la serie P0, como observamos en la figura 26.

Figura 26.

Fragmento Obstinato tema Navidad 12

The musical score consists of two systems of four guitar staves each. The first system starts at measure 51, marked with a 'C' time signature. Gtr. 1 plays a melodic line with a fermata. Gtr. 2 has a blue box around a melodic fragment labeled 'Fracción tema melodía original'. Gtr. 3 and 4 have a green box around a series of notes labeled 'Serie P0' with a 'pp' dynamic marking. The second system starts at measure 56. Gtr. 1 is mostly silent. Gtr. 2 has a blue box around a melodic line. Gtr. 3 and 4 have a green box around a series of notes with a 'pp' dynamic marking.

Nota. Para el uso de este recurso se utilizó como referente el obstinato de la obra La Dis-piragua de Luis Ramírez, con la diferencia que en esta sección se correlacionan melodías tonales y atonales.

Cromatismo

En la sección D con el obstinato previamente creado a partir de fracciones de la melodía original, se creó una melodía nueva a partir de cromatismos e intervalos de segunda, como lo muestra la siguiente figura.

Figura 27.*Uso de Cromatismo.*

6 NAVIDAD 12

The image displays a musical score for four guitars (Gtr. 1 to Gtr. 4) for a piece titled 'NAVIDAD 12'. The score is divided into two systems. The first system starts at measure 74. A blue box highlights a chromatic melodic line in the first staff (Gtr. 1) starting from measure 74. Above this line, a 'D' chord symbol is placed. The second system starts at measure 79. The notation includes various rhythmic values and accidentals, with a key signature of one sharp (F#).

Nota. Podemos observar sobre el obstinato una línea melódica cromática, referenciando a Frank Martín en su Obra I Prelude.

Recursos tímbricos de la guitarra

Para dar un poco de contraste y novedad en el tema utilizamos en la sección E, recursos tímbricos y percusivos de la guitarra, emulando el formato instrumental de la cumbia como lo muestra la siguiente figura.

Figura 28.*Recursos tímbricos.*

96

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3
Tambor Alegre

Gtr. 4
Tambora

Nota. Se tomó como referencia el uso del recurso utilizado en la obra Bambú de Yimmi

Robles.

Elementos característicos del género

En la sección F se marca de manera evidente el gesto rítmico de la cumbia. En las guitarras 3 y 4 se realiza el acompañamiento bajo y acorde, para este acompañamiento utilizamos la serie P3. Así mismo, se utilizó la alternancia de la línea melódica en las guitarras 1 y 2 como lo muestra el siguiente ejemplo

Figura 29. Ejemplo de elementos rítmicos de la cumbia.

iii

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3
Serie P3

Gtr. 4

mf

mf

Nota. Se tomó como referente la pieza Bambuco y Pasillo de Blas E. Atehortúa

Figuración rítmica ternaria

Elementos rítmicos como superposición de figuras de tresillo sobre un ritmo binario, fue otro recurso utilizado en el tema Navidad 12. En la siguiente figura evidenciamos su aplicación en el fragmento final de la sección G.

Figura 30.

Figuración Rítmica ternaria

The image shows a musical score for four guitars (Gtr. 1, 2, 3, 4). The score is in 2/4 time and features a 'Serie P0' in blue. A blue oval highlights a section of the score from measure 146 to the end of the section, marked 'rit.' and 'Fine'. The highlighted section shows a complex rhythmic pattern of eighth notes and triplets. The score ends with a 'Fine' marking and a double bar line.

Nota. Elementos utilizados por Frank Martín en su obra III Plainte.

Bambuco Inefable

Para la elaboración compositiva de este segundo tema, tomamos como punto de inicio el análisis del tema San Pedro En el Espinal, y al igual que el tema 1 nos enfocamos en el comportamiento del discurso melódico y rítmico. Para ello enumeramos las notas de acuerdo al grado de la escala, mientras que en la parte rítmica se estableció el inicio de las frases y las síncopas presentadas como se evidencia en la siguiente figura.

Figura 31.*Análisis melódico y rítmico San Pedro en El espinal*

Score

SAN PEDRO EN EL ESPINAL

Bambuco Milciades Garavito

Piano

5 4# 5 4 3# 4 2 3 3 1 2 3 1 2 3 4 3 2 1 7#

Pno.

5 2 7# 5 4 2 3 4 2 3 4 2 6 5 2 3 4 3 2

Pno.

9 5 7 6# 7 6 5 6 4 5 5 3# 4 5 3 4 5 6 5 5 4 5

*Nota. Transcripción propia***Análisis macro formal de recursos utilizados**

Se realizó un diagrama donde se evidenciaron en detalle los recursos usados en cada sección.

Figura 32.

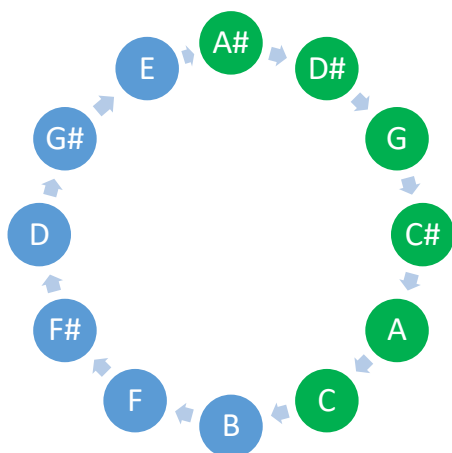
Tabla estructura macro formal de recursos.

Análisis Intervención Tema Bambuco Inefable						
Estructura	Sección A	Sección B	Sección C	Sección D	Sección E	Sección F
Recursos	Introducción creada con 3 notas del tema original interpoladas con pasos cromáticos. Estructuras cordales no funcionales.	Fracción de melodía original con pasos cromáticos. Uso de serie P1 en melodías nuevas y apoyo rítmico. Uso de esquemas de partición en las series dodecafonicas.	Aplicación de la técnica Hoquetus en toda la sección con melodías cromáticas en Gtra. 1,2,3 y 4.	Aplicación de recursos tímbricos y percutivos en la guitarra emulando patrones rítmicos del bambuco e instrumentos característicos del género.	Retoma sección B variación de la melodía una octava abajo.	Retoma sección del Hoquetus sección C.

Fuente: Elaboración propia

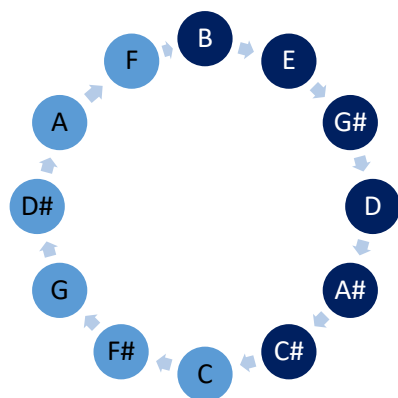
Esquemas de Partición

Para este tema se utilizó la serie P1 con los esquemas de partición de Jarzombek como lo muestra la figura 33.

Figura 33. *Esquema 1 de partición serie P1.*

Nota. Elaboración propia

Figura 34. Esquema 2 de partición serie P2.



Nota. En la sección B se implementó el esquema 1 de partición con la serie P1, la dividimos en 2 grupos de 6 notas, se distribuyeron en las cuatro guitarras como se evidencia en la figura 35.

Figura 35.

Aplicación esquema 1 de partición.

4 BAMBUCO INEFABLE

La partitura muestra cuatro staves de guitarra (Gtr. 1, 2, 3, 4) con una clave de sol y una tonalidad de G mayor. El tiempo es 4/4. La música comienza en el compás 46 con el adorno *dolce*. Se ven dinámicas como *mf* y *p*. Una línea verde vertical marca el inicio de una sección, y una línea azul vertical marca el inicio de otra. El compás 51 comienza con el adorno *dim.* El texto "BAMBUCO INEFABLE" aparece en la parte superior de la página.

En otro fragmento de la misma sección B, se combinaron varios elementos como: el esquema de partición 2 de la serie P2 (solo seis notas), una fracción de la melodía del tema original y melodías cromáticas. A continuación lo observamos en la figura 36.

Figura 36.

Aplicación esquema de partición, melodía original y cromatismos.

BAMBUCO INEFABLE 5

60

Gtr. 1 Melodía original

Gtr. 2 Melodía Cromática

Gtr. 3 Esquemama de partición 2

Gtr. 4 Esquemama de partición 2

Recursos tímbricos de la guitarra

Al igual que en el tema Navidad 1, se utilizó en el Bambuco Inefable en la sección D, recursos tímbricos y percutivos en la guitarra, buscando la sonoridad del formato instrumental del bambuco.

Figura 37.

Aplicación de recursos percutivos y tímbricos.

91 *con brio*

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3 *Redoblante*

Gtr. 4 *Tambora*

Hoquetus

Se implementó este recurso en la sección C y F para dar contraste entre la sección B y D.

También para dar culminación y cierre de la obra.

Figura 38.

Aplicación del Hoquetus.

143 *rit.*

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

147 *Fine*

f

Nota. Se tomó como referencia la obra Un Paisaje Cubano Con Lluvia de Leo Brouwer.

Plan de Circulación

Una vez terminado el trabajo se socializará con la comunidad académica mediante los medios institucionales que tiene el programa de música de la UNAD, como lo son escucharte radio y escucharte eventos; de la misma manera, se realizará la gestión pertinente para que la obra pueda ser interpretada con los grupos de proyección con los que cuenta la universidad.

Para ampliar la difusión de la obra, se compartirán las partituras en la Academia Crear-Artes de Bogotá con el grupo de guitarristas, pues se tiene proyectado realizar grabación audiovisual de la obra para posteriormente ser compartido a través de sus redes sociales. Finalmente el contenido de esta investigación se encontrará en el repositorio institucional de la Universidad Nacional Abierta y a Distancia UNAD.

Conclusiones

A partir de la investigación realizada, se pudo establecer que para realizar una obra con elementos de la tonalidad y atonalidad, se puede realizar desde la dialéctica de estas dos vertientes, es decir; no superponer un concepto en mayor relevancia, sino, más bien entender en que ambas son manifestaciones musicales que nacen y perduran en el tiempo.

La música tradicional colombiana y la música Dodecafónica, aunque se encuentren distantes en conceptos, en este proyecto se pudo lograr el punto de encuentro ideal para un desarrollo satisfactorio. Para ello fue determinante los referentes artísticos, pues dieron un camino para el objetivo al que se quería llegar. También se puede destacar el formato instrumental que se escogió para esta composición, pues un instrumento musical como la guitarra debido a su versatilidad, es adaptable a los estilos de la música académica y popular.

Al desarrollar el proceso investigativo musical y conceptual, se identificó que las posibilidades creativas fueron más desde un punto de vista de exploración; entendiendo que existieron algunas limitantes para la creación melódica en esta obra.

Aunque en la creación se usaron series del dodecafonismo, también es importante mencionar que se tuvieron otros recursos como: timbres, percusiones, efectos técnicos e interpretativos que coadyuvaron en el campo creativo del autor para la composición final.

De todo lo expuesto en esta investigación, se destaca el aprendizaje durante el proceso compositivo, entendiendo que las herramientas utilizadas y el proceso de exploración enriquecen la experiencia y el ejercicio creativo del músico, compositor y arreglista.

Referencias Bibliográficas

- Alfárez, N. L., & Murcia, M. (1988). La cumbia: un gran sistema caribe-colombiano (primera parte). *A Contratiempo: revista de música en la cultura*, (3), 90-99.
- Amín, M., & Carboné, F. (2021). Una aproximación a la técnica dodecafónica en las cinco sonatas para guitarra sola de Guido Santórsola (Bachelor's thesis, Universidad Nacional de Rosario. Facultad de Humanidades y Artes. Escuela de Música).
- Arias, A. (s/f). La cumbia colombiana. Gvsu.edu. Recuperado el 1 de mayo de 2023, de https://www.gvsu.edu/cms4/asset/1B720723-B3DE-4861-0CF794BF85CC2A06/la_cumbia_colombiana_05.pdf
- Arnold Schönberg - Six Pieces for Piano Four Hands (1896) [Score-Video]. (2008, 26 abril). www.youtube.com. Recuperado 26 de abril de 2021, de <https://youtu.be/46A8dmlBnfk>
- Arroyave, S. (2015) La Guitarra Clásica En Medellín: Historia Y Desarrollo A Partir Del Conservatorio De Música De Antioquia. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/catart?codigo=6907684>
- Blasco, C. M. (1997). Los caminos del bambuco en el Siglo XIX. *A Contratiempo: revista de música en la cultura*, (9), 7-11.
- Breves apuntamientos para la historia de la música en Colombia. (1879). <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll10/id/3766>

Cervantes, S. J. B. (2018). Frank Martin: Balada para Saxofón, Orquesta de Cuerda, Piano, Timbales y Percusión. Una aproximación a su lenguaje compositivo. AV NOTAS revista de investigación musical, (5), 23-49.

Cisneros, S. (2013) LA IDEA, E. E. Y. ARNOLD SCHÖNBERG: EL ESTILO Y LA IDEA. "LA COMPOSICIÓN CON DOCE SONIDOS". Revista digital para profesionales de la enseñanza.

Correa, G. M. (2019). Silvia Herrera Ortega. Tradición, vanguardia y ruptura. El serialismo dodecafónico en Chile. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, 2017. Revista Musical Chilena, 73(231), 158-160.

De Larrinoa, R. F. (2015, mayo 23). Introducción al dodecafonismo. HISTORIA DE LA MÚSICA. <https://bustena.wordpress.com/2015/05/24/que-es-la-musica-dodecafonica/>

DODECAFONIA, DM (2020). CAPÍTULO UNO DEATH METAL DODECAFONÍA: ESQUEMAS DE PARTICIÓN EN LA MÚSICA DOCETONICA DE RON JARZOMBEEK MICHAEL DEKOVICH. Ondas musicales: perspectivas de tono, narrativa y forma de la costa oeste , 25.

El Nuevo Siglo. (2018, 28 mayo). Sonidos colombianos con las guitarras del cuarteto Atemporánea. Recuperado 20 de febrero de 2022, de <https://www.elnuevosiglo.com.co/articulos/5-2018-sonidos-colombianos-con-las-guitarras-del-cuarteto-atemporanea>

En Casa: Jacarandá Dúo «Bambú» (Y. Robles). (2021, 29 enero). www.youtube.com. Recuperado 29 de abril de 2022, de https://youtu.be/hYMofxZ_wLs

Enciclopedia | Banrepcultural. (2017). Banco de la Republica.

Espíndola García, J. C. (2020). Reinscripciones sonoras de aires andinos para dos guitarras.

Fernández, E. (2004) Biografía de Arnold Schönberg. En Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/schonberg.htm>

https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Blas_Emilio_Atehort%C3%BAa_Amaya

Imágenes, I./ G. (2014, 22 de agosto). El compositor más odiado de la historia . ELMUNDO.
<https://www.elmundo.es/cultura/2014/08/22/53f5e581268e3e1b4f8b458c.html>

Martin, F. (1959). Quatre pièces brèves pour la guitare (Vol. 3). Universal Edition.

Martin, F., & para Saxofón, B. (2018). AV Notas.

Ochoa, J. S. (2016). La cumbia en Colombia: invención de una tradición. Revista musical chilena, 70(226), 31-52.

Paraskevaídis, G. (1985). Música dodecafónica y serialismo en América Latina. La del taller, 3.

Pérez Salazar, G. D., Leygue Andrade, M., Garvin Goenaga, M., & García Henao, R. A. (2020). A cuatros manos folclor colombiano en el piano. Artes para la educación.

Rincón, E. R. (2015). Recital de violonchelo con obras de Bach, Haydn, Brahms y Atehortúa.
Recuperado de: <http://hdl.handle.net/20.500.12749/1023>.

Rivadeneira, R. (1969). Arte, vanguardias y resistencias estéticas durante la Gran Guerra.
<https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-304/arte-vanguardias-y-resistencias-esteticas-durante-la-gran-guerra>

Román, D. (2008). Técnica dodecafónica: referencia básica. MUSIKE: Revista del Conservatorio de Música de Puerto Rico, 1-5.

Sabbatella, PL (s/f). ESA MÚSICA ME SUENA, PERO ¿CÓMO SE LLAMA? Ojs.uv.es. Recuperado el 1 de mayo de 2023, de <https://ojs.uv.es/index.php/LEEME/article/download/9755/9189>

StockhausenIsMyCat [@StockhausenIsMyCat]. (2011, 21 de julio). Pollini Schönberg 6 Pequeñas piezas para piano, Op.19 En vivo . YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v= cmWgl18T4c>

Valencia, V. (2004). Pitos y tambores. Ministerio de Cultura. https://www.xpiralcreativo.com/wpcontent/uploads/2020/10/3_caribe_occidental.pdf

Wistuba-Álvarez, V. (1991). La música guitarrística de Leo Brouwer. Revista Musical Chilena, 45(175), 19-41.

Zumbado, L. (1999). Antecedentes históricos de la guitarra. ESCENA. Revista de las artes, 43-56.

Anexos

Enlace audio Navidad 12

https://soundcloud.com/3d5on-gonzalez/navidad?si=8e425e384cfc4a3a824b303132d8489a&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

Enlace audio Bambuco Inefable

https://soundcloud.com/3d5on-gonzalez/bambuco-inefable?si=8e425e384cfc4a3a824b303132d8489a&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing



UNA NAVIDAD NEGRA EN EL ESPINAL

Cumbia y Bambuco Dodecafónico

Para Cuarteto de Guitarras


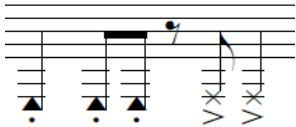
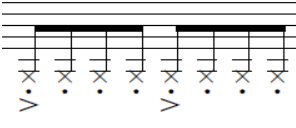
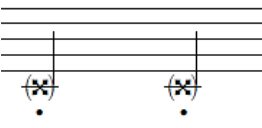
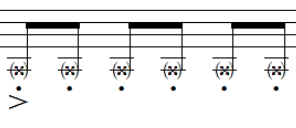
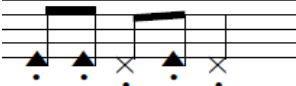
De

Edson González Peña



MAYO DE 2023

GLOSARIO

 <p>The notation shows three staves. The first staff has a treble clef and a sharp sign on the first line. The second staff has a sharp sign on the second line. The third staff has a sharp sign on the third line. Each staff has a vertical line with a small circle and a cross, representing a tapping point on the string.</p>	<p>Golpear las cuerdas en la boca de la guitarra de manera sutil, con las notas correspondientes.</p>
<p><i>Tambora</i></p>  <p>The notation shows a single staff with a treble clef. It features a series of notes with stems pointing down. Below the notes are symbols: three triangles (▲) and two crosses (X), indicating right-hand tapping on the guitar body and left-hand tapping on the bridge.</p>	<p>M.D. ▲ M.I. X. Golpear con la punta de los dedo y uñas mano derecha en el aro de la guitarra, mientras con la mano izquierda golpear el puente, según notación rítmica.</p>
<p><i>Tambor Alegre</i></p>  <p>The notation shows a single staff with a treble clef. It features a series of notes with stems pointing down. Below the notes are symbols: a triangle (▲) and a cross (X), indicating right-hand tapping on the guitar body and left-hand tapping on the bridge.</p>	<p>Golpear la gitara con ambas manos en la parte superior de la caja como indica la notación rítmica.</p>
<p><i>metalico</i></p>  <p>The notation shows a single staff with a treble clef. It features two notes with stems pointing down. Below each note is a cross (X) inside a circle, indicating tapping near the bridge.</p>	<p>Pulsar la cuerda cerca al puente produciendo un sonido brillante y fuerte.</p>
<p><i>Redoblante</i></p>  <p>The notation shows a single staff with a treble clef. It features a series of notes with stems pointing down. Below the notes are symbols: a triangle (▲) and a cross (X) inside a circle, indicating right-hand tapping on the guitar body and left-hand tapping on the bridge.</p>	<p>Tocar con efecto Tabalet en el traste X cruzando las cuerdas quinta y sexta de modo que la primera de éstas quede montada sobre la otra.</p>
<p><i>Tambora</i></p>  <p>The notation shows a single staff with a treble clef. It features a series of notes with stems pointing down. Below the notes are symbols: three triangles (▲) and two crosses (X), indicating right-hand tapping on the guitar body and left-hand tapping on the bridge.</p>	<p>M.D. ▲ M.I. X. Golpear con la punta de los dedo y uñas mano derecha en el aro de la guitarra, mientras con la mano izquierda golpear el puente, según notación rítmica</p>

NAVIDAD 12

Arreglo:
Edson González

A Moderato $\text{♩} = 80$

Guitarra 1
Guitarra 2
Guitarra 3
Guitarra 4

7
Gtr. 1
Gtr. 2
Gtr. 3
Gtr. 4

11
Gtr. 1
Gtr. 2
Gtr. 3
Gtr. 4

16

Gtr. 1 *ff*

Gtr. 2 *ff*

Gtr. 3

Gtr. 4 *ff*

21

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

26

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

B

31

Gtr. 1
Gtr. 2
Gtr. 3
Gtr. 4

Detailed description: This system covers measures 31 to 35. Gtr. 1 and Gtr. 2 have whole rests. Gtr. 3 features a melodic line with triplets and a final triplet leading to a double bar line. Gtr. 4 has a bass line with eighth notes. A repeat sign is present at the end of the system.

36

1.

Gtr. 1
Gtr. 2
Gtr. 3
Gtr. 4

Detailed description: This system covers measures 36 to 40. Gtr. 1 has whole rests. Gtr. 2 has whole rests. Gtr. 3 has a melodic line with eighth notes and slurs. Gtr. 4 has a bass line with eighth notes. A first ending bracket labeled '1.' spans measures 36-37. A repeat sign is present at the end of the system.

41

Gtr. 1
Gtr. 2
Gtr. 3
Gtr. 4

Detailed description: This system covers measures 41 to 45. Gtr. 1 has whole rests. Gtr. 2 has a melodic line with eighth notes and slurs. Gtr. 3 has a melodic line with eighth notes and slurs. Gtr. 4 has a bass line with eighth notes. A first ending bracket spans measures 41-42. A repeat sign is present at the end of the system.

46

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

2.

51

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

C

pp

56

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

pp

61

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Musical score for guitar parts 1-4, measures 61-65. Gtr. 1 has whole rests. Gtr. 2 has a melodic line starting at measure 61. Gtr. 3 and 4 have accompaniment. A dynamic marking 'f' is present at the start of measure 62.

66

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Musical score for guitar parts 1-4, measures 66-69. Gtr. 1 has whole rests. Gtr. 2 has a melodic line with slurs. Gtr. 3 and 4 have accompaniment.

70

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Musical score for guitar parts 1-4, measures 70-73. Gtr. 1 and 2 have whole rests. Gtr. 3 and 4 have accompaniment.

D

74

Gtr. 1
Gtr. 2
Gtr. 3
Gtr. 4

Detailed description: This system covers measures 74 to 78. Measure 74 is a whole rest for all instruments. Measure 75 features a D chord indicated by a box above the staff. Gtr. 1 has a melodic line with a slur and a fermata. Gtr. 2 has a rhythmic pattern of eighth notes. Gtr. 3 has a melodic line with slurs. Gtr. 4 has a bass line with slurs. Measures 76-78 continue the patterns from measure 75.

79

Gtr. 1
Gtr. 2
Gtr. 3
Gtr. 4

Detailed description: This system covers measures 79 to 83. Gtr. 1 has a melodic line with a key signature change to one sharp (F#) and a slur. Gtr. 2 has a rhythmic pattern of eighth notes. Gtr. 3 has a melodic line with slurs. Gtr. 4 has a bass line with slurs. Measures 79-83 continue the patterns from measure 75.

84

1. 2.

Gtr. 1
Gtr. 2
Gtr. 3
Gtr. 4

Detailed description: This system covers measures 84 to 88. Measure 84 is a whole rest for all instruments. Measure 85 features a first ending bracket above the staff. Gtr. 1 has a melodic line with a slur. Gtr. 2 has a rhythmic pattern of eighth notes with triplets. Gtr. 3 has a melodic line with slurs. Gtr. 4 has a bass line with slurs. Measures 86-88 continue the patterns from measure 85. A second ending bracket is present above the staff for measures 87-88.

E

90

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Tambor Alegre

Tambora

96

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

mf

101

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

F

106

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

mp

mf

mf

111

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

mf

mf

116

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

mf

mf

121

Gtr. 1
Gtr. 2
Gtr. 3
Gtr. 4

Detailed description: This system contains measures 121 through 125. Gtr. 1 has a melodic line with eighth and sixteenth notes. Gtr. 2 has a similar melodic line with some chords marked with circled 'x' symbols. Gtr. 3 plays a steady bass line of chords. Gtr. 4 plays a bass line with eighth notes.

126

Gtr. 1
Gtr. 2
Gtr. 3
Gtr. 4

Detailed description: This system contains measures 126 through 130. Measures 126-129 are identical to the previous system. At measure 130, there is a double bar line. Gtr. 1 and Gtr. 4 have triplets of eighth notes. Gtr. 2 and Gtr. 3 have chords marked with circled 'x' symbols.

G

Gtr. 1
Gtr. 2
Gtr. 3
Gtr. 4

Detailed description: This system contains measures 131 through 135. Gtr. 1 and Gtr. 2 have rests. Gtr. 3 has a melodic line with eighth notes and slurs. Gtr. 4 has a bass line with eighth notes.

136

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

pp

141

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

pp

146

rit.

Fine

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

BAMBUCO INEFABLE

Arreglo:
Edson González

A

Moderato ♩ = 95

Guitarra 1

Guitarra 2

Guitarra 3

Guitarra 4

6

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

12

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

BAMBUCO INEFABLE

17 *accel.*

Gtr. 1

Gtr. 2 *metalico*

Gtr. 3 *metalico*

Gtr. 4 *metalico*

21 *cresc.*

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

26

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

B *legato*

31

Musical score for measures 31-36. It features four guitar staves (Gtr. 1-4). Measures 31-36 are marked with a box 'B' and the instruction 'legato'. The music consists of a melodic line in Gtr. 1 and Gtr. 2, and a bass line in Gtr. 3 and Gtr. 4. The key signature has one sharp (F#). The dynamics are marked 'mf' (mezzo-forte) in measures 35 and 36.

37

Musical score for measures 37-40. It features four guitar staves (Gtr. 1-4). The music continues with the melodic and bass lines established in the previous system. The dynamics remain 'mf'.

41

Musical score for measures 41-44. It features four guitar staves (Gtr. 1-4). The music concludes with a final cadence. The dynamics remain 'mf'.

46 *dolce*

Gtr. 1 *mf*

Gtr. 2 *mf*

Gtr. 3 *mf*

Gtr. 4 *p*

51 *dim.*

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

56

Gtr. 1 *f*

Gtr. 2 *mf*

Gtr. 3 *mf*

Gtr. 4 *mf*

BAMBUCO INEFABLE

60

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

65

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

C Moderato ♩.=85

69

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

72 *rit.*

Gtr. 1
Gtr. 2
Gtr. 3
Gtr. 4

76

Gtr. 1
Gtr. 2
Gtr. 3
Gtr. 4

81 **Moderato** ♩.=95

Gtr. 1
Gtr. 2
Gtr. 3 *Redoblante*
Gtr. 4 *Tambora*

D

Musical score for Gtr. 1-4, measures 1-6. Gtr. 1 has a whole rest. Gtr. 2 has eighth notes. Gtr. 3 has a rhythmic pattern of eighth notes with accents. Gtr. 4 has a rhythmic pattern of eighth notes with accents. Dynamics include *f* and *Tambora*.

Musical score for Gtr. 1-4, measures 91-96. A double bar line is present at measure 91. Gtr. 1 has a melodic line starting at measure 91. Gtr. 2 has eighth notes. Gtr. 3 has a rhythmic pattern. Gtr. 4 has a rhythmic pattern. Dynamic marking is *con brio*.

Musical score for Gtr. 1-4, measures 97-102. Gtr. 1 has armature markings *Arm.XII* and *Arm.XV*. Gtr. 2 has eighth notes. Gtr. 3 has a rhythmic pattern. Gtr. 4 has a rhythmic pattern.

103

Gtr. 1
Gtr. 2
Gtr. 3
Gtr. 4

Detailed description: This system contains measures 103, 104, and 105. Gtr. 1 plays a series of chords, primarily triads and dyads, with some grace notes. Gtr. 2 has a melodic line with eighth notes and rests. Gtr. 3 plays a rhythmic pattern of eighth notes with accents. Gtr. 4 plays a rhythmic pattern of eighth notes with accents and some rests.

E

Gtr. 1
Gtr. 2
Gtr. 3
Gtr. 4

dolce
mf
mf
p

Detailed description: This system contains measures 106 through 111. Gtr. 1 has a melodic line starting with a *dolce* marking. Gtr. 2 and 3 have melodic lines with *mf* markings. Gtr. 4 has a melodic line starting with a *p* marking. The music features various rhythmic patterns and chordal textures.

112

Gtr. 1
Gtr. 2
Gtr. 3
Gtr. 4

dim.

Detailed description: This system contains measures 112, 113, 114, and 115. Gtr. 1 has a melodic line with a *dim.* marking. Gtr. 2 and 3 have melodic lines. Gtr. 4 has a rhythmic pattern. The music concludes with a double bar line and repeat signs.

117

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

p

122

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

1.

127

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

2.

6

132 *mp* *rit.*

Gtr. 1
Gtr. 2
Gtr. 3
Gtr. 4

F Moderato ♩=85

136

Gtr. 1
Gtr. 2
Gtr. 3
Gtr. 4

140

Gtr. 1
Gtr. 2
Gtr. 3
Gtr. 4

143 *rit.*

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

147 **Fine**

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4