“De 1 a 9 arreglos para clarinete basados en las bandas de viento formato pelayero”

Presentado por:

Julio Cesar Panadero Moreno

Proyecto de investigación- Creación

Asesor: Javier Pérez Sandoval

Proyecto:

Para optar por el título de Maestro en Músicas Colombianas.

Maestría en músicas colombianas

Universidad el Bosque

Facultad de Creación y Comunicación

Programa de Formación Musical

2020

No sé si pueda vivir del clarinete,
Sólo sé,
Que el clarinete me hace vivir a mí.

Julio Panadero.

Nota de Salvedad:

La Universidad El Bosque, no se hace responsable de los conceptos emitidos por los investigadores en su trabajo, solo velará por el rigor científico, metodológico y ético del mismo en aras de la búsqueda de la verdad y la justicia,

Agradecimientos

Quiero darle gracias a la vida por darme el privilegio de nacer en un país tan diverso culturalmente como el nuestro, la riqueza de nuestras músicas es tan inmensa y el tiempo tan corto, que una vida entera es solo el principio. Quiero agradecer primero que todo a mis padres, a mi hermana y a mi novia por estar siempre conmigo en los buenos y malos momentos, siento una alegría inmensa al finalizar este proyecto, pero siento aún más emoción al recordar esos instantes maravillosos que hemos vivido en las alboradas, fandangos y corralejas con amigos y familiares, en esos lugares es que nace este escrito. Desde que mi amigo Víctor Paternina me invitó a las corralejas del 20 de enero del año 2012, mi vida cambió, después de estudiar 10 años en un conservatorio entendí que las coincidencias no existen y si la vida me había puesto allá en ese momento era por algo.

Maestro Hernando Luna, sin usted nada de esto hubiera sido posible, es un poco irónico que tuviera que estudiar toda mi vida para entender que lo más importante ya me lo había enseñado usted cuando yo era niño allá en la banda de Silvania Cundinamarca en el año 1999.

En este camino tan largo son innumerables las personas que me han ayudado a crecer en este proceso, quiero resaltar a la familia Paternina, a mi segunda familia los Achury Gallo, La Banda Fiestera de la Universidad el Bosque, mi querido amigo Juan Carlos Jiménez y mi profesora María José Salgado.

Hijo, siempre has sido y serás la inspiración más grande de mi vida, siempre recuerda hacer lo que te apasiona, lo que verdaderamente te llene sin importar lo que los demás quieran para tu camino, nunca dejes de tocar con el corazón, Te amo, cada día un poco más.

Tabla de contenido

Resumen 6
1. Objetivos 7
1.1 Objetivo general 7
1.2 Objetivos específicos 7
2. Introducción 7
3. Llegada del clarinete a Colombia: 8
4. Referentes del clarinete en la Costa Caribe Colombiana. 9
4.1 Lucho Bermúdez 10
4.2 Carlos Piña 10
5. Antecedentes de ensambles de clarinetes en Colombia 11
5.1 Mauricio Murcia 12
5.2 Hernán Darío Gutiérrez 13
5.3 Años noventa 13
6. Música de Banda formato pelayero en la costa Caribe colombiana 15
7. Propuesta del proyecto 16
7.1 Concepto de arreglos 18
8. Selección del repertorio 18
9. Autobiografía 20
10. Elaboración de los arreglos 21
10.1 Música de cámara 27
11 Elementos musicales utilizados para la realización de los arreglos 29
12. Interpretación 39
13. Arreglos y Grabaciones: 41
14. Plan de circulación 41
15. Conclusiones 43
16. Anexos: clic aquí 44
17. Entrevistas 44
17.1 Mauricio Murcia: clic aquí 44
17.2 Hernán Darío Gutiérrez: clic aquí 44
17.3 Carlos Guzmán: clic aquí 44
17.4 Carlos Piña: clic aquí 44
17.5 Juan Carlos Jiménez: Aquí 44
18. Listado de referencias 44

Resumen

Durante los últimos 20 años los clarinetistas académicos colombianos han cambiado su visión euro-centrista y se han empeñado en interpretar las diferentes músicas tradicionales de su país, pasaron de ver la música tradicional despectivamente a admirarla y entender lo complejo que puede llegar a ser interpretarla. Anteriormente, especialmente a mitad del siglo XIX, los clarinetistas tradicionales que salían de sus lugares de origen al llegar a la academia olvidaban sus repertorios autóctonos, por sugerencia de sus maestros que en su mayoría eran europeos. Los ensambles de clarinetes pioneros en la interpretación de repertorios tradicionales dentro de la academia son el Cuarteto de clarinetes del café y el Cuarteto de Clarinetes Ébano, ellos iniciaron el camino y gracias a su gestión hoy en día se reconoce a nivel internacional a los clarinetistas colombianos y por supuesto a su repertorio tradicional.

En el presente documento está plasmado el legado de estos grandes referentes y se establece una propuesta con nueve formatos distintos de clarinetes basados en la música del festival del porro en San Pelayo Córdoba. El clarinete es un instrumento muy versátil que tiene un registro de casi 4 octavas, una gama amplia de matices, efectos y tímbricas, los nueve arreglos generados en el presente proyecto están pensados para destacar las posibilidades técnicas que brinda este instrumento, iniciando con una pieza para clarinete solo y progresivamente adicionando uno por uno hasta llegar a los nueve clarinetes, como particularidad solo se utilizará el clarinete soprano en Bb.

Palabras clave: Clarinete, Porro, Fandango, Palitiao, Arreglos, Formatos.

1. Objetivos

1.1 Objetivo general

Crear nueve arreglos para clarinete basados en el repertorio del concurso nacional del porro en San Pelayo-Córdoba, dicho material permitirá la exploración de las distintas posibilidades técnicas e interpretativas que ofrece este instrumento.

1.2 Objetivos específicos

- Establecer desafíos técnicos que incentiven a los clarinetistas que aborden el material.
- Incluir nuevas posibilidades de repertorio en los estudiantes de clarinete, académicos y tradicionales.
- Acercar la música tradicional de la Costa Caribe colombiana a los clarinetistas del ámbito académico.
- Incentivar la exploración de distintas posibilidades de formatos para clarinetes en los compositores, arreglistas y clarinetistas en general.
- Aportar al proceso de formación de las nuevas generaciones de clarinetistas en Colombia.

2. Introducción

El presente proyecto de investigación-creación es una recopilación de vivencias y aprendizajes que unen dos mundos en los que ha vivido el autor de este documento, Estos son: el clarinete académico y el clarinete tradicional colombiano, por esta razón, el producto final de este proyecto lleva consigo un complemento entre la academia y lo tradicional. Desde el punto de vista académico se implementará el trabajo investigativo, la técnica clarinetística que usualmente se aprende en conservatorio o universidad, y la utilización de distintas técnicas para la creación de los arreglos y la transcripción. De lo tradicional, se plasmará la interpretación, la sonoridad tradicional, la improvisación y la selección de repertorio.

Desde principios del siglo XX, algunos intérpretes de la música académica han chocado con los intérpretes de la música tradicional colombiana (Cortés, 2004), estos roces siguen

presentándose actualmente, como si existiera un muro en el cual ninguno de los dos bandos pudiera mezclarse con el otro, desde los años 2000 aproximadamente hay una fuerte tendencia en ambas partes para explorar nuevos repertorios y dejar atrás estos enfrentamientos, el músico colombiano actual en su mayoría se caracteriza por ser polifacético y en general por estar preparado para la interpretación de cualquier tipo de repertorio (jazz, clásica, colombiana, entre otras). La riqueza musical tradicional del país es demasiado amplia. Este proyecto es hecho con mucho respeto y cariño a la música tradicional de la costa Caribe colombiana.

3. Llegada del clarinete a Colombia:

El clarinete es uno de los instrumentos más populares en el mundo hoy en día. Fue creado por el alemán Johann Christoph Denner en el año de 1690. El antecesor de este instrumento fue el Chalumeau (Muñoz, 2009), con el paso de los años el clarinete se popularizó a nivel global ya que su uso estuvo presente en orquestas sinfónicas, bandas militares, grupos tradicionales, grupos de música latinoamericana, jazz, klezmer, entre otros. A lo largo de la historia, los mas destacados compositores europeos y norteamericanos han escrito obras para este instrumento: Mozart, Weber, Copland, Stravinski (Tuthill, 1962).

La familia del clarinete consta de 7 instrumentos: clarinete piccolo, clarinete soprano en Si bemol, clarinete en La, clarinete contraalto, corno di bassetto, clarinete Bajo y clarinete contrabajo (Adler, 2006). Existen diversas propuestas de formato en las cuales sus instrumentos pertenecen únicamente a la familia del clarinete, el más frecuente es el "cuarteto" que consta de clarinete bajo, 2 clarinetes sopranos y clarinete piccolo. Otro formato bastante explorado es el coro de clarinetes que incluye a la mayoría de instrumentos pertenecientes a la familia del clarinete. Sin embargo, actualmente acceder a instrumentos menos comunes como el clarinete bajo, contrabajo, corno di bassetto y clarinete alto, es una dificultad, básicamente por dos factores, su costo elevado y su poca popularidad, ya que su uso no es esencial en las agrupaciones vigentes (M. Murcia, comunicación personal, 5 de enero, 2019).

Las misiones Jesuitas, que estuvieron presentes en América en los siglos XVII y XVIII, son el primer indicio de la llegada del clarinete a Colombia. Inicialmente estas misiones evangelizadoras se enfocaron en la región de los llanos orientales (Bermúdez, 1998), después de

la expulsión de los Jesuitas, se hallaron inventarios en 1803 donde se mencionaba el clarinete, (Gaviria, 2013). En estas épocas, el clarinete era utilizado exclusivamente para ser interpretado en el ámbito de la música religiosa. También se tienen registros de la utilización del clarinete en la catedral de Santa Fé de Bogotá aproximadamente en 1786, posteriormente, al inicio del siglo XIX, el clarinete comenzó a popularizarse dentro de las bandas militares en Colombia presentes en casi todo el territorio nacional, En las cuales no solo interpretaban repertorio exclusivamente militar, sino también música europea y litúrgica (Bermúdez, 2000). Gracias a las bandas militares, poco a poco el clarinete se integra a las diferentes músicas tradicionales que surgen en el país, en el caso del Pacifico colombiano el clarinete tiene una fuerte presencia en el formato de "chirimía", en la zona andina colombiana en la interpretación especialmente del pasillo y el bambuco, y en la Costa Caribe en las bandas de viento (formato pelayero).

4. Referentes del clarinete en la Costa Caribe Colombiana.

En la Costa Caribe el clarinete se hizo indispensable dentro de las bandas de vientos que amenizaban fiestas públicas y religiosas. El investigador William Fortich señala a Alejandro Ramírez como el primer punto de referencia del clarinete en la costa Caribe, la razón principal es la exploración de Ramírez tratando de imitar la sonoridad de la gaita en el clarinete (Fortich, 1994).

La lista de clarinetistas destacados oriundos de la Costa Caribe colombiana es muy extensa. Los primeros maestros reconocidos a finales del siglo XX por sus composiciones y/o grabaciones son: Alex Acosta (1933), Carlos Arnedo (Fecha de nacimiento no encontrada), Jim Martínez (1956), Clímaco Sarmiento (1916), Nacor Barón Garcés (1947) y Juan Madera (1922). Algunos clarinetistas han tenido reconocimiento un poco más enfocado hacia los festivales de bandas de esta región, ellos son: Ramón Roqueme (1967), Fabio Santos (1968), Omar Rodiño (1989), Fernando Tarquino (1997) y Jorge Otero (1988). Vale la pena también resaltar la labor de Víctor Paternina (1986) y Marlon Fontalvo (1980), quienes se formaron en la costa Caribe Colombiana, posteriormente viajaron a Bogotá y han participado como clarinetistas en algunas de las agrupaciones tradicionales más destacadas del país. Teniendo en cuenta la importante labor que han desarrollado los maestros anteriormente mencionados, se debe exaltar a los dos clarinetistas más influyentes del Caribe colombiano, ellos son: Lucho Bermúdez y Carlos Piña, ambos grabaron innumerables producciones e impusieron un estilo de interpretación auténtico, en el que se resaltan

sus icónicos solos. En el caso particular del maestro Lucho Bermúdez, también se debe resaltar su labor como compositor (J. Jiménez, comunicación personal, 9 de noviembre, 2020).

4.1 Lucho Bermúdez

Nacido en Carmen de Bolívar, departamento de Bolívar, el 25 de enero de 1912, es uno de los músicos más importantes en la historia de Colombia, fue reconocido como compositor, arreglista, director, e intérprete de varios instrumentos como la guitarra, el saxofón y el clarinete. En conversación personal con su hija Patricia Bermúdez ella afirmaba que actualmente un clarinetista colombiano debe tener en su repertorio las obras más importantes del maestro Lucho, estas son: Fiesta de negritos, Gaita de las flores, Colombia tierra querida, Tolú, Año nuevo, entre otros.

La música de Bermúdez se interpreta con frecuencia en los concursos y festivales de bandas sinfónicas más importantes del país (P. Bermúdez, comunicación personal, 29 de marzo, 2018). Según la enciclopedia del Banco de la República, "Luis Eduardo Bermúdez Acosta, mejor conocido como el maestro Lucho Bermúdez, es uno de los más importantes intérpretes y compositores de música popular colombiana del siglo XX" (Banrepcultural , s.f.), junto a Luis Carlos Meyer y Pacho Galán se les atribuye el fenómeno de la "tropicalización" de la música de la Costa Caribe (Wade, 2000), desencadenando así a mediados del siglo XX una gran acogida a nivel internacional de la música perteneciente a esta región, en especial el porro. Actualmente, no existe información exacta de cuantas composiciones realizó Bermúdez (Castañeda, 2015), sin embargo, su hija Patricia Bermúdez hace un aproximado de alrededor de mil canciones. Lucho Bermúdez fue reconocido también por su virtuosismo en el clarinete, instrumento el cual él mismo señalaba como su favorito (P. Bermúdez, comunicación personal, 29 de marzo, 2019).

4.2 Carlos Piña

Nacido en el municipio de San Marcos, departamento de Sucre, el 20 de Julio de 1949. Piña se formó musicalmente con su padre y sus hermanos, desde muy joven se radicó en la ciudad de Medellín e hizo parte de los músicos de grabación de Discos Fuentes, Sonolux y Codiscos. En entrevista personal con Piña, el maestro señala que no tiene un número exacto de grabaciones en las cuales haya participado, ya que toda su vida ha grabado para los artistas y agrupaciones más destacados del país. Entre saxofones, clarinetes y coros, se podría dar un número aproximado de

más de dos mil grabaciones realizadas. Entre las agrupaciones más importantes en las que ha participado el maestro se destacan: Corraleros del Majagual, la orquesta de los hermanos Piña, Orquesta de los hermanos Martelo, Joe Arroyo, Orquesta la Revelación, Combo de las estrellas, Jorge Celedón, Juancho Torres, Fruko, la Sonora Dinamita, Orquesta Guayacan, Grupo Galé, Alberto Barros, Juancho Valencia, entre otros. Carlos Piña es de los pocos músicos a los cuales se les ha otorgado el título "Honoris Causa" por parte de la Universidad de Córdoba. Ha sido homenajeado en eventos como el Festival Nacional de Porro en San Pelayo, el Encuentro Nacional de Bandas en Sincelejo y la Feria de las Flores en Medellín. (C. Piña, comunicación personal, 22 de julio, 2019)

5. Antecedentes de ensambles de clarinetes en Colombia

Actualmente en Colombia, las agrupaciones que exploran los diferentes formatos para clarinete tienen cada vez más visibilidad, especialmente en los concursos más destacados de música andina colombiana, dentro de los que se encuentran: Festival Hato Viejo Cotrafa, Concurso Nacional del Pasillo y Festival Mono Núñez (Revelo, 2012). Algunos ensambles como el Cuarteto de clarinetes Palo Negro, el Cuarteto de clarinetes Ébano, el Ensamble de clarinetes de la Universidad de Caldas, y el Cuarteto Clarinnova, han obtenido los primeros puestos en los tres concursos mencionados. Otro concurso que en los últimos años ha sido un escenario importante para estos formatos es el Quindiclarinete, en este han sido ganadores ensambles como: Cuarteto Palo Negro, Coro de clarinetes de Bogotá, Cuartetoretto, Cuarteto de clarinetes del Tolima, Coro de clarinetes de la Universidad de Caldas (D. Miranda Henao, comunicación personal, 12 de agosto, 2019).

Por otra parte, algunos ensambles de clarinetes que cuentan con una trayectoria a nivel internacional son: el Cuarteto de clarinetes Caña Brava con participaciones en festivales en países como Guatemala, Perú y Bélgica, El Cuarteto Vientos y Pastos en países como USA y Perú, el Cuarteto de clarinetes de Bogotá en países como USA, Alemania y Bélgica, el Cuarteto Colombiano de clarinetes en países como Venezuela, Uruguay, Brasil, Ecuador, Francia, Bélgica y Costa Rica, El coro de clarinetes de la Universidad Distrital tiene una importante participación internacional en países como USA, Japón y Corea del sur (J. A. Vélez, comunicación personal, 10 de mayo, 2019).

La mayoría de las propuestas mencionadas anteriormente, tienen repertorio inédito y arreglos propios, varios ensambles comparten su música con otras agrupaciones. Otro factor en común es que gran parte de estos grupos interpretan principalmente música de la región andina colombiana, la razón es la alta popularidad de los eventos que promueve la música andina en esta región del país (H. D. Gutiérrez, comunicación personal, 8 de junio, 2020).

También, es importante tener en cuenta que la mayoría de las agrupaciones, compositores y arreglistas mencionados anteriormente, no han grabado su música y tampoco la tienen publicada formalmente, esto afecta considerablemente el interés de los clarinetistas, ya que acceder al material existente se torna muy complejo.

Los maestros pioneros en Colombia en la elaboración de distintas composiciones, adaptaciones o arreglos para clarinete, solo, dueto y/o cuarteto son: Guillermo Rendón, Andrés Posada Arango, Blas Emilio Atehortúa y Jesús Pinzón Urrea (Salazar, 2015). El trabajo del maestro Alejandro Sánchez Marín es fundamental para el desarrollo del formato de "clarinete solo" en Colombia. Sánchez ha sido pionero en esta modalidad, obteniendo múltiples premios en los concursos más destacados de música andina colombiana, sus composiciones y adaptaciones han sido aplaudidas en los escenarios más importantes del país, por ejemplo, su composición para clarinete solo Claribuco fue escogida como obra obligatoria en el concurso nacional de clarinete Claribogota 2012. Aunque Sánchez no ha grabado su música, el Dúo Alcaraván en el año 2016 grabó su versión para clarinete solo de la obra *La gata golosa* de Fulgencio García.

Otros maestros importantes en el desarrollo de los formatos para clarinete son: Hernán Darío Gutiérrez, actualmente docente de clarinete de la Universidad de Caldas, Mauricio Murcia, docente de clarinete de la Universidad Distrital, Guillermo Marín, clarinetista principal de la Filarmónica de Bogotá y Jorge Andrés Vélez, docente de clarinete de la Universidad Distrital (Betancourt, 2015). Todos ellos pioneros en la exploración del clarinete, tanto como compositores como arreglistas.

5.1 Mauricio Murcia

Egresado del conservatorio de la Universidad Nacional de Colombia, estudió su maestría en clarinete en Lynn University, actualmente es reconocido no solo como intérprete, sino también como compositor y arreglista especializado en repertorio para clarinete. Su extenso catálogo abarca estudios para clarinete, duetos, tríos, cuartetos y quintetos, una particularidad del maestro Murcia

es su interés por la exploración del clarinete bajo. En Colombia hay varios arreglistas que se han especializado en la exploración de diferentes ensambles de clarinetes, pero Murcia es el único de todos que tiene su música grabada y publicada, por esta razón, tiene un reconocimiento nacional e internacional que lo da a conocer como uno de los clarinetistas y arreglistas más destacados del momento (M. Murcia, comunicación personal, 30 de noviembre, 2019).

Murcia es referente del presente proyecto, además de sus composiciones y arreglos, también por su experiencia al integrar dos de los cuartetos de clarinetes más importantes en la historia del país, siendo ellos: Cuarteto de clarinetes del café y Cuarteto de clarinetes de Bogotá, adicionalmente en su carrera como saxofonista ha integrado agrupaciones destacadas oriundas del Caribe colombiano como: La orquesta de Lucho Bermúdez y la Big Band de Juancho Torres, entre otras. Actualmente es uno de los fundadores y codirectores del Ensamble de Clarinete de la ASAB.

5.2 Hernán Darío Gutiérrez

Licenciado en música de la Universidad de Caldas, obtuvo su maestría en clarinete en el conservatorio Simón Bolívar en Caracas-Venezuela, Gutiérrez es ganador de los concursos más destacados de música tradicional andina colombiana, ha sido parte fundamental de dos cuartetos de clarinetes muy valiosos en el ámbito musical del país, siendo estos el Cuarteto de clarinetes Ébano y el Cuarteto colombiano de clarinetes, con este último ha realizado giras internacionales y ha estado presente en los festivales de clarinete más prestigiosos del mundo. En entrevista personal con el Maestro Gutiérrez, manifestó que no tiene su música publicada, la vende de manera independiente, en su archivo personal cuenta con más de 80 obras entre arreglos, adaptaciones y composiciones para distintos formatos de clarinetes (H. D. Gutiérrez, comunicación personal, 8 de junio, 2020).

5.3 Años noventa

En los años 90 aumenta el interés por explorar la música andina colombiana a través del clarinete, una de las razones fundamentales es que en 1993 Jaime Uribe gana el premio en la modalidad de solista instrumental y Hernán Darío Gutiérrez, con el Quinteto Contrapunto, gana el premio en la modalidad nuevas expresiones, en el Mono Núñez, el concurso de música Andina más influyente del país (Funmúsica, s.f.). Jaime Uribe ya gozaba de reconocimiento por su trayectoria musical, sin embargo, después de este momento junto a José Revelo inician una serie

de producciones discográficas y posteriormente conforman el Grupo Seresta, teniendo una fuerte acogida a nivel nacional. A partir de este momento Jaime Uribe se convierte en una gran influencia para los clarinetistas del momento (J. Uribe, comunicación personal, 01 de junio, 2020).

En los años 90 Hernán Darío Gutiérrez inicia labores con el Cuarteto de Clarinetes Ébano, siendo este, el primer cuarteto de clarinetes del cual se tiene referencia en el país (H. Gutiérrez, comunicación personal, 8 de junio, 2020). Por estas razones, el autor de este documento considera que los clarinetistas del momento pertenecientes a ambientes académicos como las universidades y conservatorios, se adentraban más en la música andina colombiana, siendo inspirados por los maestros Uribe y Gutiérrez.

Sin embargo, la escasez de material como partituras y grabaciones ha generado en los estudiantes de música en general un desinterés por las músicas tradicionales colombianas, pues generalmente este tipo de material no está publicado (Santamaría, 2009). Aunque en los últimos años el panorama ha cambiado positivamente, bibliotecas como la Luis Ángel Arango, la Biblioteca de la Universidad Nacional o la Biblioteca Nacional de Colombia, no tienen organizada su base de datos (Quevedo, 2012), principalmente por dos razones: la primera es por la falta de una entidad que organice las partituras existentes, mucho material reposa en estas entidades sin clasificación alguna, la segunda, el material para los diferentes formatos de clarinetes es relativamente reciente (década de los 90), y los principales arreglistas y compositores no tienen su música publicada formalmente, esto afecta tanto a los estudiantes interesados en el material como a las bibliotecas en general. (H. D. Gutierrez, comunicación personal, 8 de junio, 2020).

Después del Cuarteto de clarinetes Ébano, en Colombia se inicia una tendencia hacia la conformación de ensambles de clarinete, especialmente cuartetos, enfocados principalmente en la interpretación de música andina. Aunque es osado asegurarlo totalmente, podría decirse que en otras regiones del país no se había tenido hasta el momento referencia alguna de este tipo de agrupaciones. El autor de este documento considera que la razón fundamental es el espacio abierto para cualquier tipo de ensamble en los festivales de música andina, caso contrario a los concursos o festivales en la costa Caribe colombiana, en los cuales exigen un formato específico de banda, el cual no puede ser alterado.

Algunos ensambles de clarinetes que han grabado discos son:

- Música de Colombia, año: 2006, Cuarteto de clarinetes del Café.
- Mauro's Latin, Año: 2010, Mauricio Murcia.
- Cuarteto de clarinetes Vientos y Pastos, año: 2011.
- Café, año: 2018 del Cuarteto Caña Brava.
- Música Colombiana, año: 2018, Ensamble de clarinetes de la ASAB.

Es muy baja la cantidad de discos publicados en relación con la cantidad de ensambles de clarinetes que han existido en el país, esto afecta sustancialmente el desarrollo de este tipo de formatos y en especial la visibilidad de los clarinetistas colombianos a nivel nacional e internacional. A pesar de que solo mencionamos 5 producciones discográficas, debemos resaltar también la difusión que hacen varios grupos en redes sociales, por ejemplo, el cuarteto de clarinetes Caña Brava tiene un fuerte movimiento:

- YouTube: https://www.youtube.com/channel/UCrVB4Mh6Biiox0GL0-_JzNw
- Instagram: https://www.instagram.com/cuarteto_canabrava/
- Facebook: https://www.facebook.com/cuartetoCanaBrava

Este tan solo es uno de los muchos ejemplos que podemos apreciar ya que varias agrupaciones no ven fundamental tener una producción discográfica, en sus prioridades esta el movimiento en redes sociales.

6. Música de Banda formato pelayero en la Costa Caribe colombiana

Para la ejecución de este proyecto se tuvo como referente la música de banda de la Costa Caribe colombiana. Cómo referirse a las bandas de esta región del país es un tema muy debatido, ya que el término "banda" en cualquier parte del mundo da a entender distintos significados (Banda Sinfónica, Banda de rock, Banda de marcha entre otras), investigadores destacados como Victoriano Valencia (1999) y William Fortich (1994) utilizan el término "Bandas pelayeras", el cual genera gran controversia por qué excluye a las demás bandas no pertenecientes al municipio de San Pelayo y este tipo de agrupaciones está presente en toda la costa Caribe colombiana, principalmente en los departamentos de Sucre y Córdoba. Jorge Otero, director de la banda

Armonías de Bolívar, en entrevista personal el día 3 de marzo del 2020, sugiere el término "Banda Sabanera" ya que para él, el epicentro del surgimiento de esta música se le atribuye a las sabanas de los departamentos de Córdoba y Sucre. El término que se utilizará en este proyecto es "bandas de viento formato pelayero" sugerido por el maestro Juan Carlos Jiménez en su tesis de grado "improvisación en el ritmo de porro a través de la interpretación del bombardino" (2019), egresado de la Maestría en Músicas Colombianas de la Universidad el Bosque. El maestro Jiménez es un músico de renombre en toda la Costa Caribe colombiana, por su trayectoria como director, compositor, arreglista y docente de la Universidad de Córdoba. El autor de este documento considera pertinente darle continuidad al trabajo investigativo del maestro Jiménez y apropiar el término de "bandas de viento formato pelayero".

En entrevista personal el 9 de noviembre del 2020, El maestro Jiménez menciona que el termino indicado debería ser *bandas de viento,* pero, debido al formato instrumental sugerido en el festival del porro en San Pelayo Córdoba, de un tiempo para acá las bandas de la región incluyeron esta instrumentación en sus agrupaciones y de alguna manera se ha estandarizado, es por esta razón el nombre de *bandas de viento-formato pelayero* es una forma más técnica de referirse a estas agrupaciones, no quiere decir que dentro de las bandas de esta región se utilicen estos términos mencionados anteriormente, aún es un tema que genera debate.

7. Propuesta del proyecto

Los estudiantes de clarinete de la Costa Caribe colombiana en su mayoría realizan su proceso de formación musical en las bandas de viento formato pelayero (3 clarinetes, 3 bombardinos, 3 trombones, 4 trompetas, bombo, redoblante, platillo y tuba opcional). Normalmente el clarinetista de esta región toca en festivales de bandas como San Pelayo o Sincelejo, entre otros, también trabaja tocando con bandas, ya sea para fiestas patronales o eventos especiales. El tipo de música que interpreta en su mayoría es tradicional, perteneciente a la región, rara vez se aleja de este formato de banda, algunos aprenden también a tocar saxofón por gusto propio y en algunos casos para aumentar sus ingresos y trabajar en orquestas tropicales (J. C. Jimenez, comunicación personal, 9 de noviembre, 2020). Sucede lo contrario con los clarinetistas formados en el interior del país, región en la cual las bandas tienen una fuerte influencia de carácter sinfónico, lo cual se debe en gran medida al impacto y los resultados que ha dado el plan nacional de música para la

convivencia implementado desde el año 2002 por el ministerio de cultura, también a la gestión de gobernaciones como las de Cundinamarca y Caldas (Rojas, 2017). Así, las bandas del interior se encaminan hacia repertorios académicos, dentro de los procesos bandisticos del interior es común apreciar gran variedad de formatos de música de cámara dentro de las mismas agrupaciones, como consecuencia, al clarinetista del interior se le facilita interpretar música andina y académica, pero tiene ciertas dificultades al abarcar repertorio de otras partes del país (J. C. Jimenez, comunicación personal, 9 de noviembre, 2020). Por el simple hecho de ser colombianos, de haber nacido en este país, el autor de este documento considera esencial que los clarinetistas colombianos traten de buscar la versatilidad y se den en la tarea de conocer e interpretar lo mejor posible las diferentes músicas de su país.

El propósito de este proyecto es encontrar una forma de incentivar, tanto a los clarinetistas del interior del país como a los de la Costa Caribe, a explorar músicas y formatos con los que habitualmente no están familiarizados para enriquecer su formación. Por medio de este trabajo se les invita a los del interior a conocer y fortalecer su interpretación de la música de la Costa Caribe, y a los de la Costa, a explorar distintos formatos y encontrar herramientas de carácter académico, que les permitan adquirir diferentes recursos técnicos e interpretativos.

Se creó un material con nueve arreglos relacionados de la siguiente manera:

1. Clarinete solo
2. Dueto
3. Trío
4. Cuarteto
5. Quinteto
6. Sexteto
7. Septeto
8. Octeto
9. Noneto

En la elaboración de los arreglos solo se utilizó el clarinete soprano en si bemol, la razón fundamental es la escasez de los otros tipos de clarinete en el país (clarinete bajo, piccolo, alto,

entre otros). Dentro de la familia del clarinete el instrumento más popular es el soprano en si bemol, en la mayoría de los municipios del país las bandas tienen en su dotación este tipo de instrumento (J. C. Jiménez, comunicación personal, 9 de noviembre, 2020).

7.1 Concepto de arreglos

Basados en la entrevista con el Maestro Carlos Guzmán el lunes 8 de junio del 2020, el concepto de arreglos puede ser malinterpretado debido a su traducción al español. En inglés la palabra *arrangement* puede entenderse de varias formas, por ejemplo: disposición entre un espacio y otro, también de carácter decorativo o un acuerdo entre dos personas, pero en el caso específico de la música, el *arrangement* modifica alguna obra o pieza y la adapta para un formato determinado. En español, cuando hablamos de arreglar algo se asocia con la acción de reparar, restaurar o corregir, en el campo musical es distinto, si consultamos el diccionario de la RAE (Real Academia Española), el concepto de arreglo se define también de la siguiente forma: "transformación de una obra musical para poder interpretarla con instrumentos o voces distintos a los originales".

Es importante aclarar esto, ya que en la lectura de este documento, el concepto "arreglar" no debe entenderse de ninguna forma en referencia al concepto de "mejorar".

8. Selección del repertorio

En las bandas de viento formato pelayero se interpretan un sin número de aires, en las bases del Festival Nacional del Porro en San Pelayo-Córdoba, se resaltan principalmente tres: porro tapao o sabanero, porro palitiao y fandango. Para la ejecución del presente proyecto se seleccionarán las obras de la lista del repertorio exigido por el Festival Nacional del Porro, evento bandístico que sin lugar a duda es el más importante en la Costa Caribe colombiana (J. C. Jiménez, comunicación personal, 9 de noviembre, 2020). En el año 2019, La banda fiestera de la Universidad El Bosque (la cual el autor de este documento actualmente dirige) tuvo la oportunidad de participar en dicho evento representando por primera vez en la historia a la ciudad de Bogotá. En su versión número 43, las directivas del festival otorgaron el siguiente listado para la selección del repertorio a todas las bandas participantes en la categoría mayores:

Gráfica 1

Repertorio musical bandas participantes en el Festival Nacional del Porro 2019

FUNDACIÓN COMPLEJO CULTURAL
NACIONAL E INTERNACIONAL DEL PORRO
MARÍA VARILLA
Nit. 900839895-1

7.2 CATEGORÍA BANDA MAYORES:

REPERTORIO MUSICAL DE LAS BANDAS A PARTICIPAR:

PORROS PALITIAOS:
María Varilla, Soy Pelayero, La Mona Carolina, El Gavilán Garrapatero, El Pájaro, El Binde, El Pilón, El Ratón, El Sapo Viejo, El Estanquillo, El Tortugo, Sábado de Gloria, Porro Viejo Pelayero, La Lorenza, Pedro Julio, Rio Sinú, Palo E´ Corraleja, El Gran Narso, La Mecha, Catalina, Notas de ayer y hoy, La Flor del Bonche, Oro Blanco.

PORROS TAPAOS (solo escogerán uno):
El Barrilete, San Carlos, Ayapel, Mi Manguelito, Mi Sahagún, Carmen de Bolívar, Arturo García, El Arranca Teta, El Balay, El Toro Negro, Montería, María Elena, Caimito, Soy del Porro, Campesino Soñador, Rosa Blanca, Los Sabores del Porro, El Culebro, El Sincelejano y el Tucán, Corazón Inemita, Margento.

FANDANGOS:
Fandango Viejo Pelayero, La Pata En El Suelo, La Mala Palabra, Tres Clarinetes, 20 de Enero, Vámonos Caminando, La Macoca, Cama Angosta, Tierra Santa, El Tumba Puerta, El Macho en la Valla, La Oreja la Perra, Borracho y Sigo Bebiendo.

NOTA: Las Bandas participantes escogerán las piezas musicales con las cuales quieren participar al momento de la inscripción. Dichas piezas serán obligatoriamente: dos (2) porros Palitiaos, dos (1) porros Tapaos y un (1) Fandango. Cabe mencionar que se debe evitar coincidencias de obra y de género entre las escogidas para cada presentación.

Este año (2019) la junta Organizadora del 43 Festival Nacional del Porro, anexa que cada banda participante Categoría Mayor, debe interpretar un PORRO TAPAO de la autoría del Maestro Santiago Olivero Luna. Porro que será seleccionado en sorteo por el comité de banda.

TRABAJAMOS POR EL PATRIMONIO MUSICAL – INMATERIAL DE LOS COLOMBIANOS
Dirección: Complejo cultural nacional e Internacional del Porro María Varilla San Pelayo – Córdoba – tel: 3017947263 Email: festivalnacionaldelporrosanp@gmail.com

Nota. Carta enviada a bandas participantes. 7.2 Categoría banda mayores, Fundación Complejo Cultural Nacional e Intenacional del Porro María Varilla, 2019.

Con base en esta lista, se seleccionará el repertorio de los 9 arreglos, distribuidos de la siguiente forma: tres porros palitiaos, tres porros tapaos y tres fandangos.

- Clarinete Solo: Notas de ayer y de hoy, porro palitiao, compositor: Ricardo Hernandez (1957).
- Dueto: Arturo García, porro tapao, Compositor: Lucho Bermúdez (1912).
- Trío: Tres clarinetes, Fandango, Compositor: Pablo Flórez (1926).
- Cuarteto: El pájaro, porro palitiao, compositor: Alejandro Ramírez (1883).
- Quinteto: El Balay, porro tapao, Compositor: Julio Fontalvo (1931).
- Sexteto: Fandango Viejo Pelayero, compositor: Pablo Garcés (1882).
- Septeto: Maria Varilla, porro palitiao, compositor: Alejandro Ramirez.
- Octeto: Maria Helena, porro tapao, compositor: José Tarsila Ricardo Vergara "Mañungo" (1939).
- Noneto: 20 de enero, Fandango, compositor: Demetrio Guarin (1913).

9. Autobiografía

Julio Cesar Panadero Moreno

Egresado como clarinetista del Conservatorio de la Universidad Nacional de Colombia bajo la tutoría del maestro Robert de Gennaro, logró calificación máxima en su concierto de grado por unanimidad de los jurados. Fue elegido como mejor solista en el año 2006 en el concurso Nacional de Bandas en Anapoima, fue ganador de la Serie de Jóvenes Intérpretes de la Luis Ángel Arango (2008), Mejor clarinetista en el concurso nacional organizado por la EAFIT en el marco del primer Festival Internacional de clarinete Medellín (2009), fue elegido mejor clarinetista en el Festival Internacional del Porro en San Pelayo Córdoba (2017), ocupó el segundo puesto en el concurso latinoamericano de clarinetistas "ClariPerú" en el año 2012, en el año 2020 fue ganador del "Premio de interpretación musical" otorgado por IDARTES.

Perteneció a la prestigiosa banda de jazz FATSO, con la cual participó en los festivales de jazz más importantes de Colombia y Europa, pertenece a la Big Band Carrera Quinta con la cual fueron nominados a los premios Latin Grammy en el 2016, en este mismo año Julio ingresa como docente a la Universidad el Bosque y crea la Banda Fiestera de dicha institución. Actualmente, la banda cuenta con 3 premios a nivel nacional: tercer puesto categoría mayores y porro cantao inédito en el Concurso nacional del porro en San Pelayo Córdoba, año 2019; segundo puesto en el concurso nacional de Bandas en Paipa, año 2018 y primer puesto en el concurso nacional de

bandas en Vianí, año 2018. La Banda Fiestera de la Universidad el Bosque está catalogada como una de las agrupaciones tradicionales más destacadas del país. Por su labor como docente, en diciembre del 2019 la Universidad el Bosque le otorga a Julio el premio a la excelencia académica.

Desde el año 2013 Julio hace parte del equipo de músicos de MISI producciones, compañía de teatro musical que realiza montajes con proyección internacional en ocasiones asociados con Disney. En el año 2016 Julio, junto al arpista Elvis Díaz, lanzan su primer trabajo discográfico "Dúo Alcaraván, Café en el Morichal", producto con gran acogida en las principales emisoras de música tradicional Colombiana. En el año 2019 Julio participa como clarinetista bajo en la producción discográfica *Regreso* de Samuel Torres junto a la Nueva Filarmonía, ese mismo año este disco gana en la categoría *mejor álbum de música clásica* en los premios Latín Grammy. Julio Panadero es reconocido en el medio por sus destacadas participaciones en los programas de televisión como "La Voz Colombia" y programas radiales como "La Ventana de Caracol". Su canal de YouTube tiene actualmente más de 600.000 visitas. En febrero del 2020 fue reconocido como Artista Yamaha para Colombia. Actualmente se desempeña como docente de clarinete de la Universidad el Bosque y saxofonista del programa Día a Día de Caracol TV.

10. Elaboración de los arreglos

Los nueve arreglos han sido elaborados entre marzo y noviembre del 2020, utilizando dos software distintos para la escritura de las partituras: el primero es el programa *Finale* para escribir en el computador, el segundo es el programa *Notion,* en el iPad. En cuanto al nivel de dificultad, los arreglos fueron pensados para que sean interpretados por clarinetistas de un nivel avanzado, se utiliza todo el registro del instrumento; de igual forma la mayoría presenta pasajes con alta dificultad técnica que exigen fluidez en la digitación.

Se han escogido cinco bandas para tener los audios de referencia de las obras seleccionadas, por sus grabaciones, giras, premios y trayectoria en general, el maestro Juan Carlos Jiménez reconoce a estas bandas como 5 de las más destacadas en la historia de la música en la región (J. C. Jiménez, comunicación personal, 9 de noviembre, 2020), siendo estas: Banda Nueva Esperanza de Manguelito, Banda 13 de enero de Canalete, Banda 19 de marzo de Laguneta, Banda María Varilla y Banda Juvenil de Chochó.

Estas fueron las bandas de referencia para realizar las transcripciones de los arreglos:

- Notas de ayer y de hoy, grabación de referencia: Banda Nueva esperanza de Manguelito.
- Arturo García, Banda 19 de marzo de Laguneta.
- Tres clarinetes, grabación de referencia: Banda 19 de marzo de Laguneta.
- El pájaro, grabación de referencia: Armando Contreras con la banda Juvenil de Chochó.
- El Balay, grabación de referencia: Banda Juvenil de Chochó.
- Fandango Viejo Pelayero, grabación de referencia: Banda 19 de marzo de Laguneta.
- María Varilla, grabación de referencia: Banda María Varilla.
- María Helena, grabación de referencia: Banda 19 de marzo de Laguneta.
- 20 de enero, grabación de referencia: Banda Nueva esperanza de Manguelito.

Por medio del maestro José Ignacio Olier, reconocido percusionista y coleccionista de la música tradicional del Caribe colombiano, se pudo obtener información en cuanto a nombre de los álbumes, grabaciones originales, año de publicación y la mayoría de carátulas de los discos.

- Notas de ayer y de hoy, grabación de referencia: Banda Nueva esperanza de Manguelito, álbum: ayer, hoy y siempre. La Universidad del porro, Año de grabación: 2001. Audio

- Arturo García, Banda 19 de marzo de Laguneta, álbum: El porro de la paz, año 1990. Audio

Gráfica 2

Portada disco El Porro de la Paz

Nota. Tomada de El Porro de la Paz, Banda 19 de Marzo de Laguneta, 1990.

- Tres clarinetes, grabación de referencia: Banda 19 de marzo de Laguneta, Año 1986, álbum: Costa Ardiente. Audio

Gráfica 3

Portada Costa Ardiente

Nota. Tomada de Costa Ardiente, Banda 19 de Marzo de Laguneta, 1986

- El pájaro, grabación de referencia: Banda Juvenil de Chocho, año: 1989, álbum: Tierra Santa, Audio.

Gráfica 4

Portada de Tierra Santa

Nota. Tomada de Tierra Santa, Banda Juvenil de Chocho, 1989.

- El Balay, grabación de referencia: Banda Juvenil de Chocho, Álbum: La triunfadora, año 1983: Audio

Gráfica 5

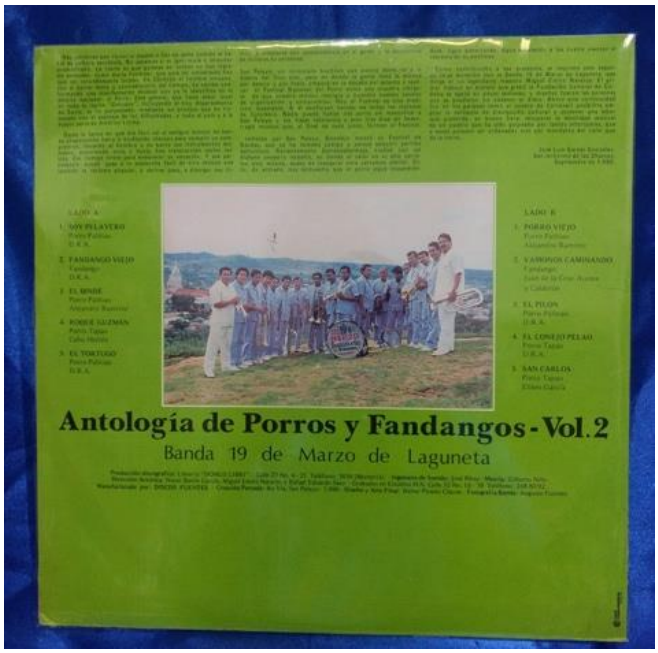
Portada de La Triunfadora

Nota. Tomada de La Triunfadora, Banda Juvenil de Chocho 1983.

- Fandango Viejo Pelayero, grabación de referencia: Banda 19 de marzo de Laguneta, álbum: Antologia de porros y fandangos Vol.2, año: 1990. Audio

Gráfica 6

Portada de Antología de Porros y Fandangos Vol. 2



Nota. Tomada de Antología de Porros y Fandangos Vol.2, Banda 19 de Marzo de Laguneta, 1990.

- María Varilla, grabación de referencia: Banda Maria Varilla, Album: 25 años, Bodas de Plata, Año: 2002. Audio

Gráfica 7

Portada 25 años, Bodas de Plata

Nota. Tomado de 25 años, Bodas de Plata, Banda María Varilla, 2002.

- María Helena, grabación de referencia: Banda 19 de marzo de Laguneta, album: Bodas de Oro, año 2018. Audio

Gráfica 8

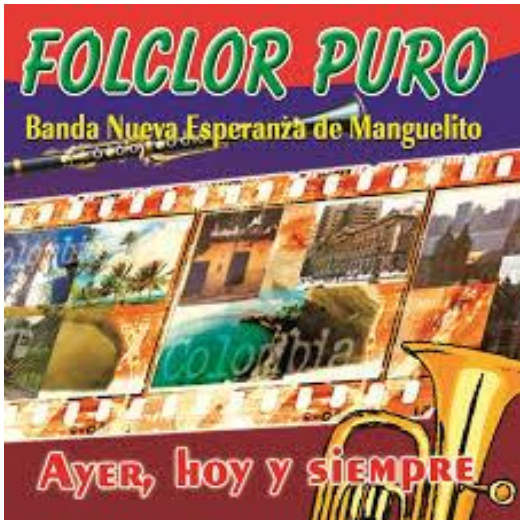
Portada Bodas de Oro

Nota. Tomado de Bodas de Oro, Banda 19 de Marzo de Laguneta, 2018.

- 20 de enero, grabación de referencia: Banda Nueva esperanza de Manguelito, album: Folclor Puro, año 2017. Audio

Gráfica 9

Portada Folclor Puro



Nota. Tomado de Folclor Puro, Banda Nueva Esperanza de Manguelito, 2017.

10.1 Música de cámara

Siendo la *música de cámara* un elemento fundamental en la concepción de este proyecto es de vital importancia aclarar el concepto bajo el cual se trabaja. La música de cámara abarca todos

los formatos que contengan mínimo dos y máximo nueve instrumentos en su conformación. Por otro lado, el término "formato" se refiere al tipo de instrumentación que pueda darse dentro de un grupo musical incluyendo las voces humanas, por ejemplo: el formato de un cuarteto de cuerdas consta de dos violines, viola y violonchelo, este es el formato de música de cámara más utilizado desde el siglo XVII hasta la actualidad. Otro formato frecuente dentro de la música de cámara es el quinteto de maderas, este consta de clarinete, corno francés, oboe, fagot y flauta (Merino, 2005). Pueden existir posibilidades infinitas en la instrumentación dentro de los formatos de música de cámara, actualmente se pueden hacer múltiples combinaciones incluyendo cualquier instrumento, un ejemplo de esto en Colombia es el sexteto Cinco más Uno, de la fuerza aérea colombiana, agrupación con un formato muy particular: tuba, clarinete bajo, clarinete soprano, saxofón alto, bombardino y flauta. Los formatos de música de cámara se pueden dar también incluyendo familias de un solo instrumento, algunos ejemplos de este tipo son:

- Cuarteto de flautas: Quatuor Pelleas
- Cuarteto de clarinetes: Quatuor de Clarinettes Anches Hantées
- Quinteto de metales: Canadian Brass
- Quinteto vocal: NVOZ
- Cuarteto de 3 Cuatros llanero y bajo eléctrico: C4 trio

Respecto al formato de clarinete solo, es importante aclarar que este no tiene cabida dentro del concepto de música de cámara, sin embargo, a lo largo de la historia del clarinete siempre han existido obras para este tipo de formato, de la primera obra que se tiene conocimiento es la del famoso clarinetista Anton Stadler, quien escribió en 1810 su obra "Tres caprichos para clarinete solo" (Merriman, 1966). Otra de las piezas más significativas del repertorio para clarinete solo las escribió el maestro Igor Stravinski en el año 1918, en su obra *Three Pieces for Clarinet Solo* (Emch, 2012). Aunque los ejemplos son innumerables, vale la pena resaltar las tres piezas para clarinete solo del maestro Blas Emilio Atehortúa, el cual es reconocido como uno de los compositores más destacados de América Latina, sus tres piezas para clarinete solo tienen una alta dificultad técnica (Friedmann, 1997).

11. Elementos musicales utilizados para la realización de los arreglos

Para la elaboración de los arreglos, se tuvieron en cuenta las grabaciones mencionadas anteriormente en el numeral 4.3 (años noventa), todos estos referentes son fundamentales para el desarrollo de este trabajo. Se aplicaron algunos elementos de las técnicas utilizadas por el maestro Mauricio Murcia, mencionadas en la entrevista personal el 30 de noviembre del 2019. Principalmente el cómo logra darle vida a los ensambles de clarinete explorando todo el registro y exaltando el ritmo, particularmente la síncopa. La música de Murcia tiene un énfasis particular en el ritmo, está llena de juegos que crean una sensación sonora para el oyente muy llamativa, en la armonía, él utiliza sustituciones y trata de salirse de los parámetros convencionales de la música tradicional, sin perder el gusto, lo que se llamaría coloquialmente el *sabor,* el maestro también aplica técnicas extendidas del clarinete como respiración circular y resalta la armonía en los diferentes ensambles basándose en el recurso de los arpegios, enfatiza en los matices y las articulaciones.

En la Costa Caribe colombiana algunos maestros oriundos de la región y reconocidos a nivel nacional por su labor como arreglistas y compositores son Victoriano Valencia y Julio Castillo, ellos también son referentes para la elaboración de este proyecto. En su cartilla Pitos y Tambores, el maestro Valencia hace un recorrido por los principales ritmos de esta región y enfatiza en los acentos y principales características de cada aire (Valencia, 2004), es un material muy útil especialmente para los arreglistas que quieran intervenir este tipo de música. El Maestro Julio Castillo, con su agrupación Sinú Sax Quartet, propone de una manera muy original la inclusión de patrones rítmicos de la música de banda en sus arreglos enfocados al formato de cuarteto de saxofones. En su artículo "Sinú Sax Quartet: un laboratorio musical"se pueden encontrar múltiples herramientas que aportan a la escritura de la música de cámara enfocada en los aires del caribe colombiano (Castillo, 2016).

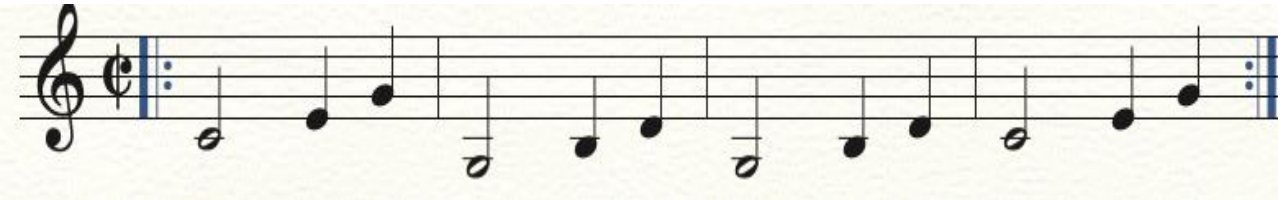
Estos referentes, anteriormente mencionados, han sido fundamentales para la elaboración de los arreglos, a continuación, en la siguiente sección se explicará la propuesta con ideas propias del autor del presente proyecto.

Porro Palitiao y Tapao:

En la banda de vientos formato pelayero la tuba juega un papel fundamental. Por esta razón, se intentó emular su sonido con el registro grave del clarinete, dependiendo el tipo de formato se utilizó uno o dos clarinetes. El siguiente patrón es uno de los más utilizados en el porro (tapao y palitiao). Como se puede apreciar en la gráfica 10 la línea del bajo se concentra en las notas del acorde, realizando movimientos por arpegios, usualmente empezando por la fundamental del acorde (J. C. Jiménez, comunicación personal, 9 de noviembre, 2020):

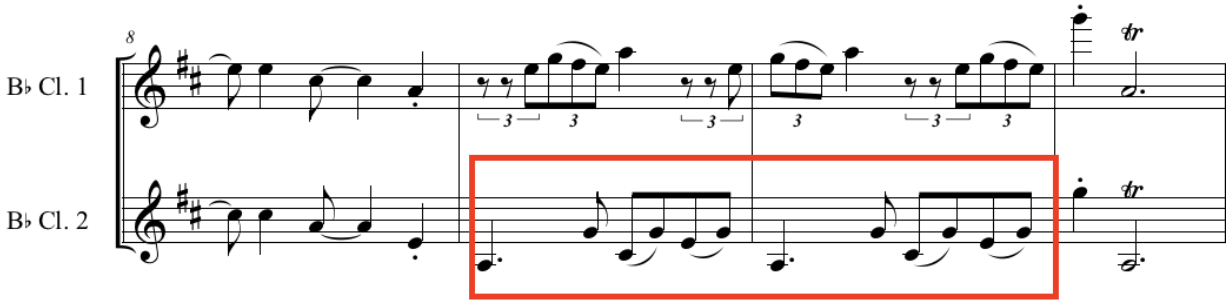
Gráfica 10

Porro tapao y palitiao patrón mas utilizado en la tuba.



Gráfica 11

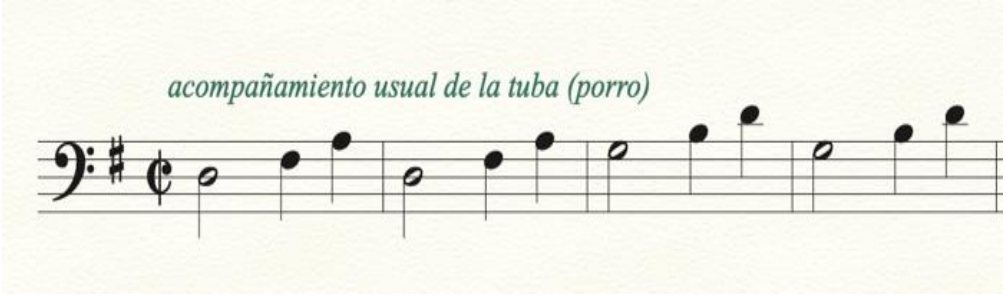
Nota. Propuesta del autor ejemplo dúo “Arturo García” compas 9 y 10, es el mismo patrón de la tuba pero con leves variaciones:



Otro recurso utilizado es el cambio de inversión en los acordes para el patrón del acompañamiento en registro grave, esto se hace debido a que el clarinete baja hasta el Mi3 y en algunos arreglos se necesitaría una nota más grave para hacer el acompañamiento en primera inversión, por ejemplo:

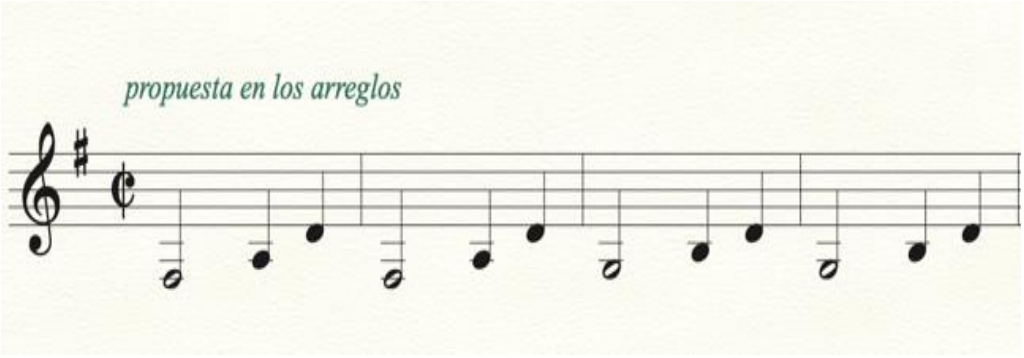
Gráfica 13

Acompañamiento usual de la tuba (porro)



Gráfica 14

Propuesta en los arreglos a partir de la tuba

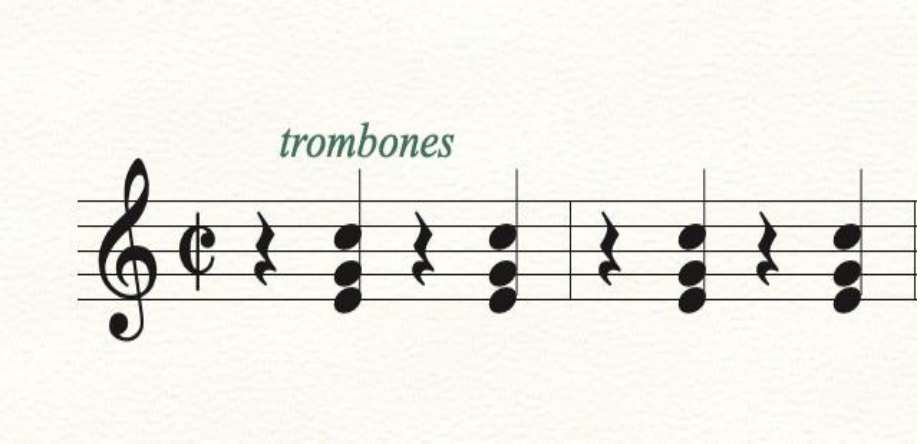


Como se puede ver en la gráfica 13, en la banda la tuba hace el acompañamiento usualmente utilizando arpegios en primera inversión, en la propuesta de los arreglos (gráfica 14) el primer arpegio se invierte en 6/3 con el fin de utilizar el registro más grave del clarinete y aprovechar esta sonoridad en los arreglos.

En el porro (palitiao o tapao), los trombones la mayor parte del tiempo hacen acompañamiento, algunas veces en contratiempos, en los ensambles de clarinete se utilizó el mismo patrón rítmico, pero con algunas variaciones. Algunos ejemplos de esto se muestran en las siguientes gráficas:

Gráfica 15

Patrón más utilizado en la banda (J. C. Jiménez, comunicación personal, 9 de noviembre, 2020)

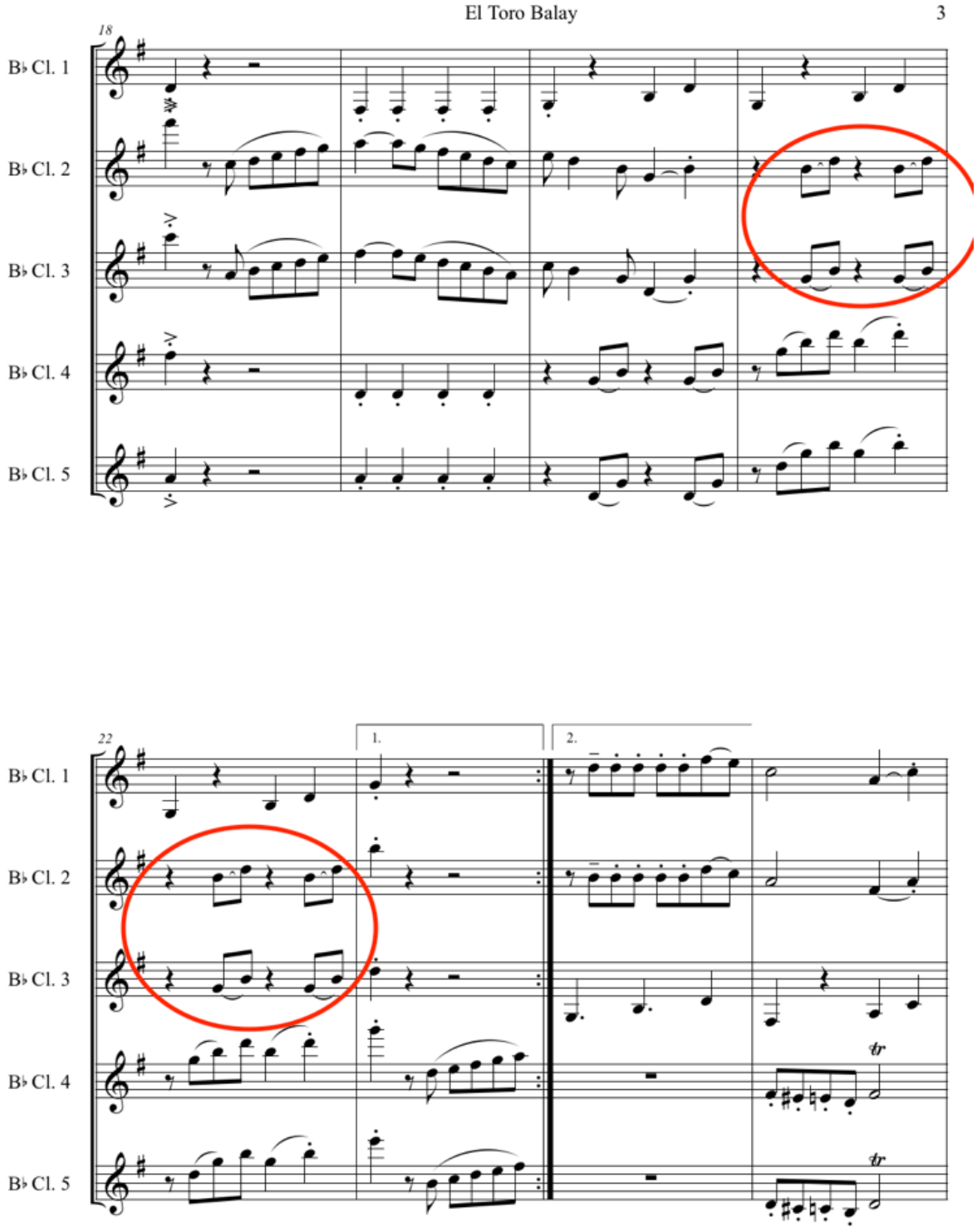


Gráfica 16

Propuesta en los arreglos a partir de los trombones

Gráfica 17

Ejemplo el Toro Balay compás 21 y 22

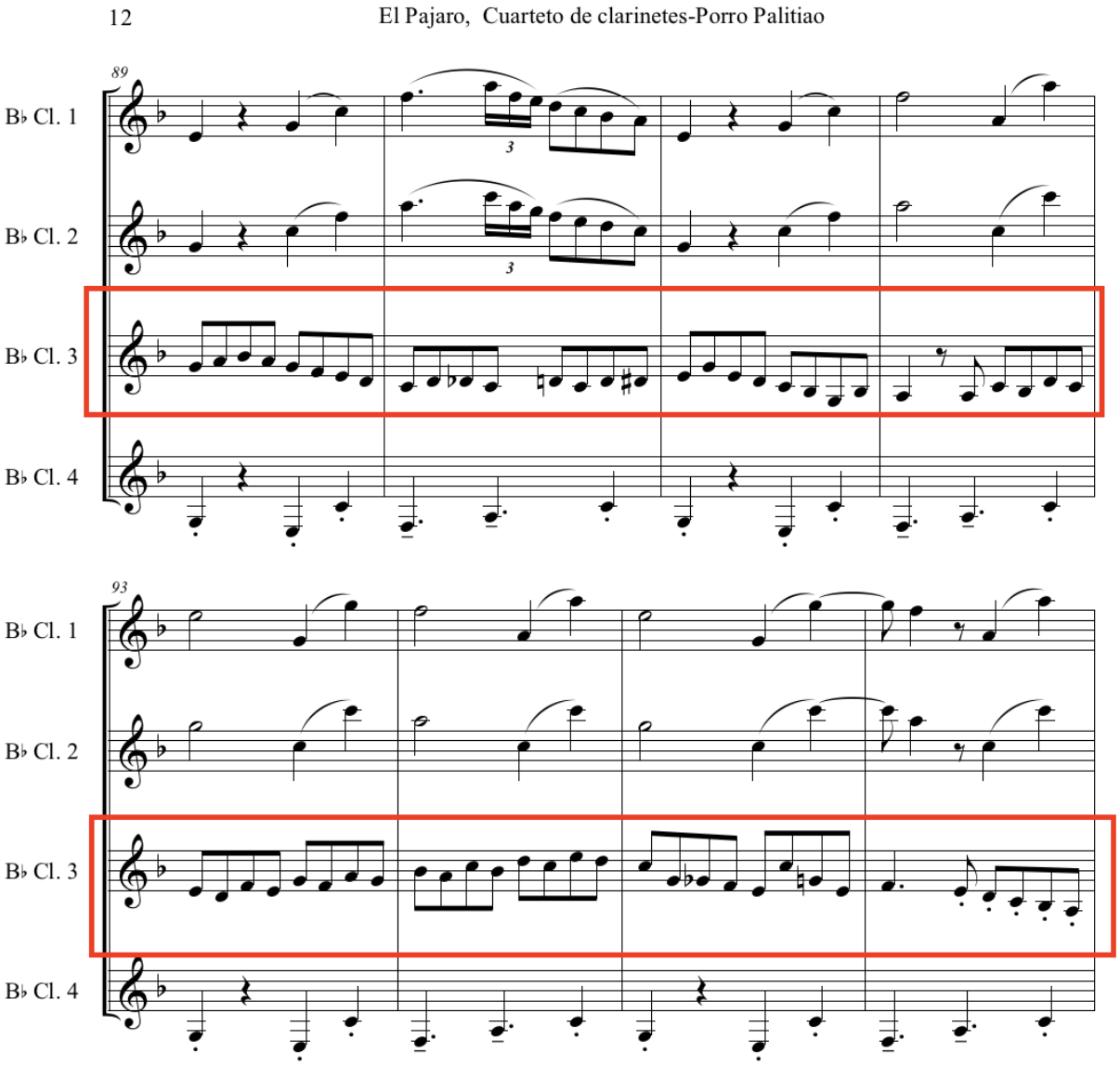


En el caso específico del porro palitiao, en la banda usualmente el bombardino tiene la libertad de improvisar todo el tiempo o en algunas secciones, es algo muy característico de este aire, en la

propuesta de los arreglos en los porros palitiaos se han escrito algunas improvisaciones en el registro que usualmente toca este instrumento pretendiendo emular esa sonoridad.

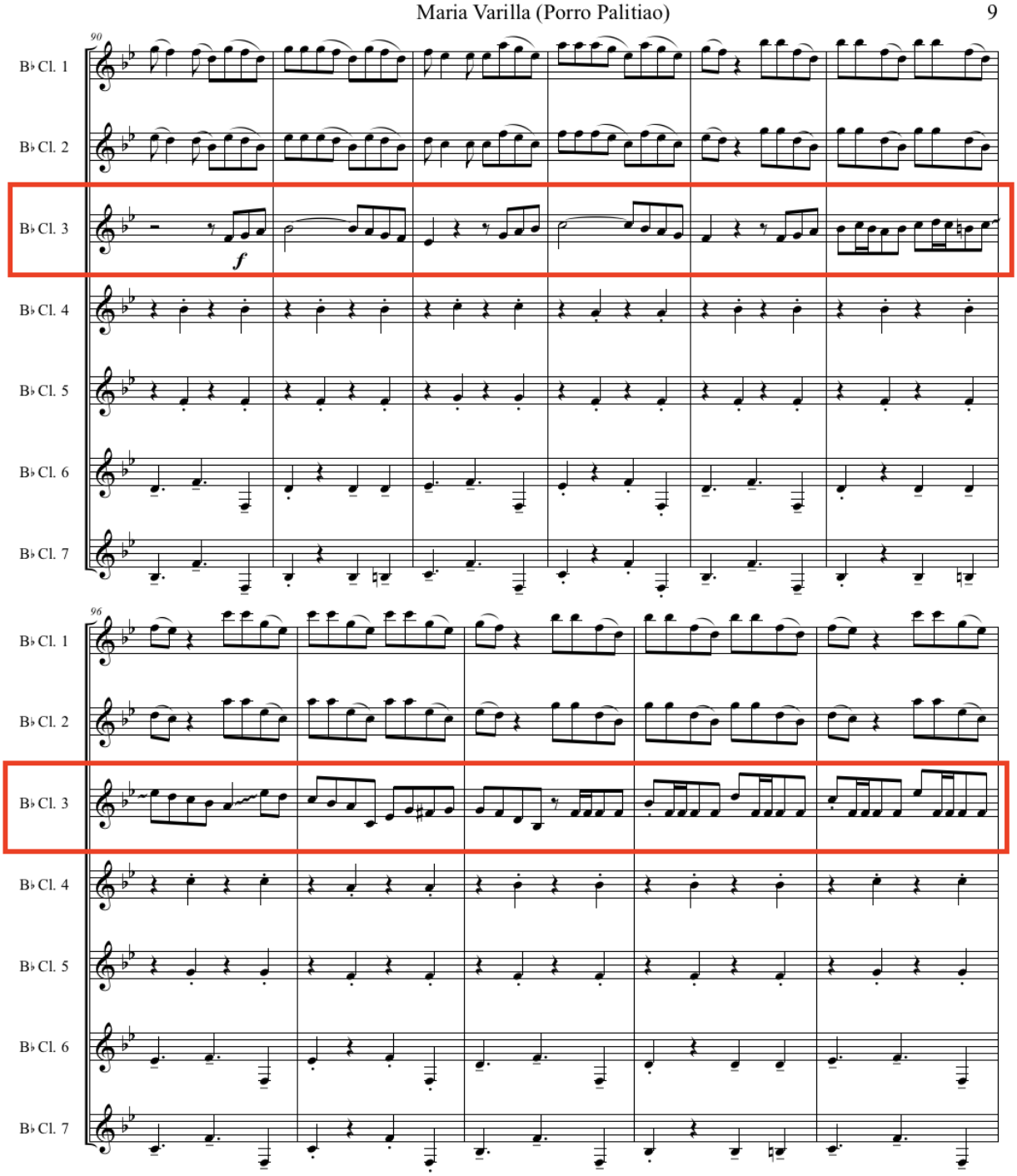
Gráfica 18

Ejemplo 1, El Pájaro (Cuarteto), compás 89



Gráfica 19

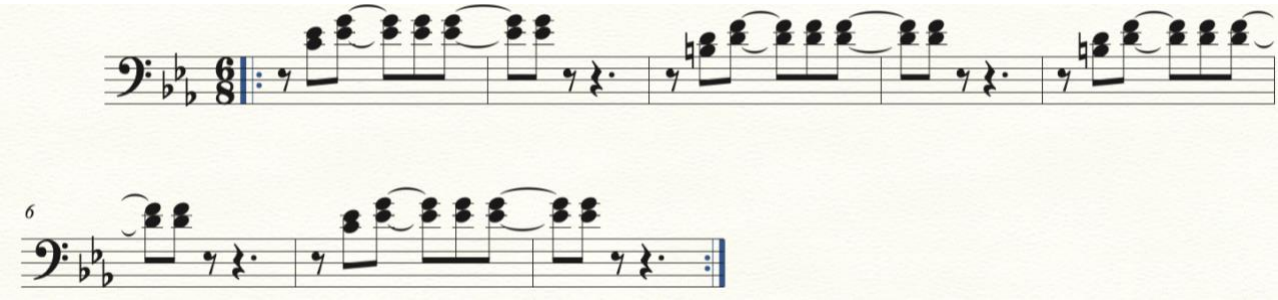
Ejemplo 2, María Varilla (Septeto) compás 90



En el fandango, los trombones usualmente tienen un acompañamiento característico (J. C. Jiménez, comunicación personal,9 de noviembre, 2020). Ejemplo:

Gráfica 20

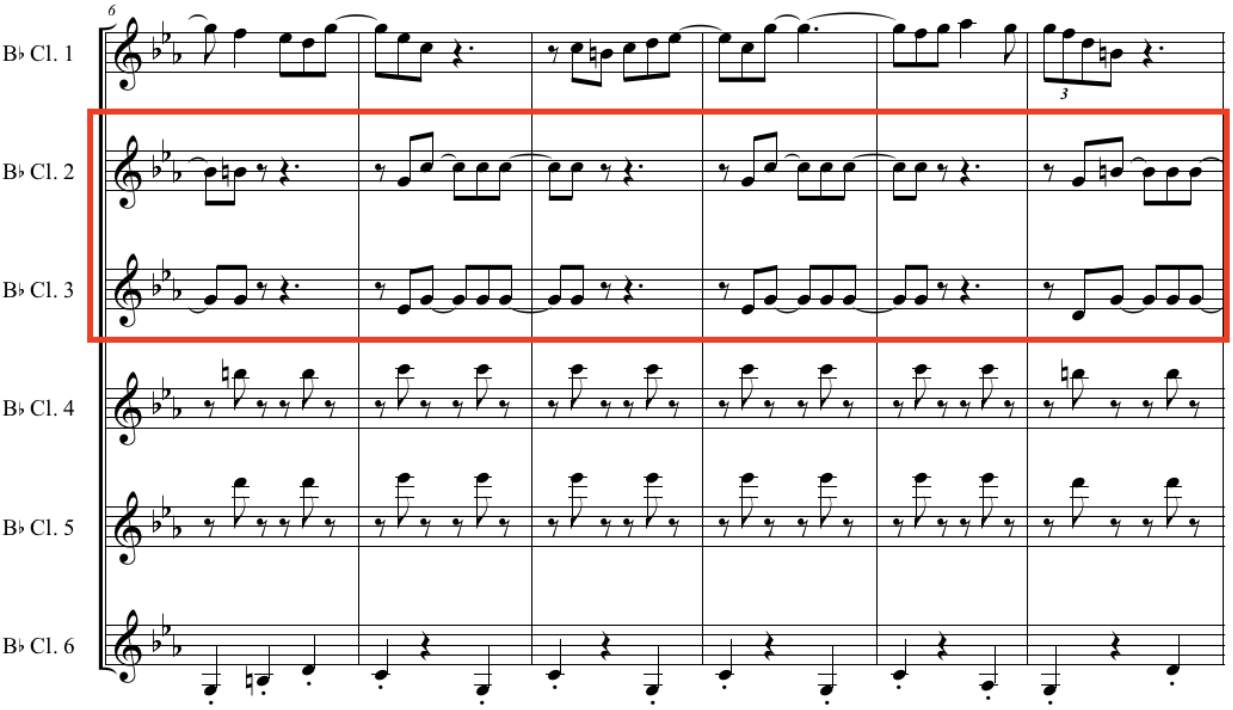
Trombones en el fandango.



Este acompañamiento es utilizado de la misma manera en los arreglos.

Gráfica 21

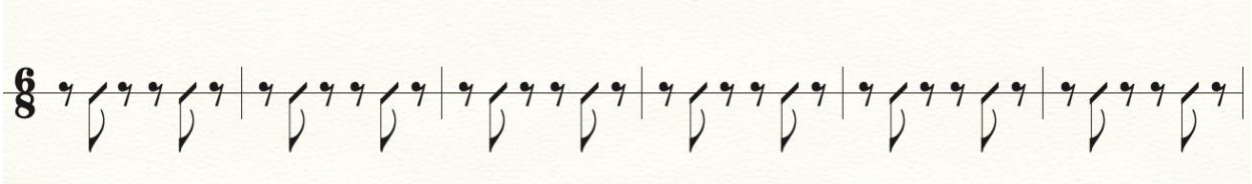
Ejemplo Fandango Viejo (Quinteto), compás 6.



Una característica fundamental es el platillo a contra tiempo en un compas de 6/8, aunque el intérprete tiene la libertad de hacer algunas variaciones, este patrón rítmico es esencial en este aire (J. C. Jiménez, comunicación personal, 9 de noviembre, 2020).

Gráfica 22

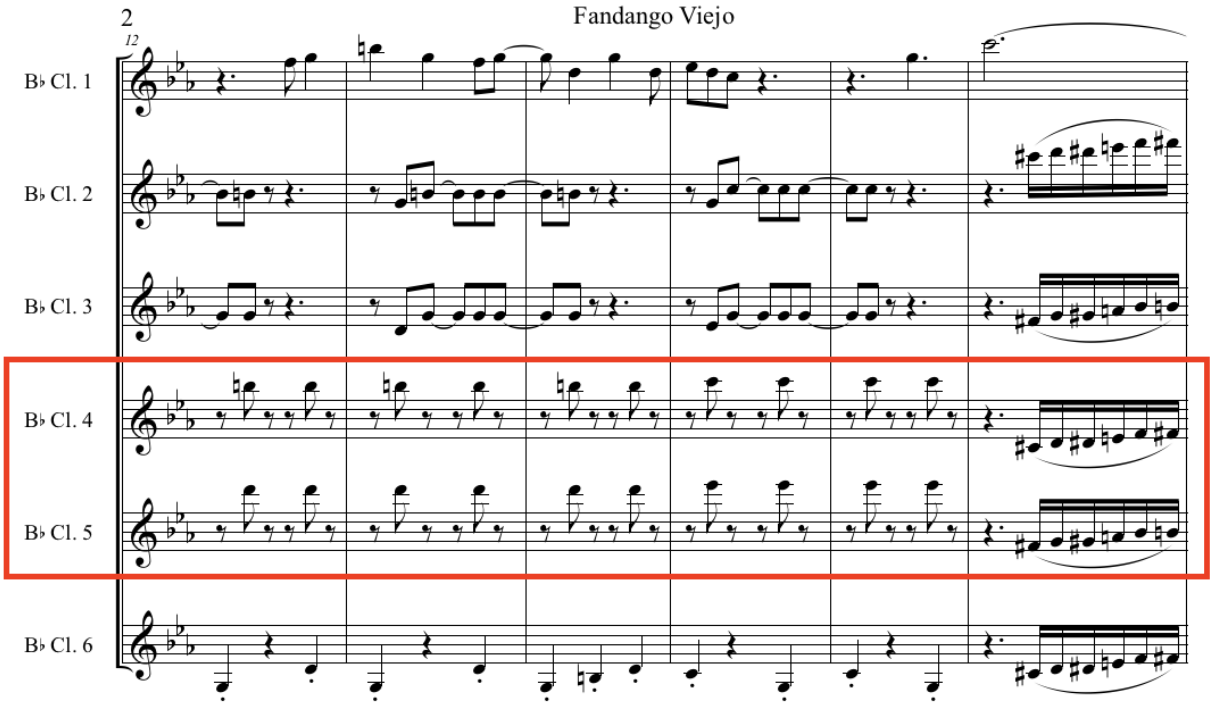
Ejemplo Fandango fandango en los platillos:



Este patrón rítmico fue utilizado en los arreglos en el registro agudo del clarinete a dos voces para intentar emular los armónicos de los platillos.

Gráfica 23

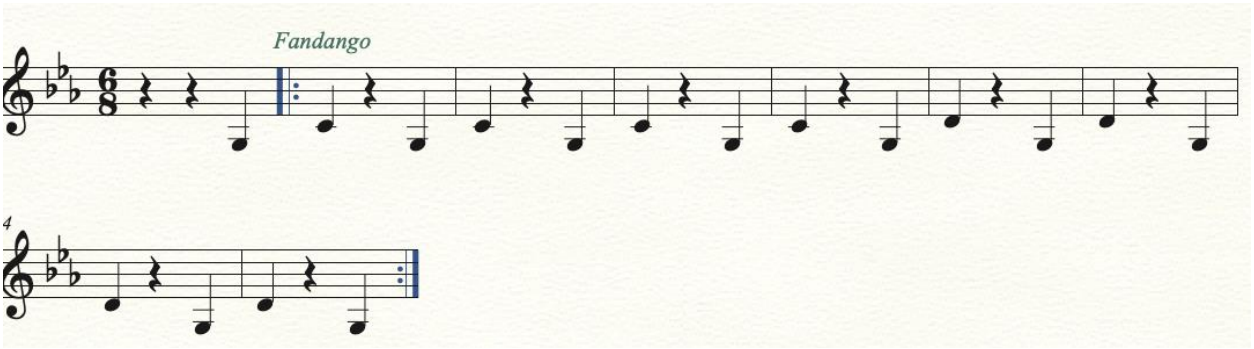
Ejemplo: patrón rítmico de los platillos aplicado a los arreglos, Fandango Viejo (Sexteto) compas 12:



El siguiente motivo ritmo melódico es el mas frecuente en la tuba, aunque existen múltiples variaciones, el tubista lo que intenta es siempre mantener el motivo rítmico e ir variando entre las diferentes opciones que brindan los arpegios de tónica y dominante (J. C. Jiménez, comunicación personal,9 de noviembre, 2020).

Gráfica 24

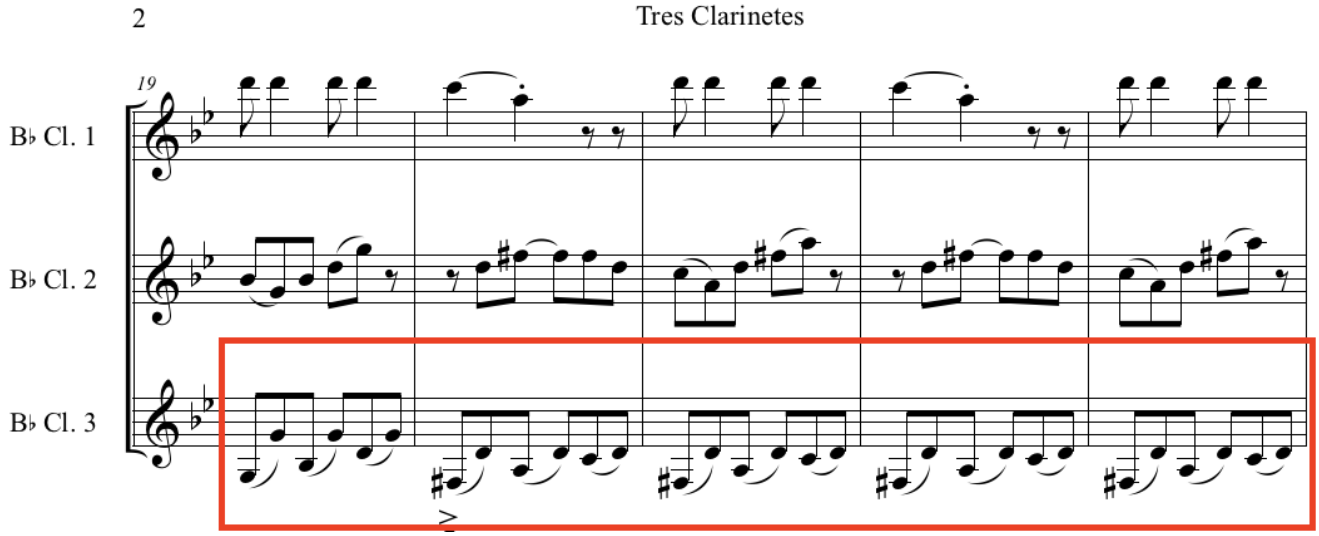
Ejemplo de acompañamiento de la tuba en el fandango.



Como propuesta del autor, se utiliza este mismo motivo en el registro grave del clarinete, variando la inversión del acorde y la figura rítmica, aprovechando las cualidades técnicas que brinda este instrumento.

Gráfica 25

Ejemplo trio “Tres clarinetes”, es el mismo patrón de la tuba pero con variaciones.



Aparte de los elementos mencionados anteriormente, al autor incluye dentro de los arreglos otros aspectos musicales que pretenden dar variedad y salir de la monotonía, por ejemplo, en algunas

secciones se experimentó con algunas sustituciones armónicas sutiles, desde el punto de vista académico se incluyeron algunas técnicas de carácter contrapuntístico, el énfasis en las articulaciones ha sido esencial, el propósito es tratar de que cualquier intérprete que aborde el material, tenga una referencia adecuada en cuanto al fraseo, esto es un punto de vista subjetivo propuesto por el autor.

12. Interpretación

Se deben tener en cuenta varios aspectos para interpretar el repertorio planteado en el presente proyecto. En primer lugar, la sonoridad del clarinetista del interior del país es muy distinta al de la Costa Caribe colombiana. La primera es mas cercana al ámbito académico, más opaca, en contraste, el clarinetista de la Costa Caribe busca un sonido con más brillo y amplio volumen, usualmente, los clarinetistas de banda de viento formato pelayero utilizan boquillas más abiertas, que les permiten buscar una sonoridad mas amplia. Entrando en temas técnicos, la boquilla del clarinete tienes tres medidas: abierta, media y cerrada, cuando una boquilla es cerrada, el sonido del clarinete se acerca más al ámbito académico, caso contrario a las boquillas abiertas que usualmente son utilizadas para tocar músicas tradicionales. Por esta razón, intentando buscar distintas sonoridades, para la grabación del audio de los 9 arreglos propuestos en el proyecto, las improvisaciones fueron grabadas con boquilla abierta, y los arreglos como tal fueron grabados con una boquilla más opaca con el fin de encontrar diversas sonoridades dentro de los audios.

Además de esto, el desarrollo de la habilidad para la improvisación por parte del autor ha implicado un amplio trabajo. El primer paso para comprender el lenguaje fue el análisis del trabajo de grandes improvisadores como Efraín Herrera, Carlos Piña, Lucho Bermúdez, Ramón Benítez, José del Carmen “cheito” Guerra entre otros. Posteriormente, el trabajo de campo en lugares como el Festival del porro en San Pelayo y las corralejas del 20 de enero en Sincelejo, fue otro factor que aportó al desarrollo de las improvisaciones. El autor de este documento ha creado dos videos de carácter pedagógico, donde se explican paso a paso los parámetros fundamentales desde un punto de vista etic (punto de vista externo) acerca de la improvisación en las bandas de viento formato pelayero.

Video 1: https://www.youtube.com/watch?v=LoSi9sXEpN4&t=33s

Video 2: https://www.youtube.com/watch?v=mlng8-9TojY&t=2428s

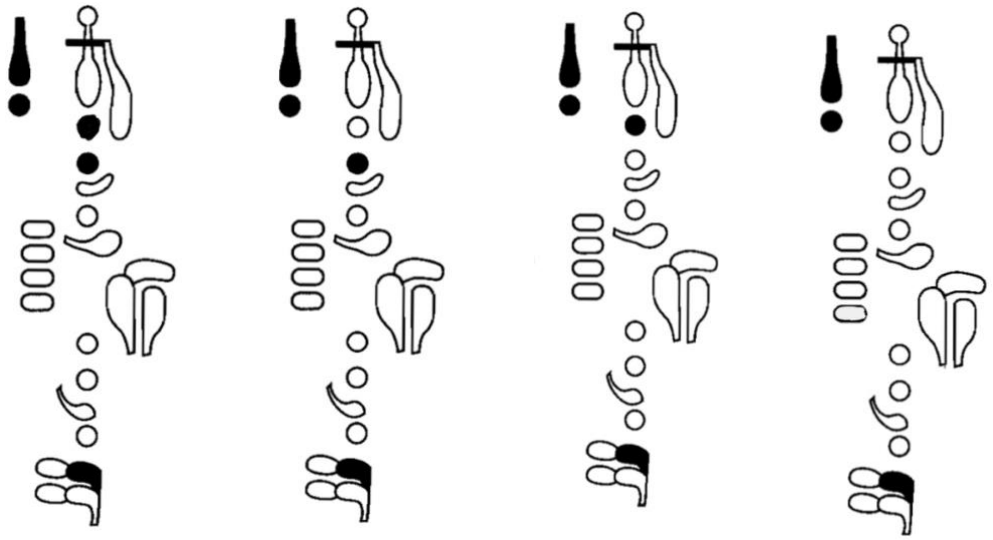
Por otro lado, en la parte interpretativa se encontraron varios aspectos académicos en la ejecución, por ejemplo, los matices en general están incluidos en todos los arreglos y se hace énfasis en la importancia de crear dinámicas notorias. Las articulaciones, portato, staccato y legato principalmente, son un aspecto fundamental, se tratará al máximo que todas las voces estén articulando de la misma manera, para lograr así un trabajo de música de cámara donde se evidencia la versatilidad del interprete al momento de grabar los audios.

Finalmente, el clarinetista tradicional en ciertas notas del registro agudo del instrumento utiliza unas digitaciones distintas a las sugeridas por la academia, estas posiciones el autor del presente documento las denomina como "las notas del sabor" y considera que estas posiciones son claves para darle una sonoridad especial a la música tradicional, basándonos en el libro *The New Extended Working Range for Clarinet* (Opperman, 2004). A continuación en la siguientes graficas se mostrará las digitaciones de estas notas:

Gráfica 26

Digitaciones de "las notas del sabor"

Fa del sabor Fa # del sabor Sol del sabor Sol# del sabor



Teniendo en cuenta las *notas del sabor,* para la grabación de los nueve arreglos, especialmente durante las improvisaciones se utilizarán estas digitaciones con el fin de buscar una sonoridad similar al la del clarinete tradicional de la Costa Caribe colombiana.

13. Arreglos y Grabaciones:

- En el siguiente enlace están los scores de los 9 arreglos: Aquí.
- En el siguiente enlace están los audios grabados hasta el momento, para la entrega final se realizará un video de cada uno de los 9 arreglos: Aquí
- En el siguiente enlace están los audios midi de los arreglos que no se han grabado hasta el momento: Aquí

14. Plan de circulación

La divulgación de este proyecto va dirigida exclusivamente a clarinetistas de todas las edades y se divide en dos partes, la primera es el ámbito nacional y la segunda el ámbito internacional.

En el ámbito nacional, el material generado se promocionará por medio de redes sociales inicialmente, se realizará un EPK explicando el proceso de creación de los arreglos, ya que el canal de YouTube del autor tiene más de 600.000 visitas, y adicionalmente entre Facebook e Instagram

reúne de 20.000 seguidores, en su mayoría clarinetistas, no existe un mejor lugar para dar a conocer y promocionar el producto del presente proyecto, para cada plataforma la estrategia será distinta:

- En Instagram: se publicarán solo historias, explicando e invitando a adquirir el producto y subiendo algunos videos de 15 segundos para crear expectativa.

- En YouTube y Facebook se realizarán dos videos, el primero es un EPK donde se hace un recorrido del proceso de construcción de los arreglos, el segundo video contará con la participación de grandes exponentes del clarinete a nivel mundial interpretando pequeños fragmentos del material.

En Colombia el material se comercializará únicamente de manera impresa, se realizará una primera edición de manera independiente, por el momento no se tiene pensado hacer convenio con una editorial a nivel nacional ya que según las entrevistas con los referentes del proyecto (Mauricio Murcia y Hernán Darío Gutiérrez) no es viable económicamente y el clarinetista actual no busca ni compra repertorio de editoriales.

Otros escenarios de dilvulgación para promocionar el material son los festivales nacionales de clarinete, existen varios en los cuales se puede hacer difusión de este: Claripasto, Claribogotá, Clarisax de Eafit, Otun clarinet Fest y el Quindiclarinete. Debido a la crisis del Covid-19 todos estos festivales aún no tienen fecha asignada.

En el ámbito internacional es necesario hacer convenio con alguna editorial e intentar lograr una aparición en la prestigiosa revista de la ICA (international clarinet association), para esto es indispensable ser miembro, por lo cual se realizará el proceso de inscripción lo más pronto posible.

Para dar a conocer el material a nivel internacional es fundamental también participar en el CartinetFest2021 que organiza la ICA, este evento está catalogado como uno de los festivales de clarinete más importantes del mundo, en el año 2021 se realizará en la ciudad de Texas en USA entre el 30 de junio y el 3 de Julio.

Uno de los portales web más importantes de latinoamérica es clariperu.org, esta página es bastante influyente y frecuentemente visitada por clarinetistas de latinoamérica, es fundamental

gestionar la promoción del material en este lugar y también intentar hacer presencia en su festival realizado en la ciudad de Lima (aún no tiene fecha establecida).

Otro proyecto que se tiene pensado para realizar con el material generado es una producción discográfica completa, a esta producción se le podría hacer difusión en plataformas como CdBaby y SoundCloud, las siguientes listas de reproducción son las indicadas para promocionar la producción:

Apple Music

-Jazz Ensemble: Clarinet

-Porro, Fandango

Dezzer:

-Clarinet

-Porro, gaitas, cumbias, fandangos.

-Porros y fandango

-Porros, cumbias y fandangos.

Spotify:

-Clarinete

-Porro y Fandango

-Porros y Fandangos

15. Conclusiones

Fue un proceso enriquecedor apreciar la música de bandas de viento formato pelayero desde otro punto de vista, como clarinetista con formación académica ha sido complejo intentar imitar la sonoridad de un clarinetista de la Costa Caribe colombiana, puedo decir que aún siento que mi sonoridad está en la mitad de estos dos mundos. En el presente material se encuentran presentes diversos recursos técnicos e interpretativos, estudiarlos fortalece mis cualidades como intérprete. La forma en la que he entendido la improvisación no es solamente aplicable a la música tradicional de esta región, he concluido que de la misma forma también se puede abordar la improvisación en la música del Pacífico colombiano y otros lenguajes tradicionales. Es sorprendente ver como la

música de la Costa Caribe colombiana cada ves tiene mas acogida en otras regiones de Colombia y del mundo, un ejemplo de esto es el grupo *Belle Image* en Francia que interpretan porros como si fuesen colombianos. El clarinete de la costa caribe esta en constante transformación, ver cada año la ronda para escoger al mejor clarinete del Festival Nacional del Porro es un verdadero espectáculo lleno de virtuosismo, cualquier arreglista o compositor se llenaría de ideas al apreciar este evento. En mi experiencia, al llegar a cualquier país es sorprendente observar como especialmente los clarinetistas del mundo quieren entender y aprender mas sobre las músicas colombianas, siento una gran responsabilidad de seguir estudiando y compartiendo el conocimiento de la forma mas apropiada con la esperanza de que la música tradicional colombiana en general siga reconociéndose y apreciándose en el mundo.

Espero también incentivar a los jóvenes clarinetistas en la exploración de formatos distintos, a modo personal considero que es poco frecuente hoy en dia ver jóvenes arreglando y componiendo, con este trabajo pretendo ampliar los puntos de vista de clarinetistas y arreglistas en general.

16. Anexos: clic aquí

17. Entrevistas

17.1Mauricio Murcia: clic aquí

17.2Hernán Darío Gutiérrez: clic aquí

17.3Carlos Guzmán: clic aquí

17.4 Carlos Piña: clic aquí

17.5 Juan Carlos Jiménez: Aquí

18. Listado de referencias

Adler, S. (2006). *El estudio de la orquestación* (1 edición de la 3 en inglés). Barcelona: Idea Books.

Banrepcultural . (s.f.). *Luis Eduardo Bermúdez Acosta (Lucho Bermúdez), biografía.* Obtenido de https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Luis_Eduardo_Berm%C3%BAdez_Acosta_(Lucho_Bermudez)

Bermúdez, E. (1998). La música en las misiones jesuitas en los llanos orientales colombianos 1725-1810. *Ensayos: Historia y Teoría del Arte*(5), 143-166.

Bermúdez, E. (2000). *Historia de la música en Santafé y Bogotá, 1538-1938 (Vol. 1).* Bogota: Fundación de Música/Música Americana.

Betancourt Pulido, D. (2015). *Música para clarinete de compositores del departamento de Caldas: Catálogo con comentarios* (Tesis de maestría). Universidad EAFIT, Medellín.

Castañeda Amaya, J. C. (2015). *Digitalización, Catalogación y Transcripción de Música del Archivo Sonoro Antonio Cuellar: "Lucho Bermúdez, Icono Popular Colombiano"* (Tesis de pregrado). Universidad Distrital, Bogotá.

Castillo, J. (2016). Sinú Sax Quartet: un laboratorio musical. *Avances en Educación y Humanidades*, 57-81.

Cortés Polanía, J. (2004). *La música nacional popular colombiana en la Colección Mundo al Día (1924-1938).* Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Emch, D. (2012). *But What Is It Saying? Translating the Musical Language of Stravinsky's Three Pieces For Clarinet Solo* (Graduate Student Work). Southern Illinois University Carbondale, Estados Unidos.

Fortich Díaz, W. (1994). *Con bombos y platillos : origen del porro, aproximación al fandango sinuano y las bandas pelayeras.* Montería: Domus Libri.

Friedmann, S. (1997). El siglo veinte y la música contemporánea. La proyección de la música colombiana: Blas Emilio Atehortúa. *Ensayos: Historia y Teoría del Arte*(4), 57-72.

Fundación Complejo Cultural Nacional e Internacional del porro María Varilla. (2019). 43 Festival Nacional del Porro ¡viva el porro pelayero!

Funmúsica. (s.f.). *Festival de música andina colombiana MonoNúñez, ganadores.* Obtenido de https://funmusica.org/ganadores.html

Gaviria Restrepo, J. (2013). Notas del disco Interacciones Musicales, Volumen I. ([. p. Vinasco], Ed.) Medellín: Universidad Eafit.

Jiménez, J. C. (2019). *Improvisación en el ritmo de porro a travésez de la interpretaciónon del bombardino* (Tesis de maestría). Universidad el Bosque, Bogotá.

Merino, V. S. (2005). *La historia de la música de cámara y sus combinaciones.* Madrid: Visión Libros.

Merriman, L. C. (1966). Unaccompanied Woodwind Solos. *Journal of Research in Music Education, 14*(1), 33-40.

Muñoz, A. (2009). Historia del clarinete. *Revista digital innovación y experiencias educativas*.

Opperman, K. (2004). The New Extended Working Range for Clarinet: *A Comprehensive Fingering Guide from Chalumeau Low E to Altissimo Supérieur G*. C. Fischer. Paris.

Quevedo Urrea, J. (2012). El documento musical en Colombia: la develación de una memoria oculta que la cartografía de prácticas musicales en Colombia ha convertido en una estrategia de investigación y conocimiento. *Signo Y Pensamiento, 31*(59), 146-154.

Revelo Burbano, J. (2012). *León Cardona García: su aporte a la música de la zona andina colombiana* (Tesis de maestría). Universidad EAFIT, Medellín.

Rojas, J. S. (2017). El Patrimonio Cultural Inmaterial en Colombia como Política de Estado: El Caso del Concurso Nacional de Bandas. *Encuentros, 15*(3), 212-224.

Salazar Ramírez, J. E. (2015). *Música para clarinete solo de compositores colombianos: Catálogo con comentarios* (Tesis de maestría). Universidad EAFIT, Medellín.

Santamaría, C. (2009). Estado del arte de los inicios de la historiografía de la música popular en Colombia. *Memoria Y Sociedad*, *13*(26), 87-103.

Tuthill, B. C. (1962). The Concertos for Clarinet. *Journal of Research in Music Education, 10*(1), 47-58.

Valencia, V. (1999). *Practica musical de las bandas pelayeras de la costa atlántica* . Bogotá: Ministerio de Cultura.

Valencia, V. (2004). *Cartilla de iniciación musical "Pitos y tambores".* Colombia: Ministerio de Cultura.

Wade, P. (2000). *Music, race, and nation: Música tropical in Colombia.* Chicago: University of Chicago Press.