	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 3
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2017-11-16
		PAGINA: 1 de 8

16

FECHA	jueves, 11 de junio de 2020
--------------	-----------------------------

Señores
UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA
 BIBLIOTECA
 Ciudad


UNIDAD REGIONAL	Extensión Zipaquira
TIPO DE DOCUMENTO	Trabajo De Grado
FACULTAD	Ciencias Sociales, Humanidades Y Ciencias Póliticas
NIVEL ACADÉMICO DE FORMACIÓN O PROCESO	Pregrado
PROGRAMA ACADÉMICO	Música

El Autor(Es):

APELLIDOS COMPLETOS	NOMBRES COMPLETOS	No. DOCUMENTO DE IDENTIFICACIÓN
Sandoval Rodríguez	German Mauricio	1.032.425.452

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca
 Teléfono (091) 8281483 Línea Gratuita 018000976000
 www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co
 NIT: 890.680.062-2

*Documento controlado por el Sistema de Gestión de la Calidad
 Asegúrese que corresponde a la última versión consultando el Portal Institucional*

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAr113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 3
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2017-11-16
		PAGINA: 2 de 8

Director(Es) y/o Asesor(Es) del documento:

APELLIDOS COMPLETOS	NOMBRES COMPLETOS
Perilla Restrepo	Yenny Tatiana

TÍTULO DEL DOCUMENTO
El violonchelo en el bambuco

SUBTÍTULO (Aplica solo para Tesis, Artículos Científicos, Disertaciones, Objetos Virtuales de Aprendizaje)
Arreglos de bambucos para el formato violonchelo y voz

TRABAJO PARA OPTAR AL TÍTULO DE: Aplica para Tesis/Trabajo de Grado/Pasantía
Maestro en Música

AÑO DE EDICIÓN DEL DOCUMENTO	NÚMERO DE PÁGINAS
05/06/2020	68

DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVES EN ESPAÑOL E INGLÉS (Usar 6 descriptores o palabras claves)	
ESPAÑOL	INGLÉS
1.Bambuco	Bambuco
2.Violonchelo	Violoncello
3.Voz	Voice
4.Musica de cámara	Chamber music
5.	
6.	

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca
Teléfono (091) 8281483 Línea Gratuita 018000976000
www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co
NIT: 890.680.062-2

*Documento controlado por el Sistema de Gestión de la Calidad
Asegúrese que corresponde a la última versión consultando el Portal Institucional*



MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAr113
PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 3
DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2017-11-16
	PAGINA: 3 de 8

RESUMEN DEL CONTENIDO EN ESPAÑOL E INGLÉS (Máximo 250 palabras – 1530 caracteres, aplica para resumen en español):

A través de la realización de este trabajo, enmarcado en la línea de investigación – creación, se espera contribuir al repertorio para el formato de cámara violonchelo y voz, pretendiendo a su vez identificar parámetros de creación e interpretación para los arreglos musicales. El trabajo se realiza a partir de 3 bambucos: no voy a quedarme, a pesar de tanto gris, confesión.

Este trabajo surge a partir de una necesidad dada, debido a los resultados que arrojó la búsqueda de repertorio de música colombiana y arreglos musicales para este formato. En el concierto final de grado realizado en el año 2017 estos arreglos fueron interpretados por primera vez, y se han presentado en otras oportunidades tanto para voz femenina, así como masculina.

This study aims to contribute to the repertoire for the cello and voice camera format, while seeking to identify creation and interpretation parameters for musical arrangements. The study is based on three traditional songs of bambuco: " no voy a quedarme" (I will not stay), " a pesar de tanto gris" (in spite of so much grey), and "confesión" (Confession).

This work arises from the lack of results in the search for repertory of Colombian music and musical arrangements in the aforementioned format. At the final grade concert carried out in 2017, these arrangements were interpreted for the first time, and have been performed by both, female and male voices at other occasions. This project is framed by the line of research - creation .



MACROPROCESO DE APOYO
PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO
DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL
REPOSITORIO INSTITUCIONAL

CÓDIGO: AAAr113
VERSIÓN: 3
VIGENCIA: 2017-11-16
PAGINA: 4 de 8

AUTORIZACION DE PUBLICACIÓN

Por medio del presente escrito autorizo (Autorizamos) a la Universidad de Cundinamarca para que, en desarrollo de la presente licencia de uso parcial, pueda ejercer sobre mí (nuestra) obra las atribuciones que se indican a continuación, teniendo en cuenta que, en cualquier caso, la finalidad perseguida será facilitar, difundir y promover el aprendizaje, la enseñanza y la investigación.

En consecuencia, las atribuciones de usos temporales y parciales que por virtud de la presente licencia se autoriza a la Universidad de Cundinamarca, a los usuarios de la Biblioteca de la Universidad; así como a los usuarios de las redes, bases de datos y demás sitios web con los que la Universidad tenga perfeccionado una alianza, son:
Marque con una "X":

AUTORIZO (AUTORIZAMOS)	SI	NO
1. La reproducción por cualquier formato conocido o por conocer.	x	



MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAr113
PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 3
DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2017-11-16
	PAGINA: 5 de 8

2. La comunicación pública por cualquier procedimiento o medio físico o electrónico, así como su puesta a disposición en Internet.	x	
3. La inclusión en bases de datos y en sitios web sean éstos onerosos o gratuitos, existiendo con ellos previa alianza perfeccionada con la Universidad de Cundinamarca para efectos de satisfacer los fines previstos. En este evento, tales sitios y sus usuarios tendrán las mismas facultades que las aquí concedidas con las mismas limitaciones y condiciones.	x	
4. La inclusión en el Repositorio Institucional.	x	

De acuerdo con la naturaleza del uso concedido, la presente licencia parcial se otorga a título gratuito por el máximo tiempo legal colombiano, con el propósito de que en dicho lapso mi (nuestra) obra sea explotada en las condiciones aquí estipuladas y para los fines indicados, respetando siempre la titularidad de los derechos patrimoniales y morales correspondientes, de acuerdo con los usos honrados, de manera proporcional y justificada a la finalidad perseguida, sin ánimo de lucro ni de comercialización.

Para el caso de las Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía, de manera complementaria, garantizo(garantizamos) en mi(nuestra) calidad de estudiante(s) y por ende autor(es) exclusivo(s), que la Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía en cuestión, es producto de mi(nuestra) plena autoría, de mi(nuestro) esfuerzo personal intelectual, como consecuencia de mi(nuestra) creación original particular y, por tanto, soy(somos) el(los) único(s) titular(es) de la misma. Además, aseguro (aseguramos) que no contiene citas, ni transcripciones de otras obras protegidas, por fuera de los límites autorizados por la ley, según los usos honrados, y en proporción a los fines previstos; ni tampoco contempla declaraciones difamatorias contra terceros; respetando el derecho a la imagen, intimidad, buen nombre y demás derechos constitucionales. Adicionalmente, manifiesto (manifestamos) que no se incluyeron expresiones contrarias al orden público ni a las buenas costumbres. En consecuencia, la responsabilidad directa en la elaboración, presentación, investigación y, en general, contenidos de la Tesis o Trabajo de Grado es de mí (nuestra) competencia exclusiva, eximiendo de toda responsabilidad a la Universidad de Cundinamarca por tales aspectos.

Sin perjuicio de los usos y atribuciones otorgadas en virtud de este documento, continuaré (continuaremos) conservando los correspondientes derechos patrimoniales sin modificación o restricción alguna, puesto que, de acuerdo con la legislación colombiana aplicable, el presente es un acuerdo jurídico que en ningún caso conlleva la enajenación de los derechos patrimoniales derivados del régimen del Derecho de Autor.



MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 3
DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2017-11-16
	PAGINA: 6 de 8

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, “*Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores*”, los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. En consecuencia, la Universidad de Cundinamarca está en la obligación de RESPETARLOS Y HACERLOS RESPETAR, para lo cual tomará las medidas correspondientes para garantizar su observancia.

NOTA: (Para Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía):

Información Confidencial:

Esta Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía, contiene información privilegiada, estratégica, secreta, confidencial y demás similar, o hace parte de la investigación que se adelanta y cuyos resultados finales no se han publicado.

SI ___ NO _x__.

En caso afirmativo expresamente indicaré (indicaremos), en carta adjunta tal situación con el fin de que se mantenga la restricción de acceso.

LICENCIA DE PUBLICACIÓN

Como titular(es) del derecho de autor, confiero(erimos) a la Universidad de Cundinamarca una licencia no exclusiva, limitada y gratuita sobre la obra que se integrará en el Repositorio Institucional, que se ajusta a las siguientes características:

- a) Estará vigente a partir de la fecha de inclusión en el repositorio, por un plazo de 5 años, que serán prorrogables indefinidamente por el tiempo que dure el derecho patrimonial del autor. El autor podrá dar por terminada la licencia solicitándolo a la Universidad por escrito. (Para el caso de los Recursos Educativos Digitales, la Licencia de Publicación será permanente).
- b) Autoriza a la Universidad de Cundinamarca a publicar la obra en formato y/o soporte digital, conociendo que, dado que se publica en Internet, por este hecho circula con un alcance mundial.
- c) Los titulares aceptan que la autorización se hace a título gratuito, por lo tanto, renuncian a recibir beneficio alguno por la publicación, distribución, comunicación pública y cualquier otro uso que se haga en los términos de la presente licencia y de la licencia de uso con que se publica.
- d) El(Los) Autor(es), garantizo(amos) que el documento en cuestión, es producto de mi(nuestra) plena autoría, de mi(nuestro) esfuerzo personal intelectual, como consecuencia de mi (nuestra) creación original particular y, por tanto, soy(somos) el(los) único(s) titular(es) de la misma. Además, aseguro(aseguramos) que no

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca
Teléfono (091) 8281483 Línea Gratuita 018000976000
www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co
NIT: 890.680.062-2



MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 3
DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2017-11-16
	PAGINA: 7 de 8

contiene citas, ni transcripciones de otras obras protegidas, por fuera de los límites autorizados por la ley, según los usos honrados, y en proporción a los fines previstos; ni tampoco contempla declaraciones difamatorias contra terceros; respetando el derecho a la imagen, intimidad, buen nombre y demás derechos constitucionales. Adicionalmente, manifiesto (manifestamos) que no se incluyeron expresiones contrarias al orden público ni a las buenas costumbres. En consecuencia, la responsabilidad directa en la elaboración, presentación, investigación y, en general, contenidos es de mí (nuestro) competencia exclusiva, eximiendo de toda responsabilidad a la Universidad de Cundinamarca por tales aspectos.

e) En todo caso la Universidad de Cundinamarca se compromete a indicar siempre la autoría incluyendo el nombre del autor y la fecha de publicación.

f) Los titulares autorizan a la Universidad para incluir la obra en los índices y buscadores que estimen necesarios para promover su difusión.

g) Los titulares aceptan que la Universidad de Cundinamarca pueda convertir el documento a cualquier medio o formato para propósitos de preservación digital.

h) Los titulares autorizan que la obra sea puesta a disposición del público en los términos autorizados en los literales anteriores bajo los límites definidos por la universidad en el “Manual del Repositorio Institucional AAAM003”

i) Para el caso de los Recursos Educativos Digitales producidos por la Oficina de Educación Virtual, sus contenidos de publicación se rigen bajo la Licencia Creative Commons: Atribución- No comercial- Compartir Igual.



j) Para el caso de los Artículos Científicos y Revistas, sus contenidos se rigen bajo la Licencia Creative Commons Atribución- No comercial- Sin derivar.



Nota:

Si el documento se basa en un trabajo que ha sido patrocinado o apoyado por una entidad, con excepción de Universidad de Cundinamarca, los autores garantizan que se ha cumplido con los derechos y obligaciones requeridos por el respectivo contrato o acuerdo.

La obra que se integrará en el Repositorio Institucional, está en el(los) siguiente(s) archivo(s).



MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAr113
PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 3
DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2017-11-16
	PAGINA: 8 de 8

Nombre completo del Archivo Incluida su Extensión (Ej. PerezJuan2017.pdf)	Tipo de documento (ej. Texto, imagen, video, etc.)
1.germansandoval2020.pdf	Texto con imagenes
2.	
3.	
4.	

En constancia de lo anterior, Firmo (amos) el presente documento:

APELLIDOS Y NOMBRES COMPLETOS	FIRMA (autógrafo)
Sandoval Rodríguez German Mauricio	

21.1-51-20

EL VIOLONCHELO EN EL BAMBUCO

Arreglos de bambucos para el formato violonchelo y voz

Por: German Mauricio Sandoval

Trabajo de grado sometido como requisito parcial de los requerimientos para el grado Maestro
en Música

Directora: Tatiana Perilla R



Universidad De Cundinamarca

Facultad de ciencias sociales, humanidades y ciencias políticas

Programa de Música

Zipaquirá, Cundinamarca - 2020

TABLA DE CONTENIDOS

RESUMEN

AGRADECIMIENTOS

INTRODUCCIÓN

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

JUSTIFICACIÓN

OBJETIVOS

General

Específicos

MARCO TEÓRICO

- El arreglo y adaptación
- El bambuco
- Cuadro de análisis de los tres bambucos
- El violonchelo
- El formato violonchelo y voz

MARCO METODOLÓGICO

- Primera fase
- Segunda fase
- Tercera fase:
- Cuarta fase

CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFIA

ANEXOS

Anexo 1. Tabla de acompañamientos

Anexo 2. Entrevista a Luis maría Díaz

Anexo 3. Arreglos

Resumen

A través de la realización de este trabajo, enmarcado en la línea de investigación – creación, se espera contribuir al repertorio para el formato de cámara violonchelo y voz, pretendiendo a su vez identificar parámetros de creación e interpretación para los arreglos musicales. El trabajo se realiza a partir de 3 bambucos tradicionales: no voy a quedarme, a pesar de tanto gris, confesión.

Este trabajo surge a partir de una necesidad dada, debido a los resultados que arrojó la búsqueda de repertorio de música colombiana y arreglos musicales para este formato. En el concierto final de grado realizado en el año 2017 estos arreglos fueron interpretados por primera vez, y se han presentado en otras oportunidades tanto para voz femenina, así como masculina.

Palabras clave

Bambuco, violonchelo, voz, música de cámara.

Agradecimientos

En primera instancia quiero agradecer a las fuerzas superiores, o destino, o circunstancias o dios o criterio propio porque gracias a todo ello me encontré con la música no solo como hobby, no solo como trabajo, sino además como forma de vida.

Quiero agradecer a mis papas: Alejandro (papi o papaito) e Inés (mami o madre) por apoyar mi deseo de estudiar y de hacerme profesional en el oficio de ser violonchelista, sumo a mis hermanos David (manito) y Laura (manita) en el apoyo que me brindaron y aun en día brindan.

A los maestros que desde la música me dieron lecciones para la vida y otras veces desde la vida para la música: Andrés Caicedo, Iván Tovar, Luis María Díaz, Alejandro Acosta, Javier Riveros, Tatiana Perilla y entre todos ellos a la maestra que me dejó una gran lección de amor desde la música para la vida la maestra Betina Morgante.

Introducción

Nuestra sociedad está en constante transformación, obtenemos al instante información de todo lo que nos rodea, gracias al desarrollo tecnológico que facilita el acceso al conocimiento. Esto influye en nuestra cultura actual. Teniendo en cuenta que el arte es el reflejo de aquello que sucede a nuestro alrededor, la música habla de lo que somos, de cómo convivimos y como existimos. La música tradicional colombiana ha sido también tocada por este fenómeno de constante transformación.

Gran cantidad de géneros musicales están expandiendo sus límites a través de la fusión y la experimentación sonora, llegando incluso a desligarse de su lenguaje de origen. La temática de las letras, las armonías usadas, el formato de interpretación, los acompañamientos rítmicos, son algunos de los elementos que se expanden en posibilidades ante esta nueva ola. “Ejemplos como, Luz Marina Posada, Chocquibtown, Toto la Momposina, María mulata, y muchos más intérpretes y agrupaciones, que se diferencian en muchos aspectos de lo que es la música “tradicional colombiana”, crean una partición que simplemente sería “nueva música colombiana” (Santamaria, 2007).

La expansión cultural sí se está viendo reflejada en el arte. Esto ubica a los músicos colombianos como activos agentes replicadores de ese cambio. Nos permite seguir generando esta transformación sin olvidar el pasado, sin olvidar las raíces de nuestra música tradicional.

En el presente trabajo se toma el género de bambuco y se saca de su formato tradicional (guitarra, tiple, bandola, requinto) para dar un paso más desde el quehacer musical llevándolo al formato de violonchelo y voz. (El formato violonchelo y voz puede referirse, en este trabajo, a voz masculina o voz femenina).

Planteamiento del problema

El interés por desarrollar el tema de este trabajo surge tras responder al cuestionamiento eje central de esta iniciativa: ¿Cómo realizar arreglos para el formato violonchelo y voz, explorando posibilidades interpretativas instrumentales tomando como herramienta los conocimientos adquiridos en el pregrado?

En primer lugar, este trabajo nace de la necesidad de responder a inquietudes que se tiene como violonchelista interesado en interpretar bambucos en un formato pequeño.

En los últimos años, festivales y concursos de música colombiana han permitido la participación parte de los formatos tradicionales. También se encuentra en dichos eventos, arreglos y obras basadas en ritmos colombianos donde instrumentos sinfónicos como el violonchelo tienen un papel destacado en formatos de trío, cuarteto o ensambles mixtos. Sin embargo, en los registros revisados no se ha encontrado participación del formato en el que se basa este trabajo: el violonchelo y la voz.

Por otro lado, debemos reconocer que en el programa de pregrado en música de la Universidad de Cundinamarca se han recibido herramientas que forman a los estudiantes como músicos integrales, centrando el enfoque de estudio no exclusivamente en la interpretación y reproducción correcta de una cantidad de obras ligadas a los periodos de la música formal europea. También se han adquirido herramientas para comprender lenguajes musicales a través de profundización en conceptos como entendimiento de la estructura armónica, forma, texturas musicales, timbres, entre otros. Estas herramientas han servido entonces, no solo para entender el repertorio proveniente de diferentes periodos de música europea, sino que también ha posibilitado entender

otras manifestaciones musicales, al punto de poder tomar decisiones de acuerdo a los intereses en el campo de la interpretación y de la creación.

Justificación

En el repertorio universal encontramos gran cantidad de obras para violonchelo, que van desde el formato solista, hasta formato sinfónico; pasando por diversas agrupaciones de cámara.

En la orquesta sinfónica, el violonchelo es tanto un instrumento melódico como un apoyo a la sección de los instrumentos más bajos. Este instrumento versátil es empleado por compositores de diferentes épocas de acuerdo con sus necesidades estéticas. Desde el siglo XIX, el violonchelo adquirió gran protagonismo como instrumento solista, al igual que otros instrumentos sinfónicos que habían estado relegados a cumplir una función acompañante principalmente.

Paralelo a su desarrollo en la orquesta, el violonchelo se ha destacado por su versatilidad en diversos formatos como el cuarteto de cuerdas, el trio con piano, tríos de cuerdas y el cuarteto con piano, por mencionar algunos.

También identificamos al violonchelo en géneros musicales diferentes a la música académica. En la música colombiana lo encontramos presente en arreglos orquestales, obras para cuarteto, ensambles mixtos e incluso repertorio solista.

En las Suites para violonchelo solo (1996) de Cesar Zambrano (1949), el compositor escribe dos movimientos con las características rítmicas, melódicas y estructurales del bambuco. Otra obra que podemos mencionar es el Bambuco n°1 para orquesta (1950) del compositor colombiano León Cardona (1927). Encontramos también arreglos para diversos formatos como los de las agrupaciones trio Classico Latino, Maderas al viento, Camaradería y Mestizajes.

Sin embargo, encontramos escasa producción de música colombiana adaptada al formato violonchelo y voz.; menos aún, obras escritas originalmente para este ensamble.

Este trabajo pretende aportar al repertorio del violonchelo en la música colombiana, específicamente al género de bambuco, realizando adaptación y arreglos de tres bambucos.

Para la realización de dichos arreglos se tienen en cuenta características como la forma, la estructura armónica, la melodía y los patrones rítmicos de las obras a trabajar.

El formato violonchelo y voz lo encontramos en diversas manifestaciones musicales, en algunas ocasiones con dos intérpretes (cantante y violonchelista) y en otras menos comunes con un solo intérprete (violonchelista que canta).

OBJETIVOS

Objetivo general:

Contribuir al repertorio para violonchelo en relación a la música colombiana a través de la creación e interpretación de arreglos para el formato violonchelo y voz de los bambucos: “a pesar de tanto gris”, “no voy a quedarme” y “confesión”

Objetivos específicos:

- Identificar elementos musicales (armonía, forma y ritmos) en los bambucos, que permitan realizar los arreglos musicales para el dúo violonchelo y voz.
- Explorar posibilidades técnicas - interpretativas en el violonchelo con el fin de escribir los arreglos.
- Describir acciones técnicas relacionadas con la creación de los arreglos musicales.

Marco teórico

El arreglo y la adaptación

Mientras que una adaptación según el diccionario virtual de significados.com (2015) “es una modificación de una obra científica musical literaria para que pueda difundirse entre público distinto de aquel para el que fue creada y a quien iba destinada”, el arreglo musical compete más posibilidades como la re-armonización y el juego sobre diferentes voces”

La adaptación (como su nombre lo dice) busca adaptar de un formato a otro, ya sea de un teclado a un cuarteto o de una obra para orquesta adaptada a un formato de voces (obra coral), lo anterior teniendo en cuenta las características técnicas de los instrumentos involucrados en el proceso. El arreglo, por su parte, nos permite jugar con las melodías características del tema, y enriquecerla cambiando aspectos como tonalidad, armonía, ritmo y contrapuntos, todo esto sin perder de vista las posibilidades que también ofrece la adaptación musical. (Scholes, 1980)

El Bambuco

El Bambuco es un género tradicional de la región central de Colombia. El Bambuco representa la identidad de una sociedad bastante diversa en cuanto a raza, clase socio-económica y distancia con otros pueblos. Este género se consolida desde el siglo XIX teniendo raíces españolas, indígenas y africanas gracias a diferentes fenómenos socio-culturales que tomaron lugar en esa misma época¹ (Rodríguez, 2012).

¹ Rodríguez Melo, Martha Enna. “El bambuco, música “nacional” de Colombia: entre costumbre, tradición inventada y exotismo”

El Bambuco se presenta como un género musical, influenciado por la danza y la poesía al punto de convertirse en ítem patriótico y político que se usó tanto para generar una identidad de “canción patriótica” como los denominados por Pombo “Bambucos nacionales²” (Barreiro, 1999).

Este género musical se utilizó incluso como “música de guerra”. Ejemplo de ello es el Bambuco como tonada para animar las tropas del general José María Córdoba en la batalla de Ayacucho en 1824.

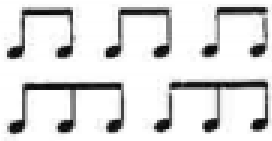
Finalmente, el Bambuco junto con otras músicas colombianas ha tenido una transformación en su identidad debido a factores que trascienden el ámbito musical, y elementos propios de la globalización, que se ven reflejados en la adhesión de componentes de otros lenguajes musicales o en las exploraciones sonoras en nuestras músicas tradicionales, estableciendo así las ideas sobre una “nueva música colombiana”. Este fenómeno, aunque venía de tiempo atrás con ejemplos como Lucho Bermúdez y sus reinterpretaciones de la música tradicional de la región atlántica desde la sonoridad de las big band norteamericanas³ se vino a establecer más hacia la década de los 90's. Esto se debe en parte a los festivales y concursos que reconocieron y aceptaron cambios en las características que definían las músicas tradicionales. De esta manera se difunde actualmente en concursos y festivales tanto la “música tradicional colombiana”⁴ como la “nueva música colombiana”.

² BARREIRO ORTIZ, Carlos. Poetas colombianos en música. **Boletín Cultural y Bibliográfico**, [S.l.], v. 37, n. 53, p. 67-76, jan. 1999.

³ La nueva música colombiana en bogotá en la primera década del siglo xxi. Manuel Antonio Hernández Martínez

⁴ La música colombiana con un sentido de nacionalidad, representado en sus letras, forma armónica, y formato instrumental

Hablando técnicamente acerca la estructura del Bambuco, la primera característica que vale pena mencionar es el dilema de la escritura, es decir, las discusiones sobre la métrica 6/8 - 3/4. Puesto que este es un género nacido del mestizaje, se evidencian distintos patrones en la manera en que se puede escribir: utiliza simultáneamente la medida de tres tiempos de división binaria contra dos tiempos de división ternaria de la siguiente manera⁵.



Esto convierte al Bambuco en un género bimétrico o de compas compuesto ya que presenta la superposición de una métrica binaria con una ternaria tanto simultánea como sucesivamente (Franco, 2005).



Esta es una forma característica del Bambuco tradicional donde; si es cierto hay un acento en el primer pulso sobre una armonía básica, existe la superposición entre el 3/4 (línea inferior) y el 6/8 (línea superior).

Melódicamente hablando, la característica es la *sincopa caudal*, que es la sincopa que se forma de ligar la última corchea del compás con la primera del siguiente así:

⁵ MIÑANA, Carlos. Rítmica del bambuco en Popayán. Revista A contratiempo tomo #1 Capítulo 8. Bogotá 1987



La siguiente es una tabla donde se evidencia el patrón ritmo-armónico del Bambuco (base)



6

En cuanto a la microforma, el Bambuco puede contener frases de 4, 8 o 16 compases que generalmente se dividen en dos partes o semifrases utilizando el recurso de pregunta y respuesta, (antecedente – consecuente) de estructura simétrica.

En cuanto a la mesoforma, la característica del Bambuco es presentar 3 partes de 16 compases cada una, representado de la siguiente manera:

A: 16 compases

B:16 compases

C:16 compases

Estas secciones en el Bambuco se suelen organizar de dos maneras:

- “A: / B: / C:/ A”:
- Esta forma tiene como peculiaridad que cuando retoma la sección “A” sin repetición, se hace para finalizar la pieza.

⁶ Entre pasillos y bambucos. Página 40

- “A: / B: / A: / C:/ A:”: Esta forma siempre retomara la sección “A” después de terminar otra (Montalvo & Pérez, 2006).



Basado en el patrón que tiene el Bambuco adaptaremos un golpe que cumpla con las características ritmo-armónicas del mismo para el violonchelo, ya que de las características melódicas se encarga en primera instancia la voz.

Cuadro De Análisis De Los Bambucos A Los Que Se Realizaron Arreglos:

1.A Pesar De Tanto Gris	
Historia	<ul style="list-style-type: none"> - Este Bambuco fue compuesto por la cantautora Luz Marina Posada y grabado en vivo en el museo nacional en el año 2007 - Formato para el que fue compuesto: Guitarra – voz femenina - Este tema ha sido grabado en versión para dos instrumentos (guitarra-voz) y para un formato mas grande: guitarra, voz, clarinete, bajo, violonchelo, tiple, y percusión. La versión de mayor reconocimiento es la realizada por su cantautora.
Contextos y contenidos	<ul style="list-style-type: none"> - Contenido sociopolítico, - Estética nacionalista - Letra: Rompe el gallo a cantar y ya en cada esquina cuelgan los diarios la fotografía hace resaltar

	<p>la efectiva línea del titular</p> <p> Junto al televisor ya Anuncia el horror la voz de la radio Pero calladita y sin alardear La esperanza siempre madruga más</p> <p> Porque empieza a brillar mas temprano que el sol Y a esparcir su perfume antes que la flor</p> <p> La he visto antes del alba atizando el fogón o empuñando firme su viejo azadón,</p> <p> La vi dibujando el mundo sobre un pizarrón, Ordenando su taller O encendiendo su camión...</p> <p> Tiene tantos rostros, anida en cualquier lugar, Tiene tantos años pero nace en cada despertar Tiene tantas manos siempre dispuestas a dar Tantos corazones que no quieren claudicar...</p> <p> La vi con su bata blanca aliviando el dolor,</p>
--	--



	<p>conjurando el miedo con una oración,</p> <p>La he visto hacerse palabra, sonido y color A pesar de tanto gris y de tanta decepción</p> <p>La esperanza no abandona su misión</p> <p>Tiene tantos rostros, anida en cualquier lugar, Tiene tantos años pero nace en cada despertar</p> <p>Tiene tantas manos siempre dispuestas a dar Tantos corazones que no quieren claudicar...</p> <p>La he visto antes del alba atizando el fogón o empuñando firme su viejo azadón,</p> <p>La he visto hacerse palabra, sonido y color A pesar de tanto gris y de tanta decepción</p> <p>La esperanza no abandona su misión</p>
--	---

Lenguaje Melódico – Armónico	<ul style="list-style-type: none"> - Tonalismo diatónico, con cromatismos: dominantes secundarias
Rítmica	<ul style="list-style-type: none"> - Isométrica
Microforma	<ul style="list-style-type: none"> - Los motivos rítmicos de este Bambuco exponen la característica de este como un genero de compas compuesto. El primer motivo se percibe en dos pulsos de tres corcheas cada uno y el segundo se percibe mas en tres pulsos de negra de la siguiente manera:  <ul style="list-style-type: none"> - En las estrofas, las semifrases están conformadas por dos compases - En el coro, encontramos nuevos patrones rítmicos: 
Mesoforma	<p>Este tema consta de:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Intro - Estrofa - Coro - Estribillo - Coro - Coro (instrumental) - Estribillo - Coro

	– Salida (intro)
Modulaciones	Este Bambuco presenta prestamos tonales y modales como en el intro (do mayor, si bemol), y antes de llegar a momentos de tensión armónica como el final de las estrofas (fa mayor, mi mayor como préstamo de la tonalidad A menor) y final del coro (re 7, sol7 como dominante de la dominante)
Organología Y Tímblica	<ul style="list-style-type: none"> - Tímblica tradicional - Este Bambuco es comúnmente interpretado en el formato de cantante con instrumento acompañante.

2. No Voy A Quedarme	
Historia	<ul style="list-style-type: none"> - Autoría de la cantautora Doris Zapata, y compilado en un álbum llamado “grandes éxitos” en el año 2010 - Formato para el que fue compuesto: guitarra, teclados, bajo, percusión menor y voz femenina - Este tema ha sido grabado en versión de formato moderno para música colombiana, ha sido reinterpretado por músicos de diferentes estilos teniendo versiones de pasillo en dúo como lenguajes de jazz como la versión de la cantante Gina Savino

<p>Contextos y Contenidos</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Contenido sentimental, hace alusión al final de una relación amorosa. - Estética nacionalista - Letra: <p>La verdad, no voy a quedarme a esperar lo que no, lo que no puedes darme, no hablaré de tus ojos ya más que se empañan si digo otra vez que debemos dejarnos y hacer de este amor un recuerdo.</p> <p>Con dolor se nos dio la vida, rara mezcla de dicha y tristeza es la cruel alegría, ¿Cómo entonces te cuesta aceptar que el final es posible? ¿Si pensando tan solo en llegar, ya tenía que irme?</p> <p>Te amo, no tengas dudas vida; verás, si es verdad que toda gira, tal vez una madrugada el destino sorprenda tu alborada con un nuevo abrazo para tu alma.</p> <p>Me voy, no volveré a verte vida; me voy, sin adiós, sin despedida, se bien que sin duda el dolor te ciega, que me harás una y mil promesas, que nunca, aunque quieras, cumplirías.</p>
<p>Lenguaje Melódico – Armónico</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Tonalismo diatónico, con cromatismos: dominantes secundarias
<p>Rítmica</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Isométrica
<p>Microforma</p>	<ul style="list-style-type: none"> - El motivo característico en la estrofa consiste en tres notas ascendentes - En el coro, como motivo característico encontramos un antecompás de negra seguido de una blanca

	 <p>– Las semifrases abarcan dos compases y están compuestas de los dos motivos anteriormente mencionados, salvo en el coro en el que suele cambiar el motivo que llevaba anteriormente (estrofa) agregando un nuevo motivo :</p>  <p>– Encontramos agrupaciones de cuatro frases</p>
<p>Mesoforma</p>	<p>Este tema consta de:</p> <ul style="list-style-type: none"> – Intro – Estrofa – Coro – Estribillo – Coro – Coro (instrumental) – Estribillo – Coro – Salida (intro)
<p>Modulaciones</p>	<p>Esta pieza presenta una modulación directa a su homónima mayor en la sección del coro y al salir de él regresa a su tonalidad inicial.</p> <p>La estrofa y el coro presentan pequeños prestamos modales como una dominante secundaria en la estrofa (Gm, A7, Cm, D7) y en el caso de coro una dominante secundaria (CM, Cm, G, Edis, Am...)</p>

Organología Y Tímbrica	<ul style="list-style-type: none">- Tímbrica tradicional- Este Bambuco es comúnmente interpretado en el formato de cantante con instrumento acompañante.
---	---

3.Confesión	
Historia	<ul style="list-style-type: none">- Este tema fue compuesto por la cantautora caleña Marta Gómez, parte de su disco Cantos de agua dulce publicado en el año 2004- Formato para el que fue compuesto: guitarra – bajo – percusión - voz femenina- Este tema ha sido grabado en versión dúo (guitarra-voz) y para un formato mas grande: guitarra, voz, , bajo, y percusión andina
Contextos y Contenidos	<ul style="list-style-type: none">- Contenido sociopolítico,- Estética nacionalista- Vengo de una tierra que le sobra corazón y voluntad, sueño con el día en que le sobre la razón para cantar. <p>Tengo dos pretextos que me esperan, para regalarme su mirada,</p>

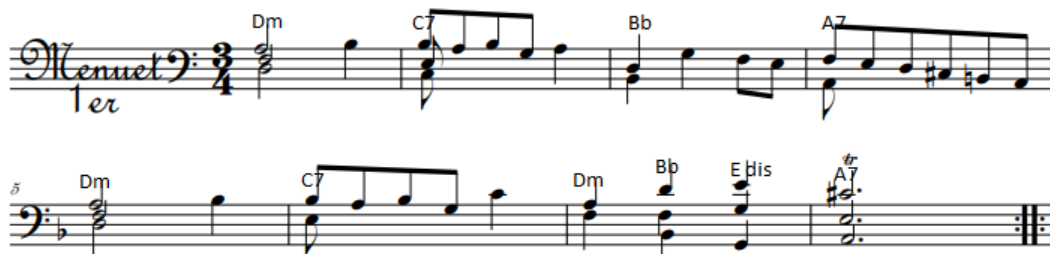
	<p>tengo tantas recompensas, tengo cada vez menos palabras.</p> <p>Coro: Vengo de un lugar, de una región que esta embrujada por lo indios que se niegan a alejarse de su raza.</p> <p>Llevo 20 años aprendiendo a valorarla y en los tiempos de mi infancia parecía tener más magia.</p> <p>Tengo mil pretextos que me esperan, para regalarme su mirada, tengo cada vez más recompensas, tengo cada vez menos palabras.</p> <p>Tengo un corazón que no se cansa de extrañarlo tantos sueños y esperanzas que se quedan en el alma tengo un país atravesado en la garganta que no deja que me vaya acostumbrando a la distancia.</p> <p>Coro: Vengo de un lugar, de una región que esta embrujada por lo indios que se niegan a alejarse de su raza</p> <p>Tengo un país atravesado en la garganta que no deja que me vaya acostumbrando a la distancia</p>
--	--

	<p>Vengo de una tierra que le sobra corazón y voluntad</p>
<p>Lenguaje Melódico – Armónico</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Tonalismo diatónico, con cromatismos: dominantes secundarias
<p>Rítmica</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Isométrica
<p>Microforma</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Este Bambuco inicia con tres notas graves en la voz y luego de salta directamente a una octava. Desde la primera frase presenta la sincopa caudal, y rítmicamente son bastante similares tanto sus motivos como sus semifrases entre estrofa y coro:  <ul style="list-style-type: none"> - Sin embargo en el puente que hay entre la estrofa y el coro que el motivo cambia tanto melódica como rítmicamente, salvo al final donde retoma la sincopa que hemos visto anteriormente:  <ul style="list-style-type: none"> - Las frases en la estrofa constan de una frase y una especie de coda:  <ul style="list-style-type: none"> - En el caso del coro vamos a encontrar algo similar, con la diferencia que en este no hace los silencios:



La versatilidad del violonchelo, permite que pueda prestarse para varias funciones, dado que es un instrumento melódico con posibilidades armónicas. Esto se ve evidenciado en los trabajos de estudios técnicos y fragmentos de obras donde el violonchelo desarrolla una línea melódica sin abandonar el papel de carácter armónico.

Primeros 8 compases suite para violonchelo solo #2 movimiento minuet 1⁸

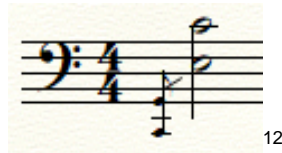


Es este mismo rango de posibilidades lo que nos permitirá hacer los arreglos para el formato violonchelo y voz. Como se mencionó anteriormente, este dúo ha sido poco explorado en el género del Bambuco.

Para hacer un acompañamiento que contenga las características propias del Bambuco, tomamos como referencia instrumentos armónicos como la guitarra y el piano. A pesar de que estos instrumentos son distintos en factores como su familia de procedencia, producción

⁸ Primeros 8 compases suite para violonchelo solo #2 movimiento minuet 1 BWV 1008 tomado de [https://imslp.org/wiki/6_Cello_Suites,_BWV_1007-1012_\(Bach,_Johann_Sebastian\)](https://imslp.org/wiki/6_Cello_Suites,_BWV_1007-1012_(Bach,_Johann_Sebastian))

Aunque el violonchelo tiene cuatro cuerdas, el arco no puede generar fricción en las 4 cuerdas al tiempo debido a la curva del puente. La forma en que se genera el sonido en el caso de más de dos notas al tiempo es por la resonancia que deja el paso del arco sobre la cuerda.

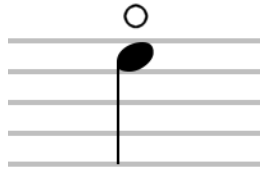


El violonchelo es un instrumento con variadas posibilidades tanto armónicas como tímbricas. Cabe mencionar efectos de coloratura que pueden enriquecer el timbre de una pieza o de una frase. En la realización de los arreglos de Bambuco, fruto de este proyecto, han sido implementados ciertos efectos que serán nombrados a continuación:

Armónicos naturales y artificiales: según Salguero¹³: “Los armónicos son unos sonidos que se producen al rozar (y no presionar) la cuerda con un dedo.” al presionar una cuerda con la mano izquierda se “corta” la longitud de la misma, pero rozándola en ciertos puntos va generar sonidos más agudos sin necesariamente hacer un corte muy extenso. Al rozar en la mitad de la cuerda se generará el sonido básico una octava arriba, al cortar una tercera parte se generará una octava con una quinta y así sucesivamente, este efecto, aunque exige precisión, no es tan minucioso como lo es el corte natural sobre la cuerda para producir un sonido afinado.

¹² un ejemplo del sonido real de un acorde de 4 notas en el violonchelo: donde las dos notas muertas se apoyan y mientras la resonancia de ellas permanezca se cambia la posición del arco a las dos notas (blancas) siguientes

¹³http://www.bandabebenicalap.es/data/documents/historia_violoncelo.pdf



Pizzicato: esta técnica consiste en dejar de usar el arco con la mano derecha para “pellizcar” la cuerda con los dedos, aunque inicialmente se usa con la mano derecha se considera una técnica extendida el uso de este efecto sonoro en la mano izquierda.

Col legno: esta técnica del arco consiste en dar ligeros golpes a la cuerda con la vara de madera, sin usar la cerda. Este es un efecto rítmico.

EL Dúo Con Violonchelo

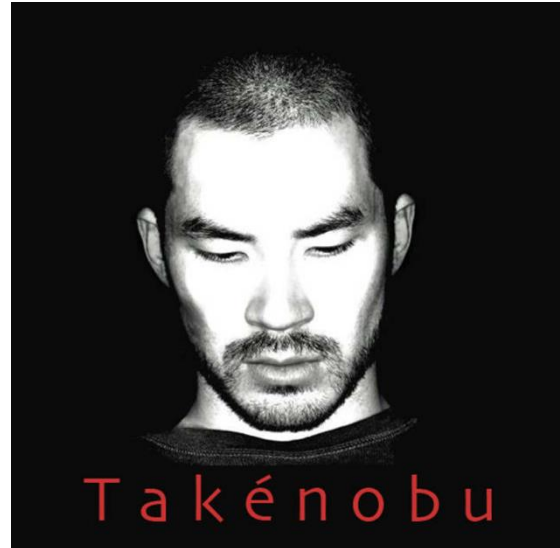
Este formato ha sido explorado desde diferentes perspectivas en la música moderna. A continuación, identificaremos algunos casos.



Takenobu: es un dúo de Nick Ogawa (voces y cello) y Kathryn Koch. Aunque inició siendo el proyecto solista del cellista, valiéndose del violonchelo y la voz prueba de ello su álbum homónimo donde tiene pistas interpretadas al violonchelo y la voz, luego en otros proyectos incluirá un formato más grande¹⁴

¹⁴ <https://www.takenobumusic.com/>

Este artista trabaja el formato violonchelo y voz apoyado por otros efectos como pedales de loop y ecos. Su música tiene influencias del bluegrass y el rock alternativo. Recientemente grabó la música para un documental de Netflix llamado "42 grams"



Marcelo Vieira: este violonchelista brasileño trabaja el violonchelo y la voz, pero a comparación del mencionado anteriormente, Vieira se centra en el violonchelo con colores y sonoridades un poco más inclinadas al bossa nova y al jazz. Este artista tiene una discografía más bien reducida, pero demuestra que el violonchelo tiene unas sonoridades de gran valor armónico y acompañante.



¹⁵ Este álbum, de Marcelo Vieira, muestra el interés del artista por el trabajo en el formato violonchelo y voz. Algunos temas incluyen más instrumentación como, por ejemplo: "juntos" (10) o "eu voo"(7). Este violonchelista ha tenido una trayectoria interesante puesto que ha compartido escenarios académicos e informales con el jazz y las

músicas populares brasileras¹⁶



Almost 3: Dúo compuesto por Flavia Barbacetto (voz y efectos) y Stefano Cabrera (violonchelo). Nace en mayo del 2010. Tiene como base el trabajo con covers, aunque también poseen temas propios. Esta agrupación le da un valor al violonchelo, pero no solo pensado desde el arco sino también desde la percusión y el pizzicato ¹⁷. En su producción incluyen elementos de rock y de la música electrónica, trabajando desde los Beatles a nirvana con sonoridades y colores como

las de sintetizadores o celulares.

Dúo Villa-Lobos: este dúo compuesto por la violonchelista Cecilia Palma y el guitarrista Edwin Guevara tiene un amplio trayecto desde el 2003 hasta la fecha interpretando música original para

¹⁵ tomado de <https://store.cdbaby.com/cd/marcelovieira>

¹⁶ tomado de <https://newdirectionscello.org/wp-content/uploads/2016/08/CelloCityOnlineSpring2010.pdf>

¹⁷ tomado de <http://www.jazzitalia.net/Artisti/Almost3.asp#.W85P12j0mM8>

guitarra y violonchelo pasando por distintos escenarios en Suramérica, Europa y estados unidos entre otros.



Esta agrupación tiene el orgullo de firmar en el 2017 su primer disco con la colaboración del sello discográfico "naxos" siendo Edwin Guevara el único colombiano que ha grabado con este sello

Como hemos podido evidenciar a partir de la observación de

estos ejemplos, el formato para violonchelo-voz se encuentra presente en variados géneros.

Aportaremos entonces, al repertorio del bambuco desde este formato.

Metodología

Para el desarrollo de este proyecto se tuvo como base metodológica la relacionada con investigación cualitativa. Luego de evidenciar el problema punto de partida y de reconocer la pertinencia del tema a tratar, se procede a realizar el trabajo en diversas fases definidas a continuación:

Primera Fase: Búsqueda De Repertorio.

En primera instancia se realizó una búsqueda de repertorio de música colombiana para formato violonchelo y voz vía internet, en los repositorios de varias universidades del país, pasando por catálogos de EAFIT, Universidad Nacional de Colombia, Universidad Pedagógica Nacional, Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia entre otras. Así mismo se consultó con violonchelistas estudiantes y egresados acerca del repertorio para voz y violonchelo en el bambuco, encontrando numerosos documentos sobre música colombiana, principalmente sobre análisis de repertorio colombiano en distintos formatos.

Existe registro de un repertorio extenso en cuanto al papel del cello en la música colombiana, tomando en cuenta la cantidad de arreglos tanto orquestales como para ensambles pequeños. Prueba de ello son las grabaciones de nuestras orquestas sinfónicas, filarmónicas y ensambles, de los que vale la pena mencionar “maderas al viento”, “el grupo camaradería” y el “trío classico latino”, participantes activos en festivales como el Mono Núñez (Ginebra - Valle), el Festival Nacional del Pasillo (Aguadas - Caldas) y el Festival Internacional de música de Cartagena.

No obstante, para el formato violonchelo y voz el repertorio de música colombiana es escaso, a diferencia de géneros como el rock, el tango o el bluegrass, que cuentan con mayor producción para este dúo.

Segunda Fase: Selección De Obras.

La segunda fase consistió en seleccionar las obras para realizar arreglos y adaptaciones para violonchelo y voz.

En primera instancia se tuvo en cuenta la selección de obras de interés propio. Como característica unificadora, los tres temas seleccionados han sido interpretados en formatos pequeños (una voz y un instrumento acompañante).

Estas tres obras, a pesar de no pertenecer a la tradición propia del bambuco, desde un punto de vista purista, coinciden con esta tradición en cuanto a la forma, la letra, las armonías y el ritmo característico,

Las obras seleccionadas fueron:

- ***A Pesar De Tanto Gris***: Segundo track del disco “Maíz lunar”¹⁸ de la cantautora Luz Marina Posada en el 2008. Un tema dedicado a la esperanza, y a las diferentes maneras en que ella la encuentra.
- ***No Voy A Quedarme***: Bambuco de la cantautora colombiana Doris zapata¹⁹ el cual ha sido interpretado tanto de manera tradicional como de manera más moderna por artistas como Gina Savino.

¹⁸ disco “maiz lunar” <https://tangodiscos.com.co/m-sica/maiz-lunar>

¹⁹ <http://doriszapata.blogspot.com/2012/08/doris-zapata-londono-en-una-de-las-mas.html>

- **Confesión:** Tercer tema de la cantautora colombiana Marta Gómez perteneciente su disco "Cantos de agua dulce"²⁰. Un bambuco con el que ganó el premio de composición Alex Ulanowsky.

Tercera Fase:

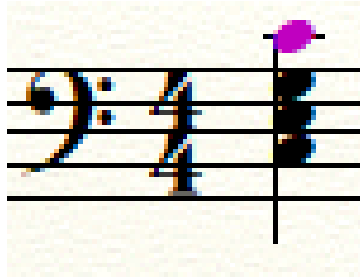
En esta fase se realiza la adaptación al violonchelo, teniendo en cuenta el patrón rítmico característico del bambuco.

Respecto a los acompañamientos que encontramos en el bambuco (como lo hemos mencionado anteriormente) se encuentran constantemente entre esa lucha de tiempo entre el 3/4 y el 6/8, nos basaremos así en los instrumentos que cumplan la función armónica o de bajo es decir el tiple y la guitarra.

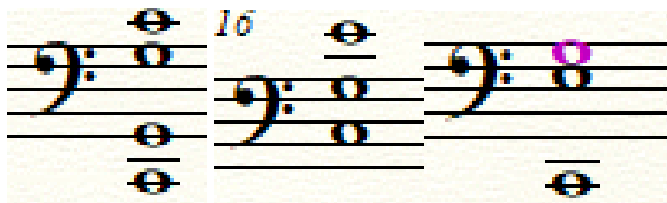
Paso seguido, se procedió a agregar las armonías desplegando los acordes según las características de afinación del violonchelo (es decir, afinación por quintas ascendentes partiendo del do₂ como cuarta cuerda al aire y nota más grave). Aprovechando que es un instrumento de cuerda frotada con características melódicas, se buscaron colores donde el papel del violonchelo no fuera un acompañamiento rítmico riguroso, permitiendo generar líneas melódicas acompañantes aplicadas al bambuco.

Sin embargo, como punto de partida si era necesario establecer un golpe rítmico que funcionara para suplir ese peso de acompañamiento que se ve en una guitarra o en un tiple, ese iba a ser el trabajo inicialmente de la mano izquierda. Para ello vamos a utilizar como ejemplo el acorde de do mayor:

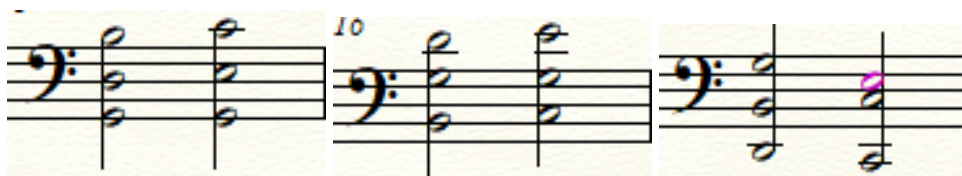
²⁰ <http://martagomez.com/cantos-de-agua-dulce/>



En el caso del violonchelo, sabemos que su afinación es por quintas por ende esta disposición tan cerrada no sería posible, podemos buscar distintas disposiciones de acorde que sean más adecuadas para el instrumento:



Fue necesario buscar digitaciones que no fueran agotadoras para la mano izquierda, ya que al estar constantemente haciendo posiciones de tres cuerdas pisadas en el violonchelo se puede presentar tensiones, de ahí que es favorable buscar acordes y tonalidades que permitan el uso de las cuerdas al aire. En las tres imágenes anteriores encontramos disposiciones de tres notas y de cuatro notas, sin embargo, por comodidad es válido pensar solo en tres, siempre y cuando no rompa con la función armónica en el acorde. También vale la pena mencionar que en acordes mayores o menores si por disposición de las cuerdas o comodidad interpretativa se llega a omitir alguna de las tres (o cuatro) notas del mismo, es mejor que sea la quinta (como se muestra en la tercera imagen):



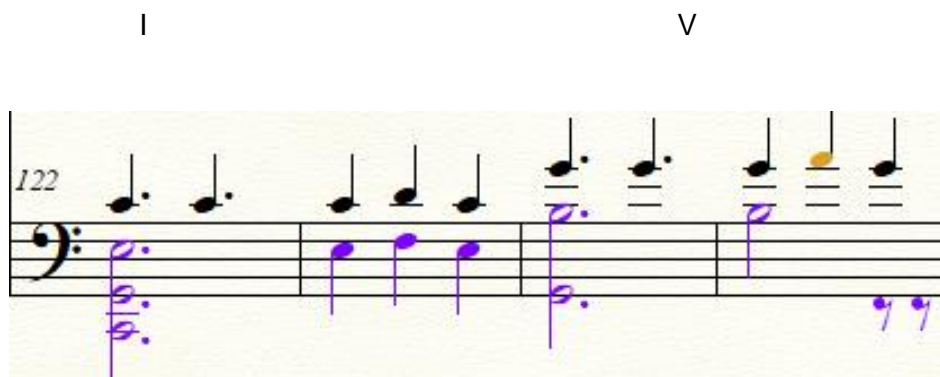
Para el caso de acordes disminuidos y semidisminuidos no hace falta pensar en eliminar alguna nota puesto que la disposición de quintas que tiene el instrumento permite por medio de inversiones tocar el acorde



También fue necesario tener presente que el violonchelo es un instrumento con características melódicas, y si queremos hacer la melodía del tema siendo acompañantes lo podemos hacer siempre que no abandonemos la armonía, ya sea de manera directa o implícita:



(melodía de la voz: a pesar de tanto gris)



(melodía del violonchelo, con armonía implícita).

Para el tratamiento de la mano derecha tuvimos en cuenta el uso del arco y el acompañamiento que suelen hacer los instrumentos armónicos. Respecto a los patrones ritmo-armónicos usamos una tabla de la tesis llamada “EL BAMBUCO AL PIANO. PRINCIPALES CARACTERÍSTICAS MUSICALES EN 4 BAMBUCOS” de Freddy Alejandro Páez González (esta tabla hará parte de los anexos) de la cual rescataremos ciertas características:



- El bajo generalmente está en los tiempos 2 y 3
- El acento del bajo generalmente está en la tercera negra
- Al inicio del compás no necesariamente arranca el acompañamiento
- El bambuco ofrece más de una clase de acompañamiento.

Tomando en cuenta estas características se aplicó un patrón rítmico con un acorde sencillo



En esta prueba se dio énfasis a las características del bajo y revisando hasta ese punto funcionaba. En cuanto a la parte rítmica se intentó tener en cuenta qué es acompañamiento puro y que se convierte en algo melódico.



Todo esto teniendo como premisa el no abandonar las características rítmicas (que en este caso eran dispuestas por el bajo),



Inicialmente probamos la dirección de arco abajo – arriba.



Pero encontramos en esa disposición de arcos dos inconvenientes:

- El acento del bambuco no va en el primer tiempo, y en algunos casos la primera corchea está en silencio.
- Esta dirección de arco puede complicar el cambio de patrón rítmico

Probamos entonces cambios en la dirección de los arcos. Se encontró así un acompañamiento más acorde a nuestras necesidades.



Una vez finalizados los arreglos, estos fueron revisados por el maestro de violonchelo Alejandro Acosta Acero.

Cuarta Fase: Interpretación.

En la fase final, los arreglos fueron interpretados por el autor de este proyecto en compañía de la estudiante de la Universidad de Cundinamarca Ivonne Nieto como parte del concierto de grado del autor realizado en el auditorio de la UdeC el 8 de septiembre del año 2017, y luego fueron presentados en algunos conciertos privados junto al estudiante de canto de la UPN Juan Sebastián Torres encontrando así que los arreglos para cello y voz de estos tres bambucos generaron interés en el público en general.

Conclusiones

Después de buscar el repertorio, escribir los arreglos e interpretarlos, tanto con voz masculina como femenina, se llegó a las siguientes conclusiones:

Para la realización de los arreglos de bambucos en el formato voz y violonchelo, es imprescindible conocer las características del género tales como armonía, ritmo de la melodía, ritmo armónico, las sincopas, la métrica; sin olvidar las limitaciones y posibilidades que ofrece el instrumento

En cuanto al violonchelo como instrumento acompañante podemos concluir que tiene una amplia gama de posibilidades, teniendo en cuenta técnicas tradicionales y efectos o técnicas extendidas. Estos arreglos fueron pensados para acompañar a la voz que es la línea melódica, por lo tanto, resultó pertinente buscar dinámicas y efectos idóneos para acompañar la línea melódica de la voz. En los segmentos donde el violonchelo es solista, se amplían las posibilidades dinámicas y de rubatos.

Como punto final, encontramos que el bambuco es un género musical colombiano que puede ser interpretado en distintos formatos. Desde los ensambles tradicionales como estudiantinas o tríos típicos hasta agrupaciones atípicas. Al igual que otras músicas colombianas, el bambuco se ha transformado y ha ampliado sus horizontes, se ha retroalimentado, como género y discurso en respuesta a cambios sociales y culturales. Desde la realización de este trabajo se invita a continuar con la labor de exploración de diferentes géneros musicales, creando así nuevas posibilidades sonoras desde nuestro quehacer musical respecto a la música tradicional colombiana.

Bibliografía

"Adaptación". En: *Significados.com*. Disponible en: <https://www.significados.com/adaptacion/>
Consultado: 22 de noviembre de 2018, 11:48 am.

BARREIRO ORTIZ, Carlos. (1999). Poetas colombianos en música. Boletín Cultural y Bibliográfico, [S.I.], v. 37, n. 53, p. 67-76, Jan. ISSN 2590-6275. Disponible en: https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/1443/1495.
Fecha de acceso: 17 oct. 2018

Franco, L. F. (2005). Música Andina Occidental: entre pasillos y bambucos. Tomado de https://www.academia.edu/6911537/M%C3%BAsica_Andina_Occidental_entre_pasillos_y_bambucos

HERNÁNDEZ, M. (2014). La nueva música colombiana en Bogotá en la primera década del siglo XIX. A Contratiempo. Revista de música en la cultura, 24. Recuperado de <http://www.territoriosonoro.org/CDM/acontratiempo/?ediciones/revista-24/articulos/lanueva-msica-colombiana-en-bogot-en-la-primer-decada-del-siglo-xxi.html>

Latham, A. (2017). *Diccionario enciclopédico de la música*. Fondo de Cultura económica. Consultado el día 17 de septiembre En <https://www.tabillion.com/liber/Diccionarios/DICCIONARIOOXFORDDELAMUSICA.pdf>

Londoño Múnera, K. L. (2013). *Primera y segunda suite para cello, solo de César Zambrano: análisis formal y contextualización dentro del panorama musical colombiano*(Master's thesis, Universidad EAFIT). Tomado de https://repository.eafit.edu.co/bitstream/handle/10784/2791/KarenLizeth_Londo%C3%B1oM%C3%B1era_2013.pdf?sequence=1&isAllowed=y

MIÑANA, Carlos. (1987). Rítmica del bambuco en Popayán. Revista A contratiempo tomo #1 Capítulo 8. Bogotá Consultado el día 17 de septiembre de 2018 En http://www.musigrafia.org/acontratiempo/files/ediciones/revista-1/pdf/Rev1_08_Ritmica%20del%20bambuco.pdf

MONTALVO L, L., & PÉREZ S, J. (2006). Método de improvisación en el pasillo de la región andina colombiana.

Páez González, F. A.(2015). El Bambuco Al Piano. Principales Características Musicales En Cuatro Bambucos. Consultado en abril del 2020 <http://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/2392>

RODRÍGUEZ MELO, Martha Enna. (2012). “El bambuco, música “nacional” de Colombia: entre costumbre, tradición inventada y exotismo” [en línea]. Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega” 26,26 Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/bambuco-musica-nacional-colombia-costumbre.pdf> [Fecha de consulta:16/10/2016]

SALGUERO, Alberto. (2017). Historia del violonchelo [en línea]. España: Bandabenicalap. Disponible en: http://www.bandabenicalap.es/data/documents/historia_violoncelo.pdf

SANTAMARÍA, Carolina. (2007). La "nueva música colombiana": la definición de lo nacional en épocas de la World music. Obtenido de El Artista: Revista De Investigaciones En Música Y Artes Plásticas. <http://www.redalyc.org/pdf/874/87400402.pdf>

Segura Lozano, L. E. (2017). Cartilla para la Iniciación del Violonchelo Utilizando la Voz Cantada y Melodías de Música Popular Tradicional Infantil como Elemento de Apoyo Pedagógico. Tomado de

<http://repository.udistrital.edu.co/bitstream/11349/5646/1/CARTILLA%20PARA%20LA%20INICIACION%20DEL%20VIOLONCHELO%20UTILIZANDO%20LA%20VOZ%20CANTADA%20Y%20MELOD%C3%8DAS%20DE%20MUSICA%20TRADICIONAL%20INFANTIL%20COMO%20ELEMENTO%20DE%20APOYO%20PEDAGOGICO.pdf>

DISCOGRAFÍA

- Luz Marina Posada (2007). A pesar de tanto gris. En Maíz Lunar. [CD]. Grabación concierto en vivo. <https://tangodiscos.com.co/m-sica/maiz-lunar>
- Marta Gómez (2004). Confesión. En Cantos de Agua Dulce. [CD]. Chesky Records <http://martagomez.com/cantos-de-agua-dulce/>
- Doris Zapata (2010). No Voy a Quedarme. En Grandes Éxitos. [CD]. Simphonia <http://doriszapata.blogspot.com/2012/08/doris-zapata-londono-en-una-de-las-mas.html>
- Takenobu (2007). Shady groove. En Introduction. [CD]. Takenobu (independent) <https://listen.takenobumusic.com/album/introduction>
- Marcelo Vieira (2014). Se eu Quiser Falar com Deus. En Cello & Voice. [CD] Marcelo Vieira (independent) <https://store.cdbaby.com/cd/marcelovieira>
- Almost 3 (2014). Anomalie. En Anomalie. [CD]. Cabrini studio <https://almost3.bandcamp.com/album/anomalie>
- Duo Villa-Lobos (2017). Recital de violonchelo y guitarra: Dúo Villa-Lobos (Música para violonchelo y guitarra de Sudamérica y Europa del Este) (naxos) https://www.naxos.com/catalogue/item.asp?item_code=8.573761

ANEXOS

Anexo 1: Varios patrones rítmicos de acompañamiento del bambuco en el piano

Varios Patrones Rítmicos de Acompañamiento del Bambuco en el Piano

Freddy Paez

Dm

Dm

7

Dm7

13

Dm

17

Detailed description: The image displays four systems of musical notation for piano accompaniment. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The first system (measures 1-6) is marked 'Dm' and features a steady bass line of quarter notes (F, C, G, C) and a treble line of chords. The second system (measures 7-12) is also marked 'Dm' and shows a more active treble line with eighth-note patterns. The third system (measures 13-16) is marked 'Dm7' and has a treble line with chords and eighth notes. The fourth system (measures 17-22) is marked 'Dm' and features a treble line with chords and eighth notes, similar to the second system. Measure numbers 7, 13, and 17 are indicated at the start of their respective systems.

Musical notation for measures 1-26. The piece is in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The right hand features a rhythmic pattern of eighth notes, while the left hand plays a bass line with dotted rhythms. A **Dm** chord is indicated below the first measure. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

Musical notation for measures 27-32. The right hand continues with eighth-note patterns, and the left hand maintains a steady bass line. A **Dm** chord is indicated below the first measure of this system. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

Musical notation for measures 33-37. The right hand introduces a more complex texture with chords and moving lines. The left hand continues with a simple bass line. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

Musical notation for measures 38-41. The right hand features a series of chords. The left hand continues with a bass line. Chord changes are indicated above the staff: **A m7(♭5)**, **D7**, and **G m**. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

Musical notation for measures 42-45. The right hand features a series of chords. The left hand continues with a bass line. Chord changes are indicated above the staff: **A7** and **Dm**. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

(Tomado de Ruth Marulanda)

Anexo 2: entrevista al maestro Luis María Díaz

En el desarrollo de este proyecto consideramos importante entrevistar a un músico Colombiano que tuviera experiencia en el campo de la música colombiana desde un instrumento sinfónico. Decidimos realizar la entrevista al maestro Luis María Díaz, quien ha trabajado tanto en orquesta sinfónica como en ensambles de cámara de música colombiana. Actualmente se desempeña como director de la agrupación “cuerdas y raíces”: un quinteto centrado en la música andina central, conformado por un cuarteto de cuerda frotada (2 violines, viola y violonchelo) y un tiple. En ocasiones acompañado por voz.

LUIS MARIA DIAZ G.

Inició sus estudios de violín en el CONSERVATORIO de la UNIVERSIDAD NACIONAL de COLOMBIA bajo la orientación del Maestro Ernesto Díaz A., quien fue también su profesor de viola.

Perteneció a la Orquesta Sinfónica Juvenil de Colombia desde su fundación.

Durante varios años estuvo vinculado al Instituto Nacional para Ciegos (INCI), a la Academia Superior de Artes de Bogotá (ASAB) en calidad de pedagogo de violín y como profesor de viola en la Fundación Batuta.

Laboró durante varios años en la Fundación Orquesta Sinfónica Juvenil de Colombia como profesor de violín y viola.

Organizó varios talleres Músico-Vacacionales realizados en el Municipio de San Francisco – Cundinamarca. Ha pertenecido a diferentes grupos de cámara. Por espacio de veinte años fue violista de la Orquesta Sinfónica de Colombia

El maestro Luis María Díaz asistió al concierto de grado donde se estrenaron los arreglos que realicé en el marco de este trabajo de investigación. Posteriormente los escuchó en otros escenarios. A él le pedimos su apreciación al respecto a la intervención musical y dialogamos sobre otros asuntos musicales.

A continuación, se describe la entrevista.

1: GERMÁN SANDOVAL. Maestro ¿Cuál fue su experiencia musical antes de entrar a la orquesta sinfónica y cuál fue su experiencia con la música colombiana en esa misma temporalidad?

LMD: En mi infancia la música comenzó con mis padres. Mi papá era profesor de la banda nacional, y profesor del conservatorio. Mi tío era integrante de la sinfónica, recién integrado a la sinfónica como violista. Entonces, la educación nuestra tenía muy poco contenido de música popular, no había televisión entonces era a punta de radio, y lo que escuchábamos eran emisoras como la radio nacional que era de pura música clásica. La educación nuestra era clásica, no se podía nombrar absolutamente nada más. Estoy hablando de la década de los 60 cuando el rock comenzaba a funcionar, de eso si “ni locos, eso no se podía ni nombrar” ni música ni palabra, a veces algunos vallenatos sonaban por ahí. Mi hermano mayor que estaba en la sinfónica (estaba entrando) toca violín. Tenía un grupo de vallenatos donde tocaba el bajo, pero eso se hacía en horas de la tarde, antes que llegara mi papa de trabajar. Cuando llegaba él, solo se podía escuchar clásico. Encima de mi había tres hermanas mayores las cuales les gustaba el bolero y por cuestión de edades se comenzó a espaciar la música. Por mi parte tenía ese pensamiento de “querer ser violista y entrar a la sinfónica” estaba mentalizado a la parte clásica. Al pasar el tiempo me fui familiarizando más con las melodías colombianas, siempre existía esa premisa interna...

2: GERMÁN SANDOVAL ¿Cómo fue su experiencia en la sinfónica, y que tanto interpretaban de música colombiana?

LMD: Durante la orquesta, la experiencia con la música colombiana fue poca. Lo que se interpretaba era música moderna de compositores colombianos. La música colombiana se comenzó a presentar con la filarmónica, que en esa época llevaba como unos 5 años... Obras folclóricas se interpretaban muy poco. La experiencia con la sinfónica fue limitada... siempre quise pertenecer a un ensamble de música colombiana pero mi prioridad era el repertorio clásico... Más adelante surgió la orquesta colombiana más nunca me llamaron... Más adelante tanto mi papa como mi tío surgió la necesidad de cambiar la forma de pensar respecto a la música clásica. Recuerdo que mi papá hablaba con gusto de la poesía en los vallenatos y con mi tío era un poco más denso ese tema ya que cuando yo tocaba no solo estaba mi imagen sino también la de él, su imagen como pedagogo. Él fue el fundador de la sinfónica juvenil y todas las personas que pasaron por ahí le fueron ayudando a entender la necesidad de abrir ese campo (el de la música colombiana) ... sin embargo, yo fui sacando mis temas, y con esa inquietud el tiempo pasó y en menos de lo que me di cuenta me pensioné ...

3: GERMÁN SANDOVAL. Maestro ¿Qué me podría decir de sus años después de la sinfónica?

LMD: Bueno... ya saliendo de la sinfónica estaba con más tiempo libre, dedicado a la pedagógica, muy pocas veces les enseñaba temas colombianos a los estudiantes, pero había la necesidad de cumplir un programa (el cual es en su mayoría clásico) ... En alguna época me llamaron a tocar con Charlie Zaa. Con él grabamos e hicimos unas presentaciones... a mí siempre me gusto la música colombiana y me sentí cómodo haciéndolo... En la parte musical hubo una época en la que llegaron los cubanos y nos quitaron parte del trabajo, luego apareció el sintetizador... Estos factores hicieron que fuera dejando un poco la parte de

interpretación y dedicarme un poco más a la pedagogía, mis alumnos fueron entrando a las universidades. En un momento decidí vender la viola y ya la estaba negociando, en la fundación conocí a Leidy y a Nathalia con ellas comenzamos a trabajar la música colombiana... Lo cierto es que hablé con ellas y les propuse trabajar la música colombiana, una de ellas sugirió incluir a un guitarrista, y a mí también me dio la idea de hacer los arreglos para el grupo, en esas el guitarrista se fue, luego el tiple, y el tiple lo llevo a sumerme

4. GERMÁN SANDOVAL. Maestro ¿Qué pensó de los arreglos que se interpretaron en el concierto de grado?

LMD: Hay unas cosas que quiero mencionar antes: las melodías se pueden interpretar en varios instrumentos ya sean melódico o armónicos, y lo segundo es que aunque la música colombiana se interpreta en sus formatos típicos, no significa que sea en los únicos formatos que se pueda interpretar. Cuando escuché los arreglos el día del concierto, me parecieron bastante interesantes. En esos arreglos el violonchelo es el que comanda ahí, es el acompañamiento al canto, me atrevería a decir que se podrían agregar más cosas, porque en un punto se vuelven monótonos... (da un ejemplo de unos arreglos para niños y luego cita los arreglos que hace para cuerdas y raíces, el quinteto de música colombiana en que se encuentra actualmente como director arreglista y violista) entonces con relación al dúo cello voz, creo que se puede explotar un poco más el acompañamiento...

Después de la entrevista realizada a el maestro, se realizó una nueva revisión a las partituras con el ánimo de nutrir los arreglos con las recomendaciones recibidas en cuanto a golpes de arco y articulaciones, principalmente.

Anexo 3: arreglo del bambuco No voy a quedarme

Score

no voy a quedarme

Doris Zapata

The musical score is written in 8/8 time and consists of four systems. The first system shows the Cello part with a melodic line and a bass line. The second system shows the Violoncello (Vc.) part with a bass line. The third system shows the Violoncello (Vc.) part with a bass line. The fourth system shows the Violoncello (Vc.) part with a bass line. Chord annotations are provided above the staves.

Chord annotations for the first system: i, V/V7

Chord annotations for the second system: vii^o, V7, i, V7/V

Chord annotations for the third system: iv, V, i, V7/iv

Chord annotations for the fourth system: iv, vii^o, V/V

2 no voy a quedarme

22 V i V/V

Vc.

26 iv V i V/iv

Vc.

34 iv V/V V7/V V

Vc.

39 V I V iii vi

Vc.

45 iii IV iv I

Vc.

no voy a quedarme 3

51 *vii°/ii* *ii* *V* *IV* *iv* *ii*

Vc. 51

57 *V* *i* *V/V* *vii°*

Vc. 57

63 *V* *i*

Vc. 63

69 *V/V* *iv* *V* *i*

Vc. 69

75 *V/iv* *iv* *vii°7* *V/V*

Vc. 75

4 no voy a quedarme

30 V/V V I

Vc. pizz. pizz. arco

36 V vii^o/vi vi iii

Vc.

42 IV iv I

Vc.

48 IV iv ii V I

Vc. pizz.

104 V vi iii

Vc. arco

no voy a quedarme

5

The image shows a musical score for Violoncello (Vc.) in G major, consisting of two systems of music. The first system covers measures 110 to 115, and the second system covers measures 116 to 121. Each system includes a vocal line (treble clef) and a cello line (bass clef). The vocal line contains the lyrics "no voy a quedarme" and is accompanied by figured bass notation. The cello line provides a harmonic accompaniment. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The first system ends with a double bar line, and the second system also ends with a double bar line.

110 iii⁹ IV iv I V/ii ii

Vc. 110

116 V IV iv ii V I

Vc. 116

Anexo 4: arreglo del bambuco Confesión

Score

confesión

Marta Gómez

The musical score for "confesión" is written in 6/8 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of four systems, each with a guitar chord diagram above the treble clef and a cello/violoncello part below the bass clef.

- System 1:** The guitar part shows chords I, vi, ii, IV, and I. The Cello part begins with a rhythmic pattern of eighth notes.
- System 2:** The guitar part shows chords ii, V, I, and vi. The Violoncello (Vc.) part begins at measure 6 with a melodic line.
- System 3:** The guitar part shows chords ii, iv, I, iii, and vi. The Vc. part continues with a melodic line.
- System 4:** The guitar part shows chords vi7, ii, ii7, V, IV, and V7. The Vc. part continues with a melodic line.

2 confesión

22 ii vi ii

Vc. 

27 vi ii iii IVmaj7

Vc. 

33 I ii V/V Vsus4 V

Vc. 

38 IV V I vi ii

Vc. 

43 V/V Vsus4 V IV V

Vc. 

confesión

3

48 I vi ii V/V Vsus4

Vc.

53 V7 ii iii ii vii° ii° V7

pizz. arco

Vc.

59 V vi vi maj7 vi7 vii°

Vc.

64 I V7 ii vi

pizz. arco pizz.

Vc.

70 ii ii° vi ii

Vc.

4 confesión

76 V/vi vi I ii V/V

Vc.

81 Vsus4 V IV V I

Vc. arco

86 vi ii V/V Vsus4 V

Vc.

91 IV ii° I vi vii°/ii ii

Vc.

96 V7/V Vsus4 V I

Vc. pizz.

Anexo 5: arreglo del bambuco A pesar de tanto gris

Score

a pesar de tanto gris

luz marina posada

The musical score is arranged in four systems, each with a treble clef staff and a bass clef staff. The first system is for Cello, the second and third for Violoncello (Vc.), and the fourth for Violoncello (Vc.). The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 6/8. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings.

System 1: Cello part. Treble clef, key signature of one flat. Measure 1-6. Fingerings: I, I.

System 2: Violoncello (Vc.) part. Bass clef, key signature of one flat. Measure 7-12. Fingerings: VIIb, I, VIIb.

System 3: Violoncello (Vc.) part. Bass clef, key signature of one flat. Measure 13-19. Fingerings: I, iv, I, IV.

System 4: Violoncello (Vc.) part. Bass clef, key signature of one flat. Measure 20-26. Fingerings: V, I, V, V, V, V, V.

2 a pesar de tanto gris

26 vi ii/IV V/IV vi/IV IV/IV

Vc.

32 IV V I

Vc.

38 V vii⁹/vi vi ii/IV

Vc.

44 V/IV vi/IV IV/IV (IV) vi/vi

Vc.

50 V/vi V7/vi vi V/vi ii/IV

Vc.

a pesar de tanto gris

3

56 V7/IV (IV) VI/vi V/vi V7/vi vi

56 Vc.

62 vi7 V/V V7/V V I

62 Vc.

68 I V V/vi iii iv I V/V

68 Vc.

74 V I V V/vi vi V7/V

74 Vc.

80 IV I (IV) VI/vi V/vi vi

80 Vc.

Detailed description: This page contains five systems of musical notation for a Violoncello (Vc.) part. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a cello line (bass clef). The vocal line includes chord symbols above the notes. The systems are numbered 56, 62, 68, 74, and 80. The first system (56) has chords V7/IV, (IV) VI/vi, V/vi, V7/vi, and vi. The second system (62) has chords vi7, V/V, V7/V, V, and I. The third system (68) has chords I, V, V/vi, iii, iv, I, and V/V. The fourth system (74) has chords V, I, V, V/vi, vi, and V7/V. The fifth system (80) has chords IV, I, (IV) VI/vi, V/vi, and vi. The cello line provides harmonic support with chords and melodic fragments.

4 a pesar de tanto gris

86 vi VI/vi V/vi iv/vi iv7/vi

Vc.

91 iv6/vi V/vi vi VI/vi V/vi

Vc.

97 iv/vi iv7/vi iv/IV V I

Vc.

103 V vii^o/vi vi iii iv I V/V

Vc.

109 V I V vii^o/vi vi V7/V

Vc.

a pesar de tanto gris

5

115 IV I iv I IV D.S. al Coda

Vc.

121 V I V vi

Vc.

128 ii/IV V/IV vi/IV IV/IV

Vc.

134 (IV) vi/vi V/vi V I

Vc.

141 I VIIb

Vc.

6 a pesar de tanto gris

148 I VIIb I

Vc. 148

154 iv I IV V

Vc. 154

