



UNIVERSIDAD PEDAGOGICA
NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del trabajo de grado titulado

PROPUESTA DE EJERCICIOS DE IMPROVISACIÓN PARA EL APRENDIZAJE DEL SAXOFÓN MEDIANTE EL ESTUDIO DE LA MÚSICA DE LUCHO BERMÚDEZ.

Presentado por la estudiante

ANDRÉS FELIPE LEÓN SALAZAR

Cédula 1024546995

Código 2012275019

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarias para su aprobación por las siguientes razones

- Cumplió con los objetivos propuestos en el trabajo de grado
- Incentiva el espíritu investigativo a través de la improvisación
- Hace un aporte importante al acercamiento de la improvisación a través de la música de Lucho Bermúdez

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - lector	JAVIER RIVEROS CASTILLO		4 6
Jurado 2 - lector	JUAN ALEJANDRO CANDAMIL		4 6
Asesor	WILLIAM A. ROJAS		4 6

Nota final (4 6) Cuatro punto seis

Dado en Bogotá D C a los veinticuatro (24) días del mes de Noviembre de 2017

**PROPUESTA DE EJERCICIOS DE IMPROVISACIÓN PARA EL APRENDIZAJE DEL
SAXOFÓN MEDIANTE EL ESTUDIO DE LA MÚSICA DE LUCHO BERMÚDEZ.**

ANDRÉS FELIPE LEÓN SALAZAR

2012275019

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

PROYECTO DE GRADO

BOGOTÁ D.C

2017

**PROPUESTA DE EJERCICIOS DE IMPROVISACIÓN PARA EL APRENDIZAJE DEL
SAXOFÓN MEDIANTE EL ESTUDIO DE LA MÚSICA DE LUCHO BERMÚDEZ**

Proyecto para optar por el título de Licenciado en Música.

Andrés Felipe León Salazar

2012275019

ASESOR:

William Rojas

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL


FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

PROYECTO DE GRADO

BOGOTÁ D.C

2017

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Ministerio de Educación</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 2	


1. Información General	
Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	PROPUESTA DE EJERCICIOS DE IMPROVISACIÓN PARA EL APRENDIZAJE DEL SAXOFÓN MEDIANTE EL ESTUDIO DE LA MÚSICA DE LUCHO BERMÚDEZ
Autor(es)	LEÓN SALAZAR, ANDRÉS FELIPE.
Director	ROJAS SUAREZ, WILLIAM
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2017. 74 p.
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. UPN
Palabras Claves	Lucho Bermúdez, improvisación, música folclórica, saxofón.

2. Descripción
Trabajo de grado que propone el estudio de la improvisación en las músicas folclóricas de la región Atlántica, específicamente las improvisaciones del maestro Lucho Bermúdez, con el fin de analizar los recursos musicales y sociales de tres improvisaciones de dicho compositor en el clarinete para el posterior diseño de ejercicios para el aprendizaje de la improvisación en el saxofón.

3. Fuentes
<ul style="list-style-type: none"> • ARTEAGA, J. (1991). Lucho Bermúdez: Maestro de maestros. Bogotá, Colombia: Intermedio editores. • BAKER, D., (1978). The jazz style of Charlie Parker. Nueva York, Estados Unidos: Shattinger International Music Corp • CASTANEDA, J., (2015). Digitalización, catalogación y transcripción de música del archivo sonoro Antonio Cuellar: "lucho Bermúdez, icono popular colombiano". (Tesis de pregrado). Universidad Distrital Francisco Jose de Caldas, Bogotá. • CASTILLO, J., (2012). A buen ritmo: propuesta metodológica para el aprendizaje de la lectoescritura rítmica basada en la música tradicional del departamento de Córdoba-Colombia. (tesis de maestría). Universidad de Córdoba, Córdoba. • CERDA, H. (1993). Los elementos de la investigación. Ed Buho. • CORREDOR, E., RAMIREZ, J., (2009). Diagnóstico de la improvisación musical en Colombia. Revista de ciencias sociales. Pag 65-78. • HELEN, P. Myers, (2001). Las culturas musicales, lecturas de la etnomusicología. Madrid: Editorial Trotta, S.A. • HEMSY DE GAINZA, V., (1983). La improvisación musical. Buenos Aires, Argentina: editorial ricordi americana

4. Contenidos
<ol style="list-style-type: none"> 1. Introducción a la investigación desarrollada; se realiza una breve descripción de la pregunta problema con su respectiva justificación; por último, se establecen los respectivos objetivos del trabajo de grado. 2. Marco teórico: se realiza un recuento de la vida y obra musical el maestro Lucho Bermúdez y de otros conceptos importantes para llevar que sirven como base para la estructura de la investigación. Así mismo, se ponen como base del trabajo, investigaciones anteriores que sirven como antecedentes del documento. 3. Metodología de la investigación, hace un seguimiento en lo que se pretende investigar dentro del trabajo de grado y los lineamientos con los que se desarrolla. 4. El Análisis musical donde se realiza respectivamente la observación de diferentes características importantes establecidas dentro de las obras del maestro Lucho Bermúdez. 5. Propuesta de ejercicios que permitan dar cuenta del aprendizaje de la improvisación de la música Colombiana teniendo como objeto principal el reconocimiento de objetos relevantes desarrollados dentro de la música del maestro Lucho Bermúdez.

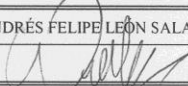
5. Metodología
<ul style="list-style-type: none"> • La Etnomusicología (antes llamada musicología comparada) y entendida como una de las ramas de la musicología que permite el estudio de la música en su contexto cultural • instrumentos de la investigación: Observación, Transcripción y recolección bibliográfica. • estructura de la investigación: Datos históricos y análisis musical.

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Escuela de Pedagogía</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 2 de 2	

--

6. Conclusiones

- Después de realizar la investigación, se logra evidenciar que el maestro Lucho Bermúdez es un referente de la música tradicional colombiana y sus obras se pueden utilizar como recursos musicales para la improvisación, para el entendimiento de armonía básica, los parámetros fundamentales dentro de la creación de una melodía sobre la armonía anteriormente nombrada y recursos interpretativos en cada uno de los estilos tradicionales.

Elaborado por:	ANDRÉS FELIPE LEÓN SALAZAR
Revisado por:	

Fecha de elaboración del Resumen:	24	11	2017
--	----	----	------

RESUMEN

Este documento pretende dar a conocer una propuesta de ejercicios a la improvisación, tomando como objeto principal de estudio tres improvisaciones del maestro Lucho Bermúdez, buscando elementos formales y musicales que permitan la creación de dichos ejercicios; dando relevancia a la música tradicional de la región Atlántica como una de la mas influyente en el desarrollo musical y social de Colombia.

Se propone como metodología de investigación la Etnomusicología, rama de la musicología que estudia la música desde su contexto social, buscando explicación a transformaciones y cambios de la misma, la improvisación como recurso de creación y desarrollo musical de los instrumentistas del país.

Agradecimientos

En primer lugar, quiero agradecer a Dios por darme la oportunidad de culminar una etapa más en mi vida, siguiendo de su mano el camino hacia mis sueños y metas. A mi familia, por acompañarme en cada paso que doy y por ser mi motor para seguir. Por último, doy gracias a cada uno de los maestros que me acompañaron en esta etapa y me guiaron con sus enseñanzas para poder ser hoy quien soy.

Contenido

I. Introducción.....	11
Planteamiento del problema	12
Problemática.....	12
Pregunta de investigación.....	15
Justificación.....	15
Objetivo general	16
Objetivos específicos.....	16
II. Marco Teórico	17
Lucho Bermúdez, vida y obra musical	17
La improvisación musical	26
La improvisación aportaciones pedagógicas a la enseñanza musical.....	28
El saxofón.....	30
Antecedentes investigativos	33
III. Metodología de la Investigación	37
Instrumentos de investigación	38
Estructura de la investigación.....	39
IV. Análisis musical	39
V. Ejercicios propuestos para la Improvisación.....	60
Primer ejercicio	61
Segundo ejercicio	62
Tercer ejercicio.....	63
Cuarto ejercicio	65
Ejercicio de enlaces armónicos I-V7, Tonalidad AM	65
Quinto ejercicio	66
Sexto ejercicio	67
Acompañamiento para la improvisación en saxofón.....	69
Conclusiones	71
Bibliografía.....	73

INDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1. Partitura Los primos Sánchez.....	44
Ilustración 2. Partitura Los primos Sánchez.....	44
Ilustración 3. Partitura Cumbia en LA Bemol.....	47
Ilustración 4. Partitura Cumbia en LA Bemol.....	48
Ilustración 5. Partitura Plinio Guzmán.....	50
Ilustración 6. Ejemplo 1: Análisis musical, Melodía	53
Ilustración 7. Ejemplo 2: Análisis musical, Melodía	54
Ilustración 8. Ejemplo 3: Análisis musical, Melodía	54
Ilustración 9. Ejemplo 1: Análisis musical, Notas de paso	55
Ilustración 10. Ejemplo 2: Análisis musical, Notas de paso	55
Ilustración 11. Ejemplo 3: Análisis musical, Notas de paso	56
Ilustración 12. Ejemplo 1: Análisis musical, Sincopa.....	58
Ilustración 13. Ejemplo 2: Análisis musical, Sincopa.....	59
Ilustración 14. Ejemplo 3: Análisis musical, Sincopa.....	59
Ilustración 15. Ejercicios propuestos para la improvisación: primer ejercicio	62
Ilustración 16. Ejercicios propuestos para la improvisación: segundo ejercicio.....	63
Ilustración 17. Ejercicios propuestos para la improvisación: tercer ejercicio	64
Ilustración 18. Ejercicios propuestos para la improvisación: cuarto ejercicio	65
Ilustración 19. Ejercicios propuestos para la improvisación: Quinto ejercicio.....	66

Ilustración 20. Ejercicios propuestos para la improvisación. Sexto ejercicio-Frase 1	67
Ilustración 21. Ejercicios propuestos para la improvisación. Sexto ejercicio-Frase 1	68
Ilustración 22. Ejercicios propuestos para la improvisación. Sexto ejercicio- Frase 2	68
Ilustración 23. Ejercicios propuestos para la improvisación. Sexto ejercicio- Frase 2	69
Ilustración 24. Acompañamiento No. 1 para la improvisación en el saxofón	69
Ilustración 25. Acompañamiento No. 2 para la improvisación en el saxofón	70
Armonía I – IIm – V7 - I Ilustración 26. Acompañamiento No. 3 para la improvisación en el saxofón	70

INDICE DE TABLAS

Tabla 1. Estilo y formas de Análisis: los Primos Sánchez	43
Tabla 2. Estilo y formas de Análisis: Cumbia en LA Bemol	46
Tabla 3. Estilo y formas de análisis: Plinio Guzmán	49
Tabla 4. Patrones rítmicos recurrentes	57

I. Introducción

Este documento pretende dar a conocer una propuesta de enseñanza a la improvisación en el saxofón, tomando como objeto principal de estudio tres improvisaciones del maestro Lucho Bermúdez, sus solos y sus elementos formales, melódicos, armónicos y rítmicos como fundamentos de análisis y el posterior diseño de los estudios de improvisación.

Para ello, se realizará una recopilación de datos y características importantes que logren dar muestra de la relevancia de la música tradicional colombiana a través de tres de las composiciones de Lucho Bermúdez, ya que el desarrollo instrumental en la ciudad de Bogotá a nivel universitario se fundamenta en las técnicas de improvisación propuestas por los métodos y modelo estadounidense, la música tradicional colombiana es una de las principales promotoras de la identidad nacional y donde los estudios han sido aportes de otras ramas como la Antropología, la musicología y sociología con el fin de proponer algunos referentes históricos del país y buscar explicación a temáticas muy comunes como lo es la ciencia, las ideas y cultura, pero la música y sus profesionales e instrumentistas en formación pasan a ocupar un segundo plano en el papel educativo de la sociedad. (Bermudez.,2001)

En el presente documento se busca contribuir con el desarrollo técnico y de lenguaje musical de los instrumentistas del país, como fundamento y ruta de enseñanza de la música folclórica en el saxofón, uno de los instrumentos más influyentes y versátiles en el contexto musical colombiano.

En los siguientes capítulos, se hace una recopilación histórica y musical del maestro Lucho Bermúdez, la cual no es una ruta cronológica y biográfica, sino una descripción de la vida y obra,

que sustentara el análisis y la propuesta de ejercicios por medio de las improvisaciones de dicho compositor en su contexto socio cultural y el posterior planteamiento metodológico y el diseño de los mismos. De igual manera se sustentarán los conceptos de la Improvisación musical basados en el planteamiento de los autores como VIOLETA HEIMSY DE GAINZA en su libro LA IMPROVISACION MUSICAL Y EMILIO MOLINA con su artículo LA IMPROVISACIÓN APORTACIONES PEDAGÓGICAS A LA ENSEÑANZA MUSICAL.

Planteamiento del problema

Problemática

Colombia es un país con una gran riqueza cultural y uno de los aspectos más importantes es su variedad musical, siendo este un símbolo de identidad cultural, con importantes características que dan la posibilidad de experimentar diferentes ritmos, y que se pueden adjudicar según la región en que se encuentren. Estas músicas tradicionales nos muestran diferentes elementos que pueden ser utilizados dentro de un aprendizaje y que son de gran importancia en el proceso de formación musical y de cada instrumentista en particular, es por esta razón que la música colombiana tiene un carácter social importante ya que ha sido parte de la tecnificación, masificación y mercantilización de los medios de comunicación. (MOSQUERA, 2011)

A través de la música tradicional Colombiana se desarrollan y crecen diferentes géneros, mostrando que la costa atlántica ha sido uno de los mayores epicentros de la música popular y que a mediados del siglo XX logra marcar los cambios socio culturales siendo esta región una de las mayores productoras en cuanto a música tradicional se refiere y donde el entretenimiento de

las elites sociales estaba a cargo de bandas conformadas por instrumentistas de viento con formación empírica y dirigidos por alguien con experiencia y formación musical, en donde tocaban todo tipo de música como valeses, pasillos, guabinas, entre otros géneros; es allí donde se mostró al pueblo algunos ritmos nuevos como lo es la cumbia, el porro, la puya, el fandango, el mapalé y otros aires tradicionales como una construcción colectiva y propuesta dentro del formato de banda pelayera, de origen popular y como manifestación cultural, danzas que daban lugar a las fiestas campesinas al aire libre en esta zona del país y donde se ha logrado mantener la tradición musical.

Uno de los compositores más importantes dentro de la construcción y desarrollo musical de nuestro país y de la música tradicional fue el maestro Luis Eduardo (lucho) Bermúdez (1912-1994), quien hizo que nuestro país y los músicos Colombianos fueran reconocidos nacional e internacionalmente a mediados del siglo XX, gracias a sus composiciones, sus arreglos, y por supuesto a su gran orquesta que se establecía dentro del modelo estadounidense o formato Bigband, que además de interpretar jazz, recogía como nueva propuesta los aires tradicionales colombianos para romper los esquemas de lo que se denominaba música popular; igualmente, impulsó varias generaciones de músicos de gran destreza técnica y musical.

Por otro lado, el jazz es el género más conocido dentro de la definición de lo que es la improvisación. Como un elemento fundamental para la música o el estilo, se buscaba la creación de melodías esporádicas o inventadas en el momento, pero que se fundamentaban en el movimiento armónico y que muchas veces se mostraba como una variación de la melodía; es allí donde el instrumentista mostraba todo su potencial técnico, inspiración, creatividad y conocimiento del estilo, que ha sido escaso en nuestros aires tradicionales colombianos, sin darle

importancia al carácter improvisatorio de estas músicas relevantes y a la formación de músicos a través del estudio de las mismas. (Iamberti, 2011).

Partiendo de que el estudio de la improvisación en el saxofón en Colombia, se ha basado principalmente en las técnicas procedentes del jazz, esta investigación busca desarrollar un proceso analítico a partir de teorías que sustenten la improvisación en músicas tradicionales, con el fin de aportar unos ejercicios para la improvisación en las músicas tradicionales, permitiendo tener un material inicial de estudio para los futuros investigadores en esta área, específicamente la música de Lucho Bermúdez, dando relevancia a nuestra tradición oral y musical. (Corredor, 2009)

Si bien es cierto que con esos rasgos tradicionales e improvisatorios en la música tradicional colombiana y teniendo en cuenta que el maestro Lucho Bermúdez fue uno de los más grandes e importantes compositores, surgen algunos interrogantes dentro de la formación del instrumentista y su lenguaje de la improvisación como símbolo de expresión y manifestación cultural en estas músicas tradicionales, nos preguntamos si la música de dicho compositor puede servir como herramienta para el aprendizaje, la formación inicial, si los motivos rítmicos, melódicos, armónicos y sus solos escritos y unos tantos improvisados son un paso inicial a la creación de documentos y algunos ejercicios que permitan dar importancia al estudio de estas músicas en el campo profesional y como pueden aportar elementos para futuras y más avanzadas investigaciones de las manifestaciones culturales del país.

Pregunta de investigación.

¿Qué herramientas musicales de las improvisaciones del maestro Lucho Bermúdez en 3 obras, aportan elementos melódicos, armónicos, rítmicos y formales para la creación de una propuesta de ejercicios dentro del aprendizaje de la improvisación en el saxofón?

Justificación

En Colombia el aprendizaje del saxofón se ha basado en textos y en técnicas de origen europeo logrando un alto nivel de los instrumentistas, pero poco se utilizan nuestras músicas en el desarrollo de la educación en este instrumento, es por esto que esta investigación se basa en las músicas tradicionales Colombianas, tomando desde la perspectiva y el análisis de la música del maestro Luis Eduardo (Lucho) Bermúdez uno de los músicos más importantes en la historia musical de nuestro país a mediados del siglo XX, que permite además un pensamiento sobre la improvisación como una de las características más importantes dentro del virtuosismo y desarrollo técnico del músico Colombiano, especialmente el saxofón que es tomado como uno de los instrumentos más versátiles y de gran interés en la formación de los músicos del país, y así se busca que se reconozcan nuestras músicas como base fundamental del aprendizaje y desarrollo del instrumentista.

Por otro lado, la presente investigación propone el diseño de ejercicios para el aprendizaje de la improvisación en el saxofón, con el fin de presentar algunas herramientas que promuevan el uso de las músicas tradicionales en el lenguaje de la improvisación, como uno de los recursos de transmisión oral y musical de mayor relevancia en el proceso de enseñanza musical, dando al

estudiante la libertad de experimentar la creatividad y la destreza de componer a través de dicho aprendizaje.

Objetivo general

Analizar las principales características musicales y el contexto sociocultural, de tres improvisaciones del maestro Luis Eduardo Bermúdez en el clarinete, para el posterior diseño de ejercicios técnicos en la enseñanza del saxofón.

Objetivos específicos

- Conocer el contexto social de la música popular en Colombia y Lucho Bermúdez como transformador de la cultura musical.
- Analizar y sistematizar las características rítmicas, melódicas, armónicas y formales de las improvisaciones del maestro Lucho Bermúdez
- Diseñar propuesta de ejercicios de improvisación con los recursos técnicos sistematizados en el análisis.

II. Marco Teórico

Lucho Bermúdez, vida y obra musical

Con el fin de dar inicio a la investigación, se realiza la búsqueda necesaria de diferentes fuentes bibliográficas que permitan soportar los datos suministrados en este documento; buscando que esta investigación muestre fechas, características importantes y obras musicales más representativas e importantes en Lucho Bermúdez. Uno de ellos es el libro **LUCHO BERMUDEZ: MAESTRO DE MAESTROS** escrito por el Investigador Musicológico José Arteaga. (Arteaga, J., 1991)

Este libro permite dar cuenta de la historia musical del maestro Lucho Bermúdez, de su vida y obra, de aspectos tan importantes como su inicio musical, la sensibilidad y las ganas de aprender desde que tenía la edad de 6 años, momento en el que empieza a tocar el flautín de la mano del maestro José María Montes, era el director de la banda de El Carmen, pueblo donde nació el maestro Lucho y quien además era su tío.

Poco a poco se hizo conocer en los escenarios musicales de El Carmen, logrando mostrar su talento y empezando un camino musical inesperado; tiempo después se trasladan con su familia al pueblo de Aracataca donde empieza a tocar el flautín con la banda del nuevo pueblo al que pertenecía.

Su abuela Doña Concepción Montes, fue una de las personas que buscó y luchó por un futuro brillante para el maestro Lucho Bermúdez y quien veló porque las personas del nuevo pueblo conocieran el talento irrefutable con él que contaba su nieto de apenas 14 años; después de esto logró que escucharan su talento y lo incorporan a la banda militar del batallón Córdoba, donde seguiría con sus estudios.

Poco tiempo después de estar en la banda militar, y de compartir con músicos que le permitieron conocer otros instrumentos de viento y a su vez interpretarlos, se convirtió en un experto de los instrumentos que pasaron por sus manos, siendo ahora instructor de trombón, la trompeta, el saxo, bombardino y clarinete.

Es en este punto donde Lucho Bermúdez empieza a pensar en una educación musical mucho más avanzada y empieza a tomar clases con el maestro Guillermo Rico de origen francés y que acostumbraba a dar clases a domicilio y que hace una excepción con su nuevo alumno en el momento que le permite ir a su casa a tomar las clases, lecciones que Lucho acogió muy bien, sobre todo las de armonía y composición, demostrando así su arduo interés por combinar la palabra y las notas; esto le daba libertad e imaginación para sus posteriores creaciones.

El joven interprete y estudiante de armonía y composición, demostró un especial interés por la música del interior del país, como lo son las guabinas, torbellinos, valeses, pasillos y mostrando también su talento para componer ritmos que a duras penas conocía y había escuchado.

Lucho Bermúdez a su temprana edad demostraba su habilidad de convertir su contexto social y sus pensamientos en música, trataba de reflejar lo que veía y escuchaba en sus composiciones; una muestra de ello es el famoso pito de papaya, que es una hoja vegetal de papaya, enroscada y que soplándola fuerte producía cierto sonido característico, pero que el maestro al tocarla observo que si le ponía una lengüeta saldrían otro tipo de sonidos que a pesar de no ser un sonido afinado, llamaba la atención de quien lo escuchaba y era muy bien recibido por las personas de la costa atlántica, es allí donde empieza a experimentar y a detallar los sonidos común y corrientes.

“En la costa atlántica era usual que este tipo de instrumentos existieran. La falta de recursos para hacerse de un cobre o metal hacia a los pitos muy populares. Además, se les consideraba parte de una tradición narrada por los abuelos, incluso contaban que en un tiempo hasta existieron bandas que solo tocaban con pitos de papaya en diversos tonos.” (Arteaga, J. 1991)

A partir de la relación que empieza a sentir el maestro con la música tradicional de la costa atlántica y de esos instrumentos tradicionales que salían de cualquier hoja de árbol, o de tallos de rama y que hicieron en él un interés que lo llevaría a buscar otros caminos musicales, es por esta razón que se traslada a un pueblo llamado Chiriguana, donde acepta la propuesta de ser profesor de 25 estudiantes de música y de dirigir la banda de dicho pueblo donde trabajo durante dos años sin recibir un sueldo, solo recibía la alimentación.

Se traslada a probar suerte en una ciudad mucho más difícil, Cartagena, ciudad que le permitiría definir su estilo y gusto musical dentro de sus composiciones y donde lograría tener un mejor empleo y hacerse conocer por los músicos, llegando a dirigir bandas departamentales y orquestas como los son la orquesta de José Pianeta y la numero uno.

Posteriormente se hizo conocer por músicos y compositores importantes de la costa atlántica como lo fueron Daniel Lemaitre y José Vicente Mogollon que después de conocer el trabajo de Lucho Bermúdez, deciden apoyar y dar patrocinio a ese gran talento, patrocinando así una orquesta con 14 músicos que recibiría el nombre de orquesta del caribe.

“En uno de sus paseos, siempre acompañado por Lemaitre, nació su primer éxito. Al ver las playas y repasar en su cabeza el nombre poético de un barrio escribió MARBELLA, reconociendo que no había pisado nunca nada tan hermoso como aquello. Y el canto resulto ser una especie de llamado turístico hacia la ciudad” (Arteaga, J., 1991)

Esta manera de componer es una muestra del talento que tenía Lucho y del trabajo que realizaba a diario por aprender y entender la música tradicional, otro ejemplo claro de ello es la composición de PRENDE LA VELA, que la realiza después de presenciar las danzas de los negros obreros que después de sus jornadas laborales se reunían para ser felices y bailar un ritmo llamado el mapale, que pretendía ser espontaneo y muy rápido.

Días más tarde es invitado a Barranquilla con su orquesta, donde toco su composición PRENDE LA VELA y que fue recibida con numerosos aplausos y que sería la puerta de entrada para grandes éxitos en la ciudad, creando en el nuevas ideas y pensamientos para sus posteriores composiciones, como lo fueron JOSELITO CARNAVAL que hace alusión a una historia que le contaron a su llegada a barranquilla de un señor que salía disfrazado de mujer que lloraba la muerte de Joselito representado en un muñeco de trapo en un ataúd, y cuando lo enterraban se daba inicio al carnaval, a Lucho le parecía fantástica esta historia y esta tradición, por lo cual decidió hacer dicha composición que sin pensarlo y a partir de ese momento se convertiría en el himno del carnaval de barranquilla, y sería la puerta de entrada para que la orquesta de lucho

Bermúdez siempre fuera invitada especial en cada carnaval, teniendo la oportunidad de conocer diferentes artistas con los que más adelante compartiría su historia y sus experiencias musicales. (Arteaga, J., 1991).

El grupo de los 5

Lucho Bermúdez veía una similitud entre el clarinete y la gaita, es por esto que siempre fue su instrumento favorito, además fue uno de los primeros músicos en escribir (pasar a partitura) la música tradicional de la costa atlántica, la música de las bandas pelayeras donde la improvisación y la memoria jugaban un papel fundamental en el discurso musical.

Dentro de su formación como músico siempre estuvo la constante preocupación por la música nacional y el desarrollo cultural de la misma, esto hizo que se interesara por otras formas musicales nacionalistas de otros países y de otros compositores, con el fin de darle una justificación e importancia a la música que él componía.

La música del maestro lucho se hizo conocer gracias a la trayectoria del maestro en las diferentes radiodifusoras nacionales y algunas grabadoras de discos como lo fue discos fuentes.

“Lucho vivía entonces con un estudiante barranquillero Plinio Guzmán Alandete. Hasta que conoció a Matilde Diaz, lucho tenía en Plinio a su mejor y más fiel compañía, incluso le había dedicado un disco, una gaita llamada Plinio Guzmán, toda instrumental, curiosamente sin decir nada” (Arteaga, J., 1991)

Esta composición hace parte de la vida personal del maestro lucho, pues es una dedicación a uno de sus mejores amigos en Bogotá, con quien compartió diferentes anécdotas, esta composición surgió la noche de sábado un 31 de marzo de 1945.

Día 15 de julio de 1947, presentación oficial de la orquesta de Lucho Bermúdez en el hotel granada.

Lucho Bermúdez hizo que la música colombiana tuviera un prestigio mundial, gracias a esa época maravillosa de mitad de siglo, donde los turistas extranjeros hablaban muy bien de la música de lucho, esto hacia que muchos fueran en busca de aquella música. (Arteaga, J., 1991).

Otra fuente bibliográfica que sirve como soporte de datos y recolección de información es LUCHO BERMÚDEZ: UN VIEJO MUSICO CON ALMA NUEVA del autor Octavio Marulanda, del cual se pueden extraer características importantes para el desarrollo de la presente investigación.

(Marulanda, O., 1989) refiere que la vida y obra del maestro lucho Bermúdez ha sido de gran importancia en el país debido a dos fenómenos en particular, su estilo compositivo con su manera de orquestar y sus formas rítmicas que cambiaron el pensamiento y el gusto musical de todo un país.

Así mismo, La tradición y las costumbres en la primera mitad del siglo XX se diferenciaba muy bien en cada una de las regiones (andina, atlántica, pacífica y llanos orientales), lo que generaba que existiera una desconfianza entre aquellas regiones, donde la desconfianza primaba y las discriminaciones étnicas eras más comunes gracias a la falta de educación y reconocimiento de lo nacional.

Un ejemplo claro de esta discriminación era que en Bogotá se consideraba de mal gusto y ordinario escuchar y aún más bailar la música proveniente de la costa atlántica o de cualquier provincia, sin embargo, la capital del país vivía una gran migración lo que generaba que el comercio y la industria tuvieran un auge y se convirtiera en el centro del comercio del país.

Gracias a la industria y comercio de la primera mitad del siglo XX en Bogotá y al creciente consumo de discos y de la producción y grabación en el país, en donde la música costeña empieza a abrir campo en la cultura bogotana.

“El aliciente de los ritmos percutidos en orquestaciones vistosas y excitantes fue desplazando cada vez más el gusto por las tonadas andinas (Bambuco, guabina, pasillo, danza, valse, torbellino) ...la rigidez del protocolo en las reuniones familiares fue desapareciendo, en la medida en que los bailes de estilo cálido y exultante exigían una decisiva libertad corporal.”
(Marulanda, O., 1989)

Estos cambios sociales permitieron que la música costeña se divulgara por todo el país, colocándose en el primer lugar en los sistemas de radiodifusión y esto gracias al trabajo realizado por muchos músicos, compositores y arreglistas de la época, que buscaban vender espectáculos y presentaciones en el país y en el extranjero.

Lucho Bermúdez tuvo gran influencia en estos cambios musicales del país, en el momento en que empieza a llevar su orquesta y sus composiciones al interior del país, un ejemplo claro de ello es en 1939 cuando conforma “la orquesta del caribe”, integrada con instrumentos de viento, con una duración de más de ocho años en la escena musical del país y que con su llegada a Bogotá se convierte en un gran acontecimiento al inaugurar el “Club Nocturno el Metropolitano”, es en ese momento donde la música popular colombiana entra por la puerta grande a la capital.

Donde sus arreglos y composiciones para la orquesta que posteriormente recibió el nombre de “Orquesta de Lucho Bermúdez” tendrían un sello personal, conservando la tradición musical de la música de la costa, donde era de gran importancia la línea melódica del cantante, con un papel

poético en sus letras dentro de la narración episódica, con voces que luego lograron ser muy reconocidas como la voz de Pedro Collazos y Gilberto Delgado.

La orquesta de Lucho Bermúdez fue la promotora y formadora de músicos dentro de la cultura musical de la costa atlántica, también se le atribuyen otros méritos como ser la primera orquesta en integrar una cantante de la categoría de Matilde Díaz y ser el principal vehículo de la realización y proyección de la música del maestro.

Lucho Bermúdez fue un estudioso innato de la armonía clásica, por lo cual estudio a fondo la música de Rimsky Korsakov, Mussorgsky, Tchaikovsky y Stravinski.

Lucho Bermúdez dijo: “...se sorprendía de que yo tuviera una línea melódica resuelta en dieciséis compases...cualquiera que coja diez cumbias mías, no encuentra una que se parezca a la otra. Todas son totalmente diferentes. Lo mismo sucede con los cumbiones, las gaitas y los boleros.” (Marulanda, O., 1989).

EL JAZZ EN LA MUSICA DEL MAESTRO LUCHO BERMUDEZ

Por otro lado, con el objetivo de resaltar el impacto de la música estadounidense en las composiciones del maestro Lucho Bermúdez, se toma como referencia de investigación el libro CARMEN TIERRA MIA del autor José Portaccio Fontalvo.

(Portaccio, J., 1997) hace referencia a que en la primera mitad del siglo XX, era común escuchar la música norteamericana como símbolo de estatus, era considerada como uno de los géneros preferidos y de refinado gusto en los sectores más altos de la sociedad, en donde esta música jugaba un papel muy importante en las recepciones y reuniones sociales, y le impartía una

energía diferente a los bailes sociales y en donde los géneros colombianos no tenían importancia (guabina, bambuco, cumbia, torbellino)

Esto obligaba a los músicos de la época tener dentro de su repertorio la música norteamericana, y que además de eso tenían que componer y transformar sus composiciones a ritmos tradicionales norteamericanos como blues, fox, foxtrot, beguine, one step, entre otros.

Lucho Bermúdez fue un músico conocedor de diferentes estilos y propuestas musicales, y por supuesto un gran apasionado del jazz, es por esto que lo estudio a fondo con el fin de conocer sus más grandes secretos, su forma y por supuesto la improvisación como medio y herramienta de composición musical, admirando a músicos estadounidenses como Benny Goodman, gran clarinetista y músico de jazz y de quien aprendería mucho sobre el instrumento y las técnicas utilizadas en este.

Con su orquesta integro un amplio repertorio de música jazz en el que tocaba música de Glen Miller, Benny Goodman, Tommy Dorsey y muchos más músicos de jazz, siempre al empezar una noche de show con su orquesta iniciaba la tanda de jazz con el reconocido “IN THE MOOD” de Joe Garland.

“En 1954 Lucho Bermúdez fue invitado a dirigir a la orquesta emisora Atlántico Jazz Band y la voz de Matilde Diaz, de esta experiencia se grabaron seis temas...Donde Lucho hace una gran demostración de jazz en su clarinete” (Portaccio, J., 1997)

“El nuestro, es un país ciego frente al inmenso valor que tiene el jazz. Este es el género musical más importante de un siglo que ya está por concluir. Esta es la música que, fusionada con ritmos folclóricos, puede determinar la evolución de nuestra música popular.

Si existiera plena consciencia de ello, las gaitas-jazz de Lucho Bermúdez o las cumbias-jazz de Francisco Zumaque no habrían pasado como hechos aislados, sino como parte del desarrollo de la música de la costa atlántica” (Arteaga, J., 1991)

La improvisación musical

Primera parte: Fundamentos de la improvisación musical

La improvisación es uno de los factores más importantes del desarrollo musical de un niño, o de cualquier adulto, aunque a través de los años y de la enseñanza musical no se ha tenido mucho en cuenta y en este texto podemos encontrar y resaltar el valor intelectual y musical que esto genera en cualquier persona, se trata de resaltar la libre expresión dentro de la improvisación como medio de comunicación.

En este documento se encuentra una de las definiciones tal vez mas claras sobre lo que es la improvisación:

“La improvisación musical es una actividad proyectiva que puede definirse como toda ejecución instantánea producida por un individuo o grupo. El termino improvisación designa tanto a la actividad misma como al producto”. (Hemsey, V., 1983)

1. Fuentes o materiales para la improvisación:

Los materiales del improvisador se dividen en dos: el primero es los sonidos que el improvisador utiliza del entorno que lo rodea, anteriormente interiorizados, el segundo son los sonidos que están implícitos en una memoria musical y hacen parte del natural del ser humano y

que a medida que pasan los años se van modificando y me atrevo a decir que dependiendo del desarrollo musical van subiendo su nivel en el estatus musical.

2. Carácter u objeto implícito dentro de la improvisación:

Es importante dar cuenta de dos parámetros fundamentales dentro del que hacer improvisatorio y más aun cuando de crear se trata y es el hecho de que el improvisador muchas veces utiliza la actividad imitativa en lo que escucha y quiere hacer por sus propios medios, tratando de imitar, reproducir o hacer algunas variaciones de lo que escucha, y por otro lado la actividad creativa como tal, es el momento donde el improvisador crea, inventa o ejecuta algo meramente nuevo, producto de su imaginación como lo hacen en otras actividades no musicales como inventar dibujos con algunos crayones, garabatear, crear figuras con plastilina o tratar de expresarse usando algo del lenguaje cotidiano.

3. Técnicas de la improvisación:

- Musicales

Es cuando el improvisador utiliza algunas pautas musicales ya establecidas como la armonía o juego de acordes, donde se trata de crear melodía superpuestas a esta armonía, la melodía como recurso de forma con el fin de lograr alguna variación rítmica o melodía nueva, permitiendo el juego con estos recursos para crear nuevas frases o formas musicales.

- Extra musicales

Es cuando el improvisador utiliza temas del mundo externo como por ejemplo los sentimientos, las formas percibidas como color, densidad, climas todo lo referente a los sentidos

del ser humano que puede ser utilizado como imaginario dentro de la improvisación y posteriormente dentro de la composición música.

La improvisación aportaciones pedagógicas a la enseñanza musical

La música es el lenguaje universal, así que uno de los parámetros más importantes dentro de la definición de la improvisación es aprender a manejar este lenguaje fácilmente y con fluidez para expresarlo con el instrumento de cada uno.

Cuando se improvisa con elementos conocidos se es capaz de descubrir ritmos, armonías y melodías nuevas y se hace necesario crear o expresar correctamente el mensaje que se quiere transmitir. Improvisar es hablar con el instrumento, se debe basar en reglas para así crear nuevas ideas con espontaneidad e inspiración.

“Una improvisación puede poseer la profundidad de la elaboración de una composición trabajada cuidadosamente” (Molina, E., 1991).

OBJETIVOS METODOLOGÍA DE IMPROVISACIÓN:

1. Utilización del instrumento como medio de acceso al lenguaje musical: mediante desarrollo de habilidad, destreza y creatividad.
2. Potenciación de la creatividad: Tener la capacidad de motivación para crear, inventar algo de su propia autoría.
3. Potenciación de análisis: Información necesaria para entender y analizar otros autores.
4. Potenciación de lectura y memorización: Conocer y comprender el significado de la obra hace más sencillo memorizar y realizar una lectura apropiada.

METODOLOGIA DE LA IMPROVISACIÓN:

Mecanización de la lectura es el método más usado en nuestro país para la improvisación, es la repetición de movimientos, respiración, etc., que son necesarias para un buen músico, pero de esta manera olvidan el mensaje que se busca transmitir.

Es necesario tener en cuenta unos aspectos que son relevantes en la metodología de la improvisación:

- La elección del material con el que se va a iniciar el método de estudio. Este debe ser extenso para de allí extraer el gusto musical y los objetivos que se desean cumplir.
- Extracción de elementos melódicos, rítmicos, armónicos y formales: conocer profundamente estos temas puede ayudar o afectar la memorización, lectura, comprensión y/o interpretación de una obra.

Por otro lado, existen dos sistemas de trabajo:

1. Partitura como punto de partida: Saca de ellas todos los elementos de trabajo necesarios para facilitar su estudio y mayor comprensión con ayuda del tutor.
2. Partitura como objetivo: La partitura solo es conocida por el tutor, quien le propone ideas para que se cree una obra de manera que se vea como una imitación a lo que está en la partitura.

Se evidencia que en cualquiera de los dos sistemas el alumno es capaz de escribir las obras de estudio.

Así mismo, es importante tener claro que la metodología de la improvisación se utiliza desde varios puntos como:

- Proceso creativo buscando desarrollar la imaginación.
- Proceso de estudio del propio instrumento.
- Proceso de análisis de los elementos que le dan vida a las partituras.

APLICACIÓN A LA IMPROVISACIÓN:

Esta metodología y sus objetivos se aplican en todos los campos de enseñanza.

1. Improvisación y lenguaje musical: En el cual se proponen varios puntos de vista:

1.1. Selección de melodías populares y clásicos: las cuales son elegidas con principios y armonías rítmicas, melódicas y formales.

1.2. Análisis de componentes rítmicos, melódicos y armónicos extrayendo lo más importante de cada uno de ellos

1.3. Juegos de improvisación rítmica y melódica con la creación de preguntas y respuestas

1.4. Ejercicios de ritmo y de entonación derivados del análisis

El saxofón

Uno de los elementos objeto de estudio de la presente investigación es el saxofón, instrumento creado por Antoine Joseph Sax (Dinat, Belgica, 6 de Noviembre de 1814 – Paris, Francia, 7 de Febrero de 1894).

La vida de Antoine “Adolphe” Sax es genial, apasionada y polémica. Mucho se ha escrito sobre él, desde ataques crueles a sus invenciones y a su persona hasta los más elevados elogios.

Nacido en Dinant, Bélgica, el 6 de noviembre de 1814; iniciado desde su más tierna infancia en la fabricación de instrumentos, Antoine apodado Adolphe quien interpretaba el clarinete y que al mismo tiempo fue capaz de percibir imperfecciones en el mismo, por lo que dedicó gran parte de su tiempo a superarlas, es por esto que en medio de su genialidad logra tener gran fascinación por la idea de inventar un instrumento de viento que por su timbre y carácter pudiera aproximarse a los instrumentos de cuerda, pero que al mismo tiempo tuviera intensidad y más fuerza.

Según (Martinez, F., s.f) El saxofón, también conocido como saxófono o simplemente saxo, es un instrumento musical cónico de la familia de los instrumentos de viento madera, generalmente hecho de latón y consta de una boquilla con una caña simple al igual que el clarinete; es presentado al público en la primera mitad del siglo XIX aproximadamente en los años cuarenta, la teoría más extendida es que percibiendo las imperfecciones del clarinete, se dedicó a remediarlas y empezó a concebir la idea de construir un instrumento que tuviera la fuerza de uno de metal y las cualidades de uno de madera. Después de un intenso trabajo de pruebas y experimentos sobre modificaciones para lograr una mayor calidad de sonido y resolver algunos de los problemas acústicos del clarinete.

Antes de su trabajo en el saxofón, Sax hizo varias mejoras al clarinete bajo mejorando sus llaves y acústica, ampliando su registro inferior. Sax era también un fabricante de fíeles, en aquella época muy populares y que eran instrumentos de metal grandes y cónicos de registro grave con llaves similares a las de instrumento de viento madera. Su experiencia con estos dos

instrumentos le permitió desarrollar las habilidades y las tecnologías necesarias para fabricar los primeros saxofones.

Al modificar algunas de las características en calidad del sonido, y en la resolución de problemas acústicos que tenía el clarinete, Adolphe Sax diseña y construye en 1840 lo que hoy se conoce como saxofón. Tuvo lugar en Bruselas, en un taller de instrumentos de música que tenía su padre. En los albores de su invención solamente él interpretaba el instrumento haciendo su primera presentación en público en el año de 1841 en la capital belga. Además, En 1841 lo presentó en la primera exposición de la industria belga, y más adelante, en febrero de 1844, en París.

Héctor Berlioz, su amigo compuso en 1844 la primera obra conocida para saxofón: El Sexteto Canto Sagrado, estrenada el 3 de febrero del mismo año en la Sala Hertz, bajo la dirección del propio Berlioz y con Adolfo Sax interpretando la parte de saxofón, el instrumento comenzó a aparecer en composiciones sinfónicas y operísticas de la época, por solo mencionar algunas podemos citar:” *Le Dernier Roi de Juda*”, de Georges Kastner (1810-1867), estrenada en 1844; “*Hamlet*” de Ambroise Thomas (1811-1896), creada en 1868; “*El rey de Lahore y La Virgen*”, de Jules Massenet (1842-1912), en 1877 y sobre todo “*La Arlesiana*”, de Georges Bizet (1838-1875), en 1872, donde alcanzó gran éxito.

Antecedentes investigativos

- JUAN CARLOS CASTAÑEDA AMAYA

DIGITALIZACIÓN, CATALOGACIÓN Y TRANSCRIPCIÓN DE MÚSICA DEL ARCHIVO SONORO ANTONIO CUELLAR “LUCHO BERMUDEZ, ÍCONO POPULAR COLOMBIANO”

Este es un proyecto de investigación sobre la música popular colombiana, específicamente sobre la vida y obra del maestro Luis Eduardo “Lucho” Bermúdez, donde se digitaliza, cataloga y transcribe música del archivo sonoro de la colección Antonio Cuellar de la universidad Francisco José de Caldas ASAB, trabajo de Doria Millán, coleccionista de música antigua lo que permite tener claridad y certeza en la autenticidad de las transcripciones e improvisaciones del maestro

Lucho Bermúdez, dando herramientas y organización para jóvenes investigadores, teniendo acceso a material musical como partituras, información discográfica, información histórica y biográfica de la vida artística, que en este trabajo de investigación se van a analizar para un posterior aporte a la construcción histórico musical del país.

Permite así tener más información bibliográfica sobre la vida musical del país durante el siglo XX y sobre la importancia de la época en el desarrollo de la música popular dentro de la educación de los músicos en Colombia, organizando innumerables piezas compuestas por el maestro y que nunca fueron grabadas.

Este trabajo de investigación da cuenta de la importancia histórica del maestro Lucho en la música tradicional colombiana dentro de los primeros desarrollos discográficos del país y la difusión de esta música a nivel nacional e internacional. La importancia de la formación instrumental (clarinete), armonía e improvisación basada en textos de Glen Miller y Benny Goodman que juegan un papel definitivo en las composiciones del maestro.

Esta investigación busca profundizar en aspectos sociales, históricos y musicales en la improvisación de Lucho Bermúdez con el fin de aportar nuevos elementos para la investigación en la música folclórica colombiana, rescatando una música que hizo parte del desarrollo histórico del país y que se ha dejado en el olvido gracias a las nuevas músicas.

- LEONARDO RINCÓN VELANDIA

TRANSCRIPCIÓN Y DESCRIPCIÓN DE NUEVE SOLOS IMPROVISADOS EN EL BOMBARDINO EN TRES PORROS PALITIAOS DEL REPERTORIO DE LAS BANDAS PELAYERAS.

Este documento pretende dar importancia al estudio de la improvisación en el bombardino dentro del contexto de la música tradicional colombiana, específicamente el porro que proviene de la costa atlántica, concibiendo parámetros rítmicos y melódicos dentro de dichas improvisaciones y que permite tener un mejor entendimiento por medio de partituras y descripciones analíticas y musicales.

Así mismo, describe como fue el proceso de bandas y el desarrollo musical de las mismas en el país, mostrando así la importancia de estas bandas dentro del proceso de formación de los músicos, y permitiendo entender una etapa importante del desarrollo musical del maestro Lucho Bermúdez en las bandas municipales como instrumentista y posteriormente como director de las mismas.

Por último, permite entender el porro como una de las formas musicales más populares dentro de la tradición de la costa atlántica y musical del país, siendo uno de los géneros musicales más influyentes en el siglo xx y siendo uno de los promotores de la improvisación y creación, referenciando la orquesta del maestro Lucho Bermúdez como uno de los convertidores y generadores de nuevos elementos musicales y del lenguaje musical, dándole atribuciones importantes a la improvisación dentro del modelo compositivo del maestro.

- JULIO ROBERTO CASTILLO GÓMEZ

A BUEN RITMO: PROPUESTA METODOLÓGICA PARA EL APRENDIZAJE DE LA LECTOESCRITURA RÍTMICA BASADA EN LA MÚSICA TRADICIONAL DEL DEPARTAMENTO DE CÓRDOBA-COLOMBIA.

En este trabajo de investigación encontramos dos objetivos fundamentales, por un lado, es encontrar y sistematizar las formas o elementos musicales de la música tradicional del

departamento de Córdoba y en segundo lugar fundamentarlas y relacionarlas con las teorías básicas de la educación musical, para el diseño de una metodología que permita la enseñanza y entendimiento del ritmo como factor fundamental dentro del aprendizaje musical.

Ayuda a fundamentar la presente investigación, en el momento que permite utilizar las herramientas de análisis rítmico para el entendimiento de los solos escritos e improvisados por el maestro Lucho Bermúdez y poniendo como referente la música tradicional colombiana, específicamente el porro que es uno de los referentes más importantes dentro de la tradición de la improvisación en dicho departamento y que en muchas de las composiciones de Lucho Bermúdez juega un papel de gran importancia.

- IVAN RICARDO PAIPILLA GRANDE

LA IMPROVISACION EN EL PORRO A PARTIR DEL REPERTORIO RAIZAL DE LAS BANDAS DEL DEPARTAMENTO DE CORDOBA Y SU EXPERIENCIA EN EL CLARINETE.

Este documento tiene como principio fundamental la improvisación en el porro y la influencia que tiene en las estrategias metodológicas del aprendizaje musical, este fundamentado dentro de la tradición musical del departamento de Córdoba, siendo uno de los referentes de transmisión oral y musical más importantes del país. Es un antecedente de creación de propuesta de ejercicios para la improvisación en músicas tradicionales y de adaptación a instrumentos de viento tales como el clarinete y que permite tener herramientas musicales y teóricas más claras para llevar a cabo la presente investigación, encontrando elementos históricos que dan explicación notoria al surgimiento de la improvisación en el instrumentista y la importancia de Lucho Bermúdez en el desarrollo de la misma.

- WILLIAM A. ROJAS SUAREZ

ANALISIS DE LA IMPROVISACION MELODICA EN EL PORRO PALITIAO

Este documento permite evidenciar y encontrar algunos antecedentes de la investigación en la improvisación de músicas tradicionales, encontrando material y recursos del lenguaje tradicional de la costa atlántica para dar una explicación a la improvisación. También, permite encontrar un proceso analítico en el porro y del cual nos podemos basar para hacer el posterior análisis estructural y dar cimiento a esta forma musical, para poder hacer la propuesta de ejercicios que den fundamento a dicho análisis. Se encuentra una forma básica sobre el porro, la improvisación y variaciones del mismo.

III. Metodología de la Investigación

Esta investigación pretende aproximarse al fenómeno de la improvisación en la música del maestro Lucho Bermúdez, en donde se buscan las características más importantes que reflejen cómo es la improvisación, esto con el fin de propiciar el aprendizaje del saxofón, debido a los propósitos planeados para esta investigación tiene un enfoque etnomusicológico.

Según (Helen, p. Myers, 2001) La etnomusicología (antes llamada musicología comparada) y entendida como una de las ramas de la musicología que permite el estudio de la música en su contexto cultural, la música como tradición oral, su origen, cambios o transformación, símbolos, aspectos universales en función de la sociedad y su historia, constituye la base de esta investigación en la descripción y análisis de antecedentes que permiten dar importancia al estudio académico de la música del maestro Lucho Bermúdez, que pretende ser específico,

desarrollándose en una escena cultural determinada, conocer su origen y su carácter folclórico de gran importancia para el desarrollo musical de Colombia.

La comparación como recurso de aprobación, que permite observar con qué frecuencia se usan algunos recursos musicales de las obras aquí analizadas, permitiendo que tengan mayor fundamento e importancia dentro del contexto musical colombiano y definiendo las dimensiones del análisis musical planteadas por Jean Larue, que serán explicadas en el transcurso de la presente investigación, como propuesta académica y metodológica para el aprendizaje del saxofón.

Instrumentos de investigación

Esta investigación se basa en la observación como principal instrumento de investigación, este ligado a la percepción, ya que por medio de esta se hace un primer acercamiento al proceso de improvisación para un posterior análisis como base fundamental y desarrollo de un proceso de enseñanza para el saxofón.

Este método se aplica con el fin de ser detallista con cada uno de los datos aquí registrados, suministrando importancia a cada uno de ellos y relevancia a aquellos que proporcionen una mejor comprensión de los parámetros musicales que definan aquí los ejercicios para la improvisación.

Estructura de la investigación

Como primer paso para la presente investigación, se hace a partir de la recolección bibliográfica, con el fin de reunir datos históricos, que den cuenta de las características importantes sobre la música del maestro Lucho Bermúdez y la importancia en el desarrollo musical de Colombia, para el posterior diseño de ejercicios para el aprendizaje del saxofón, la improvisación en la música tradicional colombiana.

Por otro lado se tomara como referencia de modelo analítico y estructural de la presente investigación, el propuesto por DANIEL ROCA ARENCIBIA en el libro MATERIALES BÁSICOS DE ANÁLISIS MUSICAL, donde se parte del principio que la partitura es el principal instrumento analítico y del cual se extraen los elementos musicales.

IV. Análisis musical

Como primera fuente bibliográfica y de referencia para iniciar con el respectivo análisis musical objeto de la investigación encontramos la obra EL ANALISIS DEL ESTILO MUSICAL del autor Jan LARUE que nos sirve como guía para la extracción de información necesaria en el desarrollo de la investigación.

Es importante destacar el valor que este libro le da al movimiento musical como herramienta fundamental para el análisis de diferentes formas musicales, dando como explicación a esto, que la música y cualquier sonido está constantemente en movimiento gracias a las ondas producidas por este y por lo tanto expuesto a un constante desarrollo o cambio del movimiento; es difícil dar

una sola explicación a los símbolos y formas musicales, ya que estas tienen la destreza de ser interpretadas de diferentes maneras dependiendo del intérprete, el compositor o el auditor, es por esto que la función en la presente investigación es buscar una explicación a la organización de diferentes parámetros musicales, grado de complejidad y una presentación del material aquí expuesto para una posterior revisión y como fundamento para la presentación de los ejercicios improvisatorios.

Es importante tener en cuenta algunos antecedentes del análisis musical aquí planteado, de tal manera que se puedan hacer algunos aportes, clarificar algunos conceptos y tener en cuenta parámetros musicales anteriormente nombrados dentro de los referentes históricos, con el fin de ratificar algunos conceptos y llegar a lo más relevante dentro de este análisis.

Para esto, el autor clasifica el análisis musical en tres dimensiones que posteriormente se llevarán a cabo en este análisis musical, es importante aclarar que se tomarán algunos de estos recursos, no en su totalidad ya que las obras requieren de otro valor analítico.

- Las dimensiones:

Es transcendental explicar que no todas las obras que se van a analizar deben pasar minuciosamente por cada uno de los parámetros aquí establecidos por el autor, debido a que no todas pasan por el mismo proceso compositivo y estos parámetros se muestran con el fin de sacar los más relevantes que permitan dar explicación a la obra, así como no lo muestra el autor. (LaRue, J., 1989).

- Las grandes dimensiones:

Esta dimensión corresponde a una totalidad musical, es decir las formas musicales más grandes como por ejemplo las sinfonías o movimientos completos, en donde la observación juega un papel bastante importante, de tal manera que se pueda identificar factores relevantes y diferenciadores como el cambio de instrumentación entre movimiento y movimiento (sonido), el cambio o frecuencia en el uso de tonalidades (armonía), el desarrollo temático entre las obras (melodía), secciones rítmicas o cantidad de compases (ritmo) y la variedad o relación de las anteriormente nombradas.

- Las dimensiones medias

En esta investigación esta dimensión juega un papel muy importante, porque a pesar de que las obras aquí utilizadas para el análisis no son de una misma pieza musical y no se complementan como movimientos, son de un mismo compositor, lo que nos permite identificar y hacer una comparación de los rasgos más significativos en cada una de ellas y de qué manera se utilizan o cambian dentro de ellas, permitiendo hacer preguntas como: ¿dónde están los clímax dinámicos más importantes?, ¿Qué otras tonalidades se utilizan o se destacan?, ¿existe un equilibrio simétrico entre los puntos melódicos más altos o alguna progresión ascendente entre las secciones?, ¿las formas rítmicas son más complejas en algunos puntos de la pieza musical?.


- Las pequeñas dimensiones

En esta dimensión el autor hace referencia a los motivos, como una de las partes más pequeñas de la obra y busca establecer algunas diferencias entre estos, estableciendo una combinación que permita identificar cómo interactúan unas con otras, creando algunos interrogantes como ¿es una textura acórdica o contrapuntística? ¿son grados conjuntos o saltos? ¿qué tipo de intervalo es?.

(LaRue, J., 1989).

Otra de las fuentes bibliográficas que sirven como guía para el respectivo análisis musical en el que se basa esta investigación es el libro THE JAZZ STYLE OF CHARLIE PARKER del autor DAVID BAKER que nos presenta un modelo que sirve para resaltar el estilo y las formas de análisis de la música respectivamente, cabe aclarar que el uso de este modelo no es exacto, se usan los factores más importantes para el análisis y organización de las obras.

Estando Lucho Bermúdez radicado en Santa Marta, conoció a una numerosa familia de apellido SANCHEZ, el padre de esta familia administraba un club donde Lucho se presentaba, por lo tanto, Lucho se daba cuenta que cada noche los Sánchez llevaban una mujer diferente, y siempre las presentaban como las primas.

Estilo y Formas de Análisis	
Autor: LUIS EDUARDO “LUCHO” BERMÚDEZ	
Título de la composición: LOS PRIMOS SÁNCHEZ	
Compañía discográfica: discos fuentes	
Líder o Solista: Lucho Bermúdez	
Instrumentos solistas: Clarinete	
Ritmo: Gaita	
Tempo:	
Tonalidad:	Bb
Armonía	Bb – F7


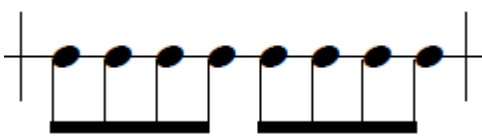

predominante:		
Efectos Dramáticos e Interpretativos		
Efectos:	Ligadura X	Apoyatura X
	Trinos	staccato
	Glisando X	Otros:
Tesitura en clave de sol		
Patrones Recurrentes:	Patrones rítmicos 	Patrones melódicos 

Tabla 1. Estilo y formas de Análisis: los Primos Sánchez

Lucho en su gran imaginación y creatividad compuso una obra en tono burlón a los Sánchez titulada “los primos Sánchez” donde realiza una de sus mejores improvisaciones en el clarinete.

Score

LOS PRIMOS SÁNCHEZ

solo para clarinete

LUCHO BERMÚDEZ

ANDRÉS LEÓN

Clarinet in B \flat

5

10

14

19

23

27

31

Ilustración 1. Partitura Los primos Sánchez

2

LOS PRIMOS SÁNCHEZ

33

39

Ilustración 2. Partitura Los primos Sánchez

Cabe resaltar que esta es una de las piezas más icónicas del repertorio de Lucho y es interpretada en diversos lugares y ocasiones; esta pieza y la *Pollera Colora'* compuesta por el clarinetista Juan Madera e interpretada por el cantante Wilson Choperena quien popularizó la pieza, es una de las más interpretadas en todos los concursos de bandas sinfónicas del país, y a pesar de tener la posibilidad de arreglarla o modificarla, todas las versiones se aferran siempre a la original. (Castañeda, J., 2015).

Las casas disqueras le grabaron a Lucho Bermúdez 300 composiciones, pero el número de obras inéditas superan el doble.

Lucho tuvo gran popularidad, debido a su gran cantidad de obras y al éxito obtenido, sus obras fueron grabadas por la mayoría de casas disqueras del país y en toda América Latina.

CUMBIA EN LA BEMOL: grabada por la casa disquera sello Vergara, primera industria fonográfica en la ciudad de Bogotá, donde se lanza por primera vez el disco de larga duración incluyendo algunas grabaciones de Lucho Bermúdez como cumbia en la bemol. (Portaccio, J., 1997).

Estilo y Formas de Análisis
Autor: LUIS EDUARDO “LUCHO” BERMÚDEZ
Título de la composición: Cumbia en la bemol
Compañía discográfica: Sello Vergara


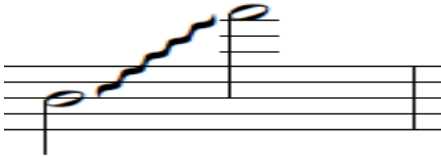
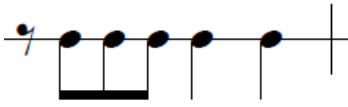

Líder o Solista: “LUCHO” BERMÚDEZ		
Instrumentos solistas: clarinete		
Ritmo: cumbia		
Tempo:		
Tonalidad:	Ab	
Armonía predominante:	Ab-Bbm-Eb-Ab I-IIIm-V-I	
Efectos Dramáticos e Interpretativos		
Efectos:	Ligadura	apoyatura
	Trinos	staccato
	Glisando	Otros:
Tesitura en clave de sol:		
Patrones Recurrentes:	Patrones rítmicos 	Patrones melódicos 

Tabla 2. Estilo y formas de Análisis: Cumbia en LA Bemol

La *Cumbia de La Bemol* no se queda atrás en calidad y propuestas interpretativas. Al igual que Plinio Guzmán hace uso de glissandos; algo interesante de esta pieza es que Lucho realiza algunos cambios de nota sin cambiar la posición de los dedos, solo con ejercer más o menos

2 CUMBIA EN LA BEMOL

B♭ CL

B♭ CL

B♭ CL

B♭ CL

B♭ CL

Ilustración 4. Partitura Cumbia en LA Bemol

Gracias a la vida artística de Lucho Bermúdez que fue muy dinámico en su actividad musical, y que viajó por tantos sitios que su música se hizo conocer en todo el país, en el continente y en el mundo, es por esto que cualquier músico que quiera estudiar la música latinoamericana debe pasar por la música del maestro como primer referente artístico y académico.

Plinio Guzmán

Amigo, confidente y médico de cabecera del maestro, nacido en Barranquilla el 15 de julio de 1923, se conoció con Lucho en el año 1944, en el hotel CECI, donde se alojó Lucho cuando llegó a Bogotá a presentar la Orquesta del Caribe. (Portaccio, J., 1997).


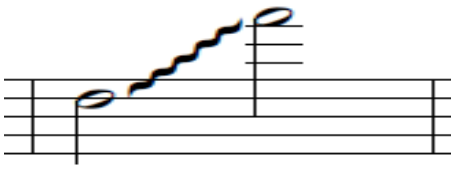
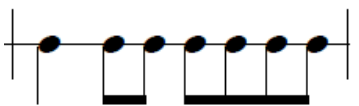
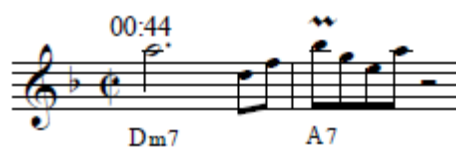
Estilo y Formas de Análisis		
Autor: LUIS EDUARDO “LUCHO” BERMÚDEZ		
Título de la composición: Plinio Guzmán		
Compañía discográfica: codiscos sello Zeida		
Líder o Solista: “LUCHO” BERMÚDEZ		
Instrumentos solistas: clarinete		
Ritmo: Gaita		
Tempo:		
Tonalidad:	Cm	
Armonía predominante:	Cm-G7	
Efectos Dramáticos e Interpretativos		
Efectos:	Ligadura X	apoyatura
	Trinos X	staccato
	Glisando X	Otros:
Tesitura en clave de sol:		
Patrones Recurrentes:	Patrones rítmicos 	Patrones melódicos 

Tabla 3. Estilo y formas de análisis: Plinio Guzmán

“Como muchas de las Gaitas grabadas de Lucho, esta nos presenta un solo improvisado, en mi opinión personal uno de los más virtuosos de su discografía, este solo explota muchas de las posibilidades tímbricas del clarinete; también hace uso de técnicas extendidas con glissandos y portamentos. Al parecer Lucho realizó estos glissandos al ejercer diferentes tipos de presión en la caña” (Castañeda, J., 2015)

Score

PLINIO GUZMAN

Solo para clarinete

Lucho Bermúdez
Andrés León

Clarinet in B \flat

00:44

6

11

16

21

25

31

36

Dm7 A7 Dm7 A7 Dm7

A7 Dm7 A7 Dm7

A7 Dm7 A7 Dm7 A7

Dm7 A7 Dm7 A7

Dm7 A7 Dm7 A7

Dm7 A7 Dm7 A7

Dm7 A7

01:00

01:20

01:57

02:19

gliss

gliss

gliss

gliss

gliss

gliss

gliss

Ilustración 5. Partitura Plinio Guzmán

EL SONIDO

Dentro de la presente investigación se busca definir el sonido en la siguiente categoría planteada por Larue en su libro de análisis musical:

- TIMBRE

Hace referencia a la cualidad del sonido que logra identificar la onda sonora producida por las diferentes frecuencias y que en el caso del presente documento hace referencia a los timbres escogidos por el compositor para cada una de las obras aquí analizadas en donde se identifican sonidos característicos como el de El Clarinete, Saxofón y trompeta como instrumentos relevantes.

ARMONIA

Este sistema de análisis hace referencia a todos los sonidos de la obra vistos desde el punto vertical en la organización de las voces y su relación con los acordes, los elementos disonantes que nos hacen parte del movimiento acordico, los movimientos tonales y si en algún momento existe algún cambio de centro tonal dentro de la obra, logramos identificar que, dentro de las obras aquí propuestas, encontramos una recurrencia armónica.

Ejemplo 1

Los Primos Sánchez

- tono: Bb
- Acordes Bb - F7
- Cifrado I - V7
- Cambio armónico: cada compás

Ejemplo 2

Cumbia en la bemol

- Tono Ab
- Acordes Ab- Bbm-Eb7- Ab
- Cifrado I - IIm - V7 - I
- Cambio armónico: cada compás

Ejemplo 3

Plinio Guzmán

- Tono Cm
- Acordes Cm – G7
- Cifrado Im - V7
- Cambio armónico: cada compás

Dentro de las funciones armónicas usadas en las obras, se pueden definir otros aspectos importantes como el *color*, que en este caso hace referencia a los acordes mayores y menores, buscando factores que identifiquen las tonalidades más comunes, el cambio de armonía sobre los compases juegan un papel importante a la hora de definir las tensiones disponibles en el posterior análisis melódico y donde la única tensión armónica que el compositor Lucho Bermúdez utilizó en estas obras, fue el acorde de dominante con séptima, esto referente a la disposición vertical de los acordes.

MELODIA

El análisis melódico, juega un papel importante ya que se buscan elementos musicales que permitan el diseño de los ejercicios para la improvisación, donde las melodías interpretadas en las tres obras propuestas por el clarinetista serán la base fundamental.

La melodía según LARUE, es una de las partes fundamentales de cualquier obra, pues es la que primero percibe nuestro oído, de donde usualmente se logra definir la belleza estilística de una pieza musical, dando a conocer los diferentes aspectos utilizados como:

- Análisis de los grados del acorde más usados:

Dentro de las características que se observan en cada uno de los solos del clarinete en las tres muestras escogidas, se observa que hay una concurrencia de grados de la escala y del acorde usados para las improvisaciones:

Ejemplo 1

The image shows a musical staff in G major (one sharp) with a treble clef and a double bar line at the beginning. The melody consists of three measures. The first measure is marked with an A7 chord and has a fingering of 1-5-7-5-7-5. The second measure is marked with a Dm7 chord and has a fingering of 5-1-3-1-3-1. The third measure is marked with an A7 chord and has a fingering of 1-7-5-1. The notes in the first measure are G4, B4, D5, B4, G4, and E4. The notes in the second measure are F4, A4, B4, G4, and F4. The notes in the third measure are G4, B4, D5, and B4.

Ilustración 6. Ejemplo 1: Análisis musical, Melodía

En esta frase tomada de PLINIO GUZMÁN, podemos observar la repetición de los grados 1-3-5 del acorde menor y en el acorde de dominante encontramos dentro de la melodía los grados

1-5-7, es importante resaltar que la partitura está en la tonalidad escrita del clarinete para su correcto análisis.

Ejemplo 2

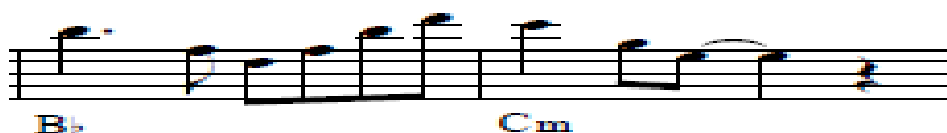


5-3-1 5-3-1 9-9b-1-7-5-3

Ilustración 7. Ejemplo 2: Análisis musical, Melodía

En el segundo ejemplo, es una frase tomada de la obra LOS PRIMOS SÁNCHEZ, donde podemos confirmar el uso del arpeggio para la construcción de melodías.

Ejemplo 3



1-5-3-5-1-3

1-5-3

Ilustración 8. Ejemplo 3: Análisis musical, Melodía

En este último ejemplo de CUMBIA EN LA BEMOL, podemos confirmar que, tanto en tonalidad menor como en mayor, hace uso del arpeggio como herramienta fundamental de la melodía.

NOTAS DE PASO

Las notas de paso son aquellas que conectan dos notas de un acorde o algunas de las tensiones del mismo, con el fin de enriquecer las melodías y promover el uso de secuencias ritmo-melódicas; en el análisis de las obras se encuentra algunas notas de paso, no son muy recurrentes en las tres obras analizadas.

Ejemplo 1, Cumbia en la bemol



Ilustración 9. Ejemplo 1: Análisis musical, Notas de paso

Ejemplo 2, Los Primos Sánchez

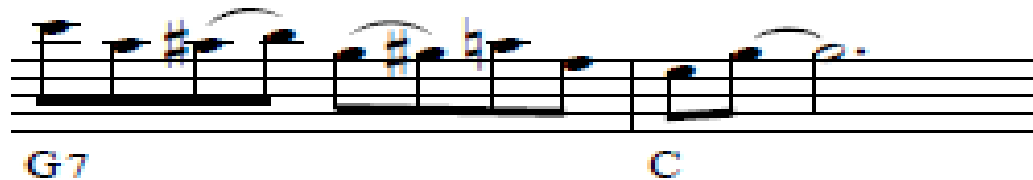


Ilustración 10. Ejemplo 2: Análisis musical, Notas de paso

En la obra Los Primos Sánchez podemos observar que es más constante el uso de notas cromáticas de paso, también son comunes las bordaduras cromáticas como se puede observar en el ejemplo 2.

Ejemplo 3, Los Primos Sánchez

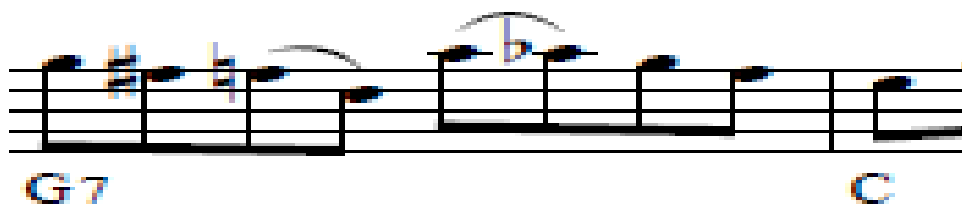


Ilustración 11. Ejemplo 3: Análisis musical, Notas de paso

ANÁLISIS RÍTMICO

En la presente investigación se buscan los elementos rítmicos más recurrentes de la improvisación del maestro Lucho Bermúdez dentro de las tres composiciones de música tradicional colombiana, para así observar los componentes que pueden ser útiles en la propuesta de los ejercicios iniciales.

- Descripción y análisis

Como primer paso del análisis se hace una comparación por obra de los motivos rítmicos recurrentes en cada una de las frases, para hacer una posterior comparación entre las tres obras que permitan encontrar los más útiles en la propuesta de los ejercicios.

PATRONES RÍTMICOS RECURRENTE	

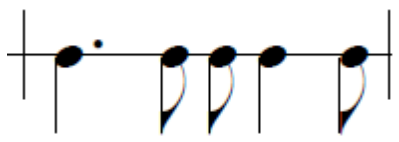
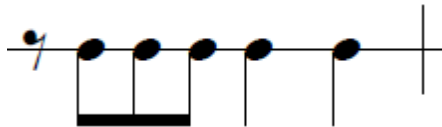
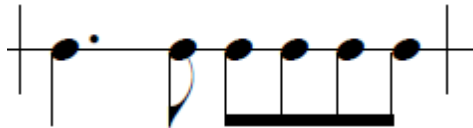

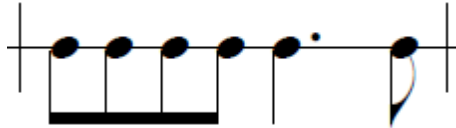

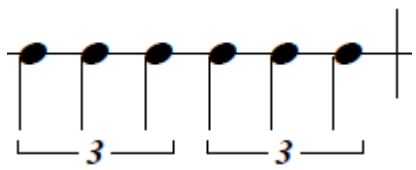
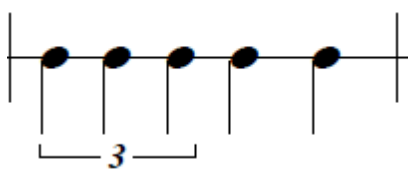
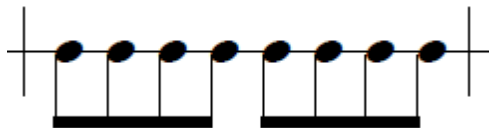

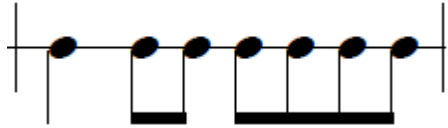
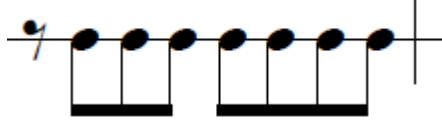
	
	
	
	
	
	

Tabla 4. Patrones rítmicos recurrentes

COMPÁS:

El compás musical es la herramienta fundamental en cuanto a la distribución y organización de los tiempos en una pieza musical (LaRue, J., 1989). esto permite que la obra este escrita en partes iguales en cuanto a tiempo se refiere, tener un mejor entendimiento de las figuras y su duración dentro de este.

En las obras de Lucho Bermúdez se logra identificar que el compás de 2/2 es el mas utilizado, siendo este un factor de identidad en las músicas tradicionales de la costa atlántica y que provienen de su tradición africana.

SINCOPA

Dentro de esta investigación se encuentra un factor musical que identifica la tradición colombiana y es el sentido rítmico de la sincopa, entendido como la prolongación de un sonido en el tiempo débil hacia un tiempo fuerte de igual o mayor valor, rompiendo con el esquema de tiempos fuertes y débiles, proporcionando dificultad rítmica dándole carácter al estilo y que en las obras aquí analizadas se encuentra recurrente este fenómeno en el cambio armónico muchas veces como nota común, apoyatura o anticipación.

Ejemplo 1, Plinio guzmán

Ilustración 12. Ejemplo 1: Análisis musical, Sincopa

Aquí podemos ver un claro ejemplo de sincopa entre el compás de tónica menor y el compás de dominante, en la nota común que siempre la representa el 5° grado de la tonalidad, en este caso es la nota DO.

Ejemplo 2, Los Primos Sánchez

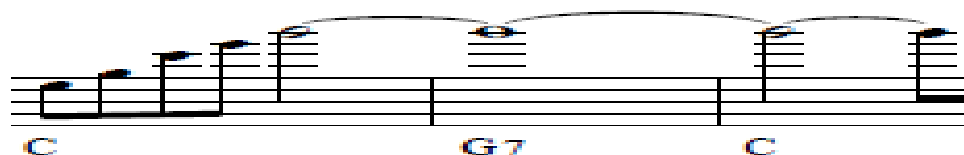


Ilustración 13. Ejemplo 2: Análisis musical, Sincopa

En este segundo ejemplo se encuentra la sincopa en el 5° grado de la tonalidad, dentro de la armonía I- V7 nota común entre los dos acordes (nota Sol).

Ejemplo 3, Cumbia en la bemol



Ilustración 14. Ejemplo 3: Análisis musical, Sincopa

En el tercer ejemplo podemos ver la sincopa entre dos acordes diferentes, donde se identifica como apoyatura, se representa en la nota FA.

V. Ejercicios propuestos para la Improvisación

Con el fin de aplicar algunas herramientas encontradas y analizadas en las tres obras propuestas, se hace el diseño de unos ejercicios que permitan entender como es la improvisación en la música colombiana a través de los recursos del maestro Lucho Bermúdez.

Para estos ejercicios se tomaron en cuenta los grados del acorde más recurrentes en LUCHO BERMUDEZ, para la creación de frases con los enlaces del acorde, haciendo combinación con los ritmos y articulaciones más frecuentes en este tipo de música, con el fin de lograr un primer acercamiento a el carácter melódico de la improvisación.

Los ejercicios se organizan en grado de dificultad, esta investigación sugiere tonalidades que no tienen muchas alteraciones, con el fin de que se posibiliten mejores movimientos en el instrumento y donde pueda lograr un mejor entendimiento de la armonía como principio fundamental de dicha improvisación.

Todos los ejercicios aquí propuestos están escritos directamente para la tonalidad del saxofón alto, con diferentes grados de dificultad y siempre dejando una parte de creación libre como aplicación de las herramientas ya trabajadas y donde se da la opción al intérprete de improvisar libremente.

Primer ejercicio

Ejercicio de enlaces en armonía I-V, tonalidad: CM

Para este ejercicio se crea una pista con la armonía fundamental encontrada en el análisis de los solos de Lucho Bermúdez, como herramienta fundamental para el aprendizaje de la improvisación, posteriormente se escriben algunos enlaces de los acordes de tal manera que el estudiante logre interiorizar las notas que puede usar según la armonía en futuras improvisaciones; se organizan en orden numérico, siendo este una identificación del grado de dificultad y que permite dar variedad al aprendizaje.

El cambio armónico de la pista es: 2 compases en tónica y 2 compases en dominante, repitiendo esta secuencia durante la duración de la pista.

ENLACE I - V

Alto Sax

ANDRES LEON

Ilustración 15. Ejercicios propuestos para la improvisación: primer ejercicio

Segundo ejercicio

Ejercicio de enlaces en armonía Im-V7, tonalidad: Dm

Este ejercicio contiene las herramientas propuestas en el primer ejercicio en un grado de dificultad rítmica más alto, proporcionando un mejor conocimiento de la tonalidad menor,

agregando la 7ma como tensión disponible en el acorde de dominante y dando énfasis en el grado 5to de la tonalidad como nota común entre el acorde de tónica y dominante, siendo esta nota un elemento fundamental dentro de la improvisación.

El cambio armónico en este ejercicio es: 1 compas en tónica, 2 compases en dominante, 1 compas en tónica y se repite el ciclo armónico.

ENLACE Im-V7

ANDRES LEON

Aalto Sax

1 Dm A7 A7 Dm

5 Dm A7 A7 Dm

9 Dm A7 A7 Dm

13 Dm A7 A7 Dm

17 Dm A7 A7 Dm

21 nota común Dm A7 A7 Dm

25 Dm A7 A7 Dm

Ilustración 16. Ejercicios propuestos para la improvisación: segundo ejercicio

Tercer ejercicio

Ejercicio de enlaces en armonía I-IIIm-V7, Tonalidad: GM

Aquí se proponen todas las herramientas unificadas en un solo ejercicio, con la diferencia de notas debido al enlace armónico usado.

El cambio armónico en este ejercicio es: 1 compas en tónica, 1 compas en subdominante, 1 compas de dominante y 1 compas de tónica, se repite el ciclo armónico.

ENLACE I- IIIm- V7

Alto Sax ANDRES LEON

1 G Am D7 G

5 G Am D7 G

9 G Am D7 G

13 G Am D7 G

17 G Am D7 G

21 G Am D7 G

25 G Am D7 G

29 G Am D7 G

Improvisación libre

Ilustración 17. Ejercicios propuestos para la improvisación: tercer ejercicio

Cuarto ejercicio

Ejercicio de enlaces armónicos I-V7, Tonalidad AM

En este ejercicio se proponen algunas frases que permiten hacer uso de las notas de paso diatónicas, donde se aplican los conceptos rítmicos, armónicos y melódicos de los tres ejercicios anteriores, mostrando al estudiante algunas posibilidades para improvisar haciendo el uso de la escala mayor.

ENLACE I - V7
Notas de paso

ANDRES LEON

The musical score consists of seven lines of music in the key of A major (two sharps). The first line starts with a treble clef and a common time signature. The notes are: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3. Chords A and E7 are indicated below the staff. The second line starts with a measure rest (3) and contains: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3. Chords A and E7 are indicated. The third line starts with a measure rest (9) and contains: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3. Chords A and E7 are indicated. The fourth line starts with a measure rest (13) and contains: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3. Chords A and E7 are indicated. The fifth line starts with a measure rest (17) and contains: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3. Chords A and E7 are indicated. The sixth line starts with a measure rest (21) and contains: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3. Chords A and E7 are indicated. The seventh line starts with a measure rest (25) and contains: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3. Chords A and E7 are indicated.

Ilustración 18. Ejercicios propuestos para la improvisación: cuarto ejercicio

Quinto ejercicio

Ejercicio de enlaces armónicos I-IIIm-V7, Tonalidad GM

En este paso se hace un modelo de solo escrito, donde se aplican los conceptos rítmicos, armónicos y melódicos de los tres ejercicios anteriores, dejando una parte para libre improvisación, dando al estudiante un solo sugerido para el estudio técnico y donde puede explorar las formas musicales anteriormente estudiadas.

SOLO PARA SAXO ALTO
Enlace I - IIIm - V7

ANDRES LEON

Alto Sax

5

10

15

20

25

29 Improvisacion X4

Ilustración 19. Ejercicios propuestos para la improvisación: Quinto ejercicio

Sexto ejercicio

Ejercicio de frases transportadas a los 12 tonos mayores.

Aquí se proponen dos modelos de frases utilizadas en el cuarto ejercicio dentro del enlace armónico I -V7, haciendo uso de la transposición a los doce tonos, como herramienta para hacer consiente el uso de los grados de la tonalidad y permitiendo adquirir un mejor lenguaje para utilizarlo en cualquier tonalidad mayor.

FRASES EN LOS 12 TONOS MAYORES

ANDRES LEON

The musical score displays eight staves, each representing a different major key. Each staff contains a melodic line and a bass line with chord symbols. The keys and their corresponding chord symbols are:

- 1. A major: A, A, E7, E7
- 2. Bb major: Bb, Bb, F7, F7
- 3. B major: B, B, F#7, F#7
- 4. C major: C, C, G7, G7
- 5. Db major: Db, Db, Ab7, Ab7
- 6. D major: D, D, A7, A7
- 7. Eb major: Eb, Eb, Bb7, Bb7
- 8. E major: E, E, B7, B7

Ilustración 20. Ejercicios propuestos para la improvisación. Sexto ejercicio-Frase 1

2 FRASES EN LOS 12 TONOS MAYORES

9 F F C7 C7

10 F# F# C#7 C#7

11 G G D7 D7

12 A \flat A \flat E7 E7

Ilustración 21. Ejercicios propuestos para la improvisación. Sexto ejercicio-Frase 1

Frase 2

FRASES EN LOS 12 TONOS MAYORES

ANDRES LEON

1 A A E7 E7

2 B \flat B \flat F7 F7

3 B B F#7 F#7

4 C C G7 G7

5 D \flat D \flat A \flat 7 A \flat 7

6 D D A7 A7

7 E \flat E \flat B \flat 7 B \flat 7

8 E E B7 B7

Ilustración 22. Ejercicios propuestos para la improvisación. Sexto ejercicio- Frase 2

2 **FRASES EN LOS 12 TONOS MAYORES**

The image shows four staves of musical notation, each representing a different major key. The first staff (labeled '2') is in F major, with chords F, F, C7, and C7. The second staff (labeled '9') is in F# major, with chords F#, F#, C#7, and C#7. The third staff (labeled '10') is in G major, with chords G, G, D7, and D7. The fourth staff (labeled '11') is in Eb major, with chords Eb, Eb, Eb7, and Eb7. Each staff contains a sequence of notes and rests, with the key signature changing for each staff.

Ilustración 23. Ejercicios propuestos para la improvisación. Sexto ejercicio- Frase 2

NOTA: en este ejercicio se ejemplifica la transposición a los doce tonos mayores con dos frases, sin embargo, este mismo modelo puede funcionar en el uso de otras frases.

Acompañamiento para la improvisación en saxofón

Muchas de las dificultades dentro del proceso de aprendizaje de la improvisación es el no contar con los recursos necesarios para que esta se lleve a cabo, aquí se propone un acompañamiento armónico escrito para saxofón, de tal manera que sirva como base cuando no se cuenta con un reproductor de audio para las pistas aquí sugeridas.

ACOMPANAMIENTO 1

Armonía I – V

The image shows a single staff of musical notation in G major (one sharp). It contains a sequence of four chords: A, A, E, and E. Each chord is represented by a whole note. The first two A chords are in the first measure, and the last two E chords are in the second measure. The key signature is G major.

Ilustración 24. Acompañamiento No. 1 para la improvisación en el saxofón

ACOMPañAMIENTO 2

Armonía Im- V7

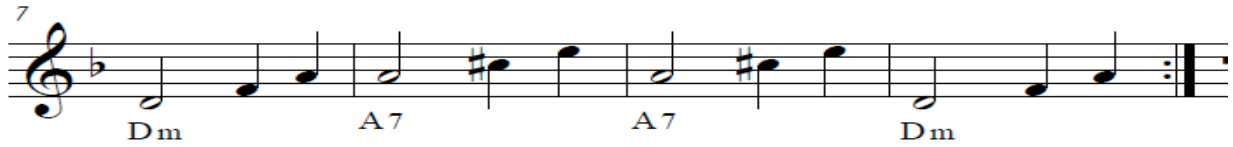


Ilustración 25. Acompañamiento No. 2 para la improvisación en el saxofón

ACOMPañAMIENTO 3

Armonía I – IIm – V7 - I



Ilustración 26. Acompañamiento No. 3 para la improvisación en el saxofón

NOTA:

Para tener un buen conocimiento de la improvisación y de la armonía aquí planteada, se sugiere al estudiante que explore los recursos de la tabla rítmica (pagina 52), combinando la armonía planteada en las pistas y escribiendo los solos a su interés personal.

Conclusiones

Después de realizar la investigación, se logra evidenciar que el maestro Lucho Bermúdez es un referente de la música tradicional colombiana y sus obras se pueden utilizar como recursos musicales para la improvisación, para el entendimiento de armonía básica, los parámetros fundamentales dentro de la creación de una melodía sobre la armonía anteriormente nombrada y recursos interpretativos en cada uno de los estilos tradicionales.

Así mismo, permite entender que para lograr improvisar hay que mostrar al estudiante o interprete herramientas o recursos como primer material de uso para la creación e imaginación, donde se hace necesario tener los conocimientos básicos de escala, acorde y arpeggio, muchas veces teórico y otras se utilizan los recursos auditivos y sensitivos como base fundamental del conocimiento ya adquirido, buscando principalmente que la improvisación se convierta en un conocimiento más espontáneo e interpretativo..

El análisis de las piezas musicales en esta investigación permite evidenciar que Lucho Bermúdez utiliza algunos patrones rítmicos, armónicos y melódicos recurrentes, aunque ninguno de los solos es igual al otro, lo que muestra que cada interprete moldea su propio estilo con las herramientas musicales aprehendidas.

Este documento aporta material histórico y biográfico de la vida del maestro Lucho Bermúdez, conceptos básicos sobre la improvisación y el proceder del saxofón, anexos de partituras de los solos analizados y los primeros ejercicios escritos propuestos para el aprendizaje de la improvisación; cabe resaltar que dichos ejercicios seguirán siendo trabajados para desarrollarse y dar la libertad al estudiante e intérprete de crear sus propios ejercicios basándose

en los primeros ya propuestos. Además de esto, se anexan tres pistas sobre la armonía básica de los ritmos tradicionales que pueden ser utilizadas para la interpretación de dichos ejercicios.

La realización de esta investigación propone a futuros investigadores la creación de herramientas pedagógicas y musicales que permitan resolver el interrogante de la improvisación en músicas tradicionales colombianas y rescatar la memoria histórico musical de compositores colombianos como principales referentes de la cultura musical del país.

Bibliografía

- ARTEAGA, J. (1991). Lucho Bermúdez: Maestro de maestros. Bogotá, Colombia: Intermedio editores.
- BAKER, D., (1978). The jazz style of Charlie Parker. Nueva York, Estados Unidos: Shattinger International Music Corp
- CASTAÑEDA, J., (2015). Digitalización, catalogación y transcripción de música del archivo sonoro Antonio Cuellar: “lucho Bermúdez, icono popular colombiano”. (Tesis de pregrado). Universidad Distrital Francisco Jose de Caldas, Bogotá.
- CASTILLO, J., (2012). A buen ritmo: propuesta metodológica para el aprendizaje de la lectoescritura rítmica basada en la música tradicional del departamento de Córdoba-Colombia. (tesis de maestría). Universidad de Córdoba, Córdoba.
- CERDA.H.(1993). Los elementos de la investigación. Ed Buho.
- CORREDOR, E., RAMIREZ, J., (2009). Diagnóstico de la improvisación musical en Colombia. Revista de ciencias sociales. Pag 65-78.
- HELEN, P. Myers, (2001). Las culturas musicales, lecturas de la etnomusicología. Madrid: Editorial Trotta, S.A.
- HEMSY DE GAINZA, V., (1983). La improvisación musical. Buenos Aires, Argentina: editorial ricordi americana
- Lamberti, D. (2011). *algunas improvisaciones sobre improvisacion.*
- LARUE, J., (1989). Análisis del estilo musical. Barcelona, España: Editorial labor S.A
- MARTINEZ, F., (s.f). Historia del saxofón. Asociación de saxofonistas españoles. Recuperado de <http://www.asaxe.com/index.php/articulos/29-historia-del-saxofon>

- MARULANDA, O., (1989). Lucho Bermúdez: un viejo músico con alma nueva. Bogotá, Colombia: Alcaldía mayor.
- MOLINA, E., (1991). La improvisación aportaciones pedagógicas a la enseñanza musical. Musica (No. 1)
- MOSQUERA, A. C. (2011). *EL PORRO, FOLCKORE ATLANTICO Y CARIBE*. SANTIAGO DE CALI.
- PACHECO. A. (2011). La improvisación en el bombardino a partir del repertorio tradicional de las bandas del departamento de Córdoba.
- PAIPILLA, I., (2014). La improvisación en el porro a partir del repertorio raizal de las bandas del departamento de Córdoba y su experiencia en el clarinete. (Tesis de pregrado). Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá.
- PORTACCIO, J., (1997). Carmen tierra mía. Bogotá, Colombia: editorial santa fe de Bogotá.
- RINCON, L., (2016). Transcripción y descripción de nueve solos improvisados en el bombardino en tres porros palitaios del repertorio de las bandas pelayeras. (Tesis de pregrado). Universidad Distrital Francisco Jose de Caldas, Bogotá.
- ROJAS, W., (1998). Análisis de la improvisación melódica en el porro palitiao. (tesis de pregrado). Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá.
- WADE, P., (2002) Música, Raza y nación: música tropical en Colombia. Bogotá D.C. Colombia. Ed. Universidad de Chicago.