

MUSICA PARA CLARINETE DE LOS COMPOSITORES NARIÑENSES LUIS
CARLOS ERAZO, ARNOLD CARVAJAL, CRISTIAN VALLEJO Y JAVIER
FAJARDO CHÁVEZ: CATÁLOGO CON COMENTARIOS ANALÍTICOS

JHON JAIRO VALLEJO LASSO

Trabajo presentado como requisito parcial para optar el título de Magister en
Música

Asesor: Dr. JAVIER ASDRUBAL VINASCO

MEDELLIN

UNIVERSIDAD EAFIT

ESCUELA DE CIENCIAS Y HUMANIDADES

DEPARTAMENTO DE MÚSICA

2015

DEDICATORIA

Este trabajo está dedicado en primer lugar a Dios, a la memoria de mi padre Raúl Vallejo Lasso, a mi madre Aura Lasso de Vallejo, a mi hermano Giovanni Vallejo Lasso y a mi maestro Javier Asdrubal Vinasco.

CONTENIDO

INDICE DE ILUSTRACIONES	6
INTRODUCCIÓN	9
LECTURA DEL CATALOGO	12
1. ARNOLD ADRIÁN CARVAJAL MARTINEZ	14
1.1 Biografía	14
1.2 Degli's.....	16
1.2.1 Encabezado general:	16
1.2.2 Íncipit musical:.....	16
1.2.3 Descripción general de la obra:.....	16
1.2.4 Generalidades:.....	17
1.3 Serenata colombiana	23
1.3.1 Encabezado general:	23
1.3.2 Íncipit musical:.....	23
1.3.3 Descripción general de la obra:.....	23
1.3.4 Generalidades:.....	24
2 JAVIER E. FAJARDO CHAVES	31
2.1 Biografía	31
2.2 Tres estampas musicales colombianas	33

2.2.1	Encabezado general:	33
2.2.2	Íncipit musical:.....	33
2.2.3	Descripción general de la obra:.....	33
2.2.4	Generalidades:	34
3	LUIS CARLOS ERAZO GÓMEZ.....	41
3.1	Biografía	41
3.2	Lied nariñense para clarinete solo	43
3.2.1	Encabezado general:	43
3.2.2	Íncipit musical:.....	43
3.2.3	Descripción general de la obra:.....	43
3.2.4	Generalidades	44
3.3	Paráfrasis sobre un “Bambuco Gentil”	48
3.3.1	Encabezado general:	48
3.3.2	Íncipit musical.....	48
3.3.3	Descripción general de la obra:.....	48
3.3.4	Generalidades	49
4	CRISTIAN DANIEL VALLEJO PAZOS	53
4.1	Biografía	53
4.2	Pequeña pieza para clarinete solo.....	55
4.2.1	Encabezado general:	55

4.2.2	Íncipit musical:.....	55
4.2.3	Descripción general de la obra:.....	55
4.2.4	Generalidades:.....	55
CONCLUSIONES		60
BIBLIOGRAFIA.....		61

INDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1: Acompañamiento en <i>ostinato</i> rítmico.....	18
Ilustración 2: Compases 13 al 16, intervención del piano.	18
Ilustración 3: compases 17-24 tema principal	18
Ilustración 4: compases 21-24 segunda parte del tema principal	19
Ilustración 5: Acompañamiento del piano en textura homofónica.	19
Ilustración 6: Compas 5 con anacrusa, procedimiento imitativo.	20
Ilustración 7: movimiento melódico por grados conjuntos (tema principal) ...	20
Ilustración 8: Compases 1 al 8, <i>ostinato</i> rítmico con variantes armónicas. ...	21
Ilustración 9: compases 9-16 acompañamiento rítmico bambuco	21
Ilustración 10: Transiciones del piano, compases 17 al 18, 30 al 33 y 86 al 89.....	22
Ilustración 11: introducción sección A.....	25
Ilustración 12: Compases 5 al 7 y 9, primer periodo.	25
Ilustración 13: Compases 17 al 19, inicio del segundo periodo, sección (A). 26	
Ilustración 14: Compás 28, sección (B).....	26
Ilustración 15: Comparación del movimiento melódico entre los compases 16 y 35.	26
Ilustración 16: Compases 9 al 11, inicio de la sección (A), acompañamiento característico del bambuco.	27
Ilustración 17: Compases 35 al 37, inicio de la sección (B).	28
Ilustración 18: Compás 51, transición.	28
Ilustración 19: Compases 57 al 59, inicio de la sección A´.	29

Ilustración 20: Compases 75 al 82, ejemplo de frase con antecedente y consecuente.....	29
Ilustración 21: codetta con utilización de la cabeza del motivo principal.....	30
Ilustración 22: final movimiento.....	30
Ilustración 23: sección A. introducción piano compases 1-19.....	35
Ilustración 24: compases 24-27 patrón rítmico de la guabina.....	35
Ilustración 25: compases 24-28 frase 1 dinámica <i>p</i>	35
Ilustración 26: compases 29-33 frase 2 dinámica en crescendo y decrescendo	36
Ilustración 27: compases 96 - 106 piano .. Ilustración 28: compases 107 - 114 clarinete	36
Ilustración 29: compas 5, motivo principal	37
Ilustración 30: motivo principal y compas 29 primera variación rítmica.....	38
Ilustración 31: motivo principal compas 37 segunda variación melódica	38
Ilustración 32: compases 1 - 14 introducción piano	39
Ilustración 33: compases 15 - 22 tema principal, periodo 1.	39
Ilustración 34: compases 58-66 transición piano	39
Ilustración 35: compases 83 - 102 coda final.....	40
Ilustración 36: Lied Nariñense, sección A, compases 21 - 69.....	45
Ilustración 37: Digitaciones para la sección A, compas 80.	46
Ilustración 38: segunda parte compas 85-88	47
Ilustración 39: Diferencias dinámicas y de carácter entre el Bambuco de Montaña y la Paráfrasis de Erazo.	50

Ilustración 40: Paráfrasis sobre un "bambuco Gentil", primera parte, compas 1-8.....	51
Ilustración 41: compases 5 y 6 exposición elemento melódico.....	51
. Ilustración 42: Primera parte compas 9-15, procedimiento imitativo.....	51
Ilustración 43: Motivos tomados del bambuco de gentil montaña y utilizados por el compositor en la paráfrasis.....	52
Ilustración 44: compas 132 cambio de métrica.....	52
Ilustración 45: Cristian Daniel Vallejo Pazos.....	53
Ilustración 46: compas 1 motivo principal.....	56
Ilustración 47: sección A compases 1-8 amplitud en la utilización del registro y nuevas figuraciones.....	57
Ilustración 48: compas 9 y 10 sugerencia de digitación.....	57
Ilustración 49: compas 11 sugerencia de digitación.....	57
Ilustración 50: comparación sección A (compases 1-2) sección A´(compases 15-16) cambio de registro.....	58
Ilustración 51: compas 19-23 rangos dinámicos.....	58
Ilustración 52: tercer tiempo compas 38-hasta segundo tiempo compas 39 reiteraciones motivo principal.....	59

INTRODUCCIÓN

El desarrollo musical del Departamento de Nariño ha estado altamente influenciado por las Bandas de Música, siendo en este ámbito en donde el clarinete ha tenido su principal campo de acción.

Hacia 1850 se conforma la primera banda departamental de Nariño, en ese entonces llamada de la Guardia Nacional. Pero es solo hasta el año de 1913 en donde, según registros documentales y fotográficos, aparecen clarinetes en la institución musical. (Salas, 1998)

Es importante mencionar que no se tiene registro alguno sobre la formación académica de los instrumentistas de la banda, pero se destaca la calidad en la interpretación del repertorio que se realizaba y que para ese entonces consistía en la ejecución de oberturas, pasillos y bambucos.

La educación musical (lectura, escritura) fue desarrollada durante casi un siglo por las congregaciones religiosas existentes en la región entre las que se encontraban: Hermanos Maristas, Las hermanas Franciscanas y los Padres Jesuitas por cuyas instituciones pasaron grandes personalidades en el campo musical, tal es el caso de Luis E. Nieto (1898-1968), Maruja Hinestrosa (1916-2002), Gustavo Parra (1963), por mencionar solo algunos. (Bastidas, 2009)

Es solo hasta el 2 de Febrero de 1938 cuando la Universidad de Nariño crea las escuelas de música y pintura adscritas a la Escuela de Artes y Oficios de

la ciudad. Hacia los años comprendidos entre 1942 y 1945 se registra la vinculación de Alfonso Ocaña como profesor de clarinete, tal y como afirma Menandro Bastidas, seguido en 1985 por Lauro Antonio Jiménez. (Bastidas, 2009)

Se asume, en principio, que el pensum de la materia clarinete estuvo orientado a la música popular tradicional colombiana ya que la formación instrumental de los docentes se dio principalmente en la práctica de las bandas y de otras agrupaciones existentes en la región como orquestas de baile entre otras.

En 1993, año en que le fue otorgada la licencia de funcionamiento del programa de Licenciatura en Música, el cual se abrió articulado en los énfasis de Dirección de banda, Dirección Coral e Instrumento, se configuró el plan de estudio en el clarinete teniendo como objetivo el mejoramiento de la técnica y el estudio de repertorio universal. (Bastidas, 2009)

En las últimas dos décadas niños y jóvenes, motivados por el aumento en los procesos de formación musical en los municipios, la creación, renovación y fortalecimiento de agrupaciones instrumentales en el departamento, han puesto su mirada en la música como una opción de desarrollo profesional para sus vidas.

Los tres jóvenes compositores Arnold Adrián Carvajal, Cristian Daniel Vallejo Pazos y Luis Carlos Erazo Gómez, dos de los cuales son clarinetistas, no han sido ajenos a este fenómeno en el departamento de Nariño. Todos ellos comenzaron su formación musical a temprana edad en el ámbito de las

bandas de música de los municipios Buesaco, La Llanada y Pasto respectivamente. La huella del proceso formativo adquirido en las bandas, así como los rasgos estructurales y estéticos, se hacen evidentes en las obras de los tres autores que son objeto de estudio en el presente trabajo.

En épocas más recientes, el mejoramiento técnico e interpretativo del clarinete ha sido notorio con la llegada a la región del Sur Occidente de Colombia de reconocidos clarinetistas que han ejercido, o en la actualidad ejercen, la docencia en distintas instituciones de educación superior. Es el caso del maestro Andrés Ramírez Villarraga, al cual están dedicadas varias de las obras mencionadas en el documento. Por otra parte, la constante visita de clarinetistas que gozan de gran reconocimiento y prestigio en el país y fuera de él, la participación cada vez mayor de estudiantes y egresados en foros, congresos y festivales ha llevado a que la composición de repertorio para clarinete esté en constante aumento y evolución.

Las obras estudiadas en el presente trabajo son: Lied Nariñense para clarinete solo, Paráfrasis sobre un “Bambuco Gentil”, Degli’s, Serenata Colombiana, Tres estampas musicales colombianas y pequeña pieza para clarinete solo, las cuales se analizan en contexto y forma, además de ofrecer algunas recomendaciones interpretativas que puedan ser del interés de los músicos clarinetistas, a la hora de escoger y trabajar nuevas propuestas de repertorio colombiano para el instrumento.

Las obras antes mencionadas fueron objeto de edición y digitalización para facilitar el estudio de las mismas.

LECTURA DEL CATALOGO

A continuación se da una definición a cada uno de los ítems utilizados en la elaboración del presente catálogo.

Organización del catálogo

El catálogo consta de los siguientes apartados: Obras de Luis Carlos Erazo Gómez, obras de Arnold Adrian Carvajal Martínez, obras de Javier Fajardo Chávez y obras de Cristian Daniel Vallejo Pazos. Cada capítulo contiene una reseña biográfica de cada compositor, así como comentarios acerca de sus obras, siguiendo los lineamientos propuestos por Eugenio Delgado y Áurea Maya (2002), de la siguiente manera:

Encabezado general.

Se indica el nombre completo del autor y de la obra (letra cursiva), así como también el género o forma musical.

Íncipit Musical

Este se realiza únicamente si la obra en cuestión no ha sido objeto de catalogación o ediciones críticas. Si la obra contiene más de un movimiento se presenta el íncipit del primero y a continuación se indica el número, el tempo y la tonalidad de los movimientos siguientes.

Descripción general de la obra.

Se detalla el formato (manuscrito, archivo digital en formato pdf) en el cual se encontró la obra original así como también dedicatoria, lugar y fecha de composición, lugar y fecha de estreno (si ya se realizó) entre otras.

Generalidades

En las obras objeto de estudio y catalogación se plantean propuestas de interpretación en el campo técnico (articulación, dinámica, digitación) además de un breve análisis formal a cada una de ellas.

1. ARNOLD ADRIÁN CARVAJAL MARTINEZ



Arnold Adrián Carvajal Martínez¹

1.1 BIOGRAFIA

Nació en Buesaco (Nariño), el 17 de Agosto de 1984. Motivado por su padre Herman Robert Carvajal, comienza sus estudios musicales en la Escuela de Música del municipio. Al terminar su bachillerato, ingresa al Programa de Licenciatura en Música de la Universidad de Nariño donde se destaca como uno de los mejores estudiantes, obteniendo Grado de Honor y la distinción de Egresado Distinguido. Ha participado en clases magistrales de clarinete

¹ Fotografía proporcionada por el compositor.

con los maestros Wenzel Fuchs, Milan Rericha, Francesco Belli, Ivan Petruzzello, Phillipe Berrod, Jeremy Reynolds, Ronald Samuels, Valdemar Rodríguez, Carlos Céspedes, Luis Mora, Luis Humberto Ramos y Benito Meza, entre otros. Ha participado en diferentes eventos musicales como ClarinEAFIT, Festival Internacional de Clarinete Quito (Ecuador), ClariBogotá y Encuentro Regional de Clarinete Univalle, entre otros. Ha realizado cursos de composición y arreglos musicales con los maestros Pedro Sarmiento, Rubén Darío Gómez, Victoriano Valencia, Libardo Zaavedra y Juan Carlos Marulanda, entre otros.

En el año 2007, fue galardonado como el mejor director en el concurso departamental de bandas realizado en Samaniego (Nariño); así mismo, ha tenido la oportunidad de dirigir en los más destacados eventos de bandas en el país, como Paipa, Anapoima, Tocancipa y Samaniego. Ha sido invitado por diferentes bandas de música de Nariño como solista e instrumentista, y actualmente se encuentra vinculado a la Universidad de Nariño como docente de las cátedras de clarinete, gramática y solfeo.

1.2 Degli's

1.2.1 Encabezado general:

Carvajal Martínez, Arnold Adrián, *Degli's*.

1.2.2 Íncipit musical:

The image shows the beginning of a musical score for Clarinet in Bb and Piano. The tempo is marked 'Allegro'. The music is in 4/4 time and Bb major. The Clarinet part starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The Piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a quarter-note pattern in the left hand, both starting on G4. The score is written for three measures.

La obra está dividida en tres movimientos: Allegro, Andante cantabile y Rondo bambuquiao.

1.2.3 Descripción general de la obra:

Dedicatoria: *To Andrés Ramírez Villarraga*

Ubicación: Partitura digital en formato pdf, en el archivo personal del compositor y del autor del presente trabajo.

Fecha de composición: 2011

Estreno: Bogotá, Festival CLARIBOGOTÁ, octubre de 2011,
clarinetista Arnold Adrián Carvajal.

1.2.4 Generalidades:

A propósito de la obra, el autor afirma: “el nombre lo tomé de los nombres de las tres mujeres que ocupan un lugar muy especial en mi corazón, a cada una de ellas está dedicado un movimiento” (Carvajal Martínez, 2014).

Primer movimiento: Allegro

Este movimiento está dedicado a Deissy Johana Adarme Chávez, quien en la actualidad es la esposa del compositor, y describe, como menciona el autor, “momentos especiales” que rememoran la manera como se conocieron, las situaciones difíciles que compartieron y la realidad musical del compositor en el momento de la creación de la obra, la cual estaba directamente relacionada con el movimiento de las bandas de música en la región, en particular con la Banda Sinfónica de la Universidad de Nariño.

La introducción del movimiento, compases 1 al 13, tiene un carácter enérgico y se caracteriza por la utilización de un *ostinato*² rítmico constante, tal y como se aprecia en la siguiente ilustración:

² De acuerdo con el Diccionario de Música de Oxford, el término *ostinato* se refiere a: “Una frase melódica, rítmica o acordal relativamente corta, repetida constantemente a lo largo de una pieza o sección de ésta”. (Oxford Companion to Music, 2008). Pág. 1138



Ilustración 1: Acompañamiento en *ostinato* rítmico.

Luego de la introducción, en los compases 13 al 16, el piano presenta un cambio en la métrica y un acompañamiento caracterizado por el constante impulso rítmico.



Ilustración 2: Compases 13 al 16, intervención del piano.

El tema principal del movimiento, sobre el cual se desarrollará todo el discurso musical, aparece en el clarinete, organizado en una frase binaria de 8 compases, en la tonalidad de Mi bemol mayor, y expresa un carácter dulce y *cantabile* en su fluir, el cual va a mantener pequeñas y constantes variantes melódicas y armónicas.



Ilustración 3: compases 17-24 tema principal

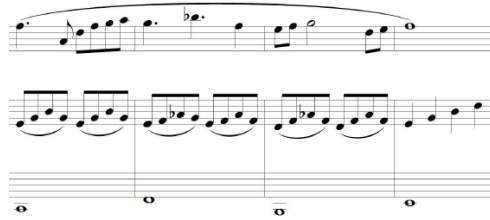


Ilustración 4: compases 21-24 segunda parte del tema principal

Segundo movimiento: Andante cantabile

Este movimiento está dedicado la madre del compositor Gladys del Carmen Martínez Erazo; en él la música busca describir a una mujer “*paciente y llena de amor, que ha sabido sacar adelante nuestra familia, una mujer que sabe luchar y que se ha convertido en un testimonio vivo para mí*”. (Carvajal Martínez, 2014)

En la mayor parte del movimiento, el acompañamiento del piano utiliza una textura homofónica³, con algunas imitaciones y diálogos contrapuntísticos con el clarinete.

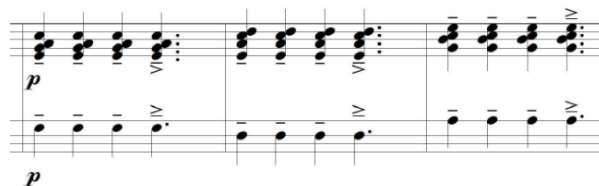


Ilustración 5: Acompañamiento del piano en textura homofónica.

³ De acuerdo con el Diccionario de Música de Oxford, el término homofonía corresponde a Música en la que una voz es claramente melódica, mientras que las demás son de acompañamiento, principalmente armónico. (Oxford Companion to Music, 2008) pág. 734



Ilustración 6: Compas 5 con anacrusa, procedimiento imitativo.

Sin abandonar el carácter *cantabile*, el movimiento se caracteriza por un constante impulso rítmico y dos modulaciones armónicas, la primera a Sol bemol mayor, en el compás 22, y la segunda a Mi menor en el compás 50.

La indicación *Dolce* y el constante movimiento melódico del tema por grados conjuntos sin saltos ni quiebres abruptos presuponen una atmosfera de tranquilidad y calma que buscan describir, como se dijo, el carácter de la destinataria del movimiento.



Ilustración 7: movimiento melódico por grados conjuntos (tema principal)

Tercer movimiento: Rondo bambuquiao

Este movimiento está dedicado a Lilian Lizeth Carvajal Martinez, hermana del compositor, a quien busca describir de acuerdo con la idea que el autor manifiesta de ella:

Es una niña especial y es muy hiperactiva, siempre esta haciendo cosas, jugando, haciendo travesuras, su condición ha hecho que nuestra familia se una más. A ella le gusta mucho que mi padre toque la guitarra pero sobre todo música colombiana, le encantan los bambucos; aunque no los identifica

teóricamente, los siente en su corazón y es feliz escuchandolos. (Carvajal Martinez, 2014)

El movimiento obedece a una estructura de *rondo*, es decir, A, B, A, C, A, CODA. En la primera parte (*ritornello*), el tema principal confiado al clarinete consta de dos grandes frases, cada una de 8 compases, en la tonalidad de Fa Mayor. Por su parte, el acompañamiento del piano presenta un *ostinato* rítmico con pequeñas variantes armónicas.



Ilustración 8: Compases 1 al 8, *ostinato* rítmico con variantes armónicas.

En la segunda parte (primer episodio), el acompañamiento del piano presenta ritmos típicos del bambuco, es decir, figuraciones a 6/8 en la mano derecha y otras a 3/4 en la izquierda.



Ilustración 9: compases 9-16 acompañamiento rítmico bambuco

En las repeticiones del *ritornello*⁴, la melodía aparece básicamente sin modificaciones, mientras que el acompañamiento presenta múltiples variantes, obtenidas principalmente a través de un constante juego contrapuntístico e imitativo con el clarinete. Por su parte, las transiciones entre el *ritornello* y los diferentes episodios, por lo general a cargo del piano, se caracterizan por cambios constantes en la métrica, tal y como se parecía en la siguiente ilustración:



Ilustración 10: Transiciones del piano, compases 17 al 18, 30 al 33 y 86 al 89.

⁴ Según el Diccionario de Música Oxford el *ritornello* describe la estructura del primer movimiento, en particular en el concierto grosso, tales movimientos se caracterizaban por la alternancia y el contraste entre las secciones solista y tutti; los tutti usaban siempre el mismo material. (Oxford Companion to Music, 2008) pág. 1290

1.3 Serenata colombiana

1.3.1 Encabezado general:

Carvajal Martínez, Arnold Adrián, *Serenata colombiana*

1.3.2 Íncipit musical:

Moderato ♩ = 50

Clarinet in B \flat

Piano

La obra está dividida en 2 movimientos: fantasía y bambuco.

1.3.3 Descripción general de la obra:

Ubicación: Partitura digital en formato pdf, en el archivo personal del compositor y del autor del presente trabajo.

Fecha de composición: 2007

Estreno: San Juan de Pasto, diciembre de 2007, clarinetista Arnold Adrián Carvajal y en el piano Felipe Gil Jiménez.

1.3.4 Generalidades:

La composición de la obra se dio en un momento en el cual el autor comenzaba su producción musical y por ende se van a encontrar elementos de elaboración “sencillos en su estructura rítmica, melódica y armónica”. (Carvajal Martínez, 2014)

Primer movimiento: Fantasía

En la antigüedad, la fantasía era considerada una forma de composición con un carácter eminentemente improvisatorio, esto sin dejar de lado la composición formal de la obra.⁵ El carácter imitativo y contrapuntístico eran una constante en el discurso musical de las piezas instrumentales organizadas bajo esta estructura, características que concuerdan plenamente con este primer movimiento.

Al inicio del movimiento, la primera sección (A) inicia con una introducción de 4 compases, seguida por dos periodos cada uno de ellos con material temático similar, separados por una transición en el piano basada en el mismo material del tema principal.

⁵ Diccionario enciclopédico de la música *Oxford* – fantasía, pag 568

Moderato $\text{♩} = 50$ 1. Fantasia

Clarinet in B \flat

Piano

Ilustración 11: introducción sección A.

En el primer período encontramos, de manera alternada, frases con algunos movimientos contrapuntísticos entre los dos instrumentos, y otras en donde el acompañamiento del piano está basado en acordes, por lo que se debe controlar muy bien el balance sonoro dando protagonismo, bien sea a cada una de las voces del tejido polifónico, o al material temático expuesto por el clarinete, respectivamente, tal y como se aprecia en los siguientes dos extractos de la partitura:

B \flat Cl.

Pno.

Ilustración 12: Compases 5 al 7 y 9, primer periodo.

El segundo período de esta sección (A) se caracteriza por un constante dialogo imitativo entre el clarinete y el piano el cual, no obstante, nunca abandona el acompañamiento basado en acordes:

Ilustración 13: Compases 17 al 19, inicio del segundo periodo, sección (A).

Al principio de la sección (B), por su parte, se da un dialogo entre el clarinete y piano, alternando figuraciones rápidas de semicorcheas, en un claro estilo imitativo.

Ilustración 14: Compás 28, sección (B).

En la sección (A') se reexpone el motivo inicial, pero esta vez en movimiento contrario a su primera aparición en el segundo periodo de la sección (A).

Compas 16 (sección A)

Compas 35 (sección A')

Ilustración 15: Comparación del movimiento melódico entre los compases 16 y 35.

Segundo movimiento: bambuco

El movimiento se encuentra dividido en cuatro secciones entre las cuales hay similitudes, principalmente en la utilización del tema principal, y diferencias en el tratamiento rítmico y armónico del mismo.

La parte (A) está antecedida por una introducción del piano, en donde se trata el tema principal con ampliación rítmica, cuya exposición constituye un periodo de 13 compases.

En todo el movimiento, el piano presenta un acompañamiento rítmico característico del bambuco.

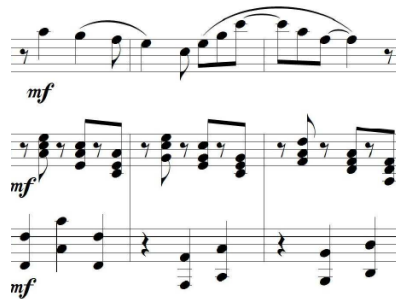


Ilustración 16: Compases 9 al 11, inicio de la sección (A), acompañamiento característico del bambuco.

En la sección (B) se desarrolla el tema principal anteriormente expuesto, por medio de un tratamiento nuevo en la armonía y la estructura. Esta última consta de dos periodos de 8 compases cada uno, el segundo de ellos compuesto por pequeños motivos.



Ilustración 17: Compases 35 al 37, inicio de la sección (B).

A continuación, se sucede una transición iniciada por ambos instrumentos y continuada por el piano solo, que utiliza la cabeza del tema principal, en una métrica de 7/8.



Ilustración 18: Compás 51, transición.

En la reexposición (sección A'), el tema principal aparece ahora en la tonalidad de Si bemol menor. Esta sección está compuesta por una sucesión de frases asimétricas distribuidas así: la primera de 3 compases (57 al 59); la segunda, después de la intervención del piano, de 3 compases (61 al 63) y la tercera de 7 compases (65 al 71).

Ilustración 19: Compases 57 al 59, inicio de la sección A'.

Una transición de tres compases prepara el retorno a la tonalidad axial y a una nueva sección que la denominaremos (C), en donde reaparece el tema principal, esta vez en métrica de 2/2 y, como lo denomina el compositor, en “*ritmo de cumbia*”. Esta sección se compone de tres periodos con tres frases cada uno, todas ellas con características similares en cuanto a su estructura, a la manera de antecedente y consecuente.

Ilustración 20: Compases 75 al 82, ejemplo de frase con antecedente y consecuente.

Hacia el compas 104 se da una reexposición literal del tema antes expuesto en la sección (A) seguida por una codetta que utiliza la cabeza del motivo principal desarrollando hacia el final en el clarinete un cromatismo

ascendente y un cromatismo en el piano con movimiento contrario en las voces

Musical score for B♭ Clarinet (B♭ Cl.) and Piano (Pno.) from measures 122 to 125. The piano part features a 'Cabeza motivo' (motif head) with an upward-pointing arrow indicating an ascending chromatic line. The clarinet part has a descending line.

Ilustración 21: codetta con utilización de la cabeza del motivo principal

Musical score for B♭ Clarinet (B♭ Cl.) and Piano (Pno.) from measures 126 to 127. The piano part features a 'ff' dynamic marking and a downward-pointing arrow indicating a descending chromatic line. The clarinet part has an upward-pointing arrow indicating an ascending line.

Ilustración 22: final movimiento

2 JAVIER E. FAJARDO CHAVES



Javier E. Fajardo Chaves

2.1 BIOGRAFÍA

El pianista y compositor nariñense nació en San Juan de Pasto en 1950, su primer acercamiento a la música y al piano se dio a la edad de 7 años en el Liceo Maridiaz de la congregación de religiosas Franciscanas de María Inmaculada, luego mientras cursaba los grados 10 y 11 explora el campo de la composición de manera aficionada elaborando pequeñas piezas para el grupo teatral del cual hacía parte.

Al concluir sus estudios secundarios se traslada a la ciudad de Medellín para ingresar en el 1972 al conservatorio de la Universidad de Antioquia para adelantar estudios de piano con la reconocida pianista bogotana María

Victoria Vélez y estudios complementarios de violín con el maestro Manuel José Molina, concertino de la Orquesta Sinfónica de Antioquia.

Realizó estudios de perfeccionamiento en su instrumento (piano) con los maestros Harold Martina, Kurt Bauer y Peter Rogenkampft.

Durante los primeros años de su carrera musical asume las cátedras de piano y solfeo en el conservatorio Pedro Morales Pino en Cartago (Valle del Cauca), luego asume la responsabilidad de refundar la escuela de música de la Universidad de Nariño clausurada en las décadas de los años setenta, siendo en 1981 su fundador y primer director.⁶

Adicional a su labor pedagógica y administrativa del programa superior de música, ingresa al programa de especialización en educación musical dictado en la ciudad de Pasto por docentes del Instituto Interamericano de educación musical INTEM, en convenio con la Universidad de Nariño.

El maestro Javier Fajardo siempre se interesó por incursionar en terrenos de la música tradicional regional, llevándolo a componer varias obras para los recitales de grado de sus estudiantes. Entre los años 1994 y 1998 retoma los cursos de composición con los maestros Mario Gómez Vignes y Blas Emilio Atehortua, “desarrollando un estilo marcado por el minimalismo y por técnicas atrevidas e imprevistas así como también acercamientos al desarrollo de un lenguaje musical personal” (Mora, 2010)

⁶ José Menandro Bastidas *Historia de la educación musical en la Universidad de Nariño*

2.2 Tres estampas musicales colombianas

2.2.1 Encabezado general:

Fajardo Chaves, Javier E. *Tres estampas musicales colombianas*

2.2.2 Íncipit musical:

I. Guabina

Andante

The image shows the beginning of the musical score for 'I. Guabina'. It is written for Clarinet in Bb and Piano. The tempo is marked 'Andante' and the time signature is 3/4. The key signature has two flats (Bb and Eb). The piano part starts with a forte dynamic (ff) and includes the instruction 'Ad Libitum, energico e rubato'. The clarinet part is initially silent, indicated by a dash on the staff.

La obra está dividida en 3 movimientos: Guabina, Huayno y Sonsureño

2.2.3 Descripción general de la obra:

Ubicación: Partitura digital en formato impreso (físico), en el archivo personal del compositor y partitura digital en formato pdf en el archivo personal del autor del presente trabajo.

Fecha de composición: 1999

2.2.4 Generalidades:

Es importante mencionar el interés del compositor Javier Fajardo Chaves por incluir en su repertorio gran cantidad de ritmos representativos de Colombia en especial de la región suroccidental del país.

Si bien en principio las obras aquí expuestas fueron elaboradas específicamente para sus estudiantes de música en la Universidad de Nariño los cuales interpretaban las obras en sus recitales de grado, la creatividad y versatilidad de sus composiciones le generarían un gran reconocimiento en el ámbito local y nacional.

La obra tres estampas musicales colombianas es una pieza sencilla en su estructura y tratamiento temático en cada uno de sus movimientos, por lo que no reviste mayor dificultad técnica para el interprete.

I MOVIMIENTO: GUABINA

En este movimiento encontramos una forma que obedece al siguiente esquema: introducción- A – transición - A' - ad libitum quasi cadenza – B - coda final.

Una introducción en el piano (compases 1-9) desarrollada a partir de intervalos de cuarta justa y cuarta aumentada como se observa en la ilustración.

I. Guabina

Andante

Clarinet in B \flat

Piano

Ad Libitum, energico e rubato

fff

Ilustración 23: sección A. introducción piano compases 1-19

En la sección A, el piano comienza exponiendo la estructura rítmica típica de la guabina (3/4). En esta sección el compositor desarrolla dos periodos de 10 compases cada uno seguidos por una transición que se articula y nos lleva al desarrollo de la sección A', cada periodo está conformado por dos frases con características idénticas en su estructura y desarrollo con una gran diferencia en el rango dinámico propuesto por el autor. Las dinámicas allí utilizadas son de vital importancia a la hora de desarrollar un fraseo coherente y equilibrado en la sección.

a tempo

mp

Ilustración 24: compases 24-27 patrón rítmico de la guabina.

p

Ilustración 25: compases 24-28 frase 1 dinámica *p*



Ilustración 26: compases 29-33 frase 2 dinámica en crescendo y decrescendo

En la sección B y en la coda final existe un continuo dialogo entre el piano y el clarinete que se da mediante la exposición de materiales idénticos en ambos instrumentos, por lo que es de primordial importancia tratar de seguir la línea de interpretación en lo que a fraseo y dinámica se refiere, sin desconocer las características propias de los instrumentos involucrados.



Ilustración 27: compases 96 - 106 piano



Ilustración 28: compases 107 - 114 clarinete

II MOVIMIENTO HUAYNO

Fiel a su gran pasión por la música tradicional de la región andina colombiana y del continente, Javier Fajardo plasma en este movimiento por un lado, la alegría de una danza destinada casi que exclusivamente al

entretenimiento y por otro la evocación por medio de la misma (huayno), de paisajes rurales típicos de la sierra peruana⁷.

El movimiento tiene una forma ternaria A-B-A´ en donde el motivo principal de la obra está construido básicamente sobre un ostinato rítmico que se complementa mediante la utilización de notas de adorno.



Ilustración 29: compas 5, motivo principal

Por la rítmica y la agógica utilizada en la sección B se puede inferir que es un tipo de variación del tema, que aparece en dos oportunidades, la primera en el piano mediante una alusión a la rítmica del motivo principal que se observa en la subdivisión y la utilización de acentos que deben ser ejecutados haciendo especial énfasis en el carácter que se indica en la partitura (*agresivo*), y la segunda en el clarinete en donde el compositor desarrolla el tema utilizando únicamente las notas estructurales del mismo.

⁷ <http://www.forosperu.net/temas/el-huayno-su-historia.452964/>

Ilustración 30: motivo principal y compas 29 primera variación rítmica

Ilustración 31: motivo principal compas 37 segunda variación melódica

III MOVIMIENTO SONSUREÑO

El Sonsureño como un aire típico de Nariño ha estado influenciado por una gran variedad de ritmos representativos de regiones tales como: región andina (bambuco), región pacífico (currulao) y Norte del Ecuador (albazo). En este movimiento podemos observar tal influencia que se enmarca en un lenguaje propio del compositor Javier Fajardo Chaves.

Es característico en las obras de Javier Fajardo, la utilización del piano para exponer la primera idea tanto rítmica como melódica que brinda al oyente una idea clara sobre el tema a desarrollarse en el transcurso de la obra. La combinación de la métrica típica del currulao y del bambuco (6/8; 3/4) así como el carácter festivo del albazo ecuatoriano, se desarrollan a la par con elementos contrapuntísticos y armónicos sencillos en su elaboración pero

característicos en el estilo del autor, tal y como se observa en las ilustraciones.

Musical score for Clarinet in Bb and Piano, measures 1-14. The score is in 6/8 time and Bb major. The Clarinet part is mostly rests. The Piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the bass clef and chords in the treble clef, starting with a piano (*p*) dynamic.

Ilustración 32: compases 1 - 14 introducción piano

El tema principal se articula a lo largo del movimiento en una gran sección (A) que comprende 4 periodos idénticos en su elaboración, cada uno de los cuales está conformado por 2 frases asimétricas de 4 compases.

Musical score for Bb Clarinet and Piano, measures 15-22. The Clarinet part features a melodic line with dynamics *f* and *mf*. The Piano part provides harmonic support with chords and a bass line.

Ilustración 33: compases 15 - 22 tema principal, periodo 1.

Musical score for Piano, measures 58-66. The score shows a transition with melodic lines in both hands, featuring dynamics *mf* and *f*.

Ilustración 34: compases 58-66 transición piano

Al no revestir mayor complejidad técnica, el éxito en la interpretación de la obra radica en la diferenciación de las frases por medio de las dinámicas propuestas por el autor.

La obra concluye utilizando material del tema principal que da paso a la coda final.



Ilustración 35: compases 83 - 102 coda final.

3 LUIS CARLOS ERAZO GÓMEZ



Luis Carlos Erazo Gómez⁸

3.1 BIOGRAFIA

El compositor nariñense Luis Carlos Erazo Gómez nació en San Juan de Pasto en 1.989, en donde inició sus estudios de piano y teoría musical a la edad de 11 años bajo la orientación del maestro Edgar Zambrano. Posteriormente, entró a formar parte de la Banda Sinfónica Juvenil de Pasto, como saxofonista, al tiempo que inició sus estudios de clarinete con el maestro Edward Zambrano. Actualmente, es egresado de los programas de Dirección de Banda y Música Instrumental de la Universidad del Cauca, en donde estudió clarinete bajo la orientación del maestro Andrés Ramírez.

⁸ Fotografía proporcionada por el compositor

Es miembro fundador del Cuarteto de Clarinetes “*Vientos y Pastos*”, agrupación con la cual fue ganador de la serie “Lunes de Jóvenes Intérpretes” de la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República de Colombia, para las temporadas 2008 y 2010. De igual manera, con el Cuarteto ha sido invitado al Primer Congreso Latinoamericano de Clarinetistas 2011, celebrado en Lima (Perú), y al Clarinetfest 2012 en Lincoln (Nebraska, Estados Unidos de América), organizado por la International Clarinet Association (ICA).

En 2009, fue finalista de varios concursos de jóvenes solistas, organizado por la Orquesta Filarmónica de Cali, la Orquesta Sinfónica de Caldas y la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia. En el año 2010, resultó seleccionado como clarinetista para la Orquesta Latinoamericana de Vientos (OLV) organizada por Yamaha Musical de Latinoamérica, mientras que en 2011 fue seleccionado para integrar la International Youth Wind Orchestra, junto a otros 55 jóvenes músicos provenientes de diferentes lugares del mundo. Este evento fue organizado por la World Association for Bands and Symphonic Ensembles, y se llevó a cabo en la ciudad de Chiayi (Taiwan).

3.2 Lied nariñense para clarinete solo

3.2.1 Encabezado general:

Erazo Gómez, Luis Carlos: *Lied nariñense para clarinete solo*

3.2.2 Íncipit musical:



La obra está articulada de la siguiente manera: Introducción, Agualongo, Valle de Atriz y el Cuy. Las secciones se interpretan sin interrupciones.

3.2.3 Descripción general de la obra:

Dedicatoria: *A mi maestro Andrés Ramírez*

Ubicación: Partitura digital en formato pdf, en el archivo personal del compositor y del autor del presente trabajo.

Composición: 2009

Estreno: Medellín, festival CLARINEAFIT 2011 clarinetista Andrés Ramírez

3.2.4 Generalidades

Su nombre se debe a que el compositor, después la introducción, recurre a una forma de *Lied*⁹ para representar, de manera sonora, tres aspectos importantes en la idiosincrasia nariñense:

1. *Agualongo*: “Militar pastuso de origen indígena. Ingresó como voluntario en la tercera compañía de milicias del rey en Pasto, promoviendo los ataques y la resistencia de los pastusos a las campañas libertadoras”. (Arciniegas Rueda, 1989)
2. *Valle de Atriz*: “Situado al pie del volcán Galeras, macizo que da origen a los tres ramales de la cordillera de los Andes en el actual territorio colombiano”.
3. *El Cuy*: pequeño roedor de la familia *caviidae*¹⁰, que se come asado especialmente en ocasiones importantes o festejos.

En la primera sección, denominada *Agualongo*, se presentan los elementos melódicos que van a servir para desarrollar el discurso musical a la largo de toda la obra. El compositor menciona haber utilizado un mismo material temático en las tres secciones, siendo los elementos rítmicos y de

⁹ El diccionario *Oxford Companion to Music*, define al lied como: “Palabra alemana que significa “*canción*” que tuvo su época de oro en el siglo XIX con Schubert, Schumann, Brahms y Wolf los cuales fueron los maestros supremos del género”.

¹⁰ Su nombre científico es *Cavia porcellus*.

articulación los que van a diferenciar los títulos antes mencionados, casi a manera de música descriptiva. En la segunda sección *Valle de Atriz*, el contorno melódico ondulado describe el paisaje montañoso que caracteriza al Departamento de Nariño. En la última sección *El Cuy*, la utilización de intervallos amplios en la melodía y un desarrollo enérgico en el ritmo buscan describir el sonido característico que emite este animal. En palabras del compositor:

Las tres partes [de la obra] tienen un hilo conductor característico donde se retrata una forma de *Lied* A-B-A', siendo la parte B en donde se evidencia un mayor contraste en los elementos melódicos que después retornan para darle un sentido cíclico a la forma (Erazo Gómez, 2014).

gustín Agualongo fue un férreo defensor del imperio español ante las campañas libertadoras enviadas desde Quito, por lo que, de acuerdo con este hecho, podríamos inferir que el carácter de este hombre está representado en la obra por la gran cantidad de acentos y dinámicas *forte* que aparecen en esta primera sección.

Ilustración 36: Lied Nariñense, sección A, compases 21 - 69

Más adelante, en el compas 80, el clarinetista se enfrenta a la dificultad de ligar intervalos amplios entre los registros medio y agudo, tanto descendentes como ascendentes. Para facilitar la ejecución del pasaje, se recomienda utilizar las siguientes digitaciones:

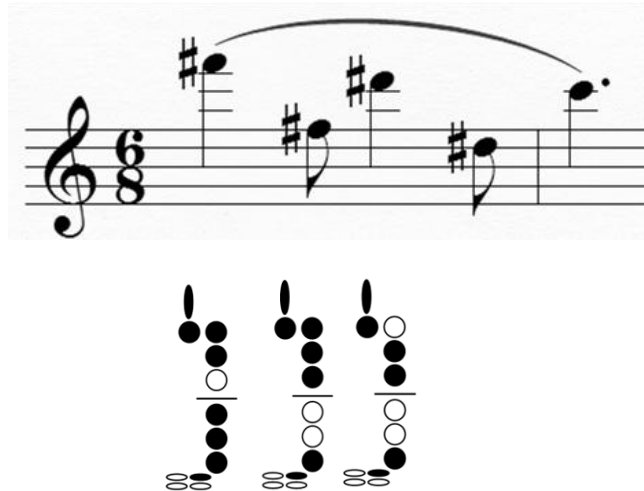


Ilustración 37: Digitaciones para la sección A, compas 80.

En la segunda parte, *Valle de Atriz*, la descripción del paisaje montañoso del Departamento de Nariño está representada musicalmente de dos maneras: por el quebrado contorno melódico y por las dinámicas. En lo que respecta a estas últimas, la idea se consigue por medio de los reguladores, es decir, la intensidad del sonido “sube” y “baja”, como las montañas. Aun cuando no esté indicado en la partitura, para que el efecto sea más notorio, los reguladores deberán oscilar entre *piano* y *fortissimo*.

85 **Valle de Atriz** ♩ = 80

The musical score consists of four measures. The first measure starts with a piano (*p*) dynamic marking. The melody is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as ♩ = 80. The melody consists of eighth and quarter notes, with slurs over the first two measures and the last two measures. Below the staff, two ovals are drawn, each containing a 'p' (piano) dynamic marking and a double-headed arrow, indicating the dynamic range for the first two measures and the last two measures respectively.

Ilustración 38: segunda parte compas 85-88

3.3 Paráfrasis sobre un “Bambuco Gentil”

3.3.1 Encabezado general:

Erazo Gómez, Luis Carlos, *Paráfrasis sobre un “Bambuco Gentil”*

3.3.2 Íncipit musical

Misterioso ♩ = 80

Clarinet in B \flat

Piano

f

accel.

3

La obra está articulada en 4 secciones que se ejecutan sin interrupción:

Misterioso, Allegro Deciso, Meno Mosso y Allegro.

3.3.3 Descripción general de la obra:

Dedicatoria: *Homenaje al Maestro Gentil Montaña*

Ubicación: Partitura digital en formato pdf, en el archivo personal del compositor y del autor del presente trabajo.

Composición: 2012

Estreno: San Juan de Pasto 18 de Junio de 2013 clarinetista Luis Carlos Erazo Gómez

3.3.4 Generalidades

“La obra sobre la cual se realizó esta paráfrasis¹¹ es el Bambuco de la Suite Colombiana N°2 del compositor Gentil Montaña” (Erazo Gómez, 2014), dedicada al maestro Rodrigo Riera.

Al comparar la obra de Montaña con la paráfrasis de Erazo, encontramos algunas diferencias que se enlistan a continuación:

- La tonalidad: Mientras la primera está en *Mi menor*, la segunda está en la tonalidad de *La menor*. Esto, probablemente, se deba a la búsqueda de una escritura más idiomática para el clarinete, puesto que al ser un instrumento transpositor, la tonalidad original de *Fa# menor* le resultaría particularmente incómoda.
- La estructura: El bambuco de Montaña se articula en 3 partes, que configuran una forma de *Lied*, es decir, presenta dos temas contrastantes, de los cuales el primero es reexpuesto (A-B-A'). Por su parte, la paráfrasis, aunque se encuentra también dividida en 3 grandes secciones, éstas presentan diferentes materiales, e indicaciones contrastantes en tempo y carácter (A-B-C).

¹¹ *Paráfrasis*: Obras basadas en melodías o piezas ya existentes, generalmente utilizadas para el lucimiento virtuoso del intérprete (Oxford Companion to Music, 2008).

- Las dinámicas: Encontramos que algunas indicaciones del bambuco de Montaña, no se encuentran en la paráfrasis de Erazo, así como indicaciones de *crescendo*, y sugerencias de carácter como, por ejemplo, *evocando* y *metálico*.

The image shows two rows of musical notation. The top row features a single staff with a treble clef and a 3/8 time signature. It contains a melodic line with various ornaments and fingerings (e.g., 3, 2, 4, 1, 3, 3, 1, 3). A circled section below the staff is labeled 'cresc.' and 'mf'. An arrow points to a three-staff arrangement on the right, which includes a treble clef staff with a melodic line and two bass clef staves with accompaniment. The dynamic 'mf' is indicated at the beginning of the treble staff. The bottom row features a single staff with a bass clef and a 3/8 time signature. It contains a melodic line with fingerings (e.g., 1, 4, 3, 0, 2, 2, 3, 5). A circled section below the staff is labeled 'evocando'. An arrow points to a three-staff arrangement on the right, which includes a treble clef staff with a melodic line and two bass clef staves with accompaniment. The dynamic 'mf' is indicated at the beginning of the treble staff.

Ilustración 39: Diferencias dinámicas y de carácter entre el Bambuco de Montaña y la Paráfrasis de Erazo.

Al revisar de manera detallada cada una de las partes de la Paráfrasis, encontramos que la primera hace las veces de introducción, y en ella comienzan a aparecer elementos melódicos que serán nuevamente expuestos y desarrollados en la segunda parte, tal y como se aprecia en las siguientes ilustraciones:

Misterioso $\text{♩} = 80$

Clarinet in B \flat

Piano

f

accel.

Ilustración 40: Paráfrasis sobre un "bambuco Gentil", primera parte, compas 1-8.

Ilustración 41: compases 5 y 6 exposición elemento melódico.

En la segunda parte (*Allegro deciso*), se exponen todos los motivos melódicos de la obra de referencia (bambuco) de manera aleatoria, es decir, en un orden diferente al que son presentados en el bambuco de Montaña, los cuales son desarrollados mediante distintos procedimientos de elaboración, como se observa en las ilustraciones que siguen:

Allegro Deciso $\text{♩} = 120$

mf

. Ilustración 42: Primera parte compas 9-15, procedimiento imitativo.



Ilustración 43: Motivos tomados del bambuco de gentil montaña y utilizados por el compositor en la paráfrasis.

La tercera parte (*Meno mosso*), presenta una *cadenza* que sirve de transición hacia una *coda*, en donde se retoma el motivo utilizado en la segunda parte, pero modificado en su forma mediante la utilización de diferentes métricas.

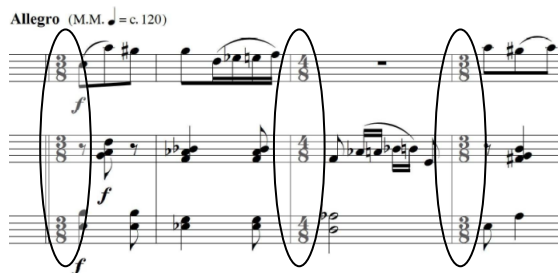


Ilustración 44: compas 132 cambio de métrica

4 CRISTIAN DANIEL VALLEJO PAZOS



Ilustración 45: Cristian Daniel Vallejo Pazos¹²

4.1 Biografía

Nació en el año de 1988, en el Municipio de la Llanada (Nariño). Su actividad musical comenzó a la edad de 8 años como trompetista de la banda de músicos de esta localidad, en el año 2000 se traslada a la ciudad de Pasto e ingresa a la Fundación Batuta para recibir clases de trompeta con el Maestro Jimmy Jaramillo. En el 2003 se vincula a la red de Escuelas de Formación Musical de Pasto haciendo parte de la orquesta y de la banda sinfónica con quienes participo en distintos certámenes departamentales y nacionales. En el año 2007 se matricula al programa de Dirección de Banda bajo la

¹² Fotografía proporcionada por el compositor

orientación del maestro Miguel Ángel Caballero. Como compositor se ha destacado por sus obras para Banda Sinfónica: Arcángel (Fantasía para Banda); Génesis (Poema Sinfónico para Banda); Mestizo (Pasillo); Suite Mitológica (suite); Un Siglo en los Andes (Guabina- Torbellino); Tumapái (Rapsodia sobre aires colombianos) entre otras composiciones como: Pieza para Clarinete Solo; Pieza para cuatro trompetas y arreglos de Música tradicional Colombiana, actualmente compone Obras para banda grados 1 a 3, con la intención de enriquecer el repertorio para procesos musicales de iniciación.

A dirigido agrupaciones instrumentales como: Caucamerata de la ciudad de Popayán, Banda sinfónica de la Universidad del Cauca, banda Sinfónica de la Red de escuelas de formación Musical de Pasto, Orquesta sinfónica de la Red De escuelas de Música de Pasto, Banda sinfónica Semillas de Paz.

En el año 2012 fue seleccionado para dirigir la orquesta Sinfónica Nacional de Colombia en el marco del Tercer Taller de Dirección orquestal realizado en la Ciudad de Bogotá, en Junio de 2013 fue ganador del premio al mejor director en el I concurso Nacional de Bandas en Imues (Nariño) y hace poco realizó el estreno de su Concierto Nariñense para trompeta y banda sinfónica comisionado por la ORQUESTA DE VIENTOS AGUSTIN AGUALONGO OVA 2013.

4.2 Pequeña pieza para clarinete solo

4.2.1 Encabezado general:

Vallejo Pazos, Cristian Daniel *Pequeña pieza para clarinete solo*

4.2.2 Íncipit musical:



4.2.3 Descripción general de la obra:

Dedicatoria: *Escrita para el maestro Andrés Ramírez*

Ubicación: Partitura digital en formato pdf, en el archivo personal del compositor y del autor del presente trabajo.

Composición: 2011.

4.2.4 Generalidades:

“La obra la hice pensando en que podía ser un regalo especial para una persona especial” (Vallejo Pazos, 2014)



Ilustración 47: sección A compases 1-8 amplitud en la utilización del registro y nuevas figuraciones

De los compases 9-14 se da una transición con la utilización de cambios abruptos de registro y constantes indicaciones en la dinámica, con lo cual se obtiene una textura brillante y vivas en su ejecución.

En el pasaje se recomienda realizar las siguientes digitaciones, facilitando la articulación (ligado) y velocidad de ejecución en la sección.

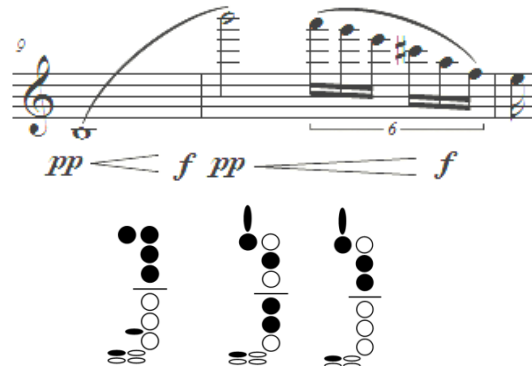


Ilustración 48: compas 9 y 10 sugerencia de digitación

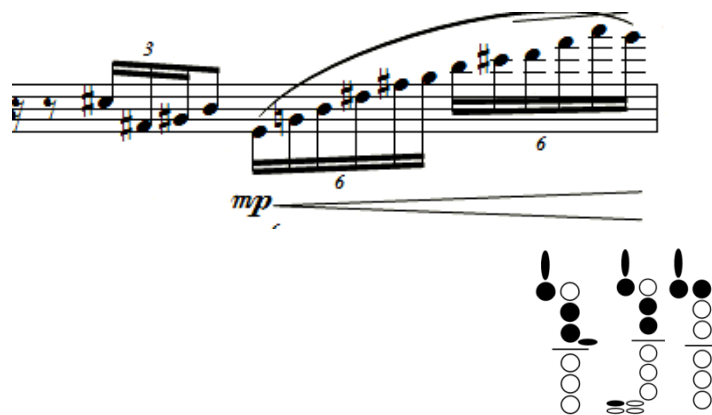


Ilustración 49: compas 11 sugerencia de digitación

En la primera parte de la sección (A´) el compositor utiliza las mismas notas del motivo principal pero con variantes en el registro. En la segunda parte el clarinete expone elementos nuevos tales como ritmo, articulación y rangos dinámicos los cuales son sumamente rítmicos y contrastantes por lo que se sugiere respetar al máximo las indicaciones del compositor.

Ilustración 50: comparación sección A (compases 1-2) sección A´(compases 15-16) cambio de registro

Ilustración 51: compas 19-23 rangos dinámicos

Seguidamente encontramos una coda final construida con elementos rítmico-melódicos antes expuestos con algunas transformaciones así como también la reiteración del motivo principal hacia el final de la obra.



Ilustración 52: tercer tiempo compas 38-hasta segundo tiempo compas 39 reiteraciones motivo principal

CONCLUSIONES

- La ejecución instrumental (clarinete) en el Departamento de Nariño, ha estado estrechamente ligada a las bandas de música de la región, en donde las mismas han sido cuna para destacados compositores e intérpretes.
- El presente escrito mantiene un hilo conductor en relación al repertorio objeto de estudio, y es la dedicatoria que la mayoría de los compositores aquí relacionados hacen al maestro Andrés Ramírez Villarraga.
- Los compositores Luis Carlos Erazo y Arnold Adrian Carvajal articulan sus obras dentro de un lenguaje tradicional en los aspectos formales de elaboración y estilo, a diferencia del compositor Cristian Daniel Vallejo Pazos quien desarrolla su obra Pequeña Pieza para clarinete solo dentro de un lenguaje no determinado por aspectos formales ya existentes, sino por la libertad en su elaboración y la descripción de la personalidad y calidad interpretativa del maestro Andrés Ramírez Villarraga a quien está dedicada la obra.

BIBLIOGRAFIA

Arciniegas Rueda, P. (1989). (B. Credencial, Ed.) Recuperado el 02 de Mayo de 2014, de www.banrepcultural.org/blaavirtual/biografias/agualongo-agustin

Bastidas, J. M. (2009). Historia de la Educación Musical en la Universidad de Nariño. *Revista Historia de la Educación Colombiana*, 12(12), 47-76.

Carvajal Martinez, A. A. (1 de Octubre de 2014). (J. J. Lasso, Entrevistador)

Delgado, E., & Áurea, M. (2002). *Catálogo de manuscritos musicales del archivo Zeballos Paniagua*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Bellas Artes.

Erazo Gómez, L. C. (10 de Octubre de 2014). (J. J. Lasso, Entrevistador)

Mora, J. G. (2010). Aproximación conceptual a la técnica y a la estética en la obra musical del maestro Javier E. Fajardo Chaves. San Juan de Pasto.

Salas, M. A. (1998). *Banda Departamental de Músicos de Nariño*. Fondo Mixto de Cultura de Nariño.

Vallejo Pazos, C. D. (16 de Octubre de 2014). (J. J. Lasso, Entrevistador)