

**Recursos técnicos para abordar el lenguaje improvisatorio de la guitarra  
sobre los ritmos de la costa Atlántica presentes en la obra “Julius”  
de Antonio de Arnedo**

Diego Alejandro Quintero Hurtado  
Mayo 2016

Universidad de Pamplona  
Facultad de Artes y Humanidades  
Programa de Música

**Recursos técnicos para abordar el lenguaje improvisatorio de la guitarra <sup>ii</sup>  
sobre los ritmos de la costa Atlántica presentes en la obra “Julius”  
de Antonio de Arnedo**

Diego Alejandro Quintero Hurtado  
Código 1.094.248.763

**M.Sc. Graciela Valbuena Sarmiento**

Asesora metodológica

**M.Sc. Roberto Pérez Villamizar**

Asesor de lenguaje Jazz

**Esp. Ludwing Marcel Solano**

Asesor montaje del recital

Trabajo de grado  
Modalidad Recital

Universidad de Pamplona  
Facultad de Artes y Humanidades  
Pamplona, Colombia  
Mayo 2016

## **Dedicatoria**

iii

Dedico este trabajo a mis padres y a mi familia;  
por el apoyo incondicional en mi formación  
profesional y humana.

## **Agradecimientos**

iv

Agradezco a cada uno de los maestros que acompañó mi trabajo desde cada una de sus áreas: asesora metodológica, maestra Graciela Valbuena Sarmiento; asesor de lenguaje Jazz, maestro Roberto Pérez; asesor de montaje del recital, maestro Ludwig Marcel Solano; a todos ellos, por el apoyo y toda la ayuda que me han proporcionado.

Agradezco, también, a la planta de profesores del programa de música de la Universidad de Pamplona que hicieron parte de mi formación; y a mi familia, que siempre me ha apoyado.

El trabajo titulado: Recursos técnicos para abordar el lenguaje improvisatorio de la guitarra sobre los ritmos de la costa Atlántica presentes en la obra “Julius” de Antonio de Arnedo, responde a la pregunta sobre; ¿Cuáles son los recursos técnicos para abordar desde la guitarra el lenguaje improvisatorio sobre los ritmos de la costa Atlántica presentes en la obra “Julius” de Antonio Arnedo?.

El estudio de estos recursos constituyen el objetivo principal, aportando un valor teórico y de apropiación social del lenguaje musical nacional; ofreciendo a los estudiantes del programa de Música un aporte técnico e interpretativo para el abordaje de la improvisación musical en la guitarra aplicada a los ritmos de la costa Atlántica, especialmente el ritmo de Chandé en sincretismo con el jazz. Propende además por la divulgación de compositores colombianos como el maestro Antonio Arnedo.

Los referentes teóricos tales como: Javier Aguilera, Enrique Muñoz Vélez, Javier Serrano, Victoriano Valencia y Marc Sabatella constituyen la base conceptual del lenguaje musical e improvisatorio en la guitarra, el contexto histórico de la obra el compositor y el jazz en Bogotá.

Si bien se busca brindar al lector una lectura tipo ensayo, este estudio está concebido desde la investigación analítica descriptiva, con revisión documental, trabajo de campo y el contraste de la información a través de entrevistas. Se concluye que para poder abordar el lenguaje improvisatorio de la guitarra en esta obra, es necesario profundizar en la música colombiana, imprimiéndole los recursos musicales personales que se han construido desde el jazz.

## Tabla de Contenidos

Capítulo 1 Introducción e información general.....	1
1. Recursos técnicos para abordar el lenguaje improvisatorio de la guitarra sobre los ritmos de la costa Atlántica presentes en la obra “Julius” de Antonio de Arnedo.....	1
Contextualización histórica y musical de la obra “Julius”.....	5
Del jazz en Colombia en los 90’.....	6
Antonio Arnedo .....	7
Influencias musicales del maestro Antonio Arnedo: Del Bebop y el Hard bop en la obra “Julius” .....	10
Ritmos musicales colombianos de la costa Atlántica presentes en Julius”.....	12
Capítulo 2 “Julius” en Arnedo: El análisis de la partitura	
2. “Julius” en Arnedo: El análisis de la partitura.....	14
Aspectos armónicos de “Julius”.....	14
Sobre la estructura armónica de “Julius”.....	15
La estructura formal de la obra “Julius” .....	16
Parte A.....	17
Parte A’.....	17
Parte B.....	18
Interludio.....	20
Capítulo 3 Improvisación de la guitarra de jazz	
3. Recursos técnicos e interpretativos para la improvisación de la guitarra de jazz.....	22
Capítulo 4 Resultados y discusión	
4. Reflexiones finales .....	29
Bibliografía.....	31
Webgrafía.....	33
Discografía.....	33
Entrevistas .....	33
Anexos .....	34
Apéndice.....	37

## Lista de figuras

vii

Figura ejemplo N°1 ( <i>Introducción</i> ) .....	16
Figura ejemplo N°2 ( <i>Parte A: motivo melódico</i> ).....	17
Figura ejemplo N°3 ( <i>Parte A': aumentación melódica</i> ) .....	18
Figura ejemplo N°4 ( <i>Parte B: disminución melódica</i> ).....	19
Figura ejemplo N°5 ( <i>Solo de bombardino</i> ) .....	20
Figura ejemplo N°6 ( <i>Interludio: disminuidos</i> ) .....	20
Figura ejemplo N°7 ( <i>Solo de guitarra</i> ) .....	21
Figura ejemplo N°8 ( <i>Solo de saxofón</i> ).....	21
Figura ejemplo N°9 ( <i>Análisis melódico</i> ) .....	22
Figura ejemplo N°10 ( <i>Ritmo Chandé</i> ).....	23
Figura ejemplo N°11 ( <i>Escalas para improvisar</i> ).....	24
Figura ejemplo N°12 ( <i>Ritmo armónico</i> ) .....	26
Figura ejemplo N°13 ( <i>Inversiones de acordes</i> ).....	26
Figura ejemplo N°14 ( <i>Digitaciones parte A</i> ).....	27
Figura ejemplo N°15 ( <i>Digitaciones parte A'</i> ).....	28
Figura ejemplo N°16 ( <i>Digitaciones parte B</i> ).....	28

## Capítulo 1

### Introducción e información general

#### **1. Recursos técnicos para abordar el lenguaje improvisatorio de la guitarra sobre los ritmos de la costa Atlántica presentes en la obra “Julius” de Antonio de Arnedo**

La música es una de las expresiones más importantes para el hombre, definiendo aspectos representativos de su personalidad y relación con el entorno donde se desenvuelve; es una expresión capaz de integrar aspectos culturales y sociales de una comunidad.

Teniendo en cuenta que la música colombiana ha sido desplazada de algunos procesos formativos en algunas instituciones educativas del país, alcanzar un acercamiento entre el jazz y las músicas propias colombianas, suscita innovación, permitiendo al músico interesarse más por conocer y disfrutar de las raíces musicales Colombianas en sincretismo con el jazz.

Este documento centra su atención en el programa de Música de la Facultad de Artes y Humanidades de la Universidad de Pamplona, específicamente en la asignatura de Instrumento Principal con opción “Guitarra Jazz”, en donde hay un inicio incipiente hacia el estudio del repertorio de música colombiana y jazz.

Lo anterior motivó el comienzo del estudio de la obra “Julius” del bogotano y maestro saxofonista Antonio Arnedo, uno de los músicos más influyentes en el jazz, enfocado en el folclor nacional.

Para el guitarrista en el jazz, la improvisación es el pilar fundamental que permite transmitir un lenguaje, en este caso musical, por cuanto encierra el estudio de la obra y sus características históricas, técnicas, interpretativas, semánticas, estéticas y compositivas. Incursionar en el estudio de la improvisación, desde nuestras músicas colombianas y más sobre los ritmos de la costa Atlántica, permiten al estudiante consolidar diferentes estrategias metodológicas para el aprendizaje y enseñanza de la improvisación sobre ritmos colombianos de esta región.

Es por esta razón, que se formularon una serie de interrogantes: ¿Existe material teórico de jazz colombiano?; ¿Existen documentos teóricos sobre el lenguaje improvisatorio de la guitarra en los ritmos de la costa Atlántica, en especial de la obra “Julius”?; ¿Cuál es el contexto histórico musical del jazz en Colombia en los años noventa?; ¿Existen análisis sobre el lenguaje improvisatorio de la guitarra en los ritmos de la costa Atlántica?; ¿Qué información hay acerca de los recursos técnicos e interpretativos para la improvisación en la obra “Julius”?; ¿Cuáles son los ritmos musicales colombianos presentes en la obra de “Julius” del maestro Antonio Arnedo?.

Estos cuestionamientos conllevan a la reflexión sobre la obra “Julius”, como una de las composiciones más importantes en la carrera musical del maestro Antonio Arnedo, en la cual se encuentra plasmado nuestro folclor nacional de la costa Atlántica. Es por eso que, para el aspirante al título de Maestro en Música de la Universidad de Pamplona, es importante que el repertorio colombiano se encuentre presente en su recital de grado.

A través de este escrito, se determinó responder a la pregunta sobre los recursos

técnicos para abordar el lenguaje improvisatorio de la Guitarra de Jazz sobre los ritmos de la costa Atlántica presentes en la obra “Julius” de Antonio Arnedo; para ello, se propone presentar el contexto histórico musical de la obra “Julius”, identificar los ritmos musicales de la costa Atlántica colombiana presentes en la obra Julius del maestro Antonio Arnedo, y definir los recursos técnicos e interpretativos para la improvisación en la obra.

Este texto amplía de manera significativa los recursos necesarios para abordar el lenguaje improvisatorio sobre la obra “Julius”, con aspectos técnicos que facilitarán la ejecución e interpretación de la obra para el guitarrista de jazz. Además, se contribuye con el fortalecimiento de la divulgación de los ritmos colombianos, especialmente los de la costa Atlántica en el proceso formativo como músicos y guitarristas de jazz.

Los fundamentos de este escrito se indagaron a través de diversos buscadores académicos, bases de datos de las diferentes universidades de Colombia y trabajos publicados en la red. A su vez, la revisión de publicaciones tales como tesis, trabajos de grado, artículos, libros y métodos, permitieron conceptualizar sobre aspectos tales como el contexto histórico, los ritmos musicales de la costa Atlántica colombiana, el lenguaje improvisatorio y los recursos técnicos musicales que permiten interpretar los resultados y reflexiones.

El acercamiento documental a esta obra se realizó mediante una búsqueda educativa con una metodología cualitativa, **(Hernandez Sampieri, Fernandez Collado, & Baptista, 2010)**, ya que el proceso de investigación se centra específicamente en la exploración y mirada hacia la práctica de los recursos técnicos para abordar el lenguaje

improvisatorio de la guitarra, sobre los ritmos de la costa Atlántica presentes en la obra “Julius” del maestro Antonio Arnedo.

Los estudios de investigación en la educación artística se encuentran bajo ciertas categorías entre ellas la Investigación Analítica aplicada en la música, que tiene que ver con el estudio y análisis de obras artísticas, evaluando elementos como la línea melódica, tesitura, compas, ritmo, modo y forma técnica, según lo define la Doctora **Barriga Monroy (2012). [p. 89]**

Estas herramientas tienen como propósito reunir información para relacionar las técnicas composicionales y los conceptos teóricos. Para interpretar los datos, realizar este tipo de estudio analítico y abordar nuestro problema de investigación en la obra “Julius”, se presentan los siguientes elementos en el campo de la música: Armonía tonal (análisis de acordes, funciones, progresiones armónicas, estructura de tonalidad, ritmo armónico y tratamiento de disonancias); Textura (homofonía, polifónica, monofónica, heterofónica); Ritmo (métrica, patrones rítmicos, acento, pulso); Dinámica (piano, pianísimo, mezzo piano y demás contempladas dentro del término); Forma (Binaria, terciaria, tema y variaciones, formas libres) y, por último, Timbre y Color, donde se analizará la intensidad, duración, altura o tono, los elementos anteriormente mencionados y sus parámetros; expuestos por la Doctora **Barriga Monroy (2012). [p. 91,92]**

El análisis de la partitura se considera como la encarnación de la obra musical y aborda el estudio de la misma. Pero se pueden plantear otros campos como la interpretación, la cual se considera como un hecho más global, en el cual la partitura tiene igual importancia con otros materiales como grabaciones, estudio de prácticas

interpretativas e históricas o la experiencia del propio interprete, **Roca Arencibia (2009)**. Este tipo de análisis permite que el trabajo no solo se enfoque el estudio de la partitura, sino que contemple aspectos históricos de la obra que son de gran importancia al momento de su estudio; las grabaciones y la experiencia del mismo compositor o músicos que han interpretado la obra, también, son importantes, ya que ofrecen diferentes formas de abarcar los recursos técnicos para el abordaje del lenguaje improvisatorio de la guitarra sobre los ritmos presentes en la composición.

### **Contextualización histórica y musical de la obra “Julius”**

Con el fin de contextualizar históricamente la historia del jazz en Colombia como aspecto fundamental en el análisis de la obra “Julius”, se hace necesario indagar sobre el contexto del jazz en nuestro país, principalmente en los años 90’, haciendo énfasis en el compositor, el maestro Antonio Arnedo y sus influencias musicales.

La historia del jazz en Colombia como aspecto fundamental en el análisis de la obra “Julius” del filósofo e investigador Enrique Luis Muñoz Vélez por medio de su libro: “Jazz en Colombia desde los alegres años 20 hasta nuestros días” (**Muñoz, 2007**); presenta aspectos históricos acerca de la aparición del formato Jazz Band en Colombia, el jazz en las diferentes ciudades, colombianos en los Estados Unidos, festivales, reflexiones sobre el jazz latino y discografía jazzística de músicos colombianos, entre los cuales figura Antonio Arnedo con cinco producciones que lo destacan como figura visible del movimiento jazzístico en Colombia.

Rafael Serrano en su artículo; “Los Arnedo: Maestros del jazz en tiempos del

Éxodo”, presenta un contexto histórico desde la década de los 30 con el nacimiento de Julio Arnedo, músico clarinetista y saxofonista de gran importancia en el jazz colombiano, que compartiría escena con grandes músicos de la época como lo eran Lucho Bermúdez y la cantante Cubana Celia Cruz; de igual manera expone la carrera musical de Antonio Arnedo hijo del Maestro Julio Arnedo (**Serrano, 2002**).

Para hablar acerca del ritmo, es importante referirse a los documentos tales como Pitos y Tambores (**Valencia, 2004**), en donde es evidente el trabajo sobre cuatro niveles formativos en las escuelas: el ritmo –percusivo, el ritmo armónico, el ritmo melódico y el ritmo improvisatorio, los cuales fueron de ayuda para definir los ritmos presentes en la obra “Julius”.

### **Del Jazz en Colombia en los 90’**

El jazz en Colombia juega un papel importante como guía primordial de las transformaciones musicales generadas con el pasar de los años, y cómo estas se fortalecen con la inclusión de músicas y estilos extranjeros como el jazz.

La década de los noventa enmarca el inicio de la “Nueva Música Colombiana”, expresión que se refiere a la tendencia de músicos jóvenes por recuperar y reinterpretar las músicas locas según lo define la investigadora Carolina Santamaría (**Santamaría, 2006**). Aspectos como estos revelan la importancia de este trabajo donde el sentido nacionalista juega un papel muy importante en la construcción de nuestra identidad musical.

El primer acercamiento sonoro a la obra del maestro Antonio Arnedo se lleva

acabo con la presentación de su álbum “Encuentros”, publicado en el año 1998 por el sello discográfico MTM, donde se contó con la participación de músicos como: Antonio Arnedo – Saxofones; Ramón Benítez – Bombardino; Bruce Saunders – Guitarras; Jairo Moreno – Contrabajo; Satoshi Takeishi – Batería y Percusión (**Arnedo, 1998**). En este trabajo se evidencian ampliamente los recursos rítmicos de las músicas colombianas de la región de la costa Atlántica

En la producción musical titulada “Encuentros” de 1997, se encuentra la obra “Julius”, lo cual motiva al autor de este texto a iniciar la búsqueda de la partitura de la obra. Esta fue publicada en el libro “Jazz en Bogotá” en el año 2012 (**Aguilera, Garay, Monsalve, & Vega, 2012**). Este trabajo investigativo entorno al jazz en Bogotá reúne un compilado de obras de los jazzistas más representativos de la escena musical, contribuyendo con la construcción histórica del jazz en Colombia.

De forma anecdótica, el maestro Arnedo en la entrevista concedía al autor de este documento, cuestiona sobre el acceso a la partitura impresa, la cual según sus palabras no está dentro de sus archivos. (**Arnedo , Julius conversatorio con Antonio Arnedo , 2016**).

### **Antonio Arnedo**

Antonio Arnedo, uno de los grandes exponentes del jazz Colombiano lleva consigo un legado musical de más de 100 años. Su padre Julio Cesar Arnedo Padilla se encamino en la interpretación del saxofón gracias a su tío José Adán Arnedo Lara, el cual contribuyó con la escuela musical en Turbaco (Bolívar) en los años 30, fue además

fundador del Sexteto Maretera, líder de la orquesta Nuevo Oriente y del grupo de los Arnedo según **Muñoz Vélez (2007)**.

Arnedo relata que su padre no deseaba que ninguno de sus hijos se convirtiera en músico, sin embargo Gilberto Arnedo “Tico” se interesa por el aprendizaje del clarinete a sus 6 años de edad, y finalmente termina estudiando flauta en el conservatorio de la Universidad Nacional de Colombia. Antonio Arnedo entre tanto, a sus 19 años, se encontraba estudiando Geología en la Universidad Nacional.

Su interés por la música desde la interpretación de guitarra y el bajo para el cual según él era muy regular (**Serrano, 2002**), lo conducirían a interesarse por el aprendizaje del saxofón, instrumento que llegó por el azar de la vida a sus manos por causa de un amigo de su padre Julio, el cual vendía dicho instrumento. Antonio decide comprarlo para revenderlo y sacar ganancia de él, hecho que nunca se dio y que incentivaría al artista por el estudio de la música (**Aguilera, Garay, Monsalve, & Vega, 2012**).

El compositor decide frecuentar los lugares en los cuales tocaba su padre y su hermano Gilberto Arnedo “Tico” donde realizaría sus primeras intervenciones, esto le permitiría conocer al pianista caleño Juan Vicente Zambrano y al baterista japonés Satoshi Takeishi quienes invitan a Toño a tocar en los diferentes sitios donde se interpretaba el Jazz en Bogotá, **Serrano (2002)**. [p. 13]

En el año de 1984 Antonio Arnedo formó parte del proyecto “Macumbia”, liderado por el maestro Francisco Zumaqué, que buscaba un sonido de música colombiana con arreglos de jazz; trabajo que marcaría un momento importante para esta música en el país, experiencia que marco totalmente la carrera como músico de Antonio

Arnedo creando un vínculo más grande y serio con su instrumento la música colombiana y el jazz.

En el año de 1992 a 1994 Antonio fue becado por el Berklee College of Music de Boston gracias a su participación en el concurso del Thelonious Monk Institute y el Instituto Smithsonian de Washington. En esta etapa de estudio se codea con grandes músicos de la escena del jazz. Toño termina sus estudios en la mitad del tiempo estipulado y se hace acreedor del grado Cum Laude gracias a su desempeño académico. **(Aguilera , Garay, Monsalve, & Vega, 2012). [p. 70]**

*“A su regreso la perspectiva técnica de la música ha cambiado, pero no su dimensión emotiva. Persiste en la intención de trabajar la música colombiana para ser fusionada con el jazz y crea lo que en el curso de la década pasada llegó a ser una especie de hito para el joven público nacional e internacional y que es aquello posible de encontrar sólo en sus discos “Travesías”, “Orígenes” y “Colombia”, auténtica música colombiana con aire moderno, global y por supuesto muy jazzístico debido a los elementos característicos del género como la libertad expresiva, la apertura del recurso estilístico y la improvisación, que no es del todo extraña en ninguna música Tradicional”.* **Serrano(2002). [p. 15]**

El primer acercamiento sonoro con las composiciones del Maestro Antonio Arnedo se lleva a cabo con la presentación de su álbum “Encuentros” publicado en el año 1998 por el sello discográfico Sello Label, donde se contó con la participación de músicos como:

Ramón Benítez – Bombardino, Ben Monder – Guitarras, Jairo Moreno – Contrabajo, Satoshi Takeishi – Batería y percusión (Arnedo, 1998). En este trabajo se evidencian ampliamente los recursos rítmicos de las músicas colombianas de la región de la costa Atlántica y un amplio vínculo con el lenguaje del jazz

“Julius”, tiene una relación muy importante con su padre Julio Arnedo saxofonista y un gran intérprete del jazz. En la entrevista realizada el 14 de Abril del 2016 en la ciudad de Bogotá por el estudiante Diego Alejandro Quintero al maestro Antonio Arnedo, fue interrogado acerca de la historia que se encontraba inmersa en esta obra a lo cual responde:

*“Es un homenaje a mi papá, él se llama Julio Arnedo y por muchos años los amigos los llamaron ‘Julius’, él llegaba a cualquier lugar y ellos le tomaban del pelo y pues yo crecí con ese imaginario de papá y le puse ese nombre; es un tema pensado en él en su forma de tocar, siempre lo escuché tocando música colombiana porros, en muchas de las piezas tradicionales que se grabaron, pues en muchas de ellas participó el como músico. (Arnedo , Julius conversatorio con Antonio Arnedo , 2016)*

### **Influencias Musicales del Maestro Antonio Arnedo: Del Bebop y el Hard bop en la obra “Julius”**

Identificar y entender la armonía utilizada por el Maestro Antonio Arnedo en sus composiciones a través de los diferentes estilos del Jazz, es una base fundamental para el

proceso creativo del intérprete, así como conocer los referentes musicales o influencias recibidas de otros compositores o estilos musicales.

El maestro Juan Sebastián Monsalve en el seminario "Raíces y evolución de la música tradicional afrocolombiana y proyección en la música global del siglo XXI" (**Monsalve, 2015**), dedica una sección para resaltar el trabajo realizado por el maestro Arnedo en torno a la música colombiana.

Monsalve dice: "Antonio usa los recursos del jazz moderno en general y lo que se llama jazz moderno es algo que empezó con el Be bop".

El Hard Bop predominó en los años 50'y se desarrolló hasta los 60', teniendo al Be bop como precursor, el cual sería más adelante de importancia para la aparición del jazz modal y el free jazz. (**Riambau, 2001**). Este género revolucionó el jazz gracias al saxofonista Charlie Parker y el trompetista Dizzy Gillespie, principal punto de partida en el análisis de la obra "Julius", sobre la cual se basan los recursos compositivos e improvisatorios de esta obra, tales como la verticalidad de la improvisación y la superposición de estructuras armónicas que generaran extensiones o voicings con una mayor riqueza tímbrica, con el fin de desarrollar un estilo propio, centrando sus composiciones en este género musical.

Por su parte, Jorge Sepúlveda, percusionista de jazz, rock y música folclórica manifiesta que a través de su experiencia como instrumentista con Antonio Arnedo encuentra que la improvisación sobre el tema "Julius" tiene un color del sonido del Hard Bop manifestándose una verticalidad en su discurso improvisatorio (**Sepúlveda, 2015**).

### **Ritmos Musicales Colombianos de la Costa Atlántica presentes en “Julius”**

Definir los ritmos presentes en la obra “Julius” de Antonio Arnedo requiere abarcar los ritmos musicales de la costa Atlántica colombiana y conocer de primera mano tres percusionistas muy importantes que han participado en los diferentes proyectos de Toño tales como: Satoshi Takeishi, Jorge Sepúlveda y Urián Sarmiento, quienes han estado presentes en la carrera artística de Arnedo

El percusionista Jorge Sepúlveda se ha dedicado al estudio de los ritmos afro-colombianos y en entrevista dada al escritor de este texto respondió a la pregunta sobre los ritmos que se encuentran presentes en la obra “Julius” de la siguiente manera:

“Para mí es un tema que sentí en ritmo de Puya, pero lo que pasa con esa transformación del ritmo tradicional pasado a la batería, es que luego termina habiendo muchos elementos rítmicos menos estáticos y entonces aparecen otras células como el Chande que nosotros conocemos, o la Chalupa depende un poco del fraseo del baterista”, **(Sepúlveda, 2015)**.

Por otra parte, Urián Sarmiento, percusionista y explorador del lenguaje musical del caribe Colombiano en su traducción titulada “El mundo del jazz y la improvisación” también ha participado en proyectos con Gilberto “Tico” Arnedo hermano de Antonio Arnedo.

Urián se refiere a los ritmos presentes en Julius en los siguientes términos: “La obra “Julius” del Maestro Toño Arnedo está basada en un ritmo del caribe que, pues, algunos pueden llamar Cumbión, otros Chalupa, otros Chande también de Barranquilla”.

Ante las observaciones anteriormente presentadas por cada uno de los percusionistas, Antonio Arnedo afirma:

“El ritmo de la batería está más relacionado con el contrario o negativo del Chandé, por ejemplo el ritmo de la guitarra está basado en un ritmo que hay en el Cumbión, como todos esos ritmos son hermanos hay la presencia de muchos de ellos en el tema, pero realmente es la manera como Satoshi el baterista con el que trabajo ahí toca ese ritmo en particular, lo que hace Satoshi es retomar esos ritmos y apropiarlo a la batería. (Arnedo , **Julius conversatorio con Antonio Arnedo , 2016**).

La información recogida a través de estas entrevistas, amplió el espectro de conocimiento sobre la obra “Julius” en materia rítmica como un recurso importante al momento de la improvisación, el cual se profundizará en el análisis de los recursos técnicos e interpretativos de la guitarra.

## Capítulo 2

### 2. “Julius” en Arnedo: El análisis de la partitura.

Para llevar a cabo el estudio de la obra “Julius” se recurrió al análisis técnico y estructural de la obra, teniendo en cuenta los siguientes aspectos: armonía, funciones, estructura modal, ritmo armónico y ritmo (métrica, patrones rítmicos y acento). **Barriga Monroy (2012). [p. 91,92]**; los cuales fueron descritos en cuatro apartados de la siguiente manera: aspectos armónicos, estructura formal, estructura armónica y análisis de la partitura.

#### Aspectos armónicos de “Julius”

“Julius” es una obra musical que presenta un contenido folclórico amplio. Hay que anotar que desde el álbum Travesías, Antonio Arnedo empezó a descifrar al país musicalmente en diferentes regiones logrando la presencia rítmica, armónica y melódica de los géneros musicales, los cuales le permiten al oyente apreciar el sincretismo entre el jazz y los ritmos de la música colombiana.

Es importante destacar que esta composición, en particular, rememora las orquestas populares del departamento de Córdoba – Colombia, más conocidas como “Pelayeras”. El empleo del Bombardino interpretado por el maestro Ramón Benítez (**Delannoy , 2000**), combinado con el jazz expresado a través del saxofón de Toño y de la guitarra de Ben Monder, fusionan los dos estilos produciendo la obra “Julius”. Esta obra

se define como modal, ya que la escala sobre la cual se encuentra la melodía es el cuarto modo de la escala de Cm melódica (F Lidio Dominante).

### **Sobre la Estructura Armónica de “Julius”**

El recurso armónico de los cuartales empleado en “Julius” es una forma compositiva que popularizó el pianista McCoy Tyner en el jazz modal (Sabatella, 1992), la cual consiste en construir acordes a partir de una cuarta por encima de la tónica y otra cuarta por encima de la segunda nota. Esto se evidencia en el primer acorde cuartal de la introducción, como resultado de la armonización de la escala menor melódica de Cm de la siguiente manera:

- Primer cuartal estaría compuesto por las notas F, B y Eb (F7#11),
- Segundo acorde cuartal estaría compuesto por las notas Eb, A y D (Eb7#11),
- Tercer acorde cuartal G, C y F (G7sus4).

También es importante recordar que la función de los acordes de dominante ofrece uno de los efectos de mayor tensión e inestabilidad. Esta obra en particular se fundamenta sobre el uso de la escala lidia dominante o cuarto modo de la escala de Cm melódica, donde Arnedo utiliza los cuartales que se forman de la escala haciendo especial énfasis en el III, IV y V grado de la misma como se observa en el ejemplo 1.

*Ejemplo N.1***Julius**

Compositor: Antonio Arnedo

1. Modo: F Mixolidio con #11 ( F lidio Dominante de Cm Melódico)
2. Métrica: 4/4
3. Tempo: Fast
4. Forma: A-A'-B-Interludio
5. Estilo: Música Colombiana (Ritmo Chandé)

F 7(#11)      E♭Maj7(#11)      G 7sus

Progresiones : IV - III - V Grado escala Cm Melódica

Desde el punto de vista rítmico, Arnedo utilizó la sincopa en este tema evidenciando una influencia del jazz, acentuando el segundo y cuarto tiempo de forma predominante, haciendo alusión al *off beat*. El ritmo de la melodía de los tres últimos compases resalta el obstinado que definiría la armonía para la improvisación del Bombardino.

**La Estructura formal de la obra “Julius”**

Esta composición está estructurada en la forma A, B, A' más Interludio. La métrica es de 4/4, según la transcripción (Aguilera , Garay, Monsalve, & Vega, 2012). No obstante, esta puede ser medida en un compás de 2/2 por la velocidad que presenta la obra.

El ritmo armónico de la Guitarra según Arnedo está basado en un patrón que hay en el Cumbión, (Arnedo , Julius conversatorio con Antonio Arnedo , 2016); este ritmo es constante en los primeros dieciséis compases y en el compás ocho se une la batería y

el bajo.

A continuación se presenta el análisis de cada la obra:

### Parte A

En la parte A, Arnedo expone la melodía en dos ocasiones a través del saxofón y el bombardino sobre un ritmo irregular en los compases 1 al 10, según el ejemplo 2.

#### *Ejemplo N.2*

**A** Motivo Melódico

### Parte A'

A' expone una aumentación melódica de la parte A, en donde el saxofón y el bombardino tocan en 'tutti' para descansar finalmente en el motivo rítmico predominante de la bandas "Pelayeras" de Córdoba - Colombia, tema que servirá de puente hacia la parte B, como se ve en el ejemplo 3.

## Ejemplo N.3

The image shows two staves of musical notation. The first staff is labeled 'A' Tutti and contains a melodic line. A bracket above the staff spans the first three measures, labeled 'Aumentación Melódica'. The fourth measure is marked 'Fine'. The second staff is labeled 'Motivo Rítmico predominante de las Bandas Pelayeras' and shows a rhythmic pattern with rests and notes.

## Parte B

La parte B está basada en el recurso de la disminución del motivo melódico dispuesto sobre todos los instrumentos, el cual finalizará con un free en el noveno compas, tal y como se observa en el Ejemplo 4, y al que Antonio se refiere diciendo:

*“Quisiera contarte, además, que dentro de la estructura hay un momento en que esta se rompe para abrir hacia el ‘free’, porque mi papá tiene una forma muy particular muy libre, muy desligada en muchos momentos de los recursos normales, entonces cuando hago eso y se rompe y se vuelve ‘free’ es un homenaje a mi papá”... (Arnedo , Julius conversatorio con Antonio Arnedo , 2016).*

## Ejemplo N.4

The image shows two staves of musical notation. The first staff begins with a box containing the letter 'B'. Above the staff, the word 'Tutti' is written, followed by 'Disminución Melódica'. The notation consists of a series of notes and rests, with a dynamic marking of 'Tutti' and a section labeled 'Disminución Melódica'. The second staff is marked 'Free' and shows a more fluid, improvisatory melodic line with various note values and rests.

Es importante anotar que después de esta sección, el Bombardino, instrumento clave de las bandas Payeras, presenta el primer discurso improvisatorio luego de la culminación del *free*, mientras el saxofón mantiene la base rítmica sobre el obstinato característico del tema.

Aquí es clave señalar que la improvisación está directamente relacionada con el uso del modo lidio dominante o b7, es decir, la escala mixolidia con #11 según Arnedo, haciendo especial énfasis en los saltos de 4 aumentada o tritono generando una improvisación de carácter modal.

Al finalizar la intervención del Bombardino el intérprete del saxofón será el encargado de marcar el On Cue, es decir “A la Señal”, con el fin de dar paso al desarrollo del Interludio, como se observa en el ejemplo 5 y 6.



conduce hacia la improvisación de la guitarra, en donde la armonía está un tono por debajo de la presentada en la introducción, como se observa en el ejemplo 7.

*Ejemplo N.7*

La armonía de la introducción está presente en la mayor parte de las improvisaciones, en algunas de ellas simplemente se generan variaciones en búsqueda de un color diferente que le permita al improvisador una mayor libertad. En este Solo se empleara el modo F lidio Dominante al igual que en el Solo del bombardino.

Es importante señalar que la improvisación del saxofón está presente sobre la armonía principal y, al igual que los otros instrumentos, no existe una cantidad definida de compases para el desarrollo del lenguaje improvisatorio y los cambios hacia cada una de las partes; estas se realizan mediante una señal u *On cue* como se observa en el ejemplo No. 8

*Ejemplo N.8*

Para finalizar este análisis detallado, se destaca que la guitarra cumple un papel importante en la cohesión del discurso general de la obra, generando el ritmo armónico de la introducción, exponiéndolo en la melodía de la parte A y A prima, en donde finaliza el tema.



costa Atlántica.

Resultará clave el análisis y fundamentación musical de ambos géneros, incursionando en la relación entre escalas y acordes y su aplicabilidad, tanto en la improvisación jazzística (Sabatella, 1992), como en la improvisación de las músicas colombianas del Atlántico.

El ritmo juega un papel importante en la improvisación de “Julius”, al igual que en el Swing los acentos se encuentran en los tiempos débiles dos y cuatro. Por analogía se presentan en este caso en el ritmo de Chandé descrito en el siguiente ejemplo:

#### *Ejemplo N.10*

The image shows a musical score for four percussion instruments in 4/4 time. The instruments are: Palmas y Tablas, D. Maracas, Tambora, and Currulao (Tambor Alegre). The score is divided into two systems of four measures each. Palmas y Tablas uses a rhythmic pattern of quarter notes with accents on the second and fourth beats. D. Maracas uses a pattern of quarter notes with accents on the second and fourth beats, and a circular arrow indicating a specific rhythmic movement. Tambora uses a pattern of quarter notes with accents on the second and fourth beats, and a circular arrow indicating a specific rhythmic movement. Currulao uses a pattern of quarter notes with accents on the second and fourth beats, and a circular arrow indicating a specific rhythmic movement.

Imagen tomada del libro de Pitos y Tambores - Victoriano Valencia Rincón

Una de las características de la sincopa de los ritmos de la costa Atlántica colombiana es que crean una cercanía al lenguaje del jazz logrando que los motivos melódicos del solo inicien sobre tiempos débiles y no fuertes como el uno (1) y el tres (3).

Improvisar sobre la obra “Julius” requiere comprender la relación y función de los tiempos débiles en la obra, presentes principalmente en la batería, en donde los acentos son confiados al hit hat.

Si bien la armonía sobre la cual se desarrolla el Solo de la guitarra es una variación de la armonía de la introducción, es importante analizar la intención del compositor, ya que él está propiciando un espacio para que el guitarrista improvise. En este sentido, el Solo de guitarra se puede estudiar a partir de la información que ofrece la estructura armónica de los acordes, la cual se encuentra un tono debajo de la original, evitando que en algunos compases se recurra al uso de la escala de F mixolidia.

En el siguiente ejemplo se muestran los modos y escalas posibles para la improvisación de la guitarra.

### *Ejemplo N.11*

The image displays musical notation for Example N.11, divided into two parts. The first part, labeled '47 Guitar Solo', shows a treble clef staff with a key signature of one flat (Bb). It begins with a chord of Eb7, followed by three measures of chords indicated by diagonal slashes. Above these slashes are the labels 'Db7', 'A 7sus', and 'G 7sus'. The second part, labeled '57 Escalas para Improvisar', shows a treble clef staff with a key signature of one flat. It contains four measures of scales, each with a label above it: 'Eb Lidio', 'Db Mixolidio', 'G Pentatónico', and 'F Pentatónico'.

Antonio Arnedo dice, señalando algunas pautas dadas a los guitarristas que participan en sus temas:

*“Toque de tal manera que la improvisación esté vinculada con los elementos de la música que está trabajando, la forma de aproximarse a la música colombiana es a través de la improvisación que hay en ella”... (Arnedo , Julius conversatorio con Antonio Arnedo , 2016).*

Santiago Sandoval, guitarrista bogotano y actual integrante del Colectivo Casa Colombia, se refiere a los recursos de interpretación que están presentes en el momento de la improvisación afirmando que estos se encuentran relacionados estrechamente con el ejecutante del instrumento:

*“La interpretación que utiliza cada músico que ha tocado el tema es totalmente diferente y obedece a su educación y formación cultural, musical y por supuesto geográfica. En la grabación, si mal no recuerdo, improvisa Ben Monder, Ramón Benítez y Antonio Arnedo, cada uno con su vocabulario. Los tres solos son de una creatividad tremenda, pero los recursos técnicos y teóricos son completamente distintos. Se pueden generar preguntas, ¿cómo abordar la improvisación sobre el tema Julius usando el lenguaje tradicional del be-bop?, ¿El lenguaje del porro? , ¿El lenguaje del jazz? , ¿Del rock?, Las respuestas están en los dedos, en el oído, si se conoce bien el instrumento y la música (no hablo de un estilo), cualquier buen músico con cierto sentido de la creatividad, de la comunicación, del ritmo, podría hacer un Solo sobre ese tema usando su propio vocabulario. Vuelve y juega, si quiere hacer un solo tipo de interpretación*

específica, sea jazzera, clásica, rockera, etc., lo que hay que hacer es inmersión en ese contexto”. (Sandoval Correa, 2015).

Por otra parte, es importante evidenciar que la partitura no presenta ningún tipo de dinámicas y articulaciones para el montaje de la obra, es por eso que, de acuerdo con la revisión documental y el trabajo de campo, se proponen las siguientes pautas para su interpretación:

- Se sugiere que en los primeros compases se realice un regulador de piano a mezzoforte hasta llegar a la parte A. También se propone resaltar la melodía sobre las notas B, A y C en F7 (#11) con bajo en A, Eb Maj7(#11) con bajo en G y G7sus4 en su estado fundamental, como se observa en los siguientes

Ejemplos:

#### Ejemplo N.12

F7(#11)      EbMaj7(#11)      G7sus

#### Ejemplo N.13

F7(#11)/A

-- 2413

Eb Maj7(#11)/G

-- 1341

G7sus4

-- 1324

La velocidad de la melodía del tema debe ser tratada con ayuda del metrónomo, iniciando sobre un tempo lento, el cual permita que esta sea apropiada. En esta parte se sugiere realizar un matiz *forte* y una digitación con el uso del *pick* sobre la séptima posición de la guitarra, evitando saltos exagerados en su ejecución. También se sugiere recurrir a la técnica del Pull Off y Hammer on, en algunas figuras rápidas.

Para ilustrar esta propuesta, se muestra la tablatura para guitarra.

#### Ejemplo N.14

Ⓐ

The musical score for guitar, Example N.14, is presented in two systems. Each system consists of a standard musical staff with a treble clef and a guitar tablature below it. The first system is marked with a box containing the letter 'A' and a dynamic marking of *mf*. The tablature for the first system shows the following fret numbers: 8, 7-10, 8-10-8-7-10, 8-10-9-7-10-7, 8, 8-6-8, 8-8. The picking directions are indicated by 'v' (downstroke) and '□' (upstroke) symbols. The second system continues the melody and tablature with fret numbers: 8-6-8, 8-7-10, 8-10-8-7-10, 8-10-9-7-10-7, 8, 8-6-8. The picking directions are also indicated by 'v' and '□' symbols.

Otro pasaje importante del tema en el cual se debe tener especial cuidado es en el 'tutti' de la parte A' (A prima), la melodía, aquí, se sugiere ser abordada con el recurso técnico del sweep-picking (barrido de púa).

## Ejemplo N.15

**A** Prima

T  
A  
B

8 7 10 8 10 8 7 10 7 8 10 10 10 8 9 8 8 7 7 10 8 10

□ V □ V □ □ V V V V □ V □ V □ V □ V □

La parte B presenta ciertos cortes en la melodía que se encuentran sobre los tiempos débiles dos y cuatro, los cuales se realizan en tutti. En esta parte, es fundamental el estudio de los cortes junto con el baterista que acompañe el tema, permitiendo un mejor ensamble.

## Ejemplo N.16

**B**

T  
A  
B

8 10 8 10 10 10 8 10 9

V □ V V V □

T

T  
A  
B

8 8 7 10 7 9 10 12 12 10 (10) 8 7 7 4

□ □ □ V V □ V □ V □ V □

Por último, es importante destacar, que para el desarrollo de los Solos del bombardino y del saxofón, es fundamental recurrir a *riffs* que ataquen en sincopa y que estén dentro del modo sobre el cual se genera el Solo.

## Capítulo 4

### Resultados y discusión

#### 4. Reflexiones finales

A partir del siglo XX, la música Colombiana viene evidenciando transformaciones ligadas a la incorporación del jazz en su lenguaje, creando nuevas sonoridades y libertad en su interpretación; “Julius” es una muestra de ello. Los procesos que permiten este tipo de composiciones requieren de un largo estudio del compositor, a partir de su reflexión personal sobre el jazz y la música colombiana, y Antonio Arnedo desde muy joven ha estado vinculado con el jazz y su estudio en *Berklee College of Music* en Boston, ha fortalecido este proceso. Sin desconocer que su padre Julio Arnedo lleva consigo un legado musical colombiano muy amplio que repercute sobre Antonio.

El estudio de los Recursos técnicos para abordar el lenguaje improvisatorio de la guitarra sobre los ritmos de la costa Atlántica presentes en la obra “Julius” pretendió presentar un análisis amplio que trascienda lo teórico musical, hacia lo contemplativo de la vida del compositor. Es importante saber que además de la mirada personal de cada músico que ha interpretado esta obra, es una obligación para el intérprete adentrarse en el mundo de la investigación más allá de la partitura y su análisis.

Haber definido los recursos técnicos e interpretativos para la improvisación en “Julius”, permitió establecer una serie de herramientas destinadas para la formación de

los guitarristas de jazz, no solo para el abordaje de esta obra, sino de otras composiciones que se relacionen con los ritmos de la costa Atlántica.

Desde el punto de vista de la apropiación social del conocimiento musical de nuestros valores estéticos nacionales, es importante divulgar sus músicas, en particular la de los compositores vivos, tales como el maestro Antonio Arnedo. Obra que será puesta en escena en la presentación del concierto recital de fin de ciclo universitario en la Universidad de Pamplona.

El guitarrista de jazz que haya realizado el estudio analítico de esta obra, contará con los recursos necesarios para poder comprender el lenguaje musical del compositor expuesto en la partitura, permitiendo el logro de una mejor interpretación y coherencia necesaria para abordar la melodía, acompañamiento y lenguaje de improvisación de la obra "Julius".

Compartir estudios a profundidad sobre la improvisación e historia de nuestra música colombiana y su fusión con el jazz, contribuye con el mejoramiento del proceso pedagógico de los estudiantes de Música de nuestra Universidad.

## Bibliografía

- Aebersald, J. (1994). *How to play Jazz and improvise*. New Albany, Indiana, Estados Unidos: Jamey Aebersold.
- Aguilera, J., Garay, J., Monsalve, J., & Vega, D. (2012). *Jazz en Bogotá 2012*. Bogotá, Colombia: Buenos Aires Creativos S.A.S.
- Apel, W. (1969). Harvard Dictionary of Music. En W. Apel.
- Barriga Monroy, M. L. (2012). *La investigación en educación artística. Una guía para la presentación de proyectos de pregrado y postgrado*. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Barriga Monroy, M. L. (2012). La investigación en la Educación Artística. En M. L. Barriga Monroy, *La investigación en la Educación Artística* (págs. 89 - 90). Editorial Académica Española.
- Bermúdez, E. (1999). Un siglo de música en Colombia. *Credencial Historia*, 9.
- Castellanos, J. D. (1947). *Elegías de varones ilustres de Indias*. Madrid: Editorial Centro.
- Delannoy, L. (2000). *¡Caliente! Una historia del Jazz Latino*. París: Editions Denoel.
- Duque, E. A. (1999). Guillermo Uribe Holguín. *Credencial Historia*, 3.
- Escobar, J. I. (1963). *Historia de la música en Colombia*. Bogotá: EDITORIAL ABC.
- Española, R. A. (2014). Real Academia Española.
- Fernández, N. A. (2008). El análisis musical. *Revista de música culta Filomúsica*.
- Gambale, F. (1997). *Improvisation Made Easier ( Improvisación hecha más fácil )*. Manhattan, New York: Manhattan Music.
- Govan, G. (2002). *Creative Guitar 1 And 2*. Cambridge: Sanctuary Publishing Limited,.
- Greiff, O. d. (27 de Diciembre de 1993). Banda Nacional. *El Tiempo*.
- Hernandez Sampieri, R., Fernandez Collado, C., & Baptista Lucio, M. P. (2010). *Metodología de la Investigación*. Mexico: Mc Graw Hill.

- Larue, J. (s.f.). Análisis del estilo musical. En J. Larue, *Análisis del estilo musical. Pautas sobre la contribución a la música del sonido, la armonía, la melodía, el ritmo y el crecimiento formal*. Labor.
- Machuca, B. d. (1599). *Música Indiana*. Editorial Linkgua Historia 413.
- Muñoz Vélez, E. (2007). *Jazz en Colombia desde los años 20 hasta nuestros días*. Barranquilla - Colombia: Fundación Nueva Música.
- Ochoa, A. (2003). *Músicas locales en tiempos de Globalización*. Buenos Aires, Argentina: Grupo Editorial Norma.
- Orlandini, L. (2012). La interpretación musical. *Scielo, Revista musical chilena*.
- Ortiz Castro, H. J. (2006). *La educación musical y artística en la formación del profesorado: estudio comparativo entre la Universidad pública de Navarra (España) y la Universidad de Pamplona (Colombia)*. Pamplona.
- Pacheco Tamayo, A. (2011). *La improvisación en el bombardino a partir del repertorio tradicional de la bandas de departamento de Córdoba*. Córdoba, Montería: Universidad de Córdoba Montería.
- Quintero Hurtado, D. A. (s.f.).
- Riambau, J. (2001). *La discoteca ideal del Jazz*. Barcelona (España): Editorial Planeta .
- Rivera Zumaqué, J. (2011). *Fusión del Porro genero musical del Caribe Colombiano con el jazz y el pop como estrategia para difusión a nuevas generaciones*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Roca Arencibia, D. (2009). *Análisis de partituras y Análisis para la interpretación: des modelos de trabajo*. Conservatorio Superior de Música de Canarias.
- Sabatella, M. (1992). *Manual de Improvisación en Jazz*. Otis St, Colorado, EE. UU.: Edgewater.
- Santamaría, C. (2006). *La "Nueva Música Colombiana": la redefinición de lo nacional bajo las lógicas de la*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá.
- Serrano, R. (2002 ). Los Arnedos: Maestros del jazz en tiempos del Éxodo . *Nómadas (Col)* , 16.
- Valencia Rincón, V. (2004). *Pitos y Tambores Cartilla de iniciación Musical* . Bogotá: Ministerio de Cultura.

### Webgrafía

- APA, N. (24 de Agosto de 2015). *Normas APA 2015 para trabajos escritos*. Obtenido de [www.colconectada.com](http://www.colconectada.com): <http://www.colconectada.com/normas-apa/>
- Rojas, D. C. (26 de Octubre de 2008). *Bandolitis*. Obtenido de Bandolitis El portal de la música andina colombiana: <http://www.bandolitis.com/blog/bonifacio-bautista-compositor-nortesantandereano>

### Discografía

- Arnedo, A. (1998). *Encuentros* [Grabado por MTM]. Bogotá, Colombia.

### Entrevistas

- Sepúlveda, J. (9 de Noviembre de 2015). Investigación obra Julius de Antonio Arnedo. (D. A. Quintero Hurtado, Entrevistador)
- Sandoval Correa, S. (14 de Octubre de 2015). Entrevista sobre la obra "Julius" de Antonio Arnedo. (D. A. Quintero Hurtado, Entrevistador)
- Monsalve, J. S. (8 de Noviembre de 2015). Raíces y evolución de la música tradicional afrocolombiana y proyección en la música global del sigloXXI. Pamplona, Norte de Santander. (D. A. Quintero Hurtado, Entrevistador)
- Arnedo, A. (14 de Abril de 2016). Julius conversatorio con Antonio Arnedo. (D. A. Quintero Hurtado, Entrevistador)
- Arnedo, A. (Agosto de 2007). Memoria Audiovisual UIS. (G. d. UIS, Entrevistador)
- Arnedo, A. (Octubre de 2012). Festival de Jazz Barquisimeto. (A. O. Ida Febres, Entrevistador)

## Anexos

## JULIUS

ANTONIO ARNEDO

(INTRO) F7(#11) E $\flat$ 7(#11) G7sus

(GUITAR)

(BASS & DRUMS)

A (BASS SIMILE)

A' (TUTTI)

FINE

B (TUTTI)

(FREE)

(SAX ON TEMPO)  
(DRUMS 3X AND 4X)

(X4)

(BOMBARDINO SOLO)  
F7(#11)

(SAX ON CUE)

(X4)

(INTERLUDE)  
(SAX. & BOMB.)

(GUITAR)

(BASS)

(SAX.)

(BOMB.)

The musical score is divided into several sections:

- First System:** A four-measure passage with a saxophone melody in the upper staff and piano accompaniment in the lower staff.
- Second System:** Another four-measure passage, similar in structure to the first.
- Third System:** A section for **(SAX. & BOMB.)** with a saxophone solo in the upper staff and a guitar solo in the lower staff. The guitar solo is marked with a slash and includes the following chords:  $E^b7$ ,  $D^b7$ ,  $A7^6$ , and  $G7^6$ .
- Fourth System:** A section for **(SAX SOLO)** with a saxophone solo in the upper staff and piano accompaniment in the lower staff. The guitar solo continues with chords  $F7(\#11)$ ,  $E^b7(\#11)$ , and  $G7^6$ . The section ends with a double bar line and a fermata.

At the bottom right of the score, the text reads: **ON CUE TO [A] AND FINE** and **JULIUS · 3**.

Se anexa junto con el trabajo escrito un DVD con material multimedia de las entrevistas realizadas y concierto final de recital de grado.

## **Apéndice**

### **Recurso Humano**

Maestro Roberto Pérez, docente del programa de Música de la Universidad de Pamplona, para el apoyo del análisis de la partitura.

Javier Yesid Urbina Santafé, estudiante del programa de Licenciatura en Música de la Facultad de Artes de la Universidad Pedagógica Nacional, para el apoyo y gestión de la entrevista del maestro Antonio Arnedo.

Nota de Aceptación

---

---

---

---

Presidente del Jurado

---

Jurado1

---

Jurado2