

**COMPOSICION Y EJECUCION DE UNA SUITE ANDINA COLOMBIANA
PARA METALES EN ESTILO MODERNO**

CAMILO ANDREZ OLARTE PACHON

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER

Facultad de ciencias humanas

Escuela de Artes-Música

Licenciatura en música

Bucaramanga

2009

**COMPOSICION Y EJECUCION DE UNA SUITE ANDINA COLOMBIANA
PARA METALES EN ESTILO MODERNO**

CAMILO ANDREZ OLARTE PACHON

Tesis de grado para optar el titulo de licenciado en música

Director

MANUEL MEJIA SERRANO

Maestro en música

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER

Facultad de ciencias humanas

Escuela de Artes-Música

Licenciatura en música

Bucaramanga

2009

*“A MI FAMILIA POR
SU INFINITO APOYO”*

AGRADECIMIENTOS

A Dios por darme la oportunidad de ser artista.

A mi familia, en especial a mis padres por apoyarme siempre en mi formación musical.

A mis profesores y maestros, a quienes agradezco sus valiosas enseñanzas.

A los maestros Manuel Mejía, Jairo Calderón, Blas Emilio Atehortua, Edwin Rey, Johanna García, Patricia Casas y Carlos Ariel Martínez, por su apoyo y colaboración con esta obra.

Al maestro Libardo Barrero, por sus enseñanzas, ánimo y consejos que nunca olvidare.

A mis compañeros del grupo RH+ y la Fundación UIS.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCION	1
OBJETIVOS	3
OBJETIVO GENERAL	3
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	3
1. MARCO TEORICO.	4
1.1. LA COMPOSICION	4
1.1.1. Textura musical	4
1.1.2. Armonía	6
1.1.3. Contrapunto	7
1.1.4. Instrumentación	8
1.1.5. Técnicas contemporáneas de composición	9
1.2 LA SUITE	13
1.2.1. Danzas	13
1.2.2. Forma tipo Suite	15
1.2.3. La Suite Romántica	16
1.2.4. La Suite Moderna	17
1.3. LENGUAJE MODERNO Y CONTEMPORANEO	18
1.3.1. Breve análisis histórico	18
1.3.2. Tendencias y movimientos musicales modernos	20
1.3.3. Obras Colombianas del siglo XX	23
2. ASPECTO CULTURAL Y FOLKLORICO	26
2.1. LA MÚSICA COLOMBIANA	26

2.2. MÚSICA ANDINA COLOMBIANA	28
3. LA OBRA	29
3.1. PRELUDIO	30
3.1.1. Forma y características	30
3.1.2. Score	31
3.1.3. Partes	35
3.2. GUABINA	39
3.2.1. Forma y características	40
3.2.2 Score	41
3.2.3. Partes	46
3.3. BAMBUCO	54
3.3.1 Forma y características	55
3.4. TORBELLINO	65
3.4.1. Forma y Características	66
3.4.2. Score:	67
3.4.3. Partes:	73
3.5. PASILLO:	80
3.5.1. Forma y características	81
3.5.2. Score	82
3.5.3. Partes	86
BIBLIOGRAFIA	90

RESUMEN

TITULO: COMPOSICION Y EJECUCION DE UNA SUITE ANDINA COLOMBIANA PARA METALES EN ESTILO MODERNO*.

AUTOR: OLARTE PACHON, Camilo Andr ez**.

PALABRAS CLAVES:

- Suite Andina.
- Estilo Moderno.
- Música Colombiana.
- Cuarteto de metales.

El trabajo de grado en la Escuela de Música se convierte en la oportunidad precisa para la expresión y puesta en escena de los conocimientos adquiridos a través de la carrera.

Generalmente estos trabajos est n directamente relacionados con la interpretación instrumental a manera de recital. En esta oportunidad lo que planteo, tiene que ver con el ejercicio específico de la composición, montaje, desarrollo e interpretación de una suite moderna de carácter andina colombiana para cuarteto de metales.

De alguna manera la intención es asumir la composición como un ejercicio artístico, creativo viable como proyecto de grado, puesto que da espacio a la experimentación de combinaciones sonoras y tímbricas, además permite que se amplíe el repertorio para los diferentes formatos instrumentales.

Esta idea nace de la necesidad misma de explorar, analizar y aplicar las técnicas compositivas conocidas como contemporáneas y aplicarlas en las músicas andinas tradicionales colombianas, como la combinación de dos tendencias altamente ricas en propuestas rítmicas y sonoras.

La suite Andina Colombiana para metales esta conformada por cinco piezas o danzas organizadas de la siguiente forma: Preludio, Guabina, Torbellino, Bambuco y Pasillo. Cada danza conserva elementos rítmicos, melódicos y en algunos casos armónicos de estos aires tradicionales de nuestra región Andina. La obra esta escrita para cuarteto de metales: 2 trompetas y 2 trombones. Cada instrumento realiza una voz o parte, de esta manera la totalidad de la obra aparece escrita a 4 voces o partes desarrolladas bajo texturas homofónicas y polifónicas.

* Proyecto de grado

** Facultad de Ciencias Humanas, Licenciatura en Música, director del proyecto, Manuel Mejía

ABSTRACT

TITLE: COMPOSITION AND PERFORMANCE OF A COLOMBIAN ANDEAN SUITE FOR METALS IN MODERN STYLE*.

AUTHOR: OLARTE PACHON, Camilo Andrés**.

KEYWORDS:

- Andean Suite.
- Modern Style.
- Colombian Music.
- Metal Quartet.

The Work degree at the School of Music becomes the accurate opportunity for expression and staging of the acquired knowledge through the career.

Usually these jobs are directly related to instrumental performance by way of recital. This time, my point has to do with the specific exercise of the composition, mounting, development and interpretation of a modern suite of Colombian Andean character for metal quartet.

Somehow the intention is to assume the composition as an artistic exercise, creative and viable as a project level, since it gives space for experimentation of sound and timbral combinations, also allows an extension of the repertoire for different instrumental formats

This idea comes from the very need to explore, analyze and implement known compositional techniques as contemporary and apply them in the traditional Colombian Andean music as the combination of two trends highly rich in rhythmic and sound proposals.

The Colombian Andean suite consists of five pieces or dances organized as follows: Prelude, Guabina, Torbellino, Bambuco and Pasillo. Each dance keeps rhythmic elements, melodic and harmonic in some cases, of these traditional airs of the Andean region. The work is written for metal quartet: 2 trumpets and 2 trombones. Each instrument performs a voice or part, thus the whole work is written for 4 voices or parts developed under homophonic and polyphonic textures.

* Draft Grade

** Faculty of Humanities, Bachelor of Music, project manager., Manuel Mejia

INTRODUCCION

El trabajo de grado en la Escuela de Música se convierte en la oportunidad precisa para la expresión y puesta en escena de los conocimientos adquiridos a través de la carrera.

Generalmente estos trabajos están directamente relacionados con la interpretación instrumental a manera de recital. En esta oportunidad lo que planteo, tiene que ver con el ejercicio específico de la composición, montaje, desarrollo e interpretación de una suite de carácter andina colombiana, para cuarteto de metales (dos trompetas y dos trombones).

Esta idea nace de la necesidad misma de explorar, analizar y aplicar las técnicas compositivas conocidas como contemporáneas y aplicarlas en las músicas andinas tradicionales colombianas, como la combinación de dos tendencias altamente ricas en propuestas rítmicas y sonoras.

Cuando se hablan de *“técnicas contemporáneas”*, se hacen referencia al estilo sonoro y estético de compositores de la música universal como Bela Bartok, Maurice Ravel, Claude Debussy, Arnold Schonberg, entre otros.

Y cuando se habla de músicas andinas colombianas, se hace referencia a bambucos, pasillos, torbellinos, guabinas, etc.

Ejemplos de este tipo de propuestas son las obras de compositores influenciados por el folklore de su tierra como: Heitor Villalobos, Astor Piazzola, Alberto Ginastera, Bela Bartok, Blas Emilio Ateorthua, entre otros. Este fantástico colorido de sus obras y exposición de sus músicas locales con tendencias y texturas de la

academia, son las principales fuentes e influencias para el planteamiento y desarrollo de esta propuesta.

De alguna manera la intención también es asumir la composición como un ejercicio artístico creativo viable como proyecto de grado, puesto que da espacio a la experimentación de combinaciones sonoras y tímbricas y además permite que se amplíe el repertorio para los diferentes formatos instrumentales.

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL:

- Componer e interpretar una suite de corte moderno-contemporánea, basada en aires típicos de la música andina colombiana.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Explorar la riqueza melódico-rítmica de los aires tradicionales andinos específicamente pasillo, guabina, danza, bambuco, torbellino.
- Aplicar técnicas de composición contemporáneas en músicas tradicionales andinas colombianas.
- Aportar material para la interpretación de música colombiana, con nuevas tendencias estéticas.
- Ampliar el repertorio para el formato de vientos de metal.
- Explorar las cualidades y riqueza sonora de los metales.
- Aplicar los conocimientos y conceptos musicales adquiridos en la carrera.

1. MARCO TEORICO.

1.1. LA COMPOSICION

La composición musical es el arte que tiene como objetivo la creación de obras musicales. Ella, en la tradición europea culta, requiere el estudio de muchas disciplinas, tales como la armonía, el contrapunto, la orquestación, y el conocimiento de formas musicales. En lo que concierne al jazz, y por lo general, a la música basada en la improvisación (o al menos en lo que a la improvisación se refiere), se le cataloga como una *composición musical instantánea* o *composición musical a tiempo real*.¹

La técnica empleada en la composición se puede ver influenciada por múltiples características o aspectos: la época, el gusto, formación del compositor, el carácter, el público, la necesidad y misión de la obra etc.

1.1.1. Textura musical

El término textura, hace referencia a la manera como se combinan o entrelazan las voces o partes de una composición. La textura puede verse afectada por los timbres de los instrumentos, la orquestación, el tempo, la armonía y el aspecto rítmico de la obra. Las texturas que se emplean en una composición, pueden ser:

- *Monofónicas*: Es la textura más sencilla, consiste en una sola línea melódica interpretada por una voz o instrumento, o bien por un coro o varios instrumentos tocando al unísono. Un ejemplo claro de esta textura lo

¹ Concepto de composición, en: http://es.wikipedia.org/wiki/Composicion_musical

encontramos en los cantos gregorianos y en algunas canciones folklóricas, donde se interpretan melodías con un instrumento de vientos acompañados generalmente por un instrumento de percusión.

- *Polifónicas:* La textura polifónica resulta de la combinación o ejecución simultánea de dos o más melodías, en la que cada parte o voz desarrolla más o menos independiente una intervalica y rítmica propia. Un tipo especial de polifonía es la imitación, en donde las voces o instrumentos se van imitando unas a otras. El contrapunto libre también es empleado en esta textura. Algunos ejemplos de esta textura son: el canon, motetes, fugas e invenciones de Joan Sebastián Bach.
- *Homofónicas:* En esta textura se encuentran varias voces, en la que una de ellas se destaca o es la principal, y las demás voces se subordinan como un acompañamiento armónico a dicha melodía sobresaliente. Este tipo de textura es muy usual en la música popular y folklórica, en donde la melodía puede ser cantada o instrumental y el acompañamiento (acordes, armonía) es interpretado por un instrumento armónico (piano, guitarra) o un conjunto instrumental. En algunas obras corales también es empleada este tipo de textura, donde el ritmo de las voces o partes generalmente suelen ser iguales.
- *Heterofónicas:* La heterofonía es una textura poco escuchada y utilizada en la música occidental, esta textura suele encontrarse en diferentes manifestaciones culturales de música oriental (china, polinesia, África). Consiste en una línea musical, algunas veces interpretada con acompañamiento rítmico, ejecutada por distintas voces emitiendo diferentes variaciones sobre el mismo tema gracias a fraseos individuales u ornamentos improvisados y/o espontáneos.

- *Mezcla de texturas*: Combinación o uso simultaneo de las texturas monofónicas, polifónicas, homofónicas y heterofónicas.

1.1.2. Armonía

El termino “armonía” deriva del griego ἁρμονία (harmonía), que significa: acuerdo o concordancia, y del verbo ἁρμόζω (harmozo) que significa: conectarse o ajustarse.²

La armonía junto con la melodía y el ritmo son los tres pilares sobre los cuales se fundamenta toda obra o composición musical.

La armonía como materia se encarga del estudio de los acordes. En este estudio se tienen en cuenta las leyes de construcción, combinación, resolución, alteración y evolución de los acordes de acuerdo a época, compositor y forma musical.

La armonía también hace referencia al aspecto vertical o combinación de sonidos en bloque, que casi siempre acompañan a una melodía principal.

Algunos de los capítulos que abarca el estudio de la armonía son:

- Intervalos
- Escalas
- Modos: mayor y menor (relativo, armónico y melódico)
- Triadas (construcción, enlaces, movimientos)
- Disposición de acordes
- Bajos cifrados
- Armonización a 4 partes
- Cadencias
- Primera y segunda inversión de acordes
- Progresiones armónicas
 - Notas extrañas a la armonía

² (2008), concepto de armonía, en: www.wikipedia.com

- Dominantes secundarias
- Acorde de sexta napolitana y sexta aumentada
- Modulación
- Acordes de 7ª y 9ª (menores, mayores y disminuidos)
- Armonización y re armonización de una melodía
- Acordes de 7ª sin función de dominante
- Acordes de 11ª y 13ª
- Acordes alterados
- Acordes cromáticos
- Escalas modales y armonía modal
- Modos griegos
- Escalas pentatónicas y exóticas
- Escalas de tonos enteros y artificiales
- Armonía por segundas, cuartas y quintas
- Poli acordes y poli tonalidad
- Atonalidad

1.1.3. Contrapunto

El término deriva de "*punctum contra punctum*" que significa: nota contra nota o melodía contra melodía. El contrapunto hace referencia a la técnica de composición empleada en la textura polifónica, en la cual dos o más melodías suenan simultáneamente utilizando cada voz una independencia melódico-ritmica. Como materia el contrapunto estudia: los movimientos y reglas de marcha de las voces, la forma y las estructuras contrapuntísticas.

En los movimientos y reglas podemos encontrar:

- El estudio de especies
- Reglas para el tratamiento de la disonancia
- Movimiento de las voces

- Consonancia en tiempos acentuados
- Reglas de marcha (intervalos consonantes, movimientos conjuntos, marchas prohibidas: saltos prohibidos, movimientos paralelos de quintas, octavas y marchas ocultas)

En la forma y estructura podemos encontrar:

- El contrapunto libre la imitación (por movimientos: directo, contrario, Disminución, aumentación, retrogrado directo e indirecto)
- La técnica canónica.

1.1.4. Instrumentación

La orquestación es el arte de escribir para la orquesta, mientras la instrumentación esta orientada a la escritura para instrumentos individuales, lo que involucra el uso de sus timbres particulares, sus técnicas y sus cualidades expresivas.

Para la aplicación y estudio de la instrumentación se tiene en cuenta:

- El timbre o color de los instrumentos
- La tesitura y las notas posibles en los rangos extremos
- Aplicación de acordes u otras combinaciones armónicas
- Rango dinámico del instrumento
- Pasajes o ejecuciones fáciles y difíciles de interpretar de acuerdo a la construcción y técnica del instrumento

- Técnicas de aplicación y ejecución (respiración, manejo del arco, digitación, Fraseo, articulación, manejo de baqueta, etc.)
- Afinación y transporte de instrumentos transpositores
- Efectos especiales (armónicos, pizzicato, glisandos, sordinas, etc.)
- Notación y convenciones para los instrumentos

1.1.5. Técnicas contemporáneas de composición

La música en la actualidad ha tomado muchas formas y caminos en el ámbito académico y popular. El sobreuso de la tonalidad y el agotamiento de todos sus recursos, genera una nueva forma de componer. Los compositores empiezan a buscar y a explorar distintas técnicas, formas o maneras para construir sus obras. Estas ya no permanecen sometidas a una tonalidad, ni a un sistema de progresiones que siempre desembocan en una cadencia ya esperada o presentida.

Diferentes intentos en la búsqueda de la no tonalidad y la no funcionalidad, generan como resultado diferentes técnicas y maneras de composición.

Algunas de estas técnicas son:

- ***El modalismo:*** el modalismo hace referencia, al uso de los modos eclesiásticos empleados en la música de la edad media (jónico, dórico, frigio, lidio, mixolidio, eólico, locrio). La utilización de estos modos permiten al compositor realizar enlaces en los cuales no se evidencia claramente la tonalidad o escala. ejemplo (Am, Em, F#m, B, Em, C, Eb). La inestabilidad y ambigüedad tonal de

este sistema fue algo que llamó la atención de los compositores modernos, los cuales plasmaron en algunas de sus obras esta técnica compositiva.

- **Las escalas exóticas:** son escalas que provienen de diferentes culturas o regiones del mundo, algunas tienen sonoridades muy particulares o en algunos casos extrañas. Ejemplos: *escala húngara* (do, re, mib, fa#, sol, lab, si, do) *Escala napolitana mayor* (do, reb, mib, fa, sol, la, si, do). Algunos compositores aprovecharon las sonoridades de varias melodías folklóricas de sus países o regiones recorridas, para fusionar el exotismo de estas músicas con la música académica.

- **Los acordes alterados:** en algunas obras de compositores románticos como Chopin, Liszt. Ya se podían apreciar algunos acordes alterados cromáticamente o por el mismo diseño de la melodía. Los compositores modernos trataron este tipo de acordes de una manera independiente a la resolución y a la conducción de las voces de la armonía clásica. Un acorde alterado resulta al modificar o alterar una o mas notas que conforman dicho acorde. Ejemplo:

CM7 (do, mi, sol, si).....*alterado*.....**CM7(b5)** (do, mi, solb, si).

G9 (sol, si, re, fa, la).....*alterado*.....**Gaug(#9)** (sol, si, re#, fa, la#).

- **El atonalismo:** etimológicamente del griego a: significa “sin”, y del español tonalidad. Concretamente; música sin tonalidad. La música atonal no presenta un centro tonal o tonalidad definida y menos utiliza el clásico sistema de enlaces de acordes. La principal característica del sistema atonal es la libre combinación de los sonidos (atonalismo libre) sin la resolución de las disonancias por atracción.

- **Las escalas sintéticas:** también conocidas como escalas artificiales, son escalas que no son mayores ni menores, y tampoco forman parte del grupo de escalas eclesiásticas. Algunas veces resultan por la creación u organización del compositor, o por la alteración de alguna escala en común. Ejemplo:

(si, do#, re, mib, fa, sol, la, si). (do, reb, fa, solb, la, sib).

- **Los acordes con omisión y agregados:** para buscar nuevos colores y sonoridades con los acordes, algunos compositores modernos adicionan notas a los acordes comunes o en algunos casos eliminan notas de los acordes para producir sonoridades vacías. Ejemplo:

Dm7 (add4) (re, fa, sol, la, do).....con una 4ta agregada.

Caug9 (omit3) (do, sol#, sib, re).....con la 3ra omitida.

LamM7 (add6/9) (la, do, mi, fa#, sol#, si)...con 6ta y 9na agregadas.

G13 (omit3/5) (sol, fa, la, do, mi)....con 3ra y 5ta omitidas.

- **Escala de tonos enteros:** es una escala que consta de 6 notas, la cual divide la escala simétricamente en intervalos de segundas mayores. En esta escala los acordes triádicos son aumentados y no posee intervalos justos, excepto la octava. Empleada muy a menudo en obras de Ravel y Debussy, esta escala produce sonidos neutrales, carentes de una estabilidad tonal. Ejemplos de esta escala:

(Do, re, mi, fa#, sol#, la#). (Reb, mib, fa, sol, la, si).

- **El pentatonismo:** las escalas pentatónicas están formadas por cinco sonidos, carecen de semitonos y de sensible. Son empleadas en canciones tradicionales y populares como el blues, rock, etc. Existen dos tipos de escalas pentatónicas: la mayor y la menor.

Mayor: (do, re, mi, sol, la).

Menor: (la, do, re, mi, sol).

- **Acordes por 2das, 4tas y 5tas:** Estos acordes se forman a partir de la superposición de intervalos diferentes a las terceras. Ejemplo (re, sol, do, fa). Carecen de una base o sonoridad triádica, por lo cual resulta difícil determinar una

fundamental. Los movimientos paralelos son empleados a menudo con progresiones de estos acordes, los acordes por quintas conocidos también como acordes de poder (power), las amplias cuartas y las melodías por segundas, son elementos que han empleado los compositores en sus obras, desde principio del siglo XX hasta nuestros días.

- **La politonalidad y los poliacordes:** la poli tonalidad hace referencia al uso de dos o más tonalidades a la vez dentro de una misma obra. El compositor selecciona a que grupo instrumental o voces asigna determinada tonalidad. Los poli acordes consisten en varias triadas o acordes con séptimas, novenas, que suenan simultáneamente en un pasaje u obra. Ejemplo: poli acorde obtenido al combinar **Bb7 y B:** (sib, re, fa, lab, si, re#, fa#). Estos poli acordes pueden ser resultado de la misma combinación de diversas tonalidades (poli tonalidad) que superponen varias triadas, o por la combinación facultativa deseada por el compositor. En la poli tonalidad y los poli acordes la percepción de las diferentes tonalidades no es fácil. Más que dos o más tonalidades combinadas, se puede percibir más una densa masa cromática.

- **El dodecafonismo:** es una forma de música atonal, en la cual se utilizan las doce notas de la escala cromática. Las notas son tratadas de manera equivalente en una serie u ordenación que será la base de la composición dodecafónica. El compositor decide el orden en que se da la serie, teniendo en cuenta que ninguna nota sea repetida hasta que la serie vuelva a comenzar. Con la serie original se pueden obtener variedad de series mediante la inversión de los intervalos, la retrogradación de la serie o la transportación de la serie. El dodecafonismo surge a principios del siglo XX, tras la necesidad de un orden al atonalismo libre que habían empleado algunos compositores a finales del siglo XIX.

1.2 LA SUITE

La palabra suite proviene del vocablo francés “suite” que significa serie.³ Este término es usado para designar la reunión de diversas piezas instrumentales independientes, que al ejecutarse o combinarse seguidas conforman un todo.

Cada pieza que conforma la suite se le conoce como danza.

Cada una de las danzas que conforman la suite generalmente son de forma binaria (A, B) y cada una tiene un ritmo contrastante.

La suite fue una de las formas más importantes de los siglos XVII y XVIII, también se le consideró como el género antecesor de la forma sonata. Es común encontrar en algunos países o épocas que a este género formal se le llame *Ordre* (Francia), *Partita* (Alemania), o *Sonata* (Italia).

Las diversas danzas que se usaban, derivaban de antiguos bailes, pero en el siglo XVIII la mayoría habían perdido ya su carácter bailable y eran formas instrumentales normales, que consistían en modelos rítmicos a menudo muy complejos.

1.2.1. Danzas

La suite esta formada por piezas básicas y no básicas:

Piezas básicas:

- Allemande alemana(danza cortesana para una línea de parejas)
- Courante francesa (danza viva)
- Zarabanda española(danza pausada de origen español)

³ ZAMACOIS, Joaquín (1982), Curso de formas musicales

- Giga inglesa (danza rápida y llena de vida), siempre cierra la suite barroca.

Piezas no básicas

- Obertura o más comúnmente un preludio, con el que se da comienzo y unidad a la suite.
- Rondó (Rondeau)
- Bourrée
- Gavota (Gavotte)
- Pavana
- Gallarda
- Minueto
- Forlane
- Passepied, pasapiés
- Siciliana
- Chacone
- Musette
- Hornpipe
- Air

Otras piezas más raras:

- Alla Espagniol, de ritmo lento, parecida a la Zarabanda, si bien más solemne.
- Rigodón, o Rigaudon
- Sommeille
- Contradanza, a pesar de lo popular de este tipo de danza, apenas se incluyó (salvo Telemann y Arne) en la suite barroca.
- Fandango, danza de origen andaluz, usada en suite durante el clasicismo.
- Branle o Bransle, danza renacentista de origen francés que aparece en algunas suites francesas e italianas barrocas.
- Loure, bastante común en la obra de Telemann.
- Fanfare
- Volta, renacentista, usada en alguna ocasión.

- Fanfarinette, danza ligera a ritmo de fanfarria, cultivada por Rameau y Telemann, basada en la Fanfare.
- Ecossoise, danza francesa, muy popular en la Inglaterra de la Regencia, con un ritmo que recuerda al swing.
- Plainte
- Boulangere, danza de origen francés.
- Combattans, danza marcial.
- Polonaise, Polonesa, generalmente en su versión barroca.
- La Badinerie, una compuesta por Bach ha alcanzado gran fama.
- Scherzo, movimiento añadido a algunas suites en el romanticismo, inexistente durante el barroco. Surge a partir del minueto.
- Passacaglia, un 'pasacalles' de origen italiano.
- Rejouissance, "regocijo", el más famoso cierra la Música para los Reales Fuegos de Artificio de Handel.

1.2.2. Forma tipo Suite

La forma binaria tipo suite se desarrolla de la siguiente manera:

PARTE A:

- El elemento temático principal se expone en la tónica de la suite.
- Por medio del desenvolvimiento del elemento temático en forma de progresiones, imitaciones, o la intervención de algún elemento secundario, y el paso a través de modulaciones, se llega a una amplia cadencia.
- La parte A termina con una cadencia que puede llevar: al tono de la dominante, al relativo mayor, o sencillamente al mismo tono de partida.
- Repetición completa de la parte A.

PARTE B:

- Un desarrollo modulante regresivo (parecido al de *A*), conduce desde la tonalidad en que se termino esta, o desde una vecina hasta la tonalidad principal.
- El elemento temático con el cual empieza *B*, procede casi siempre de la parte *A*, conservado en su misma forma, o tomado en forma de movimiento contrario más o menos libre.
- Muchas veces la cadencia que cierra es igual o muy parecida a la final de la primera parte.
- Repetición completa de la parte *B*.

1.2.3. La Suite Romántica

La suite romántica es un conjunto de diversas piezas que se tocan con orquesta, las cuales son tomadas de una obra teatral: Opera, ballet o música incidental para un drama. Este tipo de suites aparecen con mayor frecuencia formando parte de los programas de música de carácter popular, como son los de las bandas de música, que son de un carácter netamente sinfónico.

Algunas suites románticas muy conocidas son:

- *Suites de Peer Gynt*, de Grieg.
- *Suite de Carmen*, de Bizet.
- *Suite de cascanueces*, de Tchaikovski.

1.2.4. La Suite Moderna

La moderna suite sinfónica tiene los elementos de la sinfonía y del poema sinfónico. Suelen tener títulos descriptivos, pero la forma de las piezas se ve menos influenciada por su programa que en el caso del poema sinfónico, y a veces recuerdan a los diversos movimientos de la sinfonía.

Algunos ejemplos de suites sinfónicas modernas:

- *Los planetas*, de Holst.
- *Mama Oca*, de Ravel.
- *Scheherazade*, de Rimsky-Korsakov.

1.3. LENGUAJE MODERNO Y CONTEMPORANEO

Cuando hablamos de música contemporánea hacemos referencia a la música que se ha escrito en los últimos 50 años, específicamente después de los años 70. En otras palabras: La música contemporánea es la que se compone o escribe en el presente. El término de contemporáneo se ha utilizado como sinónimo de moderno, algunos académicos estrictos aplican el término de contemporaneidad para referirse a compositores que aun viven y a sus obras. Ya que es una palabra que describe un marco de tiempo mas que un estilo o idea unificadora. En medio de esa ambigüedad no existe un acuerdo universal que contemple la distinción entre moderno y contemporáneo.

1.3.1. Breve análisis histórico

En 1857 Wagner compone el primer acto de *Isolda*, y al hacerlo llevó la armonía en un gran salto evolutivo, en esta obra se muestra claramente la tendencia a la disolución de la armonía tonal. Mas tarde Liszt compone una *bagatela* sin tonalidad (1885), sus inexplicables acordes mostraban una característica común con la obra que mas tarde realizaría Debussy. Con esto se evidencia un claro abandono del mundo de acordes unidos tonalmente para encaminar la música hacia una inevitable atonalidad.

Los extremos cromatismos de algunos compositores como Wagner y Franck, fueron oscureciendo los elementos tonales de la música, de tal manera que produjeron formas novedosas de trabajar las escalas y sus tradicionales enlaces de acordes.

El impresionismo, como tendencia musical propone el fin de la utilización tradicionalista de las técnicas musicales provenientes del romántico temprano.

La creación de un nuevo sistemas atrajo la atención de los contemporáneos en Europa y América los cuales adoptaron como propios adaptándolos a sus necesidades artísticas he introduciéndolos en sus obras.

En la música post-impresionista, el contrapunto desarrolla un papel importante junto a las armonías colorísticas, dando más solidez a la textura. El virtuosismo instrumental avanza notablemente, como es el caso de los instrumentos de viento, que dan el característico sabor de la música popular de baile. El compositor moderno descubre un terreno nuevo en la música de baile, gracias al interés que bailarines y coreógrafos han demostrado en la música contemporánea.

Después de algunos años de la aparición de las técnicas seriales desarrolladas en Alemania por la segunda escuela de Viena se producen en Europa durante los años 50 y 60 los movimientos post-serialistas interesados en la utilización de un cromatismo libre basado en las experiencias técnicas de los compositores como Schoenberg , Bartok y Stravinski , quienes también trabajaron retornando a la escritura de una música con intenciones tonales desde distintas corrientes: Neoclásica, neorromántica o minimalista.

Los avances científicos del siglo XX permitieron a los compositores utilizar medios para producir sonidos y más tarde escribir su música digitalmente. Algunos compositores combinaron elementos del lenguaje del jazz con estilos clásicos y otros compositores buscaron las músicas primitivas de todas las razas y países para fusionarlas con el estilo moderno y contemporáneo.

Debido a la variedad de estilos existentes es difícil generalizar sobre las características de la música moderna, tal vez la característica mas clara de esta nueva música es precisamente la diversidad de técnicas y recursos empleados por

los compositores para expresar sus visiones estéticas, nuestros oídos tal vez se pueden, o no acostumbrar a ella.

1.3.2. Tendencias y movimientos musicales modernos

A principios del siglo XX fueron muchos los estilos y corrientes musicales que se agruparon dentro de la llamada música moderna y contemporánea. Algunos conservaron el sistema tonal y otros se encaminaron hacia el mundo de la atonalidad. El grado de experimentación aumentó hasta el punto de afectar la afinación de la escala musical, desarrollando sistemas microtonales diferentes al sistema temperado clásico.

Algunas de las corrientes y tendencias modernas son:

- **El Post-Romanticismo:** Los principales representantes de este movimiento son: Wagner, Mahler y Richard Strauss. La música Post-Romántica presenta una inestabilidad tonal, se desarrollan los cromatismos melódicos y el uso de acordes de séptima y novena de libre resolución. Las cadencias evitadas y los acordes aumentados son empleados como elementos sorpresivos.

- **El Impresionismo:** Los máximos representantes de este movimiento son Debussy y Ravel. Esta tendencia impresionista más que expresar emociones profundas y contar historias, buscaba una atmósfera o clima a partir de un lenguaje musical sensual apartado de la tradición clásica. La orquestación resulta sutil y de suaves combinaciones timbricas, los acordes de 7, 9, 11 o 13 son acordes utilizados con mayor libertad y con frecuencia aparecen las escalas exóticas, de tonos enteros y sintéticos.

- **El Expresionismo:** Ante la necesidad de expresión en un mundo que vive la aparición del psicoanálisis, la relatividad y el periodo entreguerras mundiales la alineación y desesperación del hombre a principios del siglo XX, surge el movimiento expresionista. Su mayor exponente es Arnold Schonberg. Las características principales de esta tendencia son: El uso de la disonancia, aparecen pequeñas obras de corta duración, la orquestación resulta novedosa con pequeñas combinaciones instrumentales, además crece la complejidad rítmica y contrapuntística.

- **El Conceptualismo:** En el estilo conceptual la importancia musical de la obra se encuentra en el marco o contexto, mas que en el contenido de la misma. El mayor representante de la música conceptual es John Cage y quizás la obra conceptual mas conocida es *4' 33"*, la cual consiste en un solo de silencios en donde el pianista permanece sentado frente al piano sin tocarlo los 4' 33".

- **El Minimalismo:** Con esta tendencia se busca crear música que funciona a partir de materiales limitados o mínimos. Para este fin se utilizan algunas notas, palabras instrumentos muy limitados u objetos de uso cotidiano. Steve Reich, John Adams y Philip Glass son los grandes representantes de este movimiento. En el estilo minimalista también se emplean instrumentos propios del rock, fusiones con música étnica y el uso de la técnica serialista.

- **La Música aleatoria:** En esta tendencia la música nunca suena igual cada vez que vuelve y se interpreta la misma obra. Se utiliza la libertad del azar como parte de la interpretación, además parte de la obra esta destinada a la improvisación por parte del intérprete. Las palmas, gritos y ruidos de la calle son algunos de los elementos de la música aleatoria. El principal exponente de este género es John Cage.

- **El Neo-Clasicismo:** El neoclasicismo hace referencia al movimiento del siglo XX que retornó a la práctica común de la armonía y composición tonal en contraposición al atonalismo que en aquel entonces estaba de moda. Los compositores más representativos de este movimiento son: Stravinski, Hindemith, Prokofiev y Bartok. El neoclasicismo también empleó la música folklórica para conseguir mayor variedad, mezclada con grandes disonancias y ritmos.

- **La Música Electrónica y Concreta:** La tecnología del siglo XX permitió a los compositores el uso de aparatos e instrumentos electrónicos para la creación de sus obras. Algunos compositores usaron instrumentos como las ondas martenot y los sintetizadores, otros prefirieron las cintas magnéticas para grabar y manipular los sonidos (música concreta). Los principales representantes de esta tendencia son Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen y Iannis Xenakis que usó computadoras e instrumentos creador por él, para la composición de sus obras.

- **El Eclecticismo:** También es conocido como *Poliestilismo*, el eclecticismo utiliza múltiples estilos y técnicas musicales. En algunos casos también combina diferentes géneros musicales. Algunos compositores poliestilistas son: Lera Auerbach, William Bolcom, Sofía Gubaidulina, George Rochberg, Magaly Ruiz, Alfred Schnittke, Dmitri Silnitsky, Valentín Silvestrov, Frederic Rzewski, Ezequiel Viñao, Frank Zappa, John Zorn.

1.3.3. Obras Colombianas del siglo XX

Según Colcultura y la Comisión V Centenario, las principales obras o clásicos colombianos del siglo XX son:

- Guillermo Uribe Holguín (1880 – 1971): Primer Ballet Criollo (1945).
- José Rozo Contreras (1894 – 1976): Burlesca (1940).
- Adolfo Mejía (1905 – 1973): Pequeña Suite (1938).
- Alejandro Tobar (1905 – 1975): Kalamarí – Paráfrasis sobre temas de Lucho Bermúdez (1967)
- Fabio González Zuleta (1920): Bosquejo Sinfónico (1966).
- Luis Carlos Figueroa (1923): Preludio y canción colombiana (1953).
- Jesús Pinzón Urrea (1928): Movimiento (1987).
- Luis Antonio Escobar (1925 – 1993): Danzas en el sentimiento andino (1992).
- Raúl Mojica Meza (1928 – 1991): Trenos de Chirajara – Sinfonía sobre motivos llaneros (1979).
- Álvaro Ramírez Sierra (1932 – 1991): Estudio sinfónico (1966).
- Guillermo Rendón (1935): El templo blanco (1992).

- Jacqueline Nova Sondag (1935 – 1975): 12 móviles para orquesta de cámara (1965).
- Mario Gómez-Vignes (1934): Opus quinientos, ensayo para orquesta (1992).
- Luis Torres Zuleta (1941): Tríptico, para orquesta (1989).
- Sergio Mesa (1943): Trazos, para orquesta” (1991).
- Francisco Zumaqué (1945): 1492 Génesis (1992).
- Guillermo Gaviria (1951): En el segundo tono (1993).
- Andrés Posada Saldarriaga (1954): Eventos móviles (1991).
- Luis Pulido Hurtado (1958): Platitud (1989).
- Luis Fernando Franco Duque (1961): Dos movimientos sinfónicos (1991).
- Gustavo Adolfo Parra Arévalo (1963): Sat-up (1991).
- Santos Cifuentes Rodríguez (1870 – 1932): Albores musicales (1893).
- Daniel Zamudio (1885 – 1952): Marcha triunfal (1919).
- Jaime León (1921): Variaciones sobre un tema de Bizet (¿1986?).
- Jaime Torres Donneys (1955): Tonos sinfónicos (¿1993?).
- Andrés Sánchez (1960): Tierras olvidadas (¿1992?).

- Juan Antonio Cuéllar Sáenz (1966): Ficción (¿?).
- Diego David Vega (1968): Sinfonía en un movimiento (¿?).

2. ASPECTO CULTURAL Y FOLKLORICO

2.1. LA MÚSICA COLOMBIANA

La música folklórica colombiana resulta de una mezcla de raíces musicales europeas, indígenas y africanas. De ahí su variedad y riqueza rítmica, melódica, armónica, instrumental y formal que se expresan la mayoría de veces en cantos, ritmos y bailes que dan un fiel reflejo del diario vivir, las creencias y las manifestaciones culturales de determinados pueblos o regiones geográficas del país.

El folklor colombiano se organiza o distribuye, en 5 importantes zonas o regiones geográficas, que son:

- **Zona Andina:** Los aires musicales traídos por los españoles y su fusión con las canciones de las tribus indígenas que existían en el periodo de la conquista, son característica importante de la música de esta región que expresa melodías amorosas, melancólicas muy alusivas al paisaje y a las creencias religiosas de la región. El aire mas característico de esta región es el bambuco, además existen algunos aires importantes como lo son: La guabina, el torbellino, el pasillo, la marcha, la danza, el rajaleña, el fandanguillo, los sanjuaneros. En esta región también se pueden encontrar cantos como los villancicos y las coplas.
- **Zona Atlántica:** Sin lugar a dudas el aire más representativo de esta región es la cumbia. Muy importante en las festividades nacionales y quizás uno de los aires colombianos mas conocidos a nivel internacional. También encontramos en esta región variedad de aires como el porro, la puya, la gaita, el mapale, el

bullerengue, la chalupa, el fandango; y algunos cantos como: la zafra, el lumbalu y los cantos de vaquería.

- **Zona del Pacífico:** Esta zona se encuentra enmarcada por la cordillera de los andes y bordeada por el océano pacífico. Los instrumentos característicos de esta región son: la marimba, y los cununos que producen ritmos y contrarritmos, células rítmicas de los aires propios de esta región. El principal aire de esta zona es el currulao, también existen importantes aires como el bunde, la contradanza, el chigualo, la rumba, el patacore, el makerule, el agualarga, el abozao, el aguabajo, la polka. Entre los cantos se destacan: los arrullos, las loas, el alabao, las salves, el guali, el alabao y los romances.
- **Zona Vallenata:** De esta zona se destacan 4 aires importantes que conforman el llamado vallenato o música vallenata: el paseo, el merengue, el son y la puya. El paseo es el aire más característico de la zona, en la actualidad goza de gran reconocimiento nacional e internacional. El son es de carácter más lento y pausado a diferencia del merengue o la puya. La puya se caracteriza por su ejecución rápida de múltiples improvisaciones, en el festival vallenato por lo general es el aire con el que se mide a los aspirantes a rey vallenato.
- **Zona de los Llanos Orientales:** La música de esta zona por su límite y cercanía con Venezuela, se encuentra influenciada por algunos aires del país vecino. El joropo es el aire más importante de esta región, es un aire común de los dos países hermanos, se caracteriza por ser un aire a $\frac{3}{4}$ rápido, bailado en pareja. Otros aires característicos de la zona son: El pasaje, el galerón, el zumba que zumba, el seis, los contrapuntos.
- **Zona Orinoquia y Amazonia:** En esta región la música es netamente funcional, se emplea para la realización de ritos y expresiones de orden mágico y religioso. El canto es el instrumento principal de las tonadas que se acompañan

con pitos, ocarinas, flautas de carrizo y algunos instrumentos membranofonos e idiofonos de la región. Las melodías se desarrollan dentro de intervalicas cortas (grados conjuntos) y en algunas melodías es común encontrar imitación del canto de los pájaros o sonidos de la naturaleza.

2.2. MÚSICA ANDINA COLOMBIANA

La música andina colombiana es muy amplia y variada gracias a su extensa cobertura geográfica. Esta región esta conformada por los departamentos de Nariño, Cauca, Valle del Cauca, Huila, Tolima, Cundinamarca, Santander, Norte de Santander, Antioquia, Boyacá y parte del Eje Cafetero. Por la diversidad de departamentos y zonas que cobijan a esta región, la música andina goza de variedad de ritmos, letras, instrumentos, compositores y bailes; ya que cada región aporta parte de su cultura e identidad. Entre los principales aires y ritmos de la región andina colombiana caben destacar: el bambuco, el pasillo, la guabina y el torbellino, que generalmente son interpretados con guitarra, tiple, bandola y en ocasiones con requinto y órgano. La temática de las letras tienen que ver con el paisaje, el amor, el país y las creencias religiosas. Algunos de los compositores más reconocidos de la región son: Luis A Calvo, José A morales, Héctor Ochoa, Jorge Villamil, Pedro Morales Pino, Jesús Pinzón Urrea, Guillermo Uribe Holguín, Blas Emilio Atehortua, José Rozo Contreras, Etc.

3. LA OBRA

La suite Andina Colombiana para metales es una obra musical creada con técnicas modernas de composición; la conforman cinco piezas o danzas organizadas de la siguiente forma: Preludio, Guabina, Torbellino, Bambuco y Pasillo. Cada danza conserva elementos rítmicos, melódicos y en algunos casos armónicos de estos aires tradicionales de nuestra región Andina.

La obra esta escrita para cuarteto de metales: 2 trompetas y 2 trombones. Cada instrumento realiza una voz o parte, de esta manera la totalidad de la obra aparece escrita a 4 voces o partes desarrolladas bajo texturas homofónicas y polifónicas.

La forma y textura varían entre pieza y pieza. Encontramos formas binarias Tipo suite (A, B) y ternarias (A, B, C). La textura empleada en la mayoría de la obra es la homofonía que algunas veces aparece alternada con la textura polifónica.

Elementos y técnicas empleadas en la composición de la obra:

Elementos tradicionales	Elementos modernos
- Composición a 4 partes.	- Armonía por 4tas y 2das.
- Contrapunto imitativo.	- Escala de tonos enteros, pentatónica y sintética.
- Forma tipo suite y ternaria.	- Movimientos paralelos de las voces.
- Textura homofónica: como melodía acompañada y diseño coral.	- Acordes alterados y con agregados.
- Compases: $\frac{3}{4}$ y $\frac{6}{8}$.	- Curso melódico con intervalos disonantes.
- Curso melódico consonante.	- Atonalismo libre.
- Formulas rítmicas tradicionales.	- Sincopa y amalgamas.
	- Influencia del jazz.

3.1. PRELUDIO

Es una pieza instrumental breve, su diseño y forma es variable. Funciona como introducción u obertura a los movimientos de una obra grande o en algunos casos, puede aparecer como una obra o forma independiente; como es el caso de los preludios de Chopin. En un principio el preludio consistía en una improvisación que hacía el instrumentista para probar el instrumento o su afinación. El preludio goza de gran fama gracias a la magnífica obra del clave bien temperado de Bach, donde el preludio hace la ante sala a una gran fuga.

3.1.1. Forma y características:

Forma: [INTRO - ĩ: A :ĩ - ĩ: B :ĩ], escrita en compas 6/8.

Características: el preludio inicia con un juego contrapuntístico sobre una escala sintética y otra de tonos enteros durante los diez primeros compases que forman la introducción. La parte A inicia con la exposición del tema principal hecho por la 1ra trompeta, los trombones acompañan esta melodía con progresiones cromáticas cuartales. Seguidamente aparece un puente de cuatro compases sobre una escala de tonos enteros que conduce al desarrollo del tema principal con un fugato. La exposición del fugato la realiza el 2do trombón, cada 4 compases aparece la imitación en cada parte. Con la cuarta entrada que es la que realiza la 2da trompeta se cierra el fugato y termina la parte A, la cual es repetida en su totalidad.

En la parte B aparece un nuevo y pequeño tema expuesto por la 1ra trompeta bajo un pentatonismo de cuatro compases que da paso a una imitación por movimiento contrario entre la 1ra trompeta y el 2do trombón; durante esta exposición de 7 compases el acompañamiento realiza progresiones tonales con intervalos de

segundas mayores. Luego aparece un puente que recuerda el tema principal de A y lleva a una re exposición del fugato mostrado en A. los trombones acompañan este fugato con notas pedales y en la segunda entrada del fugato se fusiona el tema principal de B que es realizado por la segunda trompeta. Al final se encuentran los dos temas y cierran con un acorde alterado, de esta manera finaliza la parte B, la cual es repetida en su totalidad.

3.1.2. Score:

PRELUDIO

Camilo Olarte

The musical score for the 'PRELUDIO' section is arranged in two systems. The first system includes parts for Trumpet in B \flat 1, Trumpet in B \flat 2, Trombone 1, and Trombone 2. Each part begins with an 'INTRO' marking. Dynamics are indicated as *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). The second system includes parts for B \flat Tpt. 1, B \flat Tpt. 2, Tbn. 1, and Tbn. 2. Dynamics here include *mp* (mezzo-piano), *ff* (fortissimo), and *mf*. A section marked 'A' is indicated by a box above the staff lines. The score is written in 6/8 time and features a key signature of one sharp (F#).

PRELUDIO

13

Musical score for measures 13-19. The score is for four parts: B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, and Tbn. 2. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 4/4. Measure 13 starts with a dynamic of *mp*. Measure 14 has a dynamic of *mf*. Measure 15 has a dynamic of *mf*. Measure 16 has a dynamic of *mf*. Measure 17 has a dynamic of *mf*. Measure 18 has a dynamic of *mf*. Measure 19 has a dynamic of *mf*.

20

Musical score for measures 20-26. The score is for four parts: B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, and Tbn. 2. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 4/4. Measure 20 has a dynamic of *f*. Measure 21 has a dynamic of *f*. Measure 22 has a dynamic of *f*. Measure 23 has a dynamic of *f*. Measure 24 has a dynamic of *f*. Measure 25 has a dynamic of *f*. Measure 26 has a dynamic of *f*.

PRELUDIO

27

B♭ Tpt. 1 *f*

B♭ Tpt. 2 *f*

Tbn. 1 *mf* *f*

Tbn. 2 *f*

34

B♭ Tpt. 1 *mf* B

B♭ Tpt. 2 *mp* B

Tbn. 1 *mp* B

Tbn. 2 *mp* *mf* B

PRELUDIO

4

41

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

mf

mp

mp

mp

mp

48

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

f

f

f

ff

ff

ff

3.1.3. Partes:

Trumpet in B \flat 1

PRELUDIO

Camilo Olarte

INTRO

f *mf*

6 *f* *mp* *ff*

11 *f* 2 2

19 *mf* 5 *f*

29 *f* *mf* B

35

41 *mf* *mp* *f*

50 *ff*

©2007

Trumpet in B \flat 2

PRELUDIO

Camilo Olarte

INTRO

f *mf* *f*

7 *mp* *ff* A 2

13 *mp* 3

20 *mf* 2

26 *f* *f* 2

33 B *mp*

39 *mf* *mp*

45 *mf* *f*

51 *ff*

©2007

Trombone 1

PRELUDIO

Camilo Olarte

INTRO

f *mf*

6 *f* *mp* *ff* *mf* **A**

13 *f*

20 *f*

27 *mf* *f*

33 *mp* **B**

39 *mp*

47 *f* *ff*

©2007

Trombone 2

PRELUDIO

Camilo Olarte

INTRO

f

6 *mp* *ff* *mf* A

12

20 *f* *mf*

26

32 *f* *mp* B

38 *mf* *mp* *mp*

46 *f* *ff*

©2007

3.2. GUABINA:

La guabina es uno de los bailes y tipos de música propios de la región andina de Colombia y del cual hacen parte departamentos como Antioquia, Santander, Boyacá, Cundinamarca, Tolima y Huila, en los cuales se practican y constituyen muestras representativas del ritmo. Existen tres tipos fundamentales de guabina: la guabina cundiboyacense, de los departamentos de Boyacá y Cundinamarca; la guabina veleña, de la provincia de Vélez en el departamento de Santander; y la guabina tolimense o gran tolimense, de los departamentos de Huila y Tolima.

Referencias históricas mencionan a la guabina desde finales del siglo XVIII, siendo muy popular entre los alfareros y canteros santafereños durante la época de aguinaldos navideños, y en los bailes del campo. Era un ritmo muy rechazado por la iglesia por tener un estilo de baile de pareja cogida. A partir de la segunda mitad del siglo XIX, el romanticismo forma parte esencial en las composiciones de las guabinas. Así, empezaron a ser creadas guabinas románticas y amorosas, como la obra de Alberto Urdaneta, Guabina chiquinquireña. Varios compositores boyacenses, además, han utilizado la guabina como ritmo para cantar a su tierra: es el caso de Octavio Quiñones, con Mi guabinita, Juan C. Goyeneche, con Sogamoseñita y Paisaje boyacense, y Juan Francisco Aguilera, con Lagunita de mi pueblo. Es importante hacer referencia al ilustre músico compositor maestro Lelio Olarte Pardo, nacido en Puente Nacional, quien compuso la Guabina Santandereana Números uno y dos, siendo esta segunda la más conocida, ya que ha formado parte del repertorio del álbum musical de Colombia.⁴

La guabina es una danza escrita en compas ternario (3/4) que generalmente es interpretada en el formato típico de Guitarra, tiple, bandola o requinto y en ocasiones con acompañamiento de alfandoque o chucho.

⁴ Recurso electrónico: www.wikipedia.com

3.2.1. Forma y características:

Forma: [INTRO - ĩ: A :ĩ - PUENTE - ĩ: B :ĩ], escrita en compas $\frac{3}{4}$.

Características: los primeros 4 compases de la introducción forman un diseño de acordes y acentos que simulan el golpe del tiple en la guabina; seguidamente viene una melodía libre en crescendo que conduce a una amalgama de $\frac{3}{4}$ y $\frac{6}{8}$ propia de un ritmo hermano de la guabina: la caña.

Inicia la parte A con los trombones los cuales muestran el diseño del acompañamiento de la guabina. Cuatro compases adelante aparece el primer tema presentado por las trompetas que tocan a distancia de cuartas durante 8 compases. Luego en el compas 25 aparece un segundo tema que es presentado en bloques de acordes cuartales realizados por las voces superiores, mientras el 2 trombón los acompaña con progresiones tradicionales de cuartas en ritmo de Guabina que llegan hasta un Fa. Un cromatismo luego desde este Fa sirve como puente para volver a repetir el segundo tema que se presenta en otro tono y cambia los bloques cuartales por contrapuntos libres que desembocan en un gran acorde alterado. En este punto termina la parte A la cual es repetida en su totalidad.

Después de la parte A aparece un puente de libre diseño, este contiene algunas amalgamas y acordes de 13va y 9na con omisión de fundamental que acompañan la melodía libre que hace la 1ra trompeta.

La parte B inicia al igual que la A, con los trombones que van tocando el acompañamiento rítmico de la guabina. Al cuarto compas de la parte de B entran las trompetas con un nuevo tercer tema tocado en distancias de cuartas durante los 8 compases del tema. Un puente en forma de campana por las voces superiores y acompañado cromáticamente por el 2do trombón conducen a una

melodía de 8 compases que corresponde al 2do tema ya escuchado en A, este se presenta con una pequeña variación rítmica. Los siguientes 16 compases resultan de una fusión del 3 tema tocado por las trompetas en contrapunto con el primer trombón que toca una melodía recordando a el primer tema; simultáneamente el segundo trombón realiza un bajo con elementos rítmicos de la guabina y progresiones de cuarta hasta llegar a un acorde de GM7(b5) donde termina la parte B, la cual es repetida en su totalidad.

3.2.2 Score:

Guabina

Camilo Olarte

The musical score is divided into two systems. The first system, labeled 'INTRO', consists of four staves: Trumpet in B♭ 1, Trumpet in B♭ 2, Trombone 1, and Trombone 2. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first four measures are marked 'mf' and 'INTRO'. The second system starts at measure 8, marked with a box 'A'. It features four staves: B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, and Tbn. 2. The first four measures of this system are marked 'f'. The fifth measure is marked 'mf' and contains a box 'A'. The score concludes with a double bar line.

25

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

mf

mf

23

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

f

f

f

f

31

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

38

PUENTE

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

ff PUENTE

ff PUENTE

ff PUENTE

ff

45

B

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

mf

mf

mf

mf

52

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

sfz

sfz

sfz

sfz

59

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

f

f

f

f

66

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

73

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

mf *sfz* *f*

mf *sfz* *f*

mf *sfz* *f*

81

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

sfz *ff*

sfz *ff*

sfz *ff*

sfz *ff*

3.2.3. Partes:

Trumpet in B \flat 1

Guabina

Camilo Olarte

INTRO

7

13

22

28

35

42

46

54

60

mf

f

mf

f

ff

mf

sfz

f

PUENTE

A 4

B 4

©2007

Trumpet in B \flat 2

Guabina

Camilo Olarte

INTRO

mf

7

f

13

mf

22

f

28

35

PUENTE

ff

42

47

mf

55

sfz

61

f

©2007

27

Musical staff 27-72: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The staff contains a sequence of notes: a whole note C4, a whole note C4, followed by a series of eighth notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. A fermata is placed over the first two notes.

73

Musical staff 73-78: Treble clef, key signature of two sharps. The staff contains: eighth notes G4, A4, B4, C5; eighth notes B4, A4, G4, F#4; a quarter rest; a half note G4; a half note A4; eighth notes B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. Dynamics markings include *mf* under the first eighth notes, *sfz* under the eighth notes B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, and *f* under the final note D4.

79

Musical staff 79-84: Treble clef, key signature of two sharps. The staff contains eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3. A dynamic marking of *sfz* is placed under the eighth notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4.

85

Musical staff 85-86: Treble clef, key signature of two sharps. The staff contains a quarter rest, followed by a half note G4, followed by a quarter rest. A dynamic marking of *ff* is placed under the half note G4.

Trombone 1

Guabina

Camilo Olarte

INTRO

mf

7

f

13 **A**

mf

19

25

f

32

40 **PUENTE**

ff

46 **B**

mf

52

sfz

f

©2007

64

71

78

84

mf *sfz* *f*

sfz

ff

Detailed description: This image shows a musical score for a bass clef instrument, consisting of four staves of music. The first staff begins at measure 64 and ends with a fermata. The second staff starts at measure 71 and includes dynamic markings *mf*, *sfz*, and *f*. The third staff starts at measure 78 and includes a *sfz* marking. The fourth staff starts at measure 84 and ends with a double bar line and repeat dots, including a *ff* marking. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Trombone 2

Guabina

Camilo Olarte

INTRO

f

9 *f* *mf* **A**

14

21 *f*

28

34

41 PUENTE

47 *ff* **B** *mf*

53 *sfz*

60 *f*

©2007

2

67

Musical staff 67-72: Bass clef, key signature of one sharp (F#). Measures 67-72. A slur covers measures 67-72. The notes are: 67: D4, C#4, B3, A3; 68: G3, F#3, E3, D3; 69: C3, B2, A2, G2; 70: F#2, E2, D2, C2; 71: B1, A1, G1, F#1; 72: E1, D1, C1, B0.

73

Musical staff 73-79: Bass clef, key signature of one sharp (F#). Measures 73-79. Dynamics: > mf < sfz f >. The notes are: 73: D4, C#4, B3, A3; 74: G3, F#3, E3, D3; 75: C3, B2, A2, G2; 76: F#2, E2, D2, C2; 77: B1, A1, G1, F#1; 78: E1, D1, C1, B0; 79: A0, G0, F#0, E0.

80

Musical staff 80-82: Bass clef, key signature of one sharp (F#). Measures 80-82. Dynamics: sfz 2 ff >. The notes are: 80: D4, C#4, B3, A3; 81: G3, F#3, E3, D3; 82: C3, B2, A2, G2. A fermata is placed over the final note (G2). The staff ends with a double bar line.

3.3. BAMBUCO:

Género musical Colombiano, catalogado como el más importante del país, definiendo esta importancia en el hecho de ser reconocido entre los emblemas nacionales. Es un ritmo que trascendió en el ámbito nacional, sin discriminar regiones ni clases; por eso es, sin duda alguna, la máxima expresión del folclore de Colombia. Para algunos historiadores, investigadores y folclorólogos, su origen es africano; para otros Chibcha, y para algunos mas, español. Pero muy por encima de esas teorías, se puede decir con certeza, que el Bambuco cuenta con un estilo propio y completamente colombiano.

Este género musical que se expandió desde el suroccidente de Colombia (departamento del Cauca), hacia el sur (Ecuador y Perú) y hacia el nororiente (departamentos de Antioquia, Tolima, Cundinamarca, Boyacá y Santander), logró en menos de 50 años, convertirse en la música y danza nacional, pasando del anonimato de la música rural, a ser considerado símbolo nacional.⁵

El bambuco está enmarcado totalmente en los aires campesinos del país. Posee un marco y un sabor pacífico, de campo, descriptivo, romántico y nostálgico a veces. Su ritmo, en la partitura se basa en una armadura de compás binario con subdivisión ternaria (6/8), aunque se puede interpretar en compás ternario con subdivisión binaria o $\frac{3}{4}$.

En sus inicios el bambuco se interpretó con bandola, tiple y guitarra, poco a poco los compositores de cada nueva generación le han introducido orquestaciones más amplias y complejas, siendo así que en la actualidad se interpreta en todo tipo de conformaciones instrumentales y vocales.

⁵ Recurso electrónico: www.bambuco.org

3.3.1 Forma y características:

Forma: [ĩ: A :ĩ - ĩ: B :ĩ - ĩ: C :ĩ] **D.C. al fine, sin repetir.**

Escrita en Compas 6/8.

Características: La característica más importante de esta pieza es su línea melódica tradicional consonante con acompañamiento disonante.

La parte A comienza con una melodía muy tradicional rítmica y melódicamente en un aparente (Am) tocado por la primera trompeta durante toda la sección de A. las demás voces acompañan con elementos contrapuntísticos libres y armonías disonantes en bloques por ocasiones (compas 2, 3 y 15,16). Esta sección termina con un movimiento cromático de las voces acompañantes, que cierran con un acorde alterado donde nuevamente se repite A. En la parte B la primera trompeta expone una segunda temática pero en un aparente tono relativo (c mayor) de la parte A. al igual que en A, la 1ra trompeta se encarga de melodía principal; esta con las características tradicionales del bambuco. El segundo trombón se desarrolla como un bajo con diseño rítmico de silencio de negra y dos negras, mientras la 2da trompeta y el 1er trombón acompañan contrapuntísticamente la melodía principal. Esta sección termina con un movimiento en bloque de las voces que resuelven a un acorde de D9. Aquí termina la parte B la cual es repetida en su totalidad.

En la parte C continúa la primera trompeta llevando la melodía principal y a su vez exponiendo un tercer tema, esta melodía se presenta en un mezzo piano que va crescendo poco a poco en el compas 44 con el cromatismo del 2do trombón. Mientras se desarrolla esta melodía principal el 2do trombón acompaña con un bajo ostinato de negras con la nota La y el 1er trombón y 2da trompeta acompañan en contrapunto libre. En el compas 48 las voces llegan a un mezzo forte donde se desarrolla un puente de 4 compases que lleva a una repetición del

crescendo ya escuchado 8 compases atrás. Las voces concluyen con una melodía en forte que cierra la sección C. como en la mayoría de bambucos y pasillos tradicionales que tienen varias secciones, se hace un Da Capo tocando cada sección una sola vez finalizando en la indicación fine.

3.3.2. Score:

Bambuco

Camilo Olarte

The image displays a musical score for the piece "Bambuco" by Camilo Olarte. The score is written for four instruments: Trumpet in B♭ 1, Trumpet in B♭ 2, Trombone 1, and Trombone 2. The music is in 6/8 time and features a key signature of one sharp (F#). The score is divided into two systems. The first system includes a first ending bracket labeled 'A' and a repeat sign. The second system begins with a measure number '7' and continues the melodic and harmonic development. Dynamics such as *mf* (mezzo-forte) are indicated throughout the score.

Bambuco

15
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
Tbn. 1
Tbn. 2

1. 2. B

mp
mp
mp
mp

19
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
Tbn. 1
Tbn. 2

mf *mp* *mf*
mf *mp* *mf*
mf *mp* *mf*
mf *mp* *mf*

Bambuco

3

26

B♭ Tpt. 1
mp *mf* *f*

B♭ Tpt. 2
mp *mf* *f*

Tbn. 1
mp *mf* *f*

Tbn. 2
mp *mf* *f*

32

B♭ Tpt. 1
mp

B♭ Tpt. 2
mp

Tbn. 1
mp

Tbn. 2
mp

Bambuco

4

39

Musical score for measures 39-44. The score is for four parts: B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, and Tbn. 2. The key signature has one flat (B♭). The time signature is 4/4. Measure 39 starts with a treble clef and a key signature change to one flat. The first staff (B♭ Tpt. 1) has a whole note G4, a half note F4, a quarter note E4, and a quarter rest. The second staff (B♭ Tpt. 2) has a quarter note G4, a quarter note F4, a quarter note E4, and a quarter note D4. The third staff (Tbn. 1) has a quarter note G2, a quarter note F2, a quarter note E2, and a quarter note D2. The fourth staff (Tbn. 2) has a quarter note G2, a quarter note F2, a quarter note E2, and a quarter note D2. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

45

Musical score for measures 45-50. The score is for four parts: B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, and Tbn. 2. The key signature has one flat (B♭). The time signature is 4/4. Measure 45 starts with a treble clef and a key signature change to one flat. The first staff (B♭ Tpt. 1) has a quarter note G4, a quarter note F4, a quarter note E4, and a quarter note D4. The second staff (B♭ Tpt. 2) has a quarter note G4, a quarter note F4, a quarter note E4, and a quarter note D4. The third staff (Tbn. 1) has a quarter note G2, a quarter note F2, a quarter note E2, and a quarter note D2. The fourth staff (Tbn. 2) has a quarter note G2, a quarter note F2, a quarter note E2, and a quarter note D2. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

52

Musical score for measures 52-57. The score is for four brass instruments: B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, Trombone 1, and Trombone 2. Measures 52-54 feature a melodic line in the trumpets and trombones. Measure 55 is marked with a forte (*f*) dynamic. Measures 56-57 continue the melodic development.

58

Musical score for measures 58-60. The score is for four brass instruments: B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, Trombone 1, and Trombone 2. Measure 58 is marked with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. Measures 59-60 feature first and second endings. The first ending leads to a double bar line, and the second ending is marked with a forte (*mf*) dynamic and includes the instruction "Fine D.S. al Fine.".

3.3.3. Partes:

Trumpet in B \flat 1

Bambuco

Camilo Olarte

Measures 1-6: **A** mf

Measures 7-13: mf

Measures 14-19: **B** mp

Measures 20-25: mf mp mf

Measures 26-31: mp mf f

Measures 32-39: **C** mp

Measures 40-47: mf

Measures 48-54: f

Measures 55: mp Fine mf //

©2008 D.S. al Fine.

Trumpet in B \flat 2

Bambuco

Camilo Olarte

Score for Trumpet in B \flat 2, Bambuco by Camilo Olarte. The score is in 6/8 time and consists of 57 measures. It features dynamic markings such as *mf*, *mp*, *f*, and *mf*, and includes first and second endings. Section markers A, B, and C are present. The piece concludes with *Fine* and *D.S. al Fine*.

©2008

Trombone 1

Bambuco

Camilo Olarte

A $\text{\textcircled{A}}$ $\text{\textcircled{S}}$

6 *mf*

12 1. 2.

19 **B** *mp* *mf* *mp*

25 *mf* *mp* *mf*

31 1. 2. **C**

38 *f* *mp*

44 *mf*

52 *f*

59 1. 2.

Fine

D.S. al Fine.

©2008

Trombone 2

Bambuco

Camilo Olarte

A $\text{\textcircled{A}}$
mf

7

15 1. 2. **B**
mp *mf*

22
mp *mf* *mp* *mf*

30 1. 2. **C**
f *mp*

37

45
mf

52
f

59 1. 2.
Fine *D.S. al Fine.*

©2008

3.4. TORBELLINO

Según musicólogos es la tonada, canto y danza, de características indígenas más pronunciadas entre todas las mestizas. Evidentemente parece que se destacan en el torbellino, simultáneamente, valores melódicos y rítmicos de carácter muy primitivo. Hay la sugestión de que los cantos de viaje de algunas tribus, como los de la Yuco-motilón de la Serranía de Perijá, contienen células rítmicas que podrían haber dado origen al compás del torbellino, que no es otra cosa, sino la medida del “trotecito de indio”, que indígenas y mestizos de las montañas de Santander, Boyacá y Cundinamarca usan para sus correrías y viajes, peregrinaciones y romerías. En consecuencia, a este ritmo de marcha van tarareando musiquillas rudimentarias o coplas regionales o sonando tonadillas del mismo compás, en capadores rústicos. En las ventas camineras, durante el reposo del viaje, pulsán en requintos y tiples, el aire típico del torbellino, para solazarse en sus recuerdos o para acompañar la danza del mismo nombre que ejecutan en las posadas, viejos y jóvenes campesinos.

El acompañamiento instrumental del torbellino fluctúa según las regiones. En Santander y Boyacá fue primitivamente ejecutado por capadores que los promeseros o viajeros campesinos sonaban en las pausas del canto de coplas. Posteriormente la melodía o el acompañamiento de requintos y tiples se sumó a los capadores o “chiflos” y a la percusión de chuchos, panderetas, guaches, tri-viños y carracas o quijadas. En las ejecuciones de piezas estilizadas o desarrolladas en aire de torbellino se usó y usa la estudiantina popular de la zona andina y en los duetos de trovadores a dos voces típicas (primo y segundo) el acompañamiento simple de tiple y guitarra o, mejor aún, de requinto y tiple. En Cundinamarca, desde Villapinzón al norte, hasta Gama, al noreste y hasta las poblaciones de oriente (Fómeque, etc.) tienen amplio predominio los requintos y tiples. En oriente el predominio del requinto hace olvidar los capadores y la

función melódica de aquel en ejecución punteada se acompaña de tiple, excepcionalmente guitarra y para la percusión abundan los *alfandoques*.⁶

3.4.1. Forma y Características:

Forma: [$\text{I} : \text{A} : \text{I} - \text{I} : \text{B} : \text{I}$], escrita en compas de $\frac{3}{4}$.

Características: Inicia la Parte A con una introducción que hacen los trombones en estilo de torbellino. Este diseño es repetido y realizado en diferentes tonos durante los primeros 20 compases. En el compas 5 entra la 2da trompeta con una nota pedal y la 1ra trompeta también entra acompañando con un ritmo característico de una sola nota que corresponde al primer tema. En el compas 9 se intercambian las voces: la 1ra trompeta pasa a hacer nota pedal, mientras la segunda trompeta realiza el ritmo del tema 1. En el compas 12 se expone el tema principal por las trompetas, 4 compases adelante quedan sonando solos los trombones en ritmo de torbellino. En el compas 21 el acompañamiento que hacían los trombones se transporta a las trompetas mientras el 1er trombón expone nuevamente el tema 1 y el 2do trombón acompaña con notas pedales, este desarrollo lleva al 2 tema. En el compas 29 las trompetas exponen un 2 tema que es acompañado por los trombones con ritmo al estilo de torbellino. 8 compases adelante aparece un tema 3 desarrollado melódicamente por las trompetas y acompañado contrapuntísticamente por el 1er trombón mientras el 2do trombón acompaña con un diseño de negras. Con este tema se termina la parte A la cual es repetida en su totalidad. En la parte B inician los trombones igual que A pero usando quintas de distancia, cuatro compases adelante entran las trompetas re exponiendo el tema 1 que se escucho en A. en el compas 58 se desarrolla un puente en dinámica de piano durante 8 compases que llevan a la re exposición del tema 1 de A, en esta ocasión tocado por el 1er trombón mientras las trompetas

⁶ Guillermo Abadía Morales, *La Música Folklórica Colombiana*, Dirección de divulgación cultural, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1973.

adoptan el diseño de acompañamiento de los trombones. Este desarrollo lleva al tema 2 que corresponde al mismo de A, las trompetas tocan durante 8 compases este tema mientras los trombones acompañan en ritmo de torbellino. En el compas 78 se re expone nuevamente el puente en dinámica de piano pero en otro tono, este lleva a la re exposición del tema 2 pero en otro tono. En el compas 94 se re expone el tema 3 con variación de tono, que también fue escuchado en A. la parte B termina con una coda en 6/8, un crescendo de 6 compases lleva a una caída en bloque de armonía cuartal que resuelve a un acorde disonante. Una vez finalizada la parte B se repite en su totalidad.

3.4.2. Score:

TORBELLINO

Camilo Olarte

The image displays a musical score for the piece 'TORBELLINO' by Camilo Olarte. The score is written for four instruments: Trumpet in B♭ 1, Trumpet in B♭ 2, Trombone 1, and Trombone 2. The music is in 3/4 time and begins with a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano). The score is divided into two systems. The first system covers measures 1 through 7, with a rehearsal mark 'A' at the beginning. The second system starts at measure 8 and continues through measure 14. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The Trombone parts feature a 'torbellino' (whirlwind) rhythm, characterized by rapid sixteenth-note passages. The Trumpet parts have more melodic lines with some rests. The score concludes with a final cadence in measure 14.

TORBELLINO

25

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

mf

mf

mf

mf

23

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

f

tr

f

f

f

TORBELLINO

30

B \flat Tpt. 1 *tr*

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

37

B \flat Tpt. 1 *mf*

B \flat Tpt. 2 *mf*

Tbn. 1 *mf*

Tbn. 2 *mf*

44

B \flat Tpt. 1 *mp* *sf* *mf*

B \flat Tpt. 2 *mp* *sf* *mf*

Tbn. 1 *mp* *sf* *mf*

Tbn. 2 *mp* *sf* *mf*

TORBELLINO

4
32

Musical score for measures 32-38. The score is for four parts: B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, and Tbn. 2. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 4/4. The music begins with a rest for all parts. At measure 32, the trumpets and trombones enter with a melodic line. The dynamics are marked *p* (piano) for all parts.

59

Musical score for measures 59-65. The score is for four parts: B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, and Tbn. 2. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 4/4. The music begins with a rest for all parts. At measure 59, the trumpets and trombones enter with a melodic line. The dynamics are marked *mp* (mezzo-piano) for all parts.

66

Musical score for measures 66-72. The score is for four parts: B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, and Tbn. 2. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 4/4. The music begins with a rest for all parts. At measure 66, the trumpets and trombones enter with a melodic line. The dynamics are marked *mf* (mezzo-forte) for all parts. A trill (*tr*) is indicated in the B♭ Tpt. 2 part at measure 70.

73 *tr*

B \flat Tpt. 1 *tr*

B \flat Tpt. 2 *p*

Tbn. 1 *p*

Tbn. 2 *p*

80

B \flat Tpt. 1 *mp* *mf*

B \flat Tpt. 2 *mp* *mf* *tr*

Tbn. 1 *mp* *mf*

Tbn. 2 *mp* *mf*

88 *tr* *tr*

B \flat Tpt. 1 *tr*

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

TORBELLINO

6

94

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

mp

mp

mp

mp

100

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

p

p

p

f

f

f

107

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

ff

ff

ff

ff

3.4.3. Partes:

Trumpet in B \flat 1 **TORBELLINO**

Camilo Olarte

9 *mp*

16 *mf*

25 *f*

32 *mf*

40 *mp*

47 *sf* *mf*

56 *p* *mp*

65 *mf*

72 *tr* *p*

©2008

TORBELLINO

82 *mp* *mf*

89 *tr* *tr*

97 *mp* *p*

104 *f* *ff*

110

Trumpet in B \flat 2

TORBELLINO

Camilo Olarte

10 *mp*

16 *mf*

25 *f* *tr*

32 *mf*

38

45 *mp* *sf* *mf*

54 *p*

61 *mp* *mf*

68 *tr*

©2008

TORBELLINO

74

Musical staff 1: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 2/4 time signature. Measures 74-80. Dynamics: *p*

81

Musical staff 2: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 2/4 time signature. Measures 81-88. Dynamics: *mp*, *mf*, *tr*

89

Musical staff 3: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 2/4 time signature. Measures 89-94. Dynamics: *mp*

95

Musical staff 4: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 2/4 time signature. Measures 95-101. Dynamics: *mp*

102

Musical staff 5: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 2/4 time signature. Measures 102-108. Dynamics: *p*, *f*, *ff*, *tr*

109

Musical staff 6: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 2/4 time signature. Measures 109-114. Dynamics: *mp*

Trombone 1

TORBELLINO

Camilo Olarte

A

mp

7

14

20

mf

26

f

32

mf

39

45

mp *sf* *mf*

B

51

58

p *mp*

©2008

Trombone 2

TORBELLINO

Camilo Olarte

Musical score for Trombone 2, TORBELLINO, Camilo Olarte. The score consists of ten staves of music in bass clef with a 3/4 time signature. It includes dynamic markings such as *mp*, *mf*, *f*, *sf*, and *p*, and section markers A and B.

Staff 1: *mp* (Section A)

Staff 2: *mp*

Staff 3: *mf* (Section A)

Staff 4: *f*

Staff 5: *mf*

Staff 6: *mp*

Staff 7: *sf* (Section B), *mf*

Staff 8: *p*

Staff 9: *mp*

Staff 10: *mf*

©2008

2 72

TORBELLINO

Musical staff 72-78: Bass clef, 3/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and quarter notes with a key signature of one flat. The dynamic marking *p* is placed below the staff at the end of the line.

Musical staff 79-84: Bass clef, 3/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and quarter notes. The dynamic marking *mp* is placed below the staff at the end of the line.

Musical staff 85-91: Bass clef, 3/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and quarter notes. The dynamic marking *mf* is placed below the staff at the end of the line.

Musical staff 92-98: Bass clef, 3/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and quarter notes. The dynamic marking *mp* is placed below the staff at the end of the line.

Musical staff 99-104: Bass clef, 3/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and quarter notes. The dynamic marking *p* is placed below the staff at the end of the line.

Musical staff 105-109: Bass clef, 3/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and quarter notes. The dynamic marking *f* is placed below the staff at the beginning, and *ff* is placed below the staff later in the line.

Musical staff 110-111: Bass clef, 3/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and quarter notes. The dynamic marking *f* is placed below the staff at the beginning.

3.5. PASILLO:

El pasillo es un género musical hispanoamericano originario de los territorios de la antigua Gran Colombia. A través de su difusión en los territorios de la Gran Colombia adquirió en cada región una característica más autóctona (pasillo ecuatoriano, pasillo colombiano, pasillo panameño)⁷.

Se escribe en compas ternario (3/4) y es resultado de una variante del vals europeo, convertido en baile de moda, con ritmo más rápido o sea de pasillo. Una de sus formas de variación en el siglo XIX fue la "capuchinada" o vals nacional rápido. En los años de transición del XIX al XX se convirtió en el ritmo de moda de los compositores colombianos; era el más solicitado por los jóvenes y el más escuchado en las tertulias santafereñas a estilo de "Rondinella", "La gata golosa", "Patasdilo" y otras.

En la interpretación de los pasillos encontramos dos tipos representativos: el pasillo fiestero instrumental, que es el más característico de las fiestas populares, bailes de casorios y de garrote; se confunden con la típica banda de música de los pueblos, con los fuegos de pólvora, retretas, corridas, etc. El pasillo lento vocal o instrumental, es característico de los cantos enamorados, desilusiones, luto y recuerdos; es el típico de las serenatas y de las reuniones sociales de cantos y en aquellos momentos de descanso musical, cuando se quiere recordar.⁸

⁷ Recurso electrónico: www.wikipedia.com

⁸ Recurso electrónico: www.colombia.com

3.5.1. Forma y características:

Forma: [$\text{I} : \text{A} : \text{I} - \text{I} : \text{B} : \text{I} - \text{I} : \text{C} : \text{I}$] , escrita en compas de $\frac{3}{4}$.

Características: A diferencia de las demás piezas de la suite, este pasillo tiene una tonalidad definida (Cm), funcionalmente se manejan los acordes de la tonalidad y tonalidades a las que modula, con la variante de que todos estos acordes presentan agregados y alteraciones cromáticas. Inicia la parte A con la exposición del tema 1 presentado por la 1ra trompeta. Este tema maneja una melodía rítmicamente muy tradicional con diseño de corcheas que se mueven dentro de la tonalidad a veces cromatizada; mientras las demás voces se reparten formando un acompañamiento de pasillo. En compas 14 un movimiento de las voces en bloque, dirige la melodía a la 1ra casilla donde se marca la cadencia y repetición respectiva de A. después de la repetición el movimiento en bloque del compas 14 dirige la melodía a la 2da casilla, donde las voces realizan una modulación y cadencia que definirá la tonalidad de la parte B. en la parte B la 2da trompeta se encarga de presentar el tema de esta sección. Las demás voces acompañan igual que en A. en el compas 28 se realiza la cadencia y repetición de B. después de esta repetición la melodía se dirige a la 2da casilla (compas 29) donde las voces hacen un movimiento modulante que retorna la música a su tonalidad de origen; en el compas 33 las voces realizan un movimiento en bloque parecido al de A donde las voces resuelven la cadencia en modo mayor (C). En la parte C se presenta un tema nuevo que es expuesto por la 1ra trompeta, este tema presenta características rítmicas muy tradicionales del pasillo andino colombiano. El segundo trombón durante toda esta sección acompaña con la figura rítmica más característica del pasillo (2 corcheas, silencio de corchea, corchea y negra). Las demás voces acompañan homofónica y contrapuntísticamente llenando el espectro armónico consonante con agregados que a veces lo hacen disonante. Después de ser tocada la parte C 2 veces, se puede hacer un Da Capo volviendo a tocar cada sección una sola vez hasta el fin.

3.5.2. Score:

PASILLO

Camilo Olarte

A

Trumpet in B \flat 1 *f*

Trumpet in B \flat 2 *mf*

Trombone 1 *mf*

Trombone 2 *mf*

Detailed description: This is the first system of a musical score for 'PASILLO'. It features four staves: Trumpet in B \flat 1, Trumpet in B \flat 2, Trombone 1, and Trombone 2. The music is in 3/4 time with a key signature of two flats. The first measure of each staff is marked with a box containing the letter 'A'. The Trumpet in B \flat 1 part starts with a forte (*f*) dynamic, while the other three parts start with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The score shows the first six measures of the piece.

7

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Detailed description: This is the second system of the musical score, starting at measure 7. It features four staves: B \flat Tpt. 1, B \flat Tpt. 2, Tbn. 1, and Tbn. 2. The music continues in the same 3/4 time and two-flat key signature. The B \flat Tpt. 1 part has a fermata over the first measure of this system. The other parts continue with their respective melodic and harmonic lines. The score shows measures 7 through 12.

PASILLO

Musical score for four brass instruments: B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, Trombone 1, and Trombone 2. The score is in a key signature of three flats (B♭ major/C minor) and 2/4 time. It features a double bar line with first and second endings. The first ending (marked '1.') spans measures 19-21, and the second ending (marked '2.') spans measures 22-24. The notation includes eighth and quarter notes, rests, and dynamic markings.

Musical score for four brass instruments: B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, Trombone 1, and Trombone 2. The score begins at measure 21. It includes dynamic markings such as *mf* and *f*. There are four boxed 'B' markings, one in each instrument's staff at the beginning of the section. The notation includes quarter notes, eighth notes, and rests.

PASILLO

Musical score for measures 27-32. The score is for four parts: B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, and Tbn. 2. The key signature is three flats (B♭, E♭, A♭) and the time signature is 3/4. The music features first and second endings for measures 27-28. A common time signature change to 'C' occurs at the end of measure 32.

Musical score for measures 33-39. The score is for four parts: B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, and Tbn. 2. The key signature is three flats (B♭, E♭, A♭) and the time signature is 3/4. A common time signature change to 'C' occurs at the start of measure 33. Dynamic markings include *f* (forte) for the trumpets and *mf* (mezzo-forte) for the trombones.

Musical score for measures 40-46. The score is for four parts: B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, and Tbn. 2. The key signature is three flats (B♭, E♭, A♭) and the time signature is 3/4. The music continues with various melodic and harmonic lines for all instruments.

PASILLO

4
48

B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
Tbn. 1
Tbn. 2

This system contains measures 48 through 55. It features four staves: B♭ Tpt. 1 (treble clef), B♭ Tpt. 2 (treble clef), Tbn. 1 (bass clef), and Tbn. 2 (bass clef). The music is in 4/4 time. Measures 48-51 show a melodic line in the first trumpet part, with the second trumpet and both trombones providing harmonic support. Measures 52-55 continue this melodic development with some rests in the second trumpet part.

56

B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
Tbn. 1
Tbn. 2

This system contains measures 56 through 62. The first trumpet part continues its melodic line, which is supported by the other instruments. The second trumpet part has more activity in this system. The trombones provide a steady harmonic accompaniment.

63

B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
Tbn. 1
Tbn. 2

This system contains measures 63 through 66. The first trumpet part concludes its melodic phrase with a double bar line and repeat dots. The other instruments continue their accompaniment.

3.5.3. Partes:

Trumpet in B \flat 1

PASILLO

Camilo Olarte

6

12

18

25

31

40

48

55

61

©2008

Trumpet in B \flat 2

PASILLO

Camilo Olarte

Section A (measures 1-14): *mf*

Section B (measures 21-32): *f*

Section C (measures 33-60): *mf*

©2008

Trombone 1

PASILLO

Camilo Olarte

The musical score for Trombone 1 is written in bass clef, 3/4 time, and B-flat major. It consists of ten staves of music. The first staff begins with a repeat sign and a box labeled 'A'. The dynamic *mf* is indicated below the first staff. The second staff starts at measure 7. The third staff starts at measure 14 and includes first and second endings. The fourth staff starts at measure 20 and includes a box labeled 'B'. The fifth staff starts at measure 25 and includes first and second endings. The sixth staff starts at measure 31 and includes a box labeled 'C'. The seventh staff starts at measure 37. The eighth staff starts at measure 45 and includes the dynamic *mf*. The ninth staff starts at measure 52. The tenth staff starts at measure 60 and ends with a double bar line.

Trombone 2

PASILLO

Camilo Olarte

The musical score for Trombone 2, titled "PASILLO" by Camilo Olarte, is written in bass clef, 3/4 time, and B-flat major. The score consists of ten staves of music. The first staff begins with a key signature change to B-flat major and a 3/4 time signature. The first measure of the first staff is marked with a box containing the letter "A". The dynamic marking *mf* is placed below the first staff. The second staff starts at measure 8. The third staff starts at measure 15 and includes first and second endings, with a box containing the letter "B" below the first ending. The fourth staff starts at measure 21. The fifth staff starts at measure 27 and includes first and second endings, with a box containing the letter "C" below the second ending. The sixth staff starts at measure 33 and includes a *mf* dynamic marking. The seventh staff starts at measure 39. The eighth staff starts at measure 46. The ninth staff starts at measure 53. The tenth staff starts at measure 60 and ends with a double bar line.

BIBLIOGRAFIA

- **SINTESIS DE TECNICA MUSICAL.** Lamote de Grignon, Ricardo. Publicaciones Clivis, Barcelona. 1979.
- **CURSO DE FORMAS MUSICALES.** Zamacois, Joaquín. 1982.
- **GUIA DE LOS ESTILOS MUSICALES.** Moore, Douglas. Taurus ediciones, S.A. Madrid. 1983.
- **ARMONIA.** De la Motte, Diether. Editorial Labor, S.A. Barcelona. 1989.
- **TEORIA MUSICAL Y ARMONIA MODERNA #2.** Herrera, Enric. Music Distribution.
- **LA ORQUESTACION ARTISTICA.** Belkin, Allan. 2001
- **ARMONIA.** Piston, Walter. Span Press, universitaria. 1998.
- **LA MUSICA FOLKLORICA COLOMBIANA.** Abadía Morales, Guillermo. Dirección de divulgación cultural, Universidad Nacional de Colombia. Bogotá. 1973.

RECURSO ELECTRONICO:

- www.lablaa.org
- www.wikipedia.com
- www.colombia.com
- www.bambuco.org
- www.filomusica.com