

**ADAPTACIÓN Y EJECUCIÓN DE 6 OBRAS MUSICALES DEL REPERTORIO  
UNIVERSAL COLOMBIANO POR UN CUARTETO DE TROMPETAS Y  
PERCUSIÓN**

**SERGIO ANDRÉS MARÍN HINE**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
LICENCIATURA EN MÚSICA  
BUCARAMANGA  
2018**

**ADAPTACIÓN Y EJECUCIÓN DE 6 OBRAS MUSICALES DEL REPERTORIO  
UNIVERSAL COLOMBIANO POR UN CUARTETO DE TROMPETAS Y  
PERCUSIÓN**

**SERGIO ANDRÉS MARÍN HINE**

**Proyecto de grado para optar por el título de  
LICENCIADO EN MÚSICA**

**Director(a):**

**Héctor Eduardo Mateus Caicedo**

**Licenciado en música UIS**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER**

**FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS**

**LICENCIATURA EN MÚSICA**

**BUCARAMANGA**

**2018**

## **DEDICATORIA**

Este documento va dedicado a todos los instrumentistas en el área de bronce, especialmente a los trompetistas y músicos enfocados en arreglos y adaptaciones. A mi familia, quien estuvo desde el primer momento apoyando mi carrera y a aquellas personas que fortalecieron mi conocimiento musical y calidad como persona.

## CONTENIDO

INTRODUCCIÓN .....	13
PREGUNTA PROBLEMA .....	14
1. JUSTIFICACIÓN .....	16
2. OBJETIVOS .....	19
2.1 Objetivo general .....	19
2.2 Objetivos específicos .....	19
3. ANTECEDENTES .....	20
3.1 Quinteto de bronces de Chile .....	20
3.2 <i>Vientos de América. Ritmos y sonidos de Latinoamérica</i> . CD. Cuarteto de Flautas de la Facultad de Artes. Jaime Kächele, director. Obras de compositores chilenos. Santiago: D.I., Universidad de Chile, 2006 .....	21
3.3 Recital de trompeta “un hecho musical, cultural y educativo, fundamento teórico” .....	22
3.4 Desarrollo de la técnica trompetista del golpe de lengua en Staccato binario sobre la obra czardas (Vittorio Monti) .....	22
3.5 Quinteto antioqueño de bronces .....	23
3.6 Cuarteto de saxofones de Bogotá (Colombia) .....	24
3.7 Concierto de trompetas - UN-radio - Universidad Nacional de Colombia .....	25
4. MARCO TEÓRICO .....	27
4.1 La música de cámara .....	27
4.2 Adaptación musical .....	27
4.3 Los grupos de viento .....	28
4.4 La trompeta .....	29
4.4.1 Trompeta en C, Bb, A y Eb .....	33
4.4.2 Trompeta de llaves .....	34
4.4.3 Trompeta piccolo .....	35
4.5. Articulaciones y recursos técnicos de la trompeta .....	35
4.5.1 Detaché .....	37
4.5.2 Staccato .....	37
4.5.3 Legato .....	38
4.5.4 Acento .....	39

4.6. Folclor musical de las regiones de Colombia.....	39
4.6.1 Región andina.....	39
4.6.2 Región pacífica .....	42
4.6.3 Región Caribe .....	45
4.6.4 Región Orinoquia .....	48
4.6.5 Región Amazonia.....	50
5. AUTORES y OBRAS .....	52
5.1 Región Andina .....	52
5.1.1 Álvaro Romero .....	52
5.2 Región Caribe .....	54
5.2.1 José Barros.....	54
5.3 Región Pacífica.....	55
5.3.1 Álvaro Julio Agudelo Díaz del Castillo .....	55
5.3.2 Óscar Alirio Vahos Jiménez.....	56
5.4 Región Orinoquia .....	57
5.4.1 Arnulfo Briceño .....	57
5.5 Región amazónica .....	59
5.5.1 Canto de curación Kamentsa.....	59
6. ANÁLISIS FORMAL.....	61
6.1 Ay mi llanura .....	61
6.2 El pescador.....	61
6.3 Cinco negritos .....	62
6.4 Currulao .....	62
6.5 Flor de Romero.....	62
6.6 Canto de curación Kamensta.....	62
7. INSTRUMENTOS DE PERCUSIÓN UTILIZADOS PARA EL RECITAL.....	64
7.1 Bombo .....	64
7.2 Congas .....	64
7.3 Maracas .....	65
7.3 Cajón peruano .....	66
7.4 Llamador .....	67
8. METODOLOGÍA .....	69

8.1 Conocimiento e información de las cinco regiones de Colombia, con respecto a su ámbito musical .....	69
8.2 Selección de compositores representativos en el desarrollo cultural .....	70
8.3 Selección de repertorio: seis (6) piezas de aires colombianos tradicionales, una por cada región exceptuando la región pacífica del cual fueron seleccionados dos temas .....	70
8.4 Realización de las seis (6) adaptaciones para el formato de cuarteto de trompetas .....	70
8.5 Estudio individual por parte de los instrumentistas .....	71
8.6 Ensayo de ensamble y montaje del repertorio con el cuarteto de trompetas...	71
8.7 Recital .....	71
9. DIFICULTADES .....	72
9.1 El estudio del 6/8 .....	75
9.2 Arpeggios y Escalas .....	77
9.3 Cromatismos .....	78
9.4 Intervalos .....	78
9.5 Articulaciones .....	79
9.6 Staccato .....	80
9.7 Acentos .....	80
10. A QUIEN VA DIRIGIDO EL PROYECTO .....	82
11. APORTES .....	83
12. SUGERENCIAS .....	84
BIBLIOGRAFÍA .....	85
ANEXOS .....	91

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Trompeta C, Bb, A, E.....	34
Figura 2. Trompeta de llaves .....	34
Figura 3. Trompeta piccolo. ....	35
Figura 4. Detaché. ....	37
Figura 5. Staccato.....	38
Figura 6. Legato.....	38
Figura 7. Acento.....	39
Figura 9. Bambuco.....	42
Figura 10. Música de la región Caribe- Arte .....	46
Figura 11. El pasaje llanero .....	49
Figura 12. Bombo .....	64
Figura 13. Maracas .....	66
Figura 14. Cajón peruano .....	67
Figura 15. Llamador.....	68
Figura 16. Ay mi llanura .....	73
Figura 17. Cinco negritos.....	74
Figura 18. Flor de Romero.....	74
Figura 19. Cinco negritos, compás 6/8 .....	75
Figura 20. Flor de Romero, compás 6/8 .....	76
Figura 21. Currulao, compás 6/8.....	76
Figura 22. Ay mi llanura, arpegios y escalas.....	77
Figura 23. Flor de Romero, cromatismos.....	78
Figura 24. Flor de Romero, intervalos.....	79
Figura 25. Ay mi llanura, staccato.....	80
Figura 26. Acentos.....	80

## LISTA DE ANEXOS

	<b>Pág.</b>
Anexo A. Región Andina – Flor de romero .....	91
Anexo B. Región amazónica – Canción de curación Kamentsá .....	97
Anexo C. Región pacífica – Currulao.....	104
Anexo D. Región pacífica – Cinco negritos.....	110
Anexo E. Región Orinoquia - Ay mi llanura.....	117
Anexo F. Región Caribe – El pescador.....	125

## RESUMEN

**TÍTULO:** ADAPTACIÓN Y EJECUCIÓN DE 6 OBRAS MUSICALES DEL REPERTORIO UNIVERSAL COLOMBIANO POR UN CUARTETO DE TROMPETAS Y PERCUSIÓN<sup>1</sup>

**AUTOR:** SERGIO ANDRÉS MARÍN HINE

**PALABRAS CLAVE:** cuarteto de trompetas, folclor colombiano, adaptación, regiones, currulao, bambuco, cumbia, pasaje llanero, canto amazónico.

**DESCRIPCION:**

El siguiente documento contiene seis adaptaciones de música colombiana para un formato de cámara, por medio de la adaptación de piezas musicales diseñadas para la ejecución en un cuarteto de trompetas. Igualmente, se presenta un recorrido musical por las cinco regiones de Colombia, en las que se destaca de cada una un ritmo representativo.

Para el desarrollo de este proyecto se plantearon varias etapas, la primera es la búsqueda de los aires representativos de cada región del país; posteriormente, la selección de los aires, autores y temas a trabajar; el siguiente paso, la adaptación de las seis piezas musicales que consiste en un aire representativo de cada región, donde se hace un análisis detallado de cada pieza y se miran las diferentes técnicas aplicadas en la trompeta.

El último momento del proyecto es la conformación del cuarteto de trompetas; en este se evidenciando dificultades técnicas y de ensamble que estas se presentan, así como la afinación, el tempo, el ensamble, la sincronización y la parte armónica que son frecuentes durante el ensamble; de esta forma se evidencia un proceso pedagógico que, el estudiante o instrumentista enfrenta, este asume el reto y se presenta como un estímulo para el avance y formación del mismo.

---

<sup>1</sup> Trabajo de grado: “adaptación y ejecución de cinco obras musicales del repertorio universal colombiano por un cuarteto de trompetas”. Facultad de ciencias humanas. Escuela de artes música. Director: Héctor Eduardo Mateus Caicedo. Licenciado en Música, Universidad Industrial de Santander.

## **ABSTRACT**

**TITLE:** ADAPTATION AND EXECUTION OF 6 MUSICAL WORKS OF THE COLOMBIAN UNIVERSAL REPERTOIRE FOR A QUARTET OF TRUMPETS AND PERCUSSION<sup>2</sup>

**AUTHOR:** SERGIO ANDRÉS MARÍN HINE

**KEYWORDS:** quartet of trumpets, Colombian folklore, adaptation, regions, currulao, bambuco, cumbia, pasaje llanero.

### **DESCRIPTION:**

The following document contains six adaptations of Colombian music for a chamber format, by means of the adaptation of musical pieces designed for the execution in a quartet of trumpets. In addition, a musical tour is presented by the five regions of Colombia, in which a representative rhythm stands out from each one.

For the development of this project several stages were proposed, the first is the search for representative airs of each region of the country; later, the selection of the airs, authors and subjects to work; the next step is the adaptation of the six musical pieces consisting of an air representative of each region, where a detailed analysis of each piece is made and the different techniques applied on the trumpet are looked at.

The last moment of the project is the conformation of the trumpet quartet, in this it is evidenced the different technical and assembly difficulties that are presented in the integration of a camera group. As well as the tuning, tempo, assembly, synchronization and harmonic part that are the most frequent difficulties during the ensemble, this way it is evident a pedagogical process that, the student or instrumentalist faces, this one assumes the challenge and presents itself as a stimulus for the advance and formation thereof.

---

<sup>2</sup> Degree project: “adaptation and execution of six musical works of the Colombian universal repertoire by a quartet of trumpets”. Faculty of Human Sciences. School of music arts. Director: Héctor Eduardo Mateus Caicedo. Graduate in Music.

## INTRODUCCIÓN

En este proyecto se rescata la música tradicional colombiana desde sus cinco regiones, mediando su expresión a través de un grupo de cámara que consiste en un cuarteto de trompetas. Igualmente, sobre este se busca generar un impacto innovador en el público por medio del formato musical anteriormente presentado.

La música de cámara la podemos encontrar desde el periodo clásico y al día de hoy manifestada en diferentes tipos de formatos, exponiendo un amplio repertorio universal para diferentes instrumentos.

Por consiguiente, el enfoque principal del presente proyecto es la realización de seis adaptaciones escritas para un cuarteto de trompetas, que tiene como objetivo rescatar y exponer la música folclórica de las regiones de nuestro país.

Seguidamente a la selección de compositores y del repertorio universal colombiano, se elaboran sus correspondientes adaptaciones, que permiten el montaje y el ensamble con el cuarteto de trompetas.

Este ensamble de trompetas pone en evidencia el crecimiento musical que permite a los instrumentistas el desarrollo en sus habilidades interpretativas, tanto solistas como grupales, al lograrse la sincronización de los factores de la música colombiana, tales como los ritmos, armonías, melodías y acompañamientos, además de buscar el balance sonoro pues son instrumentos que poseen la misma sonoridad tímbrica, facilitando que se emplee como una herramienta pedagógica para los instrumentistas y les permita el crecimiento musical e instrumental.

## PREGUNTA PROBLEMA

¿Cómo se puede rescatar y fortalecer nuestro folclor colombiano, logrando una divulgación de las diferentes culturas tradicionales de cada región con instrumentos de viento metal?

Al paso de los años, las culturas tradicionales han sido opacadas por nuevas costumbres provenientes de diferentes partes del mundo. Estos hechos han desatado diferentes sucesos con respecto a las nuevas generaciones, puesto que en nuestro ámbito cultural va desapareciendo poco a poco y nuestro folclor se escucha cada día menos.

Entre los nuevos ritmos se encuentra el reggaetón, la bachata, el pop, entre otros; estos son géneros que se popularizaron y tomaron gran fuerza en el país de una manera imparable; debido a lo anterior es más común escuchar géneros extranjeros, mientras las raíces y el folclor del país van pasando a un segundo plano.

Un claro ejemplo es salir a la calle y preguntar a cualquier persona que nombre un reggaetón o algún género predominante de esta época, posteriormente, es seguro que respondan de una manera satisfactoria, pero, por otro lado, si se realiza una pregunta que dijera ¿cuáles son los aires representativos de la región pacífica? Probablemente pocos puedan responder.

Partiendo de los problemas planteados, –que no solo abarcan las emisoras o medios de comunicación en general, sino las instituciones educativas o diferentes academias de aprendizaje que también son influenciadas por lo moderno y no por lo tradicional–, se buscan estrategias para rescatar las tradiciones culturales de Colombia, al exponerlo de forma no convencional; de esta forma se exponen nuevas herramientas que sirven para dar la importancia al folclor colombiano, y sin

dejar de lado la aproximación al público a los aires musicales que posiblemente no conozcan.

También se observa que en el aspecto musical e instrumental existen falencias con respecto al tema a tratar, pues hay instrumentistas y un sinnúmero de agrupaciones que se enfocan en la música moderna, dejando de lado la música colombiana. Por otro lado, se ven aislados los grupos de cámara y diferentes formatos que pueden servir como medio para la divulgación de nuestras tradiciones.

## 1. JUSTIFICACIÓN

Colombia es un país que posee grandes riquezas, tales como la flora y la fauna, que destacan y representan al país. No obstante el mayor portavoz del pueblo se encuentra en las tradiciones y la inmensa diversidad cultural, expuesta mediante diferentes expresiones artísticas y musicales distintivas de cada región.

En consecuencia, el proyecto tiene como propósito realizar un recorrido musical por las cinco regiones de Colombia, teniendo en cuenta los siguientes puntos a trabajar; la distinción de los aires representativos del país, la caracterización de cada región y un concierto de un cuarteto de trompetas, ensamble que tiene como fin interpretar las piezas musicales seleccionadas.

Por consiguiente es necesaria una introducción sobre las diferentes expresiones musicales e interpretativas de cada aire, pues sus características y estructuras musicales no son las mismas para todos los géneros. De esta manera, se requiere un conocimiento previo de los esquemas que distinguen el uno del otro, de este punto se parte para la búsqueda de los autores y las obras. Más tarde, se selecciona una pieza musical por cada región y se realizan las adaptaciones correspondientes para el formato de cuatro trompetas.

Paralelamente, se realiza el respectivo análisis formal y armónico, con el objetivo de enriquecer los conocimientos musicales necesarios para el desarrollo del proyecto. El conocimiento de diferentes autores y su influencia musical permite contextualizar el trabajo musical del proyecto, puesto que justifica desde lo histórico y fenomenológico la construcción del folclor colombiano.

En vista de lo anterior, se realiza un recorrido musical por el país, con el fin de exponer la música significativa de cada región a través de un cuarteto de trompetas. Asimismo, se escoge la música colombiana, porque se busca la

contextualización de la cultura, que desaparece con el tiempo debido a la llegada de diferentes ritmos extranjeros, quienes opacan la cultura y las tradiciones colombianas.

Siendo así la trompeta la herramienta de trabajo para la construcción del presente proyecto, se realiza, obviando los diferentes formatos convencionales, la introducción de seis (6) piezas musicales colombianas a un cuarteto de trompetas, donde cada una tiene un rol determinado en cada obra, al contrario de los formatos de los bronces que poseen tuba, trombón, trompeta, eufonio o en algunos casos se reemplazan por instrumentos de viento-madera como el clarinete o el saxofón.

En este caso las trompetas son las encargadas de protagonizar el ensamble desde la melodía, el acompañamiento y el bajo, a partir de estos papeles se lleva a cabo el intercambio de los mismos. Este es uno de los retos a nivel instrumental que se asume con el ensamble para lograr un mayor dominio del instrumento y mejorar la capacidad de interpretación, con el fin que esta se logre de manera satisfactoria.

Con los conocimientos expuestos anteriormente, es necesario la interpretación de los aires musicales en seis (6) adaptaciones, una por cada región de Colombia, comprendidas por:

- Región Caribe.
- Región Pacífica.
- Región Andina.
- Región Orinoquía.
- Región Amazona.

Igualmente, se hace uso de la estructura de la música de cámara, esta se adecua a cuatro (4) trompetas en Bb y usando en ocasiones la trompeta en C, que comparten similitudes acústicas y sonoras, además de las semejanzas de construcción y mecanismos de estos mismos.

La muestra e interpretación de los aires representativos es un aporte que apoya al acercamiento de estas tradiciones, además que permita la extensión de las mismas, dirigidas a músicos y público en general. .

En otro orden de cosas, la trompeta es un instrumento versátil, quien participa desde siglos atrás como el cuerno para anuncios de guerra, las trompetas naturales con sus fanfarrias dando apertura o entrada a monarcas y gente de la nobleza. Gracias a su evolución, al igual que los demás instrumentos de bronce, la trompeta es uno de los instrumentos más representativos de su familia en el mundo, uno por la capacidad, dos la versatilidad, tres el color y, no menos importante, la tesitura; asimismo, los recursos y elementos novedosos como los pistones, las válvulas de afinación y los diferentes aportes de instrumentistas que descubrieron nuevos medios para la evolución del instrumento.

Por esta razón, actualmente es posible experimentar diversas gamas de sonidos y tesituras que permiten una óptima interpretación de la trompeta, ya que se presta para la ejecución de un pasaje sinfónico o de una trompeta solista y música popular.

## **2. OBJETIVOS**

### **2.1 OBJETIVO GENERAL**

Adaptación y ejecución de seis obras musicales de las regiones Colombianas por medio de un cuarteto de trompeta.

### **2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Recopilar datos e información acerca del folclor nacional como base para la contextualización del proyecto.
- Investigar acerca de los compositores y aires musicales representativos de cada región de Colombia.
- Seleccionar seis (6) piezas musicales de cada región colombiana para el concierto.
- Realizar las adaptaciones para el formato de cuatro trompetas.
- Analizar de manera armónica y formal las piezas musicales seleccionadas para la muestra.
- Montaje de las piezas musicales con un ensamble de cuatro trompetas y percusión.

### **3. ANTECEDENTES**

Para este apartado se realiza una búsqueda de los documentos pertinentes para el desarrollo del tema a trabajar. Para ello se mira los diferentes formatos como quintetos de bronces u otros instrumentos de vientos además del cuarteto de trompetas.

#### **3.1 QUINTETO DE BRONCES DE CHILE**

El quinteto de bronces de Chile<sup>3</sup> se creó en 1968 por el trompetista Miguel Buller quién integró diferentes profesores de la orquesta sinfónica y Filarmónica municipal. Este quinteto de bronces se da a conocer no solo por el repertorio escrito especialmente para su formato, sino también han realizado transcripciones para otros instrumentos abarcando desde el Barroco hasta lo contemporáneo. Igualmente, este quinteto busca en cada muestra artística exponer la evolución de los diferentes instrumentos y géneros musicales.

De esta forma, el actual proyecto expone la música folclórica representativa del país en un formato de cuarteto de trompetas. Por consiguiente, se muestra la evolución e implementación de otros recursos de la trompeta. Paralelamente, es muy poca la necesidad e interés por escribir en este formato, esta situación es la causante del escaso repertorio. Por eso, pocas personas se motivan a involucrarse con la música colombiana de esta manera, lo que conlleva a que el folclor colombiano pierda peso en su contexto y se encuentren menos repertorios para los formatos arriba mencionados.

---

<sup>3</sup> Crónica Quinteto de Bronces de Chile. Revista Musical Chilena. Chile. P. 111.

**3.2 VIENTOS DE AMÉRICA. RITMOS Y SONIDOS DE LATINOAMÉRICA. CD. CUARTETO DE FLAUTAS DE LA FACULTAD DE ARTES. JAIME KÄCHELE, DIRECTOR. OBRAS DE COMPOSITORES CHILENOS. SANTIAGO: D.I., UNIVERSIDAD DE CHILE, 2006**

Este proyecto<sup>4</sup> se realizó en la Universidad de Chile en 2006, por el director Jaime Kächele, quien con el objetivo de innovar e incentivar a los estudiantes instrumentistas y a los compositores para la grabación y producción de un CD, este incluye en su contenido las obras realizadas por seis participantes del campo de la composición, e interpretados por un grupo de cámara que consiste en un cuarteto de flautas, “El Cuarteto de Flautas del Departamento de Música y Sonología de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Lo anterior seguido por una propuesta hecha a los compositores, con el fin de abordar la escritura de música relacionada con la tradición chilena y latinoamericana.

En un acercamiento a nivel musical, desde el aspecto tradicional se puede tomar como aporte esta iniciativa en el campo de la composición. Al mismo tiempo, se suma otra rama que consiste en, las adaptaciones para un formato específico. Por consiguiente, esta es una base artística y musical que ayuda, guía y aporta en la labor a realizar en el presente proyecto tales como los diferentes elementos de rescate e innovación de la cultura y raíces colombianas, para presentarlo en un formato que llegue al público y exponga los aires musicales de Colombia.

Con relación a lo anterior, se abren las puertas a los estudiantes y docentes, tendiendo la necesidad de realizar trabajos colectivos en donde se aborden diferentes temas como el trabajo de ensamble, el balance sonoro, afinación, entre otras, y lograr un proceso satisfactorio tanto a nivel grupal como a nivel

---

<sup>4</sup> Revista Musical Chilena, Año LXI, Enero-Junio, 2007, N° 207, p. 112.

instrumental; para que el estudiante o participante desarrolle nuevas técnicas que exploren contextos desconocidos en formatos no convencionales, además de la experiencia musical.

### **3.3 RECITAL DE TROMPETA “UN HECHO MUSICAL, CULTURAL Y EDUCATIVO, FUNDAMENTO TEÓRICO”**

En la Facultad de Bellas Artes y Humanidades, de la Universidad de Pamplona, se realizó un recital<sup>5</sup> de trompeta a cargo del estudiante Antún Flórez Hernández en 2009, quien a través de un recital de trompetas presenta el montaje de un porro colombiano titulado “Mala Cara”, del compositor Adan Arnedo.

Este trabajo busca hacer énfasis en el porro colombiano; para su realización la pieza se adaptó para un formato de cuatro trompetas, saliendo de los formatos propuestos para la música tradicional. Asimismo, abarca la parte cultural y teórica, lo que da un aporte significativo al proyecto, orientándose por el sendero del análisis y el fundamento teórico del trabajo a exponer.

### **3.4 DESARROLLO DE LA TÉCNICA TROMPETISTA DEL GOLPE DE LENGUA EN STACCATO BINARIO SOBRE LA OBRA CZARDAS (VITTORIO MONTI)**

Álvaro Eduardo Vera y estudiantes de la Facultad de Artes y Humanidades, de la Universidad de Pamplona, quien en el año 2016 realizaron un concierto enfocado en el género Barroco, quienes interpretaron el tema “Coral y fuga” del compositor JS Bach en el formato cuarteto de trompetas<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Universidad de Pamplona- Facultad de Bellas Artes y Humanidades 2009.

<sup>6</sup> Universidad de Pamplona- Facultad de Bellas Artes y Humanidades 2016.

Este trabajo abre el camino para el desarrollo de la técnica trompetista (staccato binario), que es una parte fundamental del desenvolvimiento del instrumento. Por ende, la técnica de la trompeta no es exclusiva para un tipo de género específico, aunque se utilicen algunas más que otras en ciertos géneros. Así pues, estos son recursos de uso general, por eso, en este caso, el trabajo del maestro Álvaro Eduardo Vera aporta técnicas como el golpe con la lengua en staccato simple y staccato binario, ya que por su versatilidad se lleva a cabo en el proyecto de música tradicional colombiana, donde los instrumentistas deben desarrollar esta técnica a nivel grupal, en este sentido se busca la misma sonoridad, intención y coordinación con respecto a los integrantes del cuarteto de trompetas.

### **3.5 QUINTETO ANTIOQUEÑO DE BRONCES**

El Quinteto antioqueño de bronces<sup>7</sup> es una agrupación representativa del contexto musical y cultural colombiano. Este es un grupo integrado por músicos profesionales de Medellín. Ellos han realizado diferentes muestras culturales en varios escenarios importantes del país. Igualmente, poseen un amplio repertorio musical colombiano y una variabilidad de géneros a interpretar.

En esta agrupación se muestra el formato convencional del área que se trabaja, específicamente los bronces, quienes exponen la música colombiana como referente cultural al cual se quiere llegar al público. Aunque este formato no es el mismo del presente proyecto de grado, ellos plantean un trabajo similar con la música colombiana y el ensamble general partiendo de diferentes sonoridades, sumado a lo anterior, este mismo es un modelo para la adecuación del sonido grupal en un grupo de bronces.

---

<sup>7</sup> QUINTETO ANTIOQUEÑO DE BRONCES -MEDELLÍN - COLOMBIA

A pesar de que las trompetas son de la misma familia de bronces, se requiere buscar un poco más de intensidad, expresión y fraseos que el quinteto de bronces nos expone. Encontrar los roles que cada trompetista debe realizar al momento de la interpretación y la guía auditiva dependiendo de qué voz se está interpretando. La dinámica y la expresión de la obra a realizar son fundamentales al igual el balance y equilibrio sonoro, pues los mecanismos de la trompeta son diferentes a los de un corno, trombón o tuba.

Encontrar el punto de ensamble al estar interpretando una melodía, un bajo o un acompañamiento, llevando las frases e interpretaciones que la música colombiana nos pide.

### **3.6 CUARTETO DE SAXOFONES DE BOGOTÁ (COLOMBIA)**

Este cuarteto<sup>8</sup> nació en el 2000 por iniciativa del maestro Luis Eduardo Aguilar, quien, en su amor y afán por recuperar la cultura y valores de nuestro folclor, une a un grupo de músicos saxofonistas e implementan obras de la tradición colombiana; en consecuencia, se presenta este cuarteto en escenarios importantes tales como el Auditorio Olav Roots, León de Greiff, Teatro Jorge Eliecer Gaitán, en la Universidad de los Andes, entre otros. También recibieron menciones honoríficas otorgadas por la Tribuna Trimalka en Paraguay por interpretación de obras musicales.

Este es un cuarteto que aporta a este proyecto la motivación y conciencia de recuperar las tradiciones musicales y la exposición de los repertorios autóctonos de la cultura colombiana.

---

<sup>8</sup> Música y músicos de Latinoamérica y el mundo. Publicado Abril 16 de 2012.

Por eso, la necesidad de despertar esa inquietud de conocer más acerca del folclor y llevarlo más allá del que se conoce o escucha con instrumentos tradicionales colombianos. Asimismo, se quiere experimentar nuevas sonoridades y mostrar la trompeta como un instrumento capaz de interpretar la música colombiana de una manera satisfactoria.

### **3.7 CONCIERTO DE TROMPETAS - UN-RADIO - UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA**

El Conservatorio de Música, de la Universidad Nacional de Colombia y UN radio<sup>9</sup>, se unieron para mostrar un ciclo artístico de música en vivo, se contó con la participación de dos agrupaciones enfocadas a la trompeta. Este concierto se realiza con el Cuarteto Femenino de Trompetas y el Trio de Trompetas del Conservatorio de Música de la Universidad Nacional de Colombia.

El Cuarteto Femenino de Trompetas nace en el 2011 por iniciativa de cuatro estudiantes del conservatorio y bajo la dirección de Fernando Parra. Su repertorio va desde el folclor colombiano hasta obras universales, enfocándose en la trompeta como proyección musical y buscando mejorar la interpretación de la trompeta.

Por otro lado, el Trio de Trompetas se crea con el fin de buscar la implementación de la música de cámara, desde la exploración del repertorio para el formato, todo lo anterior bajo la dirección del mencionado anteriormente Fernando Parra.

Este trabajo tan excepcional de los estudiantes de la UNAL sirve de gran aporte, pues muestra la trompeta como un instrumento principal, que puede exponer cualquier tipo de formato, sea un trio o un cuarteto, de esta forma muestra que

---

<sup>9</sup> UNIMEDIOS- Universidad Nacional De Colombia- 26 de Septiembre del 2012.

cualquier persona tiene las capacidades de desarrollar habilidades musicales a través de este instrumento; así como la motivación a querer experimentar piezas musicales para este formato y su sonoridad al momento de la muestra.

Por consiguiente, esta agrupación aporta repertorio tradicional colombiano, la realización de adaptaciones de piezas musicales del folclor colombiano escritas para un cuarteto de trompetas, el trabajo de ensamble y trabajo técnico por parte del instrumentista. Debido a que son obras musicales que requieren cierto nivel de exigencia para interpretarse, además de los trabajos grupales con respecto a las articulaciones, la afinación, el tempo, la expresión, las dinámicas y demás. Igualmente, la utilización de técnicas como el legato, el staccato, el detaché y el marcato; sin olvidar el tempo en el que se interpreten las obras sea un allegro, un andante, un vivace, entre otros. Paralelamente, la muestra de ensamble permite a los instrumentistas del cuarteto ganar experiencia musical al momento de interpretar con otro grupo, puesto que llevan consigo los conocimientos del folclor nacional o el género que se va a interpretar.

## 4. MARCO TEÓRICO

### 4.1 LA MÚSICA DE CÁMARA

La música de cámara tiene su aparición en la época del barroco, este término hace referencia a la música de pequeños conjuntos o instrumentos solistas. Se pensó para desarrollarse bajo circunstancias caseras o en pequeños salones, realizando una serie de conciertos íntimos con necesidad de muy poca audiencia<sup>10</sup>.

Este formato musical se conforma normalmente por un grupo reducido de instrumentos, generalmente, se usan instrumentos de cuerdas, cuatro (4) violines primeros, cuatro (4) segundos, tres (3) violas y dos (2) violonchelos. Pero dicha formación se transforma con el tiempo, así adquiere variabilidad, por ejemplo, el número de músicos, la familia de instrumentos y el repertorio a interpretar.

### 4.2 ADAPTACIÓN MUSICAL

La adaptación musical se refiere a la reestructuración de una obra la cual fue escrita para un formato original y posteriormente el arreglista o quien adapta las obras, quien se encarga de reorganizar la estructura para un formato diferente al establecido anteriormente.<sup>11</sup>

Sumado a lo anterior, se encuentran varias obras musicales polifónicas para un único instrumento, éstas se adaptaron de instrumentos antiguos y

---

<sup>10</sup> Aula senior Universidad de Murcia: Al encuentro con la música.

<sup>11</sup> Adaptación y arreglos musicales. Tecnólogo en coordinación de escuelas de música – SENA.

transcritas para instrumentos más contemporáneos. Dado que las adaptaciones no poseen un género en específico, se puede encontrar música popular para orquestas o para instrumentos solistas.<sup>12</sup>

### 4.3 LOS GRUPOS DE VIENTO

En la música de cámara aparece el quinteto de viento, este se conforma por flauta, oboe, clarinete, fagot y trompa, que tiene variantes y reducciones en la época clásica. De esta forma se crean nuevas combinaciones instrumentales como flauta, oboe y fagot, utilizados en el periodo barroco o flauta, oboe y clarinete, además de tener el piano, forman exitosos cuartetos como:

- El capricho sobre temas rusos y daneses de Saint-Saens.
- La sonata de Milhaud.

Se incorporan a estos grupos las fusiones entre instrumentos de cuerdas y vientos, tal y como se aprecia en su septimino para clarinete, trompa, fagot, violín, viola, violonchelo y contrabajo de Beethoven. Al igual que otros compositores destacados como Schubert, Spohr, Mendelssohn, Hindemith y Stravinsky.

Como el quinteto de vientos posee instrumentos versátiles, este ofrece diferentes gamas de sonidos, timbres y posibilidades sonoras, que permiten al oyente la percepción de diferentes sensaciones en la música. Entre algunas de las obras destacadas se encuentran:

---

<sup>12</sup> Documentación musical- Universidad Complutense de Madrid – Profesora Esther Burgos Bordonau.

- 3 piezas breves - J. Ibert.
- Quinteto de Hindemith.
- Quinteto de Nielsen.
- La chimenea del rey René- Milhaud.
- Quinteto con piano de Mozart.
- Sexteto con piano de Poulenc.

#### **4.4 LA TROMPETA**

La trompeta es considerada como el instrumento más antiguo que tuvo su origen del cuerno de buey, este era utilizado como trompa de caza. Acto seguido, su construcción consistió en la fabricación de trompetas con cuernos de animales cocidos, cañas de bambú, tubos vegetales ahuecados o conchas de moluscos. Dando así su función para la época, la caza, los rituales religiosos, los entierros, enviar una señal o para los actos militares.

En diferentes lugares del mundo hay historias acerca de su invención, estas se atribuyen a personajes y dioses como el caso de Egipto, quienes decían que el dios Osiris fue quien la dio y heredó a los pueblos de Mesopotamia. Por otro lado, los hebreos la llamaron “Hazozra o chatzótzáh”, le atribuyen su construcción a Moisés, este era un instrumento de 45 cm de largo con un cubo cónico de plata batida; la trompeta para los hebreos era un instrumento que únicamente los sacerdotes podían interpretar para asambleas, rituales religiosos, sacrificios, entre otros. Sin olvidar que tuvo uso militar para levantar a las tropas, para la señal de alarma o para avisar el peligro. También se encuentra el “Shofár”, este se fabrica del cuerno de un animal y se utiliza en ceremonias o fiestas judías.

En otras civilizaciones, como el pueblo germano y celta se le denomina a la trompeta como lur, lures, lure o lurr y se fabricaban a partir del cuerno de los

mamuts. Este instrumento se incluyó en Grecia desde el siglo IV a. c. dándole su atribución a la diosa Atenea, se implementó en los Juegos Olímpicos. Poseía el nombre de “Desalpinx” fabricada con plata, hierro o bronce, su tubo era estrecho y su embocadura era de cuerno o hueso.

En la época del barroco la trompeta evolucionó, es aquí cuando aparece la trompeta “natural” o “barroca”, una trompeta vaciada en metal, cilíndrica hasta el pabellón que se ensanchaba progresivamente, se afina en C y únicamente emite los armónicos de la nota fundamental que se determina por la longitud del tubo. Esta trompeta tiene un sonido brillante, se adaptó para la caballería, con sonoridad clara y penetrante, propia para fanfarrias o interpretaciones al aire libre.

La primera aparición de la trompeta natural es en la obra “Orfeo”, de Monteverdi (1607), donde se integra a la parte orquestal. De igual forma, se encuentran compositores que escribieron para este tipo de trompeta como Jhoann Sebastian Bach, Claudio Monteverdi, Henry Purcell, Georg Friedrich Haendel y Jean-Baptiste Lully. Asimismo, en el siglo XVIII y XIX empieza el proceso de búsqueda de posibilidades con el instrumento para que este permita lograr los cromatismos o el diatonismo, para finalmente obtener una mayor versatilidad, solucionando los inconvenientes que una trompeta natural poseía.

Posteriormente, con adaptación de tornillos, agujeros, entre otras piezas se buscó la manera de facilitar y extender los recursos del instrumento, pero fue Anton Weidinger, investigador, quien adapta las llaves a la trompeta, este se basa en los mismos principios de los clarinetes y fagots que constaba de 3 o 4 llaves que permitieron al instrumento tener la capacidad de realizar cromatismos, utilizar el diatonismo, de esta forma se obtienen diferentes tonalidades que la trompeta natural no puede realizar, hecho que da paso a su desaparición a finales de 1920.

En 1790 el inventor irlandés Charles Clagget adapta un pistón a la trompeta doble, con afinaciones de Re y Mib, estas fueron mejoradas por Bluhmel y Stolzel en 1815, y en 1839 Adolphe Sax y Périnet. También participaron en su perfeccionamiento J.P Oates y Merry Franquin. Tiempo después, en Francia, Dauverne construye la primera trompeta de dos pistones, luego en 1830 junto al alemán Muller de Maguancia y Satter se incluye el tercer pistón al instrumento.

Estas trompetas son protagonistas en las obras de Wagner, quien la utiliza al igual que los trombones con un papel destacado<sup>13</sup>. A inicios del siglo XX se encuentra la trompeta en Sib, ganando un papel protagónico y se presta para casi todas las formas musicales. Gracias a lo anterior, actualmente la trompeta es un instrumento perteneciente a la familia de viento metal, con un mecanismo estructurado para la producción de su sonido, pues por medio de la vibración de los labios y a través de la boquilla se presenta el flujo o columna de aire<sup>14</sup>.

En otro orden de cosas, el trompetista puede seleccionar la ejecución de una gama de matices armónicos, modificando la apertura y tensión del labio ejercida sobre la boquilla, es decir la embocadura. Además, este instrumento tiene diferentes afinaciones –Bb, A, C, F y Eb–, debido a la evolución, también la utilización de los tres pistones quienes denominan el sonido en su producción, pues cada posición es una nota diferente.

La trompeta se incluye en diferentes formatos como Banda sinfónica, Quinteto de bronce, Bandas marciales, Orquestas tropicales, Orquestas sinfónicas, instrumento solista y en la música popular. De igual forma, la trompeta posee diferentes técnicas de interpretación que requieren constante estudio para el

---

<sup>13</sup> Historia de la Trompeta- publicado por Daniel- BLINDWORDS, miércoles 17 de diciembre del 2014.

<sup>14</sup> ARBAN -Complete conservatory method for trumpet (Cornet) – J. B Arban.

dominio y perfeccionamiento de la interpretación del instrumento, llevando así el abordaje de estudios como el ligado, la flexibilidad, los ataques, el cromatismo, estudio de escalas, entre otros. Además, los adornos técnicos que requieren cierta exigencia para el mejoramiento de la técnica como los trinos y los grupetos, estos consisten en mantener una nota pedal mientras la melodía superior se desarrolla; así como los puntillos, el staccato, los staccatos binarios, las articulaciones y al igual que otros instrumentos expresiones de interpretación como Adagio, Allegros, Moderato, Maestoso, Vivace, entre otros.

Por consiguiente para lograr un mejor desenvolvimiento técnico y mejorar las técnicas de interpretación, existen diferentes métodos que pueden guiar y fortalecer a los instrumentistas. Entre ellos se encuentra el método Clarke, muy conocido por enfatizar ejercicios utilizando la columna de aire y el desarrollo de agilidad para los dedos de la mano derecha, por medio de ejercicios estructurados de un solo motivo rítmico por cada ejercicio, pero pasando por todas las tonalidades, desde el registro grave hasta el agudo. Además, trabaja el cromatismo, las escalas, la agilidad de los dedos y el flujo continuo de la columna de aire<sup>15</sup>.

Iniciando con el método James Stamp, el cual es utilizado en todas las academias y conservatorios a nivel mundial, ya que abarcaba estudios con diferentes variaciones, trabajando posiciones, respiración, escalas, arpeggios, frases, adornos entre otros elementos técnicos<sup>16</sup>. El método Charles Collins es un libro de rutinas de estudio enfocados a desarrollar habilidades del labio, la obtención clara de las notas, la flexibilidad en los labios, la agilidad y la fuerza en la embocadura, ya que ayuda a fortalecer los músculos del rostro. Igualmente, este método, a pesar que

---

<sup>15</sup> Technical studies for the Cornet- Clarkes.

<sup>16</sup> James Stamp-Warm ups and studies for trumpet and other instruments.

está escrito en clave de sol, da la posibilidad de trabajo en diferentes instrumentos de bronce<sup>17</sup>.

Por otro lado, el método J. Árbán, conocido como la biblia de los trompetistas o instrumentos con pistones, contiene 150 canciones, 68 *Études*, 14 estudios característicos, estudios avanzados, solos de trompeta, numerosos ejercicios para practicar la ligadura, las escalas, los ornamentos y las posiciones de la lengua. Un método el cual es muy completo y también utilizado a nivel mundial pues su contenido es muy completo, abarcando todos los estudios característicos e interpretativos para la interpretación de la trompeta<sup>18</sup>.

#### **4.4.1 Trompeta en C, Bb, A y Eb**

Las trompetas<sup>19</sup> en C, Bb, Ab y Eb, no poseen muchas diferencias con respecto a su estructura técnica y fabricación. La única diferencia se encuentra en la afinación de cada una C, A, Eb y Bb. Generalmente, las trompetas más utilizadas en la actualidad son las trompetas en Bb y C, su extensión cromática es de dos octavas y una sexta mayor, la trompeta en Bb suena un tono más grave que la trompeta en C.

---

<sup>17</sup> Method Charles Collins.

<sup>18</sup> ARBAN -Complete conservatory method for trumpet (Cornet) – J. B Arban.

<sup>19</sup> Artículo- Diferentes tipos de trompeta- Taringa.

**Figura 1. Trompeta C, Bb, A, E.<sup>20</sup>**



#### **4.4.2 Trompeta de llaves**

Inventada por Anton Weidinger, esta trompeta utiliza el recurso de llaves al igual que los clarinetes y flautas, actualmente no es común su utilización, aunque la marca Schagger está retomando esta clase de trompetas.

**Figura 2. Trompeta de llaves<sup>21</sup>**

---

<sup>20</sup> Google imágenes.

<sup>21</sup> Fundamentos organológicos, históricos y acústicos del instrumento.



#### 4.4.3 Trompeta piccolo

La trompeta piccolo se utilizó en la época del barroco por compositores como Purcell, esta posee 4 pistones y está afinada en Bb o A, se caracteriza porque suena una octava arriba de las otras trompetas y sus cuatro pistones se utilizan para reducir el quinto semitono de las notas de la trompeta.

**Figura 3. Trompeta piccolo.**<sup>22</sup>



#### 4.5 ARTICULACIONES Y RECURSOS TÉCNICOS DE LA TROMPETA

En este segmento se encuentran los recursos técnicos utilizados en las adaptaciones, al igual que los recursos sonoros y articulaciones,

---

<sup>22</sup> Instrumentomania.com

permitiendo un mejor carácter y unificación de sonidos al momento del ensamble instrumental. Estos recursos técnicos como articulaciones, dinámicas, adornos y efectos sonoros, dan una mejor intención y conducción melódica, brindando así mayor expresión en la interpretación del instrumento y acoplado el cuarteto de trompetas de una manera sonora más satisfactoria.

Estos recursos técnicos son sonoridades creadas por medio de la columna del aire, la interrupción por medio de la lengua y la vocalización, de esta forma se producen los llamados “ataques” o, contrariamente, al no utilizar la lengua aparecen los ligados. El flujo y la velocidad del aire son factores muy importantes en la ejecución de la trompeta, a mayor velocidad de aire más aguda serán las notas; por otro lado, a menor velocidad de aire serán más graves.

La trompeta posee una variabilidad sonora con respecto a las dinámicas. Se puede encontrar desde un pianísimo (PPP) hasta un fortísimo (FFF), pasando por frecuencias sonoras intermedias como un piano (P), mezzopiano (Mp), mezzoforte (Mf) y forte (F). Para realizar estas dinámicas es importante tener muy presente la diferencia entre cantidad y velocidad de aire. La cantidad de aire permite dar más proyección y sonoridad a la trompeta, permitiendo así llegar a los fortes; mientras que a menor cantidad se presentan las dinámicas de piano.

Partiendo de la cantidad y velocidad de aire, junto con la postura de la embocadura, que son elementos que dan la tesitura y el rango sonoro mencionado anteriormente; a mayor velocidad de aire más agudo será producido el sonido, pero la cantidad de aire únicamente permitirá interpretar de manera fuerte, media o suave. Es decir, se debe controlar estos dos factores al momento de la ejecución del instrumento, entre más

cantidad de aire se aplique no dará más registro y viceversa. Posteriormente, en las adaptaciones se encontrarán los diferentes recursos y dinámicas que permitieron dar un mejor ensamble y sonoridad a las piezas seleccionadas.

#### 4.5.1 Detaché

El detaché también es una articulación de ataque con la lengua la cual mantiene su duración tanto de inicio, media y final en un 100%. Este se piensa como un ligado por medio de la lengua y un golpe suave, de esta forma se separa una nota de la otra. En instrumentos de vientos se utilizan silabas para facilitar la ejecución de esta técnica como “TA” o “TU”.

Figura 4. Detaché.<sup>23</sup>



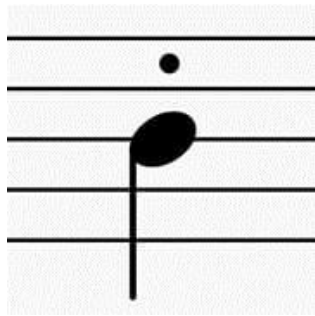
#### 4.5.2 Staccato

El staccato es un signo de articulación el cual se indica a través de un punto (.) encima de la figura musical si la plica apunta hacia abajo, y por debajo si la plica apunta hacia arriba. Este signo indica que la nota se acorta a su valor original a la mitad, es decir su ataque inicial va en el tiempo de la

<sup>23</sup> Viena Symphnic Library- Notation.

figura, en su parte intermedia la duración termina, dejando sin resonancia el final de la articulación.

**Figura 5. Staccato.**<sup>24</sup>



#### 4.5.3 Legato

El legato es una técnica que une un grupo de notas, en el caso de instrumentos de vientos, a través de una misma columna de aire sin interrupción de la lengua, dando un efecto continuo a la frase y se simboliza con una línea curva por encima o debajo de la frase.

**Figura 6. Legato.**<sup>25</sup>



<sup>24</sup> Melany Spanswick- Approaches to staccato playing.

<sup>25</sup> Wikiwand- Legato

#### 4.5.4 Acento

El acento es una articulación, consiste en producir un sonido con mayor intensidad en comparación con el resto de notas y en su parte intermedia hay un diminuendo hasta la parte final. Se simboliza por una flecha (>) y tiende a ser un sonido más pronunciado en el ataque.

**Figura 7. Acento.**<sup>26</sup>



## 4.6. FOLCLOR MUSICAL DE LAS REGIONES DE COLOMBIA

### 4.6.1 Región andina<sup>27</sup>

La región andina se encuentra ubicada en el centro del país, limitando al norte con la región caribe, al noreste con Venezuela, al este con Orinoquia, al sureste con Amazonia, al sur con Ecuador y al oeste con la región del

---

<sup>26</sup> Definición.DE

<sup>27</sup> Ministerio de Cultura. Colombia patrimonio cultural, región Andina.

pacífico. En esta región prevalece la cultura “mestiza”, la cual posee danzas y ritmos de orígenes hispánicos, que se mezclaron con la esencia autóctona colombiana.

Se usan instrumentos específicos, como el tiple, la guitarra, las cucharas, la bandola, el requinto, la carraca, el quiribillo, la zambumbia y la tambora. Esta es una región con diversidad cultural, puesto que posee mitos como “La pata sola”, “la madre monte” y “el mohán” entre otras expresiones folclóricas que presentan predominio de las supervivencias españolas.

En cuanto a tradiciones folclóricas musicales andinas, se destacan aires como el Bambuco, el Torbellino, la Guabina, el Bunde, la rumba criolla, carranga, vals y el Pasillo. Para este proyecto se seleccionó el Pasillo como aire representativo de la región.

#### **4.6.1.1 Bambuco<sup>28</sup>**

El bambuco es un aire de la región Andina, se le considera uno de los más representativos de Colombia. Sus orígenes son contradictorios, varios folcloristas e investigadores han dado diferentes hipótesis de cuál sería su origen. Para ilustrar el libro “Crónicas de Bogotá” Pedro María Ibáñez dice: “La música del bambuco, de origen africano, traído por los esclavos de Bambuk. A nuestras costas, llegó a Santafé en los tiempos de la colonización”.

---

<sup>28</sup> Martínez Ossa, Camilo Eduardo. Composición y producción de bambucos y pasillos basado en estilo musical bogotano de la primera mitad del siglo XX. Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Artes, Departamento de Música. Bogotá D.C.: 2009.

Pedro María Ibáñez da su opinión acerca de la investigación del origen del Bambuco donde explica sus raíces africanas y su llegada al territorio colombiano.

Paralelamente, en el libro “La historia de la música Colombiana” escrito por José Ignacio Perdomo dice: “La primera noticia del aparecimiento de los aires populares colombianos conocidos hoy solo se encuentra a raíz de la epopeya de la independencia”<sup>29</sup>. También se dice que es de origen indígena (Chibchas), africano o español de la época de la conquista y la colonia en la región Andina.

Carlos Miñana Blasco en su libro “los caminos del Bambuco” expuso su investigación donde realiza un relato donde el bambuco como tal fue un fenómeno de comienzos del siglo XIX apareciendo en el gran Cauca y se dispersa rápidamente por diferentes territorios nacionales en la campaña libertadora, convirtiéndose en música y danza nacional<sup>30</sup>.

El Bambuco cubre trece departamentos: Antioquia, Caldas, Risaralda, Quindío, Cundinamarca, Boyacá, Tolima, Huila, Santander, Norte de Santander. Su acompañamiento rítmico se caracteriza por las notas del bajo en el segundo y tercer tiempo, al escribirse en un compás de  $\frac{3}{4}$  y una pausa en el primero. Este aire tiene diferentes variantes, ya que su riqueza musical se ha expandido por todo el país y se ha logrado escribir este género en un compás de  $\frac{6}{8}$ .

Es un aire que se interpreta de manera instrumental, se le acompaña de instrumentos cordófonos como el tiple, la bandola y la guitarra. Inicialmente el aspecto vocal lo realizó un trovador, sin embargo, con el paso del tiempo

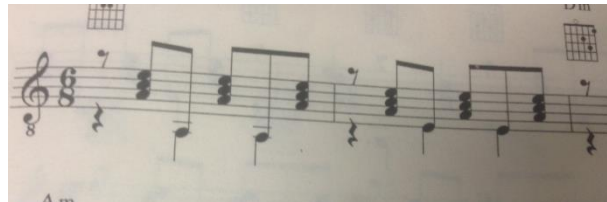
---

<sup>29</sup> PERDOMO ESCOBAR, José Ignacio. Historia de La música en Colombia. Editorial ABC, Primera Edición, Bogotá 1938. P. 253.

<sup>30</sup> Blasco Miñana, Carlos. Los Caminos del Bambuco pág. 8

se le añaden más voces como acompañamiento. De manera que se le llama dueto bambuquero, que se interpreta a dos voces (primo y segundo) normalmente voces masculinas<sup>31</sup>.

**Figura 8. Bambuco.**<sup>32</sup>



#### 4.6.2 Región pacífica<sup>33</sup>

En temas musicales la región pacífica colombiana se caracteriza por la división de en dos zonas, quienes manifiestan sus tradiciones de manera diferenciada. En un primer momento se encuentra la zona norte quien está determinada por el departamento del Chocó, allí se encuentra la chirimía, usada en Europa entre los siglos XIII y XVII, esta forma la heredaron las bandas militares tradicionales que llegaron con los españoles al continente como símbolo evangelizador.

La chirimía es un instrumento aerófono extinto, debido a que es un instrumento de difícil ejecución. La chirimía tenía un sonido similar al de una gaita, además exigía cierto virtuosismo y esfuerzo por parte del intérprete, ya que su sonido lo produce

---

<sup>31</sup> Tamayo Buitrago, Leonardo. El bambuco como expresión cultural de la región Andina, conciertos didácticos. Universidad Tecnológica de Pereira, Facultad de Bellas Artes y Humanidades, Licenciatura en Música. [Disponible en: <http://repositorio.utp.edu.co/dspace/bitstream/handle/11059/1619/7809861T153.pdf;jsessionid=50CFB95C86CDAF2CAD88862AC3039DED?sequence=1>].

<sup>32</sup> Proyecto de grado. Arreglo de temas de compositores santandereanos como una propuesta pedagógica para cuarteto de cuerdas. Marlon Andrés Gacia Rueda. Universidad industrial de Santander 2017.

<sup>33</sup> Al son de la tierra: Músicas tradicionales de Colombia (un solo mar, dos maneras de hacer música pág. 5) Ministerio de cultura.

la garganta del músico. La chirimía también es una agrupación musical específicamente del Cauca.

En la zona norte existen géneros tradicionales como los cantos de boga, el Gualí, el Chigualo, el Tamborito, la Mazurca, la Contradanza, la Jota, el Aguabajo, el Pasillo Bambazú, y el porro Chocoano. Además, los instrumentos característicos de estos aires son la flauta traversa, el clarinete, el bombardino, el acordeón, la tambora, el redoblante y los platillos.

En un segundo momento, las manifestaciones culturales de la zona sur, conformada por la zona costera de los departamentos del Cauca, Valle del Cauca y Nariño, se encuentran géneros tradicionales tales como el Currulao, la Joga, el Patacoré, el Bambuco viejo, el Pango, la Caderona, el Berejú, el Velorio de santo, el Novenario y el Chigualo. En los instrumentos tradicionales para estos aires se encuentran la marimba, el Guasá, el cununo (hembra y macho) y el bombo (hembra y macho).

En primer lugar, entre los instrumentos está la marimba; este es el instrumento de mayor expresión cultural del Pacífico; se fabrica con láminas de madera de chonta y resonadores de bambú. En segundo lugar, entre las actividades tradicionales del litoral Pacífico, surge como aire representativo de esta región para el presente proyecto el currulao.

En otro orden de cosas, los platos típicos tradicionales del litoral Pacífico, tales como el tamal de piangua y el aborrajado de pescado se rescatan en la búsqueda por la identidad de la región. Por consiguiente, cabe resaltar que en esta región las comunidades afro descendientes que, aún mantienen sus raíces y tradiciones africanas heredadas, visten con telas suaves y finas que ayudan a soportar las altas temperaturas, sin dejar de lado que sus comunidades pertenecen a una clase empobrecida.

#### 4.6.2.1 El currulao<sup>34</sup>

Este es un aire tradicional de la región sur del Pacífico colombiano, sus orígenes rítmicos provienen del continente africano. Asimismo, se dice que en litoral Pacífico y el Chocó existió la mayor concentración de población negra, puesto que durante el siglo XVII y XIX se dio el movimiento de colonización negra, donde se desarrollan las tradiciones, creencias y costumbres de su cultura; esto conlleva a que sea la más representativa de la región, donde la raza negra era dominante. Mientras que una pequeña porción pertenece a la española y las comunidades indígenas, siendo así el área de supervivencia africana más representativa de Colombia.

Según Harry Davidson<sup>35</sup> “el currulao va en compás (no en tiempo) binario de 6/8 aun cuando su parte rítmica percutida (tambores puede ir en figuraciones ternarias, lo cual es aceptable en el compás de 6/8”. En otras palabras, el ritmo armónico-melódico puede pensarse y marcarse de manera binaria (a dos), ya que el compás de 6/8 permite agrupar dos tresillos quienes conforman el compás, dando el tiempo fuerte en el primer grupo y el tiempo débil en su segundo. Con respecto a la percusión, es posible pensarse también en una manera ternaria como el  $\frac{3}{4}$ , pues este compás cabe perfectamente dentro de un compás de 6/8. Corresponde a tres de negras, que tienen el mismo valor que los tresillos de corcheas. Por esta razón se puede pensar el 6/8 en la percusión como un compás ternario y su base rítmica vendría siendo representada por un silencio y dos negras. El currulao es una expresión folclórica de carácter ritual, mostrando al hombre como ser pretensioso y conquistador, mientras la mujer es un ser sereno.

Esta danza establece un dialogo entre el hombre y la mujer, donde no se tiene contacto corporal. El hombre trata de conquistar a la mujer, pero le muestra

---

<sup>34</sup>Alberto Lodoño- El Currulao.

<sup>35</sup> Harry Davidson, Diccionario folclórico de Colombia, tomo II

desinterés en un inicio, luego con el paso de la danza la mujer cede a los cortejos del hombre; este mismo, al obtener su victoria, castiga el piso con sus pies descalzos como símbolo de protesta y de hombría<sup>36</sup>. Esta coreografía se basa en pequeños círculos que representan la casa y las pertenencias de cada uno, mientras se desarrolla la danza forman un ocho, representando las posesiones, realizando enfrentamientos, giros, retrocesos y abaniqueos con el pañuelo. En este aire, la marimba va sonando, paralelamente las parejas bailan, quienes generan un ambiente ritual de tensión y amor entre el hombre y la mujer.

#### **4.6.3 Región Caribe<sup>37</sup>**

La región Caribe abarca los departamentos de la Guajira, Cesar, Magdalena, Atlántico, Bolívar, Sucre, Córdoba y la subregión del Urabá antioqueño y chocoano. Es una zona costera bañada por el mar Caribe e interrumpida por la sierra nevada de Santa Marta. Esta región se distingue por sus ritmos característicos como la cumbia, el porro, el vallenato –particularmente uno de los máximos exponentes de Colombia–, ritmos que conservan raíces africanas como el mapalé, el fandango, el garabato, el bullerengue, el chandé, el berroche, la guacherna, la tambora, la maestranza, las gaitas, las pilanderas, la puya, el jalao, el paseo sabanero y el merecumbé.

Entre sus instrumentos están las Gaitas, los Pitos, el Arco musical, la Caña'emillo, la Guacharaca, el Guache, la Tablitas, los Bombos, los Redoblantes, los Platillos, las Campanas, el Tambor alegre, la Tambora y el Llamador<sup>38</sup>. Asimismo, en esta región existen diferentes mitos como “La llorona” o “El hombre caimán”. También

---

<sup>36</sup> Ministerio de Cultura. Al son de la tierra: Músicas tradicionales de Colombia (un solo mar, dos maneras de hacer música), p. 5.

<sup>37</sup> Regiones Colombianas, Ritmos folclóricos- Turismo Colombia.

<sup>38</sup> *Ibíd.*, p. 4.

una de las leyendas de la época de la colonia más importantes y representativas como lo es “La india Catalina”. Igualmente, se encuentran las palenqueras, mujeres que por su tradición africana y descendientes de esclavos, utilizan vestidos de colores llamativos con un objeto característico en la cabeza, la palangana llena de frutas. En las fiestas tradicionales como el carnaval de Barranquilla se ven trajes como la marimonda o el garabato. También encontramos El festival Internacional de la leyenda vallenata, Fiestas del mar y el festival de la cultura Wayu.

Para la realización de la adaptación musical correspondiente a esta región, fue seleccionada la cumbia como aire representativo. En el siguiente cuadro se encontraran otros ritmos populares de la región caribe:

**Figura 9. Música de la región Caribe- Arte <sup>39</sup>**

<b>RITMOS POPULARES</b>	27. Abozao
1. Cumbia	28. Sexteto
2. Cumbión	29. Son Negro
3. Paeáito	30. Son Palenque
4. Gaita	31. Lumbalú
5. Paseo sabanero	32. Chalupa
6. Son Sabanero	33. Merecumbé
7. Bullerengue	34. Pompo
8. Mapalé	
9. Maestranza	<b>OTROS RITMOS</b>
10. Puya	35. Champeta
11. Porro tapao	36. Calypso
12. Porro palítiao	37. Reggae
13. Fandango	38. Guaracha
14. Parrandí	39. Vals Criollo
15. Sambapalo	40. Currulao
16. Pajarito	41. Bambuco
17. Chandé	42. Tamborito
18. Garabato	43. Tamborera
19. Tambora	44. Murga Panameña
20. Pílon	45. Bolero Criollo
21. Paseo vallenato	46. Salsa Criolla
22. Son vallenato	47. Décimas
23. Puya vallenata	48. Pasaje*
24. Merengue vallenato	
25. Canción Vallenata	
26. Paseol	

<sup>39</sup> Música de la región Caribe-Monografias.com

#### 4.6.3.1 La cumbia<sup>40</sup>

La cumbia es el aire más característico y conocido incluso internacionalmente, gracias a grandes exponentes de este aire típico de la zona atlántica como Totó la Momposina, Lucho Bermúdez, José Barros, Pacho Galán, Francisco Zumaque, Petrona Martínez entre otros. La cumbia nace a raíz de la hibridación cultural entre los indígenas, los afro descendientes e hispanos en el siglo XVIII durante la época de la colonia, donde se adopta la gaita, las maracas y los tambores como instrumentos propios de este aire<sup>41</sup>. De igual forma, la palabra *cumbia* proviene del vocablo africano *cumbé*, su significado hace referencia a celebración, festejo o jolgorio. La indumentaria consiste en faldas o polleras a cuadros acompañados de unas cotizas o los pies descalzos de las mujeres. La cabeza se viste con un pañuelo y en las manos se sostiene una vela encendida con la finalidad de espantar al hombre en su cortejo.

Los hombres visten de liqui- liqui blanco (traje), un pantalón remangado hasta las pantorrillas, camisa de puño cerrado, sombrero vueltiao o corrosca, en el cuello un pañuelo, en el cinturón el machete y la mochila. El hombre puede ir en cotizas o con los pies descalzos<sup>42</sup>. Por otro lado, la cumbia fusiona melodías indígenas junto con ritmos africanos. Esta se caracteriza por ser una danza sin canto, aunque dichos cantos han sido también adaptados a este aire como el bullerengue, el mapalé, los porros, la saloma y lamilla.

---

<sup>40</sup> Regiones Colombianas, Ritmos folclóricos- Turismo Colombia

<sup>41</sup> Art. El origen de La Cumbia, esa bella música colombiana- Martes, 11 Diciembre 2012

<sup>42</sup> Regiones Colombianas, Ritmos folclóricos- Turismo Colombia

Los instrumentos destacados de la cumbia son las gaitas costeñas (macho y hembra), las maracas, la flauta de millo, la tambora, el tambor alegre y el guache quienes en su interpretación forman un dialogo instrumental dando como resultado la cumbia. Igualmente, existen cuatro tipos de cumbia: la cumbia sabanera, la cumbiamba, la cumbia vallenata y la cumbia clásica. En cuanto a su escritura se mantiene en compas partido, por lo general se marca en un 4/4 y el primer bajo dura 1 tiempo y los otros 2 duran medio.

#### **4.6.4 Región Orinoquia<sup>43</sup>**

La región Orinoquia se caracteriza por sus relieves de llanura y sus climas de sabana tropical. Conformada por los departamentos de Arauca, Casanare y Meta. Se le da su nombre gracias al río Orinoco quien separa a Colombia de Venezuela. Asimismo, a esta región se le conoce como región de los llanos orientales. Es en esta región en particular donde se encuentra la diversidad cultural y tradicional, como las leyendas, la organización de sus viviendas, la música y sus formas de trabajar como la vaquería y el montar a caballo.

De la herencia literaria de tradición oral, mitos y leyendas, se obtienen “La bola de fuego”, “la sayona”, “el silbón”, “la anima sola”, “Juana machete”, entre otros. Estos se exponen en la música, por medio del relato como es el caso de Juan Harvey Caicedo (1937 – 2003), quien relataba historias desde sus canciones, entre ellas están “El ánima de santa Helena”, “El caporal y el espanto”, “florentino y el diablo”, entre otras.

En sus aires tradicionales están el joropo, el galerón llanero, la zumba que zumba, el pasaje llanero, el contrapunteo, el poema llanero y el seis. Además entre los

---

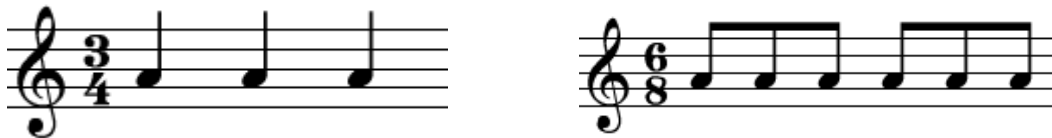
<sup>43</sup> Colombia patrimonio Cultural- Región Orinoquia.

instrumentos interpretativos de estos aires como el arpa, la bandola, las maracas y cuatro. Sin dejar de lado la comida típica como la ternera a la llanera, el picadillo criollo y la mojarra frita. Para esta región se selecciona el pasaje llanero como aire representativo.

#### 4.6.4.1 Pasaje llanero

El pasaje llanero se caracteriza por sus letras nobles y suaves, además su interpretación es bastante cadenciosa. Para su ejecución posee influencias de los requintos y el arpa. Este pasaje tiene similitudes con el joropo, pero es más tranquilo y suave, se caracteriza por el canto al amor y la tierra<sup>44</sup>. El pasaje llanero es una canción romántica donde trata temas de cosas sensibles, amarguras, romance, olvido y amor, al igual que le canta a su flora y fauna, sus paisajes, sus ríos, morichales, cañadas, caballos, toros, entre otros. En pocas palabras, el pasaje llanero transmite una historia de generación en generación acerca de su folclor tradicional<sup>45</sup>. Este aire se desarrolla formalmente en dos secciones o estrofas y están escritos en un compás de  $\frac{3}{4}$ , pero en su interpretación podría pensarse en un  $\frac{6}{8}$  pues su figura dominante en los huecos es el tresillo<sup>46</sup>.

**Figura 10. El pasaje llanero**



<sup>44</sup> UNRadio- Corazón dentro del llano.

<sup>45</sup> Art. Música de la Región Orinoquia- Folklore.

<sup>46</sup> El pasaje llanero- Liliana Arandía, 12 de Noviembre de 2014

#### 4.6.5 Región Amazonia<sup>47</sup>

La región amazónica comprende los departamentos de Amazonas, Vichada, Vaupés, Caquetá, Putumayo, Guaviare y Guainía. Se caracteriza por ser la mayor concentración de poblaciones indígenas, aproximadamente 400 tribus, quienes hablan diferentes lenguas como medio de supervivencia cultural. Esta es una de las regiones más ricas del continente americano, al poseer diversidad étnica, cultural, paisajes, flora y fauna, es uno de los lugares más visitados por los turistas. A pesar de estar compuesta en su gran parte por naturaleza y un territorio plano con selvas, esta región es la menos habitada del país, y ocupa un 40% del mismo.

No existe un traje típico determinante para esta región. Debido a las condiciones de la región, se acostumbra a utilizar ropa cómoda y sencilla que facilite la realización de las labores de una manera tranquila. Sin embargo, las tribus indígenas poseen una vestimenta característica como los ticuanas, quienes andan semidesnudos, con orejeras de madera y plumas o metálicas, por medio de estos trajes diferencian a los clanes. A estos atuendos se les complementa con máscaras de madera, collares y coronas de semillas y plumas.

Otra comunidad del Amazonas son los “Yaguas”, ellos, al contextualizarse con el ámbito selvático, adecuando su indumentaria; por ejemplo, los hombres y los niños utilizan faldas peludas con fibras de aguaje sueltas, en su cuello collares y pulseras, al igual que en sus tobillos. En cuanto a las mujeres usan una estrecha pampanilla, que es una pequeña falda de tela, no utilizan camisas para proteger su pecho, es decir dejan sus senos al aire. Tanto hombres como mujeres pintan su

---

<sup>47</sup> Artículo: Región Amazónica- Colombia.com

rostro y cuerpo de color achiote (colorante vegetal). Estos indígenas se niegan a aceptar culturas, tradiciones e indumentarias que no le corresponden. Tratan de mantener sus legados folclóricos intactos.

En el ámbito cultural, se celebran carnavales y fiestas como el “Festival de música popular amazonense el pirarucú de oro” en conmemoración a un pez que representa el río amazónico. Se celebra los 28 de noviembre y se unen los residentes que comparten el río Amazonas (Perú, Brasil y Colombia)<sup>48</sup>. Por otro lado se encuentra “el carnaval de Mocoa” que se celebra todos los diciembre desde 1980, influenciado por el carnaval de negros y blancos y festejos nariñenses. Esta tradición nace por una nube blanca que salió del volcán Patascoy junto con una sombra vestida de coronas, flores y plumas que les enseñó a tocar y bailar.

También está presente el “Festival Colono de oro”, este es un homenaje a los colonos que forjaron el desarrollo en la región. Se desarrolla en una ciudad diferente cada diciembre y recorre departamentos del Caquetá, Putumayo y Amazonas. Por último, se encuentra el “Festival Folclórico san Pedro” celebrado entre el 26 al 29 de julio en Florencia, Caquetá; reúne y expone los gestores culturales y artísticos, premiando a quienes representan su folclor y cultura. Los platos típicos de esta región son el Lomo de Boa, el pirarucú y el patarasca.<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> Carnavales y fiestas en la Región Amazonia- Colombia aprende, Ministerio de Educación Nacional.

<sup>49</sup> Platos Típicos de Colombia- Viaje Jet.

## **5. AUTORES y OBRAS**

### **5.1 REGIÓN ANDINA**

#### **5.1.1 Álvaro Romero**

Nace el 23 de abril de 1909 en Cali y fallece el 30 de diciembre de 1999. Hijo de un músico caleño de mucho prestigio, don Julio César Romero, quien interpretaba la bandola y el violín. Fue él quien le dio sus primeras lecciones musicales a sus 10 años<sup>50</sup>. Su primer instrumento musical fue una guitarra que su madre le obsequió y que de manera autodidacta aprendió a interpretar, imitando a su padre y hermanos. Fue integrante del grupo “los Romeros” a sus 12 años, equipo que estaba bajo la dirección de su padre Julio César Romero.

Álvaro Romero fue un guitarrista y clarinetista, director e integrante del trio “Morales Pino”, uno de los grupos más importantes a nivel instrumental de Colombia junto con Diego Estrada y Peregrino Galindo. También conformó, en compañía de Benigno “El mono Núñez” y Gustavo Adolfo Rengifo, el trio

---

<sup>50</sup> Periódico El Tiempo, 2 de junio de 2011

instrumental “Tres Generaciones”. Se encuentra una amplia variedad de sus composiciones donde trabaja diferentes ritmos, en su repertorio encontramos:

- Humorismo.
- Constelación.
- Doña Socorro.
- Bohemio.
- Mi viejo amigo.
- María Cristina.
- Arco Iris.
- En el retiro.
- El sueño de un artista.
- Valle de mis amores.
- Flor de Romero.
- Rosanita.
- Bodas de Oro.
- Toño.

#### **5.1.1.1 Flor de Romero- Álvaro Romero:**

Es un Bambuco compuesto por Álvaro Romero para trio de cuerdas, escrito en compás de 6/8 en tonalidad de Re menor (Dm), si se transporta a trompeta queda en Mi menor (Em). Es una obra que posee ciertas complejidades técnicas e interpretativas. Se desarrolla armónicamente utilizando progresiones de (I)-(iv)-(V), pero se caracteriza por la utilización de modulaciones transitorias o inclusive homónimos mayores, pasando a su tonalidad mayor como se puede apreciar en la parte C de la obra donde modula a Re Mayor (D). También utiliza recursos armónicos como las sextas, dándole cierto color o sensación de tensión en determinados momentos.

## 5.2 REGIÓN CARIBE

### 5.2.1 José Barros<sup>51</sup>

José Benito Barros es un compositor colombiano, nacido el 21 de marzo de 1915 en el Banco, Magdalena. Desde muy niño tuvo acercamiento con la música, pues en su pueblo en época de fiestas y procesiones religiosas convivió en presencia de danzas, bailes, cantos que se realizaban en su pueblo. José Barros abandonó sus estudios de primaria, y se dedicó a diferentes oficios en la calle, hasta que descubrió su verdadera vocación de cantante y animador de fiestas. Ha compuesto obras que se conocen en toda América, considerando a José Barros el mejor compositor de América Latina. En 1971 fundó el “Festival nacional de la cumbia”, que se realiza en su tierra natal. José Barros es conocido por ser un hombre mujeriego, él aprovecha esta fama que le precede y la usa como base para construcción de las historias en sus composiciones, dando vida a sus canciones con ese sentimiento romántico.

Su tema más conocido a nivel internacional es “La piragua”, una obra que ha sonado en cualquier rincón del mundo. Entre sus obras se encuentran:

- “El Vaquero” (paseo).
- “No me dejes esperando” (son).
- “El guereguere (gaita).
- “La piragua” (cumbia).
- “El lagarto” (merengue).
- “Dos claveles” (pasillo).
- “Adiós te digo” (ranchera).
- “Desgraciadamente” (bolero).

---

<sup>51</sup> José Benito Barros- Banco de la Republica, Actividad Cultural

- “Tu sombra” (vals).
- “Vivo entre la farra” (tango).
- “Cómprame un coco” (porro).
- “Pajarita” (merengue).
- “Las hilanderas” (paseo).
- “Canta el corazón” (Vals) .

#### **5.2.1.1 El alegre pescador- José Barrios (cumbia):**

El alegre pescador es una cumbia colombiana en homenaje a los pescadores, especialmente de Banco, Magdalena, ciudad natal del compositor José Barros. Esta cumbia cuenta la historia de un pescador que en su día a día, y en su humilde situación, únicamente tiene su atarraya, el sol y la luna pero es feliz con eso. Esta obra está escrita en compás partido, su tonalidad real es Mi menor (Em), pero para trompetas queda transpuesta a Fa sostenido menor (F#m). Desarrollando armónicamente de una manera muy sencilla, pues utiliza progresiones por lo general (I)-(V), es un tema muy tranquilo, aunque existen variadas versiones que modifican su velocidad e inclusive su ritmo original.

### **5.3 REGIÓN PACÍFICA**

#### **5.3.1 Álvaro Julio Agudelo Díaz del Castillo<sup>52</sup>**

Nace en Tumaco, Nariño en el año 1965, Álvaro Julio Agudelo es un licenciado en música, de la Universidad del Atlántico y posteriormente realiza su maestría en educación, de la Universidad Javeriana. Álvaro Agudelo es un docente que dirige

---

<sup>52</sup> Álvaro Julio Agudelo Díaz- por Marcela Pardo.

su práctica pedagógica a la investigación y producción sobre la tradición de las costas colombianas. Sus producciones han sido muy destacadas, varias de ellas han recibido diferentes condecoraciones como: Chandé (primer puesto concurso Nacional de arreglo y composición para orquesta-Batuta 1993), Currulao (obra ganadora de la convocatoria Nacional de Obras para coros infantiles 2008), Puya Milena (2009), arreglos musicales para conjunto de básica primaria basados en ritmos tradicionales colombianos (2007), entre otras.

#### **5.3.1.1 Currulao- Álvaro Julio Agudelo (currulao):**

Está escrito en un compás de 6/8. Se encuentra en tonalidad de Si menor (Bm), pero a medida que se desarrolla el tema pasa por su relativo mayor (Re mayor), utiliza progresiones como Bm, A7, Bm, D, Bm, F#7 y vuelve a Bm. Es un tema infantil donde quiere expresar y reflejar a los niños del pacífico y su infancia. En la adaptación para el cuarteto de trompetas, se tomó en cuenta las preguntas y respuestas entre las 4 voces, el ostinato que se encuentra en la obra y los diferentes fraseos típicos del currulao, su célula rítmica son seis corcheas.

#### **5.3.2 Óscar Alirio Vahos Jiménez**

Nació en Barbosa, Antioquia el 17 de septiembre de 1945. Es el cuarto hermano de 16 hijos que tuvieron sus padres, y por la razón económica no realizó la secundaria. Aun así el maestro Óscar Vahos realizó un gran aporte a la creación e investigación artística y cultural de Colombia. En primer lugar, ingresó al Instituto de Bellas Artes entre 1960 y 1962, con el sistema de becas que tenía el Municipio de Medellín para los hijos de los trabajadores. De igual forma, Óscar Vahos se destacó como pintor, fotógrafo e investigador de la danza clásica y folclórica tanto

europea como latinoamericana y juegos infantiles. Además participó como creador de diferentes lúdicas infantiles y escuelas de arte integral<sup>53</sup>.

### **5.3.2.1 Los cinco negritos-Óscar Vahos (currulao):**

Esta obra tradicional de la región Pacífica, escrita por Óscar Vahos, inicia en un compás de 3/4 y posteriormente se convierte en 6/8, compás característico de los currulaos. Se encuentra en tonalidad de Re menor (Dm), la trompeta al ser instrumento transpositor queda en tonalidad de Mi menor (Em). Presenta una forma aa'bcc' y su celular rítmica son la negra y las corcheas propias del currulao. Su parte armónica se mantiene entre los grados Dm (i) y A7 (V), presentando cambios en la velocidad de la obra como “lento” y “a tempo”.

Es una obra corta, pues realiza varias repeticiones de la misma. Esta obra es una conversación entre un negrito y cinco negritas que son hermanas, la cual la persona le dice a cada uno que el amo lo venderá porque no sabe hacer algún oficio y ellas responden que si no saben ellos van a aprender. De esta manera se desarrolla la obra y cada vuelta hay una respuesta de una negrita diferente la cual una no sabe barrer, otra tapear, lavar, planchar y bailar.

## **5.4 REGIÓN ORINOQUIA**

### **5.4.1 Arnulfo Briceño<sup>54</sup>**

---

<sup>53</sup> Canchimalos, opción de vida en el arte- Perfil del maestro Oscar Vahos Jiménez.

<sup>54</sup> Biografía de Arnulfo Briceño Contreras el autor del himno del meta -Paula Andrea Quintero Castro 801.

Nace el 26 de junio de 1938 en Villa del Sucre, Norte de Santander y fallece en un accidente aéreo el 1 de junio de 1989 junto con otros cinco (5) ocupantes, se estrelló contra un cerro a 25 km de Tame - Arauca. Cursó estudios de Derecho en la Universidad Libre de Colombia; posteriormente estudió Licenciatura en Pedagogía Musical, de la Universidad Pedagógica de Colombia. Inició su carrera musical con una presentación del día de las madres interpretando la obra "Luz de mi Villa Sucre, Norte de Santander vida". Compuso el tema "Ay mi llanura", que se considera el Himno del Meta, y una de sus más grandes exposiciones a nivel musical.

En su repertorio musical encontramos: "A quién engañas, abuelo", "Alma americana", " Linda colegiala", "Qué más quieren los soñadores", "Flor María", "Remanso", "La noche más larga", "Un hombre", "Canta Llano", "Llanerita", "Adiós a mi Llano", "A tus pies descalzos".

#### **5.4.1.1 Ay mi llanura- Arnulfo Briceño (pasaje llanero):**

Este tema se adoptó como himno del departamento del Meta en 1979, convirtiéndose así en un tema representativo de esta región y de Colombia. Esta obra posee un compás de 3/4 pero su escritura también puede ser en 6/8. Se encuentra en tonalidad de Do mayor (C), utiliza progresiones como C (I), G (V), F (IV), Em (iii), F (IV), G7 (V7) y C (I). Es un tema que expresa majestuosidad, pues resalta la belleza y la riqueza que poseen los llanos orientales.

En el formato de cuarteto de trompetas se buscó recopilar todos los recursos tímbricos e intenciones para un mejor desarrollo de la adaptación de la obra. Su parte melódica se desarrolla por la trompeta 1, mientras las otras acompañan y refuerzan algunas partes, dando más colchón armónico a la obra y llevando el ritmo característico del pasaje llanero.

## **5.5 REGIÓN AMAZÓNICA**

### **5.5.1 Canto de curación Kamentsá<sup>55</sup>**

Esta música se interpreta siempre en el transcurso de los rituales amazónicos de curación y liberación por medio de la bebida “Yagé”. La preparación del Yagé puede llevar hasta tres días en su preparación en el fogón, mientras cantan al “gran chaman” para pedirle que su pócima quede con la consistencia correcta y en el punto exacto.

Estas ceremonias se realizan durante la noche y se explica muy detalladamente los pasos a seguir durante y después de ingerir el Yagé, ya que esta bebida actuará con toda su energía con el fin de desintoxicar el alma y cuerpo. Este proceso se realiza mediante un círculo junto con las personas que beberán de esta pócima y en medio habrán cuatro velas encendidas en forma de cruz junto a un jarrón y un palo santo encendido quien expulsa de su interior un aroma.

---

<sup>55</sup> Consultado en: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-13932382>

Después de la autorización del llamado “gran padre” se continúan los rezos y cánticos sagrados al bebedizo, quienes están inspirados en la naturaleza, aves y su región, este proceso lleva 20 minutos. Posteriormente, el yagé se saca de un tarro de plástico, se pasa a un tazón y se mezcla con agua. Al momento de ingerirlo se debe tragar de una manera pausada y con un poco de agua. En ese momento está listo el yagé para sacarlo de un tarro plástico, pasarlo a un tazón esmaltado y mezclarlo con agua. Tiene una tesitura espesa y sabe a melaza dulce. Sus efectos son producidos después de media hora y pueden llegar a ocasionar alucinaciones demasiado fuertes o experiencias cósmicas.

Algunos sienten mareo o náuseas, debido a que esta bebida sirve como purgante, razón por la cual las personas pueden llegar a vomitar más de cinco ocasiones o tener diarrea, y en algunos casos presentan ambas. Esta bebida junto a sus rezos y cánticos tienen como importancia cuidar el planeta y estar agradecido por lo que el mundo le entrega al hombre para vivir. Es considerado medicinal en sus tribus y creencias, sin contar que los que están graduados para realizar esta medicina indígena no pasan el número de siete “taitas” como son llamados y cada uno posee más de setenta años.

## **6. ANÁLISIS FORMAL**

### **6.1 AY MI LLANURA**

Es una canción de la región del Orinoquia, la primera parte de la introducción es lenta donde se expone la melodía principal. En la segunda parte de la introducción se le aumenta la velocidad y se desarrolla el motivo de la melodía. Tiene un estribillo posteriormente el coro, volviendo al inicio y finaliza en la coda.

### **6.2 EL PESCADOR**

El pescador inicia con una introducción donde exponen la melodía principal y seguidamente la percusión expone el ritmo folclórico de la cumbia. Después entra la primera parte, el segundo segmento la trompeta 3 y 4 van haciendo la melodía mientras que la trompeta 1 y 2 van haciendo un acompañamiento rítmico-melódico. Posteriormente viene una sección de improvisación en la percusión, para retomar y después ir al final con la percusión sola.

### **6.3 CINCO NEGRITOS**

Cuenta con una introducción de solo percusión exponiendo el ritmo, después entran las trompetas con las melodías y acompañamientos, entramos a un cambio de compas a 6/8 que es un puente para entrando al siguiente segmento y finalizamos con una coda.

### **6.4 CURRULAO**

Empieza con una introducción en un tempo lento exponiendo el tema donde una trompeta pregunta y la otra responde. Se desarrolla el tema principal y posteriormente entramos a la segunda parte realizando la misma interacción instrumental de las voces, finalizando la última idea entramos a una coda haciendo tresillos y las diferentes voces van entrando formando un acorde final.

### **6.5 FLOR DE ROMERO.**

Es un pasillo que inicia con la melodía la trompeta uno mientras las demás van haciendo un colchón armónico, en la segunda parte la melodía la lleva la trompeta uno, la segunda trompeta va haciendo un contra melodía y la 3 y 4 hacen un colchón armónico. Y la parte final hay un cambio de tonalidad a re mayor y después una coda para el final.

### **6.6 CANTO DE CURACIÓN KAMENTSÁ**

Es una canción de tradición indígena, la cual está estructurada de manera libre, es decir no posee una forma musical estructurada. Tiene una melodía producida por la voz la cual se realiza en corcheas todo el tiempo. Posee una segunda melodía acompañante de la voz. Se realiza en tonalidad de Do mayor real, es decir Re mayor para la trompeta y juega con diferentes efectos sonoros que puede producir el instrumento.

## 7. INSTRUMENTOS DE PERCUSIÓN UTILIZADOS PARA EL RECITAL

Las regiones naturales colombianas poseen ritmos tradicionales de su folclor, haciendo distintivo cada aire representativo de su cultura. A esto se suman las diferentes bases rítmicas, danzas y cantos que son las características regionales de identidad. Por consiguiente, para el presente proyecto se busca incorporar la percusión con instrumentos que se asemejen lo más posible a los tradicionales.

### 7.1 BOMBO

Es un instrumento de percusión membráfono, no posee un tono definido y su sonoridad es grave. Hace parte del set de batería, además, usualmente se utiliza para mantener o marcar un pulso, similar al ritmo que lleva el bajo. A causa de esto, el bombo pasa como el sustituto del tambor, que se golpea a través de un mazo o baquetas, produciendo sonidos, matices o efectos dependiendo del lugar en donde se ubique el golpe.

**Figura 11. Bombo**



### 7.2 CONGAS<sup>56</sup>

---

<sup>56</sup> Conga Instrumento musical- EcuRed.

Es un instrumento de raíces africanas, derivado de los tambores batá y desarrollado en Cuba, la conga hace parte de los membráfonos y son una pieza fundamental en los géneros latinos. Es un instrumento de parche, antes hecho con cuero animal, pero actualmente se utiliza plástico. Al igual que la mayoría de membranófonos, se interpreta con las manos, utilizando diferentes técnicas rítmicas que se llaman “golpes”.

- Tono abierto (open tone).
- Tono tapado (muffled tone).
- Seco (slap).
- Bajo de palma (Bass).
- Manote Talón-Punta (talón de mano-punta de dedos) (heel-toe).

### **7.3 MARACAS<sup>57</sup>**

Es un instrumento de origen latinoamericano, está ligado al folklore y a los aires de estos lugares. Inicialmente las maracas estaban construidas en una pequeña calabaza seca, la cual estaba hueca por dentro en donde se introducían unas cuantas semillas de la propia calabaza, seguidamente se sellaba el hueco con alguna especie de tubo o palo llamado “mango”. Las maracas producían su sonido al agitar o sacudir por medio del mango, las semillas de adentro daban su sonoridad dependiendo de los movimientos.

En la actualidad estos instrumentos ya no se realizan únicamente con calabaza seca, sino con diferente material de diversas calidades y en música contemporánea se suele utilizar una grave y otra más aguda.

---

<sup>57</sup> Consultado en: <http://www.melomanos.com/la-musica/instrumentos-musicales/maracas/>

**Figura 12. Maracas**



### **7.3 CAJÓN PERUANO<sup>58</sup>**

También conocido como caja, es un instrumento de percusión de origen afroperuano. La existencia de este cajón data desde mediados del siglo XIX. Este instrumento consta de una caja o cajón adaptado, donde el intérprete se sienta sobre él y por medio de distintas técnicas utilizadas por su mano, realiza diferentes sonidos o ritmos golpeándolo. Es un instrumento que se ha popularizado por su uso en diferentes ritmos y géneros musicales como el jazz, el flamenco y música afro-latina-caribeña, además de ser reconocido oficialmente como “Patrimonio Cultural de la Nación” en el año 2001 en Perú.

---

<sup>58</sup> Consultado en: <http://www.monografias.com/trabajos86/cajon-peruano/cajon-peruano.shtml>

**Figura 13. Cajón peruano**



#### **7.4 LLAMADOR<sup>59</sup>**

Es un instrumento cónico ahuecado, solo posee un parche y es utilizado para llevar los contra pulsos en diferentes aires o tonadas. Tiene una medida aproximada de 45 cm de largo por unos 25 cm de diámetro superior y 10 cm de diámetro inferior. Su interpretación se realiza por medio de golpe de la yema de los dedos sobre el cuero del tambor llevando así la métrica o el ritmo, y nombrado anteriormente es más común utilizarlo para llevar contra tiempos.

---

<sup>59</sup> Consultado en:  
<http://tamboresorgullodenuestratierra.blogspot.com.co/2010/05/tambor-llamador.html>

**Figura 14. Llamador**



## **8. METODOLOGÍA**

Para la realización del proyecto se propuso un plan de trabajo, organizado y estructurado en la propuesta a realizar. En consecuencia, teniendo conexión y coherencia con cada uno de los pasos, se desarrollaron (7) momentos clave para el desarrollo del proyecto:

- Conocimiento e información de las cinco regiones de Colombia, con respecto a su ámbito musical.
- Selección de compositores representativos en el desarrollo cultural.
- Selección de repertorio: seis piezas de aires colombianos tradicionales, una por cada región exceptuando la región pacífica del cual fueron seleccionados dos temas.
- Realización de las seis adaptaciones para el formato de cuarteto de trompetas.
- Estudio individual por parte de los instrumentistas.
- Ensayo de ensamble y montaje del repertorio con el cuarteto de trompetas.
- Recital.

### **8.1 CONOCIMIENTO E INFORMACIÓN DE LAS CINCO REGIONES DE COLOMBIA, CON RESPECTO A SU ÁMBITO MUSICAL**

Se recopiló información cultural de cada región del país, se analizaron sus tradiciones y el ámbito musical, además de los departamentos la que conforman. Además, se detallaron los diferentes ritmos folclóricos que componen cada región y se analizó qué ritmos son más adaptables para el formato a trabajar.

## **8.2 SELECCIÓN DE COMPOSITORES REPRESENTATIVOS EN EL DESARROLLO CULTURAL**

Tomando en cuenta los diferentes aires culturales que contiene cada región del país, se procede a buscar diferentes compositores representativos del desarrollo cultural.

## **8.3 SELECCIÓN DE REPERTORIO: SEIS (6) PIEZAS DE AIRES COLOMBIANOS TRADICIONALES, UNA POR CADA REGIÓN EXCEPTUANDO LA REGIÓN PACÍFICA DEL CUAL FUERON SELECCIONADOS DOS TEMAS**

Se seleccionaron seis (6) obras, teniendo en cuenta que a causa de la duración de los temas del Pacífico, se adaptaron dos temas para esta región, mientras que el resto de regiones un tema, dando un total de seis obras musicales de las regiones colombianas. También se tomaron en cuenta aspectos como la velocidad de las obras, las dificultades de ensamble que podrían existir al momento de adaptarse al cuarteto de trompetas. Buscando así seleccionar temas aptos para el formato a trabajar.

## **8.4 REALIZACIÓN DE LAS SEIS (6) ADAPTACIONES PARA EL FORMATO DE CUARTETO DE TROMPETAS**

Seleccionados los seis (6) temas para el proyecto, se realizan las respectivas adaptaciones en donde de manera cuidadosa, se distribuyen las voces correspondientes para el formato de cuatro trompetas.

## **8.5 ESTUDIO INDIVIDUAL POR PARTE DE LOS INSTRUMENTISTAS**

Este punto es de suma importancia, puesto que cada instrumentista que es parte del cuarteto de trompetas, debe realizar sus estudios parciales de su correspondiente voz teniendo en cuenta afinación, dinámicas, volumen, etc. De manera que personalmente tenga claro los pasajes o acompañamientos, haciendo más fácil al momento del ensayo grupal.

## **8.6 ENSAYO DE ENSAMBLE Y MONTAJE DEL REPERTORIO CON EL CUARTETO DE TROMPETAS**

Posterior al ensayo parcial de cada instrumentista, se realiza el ensayo general con las cuatro trompetas únicamente, para analizar y mejorar aspectos como el balance, la sincronización, el volumen, los ataques, la afinación, el ensamble, etc. De esta forma se pule cada tema, acto seguido se realiza el ensayo con la percusión, quien ayuda a reforzar y complementar rítmicamente los temas a exponer.

## **8.7 RECITAL**

Se concluye este proceso con un recital en la Universidad Industrial de Santander, dando un recorrido por las cinco (5) regiones de Colombia, desde la exposición sus tradiciones musicales y folclóricas. Por consiguiente, se da una muestra a través del cuarteto de trompetas con un tema representativo de cada región del país. También se explican las técnicas utilizadas para la interpretación de cada tema.

## 9. DIFICULTADES

Para la realización del presente proyecto se encontraron tres dificultades al momento de su desarrollo, cabe aclarar que esto fue un reto tanto personal como grupal, pero que gracias a los métodos, libros y algunos conocedores del tema, se pudo realizar satisfactoriamente y llevar a cabo el recital. La primera dificultad que se encontró fue el proceso de adaptaciones de los temas para cuarteto de trompetas. Este es un trabajo dispendioso, de mucha calma y análisis, pues al no tener una guía por medio de alguna adaptación ya realizada o partitura, se escribieron las melodías con ayuda de audios, un piano y el programa para el registro de los arreglos Finale 2014.

En esta etapa, la mayor dificultad se encontró en la distribución de las voces de las cuatro trompetas, en ciertos momentos se llegaba a muchos paralelismos, limitando recursos que las trompetas podían realizar como algún acompañamiento, contrapuntos, armonías o campanas. El buscar diferentes opciones, recursos y posibilidades que tiene la trompeta, fue una tarea ardua y de mucho cuidado, un claro ejemplo fue realizar un bajo y distribuirlo en las cuatro voces, de tal modo que ninguna trompeta tuviera una voz principal; por el contrario, poder realizar una interacción instrumental en donde todas fueran principales. También fue complicado la distribución armónica, la búsqueda de colores sonoros y detalles en la parte armónica como la utilización de sextas y séptimas, que en ocasiones no se desarrollaban muy bien con las progresiones. Así como los diferentes ritmos característicos de las regiones, que son de suma importancia para empezar a estudiar, escuchar y analizar, poder implementarlos en las adaptaciones buscando coherencias rítmicas y melódicas.

La segunda dificultad se presenta en el aspecto técnico del instrumento y del estudio individual del instrumentista. En las adaptaciones se encuentran pasajes que pueden llegar a ser complicados al momento de la ejecución, ya que

requieren de estudio técnico individual para su interpretación. Para ello se realizó un análisis de las obras, se extrajeron los fragmentos más complicados y los métodos que ayudaron a la ejecución de dicho pasaje.

En diversos fragmentos de las adaptaciones se encuentran partes de acompañamiento, ya sean en blancas o negras con punto, que funcionan como colchón armónico. A pesar de ser una figura fácil, se requiere un estudio de la misma, permitiendo una mejor sonoridad al momento de interpretar o acompañar estos fragmentos; por ejemplo:

**Figura 15. Ay mi llanura**

The image shows a musical score for four trumpet parts. The tempo is marked "Maestoso". The first three trumpets (Bb) have a circled passage starting with a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) marking. The fourth trumpet (C) has a different rhythmic pattern. Chord symbols D, D#9, C, G, and F are indicated below the staff.

Figura 16. Cinco negritos

The image shows a musical score for the piece "Cinco negritos". It features four trumpet parts: C Tpt., Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2, and Bb Tpt. 3. The score is in 2/4 time and includes dynamic markings such as *p*, *f*, and *mf*. A blue circle highlights a specific musical phrase in the Bb Tpt. 2 part, and another blue circle highlights a phrase in the C Tpt. part. Chord symbols Dm and A7 are visible above the staff.

Figura 17. Flor de Romero

The image shows a musical score for the piece "Flor de Romero". It features four trumpet parts: C Tpt., Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2, and Bb Tpt. 3. The score is in 2/4 time and includes dynamic markings such as *p*, *mf*, and *ff*. A blue circle highlights a specific musical phrase in the Bb Tpt. 1 part, and another blue circle highlights a phrase in the C Tpt. part. Chord symbols D, Dm, and A are visible below the staff.

Para estos casos se utilizó el método Vincent Cichowicz grupo A, B y F, que a través de la respiración y la columna se llega a las notas con una misma intención en la respiración, cuidando el quiebre y la afinación. También los primeros estudios del método Árbán, donde se trabajan las redondas y blancas.

## 9.1 EL ESTUDIO DEL 6/8

En varios temas se trabajó el compás de 6/8, así lo pedía su escritura. Este se volvió un tema riguroso de estudio, ya que es diferente a los compases comúnmente utilizados como el 4/4, teniendo una estructura rítmica comprendida por dos tresillos de corcheas; por ejemplo:

**Figura 18. Cinco negritos, compás 6/8**

The image shows a musical score for the piece "Cinco negritos" in 6/8 time. The score is written for four staves, likely representing different instruments or voices. The key signature is G minor (Gm) and the tempo is marked "Lento". The score is divided into four measures. The first measure is mostly rests. The second measure features a piano (*p*) dynamic. The third measure features a forte (*f*) dynamic. The fourth measure features a mezzo-forte (*mf*) dynamic. A blue oval is drawn around the first measure of the first staff, highlighting the initial rests.

Figura 19. Flor de Romero, compás 6/8

The image shows a musical score for 'Flor de Romero' in 6/8 time, measures 6-8. The score is written for four staves. The first staff is the melody, starting with a circled measure 6. The second staff is the right-hand accompaniment, and the third and fourth staves are the left-hand accompaniment. Dynamics include *f* (forte) and *mp* (mezzo-piano). A 'D' with a slash is written above the first staff in measure 7. The key signature has one sharp (F#).

Figura 20. Currulao, compás 6/8

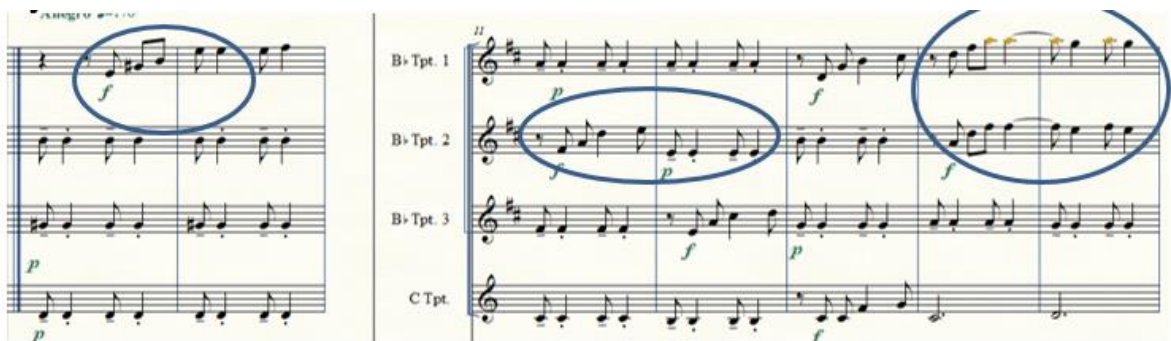
The image shows a musical score for 'Currulao' in 6/8 time, measures 22-28. The score is written for four staves. The first staff is the melody, and the second, third, and fourth staves are the accompaniment. Dynamics include *p* (piano). The key signature has three sharps (F#, C#, G#). Chords are indicated below the bottom staff: Bm, A7, Bm, A7, Bm, D, BmF#7.

Para estos pasajes se utilizó el método Árbán desde la página 32 a la 36, los ejercicios desde el 28 hasta el 37, aplicando el 6/8 en su práctica y utilizándolo en diferentes tonalidades. También el método “60 estudios de Wurm” página 10 ejercicio N° 17, Pagina 17 ejercicio N° 26 y 28.

## 9.2 ARPEGGIOS Y ESCALAS

En todas las obras se requiere el trabajo directo de escalas, pues cada tema tiene una tonalidad diferente y es necesario el conocimiento pleno de estas mismas. Por otra parte, el trabajo de arpeggios e inversiones correspondientes a las diferentes escalas y tonalidades. Estas dificultades se presentan en las siguientes obras:

**Figura 21. Ay mi llanura, arpeggios y escalas**



The image displays a musical score for the piece "Ay mi llanura". It consists of two systems of staves. The first system shows a vocal line and a piano accompaniment. The second system features four trumpet parts: B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, B♭ Tpt. 3, and C Tpt. Several passages in the trumpet parts are circled in blue, highlighting specific arpeggios and scales. Dynamic markings such as *f* (forte) and *p* (piano) are present throughout the score.

En las diferentes improvisaciones de la obra “Fiesta de negritos” se evidencia el uso de las escalas y arpeggios utilizados para todas las melodías correspondientes de cada trompeta.

Se utilizó el método Árbán desde la página 59 en adelante donde aparecen los estudios de escalas utilizando diferentes combinaciones de figuras rítmicas (negras, corcheas y semicorcheas) en diferentes velocidades y tonalidades.

Además del método Clarke, los estudios 2, 3 y 4 donde utilizan las escalas y arpeggios mayores y donde cada practicante de la trompeta puede llegar a combinar estas escalas con mayores, menores, aumentadas etc.

### 9.3 CROMATISMOS

El cromatismo es utilizado en las obra, bien sea para conducir una idea, realizar una modulación o simplemente un adorno sonoro. Se utilizaron en obras como:

**Figura 22. Flor de Romero, cromatismos**

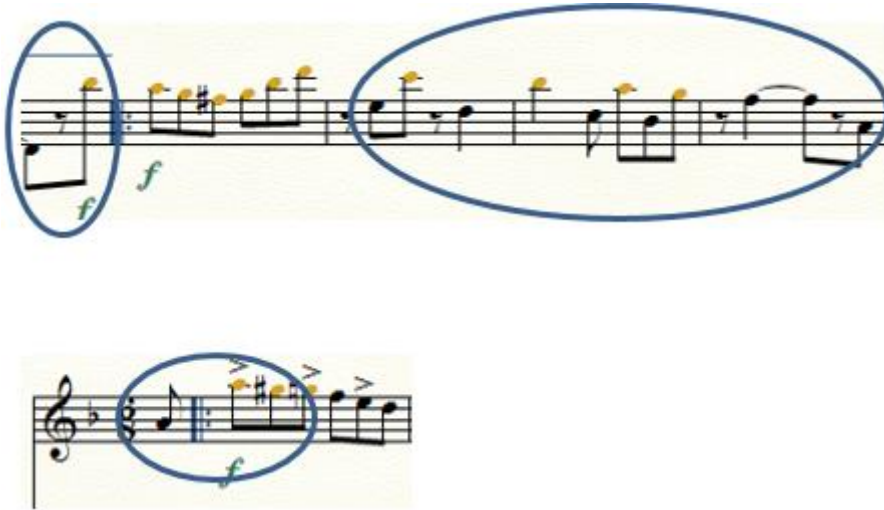


Para el cromatismo se utilizó el primer estudio del método Clarke que trabaja los cromatismos partiendo de una nota y subiendo hasta una cuarta aumentada pasando por todos los semitonos y devolviéndose. Además, teniendo cuidado con las notas y el tempo a trabajar. Del método Árbán, los ejercicios de la página 76 utilizan ejercicios cromáticos de tónica a octava, ascendiendo y descendiendo.

### 9.4 INTERVALOS

Se encontraron fragmentos donde había intervalos complicados de realizar y que requerían cierto estudio previo para el desarrollo del pasaje.

**Figura 23. Flor de Romero, intervalos**



Para el trabajo de estos intervalos se utilizó el método de los 60 estudios de Wurm página 9 ejercicio 16, página 17 ejercicio 26, y del método Árbán en la página 125 se trabajó los estudios de intervalos, iniciando desde una cuarta, manteniendo la tónica como pedal y la siguiente nota iría ascendiendo hasta llegar a la tónica y descendiendo. Este ejercicio se realiza en todas las tonalidades.

## **9.5 ARTICULACIONES**

Uno de los factores más importantes para la interpretación son las articulaciones, para darle un poco más de vida a las obras musicales, mejorando la interpretación, el fraseo y poniendo el estilo musical que se va a interpretar. Evidenciamos estas articulaciones en temas como:

## 9.6 STACCATO

Figura 24. Ay mi llanura, staccato



Se extrajo de los estudios de Wurm el número 1 y 2, quien trabaja escalas sencillas pero utilizando el staccato y combinándolo con legato.

## 9.7 ACENTOS

Figura 25. Acentos



Para los acentos fue indispensable el método Stamp pagina 6 ejercicio 4a, 5, del método Clarke el segundo, tercer y cuarto estudio, acentuando siempre los tiempos fuertes. Para articulaciones como el legato y detaché, se utilizaron los mismos ejercicios de escalas, arpeggios, método Clarke, intervalos entre otros. Dichos estudios se realizaban utilizando Legatos, Staccatos, Detaché y las sílabas “Ta” y “Ka”, combinando también articulaciones por ejemplo dos staccatos y dos legatos, un acento y tres staccatos, todo en detaché entre otros.

La última dificultad del proyecto se da en el montaje y ensamble de los temas. Es de suma importancia conocer acerca del contexto musical al cual están escritas las obras, saber sus sonoridades, para dar el aporte a la interpretación. La afinación y el balance son los puntos más delicados al momento de ensamble pues son cuatro trompetas, puesto que ninguna trompeta realiza la melodía principal, ya que está distribuida por todas las voces, es decir, cada instrumentista debe estar pendiente de cómo están sonando las melodías, así que cuando se ceda el turno melódico no suene de manera por fuera del contexto al cual se encuentra el cuarteto.

Igualmente, la búsqueda de balances sonoros como cuando se debe resaltar la melodía y cuando se debe tocar más suave, llevando el equilibrio entre las cuatro trompetas. Así como sentir si el instrumento está bajo o alto de afinación con respecto al grupo. Realizar las articulaciones utilizando las mismas sílabas, conceptos y duraciones, para que el cuarteto tenga un equilibrio, es decir todos deben articular igual y precisos para que no descompense la frase.

## **10. A QUIEN VA DIRIGIDO EL PROYECTO**

El proyecto se enfocó en la parte tanto pedagógica como instrumental, exponiendo a músicos en formación o profesionales, las herramientas interpretativas o capacidades técnicas que tiene la trompeta para interpretar diferentes géneros musicales, o enfoques como en este caso las regiones naturales de Colombia. Exponiendo así obras fuera del común para este formato, tratando de salir de los esquemas típicos y explorando nuevas ideas.

En la parte pedagógica se evidencia los estudios técnicos y métodos, que cada instrumentista tiene como guía para mejorar su calidad musical e interpretativa. Además los trabajos de grupo, ensambles, nuevas sonoridades, estudios individuales y aplicación de técnicas, que enriquecen al instrumentista participante en su desarrollo y formación dentro de la música de cámara o instrumento solista.

## 11. APORTES

Se pretende mostrar como la trompeta se puede adaptar a diferentes formatos musicales, como en este caso el cuarteto de trompeta, quien expone los diferentes aires musicales colombianos de las regiones del país. De esta forma se sale de los esquemas establecidos, musicalmente hablando, para buscar a través del instrumento nuevas sonoridades y formatos para interpretar este tipo de música. La escritura de adaptaciones y el ensamble general para la exposición de la música colombiana.

## 12. SUGERENCIAS

Tener claros los conceptos referentes a los temas a abordar, en este caso las tradiciones culturales de Colombia y sus regiones, Tendiendo en cuenta que existe una gran cantidad de información sobre el tema, pero se debe tomar únicamente la que se considera válida para la solidez de los temas. Investigar acerca de cada cultura, escuchando, leyendo, observando diferentes representaciones culturales para así seleccionar, de una manera satisfactoria, las obras a trabajar. El caso de la región amazonia donde su cultura es muy variada y poco común, se necesitó profundizar mucho más acerca de esta cultura, indagar más sobre su música, y mirar cual tema podría adaptarse mejor al cuarteto de trompetas con respecto a la parte técnica.

Es importante tener buenas bases musicales, tanto teóricas como instrumentales ya que de ahí depende la calidad de adaptaciones que se vayan a realizar, conocer muy bien el instrumento, su sonido, sus técnicas y cualidades para poder interactuar con el mismo al momento de escribir y no llegar a limitarse de alguna manera. Conocer las formas musicales y análisis armónicos, permiten tener más bases teóricas acerca de ¿cómo hacer la adaptación?, ¿cómo puede mejorarse?, ¿cuáles son las estructuras? Y ¿qué puede funcionar para algunos casos?

Igualmente, cobra gran importancia el momento de ensamble, ya que hay que tener muy presente la afinación, las dinámicas, las intenciones, la articulación, entre otras que permitan buscar una sola sonoridad en el cuarteto, realizar ensayos tanto grupales como individuales, esto permite a los integrantes lograr un mejor ensamble, actividad de grupo, ecualización y corregir los fragmentos más complicados en ciertos pasajes.

## BIBLIOGRAFÍA

ARIAS GÓMEZ, Diego, TORRES PUENTES, Elizabeth. Estudios culturales y estudios sobre lo cultural: reflexiones sobre su producción reciente en Colombia. Aletheia, Revista de Desarrollo humano, Educativo y Social Contemporáneo. N° 04, 19p.

AULA SÉNIOR UNIVERSIDAD DE MURCIA. Al encuentro con la música: la música de cámara. [Disponible en: [http://www.um.es/aulademayores/docs-cmsweb/tema\\_3.\\_la\\_musica\\_de\\_camara.pdf](http://www.um.es/aulademayores/docs-cmsweb/tema_3._la_musica_de_camara.pdf)].

BANCO DE LA REPÚBLICA DE COLOMBIA. Biografía de José Barros. [Disponible en: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biografias/barrosjose.htm>].

BELLAS ARTES Y HUMANIDADES, Licenciatura en Música. [Disponible en: <http://repositorio.utp.edu.co/dspace/bitstream/handle/11059/1619/7809861T153.pdf;jsessionid=50CFB95C86CDAF2CAD88862AC3039DED?sequence=1>].

BIOGRAFÍA           ARNULFO           BRICEÑO.           [Disponible           en:  
<http://www.colombia.com/biografias/musica/sdi/109555/arnulfo-briceno>].

BROWN, Jonathan. La tradición cortes en la cultura colombiana del siglo XIX. The Americas, vol. XXXVI, n°4, abril 1980 (Traducción de Henry Hoyos Olier), 64 p.

BURGOS BORDONOU, Esther. Documentación musical, cuaderno de trabajo. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Ciencias de la Documentación. [Disponible           en:  
<http://pendientedemigracion.ucm.es/centros/cont/descargas/documento39305.pdf>].

CAMALEO. Álvaro Julio Agudelo. [Disponible en: <http://es.calameo.com/read/0051373236c03f0514425>].

CANO ARTEAGA, César Augusto. ¿Cómo iniciar una banda infantil? Ministerio de Cultura, 2015, 47 p.

CHANCHIMALOS, OPCIÓN DE VIDA EN EL ARTE. Óscar Vahos. [Disponible en: <http://canchimalos.co/somos-canchimalos-40-anos-opcion-de-vida-en-el-arte/prueba-2/>].

COLARTE, patrimonio cultural colombiano. Álvaro Romero, compositor. [Disponible en: <http://www.colarte.com/colarte/conspintores.asp?idartista=20542>].

COLLINS, Charles. Avanced lip flexibilities. [Disponible en: [https://www.google.com.co/search?q=metodo+collins&oq=metodo+collins&gs\\_l=psy-ab.3..0i4.1837.5449.0.5567.18.14.0.0.0.0.488.1856.0j2j3j1j1.7.0...0...1.1.64.psy-ab..12.6.1684...0i131k1j0i67k1j33i160k1j0i13k1j0i13i30k1.6cSUjJ3ph5I](https://www.google.com.co/search?q=metodo+collins&oq=metodo+collins&gs_l=psy-ab.3..0i4.1837.5449.0.5567.18.14.0.0.0.0.488.1856.0j2j3j1j1.7.0...0...1.1.64.psy-ab..12.6.1684...0i131k1j0i67k1j33i160k1j0i13k1j0i13i30k1.6cSUjJ3ph5I)].

Colombia patrimonio cultural. [Disponible en: <https://colombiapatrimoniocultural.wordpress.com/region-andina/>].

COLOMBIA APRENDE, LA RED DEL CONOCIMIENTO. Carnavales y fiestas de la región amazónica. [Disponible en: <http://www.colombiaaprende.edu.co/html/home/1592/article-201470.html>].

COLOMBIA PATRIMONIO CULTURAL. La región Orinoquia. [Disponible en: <https://colombiapatrimoniocultural.wordpress.com/region-orinoquia/>].

CÓRDOBA, Nicolás, *et al.* Música del Pacífico Norte. [Disponible en: <https://prezi.com/ppfylecoyvml/musica-del-pacifico-norte/>].

DEFINICION.DE [Disponible en: <https://definicion.de/acento/>]

DIRECCIÓN DE ARTE, ÁREA DE MÚSICA. Guía de iniciación a la trompeta. Gobierno Nacional de Colombia - Ministerio de Cultura: Plan Nacional de Música para la Convivencia, Programa Nacional de Bandas, 2003, 31 p.

FOLCLOR Y TRADICIONES. [Disponible en: <http://www.colombia.com/colombiainfo/folclorytradiciones/bailes/pasillo.asp>].

FOLCLOR Y TRADICIONES, REGIÓN AMAZÓNICA. [Disponible en: <https://www.colombia.com/colombia-info/folclor-y-tradiciones/bailes-y-trajes-por-regiones/region-amazonica/>].

FRANLO GOLDMAN, Edwin; SMITH, Walter. Árbán: complete conservatory method. [Disponible en: [https://docs.google.com/file/d/0B6lgymnq\\_sTWODRIM2JmYzQtYjIINS00NTU4LTk2ZWQtNzIzM2Q2YWYwMzVk/edit?hl=es](https://docs.google.com/file/d/0B6lgymnq_sTWODRIM2JmYzQtYjIINS00NTU4LTk2ZWQtNzIzM2Q2YWYwMzVk/edit?hl=es)].

HISTORIA DE LA TROMPETA. [Disponible en: <http://www.blindworlds.com/publicacion/81464> ].

INSTRUMENTOS DE LA MÚSICA TRADICIONAL. [Disponible en: [http://www.colombiaaprende.edu.co/html/etnias/1604/articles-83197\\_archivo.pdf](http://www.colombiaaprende.edu.co/html/etnias/1604/articles-83197_archivo.pdf)].

LA CONGA. [Disponible en: [https://www.ecured.cu/Conga\\_\(Instrumento\\_musical\)](https://www.ecured.cu/Conga_(Instrumento_musical))].

LA REGIÓN ANDINA. [Disponible en: <https://www.colombia.com/colombia-info/folclor-y-tradiciones/bailes-y-trajes-por-regiones/region-andina/>].

LONDOÑO, Alberto. El currulao. Revista Educación, física y deporte. Medellín, 7 (1-2), Enero-Diciembre, 1985. [Disponible en: <https://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/educacionfisicaydeporte/article/viewFile/4678/4111>].

LOS CAMINOS DEL BAMBUCO EN EL SIGLO XIX. [Disponible en: <http://www.humanas.unal.edu.co/red/files/2112/7248/4186/Articulos-bambuco1.pdf>] Trompeta fundamentos organológicos, históricos y acústicos del instrumento: [Disponible en: <https://miguelmorateorganologia.wordpress.com/trompeta/>]

MARTÍNEZ OSSA, Camilo Eduardo. Composición y producción de bambucos y pasillos, basado en estilo musical bogotano de la primera mitad del siglo XX. Universidad Javeriana, Facultad de Artes, Departamento de Música. [Disponible en: <http://www.javeriana.edu.co/biblos/tesis/artes/tesis124.pdf>].

SPANSWICK, Melany. Approaches to staccato playing [ Disponible en: <https://melaniespanswick.com/tag/staccato/>]

MINISTERIO DE CULTURA. Diagnóstico cultural de Colombia, hacia la construcción del índice de desarrollo cultural. República de Colombia, 2003, 192 p.

MINISTERIO DE CULTURA, GOBIERNO DE COLOMBIA. Plan nacional de música para la convivencia. [Disponible en: <http://www.mincultura.gov.co/SiteAssets/documentos/migracion/DocNewsNo822DocumentNo1048.PDF>].

MÚSICA DE LA REGIÓN CARIBE- MONOGRAFIAS.COM [ Disponible en: <http://www.monografias.com/trabajos12/muscari/muscari.shtml>]

MUSICOMANIA.COM [Disponible en:

<http://www.instrumentomania.com/trompetas-piccolo/209-trompeta-piccolo-si-b-la-consolat-de-mar-tr-600.html>]

PANORAMA CULTURAL, EL PERIÓDICO CULTURAL DE LA COSTA. EL ORIGEN DE LA CUMBIA, ESA BELLA MÚSICA COLOMBIANA. [Disponible en: [http://www.panoramacultural.com.co/index.php?option=com\\_content&view=article&id=948:el-origen-de-la-cumbia-esa-bella-musica-colombiana&catid=3:musica-y-folclor](http://www.panoramacultural.com.co/index.php?option=com_content&view=article&id=948:el-origen-de-la-cumbia-esa-bella-musica-colombiana&catid=3:musica-y-folclor)].

PROYECTO DE GRADO. Arreglo de temas de compositores santandereanos como una propuesta pedagógica para cuarteto de cuerdas. Marlon Andrés Gacia Rueda. Universidad industrial de Santander 2017.

RADIO NACIONAL, SEÑAL COLOMBIA. La cumbia gracias a Lucho Bermúdez. [Disponible en: <https://www.radionacional.co/noticia/cultura/cumbia-gracias-a-lucho-bermudez>].

REGIONES DE COLOMBIA, RITMOS FOLCLÓRICOS. [Disponible en: <http://yami-vividanzaregional.blogspot.com.co/2012/05/la-region-caribe-decolombia-es-el-area.html>].

SERVICIO NACIONAL DE APRENDIZAJE. Material técnico, tecnólogo en coordinación de escuelas de música. [Disponible en: [https://senaintro.blackboard.com/bbcswebdav/institution/semillas/513208\\_1\\_VIRTUAL/Material/Documentos/Fase%20III/Actividad\\_Aprendizaje12/Material\\_Tecnico\\_AA12.pdf](https://senaintro.blackboard.com/bbcswebdav/institution/semillas/513208_1_VIRTUAL/Material/Documentos/Fase%20III/Actividad_Aprendizaje12/Material_Tecnico_AA12.pdf)].

SERVICIO NACIONAL DE APRENDIZAJE. Folclor tradicional colombiano, música, danza, tejidos, gastronomía. [Disponible en:

[https://senaintro.blackboard.com/bbcswebdav/institution/semillas/634122\\_1\\_VIRTUAL/OAAPs/OAAP2\\_Fase1/swf/aa2\\_0a4/oc.pdf](https://senaintro.blackboard.com/bbcswebdav/institution/semillas/634122_1_VIRTUAL/OAAPs/OAAP2_Fase1/swf/aa2_0a4/oc.pdf)].

TAMAYO BUITRAGO, Leonardo. El bambuco como expresión cultural de la región Andina, conciertos didácticos. Universidad Tecnológica de Pereira, Facultad de Pereira.

TRAJES TÍPICOS DE COLOMBIA. [Disponible en: <https://www.viajejet.com/traje-tipico-de-colombia/#pacifica>].

TROMPETAS BB, EB, A Y C [ Disponible en:  
[https://www.google.com.co/search?q=trompeta+en+Ab&dcr=0&source=lnms&tbnisch&sa=X&ved=0ahUKEwjbrW3i6nZAhUB71MKHWFcCsAQ\\_AUICigB&biw=1920&bih=974#imgrc=L0HYyArvww0\\_aM:](https://www.google.com.co/search?q=trompeta+en+Ab&dcr=0&source=lnms&tbnisch&sa=X&ved=0ahUKEwjbrW3i6nZAhUB71MKHWFcCsAQ_AUICigB&biw=1920&bih=974#imgrc=L0HYyArvww0_aM:)]

UN – RADIO. Corazón de llano adentro, el pasaje llanero. [Disponible en: <http://unradio.unal.edu.co/detalle/cat/corazon-de-llano-adentro/article/el-pasaje-llanero-1.html>].

VIENA SYMPHONIC LIBRARY [Disponible en:  
<https://www.vsl.co.at/en/Violin/Notation/>]

WIKIWAND- LEGATO [Disponible en: <http://www.wikiwand.com/es/Legato>]

# ANEXOS

## Anexo A. Región Andina – Flor de romero

Score

### Flor de Romero

Compositor : Alvaro Romero

Adaptacion: Sergio A. Marín

The musical score is for the piece "Flor de Romero" and is written in 6/8 time. It features a variety of instruments and includes dynamic markings and chord symbols.

- Maracas:** The top staff shows a rhythmic pattern of eighth notes with accents.
- Cajón:** The second staff shows a rhythmic pattern of eighth notes with accents.
- Trumpet in C:** The third staff starts with a *f* dynamic and includes a  $\text{D}7$  chord symbol.
- Trumpet in B $\flat$  1:** The fourth staff starts with a *mp* dynamic and includes *E7* and *B7* chord symbols.
- Trumpet in B $\flat$  2:** The fifth staff starts with a *mp* dynamic.
- Trumpet in B $\flat$  3:** The sixth staff starts with a *mp* dynamic.
- Mrcs.:** The seventh staff shows a rhythmic pattern of eighth notes with accents.
- C Tpt.:** The eighth staff includes *A7*, *Dm7*, *D7*, and *Gm* chord symbols.
- B $\flat$  Tpt. 1:** The ninth staff includes *B7*, *Em7*, *E7*, and *Am* chord symbols.
- B $\flat$  Tpt. 2:** The tenth staff.
- B $\flat$  Tpt. 3:** The eleventh staff.

Chord symbols are placed above the corresponding staves. Dynamic markings (*f*, *mp*) are placed below the staves. A copyright symbol (©) is located at the bottom center of the score.

Flor de Romero

Mrcs.

C Tpt.

B> Tpt. 1

B> Tpt. 2

B> Tpt. 3

Chords: A, Gm6, Dm, A7, Dm, B, *p* Am6, Em, B7, Em *f*

Mrcs.

C Tpt.

B> Tpt. 1

B> Tpt. 2

B> Tpt. 3

Chords: Dm, C, F, Dm7, F, A7, Em, D, G, Em7, G, B7

Dynamics: *f*, *mf*

Flor de Romero

Mrcs.

C Tpt.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

23

29

A7 Dm B♭ C7

B7 Em C D7

F D7 Gm7 C7

G E7 Am7 D7 G G

*p* *p* *f* *f* *mf*

1. 2.



Flor de Romero

47

Mrcs.

C Tpt.

B Tpt. 1

B Tpt. 2

B Tpt. 3

53

Mrcs.

C Tpt.

B Tpt. 1

B Tpt. 2

B Tpt. 3

Chord symbols: Em7, A7, Em6, F#m7, A7, D, F#m7, B7, F#m6, F#m7, B7, E, B7, D, D6, Am add4, Bm add4, E6.

Dynamics: mf, f, ff, p.

Flor de Romero

6  
59

Mrcs.

C Tpt.

B> Tpt. 1

B> Tpt. 2

B> Tpt. 3

65

Mrcs.

C Tpt.

B> Tpt. 1

B> Tpt. 2

B> Tpt. 3

D G6 Gm7 F#m7

E A6 Am7 G#m7

G7

1. 2.

*f* *mf* *mp* *f*

Em7 A7 A7 D

F#m7 E B7 E

# Anexo B. Región amazónica – Canción de curación Kamentsá

Score

## Canto de curación Kamentsá

Región Amazonas

Música tradicional indígena

Adap: Sergio A. Marín

The score is for a piece in 4/4 time with a key signature of two sharps (D major). It features four trumpets, maracas, and a drum set. The first system includes parts for Trumpet in B♭ 1, 2, 3, and 4, Maracas, and Drum Set. The second system continues with B♭ Tpt. 1, 2, 3, 4, Maracas, and D. S. (Drum Set).

**Trumpet in B♭ 1:** Golpear pistones (starting at measure 4)

**Trumpet in B♭ 2:** *pp* (starting at measure 3)

**Trumpet in B♭ 3:** Soplar a través de la trompeta (starting at measure 3), *pp* (starting at measure 4)

**Trumpet in B♭ 4:** Cantar a través de la trompeta (starting at measure 3)

**Maracas:** (starting at measure 4)

**Drum Set:** (starting at measure 4)

**B♭ Tpt. 1:** Soplar a través de la trompeta (starting at measure 6)

**B♭ Tpt. 2:** Canto (starting at measure 6), *mf* (starting at measure 7)

**B♭ Tpt. 3:** Golpea pistones (starting at measure 6), *ff* (starting at measure 7)

**B♭ Tpt. 4:** Canto (starting at measure 6)

**Mrcs.:** (starting at measure 6)

**D. S.:** (starting at measure 6)

©

Canto de curación Kamentsá

2  
11

B♭ Tpt. 1 Canto

B♭ Tpt. 2 Soplar a través de la trompeta Soplar a través de trompeta

B♭ Tpt. 3 Soplar a través trompeta

B♭ Tpt. 4 Golpear pistones

Mrcs.

D. S.

16

B♭ Tpt. 1 Canto

B♭ Tpt. 2 Soplar

B♭ Tpt. 4 Tocar trompeta

Mrcs.

D. S.

Canto de curación Kamentsá

3

21

B> Tpt. 1

B> Tpt. 2

B> Tpt. 3

B> Tpt. 4

Mrcs.

D. S.

28

B> Tpt. 1

B> Tpt. 2

B> Tpt. 3

B> Tpt. 4

Mrcs.

D. S.

Tocar trompeta

Tocar trompeta

soplar la trompeta

Cantar

Soplar trompeta

Canto de curación Kamentsá

4  
34

B> Tpt. 1

B> Tpt. 2

B> Tpt. 3

B> Tpt. 4

Mrcs.

D. S.

41

B> Tpt. 1

B> Tpt. 2

B> Tpt. 3

B> Tpt. 4

Mrcs.

D. S.

Soplar trompeta

Tocar trompeta

Tocar trompeta

Soplar trompeta

canto

Canto de curación Kamentsá

5

47

B> Tpt. 1

B> Tpt. 2

B> Tpt. 3

B> Tpt. 4

Mrcs.

D. S.

54

B> Tpt. 1

B> Tpt. 2

B> Tpt. 3

B> Tpt. 4

Mrcs.

D. S.

Soplar trompeta

Tocar trompeta

Tocar trompeta

6 Canto de curación Kamentsá

B♭ Tpt. 1 Soplar trompeta

B♭ Tpt. 2 Canto

B♭ Tpt. 3 tocar trompeta

B♭ Tpt. 4 tocar trompeta

Mrcs.

D. S.

66

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

B♭ Tpt. 4

Mrcs.

D. S.

Canto de curación Kamentsá

7

72

B♭ Tpt. 1 *Tocar trompeta*

B♭ Tpt. 2 *Tocar trompeta*

B♭ Tpt. 3

B♭ Tpt. 4 *Soplar trompeta*

*Soplar trompeta*

*Golpear pistones*

*Golpear pistones*

Mrcs.

D. S.

79

B♭ Tpt. 1 *Golpear pistones* *rit.*

B♭ Tpt. 2 *Soplar trompeta*

B♭ Tpt. 3 *Golpear pistones*

B♭ Tpt. 4 *Soplar trompeta*

Mrcs.

D. S.

# Anexo C. Región pacífica – Currulao

Score

## Currulao

Compositor: Alvaro Julio Agudelo

Adp: Sergio A. Marín

♩=70 **Lento**

The score is for a piece in 6/8 time with a tempo of ♩=70 and a marking of **Lento**. It features four parts: Maracas, Conga Drums, Bombo, and four Trumpets (C, B♭1, B♭2, B♭3). The Maracas part consists of a steady eighth-note pattern. The Conga and Bombo parts have a similar eighth-note pattern, with the Bombo part including a **ff** dynamic marking. The Trumpet parts are in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The Trumpet in C part has a melodic line starting with a quarter note, followed by eighth notes. The other three Trumpet parts (B♭1, B♭2, B♭3) have rests for the first two measures, followed by a melodic line in the third measure. The score ends with a double bar line and a fermata over the final notes.

©

2 Currulao ♩=150

7

Mrcs.

C. Dr.

C Tpt.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

B $\flat$  Tpt. 3



Currulao

3

13

Mrcs.

C. Dr.

*ff*

C Tpt.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

B $\flat$  Tpt. 3

Bm A7 Bm A7 Bm D Bm F#7

C#m B7 C#m B7 C#m E C#m G#7

4 ♩

Currulao

19 1. 2.

Mrcs.

C. Dr.

C Tpt.

B<sup>b</sup> Tpt. 1

B<sup>b</sup> Tpt. 2

B<sup>b</sup> Tpt. 3

Chord markings: Bm, A7, Bm, A7, B7, C#m, B7, C#m, mf

Currulao 5

25 1. **D.S. al Coda** ⊘

Mrcs. 

C. Dr. 



C Tpt. 

B> Tpt. 1 

B> Tpt. 2 

B> Tpt. 3 

6  
31

1, 2, 3. 4. *rit.* Currulao

Mrcs. *p* *mf*

C. Dr. *p* *mf*

Bm *p* *mf* Bm

C Tpt. C#m C#m

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

B $\flat$  Tpt. 3

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'Currulao'. It features six staves: Mrcs. (Maracas), C. Dr. (Conga Drum), C. Tpt. (C Trumpet), B $\flat$  Tpt. 1 (B-flat Trumpet 1), B $\flat$  Tpt. 2 (B-flat Trumpet 2), and B $\flat$  Tpt. 3 (B-flat Trumpet 3). The music is in 2/4 time and consists of 31 measures. The first ending (measures 1-3) is marked with '1, 2, 3.' and the second ending (measures 4-31) is marked with '4.' and 'rit.'. The Mrcs. part starts with a rhythmic pattern of eighth notes. The C. Dr. part has a similar pattern with 'x' marks above some notes. The C. Tpt. part has a melodic line with a C#m chord indicated. The B $\flat$  Tpt. parts have a rhythmic accompaniment. Dynamics range from piano (p) to mezzo-forte (mf). The score ends with a double bar line.

# Anexo D. Región pacífica – Cinco negritos

Score

## Los cinco negritos

Comp: Oscar Alirio Vahos Jimenez

Adp: Sergio A. Marín

The musical score is for the piece "Los cinco negritos" in 3/4 time. It features seven staves: four for trumpets and three for percussion. The trumpets are in C, B♭ 1, B♭ 2, and B♭ 3. The percussion includes Maracas, Conga Drums, and Bombo. The score begins with a *ff* dynamic. The Maracas part has a *f* dynamic in the final measure. The Conga Drums and Bombo parts use various rhythmic notations, including accents and cross-sticks.

©

$\text{Dm}$

The musical score is arranged in a system with six staves. The top four staves are for trumpets: C Tpt. (C Trumpet), B $\flat$  Tpt. 1 (B-flat Trumpet 1), B $\flat$  Tpt. 2 (B-flat Trumpet 2), and B $\flat$  Tpt. 3 (B-flat Trumpet 3). The bottom two staves are for percussion: Mrcs. (Maracas) and C. Dr. (Congas). The score begins with a rehearsal mark '7' and a double bar line. The key signature has one flat (B-flat). The C Tpt. part starts with a *mf* dynamic and plays a rhythmic pattern of eighth notes. The B $\flat$  Tpt. 1 part also starts with a *mf* dynamic and plays a similar rhythmic pattern. The B $\flat$  Tpt. 2 and B $\flat$  Tpt. 3 parts are mostly silent, with some notes appearing later in the system. The Mrcs. part plays a rhythmic pattern of eighth notes with accents, starting with a *mf* dynamic. The C. Dr. part plays a rhythmic pattern of eighth notes with accents, starting with a *mf* dynamic. A  $\text{Dm}$  chord symbol is placed above the first staff. The score concludes with a double bar line and a *mf* dynamic marking.

Los cinco negritos

3

13 A7 Dm Dm A7 Dm 1, 2.

C Tpt.

B $\flat$  Tpt. 1 B7 Em *mp* Em B7 Em

B $\flat$  Tpt. 2 *mf*

B $\flat$  Tpt. 3 *mf*

Mrcs.

C. Dr.

13

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Los cinco negritos'. It features six staves. The top four staves are for brass instruments: C Trumpet, B-flat Trumpet 1, B-flat Trumpet 2, and B-flat Trumpet 3. The bottom two staves are for percussion: Maracas and Congas. The score is in 2/4 time and contains six measures. Chord symbols A7, Dm, and B7 are placed above the brass staves. Dynamics include *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte). A first ending bracket labeled '1, 2.' spans the final two measures of the brass parts. The percussion parts consist of rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes.



Los cinco negritos

25

C Tpt. *Dm* *A7* *Dm* *mf*

B $\flat$  Tpt. 1 *Em* *B7* *Em* *mp*

B $\flat$  Tpt. 2 *mp* *f* *f* *mf*

B $\flat$  Tpt. 3 *mp* *mp*

Mrcs. *ff*

C. Dr. *ff*

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Los cinco negritos'. It features six staves. The top four staves are for trumpets: C Tpt., B $\flat$  Tpt. 1, B $\flat$  Tpt. 2, and B $\flat$  Tpt. 3. The fifth staff is for Mrcs. (Maracas) and the sixth staff is for C. Dr. (Congas). The score begins at measure 25. The C Tpt. part has a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The B $\flat$  Tpt. 1 part has a rhythmic pattern of quarter notes: G4, A4, B4, C5. The B $\flat$  Tpt. 2 part has a rhythmic pattern of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The B $\flat$  Tpt. 3 part has a rhythmic pattern of quarter notes: G4, A4, B4, C5. The Mrcs. part has a rhythmic pattern of quarter notes: G4, A4, B4, C5. The C. Dr. part has a rhythmic pattern of quarter notes: G4, A4, B4, C5. The score includes various dynamics such as *mp*, *f*, *mf*, and *ff*. Chord markings include *Dm*, *A7*, and *Em*. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Los cinco negritos

The musical score is for the piece "Los cinco negritos" and is page 6. It features five staves: C Tpt., Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2, Bb Tpt. 3, and Mrcs. (Maracas), and a C. Dr. (Conga) section with two staves. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 2/4. The score is divided into five measures. Above the C Tpt. staff, the chords A7, Dm, A7, Dm, and A7 are indicated. Above the Bb Tpt. 1 staff, the chords B7, Em, B7, Em, and B7 are indicated. The Bb Tpt. 1 staff includes dynamics *f* and *mp*. The Bb Tpt. 3 staff includes a dynamic of *f*. The Mrcs. staff shows a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The C. Dr. section consists of two staves: the top staff shows a rhythmic pattern with 'x' marks indicating muffled hits, and the bottom staff shows a simple bass line of quarter notes.

36 Dm **al signo**

C Tpt.

Em

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

B $\flat$  Tpt. 3

Mrcs.

36

C. Dr.

# Anexo E. Región Orinoquia - Ay mi llanura

Score

## Ay mi llanura

Compositor: Amulfo Briceño

Adap: Sergio A. Marín

$\text{♩} = 70$   
**Maestoso**

Trumpet in B $\flat$  1  
Trumpet in B $\flat$  2  
Trumpet in B $\flat$  3  
Trumpet in B $\flat$  4  
Maracas

$\text{♩} = 170$   
**Allegro**

B $\flat$  Tpt. 1  
B $\flat$  Tpt. 2  
B $\flat$  Tpt. 3  
B $\flat$  Tpt. 4  
Mrs.

©

12

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

B♭ Tpt. 4

Mrs.

A G D A7 D

*f* *f* *f* *f* *f*

*p* *p*

12

17

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

B♭ Tpt. 4

Mrs.

A D

*mf* *mf* *mf* *mf* *mf*

17

Ay mi llanura

22

G A G D A7

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

B $\flat$  Tpt. 3

B $\flat$  Tpt. 4

Mrs.

28

D G

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

B $\flat$  Tpt. 3

B $\flat$  Tpt. 4

Mrs.

4

Ay mi llanura

33

A G F#m Em 1. D

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

B $\flat$  Tpt. 3

B $\flat$  Tpt. 4

Mrs.

*mf*

*mf*

D

39

2. D E A E

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

B $\flat$  Tpt. 3

B $\flat$  Tpt. 4

Mrs.

2. D

E

A

E

E

E

Ay mi llanura

44

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

B $\flat$  Tpt. 3

B $\flat$  Tpt. 4

Mrs.

49

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

B $\flat$  Tpt. 3

B $\flat$  Tpt. 4

Mrs.

E D A G F#m Em

6

Ay mi llanura

55 **D.S. al Coda**  $\Theta$  D A D

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

B $\flat$  Tpt. 3

B $\flat$  Tpt. 4

Mrs.

61 A7 D D D

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

B $\flat$  Tpt. 3

B $\flat$  Tpt. 4

Mrs.

67

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

B♭ Tpt. 4

67

Mrs.

Detailed description: This is a musical score for measure 67. It features five staves. The top four staves are for B♭ Trumpets 1, 2, 3, and 4, each in a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The fifth staff is for the Mridangam (Mrs.) in a bass clef. The key signature for the Mridangam staff is one sharp (F#). The music consists of a single measure with a bar line at the end. The notes are: B♭ Tpt. 1 (quarter note G4), B♭ Tpt. 2 (quarter rest), B♭ Tpt. 3 (quarter note G4), B♭ Tpt. 4 (quarter note G4), and Mrs. (quarter note G4). The measure is enclosed in a double bar line.



# Anexo F. Región Caribe – El pescador

Score

## El pescador

Compositor: José Barros  
Arreglista: Sergio A. Marin

**Lento** ♩ = 100

Trumpet in B♭ 1

Trumpet in B♭ 2

Trumpet in B♭ 3

Trumpet in B♭ 4

Maracas

Alegre 1

Llamador 2

Tambora

*f*

F#m

Cm

©

5

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

B♭ Tpt. 4

Mrcs.

Ale. 1

Llm 2

Tam.

F#m

F#m

Cm

Cm

El pescador

3

The musical score is arranged in a system with five staves. The top four staves are for B♭ Trumpets (Tpt. 1, 2, 3, 4), and the bottom three are for Mrcs., Ale. 1, Llm 2, and Tam. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. A first ending bracket labeled '10' spans the first two measures of the score. The B♭ Tpt. 1 part features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The B♭ Tpt. 2, 3, and 4 parts provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. The Mrcs. part has a melodic line with a first ending bracket. The Ale. 1, Llm 2, and Tam. parts have rhythmic patterns with first ending brackets.

**Allegro** (♩ = c. 160)

15

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

B♭ Tpt. 4

15

Mrcs.

15

Ale. 1

Llm 2

Tam.

20

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

B♭ Tpt. 4

Mrcs.

20

Ale. 1

Llm 2

Tam.

25

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

B♭ Tpt. 4

Mrcs.

25

Ale. 1

Llm 2

Tam.

F#m

Detailed description: This musical score is for a piece titled 'El pescador'. It features five staves. The top four staves are for B♭ Trumpets 1, 2, 3, and 4, all in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The fifth staff is for Mrcs. (Maracas) in a common time signature. The sixth staff is for Ale. 1 (Alto Saxophone 1) in a common time signature. The seventh staff is for Llm 2 (Low Drum 2) in a common time signature. The eighth staff is for Tam. (Tambourine) in a common time signature. A '25' is written above the first measure of each staff. The key signature is F#m. The score shows rhythmic patterns for the percussion instruments and melodic lines for the trumpets.

El pescador

29

29

29

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

B $\flat$  Tpt. 3

B $\flat$  Tpt. 4

Mrcs.

Ale. 1

Llm 2

Tam.

The musical score is for a piece titled "El pescador" on page 7. It features four B-flat trumpet parts (B $\flat$  Tpt. 1-4), a mridangam (Mrcs.), a tabla (Ale. 1), a conga (Llm 2), and a tam-tam (Tam.). The score begins with a repeat sign and a measure rest. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The trumpet parts play a melodic line with eighth and quarter notes. The mridangam provides a steady rhythmic accompaniment with dotted eighth notes. The tabla plays a pattern of eighth notes with x marks above them. The conga plays a simple pattern of quarter notes with rests. The tam-tam plays a pattern of quarter notes with x marks above them. A section labeled "A" begins at the end of the first system.

8

El pescador

33 F#m F#m C#7

B♭ Tpt. 1  
B♭ Tpt. 2  
B♭ Tpt. 3  
B♭ Tpt. 4  
Mrcs.  
Ale. 1  
Llm 2  
Tam.

El pescador

37

A F#m

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

B $\flat$  Tpt. 3

B $\flat$  Tpt. 4

Mrcs.

37

Ale. 1

Llm 2

Tam.

10

El pescador

Musical score for 'El pescador' featuring four B♭ Trumpets (B♭ Tpt. 1-4), Mrcs., Ale. 1, Llm 2, and Tam. The score includes a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. Chords C#7 and F#m are indicated above the first staff. The music is marked with a 41-measure repeat sign.

El pescador

11

45 F#m

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

B♭ Tpt. 4

Mrcs.

Ale. 1

Llm 2

Tam.

*f*

12

El pescador

F#m

49

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

B♭ Tpt. 4

Mrcs.

49

Ale. 1

Llm 2

Tam.

C#7

F#m

El pescador

53

2.

F#m

A

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

B♭ Tpt. 4

Mrcs.

53

Ale. 1

Llm 2

Tam.

14

El pescador

F#m F#m C#7

57

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

B $\flat$  Tpt. 3

B $\flat$  Tpt. 4

Mrcs.

57

Ale. 1

Llm 2

Tam.

El pescador

61 F#m A

B♭ Tpt. 1 *p*

B♭ Tpt. 2 *p*

B♭ Tpt. 3 *f*

B♭ Tpt. 4 *f*

Mrcs.

Ale. 1

Llm 2

Tam.

16

El pescador

F#m C#7 F#m

65

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

B♭ Tpt. 4

Mrcs.

65

Ale. 1

Llm 2

Tam.

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'El pescador'. It features a 7/8 time signature and a key signature of two sharps (F# and C#). The score is divided into four measures. Above the first measure, the chord F#m is indicated, and above the second measure, C#7 is indicated. Above the fourth measure, F#m is indicated. The score includes parts for four B♭ Trumpets (Tpt. 1-4), Mrcs. (Mellophone), Ale. 1 (Alto Saxophone 1), Llm 2 (Low Brass 2), and Tam. (Tambourine). The Mrcs. part consists of a steady eighth-note pattern. The Ale. 1 part consists of a steady eighth-note pattern with 'x' marks above the notes. The Llm 2 part consists of a steady eighth-note pattern. The Tam. part consists of a steady eighth-note pattern with 'x' marks above the notes. The dynamic marking '65' is present at the beginning of the first and third measures.

El pescador

The musical score for 'El pescador' on page 17 features the following parts and notation:

- B♭ Tpt. 1, 2, 3, 4:** Four staves of B♭ Trumpets. Measures 69-70 are marked with a forte (*f*) dynamic. A key signature change to F#m is indicated above the first staff at measure 71. The trumpets play various melodic and harmonic lines.
- Mrcs. (Maracas):** A single staff with a rhythmic pattern of eighth notes.
- Ale. 1 (Alpaca):** A single staff with a rhythmic pattern of eighth notes, marked with 'x' symbols.
- Llm 2 (Llamas):** A single staff with a rhythmic pattern of eighth notes.
- Tam. (Tambora):** A single staff with a rhythmic pattern of eighth notes, marked with 'x' symbols.

Measure numbers 69 and 70 are indicated at the start of their respective staves. A repeat sign is present at the beginning of measure 71.

73 C#7

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

B $\flat$  Tpt. 3

B $\flat$  Tpt. 4

Mrcs.

Ale. 1

Llm 2

Tam.

F#m

F#m

El pescador

19

77 **D.S. al Coda**

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

B $\flat$  Tpt. 3

B $\flat$  Tpt. 4

Mrcs.

Ale. 1

Llm 2

Tam.

Improvisación

7

Improvisación

7

Improvisación

7

Improvisación

7

87

⊕

7

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

B♭ Tpt. 4

Improvisación

87

7

Mrcs.

Improvisación

87

7

Ale. 1

Improvisación

7

Llm 2

Improvisación

7

Tam.

Detailed description: This page of a musical score is for the piece 'El pescador' in the key of F#m. It features five staves of percussion and four staves of B♭ Trumpets. The percussion parts include Mrcs. (Maracas), Ale. 1 (Aguacaño), Llm 2 (Llamero), and Tam. (Tambor). Each percussion part has an 'Improvisación' marking above a 7-measure rest. The B♭ Trumpet parts also have a 7-measure rest. The score begins at measure 87. The key signature is F#m, and there is a circled plus sign (⊕) above the first staff. The music consists of rhythmic patterns and melodic lines for each instrument.

97

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

B♭ Tpt. 4

97

Mrcs.

97

Ale. 1

Llm 2

Tam.

22 F#m El pescador F#m

C#7

101

1, 2, 3.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

B $\flat$  Tpt. 3

B $\flat$  Tpt. 4

Mrcs.

101

Ale. 1

Llm 2

Tam.

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'El pescador' in the key of F#m. It begins at measure 22. The instrumentation includes four B-flat trumpets (B $\flat$  Tpt. 1-4), maracas (Mrcs.), a tambora (Tam.), and a conga (Ale. 1). The time signature is 7/8. The key signature has one sharp (F#). The score features a first ending (101) and a triple repeat (1, 2, 3.) for the first trumpet part. The maracas play a steady eighth-note pattern. The tambora and conga provide a rhythmic accompaniment with various patterns of eighth and sixteenth notes.

105

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

B♭ Tpt. 4

Mrcs.

105

Ale. 1

Llm 2

Tam.

*dim.*

*dim.*

*dim.*

*dim.*

109

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

B♭ Tpt. 4

Mrcs.

109

Ale. 1

Llm 2

Tam.

*p*

Detailed description: The score is for a piece titled 'El pescador'. It features four B♭ Trumpets (Tpt. 1-4) in the top system, all of whom are silent in measures 109 and 110. The percussion section includes Mrcs. (Maracas), Ale. 1 (Alpaca), Llm 2 (Llamas), and Tam. (Tambourine). In measure 109, Mrcs. plays a dotted quarter note followed by an eighth note. Ale. 1 plays a series of eighth notes with a thick line underneath. Llm 2 plays a quarter note followed by an eighth note. Tam. plays a quarter note followed by an eighth note. In measure 110, all percussion instruments play a quarter note. A dynamic marking of *p* (piano) is placed below the Tam. staff at the start of measure 110.