

TUBAMÉRICA: Interpretación de tres obras de compositores suramericanos para tuba solista y piano acompañante

Alvaro Javier Bautista Lizarazo

Trabajo de grado para optar el título de: Licenciado en Música

Director

Robinson Giraldo Villegas

Magister en Educación

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Artes

Bucaramanga

2020

Dedicatoria

Dios, quien inspiró mi espíritu para la realización de mi estudio, por darme salud y bendición
para alcanzar mis metas como persona y como profesional;

A mi madre, por brindarme todo su cariño, amor y apoyo incondicional a lo largo de mi vida;

A mi hermana, este trabajo es en gran parte por su apoyo incondicional, por mantener mi fe y su
creencia en este proyecto de vida;

A mi familia, por todo su apoyo forjando mi camino, por creer y confiar en mí;

¡Dios los colme de bendiciones!

Agradecimientos

Dios todopoderoso y mi madre por todo su amor incondicional;

A la Universidad Industrial de Santander, por permitirme la culminación de esta pequeña etapa
de la vida;

A mi maestro y demás docentes por brindarme todos sus conocimientos y enseñanzas a lo largo
de la carrera;

A mis amigos y personas muy cercanas que día a día fueron aportando un granito de arena a mi
formación profesional.

¡Dios los colme de bendiciones!

Tabla De Contenido

	Pág.
Introducción	12
1. Generalidades del proyecto	13
1.1. Delimitación del problema.....	13
1.2. Antecedentes.....	13
2. Objetivos	16
2.1. Objetivo general.....	16
2.2. Objetivos específicos	16
3. Justificación.....	17
4. Marco teórico	18
4.1. La Tuba	18
4.1.1. Familia de la tuba.	19
4.2. Tuba y piano	21
4.3. Música Suramericana para tuba y piano	22
4.4. Programa recital de grado	26
5. Análisis interpretativo de las obras	27
5.1. Compositores	28
5.1.1. Fernando Moráis.....	28

5.1.2. Enrique Crespo.	29
5.1.3. Manuel Fernando Alzate Quintero	30
5.2. Xaxando No Cerrado	31
5.2.1. Análisis interpretativo de Xaxando No Cerrado.	32
5.3. Suite Colombiana para tuba y piano	35
5.3.1. Análisis interpretativo de la Suite Colombiana para tuba y piano.	35
5.4. 4 Escenas Latinas	41
5.4.1. Análisis interpretativo de 4 Escenas Latinas.	41
6. Aspectos metodológicos.....	48
7. Conclusiones	52
7.1. Recomendaciones y Perspectivas	53
Referencias Bibliográficas.....	55
Apéndices.....	57

Lista de Tablas

	Pág.
Tabla 1. Antecedentes – Estado del arte	14
Tabla 2. Compositores Suramericanos para tuba y piano.....	24
Tabla 3. Aspectos Metodológicos.....	49

Lista de Figuras

	Pág.
Figura 1 Hombre tocando Oficleido	19
Figura 2 Fotografía de tuba en Fa	20
Figura 3 Fotografía de Fernando Moráis	28
Figura 4 Fotografía de Enrique Crespo	29
Figura 5 Fotografía de Manuel Alzate	30
Figura 6 Inicio de frase, compás 1 – 4	32
Figura 7 Compás 1 - 8	33
Figura 8 Articulación, compás 17 – 24	34
Figura 9 Compás 113 – 114	35
Figura 10 Movimiento I Contradanza, compás 1 – 17	36
Figura 11 Movimiento I Contradanza, compás 25 – 39	37
Figura 12 Movimiento II Pasillo, compás 1 – 23	38
Figura 13 Movimiento II Pasillo, compás 63 – 78	39
Figura 14 Movimiento III Paseo Vallenato, compás 1 – 15	40
Figura 15 Movimiento I Candombe, compás 1 – 10	42
Figura 16 Movimiento I Candombe, compás 54 – 74	43
Figura 17 Movimiento I Candombe, compás 103 – 123	43
Figura 18 Movimiento II Tango, compás 1 – 8	44
Figura 19 Movimiento III Balada India, compás 15 – 20	45
Figura 20 Movimiento III Balada India, compás 75 – 79	46

Figura 21 Movimiento IV Choro, compás 1 – 9.....	47
Figura 22 Movimiento IV Choro, compás 18 – 23.....	47
Figura 23 Movimiento IV Choro, compás 55 – 59.....	48

Lista de Apéndices

	Pág.
Apéndice A. Partitura de Xaxando No Cerrado de Fernando Moráis - tuba	57
Apéndice B. Partitura de 4 Escenas Latinas de Enrique Crespo - tuba	60
Apéndice C. Partitura de Suite Colombiana para tuba y piano de Manuel Alzate - tuba	68

Resumen

Título: TUBAMÉRICA: Interpretación de tres obras de compositores suramericanos para tuba solista y piano acompañante*

Autor: Alvaro Javier Bautista Lizarazo**

Palabras claves: Recital, Tuba, Música Suramericana.

Descripción

El presente trabajo de grado que lleva por título TUBAMÉRICA, plantea la investigación, selección y análisis interpretativo de tres obras seleccionadas de una posible lista elaborada de diferentes compositores suramericanos, que se han dado la tarea de escribir obras para la tuba y piano tomando en cuenta los distintos ritmos musicales que se pueden encontrar dentro de una región o país y que dan una identidad propia al mismo. La música suramericana hoy en día representa una de las mayores fuentes para la investigación, creación, exploración y explotación para las grandes orquestas y grupos musicales a nivel mundial.

El objetivo es evidenciar a través de un recital de música suramericana para tuba y piano, los resultados adquiridos por el intérprete a lo largo de su formación profesional. De igual forma, dar a conocer en una breve descripción los compositores más destacados de cada uno de los países seleccionados (Argentina, Chile, Uruguay, Colombia, Brasil) y sus obras más representativas escritas en el formato abordado, además, evidenciar la riqueza rítmica, armónica e interpretativa de cada obra seleccionada para la realización del recital mediante un análisis interpretativo, propiciando así, el uso de la música suramericana dentro de la formación profesional en los futuros estudiantes e intérpretes de la tuba.

* Trabajo de grado

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Arte y Música. Director: Robinson Giraldo Villegas, Magister en Educación.

Abstract

Title: TUBAMÉRICA: Interpretation of three works by South American composers for solo tuba and accompanying piano *

Author: Alvaro Javier Bautista Lizarazo **

Keys words: Recital, Tuba, South American music.

Description:

The present work of degree that it is titled TUBAMÉRICA, raises the investigation, selection and interpretative analysis of three selected works from a possible list of the different South American composers, who have given the task of writing works for the tuba and piano taking into account the different musical rhythms that can be found within a region or country and that give it its own identity. South American music today represents one of the largest sources for research, creation, exploration for great orchestras and musical groups worldwide.

The objective is to demonstrate through a recital the results acquired by the interpreter throughout his professional training. In the same way, to present in a brief description the most prominent composers from each of the selected countries (Argentina, Chile, Uruguay, Colombia, Brazil) and their most representative works written in the format addressed, in addition, demonstrate the rhythmic, harmonic and interpretative richness of each work selected for the performance of the recital through an interpretive analysis, thus promoting, the use of South American music within the professional training of future students and interpreters of the tuba.

* Bachelor Thesis

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Arte y Música. Director: Robinson Giraldo Villegas, Magister en Educación.

Introducción

La música suramericana posee una enorme riqueza de ritmos, amalgamas y elementos que provinieron de diferentes partes del mundo y que tras un proceso de transculturación obtuvieron una gran acogida en el continente, tal acogida dio lugar a que en varias regiones estos ritmos fueran convertidos en una identidad cultural como lo es el tango de Argentina hasta la cumbia en Colombia.

Compositores suramericanos se han dado a la tarea de convertir toda esa riqueza musical en piezas, canciones y obras que dan identidad a una región o país, además, de establecer un repertorio escrito tanto para instrumentos autóctonos de cada uno de los países, como para instrumentos tradicionales traídos al continente a través de la historia como es el caso de la Tuba.

Siendo la tuba un instrumento que gracias a su versatilidad suele ser utilizada principalmente para reforzar o hacer el papel de bajo en bandas u orquestas sinfónicas, no ha gozado por completo de un papel protagónico en esta parte del mundo.

Es por ello que este proyecto busca dar a conocer a través de un recital de música suramericana la importancia de este tipo de repertorio durante la formación profesional del estudiante y así mismo, la importancia del papel de tuba solista. De la misma manera, este proyecto busca incentivar a aquellos compositores o arreglistas en la creación de obras escritas principalmente para tuba, dada en los diferentes formatos musicales que podemos encontrar, pero principalmente en la creación y consolidación de un repertorio suramericano para tuba y piano teniendo en cuenta cada uno de los ritmos propios de un país.

1. Generalidades del Proyecto

1.1. Delimitación del Problema

Al realizar un análisis sobre la popularidad del repertorio suramericano escrito principalmente para tuba y piano, se pudo concluir basado en la cantidad de recitales, difusión de los medios, trabajos de grado, etc. que es muy poca la acogida que tienen los tubistas hacia este tipo de repertorio al momento de llevarlo a la escena o dentro de la formación instrumental del estudiante, esto conlleva negativamente en la difusión y conocimiento de dicho repertorio.

1.2. Antecedentes

La tabla No 1 presenta algunos ejemplos relevantes de la bibliografía disponible encontrada que sirven de ayuda para la realización del presente trabajo de grado. Esto permite identificar grosso modo, el papel de la Tuba actualmente en Suramérica, además de enriquecer la bibliografía que resalta la labor compositiva instrumental.

Ante la imposibilidad de hacer una revisión exhaustiva de la bibliografía disponible, la búsqueda se ha concentrado en los siguientes documentos y fuentes que resultaron ser puntos de confluencia conceptual e investigativa de la situación desde diversas perspectivas, y, por ende; que pueden servir como apoyo e indagación para futuros proyectos. Ver tabla No 1.

Tabla 1.*Antecedentes – Estado del arte***“RECITAL LA TUBA COMO SOLISTA EN LA MÚSICA COLOMBIANA”**

Proyecto realizado en la Universidad Industrial de Santander por el egresado de Licenciatura en Música, Sergio Uribe (2016). La idea principal del proyecto es destacar la tuba como instrumento solista en la música colombiana basado en cinco (5) arreglos para distintos formatos.

Al ser el único trabajo de grado sobre la tuba en la universidad, abre grandes expectativas de cómo seguir construyendo y fomentando el estudio del instrumento en la escuela de música. Además, los recursos y técnicas para la interpretación de la música colombiana, ya que esta hace parte del repertorio seleccionado para “Tubamérica”.

“LA GUITARRA CLÁSICA UN RECORRIDO POR LATINOAMÉRICA (RECTIAL)”

Proyecto realizado en la Universidad Industrial de Santander por el egresado, Edwin Gilberto Amoroch (2014). La idea principal del proyecto era mostrar a través de un recital de guitarra una serie de obras de compositores Latinoamericanos donde se evidenciaron los recursos interpretativos de cada una de ellas.

Un aporte grande de este trabajo está basado por la cercanía al proyecto propuesto, pues presenta desde otro punto de vista la realización de un recital con música de países Latinoamericanos, además, da ideas de cómo abordar el manejo de la investigación para las obras y compositores por países.

“ESCUELA SURAMERICANA DE TUBA Y EUFONIO”

En el año 2014, David Muñoz (Tubista español) y Patricio Cosentino (Tubista argentino), juntos crean lo que se conoce hoy en día como: Escuela Suramérica de Tuba y Eufonio; escuela que bien es cierto tiene muchas

La Escuela Suramericana tiene un gran impacto en el plan propuesto, ya que es importante conocer qué está pasando con la tuba actualmente en américa del sur, además, de ahí parte la idea de realizar un recital, puesto

influencias de la escuela alemana, la escuela americana (refiere a Norteamérica), escuela francesa, entre otras.

Lo que busca crear la escuela suramericana es tener un estilo propio distinto a las escuelas mencionadas, con un gran trabajo de los distintos profesores, alumnos y comunidad que la conforman.

que, no sólo es conformar una escuela de tuba, sino además tener una música propia para ella.

“SUDAMÉRICA VIBRA - PATRICIO COSENTINO”

Patricio Cosentino (1980 Buenos Aires – Argentina) es uno de los solistas de tuba más activos de la actualidad, nombrado como embajador y representante de la Tuba en Suramérica, además miembro de *Enrique Crespo Brass Ensemble* y *Pampa Brass*.

En el año 2015 realiza su CD debut junto al eufonista norteamericano Adam Frey titulado “**Sudamérica Vibra**”. En el mismo concreta uno de sus proyectos personales, siendo el repertorio del CD integro de música nueva para Eufonio y Tuba de compositores sudamericanos que contemplan desde música original, arreglos y adaptaciones.

Este trabajo de creación artística ha servido de ayuda para conocer qué repertorio existe actualmente para la tuba como instrumento solista en Suramérica, además, conocer qué compositores le están apostando a la creación de música para el instrumento; cabe destacar que de ahí se ha extraído la obra *Xaxando no Cerrado* para hacerla parte del proyecto de grado.

2. Objetivos

2.1. Objetivo General

Realizar un recital de tuba con tres obras escritas por compositores suramericanos, resaltando la importancia del repertorio suramericano dentro de la formación profesional, donde se evidencie los recursos técnicos e interpretativos dentro de la práctica instrumental.

2.2. Objetivos Específicos

Elaborar un análisis técnico e interpretativo de las obras seleccionadas para el recital, aplicando los conocimientos adquiridos durante la carrera.

Crear una breve reseña sobre el repertorio escrito para tuba, destacando los principales compositores suramericanos que han escrito para el instrumento en países como Argentina, Chile, Brasil, Uruguay y Colombia.

Identificar en una estancia los aportes pedagógicos y metodológicos implementados durante la elaboración y el montaje del recital de grado.

3. Justificación

A través de la historia la música de compositores suramericanos ha ganado espacio entre las grandes salas de concierto a nivel mundial, no solo en obras para grandes orquestas, sino también música escrita para instrumentos solistas, generando que cada día este repertorio sea incluido dentro de la formación profesional del instrumentista.

Es así, que, al establecer un análisis sobre la popularidad de la tuba y sobre el repertorio suramericano dentro de la formación académica en los últimos años, tomando como base la cantidad de recitales o trabajos de grado, se aprecia que es muy poca la acogida que tienen los músicos hacia la interpretación del instrumento de una forma profesional, ya sea por baja popularidad o porque es un instrumento joven aún, que es muy utilizado solo para hacer el papel de acompañamiento, y eso genera que el repertorio suramericano no sea explorado desde la interpretación de la tuba.

De aquí nace la importancia de hacer un estudio sobre el repertorio suramericano para tuba y piano que conlleve a su puesta en escena para finalmente y mediante el recital, difundir entre el público y enriquecer el repertorio académico del intérprete de la tuba y la popularidad de la misma. Además, se pretende evidenciar la riqueza rítmica, armónica e interpretativa que se puede encontrar dentro de las obras seleccionadas para la realización del recital.

Finalmente, hay que tener en cuenta que la realización de estos recitales promueve el interés de las distintas manifestaciones culturales en la audiencia, y son un espacio ideal para el acercamiento a los diversos contextos musicales, donde se promueve la tolerancia de la sana convivencia.

4. Marco Teórico

En la búsqueda del perfeccionamiento de la tuba cada día se construyen tubas más grandes, yendo plenamente en contra de los estilos de la moda, esto conlleva a un cambio en su sonoridad haciéndola más amplia y profunda. Gracias a su versatilidad la podemos encontrar en agrupaciones de jazz, orquestas de música popular, agrupaciones de cámara, y muchas otras agrupaciones que hacen que día a día sea un instrumento importante para su exploración y explotación dentro del ámbito musical. Por lo tanto, a continuación, encontraremos una corta historia sobre la tuba; su papel como solista acompañada del piano; y una breve reseña del repertorio suramericano en el formato propuesto en el proyecto.

4.1. La Tuba

Fue el 12 de septiembre de 1835 cuando en Prusia actualmente Alemania, *William Wieprecht* y *Johann Gottfried Moritz* registraron la patente de la tuba actual. Esta fue adoptada en bandas y orquestas de Alemania y gran parte de Europa principalmente, y se fue expandiendo por el mundo en un lapso de 80 años. Cabe destacar que a diferencia de la trompeta o del corno francés, la tuba no tiene antepasados directos entre los instrumentos de metal sin válvulas (Guía de iniciación a la tuba, 2004).

Figura 1

Hombre tocando Oficleido



Nota: Tomado de *Historia de la Tuba – Oficleido*, por E. Ruano, 2013, <http://eduardruano.com/2013/05/oficleido/>

En 1821 el constructor francés Jean Hilaire patentó lo que sería el antecesor más cercano a la tuba, **el oficleido**. Este permitió sustituir instrumentos como el serpentón, el fagot ruso y el *bass-horn* (Guía de iniciación a la tuba, 2004).

Richard Wagner, fue uno de los primeros grandes compositores en reconocer este instrumento e incluirlo en las partituras de la *Obertura del Fausto* (1855) y *El anillo de los nibelungos* (1876); pero, aun así, pasaron muchos años para que la tuba gozara de una aceptación casi universal.

4.1.1. Familia de la Tuba.

La palabra **tuba** es utilizada para hacer referencia a instrumentos musicales de diversos tamaños y formas, en su mayoría son empleados como el bajo en bandas y orquestas sinfónicas. Dentro de la familia de la tuba podemos encontrar los siguientes tipos y modelos (Guía de iniciación a la tuba, 2004):

Tubas Bajas:**Figura 2**

Fotografía de tuba en Fa



Nota: Tomado de *tuba*, por Betnuzer. 2008. <https://es.wikipedia.org/wiki/tuba>

Son de menor tamaño y poseen una cualidad sonora mas compacta , son muy utilizadas para realizar frases rapidas y abarcan un registro sonoro más agudo. Es la preferidad por los grandes solistas de la tuba.

- Tuba en Mi bemol
- Tuba en Fa

Tubas Contra - Bajas: Son de gran tamaño y posee una sonoridad más abierta, su registro sonoro es más grave. Es muy utilizada en bandas sinfónicas y en orquestas sinfónicas cuando su papel lo requiera.

- Tuba en Do
- Tuba en Si bemol

Modelos de tuba: Estos modelos son unas variaciones que se le hicieron a la tuba a través de la historia y que hoy en día son muy utilizadas en algunos países.

- Tuba *Sousaphone* (1908): Su diseño fue propuesto por el compositor y director estadounidense John Philip Sousa para ser utilizada en las bandas militares. Hoy en día se puede apreciar fuertemente en las orquestas populares mexicanas y bandas pelayeras de Colombia.
- Tuba *Wagneriana* (Siglo XIX): Fue construida a petición del compositor alemán *Richard Wagner* y utilizada en sus más grandes composiciones. También es considerada parte de la familia de los cornos.
- El *Helicón* (1845): Es de origen Austriaco, es muy utilizada en las bandas de marcha europeas para las fanfarrias. Muy parecida al *Sousaphone*, donde el intérprete envuelve su cuerpo con ella apoyándola sobre el hombro permitiéndole una mayor comodidad al caminar.

4.2. Tuba y Piano

Se cree que la primera obra para tuba y piano fue escrita por el compositor húngaro *Zóltan Gárdonyi* entre 1948 y 1951, dicha obra fue encontrada en un cajón de la habitación donde *Gárdonyi* solía trabajar, su fecha de estreno fue el 30 de mayo de 1998 por el tubista de la Orquesta Sinfónica de *Dresden Markus Hötzel*, quiere decir, casi 50 años después de la creación. Esta obra consta de tres movimientos (David, 2018):

I. Allegro**II. Lento****III. Poco Allegro**

El descubrimiento de esta obra ocurrió a mediados de 1990, y antes de eso se especulaba que la primera composición para tuba y piano era la Sonata de *Paul Hindemith*, obra que fue escrita en 1954 (David, 2018).

A nivel internacional podemos encontrar una limitada variedad de obras para tuba solista en diferentes formatos, pero, aun así, a través de la historia hay quienes han visto a la tuba como una fuente de exploración en el campo de la composición. Entre las composiciones para tuba y piano que más se destacan, podemos encontrar:

- “*Sonata for Bass Tuba and Piano*” – *Paul Hindemith* (1954)
- “*Concerto in one movement*” – *Alexei K. Lébédev* (1947)
- “*Concerto Allegro for Tuba and Piano*” - *Alexei K. Lébédev* (1950)
- “*Concerto for Tuba or Trombone Bass*” – *Eric Ewazen* (1995)
- “*Suite for Tuba*” – *Don Haddad* (1970)

4.3. Música Suramericana para Tuba y Piano

Los orígenes de la música suramericana se remontan antes de la llegada de los españoles al continente. Existía una gran variedad de ocarinas y zampoñas utilizada por los Incas. Los Mapuches utilizaban el *Kultrún* con el que se tocaba la música originaria de los Tehuelches. Estos

ritmos precolombinos se consideraban ofrendas religiosas y culturas por los aborígenes. Después de la llegada de Cristóbal Colón estos ritmos fueron mezclados con la música e instrumentos modernos traídos por los europeos y la gran mayoría de esclavos africanos (Música de América del Sur, 2013).

A través de la historia y a lo largo del continente suramericano fueron naciendo una serie de compositores creando obras para instrumentos tanto autóctonos como para los modernos traídos al continente, entre los que se encuentra la Tuba.

Existen compositores que se han dado la tarea de realizar un pequeño aporte al repertorio solista de la tuba, muchas de estas composiciones en general han sido por encargo del artista y aunque la gran mayoría de los compositores sólo cuentan con una obra escrita para tuba y piano, estas son de una calidad extraordinaria. Obras que están llenas de ritmos y melodías con aires propios de una región, como son el *Choro* para Brasil, la *Cumbia* para Colombia, el *Candombe* para Uruguay y así, muchos otros ritmos que permiten al intérprete descubrir toda aquella riqueza musical y cultural del continente a través de la interpretación de la Tuba.

Tras un arduo trabajo de indagación y búsqueda sobre aquellos compositores suramericanos y sus obras para tuba y piano, se obtuvo el siguiente resultado basado en países como: Argentina, Colombia, Brasil, Chile y Uruguay. Ver tabla No 2.

Tabla 2.*Compositores Suramericanos para tuba y piano*

COMPOSITORES SURAMERICANOS PARA TUBA Y PIANO		
País	Compositores	Obras
Argentina	Jorge Tagliapietra (1952)	- Serie Argentina para Tuba y Piano. - Como una baguala - Quasitango - Carnavalito - Chacarera
	Noelia Escalzo (1979)	- La milonga de la muerte - Viaje a lo profundo de mis miedos
	Adriana Figueroa Mañas (1966)	Good Memories
Uruguay	Enrique Crespo (1941)	4 Escenas Latinas - Candombe - Tango - Balada India - Choro
Colombia	John Mauricio Herrera Díaz (1979)	Tres piezas colombianas para tuba y piano
	Manuel Fernando Alzate Quintero (1993)	Suite colombiana para tuba y piano
	Jorge Pinzón Malagón (1968)	Mobile para tuba y piano

Chile	Ignacio Salvo Palominos (1995)	• Lied des Mittelmeers • Rondó
	Oswaldo Lacerda (1927 - 2011)	• Canto e Rondó • Seresta
Brasil	Francisco Mignone (1897 - 1986)	• Divertimento para tuba y piano
	Fernando Moráis (1966)	• Renata • Xaxando No Cerrado
	Hezir Pereira (1968)	• A Mata “Ritos Amazónicos” • Insano
	Marcelo Rauta (1981)	• Suite Victoria
	Ernest Widmer (1927 – 1990)	• Torre Alada, Op. 136
	Ricardo Tacuchian (1939)	• Os Mestres Cantores da Lapa
	Renato Segati de Moraes (1991)	• Concert N° 1 en Am • Concert N° 2 Op. 2
	Emanuel Cordeiro (1983)	• Carimbolada Pai D’Égua

Nota: Para consultar más repertorio brasileiro para tuba y piano se recomienda visitar el trabajo de grado del tubista Renato Da Costa P. “A tuba na música brasileira: catalogação de obras, análise e sugestões interpretativas da fantasia sul américa para tuba e orquestra de cláudio Santoro”.

4.4. Programa Recital de Grado

El siguiente es el programa a interpretar en el recital de grado. El orden no corresponde estrictamente al desarrollo del recital.

4 Escenas Latinas (Uruguay) - Enrique Crespo (1941)

Movimiento 1 Candombe

Movimiento 2 Tango

Movimiento 3 Balada India

Movimiento 4 Choro

Suite Colombiana Para Tuba y Piano (Colombia) – Manuel F. Alzate Quintero (1993)

Movimiento 1 Contradanza

Movimiento 2 Pasillo

Movimiento 3 Vallenato

Xaxando No Cerrado (Brasil) – Fernando Moráis (1966)

5. Análisis Interpretativo de las Obras

La música desde sus inicios se ha valido de la interpretación como un mecanismo para transmitirse y llegar hasta el oyente completando así su ciclo vital: “Porque, después de todo, una composición es un organismo. Es una cosa que vive, no una cosa estática” (Copland, 1994, p. 200).

Existe un contexto sobre el cual se establece la mayoría de la música, donde actúan tres aspectos fundamentales en la creación, la interpretación y la difusión de la música como lo son: el compositor, el intérprete y el oyente. En este proyecto se tomará la relación entre el compositor y el intérprete a través del análisis de las obras. Tenemos en cuenta que en el campo de la interpretación podemos encontrar intérpretes que solo se dejan llevar por la intuición y aquellos intérpretes que basan sus ejecuciones en un análisis teórico profundizado de los elementos formales y estéticos de las obras (John Rink, 2002).

De acuerdo a lo anterior, en el momento en que el intérprete se enfrenta a una nueva obra, también se enfrenta una serie de argumentos técnicos, musicales e incluso filosóficos encontradas en ella, debiendo resolverlas de antes la ejecución, al menos de una manera responsable y profesional; para ello, el intérprete se puede basar en las diferentes fuentes como la partitura, biografía del compositor, el contexto histórico-social, entre otros aspectos que relacione la obra con su interpretación.

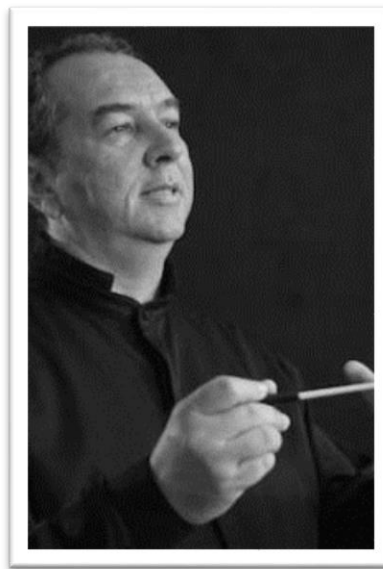
El análisis musical de las obras fue elaborado teniendo en cuenta artículos, trabajos de grado, el libro “La interpretación musical” de John Rink 2002, entre otros aspectos. Este análisis será basado en la interpretación sustentada dentro del montaje y el análisis musical.

5.1. Compositores

5.1.1. *Fernando Moráis – Brasil (1966).*

Figura 3

Fotografía de Fernando Moráis



Nota: Tomado de *Musica Brasilis*, por F. Moráis. 2020. <https://musicabrasilis.org.br/compositores/fernando-morais>

Nació en Santos – Sao Paulo, comenzó sus estudios musicales con el maestro Roberto Farías. En 1992 ganó la beca de la *Fundación Vitae* para estudiar en los Estados Unidos, alumno de *David Jolley* (corno francés) y *Bert Lucarelli* (música de cámara). Licenciado graduado en Música – Interprete de Corno Francés de la Facultad "*Mozarteum*" y se graduó en la Universidad Central de Brasilia (Musica Brasilis, 2009).

En el año 2000 se trasladó a Brasilia para realizar su labor como Cornista de la Orquesta Sinfónica del Teatro Nacional Claudio Santoro y profesor de la Escuela de Música de Brasilia. En abril de 2003 ganó el segundo lugar en el Concurso de Composición Instrumental SESC - Brasilia, y en

noviembre el primer lugar en el “Primer Concurso Nacional de Composición Claudio Santoro por la Universidad de Brasilia” (Musica Brasilis, 2009).

Actualmente en su catálogo de obras cuenta con más de setenta piezas, algunas de ellas comercializadas por “*Danza Music Latin America*” (San José), “*Ephomuin.com Publications*” (EE. UU.), *International Horn Society* (EE. UU.) y la “*Editora MusiMed*” (Brasil) (Musica Brasilis, 2009).

5.1.2. *Enrique Crespo – Uruguay (1941).*

Figura 4

Fotografía de Enrique Crespo



Nota: Tomado de *Brass Academy Profesores*, por E. Crespo, 2020.
<http://www.brassacademy.de/english/home/preamble/preamble.html>

Conocido como el multitalento, nació en Montevideo, estudió arquitectura y música en Buenos Aires (Argentina). Fue el trombonista principal de la orquesta sinfónica de la radio oficial,

además arreglista, compositor, solista de Jazz y miembro fundador de la *German Brass Ensemble* (Brass Academy Profesores, 2019).

Fue galardonado con una beca para la escuela de música de Berlín en 1967. Allí estudió trombón y composición, posteriormente se graduó con un título de música en 1969. En el mismo año se convirtió en trombonista principal con el *Bamberger Symphoniker* y se mudó en 1980 al mismo puesto en la Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart.

Desde el comienzo Crespo se ha dedicado a la música auténtica de los pueblos llamado también *Folklore*, el tango y música latina, con el mismo fervor y entusiasmo que siente por la así llamada música seria. Su experiencia instrumental les ofrece a los instrumentos de metal la oportunidad de proyectarse a mayores dimensiones musicales (Brass Academy Profesores, 2019).

5.1.3. *Manuel Fernando Alzate Quintero – Colombia (1993).*

Figura 5

Fotografía de Manuel Alzate



Nota: Tomado de Facebook, por M. Alzate. 2020.

<https://www.facebook.com/photo?fbid=1676460492372595&set=picfp.100000259820752>

Inició sus estudios como músico instrumentista y compositor a la edad de 16 años en el colegio “Aquilino Bedoya” de la ciudad de Pereira en el 2009. Luego de graduarse continuó su proceso como instrumentista de Eufonio en el Instituto de Cultura y Turismo de la ciudad de Pereira. en el 2010, y en la Banda Sinfónica de Dosquebradas (Reconocimientos, 2014).

Logró desarrollar y avanzar en la composición de música sinfónica contemporánea para Banda Sinfónica tanto así que maestros de talla internacional como: *Bastien Baومت* (eufonista solista de la parís Brass Band), *Fabien Wallerand* (Tuba solista de la ópera de parís) interpretan sus obras para solista (Reconocimientos, 2014).

Alzate ha compuesto obras colombianas y no colombianas, para banda infantil, juvenil y profesional, pero bajo un estilo contemporáneo destacando siempre nuevas formas de composición con temáticas descriptivas y estilo propio. Fue ganador del “1er Concurso Nacional de Composición de la orquesta Sinfónica de Caldas”, con la obra para orquesta “Travesía al Ruiz”, estrenada el 18 de julio de 2013 (Reconocimientos, 2014).

5.2. Xaxando No Cerrado

Originalmente la obra fue escrita como una serie de estudios para Corno Francés que tenía por nombre - Estudio Característico N° 1; luego fue terminada y transcrita para tuba y piano, siendo una versión extendida del estudio denominado *Xaxando No Cerrado*.

Tenemos en cuenta que la obra está basada en un ritmo característico de Brasil llamado *Baião*, que es “un baile en vivo, con coreografía individual que permite improvisaciones, habilidades en los pies y velocidad de movimientos corporales consagrados en la apreciación popular” (Cascudo,

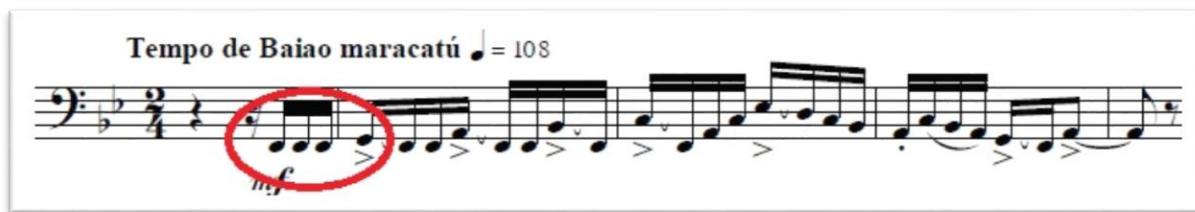
1972). Se originó en algún momento antes del siglo XX, entre los pueblos nativos del noreste del país.

5.2.1. Análisis Interpretativo De Xaxando No Cerrado.

Dicho lo anterior, uno de los recursos que se necesita al máximo es la claridad en las articulaciones a lo largo de la obra, especialmente en los *staccatos* y *acentos*. Es muy común en este tipo de repertorio que los compositores pasen por alto la escritura de dichas articulaciones, por tanto, es necesario tener en cuenta el uso de una articulación ligera con separación entre las notas como si tuvieran un *staccato*, pero sin llegar a este; lo podemos observar en la Figura 6 al inicio de la frase:

Figura 6

Inicio de frase, compás 1 – 4



Nota: Tomado de Xaxando No Cerrado. Fernando Moráis.

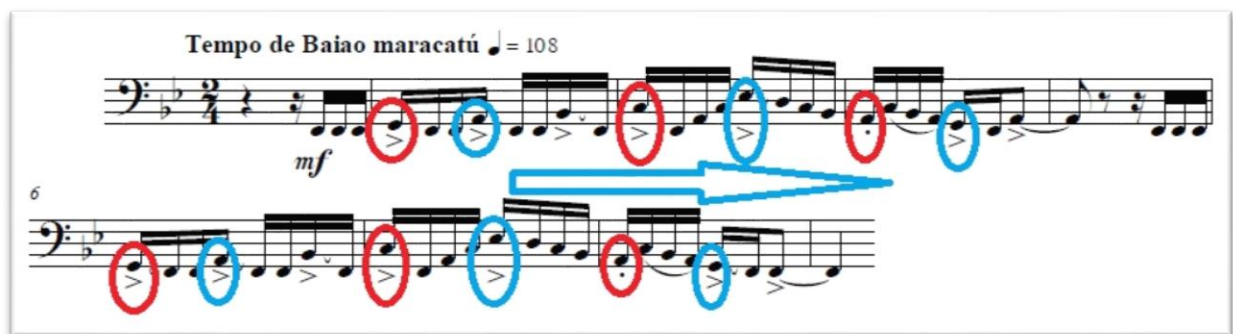
Como se puede observar en la Figura 6, las tres primeras notas deben ser articuladas para que suenen cortas y ligeras, así mismo, las notas con acento deben enfatizarse.

En esta misma sección, hay otra característica muy importante, que debe ser destacada en toda la obra: el movimiento entre *arsis* y *tesis* (impulso y descanso). Para *Thurmond* (1991), la anacrusa es la fuerza motriz del impulso musical, porque sin este impulso, no hay movimiento. En otras palabras, se debe valorar el impulso del tiempo débil al fuerte.

Así mismo, se debe valorar el impulso hacia el primer tiempo de la medida o simplemente el impulso hacia la nota acentuada; generando así la sensación de baile presente en el *Baião* más allá de la dirección de la frase musical. Este impulso ocurre en pequeños motivos durante todas las frases como se observa en la siguiente figura:

Figura 7

Compás 1 - 8



Nota: Tomado de *Xaxando No Cerrado*, por Fernando Moráis.

En la Figura 7, en los primeros tres círculos, se detallan las notas que deben ser impulsadas, consecuentemente, lo mismo ocurre con las siguientes notas. Esta parte debe sostenerse para generar tensión y luego dirigir toda la sección hasta la nota Fa, pero ahora el sonido debe ser relajado para concluir esta frase. Otro factor importante, es la claridad de la articulación de la semicorchea seguida de una corchea con puntillo como se observa a continuación:

Figura 8

Articulación, compás 17 – 24



Nota: Tomado de *Xaxando No Cerrado*, por Fernando Moráis.

Es necesario dirigir la anacrusa (*arsis*) al primer tiempo (*tesis*) del siguiente compás (Figura 8), así como debemos impulsar todas las semicorcheas para continuar con la dirección a lo largo de la frase, reposando solo al final cuando tengamos nuevamente la nota Fa.

El conocimiento armónico es esencial para saber identificar, movimientos, tensión y reposo. La mayoría de las obras realizadas en este estilo musical, no están en tonos mayores o menores, sino modales. Los *Baiões* en su mayoría se basan en el modo mixolidio. Por tanto, Fa mixolidio. El compositor optó por colocar el séptimo grado de la escala de Fa mixolidio, Mib ya en la armadura, evitando así varios accidentes al momento de la interpretación. En el compás 113, tenemos una figura que es muy característica del *Baião*, que aparece solo una vez durante la obra, y es de carácter importante enfatizarla:

Figura 9

Compás 113 – 114



Nota: Tomado de *Xaxando No Cerrado*, por Fernando Moráis.

La inclusión de esta obra se debió al hecho de que se trata de un ritmo con un lenguaje inusual en el universo de las obras eruditas para tuba y piano en Brasil, país donde hay una rica variedad de estilos tradicionales, por eso es importante que el intérprete abarque y comprenda estos ritmos, ya que la gran mayoría de músicos no están acostumbrados a interpretar estos estilos de música.

5.3. Suite Colombiana para Tuba y Piano

Esta obra fue comisionada para el marco del "M.C mi festival 2012" por el tubista Jorge Quintero, esto debido a su interés en la obra "Fantasía Colombiana para Euphonium y Banda" compuesta para *Bastien Baومت* en este mismo marco. Está compuesta en forma de Suite mostrando tres ritmos autóctonos colombianos: Contradanza, Pasillo y Vallenato.

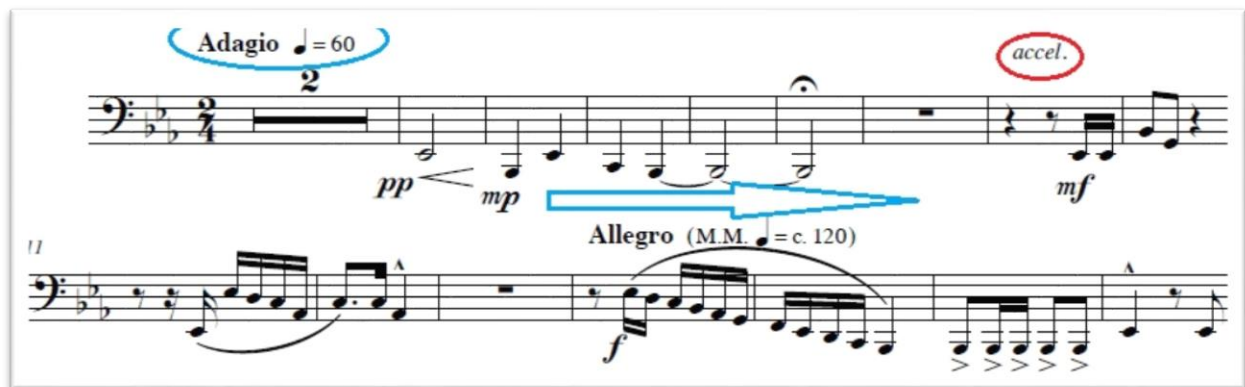
5.3.1. Análisis Interpretativo de Suite Colombiana para Tuba y Piano.

En su primer movimiento Alzate nos presenta una **Contradanza**, género musical nacido de un *Vals* muy cadencioso, que desapareció totalmente al llegar al Chocó y al occidente de Antioquía, donde se le escribió una melodía sincopada, más a gusto con el tono del mulato y el negro, siendo tocado exclusivamente para bailar (Contradanza Chocoana, 2020).

Estructurado de una forma alegre para bailar comienza con una exposición del tema en forma lenta que poco a poco va acelerando y variando entre medidas de 2/4 y 6/8 respectivamente (ver Figura 10). Este primer movimiento se encuentra escrito en tonalidad de EbM (Mi bemol mayor).

Figura 10

Movimiento I Contradanza, compás 1 – 17

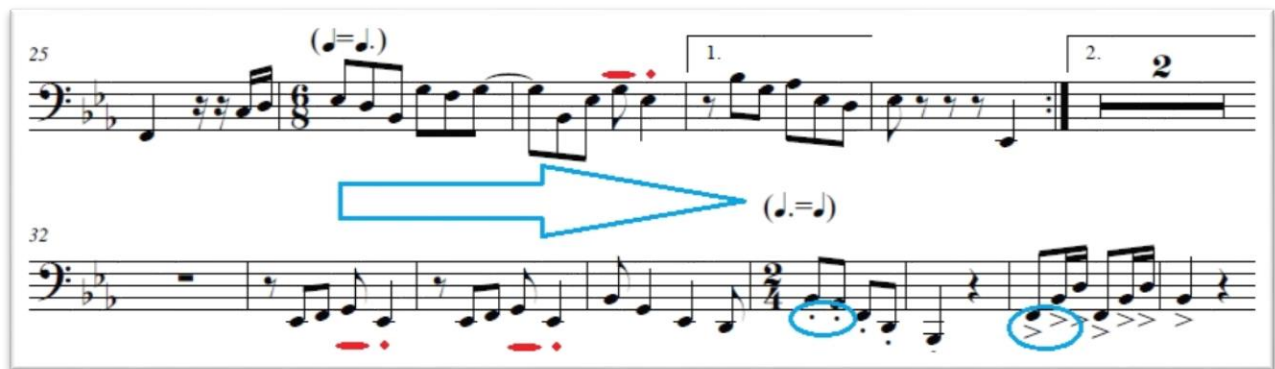


Nota: Tomado de Suite Colombiana para tuba y piano, por Manuel Alzate.

El uso de articulaciones como el *staccato*, el acento, y el uso del *tenuto - staccato* (raya y punto comúnmente nombrado en el ámbito musical colombiano) no son muy demarcados a la hora de escribir este tipo de repertorio como se observa en la Figura 11, pero su uso y aplicación se realiza en el momento del montaje y de la interpretación que el intérprete quiera dar de la obra, y así lograr una mayor estabilidad rítmica y melódica.

Figura 11

Movimiento I Contradanza, compás 25 – 39



Nota: Tomado de Suite Colombiana para tuba y piano, por Manuel Alzate.

Luego el compositor presenta un puente que expone un majestuoso resumen de lo expuesto en el tema principal, continuando así con un juego solista y piano, hasta llegar a una cadencia del solista donde nos llevará al *tempo primo* donde expone de nuevo la introducción como final del primer movimiento.

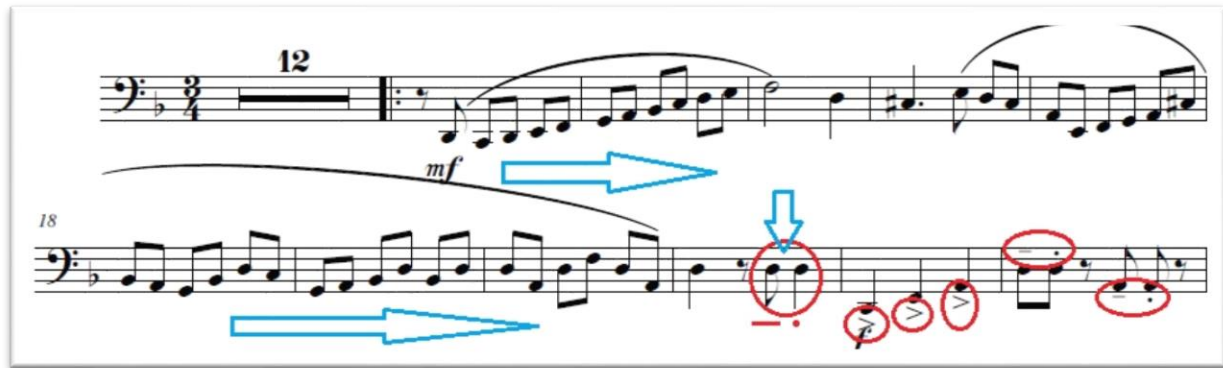
Cabe destacar que la Contradanza une la música con el baile de salón, esto surgió en los campos de Inglaterra en los XVI y XVII, es por ello que el intérprete al momento de la puesta en escena debe sentir ese ambiente de baile de salón para lograr el éxito de la pieza.

En Colombia el **Pasillo** es un ritmo que se encuentra en casi todas las zonas geográficas del país, lo cual se refleja en el uso de su propia organología, sus figuras y peculiares estilos. Fue resistiendo una paulatina influencia de otros aires pues al pasar a los estratos populares por curiosidad o por imitación que estos hacían, recibió la influencia del bambuco, creando una ejecución vocal más lenta y cadenciosa, acogiendo calderones, hasta el punto que en algunas interpretaciones resulte difícil afirmar que son aires de pasillo o de bambuco (Pasillo, 2019).

En este segundo movimiento el **Pasillo** inicia un aire fiestero vivace dado por el piano, exponiendo un aire alegre de fiesta, cabe destacar que al igual que el primer movimiento de la suite colombiana muchas de sus articulaciones no están escritas, por eso como se muestra en el compás 21 es necesario agregarle un *tenuto* y *staccato* (raya y punto) a las dos últimas notas observado a continuación:

Figura 12

Movimiento II Pasillo, compás 1 – 23



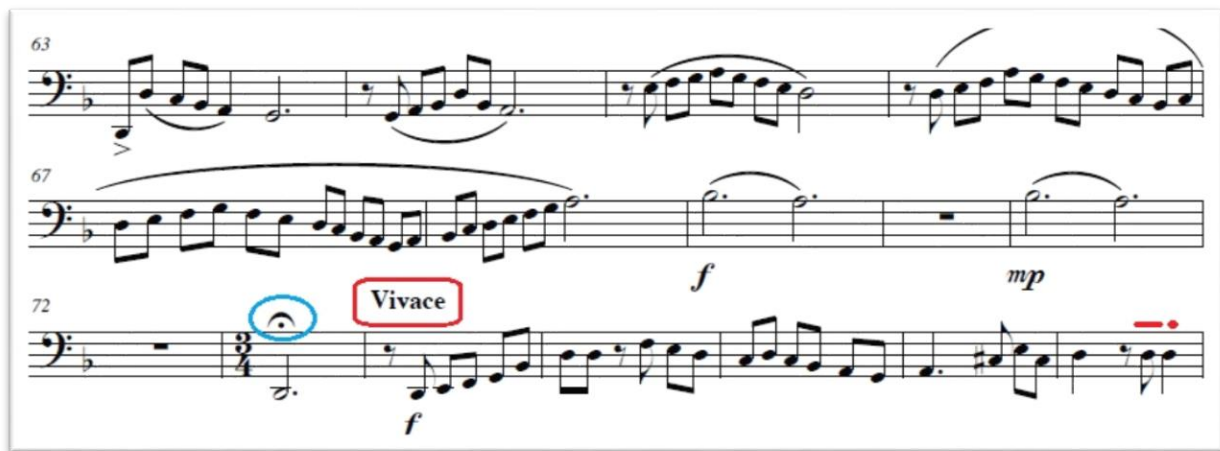
Nota: Tomado de *Suite Colombiana para tuba y piano*, por Manuel Alzate.

El tema principal nos lleva a un puente exponiendo un pasillo más influido por el bambuco, contiene una frágil melodía de la tuba y contra-melodías dadas por el piano (Ver Figura 13).

Luego retoma el aire vivace y alegre para modular a la parte mayor y finalizar el segundo movimiento de la suite. Esta pieza se encuentra escrita en tonalidad de Dm (Re menor) que luego para el final modula a GM (Sol mayor).

Figura 13

Movimiento II Pasillo, compás 63 – 78



Nota: Tomado de Suite Colombiana para tuba y piano, por Manuel Alzate.

Para su tercer movimiento Alzate nos presenta un **Paseo Vallenato** y a diferencia de todos los demás aires del Vallenato, este tiene una cuadratura de compás dada en cuatro cuartos. Este ritmo acopia literariamente y de forma franca las historias y relatos del pueblo. Además, es concebido inicialmente para inmortalizar a través del canto la historia de los pueblos precolombinos de la región wayuu, de los tupe, chimilas y demás habitantes del viejo Magdalena (Vallenato, 2020).

Este paseo inicia de una manera lenta exponiendo la melodía en la tuba, para luego convertirse en un género de fiesta baile y mucho sabor caribeño colombiano como se muestra en la Figura 14, escrito en una tonalidad de Fm (Fa menor).

Figura 14

Movimiento III Paseo vallenato, compás 1 – 15



Nota: Tomado de *Suite Colombiana para tuba y piano*, por Manuel Alzate.

Cabe descartar que uno de los recursos utilizados en este movimiento es la base rítmica del bajo que lleva impregnado el vallenato, la marcación de los bajos es de uno por tres y a veces, de acuerdo con la pieza, de dos por uno. Dicho lo anterior, se debe acentuar la síncopa del segundo pulso para lograr una estabilidad rítmica (ver compás 6, Figura 14).

El ritmo de paseo vallenato se encuentra definido como aquel donde se baila paseando, por eso el intérprete al momento de la ejecución debe ir más allá del papel y transmitir un baile a través de la tuba.

5.4. 4 Escenas Latinas

Con el nombre de **4 Escenas Latinas**, Enrique Crespo presento cuatro bailes en forma de Suite de diferentes ritmos de América del Sur: **Candombe, Tango, Balada India y Choro**; escritos y dedicados originalmente para el director de orquesta y tubista *Walter Hilgers* en 1992.

“El Candombe es un baile de carnaval de la raza negra de Uruguay, es un recordatorio a la esclavitud de este pequeño país cuya población provino principalmente de inmigrantes europeos.

El Tango, desarrollado casi en paralelo al candombe. Surgió alrededor del cambio de siglo en los barrios pobres de Montevideo y Buenos Aires entre los inmigrantes europeos.

La Balada India es un tributo de Enrique Crespo para la población esclava de indios americanos, en particular un homenaje a los indios completamente extinguidos de su país natal.

El Choro, tiene su cuna en Brasil, siendo este un género de danza y música típico del país y fue uno de los ritmos favoritos de grandes compositores de música clásica como Valdir Acevedo y Heitor Villa-Lobos” (Crespo, 1922).

5.4.1. Análisis Interpretativo De 4 Escenas Latinas.

Separadas en cuatro estilos de baile distintos, Escenas Latinas es una obra accesible tanto para el intérprete como para la audiencia. El rango general es modesto y los ritmos son usualmente simples con síncopas moderadamente extendidas. Una comprensión intuitiva de los diferentes estilos de danza ayudará a dar vida a la música a través de articulaciones caracterizadas en cada movimiento.

El **Candombe** es una manifestación cultural de origen negro-africano, que surgió en la época colonial como el principal medio de comunicación de los africanos esclavizados que desembarcaban en el puerto de Montevideo, como forma de comunicación, danza y religión

(Candombe, 2019). Este primer movimiento está dedicado a todos aquellos esclavos que en su momento llegaron al país.

Crespo nos presenta una danza de carnaval muy rítmica, escrita en tonalidad de BbM (Si Bemol mayor). Con una entrada de *Tranquilo con cautela* dada por el piano nos da el inicio, que luego será tomada por la tuba. En esta parte la anacrusa va a estar muy demarcada al inicio de cada melodía en ambos instrumentos y será el impulso de cada una de las frases, como se observa:

Figura 15

Movimiento I Candombe, compás 1 – 10

The image shows a musical score for the first ten measures of 'Movimiento I Candombe'. The score is for Tuba or Bass Trombone and Piano. The tempo/mood is 'Tranquilo con cautela'. The key signature is B-flat major (two flats). The score shows the first ten measures. Red circles highlight the anacrusis (upbeat) of the first measure in both staves. A blue arrow points from the piano staff to the tuba staff, indicating the transfer of the melody.

Nota: Tomado de *4 Escenas Latinas*, por Enrique Crespo.

En el compás 59 se observa una nueva demarcación, esta nos conduce a lo que es el baile rápido; en esta parte y como en todos los movimientos hay que tener claridad en las dinámicas, articulaciones (*staccato*, *acento*, *ligaduras de expresión*), el movimiento entre arsis y tesis que se demarca en la pieza y la conducción de las frases cómo podemos observar:

Figura 16

Movimiento I Candombe, compás 54 – 74



Nota: Tomado de 4 Escenas Latinas, por Enrique Crespo.

Antes de concluir el primer movimiento la tuba juega el papel de acompañamiento (*accompagnando*) ya antes mostrado en la sección B de estudio, pero muy demarcado en la sección G, para llegar a esta sección el compositor escribió una pequeña tensión que va por grados conjuntos para darle paso al piano, como se muestra a continuación:

Figura 17

Movimiento I Candombe, compás 103 – 123



Nota: Tomado de 4 Escenas Latinas, por Enrique Crespo.

El segundo movimiento Crespo nos presenta un **Tango** que cobra vida naturalmente con ritmos muy vivos, el material utilizado a lo largo de la pieza son el uso constante de las semicorcheas para dar ese impulso a las frases y el movimiento entre *arsis* y *tesis* (impulso y descanso) en algunas secciones:

Figura 18

Movimiento II Tango, compás 1 – 8



Nota: Tomado de *4 Escenas Latinas*, por Enrique Crespo.

Durante el movimiento podemos ver nuevamente el uso de las articulaciones muy demarcadas por el compositor, estas articulaciones deben ser muy precisas para que ayuden a entender el sentido de la melodía y el baile que el compositor quiere demostrar. La pieza se encuentra escrita en tonalidad de CM (Do Mayor) presentando algunas variaciones armónicas durante el transcurso.

Para el tercer movimiento Crespo nos presenta una **Balada India** con unos tintes muy románticos, este tipo de balada es más conocida en Latinoamérica. Existe otra versión más antigua y tradicional de balada, aquella que se cantaba en algunas regiones nórdicas de Europa y que contaba travesías, aventuras y cuentos mágicos además de las tradicionales historias de amor

(Baladas de oro, 2019). A diferencia del Candombe, esta pieza es un tributo a los pueblos indígenas que en algún momento habitaron su país.

En este movimiento las frases deben ser muy románticas y en su mayoría “lamentadas” como lo describió el autor, las melodías están divididas en los dos instrumentos y en algunas ocasiones hacen el papel de pregunta y respuesta como se observa al inicio de la sección de estudio letra A (Ver Figura19). Para este movimiento hay que tener en cuenta las articulaciones, dinámicas y la conducción de las frases que casi siempre terminan en una nota larga de reposo; pero, además la intención que el intérprete quiera transmitir al público por tratarse de una pieza fuertemente romántica.

Figura 19

Movimiento III Balada India, compás 15 – 20



Nota: Tomado de 4 Escenas Latinas, por Enrique Crespo.

Este movimiento se encuentra escrito en tonalidad de Am (La menor), al ser una tonalidad menor se presta para dar esa sensación de llanto, de dolor, tal como lo quiere presentar el autor.

Durante el transcurso de la pieza podemos encontrar una pequeña sección con una matriz *piu rítmico*, esta sección intermedia es más rápida y rítmica que le añade un estado de ánimo diferente a la pieza antes de volver a la sensación más sombría, esta vez se utiliza un recurso que no se había encontrado en los anteriores movimientos el uso de *trino*:

Figura 20

Movimiento III Balada India, compás 75 – 79



Nota: Tomado de 4 Escenas Latinas, por Enrique Crespo.

El cuarto movimiento y no menos importante se trata de un **Choro**, este movimiento es un poco más alegre y juguetón, en el mismo estilo que se encuentra escrita la popular canción “Tico Tico”. Este movimiento es el más sincopado de todos, pero sin llegar a un nivel desafiante para el intérprete. Inicia una introducción alegre en un juego entre la tuba y el piano, acá aún podemos observar el impulso que da la anacrusa a las frases de la pieza como se observa al principio:

Figura 21

Movimiento IV Choro, compás 1 – 9



Nota: Tomado de *4 Escenas Latinas*, por Enrique Crespo.

La melodía principal del Choro inicia en la sección de estudio letra A, con una anacrusa que da el impulso a la frase principal, para esta pieza Crespo escribe a detalle las articulaciones a tener en cuenta para que la melodía suene alegre y se escuche ese ambiente de fiesta característico del Choro:

Figura 22

Movimiento IV Choro, compás 18 – 23

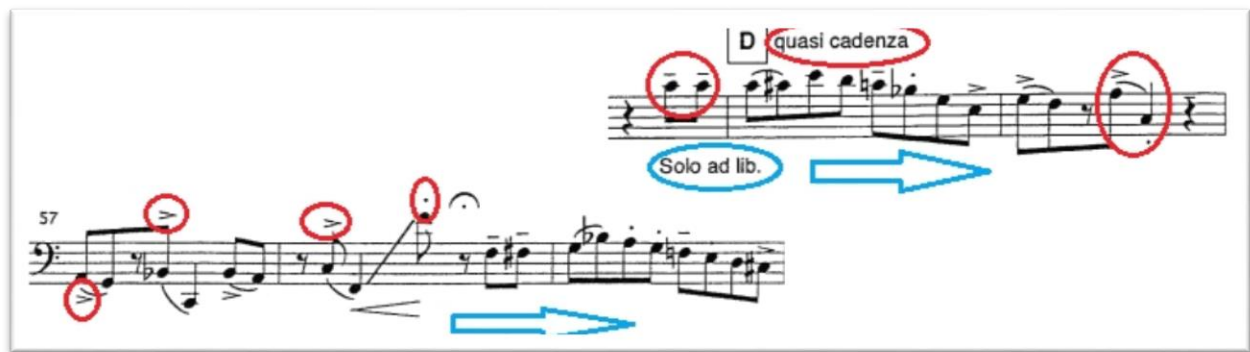


Nota: Tomado de *4 Escenas Latinas*, por Enrique Crespo.

Luego tenemos una *quasi cadenza* casi *ad libitum* para la tuba (ver Figura 23), donde expone grandes saltos de registro y el uso de ligaduras de expresión, más adelante presenta un pequeño puente donde nos llevará al *tempo primo* donde Crespo nuevamente expone la melodía principal.

Figura 23

Movimiento IV Choro, compás 55 – 59



Nota: Tomado de *4 Escenas Latinas*, por Enrique Crespo.

6. Aspectos Metodológicos

Para llevar a cabo el plan de proyecto de grado fue necesario elaborar una serie de etapas que permitieron la realización del proyecto de grado y el montaje de las obras. La tabla No 3 muestra algunos aspectos tenidos en cuenta:

Tabla 3.*Aspectos Metodológicos*

ASPECTOS METODOLÓGICOS	
Institución	El proyecto se realizó en la Universidad Industrial de Santander, institución de carácter pública. La puesta en escena se realizó en el municipio de San Vicente de Chucuri, mediante sustentación virtual.
Población	El trabajo de grado está elaborado para un público en general y de interés de a toda aquella persona.
Selección del repertorio	Las obras fueron seleccionadas previamente de una lista elaborada a través de la investigación y búsqueda del repertorio suramericano para tuba y piano. Se eligieron tres obras donde se contempla una parte de los ritmos suramericanos.
Rutinas de estudio	A través de la formación profesional el intérprete va adquiriendo una serie de rutinas de estudio del instrumento que le permite controlar, medir y tener en cuenta aquellos aspectos a mejorar; además, desarrollar y mantener nuevas habilidades de estudio. Para lograr una buena ejecución de las obras musicales se tuvo en cuenta la siguiente rutina: ❖ Estiramiento corporal: Esto ayuda a preparar el cuerpo para una actividad posterior, donde afecta el aumento de la temperatura corporal; aumenta las capacidades psíquicas; acelera la transmisión de los impulsos nerviosos; retrasa la aparición de la fatiga; entre otros factores que ayudan a activar el cuerpo. Se recomienda hacer una rutina de 10 minutos antes de tocar el instrumento. ❖ Ejercicios de respiración: Esto ayuda a ampliar el aparato respiratorio (más aire). Los beneficios son: Control de la inhalación y exhalación; elimina el espacio entre frases musicales; potencia el sonido y el tono; desarrollo de la capacidad pulmonar. Se recomienda realizarlos antes y durante la practica instrumental con una duración de 5 a 10 minutos.
Sistematización pedagógica y musical	❖ Calentamiento de labios - boquilla: Ayuda a que los labios vibren más eficientemente al paso del aire. Los beneficios son:

Mejora la calidad del sonido + aire = + sonido; flexibilidad y resistencia; desarrollo del oído; calentamiento rápido y eficiente; se trabaja el concepto del sonido. Se recomienda trabajarlo antes de la practica durante 7 a 10 minutos. Existen hoy en día herramientas que ayudan trabajar la respiración y activar los labios como el B.E.R.P, el regulador de presión, el visualizador, entre otros.

- ❖ **Ejercicios de técnica básica del instrumento y métodos:** Se debe desarrollar una serie de técnicas básicas que permitan tocar el instrumento con responsabilidad y mayor desarrollo, para ellos existen una serie de métodos, o guías que lo permiten y que hoy en día se pueden encontrar muy fácil en la red (internet). La técnica debe ser igualada sin tener carencias en ninguna habilidad, el mayor objetivo de esto es potenciar las habilidades que peor salen.

En esta rutina se trabaja sonido, flexibilidad, escalas mayores, escalas menores, escalas cromáticas, escala de tonos enteros, Clark, etc.

- ❖ **Estudio del repertorio y los pasajes de mayor dificultad:** Antes de interpretar el repertorio se sugiere estudiar aquellos pasajes de mayor dificultad. Se propone estudiar lento las obras, así mismo trabajarlas solo con boquilla y cantadas.
- ❖ Finalmente, se sugiere el uso del metrónomo, afinador, grabadora, métodos aplicados al instrumento y todas aquellas herramientas que permitan desarrollar una buena rutina de estudio.

Ensayos

En esta etapa se tiene en cuenta en primera instancia la aproximación de las obras junto con el pianista. En esta ocasión se hizo uso de pistas de piano para el desarrollo de los ensayos. Se plantean ensayos de 1 o 2 veces por semana y la intensificación de ellos al llegar el momento de la puesta en escena.

Sugerencias interpretativas

Para realizar una buena interpretación de las obras no basta con estudiar las partes, es necesario conocer información pertinente sobre cada una de ellas, como lo son: datos del autor, información de las obras, estilo o genero a interpretar, contexto histórico y toda aquella información que nos sirva de ayuda. En general y en cada una de las piezas hay que tener en cuenta las articulaciones escritas por el autor (*staccato*, *portato*, *acento*, *ligaduras de expresión*) y las que no están escritas como el caso de la Suite Colombiana. Además, tener en cuenta

la conducción de las frases y el juego pregunta - respuesta que casi siempre se presenta en ellas.

En la obra en **Xaxando No Cerrado** se recomienda la articulación de las semicorcheas en las anacrusas para que suenen separadas y así dar una claridad a la melodía. Al tratarse de una obra muy rítmica se aconseja trabajarla a partir del estudio lento con la ayuda del metrónomo, para luego empezar a trabajar la velocidad de manera progresiva y lograr la claridad en cada frase.

En la obra **4 Escenas Latinas** es muy recomendado el estudio del registro de la Tuba sobre todo en las notas agudas, ya que muchas de las frases están escritas en dicho registro; puesto que la obra es de un nivel medio – alto. Además, es importante el estudio minucioso de los pasajes de gran dificultad; esto se logra con el estudio lento y uso del metrónomo hasta lograr la claridad en cada una de las frases.

En el primer movimiento **Candombe**, se sugiere tocar las frases muy expresivas y conectadas, además de una corta y ligera articulación en la parte rápida del baile para que suene clara y concisa.

Durante el segundo movimiento **Tango**, se sugiere tener claridad en cada frase, ya que es un movimiento donde no se cuenta con una melodía establece del instrumento. Cada articulación, cada dinámica y fraseo ayuda a la pieza a darle un carácter de baile.

Para el tercer movimiento **Balada India**, lo romántico va por encima del papel, es una pieza con un carácter muy sentimental donde el intérprete debe adentrarse al contexto histórico que el autor quiere plasmar. Para el último movimiento **Choro**, se sugiere salirse un poco de lo plasmado en el papel y tocar las frases un poco largas con pequeñas articulaciones que le den una estabilidad y sentido a la pieza.

En la **Suite Colombiana para tuba y piano**, es muy recomendado tener en cuenta el estilo de cada movimiento, el uso constante del *tenuto* y *staccato* para lograr una buena interpretación., además de la conducción de las melodías.

Durante el segundo movimiento **el pasillo**, esta demarcada la base rítmica (2 corcheas, silencio de corchea - 2 corcheas y silencio de corcha) durante la pieza, cuando aparece esta base se recomienda tocar el primer grupo de corcheas con una dinámica mayor al segundo grupo y así generar ese carácter de ritmo y baile.

Para el tercer movimiento **Paseo Vallenato**, se recomienda tener claridad con la sincopa durante el acompañamiento y la melodía, para establecer la base rítmica de la pieza.

Insumos

Para el desarrollo del proyecto de grado y el recital se tuvo en cuenta el uso de salones de estudio, uso de los instrumentos (tuba y piano), libros e enciclopedias musicales referentes a la música Latinoamericana y/o suramericana, y sobre la Interpretación musical. Para el desarrollo de la puesta en escena se hizo uso del Centro Cultural Municipal de San Vicente de Chucuri, y equipos de cómputo para la grabación del recital y el desarrollo de la sustentación virtual del trabajo de grado, entre otros.

Nota: A raíz de la pandemia **SARS-CoV-2 (COVID-19)** que afectó al mundo, la sustentación se realizó de manera virtual, a través de la plataforma **Zoom**. El recital se elaboró de manera pregrabada con acompañamiento de pista, sin ningún tipo de edición en el sentido que se interpretó el repertorio de inicio a fin, simulando estar en una puesta en escena en vivo.

7. Conclusiones

La tuba como objeto de estudio, es un instrumento que sigue siendo muy joven y que hoy en día continúa adquiriendo grandes cambios en su estructura y perfeccionamiento, y hay quienes buscan darle un papel protagónico dentro del ámbito musical a través de su interpretación.

Con la llegada del instrumento al continente suramericano se han abierto grandes puertas para su exploración. Incuestionablemente, la riqueza musical de Suramérica es incalculable, en cada territorio se puede encontrar una infinita posibilidad de ritmos y recursos sonoros influenciados principalmente por la geografía e historia. Pero, cabe destacar que, el estudio sobre el repertorio suramericano escrito para tuba y piano, demostró que son muy pocas las composiciones para este formato en la mayoría de países, basados en los ritmos que dan identidad a una región o país. Actualmente compositores argentinos y brasileños le han apostado a explorar la sonoridad de la tuba a través de estos ritmos.

Antes que nada, el análisis de los elementos musicales que conforman cada obra, otorga un punto de partida importante de aquellos aspectos que debe ser tenidos en cuenta al momento de su estudio e interpretación. Se puede mencionar la importancia de conocer el contexto histórico de cada obra, esta expresa un sinnúmero de pensamientos, imágenes y sucesos que aportan a la percepción necesaria para una interpretación más acorde al contexto que describe cada pieza. Así mismo, el análisis de cada obra aporta los conocimientos técnicos y estructurales desde la formación académica y permite conocer otra perspectiva más allá de lo escrito.

Por otra parte, la realización de un recital es una de las posibilidades más cercanas que el intérprete tiene para dar a conocer la gran variedad de ritmos musicales que podemos encontrar en el continente; mediante el recital TUBAMÉRICA, se mostró una parte de aquella riqueza musical y está sirvió de apoyo durante la formación académica e instrumental del estudiante con la intención de explorar estos ritmos desde la interpretación en la tuba.

7.1. Recomendaciones y Perspectivas

Una vez concluido el proyecto de grado, se considera interesante seguir desarrollando estos espacios de recitales dentro de la institución, a nivel departamental y/o nacional, donde se promueva el estudio y la técnica del instrumento a través del repertorio suramericano, el cual es muy grato para niños, jóvenes, público en general ya que se cuenta con ritmos muy expresivos y llenos de alegría; y que propicia el acercamiento a la música.

Además, es necesario fomentar una investigación más detallada sobre el repertorio para tuba y piano en cada uno de los países pertenecientes a Suramérica, partiendo desde la colaboración de

compositores nacionales para la creación de un repertorio basado en los diferentes ritmos que podemos encontrar a lo largo del territorio; y así lograr obtener una base de datos más completa para futuros intérpretes de la tuba que quieran abordar este tipo de repertorio durante su carrera.

Así mismo, avivar en aquellos intérpretes que hacen su carrera profesional en hacer una investigación de la historia de la tuba en Suramérica que hasta el momento no se encuentra ningún dato sobre ella y que sería de gran interés para los propios tubistas; esta investigación se podría lograr partiendo por investigar a través de la historia aquellos intérpretes de la tuba que se han destacado en el continente.

Finalmente, una de las grandes perspectivas es poder llegar a realizar la grabación de un repertorio suramericano que conlleve por título TUBAMÉRICA, donde se presente gran parte del proyecto estipulado en este trabajo de grado.

Referencias Bibliográficas

Aquilino, B. (2014). *Reconocimientos*. Colombia.

<https://aquilinobedoya.es.tl/Reconocimientos.htm>

Baladas de Oro. (2019). *Baladas de oro*. <https://baladasdeoro123.home.blog/2019/07/>

Candombe. (2019) En *EcuRed*. <https://www.ecured.cu/Candombe>

Cascudo, L. C. (1972). *Dicionario do Folclore Brasileiro*. Coleção Terra Brasilis. Rio de Janeiro. Brasil: Editorial Ediouro,

Crespo, Natalia. (2019). *Enrique Crespo*. Alemania.: *Enrique Crespo Brass Academy Profesores*.

<http://www.brassacademy.de/espanol/montevideo/profesores/profesores.html>

Contradanza Chocoana (2020). En *Wikipedia*.

https://es.wikipedia.org/wiki/Contradanza_chocoana

Copland, A. (1994). *Como escuchar la música*. Santa Fe de Bogotá, D.C. Colombia: Fondo de cultura económica.

Da Costa P, Renato. (2013). *A tuba na música brasileira: catalogação de obras, análise e sugestões interpretativas da fantasia sul américa para tuba e orquestra de cláudio Santoro*.

(tesis de maestria). Universidad Federal de Bahía. Salvador de Bahía, Brasil.

Lanzelotte, Rosana. (2009). *Fernando Moráis*. Brasil.: *Musica Brasilis*.

<https://musicabrasilis.org.br/>

Ministerio de Cultura. (2004). *Guía de iniciación a la tuba*. Colombia: Ministerio de cultura.

Muñoz, David. (2018). *Sonata de Gárdonyi, la primera obra para tuba y piano*. España.:

DavidTuba, Recuperado de: <https://blog.davidtuba.com/es/tuba/sonata-de-gardonyi-la-primer-obra-para-tuba-y-piano>

Música de América del Sur. (2020). *Wikipedia*. Wikipedia la Enciclopedia Libre. https://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica_de_Am%C3%A9rica_del_Sur.

Pasillo, Música. (2019) En *Wikipedia*. [https://es.wikipedia.org/wiki/Pasillo_\(m%C3%BAsica\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Pasillo_(m%C3%BAsica))

Rink, John. (2002). *La interpretación musical*. (B. Zitman, Trad.) Madrid, España: Alianza Editorial.

Thurmond, James Morgan. (1991) *Note Grouping, a method for Achieving Expression and Stely in Musical Performance*. Estados Unidos. Meredith Music Publications

Vallenato. (2020). En *Wikipedia*. <https://es.wikipedia.org/wiki/Vallenato>

Apêndices

Apêndice A. Partitura de Xaxando No Cerrado de Fernando Moráis - tuba

Tuba

XAXANDO NO CERRADO

Para

Tuba e piano

FERNANDO MORAIS

Tempo de Baiao maracatu ♩ = 108

6 *mf* **A**

11 *f*

16 *mf* **B**

23 *mf* **C**

29 *mf*

35 **D**

53 *mp* **E** tempo de cóco

62

2
67 XAXANDO NO CERRADO

mf

72

78 Molto Rall... $\text{♩} = 69$ rit.

85 **G** Adagio $\text{♩} = 60$ 2 *mp* *p*

91

95 rit. **H** $\text{♩} = 80$ accel. *mp* *p*

102 **Tempo primo** $\text{♩} = 108$ *f*

108

113 **I**

118

123 **J** $\text{♩} = 92$ **Almo**

131 $\text{♩} = 80$ **Mais Calmo** 2 rit. *mp*

138 K XAXANDO NO CERRADO *molto accel. ...* 3

Grandioso ♩ = 60

f *fp*

L ♩ = 100

151 M ♩ = 144

ff

159

Apéndice B. Partitura de 4 Escenas Latinas de Enrique Crespo - tuba

4 ESCENAS LATINAS

para Tuba o Trombón bajo y Piano

I. Candombe



TUBA or Bass TROMBONE

Enrique Crespo (1992)

1 Tranquillo con cautela

Piano

2

8

9

23

29 **B** accompagnando

35

42

48

cresc. e accel. poco a poco

54

fp *ff* sempre accell.

59 **D** Allegro $\text{♩} = 80$

6

f

fp

f

mp

fp

p

f

recitando **C**

3

70 *p* *f* *p* *f*

75 *fp*

81 *fp* *accell. molto* *f* *f*

89

95 *f*

103 *p* *f*

109 *fp* *f* *mf secco* *accompagnando*

117

124 *f*

131 *sfz*

137 *accell. molto*

E Presto

F

G

1 2

4

II. Tango

1 Andante giocoso $\text{♩} = 96$

mf

5 *p* cresc. molto *ff*

9

14 **A** tranquillo $\text{♩} = 80$ *mp*

18 3

24

28 **B** un poco più ritmico *p* cresc.

32 *pp*

36 **C** più mosso e ritmico *cresc.* *sempre cresc.* *f*

41

45 *sfz*

49

52 **D** *mp*

56

60 **E** *ff*

64 *p* *cresc.* *f* *calando*

68 **F** *tranquillo* *p* *dim.* *mf*

75 *p* *cresc. molto*

79

83 **G** *ff* **G.P.** *p*

87

6

III. Balada India

14 **A** moderato *f* lamentando *frei* 2

21 Piano

27 *p* **B** con moto **C** a tempo 8 *p*

40

46

52 *mf* **D**

Detailed description: This is a musical score for a tuba part titled 'III. Balada India'. The score is written in bass clef with a key signature of one sharp (F#). It consists of six staves of music. The first staff begins with a measure rest of 14 measures, followed by a section marked 'A' with a 'moderato' tempo. The music features a series of eighth notes with accents, marked 'f' (forte) and 'lamentando' (lamenting). A 'frei' (ad libitum) marking is above the first few notes. A repeat sign with a first ending bracket leads to a second ending of 2 measures. The second staff starts at measure 21 with a 'Piano' dynamic. The third staff begins at measure 27 with a 'p' (piano) dynamic. It includes a section marked 'B' with a 'con moto' tempo, followed by a section marked 'C' with an 'a tempo' tempo. A measure rest of 8 measures is indicated between B and C. The fourth staff starts at measure 40. The fifth staff starts at measure 46. The sixth staff starts at measure 52 with a 'mf' (mezzo-forte) dynamic and includes a section marked 'D'. The score uses various musical notations including slurs, accents, and dynamic markings.

58 *f*

64 *p* **E**

70 **F** *piú ritmico* *f* *molto legato*

76

80 *p* *cresc.*

85 (optional) **G** *a tempo* *rit.* *ff* *calando*

90 **H** *p*

96 *dim.*

Detailed description: This musical score is for a tuba part, spanning measures 58 to 96. The notation is in bass clef. Measure 58 begins with a half note G2, followed by a series of eighth and sixteenth notes, ending with a half note G2. A dynamic marking of *f* (forte) is present. Measure 64 starts with a half note G2, followed by a triplet of eighth notes (A2, B2, C3), then a half note D3, and continues with eighth and sixteenth notes. A dynamic marking of *p* (piano) is present. A box labeled 'E' is above the first triplet. Measure 70 begins with a half note G2, followed by a triplet of eighth notes (A2, B2, C3), then a half note D3, and continues with eighth and sixteenth notes. A dynamic marking of *f* (forte) is present. A box labeled 'F' is above the first triplet, with the instruction 'piú ritmico' (more rhythmic). A dynamic marking of *f* (forte) and 'molto legato' are present. Measure 76 continues the melodic line with eighth and sixteenth notes. Measure 80 starts with a half note G2, followed by a triplet of eighth notes (A2, B2, C3), then a half note D3, and continues with eighth and sixteenth notes. A dynamic marking of *p* (piano) and 'cresc.' (crescendo) are present. Measure 85 begins with a half note G2, followed by a triplet of eighth notes (A2, B2, C3), then a half note D3, and continues with eighth and sixteenth notes. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present. A box labeled 'G' is above the first triplet, with the instruction '(optional) a tempo'. The word 'rit.' (ritardando) is below the first triplet, and 'calando' (ritardando) is below the end of the measure. Measure 90 starts with a half note G2, followed by a triplet of eighth notes (A2, B2, C3), then a half note D3, and continues with eighth and sixteenth notes. A dynamic marking of *p* (piano) is present. A box labeled 'H' is above the first triplet. Measure 96 continues the melodic line with eighth and sixteenth notes, ending with a half note G2. A dynamic marking of *dim.* (diminuendo) is present.

8

IV) Choro

1 Allegrente $\text{♩} = 104$

mf

7

12 **G.P.**

f *mp*

19 **A**

24

30 **B**

36 *p* *cresc.*

41 *f* *p* *cresc.* *mf*

47 **C**

52 **D** quasi cadenza

Solo ad lib.

57

62

E liricamente smorzando cresc. rall. *pp*

68

F ancora più lento

73 animando poco a poco

79 **G** Tempo primo *mp*

85

91

97 **H**

103 *p* cresc. *f* *p*

109 **I** accell. al fine *cresc.* *mf*

115 *f* *p*

lento con dolore

rall.

animando poco a poco

Tempo primo

accell. al fine

Apéndice C. Partitura de Suite Colombiana para tuba y piano de Manuel Alzate - tuba

Suite Colombiana para Tuba y Banda

Tuba Solista

I. Contradanza

Manuel Fernando Alzate Q.

Adagio $\text{♩} = 60$

pp *mp* *mf* *accel.*

11 **Allegro** (M.M. $\text{♩} = \text{c. } 120$)

18

25 $(\text{♩} = \text{♩})$ 1. 2. 2

32 $(\text{♩} = \text{♩})$

40 $(\text{♩} = \text{♩})$ 6 3 *f*

55 **Maestoso** 2 11

73 3 4 **Allegro** (M.M. $\text{♩} = \text{c. } 120$)

2 Suite Colombiana para Tuba y Banda

85

(♩=♩)

93

(♩=♩)

100

f

(♩=♩)

108

4

rubato

119

fp

fff

129

Tempo I

133

rit.

pp *mp*

II. Pasillo

Suite Colombiana Para Tuba y Banda

Tuba Solista

Manuel Fernando Alzate Q

12

mf

18

f

24

31

5

41

1.

47

2.

tr *rit.*

ff

Lento

56

mf

f

61

3

2

II. Pasillo Fiestero

63

67

72 **Vivace**

79 **f**

87

94 **6**

106

113 **6**

125 1. 2. **ff**

131 **fff**

Tuba

III. Paseo Vallenato

Version para piano

Manuel Fernando Alzate Quintero

Suite Colombiana para tuba y banda

Green Studios 2013

Lento ♩ = 70

mf

5

♩ = 90

f

11

16

20

25

33

38

The musical score is written for a tuba in bass clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 4/4 time signature. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a tempo marking 'Lento' and a quarter note equal to 70 beats per minute. The dynamic is marked 'mf'. The second staff starts at measure 5 and includes a tempo change to a quarter note equal to 90 beats per minute, with a dynamic marking 'f'. The third staff starts at measure 11. The fourth staff starts at measure 16 and features triplet markings over the last four measures. The fifth staff starts at measure 20. The sixth staff starts at measure 25 and includes a '4' marking over a measure. The seventh staff starts at measure 33. The eighth staff starts at measure 38 and includes a '3' marking over a measure. The score concludes with a final measure in the eighth staff.

2

III. Paseo Vallenato

[illegible]