

Composición y Arreglo de Cinco Obras Basadas en Ritmos Tradicionales Colombianos para la Formación de Ensamblés de Metales como Material de Apoyo para los Procesos de Formación en Banda.

Creación Artística

Composición, arreglos y adaptación

Jafet Eliud Peñaloza Botello

Director

Milton Nohel Sanguino Pallares

Magister en Educación

Universidad Industrial de Santander Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Artes

Bucaramanga

2024

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a Dios, a mis padres, y cada una de las personas que han hecho posible el desarrollo de este camino de aprendizaje y enseñanza, a cada uno de los profesores, que aportaron su granito de arena, al profesor Robinson Giraldo por sembrar el amor por los ensambles de metales, y el trabajo en grupo de cámara, al profesor Carlos Sinuco, por la cercanía y apoyo en los momentos de mayor necesidad musical y humana, y a todos los demás profesores que aportaron en concordancia en diferencia. Con un corazón abierto y dispuesto el profesor Wilmar y sus estudiantes del Instituto tecnológico Eloy Valenzuela compartieron la música conmigo, gracias por tanta generosidad.

Mi agradecimiento especial al profesor Milton Nohel Sanguino, por su cercanía, disposición e innumerables consejos en el desarrollo de la carrera y del proyecto, por su paciencia en los momentos de ausencia, y la eficacia de sus palabras, y finalmente mi más sincero agradecimiento a María Fernanda Quesada, mi novia, amiga y ayudante en tantos momentos, el apoyo más íntimo se da en los grandes retos.

DEDICATORIA

Al buen Dios, que de maneras diferentes y tan extrañas me ha llevado a través de la música a percibirle.

A mis padres que, sin medir esfuerzos, me han apoyado en cada aventura que he decidido iniciar.

A mis hermanos, contraste importante en mi camino, que me ha permitido ver lo necesario de pensar diferente y compartir con quienes así lo hacen.

A mi novia, amiga y compañera de vida, quien, con cada palabra y momento, anima e impulsa a mi autoconocimiento y crecimiento.

RESUMEN

Título: Composición y Arreglo de Cinco Obras Basadas en Ritmos Tradicionales Colombianos para la Formación de Ensamblés de Metales como Material de Apoyo para los Procesos de Formación en Banda*

Autor: Jafet Eliud Peñaloza Botello**

Palabras clave: Composición, Folklore, Vientos metales, Arreglos, Banda Sinfónica

Descripción: El objetivo de este proyecto es fortalecer la formación de la banda de vientos del Instituto Tecnológico Salesiano Eloy Valenzuela, a través de la composición y arreglo de cinco obras basadas en ritmos tradicionales colombianos. Para ello se realiza un análisis minucioso de la música colombiana para obtener los elementos necesarios para el repertorio pedagógico y así crear las composiciones. Posteriormente, se realizará el montaje del repertorio planificado, asegurando una representación adecuada de la música colombiana en el ensamble de metales, se practican los elementos de interpretación y finalmente, como culminación del proyecto, se realiza un recital que sirve como muestra del resultado obtenido, evidenciando los logros alcanzados en el proceso de formación de la banda de vientos. Este recital destaca la calidad interpretativa de las obras seleccionadas, así como el impacto positivo del proyecto en el desarrollo musical de los estudiantes del Instituto Tecnológico Salesiano Eloy Valenzuela.

*Trabajo de grado

**Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes y Música. Director: Milton Nohel Sanguino Pallares

ABSTRACT

Title: Composition and Arrangement of Five Works Based on Traditional Colombian Rhythms for the Formation of Metal Assemblies as Support Material for Band Formation Processes*.

Author: Jafet Eliud Peñaloza Botello**

Key words: Composition, Folklore, Brass winds, Arrangements, Symphonic Band

Description: The objective of this project is to strengthen the formation of the brass band at the Instituto Tecnológico Salesiano Eloy Valenzuela by composing and arranging five works based on traditional Colombian rhythms. For this purpose, a thorough analysis of Colombian music is carried out to obtain the necessary elements for the pedagogical repertoire and thus create the compositions. Subsequently, the planned repertoire is assembled, ensuring an adequate representation of Colombian music in the metal assembly, the elements of interpretation are practiced and finally, as a culmination of the project, a recital is performed that serves as a sample of the result obtained, evidencing the achievements achieved in the process of formation of the band of winds. This recital highlights the quality of the works selected, as well as the positive impact of the project on the musical development of the students of the Instituto Tecnológico Salesiano Eloy Valenzuela.

*Bachelor Thesis

**Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes y Música. Director: Milton Nohel Sanguino Pallares

Tabla de contenido

Introducción.....	12
1. Planteamiento del problema	13
1.1 Pregunta de investigación.....	16
1.2 Objetivo general	17
1.3 Objetivos específicos.....	17
1.4 Justificación	17
2. Marco teórico	19
2.1 Quinteto de metales	19
2.1.1 Trompeta.....	20
2.1.2 Corno en Fa	21
2.1.3 Eufonio	23
2.1.4 Trombón	23
2.1.5 Tuba.....	24
2.2 Tabla Victoriano Valencia: gradación por niveles	25
2.3 Ritmos de música colombiana.....	27
2.3.1 Cumbia	27
2.3.2 Joropo	28
2.3.3 Currulao.....	28

2.3.4 Guabina.....	29
2.3.5 Pasillo	30
3. Metodología.....	31
3.1 Creación y análisis formal	31
3.1.1 ¡Guabinita Digo yo!.....	32
3.1.2 Relajao (Currulao)	36
3.1.3 Sarahn deando	40
3.1.4 Atardecer llanero (joropo)	44
3.1.5 María (pasillo)	48
3.2 Fase Organizativa	51
3.3 Fase ejecutiva	52
3.4 Recursos	53
4.Conclusiones.....	54
Referencias bibliográficas	55
Lista de apéndices.....	58

Lista de tablas

Tabla 1. Cronograma de ensayos.....52

Lista de figuras

Figura 1. Trompeta	20
Figura 2. Válvula de pistón.....	21
Figura 3. Tesitura de la trompeta.....	21
Figura 4. Trompa tesitura	22
Figura 5. Trompa Fa/Sib	22
Figura 6. Tesitura.....	23
Figura 7. Bombardino.....	23
Figura 8. Trombón.....	24
Figura 9. Tesitura de la tuba	24
Figura 10. Grados de dificultad para banda grado 0.5.....	26
Figura 11. Segmento de la obra Guabinita digo yo	32
Figura 12. Segmento Guabinita digo yo.....	33
Figura 13. Fragmento de la obra ¡Guabinita Digo yo!	34
Figura 14. Motivo de la obra ¡Guabinita Digo yo!.....	35
Figura 15. Motivo de la obra ¡Guabinita Digo yo!.....	35
Figura 16. Motivo de la obra ¡Guabinita Digo yo!.....	35
Figura 17. Sección de la obra Relajao.	36
Figura 18. Sección de la obra Relajao.	37
Figura 19. Sección de la obra Relajao.	38
Figura 20. Sección de la obra Relajao.	38
Figura 21. Sección de la obra Relajao.	38
Figura 22. Sección de la obra Relajao	39

Figura 23. Motivo obra Relajao.....	40
Figura 24. Motivo obra Relajao.....	40
Figura 25. Segmento de la obra Sarahn deando	42
Figura 26. Segmento de la obra Sarahn deando	42
Figura 27. Segmento de la obra Sarahn deando	43
Figura 28. Segmento de la obra Sarahn deando	43
Figura 29. Segmento de la obra Sarahn deando	44
Figura 30. Segmento de la obra Atardecer llanero	44
Figura 31. Segmento de la obra Atardecer llanero	45
Figura 32. Segmento de la obra Atardecer llanero	46
Figura 33. Segmento de la obra Atardecer llanero	46
Figura 34. Segmento de la obra Atardecer llanero	47
Figura 35. Segmento de la obra Atardecer llanero	47
Figura 36. Segmento obra atardecer llanero.....	48
Figura 37. Segmento de la obra María	49
Figura 38. Segmento de la obra María	50
Figura 39. Sección de obra María.....	51
Figura 40. Sección de obra María.....	51

Tabla de apéndices

Apéndice A. Partitura de ¡Guabinita digo yo!.....58

Apéndice B. Partitura de Relajao62

Apéndice C. Partitura de María65

Apéndice D. Partitura de Sarahn deando.....69

Apéndice E. Partitura de Atardecer Llanero.....73

(Ver apéndices adjuntos)

.

Introducción

Nuestro objetivo principal es componer y arreglar cinco obras inspiradas en los ritmos tradicionales colombianos, adaptándolas específicamente para ensambles de metales. Estas piezas servirán como material de apoyo en los procesos de formación de la banda, facilitando el aprendizaje y la comprensión de nuestra música autóctona. Además, buscamos promover el sentido de pertenencia y el orgullo por nuestra cultura entre los estudiantes, fomentando así un mayor compromiso con la música y la identidad colombiana.

A través de este proyecto, se aspira a contribuir significativamente al enriquecimiento del repertorio musical del Instituto Salesiano Eloy Valenzuela y al fortalecimiento de sus procesos de formación en banda. Al mismo tiempo, se espera abrir nuevas puertas para la exploración y la apreciación de la diversidad musical de nuestro país, formando a los estudiantes para que se apropien de los ritmos tradicionales en los distintos formatos musicales.

1. Planteamiento del problema

Antecedentes

En el ámbito de la música colombiana, diversos músicos han emprendido proyectos innovadores y enriquecedores que contribuyen al desarrollo de la formación musical de ensambles metales. Entre ellos, destacan las contribuciones de Jonathan José Borda Osorio, Anderson Andrés Archila Moreno, Andrés Felipe Castaño, Juan Sebastián Quiñonez Ramos, Javier Armando Serrano Sánchez, Johan Sebastián Rodríguez Enciso, entre otros. A continuación, se presenta un breve resumen de cada proyecto.

1. Composición, arreglos y adaptación de obras de Clarinete inmersas en distintos formatos inspirados en la música Pelayera, realizado por Jonathan José Borda Osorio en el año 2021, el cual buscando contribuir de manera significativa al fortalecimiento de la música Pelayera, mediante la creación, adaptación y arreglo de obras para clarinete solo y ensamble de clarinetes, compuso cinco piezas basado en los ritmos del fandango y el porro. Respectivamente: Alma Caribe (porro palitiao), Cuatro porronetes (porro tapa'o), la pata en el suelo (fandango), Fantasía sobre tres clarinetes (clarinete solo) y Porronete (clarinete solo). (Osorio, 2021)
2. Música de cámara: Adaptación y montaje de cuatro piezas latinoamericanas para quinteto de bronce. En el año 2019 Anderson Andrés Archila Moreno, quien poniendo como objetivo principal la elaboración de un concierto con cuatro obras latinoamericanas, adaptadas a quinteto de bronce hace uso de música argentina, especialmente el Tango “Meditango” del maestro Piazzolla, de la música brasilera “Chega de Saudade” de Vinicius Morales y Antonio Carlos Jobim, de la música colombiana “Aroma de Cielo” del compositor

Yeison Bedoya y de la música cubana “La bella cubana” del compositor José Silvestre White Laffite. (Moreno, 2019)

3. Adaptación y ejecución de cinco obras del folclore colombiano hacia un formato de quinteto de trompetas y percusión menor. Andrés Felipe Castaño adaptó en el año 2021 cinco obras del folclore colombiano con el fin de persuadir a los estudiantes a estudiar repertorio musical propio de la cultura colombiana. Para su labor utilizó cinco ritmos tradicionales diferentes. Utilizó en cada ritmo propuesto una obra: para el pasillo “Diana Marcela”, para el bambuco “El sotareño”, para el porro “San Carlos”, para el joropo “Ay mi llanura” y para el vallenato “Matilde Lina”. (Castaño, 2021)
4. Composición de tres piezas musicales del folclor colombiano para banda musical en proceso de formación desarrollado por Juan Sebastián Quiñonez Ramos en el año 2019 busca fortalecer los procesos de estas agrupaciones manteniendo la identidad santandereana, especialmente tomando como referentes para la creación musical los sitios más emblemáticos de Piedecuesta. Dando como resultado, “Tabacales” una guabina, “Las dos Iglesias” un bambuco y “Cañaduzal” una Cumbia. (Ramos, 2019)
5. Música Colombiana: composición y arreglos para diferentes ensambles de metales, trabajo realizado por Javier Armando Serrano Sánchez en el año 2015, recoge la necesidad de componer y arreglar obras para ensambles de metales, estimulando así la ejecución de música colombiana en este formato. Para ello utilizó obras como: “Pueblito viejo”, de José A. Morales, “Vuela más Vuelto que el viento” de Jesús R. Mariño y “En todo momento” de Rubén Darío Gómez Prada. Adicionalmente compuso tres obras propias denominadas: “Paola”, “Esperanza” y “Arrayán”. (Sánchez, 2015).

6. Adaptación de cinco obras musicales representativas del folclor llanero colombiano para Quinteto de Bronces realizado por Johan Sebastián Rodríguez Enciso el año 2019 con el objetivo de incentivar la interpretación de música folclórica en el formato de quinteto de bronces, adaptando las obras: Ay mi llanura, Galerón llanero, Zulma, Ay si si y Carmentea. (Enciso, 2019).
7. Adaptación de música colombiana a Ensamble de Violín de Wilmar Evaristo Quiroga Mendoza el año 2009, con el fin de generar material de apoyo para las clases grupales de violín teniendo como base algunas obras del repertorio musical colombiano y con ello promover la interpretación de dicha música, todo esto a través de las adaptaciones hechas a las siguientes obras: Los guadales, Galerón llanero, Vino Tinto, Espumas, Ruana, La gata golosa, Mi buenaventura, Bochica, la piragua y Pueblito viejo. (Mendoza, 2009).
8. El corno francés suena en la música colombiana: Composición de tres obras para corno francés y banda sinfónica: pasillo, bambuco fiestero y porro palitiao, trabajo de grado de Cristian Fabian Timote Bautista de la universidad Pedagógica Nacional en Bogotá, en busca de consolidar el corno francés como instrumento solista, crea repertorio basado en la música colombiana buscando crear un camino que recorran otros compositores frente a este instrumento. Primero se realiza la adaptación de: La gata golosa, Vino tinto, San Pedro en el espinal, Ojo al toro, Rio Sinú y María Varilla. Posteriormente se realiza un proceso compositivo dando como resultado tres obras: Lagrimas (pasillo), Campoalegre (bambuco fiestero) y Nogal (porro palitiao). (Bautista, 2021)

9. Universidad Distrital Francisco José de Caldas Facultad de Artes ASAB, proyecto curricular de artes musicales adaptación de cinco piezas de música colombiana para ensamble de trombones, Jhon Alexander Castellanos Martínez, año 2018, buscando ampliar el repertorio para el trombón en la música colombiana propuso adaptar cinco obras del repertorio tradicional, las cuales son: Atardecer, Patas d'hilo, como pa' desenguayabar, Mario Jimeno y Folklike. (Martínez, 2018)

10. Creación de Tres Obras del Caribe Colombiano para fortalecer los procesos Bandísticos del Departamento del Cesar Elaborado Por: Eyner Oswaldo Diaz Bolaños, Fredy Ángel García Quintana, Walter Lobo León, Luis Alejandro Sierra Ojeda el año 2021 en La Universidad del Atlántico con el objetivo de crear material de apoyo para las bandas escuela del departamento del Cesar, buscando los recursos que posibiliten el desarrollo de las habilidades musicales en un proceso de iniciación, haciendo uso de ejercicios preliminares. (García Quintana, Lobo León, Diaz Bolaños, & Sierra Ojeda, 2021).

1.1 Pregunta de investigación

A partir de la información encontrada en la elaboración del estado del arte para la investigación surge la siguiente pregunta que abordó el objetivo del proyecto:

¿Cómo, a partir de la elaboración de repertorio para ensamble de instrumentos de viento metal se pueden fortalecer, en la actualidad, el proceso de formación de banda de vientos en el Instituto Tecnológico Salesiano Eloy Valenzuela?

1.2 Objetivo general

Componer y arreglar cinco obras basadas en ritmos tradicionales colombianos para la formación del ensamble de metales del Instituto Tecnológico Salesiano Eloy Valenzuela. como material de apoyo buscando fortalecer el proceso de formación de la banda de vientos.

1.3 Objetivos específicos

- Analizar características propias de las músicas colombianas con el fin de obtener elementos necesarios para la elaboración de repertorio pedagógico planteado.
- Realizar el montaje del repertorio planteado teniendo en cuenta elementos de interpretación propios de los ritmos de música colombiana seleccionados.
- Realizar una muestra del resultado obtenido mediante un recital que evidencie los logros alcanzados.

1.4 Justificación

El desarrollo de los procesos de banda, en sus distintos formatos, ha carecido de estrategias de iniciación dedicadas a sus distintas familias instrumentales, especialmente en el caso de la sección de vientos metales. “Vientos Metales” es el nombre que recibe la gama de instrumentos de la banda cuyos mecanismos de ejecución son desarrollados netamente en metal y su boquilla es cónica; estos instrumentos son: la trompeta, el corno francés, el trombón, el bombardino (también conocido como Eufonio o Fliscorno Barítono) y la Tuba. La suma de ellos da como resultado un registro amplio que permite la creación o adaptación de repertorio que va desde las tesituras más graves, hasta las más agudas. Estas características han permitido que compositores como Dvořák los utilicen como eje central en partes de algunas de sus obras como en la Sinfonía Novena “Del nuevo mundo” ya que con ellos es posible alcanzar una sonoridad robusta y mayor potencia, o Wagner

en su “Cabalgata de las Valquirias”, entre otros. Para estos instrumentos es posible realizar adaptaciones de casi cualquier obra debido a que mantienen su carácter mayormente opaco, pero a su vez logran emitir sonidos muy dulces y delicados, lo que es una de las ventajas y mayores cualidades a aprovechar.

A pesar de ser una familia instrumental importante en las bandas, la sección de metales no suele encontrarse en su totalidad en estas agrupaciones existentes en el Área Metropolitana, faltando en la mayoría de los casos los cornos y en menor medida los trombones y Fiscorno; por este motivo, la sección de metales graves termina cumpliendo un rol secundario sin llegar a desarrollar uno de mayor protagonismo como lo es el melódico, a excepción de las trompetas. Todo esto hace necesario proponer un trabajo con mayores retos en el estudio grupal, generando con esto independencia y estabilidad como familia, facilitando el desarrollo melódico, armónico y contra melódico en todos los participantes de la sección. Esta estabilidad debe partir desde la identidad como ensamble y el posterior acople al grueso de la banda.

Finalmente, es importante el proceso de formación musical desde un ambiente netamente comunitario, en el que se propicien relaciones de crecimiento compartido y de diálogo constante sobre el proceso mismo del aprendizaje instrumental, para caminar de la mano del proyecto social que implica la educación integral, que más allá de dar simples conocimientos prácticos y teóricos, brinda ambientes para la sana convivencia y propicia una identidad como pueblo que aporta a su vez música propia de las distintas raíces culturales del país.

2. Marco teórico

Para desarrollar el siguiente proyecto se tuvo en cuenta la necesidad de explorar y promover la riqueza musical colombiana a través de un formato versátil y dinámico. En este sentido, se decidió trabajar con un quinteto de metales adaptado, compuesto por una trompeta, un corno en fa, un eufonio o fliscorno barítono (bombardino), un trombón y una tuba. También cabe destacar los diferentes ritmos del folclor colombiano que hacen parte de la identidad cultural de este país.

2.1 Quinteto de metales

Musicalmente hablando se han organizado diferentes formatos a lo largo de la historia dependiendo de la necesidad musical específica, han surgido así desde lo más básico en estructura como un solista, quien se encarga de desarrollar la música sin ningún tipo de acompañamiento, hasta orquestas con más de un centenar de participantes, en un punto intermedio entre los dos ejemplos anteriores se encuentra el quinteto que según el Diccionario Harvard de Música (1997), el quinteto se define de dos maneras: (1) como una composición para cinco intérpretes solistas, con o sin acompañamiento, y (2) como un conjunto de cinco intérpretes solistas.

Esto quiere decir que cada uno de los intérpretes desarrollan voces diferentes entre sí, creando música de manera compartida y entrelazando el sentido de su interpretación, sin embargo, pueden de manera opcional dar un espacio a instrumentos acompañantes sin por ello perturbar el formato de quinteto. (Sánchez, 2010/2011).

El quinteto de metales tradicional popularizado a finales del siglo XX en Norteamérica se compone de dos trompetas, un corno en fa, un trombón, y una tuba. Sin embargo, en el caso del presente proyecto se trabajó con un instrumento destacado en la música caribe y que desplazará a la segunda

trompeta. El formato de quinteto adaptado es una trompeta, un corno en fa, un Eufonio o Fliscorno Barítono (bombardino), un trombón, y una tuba. (Sánchez, 2010/2011 pág.4).

2.1.1 Trompeta

La trompeta no solo es el instrumento de viento metal más conocido a lo largo del planeta, también es un instrumento de una versatilidad increíble (www.musicaclassica.info, s.f.), ya que se encuentra desde las filas del ejército ruso hasta las sillas de la Big Band de Benny Goodman en su momento.

Al igual que todos los instrumentos de viento metal, la producción sonora se lleva a cabo a través de la vibración de los labios inmersos en una boquilla de forma cónica que recibe la vibración y la trasmite al amplificador, que es la parte del instrumento más conocida, en la cual el aire es direccionado hacia las diferentes curvas del mismo a través de un sistema de pistones que desvían el aire por uno u otro tubo cilíndrico metálico, haciendo que al recorrer mayor distancia la frecuencia sea mayor produciendo notas más graves y al recorrer menor distancia dicha frecuencia sea menor produciendo notas agudas, sin embargo, esto varía dependiendo de la amplitud de la vibración al interior de la boquilla, lo que ubica al interprete en uno de los armónicos producidos por el instrumento. (Moore, 2020, pág. 52)

Figura 1
Trompeta tomado de
https://www2.march.es/musica/jovenes/melodias_simultaneas/quinteto.asp

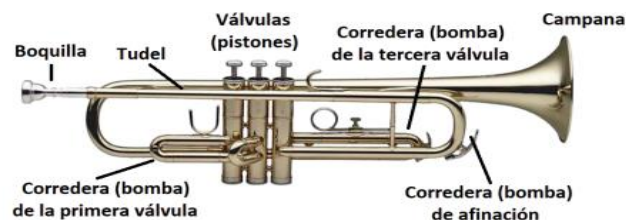


Fig. 1. Fotografía de una trompeta moderna. <https://purepng.com/photo/11424/objects-trumpet>.

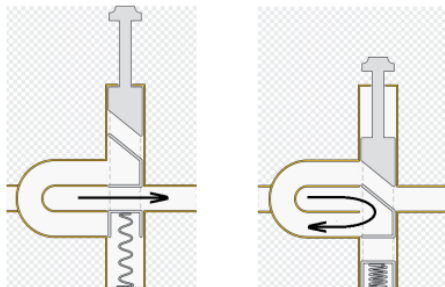
Figura 2**Válvula de pistón. Tomado de****https://www2.march.es/musica/jovenes/melodias_simultaneas/quinteto.asp**

Fig. 6. Diagrama de una válvula de pistón en la posición abierta (izquierda) y oprimida (derecha). Cuando está oprimida, la columna de aire incluye una longitud extra de tubería. Las flechas indican la dirección del flujo de aire. Dibujo de A. J. Fijatkowski, CC SA-BY 2.5.

Figura 3**Tesitura de la trompeta. Tomado de****https://www2.march.es/musica/jovenes/melodias_simultaneas/quinteto.asp****TROMPETA****2.1.2 Corno en Fa**

Según la Real Academia Española: Diccionario histórico de la lengua española (2013), la palabra corno proviene del latín “cornu” que significa cuerno e indica su primera forma de fabricación y uso para producción sonora con cuernos de animales que eran sopladados produciendo un sonido potente y bélico, que desemboca en todas las familias de viento. También es conocido en la actualidad como Trompa, y es un instrumento de carácter suave al ser interpretado con delicadeza pero que alcanza gran majestuosidad y potencia al ser interpretado con fuerza, su origen se remonta al cor de chasse o corno de caza (...) ancestro de la trompa natural y (...) primer

instrumento hecho con fines musicales. Se introdujo en la música europea occidental aproximadamente en la Edad Media (Contreras, 2022, pág. 17)

Aunque su registro es amplio, su ejecución genera gran cansancio, sobre todo en el registro agudo, por lo que dependiendo del nivel instrumental del interprete se realizan pequeñas pausas en la ejecución de este en una pieza musical.

Figura 4

Trompa- tesitura. Tomado de de

https://www2.march.es/musica/jovenes/melodias_simultaneas/quinteto.asp

TROMPA

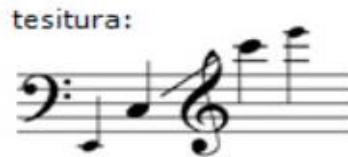


Figura 5

Trompa Fa/Sib. Tomado de: <https://neomusica.es/blog/22-tipos-de-instrumentos-de-viento/>



Trompa Fa/Sib Alexander
1106 (Lacada)



Trompa Fa/Sib Alexander
Modelo 103 GLA

2.1.3 Eufonio

También conocido como Bombardino, o Fliscorno Barítono desciende del serpentón, que por su forma encorvada y alargada recibe su nombre por similitud a los reptiles, su creador fue Ferdinand Sommer de Weimarquien quien en 1843 logró un instrumento de afinación precisa, que funcionaba con un complejo sistema de válvulas. El bombardino no es un instrumento oficial de la orquesta, pero actúa como invitado y como solista en conciertos, gracias a su amplio registro y sonido dulce y potente. (Neomusica.es, s.f.)

Figura 6

Tesitura. Tomado de de <https://es.wikipedia.org/wiki/Bombardino>



Figura 7

Bombardino. Tomado de: <https://neomusica.es/blog/22-tipos-de-instrumentos-de-viento/>



Bombardino Sib Besson
BE165-1-0

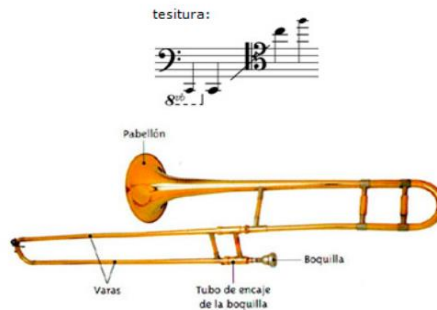
2.1.4 Trombón

El trombón fue el primer instrumento en ser capaz de desplazarse por todos los tonos de la escala de manera natural, esto a través de su vara deslizante la cual permite que la distancia que aire

recorre se amplíe al sacarla y disminuya al introducirla, es gracias a este principio que se da un recurso sonoro por el cual es reconocido denominado glissando, y que lo hace diferente a los demás instrumentos que utilizan un sistema de pistones o rotores.

El antecesor más conocido se remonta a Francia, y se llamaba Sacabuche, original del periodo renacentista, y del cual posteriormente evolucionó el trombón actual. (Cañón, 2023)

Figura 8
Trombón. Tomado de:
https://www2.march.es/musica/jovenes/melodias_simultaneas/quintet_o.asp



2.1.5 Tuba

Este es el más grande y grave de los instrumentos de la familia de viento metal y es un descendiente del serpentín, del oficleido y de la posterior tuba Wagneriana. 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. (Lizarazo, 2020)

Figura 9
Tesitura de la Tuba. Tomado de
https://www2.march.es/musica/jovenes/melodias_simultaneas/quinteto.asp



2.2 Tabla Victoriano Valencia: gradación por niveles

(Ramos, 2011) publicó en su trabajo pedagógico una propuesta de Grados de dificultad para banda, en el cual expone desde su experiencia como compositor en el país los grados de dificultad que pueden alcanzar las obras para banda sinfónica, todo esto basado en parámetros específicos: nivel tímbrico, nivel ritmo-métrico, nivel melódico, nivel armónico, nivel textural y orquestal, nivel técnico-expresivo, y nivel formal, todos estos expuestos en una tabla adaptada a cada nivel de banda.

Con base en esta tabla, se llevó a cabo la composición de obras colombianas con el propósito de proporcionar un recurso pedagógico que facilite la interpretación de la música colombiana para los miembros de las bandas sinfónicas que pertenecen a la familia de los metales. Sin embargo, no se mantuvo una fidelidad absoluta en todos los parámetros establecidos para un nivel determinado. En su lugar, se procuró desarrollar obras con los parámetros más generales, tales como el registro instrumental (intervalos de movimiento), el compás, la estructura, el tempo, la sonoridad (tonal, modal) y la densidad armónica. Cada obra se detallará en la metodología en relación con estos seis parámetros. A continuación, se presenta un fragmento de la tabla de dificultad grado 0,5.

Figura 10
Grados de dificultad para banda grado 0.5. Tomado de Grados de dificultad para banda: El contexto colombiano (Valencia,2011)

GRADOS DE DIFICULTAD PARA BANDA - El contexto colombiano
 V. Valencia - Pág. 3

NIVEL	ASPECTOS	ALCANCES 0,5
TÍMBRICO	Formato	Flauta, Oboe (opcional), Fagot (opcional), Clarinete en Bb, Clarinete Bajo (opcional), Saxofón alto, Saxofón tenor, Saxofón Barítono (opcional). Trompeta, Corno (opcional), Trombón, Eufonio, Tuba. Timbales (2), Teclado (Glock. o Xil.), Platillos, Redoblante, Bombo, pequeña percusión, percusión colombiana y latina.
	Registros	Ver partitura anexo
RITMO-MÉTRICO	Carac. métricas	Compás de 2, 3 y 4 pulsos. División binaria.
	Figuración	Unidad de pulso: se recomienda pulso de negra (eventual negra con punto), unidad de compás (blanca, blanca con punto y redonda), división (corcheas). Ídem silencios. Evitar en vientos notas repetidas con valores menores.
	Tempo	Tempos moderados (60 a 120 b.p.m.) depende de figuración. Tempos estables.
MELÓDICO	Interválica	Grados conjuntos (interválica preponderante). Saltos de terceras. Otros saltos posibles entre frases o segmentos distintos.
	Relación escala-acorde	Contexto diatónico.
	Extensión	Hasta quinta.
ARMÓNICO	Sistema	Bb mayor y otros contextos diatónicos posibles con esos cinco sonidos.
	Acórdica	Subyacencia triádica.
	Funcionalidad	Tonalidad, posible modalidad.
TEXTURA Y ORQUESTACIÓN	Roles	En vientos, melodía o acompañamiento al unísono. Percusión acompaña.
	Densidad armónica y tímbrica	Unísono concertado y por familias. No solos.
TÉCNICO EXPRESIVO	Dinámicas	mf
	Articulaciones	Picado simple - ligado. Percusión: ataque simple. Timbales: Dos notas (no cambio). Redoblante: normal, redoble (rebote), on rim (aro o vaso). Bombo: abierto (normal), apagado. Platos: choque (normal), cerrado, fricción.
	Efectos emisión y mecanismos	No
FORMAL	Estructura	A - AB
	Duración	Hasta 30 segundos
	Las músicas regionales en los procesos de prebanda e iniciación instrumental	Algunos criterios orientadores para el proceso de desarrollo bandístico: 1. Práctica preparatoria intensa vocal-instrumental, con percusiones menores, tradicionales colombianas y de banda; mucho cuerpo, movimiento y danza. En esta práctica los estudiantes empiezan a apropiarse, entre otros rasgos, bases de acompañamiento ritmo-percusivo de distintos sistemas de música tradicional. 2. Iniciación instrumental. En el primer período de fundamentación técnica (grado 0 a 0,5) lo prioritario es la producción del sonido, formar embocaduras y avanzar en la relación cuerpo instrumento. El repertorio debe aportar en este sentido y como mediador para la apropiación de sistemas musicales. Los estudiantes deberán seguir cantando y practicando percusiones en repertorios con mayor riqueza y contenido musical, en donde el formato de banda se va incorporando con roles sencillos y complementarios. Pueden irse incorporando roles de acompañamiento armónico y ritmo-armónico (al unísono) a piezas ya abordadas en los ensambles vocales-instrumentales de prebanda. Parte de la banda puede cantar mientras otra acompaña. El director puede cantar o tocar mientras toda la banda acompaña. La percusión, que ya se ha venido fundamentando, puede tener desempeños más avanzados técnicamente. Diseños melódicos sencillos pueden acompañarse con bases percusivas de música tradicional, enriqueciéndolos y motivando a los estudiantes. 3. Géneros sugeridos. Aunque debe tenerse en cuenta el criterio de contexto sociocultural cercano o de influencia, resultan propicios para este nivel géneros/ritmos binarios con: ritmo melódico con bajo nivel de síncopa, tempos moderados, discurso melódico no improvisatorio, texturas melodía-acompañamiento. Ejemplos: vals, danza, pasillo lento, porro de salón (con restricciones métricas), paseo, calypso, pasaje llanero...

2.3 Ritmos de música colombiana

Colombia es un país pintado de colores y diversidad en todos los aspectos, y la música es muestra fiel de la gran variedad de pigmentos y matices culturales propios del país, que cuenta con espesas llanuras, y pronunciadas montañas y que tal como contrastan sus figuras geográficas, resaltan también sus figuras rítmicas, melodías y armonías propias de cada región.

Estos ritmos son pilares fundamentales de la identidad cultural del país, manifestando una variedad de estilos y expresiones que trascienden fronteras geográficas y generacionales. Algunos de los ritmos más representativos de la música colombiana, tales como la cumbia, el joropo, el currulao, la guabina y el pasillo.

2.3.1 Cumbia

La cumbia es un género musical y un baile de origen colombiano, que fusiona elementos de la música indígena, africana y española. Se caracteriza por sus ritmos alegres, así como por su instrumentación variada que incluye tambores, gaitas y maracas.

Rojas (2023) menciona que,

Actualmente, la música sigue patrones rítmicos que varían según las regiones y adaptaciones del contexto geográfico, sin embargo, la mayoría de las veces se toca en compás de 2/2 o 4/4 es decir que es un ritmo binario que se puede entender e interpretar fácilmente.

A lo largo de los años, la cumbia ha evolucionado y se ha adaptado a diferentes estilos y contextos musicales. Se han creado numerosas variantes regionales de la cumbia en todo Colombia, cada una con sus propias influencias y características distintivas. Además, la cumbia ha influido en otros géneros musicales tanto dentro como fuera de Colombia, y su ritmo y estilo se pueden escuchar en una amplia variedad de música contemporánea.

2.3.2 Joropo

El joropo es un ritmo de expresión cultural profundamente arraigado en la identidad de las comunidades llaneras de Colombia y Venezuela. Es una forma de arte que ha sido transmitida de generación en generación y que sigue siendo una parte vital de la vida cotidiana en estas regiones. Sin embargo, hace parte del folclor colombiano y conmemora las raíces de nuestra música tradicional.

Tal como describe Alferez (2014) el joropo como práctica musical no solo manifiesta la gesta y la juglaresca llanera colombiana, sino que transporta formas de representar el mundo, es decir que desde esta expresión musical es posible leer la constitución del universo simbólico que identifica al llanero y sus diversas formas de transmisión y actualización.

El joropo se caracteriza por su ritmo vigoroso y enérgico, que es impulsado principalmente por el arpa llanera, el cuatro venezolano y los capachos. Estos instrumentos son fundamentales en la ejecución del joropo y crean una textura sonora única y distintiva que, sumado a su característico compás 3/4, lleno de contratiempos y variaciones, enriquecen las sonoridades instrumentales.

2.3.3 Currulao

El currulao es un género musical afrocolombiano originario de la región del Pacífico colombiano, que abarca los departamentos de Chocó, Valle del Cauca, Cauca y Nariño. Este ritmo se caracteriza por sus complejos patrones rítmicos y su profunda conexión con las comunidades afrodescendientes de la región. La instrumentación típica del currulao incluye el cununo, el bombo, el guasá, la marimba de chonta y las voces corales. Es una expresión cultural significativa que celebra la historia y la identidad del pueblo afrocolombiano.

Respecto al ritmo, Lozano (2018) menciona que el currulao es una tonada con estructura de compas binario seis octavos $6/8$ aunque la percusión utiliza constantemente ritmo – tipos en figuraciones ternarias. Este ritmo representa la conservación africana de las costumbres instrumentales, vocales y dancísticas.

Más que solo música y baile; es una expresión de la identidad y la resistencia cultural de las comunidades afrocolombianas del Pacífico. A lo largo de los años, ha evolucionado y se ha adaptado, pero siempre ha mantenido su esencia y su importancia como un símbolo de la diversidad y la riqueza cultural de Colombia.

2.3.4 Guabina

La guabina es un género musical folclórico de Colombia, especialmente popular en la región andina del país. Se caracteriza por sus ritmos binarios y su melodía solemne, que evoca paisajes montañosos y sentimientos de nostalgia.

Tal como describe (Cañón, 2023) la guabina está escrita en $3/4$, suele ser asociada con los copleros, lo que establece una estrecha relación con el torbellino. Así mismo, se caracteriza por un tempo pausado que destaca la secuencia de dos notas de corta duración seguidas por otras dos de mayor duración.

La guabina se interpreta comúnmente con instrumentos como la guitarra, el tiple y la bandola, y a menudo se acompaña de letras que cuentan historias de amor, patriotismo y vida rural. Es una expresión cultural arraigada en la tradición musical colombiana y sigue siendo apreciada por su belleza y emotividad.

2.3.5 Pasillo

El pasillo es un género musical tradicional de Colombia que surge a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, una variante del vals europeo. Se caracteriza por su melancolía, elegancia y refinamiento. El pasillo se distingue por sus ritmos ternarios y su rica instrumentación, que incluye guitarras, flautas, bandolas y ocasionalmente violines. Es considerado uno de los géneros más representativos de la música. Sus letras a menudo exploran temas de amor, nostalgia y patriotismo, y su melodía evoca la belleza y la diversidad de Colombia. (Benavides, 2015).

Como menciona López (2002), en el género del pasillo, se pueden identificar dos estilos principales. El primero es el pasillo fiestero instrumental, típico de las celebraciones y festividades locales, con un carácter alegre y animado. Por otro lado, está el pasillo lento vocal o instrumental, más común en reuniones sociales íntimas o bailes de salón, con un tono romántico o melancólico.

Aunque su popularidad ha decaído con el paso del tiempo, continúa siendo valorado por su riqueza melódica y su profunda conexión con la historia y la identidad de Colombia.

3. Metodología

La metodología del trabajo se divide en tres fases claves. En la fase de creación y análisis formal, en la que se realiza la creación de las piezas basadas en los parámetros pedagógicos, posteriormente está la fase organizativa, en cual se establecen contactos con la Institución Salesiano Eloy Valenzuela que cuenta con los instrumentos y el espacio necesario para el trabajo de campo. Finalmente, en la fase ejecutiva, se desarrolla el proceso final de montaje con los estudiantes siguiendo el cronograma planteado para ello y los horarios estipulados. Estas etapas se diseñan para garantizar el éxito del proyecto en su conjunto desarrollando paso a paso los objetivos planteados.

3.1 Creación y análisis formal

Después de analizar varios ritmos de las regiones colombianas y buscando realizar obras con variadas características rítmicas y melódicas que generasen un contraste entre sí para el grupo que las interpretara y propiciaran un acercamiento a la música colombiana más amplio, se decidió abarcar en las obras un total de cuatro regiones: Andina, Orinoquía, Caribe y Pacífica, con cinco aires diferentes.

Las obras compuestas para iniciar el proceso con el ensamble de metales fueron “Sarahn deando” en el ritmo de cumbia, “Atardecer llanero” en ritmo de Joropo, “Relajao” en ritmo de Currulao y el Pasillo “María”, junto a estas cuatro obras compuestas para quinteto de metales se adicionó el arreglo de la Guabina “Guabinita Digo yo” original para Banda Sinfónica y del compositor Milton Nohel Sanguino Pallares, todas ellas pensando en la necesidad de hacer música colombiana desde el fortalecimiento de los ensambles de metales en miras a los procesos de formación en banda.

En el siguiente análisis se detalla los parámetros usados a la hora de componer con miras al proceso pedagógico.

3.1.1 ¡Guabinita Digo yo!

Es una obra compuesta por el Maestro Milton Nohel Sanguino Pallares para formato de banda sinfónica, y arreglada en el presente trabajo para el formato de ensamble de metales y percusión. Se encuentra escrita en la tonalidad de Sib mayor haciendo una modulación en su parte B a Do eólico.

Registro instrumental

El registro utilizado en esta pieza es de máximo una quinta justa, y los movimientos interválicos no superan la cuarta justa a excepción de la tuba, todo ello permite ubicar la obra en el nivel 0.5 de la tabla previamente mencionada.

Figura 11. Segmento de la obra Guabinita digo yo

The image shows a musical score segment for the piece 'Guabinita digo yo'. It consists of five staves of music. The first staff is marked with measure numbers 12, 13, 14, and 1. A blue rectangular box highlights the measures from 13 to 14 across all five staves. The notation includes various note values and rests, typical of a musical score for a wind ensemble.

Compás y figuras rítmicas

Está escrita en compás de 3/4 y mantiene este compás durante toda la obra, haciendo uso de las figuras: blanca, blanca con puntillo, negra y corchea, siempre en grupos de a dos, por esta característica se ubica en la gradación 0.5.

Figura 12. Segmento Guabinita digo yo

The image shows a musical score for three instruments: Baritone (soprano clef), Trombone, and Tuba. The time signature is 3/4. The Baritone part is in the key of G major (one sharp) and features a melody of quarter notes and dotted quarter notes. The Trombone and Tuba parts are in the key of F major (two flats) and provide harmonic support with quarter notes and dotted quarter notes. The score is divided into four measures by vertical bar lines.

Estructura

La pieza está organizada de forma ABA e inicia con una introducción al tema a cargo de los metales bajos con una duración de 8 compases, posteriormente se desarrolla la melodía principal en las trompetas que se extiende por 16 compases, la sección B es preparada por un puente en ritmo de vals que incluye un solo de percusión. Inmediatamente después de la sección B se regresa a la sección A para finalizar con una coda de 4 compases. La obra mantiene su velocidad en 120 BPM durante toda la obra.

Sonoridad

La primera sección utiliza únicamente los acordes de Sib y Fa, Tónica y dominante respectivamente durante los primeros 20 compases, en el puente se utilizan los acordes do menor,

Sib y Fa, dando una sensación sonora más delicada, de la mano del cambio de figuras rítmicas en ritmo de vals. Desde allí se da paso a la segunda sección mediante un solo de percusión de 8 compases de duración en ritmo de guabina, en esta segunda sección se utilizan los acordes do y Sib añadiendo la figura rítmica de corchea en un ritmo que trasmite poder y fuerza, todo esto como contraste antes de regresar a la sección inicial y finalizar con una coda de unos 4 compases. En conclusión, la obra hace uso de la tonalidad en tres grados principales I, II y V.

Densidad armónica

La obra utiliza en gran cantidad los unísonos, manteniendo dos voces diferenciables la mayoría del tiempo y en ocasiones variando el bajo, lo que da lugar a una homofonía.

Figura 13. Fragmento de la obra ¡Guabinita Digo yo!

21 ¡Guabinita Digo Yo!

The musical score for '¡Guabinita Digo Yo!' is presented in three systems, each highlighted with a colored box. The first system (blue) covers measures 22 to 28. The second system (red) also covers measures 22 to 28. The third system (green) covers measures 22 to 28. The notation includes various rhythmic values and rests.

Motivos generadores

Existen tres motivos generadores principales:

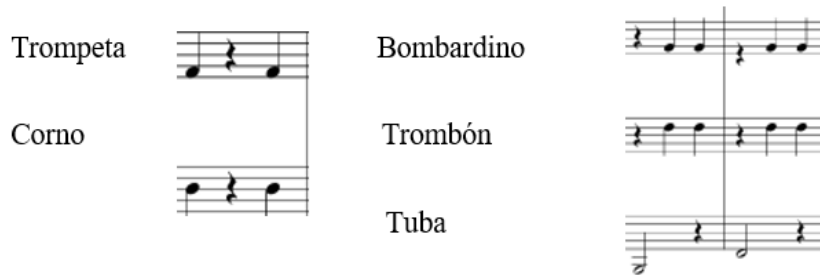
1. La trompeta y el corno desarrollan este motivo que se repite y varia durante toda la primera sección.

Figura 14. Motivo de la obra ;Guabinita Digo yo!



2. Los mismos instrumentos desarrollan el motivo repetitivo de la segunda sección mientras los demás instrumentos acompañan con el ritmo de vals.

Figura 15. Motivo de la obra ;Guabinita Digo yo!



La frase final está compuesta por 2 motivos que convergen entre sí creando una pregunta y respuesta que le da sentido a toda la frase.

Figura 16. Motivo de la obra ;Guabinita Digo yo!



3.1.2 Relajao (Currulao)

Esta obra en ritmo de currulao es la primera composición de este proyecto y es la encargada de acercar a los ritmos del pacífico a los intérpretes de viento metal que utilicen este recurso, sus ritmos son propios de marimba y voz.

Registro instrumental

El registro general no supera la quinta justa a excepción de la trompeta que alcanza desde un re en primera octava hasta un do en segunda octava, mientras los movimientos interválicos superan la tercera mayor a excepción de la trompeta que realiza un salto de cuarta justa como máximo intervalo melódico. Estas características permiten ubicarla en el grado 1 de la tabla de Victoriano.

Figura 17. Sección de la obra Relajao.

The image displays a musical score for five instruments: Tpt. en si (Trumpet in B-flat), Cor. en fa (Coronet in F), Bar. (Baritone), Tbn. (Tenor), and Tuba. The score is written in 6/8 time and features a key signature of one sharp (F#). A blue rectangular box highlights a specific section of the music, spanning measures 29 through 33. In measure 29, the Tpt. en si staff begins with a melodic line of eighth notes. The Cor. en fa staff has a whole rest. The Bar. staff has a quarter note followed by a quarter note. The Tbn. staff has a quarter note followed by a quarter note. The Tuba staff has a quarter note followed by a quarter note. In measure 30, the Tpt. en si staff continues with eighth notes. The Cor. en fa staff has a whole rest. The Bar. staff has a quarter note followed by a quarter note. The Tbn. staff has a quarter note followed by a quarter note. The Tuba staff has a quarter note followed by a quarter note. In measure 31, the Tpt. en si staff continues with eighth notes. The Cor. en fa staff has a whole rest. The Bar. staff has a quarter note followed by a quarter note. The Tbn. staff has a quarter note followed by a quarter note. The Tuba staff has a quarter note followed by a quarter note. In measure 32, the Tpt. en si staff continues with eighth notes. The Cor. en fa staff enters with a quarter note followed by a quarter note. The Bar. staff has a quarter note followed by a quarter note. The Tbn. staff has a quarter note followed by a quarter note. The Tuba staff has a quarter note followed by a quarter note. In measure 33, the Tpt. en si staff continues with eighth notes. The Cor. en fa staff has a quarter note followed by a quarter note. The Bar. staff has a quarter note followed by a quarter note. The Tbn. staff has a quarter note followed by a quarter note. The Tuba staff has a quarter note followed by a quarter note.

Compás y figuras rítmicas

Esta escrita en compás de 6/8 y contiene en sus melodías y acompañamientos figuras como blancas, negras, corcheas y algunas sincopas con ritmos bastante repetitivos que facilitan la

interpretación de dichas melodías, existe mayor acompañamiento rítmico en las voces de metales bajo, simulando en ocasiones ser parte de la percusión.

Figura 18. Sección de la obra Relajao.

The image shows a musical score for the piece 'Relajao'. It consists of four staves: Tpt. en si b (Trumpet in B-flat), Cor. en fa (Horn in F), Bar. (Baritone), and Tbn. (Tuba). The score is in 2/4 time and key of D major. A blue box highlights the first four measures of the Tbn. staff, and another blue box highlights measures 5-8 of the Tpt. en si b staff. A blue arrow points down to the Tbn. staff at measure 4, and another blue arrow points down to the Tpt. en si b staff at measure 8. The word 'Relajao' is written above the Tpt. en si b staff at measure 8.

Estructura

La composición está dividida en dos grandes secciones entre las cuales aparecen un puente melódico. En primer lugar, se inicia exponiendo el acompañamiento de metales bajos durante cuatro compases, que continua mientras en el quinto compás se da inicio al juego rítmico de las trompetas, posteriormente en el compás nueve interviene el registro medio interpretado por los cornos y los bombardinos para regresar al motivo de las trompetas después de cuatro compases de ejecución, inmediatamente aparece el puente.

Figura 19. Sección de la obra Relajao.



Desde allí se da paso a la segunda sección, que inicia en el compás 21 y va hasta el compás 38 con un juego de adición y variación a la melodía de la trompeta, pasando esta melodía por otros instrumentos como el corno y adornándola con un contrapunto de trombones y bombardinos.

Figura 20. Sección de la obra Relajao.

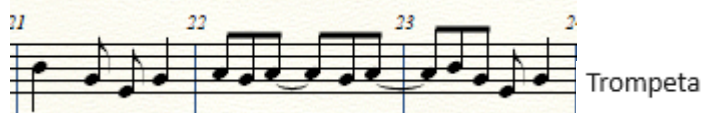
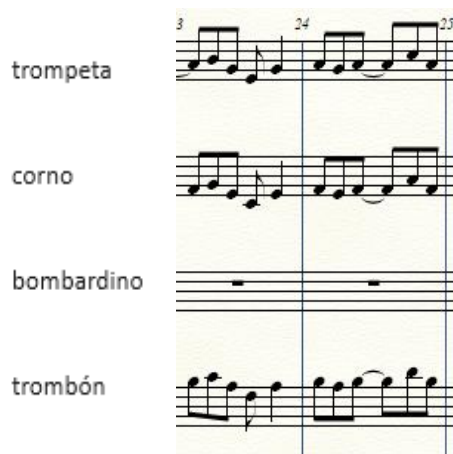


Figura 21. Sección de la obra Relajao.



Finalmente, después de una pequeña pausa marcada por el cununo se repite el segundo motivo recortado y se finaliza con un acorde menor con séptima mayor construido mediante campanas desde el instrumento más grave al más agudo. Por otra parte, su velocidad es de 100 BPM en negra con puntillo y es constante durante toda la pieza.

Sonoridad

Durante toda la obra se genera un constante movimiento armónico entre el primer grado y el quinto grado, lo que da cuenta de su simplicidad armónica, y deja en su ritmo y juego de voces el protagonismo de la pieza, es por esto por lo que se generan variaciones alrededor de las dos secciones buscando introducir novedad al usar el mismo recurso armónico con diferentes tipos de ritmos.

Densidad armónica

La obra musical se lleva a cabo a través de varias melodías que van transitando desde las trompetas, y a través de cornos y el bombardino van desplazándose por toda la obra, es decir, las melodías no llegan a pertenecer en su totalidad a ningún instrumento, sino que son compartidas por ellos a excepción de la tuba, en algunas ocasiones en un solo de los instrumentos, y en otras, en grupos al unísono.

Figura 22. Sección de la obra Relajao

The image displays a musical score for the piece 'Relajao'. It consists of three staves. The top staff contains a melodic line with several measures highlighted by blue boxes. A blue arrow points to the first box, another to the second, and a third to the fourth. The middle staff is mostly empty, with a blue arrow pointing to a measure in the third system. The bottom staff contains a bass line with a blue box highlighting a specific measure in the third system. The score is written in a key signature of one flat and a time signature of 4/4.

Motivos generadores

Las melodías utilizadas en el currulao tienen en común el uso de la sincopa y uno de los motivos que se convierte en generador de las variaciones de la pieza es el silencio de corchea acompañado por cinco corcheas con la segunda lingada a la tercera. Este aparece en el compás cinco en la entrada de las trompetas.

Figura 23. Motivo obra Relajao.



Este mismo reaparece transformado en el compás veintidós, pero esta ocasión con una corchea en lugar de su silencio. Y así se sigue desplazando por los demás instrumentos con pequeñas variaciones y contrastes a medida que se desplaza.

Figura 24. Motivo obra Relajao.



3.1.3 Sarahn deando

Es una obra escrita en ritmo de cumbia, que intenta transmitir el sabor de la costa caribe en medio de un juego de melodías direccionadas por la trompeta que van haciéndose cada vez más densas y pasan el protagonismo de las voces entre metales agudos y graves.

Registro instrumental

El registro general no supera la cuarta justa a excepción de la trompeta que durante 8 compases abarca una sexta mayor, sin embargo, los intervalos melódicos utilizados no superan la tercera obra en todos los instrumentos a excepción de la tuba.

Compás y figuras rítmicas

Se encuentra escrita en un compás de 4/4, para facilitar su lectura, y desarrolla toda su musicalidad haciendo uso únicamente de negras, blancas y corcheas, adicionalmente mantiene el mismo tiempo durante toda la obra, siendo su velocidad de 180 BPM de negra. Es necesario mencionar que hace uso de la sincopa para transmitir ese ambiente festivo propio de la cumbia.

Estructura

La estructura de la obra está conformada por dos secciones, una sección inicial que se repite en varias ocasiones y que va tomando mayor peso armónico a medida que avanza la obra, que termina desencadenando en la segunda sección que, aunque es reducida en comparación con la primera, contiene el clímax de la obra.

Adicionalmente, contiene un solo de percusión de unos 4 compases a manera de puente y toda la obra después de ejecutarse, regresa al inicio después de un llamado de percusión para pasar sin repetir casillas hasta el final donde el mismo ritmo con el que se inició, finaliza la obra.

Figura 25. Segmento de la obra Sarahn deando

Figura 25 shows a musical score for five instruments: Trompeta en si \flat , Corno en fa, Trombón, and Tuba. The score is in 4/4 time, key of D minor, and features a forte (*ff*) dynamic marking. The music consists of a rhythmic pattern of eighth notes.

Sonoridad

La sonoridad de la obra está orientada por la tonalidad de do menor, y de manera típica en la cumbia, se desplaza entre el primer grado y el séptimo cada dos compases, patrón que se mantiene durante toda la obra. Únicamente durante el compás 12 al 17 se explora una sonoridad amplia utilizando séptimas dentro del *voicing* de la melodía.

Figura 26. Segmento de la obra Sarahn deando

Figura 26 shows a segment of the musical score for five instruments: Trompeta en si \flat , Corno en fa, Trombón, and Tuba. The score is in 4/4 time, key of D minor, and features a forte (*ff*) dynamic marking. The music consists of a rhythmic pattern of eighth notes. A blue box highlights measures 15, 16, and 17, indicating a specific sonority exploration.

Densidad armónica

La densidad armónica de la pieza va aumentando de manera gradual, iniciando con una melodía acompañada con el bajo, y se va haciendo cada vez más densa recibiendo las voces del corno, y posteriormente las del barítono y el trombón.

Figura 27. Segmento de la obra Sarahn deando

Sarahn deando 18

The image shows a musical score for 'Sarahn deando' with measures 16, 17, and 19. Measure 18 is highlighted with a blue box. A blue arrow points to measure 18 from the left. The score consists of five staves. The first two staves show a melodic line with eighth and quarter notes. The third and fourth staves show a bass line with quarter notes. The fifth staff shows a bass line with quarter notes. Measure 18 is the point where all voices converge.

Este proceso de crecimiento sonoro se ve completado en el compás 18, en el que después de haber preparado al oyente convergen todas las voces. Desde allí esta densidad se mantiene a excepción de un pequeño solo de percusión, para inmediatamente retomar con la misma densidad en las frases finales en las que se añade pequeñas variaciones en el acompañamiento.

Figura 28. Segmento de la obra Sarahn deando

The image shows a musical score for 'Sarahn deando' with measures 16 and 17. Measure 17 is highlighted with a blue box. The score consists of two staves. The first staff shows a melodic line with eighth and quarter notes. The second staff shows a bass line with quarter notes.

Motivos generadores

La pieza completa está basada en un motivo, el cual pasa por todos los instrumentos a excepción del bajo, esta se encuentra a contratiempo tanto en su inicio como en su final y se reduce en los trombones y barítonos en el compás 38.

Figura 29. Segmento de la obra Sarahn deando

The image displays three staves of musical notation. The top staff is labeled 'Trompeta' and contains a melodic line with notes on a treble clef staff. The middle and bottom staves are labeled 'Bar.' and 'Tbn.' respectively, and both contain identical rhythmic patterns on a bass clef staff, consisting of a quarter rest followed by a dotted quarter note, a quarter note, and a half note.

3.1.4 Atardecer llanero (joropo)

La obra en ritmo de joropo explora los ritmos llaneros, con un gran número de contratiempos, y llevando a la percusión de las cuerdas y los capachos a los metales bajos, desarrollando frases responsoriales entre graves y agudos. Adicionalmente el contrate en velocidad hace aún más llamativo el desarrollo de esta pieza.

Registro instrumental

El movimiento de la pieza no supera la octava, y los intervalos melódicos no van más allá de una quinta justa.

Figura 30. Segmento de la obra Atardecer llanero

The image shows two staves of musical notation. The top staff has a blue box highlighting a melodic phrase consisting of a quarter note, a quarter note, and a dotted quarter note. The bottom staff has a red box highlighting a melodic phrase consisting of a quarter note, a quarter note, and a dotted quarter note. A vertical line with the number '120' above it is positioned between the two staves, indicating a measure change.

Compás

Está escrita en 3/4, y mantiene una velocidad de diferente entre la sección inicial, y sección central, la primera parte se desarrolla en un tempo de 160 BPM de negra, mientras la sección central se encuentra en un tempo de 200 BPM de negra. Es importante resaltar que el cambio se da de manera abrupta, como un elemento de contraste.

Figura 31. Segmento de la obra Atardecer llanero

Atardecer Prestissimo

The image shows a musical score for three staves. The top staff has measures 23, 124, 125, and 1. The middle staff has measures 23, 124, 125, and 1. The bottom staff has measures 23, 124, 125, and 1. A blue box highlights the word 'Prestissimo' above measure 125. The score is in 3/4 time and features a tempo change from 160 BPM to 200 BPM at measure 125.

Estructura

La pieza está organizada en forma ABAB, iniciando con la exposición del acompañamiento en los metales bajos, posteriormente se desarrolla la melodía principal en las trompetas, que es contrastada por una segunda frase que es finalizada de manera abrupta por la segunda sección, en la cual la velocidad se eleva y una pregunta respuesta entre trompetas y el resto del ensamble son el material esencial.

Posteriormente se desarrolla un cierre de la segunda sección a través de un alargamiento de la melodía que termina en dos notas largas, la última sostenida con un calderón que apenas es

cerrado retorna a la primera sección, sin embargo, para este regreso se adiciona especialmente un solo de tuba para terminar en un Tutti.

Sonoridad

La obra se desarrolla tonalidad de Mi bemol mayor, y expone el mismo patrón armónico (I, IV, V) desde el inicio hasta el compás 24.

Figura 32. Segmento de la obra Atardecer llanero

The image shows a musical score for four instruments: Trompeta en sib, Corno en fa, Trombón, and Tuba. The music is in 3/4 time and B-flat major. The first four measures are highlighted with colored boxes: a blue box around measure 1, a green box around measures 2 and 3, and a red box around measure 4. Below the staves, the Roman numerals I, IV, and V are written in blue, green, and red respectively, corresponding to the highlighted sections.

desde el compás 25 se desarrolla un patrón contrastante (I, IV, V) que va hasta el compás 32.

Figura 33. Segmento de la obra Atardecer llanero

The image shows a four-measure segment of the musical score. Each measure is enclosed in a colored box: light blue for the first measure, yellow for the second, dark blue for the third, and red for the fourth. Below the staves, the Roman numerals ii, vi, iii, and V are written in colors matching their respective boxes.

Ya en el *Prestissimo* se desarrolla nuevamente el primer patrón armónico, variando la figuración, pero manteniendo la misma armonía hasta el compás 64, para en el compás inmediatamente posterior desarrollar la armonía (ii, vi, iii, V) dirigiendo la obra hacia una gran cadencia, con alargamiento del tiempo, que finaliza en un calderón. Desde allí se retoma la introducción y se construye hasta el solo de tuba.

Figura 34. Segmento de la obra Atardecer llanero

The image shows a musical score for three measures (118, 119, 120) of the piece 'Atardecer llanero'. It consists of five staves. The bottom staff is highlighted with a blue box. The music is in 4/4 time. Measures 118 and 119 contain rests for all staves. Measure 120 shows the beginning of a melodic line in the bottom staff, with harmonic support in the other staves.

Desde el solo de tuba se da paso al *Prestissimo*, desde el cual se elabora una cadencia final que conduce a un tutti y que termina con el cierre de la pieza.

Figura 35. Segmento de la obra Atardecer llanero

The image shows a musical score for three measures (141, 142, 143) of the piece 'Atardecer llanero'. It consists of five staves. The music is in 4/4 time. Measures 141, 142, and 143 show a complex rhythmic pattern in the bottom staff, with harmonic support in the other staves. The bottom staff is highlighted with a blue box.

Densidad armónica

Durante la gran mayoría de la pieza participan todos los instrumentos, sobre todo interpretando los ritmos de acompañamiento en los metales bajos. La armonía utilizada carece de séptimas o algún tipo de adición extra demarcando la fuerza tonal de la obra, que no realiza ningún tipo de modulación, sino que mantiene su armonía intacta, y juega más bien con los cambios rítmicos durante toda la pieza.

Motivos generadores

Toda la idea musical de la pieza se resume en tres motivos, que son los que guían las dos secciones que componen la parte A en la melodía de las trompetas. Y el tercer motivo que aparece en el cambio de velocidad.

Figura 36. Segmento obra atardecer llanero

The figure shows three staves of musical notation. The first staff, labeled 'Parte 1', contains a single melodic line with notes and rests. The second staff, labeled 'Parte 2', shows a rhythmic accompaniment with notes and rests, starting at measure 26. The third staff, labeled 'Parte 3', shows a rhythmic accompaniment with notes and rests, starting at measure 34. The notation includes various note values and rests, with measure numbers 26 and 34 clearly marked.

3.1.5 María (pasillo)

Es un pasillo inspirado en María, el nombre de las mujeres más representativas en la vida del compositor. Esta obra escrita para ensamble de metales sin percusión busca adentrarse en sensaciones que llenen de expectativa y seguridad al oyente.

Registro instrumental

El registro instrumental está dentro del rango de una octava en la mayoría de los instrumentos, y se mueve de manera cromática en algunos fragmentos de la obra.

Figura 37. Segmento de la obra María

Compás y figuras rítmicas

La pieza está escrita en compás de 3/4 y utiliza figuras con abundante sincopa, iniciando su primera sección con una melodía acéfala, característica de dicho aire colombiano. Después de la exposición de la primera sección, se realiza un cambio de compás, terminando desde allí la obra en compás de 6/8.

Estructura

La forma propia de este tema musical está distribuida en cuatro secciones, las cuales se organizan así: ABABCD, en ella la melodía y el acompañamiento inicia desde el primer compás, con el total de los instrumentos en ejecución.

La sección A inicia con la frase pregunta de las trompetas, que es respondida por los metales bajos, esto durante dos oportunidades, posteriormente inicia la sección B, que de igual manera se repite dos veces, y lleva la interacción entre metales agudos y graves, seguidamente inicia la modulación en la sección C en la que, de re menor, se pasa a re mayor, de esta manera continua la pieza hasta llegar a la sección final.

Sonoridad

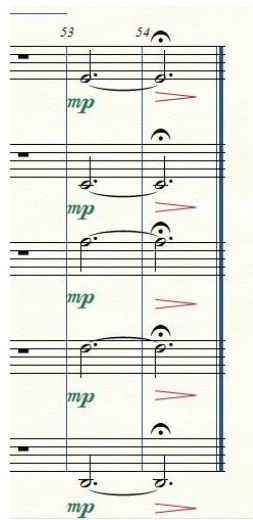
La obra cuenta con una sonoridad modal, que se hace sensible sobre todo a partir de la sección B, en la cual se desarrolla la melodía y la armonía ya no desde el re menor inicial, sino desde sol dórico, este modo va evolucionan y produciendo sensaciones hasta llegar a la modulación principal, la pieza se transforma de modo dórico al modo jónico, al paralelo de re menor. Las notas de paso y las tensiones agregadas le dan un color especial a cada fragmento.

Figura 38. Segmento de la obra María

The musical score for Figure 38 consists of five staves. The top staff is for Trumpet in B♭, the second for Horn in F, the third for Baritone (T.C.), the fourth for Trombone, and the fifth for Tuba. The time signature is 3/4 and the key signature has one flat. The first measure is marked *ff* and the subsequent two are marked *mp*. A blue box highlights the first measure, with the number '17' written below it.

Densidad armónica

La obra inicia con intervención de todos los instrumentos y permanece así durante la mayor parte, únicamente haciendo pausas para generar pequeños adornos a la melodía, sin embargo, la densidad de la obra es alta y más en cuanto va desarrollando acordes más elaborados como el sus 4 y el acorde con novena.

Figura 39. Sección de obra María

Motivos generadores

Durante los cuatro momentos de la obra, siempre aparece un motivo generador que se expone en la primera sección y que reaparece con la misma fuerza en la última sección, es el motivo acéfalo, el que se pasea por los agudos y los graves, se hace largo en la sección c y termina convirtiéndose en mayor. A este, solamente lo acompañan como respuesta tres negras o en su defecto, una negra acompañada de una blanca. El detalle más contrastante es el cambio armónico, el que enriquece toda la pieza.

Figura 40. Sección de obra María

3.2 Fase Organizativa

En esta etapa se realizó el acercamiento necesario al Instituto Tecnológico Salesiano Eloy Valenzuela, definiendo los horarios para el desarrollo de los ensayos, y los materiales para llevar a cabo el montaje.

Después de haber realizado el contacto inicial y haber presentado la propuesta, junto con los tiempos de ensayo y los miembros de la banda que participarían bajo la dirección del Licenciado Wilmar Adrián Giraldo Fonseca, director de la banda sinfónica del colegio, se lograron establecer los horarios para el montaje de las piezas compuestas. Estos horarios se distribuyeron en sesiones de una hora a la semana, con el compromiso de que los estudiantes del ensamble de metales que forman parte del proceso de la banda sinfónica institucional recibieran material para estudio durante la semana.

3.3 Fase ejecutiva

Parte final del proceso compositivo y de adaptación en la cual se realizó el montaje de las obras creadas en los distintos lugares donde se realizó el acompañamiento.

Tabla 1. Cronograma de ensayos

Fecha	Número de ensayos	Obra musical por trabajar	Duración
Febrero 19 de 2024	1	Sarahn deando	60 minutos
Febrero 26 de 2024	1	Guabinita	60 minutos
Marzo 04 de 2024	1	Sarahn deando	60 minutos
Marzo 11 de 2024	1	Atardecer llanero	60 minutos
Marzo 18 de 2024	1	Atardecer llanero	60 minutos
Abril 01 de 2024	1	Sarahn deando María Atardecer llanero Guabinita Sarahn deando	60 minutos
Abril 08 de 2024	1	Todas las obras	60 minutos
Abril 15 de 2024	1	Todas las obras	60 minutos
Abril 22 de 2024	1	Todas las obras	60 minutos
Abril 29 de 2024	1	Todas las obras	120 minutos
Mayo 06 de 2024	1	Todas las obras	120 minutos

3.4 Recursos

Para llevar a cabo este proyecto, se recurrió a la consulta de textos para establecer la estructura básica de composición, así como al uso del software de edición de partituras Finale. Durante el desarrollo del ensamble, fue indispensable disponer de los instrumentos pertenecientes a la institución, así como contar con la supervisión del docente director de la banda sinfónica. Además, se requirió de atriles, partituras impresas, un metrónomo, un computador y un piano para esta etapa.

Adicionalmente, se llevó a cabo la gestión de permisos para permitir el traslado de los estudiantes a las instalaciones de la Universidad Industrial de Santander, dado que son menores de edad. También se realizó el trámite de autorización para el uso de su imagen en cualquier fotografía o video que la universidad pudiera emplear.

Por último, fue necesario solicitar cotizaciones para los transportes de ida y regreso de los estudiantes, así como para los refrigerios que se ofrecerían después de la presentación.

4. Conclusiones

Gracias al trabajo con la banda del Instituto Salesiano Eloy Valenzuela, y en cumplimiento del objetivo, a través de una exhaustiva documentación sobre los niveles de banda y las necesidades específicas del proceso de viento metal en el contexto del Instituto, se logró elaborar las piezas musicales propuestas. Estas piezas no solo proporcionaron a los estudiantes una valiosa experiencia de práctica en conjunto, sino que también contribuyeron al fortalecimiento de su confianza y habilidades musicales.

El enfoque en los ritmos colombianos, respaldado por la documentación detallada, brindó los elementos necesarios para la composición musical. Esto permitió trabajar con los estudiantes del Salesiano en aspectos como articulaciones y técnicas específicas asociadas a cada ritmo. La culminación de este proceso en el concierto final no solo evidencia el logro de los objetivos establecidos, sino que también destaca la posibilidad de que otros procesos de aprendizaje similares puedan beneficiarse de esta experiencia.

La realización del concierto final no solo representa el éxito del proyecto, sino que también invita a una reflexión más amplia sobre el proceso en su conjunto. Este cierre no solo se limita al ámbito de la música de banda, sino que se extiende a todos los procesos similares. Se espera que esta experiencia sirva como punto de partida para futuras reflexiones y aplicaciones en diversos contextos educativos y musicales.

Referencias bibliográficas

- (s.f.). Obtenido de <https://recursos.march.es/web/musica/jovenes/melodias-simultaneas/pdf/fjm-guia-melodias-simultaneas.pdf>
- Alferez, E. R. (2014). *JOROPO: Sonoridades de la vida, estéticas de la existencia*.
- Bautista, C. F. (2021). 6. *El corno francés suena en la música colombiana: Composición de tres obras para corno francés y banda sinfónica: pasillo, bambuco fiestero y porro palitiao*.
- Benavides, N. D. (2015). *12 COMPOSICIONES PROGRESIVAS PARA TROMBÓN, BASADAS EN AIRES DE LA REGIÓN ANDINA COLOMBIANA*.
- Cañón, D. F. (2023). *Glissando Andino: Recital de 6 Piezas para Trombón Tenor Solista Basadas en el Folclor*.
- Castaño, A. F. (2021). *Adaptación y ejecución de cinco obras del folclore colombiano hacia un formato de quinteto de trompetas y percusión menor*.
- Contreras, C. A. (2022). *LA SONORIDAD DEL CORNO FRANCÉS COMO APORTE A ENSAMBLES DE MÚSICA ANDINA COLOMBIANA*.
- Dvořák, A. (1893). Sinfonía n.º 9 en mi menor, op. 95, "Del Nuevo Mundo".
- Enciso, J. S. (2019). 4. *Adaptación de cinco obras musicales representativas del folclor llanero colombiano para Quinteto de Bronces*.
- García Quintana, F. Á., Lobo León, W., Diaz Bolaños, E. O., & Sierra Ojeda, L. A. (2021). Creación de tres obras del caribe colombiano para fortalecer los procesos bandísticos del departamento del Cesar.

- Lizarazo, A. J. (2020). *TUBAMÉRICA: Interpretación de tres obras de compositores suramericanos para tuba solista y piano acompañante.*
- López, J. O. (2002). *Música y folclor de Colombia.* Editorial Plaza y Janes Editores Colombia s.a.
- LOZANO, D. S. (2018). *Propuesta didáctica para el aprendizaje del currulao en el bajo eléctrico.* Universidad Pedagógica Nacional de Colombia.
- Martínez, J. A. (2018). *Adaptación de cinco piezas de música colombiana para ensamble de trombones.*
- Mendoza, W. E. (2009). *Adaptación de música colombiana a ensambles de violín.*
- Moore, T. R. (enero-marzo de 2020). *La acústica de los instrumentos musicales de viento-metal.*
 Obtenido de https://acousticstoday.org/wp-content/uploads/2020/04/A23_N86_la_acustica_de_los_instrumentos_musicales-2-1.pdf:
https://acousticstoday.org/wp-content/uploads/2020/04/A23_N86_la_acustica_de_los_instrumentos_musicales-2-1.pdf
- Moreno, A. A. (2019). *Música de cámara: Adaptación y montaje de cuatro piezas latinoamericanas para quinteto de bronces.*
- Neomusica.es.* (s.f.). Obtenido de <https://neomusica.es/blog/22-tipos-de-instrumentos-de-viento/>
- Osorio, J. J. (2021). *Composición, Arreglos y Adaptación de Obras para Clarinete Inmersas en Distintos.*
- Ramos, J. S. (2019). 2. *Composición de tres piezas musicales del folclor colombiano para banda musical en proceso de formación.*
- Ramos, V. V. (2011). *Grados de dificultad para banda: El contexto colombiano.*

Randel, D. M. (1997). *Diccionario Harvard de música*. Madrid: Alianza.

Real Academia Española: Diccionario histórico de la lengua española. (2013). Obtenido de

[https://www.rae.es/dhle/corno#:~:text=Voz%20tomada%20probablemente%20del%20italiano,\(v%C3%A9ase%20TLIO%2C%20s.%20v.\)](https://www.rae.es/dhle/corno#:~:text=Voz%20tomada%20probablemente%20del%20italiano,(v%C3%A9ase%20TLIO%2C%20s.%20v.)).

ROJAS, A. M. (2023). "*La cumbia: una tradición colombiana factor de cohesión social*".

Obtenido de <https://cle.ens-lyon.fr/espanol/civilisation/histoire-latino-americaine/colombie/la-cumbia#section-3>

Sánchez, J. A. (2015). *Música Colombiana: composición y arreglos para diferentes ensambles de metales*.

Sánchez, A. H. (2010/2011). *MELODÍAS SIMULTÁNEAS: LA TEXTURA EN MÚSICA*. Obtenido de https://www2.march.es/musica/jovenes/melodias_simultaneas/quinteto.asp

Wagner, R. (1854). *Cabalgata de las Walkirias*

www.musicaclassica.info. (s.f.). Obtenido de <https://www.musicaclassica.info/instrumentos/la-trompeta/>

Lista de apéndices

Apéndice A. Partitura de ¡Guabinita digo yo!

Score

¡Guabinita Digo Yo!
(Guabina)

Milton Nohel Sanguino Pallares
Jafet Peñaloza

The score is for a brass and percussion ensemble. It is in 3/4 time and B-flat major. The piece is divided into two systems of staves. The first system includes Trompeta en si b, Corno en fa, Baritono (clave de sol), Trombón, Tuba, Redoblante, and Bombo. The second system includes Tpt. en si b, Cor. en fa, Bar., Tbn., Tuba, and S. Dr. The score features a first ending bracketed with a '5' at the end of the first system. The music consists of rhythmic patterns and melodic lines for each instrument.

1 2 3 4 5 6 7 8 9

10 11 12 13 14 15 16 17 18 19

2 21 ¡Guabinita Digo Yo! 29

Tpt. en si
Cor. en fa
Bar.
Tbn.
Tuba
S. Dr.

33

Tpt. en si
Cor. en fa
Bar.
Tbn.
Tuba
S. Dr.

¡Guabinita Digo Yo!

49 3

The musical score is arranged in two systems. The first system covers measures 40 to 49, and the second system covers measures 50 to 59. The instruments are: Tpt. en si (Trumpet in B-flat), Cor. en fa (Coronet in F), Bar. (Baritone), Tbn. (Tenor Trombone), Tuba (Tuba), and S.Dr. (Saxophone Drums). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A box containing the number '51' is located below the S.Dr. part in measure 41. The title '¡Guabinita Digo Yo!' is centered above the first system, and the measure numbers '49' and '3' are in the top right corner.

4 ¡Guabinita Digo Yo! 66

The image shows a musical score for a piece titled "¡Guabinita Digo Yo!". The score is for a wind and percussion ensemble. It consists of six staves: Tpt. en si (Trumpet in B-flat), Cor. en fa (Coronet in F), Bar. (Baritone), Tbn. (Tenor Trombone), Tuba, and S.Dr. (Snare Drum). The score is numbered 4 at the beginning and 66 in a box at the top. The music is in 2/4 time and features a melody in the upper woodwinds and brass, with a rhythmic accompaniment in the percussion. The score is divided into measures 60 through 69. The key signature has one flat (B-flat).

60 61 62 63 64 65 66 67 68 69

Tpt. en si

Cor. en fa

Bar.

Tbn.

Tuba

S.Dr.

Apéndice B. Partitura de Relajao

Score

Relajao

Currulao

Jafet Peñaloza

The musical score is written for a wind and percussion ensemble. It consists of two systems of staves. The first system includes: Trompeta en si (Trumpet in B), Como en fa (Cornet in F), Baritono (clave de sol) (Baritone in G), Trombón (Trombone), Tuba, Bombo 1 (Snare Drum 1), Bombo 2 (Snare Drum 2), and Cununo (Cununo). The second system includes: Tpt en si (Trumpet in B), Cor en fa (Cornet in F), Bar (Baritone), Tbn (Trombone), Tuba, B 1 1 (Snare Drum 1), B 2 2 (Snare Drum 2), and Cun (Cununo). The score is in 6/8 time and features a variety of rhythmic patterns and melodic lines across the instruments.

2 Relajao

18

Tpt. en si

Cor. en fa

Bar.

Tbn.

Tuba

B 1 1

B 2 2

Cun.

29

rit.

Relajao

The musical score is presented in two systems, each containing ten measures. The first system (measures 39-48) features the following parts:

- Tpt. en si:** Melodic line starting at measure 42.
- Cor. en fa:** Melodic line starting at measure 42.
- Bar.:** Bass line with eighth-note patterns.
- Tbn.:** Bass line with eighth-note patterns.
- Tuba:** Bass line with eighth-note patterns.
- B1 1:** Snare drum pattern.
- B2 2:** Snare drum pattern.
- Cm:** Cymbal pattern.

The second system (measures 49-58) continues the piece with similar instrumentation and melodic development. The score concludes with a double bar line at the end of measure 58.

Apéndice C. Partitura de María

Score

María

(pasillo)

Jafet Peñaloza

Musical score for measures 1-5 of 'María'. The score is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The instruments and their dynamics are: Trumpet in B♭ (ff), Horn in F (mp), Baritone (T.C.) (mp), Trombone (mp), and Tuba. The music features a rhythmic pattern of eighth and quarter notes.

Musical score for measures 6-11 of 'María'. The score is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The instruments and their dynamics are: B♭ Tpt., Hn., Bar., Tbn., and Tuba. A measure rest is indicated in measure 9. The music continues with the established rhythmic pattern.

2
12

13 14 15 16

María

17

B \flat Tpt.

Hn.

Bar.

Tbn.

Tuba

18 19 20 21 22 23 24

B \flat Tpt.

Hn.

Bar.

Tbn.

Tuba

María

25 26 27 28 29 30 31 1. 3

B♭ Tpt.

Hn.

Bar.

Tbn.

Tuba

ritardando

32 33 2. 34 35 36 37 38

B♭ Tpt.

Hn.

Bar.

Tbn.

Tuba

Maria 44

The musical score is for a brass section and is divided into two systems. The first system covers measures 39 to 45, and the second system covers measures 46 to 54. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The score includes dynamic markings of *mp* (mezzo-piano) and *f* (forte). A first ending bracket spans measures 51 and 52, with a second ending starting at measure 52. The score concludes with a fermata over measure 54.

System 1 (Measures 39-45):

- B♭ Tpt.:** Measures 39-40: *mp*. Measures 41-43: *mp*. Measure 44: *f*. Measure 45: *f*.
- Hn.:** Measures 39-40: *mp*. Measures 41-43: *mp*. Measure 44: *f*. Measure 45: *f*.
- Bar.:** Measures 39-40: *f*. Measures 41-43: *f*. Measure 44: *f*. Measure 45: *f*.
- Tbn.:** Measures 39-40: *f*. Measures 41-43: *f*. Measure 44: *f*. Measure 45: *f*.
- Tuba:** Measures 39-40: *f*. Measures 41-43: *f*. Measure 44: *f*. Measure 45: *f*.

System 2 (Measures 46-54):

- B♭ Tpt.:** Measures 46-50: *mp*. Measure 51: *mp*. Measure 52 (1st ending): *mp*. Measure 52 (2nd ending): *mp*. Measure 53: *mp*. Measure 54: *mp*.
- Hn.:** Measures 46-50: *mp*. Measure 51: *mp*. Measure 52 (1st ending): *mp*. Measure 52 (2nd ending): *mp*. Measure 53: *mp*. Measure 54: *mp*.
- Bar.:** Measures 46-50: *mp*. Measure 51: *mp*. Measure 52 (1st ending): *mp*. Measure 52 (2nd ending): *mp*. Measure 53: *mp*. Measure 54: *mp*.
- Tbn.:** Measures 46-50: *mp*. Measure 51: *mp*. Measure 52 (1st ending): *mp*. Measure 52 (2nd ending): *mp*. Measure 53: *mp*. Measure 54: *mp*.
- Tuba:** Measures 46-50: *mp*. Measure 51: *mp*. Measure 52 (1st ending): *mp*. Measure 52 (2nd ending): *mp*. Measure 53: *mp*. Measure 54: *mp*.

Apéndice D. Partitura de Sarahn deando

Score

Sarahn deando

Cumbia

Jafet Peñaloza

1 2 3 4 5 6

Trompeta en si^b

Como en fa

Baritono (clave de sol)

Trombón

Tuba

Línea de platillos

Tambor Alegre

7 8 9 10 11 12 13

Tpt. en si^b

Cor. en fa

Bar.

Tbn.

Tuba

Plat.

10

2 Sarahn deando 18

Musical score for measures 14-19. The score is for a wind ensemble. The instruments are: Tpt. en si (Trumpet in B-flat), Cor. en fa (Cornet in F), Bar. (Baritone), Tbn. (Tenor), Tuba, and Plat. (Percussion, two staves). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The music features a melody in the trumpets and cornets, with a supporting bass line in the baritone, tenor, and tuba. The percussion part consists of a steady eighth-note pattern.

Musical score for measures 20-26. The instruments are: Tpt. en si (Trumpet in B-flat), Cor. en fa (Cornet in F), Bar. (Baritone), Tbn. (Tenor), Tuba, and Plat. (Percussion, two staves). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The music continues the melody from the previous system, with the trumpets and cornets playing the main line and the other instruments providing harmonic support. The percussion part remains consistent with the eighth-note pattern.

30 Sarahn deando 3

Musical score for measures 27-33, rehearsal mark 30. The score is for a brass ensemble and includes parts for Tpt. en si^b, Cor. en fa, Bar., Tbn., Tuba, Plat., and a second Plat. part. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music begins with a double bar line at measure 27. The Tpt. en si^b part has a melodic line starting at measure 31. The Cor. en fa part has a rhythmic accompaniment. The Bar., Tbn., and Tuba parts have harmonic accompaniment. The Plat. parts have a rhythmic accompaniment with green dots above the notes.

38

Musical score for measures 34-40, rehearsal mark 38. The score is for a brass ensemble and includes parts for Tpt. en si^b, Cor. en fa, Bar., Tbn., Tuba, Plat., and a second Plat. part. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music begins with a double bar line at measure 34. The Tpt. en si^b part has a melodic line starting at measure 37. The Cor. en fa part has a rhythmic accompaniment. The Bar., Tbn., and Tuba parts have harmonic accompaniment. The Plat. parts have a rhythmic accompaniment with green dots above the notes.

4

Sarahn deando

D.S. sin repetir

Tpt. en si

Cor. en fa

Bar.

Tbn.

Tuba

Plat.

Apéndice B. Partitura de Atardecer Llanero

Score

Atardecer llanero

Jafet Peñaloza

The musical score is for the piece "Atardecer llanero" by Jafet Peñaloza. It is written for a wind metal ensemble in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The score is divided into two systems, each containing six staves. The first system includes Trompeta en si (Trumpet in B-flat), Como en fa (Cornet in F), Baritone (key of sol) (Baritone in G), Trombone (Trombón), Tuba, and Capachos (Cajón). The second system includes Tpt. en si (Trumpet in B-flat), Cor. en fa (Cornet in F), Bar. (Baritone in G), Tbn. (Trombone), Tuba, and Cap. (Cajón). The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics such as *ff* (fortissimo) and *p* (piano) are indicated. Measure numbers 2 through 14 are marked above the staves. A rehearsal mark with the number 9 is placed below the Capachos staff at the beginning of the second system.

2 Atardecer

15 16 17 18 19 20 21

Tpt. en si^b

Cor. en fa

15 16 17 18 19 20 21

Bar.

Tbn.

Tuba

Cap.

22 23 24 25 26 27 28

25

Tpt. en si^b

Cor. en fa

22 23 24 25 26 27 28

Bar.

Tbn.

Tuba

Cap.

Atardecer 33 Prestissimo 3

Musical score for measures 29-35. The score is for a wind ensemble and includes parts for Tpt. en si b, Cor. en fa, Bar., Tbn., Tuba, and Cap. The tempo is marked **Prestissimo**. The key signature has two flats. Measure numbers 29 through 35 are indicated above the staves. The Cap. part features a complex rhythmic pattern of eighth notes.

Musical score for measures 36-43. The score continues for the same instruments as the previous system. Measure numbers 36 through 43 are indicated above the staves. The Cap. part continues with its rhythmic pattern, including some accents.

44 45 46 47 48 49 50 51

Atardecer

Tpt. en si^b

Cor. en fa

Bar.

Tbn.

Tuba

Cap.

52 53 54 55 56 57 58 59

57

Tpt. en si^b

Cor. en fa

Bar.

Tbn.

Tuba

Cap.

Atardecer 5

Musical score for measures 60-66 of the piece 'Atardecer'. The score is arranged for six parts: Tpt. en si^b, Cor. en fa, Bar., Tbn., Tuba, and Cap. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The music features a steady rhythmic pattern in the percussion and brass parts, with melodic lines in the woodwinds and trumpets. Measure numbers 60 through 66 are indicated above the staves.

Musical score for measures 67-74 of the piece 'Atardecer'. The score continues with the same six parts: Tpt. en si^b, Cor. en fa, Bar., Tbn., Tuba, and Cap. The key signature remains two flats. The tempo marking *allargando* is present above measure 72. A box containing the number 74 and the tempo marking **Maestoso** is located above the Tpt. en si^b staff. The music continues with the established rhythmic and melodic patterns, with some changes in dynamics and articulation in the later measures. Measure numbers 67 through 74 are indicated above the staves.

6 Atardecer 85 (♩ = 160)

75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85

Tpt. en si \flat

Cor. en fa

Bar.

Tbn.

Tuba

Cap.

86 87 88 89 90 91 92

Tpt. en si \flat

Cor. en fa

Bar.

Tbn.

Tuba

Cap.

Atardecer 7

The musical score is divided into two systems. The first system covers measures 93 to 99, and the second system covers measures 100 to 106. The instruments are arranged as follows:

- Tpt. en si b:** Treble clef, key signature of two flats. Measures 93-99 show a melodic line with rests in measure 96. Measures 100-106 show a similar melodic line.
- Cor. en fa:** Treble clef, key signature of two flats. Plays a rhythmic accompaniment of eighth notes throughout.
- Bar.:** Treble clef, key signature of two flats. Plays a rhythmic accompaniment of eighth notes throughout.
- Tbn.:** Bass clef, key signature of two flats. Plays a rhythmic accompaniment of eighth notes throughout.
- Tuba:** Bass clef, key signature of two flats. Plays a rhythmic accompaniment of eighth notes throughout.
- Cap.:** Percussion clef. Plays a rhythmic accompaniment of eighth notes throughout.

8 *Atardecer*

Musical score for measures 107-113 of the piece "Atardecer". The score is arranged for six instruments: Tpt. en si^b, Cor. en fa, Bar., Tbn., Tuba, and Cap. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. Measure numbers 107 through 113 are indicated above each staff. The Tpt. en si^b part features a melodic line with eighth and quarter notes. The Cor. en fa part provides harmonic support with similar rhythmic patterns. The Bar., Tbn., and Tuba parts play a steady eighth-note accompaniment. The Cap. part plays a consistent eighth-note pattern throughout.

117

Musical score for measures 114-120 of the piece "Atardecer". The score continues for the same six instruments: Tpt. en si^b, Cor. en fa, Bar., Tbn., Tuba, and Cap. Measure numbers 114 through 120 are indicated above each staff. A rehearsal mark "117" is placed above the Tpt. en si^b staff at the beginning of measure 117. The Tpt. en si^b part has a melodic line with some rests. The Cor. en fa part continues with harmonic support. The Bar., Tbn., and Tuba parts maintain their accompaniment. The Cap. part continues with its eighth-note pattern.

Atardecer **Prestissimo** 9

121 122 123 124 125 126 127

Tpt. en si^b

Cor. en fa

Bar.

Tbn.

Tuba

Cap.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 121 to 127. It features six staves: Tpt. en si^b, Cor. en fa, Bar., Tbn., Tuba, and Cap. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked 'Prestissimo'. The Tuba part has a melodic line starting in measure 121. The Cap. part plays a steady eighth-note pattern throughout. The woodwinds have sparse entries in measures 124 and 125.

128 129 130 131 132 133 134 135

Tpt. en si^b

Cor. en fa

Bar.

Tbn.

Tuba

Cap.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 128 to 135. It features the same six staves as the previous system. The woodwinds (Tpt. en si^b, Cor. en fa, Bar., Tbn.) have more active parts in this section. The Tuba part continues with its melodic line. The Cap. part maintains its eighth-note pattern. The overall texture is dense due to the 'Prestissimo' tempo.

10
136 Atardecer 140

Tpt. en si
Cor. en fa
Bar.
Tbn.
Tuba
Cap.

136 137 138 139 140 141 142 143