

**ADAPTACIÓN Y COMPOSICIÓN DE MÚSICA TRADICIONAL DE SANTANDER  
PARA PERCUSIÓN SOLISTA Y GRUPO DE CÁMARA**

**JEFFERSON STIVEN MENDOZA MENDOZA**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
ESCUELA DE ARTES MÚSICA  
BUCARAMANGA**

**2020**

**ADAPTACIÓN Y COMPOSICIÓN DE MÚSICA TRADICIONAL DE  
SANTANDER PARA PERCUSIÓN SOLISTA Y GRUPO DE CÁMARA**

**JEFFERSON STIVEN MENDOZA MENDOZA**

**Trabajo de Grado para optar el título de Licenciado en Música**

**Director**

**JHON EDUARD CIRO**

**Magister en Musica**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER**

**FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS**

**ESCUELA DE ARTES MÚSICA**

**BUCARAMANGA**

**2020**

*A mis sobrinos Liam y Santiago  
con todo el amor del mundo.*

## **AGRADECIMIENTOS**

Agradezco a Dios por haberme permitido llegar hasta este momento.

A mis padres por todo el amor y el apoyo, por su confianza depositada.

A mi hermana y sobrinos quienes han sido mi motor, mi fuerza para seguir siempre adelante.

A Edwin Samith por ser una mano amiga que estuvo siempre ahí sin esperar nada a cambio.

## CONTENIDO

	<b>Pág.</b>
INTRODUCCIÓN .....	13
1. OBJETIVOS.....	16
1.1 OBJETIVO GENERAL .....	16
1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	16
2. JUSTIFICACION.....	17
3. MARCO CONCEPTUAL .....	21
3.1 LA MÚSICA ANDINA COLOMBIANA .....	21
3.1.1 Bambuco.....	21
4. OBRAS .....	23
4.1 ARREGLOS PARA GRUPO DE CÁMARA .....	23
4.1.1 El republicano .....	23
4.1.2 Yerbecita de mi huerto .....	28
4.1.3 Edelma.....	29
4.2 ADAPTACIONES PARA MARIMBA SOLISTA .....	31
4.2.1 Intermezzo N. 2.....	32
4.2.2 Madejo de luna .....	36
4.3 COMPOSICIONES .....	38
4.3.1 Dulces tormentos.....	39
4.3.2 Soñar.....	41
4.3.3 Recuerdos.....	45
4.3.4 Azul.....	48
5. CONCLUSIONES .....	49
BIBLIOGRAFÍA.....	50
ANEXOS.....	51

## LISTA DE ILUSTRACIONES

	<b>Pág.</b>
Ilustración 1. melodía principal.....	24
Ilustración 2. partitura de marimba.....	26
Ilustración 3. marimba y batería.....	27
Ilustración 4. Score de la obra .....	28
Ilustración 5. Primeros 3 compases .....	32
Ilustración 6. Melodía en desarrollo .....	33
Ilustración 7. Comparación. ....	33
Ilustración 8. Parte B.....	34
Ilustración 9. Parte C .....	34
Ilustración 10. Partitura original de piano .....	35
Ilustración 11. Partitura adaptada para marimba. ....	35
Ilustración 12. Primeros compases .....	37
Ilustración 13. Tonalidad de MI bemol mayor .....	37
Ilustración 14. Modulación. ....	38
Ilustración 15. Melodia del vibrafono parte B .....	40
Ilustración 16. acompañamiento de la marimba, basado en el ritmo de bambuco.40	40
Ilustración 17. Acompañamiento del vibráfono, basado en el ritmo de bambuco ..40	40
Ilustración 18.variación rítmica.....	41
Ilustración 19. Melodía de marimba 1 .....	42
Ilustración 20. Acompañamiento rítmico de la marimba 2 .....	43
Ilustración 21. Primeros 2 compases de la obra .....	43
Ilustración 22. Acompañamiento de bambuco adaptado a 5/4 .....	44
Ilustración 23. Ritmo de bambuco adaptado a 5/4 para batería .....	44
Ilustración 24. Partitura de marimba .....	45
Ilustración 25. análisis.....	46
Ilustración 26. Alteraciones en la parte C .....	47

## LISTA DE TABLAS

	<b>Pág.</b>
Tabla 1. características de la obra "El republicano – “Luis A. Calvo (1882-1945)”	23
Tabla 2. Características de la obra “Yerbecita de mi huerto - Luis A. Calvo (1882-1945)” .....	28
Tabla 3. Características de la obra “Edelma – Terig Tucci (1897-1973)” .....	29
Tabla 4. características de la obra “Intermezzo n.2 - Luis A. Calvo (1882-1945)”	.32
Tabla 5. Características de la obra “Madejo de luna - Luis A. Calvo (1882-1945)”	36

## LISTA DE ANEXOS

	<b>Pág.</b>
Anexo A. Lejano azul .....	51
Anexo B. Madejo de luna .....	54
Anexo C. El republicano .....	58
Anexo D. Yerbecita de mi huerto .....	65
Anexo E. Partitura de la obra EDELMA .....	70
Anexo F. Partitura de la obra Dulces Tormentos. ....	73
Anexo G. Partitura de la obra Recuerdos .....	77
Anexo H. Partitura de la obra SOÑAR. ....	82
Anexo I. Partitura de la obra AZUL. ....	90

## RESUMEN

**TITULO:** ADAPTACIÓN Y COMPOSICIÓN DE MÚSICA TRADICIONAL DE SANTANDER PARA PERCUSIÓN SOLISTA Y GRUPO DE CÁMARA\*

**AUTOR:** JEFFERSON STIVEN MENDOZA MENDOZA\*\*

**PALABRAS CLAVES:** composición, adaptación, música tradicional de Santander, arreglos.

### DESCRIPCIÓN:

Este trabajo es una propuesta que impulsa y propone nuevas formas de composición y de adaptación de la música tradicional de Santander. Consta de dos adaptaciones para marimba solista, 3 arreglos para ensamble de percusión y 4 composiciones para ensamble de percusión.

Las obras aquí plasmadas, fueron parte de un proceso de análisis, con el fin de crear un material concreto que ayude en la enseñanza y en el desarrollo del aprendizaje en los estudiantes de la catedra de percusión. Cada obra representa un aporte tanto al folclore colombiano como también a la literatura musical, con los cuales se busca expandir las visiones de los músicos e incentivar al desarrollo de nuevas propuestas. Las adaptaciones al igual que los arreglos y las composiciones, están basadas en los siguientes ritmos tradicionales de Santander: bambuco y danza, y por medio de estas se busca dar una posible guía para la interpretación de ciertas obras en los diferentes instrumentos.

Las composiciones presentadas en este proyecto han sido creadas para plasmar de manera concreta, experiencias de vida personal en dónde se ha valorado cada aspecto musical como melodía, armonía y ritmo, con el fin de recrear fielmente las sensaciones y experiencias del compositor. De igual manera, cada obra fue pensada para desarrollar aspectos técnicos a los que se enfrenta un percusionista a través de su carrera, aportando también al material académico para cada instrumento de percusión.

---

\* Proyecto de Grado

\*\* Facultad de Ciencias Humanas Escuela de Artes Música Director Jhon Eduard Ciro Magister en Musica

## ABSTRACT

**TITLE:** ADAPTACIÓN AND COMPOSITION OF TRADICIONAL MUSIC OF SANTANDER FOR SOLIST PERCUSSION AND CHAMBER GROUP\*.

**AUTHOR:** JEFFERSON STIVEN MENDOZA MENDOZA\*\*

**KEYWORDS:** composition, adaptation, arregements, traditional music of Santander.

### DESCRIPTION:

This paper is a proposal that promotes and suggests new forms of composition and adaptation of traditional music of Santander. It consists of two adaptations for solo marimba, 3 arrangements for percussion ensemble and 4 compositions for percussion ensemble.

The pieces of music presented here were part of an analysis process, in order to create a specific material that helps not only in teaching but also in the learning development of the percussion class students. Each work represents a contribution to both Colombian folklore and music literature and seeks to expand musicians' perceptions to encourage the development of new proposals. The adaptations, as well as the arrangements and compositions, are based on the following traditional Santander rhythms: Bambuco and Dance, and by means of these, a possible guide for the interpretation of certain musical works in the different percussion instruments is sought.

The compositions presented in this project have been created to portray in a concrete way, personal experiences through life where each music aspect like melody, harmony and rhythm has been valued, in order to recreate faithfully the composer's sensations and experiences. In the same way, each piece was created to develop techniques aspects the percussionist face with through life, also contributing to the academic material to each percussion instrument.

---

\* Bachelor Thesis

\*\* Facultad de Ciencias Humanas Escuela de Artes Música Director Jhon Eduard Ciro Magister en Música

## INTRODUCCIÓN

La Región Andina hace parte de una de las seis regiones naturales que conforman a Colombia y cuenta con tres alineaciones montañosas que se extienden hacia el Norte del país hasta las tierras bajas de las Costas del Caribe.

Por muchos años, estas tierras han sido habitadas por diferentes civilizaciones indígenas, las cuales marcaron la historia de Colombia y pusieron un sello singular en los diferentes campos artísticos tales como la arquitectura, la música, la danza, etc... A pesar de la gran multiculturalidad que ha caracterizado a Colombia, hoy en día se reconoce la pérdida de diferentes expresiones propias de algunas etnias. En el caso de las lenguas indígenas, fueron perdiendo su uso como una consecuencia inevitable de la colonización.

El periodo colonizador del siglo XVI modificó el panorama cultural y el musical en particular. En este periodo se llevó a cabo una gran evolución organológica de diferentes instrumentos, debido a la mezcla cultural.

Los instrumentos, ritmos y letras de la región andina que hoy conocemos, son el resultado de una mezcla de costumbres, creencias, idiosincrasia, lenguas, formas de trabajo y estructura de mandos entre etnias indígenas, colonizadores españoles y esclavos africanos.

Cuando las indias, el negro y el criollo comenzaban a crear una conciencia colectiva, fruto del mestizaje, de la fusión racial en marcha, entonces alumbró en las gamas de su psique el ritmo regocijado a la par que la queja cantada del

bambuco.<sup>1</sup> En el proceso evolutivo de la música de esta región llevado en la época de la colonización, algunos instrumentos tenían un precario valor dentro de la sociedad. Tal es el caso del tiple, instrumento que permaneció clasificado por mucho tiempo como de segunda categoría, rechazado y minimizado, el cual reposaba en manos de gente del común.

Con el transcurso del tiempo, estos instrumentos fueron ganando una gran fuerza y valor social ya que por medio de ellos el pueblo encontraba una forma sencilla de expresar sus gustos, vivencias y necesidades.

Para celebrar la entrada de los libertadores a la capital de la república después del triunfo de Boyacá (1819), el pueblo bogotano recorrió las calles cantando las coplas de “las emigradas” al son del tiple, bandola y guitarra con letra del doctor “José Félix Merizalde” los cuales se hace alusión a las mujeres españolas que abandonan la ciudad en viaje precipitado a causa de la derrota de las tropas reales y que el poeta lo hacía con versos de este cuño: (ya salen las emigradas/ya salen todas sin juicio,/ con la noticia que trajo,/ el coronel Aparicio/ ya salen las emigradas/ ya salen todas llorando/ detrás de la triste tropa/ de su adorado Fernando./ (refiriéndose a Fernando VII rey de España) <sup>2</sup>

Sobre la colonización, Pablo Mora y Amado Guerrero (1989) afirman que, a lo largo del periodo colonial, se fueron creando profundas interferencias económicas y culturales gracias al tejido de relaciones interétnicas, los caminos aborígenes y los pasos naturales, los ríos y riachuelos, el conquistador español, el cura doctrinero y el comerciante mestizo. (pag.15)

A través de los años, la música fue acompañando cada uno de los sucesos que marcaron las costumbres y la historia de esta región; desde batallas, donde ciertos

---

<sup>1</sup> PERDOMO, José. Historia de la música en Colombia. Editorial A B C.- Bogotá. Vol. CIII, P. 53.

<sup>2</sup> VALDIVIESO TORRES, Julio visión histórica de la música en los dos Santander, Editorial sic. Bucaramanga, 2005 pag, 64

ritmos acompañaban y animaban a las tropas a la guerra, como también en la vida diaria, donde los antepasados, al ritmo del tiple, acompañaban cada uno de sus actos más puros y propios (La siembra, la minería, las fiesta, la religión, el amor, etc.)

“Dos factores primordiales al momento de abordar el estado de la música en Colombia durante la segunda mitad de siglo XIX son, el nacimiento de la noción de música nacional relacionada con expresiones musicales populares/ tradicionales; y ya para 1882, el surgimiento de la Academia Nacional de Música como modelo de institución educativa, con planes de estudio enfocados en la profesionalización”<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Duque, Ellie, La cultura musical en Colombia, siglos XIX y XX citado en: Pedro Morales Pino, obras para piano. ministerio de cultura. Bogotá- Colombia 2013. P. 14.

## **1. OBJETIVOS**

### **1.1 OBJETIVO GENERAL**

Adaptar y componer música para percusión sinfónica, fundamentado en los aires tradicionales de Santander, para ser interpretado por percusión solista y grupo de cámara.

### **1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Presentar públicamente adaptaciones y composiciones para percusión solista y en formato de cámara, fundamentado en aires de la música tradicional de Santander.
- Aportar al trabajo de cámara y solista que se realiza en la actualidad por los estudiantes y profesores de la Escuela de Artes de la UIS.
- Incentivar a músicos hacia la difusión de las músicas propias de la región.
- Presentar un material escrito de obras para percusión sinfónica, que sirva de referencia a intérpretes y compositores dentro y fuera del país.

## 2. JUSTIFICACION

La música tradicional de Santander ha estado en constante cambio y avance gracias a los diferentes trabajos musicales de diferentes compositores de la región, quienes han hecho grandes aportes compositivos los cuales han puesto dicha música como una de las expresiones más representativas de Colombia.

*Ya desde los años finales del siglo XIX, con la destacada labor de Pedro Morales Pino (1863-1926) y la generación de compositores activos en torno a la celebración del primer centenario de la independencia, la guitarra e instrumentos afines en su historia como el tiple y la bandola, fueron vinculados de lleno a la noción de músicas nacionales, como instrumentos esenciales del canon instrumental de tríos y estudiantinas. <sup>4</sup>*

A lo largo de los años, se han conformado gran cantidad de grupos artísticos como duetos, estudiantinas y bandas las cuales han resaltado las características de la música andina.

Torres, 2005 enumera compositores e intérpretes de la música santandereana de la siguiente manera:

Duetos: Caballeros del sur, Duetto antología santandereana, Duetto Ayala y Santoyo, Duetto Chucho y Jaime, Duetto de Carmen y Milva, Duetto de Evangelina Gómez y Francisca Vázquez, Duetto de Miguel Duran López, Duetto de Rubén y David, Duetto de Víctor solano y Felipe duran, Duetto dos generaciones, dueto Flavio Gonzáles y Roberto Hernández, Duetto Guanenta, Duetto Hermanos Cediell Ballesteros, Duetto Hernando González y Margy de González, Duetto Hugo y

---

<sup>4</sup> BERMÚDEZ, Egberto La música campesina y popular en Colombia: 1880-1930' citado en Pedro Morales Pino, obras para piano. En: ministerio de cultura. Bogotá- Colombia 2013. P. 14.

Alfredo, Dueto Instrumental Adolfo y Luz Helena, Dueto Instrumental de Flauta y Tiple, Dueto Instrumental versión libre, Dueto los Búcaros, Dueto los Viejos, Dueto Mana, Dueto Pérez Latorre, Dueto Poncho y Puno, Dueto Rojas y Ariza, Dueto sol y Luna, Dueto Villamil, Dueto Vocal Instrumental, Dúo de Acordeonistas Hugo y Jorge, Dúo de Tiple Ricardo Valera Y Adrián Manrique, Dúo schloss Hernández, El dueto, Hermanas García Domínguez, Hermanos Cediel, Hermanos Durán López, Hermanos Durán Vanegas, Hermanos Martínez, Hermanos silva Marín, Hermanos Prieto Pinzón, Hermanos Torres, Hermanos Vargas Martínez, Jaime y Alfonso Parra, Las hermanas Amorocho, Las hermanas Vásquez, Libardo Moran y Jesús Rincón, Los comuneros , Los hermanos Garzón, Los hermanos López, Los hermanos Mateus, Los hermanos Pardo, María Rosita, Mari Luz Martínez y Guillermo Téllez, Mateus y Rodríguez, Música para pie izquierdo,

Estudiantinas: Estudiantina ciudad de Vélez, Estudiantina de la Electrificadora de Santander, Estudiantina de Lelio Olarte, Estudiantina del club santandereano de Bogotá, Estudiantina del Colegio de la Salle.

Por todo lo anterior, podemos ver que la música tradicional de Santander a través de los años, ha sido representada por diferentes músicos que han intentado hacer cambios tanto a las estructuras instrumentales propias de esta música como también a la armonía y melodía que la componen, con el fin de crear identidad por medio de estos aires. Sin embargo, no ha sido el caso de la percusión sinfónica el de tomar un lugar privilegiado y solista en la interpretación de estos aires.

En el caso de la marimba, por ejemplo, se encuentra muy poco material basado en la representación de música tradicional de Santander, pero ¿Por qué se evidencia poco material para percusión sinfónica basado en los aires representativos de la tierra Santandereana, teniendo en cuenta que esta música cuenta con gran riqueza armónica, melódica y rítmica?

La música influenciada en estos aires puede brindarnos gran cantidad de recursos a explorar musicalmente hablando, de forma que puede permitir y contribuir al desarrollo interpretativo de cada músico y puede ser otro camino para estudiar la percusión sinfónica. Por muchos años, tanto estudiantes y profesores de la carrera de Licenciatura en Música de la UIS han desarrollado sus estudios y conciertos fundamentados en compositores extranjeros, quienes, en algunos de los casos son los músicos extranjeros quienes crean música a través de aires folclóricos de sus regiones y que la han llevado hacia el área técnica con el fin de crear repertorio nuevo y con cualidades únicas.

En el caso de la percusión sinfónica, podemos ver compositores que han sabido desarrollar esta idea y que hoy en día son reconocidos a nivel mundial, como es el caso del compositor e interprete **Nebojsa Jovan Zivkovic** quien actualmente es uno de los más grandes exponentes de la composición para percusión alrededor del mundo y que se caracteriza por llevar en sus composiciones su "alma eslávica" como lo nombra él mismo en su biografía, haciendo que sus composiciones y conciertos sean completamente únicos.

Por otro lado, cabe resaltar que la exploración e incursión en los aires folclóricos es respaldado por el gobierno colombiano ya que hoy en día existen entidades que reconocen el trabajo que se puede hacer en relación a la música y que premian diferentes ámbitos en los que esta puede ser desarrollada, ya sea en el ámbito compositivo, interpretativo, investigativo o pedagógico.

El ministerio de cultura cuenta con un programa llamado Convocatoria de Estímulos, la cual se hace anualmente y consiste, como el mismo nombre lo dice, en diferentes tipos de convocatoria en las cuales puede participar un músico. Existen convocatorias que están relacionados con la composición y contribución de métodos, obras y demás con el fin de contribuir al repertorio la música tradicional de Colombia.

Es por todo lo anterior que el proyecto “ADAPTACIÓN Y COMPOSICIÓN DE MÚSICA TRADICIONAL DE SANTANDER PARA PERCUSIÓN SOLISTA Y GRUPO DE CÁMARA” se considera de suma importancia para el desarrollo de la música escrita para instrumentos de percusión sinfónica basado en aires de la música tradicional de Colombia, específicamente de Santander; Así mismo, se considera importante presentar un material, producto de un largo trabajo de investigación-creación, que sirva como un producto escrito con miras a ser referenciado y consultado por diferentes profesores y estudiantes de las diferentes cátedras de percusión dentro y fuera del país.

Finalmente, se espera con este material, participar en alguna de las convocatorias mencionadas anteriormente y así lograr una mayor difusión y continuación del trabajo.

### 3. MARCO CONCEPTUAL

#### 3.1 LA MÚSICA ANDINA COLOMBIANA

Hace 50 años hablar de música colombiana era referirse a los pasillos y los bambucos. Se consideraba tan importante, que cuando las emisoras de la época querían programar ritmos que resaltaban el patriotismo no sonaban cumbias ni vallenatos, sino canciones de Garzón y Collazos, Silva y Villalba o El dueto de antaño. Y en las casas y las cantinas de los pueblos se escuchaban frecuentemente composiciones de músicos como Jorge Villamil. (Semana , 2019).

La música andina con su riqueza sonora, ha sido el perfecto acompañante de los diferentes espectáculos históricos que han marcado el destino del país. Esto ha tenido como consecuencia, un cambio en el sentido histórico y musical expresado por los colombianos. Actualmente, los aires representativos de la música andina, gozan en la cúspide de los grandes ritmos que se expanden a los demás continentes, aportando nuevas ideas y refrescando los géneros. Uno de los aspectos importantes a resaltar, es la evolución del estudio al análisis y creación de estos géneros, ya que hoy en día, existe gran variedad de análisis y creaciones compositivas que aportan al repertorio andino.

**3.1.1 Bambuco.** El origen del bambuco se enmarca en tres hipótesis que forman una síntesis folclórica de un aire considerado criollo: La hipótesis indígena que defiende la proyección de la música chibcha de esencia melancólica, con el ritmo lento de los aires folclóricos del altiplano andino.

La hipótesis africana, presentada en la tesis del maestro Guillermo Abadía sobre el nombre de la palabra “bambuco” con la cual se designa un instrumento de los

negros antillanos hecho en tubos de bambú. La hipótesis española que habla sobre la posible ascendencia vasca en el ritmo del bambuco, como el zortzico, con ritmos ágiles, sueltos y alegres que sirven de contraste a una melodía de acentos quejumbrosos. En la música se escuchan diferentes entonaciones que adoptan los intérpretes en cada una de las regiones, diferencia que se acentúa con la intervención de distintos instrumentos. Predominan siempre las cuerdas, seguidas por vientos y percusión. La voz es de solistas, dúos o coros. (Sistema nacional de información cultural , s.f.)

## 4. OBRAS

### 4.1 ARREGLOS PARA GRUPO DE CÁMARA

En este punto del proyecto se hará un análisis melódico, armónico y rítmico a cada una de las obras adaptadas para los diferentes grupos de cámara. También se pretende dar a conocer las cualidades sonoras de los diferentes instrumentos de percusión y cómo fueron abordados para generar gran similitud en cada frase de acuerdo con las obras originales. Teniendo en cuenta que los instrumentos de percusión sinfónica no fueron originalmente pensados para interpretar este tipo de música, se buscaron alternativas técnicas que facilitarán la interpretación y crearán un ambiente sonoro similar a partir de los pequeños detalles que nos ofrecen las articulaciones (apoyaturas, trémulos, acentos etc.)

#### 4.1.1 El republicano

Tabla 1. características de la obra "El republicano – “Luis A. Calvo (1882-1945)”

RITMO	BAMBUCO						
INSTRUMENTOS	Xilofono, marimba, marimba bajo y batería						
TIEMPO	Negra con puntillo: 120 ppm						
FORMA	TERNARIA	A	B	A1	C	A	Coda
ARMONIA	TONALIDAD	A	A	A	D	A	A

- **INSTRUMENTACIÓN:** con el fin de generar la mayor similitud entre los instrumentos de la familia de cuerdas y la familia de percusión, se han sustituido los roles de las siguientes maneras: bandola por xilófono, tiple y bandola por marimba, guitarra por marimba bajo. Se ha añadido una batería con el fin de compensar el peso rítmico entre los diferentes instrumentos de

percusión. El Glockenspiel se utiliza solo con el fin de dar acompañamiento o paso a secciones más importantes de los demás instrumentos.

- **MELODIA:** El bambuco cuenta con una particularidad en sus líneas melódicas que la hace fácilmente reconocible. La melodía es un juego constante entre escalas o acordes ascendentes y descendentes que permiten generar momentos de tensión y relajación en un mismo compás y, por consiguiente, darle mayor movimiento armónico a la pieza. Esto también permite que se genere variedad contrapuntística a partir de un mismo motivo rítmico entre las diferentes voces. Este bambuco no es la excepción, solamente en sus primeros compases se puede apreciar este coqueteo tímbrico que la hace, un terreno deseado por músicos de todos los diferentes géneros.

Ilustración 1. melodía principal



el fin de crear un ambiente sonoro diferente y contrastante a las demás partes. Otro propósito de este nuevo ajuste, es que sea utilizado como una pequeña introducción armónica a la parte C, ya que ahora será expuesta no en tonalidad mayor como la pieza original, si no en tonalidad menor. Todos estos cambios, dan paso a la exploración a las modulaciones tonales y permiten que se aporte de manera más creativa, conceptos nuevos en cada uno de los aspectos musicales de este tipo de obras. En la parte B de la obra, ya podemos encontrar la exposición del tema principal con diferentes propuestas sonoras. Se ha añadido una pequeña modulación transitoria en favor y relación con la melodía principal. en este caso, la modulación se ha hecho desde la tonalidad de LA mayor y por medio de su Sexto grado bemol (fa mayor) se ha redirigido la armonía hacia la tonalidad de do mayor. A pesar de ser una tonalidad no vecina en relación con LA mayor, su cambio es sutil y no afecta de manera directa la percepción armonía en el público. Cuando se habla de modulación transitoria, se habla de modulación de paso que se utiliza para crear nuevas ideas armónico-melódicas que no duran gran parte de la obra. Por tal razón, en los 4 últimos compases de la parte B, se hace una modulación menos sutil y sin introducciones ni dirección tonal con el fin, de retomar la tonalidad de la mayor.

Para iniciar la parte C de la obra, se ha propuesto un cambio de tonalidad sutil, para generar principalmente, distinción entre las partes. La tonalidad en la que se expondrán las nuevas ideas, es la tonalidad de LA menor. Esta tonalidad permite cambiarle el aspecto armónico a la pieza original, y nos brinda nuevas ideas para desarrollar líneas melódicas como acompañamientos. También se utiliza esta tonalidad para cambiar la idea de la obra original y crear aportes nuevos que permitan dar una visión de la música tradicional de Santander más abierta y con variedad.

Originalmente, la armonía está dirigida por el tiple, instrumento el cual, con su ritmo, mantiene el pulso y acompaña fielmente cada movimiento melódico, siendo este el esqueleto fundamental de la obra. Para esta adaptación se utilizó la marimba como base armónica, ya que al ser un instrumento que se puede interpretar con más de dos baquetas, permite generar acordes completos que nos brindaran peso y diferentes posibilidades de acompañamiento. Cuando se habla de diferentes posibilidades de acompañamiento, se refiere a las diferentes propuestas de acordes con mayor variedad tímbrica, acordes con adiciones y suspensiones que nos den riqueza armónica en la obra. Con el fin de generar mayor variedad contrapuntística en estas adaptaciones, la marimba también está pensada para que pueda, en ciertos momentos, acompañe a la melodía con las segundas voces sin perder el colchón armónico; esto significa, remplazar las funciones del tiple y la bandola. Todo esto con el fin de imitar el cuarteto típico de la música andina.

Ilustración 2. partitura de marimba



- **RITMO Y ACOMPAÑAMIENTO:** la marimba acompañante y la batería juegan un papel importante en la distribución de patrones rítmicos. La batería nos marca las 6 corcheas de cada compa con su *hit-hat* de modo que mantiene el pulso y no permite que los instrumentistas se crucen entre sí; la marimba, por su parte, entra en la segunda y quinta corchea de cada compás. Esto significa que hay un diálogo constante entre los dos instrumentos que permite formar en su totalidad el colchón armónico y rítmico básico del bambuco.

Ilustración 3. marimba y batería

The image displays musical notation for two instruments: Marimba and Batería. The Marimba part is written on a single treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#). It features a series of chords, each consisting of two notes, with an arrow pointing to the label 'Marimba'. The Batería part is written on a single bass clef staff with the same key signature. It shows a rhythmic pattern of eighth notes, with an arrow pointing to the label 'Batería'. A measure number '24' is indicated at the beginning of both staves.

La función de la marimba bajo es tan importante como la de cualquier otro instrumento anteriormente mencionado. Este, con sus líneas melódicas, se encarga del contrapunto en la mayor parte de la pieza sin perder la función de bajo. La marimba se desempeña en la clave de Fa y en algunas otras veces en la de sol de manera breve cuando se busca dar más peso armónico a partes específicas de la pieza. La marimba también se destaca como solista en la parte B del tema donde es acompañada por el resto de instrumentos.

Ilustración 4. Score de la obra

The image shows a musical score for 'Yerbecita de mi huerto'. It consists of five staves. The first staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The second staff has a piano (*p*) dynamic marking. The third staff has a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The fourth staff has a forte (*f*) dynamic marking and an arrow pointing to it with the text 'La marimba bajo resalta'. The fifth staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#).

#### 4.1.2 Yerbecita de mi huerto

Tabla 2. Características de la obra “Yerbecita de mi huerto - Luis A. Calvo (1882-1945)”

RITMO	Bambuco					
INSTRUMENTOS	3 Marimbas					
TIEMPO	Alegretto					
FORMA	TERNARIA	A	B	A1	C	CODA
ARMONIA	Tonalidad	LA menor			Do mayor	

- **Instrumentación:** teniendo en cuenta que es una obra escrita originalmente para piano, se seleccionó la marimba como el instrumento con las características necesarias para encontrar un sonido similar. También se llegó a la conclusión de que, para poder expresar los detalles característicos de esta

pieza, es necesario que la marimba sea tocada por 3 instrumentistas quienes toquen a dos baquetas con el propósito de encontrar soluciones más efectivas y hacer de la obra un juego de voces melódicas.

- **Melodía:** la melodía de esta pieza musical representa fielmente el sentido de la música tradicional de Santander, ya que está conformado por grados conjuntos según los acordes en los que se maneje la armonía. De esta pieza también se puede resaltar el juego que hay entre cada uno de los interpretes con el fin de crear la sensibilidad del piano y la agilidad que se puede lograr a través de los dedos.
- **Armonía:** Es una obra escrita en la tonalidad de LA menor. Se ha conservado de la obra los acordes originales con el fin de mantener el mismo sentido armónico y rítmico.
- **Ritmo y acompañamiento:** teniendo en cuenta que la obra está adaptada para 3 instrumentistas quienes estarán interpretando la marimba, ritmo estará conformado con cada una de las voces, con el propósito mencionado anteriormente de conservar en lo mayor posible cada una de las cualidades de la obra.

#### 4.1.3 Edelma

Tabla 3. Características de la obra “Edelma – Terig Tucci (1897-1973)”

<b>RITMO</b>	Pasillo						
<b>INSTRUMENTOS</b>	Xilofono, vibrafono, marimba, marimba bajo, cajon y marcas						
<b>TIEMPO</b>	Negra: 70						
<b>FORMA</b>	Binaria	A	B	A	C	A1	C
<b>ARMONIA</b>	tonalidad	A	A	A	A	A	A

- **Instrumentación:** Originalmente esta pieza está escrita para flauta, acordeón y cuerdas frotadas. Lo que se buscó con esta adaptación es que cada voz, al igual que en los demás aires andinos, remplace de manera acertada cada sonido y articulaciones de los instrumentos originales. La flauta es sustituida por el xilófono, ya que cuentan con un registro similar. el acordeón, al ser un instrumento armónico con gran registro sonoro (sonidos graves, medios y agudos) es sustituido, en sus partes acompañantes por la marimba. La marimba de registro grave se encarga de sustituir, de cierta forma el peso que generan los bajos del acordeón.

Por último, se podría decir que el instrumento indicado dentro de la familia de percusión que podría reemplazar la armonía que desempeñan las cuerdas frotadas es el vibráfono. Este instrumento, a diferencia de la marimba, cuenta con un mecanismo que permite prolongar por más tiempo el sonido de una nota.

- **MELODIA:** esta pieza cuenta con una particularidad melódica que es importante resaltar. El primer motivo que aparece cuando se presenta la obra, es el “esqueleto” fundamental de este pasillo. Este motivo nos permite entender e intuir las estructuras rítmico-melódicas del pasillo. En la sección B de la pieza la marimba bajo toma protagonismo y es aquí, cuando el primer motivo rítmico reaparece solo que esta vez con variaciones.
- **ARMONIA:** La pieza esta originalmente compuesta en La mayor. En la sección B podemos encontrar movimientos armónicos que nos hacen hablar de tonalidades transitorias, pero ninguna de las secciones modula a una tonalidad nueva. Como se decía anteriormente, la marimba será el instrumento encargado de la armonía, ya que brinda la posibilidad de hacer acordes de a 4 voces. En la parte B, la armonía está a cargo del vibráfono, con el fin de generar un colchón armónico al instrumento solista.

- **RITMO Y ACOMPAÑAMIENTO:** Al ser una adaptación para un ensamble reducido en comparación a la instrumentación original, se buscó trabajar con figuras rítmicas sencillas como la negra y la corchea, para crear de esta forma un acompañamiento compacto tanto rítmica como armónicamente. Estas figuras están divididas entre la marimba bajo y la marimba acompañante. En la parte B se incluyen instrumentos de percusión menor como el cajón y las maracas para mantener el ritmo, esto con el fin de darle una sonoridad nueva a la pieza y dar distinción entre las diferentes secciones.

#### **4.2 ADAPTACIONES PARA MARIMBA SOLISTA**

La marimba solista ha tomado fuerza en los últimos años a pesar de su poco tiempo evolutivo, en comparación con un instrumento de cuerda como el violín. Pero, aun así, la marimba se posesiona hoy en día como un instrumento solista importante dentro de academias alrededor del mundo. Uno de los factores que ha impulsado la popularidad y evolución del instrumento ha sido las adaptaciones.

Por ejemplo, obras como Libertango para marimba de Eric Samiut se han convertido en repertorio universal para percusionistas y son sin duda materiales con sugerencias interpretativas diferentes e interesantes.

#### 4.2.1 Intermezzo N. 2

Tabla 4. características de la obra “Intermezzo n.2 - Luis A. Calvo (1882-1945)”

<b>RITMO</b>	Intermezzo						
<b>INSTRUMENTO</b>	Marimba						
<b>TIEMPO</b>	Negra 80						
<b>FORMA</b>	Ternaria	A	B	A1	C	A	CODA
<b>ARMONIA</b>	Tonalidad SI BEMOL MENOR						

- Instrumentación:** originalmente es una pieza escrita para piano. Al ser adaptada en la marimba, muchos de los acordes originales tienen que ser reemplazados o reducidos a 4 voces, ya que la marimba debe ser tocada con 4 baquetas. Las diferentes especificaciones que podemos encontrar en la partitura original, tales como estacato y notas largas, son reemplazadas por diferentes técnicas que usa el intérprete para dar un sonido similar.
- Melodía:** Este intermezzo cuenta con un desarrollo melódico muy bien estructurado, que se va desarrollando desde el primer compás. La idea principal es sutil y agradable, una combinación de figuras rítmicas tales como tresillo de semicorchea y corchea le dan la distinción a la pieza. Con pequeñas variaciones y adicciones, la melodía se va moviendo por diferentes grados de la armonía e incluso sucede una modulación transitoria en la parte B, gracias al movimiento melódico.

Ilustración 5. Primeros 3 compases

primeros 3 compases

### Ilustración 6. Melodía en desarrollo

**PARTE B**  
melodia en desarrollo

- **ARMONIA:** Aunque la pieza originalmente está escrita en la tonalidad de si b menor, fue necesario cambiarla de tonalidad para poder interpretarla en la marimba, ya que en esta tonalidad es difícil encontrar las posiciones para el intérprete y más aún cuando tenemos cuatro baquetas para un instrumento de casi más de 3 metros de largo. A lo largo de la primera parte de la pieza no ocurre un cambio de tonalidad, es en la parte B cuando la melodía nos lleva de manera sutil a la tonalidad de Mi Mayor y resuelve brevemente en los tres compases siguientes. La misma modulación ocurre en la parte C solo que expuesta de otra manera.

### Ilustración 7. Comparación.

reducción

Original

Ilustración 8. Parte B

Parte B  
Mi mayor

Ilustración 9. Parte C

Parte C  
Mi mayor

- **RITMO Y ACOMPAÑAMIENTO:** como mencionábamos anteriormente, la obra está escrita para piano y lo que se busca con esta adaptación es intentar recrear los acordes a 4 voces y así lograr una adaptación acertada. La mayoría de los acordes, LA menor, por ejemplo, que se exponía con su tónica, tercera, quinta y algunas veces con alguna nota adherida, fue necesario reducirlo a su tónica, quinta y tercera (intervalo de sexta mayor) tocadas no al mismo tiempo, si no en movimiento y de tal forma darle el cuerpo armónico y sonoro para que la pieza se desenvuelva.

- **Sugerencias interpretativas:** es importante aclarar nuevamente que algunos pasajes de la obra original son imposibles de tocar de forma idéntica por la diferencia de notas que se pueden tocar simultáneamente un instrumento del otro, como también por la diferencia de sonido y mecanismo del instrumento. En el tercer tiempo del compás número 18, podemos ver como el compositor quería mantener el acorde de mi mayor ligando una blanca con otra blanca del compás siguiente, esto quiere decir, mantener un colchón armónico. El piano, por su mecanismo, puede mantener una nota larga por medio del pedal, sin embargo, la marimba no cuenta con dicha cualidad y su sonido no es tan prolongado por ser de placas de madera. Por tal razón, es necesario destacar el acorde y mantener como base armónica la nota MI en octavas, para que la voz principal, la cual está siendo interpretada por la mano izquierda, pueda obtener un mejor resultado.

Ilustración 10. Partitura original de piano



Ilustración 11. Partitura adaptada para marimba.



#### 4.2.2 Madejo de luna

Tabla 5. Características de la obra “Madejo de luna - Luis A. Calvo (1882-1945)”

<b>RITMO</b>	Danza						
<b>INSTRUMENTO</b>	Marimba						
<b>TIEMPO</b>	Negra 100						
<b>FORMA</b>	Ternaria	A	B	A1	C	A	CODA
<b>ARMONIA</b>	tonalidad	MI BEMOL MAYOR					

- **INSTRUMENTACION:** Es una obra escrita para piano como la anterior. esta obra tiene cualidades que la hacen difícil a la hora de interpretar, una de ellas es el movimiento melódico y armónico que es constante. La adaptación de esta obra está enfocada principalmente al interprete, ya que, por su dificultad, se busca darle al interprete comodidad dejando los acordes con posiciones más cercanas una mano de la otra.
- **Melodía:** la figura predominante en esta pieza es la combinación de 4 semicorcheas. Esto desde un principio complejiza un poco la interpretación si tenemos en cuenta que la mano izquierda que es el acompañamiento también se mueve contantemente de intervalos con el fin de recrear los acordes que, en el piano, se harían de manera más cómoda y cercana con respecto a las notas.

Ilustración 12. Primeros compases

Marimba

♩ = 100

*p*

semicorcheas predominando en ritmo melodico

*f*

- **ARMONÍA:** la armonía de esta pieza se basa principalmente en la relación tónica y dominante. En la primera parte de la obra encontramos esta relación predominando en la tonalidad de Mi Bemol mayor. En la parte B de la obra, se modula a su 5 grado si bemol mayor y se mantiene hasta volver a re exponer el tema principal (A). En la parte C modula nuevamente hacia la tonalidad de Si bemol mayor y vuelve a Mi Bemol al re exponer el tema y acaba.

Ilustración 13. Tonalidad de MI bemol mayor

8

*p*

Parte A tonalidad Mi Bemol Mayor

Ilustración 14. Modulación.

La natural nos indica modulación

- **SUGERENCIAS INTERPRETATIVAS:** es importante destacar que, en la marimba, ciertos intervallos son difíciles de ejecutar, como lo es el intervalo de II mayor. En este caso, el intérprete deberá tocar la mayor parte de la melodía con la baqueta 4 y apoyarse con la baqueta 3 cuando haya apoyaturas y demás indicaciones.

#### 4.3 COMPOSICIONES

Las composiciones que se expondrán a continuación, hacen parte de un aporte a la música colombiana. Por tal motivo, las 4 composiciones están basadas en uno de los ritmos más representativos de la música andina, el bambuco. La creación de las composiciones, hace parte de una evolución continua en el desarrollo de ideas y métricas que mientras pasaba el tiempo, fueron siendo mucho más concretas y claras. por tal motivo, a medida que son expuestas cada una de las obras, se presentan cambios significativos resultados de la creación y la

exploración de nuevas ideas musicales. La intención principal que inspira la creación de estas obras para formato de percusión tiene que ver con el poco material que existe acerca de la música folklórica para dicho ensamble. Si bien las obras llevan el aire colombiano, no implica que no pueda plantearse otras propuestas relacionadas con el ritmo y en algunas ocasiones con la melodía y la armonía. todo esto con el fin de aportar nuevas ideas a la creación de la música andina.

**4.3.1 Dulces tormentos.** Es una pieza escrita para dos percusiones (Marimba y Vibráfono) compuesta en el año 2019, dedicada a Yeiby Santiago Mendoza y Liam Said Mendoza, mis sobrinos. Es una composición basada principalmente en el ritmo del bambuco, escrita en 3/4, que propone nuevas ideas de acompañamiento armónico sin perder las características melódicas de la música tradicional de Santander. Esta composición intenta representar, cada uno de los sentimientos hacia estos dos bellos seres que, a pesar de cada obstáculo de la vida, inspiran paz y amor puro. La obra se divide en tres partes, (parte A, parte B y parte C) cada una de estas partes representan momentos importantes que marcaron mi relación personal y espiritual con ellos.

La primera parte de la obra, está inspirada en sus nacimientos. Con las secuencias armónicas, se intenta recrear la tensión que se genera en el proceso de nacimiento, pero sin perder la convicción de que todo terminara bien. Por tal razón, se comienza en SOL menor y se intenta generar tensión cada 1 compás y resolverlo inmediatamente en el compás siguiente a un grado de la tonalidad principal. La melodía del vibráfono juega un papel importante, representa uno de los sentimientos principales de la obra y por el cual se escribe, el amor.

La segunda parte de la obra, hace parte de una representación sonora de la picardía y la pureza de los niños. Por tal motivo, se expone en una tonalidad mayor y en la dinámica Piano. El vibráfono es el instrumento encargado de

exponer el tema, ya que, por sus cualidades sonoras, cumple con el objetivo principal de la pieza, la cual es dar un sonido dulce el cual pueda representar fácilmente momentos de tristeza y alegría según la intensidad.

Ilustración 15. Melodía del vibráfono parte B



En esta sección de la obra, la marimba, con una mezcla de notas graves y medias, intenta recrear ese soporte rítmico y armónico característico del bambuco en el 70 % de la obra. El otro 30% restante lo desempeña el vibráfono. por tal razón, es importante que los interpretes sepan reconocer sus momentos como acompañantes y como solistas, de tal manera que, puedan jugar con las dinámicas de una forma acertada en relación con la música.

Ilustración 16. acompañamiento de la marimba, basado en el ritmo de bambuco

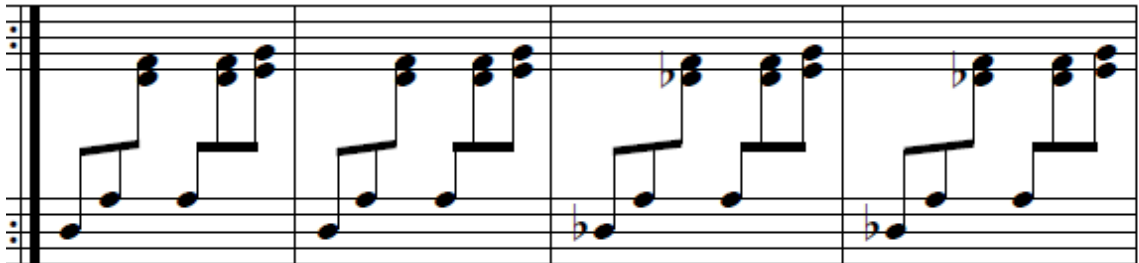


Ilustración 17. Acompañamiento del vibráfono, basado en el ritmo de bambuco



La tercera parte de la obra, propone un nuevo acompañamiento rítmico con el fin de hacer distinción de la parte B con la parte C, como también exponer un tema con un significado diferente. La parte C de la obra, tiene que ver con el sentimiento de tristeza relacionado con la distancia física los primeros años de sus vidas. Es por eso que se presentante en una tonalidad menor.

Ilustración 18. variación rítmica



- **Recomendaciones**

Se recomienda que se utilicen baquetas suaves al momento de interpretar la marimba, ya que el instrumento está pensado para acompañar al vibráfono la mayor parte de la obra. En cuanto al vibráfono se recomiendan baquetas de dureza media, versátiles, con las que se puedan interpretar algunas partes de la obra con profundidad y otras con el ataque de las notas necesarios en donde se pueda hacer distinción entre melodía y acompañamiento.

**4.3.2 Soñar.** Es una obra compuesta para 3 percusiones (marimba 1, marimba 2 y batería) escrita en el año 2019. Esta pieza pretende aportar diferentes ideas a la creación de la música basada en algunas características del bambuco, pero esto no significa que se deban seguir los parámetros del bambuco en cuanto a la forma estructural de la obra ni en la base rítmica exacta que caracteriza este ritmo. “Soñar” Cuenta con una gran variedad de acompañamientos rítmico-melódicos en cada una de las voces con el fin de no perder el cuerpo sonoro de la pieza. Las



Ilustración 20. Acompañamiento rítmico de la marimba 2



También se ha querido innovar con la métrica principal del bambuco, ya no en 3/4 si no en 5/4. Este cambio permite que se generan nuevas ideas tanto melódicas como rítmicas que se van desarrollando progresivamente en la pieza. En los primeros dos compases, encontramos la idea principal para entender la obra tanto rítmica como armónicamente. A partir de allí, se van creando diferentes patrones, pero sin perder el sentido rítmico de la pieza.

Ilustración 21. Primeros 2 compases de la obra

A musical score for the first two measures of the piece, featuring two marimbas. The score is in 5/4 time and has a key signature of one flat. The upper part is labeled 'Marimba 1' and the lower part 'Marimba 2'. Both parts have a treble clef and a bass clef. The Marimba 1 part is mostly silent, indicated by a long horizontal line. The Marimba 2 part plays a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, starting with a dynamic marking of *p* (piano). The piece consists of two measures.

¿Qué tiene que ver el bambuco con la pieza? Del bambuco se han tomado las bases rítmicas del acompañamiento, y se han estructurado de una manera acorde con la métrica. También se ha tenido en cuenta la fusión que cumple cada uno de

los instrumentos del cuarteto típico con los que se interpreta la música andina (guitarra, tiple, requinto y bandola) y se intentó distribuir todas esas funciones en dos instrumentos con el mismo timbre sonoro. Es por eso que, en algunas veces se podrá sentir como los instrumentistas juegan en sus mismos registros sin cruzarse ni chocar con las demás voces.

Ilustración 22. Acompañamiento de bambuco adaptado a 5/4



La función de la batería es primordial en esta pieza, ya que intenta dar la sensación de bambuco aun sin importar que la pieza está escrita en 5/4. Cuando analizamos el ritmo de bambuco, nos damos cuenta que en sus tiempos fuertes no hay acento, solo encontramos acentos en la corchea 3 y 5 (grafica) y es esa la particularidad que caracteriza esta rítmica. Para lograr esta sensación, el bombo no estará precisamente en los tiempos fuertes, sino que también abran acentos con él en los tiempos débiles al igual que el redoblante. En la obra, también encontramos partes donde se necesita más peso rítmico y por tal motivo, se intenta darle un poco más de peso con una mezcla de rock en 5/4.

Ilustración 23. Ritmo de bambuco adaptado a 5/4 para batería



- **Recomendaciones**

A pesar de que la obra, exige de un gran cuerpo sonoro, es importante tener en cuenta que cada marimba es un instrumento solista y por tal razón deben destacarse en partes concretas, diferentes la una de la otra. Se recomienda usar baquetas un poco más duras que las baquetas de tesitura general.

**4.3.3 Recuerdos.** Es una obra compuesta para dos percusiones (marimba y vibráfono) escrita en el año 2019. El objetivo principal de esta obra, es representar ciertas etapas de mi vida personal por medio de diferentes partes contrastantes armónicamente. Con ella, se intenta mostrar la inocencia de los primeros años de vida y el progresivo desarrollo personal que se da a través de los años. Está basada en el ritmo de bambuco y cuenta con la forma estructural de un bambuco tradicional (ternaria). La primera parte de la obra, está basada en Fa mixolidio y por medio de ella, se da a conocer un tema que tiene como finalidad dar una intensión inocente y juvenil. Al momento de trabajar con este modo, también se busca darle a la pieza un poco más de variedad melódica y así crear partes contrastantes.

Aunque el vibráfono es el instrumento melódico a resaltar en la primera parte, la marimba provee el ritmo y la base armónica necesaria para poder desarrollar la pieza, sin este apoyo se pierde la intensión de la obra.

Ilustración 24. Partitura de marimba



En la segunda parte de la obra, se da a conocer el tema principal el cual es expuesto por medio del vibráfono. El propósito de esta segunda parte es presentar el ritmo del bambuco como base fundamental en toda la pieza. A diferencia de las demás composiciones, “**RECUERDOS**” es una obra que cumple con la mayor cantidad de cualidades encontradas dentro de los bambucos tradicionales, ya sea en ritmo, variación armónica y melodía, etc.. es por eso que se podría adaptar fácilmente a otras familias de instrumentos como cuerdas o vientos sin perder la esencia del ritmo. La segunda parte de la obra está basada en los años de infancia en el colegio y la vida dentro de un pueblo cálido y lleno de aventuras. La melodía intenta representar cada recuerdo de mi madre por las mañanas mientras me preparaba para ir estudiar, como también cada una de las hazañas que aprendí de niño mientras exploraba la selva con mis amigos por nuestros propios medios. La marimba, a pesar de no ser el instrumento encargado de la melodía, se encargada del ritmo, la armonía y acompañamientos melódicos en forma de segundas voces. Esto permite, que la obra no pierda el colchón rítmico ni el armónico. Dicho esto, se puede concluir que la marimba, es el instrumento al que se debe estudiar con calma, para llegar a la presión armónica y rítmica requerida en esta pieza.

Ilustración 25. análisis

The image displays a musical score analysis for the piece 'RECUERDOS'. It consists of two systems of staves. The first system has three staves: the top staff shows a melodic line with a repeat sign and a fermata; the middle staff shows a complex accompaniment with a slur over a series of notes; the bottom staff shows a rhythmic pattern with eighth notes and rests. The second system also has three staves: the top staff shows a melodic line with a repeat sign; the middle staff shows a complex accompaniment with a slur over a series of notes; the bottom staff shows a rhythmic pattern with eighth notes and rests.

**Melodía      Acompañamiento Armónico      Base rítmica basada en bambuco**

Para la tercera parte, se busca darle otra intensidad a la obra por medio del ritmo, es por eso que encontramos el primer compás en 3/4. También se plantea una armonía con un poco más de alteraciones con el fin de crear un ambiente más tenso que el anterior. Esto se hace con el fin de plasmar algunos pequeños momentos que marcaron mi vida de una forma no esperada, pero que ayudaron a madurar y me enseñaron a buscar siempre alternativas para salir adelante. Es por eso, que a pesar de todas las alteraciones que podemos encontrar, la pieza no se desvía de la tonalidad inicial, en cambio, reposa en ella al final de la frase.

Ilustración 26. Alteraciones en la parte C

The musical score for Part C consists of two staves. The top staff is for the Marimba (Mrb.) and the bottom staff is for the Vibraphone (Vib.). Both staves are in a key signature of one flat (B-flat major or D minor) and a 3/4 time signature. The Marimba part starts at measure 38 with a series of eighth notes, followed by a series of quarter notes. The Vibraphone part starts at measure 38 with a series of quarter notes, followed by a series of quarter notes. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

- **Recomendaciones:**

Según lo explicado anteriormente, es necesario que, al momento de tocar esta pieza, haya una conciencia interpretativa de cada una de las frases de la obra por parte de los instrumentistas. Cada percusión tiene frases diferentes que van en función de una melodía-idea principal y que no se debe agregar ni quitar ninguna de las especificaciones mencionadas en la partitura. Cabe resaltar que, a pesar de la gran diferencia en cuanto a cuerpo sonoro un instrumento del otro, se debe encontrar la forma de crear el balance correcto para no perder el volumen de la pieza. Se recomienda que la marimba use baquetas de dureza suave, al igual que el vibráfono.

**4.3.4 Azul.** Es una obra compuesta para vibráfono, marimba 1 y marimba 2 en el año 2019. Hace parte de una expresión sentida de la vida a través de los momentos buenos y malos. La obra consta de dos partes cortas que tienen como propósito expresar dos ideas diferentes con frases melódicas diferentes. Para entender el sentido de las dos partes, es necesario explicar por qué fueron escritas. La parte A, es dedicada al amanecer del día, cuando el sol se asome entre las montañas y progresivamente abriga el cuerpo del globo terráqueo. La parte B, es dedicada al mar enfurecido, cuando las olas intentan ahogar los barcos con el fin de esconder en sus profundidades los tesoros más preciados del ser humano. Cada una de estas partes, a pesar de tener estas dedicatorias, representan también momentos importantes de mi vida que he querido plasmar de forma corta y concreta.

En cuanto a la melodía y armonía de la obra, se intentó exponer nuevamente las ideas expresadas en las obras anteriores de manera sutil, con el fin de dar cierre a este conjunto de composiciones. También se utilizó gran variedad rítmica para dar la sensación de cierre con respecto a todas las obras y la sensación sonora necesaria para transmitir el sentido correcto.

## 5. CONCLUSIONES

Se evidenció, gracias a este proyecto que componer música es un proceso de aprendizaje progresivo que motiva a los músicos a encontrar salidas o crear puertas no existentes, con el fin de definir correctamente el sentido principal de su música. Este proyecto muestra las intenciones y deseos más sinceros del alma en cada una de las notas escritas gracias a un proceso arduo y de gran exploración tanto musical como teórica de diferentes métodos compositivos e interpretativos. Es grato tener la plena certeza de que cada obra adaptada y compuesta, tiene un toque personal e íntimo con el autor, ya que ha sido también un proceso de exploración personal, el saber ¿cómo me siento? ¿Por qué lo siento? ¿Cómo lo expreso? ¿Cómo mejorar como persona?

Se reconoció el valor y la importancia de escribir música tradicional de Santander, ya que trabajos como este motiva a los estudiantes a innovar y encontrar soluciones para los diferentes formatos no convencionales de esta música, es por eso que se haya este proyecto como un soporte más que nos acerca y direcciona a la evolución musical de estos géneros. Durante el desempeño de mi carrera musical, he venido transformando la forma de ver la música y expresarla gracias a la música tradicional de Santander y la ayuda espiritual y moral de cada profesor.

Por último, es de gran importancia resaltar que cada obra aquí expuesta, hace parte de análisis interpretativos para cada instrumentista. Cada melodía o frase melódica, fueron analizadas rigurosamente para tener un desarrollo interpretativo correcto. Por otra parte, este análisis también está pensado para que los percusionistas, en especial los intérpretes de la marimba, refuercen sus técnicas y formas de interpretar por medio de ejercicios implícitos en cada obra.

## BIBLIOGRAFÍA

BERMÚDEZ, Egberto. La música campesina y popular en Colombia: 1880-1930' citado en Pedro Morales Pino, obras para piano. En: ministerio de cultura. Bogotá- Colombia 2013.

CULTURAL, S. N. *Bambuco* [en línea] disponible en: <http://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDep=68&COLTEM=222>

DUQUE, Ellie. La cultura musical en Colombia, siglos XIX y XX citado en: Pedro Morales Pino, obras para piano. ministerio de cultura. Bogotá- Colombia 2013.

PERDOMO, José. Historia de la música en Colombia. Editorial A B C.- Bogotá. Vol. CIII.

REVISTA SEMANA . *La música andina está más viva que nunca.* [en línea] disponible en: <https://www.semana.com/cultura/articulo/musica-andina-nuevas-generaciones-de-musicos-encolombia/531607>.

VALDIVIESO TORRES, Julio Visión histórica de la música en los dos Santander, Editorial sic. Bucaramanga, 2005.

# ANEXOS

## Anexo A. Lejano azul

**LEJANO AZUL** LUISA CALVO  
2° INTERMEZZO

Introducción  
♩ = 70  
Moderato gracioso

Marimba

pp

ritardando

rallent. a tempo

il canto

decrecendo.

delicadísimo

ff

23

Musical score system 1, measures 23-25. Treble and bass staves with notes and rests.

24

un poco rall.

Musical score system 2, measures 24-26. Treble and bass staves with notes and rests.

25

a tempo

ten.

Un poco rall.

a tempo y cresc.

Musical score system 3, measures 25-27. Treble and bass staves with notes and rests.

26

ten.

a tempo

delicadissimo

Musical score system 4, measures 26-28. Treble and bass staves with notes and rests.

27

Musical score system 5, measures 27-29. Treble and bass staves with notes and rests.

28

Musical score system 6, measures 28-30. Treble and bass staves with notes and rests.

3

3

39 *ten.*

40

41

42 *morendo*

43 *molto rall.*

44

45

Detailed description: This is a musical score for piano, consisting of two systems of staves. The first system contains measures 39, 40, and 41. Measure 39 is marked with a dynamic of *pp* and a *ten.* (tension) marking. Measure 40 is marked with a dynamic of *pp*. Measure 41 is marked with a dynamic of *pp*. The second system contains measures 42, 43, 44, and 45. Measure 42 is marked with a dynamic of *pp* and a *morendo* marking. Measure 43 is marked with a dynamic of *pp* and a *molto rall.* (molto rallentando) marking. Measure 44 is marked with a dynamic of *pp*. Measure 45 is marked with a dynamic of *pp*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs.

# Anexo B. Madejo de luna

Score

## MADEJA DE LUNA

Luis Antonio Calvo

~ = 100

Marimba

The musical score is written for Marimba. It consists of four systems of two staves each (treble and bass clef). The first system starts with a tempo marking of approximately 100. The second system includes a dynamic marking of 'f'. The third system includes a dynamic marking of 'p'. The fourth system continues the piece with various rhythmic patterns and dynamics.

MADEJA DE LUNA

Musical score for 'MADEJA DE LUNA' showing measures 16-30. The score is written for two staves (treble and bass clef) in a 3/4 time signature. The key signature has two flats. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Measure 22 includes a first ending bracket and dynamic markings *f* and *p*. Measure 26 also includes dynamic markings *f* and *p*. The piece concludes with a final cadence in measure 30.

Musical notation for measures 34-37. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats. Measure 34 starts with a treble clef and a key signature change to two flats. Measure 37 includes a dynamic marking of *p*.

Musical notation for measures 38-40. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats. Measure 38 starts with a treble clef and a key signature change to two flats.

Musical notation for measures 41-43. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats. Measure 41 starts with a treble clef and a key signature change to two flats. Measure 43 includes a dynamic marking of *p*.

Musical notation for measures 44-47. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats. Measure 44 starts with a treble clef and a key signature change to two flats. Measure 47 includes a dynamic marking of *p*.

Musical notation for measures 48-51. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats. Measure 48 starts with a treble clef and a key signature change to two flats.

cresc.

35

Musical notation for measures 35-38. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 35 starts with a treble clef staff containing a quarter rest, followed by eighth notes G4, A4, B4, and C5. The bass clef staff contains a quarter rest followed by eighth notes G3, A3, B3, and C4. Measure 36 has a treble clef staff with a quarter rest, followed by eighth notes B4, A4, G4, and F4. The bass clef staff has a quarter rest followed by eighth notes F3, G3, A3, and B3. Measure 37 has a treble clef staff with a quarter rest, followed by eighth notes E4, D4, C4, and B3. The bass clef staff has a quarter rest followed by eighth notes B2, C3, D3, and E3. Measure 38 has a treble clef staff with a quarter rest, followed by eighth notes G4, A4, B4, and C5. The bass clef staff has a quarter rest followed by eighth notes G3, A3, B3, and C4. A slur is placed over the eighth notes in both staves for measures 37 and 38.

39

Musical notation for measures 39-42. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 39 has a treble clef staff with a quarter rest, followed by eighth notes G4, A4, B4, and C5. The bass clef staff has a quarter rest followed by eighth notes G3, A3, B3, and C4. Measure 40 has a treble clef staff with a quarter rest, followed by eighth notes B4, A4, G4, and F4. The bass clef staff has a quarter rest followed by eighth notes F3, G3, A3, and B3. Measure 41 has a treble clef staff with a quarter rest, followed by eighth notes E4, D4, C4, and B3. The bass clef staff has a quarter rest followed by eighth notes B2, C3, D3, and E3. Measure 42 has a treble clef staff with a quarter rest, followed by eighth notes G4, A4, B4, and C5. The bass clef staff has a quarter rest followed by eighth notes G3, A3, B3, and C4. A slur is placed over the eighth notes in both staves for measures 41 and 42.

# Anexo C. El republicano

Score

## EL REPUBLICANO

Bambuco

Luis A. Calvo  
Jefferson Stiven Mendoza

The image displays two systems of a musical score for the piece 'El Republicano' in Bambuco style. The first system includes staves for Marimba 1, Glockenspiel, Marimba 2, a grand staff for Marimba, and a Drum Set. The second system includes staves for Mrb. 1, Glk., Mrb. 2, a grand staff for Mrb., and D. S. (Drum Set). The score is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The Marimba 1 part features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Glockenspiel part provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. The Marimba 2 part is mostly silent. The grand staff for Marimba shows a bass line with sustained notes and a treble line with a rhythmic pattern. The Drum Set part shows a simple rhythmic pattern.

EL REPUBLICANO

The musical score is divided into two systems. The first system starts at measure 17. Mrb. 1 plays a melodic line with a *mf* dynamic. Mrb. 2 provides a rhythmic accompaniment with chords. Mrb. (piano) plays a bass line. D. S. (double bass) plays a steady eighth-note accompaniment with dynamics *mp*, *p*, and *mp*. The second system starts at measure 22. Mrb. 1 continues the melodic line. Mrb. 2 continues the rhythmic accompaniment. Mrb. (piano) continues the bass line. D. S. continues the eighth-note accompaniment with dynamics *mp*, *p*, and *mp*.

EL REPUBLICANO

The musical score is arranged in five systems, each containing five staves. The instruments are Mtrb. 1, Glk., Mtrb. 2, Mrb., and D. S. The score is divided into two systems of measures, with the first system starting at measure 33 and the second at measure 41. A first ending bracket is present over measures 33-35. Dynamic markings include *f*, *mf*, *mp*, and *p*. The D. S. part features a consistent rhythmic pattern of eighth notes.



EL REPUBLICANO

Lento 5

Mtrb. 1

Glk.

Mtrb. 2

Mtrb.

D. S.

64

*mp*

*rit*

*mp*

72

*p*

*f*

*mp*

72

22

Detailed description: This is a page of a musical score for a piece titled 'EL REPUBLICANO'. The score is arranged in five systems, each containing staves for different instruments: Mtrb. 1 (Trumpet 1), Glk. (Glockenspiel), Mtrb. 2 (Trumpet 2), Mtrb. (Piano), and D. S. (Double Bass). The music is in a key with two sharps (F# and C#) and a common time signature. The tempo is marked 'Lento'. The score begins at measure 64. The Mtrb. 1 part features a melodic line with a dynamic marking of *mp* and a *rit* (ritardando) marking. The Glk. part has a rhythmic pattern. The Mtrb. 2 part has a rhythmic pattern with a dynamic marking of *f*. The Mtrb. part has a rhythmic pattern with a dynamic marking of *mp*. The D. S. part has a rhythmic pattern with a dynamic marking of *mp*. The score continues to measure 72, where the Mtrb. 1 part has a dynamic marking of *p* and the Mtrb. 2 part has a dynamic marking of *f*. The Mtrb. part has a dynamic marking of *mp*. The D. S. part has a dynamic marking of *mp*. The page number 22 is located at the bottom center.

EL REPUBLICANO

Mrb. 1

Glk.

Mrb. 2

Mrb.

D. S.

50

This system contains the first five staves of the musical score. The instruments are Mrb. 1, Glk., Mrb. 2, Mrb., and D. S. The music is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The first measure of Mrb. 1 is marked with a dynamic of *mf*. The D. S. part features a steady eighth-note accompaniment.

Mrb. 1

Glk.

Mrb. 2

Mrb.

D. S.

50

*mf*

*f*

*mp*

*p*

*mp*

*tr*

This system contains the next five staves. It begins with a first ending bracket over the first measure of Mrb. 1. The dynamics for Mrb. 1 are *mf* and *tr*. Mrb. 2 has a dynamic of *mf*. Mrb. has a dynamic of *f*. D. S. has dynamics of *mp*, *p*, and *mp*. The D. S. part continues with its eighth-note accompaniment.

EL REPUBLICANO

7

Mrb. 1

Glk.

Mrb. 2

Mrb.

D. S.

Mrb. 1

Glk.

Mrb. 2

Mrb.

D. S.

98

99

100

101

102

103

104

*tr*

*mp*

*p*

*mp*

Detailed description: This page of a musical score for 'EL REPUBLICANO' contains measures 98 through 104. The score is arranged in two systems. The first system (measures 98-103) includes parts for Mrb. 1, Glk., Mrb. 2, Mrb. (Grand Staff), and D. S. (Drum Set). Mrb. 1 has a melodic line with a trill (tr) in measure 100. The D. S. part features a rhythmic pattern with dynamic markings of *mp*, *p*, and *mp*. The second system (measures 104) continues the parts for Mrb. 1, Glk., Mrb. 2, Mrb., and D. S. The D. S. part in the second system maintains the rhythmic pattern from the first system.

Anexo D. Yerbecita de mi huerto

# Yerbecita de mi huerto

Bambuco

Luis A. Calvo

Allegreto

The musical score is arranged in three systems. The first system is for the Marimba, consisting of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in treble clef, and the bottom in bass clef. A tempo marking of quarter note = 150 is present. The second system is for the Mrb. (Marimba), consisting of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The third system is also for the Mrb. (Marimba), consisting of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *pp*.

Mrb.

13

13

Mrb.

17

*p* gracioso

17

*p*

Mrb.

21

21

Mrb. <sup>25</sup>

25

Mrb. <sup>29</sup>

29

Mrb. <sup>33</sup>

33

Mrb.

37

Mrb.

41

cresc.

cresc.

Mrb.

45

rit.

cresc.

Mrb. <sup>49</sup> *a tempo*  
*p*

49

*p*

*p*

*p*

Mrb. <sup>53</sup>

53

Mrb. <sup>57</sup>

57

## Anexo E. Partitura de la obra EDELMA

The image displays two systems of a musical score for percussion instruments. The first system includes Xylophone, Vibraphone, Marimba 1, and Marimba 2. The second system includes Xyl., Vib., Mrb. 1, and Mrb. 2. The score is written in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). A double bar line is present at the beginning of each system. The Xylophone and Marimba 1 parts are mostly silent. The Vibraphone part features a series of chords and a melodic line. The Marimba 2 part has a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Xylophone

Vibraphone

Marimba 1

Marimba 2

Xyl.

Vib.

Mrb. 1

Mrb. 2

15

Xyl.

Vib.

Mrb. 1

Mrb. 2

Musical score for measures 15-18. The Xyl. part has rests in measures 15-17 and trills in measure 18. The Vib. part has a rhythmic pattern of eighth notes. Mrb. 1 has chords in measures 15-17 and chords with trills in measure 18. Mrb. 2 has a rhythmic pattern of eighth notes.

21

Xyl.

Vib.

Mrb. 1

Mrb. 2

Musical score for measures 21-24. The Xyl. part has a melodic line. The Vib. part has a rhythmic pattern of eighth notes. Mrb. 1 has chords in measures 21-24. Mrb. 2 has a rhythmic pattern of eighth notes.

Musical score for measures 27-34, featuring Xyl., Vib., Mrb. 1, and Mrb. 2. The score is in 2/4 time with a key signature of two flats. Measures 27-33 show active notation for all instruments, with Xyl. and Vib. marked *tr*. Measure 34 is a final measure with a double bar line, showing a sustained chord in the Mrb. 1 and Mrb. 2 parts.

Anexo F. Partitura de la obra Dulces Tormentos.

The image displays a musical score for two percussion instruments: Vibraphone and Marimba. The score is organized into three systems, each with a Vibraphone (Vib.) part on a single staff and a Marimba (Mrb.) part on a grand staff (treble and bass clefs). The time signature is 8/8.

- System 1:** The Vibraphone part begins with a dynamic marking of *mp* and features a melodic line with dotted rhythms. The Marimba part starts with a dynamic marking of *mf* and plays a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- System 2:** The Vibraphone part has a dynamic marking of *p* and includes a crescendo hairpin. The Marimba part also has a dynamic marking of *p* and features a crescendo hairpin.
- System 3:** The Vibraphone part has a dynamic marking of *mp* and includes a decrescendo hairpin. The Marimba part has a dynamic marking of *mf* and includes a decrescendo hairpin. The system concludes with a double bar line and repeat signs.

Vib. *p*

Mrb. *p*

Vib. *mf*

Mrb. *mf*

Vib. *mf* **To Coda**

Mrb. *f* *p*

34

Vib.

Mrb.

*f*

*mf*

*mf*

40

Vib.

Mrb.

*p*

46

Vib.

Mrb.

*p*

The musical score is divided into three systems, each with a Vibraphone (Vib.) and Maracas (Mrb.) part. The first system (measures 52-57) features a vibraphone melody with a *mp* dynamic and a maraca accompaniment with a *mf* dynamic. A double bar line at measure 57 is labeled "D.S. al Coda". The second system (measures 58-62) continues the vibraphone melody with a *p* dynamic and the maraca accompaniment with a *p* dynamic. The third system (measures 63-66) concludes the piece with a *mf* dynamic in the maraca part and a *mp* dynamic in the vibraphone part, ending with a "Fine" marking.

Anexo G. Partitura de la obra Recuerdos

The musical score is written for Marimba and Vibraphone in 9/8 time. It consists of four systems of staves. The first system includes Marimba and Vibraphone parts. The Marimba part is marked *p* and features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The Vibraphone part is marked *mf* and features a melodic line with slurs and grace notes. The second system includes Marimba (Mrb.) and Vibraphone (Vib.) parts. The Marimba part is marked *p* and continues the rhythmic pattern. The Vibraphone part is marked *mf* and continues the melodic line. The third system includes Marimba (Mrb.) and Vibraphone (Vib.) parts. The Marimba part is marked *pp* and continues the rhythmic pattern. The Vibraphone part is marked *pp* and continues the melodic line. The fourth system includes Marimba (Mrb.) and Vibraphone (Vib.) parts. The Marimba part is marked *pp* and continues the rhythmic pattern. The Vibraphone part is marked *pp* and continues the melodic line. The score includes measure numbers 6 and 12.

*a tempo*

Mrb. 

Vib. 

Mrb. 

Vib. 

Mrb. 

Vib. 

Mrb.

Vib.

33

*f*

*f*

*mf*

38

*f*

*rit.*

43

*a tempo*

*cresc.*

*rit.*

*a tempo*

*mp*

*mp*

Detailed description: This page of a musical score for 'Recuerdos' contains measures 33 through 43. It is arranged for Mrb. (Maracas) and Vib. (Vibraphone). The score is in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat major or D minor).  
Measures 33-37: The Mrb. part features a rhythmic pattern of eighth notes with triplets. The Vib. part plays chords. Dynamics include *f* and *mf*.  
Measures 38-42: The Mrb. part continues with eighth notes, ending with a *rit.* (ritardando) marking. The Vib. part continues with chords. Dynamics include *f*.  
Measures 43-47: The Mrb. part has a more complex rhythmic pattern with triplets. The Vib. part plays chords. Dynamics include *a tempo*, *cresc.*, *rit.*, *a tempo*, and *mp*.  
A double bar line is present at the end of measure 47.

The musical score is arranged in three systems, each with a grand piano (Mrb.) and vibraphone (Vib.) part. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. Measure 49 is marked with a first ending bracket. Measure 50 contains a piano (*p*) dynamic marking. Measure 55 is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. Measure 61 is also marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and articulation marks.

The image shows a musical score for two instruments: Mrb. (Mandolin) and Vib. (Vibraphone). The score begins at measure 67. The Mrb. part features a melodic line with eighth-note patterns in the right hand and a bass line with eighth notes in the left hand. The Vib. part consists of a series of chords and single notes, with a dynamic marking of *f* (forte) appearing in the final measures of both parts. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

Anexo H. Partitura de la obra SOÑAR.

The image displays a musical score for three instruments: Marimba 1, Marimba 2, and Drum Set. The score is written in 7/8 time and consists of two systems. The first system shows the initial measures, with dynamics *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte) indicated. Marimba 1 and 2 play a rhythmic pattern of eighth notes, while the Drum Set provides a steady accompaniment. The second system continues the piece, featuring a first ending (marked '1.') for Marimba 1 and a triplet for Marimba 2. The Drum Set continues with its rhythmic pattern.

2

Mrb. 1

Musical notation for Mrb. 1, measures 7-9. Treble clef, bass clef. Measure 7 has a fermata over the first two notes. Measure 8 has a repeat sign. Measure 9 has a fermata over the last two notes.

Mrb. 2

Musical notation for Mrb. 2, measures 7-9. Treble clef, bass clef. Measure 7 has a fermata over the first two notes. Measure 8 has a repeat sign. Measure 9 has a fermata over the last two notes.

D. S.

Musical notation for D. S., measures 7-9. Treble clef, bass clef. Measure 7 has a fermata over the first two notes. Measure 8 has a repeat sign. Measure 9 has a fermata over the last two notes.

Mrb. 1

Musical notation for Mrb. 1, measures 10-12. Treble clef, bass clef. Measure 10 has a fermata over the first two notes. Measure 11 has a triplet of eighth notes. Measure 12 has a fermata over the last two notes.

Mrb. 2

Musical notation for Mrb. 2, measures 10-12. Treble clef, bass clef. Measure 10 has a fermata over the first two notes. Measure 11 has a fermata over the last two notes. Measure 12 has a fermata over the last two notes.

D. S.

Musical notation for D. S., measures 10-12. Treble clef, bass clef. Measure 10 has a fermata over the first two notes. Measure 11 has a fermata over the last two notes. Measure 12 has a fermata over the last two notes.

Mrb. 1

Mrb. 2

D. S.

Musical score for measures 13-15. Mrb. 1 (Maracas 1) has a melodic line in the treble and chords in the bass. Mrb. 2 (Maracas 2) has a melodic line in the treble and chords in the bass. D. S. (Drum Set) has a rhythmic pattern with 'x' marks indicating hits.

Mrb. 1

Mrb. 2

D. S.

Musical score for measures 16-18. Mrb. 1 (Maracas 1) has a melodic line in the treble and chords in the bass. Mrb. 2 (Maracas 2) has a melodic line in the treble and chords in the bass. D. S. (Drum Set) has a rhythmic pattern with 'x' marks indicating hits.

Mrb. 1

Mrb. 2

D. S.

Musical score for measures 19-21. Mrb. 1 (Mandolin 1) has a melodic line in the treble clef and chords in the bass clef. Mrb. 2 (Mandolin 2) has a melodic line in the treble clef and chords in the bass clef. D. S. (Drum Set) has a rhythmic pattern with vertical strokes above the notes.

Mrb. 1

Mrb. 2

D. S.

Musical score for measures 22-24. Mrb. 1 (Mandolin 1) has a melodic line in the treble clef and chords in the bass clef. Mrb. 2 (Mandolin 2) has a melodic line in the treble clef and chords in the bass clef. D. S. (Drum Set) has a rhythmic pattern with vertical strokes above the notes.

The image displays a musical score for three instruments: Mrb. 1, Mrb. 2, and D. S. The score is organized into two systems, each containing three staves. The first system covers measures 25 to 28, and the second system covers measures 29 to 32. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. Mrb. 1 (Mandolin 1) has a treble clef and a flat key signature. Mrb. 2 (Mandolin 2) has a treble clef and a flat key signature. D. S. (Drum Set) has a snare drum clef and a flat key signature. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A double bar line with repeat dots is present at the end of each system. Measure numbers 25, 29, and 32 are indicated at the beginning of their respective systems. In the second system, Mrb. 2 features a triplet of eighth notes in measures 30 and 31. The D. S. part in the second system includes 'x' marks above the notes, likely indicating muffled drum sounds.

Mrb. 1

Mrb. 2

D. S.

32

Mrb. 1

Mrb. 2

D. S.

34

Mrb. 1

Mrb. 2

D. S.

Mrb. 1

Mrb. 2

D. S.

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 37 to 39, and the second system covers measures 40 to 42. Each system includes staves for Mrb. 1 (treble clef), Mrb. 2 (bass clef), and D. S. (drum set clef). The notation includes notes, rests, and dynamic markings. A double bar line is present in the middle of each system. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

43  
Mrb. 1



43  
Mrb. 2



43  
D. S.



47  
Mrb. 1



47  
Mrb. 2



47  
D. S.



# Anexo I. Partitura de la obra AZUL.

Score Azul Jefferson Stiven Mendoza Mendoza

**Lento** **Maestoso**

The musical score is written for six instruments: Vibraphone, Marimba 1, Marimba 2, Vib. (Vibraphone), Mirb. 1 (Marimba 1), and Mirb. 2 (Marimba 2). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into two sections: **Lento** and **Maestoso**. The **Lento** section starts with a *mf* dynamic for the Vibraphone and *p* dynamics for the Marimbas. The **Maestoso** section begins with a *mp* dynamic for the Marimbas. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

The musical score is divided into two systems. The first system covers measures 12 to 19. The Vibraphone (Vib.) part begins at measure 12 with a melodic line, marked with a *rit.* (ritardando) at the end. The Mridangam 1 (Mrb. 1) part starts at measure 12 with a *p* (piano) dynamic. The Mridangam 2 (Mrb. 2) part also starts at measure 12 with a *p* dynamic. The second system covers measures 20 to 23. The Vibraphone part begins at measure 20 with a *p* dynamic, followed by a *f* (forte) dynamic at measure 21, and returns to *p* at measure 22. The Mridangam 1 part starts at measure 20 with a *mf* (mezzo-forte) dynamic. The Mridangam 2 part starts at measure 20 with a *mp* (mezzo-piano) dynamic.

The musical score is arranged in three systems. Each system contains three staves: Vibraphone (Vib.), Mridangam 1 (Mrb. 1), and Mridangam 2 (Mrb. 2). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score begins at measure 23. The Vibraphone part features a melodic line with grace notes. The Mridangam parts provide a rhythmic accompaniment with various patterns. The score concludes at measure 26 with a *pp* (pianissimo) dynamic marking.

30 *rit.*

Vib.

Mrb. 1

Mrb. 2

Mute

*mp*

*mp*

34 **Maestoso**

Vib.

Mrb. 1

Mrb. 2

*mf*

*p*

*mp*

*p*

*mp*

The musical score is divided into two systems, each containing three staves: Vibraphone (Vib.), Maracas 1 (Mrb. 1), and Maracas 2 (Mrb. 2). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first system covers measures 40 to 44. The Vibraphone part features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Maracas 1 part has a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests. The Maracas 2 part provides a harmonic accompaniment with chords and eighth notes. The second system covers measures 45 to 49. The Vibraphone part continues with a melodic line, including a *rit.* (ritardando) marking at measure 49. The Maracas 1 part has a *p* (piano) dynamic marking at measure 45 and features a rhythmic pattern with eighth notes and rests. The Maracas 2 part also has a *p* dynamic marking and provides a harmonic accompaniment with chords and eighth notes.