

**LA MÚSICA DE CÁMARA COMO ESTRATEGIA PARA PROMOVER EL  
ESTUDIO DEL EUFONIO EN LA UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER**

**MÓNICA LUCERO RODRÍGUEZ GARCÍA**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER**

**FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS**

**ESCUELA DE ARTES MÚSICA**

**BUCARAMANGA**

**2017**

**LA MÚSICA DE CÁMARA COMO ESTRATEGIA PARA PROMOVER EL  
ESTUDIO DEL EUFONIO EN LA UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER**

**MÓNICA LUCERO RODRÍGUEZ GARCÍA**

**Trabajo de grado como requisito para optar por el título de  
LICENCIADO EN MÚSICA**

**Director**

**Robinson Giraldo Villegas**

**Magíster en educación**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER**

**FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS**

**ESCUELA DE ARTES MÚSICA**

**BUCARAMANGA**

**2017**

## **DEDICATORIA**

A mi familia por ser mi apoyo y ejemplo.

A todos los eufonistas de Colombia.

## **AGRADECIMIENTOS**

A mis padres, hermanos y sobrinos por ser la más bella compañía y motivación.

A Robinson Giraldo Villegas por sus grandes aportes musicales, por ser mi profesor de instrumento principal, por orientarme en el presente proyecto, por haberme permitido ser parte de varias agrupaciones a su cargo y sobre todo por sus innumerables consejos y ser un gran amigo.

A los profesores de la escuela de música y a Felipe Jerez.

A los maestros Lucas José Manuel Fernández, Sebastián Rozo y Santiago Arango por sus valiosos aportes en el eufonio.

A mis compañeros, colegas y amigos Junior Sánchez, Jesús Roa y Frayeth Cobos por creer en mí y hacer realidad este proyecto musical “Cuarteto de eufonios de la UIS”.

## TABLA DE CONTENIDO

|  | <b>Pág.</b> |
|--|-------------|
| INTRODUCCIÓN                                       | 14          |
| 1.DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO                         | 16          |
| 1.1.DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA                       | 16          |
| 1.2.OBJETIVO GENERAL                               | 18          |
| 1.3.OBJETIVOS ESPECÍFICOS                          | 18          |
| 1.4.JUSTIFICACIÓN                                  | 19          |
| 2.MARCO TEÓRICO                                    | 21          |
| 2.1.ESTADO DEL ARTE                                | 21          |
| 2.2.EVOLUCIÓN HISTÓRICA DEL EUFONIO                | 30          |
| 2.2.1.Antecedentes                                 | 30          |
| 2.2.2.Sistema de construcción del eufonio.         | 34          |
| 2.2.3.Escritura y afinación                        | 37          |
| 2.2.4.Intérpretes destacados a nivel internacional | 39          |
| 2.3.MÚSICA DE CÁMARA                               | 42          |
| 3.METODOLOGÍA                                      | 45          |
| 3.1.INSTITUCIÓN DONDE SE DESARROLLA LA PROPUESTA   | 45          |
| 3.2.POBLACIÓN PARTICIPANTE                         | 45          |
| 3.3.FORMATO MUSICAL                                | 46          |
| 3.4.ETAPAS DEL PROCESO DEL MONTAJE MUSICAL         | 46          |
| 3.4.1.Modelos pedagógicos                          | 46          |
| 3.4.2.Ensayos                                      | 47          |
| 3.4.3.Plan de estudios                             | 48          |
| 3.4.4.Selección del repertorio                     | 49          |
| 4.PLAN DE TRABAJO                                  | 55          |
| 4.1.CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES                      | 57          |

|                   |    |
|-------------------|----|
| 4.2.PRESUPUESTO   | 58 |
| 5.CONCLUSIONES    | 59 |
| 6.RECOMENDACIONES | 60 |
| BIBLIOGRAFÍA      | 63 |
| ANEXOS            | 69 |

## LISTA DE TABLAS

|  | <b>Pág.</b> |
|--|-------------|
| Tabla 1. Planes de estudios programas de licenciatura en música .....  | 22          |
| Tabla 2. Proyectos de música de cámara y eufonio en Colombia. ....     | 23          |
| Tabla 3. Festivales musicales de eufonio en Colombia.....              | 26          |
| Tabla 4. Agrupaciones representativas del eufonio en Colombia.....     | 27          |
| Tabla 5. Cronograma de actividades (red pert o sistema de barras)..... | 57          |
| Tabla 6. Presupuesto.....  | 58          |

## LISTA DE IMÁGENES

|  | <b>Pág.</b> |
|--|-------------|
| Imagen 1. El serpentón   | 31          |
| Imagen 2. El oficleido   | 33          |
| Imagen 3. Diseño de la válvula creada por Adolph Sax.                  | 35          |
| Imagen 4. Familia de los Sax-Horn.                                     | 36          |
| Imagen 5. Partes del eufonio   | 37          |
| Imagen 6. Escritura en clave de Sol. (T.C)                             | 38          |
| Imagen 7. Escritura en clave de Fa. (B.C)                              | 38          |
| Imagen 8. Escritura en clave de Fa. (B.C.L.D)                          | 38          |
| Imagen 9. Registro del eufonio, escrito en clave de Fa y clave de Sol. | 39          |

## LISTA DE ANEXOS

|  | <b>Pág.</b> |
|--|-------------|
| Anexo A. A song for Japan, Steve Verhelst                            | 69          |
| Anexo B. Bydlo for the pictures at an exhibition, Modeste Mussorgsky | 88          |
| Anexo C. Creole Love Call, Duke Ellington                            | 97          |
| Anexo D. Amparito Roca, Jaime Texidor                                | 108         |
| Anexo E. Danza Negra, Lucho Bermúdez                                 | 134         |
| Anexo F. Porro Viejo Pelayero, Primo Paternina Olivero               | 144         |

## RESUMEN

**TÍTULO:** LA MÚSICA DE CÁMARA COMO ESTRATEGIA PARA PROMOVER EL ESTUDIO DEL EUFONIO EN LA UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER\*

**AUTOR:** RODRÍGUEZ GARCÍA, Mónica Lucero\*\*

**PALABRAS CLAVES:** Eufonio, Música de cámara, Trabajo colaborativo, Aprendizaje cooperativo.

### DESCRIPCIÓN:

En el presente proyecto se expone la importancia de la práctica de música de cámara para promover el estudio del eufonio y la pronta inclusión de la asignatura eufonio en el plan de estudios del programa de Licenciatura en Música de la Universidad Industrial de Santander. Para el trabajo de música de cámara se implementaron los modelos pedagógicos de trabajo colaborativo y aprendizaje cooperativo, los cuales facilitaron el cumplimiento de las labores musicales propuestas, logrando tener una mentalidad de grupo y a su vez trazar algunas metas en conjunto. Este proyecto permitió a los participantes poner en práctica los conocimientos previos y además generar nuevos conocimientos.

Adicionalmente esta propuesta se convierte en una herramienta pedagógica para los estudiantes, en especial para los intérpretes del eufonio, pues les permite conocer un poco más del instrumento, su historia, sus antecesores, sus principales intérpretes, el impacto que ha tenido en el país y sobre todo conocer las habilidades técnicas que facilita el instrumento. Con la finalidad de lograr promover el estudio del eufonio en la Universidad Industrial de Santander y por ende en la región, el presente proyecto también busca incentivar a los estudiantes de la carrera de licenciatura en música para que conformen agrupaciones de cámara, que les permitan fortalecer los procesos de formación y tener un espacio donde se practique lo aprendido en asignaturas teóricas y prácticas.

---

\* Trabajo de grado

\*\* Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de artes música. Director: Robinson Giraldo Villegas, Magíster en educación.

## ABSTRACT

**TITLE:** CAMERA MUSIC AS A STRATEGY TO PROMOTE THE EUPHONIUM STUDY AT THE INDUSTRIAL UNIVERSITY OF SANTANDER\*

**AUTHOR:** RODRÍGUEZ GARCÍA, Mónica Lucero\*\*

**KEYWORDS:** Euphonium, Chamber music, Collaborative work, Cooperative learning.

### DESCRIPTION:

This project exhibits the importance of chamber music to promote the study of the euphonium and the quick inclusion of the subject euphonium in the curriculum of the Industrial University of Santander's major's degree in Music. Regarding the task of chamber music, the pedagogical models of collaborative work and cooperative learning were implemented, which eased the fulfillment of the proposed musical tasks, accomplishing group mentality while setting goals at the same time. This project allowed the participants to put into practice their preciously acquired abilities and generate new knowledge.

Additionally, this proposal turns into a pedagogical tool for students, especially euphonium students, since it allows them to learn a bit more about the instrument, its history, its predecessors, its main interpreters, the impact it had in the country and above all, learn the technical abilities that the instrument facilitates. With the purpose of achieving the advertisement of the euphonium's studies in the Industrial University of Santander, and therefore the region, this project also looks to encourage the students of the Major's degree in Music to form chamber groups that allow them to strengthen their formation processes and have a space where the knowledge gathered from theoretical and practical courses is put into practice.

---

\*Bachelor Thesis

\*\* Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de artes música. Director: Robinson Giraldo Villegas, Magíster en educación.

## INTRODUCCIÓN

El presente proyecto, busca contribuir al desarrollo del eufonio y la práctica de música de cámara en el programa de licenciatura en música de la Universidad Industrial de Santander, ya que, a la fecha, estas asignaturas no se han incluido en el plan de estudios. Adicionalmente, teniendo en cuenta que en la metodología se detalla todo el proceso pedagógico desarrollado durante el montaje del repertorio propuesto con el formato cuarteto de eufonios, se espera que esta experiencia se convierta en una fuente de consulta para otros trabajos de grado similares. En tal sentido, el proyecto se encuentra estructurado de la siguiente manera: El primer capítulo presenta la descripción del tema de estudio, que se enfoca en la falencia del trabajo de música de cámara y la situación actual con el instrumento eufonio en la UIS, arrojando así una pregunta problema. De esta manera se presenta un objetivo general y tres objetivos específicos, que proponen una forma de trabajar la música de cámara para promover el estudio del eufonio y cómo lograrlo. Luego se expone la justificación donde se plantea la importancia de este tipo de trabajos y los beneficios que puede aportar no solo al programa de licenciatura en música, sino a los actuales y futuros estudiantes de eufonio.

En el segundo capítulo se expone el marco teórico, que presenta algunos antecedentes de trabajos de grado enfocados a la música de cámara en la Universidad Industrial de Santander así como trabajos sobre el eufonio a nivel nacional. El capítulo también incluye datos específicos sobre intérpretes, agrupaciones y eventos que buscan proyectar el eufonio en el país, además de información sobre su evolución, construcción y escritura. Por último se hace un breve resumen sobre la música de cámara a través de la historia.

El tercer capítulo expone la metodología pedagógica implementada en el proceso de montaje del repertorio propuesto, por lo tanto, se presenta información concreta

como número de integrantes, descripción de la población participante, lugar donde se desarrolló el proyecto, entre otros datos relevantes.

En el cuarto capítulo se presenta el plan de trabajo junto con el cronograma de actividades y el presupuesto requerido a lo largo del proyecto, evidenciando de manera macro el desarrollo del mismo y cada una de sus partes. Finalmente en el quinto capítulo el investigador expone la forma en que se cumplieron los objetivos propuestos así como las conclusiones a las que llegó después del desarrollo del proyecto y los diferentes procesos musicales y pedagógicos inmersos en el mismo.

## 1. DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO

### 1.1. DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

El programa de Licenciatura en Música de la Universidad Industrial de Santander (UIS), fue creado el 21 de diciembre de 1983,<sup>1</sup> desde entonces, ha ido incorporando en su oferta académica diferentes líneas de formación instrumental, como instrumentos de cuerdas frotadas, viento madera, viento metal, percusión, canto, cuerdas pulsadas y percutidas (guitarras y piano). Actualmente, el programa ofrece a sus aspirantes, formación instrumental en la gran mayoría de instrumentos de viento metal, como es el caso de la trompeta, el trombón, la tuba y el corno francés, exceptuando el eufonio. Sin embargo, es importante mencionar que, a pesar de que la asignatura eufonio no se encuentra incluida en el plan de estudios actualmente, sí se aceptan estudiantes en dicho instrumento, con la particularidad que deben matricularlo en la asignatura corno francés.

Esta situación a través de los tiempos ha generado una serie de problemáticas, como por ejemplo, que nunca se haya contratado un docente experto en el área, lo que a su vez genera una menor demanda y acogida por parte de aquellos estudiantes de eufonio procedentes principalmente de bandas musicales de las diferentes provincias del departamento que aspiran iniciar sus estudios profesionales en música en la Escuela de Artes y Música. También es importante resaltar la situación de los estudiantes de eufonio que se encuentran matriculados actualmente, pues además de verse obligados a matricular la asignatura corno, no tienen la posibilidad de certificar académicamente que su instrumento principal es el eufonio, como es el caso de la autora de este proyecto.

---

<sup>1</sup> Universidad industrial de Santander. Ficha Técnica del Programa Académico de Licenciatura en Música. Página virtual [en línea], [Citado el 16 de agosto del 2017]. Disponible en: <http://www.uis.edu.co/webUIS/es/academia/facultades/cienciasHumanas/escuelas/artesMusica/programasAcademicos/licenciaturaMusica/fichaTecnica.jsp>

Basados en los anteriores planteamientos, surge la siguiente pregunta problema:

**Pregunta problema:** ¿Cómo a través del trabajo de música de cámara se puede contribuir al estudio y desarrollo del eufonio en el programa de Licenciatura en Música UIS?

## **1.2. OBJETIVO GENERAL**

Crear un ensamble de eufonios integrado por estudiantes de la Universidad Industrial de Santander, en el que se interpreten obras de diversos estilos musicales evidenciando tanto aspectos técnicos como interpretativos propios del instrumento así como del trabajo de música de cámara.

## **1.3. OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Replicar los conocimientos musicales, teóricos y pedagógicos adquiridos durante la época de estudios por parte del investigador principal a través del trabajo de música de cámara.
- Realizar un concierto en la Universidad Industrial de Santander donde se evidencie el trabajo realizado durante el proyecto, aportando a través del mismo a la escena musical y cultural de la universidad.
- Motivar a los estudiantes del programa de licenciatura en música de la Universidad Industrial de Santander para que desarrollen sus trabajos de grado enfocados hacia la interpretación musical a través de la música de cámara, aportando al desarrollo musical del programa.
- Proponer acciones que permitan la inclusión de la asignatura eufonio en el plan de estudios del programa de licenciatura en música de la UIS.

#### 1.4. JUSTIFICACIÓN

El eufonio es un instrumento que surge a mediados del siglo XIX, desde entonces ha logrado jugar un rol muy importante en las bandas sinfónicas, bandas de metales, bandas militares y ensambles similares<sup>2</sup>. En Colombia, este instrumento toma un papel muy importante en las agrupaciones tradicionales de la costa atlántica y pacífica, situación diferente en otras partes del país donde no suele ser tan común. En el departamento de Santander son pocas las escuelas de formación musical donde se brinde la enseñanza del eufonio, por ende, encontramos una cantidad incipiente de intérpretes de este instrumento. Adicional a esto, en el departamento de Santander existen instituciones de educación superior que ofertan estudios profesionales en música como es el caso de la Universidad Industrial de Santander y Universidad Autónoma de Bucaramanga, pero a la fecha, ninguna de estas instituciones ha incluido en los planes de estudio de sus programas de pregrado musical la asignatura eufonio.

Situación diferente ocurre en otras universidad del país como la Universidad Nacional de Colombia, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Universidad de Cundinamarca, Pontificia Universidad Javeriana, Universidad de Antioquia, Universidad Antonio Nariño, Universidad de los Andes, EAFIT, Universidad de Nariño, Universidad del Valle, UPTC de Tunja, en donde la asignatura eufonio se encuentra incluida en sus planes de estudio.

La no inclusión de la asignatura eufonio en el plan de estudios del programa local, genera que los estudiantes intérpretes de dicho instrumento no puedan certificar de manera académica “certificado de notas” su especialidad instrumental como si lo pueden hacer otros instrumentos como el violín, la tuba, el saxofón, lo que se convierte en un aspecto negativo que podría llegar a afectar negativamente la faceta profesional del futuro licenciado en música.

---

<sup>2</sup> LATHAM ALISON. Diccionario Enciclopédico de la Música. México, D. F, 2008. p. 559.

Cabe destacar que, desde hace 5 años, los estudiantes de eufonio son asignados al docente de Trombón del programa, ya que dicho instrumento posee varias similitudes en cuanto a su técnica (sonido, vibración, registro) boquilla, entre otros aspectos, sin embargo, no se ha proyectado de manera clara y responsable la contratación de un docente especializado en eufonio o mínimamente en tuba, que pueda orientar los procesos formativos del área no sólo a nivel institucional si no regional.

Teniendo en cuenta lo mencionado anteriormente, se hace necesario incluir la asignatura eufonio en el plan de estudios de la UIS, permitiéndole al estudiante certificarse en su especialidad además de proyectar la contratación de un docente en el área, hecho que traería múltiples beneficios no sólo a los estudiantes, si no a las diferentes agrupaciones institucionales, así como al desarrollo de la escuela de eufonio en la región.

## **2. MARCO TEÓRICO**

En este apartado se presenta la información histórica, académica y musical necesaria para entender y argumentar mejor el presente proyecto. Por lo tanto, en primer lugar, se presenta el estado del arte, en el que se expone de manera breve qué programas de licenciatura en música del país incluyen en sus planes de estudio la asignatura eufonio y la práctica de música de cámara o similares, así como algunos trabajos de grado enfocados hacia la música de cámara en la UIS y a nivel nacional los trabajos que incorporan al eufonio como parte fundamental de una agrupación, así como, un resumen de los diferentes eventos musicales dirigidos al eufonio que actualmente se desarrollan en el país, las agrupaciones representativas que este instrumento integra y los principales intérpretes a nivel nacional del mismo. En segundo lugar, se expone la evolución del eufonio a través de la historia y en tercer y último lugar, se presenta de forma somera la historia de la música de cámara a través de los diferentes períodos musicales.

### **2.1. ESTADO DEL ARTE**

El presente proyecto es el punto de partida de los trabajos enfocados principalmente al eufonio en la Universidad Industrial de Santander, por tanto se hace necesario conocer la situación actual del eufonio a nivel nacional dentro y fuera de la academia. En Colombia se han desarrollado trabajos de cámara que incluyen al eufonio como cuartetos, quintetos, ensambles de eufonios y tubas, y otros formatos que han permitido dar a conocer las capacidades técnicas e interpretativas del instrumento y al mismo tiempo la riqueza musical de nuestro país.

En tal sentido la tabla N° 1 presenta algunos programas de licenciatura en música del país adscritos a diferentes universidades nacionales. La información que se

expone permite conocer qué universidades incluyen dentro de su plan de estudios las asignaturas eufonio y música de cámara.

Tabla 1. Planes de estudios programas de licenciatura en música

| <b>INSTITUCIÓN</b>             | <b>Universidad de caldas<sup>3</sup></b> | <b>Universidad Pedagógica Nacional<sup>4</sup></b> | <b>Universidad del Atlántico<sup>5</sup></b> | <b>Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia<sup>6</sup></b> | <b>Universidad tecnológica de Pereira<sup>7</sup></b> | <b>Universidad industrial de Santander<sup>8</sup></b> |
|--------------------------------|--|--|--|---|---|--|
| <b>Nombre de la carrera</b>    | Licenciatura en música                   | Licenciatura en música                             | Licenciatura en música                       | Licenciatura en música  | Licenciatura en música                                | Licenciatura en música                                 |
| <b>Música de cámara</b>        | Si                                       | Si   | Si   | Si  | Si  | No   |
| <b>Nombre de la asignatura</b> | Práctica de conjunto y Música de cámara  | Conjunto   | Ensamble                                     | Instrumento principal y práctica de conjuntos                       | Practica Conjunto Musical                             | Ninguno  |
| <b>Eufonio</b>                 | No                                       | No   | No   | Si  | No  | No   |

<sup>3</sup> Universidad de caldas. Plan de estudios del programa de Licenciatura en música. Página virtual [en línea], [Citado el 12 de septiembre del 2017]. Disponible en:

[http://acad.ucaldas.edu.co/gestionacademica/planestudios/pensumver.asp?cod\\_carrera=007](http://acad.ucaldas.edu.co/gestionacademica/planestudios/pensumver.asp?cod_carrera=007)

<sup>4</sup> Universidad Pedagógica Nacional. Plan de estudios del programa de licenciatura en música. Página virtual [en línea], [Citado el 12 de septiembre del 2017]. Disponible en: <http://www.pedagogica.edu.co/admin/UserFiles/PLAN%20DE%20ESTUDIOS%20LICENCIATURA%20EN%20M%C3%9ASICA%202014-I.pdf>

<sup>5</sup> Universidad del Atlántico. Plan de estudios del programa de licenciatura en música. Página virtual [en línea], [Citado el 12 de septiembre del 2017]. Disponible en: <https://www.uniatlantico.edu.co/uatlantico/docencia/bellasartes/programas/bellas-artes1>

<sup>6</sup> Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. UPTC. Plan de estudios del programa de licenciatura en música. Página virtual [en línea], [Citado el 12 de septiembre del 2017]. Disponible en: [http://www.uptc.edu.co/facultades/f\\_educacion/pregrado/musica/inf\\_general/#](http://www.uptc.edu.co/facultades/f_educacion/pregrado/musica/inf_general/#)

<sup>7</sup> Universidad tecnológica de Pereira. Plan de estudios del programa de licenciatura en música. Página virtual [en línea], [Citado el 12 de septiembre del 2017]. Disponible en: <https://artes.utp.edu.co/musica/plan-de-estudios.html>

<sup>8</sup> Universidad industrial de Santander. Ficha técnica del Programa académico de Licenciatura en Música. Página virtual [en línea], [Citado el 16 de agosto del 2017]. Disponible en: <http://www.uis.edu.co/webUIS/es/academia/facultades/cienciasHumanas/escuelas/artesMusica/programasAcademicos/licenciaturaMusica/fichaTecnica.jsp>

En la siguiente tabla se expondrán algunos proyectos de grado desarrollados en la UIS y que han sido enfocados hacia la música de cámara y proyectos de grado a nivel nacional sobre el eufonio, tanto a nivel de pregrado como de post grado. (Ver tabla N° 2)

Tabla 2. Proyectos de música de cámara y eufonio en Colombia.

| <b>Institución</b>                  | <b>Autor, título obtenido y año</b>   | <b>Nombre del Proyecto</b>  | <b>Descripción</b>   |
|-------------------------------------|---|---|--|
| Universidad Industrial de Santander | Milton Nohel Sanguino Pallares <sup>9</sup> .<br>Licenciado en música. 2009 | ARREGLOS DE MÚSICA ANDINA COLOMBIANA PARA LA CONFORMACIÓN DE GRUPOS DE CÁMARA           | Seis arreglos para diferentes ensambles, uno de ellos, conformado por un saxofón tenor, un eufonio, dos trombones y una tuba. Resaltar el trabajo de música de cámara.                                     |
| Universidad Industrial de Santander | María Paula Acevedo Díaz <sup>10</sup> .<br>Licenciado en música. 2013      | EL GRUPO DE CÁMARA DE CLARINETES COMO ESTRATEGIA DE ACOMPAÑAMIENTO AL CLARINETE SOLISTA | Éste proyecto pretende ofrecer una alternativa metodológica tanto para docentes como estudiantes, como mecanismo para dinamizar los procesos de desarrollo interpretativo a nivel de práctica de conjunto. |
| Universidad Industrial de           | Steven Pico Ojeda <sup>11</sup> .   | DIRECCIÓN Y CONFORMACIÓN  | Este proyecto es un material de apoyo a  |

<sup>9</sup> SANGUINO PALLARES, Milton Nohel. Arreglos de música andina colombiana para la conformación de grupos de cámara. Tesis de licenciado en música. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander, escuela de artes música, 2009

<sup>10</sup> ACEVEDO DÍAZ, María Paula. El grupo de cámara de clarinetes como estrategia de acompañamiento al clarinete solista. Tesis de licenciado en música. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander, escuela de artes música, 2013

<sup>11</sup> PICO OJEDA, Steven Dirección y conformación de un grupo de cámara, integrado por estudiantes voluntarios de pregrado de la escuela de licenciatura en música UIS, para la

|                                 |  |   |   |
|---------------------------------|--|---|---|
| Santander                       | Licenciado en música. 2015   | DE UN GRUPO DE CÁMARA, INTEGRADO POR ESTUDIANTES VOLUNTARIOS DE PREGRADO DE LA ESCUELA DE LICENCIATURA EN MÚSICA UIS, PARA LA INTERPRETACIÓN DE PIEZAS MUSICALES DE DIFERENTES PERIODOS Y ESTILOS | docentes, directores y estudiantes interesados en explorar las estrategias y metodología de aprendizaje en una agrupación y en este caso más específicamente, cuerdas frotadas. |
| Universidad Tecnológica Pereira | Cesar Augusto Grajales Suarez <sup>12</sup> .<br>Licenciado en música. 2013-2014 | DESCRIPCIÓN EL PROCESO DE ENSAMBLE DEL DUETO DE EUFONIO Y PIANO POR MEDIO DEL ANÁLISIS ESTRUCTURAL Y LOS PARÁMETROS TÉCNICOS DEL REPERTORIO, DURANTE LOS  | Generar propuestas interpretativas del repertorio seleccionado para este ensamble a partir de un análisis propuesto.  |

interpretación de piezas musicales de diferentes periodos y estilos. Tesis de licenciado en música. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander, escuela de artes música, 2015

<sup>12</sup> GRAJALES SUAREZ, Cesar Augusto. Descripción el proceso de ensamble del dueto de eufonio y piano por medio del análisis estructural y los parámetros técnicos del repertorio, durante los semestres comprendidos entre 2013-2014.

|  |  | SEMESTRES<br>COMPRENDIDOS<br>ENTRE 2013-2014   |   |
|--|--|--|---|
| Universidad de<br>Córdoba              | Andrés Hamid<br>Pacheco Tamayo<br>y Rodin Domingo<br>Caraballo <sup>13</sup><br>Campo. Maestría<br>en educación.<br>2011 | LA IMPROVISACIÓN<br>EN EL<br>BOMBARDINO A<br>PARTIR DEL<br>REPERTORIO<br>TRADICIONAL DE<br>LAS BANDAS DEL<br>DEPARTAMENTO<br>DE CÓRDOBA:<br>ESTUDIO<br>PRELIMINAR PARA<br>UNA GUIA DE<br>APRENDIZAJE | Esta investigación analizó las características de la improvisación realizadas por varios intérpretes empíricos de bombardino, en géneros como el porro y el fandango. Dichas improvisaciones fueron analizadas desde un enfoque cualitativo-interpretativo.                 |
| Universidad<br>Nacional de<br>Colombia | Lucas José<br>Manuel<br>Fernández<br>Castro <sup>14</sup> .<br>Magister en<br>dirección<br>sinfónica 2017                | EL USO DEL<br>EUPHONIUM EN<br>LAS OBRAS<br>ORQUESTALES DE<br>GUSTAV MAHLER,<br>RICHARD STRAUSS<br>Y GUSTAV HOLST   | Dicho proyecto es una herramienta para los eufonistas, docentes, compositores y orquestadores que permitirá entender las habilidades del instrumento, su origen, evolución y de igual forma busca resolver las dudas que se tienen con respecto a los nombres que se le dan |

<sup>13</sup> PACHECO TAMAYO, Andrés Hamid. CARABALLO CAMPO, Rodin Domingo. La improvisación en el bombardino a partir del repertorio tradicional de las bandas del departamento de córdoba: estudio preliminar para una guía de aprendizaje. Tesis de Maestría en educación de sistema de universidades estatales del caribe colombiano Suecaribe, 2011

<sup>14</sup> FERNÁNDEZ CASTRO, Lucas José Manuel. El uso del Euphonium en las obras orquestales de Gustav Mahler, Richard Strauss y Gustav Holst. Tesis de Magister en Dirección Sinfónica. Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia, 2017

|  |  |  |   |
|--|--|--|---|
|  |  |  | a este instrumento que para muchos suele ser desconocido. |
|--|--|--|---|

En la tabla N° 3, se presentaran los eventos musicales que actualmente se desarrollan en el país y en los cuales incluyen el eufonio entre los instrumentos ofertados, además de una pequeña descripción y el propósito de cada uno de dichos eventos.

Tabla 3. Festivales musicales de eufonio en Colombia.

| <b>FESTIVAL</b>               | <b>FESTIVAL INTERNACIONAL DE EUFONIO EN COLOMBIA EUFOLANDIA</b>   | <b>M.C MI FESTIVAL BRASS AND PERCUSIÓN</b>  |
|-------------------------------|---|---|
| <b>Propósito del festival</b> | Este festival tiene como principal objetivo fortalecer la escuela de Eufonio en Colombia. <sup>15</sup> | Este festival busca contribuir a la formación de los instrumentistas de viento metal y difundir la interpretación de los mismos. Es una semana de taller donde se trabajan aspectos técnico, sonido, entonación, ritmo, posición, respiración, interpretación; clases individuales y grupales, trabajo de música de cámara en diversos formatos <sup>16</sup> . |
| <b>Instrumentos a los</b>     | Eufonio   | Tuba, Trombón, Eufonio,   |

<sup>15</sup> Festival Internacional de Eufonio en Colombia EUFOLANDIA. Disponible en: <https://www.facebook.com/EUFOLANDIA/>

<sup>16</sup> M.C. mi Festival Brass & Percusión. Disponible en: [https://www.facebook.com/pg/McMiFestival/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/McMiFestival/about/?ref=page_internal)

|   |     |                              |
|---|-----|------------------------------|
| <b>cuales va dirigido el festival</b>   |     | Trompeta, Corno y Percusión. |
| <b>Numero de versiones del festival</b> | Una | Cinco                        |

En la tabla N° 4 se mencionaran algunas de las agrupaciones que se han conformado en el país con el fin de resaltar el trabajo de música de cámara en el eufonio.

Tabla 4. Agrupaciones representativas del eufonio en Colombia.

| <b>AGRUPACIONES</b>                       | <b>Formato</b> | <b>Objetivo y principales logros</b>  |
|---|----------------|---|
| <b>BOMBARDINOS DE COLOMBIA</b>            | Quinteto       | Dirigido por el Licenciado Eder Hernández Martínez <sup>17</sup> . Entre sus objetivos, busca promocionar y rescatar el Bombardino como un instrumento característico de la música costeña. Su primer concierto didáctico fue en el año 2011 y desde entonces, han participado en diversos festivales y concursos siendo ganadores en varias ocasiones. |
| <b>CUARTETO DE EUFONIOS EUPHORIA</b>      | Cuarteto       | Conformado por profesores y estudiantes en la ciudad de Bogotá, con el fin de realizar conciertos y exaltar el eufonio.   |
| <b>CUARTETO DE BOMBARDINOS DE CÓRDOBA</b> | Cuarteto       | Dirigido por el maestro Hernán Contreras, esta agrupación se conformó con el fin de realizar conciertos y difundir la música colombiana y exaltar el eufonio.   |

<sup>17</sup> HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Eder. Concierto bombardinos de Colombia. Publicación. Sábado 17 de septiembre del 2016. [Citado el 15 de septiembre].

Por último en este apartado, se presentan los intérpretes más importantes del eufonio en Colombia, quienes han logrado posicionar a este instrumento en un lugar importante a través de diferentes agrupaciones y géneros musicales.

**Ramón Benítez:** QUIROZ<sup>18</sup> Nació en el año 1964 en Sucre Colombia, reconocido trombonista y eufonista. Estudio trombón en la Universidad del Atlántico, hizo parte de la Orquesta Sinfónica Nacional. Ha hecho parte de agrupaciones folclóricas reconocidas a nivel de nacional, tales como, Corraleros del Majagual, Lisandro Meza y los Hijos de la Niña Luz, Carlos Vives, Juan Carlos Coronel, el Grupo Galé, Bacilos, Joe Arroyo, Moisés Angulo, Totó La Momposina, Fruco y sus Tesos, grupo Niche, Jorge Celedón y Jimmy Zambrano.

**Lucas José Manuel Fernández:** maestro en eufonio y Magister en dirección sinfónica de la Universidad Nacional de Colombia. Concurso en la serie de Jóvenes intérpretes del Conservatorio de Música de la Universidad Nacional de Colombia en el 2002 obteniendo el tercer puesto, en el año 2003 ocupa el primer puesto en este mismo concurso. Fue Bombardinista en la Orquesta Tumbacatre y ChupaKbras Jazz Cuartet. Grabó el DVD del XVII festival de Jazz al parque 2012 como bombardinista integrante de la Big Band Bogotá. Actualmente es profesor de la cátedra de eufonio de la Universidad Nacional, Universidad distrital Francisco José de Caldas, Universidad de Cundinamarca y bombardinista en Papaya republik.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> QUIROZ, Edith. Ramón Benítez con su bombardino homenajeado en Encuentro Nacional de Bandas. El universal, 14 de Agosto de 2016. [Citado el 14 de septiembre de 2017] Disponible en: <http://www.eluniversal.com.co/regional/sucre/ramon-benitez-con-su-bombardino-homenajeado-en-encuentro-nacional-de-bandas-232970>

<sup>19</sup>Universidad nacional, Bogotá musical internacional. 15 de marzo de 2017. [Citado el 14 de septiembre de 2017] Disponible en: [http://www.saebogota.unal.edu.co/DIRACAD/catedras/bmusical/2017-l/bmusical\\_2017\\_l/recursosCatedra/imgs/sesiones/cobres%2015%20marzo.pdf](http://www.saebogota.unal.edu.co/DIRACAD/catedras/bmusical/2017-l/bmusical_2017_l/recursosCatedra/imgs/sesiones/cobres%2015%20marzo.pdf)

**Alejandro Niño:** La noticia<sup>20</sup> Nació en Carrillo, municipio de San Pelayo. Estudio Licenciatura Artística en la Universidad de Córdoba haciendo énfasis en el Trombón y Bombardino. Ha participado en reconocidos proyectos como la orquesta de Juancho Torres, Toto la Momposina, La Córdoba Band y Adriana Lucia. Su primer trabajo discográfico se llama “Historias de Sonidos” donde interpreta el bombardino y el trombón, este disco es un homenaje a sus raíces, a la música pelayera, pero con notas modernas.

**Sebastián Rozo:** Eufonista y compositor colombiano nacido en La Calera Cundinamarca, ingreso a la Universidad Nacional de Colombia y la Pontificia Universidad Javeriana. Hizo una maestría en Eufonio clásico y jazz en la *Hochschule Luzern-Musik-Suiza*, y una maestría en Improvisación libre en la *Hochschule für Musik Basel-Suiza*, obteniendo en ambas grado laureado. Actualmente es el líder del área de vientos y percusión de la Escuela de Formación Artística de Tocancipá y maestro de la cátedra de Eufonio en la Pontificia Universidad Javeriana. Ha sido integrante de agrupaciones como, la Banda Sinfónica Juvenil de Cundinamarca, la Banda Sinfónica Juvenil Simón Bolívar, Tumbacatre Bogotá, *Handel mit Händel Suiza*, *Fischermanns Orchestra Suiza*, entre otras. Su música se caracteriza por la búsqueda de nuevos elementos sonoros y acústicos, la influencia de la música tradicional colombiana, el jazz, el funk, la música contemporánea y la improvisación libre<sup>21</sup>.

---

<sup>20</sup> La noticia. El pelayero Alejandro Niño lanza el cd “Historias de Sonidos”. 27 de Junio, 2017. [Citado el 14 de septiembre de 2017] Disponible en: <https://www.lanoticia.com.co/2017/06/27/el-pelayero-alejandro-nino-lanza-el-cd-historias-de-sonidos/>

<sup>21</sup>M.C. mi Festival Brass & Percusion. 31 de marzo, 2017 [Citado el 14 de septiembre de 2017] Disponible en: <https://www.facebook.com/McMiFestival/posts/1176364365824178>

## 2.2. EVOLUCIÓN HISTÓRICA DEL EUFONIO

El eufonio es uno de los instrumentos más recientes de la familia de viento metal, no obstante, ocupa un lugar muy importante en las bandas de viento\*, bandas de metales\*\* y bandas de guerra, militares o marciales\*\*\*, mientras que en agrupaciones como Big Band y Orquestas, no juega un rol importante, aunque eventualmente suele ser solista. La palabra Eufonio, en inglés “*Euphonium*” significa “sonido agradable” o “voz dulce” y se deriva de la palabra griega “Euphonion” *eu* (suave, tranquilo) y *phonion* (sonido, voz).

Para comprender el proceso evolutivo del eufonio, se hace necesario profundizar sobre las siguientes cuatro ópticas: antecesores y nombres que recibe, intérpretes destacados, escritura y afinación y sistema de construcción.

**2.2.1. Antecesores:** El eufonio tiene su origen en el Serpentón o Serpiente y el Oficleido, sin embargo, hay otros instrumentos de metal similares y con los que se han creado confusiones respecto al nombre, puesto que la afinación y la forma son un poco similares. A continuación se presentaran los instrumentos antecesores al eufonio, y las variedades terminológicas del mismo, dependiendo de la ubicación geográfica.

**Serpentón:** Llamado así por emular la forma de una serpiente, fue un instrumento inventado por el canónigo Edmé Guillaume en 1590 en *Auxerre*, Francia y fue utilizado por primera vez para fortalecer los coros en el canto de las iglesias gracias a su sonido grave y en bandas militares. No fue hasta 1743 que Herbert Heyde afirmara que el serpentón evolucionó de un tipo de cornetto bajo y fue

---

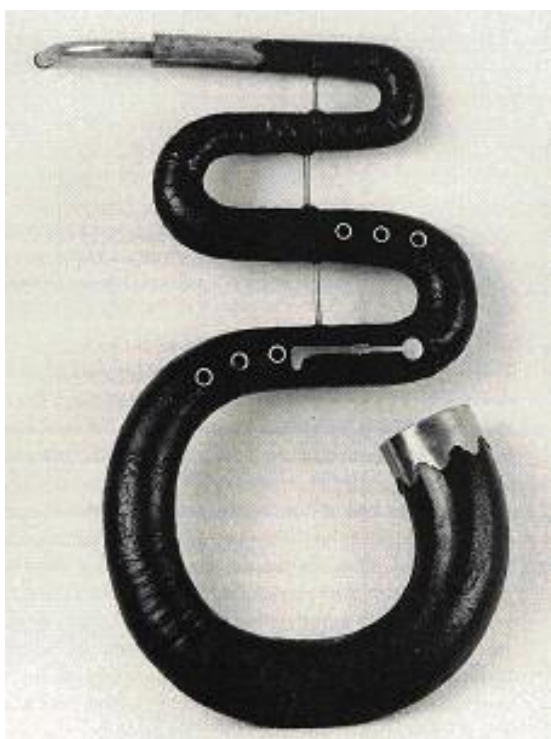
\*Las bandas de vientos o de concierto, también denominadas orquestas de vientos, incluyen todos los instrumentos de viento y percusión, se derivan de las bandas militares.

\*\*Las bandas de metales sólo tienen instrumentos de viento de boquilla circular e instrumentos de percusión.

\*\*\*Conjunto de instrumentos de viento y percusiones que no necesariamente forma parte de las fuerzas armadas, aunque para referirse a los conjuntos civiles es preferible la denominación de bandas de concierto.

inventado en Italia en el siglo XVI.<sup>22</sup> Saavedra<sup>23</sup> afirma que el serpentón está construido en metal y madera, tiene una boquilla similar a la de una tuba y usa el sistema de agujeros como los de una flauta dulce para generar las diferentes notas musicales. A través de sus seis agujeros, este instrumento controlaba la altura de las notas que eran un poco complicadas de afinar, puesto que los orificios tan pequeños impedían tener una posición abierta en los dedos.

Imagen 1. El serpentón



Fuente: The website of international euphonium soloist David Childs. The history & development of the euphonium. [Citado el 2 de agosto del 2017] Disponible en: <http://www.davechilds.com/reviews-and-articles/article=the-history>

---

<sup>22</sup> Time toast. [online] [Citado el 2 de agosto del 2017] Disponible en: <http://www.timetoast.com/timelines/euphonium>

<sup>23</sup> Saavedra Moreno, Aula de Música del I.E.S. Albalat. [online] [Citado el 2 de agosto del 2017] Disponible en: <http://saavedramoreno.net/instrumentosmusicales/instrumentosmusicales/aulamusica/musica/instrumentos/serpenton.htm>

**Oficleido:** Childs<sup>24</sup> afirma, que fue introducido por primera vez en 1817 por el fabricante de instrumentos, Jean Hilaire Aste, esto gracias a un concurso promovido por el rey Luis XVIII de Francia, concurso destinado a estimular la invención de un instrumento que tuviese más proyección sonora que el serpentón. Estaba hecho de latón y en forma similar a un saxofón. El Serpentón se tocaba con una boquilla similar a la de una tuba y producía un tono profundo.

El oficleido se convirtió en instrumento solista. Algunos de los intérpretes que lograron tener fama fueron Sam Hughes, Jean Prospere Guivier y Alfred Phasesy, quienes también tocaron en Orquestas sinfónicas. Sin embargo los avances tecnológicos cómo la invención de la válvula de pistón y el mayor crecimiento en la venta de latón hicieron que el oficleido fuera remplazado.

La primera válvula de pistón fue patentada colectivamente en 1815 por Heinrich Stolzel y Friedrich Blumel. En 1823 William Wieprecht hizo un instrumento de pistón con válvulas llamado Tenor-bass-horn y en 1838 Carl Moritz de Berlín hizo un instrumento similar llamado tenor tuba. Sin embargo, fue en 1843 que Sommer de la ciudad de Weimar diseñó y nombró un instrumento con pistón valvulado, llamado "euphonion". Muchos consideran que este instrumento es el antepasado del euphonio moderno.<sup>25</sup>

El euphonion y el oficleido coexistieron por lo menos cinco décadas, pero el euphonion era más fácil de tocar, más económico y más fácil de fabricar en grandes cantidades, por lo tanto, el euphonion ocupó su lugar.

---

<sup>24</sup> CHILDS, David. The website of international euphonium soloist David Childs. The history & development of the euphonium. [online] [Citado el 2 de agosto del 2017] Disponible en: <http://www.davechilds.com/reviews-and-articles/article=the-history>

<sup>25</sup> Ibíd.

Imagen 2. El oficleido



Fuente: es.pinterest.com [Citado el 2 de agosto del 2017] Disponible en: <https://es.pinterest.com/pin/371195194268883537/>

En la actualidad el nombre “Eufonio” no está completamente estandarizado, pues suele ser confundido con otros instrumentos de viento metal muy similar. Según Childs<sup>26</sup> tal es el caso del fliscorno barítono, que difiere del eufonio porque su diámetro interior es más pequeño que el del eufonio. Además el fliscorno barítono o barítono es en principio de forma un poco cilíndrica, mientras que el eufonio es un poco más cónico. Ambos tienen la misma digitación y afinación (Si<sub>b</sub>) sin embargo, el sonido del barítono es más brillante, mientras que el eufonio posee un sonido más suave y cálido.

---

<sup>26</sup> CHILDS, David. The website of international euphonium soloist David Childs. The history & development of the euphonium. [online] [Citado el 2 de agosto del 2017] Disponible en: <http://www.davechilds.com/reviews-and-articles/article=the-history>

Childs<sup>27</sup> afirma que en América el barítono de tres válvulas con una campana curva que apunta hacia delante ha sido más común. Este fue importante en las bandas escolares estadounidenses durante la mayor parte del siglo XX, esto gracias a su peso y forma. Pero este instrumento realmente es un híbrido cónico-cilíndrico, ya que no es ni eufonio ni barítono, pero a través de los tiempos varios directores y compositores lo han denominado "barítono" generando confusiones en la terminología.

Childs<sup>28</sup> también menciona que, el eufonio a veces es conocido como tuba tenor en B $\flat$ , (aunque esto también puede referirse a otras variedades de tuba). Otros países también han dado un nombre diferente al eufonio, por ejemplo, en España *bombardino*, en Alemania *kleine bass* o *baryton*, *Tenorbass* y *Tenorbasshorn*, en Italia *flicoino basso* y en Francia *Saxhorn-basse* o *clarion-basse* y tuba bajo. Todos estos nombres hacen referencia al mismo instrumento afinado en si $\flat$  con tres válvulas.

**2.2.2. Sistema de construcción del eufonio:** Fernández<sup>29</sup> afirma que en la década de 1840, Adolph Sax produjo una familia de instrumentos de metal con válvulas llamada *Saxhorns*, que también remplazaron al oficleido. Abarcan desde el registro soprano hasta el contrabajo, afinados alternadamente en mi $\flat$  y si $\flat$ . El mismo autor menciona que Adolph Sax tomó los diseños de válvulas del fabricante de instrumentos Moriz en Berlín y logró mejorarlos. Suavizó los ángulos agudos que formaban parte integral del sistema de válvulas, siendo estas curvas fuertes junto con el paso del viento lo que causaba un sonido pobre en los instrumentos

---

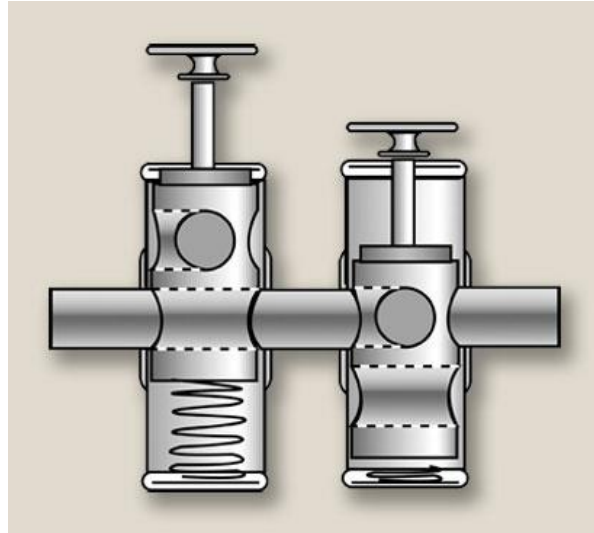
<sup>27</sup> CHILDS, David. The website of international euphonium soloist David Childs. The history & development of the euphonium. [online] [Citado el 2 de agosto del 2017] Disponible en: <http://www.davechilds.com/reviews-and-articles/article=the-history>

<sup>28</sup> *Ibíd.*

<sup>29</sup> FERNÁNDEZ CASTRO, Lucas José Manuel. El uso del Euphonium en las obras orquestales de Gustav Mahler, Richard Strauss y Gustav Holst. Tesis de Magister en Dirección Sinfónica. Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia, 2017. Pag. 40.

de metal. A continuación en imagen N° 3 se presenta el diseño de la válvula creada por Sax.

Imagen 3. Diseño de la válvula creada por Adolph Sax.



Cutaway Diagrama de una válvula Pumpen de Berlín ilustrada por Eric Ortner  
Disponible en: <http://www.harmoniousmusic.com/blog/?tag=saxhorn>

Es importante mencionar que el tubo de los *saxhorns* tiene una longitud más pequeña que la familia de la tuba y su sonido es menos brillante (ver imagen N° 4); pero ambos tienen su propio lugar e importancia. Sin embargo, en algunas partes del mundo no se hace gran distinción entre el *saxhorn* barítono y el eufonio o tuba tenor, debido a que poseen la misma afinación pero difiere un poco la forma.

Imagen 4. Familia de los Sax-Horn.



Familia de los Sax-horn. Disponible en: <http://www.harmoniousmusic.com/blog/?tag=saxhorn>

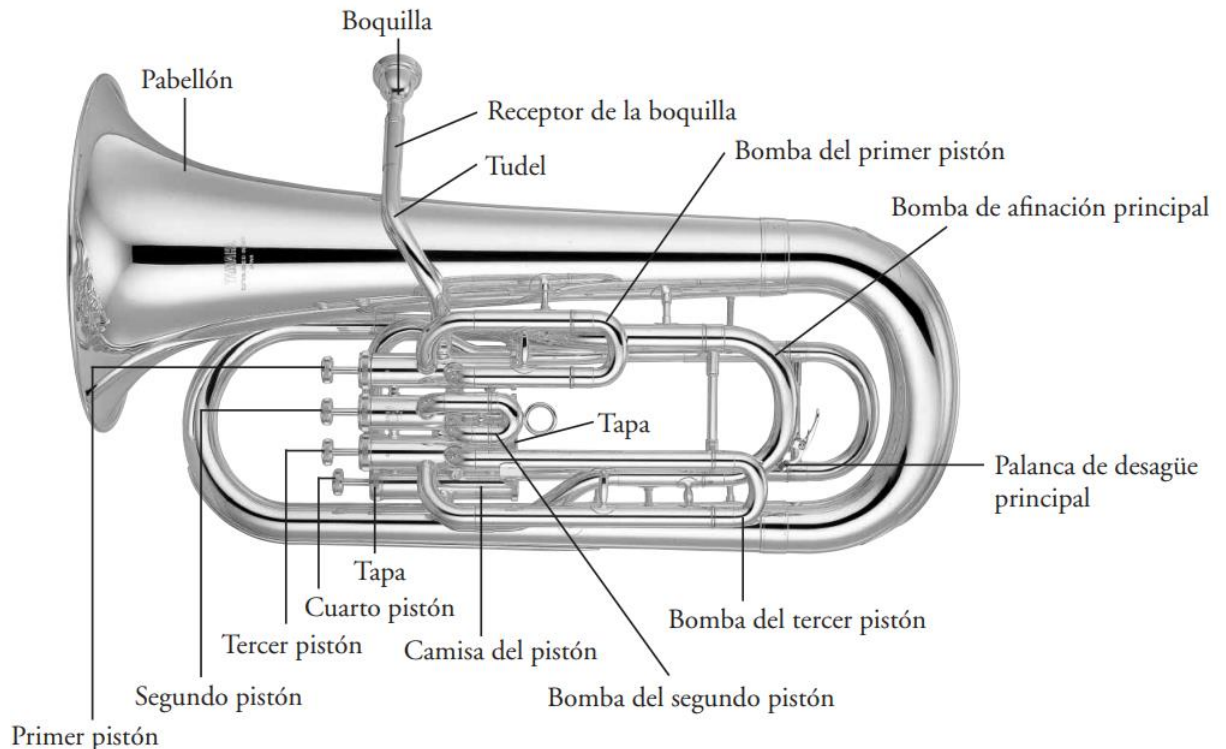
Un avance importante para el euponio fue la invención del sistema compensado que principalmente está en los euponios profesionales. Este sistema fue desarrollado alrededor de 1839 por François Perinet y mejorado por Gustav Besson en 1855<sup>30</sup>. Consiste en un sistema de 3+1, tres válvulas verticales y una al costado. Este sistema utiliza tubería adicional que sale de la válvula vertical, con el propósito de ampliar el registro grave del instrumento y lograr una mejor afinación. Cabe resaltar que no todos los euponios con cuatro válvulas están compensados, pues algunos tienen las cuatro válvulas de forma vertical. En los euponios no compensados el registro entre el Sib<sub>1</sub> y Mi<sub>2</sub> se pierde, mientras que con el sistema compensado este registro se puede tocar e incluso el registro grave se amplía, logrando hacer notas por debajo del Mi<sub>1</sub>, claro está dependiendo del instrumentista.

**Partes del euponio:** Respecto a las partes del Eufonio, el instrumento tiene similitudes con los demás instrumentos de viento metal. Cada parte tiene su propia función. En la imagen N° 5 se observan cada una de las partes.

---

<sup>30</sup> VARIOS AUTORES. Guía de Iniciación al Eufonio. Ministerio de Cultura. República de Colombia, 2004. Pág. 9.

Imagen 5. Partes del eufonio



Yamaha, Manual de instrucciones Trompa alto/Barítono/Eufonio/Tuba/Sousafón. [Citado el 21 De septiembre de 2017] Disponible en: [https://es.yamaha.com/files/download/other\\_assets/7/335947/altohorn\\_om\\_web\\_es.pdf](https://es.yamaha.com/files/download/other_assets/7/335947/altohorn_om_web_es.pdf)

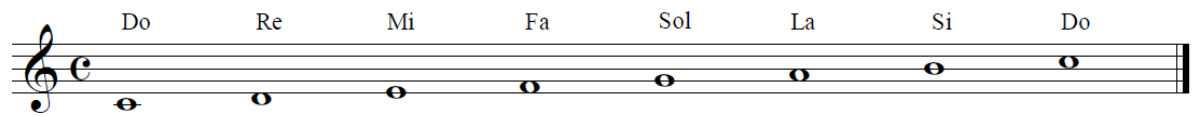
**2.2.3. Escritura y afinación:** El eufonio es un instrumento afinado en Si $\flat$ . Pacheco Alvares<sup>31</sup> dice que, su escritura en América Latina y Norteamérica para obras solistas usualmente se hace en Clave de Fa y en tonalidad real, escribiendo en la partitura (Baritone B.C). En la tradición europea de bandas de metales, principalmente en el Reino Unido y la música para bandas, se suele escribir en Clave de Sol, transponiendo hacia abajo una novena mayor y escribiendo en la partitura (Baritone T.C). Mientras que en el continente europeo como España, las partes para eufonio en ocasiones, son escritas en Clave de Fa pero una segunda mayor arriba, escribiendo (B.C.L.D). En algunas ocasiones también se escribe en

<sup>31</sup> PACHECO ALVARES, Juan Sebastian. El fliscorno baritono, eufonio o bombardino. [Citado el 3 de agosto del 2017] Disponible en: <http://95102208600.blogspot.com.co/>

clave de Do en cuarta línea, pero esto implica que el instrumentista debe ser muy hábil a la hora de leer la partitura.

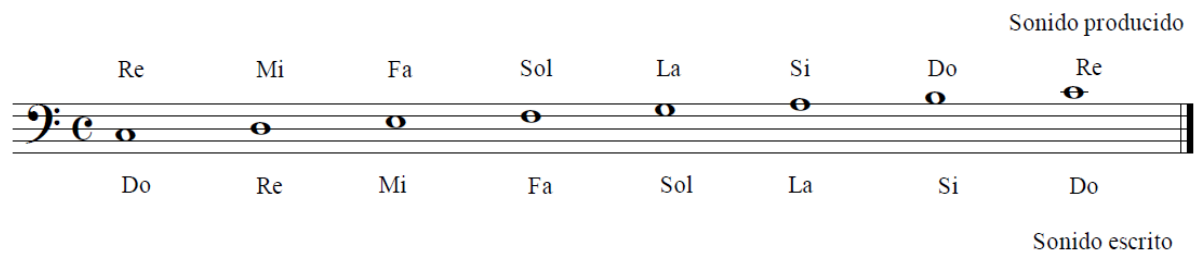
Las imágenes N° 6, 7 y 8 corresponden a las formas de lectura según la escritura que se indica en las diferentes claves, para el instrumento afinado en Sib.

Imagen 6. Escritura en clave de Sol. (T.C).



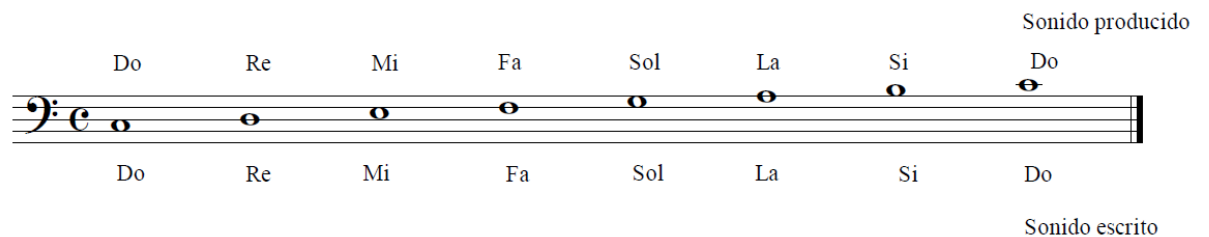
Escritura en clave de sol, instrumento transpositor, lectura directa

Imagen 7. Escritura en clave de Fa. (B.C)



Escritura en clave de fa, sonidos reales. Lectura transportada.

Imagen 8. Escritura en clave de Fa. (B.C.L.D)



Escritura en clave de fa, instrumento transpositor, lectura directa.

Teniendo en cuenta que el registro del eufonio es considerablemente amplio y la interpretación adecuada del mismo dependerá en gran medida del intérprete, las notas que se pueden tocar en un eufonio compensado van desde un Do1\* hasta un Fa5 y en uno no compensado van de un Mi2 hasta un Fa5. A continuación en la imagen N° 9 se puede apreciar el rango de registro del instrumento.

Imagen 9. Registro del eufonio, escrito en clave de Fa y clave de Sol.



Escritura en tono real, eufonio compensado.

Escritura en clave de sol (transpuesta), eufonio no compensado.

**2.2.4. Intérpretes destacados a nivel internacional:** A continuación se presentan los intérpretes del eufonio más destacados a nivel mundial, quienes han logrado llevar este instrumento a las más importantes salas de concierto como solistas y en bandas y orquestas sinfónicas.

**Steven Mead:** Besson<sup>32</sup> Nació en el año 1962 en *Bournemouth* Inglaterra, eufonista virtuoso que ha logrado darle al eufonio un gran reconocimiento, ha sido solista en muchas orquestas y ha estrenado obras de compositores como, Goff Richards, John Reeman, Rolf Rudin, Philip Sparke, entre otros. Ganó los primeros premios en el *National Brass Band Championships* en el *Royal Albert Hall* de Londres en cuatro ocasiones, ha sido eufonista del año en dos ocasiones y

\* Según el índice acústico científico.

<sup>32</sup> Besson, arista Steve Mead. Solista Internacional. [online]. [Citado el 14 de septiembre de 2017]. Disponible en: <http://www.besson.com/artist/steven-mead/>

el mejor solista de la serie *BBC Best of Brass* en dos ocasiones. Ha tocado conciertos solistas con orquestas sinfónicas en muchos países del mundo incluyendo Noruega, Finlandia, Polonia, Estados Unidos, Canadá, Italia, Japón, Lituania y Alemania. Es propietario de la discográfica, *Bocchino Music*, que produce y distribuye sus discos, actualmente tiene más de 65 producciones, entre ellas *Love's Joy*, *Dream times*, *Diamonds and pearls*, *Beatiful sounds* y *Audacious*<sup>33</sup>. Actualmente es profesor de Euphonium en el *Royal Northern College of Music*, en Manchester, Reino Unido y también en varias escuelas especializadas de Europa y Japón.

**Bastien Baومت:** Besson<sup>34</sup> Nació en 1988, comenzó a tocar el eufonio en la Escuela de Música de *Nîmes* y continuó en el Conservatorio de *Villeurbanne*. Estudio en el Conservatorio Nacional de Música (CNSM) de París en el 2006. Ha participado con frecuencia en orquestas como la Orquesta Nacional de *Lyon*, la Orquesta Filarmónica de Radio Francia, la Orquesta de la Ópera Nacional de París, la Orquesta Nacional del Capitolio de *Toulouse* y Orquesta Nacional de Francia. En 2006, ganó el concurso europeo para joven solista de *Luxemburgo*, en el año 2008 ganó el primer premio en el campeonato internacional en *Jeju* (Corea del Sur), un evento basado en el eufonio y en el 2012 ganó el primer premio en el la *Brass Band* de *Amboise*. Es profesor en el Conservatorio del Distrito 13 de París y principal eufonista de la banda de París. En sus producciones musicales más destacadas se encuentra el CD "*Art of the Euphonium*"<sup>35</sup>

---

<sup>33</sup> Euphonium store. The webstore of Steve Mead. [online] [Citado el 14 de septiembre de 2017]. Disponible en: <https://www.euphoniumstore.net/cds/steven-mead-cds/>

<sup>34</sup> Besson, arista BASTIEN BAUMET, Solista internacional y principal eufonista de la banda de París. [online] [Citado el 14 de septiembre de 2017]. Disponible en: <http://www.besson.com/artist/bastien-baومت/>

<sup>35</sup> Euphonium store. The webstore of Steve Mead. [online] [Citado el 14 de septiembre de 2017]. Disponible en: <https://www.euphoniumstore.net/cds/other-cds/product=art-of-the-euphonium-bastien-baومت>

**Leonard Falcone:** 1899 – 1985, Italia. Emigró a Estados Unidos en 1912 donde realizó estudios musicales en la Universidad de Michigan como violinista. En septiembre de 1927, recibió la dirección de la Banda Militar de la Universidad Estatal de Michigan, en 1928 se unió a la facultad del Campamento Nacional de música, siendo ahí donde empezó a tocar el eufonio. Fue Profesor de eufonio en la Universidad Estatal de Michigan, donde también fue Director de Bandas. Hizo tres grabaciones de solista con Joseph Evans, pianista de MSU: *Leonard Falcone y His Baritone*, *Leonard Falcone - Baritone Volume II* y *Leonard Falcone - Baritone Horn*. También fue un escritor, en 1932 escribió "*How to Choose a Solo for the Baritone*" para el *Educational Music Journal*, publicó otros nueve artículos más sobre bandas e instrumentos de banda<sup>36</sup>. El Festival Internacional Falcone Tuba y eufonio se estableció en su honor.

**David Childs:** Childs<sup>37</sup> Nacido en 1981 de *Grimsthorpe*, Reino Unido. Realizó estudios en el *Royal Northern College of Music* y el *Royal Welsh College of Music*. Eufonista virtuoso, primer solista de eufonio en ganar la final de la televisión del "*BBC Young Musician of the Year*" en el año 2000. Ha viajado como solista a distintos continentes. Ha aparecido como solista en la Orquesta Nacional de la BBC de Gales, *Royal Philharmonic*, la Orquesta de Conciertos de la BBC, entre otras. Algunos de sus reconocimientos son: una medalla de plata de la compañía venerable de músicos; un Premio Estrella de la Condesa de *Munster*; el Premio de Solista de Gales de Radio de la BBC y el Premio *Harry Mortimer* por Logros Excepcionales, entre otros. Actualmente es profesor del *Royal Welsh College of Music & Drama* y del Conservatorio de Birmingham; es artista para el Grupo Buffet Besson. Algunos de sus trabajos discográficos son "*Metamorphosis*" "*Prodigy*" y "*Celtic charm*".

---

<sup>36</sup>Michigan state university archives and historical collections, Leonard Falcone Papers. [online] [Citado el 14 de septiembre de 2017]. Disponible en: <http://archives.msu.edu/findaid/ua17-133.html>

<sup>37</sup> CHILDS, David. The website of international euphonium soloist David Childs. The history & development of the euphonium. [Citado el 14 de septiembre de 2017] Disponible en: <http://www.davechilds.com/>

### 2.3. MÚSICA DE CÁMARA

La música de cámara se destina a un pequeño ensamble<sup>38</sup>, una de las características es poder tocar en conjunto, pero difiere a la música orquestal debido a que solo hay un intérprete por cada parte. La música de cámara solía ejecutarse de forma privada o en salas pequeñas y su principal finalidad era tocar en la corte, usando primordialmente grupos de cuerdas y en ocasiones incluyendo instrumentos de viento madera.

A continuación se hará un breve recorrido por los distintos periodos musicales para ver la evolución y el cambio que ha tenido el término de música de cámara.

**Edad media:** Salas Merino<sup>39</sup>, los primeros inicios de la música de cámara se produjeron durante esta época en tres países que influyeron en su crecimiento, estos fueron Inglaterra, Francia y España. Al principio solía ser muy complejo la ejecución, pues la mayoría de composiciones eran pensadas para un gran público.

**El Renacimiento:** Latham<sup>40</sup>, en esta época en cuanto a la música de cámara, se destaca la música vocal del renacimiento tardío. La música se consideraba un mérito social importante, hombres y mujeres disfrutaban tocar o cantar en ensambles, esto hizo que la música domestica floreciera en los hogares más

---

<sup>38</sup> 1. Grupo de instrumentistas o cantantes con un número variable de integrantes, desde dos hasta una orquesta completa, aunque el término se emplea con mayor frecuencia para un grupo de música de cámara o una pequeña orquesta de cámara.

2. Por extensión, el grado de unanimidad de tiempo, equilibrio y estilo entre los miembros de tales grupos: la subordinación de la inclinación individual a lo grupal.

3. En la ópera, un ensamble es un fragmento para dos o más solistas.

LATHAM, Alison. Diccionario Enciclopédico de la Música. México, D. F., 2008. P. 524

<sup>39</sup> SALAS MERINO, Vicente. [online] La historia de la música de cámara y sus combinaciones. Madrid España, Editorial visión net. [Citado 29, agosto, 2017]. Disponible en: <https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=MnJeT4Dm1PcC&oi=fnd&pg=PA13&dq=m%C3%BAstica+de+c%C3%A1mara+historia&ots=DCLUldeIP&sig=U79OyFxyVtlZoPhtbkVJCH5270#v=onepage&q=m%C3%BAstica%20de%20c%C3%A1mara%20historia&f=false>

<sup>40</sup> LATHAM. Op. cit, p. 256.

puedientes. Se destacó la *canzona* y los *madrigales* que surgieron con la combinación de voces e instrumentos.

**El Barroco:** Salas<sup>41</sup> a principios del siglo XVII, los géneros y estilos de la música de cámara empezaron a cambiar, pues se originaron géneros solo para voces y géneros solo para instrumentos. En este periodo el concepto de música de cámara no estaba completamente establecido, así que composiciones como cantatas, tríos, cuartetos, conciertos y sinfonías eran considerados de cámara, sin embargo años más tarde se generaron otros conceptos como *da Chiesa*, arreglos que se interpretaban como música doméstica. Así que la música de cámara hacía referencia al lugar de ejecución, pero por otra parte en el barroco, esta determinó una función social como la música de iglesia, la música teatral y la música de cámara.

**El Clásico:** Latham<sup>42</sup> a finales del siglo XVIII, la música doméstica seguía en crecimiento y la música de cámara se consideraba un lujo que no cualquiera podía pagar, debido al costo de instrumentos y lecciones. Se hacían arreglos para duetos y grupos muy reducidos para músicos amateur. Paralelamente se desarrollaron repertorios que hoy en día se consideran importantes, para tríos, cuartetos y quintetos.

La desaparición del bajo continuo y el auge del piano dieron otro rumbo a la música de cámara a finales del siglo XVIII. El cuarteto de cuerdas fue uno de los formatos más populares que surgió en esta época y su repertorio floreció gracias a su tímbrica similar y su gran expresividad.

---

<sup>41</sup>SALAS MERINO, Vicente. [online] La historia de la música de cámara y sus combinaciones. Madrid España, Editorial visión net. [Citado 29, agosto, 2017]. Disponible en: <https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=MnJeT4Dm1PcC&oi=fnd&pg=PA13&dq=m%C3%BAstica+de+c%C3%A1mara+historia&ots=DCLUlidelP&sig=U79OyFxyVtlZoPhtbkVJCH5270#v=onepage&q=m%C3%BAstica%20de%20c%C3%A1mara%20historia&f=false>

<sup>42</sup> LATHAM. Op. cit, p. 258

**El Romántico:** Latham<sup>43</sup>, en esta época la canción se convirtió en la principal música de cámara, asociando muy bien los cantantes con los pianistas, para interpretar *Lied*. Mientras tanto la música doméstica se centraba en el piano. La práctica de música de cámara tuvo espacio en muchas ciudades europeas, aunque los ensambles no eran grupos establecidos.

**Siglo XX:** Latham<sup>44</sup> en este siglo se añaden prácticamente la mayoría de instrumentos, obteniendo un máximo desarrollo con los instrumentos de viento. Se logra desarrollar repertorio para diversos formatos, como quinteto de metales y los formatos de épocas anteriores siguen siendo primordiales. Los instrumentos de viento más favorecidos en este siglo fueron el clarinete, la flauta y el oboe.

No hay mucho repertorio de música de cámara para el eufonio, caso contrario para formato de banda. “Leonard Falcone escribió un artículo para la revista *“Music Educator’s Journal”* en 1939, titulado *“An Appeal for Solos for Baritone Horn”*, *Un llamado para los solos de Corno Barítono*”, en el que indica que *“el número de solos especialmente escritos para Barítono es insignificante y hay una buena cantidad de material decisivamente trivial”*, Falcone complementa con la idea de que no hay una pieza seria escrita específicamente para Eufonio<sup>45</sup>.

---

<sup>43</sup> LATHAM. Op. cit, p. 260

<sup>44</sup> *Ibíd.*, p. 262

<sup>45</sup> Leonard Falcone, “An Appeal for Solos for Baritone Horn” *Music Educators’ Journal*, vol. 26, no. 3 (1939): 38-39. Citado por GRAJALES SUAREZ, Cesar Augusto. Descripción el proceso de ensamble del dueto de eufonio y piano por medio del análisis estructural y los parámetros técnicos del repertorio, durante los semestres comprendidos entre 2013-2014. Tesis de licenciatura en música. Pereira: Universidad Tecnológica de Pereira, facultad de bellas artes y humanidades, 2015. p. 25.

### **3. METODOLOGÍA**

En este apartado se encontrará información referente a la institución donde se realizó el proyecto, la población con la que se contó, formato musical usado en el proyecto, etapas del proceso de montaje del repertorio, proceso pedagógico implementado con el trabajo de música de cámara y el repertorio seleccionado.

#### **3.1. INSTITUCIÓN DONDE SE DESARROLLA LA PROPUESTA**

El presente proyecto se desarrolló en la Universidad Industrial de Santander (UIS) ubicada en la ciudad de Bucaramanga, capital del departamento de Santander y ubicada al nororiente colombiano. Esta institución es pública y brinda estudios de pregrado y postgrados en las facultades de Ciencias, Ciencias humanas, Ingenierías físicomecánicas, Ingenierías fisicoquímicas y Salud. Cuenta con cuatro sedes ubicadas en los municipios de Barbosa, Barrancabermeja, Málaga y Socorro y actualmente tiene acreditación de alta calidad<sup>46</sup>.

#### **3.2. POBLACIÓN PARTICIPANTE**

La población estuvo conformada por tres participantes, dos estudiantes del programa de licenciatura en música y un estudiante de ingeniería electrónica de la UIS. Los participantes fueron convocados por el investigador principal del proyecto. Dichos participantes tenían edades entre los 20 y 23 años y estaban cursando entre cuarto y quinto semestre. Los participantes pertenecen a estratos socio-económico uno y dos, provenientes de municipios del departamento de Santander tales como Floridablanca, San José de Miranda y el Playón. Cabe resaltar que los tres participantes son hombres y llevan entre dos y siete años

---

<sup>46</sup> Universidad industrial de Santander. Presentación institucional. Página virtual [en línea], [Citado el 16 de agosto del 2017]. Disponible en: <http://www.uis.edu.co/webUIS/es/acercaUis/index.html>

interpretando el eufonio, instrumento que empezaron a estudiar en las bandas de música de los municipios de origen.

### **3.3. FORMATO MUSICAL**

El formato musical que objeto de estudio en el presente proyecto fue el cuarteto de eufonios. Los instrumentos usados en el presente proyecto fueron de diferentes marcas y formas, organizados de la siguiente manera, dos eufonio estilo americano de tres válvulas y campana curva de las marcas King y Bach, -ambos instrumentos son de propiedad de los estudiantes-, un eufonio de campana vertical con tres válvulas de marca Yamaha y por ultimo un eufonio marca Besson con el sistema de 3+1 compensado, estos dos últimos de propiedad de la escuela de música de la UIS. El registro abarcado en el repertorio interpretado iba de un Fa1 a un Re5, una de las voces hizo el bajo y las demás voces se movían en un registro medio y agudo, resaltando las habilidades sonoras del instrumento.

### **3.4. ETAPAS DEL PROCESO DEL MONTAJE MUSICAL**

En el siguiente apartado se exponen los modelos pedagógicos implementados así como factores fundamentales que se tuvieron en cuenta para el correcto montaje del repertorio. Este proceso de desarrollo de la siguiente manera:

**3.4.1. Modelos pedagógicos:** El método pedagógico implementado en el trabajo de música de cámara fue el aprendizaje cooperativo y el trabajo colaborativo. ESCARBAJAL<sup>47</sup> dice que el aprendizaje cooperativo es una forma de enseñanza-aprendizaje, en la que se trabaja en conjunto para cumplir unas metas comunes, dicha práctica está muy ligada a la responsabilidad personal, para así lograr buenos resultados en el grupo. Este aprendizaje empieza a surgir cuando cada integrante es capaz de analizar críticamente las actividades realizadas, para

---

<sup>47</sup> ESCARBAJAR FRUTOS, Andrés. Interculturalidad, mediación y trabajo colaborativo. Madrid: Narcea, S.A de ediciones, 2010. pag. 99-101

buscar mejorar la resolución de las tareas propuestas y reconstruir los esquemas planteados. El trabajo colaborativo<sup>48</sup> consiste en el entorno donde un grupo de personas se reúnen para realizar un proyecto, colaborándose y ayudándose mutuamente para poder ejecutarlo. Para este tipo de trabajo se han de tener conocimientos previos los cuales serán compartidos con todos los integrantes para así generar nuevos conocimientos y lograr obtener mejores resultados a la hora de llevar a cabo un proyecto.

Es decir, en el cuarteto de eufonios se trabajó colaborativamente y cooperativamente. Por una parte cada integrante del grupo se hizo responsable de estudiar sus partituras y de hacer las audiciones respectivas de las obras de las obras a interpretar. Por otra parte, los ensayos eran dirigidos por el investigador principal, pero además cada integrante hacía sus aportes y sugerencias, basado en lo aprendido en otras agrupaciones de cámara. De ésta manera se lograba aportar nuevas ideas, dando un mejor resultado musical y logrando aprender unos de otros. Se logró tener una conciencia de grupo, donde cada integrante era importante y era consciente de lo que se estaba haciendo y lo que se quería mejorar.

**3.4.2. Ensayos:** Los ensayos generales se realizaron una vez a la semana en un horario de dos horas, este ensayo fue acordado en disponibilidad de los participantes, eventualmente se programaban ensayos parciales para mirar algunas partes específicas de cada una de las voces, ambos ensayos eran dirigidos por parte del investigador principal. Los ensayos fueron realizados en uno de los cubículos de la escuela de música, donde se contaba con sillas, atriles, piano y todo lo necesario para realizar cómodamente el ensayo. Este proceso se llevó a cabo por dos meses.

---

<sup>48</sup> GÓMEZ LUCAS, María Cecilia; ÁLVAREZ TERUEL, José Daniel. [En línea] El trabajo colaborativo como indicador de calidad del espacio europeo de educación superior. Volumen I. Universidad de Alicante. 2011. [Citado el 28 de septiembre del 2017] Disponible en: <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/20329>

**3.4.3. Plan de estudios:** Durante el montaje del repertorio seleccionado y adaptado para el cuarteto de eufonios se trabajaron aspectos técnicos, teóricos y pedagógicos, que permitieron desarrollar adecuadamente este trabajo. Los elementos generales trabajados y la dinámica empleada en los ensayos consistió en:

- **Hacer ejercicios técnicos de calentamiento, escalas, acordes y flexibilidad:** El investigador principal proponía los ejercicios y luego los tres integrantes repetían los ejercicios. Se empezaba haciendo ejercicios de flexibilidad con 3, 4 y 5 armónicos progresivamente. Se hacían escalas en figuras de blancas para escuchar mejor la afinación y lograr hacer los cambios de nota sincronizados. También se hacían escalas por canon, con el propósito de trabajar afinación de acordes.
- **Conocer la historia, forma, estilo e intensidad de las obras a interpretar:** el investigador exponía datos sobre el compositor o la obra que se iba a interpretar, qué se buscaba expresar con la obra y cuál sería el tempo ideal. Por ejemplo, respecto a "*Bydlo for the pictures at an exhibition*", se habló del cuadro que esta pieza representaba y que se esperaba representar musicalmente respecto al mismo, qué dinámicas y articulaciones serían necesarias para lograr el objetivo de esta obra.
- **Hacer un análisis armónico de algunas partes, para trabajar afinación de acordes:** algunas obras tenían algunos pasajes con armonías algo complejas que sonaban desafinadas, para lo cual se debía recurrir al análisis armónico e identificar la función de cada nota y definir que nota debía sonar más fuerte o cual sonar más suave, también se debía escuchar muy bien para notar quién estaba desafinado y tomar medidas respectivas para mejorar la afinación de esas armonías.

- **Trabajar lectura rítmica de los pasajes con dificultades:** en algunas obras sobre todo las del folclor colombiano como “Danza negra” y “Porro viejo palayero” incluían muchas figuras musicales con sincopa que en algunos momentos confundían un poco, entonces se recurría al solfeo rítmico y a la subdivisión para que todos lograran entender las figuras y leer adecuadamente los pasajes. Para la obra “*Creole Love Call*” se debía entender muy bien la lectura de la corchea swing. Por su parte en la obra “Amparito roca” se debían tener muy claras las apoyaturas, los quintillos y tresillos, para darle el sentido interpretativo requerido.
- **Igualar las articulaciones, respiraciones y las dinámicas de las obras:** Cada obra requería una articulación diferente, según la interpretación que se le debía dar, ya fueran pasajes en *legato* para obras lentas y expresivas o en *staccato* para obras un poco más alegres; entonces se debía definir muy bien las articulaciones necesarias para que todos pensarán de la misma forma y lograr tocar de forma similar. Se establecieron respiraciones grupales según el fraseo y se definieron algunas dinámicas aparte de las ya escritas, pues se hacía necesario dar otra intensión o intensidad de volumen. En cuanto a las dinámicas se tuvo muy claro que los *fortes* y los *pianos* no eran individuales, sino que se debía encontrar un balance como grupo, por lo tanto se identificó que como primer plano se encontraba la melodía principal, como segundo plano se encontraba la contramelodía o contrapunto y que el acompañamiento debía ser un poco más suave.

**3.4.4. Selección del repertorio:** El repertorio seleccionado para el cuarteto de eufonios, fue un poco variado, tomando obras de compositores europeos, estadounidenses, latinos y colombianos. Las versiones interpretadas fueron arregladas para cuartetos o quintetos de trombones, eufonios y tubas, saxofones y uno en especial para Big Band, que fueron adaptadas por el investigador principal, buscando una tonalidad adecuada, reduciendo algunas voces y buscando exaltar

las habilidades técnicas del instrumento, teniendo en cuenta además el nivel musical de los integrantes. Estas adaptaciones se hicieron, teniendo en cuenta que el repertorio para cuarteto de eufonios no es muy variado y además, es difícil de conseguir y costoso.

Descripción del repertorio seleccionado para el cuarteto de eufonios:

- ***A song for Japan*** (Anexo A)

**Compositor y arreglista:** Steve Verhelst

**Año:** 2011

**Escrito para:** Cuarteto de Trombones

**Tonalidad:** Si bemol mayor

**Compás:** 4/4

**Descripción:** Es una obra muy expresiva, cada una de las voces tiene la melodía en diferentes partes, se deben tener en cuenta tanto las dinámicas como las indicaciones de *rubatos*, para darle una interpretación más acorde a lo que la obra quiere expresar. La articulación usada es *legato*, puesto que da mejor conexión al fraseo. Las dinámicas van desde un *piano* hasta un *forte* dependiendo del número de voces que se van adicionando y como característica, los finales de frase siempre son *piano*. Al inicio la obra sugiere *tempo Moderato* 80, que cambia en la mitad de la obra por un *piú mosso* 84, luego un *piú mosso* 104 y finalmente, termina con un gran *ritardando*.

- ***Bydlo for the pictures at an exhibition*** (Anexo B)

**Compositor:** Modest Mussorgsky

**Año:** 1874

**Escrito para:** Piano

**Arreglo:** Kenneth C. Gehrs – Quinteto de trombones

**Edición:** Gordon Cherry

**Adaptación:** Mónica Lucero Rodríguez García

**Tonalidad:** La menor

**Compás:** 2/4

**Características:** Esta versión de la obra es para solista con acompañamiento de trio, la melodía principal debe ser muy expresiva, con carácter y su articulación es *legato*, mientras que la articulación del acompañamiento que todo el tiempo hace figuras de corcheas o negras, es *tenuto* y debe ser un poco *pesante* para asemejar los pasos de los Bueyes a los cuales hace referencia esta obra. La obra busca representar el acercamiento y alejamiento de la carreta que arrastran los bueyes en la pintura en la cual se basa esta obra, entonces las dinámicas buscan representar esto, empezando en un volumen *mezzopiano*, creciendo poco a poco, para empezar *forte* en el compás 21, del compás 32 al 34 se hace un *decrescendo* y del compás 35 al 37 se hace un *crescendo* para llegar luego a un *fortissimo*, desde el compás 48 hasta el final se va haciendo cada vez más *piano*, en los últimos 6 compases se hace un *ritardando* y un *diminuendo*.

- **Creole Love Call** (Anexo C)

**Compositor:** Duke Ellington

**Año:** 1927

**Escrito para:** Jazz Band

**Ritmo:** Swing

**Arreglo:** Anónimo – Cuarteto de tubas

**Adaptación:** Mónica Lucero Rodríguez García

**Tonalidad:** Si bemol mayor

**Compás:** 4/4

**Características:** En esta pieza musical las figuras que predominan son la corchea swing y los tresillos de corchea. La melodía va a dos voces y se va rotando, mientras la voz uno y dos preguntan, la voz tres y cuatro responden,

hay algunos cortes grupales. La dinámica al principio es *mezzoforte* y va aumentando el volumen progresivamente, al reesponder el tema principal se vuelve a la dinámica inicial. La articulación es *tenuto* y el acento se hace en la segunda corchea. En el solo que hace la voz cuatro en el compás 26 el acompañamiento de las negras debe ir en dinámica *piano* y la articulación es *staccato*.

- **Amparito Roca** (Anexo D)

**Compositor:** Jaime Texidor

**Año:** 1925

**Escrito para:** Banda de vientos

**Ritmo:** Pasodoble

**Arreglo:** Robert Wilkinson – Cuarteto de tubas y eufonios

**Adaptación:** Mónica Lucero Rodríguez García

**Tonalidad:** Fa menor

**Compás:** 2/4

**Características:** Es uno de los pasodobles más reconocidos a nivel mundial. Debe ser muy imponente y elegante, la métrica puede ir de, negra=100 en adelante. Hay cuatro planos, el primero es la melodía que va rotando entre las tres primeras voces, el segundo es el contracanto, el tercero es el bajo a tiempo y el cuarto es el destiempo.

El tema introductorio es *forte* y acentuado, luego la melodía principal va ligada y en *crescendo*, al igual que los contracantos, mientras que el acompañamiento debe ir *piano* y con articulación *staccato*. En la letra C, la parte mayor se hace un pequeño cambio de intención pues empieza un poco más dulce y *piano* y crece progresivamente hasta llegar a un *forte* en las notas más agudas. En la letra E las voces tres y cuatro hacen la melodía *fortissimo* y acentuada, mientras las voces uno y dos hacen notas largas y en la letra F se retoma de nuevo la melodía *forte* y *legatto*.

- **Danza Negra** (Anexo E)

**Compositor:** Lucho Bermúdez

**Escrito para:** Orquesta de Lucho Bermúdez

**Ritmo:** Cumbia

**Arreglo:** Leonardo Marulanda – Cuarteto de trombones

**Adaptación:** Mónica Lucero Rodríguez García

**Tonalidad:** Fa mixolidio

**Compás:** Compás partido

**Características:** La introducción empieza con una campana donde cada compás entra una voz, se hace un *crescendo*, empezando en *mezzopiano* hasta llegar a un *forte*, en esta obra se encuentran más claramente el papel del bajo en la cuarta voz, con algunas notas pedales, mientras la melodía y contramelodías se van turnando por las tres primeras voces. En los últimos cuatro compases se hace un *diminuendo* y un *ritardando* y la última nota es en calderón en dinámica *piano*.

- **Porro Viejo Pelayero** (Anexo F)

**Compositor:** Primo Paternina Olivero

**Escrito para:** Banda pelayera

**Ritmo:** Porro palitiao

**Arreglo:** Victoriano Valencia – Big Band

**Adaptación:** Mónica Lucero Rodríguez García

**Tonalidad:** Fa mixolidio

**Compás:** compás partido.

**Características:** La introducción la hace la primera voz con acompañamiento del bajo en la cuarta voz, esta articulación es *legatto* y en una dinámica *mezzoforte*, en el compás seis se hacen unas campanas entre las voces una, dos y tres, para llegar *forte* al compás diez donde se hace un corte grupal. Luego la melodía la retoma la primera voz mientras las otras voces hacen el acompañamiento, en el compás veintiuno empieza el tema principal rotando la

melodía entre las voces una dos y tres. Las articulaciones por lo general son *stacattos*, *marcatos* y *legattos* en las dos primeras corcheas de cada compás de la melodía. En el compás cuarenta y tres empieza una de las voces improvisando hasta el compás ochenta y dos, en primer plano debe estar la improvisación, en segundo plano la melodía principal y en tercer plano el acompañamiento. En el compás ochenta y tres aparece un cromatismo en las cuatro voces. El mambo final se repite tres veces y las voces van entrando una por una en cada repetición

#### **4. PLAN DE TRABAJO**

El plan de trabajo propuesto, se encuentra dividido en cuatro etapas y algunas poseen diferentes fases que ayudaron al cumplimiento de los objetivos propuestos. A continuación se presentan.

##### **Etapas N° 1 – Convocatoria**

- Convocatoria de los eufonistas que conformaron el cuarteto de eufonios de la UIS. Se realizó un compromiso de actividades musicales y pedagógicas para el segundo período académico del año 2017.

##### **Etapas N° 2 – Recopilación bibliográfica**

- Recopilación y análisis de información bibliográfica referente al tema de investigación del proyecto.
- Búsqueda, selección y adaptación de un repertorio variado para interpretar en la sustentación de este proyecto, dicha selección se realizó teniendo en cuenta las capacidades técnicas e interpretativas de los integrantes del cuarteto y con la finalidad de resaltar al máximo las capacidades sonoras del eufonio.

##### **Etapas N° 3. Clases**

- Selección de los métodos técnicos necesarios para el correcto desarrollo de las rutinas de calentamiento en las clases grupales.

- Montaje del repertorio seleccionado por medio de un ensayo general a la semana, algunos ensayos individuales con asesoría del investigador principal y el estudio individual por parte de cada estudiante.

#### **Etapas N° 4. Puesta en escena**

- Sustentación: Se realizó conforme las fechas establecidas para tal efecto por la Universidad Industrial de Santander. Dicha sustentación se desarrolló en el auditorio Ágora de la facultad de Ciencias Humana

#### 4.1. CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES

Tabla 5. Cronograma de actividades (red pert o sistema de barras)

| ETAPA                         | ACTIVIDAD   | MESES |       |      |       |       |        |            |         |
|-------------------------------|---|-------|-------|------|-------|-------|--------|------------|---------|
|                               |   | MARZO | ABRIL | MAYO | JUNIO | JULIO | AGOSTO | SEPTIEMBRE | OCTUBRE |
| 1. Convocatoria               | Selección de los integrantes del cuarteto de eufonios |       |       |      |       |       |        |            |         |
| 2. Recopilación bibliográfica | Recopilación y análisis de información                |       |       |      |       |       |        |            |         |
|                               | Selección del repertorio.                             |       |       |      |       |       |        |            |         |
| 3. Clases y montaje           | Clases grupales                                       |       |       |      |       |       |        |            |         |
|                               | Montaje del repertorio.                               |       |       |      |       |       |        |            |         |
| 4. puesta en escena           | Sustentación UIS                                      |       |       |      |       |       |        |            |         |

## 4.2. PRESUPUESTO

Tabla 6. Presupuesto

| ÍTEM                | DESCRIPCIÓN          | VALOR               |
|---------------------|----------------------|---------------------|
| <b>1</b>            | <b>EQUIPO</b>        |                     |
| 1.1                 | Computador portátil  | \$ 1.000.000        |
| 1.2                 | Memoria USB          | \$ 30.000           |
| 1.3                 | Internet             | \$ 240.000          |
| Subtotal equipo     |                      | <b>\$ 1.270.000</b> |
| <b>2</b>            | <b>MATERIALES</b>    |                     |
| 2.1                 | Fotocopias y métodos | \$ 20.000           |
| 2.2                 | Afiches              | \$ 20.000           |
| Subtotal materiales |                      | <b>\$ 40.000</b>    |

|                       |                     |
|-----------------------|---------------------|
| <b>Subtotal</b>       | \$ 1.310.000        |
| <b>Imprevistos 5%</b> | \$ 65.500           |
| <b>Total</b>          | <b>\$ 1.375.500</b> |

## 5. CONCLUSIONES

Para generar las conclusiones, este capítulo presenta la forma en que se cumplieron los objetivos además de dar respuesta la pregunta problema. Por lo tanto, a continuación, se detalla la información.

La creación del ensamble de eufonios con estudiantes de la UIS y la interpretación del repertorio musical propuesto, permitió el desarrollo de diferentes aspectos técnicos e interpretativos de los intérpretes participantes así como un mayor entendimiento de la música de cámara.

En cuanto a los objetivos específicos, a través de la implementación de los modelos pedagógicos trabajo colaborativo y aprendizaje cooperativo, se logró que el investigador principal replicara los conocimientos adquiridos durante la época de estudios, beneficiando a los participantes del proyecto.

Los trabajos de grado del programa de licenciatura en música que proponen puesta en escena, se convierten en una estrategia que aporta al crecimiento de la oferta cultural institucional.

La práctica de música de cámara se convierte en una herramienta que logra motivar a los estudiantes del programa, ya que les permite fortalecer diferentes habilidades técnicas e interpretativas en el instrumento.

El presente trabajo de grado se convierte en un punto de partida para la inclusión de la asignatura eufonio en el plan de estudios del programa, pues permite conocer que la población de estudiantes del área va en ascenso, lo que se convierte en una problemática a la que se le debe dar solución académicamente.

## 6. RECOMENDACIONES

En este apartado se presentan por parte del autor de este proyecto una serie de recomendaciones sobre el montaje del repertorio propuesto. Por lo tanto, se exponen diferentes situaciones vividas a nivel técnico e interpretativo durante el desarrollo del montaje musical y cómo fueron resueltas, a continuación se detallan.

### ***A song for Japan***

Se recomienda en primera instancia trabajar afinación de acordes en las notas largas, para buscar un mejor balance sonoro, sobre todo en los finales de frase donde algunas voces mantienen una misma nota por varios compases, mientras otra voz específica hace las resoluciones finales. Trabajar con metrónomo, especialmente los fragmentos donde se encuentran los tresillos y corcheas simultáneamente, con el propósito de ensamblar perfectamente todas las voces y así poder entender el contexto general de dichos fragmentos.

### ***Bydlo for the pictures at an exhibition***

Se recomienda interpretar la obra a un pulso de corchea=80 a corchea=95, se recomienda trabajar primero en el acompañamiento, tocando lentamente nota por nota, para definir el acorde que se forma y proceder a afinarlo. Estudiar con metrónomo, para tener el pulso muy claro. Cuando el acompañamiento esté listo se procede a trabajar con el solista, teniendo en cuenta que éste debe sobresalir en comparación al acompañamiento, pero siempre debe haber un respaldo de las demás voces en cuanto a las dinámicas.

### ***Creole Love Call***

Tener muy clara la lectura de las figuras corchea swing y tresillos, haciendo ejercicios como escalas utilizando estas figuras rítmicas. Analizar y afinar los acordes. Las notas largas se deben atacar y luego bajar el volumen para que

sobresalgan las corcheas y tresillos. Se deben estudiar escalas cromáticas, para facilitar la digitación en los fragmentos donde hay cromatismos. Esta obra fue escrita para jazz band y es necesario tener en cuenta la intención que estos grupos tienen, es decir una sonoridad un poco más callejera.

### **Amparito Roca**

Se recomienda estudiar la obra con metrónomo, empezando lento y progresivamente ir subiendo el pulso hasta llegar a un *tempo* mínimo de negra=110. Empezar el trabajo con el metrónomo en el acompañamiento, buscando tener estabilidad en las figuras que están a tiempo y a contratiempo, esto con el fin de obtener una muy buena base para interpretar correctamente las diferentes melodías. Este trabajo es importante con una dinámica *piano* y una articulación *staccato*. Después de haber realizado correctamente el anterior proceso de montaje, se procede a incluir el contracanto en *legatto* y a un volumen *mezzopiano*, jugando con las dinámicas para darle un mejor sentido a esta voz y por último se incluye la melodía principal en una dinámica *forte* y en articulación *legatto*, buscando el balance adecuado en el que se entienda la intención de esta pieza musical, además de un gran contraste en cuanto a articulaciones y dinámicas. Adicional a esto se deben estudiar los adornos de tresillos y quintillos lentamente, usando diferentes articulaciones para entenderlos mejor rítmica y auditivamente. Finalmente los adornos deben interpretarse *legatto*, articulación requerida para estos fraseos.

### **Danza Negra**

El pulso recomendado va de blanca=60 a blanca=75. Se debe primero trabajar la afinación de los acordes que se van formando en la introducción, exagerar las dinámicas escritas y siempre buscar un balance grupal. Es necesario resaltar la melodía que se va turnando en dos voces, buscar que todas las voces que hagan la melodía la realicen con misma intensidad, sonoridad y articulación. Hacer las articulaciones dispuestas, en las cuales predominan los acentos, *staccatos* y

legattos. Para esto se recomienda que las figuras cortas se hagan largas y las figuras largas se hagan cortas, buscar desarrollar las dinámicas a nivel grupal y no de forma individual.

### **Porro Viejo Pelayero**

El pulso recomendado para su interpretación va de blanca=80 a blanca=95. Se debe primero trabajar la afinación de algunos pasajes. Se deben estudiar primero a un *tempo* lento y subdividido, con el fin de lograr entender bien las sincopas y acoplar todas las voces. Es necesario exagerar las dinámicas escritas, destacando la melodía que se va turnando en las tres primeras voces. Hacer las articulaciones propuestas buscando que predominen los acentos, *stacattos* y legattos. Adicionalmente se sugiere, que las figuras cortas se hagan largas y las figuras largas se hagan cortas, unificar articulaciones y hacer las dinámicas en grupo. Estudiar escalas cromáticas para resolver los problemas en los pasajes con cromatismos. Se recomienda unificar la forma de hacer los *glissandos* y los mordentes, realizando ejercicios grupales para que todos los instrumentistas lo realicen de la misma forma, puesto que aparecen en algunas frases.

## BIBLIOGRAFÍA

ACEVEDO DÍAZ, María Paula. El grupo de cámara de clarinetes como estrategia de acompañamiento al clarinete solista. Tesis de licenciado en música. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander, escuela de artes música, 2013.

Besson, arista Bastien Baومت, Solista internacional y principal eufonista de la banda de París. [Online] [Citado el 14 de septiembre de 2017]. Disponible en: <http://www.besson.com/artist/bastien-baومت/>

Besson, arista Steve Mead, Solista Internacional. [Online]. [Citado el 14 de septiembre de 2017]. Disponible en: <http://www.besson.com/artist/steven-mead/>

CHILDS, David. The website of international euphonium soloist David Childs. The history & development of the euphonium. [Citado el 2 de agosto del 2017] Disponible en: <http://www.davechilds.com/reviews-and-articles/article=the-history>

ESCARBAJAR FRUTOS, Andrés. Interculturalidad, mediación y trabajo colaborativo. Madrid: Narcea, S.A de ediciones, 2010. pag. 99-101

Euphonium store. The webstore of Steve Mead. Discografía Bastien Baومت. [Citado el 14 de septiembre de 2017]. Disponible en: <https://www.euphoniumstore.net/cds/other-cds/product=art-of-the-euphonium-bastien-baومت>

Euphonium store. The webstore of Steve Mead. Discografía Steve Mead. [Online] [Citado el 14 de septiembre de 2017]. Disponible en: <https://www.euphoniumstore.net/cds/steven-mead-cds/>

FERNÁNDEZ CASTRO, Lucas José Manuel. El uso del Euphonium en las obras orquestales de Gustav Mahler, Richard Strauss y Gustav Holst. Tesis de Magister en Dirección Sinfónica. Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia, 2017.

Festival Internacional de Eufonio en Colombia EUFOLANDIA. Disponible en: <https://www.facebook.com/EUFOLANDIA/>

GÓMEZ LUCAS, María Cecilia; ÁLVAREZ TERUEL, José Daniel. [En línea] El trabajo colaborativo como indicador de calidad del espacio europeo de educación superior. Volumen I. Universidad de Alicante. 2011. [Citado el 28 de septiembre del 2017] Disponible en: <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/20329>

GRAJALES SUAREZ, Cesar Augusto. Descripción el proceso de ensamble del dueto de eufonio y piano por medio del análisis estructural y los parámetros técnicos del repertorio, durante los semestres comprendidos entre 2013-2014. Tesis de licenciatura en música. Pereira: Universidad Tecnológica de Pereira, facultad de bellas artes y humanidades, 2015.

LA NOTICIA. El pelayero Alejandro Niño lanza el cd “Historias de Sonidos”. 27 de Junio, 2017. [Citado el 14 de septiembre de 2017] Disponible en: <https://www.lanoticia.com.co/2017/06/27/el-pelayero-alejandro-nino-lanza-el-cd-historias-de-sonidos/>

LATHAM, Alison. Diccionario Enciclopédico de la Música. D. r 2008, Fondo de Cultura Económica Carreta Picacho-Ajusto 227; 14200 México, D. F. Forma.

LÓPEZ MORALES, Juan David. El bombardino, un instrumento desconocido, que sí tiene quien lo toque, este instrumento, de sonido profundo, es uno de los ejes de la cultura musical del Caribe. Escuela de Periodismo de EL TIEMPO. 23 de

octubre del 2015. [Citado 7, enero, 2017]. Disponible en: <http://www.eltiempo.com/entretenimiento/musica-y-libros/bombardino-instrumento-musical/16411696>

M.C. mi Festival Brass & Percusion. Disponible en: [https://www.facebook.com/pg/McMiFestival/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/McMiFestival/about/?ref=page_internal)

Michigan state university archives and historical collections, Leonad Falcone Papers. [Online] [Citado el 14 de septiembre de 2017]. Disponible en: <http://archives.msu.edu/findaid/ua17-133.html>

ORTNER, Eric. Adolphe Sax, su Saxhorn y la gente que lo hizo popular durante la guerra entre los estados. [Citado el 3 de agosto del 2017] Disponible en: <http://www.harmoniousmusic.com/blog/?tag=saxhorn>

PACHECO ALVARES, Juan Sebastian. El fliscorno baritono, eufonio o bombardino. [Citado el 3 de agosto del 2017] Disponible en: <http://95102208600.blogspot.com.co/>

PACHECO TAMAYO, Andrés Hamid. CARABALLO CAMPO, Rodin Domingo. La improvisación en el bombardino a partir del repertorio tradicional de las bandas del departamento de córdoba: estudio preliminar para una guía de aprendizaje. Tesis de Maestría en educación de sistema de universidades estatales del caribe colombiano Suecaribe, 2011.

PICO OJEDA, Steven Dirección y conformación de un grupo de cámara, integrado por estudiantes voluntarios de pregrado de la escuela de licenciatura en música UIS, para la interpretación de piezas musicales de diferentes periodos y estilos. Tesis de licenciado en música. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander, escuela de artes música, 2015.

QUIROZ, Edith. Ramón Benítez con su bombardino homenajeado en Encuentro Nacional de Bandas. El universal, 14 de Agosto de 2016. [Citado el 14 de septiembre de 2017] Disponible en: <http://www.eluniversal.com.co/regional/sucre/ramon-benitez-con-su-bombardino-homenajeado-en-encuentro-nacional-de-bandas-232970>

SALAS MERINO, Vicente. [Online] La historia de la música de cámara y sus combinaciones. Madrid España, Editorial visión net. [Citado 29, agosto, 2017]. Disponible en: <https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=MnJeT4Dm1PcC&oi=fnd&pg=PA13&dq=m%C3%BAAsica+de+c%C3%A1mara+historia&ots=DCLUldeIP&sig=U79OyFxyVtlZoPhtbkVJCH5270#v=onepage&q=m%C3%BAAsica%20de%20c%C3%A1mara%20historia&f=false>

SANGUINO PALLARES, Milton Nohel. Arreglos de música andina colombiana para la conformación de grupos de cámara. Tesis de licenciado en música. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander, escuela de artes música, 2009.

SAAVEDRA MORENO, Aula de Música del I.E.S. Albalat. [Citado el 2 de agosto del 2017] Disponible en: <http://saavedramoreno.net/instrumentosmusicales/instrumentosmusicales/aulamusica/musica/instrumentos/serponton.htm>

Time toast. [Online] [Citado el 2 de agosto del 2017] Disponible en: <http://www.timetoast.com/timelines/euphonium>

Universidad de caldas. Plan de estudios del programa de Licenciatura en música. Página virtual [en línea], [Citado el 12 de septiembre del 2017]. Disponible en:

[http://acad.ucaldas.edu.co/gestionacademica/planestudios/pensumver.asp?cod\\_carrera=007](http://acad.ucaldas.edu.co/gestionacademica/planestudios/pensumver.asp?cod_carrera=007)

Universidad del Atlántico. Plan de estudios del programa de licenciatura en música. Página virtual [en línea], [Citado el 12 de septiembre del 2017]. Disponible en: <https://www.uniatlantico.edu.co/uatlantico/docencia/bellasartes/programas/bellas-artes1>

Universidad industrial de Santander. Ficha técnica del Programa académico de Licenciatura en Música. Página virtual [en línea], [Citado el 16 de agosto del 2017]. Disponible en: <http://www.uis.edu.co/webUIS/es/academia/facultades/cienciasHumanas/escuelas/artesMusica/programasAcademicos/licenciaturaMusica/fichaTecnica.jsp>

Universidad industrial de Santander. Presentación institucional. Página virtual [en línea], [Citado el 16 de agosto del 2017]. Disponible en: <http://www.uis.edu.co/webUIS/es/acercaUis/index.html>

Universidad nacional, Bogotá musical internacional. 15 de marzo de 2017. [Citado el 14 de septiembre de 2017] Disponible en: [http://www.saebogota.unal.edu.co/DIRACAD/catedras/bmusical/2017-l/bmusical\\_2017\\_l/recursosCatedra/imgs/sesiones/cobres%2015%20marzo.pdf](http://www.saebogota.unal.edu.co/DIRACAD/catedras/bmusical/2017-l/bmusical_2017_l/recursosCatedra/imgs/sesiones/cobres%2015%20marzo.pdf)

Univerisdad Pedagogica Nacional. Plan de estudios del programa de licenciatura en musica. Página virtual [en línea], [Citado el 12 de septiembre del 2017]. Disponible en: <http://www.pedagogica.edu.co/admin/UserFiles/PLAN%20DE%20ESTUDIOS%20LICENCIATURA%20EN%20M%20C3%9ASICA%202014-I.pdf>

Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. UPTC. Plan de estudios del programa de licenciatura en musica. Página virtual [en línea], [Citado el 12 de septiembre del 2017]. Disponible en:

[http://www.uptc.edu.co/facultades/f\\_educacion/pregrado/musica/inf\\_general/#](http://www.uptc.edu.co/facultades/f_educacion/pregrado/musica/inf_general/#)

Universidad tecnológica de Pereira. Plan de estudios del programa de licenciatura en musica. Página virtual [en línea], [Citado el 12 de septiembre del 2017]. Disponible en: <https://artes.utp.edu.co/musica/plan-de-estudios.html>

VARIOS AUTORES. Guía de Iniciación al Eufonio. Ministerio de Cultura. República de Colombia, 2004.

# ANEXOS

## Anexo A. A song for Japan, Steve Verhelst

Score

### A Song for Japan

Steven Verhelst

Moderato ♩ = 80

mp

Baritone (T.C.) 1

Baritone (T.C.) 2

Baritone (T.C.) 3

Baritone (T.C.) 4

6

A

mf

11

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

3

16

B

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

*mp*

*mf*

*mp*

A Song for Japan

3

22

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

*mf*

C

27

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

4

A Song for Japan

D

31

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

This block contains the musical notation for measures 31 through 35. It consists of four staves, each labeled 'Bar. 1' through 'Bar. 4'. The notation is in treble clef with a key signature of one flat. Measure 31 is marked with a *mp* dynamic. A chord symbol 'D' is placed above the first staff at the beginning of measure 32. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes various rests and phrasing slurs.

36

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

This block contains the musical notation for measures 36 through 39. It consists of four staves, each labeled 'Bar. 1' through 'Bar. 4'. The notation continues in the same style as the previous block, featuring treble clef, one flat key signature, and a variety of rhythmic patterns and phrasing slurs.

40 E

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

45

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

50 F

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

Più Mosso ♩=84

55 G

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

A Song for Japan

7

The image displays a musical score for a piece titled "A Song for Japan". The score is organized into two systems, each containing four staves labeled "Bar. 1" through "Bar. 4".

The first system begins at measure 60. It features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and is characterized by extensive phrasing lines (arcs) that span across multiple measures. The second system starts at measure 64 and includes dynamic markings, with the letter *f* (forte) appearing in measures 65, 66, and 67 across the different staves. Additionally, there are triplets indicated by a "3" over the notes in the second system.

The image displays a musical score for a piece titled "A Song for Japan". The score is organized into two systems, each containing four staves labeled "Bar. 1" through "Bar. 4".

The first system begins at measure 68. The key signature is one sharp (F#). The notation includes treble clefs, bar lines, slurs, and triplets. The first staff (Bar. 1) features a melodic line with slurs and triplets. The second staff (Bar. 2) continues the melodic line. The third staff (Bar. 3) contains rhythmic patterns with triplets. The fourth staff (Bar. 4) provides a bass line with chords and slurs.

The second system begins at measure 72. The key signature changes to one flat (Bb). The notation includes treble clefs, bar lines, slurs, and triplets. The first staff (Bar. 1) features a melodic line with slurs and triplets. The second staff (Bar. 2) continues the melodic line. The third staff (Bar. 3) contains rhythmic patterns with triplets. The fourth staff (Bar. 4) provides a bass line with chords and slurs. A dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) is present in the second staff of this system.

76

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

82

♩ Più Mosso ♩=104

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

*mp* *f*

*f* *mp* *f*

86

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

*mf*

*mf*

*mp*

*mp*

*mf*

*mp*

*mf*

*mp*

*K rit.*

$\sigma$   $\sigma$   $\sigma$   $\sigma$

97

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

The image shows a musical score for four staves, labeled Bar. 1 through Bar. 4. The score is in 4/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The notation is as follows:

- Bar. 1:** Treble clef. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (half). Bass clef: G3 (half).
- Bar. 2:** Treble clef: G4 (half), A4 (half). Bass clef: G3 (half).
- Bar. 3:** Treble clef: G4 (half), A4 (half). Bass clef: G3 (half).
- Bar. 4:** Treble clef: G4 (half), A4 (half). Bass clef: G3 (half).

The final measure of Bar. 4 contains a double bar line and a fermata over the final notes of both staves.

Baritone (T.C.) 1

# A Song for Japan

Steven Verhelst

Moderato ♩ = 80

6 *mp* A 8 B

20 *mp* C

27 *mf*

32 D

38 *mp* E 3

46 F 7 *mf* *f*

Più Mosso ♩ = 84

58 G

63 H *f*

A Song for Japan

Musical staff 69-74: Treble clef, key signature of two flats (B-flat and E-flat). The staff contains a melodic line with eighth-note patterns and slurs. A fermata is placed over the final note of the staff.

Musical staff 75-86: Treble clef, key signature of two flats. Measure 75 starts with a first ending bracket labeled '1' and a seven-measure rest. The tempo marking 'Più Mosso' with a quarter note equal to 104 is present. Dynamic markings 'mp' and 'f' are shown. The staff continues with a melodic line and slurs.

Musical staff 87-92: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains a melodic line with slurs. A dynamic marking 'mf' is shown. The staff ends with a double bar line and the marking 'K. rit.'.

Musical staff 93-99: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains a melodic line with slurs and rests.

Musical staff 100-100: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains a single measure with a whole note chord, followed by a double bar line.

# A Song for Japan

Steven Verhelst

Moderato ♩ = 80

8 7 *mf*

20 6

31 *mp*

38 *mf*

45 Più Mosso ♩ = 84 *f*

58 *f*

64 *f*

69 *f*

75 *mp*

2

A Song for Japan  
Più Mosso ♩=104

81 *f*

87 *mf* *rit.*

93 *mp*

The musical score consists of three staves of music in a single system. The first staff begins at measure 81 with a dynamic marking of *f* (forte). The second staff begins at measure 87 with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) and includes a *rit.* (ritardando) marking. The third staff begins at measure 93 with a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano). The music is written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat major or D minor). The tempo is marked 'Più Mosso' with a quarter note equal to 104 beats per minute. The score concludes with a double bar line at the end of the third staff.

# A Song for Japan

Steven Verhelst

Moderato ♩ = 80

8

mp

22

7

mp

35

mf

42

49

54

Più Mosso ♩ = 84

60

66

f

71

f

7

Più Mosso ♩=104

The musical score consists of three staves of music in a single system, all in a 3/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat). The first staff begins at measure 82 and features a melodic line with a dynamic marking of *mp* followed by *f*. It contains several triplet markings (indicated by a '3' above the notes) and a fermata over the final note. The second staff starts at measure 87 and includes a *rit.* (ritardando) marking above the staff and a *mf* (mezzo-forte) dynamic marking below. It features a long slur over the first two measures and a fermata over the final note. The third staff begins at measure 93 and is marked with *mp* (mezzo-piano) below the staff, consisting of a simple melodic line with a fermata over the final note.

# A Song for Japan

Steven Verhelst

**Moderato** ♩ = 80

8

12

17

29

35

42

48

55

61

*mf*

*mf*

*mp*

*mf*

*mf*

*f*

**Più Mosso** ♩ = 84

68

73

86

93

*mf* *mp*

*f* *rit.*

**8**

**2**

Più Mosso ♩=104

Detailed description: This musical score consists of four staves of music. The first staff (measures 68-72) is in G major and features a melodic line with eighth notes and a bass line with chords. The second staff (measures 73-85) begins with a key signature change to F major, includes a fermata over measure 78, and is marked 'Più Mosso ♩=104'. The third staff (measures 86-92) continues the melodic and harmonic development, ending with a fermata. The fourth staff (measure 93) consists of a single half note chord marked *mf*, followed by a whole note chord marked *mp*, and concludes with a final chord marked *f*. Dynamics include *mf*, *mp*, *f*, and *rit.* (ritardando).

Anexo B. *Bydlo for the pictures at an exhibition, Modeste Mussorgsky*

Score

# BYDLO from

## the pictures at an exhibition

Modeste Mussorgsky

*Sempre moderato, pesante*

Arr. Kenneth C. Gehrs

Edited by Gordon Cherry

Adaptación: Mónica Rodríguez

*Solo* *Simile.*



Baritone (T.C.) 1  
*mf* *espress.* *Simile.*

Baritone (T.C.) 2  
*mp* *Simile.*

Baritone (T.C.) 3  
*mp* *Simile.*

Baritone (T.C.) 4  
*mp* *Simile.*

8



Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

2  
16

BYDLO from

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

23

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

BYDLO from

3

31

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

This musical score consists of four staves, labeled Bar. 1 through Bar. 4. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. A slur spans across the first four measures of the top staff. Dynamic markings include *sf* *cresc.* in the first measure of the top staff, *sf sf sf sf* in the second measure, and *ff* in the third and fourth measures. The bottom three staves feature a consistent rhythmic pattern of eighth notes, with *cresc.* markings in the second and third measures and *ff* in the fourth measure.

39

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

This musical score consists of four staves, labeled Bar. 1 through Bar. 4. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The notation includes various rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are no explicit dynamic markings in this section.

4  
47

BYDLO from

Bar. 1 *f* *p*

Bar. 2 *f* *p* *pp*

Bar. 3 *f* *p*

Bar. 4 *f* *p*

This musical score consists of four staves, labeled Bar. 1 through Bar. 4. The music is in a key with two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The first staff (Bar. 1) begins with a forte (*f*) dynamic and a melodic line that transitions to piano (*p*) in the second measure. The second staff (Bar. 2) also starts with *f* and *p*, ending with a pianissimo (*pp*) dynamic. The third staff (Bar. 3) features a rhythmic accompaniment of eighth notes, starting with *f* and moving to *p*. The fourth staff (Bar. 4) continues this accompaniment, also starting with *f* and moving to *p*. A slur is present over the first two measures of the first staff.

55

*rit.* *Perdendosi.*

Bar. 1 *dim.* *ppp*

Bar. 2 *pp* *dim.* *Perdendosi.*

Bar. 3 *pp* *dim.* *ppp* *Perdendosi.*

Bar. 4 *pp* *dim.* *ppp* *Perdendosi.*

This musical score consists of four staves, labeled Bar. 1 through Bar. 4. The music is in the same key as the previous section. The first staff (Bar. 1) begins with a melodic line that includes a slur and a fermata, followed by a dynamic marking of *dim.* and *ppp*. The second staff (Bar. 2) features a rhythmic accompaniment of eighth notes, starting with *pp* and moving to *dim.* and *Perdendosi.*. The third staff (Bar. 3) continues this accompaniment, starting with *pp* and moving to *dim.*, *ppp*, and *Perdendosi.*. The fourth staff (Bar. 4) also continues the accompaniment, starting with *pp* and moving to *dim.*, *ppp*, and *Perdendosi.*. The tempo marking *rit.* and the instruction *Perdendosi.* are placed above the first staff.

BYDLO from

5

63

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

Baritone (T.C.) 1

# BYDLO from the pictures at an exhibition

Modeste Mussorgsky

Arr. Kenneth C. Gehrs

Edited by Gordon Cherry

Adaptación: Mónica Rodríguez

Sempre moderato, pesante

The musical score is written for Baritone (T.C.) 1 in a 3/4 time signature with a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo and mood are marked "Sempre moderato, pesante". The score consists of seven staves of music. The first staff begins with a *Solo* marking and dynamic markings of *mf* and *espress.*. The second staff is marked *Simile*. The third staff continues the melodic line. The fourth staff features a *cresc.* marking and dynamic markings of *sf* and *ff*. The fifth staff has a *f* dynamic marking. The sixth staff begins with a *p* dynamic marking. The seventh staff concludes with a *dim.* marking, a *rit.* section marked with a "2" over a bar line, and a *Perdendosi.* section marked with a "3" over a bar line, ending with a *ppp* dynamic marking.

Baritone (T.C.) 2

# BYDLO from the pictures at an exhibition

Modeste Mussorgsky

Arr. Kenneth C. Gehrs

Edited by Gordon Cherry

Adaptación: Mónica Rodríguez

Sempre moderato, pesante

*Simile.*

The musical score consists of seven staves of music in G major, 3/4 time. The first staff begins with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The second staff is marked with a 9. The third staff is marked with an 18. The fourth staff is marked with a 27 and includes a crescendo (*cres. sc.*) marking. The fifth staff is marked with a 36 and a fortissimo (*ff*) dynamic. The sixth staff is marked with a 45 and includes dynamics of *f*, *p*, and *pp*. The seventh staff is marked with a 55 and includes dynamics of *pp* and *dim.*, along with first, second, and fourth endings.

Baritone (T.C.) 3

# BYDLO from the pictures at an exhibition

Modeste Mussurghsky

Arr. Kenneth C. Gehrs

Edited by Gordon Cherry

Adaptación: Mónica Rodríguez

Sempre moderato, pesante

*Simile.*

The musical score consists of eight staves of music in a 3/4 time signature with a key signature of one sharp (F#). The piece is marked "Sempre moderato, pesante".

- Staff 1: Starts with a *mp* dynamic. The melody is a series of eighth notes.
- Staff 2: Continues the eighth-note pattern.
- Staff 3: Continues the eighth-note pattern.
- Staff 4: Continues the eighth-note pattern.
- Staff 5: Marked *cresc.* and *ff*. The melody continues with eighth notes.
- Staff 6: Marked *f* and *p*. The melody continues with eighth notes.
- Staff 7: Marked *pp* and *rit.*. The melody continues with eighth notes.
- Staff 8: Marked *ppp* and *Perendosi.*. The melody continues with eighth notes, ending with a fermata and a final measure marked with a **2**.

Baritone (T.C.) 4

# BYDLO from the pictures at an exhibition

Sempre moderato, pesante

Modeste Mussurghsky

Arr. Kenneth C. Gehrs

Edited by Gordon Cherry

Adaptación: Mónica Rodríguez

*Simile.*

The musical score consists of seven staves of music in G major and 3/4 time. The first staff begins with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The second staff is marked with a measure rest (9). The third staff begins at measure 17. The fourth staff begins at measure 26 and includes a crescendo (*cr. sc.*) marking. The fifth staff begins at measure 36 and is marked fortissimo (*ff*). The sixth staff begins at measure 46 and features a dynamic shift from forte (*f*) to piano (*p*). The seventh staff begins at measure 55 and includes markings for piano-piano (*pp*), decrescendo (*dim.*), and pianissimo (*ppp*), along with the instruction *Prolendosi.*

Anexo C. Creole Love Call, Duke Ellington

Score

# Creole Love Call

Duke Ellington

Swing! ♩ = ♩<sup>3</sup>♩

The score is written for four baritone instruments, labeled Baritone (T.C.) 1 through 4. It is in 4/4 time with a key signature of one flat (Bb). The tempo and feel are indicated as "Swing!" with a note value of ♩ = ♩<sup>3</sup>♩. The first system covers measures 1 through 4. Baritone parts 1 and 2 play a steady eighth-note pattern in the first two measures, then a quarter note in the third measure, and a quarter note followed by a triplet eighth-note pattern in the fourth measure. Baritone parts 3 and 4 are silent in the first two measures, then play a quarter note followed by a triplet eighth-note pattern in the third measure, and a quarter note followed by a triplet eighth-note pattern in the fourth measure. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). The second system covers measures 5 through 8. Baritone parts 1 and 2 continue their eighth-note pattern in measures 5 and 6, then play a quarter note in measure 7, and a quarter note followed by a triplet eighth-note pattern in measure 8. Baritone parts 3 and 4 continue their quarter-note and triplet eighth-note pattern in measures 5 and 6, then play a quarter note in measure 7, and a quarter note followed by a triplet eighth-note pattern in measure 8. The score includes various articulations such as accents, slurs, and triplets.

Baritone (T.C.) 1  
*mf*

Baritone (T.C.) 2  
*mf* *p*

Baritone (T.C.) 3  
*mf*

Baritone (T.C.) 4  
*mf*

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

This section of the score covers measures 9 through 12. It consists of four staves, each labeled 'Bar. 1' through 'Bar. 4' on the left. The music is written in treble clef. The first three staves (Bar. 1, 2, and 3) begin with a dynamic marking of *f* (forte). The notation includes eighth and sixteenth notes, with some triplets indicated by a '3' over the notes. The fourth staff (Bar. 4) continues the melodic line with similar rhythmic patterns and accidentals.

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

This section of the score covers measures 13 through 16. It consists of four staves, each labeled 'Bar. 1' through 'Bar. 4' on the left. The music is written in treble clef. The first two staves (Bar. 1 and 2) begin with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). The notation features eighth and sixteenth notes, with several triplets marked with a '3' over the notes. The fourth staff (Bar. 4) includes a triplet of eighth notes followed by a sixteenth note, with an accent (>) over the final note of the triplet.

Creole Love Call

16

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

19

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

23

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

*p*

*p*

*p*

*mf*

28

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

Creole Love Call

5

Musical score for Creole Love Call, measures 32-39. The score is arranged in two systems, each with four staves labeled Bar. 1 through Bar. 4. The first system (measures 32-35) features a melody in the upper staves and a bass line in the lower staves. The melody consists of quarter notes and eighth notes, with trills and triplets. The bass line features a steady eighth-note accompaniment with triplets. Dynamics include *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). The second system (measures 36-39) continues the melody and bass line. The melody in the upper staves is marked *mf* and features a long slur over measures 36-37. The bass line in the lower staves is marked *f* and features a long slur over measures 36-37. The score concludes with a final measure in measure 39.

40

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

This musical system contains measures 40 through 43. It features four staves, each labeled 'Bar. 1' through 'Bar. 4' on the left. The music is written in treble clef with a key signature of one flat. Measures 40 and 41 are marked with a piano (*p*) dynamic. The notation includes eighth-note patterns, often grouped in threes (trios) with a '3' above them. Measure 42 shows a continuation of these patterns, and measure 43 concludes the system with a final triplet of eighth notes.

44

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

This musical system contains measures 44 through 47. It features four staves, each labeled 'Bar. 1' through 'Bar. 4' on the left. The music is written in treble clef with a key signature of one flat. Measures 44 and 45 are marked with a forte (*f*) dynamic. The notation includes quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, with some notes beamed together. Measure 46 features a melodic line with a slur and a fermata over the final note. Measure 47 concludes the system with a melodic line that includes a slur and a fermata over the final note.

Creole Love Call

7

49

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

The image displays a musical score for a piece titled "Creole Love Call". The score is organized into four staves, labeled "Bar. 1" through "Bar. 4". Each staff begins with a treble clef. Above the first staff, the number "49" is written. The notation includes various notes, rests, and slurs. In Bar. 1, there is a quarter note followed by a quarter rest, then a pair of eighth notes beamed together, and finally a half note. A slur covers the last two notes. Bar. 2 features a quarter note, a quarter rest, a pair of eighth notes, and a half note, with a slur under the last two notes. Bar. 3 has a quarter note, a quarter rest, a pair of eighth notes, and a half note, also with a slur under the last two notes. Bar. 4 contains a quarter note, a quarter rest, a pair of eighth notes, and a half note, with a slur under the last two notes. The entire score is enclosed in a double-line border on the right side.

Banone (T.C.) 1

# Creole Love Call

Duke Ellington

Swing!  $\text{♪} = \text{♩}^{-3}$

*mf*

*f*

*mf*

*f*

*p*

*f*

*mf*

*p*

*f*

# Creole Love Call

Duke Ellington

Swing! ♩ = ♩<sup>3</sup>♩

The musical score for Baritone (T.C.) 2 of "Creole Love Call" by Duke Ellington is presented in ten staves. The piece is in 4/4 time and marked "Swing!". The tempo is indicated as ♩ = ♩<sup>3</sup>♩. The score includes various dynamics: *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), and *f* (forte). The music features several triplet passages, indicated by a "3" above the notes. The notation includes treble clefs, stems, beams, and slurs. The score begins with a *mf* dynamic and a *p* dynamic. The first staff ends with a *mf* dynamic. The second staff begins with a *f* dynamic. The third staff begins with a *mf* dynamic. The fourth staff begins with a *f* dynamic. The fifth staff begins with a *p* dynamic. The sixth staff begins with a *f* dynamic. The seventh staff begins with a *mf* dynamic. The eighth staff begins with a *p* dynamic. The ninth staff begins with a *f* dynamic. The tenth staff ends with a *f* dynamic.

# Creole Love Call

Duke Ellington

Swing!  $\text{♪} = \text{♪}^{-3} \text{♪}$

*mf*

*f*

*p*

*f*

*mf*

*p*

*f*

Banone (T.C.) 4

# Creole Love Call

Duke Ellington

Swing!  $\text{♩} = \text{♩}^{-1} \text{♩}$

6 *mf*

11 *f*

16

20

25 *mf*

30 *f*

35 *f*

40 *f*

45

Anexo D. Amparito Roca, Jaime Texidor

Score

# Amparito Roca

## Spanish March

Jaime Texidor  
Robert Wilkinson

**Vivace** ♩ = 130

Baritone (T.C.) 1

Baritone (T.C.) 2

Baritone (T.C.) 3

Baritone (T.C.) 4

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

2

Amparito Roca

A

13

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

19

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

25

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

**B**

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

Musical score for Amparito Roca, measures 38-44. The score is written in 4/4 time and features four staves (Bar. 1 to Bar. 4) in a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in the first measure of the first system. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the second system, appearing in measures 42, 43, and 44. The score concludes with three accents (>) in the final measure of the second system.

50

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

56

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

6

Amparito Roca

C

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

74

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

80

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

*pp*

*pp*

*pp*

87

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

93

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

**D**

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

100

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

107

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

Musical score for Amparito Roca, page 10, measures 114-121. The score is written for four staves (Bar. 1 to Bar. 4) in treble clef, with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The music is in a 3/4 time signature.

Measures 114-121 are shown. The score includes dynamic markings: *mf* (mezzo-forte) and *pp* (pianissimo). The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and phrasing slurs. The key signature is one sharp (F#).

Measures 114-121 are shown. The score includes dynamic markings: *mf* (mezzo-forte) and *pp* (pianissimo). The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and phrasing slurs. The key signature is one sharp (F#).

**E**

128

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

136

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

**F**

144

Bar. 1

*ff*

Bar. 2

*ff*

Bar. 3

*f*

Bar. 4

*f*

151

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

158

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

165

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

172

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

Baritone (T.C.) 1

# Amparito Roca

## Spanish March

Jaime Texidor

Robert Wilkinson

Vivace ♩ = 130

The musical score is written for Baritone (T.C.) 1 in 3/4 time, key of B-flat major. It begins with a tempo marking of Vivace at 130 beats per minute. The first staff starts with a forte (*f*) dynamic and a series of eighth-note patterns with accents. The second staff (measures 8-16) includes a quintuplet and a triplet, marked with section marker **A**. The third staff (measures 17-23) continues with eighth-note patterns. The fourth staff (measures 24-33) starts with a piano (*p*) dynamic and includes a triplet, marked with section marker **B**. The fifth staff (measures 34-42) features a triplet and a forte (*f*) dynamic. The sixth staff (measures 43-51) continues with eighth-note patterns. The seventh staff (measures 52-60) includes a quintuplet and a piano-piano (*pp*) dynamic, marked with section marker **C**.

68

75

83

93 **D**  
*mf*

103

113 *mf*

123 **E**  
*f*

134 *ff*

**F**

Detailed description: This page of a musical score for 'Amparito Roca' contains eight staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music is written in a rhythmic style characteristic of Argentine tango. The first staff (measures 68-74) features eighth-note patterns with slurs. The second staff (measures 75-82) continues with similar eighth-note figures. The third staff (measures 83-92) shows a transition to a more melodic line with slurs. The fourth staff (measures 93-102) includes a dynamic marking of *mf* and a boxed letter 'D' above a measure. The fifth staff (measures 103-112) features a series of eighth-note runs. The sixth staff (measures 113-122) has a dynamic marking of *mf* and a boxed letter 'E' above a measure. The seventh staff (measures 123-133) includes a dynamic marking of *f* and a boxed letter 'E' above a measure. The eighth staff (measures 134-140) features a dynamic marking of *ff* and a boxed letter 'F' above a measure. The music concludes with a double bar line.

Amparito Roca

3

The musical score consists of three staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#).  
The first staff, starting at measure 156, contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and slurs. It ends with a double bar line.  
The second staff, starting at measure 166, continues the melodic line with similar rhythmic patterns and slurs. It also ends with a double bar line.  
The third staff, starting at measure 173, features a sparse melodic line with single notes and rests, accented with > marks. It concludes with a double bar line.

Baritone (T.C.) 2

# Amparito Roca

## Spanish March

Jaime Texidor  
Robert Wilkinson

Vivace ♩ = 130

*f*

*p*

*p*

*f*

*p*

**A**

**B**

**C**

71

81 *pp*

88

96 **D** *mf*

106

116

126 **E** *f*

137 **F** *ff*

147

Detailed description: This page of a musical score for 'Amparito Roca' contains nine staves of music, numbered 71 to 147. The music is written in a single treble clef with a key signature of one sharp (F#). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. Measure 81 is marked *pp* (pianissimo). Measure 96 features a boxed chord symbol 'D' and is marked *mf* (mezzo-forte). Measure 126 has a boxed chord symbol 'E' and is marked *f* (forte). Measure 137 has a boxed chord symbol 'F' and is marked *ff* (fortissimo). There are also triplets in measures 88 and 96, and various phrasing slurs throughout the piece.

157

166

175

The image shows three staves of musical notation in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first staff (measures 157-165) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a slur over measures 157-158 and a fermata over measure 165. The second staff (measures 166-174) continues the melody with a dense sequence of sixteenth notes and eighth notes, ending with a fermata over measure 174. The third staff (measures 175-175) shows a single measure with a half note and a fermata, concluding the piece with a double bar line.

Baritone (T.C.) 3

# Amparito Roca

## Spanish March

Jaime Texidor  
Robert Wilkinson

Vivace ♩ = 130

*f*

**A**

*p*

*mf*

**B**

*f*

**C**

*pp*

72

Musical staff 72-81: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of eighth and quarter notes with various rests and ties. A hairpin crescendo is located below the staff.

82

Musical staff 82-89: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of eighth and quarter notes. A hairpin crescendo is located below the staff. The dynamic marking *pp* is written below the staff.

90

Musical staff 90-97: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of eighth and quarter notes.

**D**

Musical staff 98-105: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of eighth and quarter notes. A hairpin crescendo is located below the staff. The dynamic marking *mf* is written below the staff.

106

Musical staff 106-113: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of eighth and quarter notes.

114

Musical staff 114-121: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of eighth and quarter notes. A hairpin crescendo is located below the staff. The dynamic marking *pp* is written below the staff.

**E**

123

Musical staff 123-130: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of eighth and quarter notes. A hairpin crescendo is located below the staff. The dynamic marking *ff* is written below the staff.

132

Musical staff 132-139: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of eighth and quarter notes with accents. A hairpin crescendo is located below the staff.

**F**

141

Musical staff 141-148: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of eighth and quarter notes. A hairpin crescendo is located below the staff. The dynamic marking *f* is written below the staff.



Baritone (T.C.) 4

# Amparito Roca

## Spanish March

Jaime Texidor  
Robert Wilkinson

Vivace ♩ = 130

The musical score is written for Baritone (T.C.) 4. It begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Vivace' with a quarter note equal to 130 beats per minute. The first staff starts with a rest followed by a series of eighth notes. The second staff continues with eighth notes and includes a first ending bracket labeled 'A'. The third staff features a dynamic marking of 'p' (piano) and a second ending bracket labeled 'B'. The fourth staff starts at measure 25 and continues with eighth notes. The fifth staff starts at measure 34 and includes a dynamic marking of 'f' (forte). The sixth staff starts at measure 42 and continues with eighth notes. The seventh staff starts at measure 50 and continues with eighth notes. The eighth staff starts at measure 58 and concludes with a double bar line and repeat sign.

2

Amparito Roca

C

pp

75

pp

85

*mf*

D

94

*mf*

103

*mf*

111

*mf*

119

*mf*

E

127

*ff*

136

Amparito Roca

3

F



Anexo E. Danza Negra, Lucho Bermúdez

Score

# Danza Negra

Lucho Bermudez  
Leonardo Marulanda

Musical score for Baritone (T.C.) 1-4. The score is in 4/4 time and consists of four staves. Baritone (T.C.) 1 has a rest for the first three measures and then plays a melodic line starting in the fourth measure with a *sfz* dynamic. Baritone (T.C.) 2 starts in the second measure with a *mp* dynamic, moving to *mf* in the third measure, and then has a *sfz* dynamic in the fourth measure. Baritone (T.C.) 3 starts in the third measure with a *mf* dynamic and has a *sfz* dynamic in the fourth measure. Baritone (T.C.) 4 plays a rhythmic pattern from the first measure with a *mp* dynamic, moving to *mf* in the third measure, and has a *sfz* dynamic in the fourth measure. All staves have a *sfz* dynamic in the fourth measure.

Musical score for Bar 1-4. The score is in 4/4 time and consists of four staves. Bar 1 has a rest for the first three measures and then plays a melodic line starting in the fourth measure with a *f* dynamic. Bar 2 starts in the second measure with a *mp* dynamic, moving to *mf* in the third measure, and then has a *f* dynamic in the fourth measure. Bar 3 starts in the third measure with a *mf* dynamic and has a *f* dynamic in the fourth measure. Bar 4 plays a rhythmic pattern from the first measure with a *mp* dynamic, moving to *mf* in the third measure, and has a *f* dynamic in the fourth measure. All staves have a *f* dynamic in the fourth measure.

( )

10

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

This musical system contains measures 10 through 14. It features four staves. Measure 10 starts with a double bar line and a fermata over a whole note chord. Measures 11 and 12 continue with melodic lines in the upper staves and a rhythmic accompaniment in the lower staves. Measure 13 is a repeat sign. Measure 14 begins with a dynamic change to *p* and a *cresc.* marking. The bottom staff has a *p* dynamic marking at the start of measure 14.

15

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

This musical system contains measures 15 through 18. It features four staves. Measure 15 starts with a double bar line and a fermata over a whole note chord. Measures 16 and 17 continue with melodic lines in the upper staves and a rhythmic accompaniment in the lower staves. Measure 18 is a repeat sign. The bottom staff has a *f* dynamic marking at the start of measure 18.

Danza Negra

20

1. 2.

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

*mp*

24

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

*mp*

*mf*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

The image displays a musical score for a piece titled "Danza Negra". It is organized into two systems, each containing four staves labeled "Bar. 1" through "Bar. 4".

The first system begins at measure 28. The notation is in treble clef with a key signature of one flat. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A first ending bracket spans measures 31 and 32, leading to a second ending bracket in measure 33. The second ending includes accents over the final notes.

The second system begins at measure 32. It continues the melodic and harmonic development with similar rhythmic motifs. A first ending bracket is present at the end of the system, spanning measures 35 and 36.

36 2

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

D.S. al Fine

41

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

46 *rit.*

Bar. 1 *dim.* *p*

Bar. 2 *dim.* *p*

Bar. 3 *dim.* *p*

Bar. 4 *dim.* *p*

The image shows a musical score for a piece titled "Danza Negra". It consists of four staves, labeled Bar. 1 through Bar. 4. The music is written in treble clef. Above the first staff, the number "46" is written, followed by the marking "rit." (ritardando). Each of the four staves begins with the marking "dim." (diminuendo). The first three staves (Bar. 1, 2, and 3) end with a dynamic marking of "p" (piano). The fourth staff (Bar. 4) ends with a dynamic marking of "p" and a fermata symbol. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together. The overall texture is light and rhythmic.

Baritone (T.C.) 1

# Danza Negra

Lucho Bermudez  
Leonardo Marulanda

3 *sfz* *f*

11 *mf* *p* *cresc.*

17 *f* 1. 2.

23 *f* 1.

31 2. 1.

36 2.

42 *D.S. al Fine* *rit.* *dim.*

48 *p*

Baritone (T.C.) 2

# Danza Negra

Lucho Bermudez  
Leonardo Marulanda

The musical score is written for Baritone (T.C.) 2 and consists of nine staves of music. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The score includes various dynamics and articulations:

- Staff 1: *mp*, *mf*, *sfz*
- Staff 2: *mp*, *mf*, *f*
- Staff 3: *p*, *cresc.*, *f*
- Staff 4: *f*, *§*
- Staff 5: *mp*, *f*
- Staff 6: *f*
- Staff 7: *f*
- Staff 8: *D.S. al Fine*
- Staff 9: *dim.*, *rit.*, *p*

# Danza Negra

Lucho Bermudez  
Leonardo Marulanda

2  
*mf* *sfz* *mf*

9  
*f* *f* *p* *cresc.*

15  
*f* *f*

20  
1. 2. *mf*

26  
*f* *f* 1.

31  
2. 1. 2.

37  
D.S. al Fine *rit.*

43  
*dim.*

48  
*p*

Baritone (T.C.) 4

# Danza Negra

Lucho Bermudez  
Leonardo Marulanda

The musical score is written for Baritone (T.C.) 4 and consists of ten staves of music. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The score includes various dynamics and articulations:

- Staff 1: *mp*, *mf*, *sfz*
- Staff 2: *mp*, *mf*, *f*
- Staff 3: *p*, *cresc.*
- Staff 4: *f*, first and second endings, *sc* (scissors)
- Staff 5: *mp*, *f*
- Staff 6: first and second endings
- Staff 7: first and second endings, *D.S. al Fine*
- Staff 8: *rit.*
- Staff 9: *dim.*

Anexo F. Porro Viejo Pelayero, Primo Paternina Olivero

Score

# Porro Viejo Pelayero

Porro palitiao

Comp.: Primo Paternina Olivero

Arr: Victoriano Valencia R.

Adapt: Mónica Rodríguez

aritone (T.C.) 1

aritone (T.C.) 2

aritone (T.C.) 3

aritone (T.C.) 4

*f*

*mf*

*mf*

*mf*

Detailed description: This section of the score covers the first four staves, labeled 'aritone (T.C.) 1' through 'aritone (T.C.) 4'. All staves are in bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. Staff 1 begins with a dynamic marking of *f* and features a complex, rhythmic melodic line. Staffs 2 and 3 start with rests, followed by a melodic line in the second measure with a dynamic marking of *mf*. Staff 4 provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

5

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*f*

Detailed description: This section covers measures 5 through 8, labeled 'Bar. 1' through 'Bar. 4'. A measure rest '5' is placed above the first staff. Staff 1 continues the melodic line from the previous section, with dynamic markings of *mf* in measures 6 and 8. Staff 2 has rests in measures 5 and 6, then enters with a melodic line in measure 7. Staff 3 has rests in measures 5 and 6, then enters with a melodic line in measure 7. Staff 4 continues the rhythmic accompaniment, with a dynamic marking of *f* in measure 5.

2

Porro Viejo Pelayero

9

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

*f*

*f*

*f*

*f*

Detailed description: This system contains measures 9 through 12. It features four staves labeled Bar. 1 to Bar. 4. The music is in a 2/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat). Measure 9 starts with a dynamic marking of *f* and includes several accents (^) over notes. A dashed slur covers measures 9 and 10. Measure 11 also has a *f* dynamic and accents. Measure 12 continues the melodic line. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and slurs.

13

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

Detailed description: This system contains measures 13 through 16. It features four staves labeled Bar. 1 to Bar. 4. The music continues in the same 2/4 time signature and key signature. Measure 13 starts with a dashed slur over measures 13 and 14. Measure 15 has another dashed slur over measures 15 and 16. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and slurs.

Porro Viejo Pelayero

3

17

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

*mf*

22

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

*f*

26

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

This system of music contains measures 26 through 29. It consists of four staves, labeled Bar. 1 to Bar. 4. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. Bar. 1 features a melodic line with eighth notes and a slur over the first two measures. Bar. 2 has a more active melodic line with eighth notes and slurs. Bar. 3 continues the melodic development with slurs and accents. Bar. 4 provides a steady bass line with quarter notes.

30

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

This system of music contains measures 30 through 33. It consists of four staves, labeled Bar. 1 to Bar. 4. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. Bar. 1 shows a melodic line with eighth notes and slurs. Bar. 2 features a melodic line with eighth notes and a long slur spanning the last two measures. Bar. 3 continues the melodic line with slurs and accents. Bar. 4 provides a steady bass line with quarter notes.

The image displays two systems of musical notation for the piece "Porro Viejo Pelayero". Each system consists of four staves, labeled Bar. 1 through Bar. 4 on the left. The first system covers measures 34 to 37, and the second system covers measures 38 to 41. The music is written in bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The notation includes various rhythmic values, slurs, and accents. In the second system, a dashed line above the first staff indicates a continuation of a melodic line from the previous system.

The image displays two systems of musical notation for the piece "Porro Viejo Pelayero". Each system consists of four staves, labeled "Bar. 1" through "Bar. 4" on the left. The music is written in bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The first system begins at measure 42, indicated by a small "42" above the first staff. The second system begins at measure 46, indicated by a small "46" above the first staff. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as accents (>) and slurs. The piece is characterized by its complex, syncopated rhythms and melodic lines.

50

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

F E♭

Segunda vez *mp* improvisación

*mf*

54

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

B♭ Gm F E♭ B♭

Porro Viejo Pelayero

59

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

Detailed description: This system contains measures 59 through 62. It features four staves labeled Bar. 1 to Bar. 4. Chord symbols Gm, Cm, and Bb are placed above the first, second, and third measures respectively. The notation includes bass clefs, stems, and various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes. Accents (>) are placed over several notes in measures 1, 2, and 3. Measure 4 contains a whole note chord.

63

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

Detailed description: This system contains measures 63 through 66. It features four staves labeled Bar. 1 to Bar. 4. Chord symbols Cm and Bb are placed above the first and second measures respectively. The notation includes bass clefs, stems, and various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes. Accents (>) are placed over several notes in measures 1, 2, and 3. Measure 4 contains a whole note chord.

Porro Viejo Pelayero

67

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

71

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

Porro Viejo Pelayero

75

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

79

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

Porro Viejo Pelayero

D.S. al Coda Coda

83

Bar. 1  
Bar. 2  
Bar. 3  
Bar. 4

Detailed description: This system contains measures 83 through 86. It features four staves labeled Bar. 1 to Bar. 4. The music is in a key with two flats and a 3/4 time signature. Bar. 1 and 2 show active melodic lines in all four staves. Bar. 3 and 4 feature a 'D.S. al Coda' instruction, with Bar. 3 and 4 containing rests and a few notes, indicating the start of a coda section.

87

Bar. 1  
Bar. 2  
Bar. 3  
Bar. 4

Detailed description: This system contains measures 87 through 91. It features four staves labeled Bar. 1 to Bar. 4. The music continues with active melodic lines in all staves. Bar. 3 and 4 show a more rhythmic accompaniment with repeated notes and accents, typical of a porro style.

92

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

*f*

*ff*

97

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

102

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

106

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

110

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Bar. 4

Baritone (T.C.) 1

# Porro Viejo Pelayero

Porro palitiao

Comp.: Primo Patemina Olivero

Arr: Victoriano Valencia R.

Adapt: Mónica Rodríguez

*f*

5

*mf* *mf* *f*

11

16

22

28

33

40

46

51

G F C Am G

Primera vez improvisación

*mp*

2 Porro Viejo Pelayero

The musical score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It consists of nine staves of music. The first staff (measures 57-62) has chords F, C, Am, Dm, and C. The second staff (measures 63-68) has chords Dm, C, and G. The third staff (measures 69-74) has chords Am, G, and Am. The fourth staff (measures 75-80) has chords Dm, G, C, Am, and Dm. The fifth staff (measures 81-86) has chords G and C, followed by a section marked 'D.S. al Coda Coda' with a double bar line and a repeat sign. The sixth staff (measures 87-93) ends with a double bar line and a fermata. The seventh staff (measures 94-105) features a 7-measure rest, a repeat sign with 'x3', and a 3-measure rest. The eighth staff (measures 106-110) includes first and second endings (1-2 and 3) and a 3-measure rest. The ninth staff (measures 111-115) ends with a double bar line and a fermata.

57 F C Am Dm C

63 Dm C G

69 Am G Am

75 Dm G C Am Dm

81 G C  $\Theta$  D.S. al Coda Coda

87 2

94 7 x3 3

106 1-2 3

111

Baritone (T.C.) 2

# Porro Viejo Pelayero

## Porro palitiao

Comp.: Primo Patemina Olivero

Arr: Victoriano Valencia R.

Adapt: Mónica Rodríguez

The musical score consists of ten staves of music in treble clef, 2/4 time. The first staff begins with a *mf* dynamic and features a melodic line with slurs and accents. The second staff starts at measure 8 with a *f* dynamic and includes a series of six eighth notes marked with 'A's. The third staff starts at measure 14 and includes a double bar line with a '2' indicating a second ending. The fourth staff starts at measure 21 with a *f* dynamic and features a complex melodic line with many slurs and accents. The fifth staff starts at measure 27 and includes a double bar line with a '2'. The sixth staff starts at measure 34 and continues the melodic development. The seventh staff starts at measure 39 and includes a double bar line with a '2'. The eighth staff starts at measure 45 and includes the text 'Segunda vez improvisación' above the staff. The ninth staff starts at measure 50 and includes the dynamics *mp* and the chords G, F, C, Am, and Dm below the staff. The tenth staff starts at measure 56 and concludes the piece with a final flourish.

2

### Porro Viejo Pelayero

Musical score for 'Porro Viejo Pelayero' in 2/4 time. The score consists of nine staves of music. The first staff (measures 62-67) features a rhythmic pattern of eighth notes with accents, with chords C, Dm, and C above. The second staff (measures 68-73) continues the pattern with chords G, Am, and G. The third staff (measures 74-79) includes chords Am, Dm, G, C, and Am. The fourth staff (measures 80-84) has chords Dm, G, C, and a fermata. Below the fourth staff is the instruction 'D.S. al Coda Coda'. The fifth staff (measures 85-90) begins the Coda section. The sixth staff (measures 91-96) continues the Coda. The seventh staff (measures 97-102) includes a repeat sign and the instruction 'x3 Segunda vez'. The eighth staff (measures 103-108) continues the Coda. The ninth staff (measures 109-114) features first, second, and third endings, with first endings marked '1-2' and '3.' and second endings marked with 'A'.

Baritone (T.C.) 3

# Porro Viejo Pelayero

Porro palitiao

Comp.: Primo Patemina Olivero

Arr: Victoriano Valencia R.

Adapt: Mónica Rodríguez

The musical score is written for Baritone (T.C.) 3 and consists of ten staves of music. The piece is in 2/4 time. The first staff begins with a rest for two measures, followed by a half note G4, a half note A4, and a half note B4. The second staff starts at measure 8 with a half note G4, a half note A4, and a half note B4, followed by a series of eighth notes. The third staff starts at measure 14 with a half note G4, a half note A4, and a half note B4, followed by a series of eighth notes and a double bar line with a '2' indicating a second ending. The fourth staff starts at measure 21 with a repeat sign and a series of eighth notes. The fifth staff starts at measure 27 with a series of eighth notes. The sixth staff starts at measure 33 with a half note G4, a half note A4, and a half note B4, followed by a series of eighth notes. The seventh staff starts at measure 39 with a series of eighth notes. The eighth staff starts at measure 45 with a series of eighth notes. The ninth staff starts at measure 51 with a series of eighth notes and a *mf* dynamic marking. The tenth staff starts at measure 56 with a series of eighth notes.

Porro Viejo Pelayero

2  
61

66

71

76

81

87

93

98

103

109

D.S. al Coda Coda

*f*

x3

1-2

3.

^ ^ ^ ^

^ ^

The image shows a musical score for 'Porro Viejo Pelayero' in treble clef. It consists of ten staves of music. The first staff starts at measure 61 and ends at 65. The second staff starts at 66 and ends at 70. The third staff starts at 71 and ends at 75. The fourth staff starts at 76 and ends at 80. The fifth staff starts at 81 and ends at 86; it features a 'D.S. al Coda Coda' instruction, a fermata over a measure, and a wavy line indicating a trill. The sixth staff starts at 87 and ends at 92, marked with a forte (*f*) dynamic. The seventh staff starts at 93 and ends at 97. The eighth staff starts at 98 and ends at 102, with a repeat sign and a 'x3' instruction. The ninth staff starts at 103 and ends at 108. The tenth staff starts at 109 and ends at 113, featuring first and second endings (1-2) and a triplet (3.) of notes marked with accents (^).

Baritone (T.C.) 4

# Porro Viejo Pelayero

## Porro palitiao

Comp.: Primo Patemina Olivero

Arr: Victoriano Valencia R.

Adapt: Mónica Rodríguez

The musical score is written for Baritone (T.C.) 4 and consists of ten staves of music. The time signature is 2/4. The score includes various rhythmic patterns and dynamics. The first staff (measures 1-5) features a melodic line with eighth and quarter notes. The second staff (measures 6-10) begins with a dynamic marking of *f* and includes a triplet of eighth notes. The third staff (measures 11-17) contains rests followed by a melodic line starting at measure 18. A section symbol (§) is placed above measure 18. The fourth staff (measures 18-24) includes dynamic markings of *mf* and *f*. The fifth staff (measures 25-30) continues the melodic line. The sixth staff (measures 31-36) features a rhythmic pattern of eighth notes. The seventh staff (measures 37-42) continues the melodic line. The eighth staff (measures 43-48) includes a triplet of eighth notes. The ninth staff (measures 49-54) continues the melodic line. The tenth staff (measures 55-60) concludes the piece with a final melodic phrase.

Porro Viejo Pelayero

2  
61



67



73




79



84

D.S. al Coda Coda



90

*ff*



96



102

x3



108

1-2 3 2

