

**TRÍPTICO INSTRUMENTAL PARA UN FORMATO DE CÁMARA:
COMPOSICIÓN Y PUESTA EN ESCENA**

JHON FREDY DÍAZ SUÁREZ

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

2018

**TRÍPTICO INSTRUMENTAL PARA UN FORMATO DE CÁMARA:
COMPOSICIÓN Y PUESTA EN ESCENA**

JHON FREDY DÍAZ SUÁREZ

**Trabajo de grado presentado como requisito para optar por el título de:
Licenciado en música.**

Director: Lic. HENRY ANTONIO RODRÍGUEZ SILVA

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

2018

DEDICATORIA

Quiero hacer especial dedicatoria a Aldeas Infantiles quienes han sido mi familia durante más de 17 años y han puesto todos sus esfuerzos para apoyar mi carrera musical. A mi madre Mirian Suarez, quien sé que estará orgullosa de mi logro profesional y a mis hermanas Paola Andrea Díaz Suarez, Carolina Díaz Suarez y Sorley Díaz Suarez que han sido un ejemplo de constancia y un apoyo incondicional en mi desarrollo como persona y como músico.

AGRADECIMIENTOS

En primera estancia quiero agradecer a toda mi familia de aldeas infantiles, sin ellos sería imposible este logro, gracias a todos los profesores que hicieron parte de mi crecimiento musical, al maestro Rubén Darío Gómez Prada que siempre ha sido una de mis grandes inspiraciones y un gran ejemplo a seguir, a María del Pilar García, gracias por todo su apoyo y sus enseñanzas.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	14
1. FUNDAMENTACIÓN	15
1.1 DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA	15
1.2 JUSTIFICACIÓN	16
1.3 OBJETIVOS	17
1.3.1 Objetivo general.....	17
1.3.2 Objetivos específicos	17
1.4 ASPECTOS METODOLÓGICOS	18
1.4.1 Recopilación de material bibliográfico	18
1.4.2 Composición	18
1.4.3 Montaje y puesta en escena	18
2. MARCO REFERENCIAL	21
2.1 MARCO DE ANTECEDENTES.....	21
2.2 MARCO CONCEPTUAL	25
2.2.1 La composición	25
2.2.2 La forma.....	30
2.2.3 La música de cámara.....	33
2.2.4 El tríptico	34
2.2.5 Texturas musicales.....	35
2.2.6 Sistema tonal o de la práctica común.....	39
2.2.7 La orquestación	42
3. COMPOSICIONES	55
3.1 EN TONOS NARANJA	56
3.2 GRANDIOSO	57
3.3 LA QUEBRADA.....	58
4. CONCLUSIONES	59
5. RECOMENDACIONES PARA EL MONTAJE.....	60

BIBLIOGRAFÍA.....61
ANEXOS.....63

LISTA FIGURAS

Figura 1. Solo de clarinete, comienzo de la sintonía N ^o 1 de Sibelius	36
Figura 2. Textura acordita u homorítmica	36
Figura 3. Melodía en el bajo	37
Figura 4. Melodía y acompañamiento	37
Figura 5. Textura contrapuntística	38
Figura 6. Acordes triada	40
Figura 7. Acordes de séptima	40
Figura 8. Tensiones	41
Figura 9. Serie armónica	43
Figura 10. Movimiento de las voces	45
Figura 15. Tesitura de la flauta travesa	46
Figura 16. Textura clarinete en Bb	47
Figura 17. Textura de la familia de saxofones	47
Figura 18. Escritura y transposición	48
Figura 19. Escritura y transposición	48
Figura 20. Escritura y transposición	49
Figura 21. Escritura y transposición de la trompeta	50
Figura 22. Tesitura del trombón tenor	51
Figura 23. Tesitura del eufonio	51
Figura 24. Tesitura de la tuba	52
Figura 25. Escritura de percusión en pentagrama de cinco líneas	53
Figura 26. Escritura de percusión en pentagrama de una sola línea	53
Figura 27. Extensión del vibráfono	54

TABLAS

Tabla 1. Proyectos antecedentes	22
Tabla 2. Resumen de texturas	38
Tabla 3. Intervalos en orden de aparición en la serie armónica	43
Tabla 4. Análisis general de “En tonos naranja”	56
Tabla 5. Análisis general de “Grandioso”	57
Tabla 6. Análisis general de “La quebrada”	58

ANEXOS

Anexo A. Score "En tonos naranja"	63
Anexo B. Score "Grandioso"	101
Anexo C. Score "La quebrada"	122

RESUMEN

**TITULO: TRÍPTICO INSTRUMENTAL PARA UN FORMATO DE CÁMARA:
COMPOSICIÓN Y PUESTA EN ESCENA***

AUTOR: DIAZ SUAREZ, Jhon Fredy**

PALABRAS CLAVE: Tríptico, composición, sistema tonal, ensamble instrumental.

La composición es el arte de comunicar las ideas por medio de la música; esta requiere un estudio y conocimiento de los elementos que en ella convergen como: la teoría musical, la armonía, la orquestación, el conocimiento previo de los instrumentos, entre otros, pues el desarrollo de una buena composición no depende solo de la capacidad creativa del compositor, sino también de los elementos técnicos y teóricos que se suman a esta. El presente trabajo pretende realizar una composición para ensamble de cámara poniendo en práctica los diferentes conocimientos teóricos del sistema tonal aprendidos durante la carrera de licenciatura en música. Busca motivar a los estudiantes de música hacia el ejercicio de la composición y ser un referente útil para quienes empiezan su inmersión en el campo creativo usando como punto de partida el sistema tonal.

Para su desarrollo, se tuvo en cuenta la teoría de dicho sistema y todos los recursos que conciernen al desarrollo total de la pieza compuesta. El trabajo empieza con una contextualización acerca de la composición y de las diferentes decisiones y elementos que son inherentes a esta, y continúa haciendo énfasis en algunos aspectos puntuales característicos del sistema tonal, la orquestación, la forma, las texturas entre otros.

Asimismo, se hace una breve reseña a modo de análisis de cada una de las piezas del “Tríptico instrumental”, enfatizando en su forma, su construcción, su orquestación y demás elementos que las conforman. Finalizando, se realiza el montaje y puesta en escena, mostrando el resultado compositivo del proyecto y evidenciando lo mencionado anteriormente; para esto se contará con la colaboración de músicos de la escuela, egresados y músicos externos.

* Trabajo de grado

** Facultad de ciencias humanas. Escuela de Artes- Música. Director: Henry Antonio Rodríguez Silva

ABSTRACT

**TITLE: INSTRUMENTAL TRIPTYCH FOR A CHAMBER FORMAT:
COMPOSITION AND PERFORMANCE***

AUTHOR: DIAZ SUAREZ, Jhon Fredy**

KEY WORDS: Triptych, composition, tonal system, instrumental ensemble.

Composition is the art of communicated ideas through music; this requires a study and knowledge of the elements that converge in it as: music theory, harmony, orchestration, basic knowledge, among others, since the development of a good composition does not depend only on the creative capacity of the composer, but also of the technical and theoretical elements that add to it. The present work realized a composition for a chamber ensemble taking into account the different theoretical knowledges of the tonal system learned during the bachelor in music. Seeks to motivate music students towards the exercise of composition and to be a useful reference for those who begin their immersion in the creative field using the tonal system as a starting point.

The development of this project were taking into account the theory of this system and all the resources that concern the total development of the complete piece. The work begins with a contextualization about the composition and the different decisions and elements that are inherent to it, and continues to emphasize some specific aspects of the tonal system, orchestration, shape, textures, among others.

On the other hand, a brief review is made as an analysis of each of the pieces of the "instrumental triptych", emphasizing the form, construction, orchestration and other elements that make them up. Finally, the ensemble is performed, showing the compositional result of the project and evidencing everything already mentioned; for this we will have the support of musicians from the school, graduates and external musicians.

* Degree project

** Faculty of Human Sciences. Bachelor of Music School. Director: Henry Antonio Rodríguez Silva

INTRODUCCIÓN

¿Cómo comunicar una idea sin que esta mute o se pierda en el tiempo? ¿Cómo guardar un conocimiento o una idea en forma tangible? A estas preguntas el ser humano dio respuesta con el lenguaje, creando símbolos que se convirtieron en sonidos, luego en fonemas y luego en palabras que formaron frases y que albergaron ideas en párrafos que se complementaron en grandes obras literarias. De esta misma forma la música se abrió paso hacia la creación de su propio lenguaje y esto gracias a los creadores y compositores que buscaron la forma de hacer posible en símbolos la música, creando para cada sonido y efecto sonoro uno que lo representara y que perpetuara esa idea, llevando al perfeccionamiento del lenguaje musical conocido hoy en día.

Gracias a la creación de este sistema de escritura, la composición se vio encaminada a abrir nuevos campos de experimentación, los compositores tuvieron por fin una herramienta con la cual organizar ideas, y junto a la creación y perfeccionamiento de los instrumentos tuvieron la posibilidad de explorar otras sonoridades y satisfacer su necesidad de crear algo nuevo, provocando la creación de grandes sinfonías que quedaron impresas para la posteridad. El presente trabajo pretende continuar la experimentación a nivel personal buscando el desarrollo como compositor, en este caso usando como herramienta sonora un formato de ensamble instrumental mixto compuesto por vientos madera, vientos metales y percusión.

1. FUNDAMENTACIÓN

1.1 DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA

La creación musical hace parte del desarrollo integral de todo músico; esta permite conocer aspectos de la música que no se logran con la sola ejecución de un instrumento, ni el conocimiento de la teoría en general. El licenciado en música se enfrenta a situaciones que requieren del desarrollo de aptitudes como arreglista o compositor durante su labor como docente; por esta razón, el presente trabajo busca seguir motivando a los músicos en formación a que se interesen en la creación musical, pues llega a ser una práctica fundamental en su desempeño profesional y laboral. El desarrollo de esta aptitud permite tener mejores oportunidades a la hora de aplicar a becas y a los diferentes estímulos con los que el estado apoya la actividad musical y creativa.

1.2 JUSTIFICACIÓN

El ejercicio de la composición es sin duda alguna, uno de los procesos más importantes en el quehacer musical; en él se evidencia el crecimiento y desarrollo teórico-práctico de un músico, además de todos los procesos estilísticos, culturales y filosóficos que de alguna manera también se hacen visibles y dan identidad al compositor. John Howard en su libro “Learning to Composer” menciona: “Puedes aprender mucho componiendo tu propia música. De hecho es una de las maneras menos ardua y más estimulante de aprender a comprender como funciona la música.”¹

Este proyecto pretende abarcar la composición desde la necesidad humana de comunicar y hacer tangibles las ideas, en este caso musicales, que surgen de manera empírica y que se desarrollan mediante el uso de elementos como la armonía, la orquestación y el estudio de la forma. La propuesta no pretende darle continuidad a un estilo compositivo en concreto, ni basarse en una técnica específica de composición como núcleo generador de ideas; por el contrario, plantea la composición como un acto natural y libre, donde se generan ideas musicales influenciadas no solo por todos los conocimientos empíricos, académicos y estilísticos, sino, también por el entorno cultural, social, económico y emocional en el que el compositor se encuentra inmerso; estas ideas irán tomando forma mediante el uso de los recursos musicales adquiridos como resultado de su estudio y apropiación durante la carrera. No obstante, su uso no implicará ningún tipo de jerarquía o preferencia entre ellos, simplemente serán tomados en cuenta según la necesidad circunstancial del compositor. La creación musical contribuye al crecimiento del patrimonio cultural de la universidad, la región y el país, su apoyo permite alcanzar los estándares de calidad musical ya propuestos por otras entidades de educación superior a nivel nacional e internacional.

¹ HOWARD, John, Learning to composer. Madrid – España. Ediciones Akal, S.A., 2000. Pág. 6

1.3 OBJETIVOS

1.3.1 Objetivo general

Componer y realizar el montaje de un tríptico instrumental para formato de cámara mixto, que permita experimentar diversas formas de combinación y utilización de los instrumentos, aplicando los diferentes recursos musicales adquiridos a lo largo del programa académico.

1.3.2 Objetivos específicos

- Promover el ejercicio de la composición como una herramienta importante en el quehacer del músico egresado de la escuela de artes música.
- Realizar un aporte a la bibliografía musical para formatos de cámara mixtos, otorgando una mayor importancia al trabajo con este tipo de formatos y a la importancia del mismo en el proceso de formación integral del futuro licenciado en música.
- Motivar a los estudiantes de música al ejercicio de la creación artística y conformación de grupos de cámara, esto mediante la puesta en escena de la composición propuesta, buscando fortalecer los procesos académicos, musicales e instrumentales.

1.4 ASPECTOS METODOLÓGICOS

Para la realización de este proyecto se plantean tres etapas con las que se pretende estructurar el trabajo de investigación y creación, beneficiando el proceso de producción textual, creación musical, y el desarrollo en general de la propuesta. A continuación se exponen dichas etapas.

1.4.1 Recopilación de material bibliográfico

En esta primera etapa, se recopila el material bibliográfico necesario que beneficie el correcto desarrollo del presente trabajo, por lo tanto, se tendrá en cuenta libros de formas musicales, teoría, armonía, arreglos y orquestación como: el estudio de la orquestación de Samuel Adler, los libros de armonía de Henric Herrera vol. 1 y 2, la armonía de Walter Piston, el libro de formas musicales de Joaquín Zamacois, El arreglo, Un puzzle de expresión musical de Thomas Lorenzo, partituras de piezas instrumentales y material audiovisual (entrevistas y documentales).

1.4.2 Composición

En esta etapa se realizará todo el proceso compositivo de las tres piezas del “Tríptico instrumental”, durante la misma, se consultará y se tendrá como punto de referencia el material recopilado, con el fin de reconfirmar conceptos y realizar la correcta aplicación de los procesos teórico-prácticos que convergen en las piezas.

1.4.3 Montaje y puesta en escena

En esta etapa se convocará a los músicos y se realizarán ensayos parciales y generales; además (de ser el caso), se harán las correcciones y modificaciones resultantes de los ensayos iniciales y se entregará a los músicos la partitura ya revisada y corregida. Como finalización del proyecto se hará la respectiva puesta en escena.

Descripción del equipo que requiere el proyecto de grado

Para el correcto desarrollo del proceso de montaje de la obra, a continuación se presentan los requerimientos en cuanto a implementos, instrumentos y espacios físicos, los cuales se estima puedan ser proporcionados en su mayoría por la Escuela de Artes-Música.

- Computador portátil
- Video beam
- Programa de edición de partituras (Finale 2014)

Para la realización de los ensayos y montaje de la pieza se necesita un lugar adecuado para un grupo aproximado de 12 personas con todo lo necesario para la comodidad de los músicos:

- atriles
- sillas
- toma corrientes y aire acondicionado

Para cumplir con estos requisitos, se gestionará como lugar de ensayos el salón 204 de la escuela de artes-música.

El montaje y puesta en escena se realizará con la ayuda de estudiantes del programa de licenciatura en música UIS, egresados del mismo y músicos externos., para los percusionistas participantes se gestionará ante la Escuela de Artes-Música

los instrumentos a utilizar en el montaje de la propuesta final. Los instrumentistas de viento-madera y viento-metal contarán con su instrumento personal.

Instrumentos de percusión a utilizar: Vibráfono, Tambora, Bombo gran casa, Tom de piso, Bombo de batería, Congas, Triángulo, Claves, Platillos.

2. MARCO REFERENCIAL

2.1 MARCO DE ANTECEDENTES

En este apartado se presentarán como referentes algunos trabajos de grado locales enfocados hacia la composición musical, así como las normativas propuestas por las entidades nacionales encargadas de regular la creación artística en el país, y las diferentes convocatorias ofertadas por entes departamentales y nacionales que apoyan la creación en las artes.

El presente proyecto se enfoca en la modalidad de “trabajo de creación artística” definido por el Acuerdo 240 del Consejo Académico de la Universidad Industrial de Santander, normativa bajo la cual se deben regir todos los trabajos de grado de los diferentes programas educativos UIS. En la modalidad de creación artística propone desarrollar verdaderas experiencias creativas, donde las aptitudes, actitudes, habilidades y talento, posibilite construir un trabajo argumentativo y con totales posibilidades de proyección.² Dicho acuerdo entró en vigencia a partir del año 2008 con el fin de exponer los diferentes enfoques para la realización de los trabajos de grado que permiten optar por el título de licenciado en música.

Según los resultados arrojados por la base de datos de la Biblioteca UIS, la composición musical como enfoque creativo para proyectos de grado es una de las opciones menos utilizadas por parte de los estudiantes de música, esto se debe a que es necesaria la maduración en el campo a utilizar, y son pocos los estudiantes que llegan a tener tal desarrollo y confianza para hacerlo, aquellos que toman este enfoque tienen algún tipo de acercamiento o afinidad con esta y mediante su propuesta buscan experimentar y desarrollar aptitudes en el ejercicio de la

² Acuerdo 240 de 2008. el consejo académico de la Universidad Industrial de Santander. Consultada el 31 de julio de 2016. Disponible en http://www.uis.edu.co/webUIS/es/trabajosdegrado/documentos/AC_ACAD_240_2008.pdf (pág. 3)

composición, aportando a la Universidad y a la sociedad su propia forma de ver la música.

Teniendo en cuenta que el presente trabajo está orientado hacia la creación artística, a continuación se presentará información sobre los trabajos de grado realizados desde el programa de licenciatura en música con dicho enfoque. En el desarrollo del trabajo, se encontraron diez proyectos con este perfil; dos de estos orientados hacia la composición para instrumento solista, y ocho a formatos instrumentales desde cuartetos hasta banda sinfónica. Estos proyectos han direccionado su trabajo compositivo de formas diferentes, algunos buscan resaltar la música folclórica, “música colombiana”, otros incorporan diferentes influencias musicales del mundo, lo que les permite abarcar más posibilidades estilísticas a fin de aprovechar otro tipo de posibilidades instrumentales y técnicas de composición modernas propias de la música del siglo XX. Estos trabajos harán parte del material bibliográfico a consultar durante el desarrollo del proyecto como fuentes de información teórica y práctica.

Tabla 1. Proyectos antecedentes

PROYECTO	AUTOR
- Composición y ejecución de una suite andina colombiana para metales en estilo moderno.	- Camilo Andrés Olarte Pachón
- Composición de piezas colombianas como repertorio para las bandas infantiles y juveniles.	- Luis Francisco Soto Marques
- Composición de seis piezas musicales con elementos de algunos aires de la música andina colombiana para ensamble instrumental variado.	-Juan Alejandro Ortiz Castro
- La vida en tres momentos: composición de tres piezas para diferentes formatos en	Jasón Jair Álvarez Sánchez

representación de tres etapas de la vida humana.	
- composición musical como vía de desarrollo dentro del campo profesional.	Rafael Guillermo Rivera Mejía
- Cuatro facetas latinoamericanas miradas desde la composición musical.	María Angélica Becerra Arciniegas
El atonalismo libre evidenciado en la composición e interpretación de una obra para cuarteto de cuerdas.	Nicolás esteban Hernández bustos
- Composiciones para ensambles de flauta traversa empleando los recursos y efectos sonoros del instrumento.	Camilo Rojas Camargo
- Implementación de elementos electrónicos en arreglos y composiciones de música colombiana.	Camilo Andrés Adarme Aguilar
- Música colombiana: composición y arreglos para diferentes ensambles de metales.	Javier Armando Serrano Sánchez

(Continuación tabla 1)

Fuente: El autor

El ministerio de cultura a nivel departamental y nacional, también le apuestan a este campo, incluyendo la composición musical dentro de las diferentes convocatorias que se realizan anualmente para incentivar a artistas en áreas de música, teatro, danza, literatura, etc., con apoyos económicos, becas estudiantiles y pasantías, como es el caso de la “convocatoria del programa nacional de estímulos”³ que anualmente se oferta para apoyar proyectos de creación, entre otros, y el “programa

³ COLOMBIA. MINISTERIO DE CULTURA. Programa nacional de estímulos. Convocatoria estímulos 2016. P. 232. pdf.

departamental de estímulos a la creación y producción artística en Santander”⁴ ofertado por la secretaria de cultura y turismo de la gobernación de Santander. Rubén Darío Gómez Prada ganador del Premio nacional de música en composición para banda sinfónica e instrumento solista en el año 2012 es un notable ejemplo del apoyo por este tipo de convocatorias.

Por su parte Colciencias, entidad encargada de regular los procesos investigativos en el país, en su convocatoria 737 publicada el 15 de Octubre de 2015, reconoció la creación artística como un producto científico a través del siguiente párrafo “De acuerdo con la información recogida en la medición de grupos de investigación, desarrollo tecnológico e innovación del año 2014, se decidió que dentro de los productos de generación de nuevo conocimiento se incluyen los productos resultado de actividades de creación e investigación – creación en artes, arquitectura y diseño.”⁵, hecho significativo que beneficia sin duda alguna el quehacer musical y compositivo de todos los estudiantes y profesionales dedicados al ejercicio de la creación artística musical.

⁴ COLOMBIA. GOBERNACIÓN DE SANTANDER, SECRETARIA DE CULTURA Y TURISMO. Programa departamental de estímulos a la creación y producción artística en Santander 2015. pdf.p. 20

⁵ COLOMBIA. COLCIENCIAS. Departamento administrativo de Ciencia, Tecnología e Innovación. Convocatoria 737. Modelo de medición de grupos de investigación desarrollo tecnológico o de innovación y reconocimiento de investigadores del sistema nacional de ciencia, tecnología e innovación, 2015. Consultada el 1 de agosto de 2016. Disponible en <http://www.colciencias.gov.co/sites/default/files/upload/convocatoria/mediciondegupos-actene2015.pdf>. Pág. 32.

2.2 MARCO CONCEPTUAL

2.2.1 La composición

La composición es el desarrollo y culminación de cualquier concepción o inspiración inicial, este término no es meramente musical, abarca los diferentes tipos de arte y algunos otros medios que tienen que ver con la creación. La composición como la conocemos hoy en día, está ligada a la creación del sistema de notación musical, sin este no tendríamos la imagen del compositor que se sienta a escribir su música.

El término “composición” ha sido rastreado hasta un tratado en latín del siglo XI, el Micrologus (c. 1030) de Guido d’Arezzo, que contiene un capítulo llamado de comita vel componenda modulatione” (Sobre las gratas líneas melódicas y su composición). El término pudo haber sido aplicado inicialmente a la música polifónica de Johannes de Grocheo, en cuya Ars macice (c. 1290) el autor de una pieza a dos o tres voces (Musica composita) es llamado “compositor”. Hacia finales del siglo XV, Tinctoris utilizó el verbo “componere” y el sustantivo “compositor” para reforzar la distinción entre la música escrita y la improvisada.⁶

Es claro que el acto de componer no depende de la escritura en el sistema musical, pero si depende de esta para comunicarla de forma clara y precisa, escribirla nos permite tener una versión definitiva de la música y preservarla con exactitud para las generaciones futuras.

Componer requiere de un crecimiento musical, es cierto que se puede crear música sin haber tenido ningún contacto teórico con esta, de hecho con el simple hecho de escuchar música nuestro cerebro ya tiene un estímulo del cual partir y silbar una melodía propia, pero la composición abarca mucho más, no solo hablamos de silbar

⁶ LATHAM, Alison. Diccionario Enciclopédico de la Música. Impreso en México: Fondo de la cultura económica, año 2008. Tomado de internet, [en línea] PDF pág. 343
<https://docs.google.com/file/d/0B5Rt98J40VFiODFjNzdIOGMtMDIIOC00MjVILTgzOWltM2RkYjUwYjQxYTZh/edit?ddrp=1&hl=en>

una melodía, sino, de todo el trabajo intelectual y técnico que requiere convertir esa simple melodía silbada en una sinfonía completa, el logro de esta tarea titánica dependerá del estudio constante de los instrumentos, sus tesituras y sus posibles combinaciones, los roles que pueden cumplir y todo lo relacionado con la armonía, la orquestación, las texturas, los estilos y demás aspectos teóricos, culturales y hasta filosóficos que la envuelven. Es correcto que para componer se necesita tener un manejo y entendimiento de los conceptos teóricos, pero el compositor debe ser también intuitivo y arriesgado, el solo conocimiento intelectual de la música no hará que se logre una obra maestra, pues si solo replicamos ese conocimiento de la misma forma en que lo aprendimos no habremos comprendido nada.

Cuando escuchamos una pieza de música que nos llama la atención, surgen preguntas como; ¿en qué se inspiró el compositor?, ¿Cómo se sentía cuando la compuso?, ¿Por qué fue escrita? Estas y muchas otras preguntas como el ¿Cómo la hizo?, ¿Con que comenzó?, ¿Cómo fue todo el proceso? son constantes en el neófito en composición, quien espera encontrar una similitud entre el proceder del compositor y el suyo. No obstante, la composición es impredecible, puede comenzar con una melodía o una progresión que es agradable y que provoca una melodía después, otras veces puede empezar con un ritmo que luego se complementa con acordes y se convierte en un acompañamiento para una melodía próxima, la composición se desarrolla en cada quien dependiendo de su formación, su talento, y su capacidad de crear.

El proceso compositivo en la música

La composición musical es un acto personal y libre, cada quien maneja su propio lenguaje y hace funcionar su propuesta de formas diferentes, emprender esta empresa implica entrar en un estado casi que inconsciente donde el compositor es poseído como por alguna especie de “furia musical” que no se puede explicar y de

la cual es muy difícil dar razón o explicación, por tal motivo, el taller del compositor tiende a ser un templo al que no se tiene fácil acceso y es difícil observar su forma de actuar y proceder, sin embargo, es posible deducir aspectos que son importantes antes de dar inicio a cualquier decisión musical y se reduce a una pregunta general ¿Qué se define antes de emprender una composición?, Esta pregunta es hecha al compositor con mucha frecuencia, sobre todo por aquellos músicos que empiezan su inmersión a este campo y buscan encontrar un patrón o fórmula que les ayude a organizar las ideas.

Antes de emprender una composición se definen varios aspectos que serán cruciales para el camino que tome la pieza, se responde a preguntas como ¿Qué tipo de formato instrumental se va a usar?, ¿Qué tonalidad se va a usar? según la comodidad de los instrumentos, según el tipo de músicos que la interpretará, si son expertos o son principiantes, ¿qué tipo de armadura se usará? ¿Qué estilo o estilos se usarán? Además de dar respuesta a estas preguntas, se hace una preconcepción de la obra en cuanto a forma, orquestación y texturas, pero estas no son definitivas, están sujetas a cambios. La preconcepción de la obra ayuda al compositor a tener una idea del resultado final que quiere lograr y lo ayuda a emprender la composición con una idea general, existen muchas preguntas que el compositor va respondiendo a medida que define cada aspecto de su obra, pero no hay una forma específica de pensar ni un manual para ejecutar, para todas estas preguntas no existe jerarquía alguna, todas deben responderse, todas están implícitas en la composición.

Un aspecto importante es la definición del formato instrumental, esta decisión depende de la afinidad y el conocimiento técnico y expresivo de los instrumentos a utilizar, depende del efecto sonoro que se quiera lograr o de la magnitud sonora que se desee, si se quiere una música imponente con gran cantidad de instrumentos y ejecutantes, o si se quiere algo más íntimo y tranquilo. Claro está, que esto se hace si el compositor emprende esta composición por decisión propia.

Las ideas del compositor aparecen de diferentes maneras: silbando alguna melodía, percutiendo algún instrumento, tocando alguna progresión de acordes etc. La idea aparece en un estado esotérico en el que no se tiene control, la idea simplemente fluye. Otras son de origen controlado o matemático como es el caso del dodecafonismo o la música serial, que tienen su origen en un sistema preconcebido y estructurado del cual provienen las ideas a utilizar.

El génesis de una idea es para el compositor en cierta forma algo muy sencillo o que no requiere de mucho esfuerzo, es el desarrollo de esa idea lo que conlleva un trabajo intelectual arduo, primero se hace la preconcepción de la obra y a partir de esta se empieza a trabajar. El resultado final de la obra no siempre es el que se concibió, durante su desarrollo el compositor puede tomar decisiones que lo hace salirse del margen preconcebido replanteando muchos aspectos de la obra como la forma el estilo etc. Sí es necesario preconcebir una obra, pero no es necesario seguir al pie de la letra esa preconcepción pues no permite en muchos casos el desarrollo de las ideas, simplemente se tiene como punto de referencia sujeta a cambios.

Elementos esenciales de la música

La música tiene cuatro elementos esenciales, el ritmo, la melodía, la armonía y el timbre, según Copland⁷ “estos cuatro ingredientes constituyen los materiales del compositor, este trabaja con ellos de igual manera que cualquier otro artesano con los suyos” los usa de acuerdo a su gusto o necesidad.

El timbre: “[color tonal] (al.: Klangfarbe; fr.: timbre; in.: tonecolour; it.: timbro). Calidad sonora característica de un instrumento o una voz particular, a diferencia

⁷ COPLAND, Aarón. Los cuatro elementos de la música (el ritmo). Cómo escuchar la música. 1957. Toma de internet [en línea] <https://es.scribd.com/doc/160794220/143240421-Como-Escuchar-La-Musica-Copland>. PDF pág. 47

de su registro o altura. El timbre es lo que distingue el sonido de un violín del de una flauta, incluso tocando la misma nota.”⁸Al componerse una pieza, uno de los factores cruciales es escoger qué instrumento llevará cierta melodía, pues no es lo mismo el sonido producido por una flauta al de una tuba, he ahí una de las decisiones más importantes del compositor. “Cada nota emitida por un instrumento musical consiste en un tono fundamental, el cual suele establecer el tono de la nota, junto con cierto número de armónicos (sobregudos cuyas frecuencias son múltiplos simples de la fundamental). El color tonal o “timbre” particular de cada Instrumento deriva del número de armónicos presentes y su intensidad.”⁹ Esto es posible gracias a su construcción, o al material en el que está construido, muchas veces este sonido con buenos armónicos lo define una embocadura, o la cantidad de aire que se emite, en el caso del corno francés, la colocación de la mano derecha en la campana del instrumento.

Armonía: Siempre que hablamos de armonía, hablamos de acordes y estos acordes están regidos en la armonía de la práctica común por una tónica que ejerce su hegemonía sobre los demás acordes.

La mayoría de las definiciones que ofrecen los diccionarios sobre este concepto musical tan conocido señalan su permanente ambigüedad y tienden a interpretar aspectos que abarcan desde la textura hasta la estética, con definiciones como: Combinación de sonidos musicales simultáneos que forman acordes y progresiones armónicas”; “efecto agradable que resulta de la distribución correcta de las partes; concordia; unidad” (Pocket Oxford Dictionary). La ambigüedad es, por una parte, estética, y está en la implicación de que sólo las consonancias placenteras pueden ser propiamente armoniosas; por otra parte, la ambigüedad es de textura, en tanto que es posible distinguir entre caminos armónicos, en los que se relacionan sonidos simultáneos, y caminos contrapuntísticos, en los que se relacionan sonidos sucesivos.¹⁰

⁸ Ibíd. p. 1510.

⁹ Ibíd., p.32.

¹⁰ Ibíd. p.102.

Podríamos decir, para tratar de opacar esta ambigüedad, que la armonía es el fondo sonoro que contiene más de dos sonidos tocados en bloque, los cuales tienen una altura determinada, estos no se definen entre tonales o atonales simplemente son sonidos tocados en bloque y organizados según un fin determinado.

Melodía: La melodía es el “resultado de la interacción entre la altura de los sonidos y el ritmo.”¹¹ Es el elemento más importante en una obra musical, la melodía es la que da el sentido a un cúmulo de elementos que sin esta no tendrían sentido, si hacemos una analogía con el lenguaje la melodía sería el sujeto sobre el cual recaen todas las acciones.

El ritmo: El ritmo es la parte estructural de la música, este es inherente a la melodía, pero puede presentarse en solitario como en los instrumentos de percusión no temperados “El ritmo musical crea la sensación de abarcar todo lo que tiene que ver con el tiempo y el movimiento, es decir, con la organización temporal de los elementos de la música sin importar cuán flexible pueda ser en metro y en tiempo, la irregularidad de los acentos y la variación de los valores de duración.”¹²

2.2.2 La forma

La forma es la estructura de una obra musical, de esta depende que en la obra se organicen todas las ideas en un discurso musical coherente donde sea perceptible el comienzo, desarrollo y conclusión de cualquier pieza, “sin organización la música sería una masa amorfa, tan inteligible como un ensayo sin signos de puntuación, o tan inconexa como una conversación que salta de un tema a otro”¹³

¹¹ Ibíd. p. 934.

¹² Ibíd. p.1285.

¹³ SCHOENBERG, Arnold. El concepto de forma, Fundamentos de la composición musical, 1967, tomado de internet [en línea] pág. 13 https://monoskop.org/images/4/43/Schoenberg_Arnold_Fundamentos_de_la_composicion_musical.pdf

A continuación se mencionan algunas características generales inherentes a la forma, estas dan a la música claridad y unidad durante el desarrollo de la composición.

El motivo es el elemento generador básico que da origen a la construcción de temas y líneas melódicas “para unos equivale a tema, y para otros es solo la cabeza de éste, su arranque, su grupo elemental primario, su elemento generador.”¹⁴

Según Schoenberg¹⁵ el motivo proporciona “integración, relación, coherencia, lógica, comprensión y fluidez” al discurso musical de una composición mediante el uso recurrente de la repetición y la variación logrando con esto el constante desarrollo de una melodía.

El tema es el término que da nombre a los pasajes melódicos principales de una obra que conserva una continuidad melódica como rasgo implícito, según Zamacois¹⁶ el tema “para la mayoría es un fragmento musical breve, pero de sentido completo y personalidad relevante, sin cadencias que lo seccionen; constitutivo del elemento básico de una composición, o de parte de ella, y, por lo mismo, sujeto a ulteriores repeticiones y desarrollos.”

La frase es la “Unidad musical definida por la relación entre melodía, ritmo y armonía, que termina con una cadencia. La palabra se tomó de la terminología de la sintaxis lingüística.”¹⁷ Al ciclo completo de una idea melódica se le denomina frase y las frases naturalmente se combinan para formar periodos que son unidades más largas y completas. La frase al igual que los temas y el motivo no tiene una longitud o medida exacta, pero es común encontrar frases de 4 compases sobre todo en la

¹⁴ ZAMACOIS, Joaquín. Tema, motivo y diseño, Curso de formas musicales, editorial labor, S.A. Barcelona, 1960, tomado de internet. PDF pág. 7

¹⁵ SCHOENBERG, Arnold. El motivo, Fundamentos de la composición musical, 1967 tomado de internet [en línea] pág. 18 https://monoskop.org/images/4/43/Schoenberg_Arnold_Fundamentos_de_la_composicion_musical.pdf.

¹⁶ *Ibíd.* P. 7

¹⁷ LATHAM, Alison. Diccionario Enciclopédico de la Música. Impreso en México: Fondo de la cultura económica, año 2008. PDF pág. 624

música del periodo clásico y en la música folclórica, en este tipo de música suele haber una frase que hace las veces de pregunta y otra que hace las veces de respuesta, ambas con la misma duración de compases.

Formas fundamentales

En este apartado no se pretende profundizar en la historia y desarrollo de las diferentes formas musicales establecidas, pues como menciona Lester “No hay un único modo (correcto) de analizar o de escuchar la música del siglo XX, como no lo ha habido de ninguna música. La percepción de una obra de arte es una cuestión muy personal.”¹⁸ Por esta razón solo se pretende abarcar a grandes rasgos las estructuras formales básicas que están presentes en casi toda la música occidental y que pueden ser un punto de partida para el desarrollo de cualquier composición.

Forma binaria: Compuesta por dos secciones denominadas comúnmente A y B esta forma se encuentra en músicas de pequeña duración como el tipo canción, formado por copla y estribillo.

Forma ternaria: Compuesta por tres partes o secciones denominadas preferiblemente A-B-A donde la sección final es repetición de la primera. Salvo excepciones como A-A-B, A-B-B Y A-B-C, cada sección por lo general es independiente y conforma una unidad completa concluyendo en su propia tonalidad. En la forma ternaria, es común que la sección central contraste con las dos laterales, tanto en la tonalidad como en la construcción temática. La duración en esta forma

¹⁸ LESTER, Joel. Enfoques analíticos de la música del siglo XX. Ediciones Akal. S.A. 2005. Madrid – España. Pág. 9

es relativa, cada parte o sección es independiente y puede llegar a tener su propia forma estructural.

El rondo Compuesta por dos secciones repetidas que se alternan con por lo menos dos episodios diferentes. Su representación esquemática más simple es: A-B-A-C-A.

Forma libre por secciones: esta forma “permite cualquier disposición libre de las partes, con tal de que éstas formen un todo coherente. Cualquier disposición que tenga sentido musical será posible, así por ejemplo, A-B-B o A-B-C-A o A - B-A-C-A-B-A.”¹⁹

2.2.3 La música de cámara

Este tipo de música está pensado para formatos instrumentales reducidos que van desde duetos hasta ensambles instrumentales de hasta veinte integrantes o más, como es el caso de la orquesta de cámara. Casi todos los compositores del periodo de la práctica común y del siglo XX han recurrido a este tipo de formato, sobre todo el cuarteto de cuerdas, usado para reflejar expresiones más íntimas del compositor que no podían ponerse en términos orquestales, además de su facilidad para transportar que no requiere de una logística tan grande y es más asequible económicamente al público. El término ensamble en música se refiere al conjunto o “grupo de instrumentistas o cantantes con un número variable de integrantes, desde dos hasta una orquesta completa, aunque el término se emplea con mayor

¹⁹ COPLAND, Aarón. Las formas fundamentales. Cómo escuchar la música. México FCE 1994. Tomado de internet [en línea] <https://es.scribd.com/doc/160794220/143240421-Como-Escuchar-La-Musica-Copland>. PDF pág. 135 - 138

frecuencia para un grupo de música de cámara o una pequeña orquesta de cámara.”²⁰

El término “cámara” proviene del nombre que se le daba a las salas o habitaciones no muy grandes que en la edad media y en el renacimiento usaban los pequeños grupos o ensambles para ensayar y tocar. Las combinaciones más comunes son para entre dos y 10 instrumentos, que pueden incluir piano, todos los instrumentos de cuerda, maderas y, en ocasiones, metales. En el presente proyecto el formato abarca tres instrumentistas más debido a que la pieza incluye tres percusionistas para lograr efectos y sonoridades que son característicos de estos instrumentos.

El formato de música de cámara exige al intérprete una correcta interpretación ya que cada instrumento por lo general tiene una parte diferente que complementa toda la pieza a interpretar. A nivel académico la formación de este tipo de ensambles permite el perfeccionamiento instrumental y mejorar la noción de trabajo en grupo, clave para el funcionamiento de cualquier agrupación musical, también ayuda a desarrollar habilidades como solista y a perder el pánico escénico del estudiante.

2.2.4 El tríptico

Significa “plegado tres veces” el término tríptico hace referencia a un formato de obra de arte compuesto por tres paneles tallados que se encuentran unidos o separados por bisagras u otro elemento. El tríptico tiene su origen en una expresión cristiana y litúrgica de la edad media, los artesanos y artistas de aquella época también denominaron a este formato con el nombre de retablo. Una particularidad que distingue al tríptico, en su noción más clásica, es que toda la atención recae sobre la sección central y esta le da sentido a las laterales, sin embargo la

²⁰ LATHAM, Alison. Diccionario Enciclopédico de la Música. Impreso en México: Fondo de la cultura económica, año 2008. PDF pág. 524

experimentación y la búsqueda de la originalidad por parte de los artistas que han venido desarrollando este tipo de formato dejaron de lado su jerarquía, aniquilándola o remplazándola en algunas de sus composiciones, quedando en suspenso esta definición clásica que se venía utilizando. Artistas modernos-clásicos y modernos, como Max Beckmann y Francis Bacon ampliaron y alteraron sus posibilidades hasta volverlo casi un género aparte.

*El término se usa en ocasiones como título de un grupo de tres piezas; puede referirse a las artes visuales, como el Trittico botticelliano de Respighi (1927), o simplemente servir como título general para un grupo de tres piezas, como Il *trittico de Puccini. Trittico, II (El tríptico). Título usado por Puccini para agrupar sus tres óperas en un acto: Il *tabarro, *Suor Angélica y *Gianni Schicchi. No existe vínculo temático entre las obras, a diferencia de las obras que conforman una *trilogía, pero fueron concebidas para interpretarse juntas como parte de una misma función.²¹*

De la misma manera, esta propuesta va encaminada hacia el concepto de tríptico como un conjunto de tres piezas compuestas o realizadas para un fin en común, en este caso el presente proyecto, el término se usa para señalar que son tres obras la que lo componen.

2.2.5 Texturas musicales

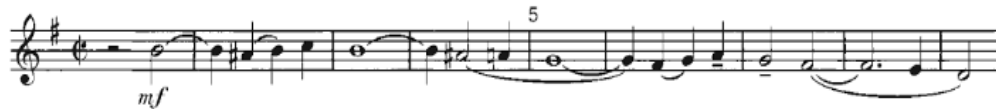
Textura monofónica

Esta textura consta de una línea melódica sin ningún tipo de acompañamiento armónico “es bastante rara en la música del periodo de la práctica común. La

²¹ **Ibíd.** p. 1531.

mayoría de los pasajes de textura monofónica son breves y suelen aparecer al inicio o en algún punto culminante de la composición.”²²

Figura 1. Solo de clarinete, comienzo de la sintonía N°1 de Sibelius



Fuente: La práctica armónica en la música tonal, pág. 72, Robert Gauldin.

Textura homofónica

Es la música que tiene más de una voz o parte, normalmente se distingue en esta textura un primer plano sonoro (melodía) del fondo sonoro (acompañamiento). Existen dos tipos de textura homofónica: **Textura acórdica u homorrítmica**: “todas las voces se mueven con un ritmo idéntico. Normalmente el interés melódico se concentra en la voz superior como primer plano.”²³

Figura 2. Textura acórdica u homorrítmica



Fuente: La práctica armónica en la música tonal, pág. 73, Robert Gauldin.

²² GAULDIN, Robert, La práctica armónica en la música tonal, Textura musical y disposición de los acordes, Ediciones Akal S. A. 2009, pág. 72.

²³ Ibíd. p.72.

Sin embargo, la línea melódica principal puede aparecer en una voz intermedia o en el bajo.

Figura 3. Melodía en el bajo



Fuente: La práctica armónica en la música tonal, pág. 73, Robert Gauldin.

Melodía y acompañamiento: en esta textura la línea melódica principal está separada tanto rítmica como espacialmente del segundo plano sonoro o acompañamiento.

Figura 4. Melodía y acompañamiento

A. BIZET, FARANDOLE



B. BACH-GOUNOD, «AVE MARIA»



Fuente: La práctica armónica en la música tonal, pág. 74, Robert Gauldin.

Textura contrapuntística

Consiste en la combinación de dos o más líneas melódicas que tienen su propio contorno melódico e identidad rítmica creándose un todo, un tejido de voces que se mueven entrelazadas, cada una de ellas sin jerarquía alguna.

Figura 5. Textura contrapuntística

A. BIZET, *FARANDOLE*



B. BIZET, *FARANDOLE*



Fuente: La práctica armónica en la música tonal, pág. 75, Robert Gauldin.

Tabla 2. Resumen de texturas

<i>Resumen de texturas</i>
1. Monofónica: una sola línea melódica.
2. Homofónica: varias voces, una melodía principal: Acórdica u homorrítmica: todas las voces se mueven conjuntamente, Melodía y acompañamiento: melodía principal con acordes de apoyo.
3. Contrapuntística (polifónica): combinación de varias líneas melódica.

Fuente: La práctica armónica en la música tonal, pág. 75, Robert Gauldin.

2.2.6 Sistema tonal o de la práctica común

El presente trabajo basa todo su proceso creativo en el sistema tonal desarrollado durante el periodo de la práctica común que abarca aproximadamente desde el barroco tardío, alrededor de 1700, hasta el final del romanticismo 1900, este periodo incluye a compositores como Bach y Haendel, los maestros de la época clásica como: Haydn, Mozart, Beethoven y las figuras de la era romántica Schubert, Schumann, Wagner, Brahms y Tchaikovsky. Durante este periodo los compositores usaron y perfeccionaron este sistema, de tal manera que en el siglo XX los nuevos compositores buscaron desprenderse del sistema tonal para explorar nuevas sonoridades, creándose el dodecafonismo, el serialismo y otras corrientes que exploraron la música desde otra perspectiva donde ya no existía una tónica a la cual los grados de la escala diatónica tenían una tendencia armónica, sino que ésta carecía de una tónica dándole la misma importancia a todos los tonos de la escala cromática, a esta música se le llamo música atonal.

La práctica armónica en la música tonal adopta un enfoque lineal y funcional en el periodo de la práctica común donde no solo se percibe cada acorde dentro del ámbito de la tendencia armónica, sino también, la interacción que existe entre la armonía y la melodía.

Formación de acordes

En la música tonal los acordes están basados en la escala diatónica, nuestra música, muestra una marcada preferencia por los acordes triádicos que se construyen superponiendo intervalos de tercera mayor o menor sobre la nota base o fundamental de cada una de los grados de la escala.

Figura 6. Acordes triada

Do mayor

C D- E- F G A- B° (C)

Do menor

C- D° Eb Eb+ F- F G- G Ab Bb B° (Cm)

Detailed description: The image shows two musical staves. The top staff is for 'Do mayor' (C major) and contains eight triads: C (C-E-G), D- (D-F-A), E- (E-G-B), F (F-A-C), G (G-B-D), A- (A-C-E), B° (B-D-F), and (C) (C-E-G). The bottom staff is for 'Do menor' (C minor) and contains ten triads: C- (C-Eb-G), D° (D-F-A), Eb (Eb-G-Bb), Eb+ (Eb-G-A), F- (F-Ab-C), F (F-Ab-C), G- (G-Ab-C), G (G-Ab-C), Ab (Ab-C-Eb), Bb (Bb-C-Eb), and B° (Bb-D-F).

Fuente: La práctica armónica en la música tonal, pág. 67, Robert Gauldin.

De la misma manera, se construyen los acordes de séptima y con tensiones continuando con la superposición de terceras de forma ascendente.

Figura 7. Acordes de séptima

Δ^7 m⁷ m⁷ Δ^7 Mm⁷ m⁷ \emptyset^7

C ^{Δ 7} D-⁷ E-⁷ F ^{Δ 7} G⁷ A-⁷ B ^{\emptyset 7}

m⁷ \emptyset^7 Δ^7 m⁷ Mm⁷ m⁷ Mm⁷ Δ^7 Mm⁷ \emptyset^7

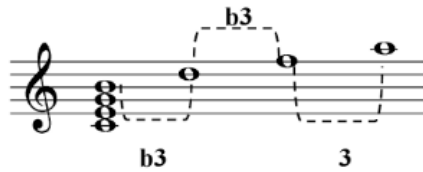
C-⁷ D ^{\emptyset 7} Eb ^{Δ 7} F-⁷ F⁷ G-⁷ G⁷ Ab ^{Δ 7} Bb⁷ B ^{\emptyset 7}

Detailed description: The image shows two musical staves. The top staff is for C major and contains seven seventh chords: C ^{Δ 7} (C-E-G-B), D-⁷ (D-F-A-C), E-⁷ (E-G-B-D), F ^{Δ 7} (F-A-C-E), G⁷ (G-B-D-F), A-⁷ (A-C-E-G), and B ^{\emptyset 7} (B-D-F-A). The bottom staff is for C minor and contains ten seventh chords: C-⁷ (C-Eb-G-Bb), D ^{\emptyset 7} (D-F-Ab-C), Eb ^{Δ 7} (Eb-G-Bb-Ab), F-⁷ (F-Ab-C-Eb), F⁷ (F-Ab-C-Eb), G-⁷ (G-Ab-C-Eb), G⁷ (G-Ab-C-Eb), Ab ^{Δ 7} (Ab-C-Eb-Bb), Bb⁷ (Bb-C-Eb-F), and B ^{\emptyset 7} (Bb-D-F-Ab).

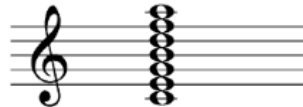
Fuente: La práctica armónica en la música tonal, pág. 69, Robert Gauldin.

Las notas que se podrían continuar sobreponiendo al acorde, por terceras, son tensiones (novena, oncenena y trecena).

Figura 8. Tensiones



...queda el acorde tétlada **con** sus tensiones incluidas.



(1 - 3 - 5 - 7 - **9 - 11 - 13**)
Tensiones

Fuente: Libro de las escalas, pág. 32, Milenko Karzulovic Livesey

Tendencias armónicas

En la música tonal los acordes provenientes de la escala diatónica poseen unas tendencias armónicas que los hace moverse de un determinado acorde a otro, estos acordes pueden clasificarse en cuatro categorías básicas de tendencia armónica.

“**Tónica:** abreviada T o I, la tónica es el acorde sobre el cual tienden a gravitar los demás acordes, siendo este acorde el punto de referencia sobre el cual se mueven los demás. **Dominante:** abreviada D, este acorde tiende a progresar directamente a hacia la tónica. **Subdominante:** Abreviada SD, este acorde tiende a ir al acorde dominante.”²⁴

Los demás grados o acordes suelen tomar la posición de sustitutos o manejarse al gusto, precediendo a estas tendencias armónicas o sustituyendolas.

²⁴ GAULDIN, Robert, La práctica armónica en la música tonal, Textura musical y disposición de los acordes, Ediciones Akal S. A. 2009, pág. 118.

Sustitutos armónicos de las principales tendencias armónicas

se consideran sustitutos a los acordes triádicos que comparten dos notas con las respectivas tendencias armónicas.

- Tónica: iii y Vi
- Subdominante: ii y Vi
- Dominante: VII y (iii) aunque en este caso el tercer grado no se usa en la práctica por no tener tritono.

Estas funciones rigen toda la musica del sistema tonal.

2.2.7 La orquestación

La orquestación es el arte de combinar los instrumentos de la orquesta, de esta depende el balance y sonoridad de una pieza musical. Etimológicamente la orquestación es el arte de componer para la orquesta, pero el término se emplea para la combinación de instrumentos en todos los formatos, desde un dueto hasta un ensamble instrumental o vocal “pues la intención última de la orquestación, en cuanto al equilibrio, el color y la textura, es común a la música en general.”²⁵

La orquestación al igual que la orquesta ha tenido cambios que van paralelo a esta, si comparamos la orquestación en Vivaldi, Bach, Mozart, Beethoven, Schubert, Wagner, Mahler, Debussy y Stockhausen notamos que el énfasis instrumental es diferente, debido a las limitaciones técnicas de los instrumentos en cada época, los primeros instrumentos en ser explorados fueron los de la familia de cuerda frotada, pues estos fueron los primeros en perfeccionarse, la orquesta fue creciendo y con

²⁵ LATHAM, Alison. Diccionario Enciclopédico de la Música. Impreso en México: Fondo de la cultura económica, año 2008. Tomado de internet, [en línea] PDF pág. 1135 <https://docs.google.com/file/d/0B5Rt98J40VFiODFjNzdIOGMtMDIIOC00MjVILTkzOWItM2RkYjUwYjQxYTZh/edit?ddrp=1&hl=en>

ella los demás instrumentos se perfeccionaron y otros se agregaron enriqueciendo su desarrollo. Los compositores aprovecharon cada una de estas mejoras para explotar todas las posibilidades técnicas del instrumento y explorar con la orquesta logrando resultados de gran contenido musical, la orquestación si es manejada con maestría se convierte en una aliada inseparable del compositor fructífero.

Uno de los principales recursos tenidos en cuenta para la orquestación fue la serie armónica, esta se usó para la organización coherente de los acordes que se forman durante la pieza, usando los primeros intervalos que aparecen en la serie en los instrumentos con registros graves como la tuba, el trombón, el eufonio y el saxo barítono garantizando un buen piso armónico, los intervalos superiores se usaron en los instrumentos con rangos de alto y soprano como la flauta los clarinetes, el saxo alto y tenor.

Figura 9. Serie armónica



Fuente: el autor

Tabla 3. Intervalos en orden de aparición en la serie armónica

Valor de n (armónico)	Intervalos generados
1	Unisono
2	Octava
3	Quinta justa
4	Cuarta justa
5	Tercera mayor y sexta mayor

6	Tercera menor
7	Séptima menor y tritono
8	Segunda mayor y sexta menor
9	Segunda mayor
10	Segunda mayor
11	Septima mayor
12	Segunda menor

(Continuacion tabla 3)

Fuente: El autor

Movimiento melódico entre las voces

Otro aspecto tenido en cuenta a la hora de orquestar y construir la pieza fue la conducción de las voces en cuanto a las progresiones de acordes, las tres piezas tienen la característica de tener una textura homofónica de melodía y acompañamiento, en este último se tomaron en cuenta aspectos importantes a la hora de encadenar acordes que se manifiestan en forma de movimiento entre las diferentes voces tratando siempre de mantener una conducción que no tenga tantos saltos, sino que se trate de llevar una conducción con intervalos pequeños que compacten la obra y que sea de fácil interpretación. En la música de múltiples voces, debemos considerar el movimiento relativo entre dos voces o partes, existen tres tipos de movimiento relativo.

“**Movimiento directo:** en este movimiento las voces se mueven en una misma dirección, de esta se desprende el **movimiento paralelo** que también se mueve en la misma dirección, pero manteniendo el mismo intervalo. **Movimiento oblicuo:** en ese movimiento una de las voces se mantiene en la misma nota y la otra asciende o desciende.

Movimiento contrario: movimiento de las voces en la que una asciende y la otra desciende o viceversa.”²⁶

Figura 10. Movimiento de las voces

A. MOVIMIENTO DIRECTO

B. MOVIMIENTO PARALELO

C. MOVIMIENTO OBLICUO

D. MOVIMIENTO CONTRARIO

(6m 6M) (3M 3m) (3m 5J) 8^{as}// 5^{as}// 5^{as}//

Fuente: La practica armonónica en la música tonal, pag 86, Robert Gauldin

Instrumentos de viento

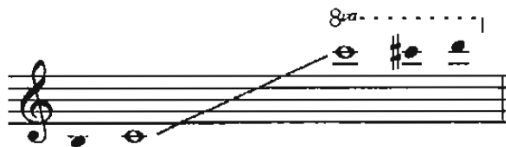
La composición para este tipo de instrumentos debe ser pensada con sumo cuidado, ya que el aire es el principal recurso y debe administrarse de tal forma que el instrumentista pueda respirar para tocar cada nota que se le escribe, debe evitarse frases o fragmentos largos que no permitan una respiración cómoda y que carezcan de los silencios suficientes para descansar, para la escritura se tiene en cuenta aspectos como la cantidad de aire que gasta el instrumento, el registro en el que está escrita la frase musical y su dinámica, las notas graves siempre necesitan más aire que las agudas, especialmente en lo que respecta a su duración.

²⁶ Ibíd. p. 86

Instrumentos de viento madera: Es una de las familias más grande de instrumentos y se caracteriza por tener gran variedad tímbrica, aspecto que permite al compositor jugar y mezclar, propiciando la búsqueda de combinaciones y sonoridades diferentes. Para este formato de ensamble de cámara se empleó algunos de estos instrumentos como son: la flauta traversa, el clarinete en Bb, el saxofón alto, tenor y barítono.

La flauta traversa genera su sonido por medio de una columna de aire que se produce por parte del intérprete directamente en el extremo de la embocadura, más exactamente hacia el costado. Su tesitura abarca un registro básico de tres octavas del do 4 hasta el Do 7 con posible ampliación del registro hasta tres octavas y una quinta justa, la flauta puede cumplir el rol de melodía y de acompañante, pero es usada con más énfasis en el primero. En este proyecto la flauta cumple primordialmente la función de melodía manteniéndose en su octava intermedia donde esta posee un timbre cálido y el instrumentista puede moverse con mayor comodidad.

Figura 11. Tesitura de la flauta traversa

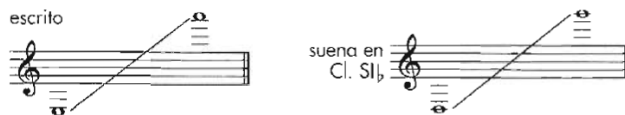


Fuente: el estudio de la orquestación, pág. 181, Samuel Adler.

El clarinete genera su sonido por medio de la inyección de aire sobre una embocadura que posee una caña, este instrumento puede cumplir el rol de melodía y de acompañante, abarcando un registro básico de cuatro octavas. En el presente proyecto se encuentra el clarinete cumpliendo estos roles, pero más el rol melódico,

estas partes están escritas en su registro medio y agudo, ya que en este registro se proyecta con mejor resultado su sonoridad, el clarinete es un instrumento transpositor, por lo tanto suena una segunda mayor por debajo de su escritura real, así:

Figura 12. Textura clarinete en Bb



Fuente: el estudio de la orquestación, pág. 206, Samuel Adler.

Saxofones: al igual que el clarinete generan su sonido por medio de la inyección de aire sobre una embocadura que posee una caña. Para el formato de esta pieza se usaron el saxofón alto, tenor y barítono.

Figura 13. Textura de la familia de saxofones



Fuente: el estudio de la orquestación, pág. 218, Samuel Adler.

Todos los instrumentos de la familia de los saxofones son instrumentos transpositores, este aspecto debe tenerse en cuenta a la hora de escribir las partes, si no se hace correctamente el ensamble simplemente no sonará.

El **saxofón alto** suena una sexta mayor abajo de lo que se escribe, así:

Figura 14. Escritura y transposición



Fuente: el estudio de la orquestación, pág. 218, Samuel Adler.

Este instrumento es usado en la pieza cumpliendo los roles de melodía y acompañamiento; cuando cumple su rol de melodía aparece en su registro medio y agudo para generar un brillo producto del gusto personal del compositor, cuando está acompañando se limita al registro medio – bajo.

El **saxofón tenor** suena una novena mayor a bajo de lo que se escribe, así:

Figura 15. Escritura y transposición



Fuente: el estudio de la orquestación, pág. 218, Samuel Adler.

Cumple los roles de acompañante y de melodía casi que sin inclinación o preferencia alguna, cuando se usa melódicamente se hace para darle peso a las melodías tocadas por los instrumentos con registros agudos manteniendo sus líneas melódicas en el registro medio y alto, en su rol de acompañante se mantiene en su registro medio y grave con algunas excepciones donde se usa el registro alto para

buscar ciertas sonoridades y darle riqueza a la masa de acordes acompañante, producto del gusto musical del compositor.

El saxofón barítono suena una treceava mayor debajo de lo que se escribe, así:

Figura 16. Escritura y transposición



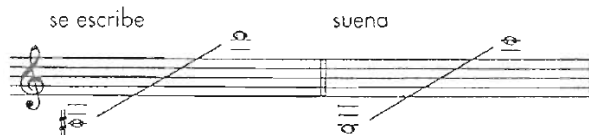
Fuente: el estudio de la orquestación, pág. 218, Samuel Adler.

Su utilización se limita en las tres piezas a cumplir la función de bajo, doblando en la mayoría de sus partes a la tuba, sin embargo, también toma esporádicamente el rol de melodía explorando su registro medio y alto, en algunas secciones el barítono deja de doblar las partes de la tuba para pasar a tocar otras notas que hacen parte del acorde, esto con el fin de lograr una masa de acordes con más armónicos.

Familia de viento metal: Esta familia de instrumentos es característica por el material en el que están contruidos y su forma de producir el sonido, este se logra por medio de la vibración de los labios dentro de una boquilla, que dependiendo de cada instrumento tiene una forma y tamaño diferente. Para el presente proyecto se usaron la trompeta, el trombón, el eufonio y la tuba con el fin de tener un soporte armónico estable.

La trompeta es el soprano de la familia de metal, es el instrumento más ágil de la familia y tiene gran versatilidad, para este formato se usó la trompeta en Bb, esta al ser transpositora suena una segunda mayor por debajo de lo que se escribe.

Figura 17. Escritura y transposición de la trompeta

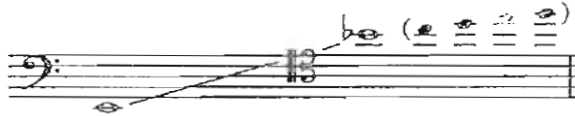


Fuente: El estudio de la orquestación pág. 331, Samuel Adler.

La trompeta es un instrumento que generalmente cumple la función de melodía, pero también es utilizada para partes de acompañamiento, en este caso su utilización se dispone a cumplir ambos roles predominando el rol melódico ubicado durante toda la pieza en su registro medio y comienzos del alto, es usada para doblar la melodía llevada por la flauta, los clarinetes o el saxofón, buscando un empaste sonoro al gusto del compositor o en algunas sesiones como solista, o siendo este quien lleve el liderazgo de la melodía doblándose a la octava con trombón, eufonio y a veces el saxo tenor.

El trombón tenor: aunque este tiene otras variantes como el trombón bajo, el trombón tenor es el instrumento más común en la orquesta sinfónica y en los diferentes grupos y ensambles musicales, su registro se extiende desde el E2 hasta el Bb4, sin embargo los instrumentistas más experimentados pueden alcanzar notas más agudas.

Figura 18. Tesitura del trombón tenor

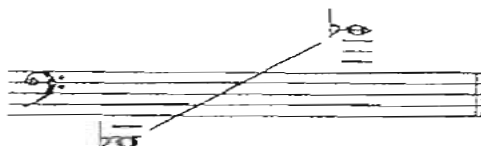


Fuente: El estudio de la orquestación pág. 342, Samuel Adler.

Para este formato su utilización se relega, en mayor parte, al rol de acompañamiento, limitando su escritura al registro medio e inicios del alto por su sonido “firme y poderoso”, cuando se usa melódicamente se hace para darle peso a las melodías de la trompeta y algunas secciones de clarinete, saxofón entre otras combinaciones, aunque también tiene pequeños solos donde este es la voz líder.

El eufonio también llamado bombardino es usado en la orquesta para tocar partes de tuba wagneriana, cuando no la hay, por su registro similar, este instrumento se escribe en clave de fa y es transpositor dependiendo de su afinación (Bb o C).

Figura 19. Tesitura del eufonio



Fuente: El estudio de la orquestación pág. 342, Samuel Adler.

Para el presente proyecto se usa el eufonio en C, su aparición varía entre las funciones de melodía y acompañamiento, de igual forma cuando cumple su rol melódico apoya las melodías de los vientos madera y de la trompeta, en su rol de

acompañamiento se limita a moverse en su registro medio complementando la disposición de los acordes en general.

La Tuba es el bajo por excelencia de la sección de metales, su utilización en la orquesta y demás formatos se limita a cumplir esta función definiendo siempre la armonía, moviéndose entre la tónica y la quinta comúnmente, también se le ve a veces haciendo pequeños solos o melodías, o como instrumento solista, pero no es muy común, este instrumento se escribe en clave de F y abarca un rango sonoro de tres octavas.

Figura 20. Tesitura de la tuba



Fuente: El estudio de la orquestación pág. 350, Samuel Adler.

Existen diferentes afinaciones en la tuba, para esta propuesta se utiliza la tuba afinada en C que es la más común en el medio, por lo tanto este instrumento no es transpositor y suena donde se escribe, su utilización se limita a cumplir el rol como bajo manteniendo su escritura en su registro medio y bajo, con esporádicas apariciones melódicas muy breves.

La percusión: Este grupo de instrumentos abarca una lista bastante grande que comprende instrumentos temperados como las marimbas, vibráfonos, xilófonos y no temperados como el bombo, el platillo, el redoblante etc., este instrumento es

hoy en día casi que ilimitado, su utilización e incorporación de nuevos instrumentos u objetos percutidos para lograr cierto efecto o sonido es muy común, para el presente proyecto solo se tuvieron en cuenta algunos instrumentos de percusión. Los no temperados como el redoblante, las maracas, el platillo y la conga, se usaron para darle a la pieza ciertos efectos sonoros y para enfatizar algunos pasajes que eran necesarios, también se usaron para dibujar en algunas secciones algunos ritmos base pertenecientes al folclor colombiano, esto con el fin de darle un contraste a las piezas, su escritura puede variar entre un pentagrama de cinco líneas o de una línea.

Figura 21. Escritura de percusión en pentagrama de cinco líneas



Fuente: El estudio de la orquestación pág. 434, Samuel Adler.

Figura 22. Escritura de percusión en pentagrama de una sola línea

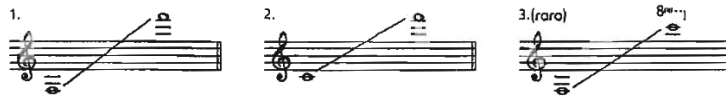


Fuente: El estudio de la orquestación pág. 434, Samuel Adler.

Puede usarse cualquiera de estas dos, aunque hoy en día es más usada la segunda opción, pero cualquiera de estas puede usarse siempre y cuando se defina y se especifique bien cada instrumento. Para esta propuesta se usaron ambas notaciones, pero el primero con más énfasis por la comodidad del compositor. De los temperados solo se usó el vibráfono como recurso acompañante y melódico, buscando darle una sonoridad llamativa a ciertos pasajes de la pieza, este

instrumento se escribe en clave de sol y suena donde se escribe, su extensión depende del tamaño del instrumento.

Figura 23. Extensión del vibráfono



Fuente: El estudio de la orquestación pág. 439, Samuel Adler.

3. COMPOSICIONES

El siguiente texto contiene un análisis de los componentes del “tríptico instrumental para un formato de cámara” se hace un análisis a cada una de las piezas que componen el tríptico, donde se expone el contenido estructural y emocional que tiene como trasfondo la creación de cada obra.

Para la creación de las tres piezas se tuvieron en cuenta varios aspectos, se desarrolló toda con armonía tonal, pues es el sistema al cual se tiene mayor acercamiento durante el estudio y la audición musical, en primera estancia no se tuvo en cuenta ningún ritmo que definiera las piezas o que les dieran algún aire característico, el resultado final con algunos ritmos propios del folclor colombiano son producto de la dirección inesperada que fueron tomando las piezas durante su creación, esto gracias al gusto musical adquirido y al acercamiento previo a la música colombiana. Otro aspecto importante a la hora de la composición, fue el uso de elementos que son producto de la escucha de diferentes estilos musicales del mundo, esto hace que la propuesta realizada sea en algún sentido pluricultural, un ejemplo de esto es el uso del walking bass al final de la tercera pieza (La quebrada), recurso característico del jazz en las líneas de bajo.

Este proyecto contiene tres piezas, la primera lleva por nombre: “En tonos naranja”, la segunda: “Grandioso” y la tercera: “La quebrada”, las tres piezas tienen una connotación descriptiva, de ahí los nombres de cada movimiento. La propuesta toma forma en un ensamble de cámara compuesto por instrumentos de viento madera, viento metal y percusión, se escogió este formato por la afinidad hacia estos instrumentos en la formación musical. La obra tiene una duración aproximada de 16 minutos.

3.1 EN TONOS NARANJA

Esta es la primera pieza del tríptico, tiene una duración aproximada de 7 minutos, la textura predominante en la pieza es la homofónica, (melodía y acompañamiento).

Tabla 4. Análisis general de “En tonos naranja”

Tonalidad	Eb mayor
Tempo	Negra 90 ppm (compás 1 al 8) Negra 120 ppm (compás 9 al 88 y 162 al 208) Negra 95 ppm (compás 89 al 161) Negra con puntillo 105 ppm (compás 209 al 294)
Forma	Libre
Compas	3/4, 6/8

Fuente: El autor

La obra se caracteriza en su forma por la búsqueda de un clímax, no fue pensada en partes que son contrastantes entre sí, sino, en la búsqueda de un discurso melódico que llevara toda la carga melódica y armónica a un punto de clímax para luego reposar y volver a tomar ese sentido, la obra está dividida en dos secciones. La primera escrita en compás de $\frac{3}{4}$ y la segunda en compás de $\frac{6}{8}$ que se convierte en una especie de coda prolongada donde se presenta una variación rítmica y melódica del primer tema, casi imperceptible, pero que está construida de la misma manera, buscando un punto de clímax para luego terminar el tema con una pequeña coda de pregunta y respuesta.

3.2 GRANDIOSO

Esta es la segunda pieza del tríptico, en esta pieza abunda la textura homofónica sobresaliendo siempre la melodía que está repartida por los diferentes instrumentos que conforman el ensamble, pero es más reiterativa en la sección de vientos madera (flauta, clarinetes, saxo alto). La pieza también se caracteriza por tener amalgama de compases, pasando de un 4/4 a 5/4 y terminando en un $\frac{3}{4}$.

La parte subordinada a la melodía (el background) está toda planteada sobre acordes largos para dar una sensación de masa coral acompañante, que a su vez tiene algunos contra cantos que sobresalen en respuesta a la melodía principal. En algunas secciones el (background) cambia a figuras más pequeñas con una articulación diferente, en este caso corcheas en estaccato para dar un contraste a la pieza como es el caso del compás 66 al 72. (Ver anexo)

También aparecen pequeños contrapuntos, un ejemplo de esto es la introducción de la pieza donde los dos temas principales aparecen al mismo tiempo dando un pequeño abrebocas de la obra (compas 25 al 34). En la introducción los temas mantienen un ritmo melódico parecido al que se presentara más adelante en la obra pero con variaciones de alturas e intervalos.

Tabla 5. Análisis general de “Grandioso”

Tonalidad	- Ebm (compás 1 al 38) - Am (compás 39 al 83 y 106 al 131) - Eb (compás 84 al 105)
Tempo	Negra 90 ppm
Forma	Libre
Compas	4/4, 5/4, $\frac{3}{4}$

Fuente: El autor

3.3 LA QUEBRADA

La quebrada es la tercera pieza de este tríptico, su nombre tiene un significado muy personal, en esta pieza se trata de describir el fluir del agua de una quebrada que pasa algunos metros antes de entrar a la casa de mi madre, específicamente trato de mostrar el cambio que tiene el constante fluir del agua dependiendo del clima.

La obra empieza con una introducción que luego nos lleva a una primera sección donde se imita o se asemeja el estado del agua en su fluir normal y tranquilo con figuras amplias y una orquestación llena pero tranquila. Hacia la parte del final de esta primera sección empieza a aumentar en la melodía la aparición de figuras musicales más pequeñas representando esto el inicio de un cambio que se complementa con las dominantes secundarias que aparecen casi al final buscando una enfatizar más el cambio.

En la segunda sección se representa el crecimiento del caudal del agua cambiado totalmente el tempo y el género de la obra, pasando de ser una pieza tranquila a algo más movido, empezando con un bajo ostinato al que se le van agregando algunos elementos introductorios que desembocarán en un crescendo por suma de instrumentos que nos lleva al tema de esta sección y que se mantiene de la misma forma hasta el final, terminando con una base de porro por parte de la percusión en apoyo a todo el movimiento melódico y armónico que en ese momento llevan los vientos.

Tabla 6. Análisis general de “La quebrada”

Tonalidad	Eb
Tempo	Negra 90 ppm (compás 1 al 35) Negra 160 ppm (compás 36 al 110)
Forma	Libre
Compas	4/4

Fuente: El autor

4. CONCLUSIONES

- La composición es una herramienta útil para el desarrollo profesional y laboral del licenciado en música.
- La composición es un acto de libre elección que requiere dominio de ciertas habilidades y conocimientos teóricos para su óptimo desempeño.
- La utilización de un ensamble compuesto por instrumentos de viento madera, viento metal y percusión, requiere de un proceso compositivo cuidadoso, donde es importante tener en cuenta la capacidad respiratoria de los intérpretes a la hora de escribir para los vientos y un manejo consciente del cambio de instrumentos durante la pieza para los percusionistas, pues estos requieren de cierto tiempo para moverse, si es el caso, o para cambiar con tranquilidad de instrumento.
- La orquestación para el formato utilizado presenta retos en cuanto a texturas, dinámicas, registros y combinaciones, sobre todo a la hora de otorgar melodías, pues estas pueden perderse si el acompañamiento es muy denso y si la melodía está en un registro de poca proyección.
- El sistema tonal hace parte de casi toda la música que escuchamos, por esta razón se convierte en el primer recurso para sumergirse en el campo de la composición.
- Con las diferentes técnicas de composición surgidas durante el siglo XX, se tiende a pensar que la experimentación personal de la composición debe empezar por estas, concluyendo erróneamente que el sistema tonal ya está sobre utilizado y que no se puede decir nada diferente con él, es necesario quitar este prejuicio en los estudiantes y motivarlos a explorar la composición con el sistema tonal, pues este les ayudara a comprender la armonía y a usarla correctamente, durante el camino, la experimentación y la búsqueda personal irá llevando al compositor a indagar en otras técnicas, y a ponerlas en práctica en pro de su búsqueda por un lenguaje propio.

5. RECOMENDACIONES PARA EL MONTAJE

El montaje de cualquier propuesta musical no debe tomarse al azar pues su correcto desarrollo depende de varios factores que deben preverse con anticipación con el fin de tener en cada ensayo una meta que pueda cumplirse y no se pierda el tiempo repitiendo la obra una y otra vez sin generar cambios que beneficien la música y cansando a los intérpretes. A continuación se mencionan algunos aspectos que deben tenerse en cuenta y planearse con anticipación.

- Realizar la búsqueda de un sitio óptimo para ensayos con todos los elementos requeridos para la comodidad del intérprete, propiciando un ensayo cómodo y fructífero.
- Realizar una planeación cuidadosa con anticipación a los ensayos enfocándose en resolver las dificultades que aparecen durante cada uno de estos, haciendo que se aproveche al máximo el tiempo de ensayo y la disponibilidad de los intérpretes.
- Realizar la revisión por separado de cada uno de los elementos que comprende la obra durante el ensayo, esto ayudará a mejorar aspectos como fraseos, intenciones y dinámicas, haciendo que cada intérprete comprenda el papel que está cumpliendo durante la obra y la propuesta obtenga un balance adecuado.
- Durante la revisión de frases individuales complejas, es necesario disminuir la velocidad real de la pieza, propiciando un mejor entendimiento de estas, y su completa claridad a la hora de tocarla a tempo.
- Contextualizar a los intérpretes sobre el concepto estético presente en la obra, motivándolos a que se sumen al colectivo buscando un mismo fin y propiciando una interpretación cada vez más homogénea.

BIBLIOGRAFÍA

Acuerdo 240 de 2008. El consejo académico de la Universidad Industrial de Santander. Consultada el 31 de julio de 2016. Disponible en http://www.uis.edu.co/webUIS/es/trabajosdegrado/documentos/AC_ACAD_240_2008.pdf.

ADLER, Samuel. El estudio de la orquestación. Editorial IDEA BOOKS S.A. Primera edición en lengua española. Huelva 2006. Pdf.

COLOMBIA. MINISTERIO DE CULTURA. Programa nacional de estímulos. Convocatoria estímulos 2016. pdf.

COLOMBIA. GOBERNACIÓN DE SANTANDER, SECRETARIA DE CULTURA Y TURISMO. Programa departamental de estímulos a la creación y producción artística en Santander 2015. pdf.

COLOMBIA. COLCIENCIAS. Departamento administrativo de Ciencia, Tecnología e Innovación. Convocatoria 737. Modelo de medición de grupos de investigación desarrollo tecnológico o de innovación y reconocimiento de investigadores del sistema nacional de ciencia, tecnología e innovación, 2015. Consultada el 1 de agosto de 2016. Disponible en <http://www.colciencias.gov.co/sites/default/files/upload/convocatoria/mediciondegrupos-actene2015.pdf>.

COPLAND, Aaron. Cómo escuchar la música. Editorial Retina, Breviarios Fondo de Cultura Económica, segunda reimpresión. Bogotá 1994.

GAULDIN, Robert, La práctica armónica en la música tonal, Textura musical y disposición de los acordes, Ediciones Akal S. A. 2009. Madrid, España 777.p ISBN: 978-84-460-2516-0

HERRERA, Henric. Técnicas de arreglos para la orquesta moderna. Edición. Antoni Bosch, editor, S.A. España. 1986. 259.p ISBN: 84-85855-35-3.

HOWARD, John, Learning to composer. Madrid – España. Ediciones Akal, S.A., 2000.

LATHAM, Alison. Diccionario Enciclopédico de la Música. Impreso en México: Fondo de la cultura económica, año 2008. Tomado de internet, [en línea]PDF.<https://docs.google.com/file/d/0B5Rt98J40VFiODFjNzdlOGMtMDIIOC00MjVILTgzOWltM2RkYjUwYjQxYTRh/edit?ddrp=1&hl=en>.

LESTER, Joel. Enfoques analíticos de la música del siglo XX. Ediciones Akal. S.A. 2005. Madrid – España. P.309. ISBN -13:978-84460-1692-2

SCHOENBERG, Arnold. Fundamentos de la composición musical, 1967, tomado de internet [en línea] pág. 13 https://monoskop.org/images/4/43/Schoenberg_Arnold_Fundamentos_de_la_composicion_musical.pdf

ZAMACOIS, Joaquín. Curso de formas musicales, editorial labor, S.A. Barcelona, 1960, PDF

ANEXOS

Anexo A. Score "En tonos naranja"

Score

En tonos naranja

Jhon Fredy Diaz Suarez

2017

$\text{♩} = 90$

The score is for a piece in 3/4 time with a tempo of 90 beats per minute. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The instruments and their parts are:

- Flute:** Starts with a rest, then plays a melodic line starting on G4, marked *mf*.
- Clarinet in B \flat 1:** Similar to the flute, starting with a rest and then playing a melodic line marked *mf*.
- Clarinet in B \flat 2:** Plays a rhythmic accompaniment of eighth notes, marked *mf*.
- Alto Sax:** Plays a rhythmic accompaniment of eighth notes, marked *mf*.
- Tenor Sax:** Similar to the flute, starting with a rest and then playing a melodic line marked *mf*.
- Baritone Sax:** Plays a melodic line starting on G2, marked *mf*.
- Trumpet in B \flat :** Plays a melodic line starting on G2, marked *mf*.
- Trombone:** Plays a melodic line starting on G2, marked *mf*.
- Euphonium:** Similar to the flute, starting with a rest and then playing a melodic line marked *mf*.
- Tuba:** Plays a melodic line starting on G2, marked *mf*.
- Vibraphone:** Plays a rhythmic accompaniment of eighth notes, marked *mf*.
- Percussion 1:** Plays a rhythmic accompaniment using a *Triangulo* and *platillo sus.*, marked *mf*.
- Percussion 2:** Plays a rhythmic accompaniment of eighth notes.

©jhonfds1098@gmail.com

Allegro ♩ = 120

Fl.

B♭ Cl. 1 *mf*

B♭ Cl. 2 *mf*

A. Sx. *mf*

T. Sx. *p*

B. Sx. *p*

B♭ Tpt. *p*

Tbn.

Euph.

Tuba *p*

Vib.

Perc. 1

Perc. 2

Musical score for 'En tonos naranja', page 3, measures 16-23. The score is in 3/4 time and B-flat major. The instruments and their parts are:

- Fl.**: Flute, starting at measure 16 with a rest, then playing a melodic line from measure 17.
- B♭ Cl. 1**: Clarinet in B-flat, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- B♭ Cl. 2**: Clarinet in B-flat, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- A. Sx.**: Alto Saxophone, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- T. Sx.**: Tenor Saxophone, playing a melodic line.
- B. Sx.**: Baritone Saxophone, playing a melodic line.
- B♭ Tpt.**: Trumpet in B-flat, playing a melodic line.
- Tbn.**: Trombone, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Euph.**: Euphonium, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Tuba**: Tuba, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Vib.**: Vibraphone, with a rest throughout the section.
- Perc. 1**: Percussion 1, with a rest throughout the section.
- Perc. 2**: Percussion 2, with a rest throughout the section.

The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is indicated at the beginning of measure 17 for the Flute, Clarinets, Saxophones, Trumpet, Trombone, Euphonium, and Tuba. The score includes various musical notations such as rests, notes, stems, and beams.

Musical score for 'En tonos naranja', page 4. The score is written for a large ensemble and includes the following parts:

- Fl. (Flute)
- B. Cl. 1 (Bass Clarinet 1)
- B. Cl. 2 (Bass Clarinet 2)
- A. Sx. (Alto Saxophone)
- T. Sx. (Tenor Saxophone)
- B. Sx. (Baritone Saxophone)
- B. Tpt. (Bass Trumpet)
- Tbn. (Trombone)
- Euph. (Euphonium)
- Tuba
- Vib. (Vibraphone)
- Perc. 1 (Percussion 1)
- Perc. 2 (Percussion 2)

The score begins at measure 23. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The Flute part has a dynamic marking of *mf*. The woodwinds and strings play a melodic line with a slur over measures 23-28. The Trombone, Euphonium, and Tuba parts play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Percussion parts are marked with a double bar line and a vertical line, indicating they are silent during this passage.

Musical score for 'En tonos naranja' page 5, measures 31-38. The score includes parts for Flute (Fl.), B♭ Clarinet 1 (B♭ Cl. 1), B♭ Clarinet 2 (B♭ Cl. 2), Alto Saxophone (A. Sx.), Tenor Saxophone (T. Sx.), Bass Saxophone (B. Sx.), B♭ Trumpet (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), Euphonium (Euph.), Tuba, Vibraphone (Vib.), Percussion 1 (Perc. 1), and Percussion 2 (Perc. 2). The key signature is B♭ major (two flats). The score begins at measure 31. The Flute, B♭ Clarinet 1, B♭ Clarinet 2, Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Bass Saxophone, Trombone, Euphonium, and Tuba parts start with a forte (*f*) dynamic. The Tenor Saxophone part changes to piano (*p*) at measure 33. The B♭ Trumpet part starts at measure 31 with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Percussion 1 part starts at measure 31 with a snare drum pattern. The Percussion 2 part is silent throughout the page.

The musical score is arranged in a standard orchestral format with the following parts from top to bottom:

- Fl.** (Flute): Treble clef, melodic line with *mf* dynamic.
- B> Cl. 1** (Bass Clarinet 1): Treble clef, melodic line with *mf* dynamic.
- B> Cl. 2** (Bass Clarinet 2): Treble clef, melodic line with *mf* dynamic.
- A. Sx.** (Alto Saxophone): Treble clef, rests throughout.
- T. Sx.** (Tenor Saxophone): Treble clef, melodic line with *mf* dynamic.
- B. Sx.** (Baritone Saxophone): Treble clef, melodic line with *mf* dynamic.
- B> Tpt.** (Bass Trumpet): Treble clef, rhythmic accompaniment.
- Tbn.** (Trombone): Bass clef, rhythmic accompaniment with *mf* dynamic.
- Euph.** (Euphonium): Bass clef, rhythmic accompaniment with *mf* dynamic.
- Tuba**: Bass clef, rhythmic accompaniment with *mf* dynamic.
- Vib.** (Vibraphone): Treble clef, rests throughout.
- Perc. 1** (Percussion 1): Percussion clef, rhythmic accompaniment.
- Perc. 2** (Percussion 2): Percussion clef, rests throughout.

The score is in 4/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is used for the woodwind and brass parts. The page number 40 is indicated at the beginning of each staff.

Musical score for measures 66-71 of the piece "En tonos naranja". The score is arranged for a large ensemble and includes the following parts:

- Fl. (Flute): Rests in measures 66-70, then plays a melodic phrase in measure 71.
- B> Cl. 1 (Bass Clarinet 1): Plays a rhythmic eighth-note pattern with a *p* dynamic.
- B> Cl. 2 (Bass Clarinet 2): Plays a rhythmic eighth-note pattern with a *p* dynamic.
- A. Sx. (Alto Saxophone): Plays a melodic line with a *p* dynamic in measure 71.
- T. Sx. (Tenor Saxophone): Plays a melodic line with a *p* dynamic in measure 71.
- B. Sx. (Baritone Saxophone): Plays a melodic line with a *p* dynamic in measure 71.
- B> Tpt. (Bass Trumpet): Plays a melodic line.
- Tbn. (Trumpet): Plays a melodic line.
- Euph. (Euphonium): Plays a melodic line.
- Tuba: Plays a melodic line.
- Vib. (Vibraphone): Rests in measures 66-70, then plays a melodic phrase in measure 71.
- Perc. 1 (Percussion 1): Rests throughout.
- Perc. 2 (Percussion 2): Plays a rhythmic pattern of eighth notes with a *p* dynamic.

74

Fl.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

B♭ Tpt.

Tbn.

Euph.

Tuba

Vib.

Perc. 1

Perc. 2

p

p

p

p

p

p

mf

p

p

mf

mf

p

p

mf

Musical score for 'En tonos naranja' page 11, measures 82-83. The score is in 3/4 time and B-flat major. It features the following instruments and parts:

- Fl.**: Flute, melodic line with eighth-note patterns.
- B♭ Cl. 1**: Clarinet in B-flat, melodic line with eighth-note patterns.
- B♭ Cl. 2**: Clarinet in B-flat, melodic line with eighth-note patterns.
- A. Sx.**: Alto Saxophone, harmonic accompaniment with quarter notes.
- T. Sx.**: Tenor Saxophone, melodic line with a slur over measures 82-83.
- B. Sx.**: Baritone Saxophone, harmonic accompaniment with quarter notes.
- B♭ Tpt.**: Trumpet in B-flat, melodic line with a slur over measures 82-83.
- Tbn.**: Trombone, harmonic accompaniment with quarter notes.
- Euph.**: Euphonium, harmonic accompaniment with quarter notes.
- Tuba**: Tuba, harmonic accompaniment with quarter notes.
- Vib.**: Vibraphone, melodic line with eighth-note patterns.
- Perc. 1**: Percussion 1, playing a snare drum pattern.
- Perc. 2**: Percussion 2, playing a complex rhythmic pattern with cymbals and snare.

Measures 82 and 83 are marked with a dynamic of *f* (forte). The score concludes with a double bar line at the end of measure 83.

89 $\text{♩} = 95$

Fl.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

B♭ Tpt.

Tbn.

Euph.

Tuba

Vib.

Perc. 1

Perc. 2

This musical score page, numbered 13, is titled "En tonos naranja". It features a variety of instruments including Flute (Fl.), B♭ Clarinet 1 (B♭ Cl. 1), B♭ Clarinet 2 (B♭ Cl. 2), Alto Saxophone (A. Sx.), Tenor Saxophone (T. Sx.), Baritone Saxophone (B. Sx.), B♭ Trumpet (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), Euphonium (Euph.), Tuba, Vibraphone (Vib.), and two Percussion parts (Perc. 1 and Perc. 2). The score is written in a key signature of two flats (B♭ major or D minor) and includes a dynamic marking of *94* (pianissimo) at the beginning of the section. The woodwinds and strings play melodic lines with various articulations, while the brass and percussion provide harmonic support and rhythmic patterns.

The musical score is arranged in a standard orchestral format with the following parts from top to bottom:

- Fl.**: Flute, playing a melodic line with a *pp* dynamic marking.
- B♭ Cl. 1**: Bass Clarinet 1, playing a melodic line with a *pp* dynamic marking.
- B♭ Cl. 2**: Bass Clarinet 2, playing a melodic line.
- A. Sx.**: Alto Saxophone, playing a melodic line.
- T. Sx.**: Tenor Saxophone, playing a melodic line.
- B. Sx.**: Baritone Saxophone, playing a melodic line.
- B♭ Tpt.**: Trumpet in B-flat, playing a melodic line with a *pp* dynamic marking.
- Tbn.**: Trombone, playing a melodic line with a *pp* dynamic marking.
- Euph.**: Euphonium, playing a melodic line with a *pp* dynamic marking.
- Tuba**: Tuba, playing a melodic line.
- Vib.**: Vibraphone, playing a melodic line with a *pp* dynamic marking.
- Perc. 1**: Percussion 1, indicated by a double bar line and a *pp* dynamic marking.
- Perc. 2**: Percussion 2, indicated by a double bar line and a *pp* dynamic marking.

Musical score for measures 104-110. The score includes parts for Flute (Fl.), B♭ Clarinet 1 (B♭ Cl. 1), B♭ Clarinet 2 (B♭ Cl. 2), Alto Saxophone (A. Sx.), Tenor Saxophone (T. Sx.), Bass Saxophone (B. Sx.), B♭ Trumpet (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), Euphonium (Euph.), Tuba, Vibraphone (Vib.), Percussion 1 (Perc. 1), and Percussion 2 (Perc. 2). The key signature is B♭ major. The flute part is silent. The clarinets and saxophones play a melodic line starting with a piano (*p*) dynamic. The tenor saxophone has a rhythmic accompaniment. The euphonium has a solo section starting at measure 105 with a forte (*f*) dynamic. The tuba plays a rhythmic pattern. Percussion 1 plays a shaker pattern starting at measure 105.

Musical score for page 16 of 'En tonos naranja'. The score is written for a large ensemble and includes the following parts:

- Fl. (Flute)
- B. Cl. 1 (Bass Clarinet 1)
- B. Cl. 2 (Bass Clarinet 2)
- A. Sx. (Alto Saxophone)
- T. Sx. (Tenor Saxophone)
- B. Sx. (Baritone Saxophone)
- B. Tpt. (Bass Trumpet)
- Tbn. (Trombone)
- Euph. (Euphonium)
- Tuba
- Vib. (Vibraphone)
- Perc. 1 (Percussion 1)
- Perc. 2 (Percussion 2)

The score is in the key of B-flat major (two flats) and features a variety of rhythmic patterns and articulations. Key markings include *espress.* (espressivo) and a triplet of eighth notes in the Trombone and Euphonium parts. The Percussion 1 part features a complex, syncopated rhythmic pattern. The score is marked with a rehearsal sign (//2) at the beginning of the first staff and at the start of the Percussion 1 and Percussion 2 staves.

Musical score for 'En tonos naranja' page 17. The score includes parts for Flute (Fl.), B♭ Clarinet 1 (B♭ Cl. 1), B♭ Clarinet 2 (B♭ Cl. 2), Alto Saxophone (A. Sx.), Tenor Saxophone (T. Sx.), Bass Saxophone (B. Sx.), B♭ Trumpet (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), Euphonium (Euph.), Tuba, Vibraphone (Vib.), Percussion 1 (Perc. 1), and Percussion 2 (Perc. 2). The score begins at measure 120. The woodwinds and strings play a melodic line with a *mf* dynamic. The brass section plays a rhythmic pattern with a *p* dynamic. The percussion includes a steady eighth-note pattern on Perc. 1 and a pattern of floor toms on Perc. 2.

127

Fl.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

B♭ Tpt.

Tbn.

Euph.

Tuba

Vib.

Perc. 1

Perc. 2

p

p

mf

mf

Redoblante

The musical score is arranged in a standard orchestral format with the following parts from top to bottom:

- Fl.** (Flute): Treble clef, key signature of two flats. Starts at measure 135 with a melodic line marked *espress.*
- B> Cl. 1** (Bass Clarinet 1): Treble clef, key signature of two flats. Plays a rhythmic accompaniment of quarter notes.
- B> Cl. 2** (Bass Clarinet 2): Treble clef, key signature of two flats. Plays a rhythmic accompaniment of quarter notes.
- A. Sx.** (Alto Saxophone): Treble clef, key signature of two flats. Plays a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- T. Sx.** (Tenor Saxophone): Treble clef, key signature of two flats. Plays a melodic line with some rests.
- B. Sx.** (Baritone Saxophone): Treble clef, key signature of two flats. Starts at measure 135 with a rhythmic accompaniment marked *p*.
- B> Tpt.** (Bass Trumpet): Treble clef, key signature of two flats. Plays a melodic line with some rests.
- Tbn.** (Trombone): Bass clef, key signature of two flats. Starts at measure 135 with a melodic line marked *espress.*
- Euph.** (Euphonium): Bass clef, key signature of two flats. Plays a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- Tuba**: Bass clef, key signature of two flats. Plays a rhythmic accompaniment of quarter notes.
- Vib.** (Vibraphone): Treble clef, key signature of two flats. Remains silent throughout the page.
- Perc. 1**: Percussion. Starts at measure 135 with a rhythmic pattern of eighth notes.
- Perc. 2**: Percussion. Starts at measure 135 with a rhythmic pattern of eighth notes.

143

Fl.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

B♭ Tpt.

Tbn.

Euph.

Tuba

Vib.

Perc. 1

Perc. 2

mf

p

150

Fl.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

B♭ Tpt.

Tbn.

Euph.

Tuba

Vib.

150

Perc. 1 *plillo sus.*

150

Perc. 2 *f Bombo*

159 *accel.* **Allegro** ♩ = 120

Fl.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

B♭ Tpt.

Tbn.

Euph.

Tuba

Vib.

Perc. 1

Perc. 2

Musical score for 'En tonos naranja', page 23, measures 168-172. The score is in 3/4 time and B-flat major. The instruments and their parts are:

- Fl.**: Flute, starting at measure 168 with a rest, then playing a melodic line from measure 171.
- B♭ Cl. 1**: Bass Clarinet 1, playing a melodic line from measure 168.
- B♭ Cl. 2**: Bass Clarinet 2, playing a melodic line from measure 168.
- A. Sx.**: Alto Saxophone, playing a melodic line from measure 168.
- T. Sx.**: Tenor Saxophone, playing a melodic line from measure 168.
- B. Sx.**: Baritone Saxophone, playing a melodic line from measure 168.
- B♭ Tpt.**: Trumpet in B-flat, playing a melodic line from measure 168.
- Tbn.**: Trombone, playing a melodic line from measure 168.
- Euph.**: Euphonium, playing a melodic line from measure 168.
- Tuba**: Tuba, playing a melodic line from measure 168.
- Vib.**: Vibraphone, playing a melodic line from measure 168.
- Perc. 1**: Percussion 1, playing a rhythmic pattern from measure 168.
- Perc. 2**: Percussion 2, playing a rhythmic pattern from measure 168.

Dynamic markings include *f* (forte) and *p* (piano). The score includes various musical notations such as rests, notes, stems, beams, and slurs.

177

Fl. *f* *f*

B♭ Cl. 1 *f* *f*

B♭ Cl. 2 *f*

A. Sx. *f* *p*

T. Sx. *f* *mf*

B. Sx. *mf*

B♭ Tpt. *f* *mf*

Tbn. *f*

Euph. *f*

Tuba *f*

Vib. *f*

Perc. 1 *mf* Triangulo

Perc. 2

185

Fl.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

185

B♭ Tpt.

Tbn.

Euph.

Tuba

185

Vib.

185

Perc. 1

185

Perc. 2

mf

mf

mf

Detailed description: This is a page of a musical score for a concert band. The title is "En tonos naranja" and it is page 25. The score is in 4/4 time and the key signature has two flats (Bb and Eb). The music starts at measure 185. The woodwind section includes Flute (Fl.), Clarinet 1 (Bb Cl. 1), Clarinet 2 (Bb Cl. 2), Alto Saxophone (A. Sx.), Tenor Saxophone (T. Sx.), and Baritone Saxophone (B. Sx.). The brass section includes Bb Trumpet (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), Euphonium (Euph.), and Tuba. The vibraphone (Vib.) and two percussion parts (Perc. 1 and Perc. 2) are also present. The flute and clarinet parts have melodic lines with slurs. The saxophone parts have rhythmic patterns. The brass parts play sustained notes, with the tuba and euphonium parts marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The percussion parts play rhythmic patterns with accents.

193

Fl. *mf* *f*

B♭ Cl. 1 *mf* *f*

B♭ Cl. 2 *mf* *f*

A. Sx. *mf* *f*

T. Sx. *mf* *f*

B. Sx. *mf* *f*

B♭ Tpt. *mf* *f*

Tbn. *mf* *f*

Euph. *mf* *f*

Tuba *mf* *f*

Vib. 193

Perc. 1 *p* *f*

Perc. 2 193 *f*

Musical score for 'En tonos naranja' page 27, measures 200-209. The score is for a full orchestra and includes the following parts:

- Fl.
- B♭ Cl. 1
- B♭ Cl. 2
- A. Sx.
- T. Sx.
- B. Sx.
- B♭ Tpt.
- Tbn.
- Euph.
- Tuba
- Vib.
- Perc. 1
- Perc. 2

The score is in 6/8 time and features a key signature of two flats (B♭ and E♭). The dynamic marking is *200* (fortissimo). The percussion parts include a snare drum pattern in Perc. 2 and a tom-tom pattern in Perc. 1.

209 $\text{♩} = 105$

Fl.

B♭ Cl. 1 *mf*

B♭ Cl. 2 *mf*

A. Sx. *p*

T. Sx. *p*

B. Sx. *p*

B♭ Tpt.

Tbn.

Euph.

Tuba

Vib.

Perc. 1

Perc. 2

Musical score for measures 217-224 of 'En tonos naranja'. The score is written for a large ensemble and includes the following parts:

- Fl. (Flute)
- B. Cl. 1 (Bass Clarinet 1)
- B. Cl. 2 (Bass Clarinet 2)
- A. Sx. (Alto Saxophone)
- T. Sx. (Tenor Saxophone)
- B. Sx. (Baritone Saxophone)
- B. Tpt. (Bass Trumpet)
- Tbn. (Trombone)
- Euph. (Euphonium)
- Tuba
- Vib. (Vibraphone)
- Perc. 1 (Percussion 1)
- Perc. 2 (Percussion 2)

The score is in a key signature of two flats (B-flat major or D-flat minor) and a 4/4 time signature. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The percussion parts are marked with 'x' symbols, indicating specific rhythmic patterns.

225

Fl.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

225

B♭ Tpt.

Tbn.

Euph.

Tuba

225

Vib.

225 *platillo sus.*

Perc. 1

225 *Bombo andino*

Perc. 2

Detailed description: This page of a musical score, numbered 30, is titled 'En tonos naranja'. It begins at measure 225. The score is arranged in a grand staff format with multiple staves. The instruments and their parts are: Flute (Fl.), Clarinet 1 (B♭ Cl. 1), Clarinet 2 (B♭ Cl. 2), Alto Saxophone (A. Sx.), Tenor Saxophone (T. Sx.), Bass Saxophone (B. Sx.), Trumpet (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), Euphonium (Euph.), Tuba, Vibraphone (Vib.), and Percussion (Perc. 1 and Perc. 2). The Flute, Clarinets, and Saxophones play melodic lines with eighth and sixteenth notes. The Trumpets and Euphonium play rhythmic patterns. The Trombones and Tuba play a steady bass line. The Percussion parts include a 'platillo sus.' (suspended cymbal) and a 'Bombo andino' (Andean tom-tom) with a specific rhythmic pattern. The key signature has two flats (B♭ and E♭), and the time signature is 4/4. The score is written in a clean, professional font with standard musical notation.

Musical score for 'En tonos naranja' page 31, measures 232-237. The score is written for a large ensemble and includes the following parts:

- Fl. (Flute)
- B> Cl. 1 (B-flat Clarinet 1)
- B> Cl. 2 (B-flat Clarinet 2)
- A. Sx. (Alto Saxophone)
- T. Sx. (Tenor Saxophone)
- B. Sx. (Baritone Saxophone)
- B> Tpt. (B-flat Trumpet)
- Tbn. (Trombone)
- Euph. (Euphonium)
- Tuba
- Vib. (Vibraphone)
- Perc. 1 (Percussion 1)
- Perc. 2 (Percussion 2)

The score is in 4/4 time and features a variety of rhythmic patterns and melodic lines across the instruments. The key signature has two flats (B-flat major or D-flat minor). The percussion parts include a steady eighth-note pattern on Perc. 1 and a more complex eighth-note pattern on Perc. 2.

Musical score for "En tonos naranja" starting at measure 239. The score is arranged for a large ensemble and includes the following parts:

- Fl. (Flute)
- B♭ Cl. 1 (Bass Clarinet 1)
- B♭ Cl. 2 (Bass Clarinet 2)
- A. Sx. (Alto Saxophone)
- T. Sx. (Tenor Saxophone)
- B. Sx. (Baritone Saxophone)
- B♭ Tpt. (Bass Trumpet)
- Tbn. (Trombone)
- Euph. (Euphonium)
- Tuba
- Vib. (Vibraphone)
- Perc. 1 (Percussion 1)
- Perc. 2 (Percussion 2)

The score is written in a key signature of two flats (B♭ major or D minor) and a common time signature (C). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The percussion parts are marked with 'x' symbols, indicating specific rhythmic patterns.

Musical score for 'En tonos naranja' page 33, measures 247-254. The score is for a full orchestra and includes the following parts:

- Fl. (Flute)
- B♭ Cl. 1 (B-flat Clarinet 1)
- B♭ Cl. 2 (B-flat Clarinet 2)
- A. Sx. (Alto Saxophone)
- T. Sx. (Tenor Saxophone)
- B. Sx. (Baritone Saxophone)
- B♭ Tpt. (B-flat Trumpet)
- Tbn. (Trombone)
- Euph. (Euphonium)
- Tuba
- Vib. (Vibraphone)
- Perc. 1 (Percussion 1)
- Perc. 2 (Percussion 2)

The score is in 4/4 time and features a key signature of two flats (B-flat major or D-flat minor). The woodwinds and strings play melodic lines, while the brass and percussion provide harmonic support and rhythmic patterns.

255

Fl.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

255

B♭ Tpt.

Tbn.

Euph.

Tuba

255

Vib.

255

Perc. 1

255

Perc. 2

Musical score for measures 264-270. The score includes parts for Flute (Fl.), B♭ Clarinet 1 (B♭ Cl. 1), B♭ Clarinet 2 (B♭ Cl. 2), Alto Saxophone (A. Sx.), Tenor Saxophone (T. Sx.), Bass Saxophone (B. Sx.), B♭ Trumpet (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), Euphonium (Euph.), Tuba, Vibraphone (Vib.), Percussion 1 (Perc. 1), and Percussion 2 (Perc. 2). The key signature is two flats (B♭ major/D minor) and the time signature is 4/4. The score shows various melodic lines for woodwinds and strings, and rhythmic patterns for percussion.

272

Fl.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

272

B♭ Tpt.

Tbn.

Euph.

Tuba

272

Vib.

272

Perc. 1

272

Perc. 2

Detailed description: This page of a musical score, numbered 36, is titled 'En tonos naranja'. It begins at measure 272. The score is arranged in a system with 14 staves. The top five staves are for woodwinds: Flute (Fl.), Clarinet 1 (B♭ Cl. 1), Clarinet 2 (B♭ Cl. 2), Alto Saxophone (A. Sx.), and Tenor Saxophone (T. Sx.). The next three staves are for brass: Baritone Saxophone (B. Sx.), B♭ Trumpet (B♭ Tpt.), and Trombone (Tbn.). The Euphonium (Euph.) and Tuba staves follow. The Vibraphone (Vib.) staff is next. The bottom two staves are for Percussion 1 (Perc. 1) and Percussion 2 (Perc. 2). The key signature is two flats (B♭), and the time signature is 4/4. The woodwinds and saxophones play melodic lines with various articulations, while the brass and percussion provide harmonic support and rhythmic patterns.

Musical score for 'En tonos naranja' page 37, measures 280-287. The score is for a full orchestra and includes the following parts:

- Fl. (Flute)
- B. Cl. 1 (Bass Clarinet 1)
- B. Cl. 2 (Bass Clarinet 2)
- A. Sx. (Alto Saxophone)
- T. Sx. (Tenor Saxophone)
- B. Sx. (Baritone Saxophone)
- B. Tpt. (Bass Trumpet)
- Tbn. (Trombone)
- Euph. (Euphonium)
- Tuba
- Vib. (Vibraphone)
- Perc. 1 (Percussion 1)
- Perc. 2 (Percussion 2)

The score is in 4/4 time and features a variety of rhythmic patterns and melodic lines across the instruments. The percussion parts include a steady bass drum pattern and a snare drum pattern with cross-sticks.

288

Fl.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

288

B♭ Tpt.

Tbn.

Euph.

Tuba

288

Vib.

288

Perc. 1

288

Perc. 2

Anexo B. Score "Grandioso"

Score

Grandioso

Jhon Fredy Diaz Suarez

2017

♩ = 90

The score is for a piece titled "Grandioso" in 4/4 time with a tempo of 90 beats per minute. The key signature has four flats (B-flat major or D-flat minor). The instruments and their parts are as follows:

- Flute:** Rests throughout the section.
- Clarinet in B♭ 1:** Rests throughout the section.
- Clarinet in B♭ 2:** Rests throughout the section.
- Alto Sax:** Rests throughout the section.
- Tenor Sax:** Rests until the 4th measure, then plays a half note G3 with an accent and *fp* dynamic.
- Baritone Sax:** Rests throughout the section.
- Trumpet in B♭:** Rests throughout the section.
- Trombone:** Rests until the 3rd measure, then plays a half note G2 with an accent and *fp* dynamic. Rests until the 5th measure, then plays a half note G2 with an accent and *fp* dynamic.
- Euphonium:** Rests until the 2nd measure, then plays a half note G2 with an accent and *fp* dynamic.
- Tuba:** Rests until the 2nd measure, then plays a half note G2 with an accent and *fp* dynamic.
- Vibraphone:** Rests throughout the section.
- Percussion 1:** Rests until the 5th measure, then plays a half note G2 with an accent and *fp* dynamic, labeled "Platillo sus".
- Percussion 2:** Plays a steady eighth-note pattern starting from the first measure, labeled "Bombo" and *p*.

©jhonfds1098@gmail.com

Fl.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

B♭ Tpt.

Tbn.

Euph.

Tuba

Vib.

Perc. 1

Perc. 2

p

Grandioso

The musical score for "Grandioso" on page 3 features the following instruments and parts:

- Fl.:** Flute part, mostly rests.
- B♭ Cl. 1 & 2:** Clarinet parts, mostly rests.
- A. Sax.:** Alto Saxophone part, mostly rests.
- T. Sax.:** Tenor Saxophone part, playing a melodic line with a slur.
- B. Sax.:** Baritone Saxophone part, playing a melodic line with a slur.
- B♭ Tpt.:** Trumpet part, playing a melodic line with a slur.
- Tbn.:** Trombone part, playing a melodic line with a slur.
- Euph.:** Euphonium part, playing a melodic line with a slur.
- Tuba:** Tuba part, playing a melodic line with a slur.
- Vib.:** Vibraphone part, playing a rhythmic pattern of triplets.
- Perc. 1:** Percussion 1 part, mostly rests.
- Perc. 2:** Percussion 2 part, playing a rhythmic pattern of eighth notes.

17

Fl.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

B♭ Tpt.

Tbn.

Euph.

Tuba

Vib.

Perc. 1

Perc. 2

Palo de agua

Platillo

Detailed description: This page of a musical score for the piece 'Grandioso' covers measures 17 through 21. The score is arranged for a large orchestra. The woodwind section includes Flute (Fl.), two B♭ Clarinets (B♭ Cl. 1 and B♭ Cl. 2), Alto Saxophone (A. Sax.), Tenor Saxophone (T. Sax.), and Bass Saxophone (B. Sax.). The brass section consists of B♭ Trumpet (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), Euphonium (Euph.), and Tuba. The vibraphone (Vib.) part features a complex rhythmic pattern of triplets. The percussion section includes Percussion 1 (Perc. 1) and Percussion 2 (Perc. 2). Percussion 1 is marked with 'Palo de agua' and 'Platillo' symbols. Percussion 2 plays a steady rhythmic accompaniment. The music is in a key with four flats and a 4/4 time signature. Measure numbers 17, 18, 19, 20, and 21 are indicated at the beginning of their respective staves.

Grandioso

Musical score for Grandioso, page 5, measures 22-25. The score includes parts for Flute (Fl.), Clarinet 1 (B♭ Cl. 1), Clarinet 2 (B♭ Cl. 2), Saxophone Alto (A. Sax.), Saxophone Tenor (T. Sax.), Saxophone Baritone (B. Sax.), Trumpet B♭ (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), Euphonium (Euph.), Tuba, Vibraphone (Vib.), Percussion 1 (Perc. 1), and Percussion 2 (Perc. 2). The key signature is three flats (B♭, E♭, A♭) and the time signature is 4/4. The score features various musical notations including rests, triplets, and slurs. The Vibraphone part has a continuous triplet pattern. The Percussion parts have a single note at the beginning of the first measure.

Musical score for Grandioso, page 6, measures 26-30. The score is in 4/4 time and features a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The instruments and their parts are:

- Fl.**: Flute, rests in measures 26-29, then plays a melodic phrase in measure 30.
- B♭ Cl. 1**: Clarinet in B-flat, plays a triplet eighth-note pattern in measures 26-29, then rests in measure 30.
- B♭ Cl. 2**: Clarinet in B-flat, plays a triplet eighth-note pattern in measures 26-29, then rests in measure 30.
- A. Sx.**: Alto Saxophone, rests in measures 26-29, then plays a triplet eighth-note pattern in measure 30.
- T. Sx.**: Tenor Saxophone, rests in measures 26-29, then plays a triplet eighth-note pattern in measure 30.
- B. Sx.**: Bass Saxophone, plays a long note with a fermata in measure 30.
- B♭ Tpt.**: Trumpet in B-flat, plays a melodic line in measure 30.
- Tbn.**: Trombone, plays a rhythmic pattern of eighth notes in measure 30.
- Euph.**: Euphonium, plays a rhythmic pattern of eighth notes in measure 30.
- Tuba**: Plays a rhythmic pattern of eighth notes in measure 30.
- Vib.**: Vibraphone, plays a triplet eighth-note pattern in measure 30.
- Perc. 1**: Percussion 1, rests in measure 30.
- Perc. 2**: Percussion 2, rests in measure 30.

Measures 26-29 show the woodwinds and vibraphone playing triplet eighth-note patterns. Measure 30 features a dynamic marking of *f* (forte) and includes melodic entries for the flute, saxophones, and trumpet, along with a long note in the bass saxophone.

Grandioso

The musical score for "Grandioso" on page 7 features the following instruments and parts:

- Fl.:** Melodic line with slurs and accents, starting at measure 30.
- B. Cl. 1:** Melodic line with slurs.
- B. Cl. 2:** Triplet accompaniment.
- A. Sax.:** Triplet accompaniment.
- T. Sax.:** Rested.
- B. Sax.:** Rested.
- B. Tpt.:** Melodic line with slurs and accents, starting at measure 30.
- Tbn.:** Rhythmic accompaniment with slurs.
- Euph.:** Rhythmic accompaniment with slurs.
- Tuba:** Rhythmic accompaniment with slurs.
- Vib.:** Rapid triplet accompaniment, starting at measure 30.
- Perc. 1:** Rested.
- Perc. 2:** Rested.

Musical score for Grandioso, page 8, measures 34-37. The score includes parts for Flute, Clarinets, Saxophones, Trumpets, Trombones, Euphonium, Tuba, Vibraphone, and Percussion. The key signature is three flats (B-flat major/D minor) and the time signature is 5/4. The score features dynamic markings such as *f*, *ff*, and *p*. The percussion part includes various rhythmic patterns and accents.

Grandioso

40 Fl.

40 B♭ Cl. 1

40 B♭ Cl. 2

40 A. Sx.

40 T. Sx.

40 B. Sx.

40 B♭ Tpt.

40 Tbn.

40 Euph.

40 Tuba

40 Vib.

40 Perc. 1

40 Perc. 2

fp

fp

fp

fp

fp

fp

fp

mf

46

Fl.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

B♭ Tpt.

Tbn.

Euph.

Tuba

Vib.

Perc. 1

Perc. 2

p *f* *p* *f* *p*

Detailed description: This page of a musical score for the piece 'Grandioso' contains measures 46 through 50. The score is arranged in a standard orchestral format with 14 staves. The instruments are: Flute (Fl.), Clarinet 1 (B♭ Cl. 1), Clarinet 2 (B♭ Cl. 2), Alto Saxophone (A. Sax.), Tenor Saxophone (T. Sax.), Bass Saxophone (B. Sax.), Trumpet (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), Euphonium (Euph.), Tuba, Vibraphone (Vib.), Percussion 1 (Perc. 1), and Percussion 2 (Perc. 2). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Flute part features a melodic line with slurs and accents. The Clarinet and Saxophone parts provide harmonic support with various rhythmic patterns. The Trombone and Euphonium parts have more active, rhythmic lines. The Tuba part plays a steady bass line. The Percussion 1 part has a pattern of snare drum hits with dynamic markings of *p* and *f*. The Vibraphone and Percussion 2 parts are mostly silent in this section.

Grandioso

The musical score for page 11 of "Grandioso" features the following instruments and parts:

- Fl.:** Flute part starting at measure 51 with a melodic line.
- B. Cl. 1 & 2:** Bass Clarinet parts with a melodic line and a *fp* dynamic marking.
- A. Sx. & T. Sx.:** Alto and Tenor Saxophone parts with a melodic line and a *fp* dynamic marking.
- B. Sx.:** Baritone Saxophone part with a melodic line and a *fp* dynamic marking.
- B. Tpt. & Tbn.:** Bass Trumpet and Trombone parts with a melodic line and a *fp* dynamic marking.
- Euph. & Tuba:** Euphonium and Tuba parts with a melodic line and a *fp* dynamic marking.
- Vib.:** Vibraphone part with a melodic line.
- Perc. 1 & 2:** Percussion parts with dynamic markings *f*, *p*, and *f*.

The score is written in 3/4 time and includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

58

Fl. *f*

B♭ Cl. 1 *f*

B♭ Cl. 2 *f*

A. Sax. *f*

T. Sax. *f*

B. Sax. *mf*

58

B♭ Tpt. *mf* *f*

Tbn. *mf* *f*

Euph. *mf* *f*

Tuba *mf* *f*

58

Vib. *mf*

58

Perc. 1 *mf*

58

Perc. 2 *mf*

Detailed description: This page of a musical score, titled 'Grandioso', covers measures 58 through 67. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The woodwind section includes Flute (Fl.), two Clarinets (B♭ Cl. 1 and 2), and two Saxophones (A. Sax. and T. Sax.), all playing a rhythmic eighth-note pattern with a dynamic of *f*. The brass section consists of B♭ Trumpets (Tpt.), Trombones (Tbn.), Euphonium (Euph.), and Tuba, with the Trumpets and Trombones playing a melodic line that includes a triplet and a dynamic shift from *mf* to *f*. The B♭ Saxophone (B. Sax.) plays a sustained bass line with a dynamic of *mf*. The Vibraphone (Vib.) and Percussion (Perc. 1 and 2) parts are marked with *mf* and feature a single note at the beginning of the section. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The page number '12' is at the top left, and the title 'Grandioso' is at the top center.

Grandioso

66

Fl.

B♭ Cl. 1 *mf*

B♭ Cl. 2 *mf*

A. Sax. *mf*

T. Sax. *mf*

B. Sax.

66

B♭ Tpt. *mf*

Tbn. *f*

Euph. *f*

Tuba *mf*

66

Vib.

66

Perc. 1

66

Perc. 2 *Triangolo*

Detailed description: This is a page of a musical score for a symphony orchestra, titled 'Grandioso' and numbered '13'. The score covers measures 66 through 71. The instruments listed are Flute (Fl.), Clarinets in B-flat (B♭ Cl. 1 and 2), Saxophones in A (A. Sax.) and Tenor (T. Sax.), Bass Saxophone (B. Sax.), Trumpets in B-flat (B♭ Tpt.), Trombones (Tbn.), Euphonium (Euph.), Tuba, Vibraphone (Vib.), and Percussion (Perc. 1 and Perc. 2). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Flute part is mostly rests. The Clarinets and Saxophones play a rhythmic pattern of eighth notes, marked *mf*. The Trumpets play a similar eighth-note pattern, also marked *mf*. The Trombones and Euphonium play a more melodic line with slurs, marked *f*. The Tuba plays a simple eighth-note accompaniment, marked *mf*. The Vibraphone and Percussion parts are mostly rests, with Perc. 2 playing a *Triangolo* (triangle) in measure 71.

Musical score for Grandioso, page 14, measures 73-80. The score is for a full orchestra and includes the following parts:

- Fl. (Flute): Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). Measure 73 starts with a forte (*f*) dynamic and a triplet of eighth notes. The melody is highly melodic and features many slurs.
- B♭ Cl. 1 (B-flat Clarinet 1): Treble clef, key signature of two sharps. Similar melodic line to the flute.
- B♭ Cl. 2 (B-flat Clarinet 2): Treble clef, key signature of two sharps. Similar melodic line to the flute.
- A. Sx. (Alto Saxophone): Treble clef, key signature of two sharps. Similar melodic line to the flute.
- T. Sx. (Tenor Saxophone): Treble clef, key signature of two sharps. Similar melodic line to the flute.
- B. Sx. (Baritone Saxophone): Treble clef, key signature of two sharps. Similar melodic line to the flute.
- B♭ Tpt. (B-flat Trumpet): Treble clef, key signature of two sharps. Similar melodic line to the flute.
- Tbn. (Trombone): Bass clef, key signature of two sharps. Similar melodic line to the flute.
- Euph. (Euphonium): Bass clef, key signature of two sharps. Similar melodic line to the flute.
- Tuba: Bass clef, key signature of two sharps. Similar melodic line to the flute.
- Vib. (Vibraphone): Treble clef, key signature of two sharps. Rests throughout the passage.
- Perc. 1 (Percussion 1): Bass clef, key signature of two sharps. Rests throughout the passage.
- Perc. 2 (Percussion 2): Bass clef, key signature of two sharps. Rests throughout the passage.

Grandioso

Musical score for Grandioso, page 15, measures 81-88. The score is arranged in two systems. The first system includes Flute (Fl.), B♭ Clarinet 1 (B♭ Cl. 1), B♭ Clarinet 2 (B♭ Cl. 2), Alto Saxophone (A. Sx.), Tenor Saxophone (T. Sx.), and Bass Saxophone (B. Sx.). The second system includes B♭ Trumpet (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), Euphonium (Euph.), Tuba, Vibraphone (Vib.), Percussion 1 (Perc. 1), and Percussion 2 (Perc. 2). The key signature changes from one sharp (F#) to two flats (B♭) at measure 84. The Tuba part includes the instruction "SIMILE" at measure 87. The Percussion 1 part features a snare drum roll starting at measure 81 and ending at measure 83.

88

Fl.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

88

B♭ Tpt.

Tbn.

Euph.

Tuba

88

Vib.

88

Perc. 1

88

Perc. 2

Detailed description: This page of a musical score, numbered 16, is titled 'Grandioso'. It features a multi-staff arrangement for various instruments. The top section includes Flute (Fl.), two B♭ Clarinets (B♭ Cl. 1 and B♭ Cl. 2), Alto Saxophone (A. Sax.), Tenor Saxophone (T. Sax.), and Baritone Saxophone (B. Sax.). The middle section includes B♭ Trumpet (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), Euphonium (Euph.), and Tuba. The bottom section includes Vibraphone (Vib.) and two Percussion parts (Perc. 1 and Perc. 2). The score begins at measure 88. The Flute part has a melodic line with slurs and accents. The Clarinets play a rhythmic pattern. The Saxophones provide harmonic support with sustained notes and some melodic fragments. The Brass section (Trumpets, Trombones, Euphonium, and Tuba) plays a steady, rhythmic accompaniment. The Percussion parts are mostly silent, with some activity in Perc. 1 towards the end of the page. The key signature is B♭ major (two flats), and the time signature is 4/4.

Grandioso

This musical score page, titled "Grandioso" and numbered 17, features a full orchestral arrangement. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and begins at measure 96. The instruments and their parts are as follows:

- Fl. (Flute):** Plays a melodic line with slurs and accents, marked with a forte (*f*) dynamic.
- B. Cl. 1 (Bass Clarinet 1):** Plays a melodic line with slurs and accents, marked with a forte (*f*) dynamic.
- B. Cl. 2 (Bass Clarinet 2):** Plays a melodic line with slurs and accents.
- A. Sax. (Alto Saxophone):** Plays a melodic line with slurs and accents.
- T. Sax. (Tenor Saxophone):** Plays a melodic line with slurs and accents.
- B. Sax. (Baritone Saxophone):** Plays a melodic line with slurs and accents.
- B. Tpt. (Bass Trumpet):** Plays a melodic line with slurs and accents.
- Tbn. (Trombone):** Plays a melodic line with slurs and accents.
- Euph. (Euphonium):** Plays a melodic line with slurs and accents.
- Tuba:** Plays a melodic line with slurs and accents.
- Vib. (Vibraphone):** Remains silent throughout this section.
- Perc. 1 (Percussion 1):** Plays a rhythmic pattern with a snare drum and cymbal.
- Perc. 2 (Percussion 2):** Remains silent throughout this section.

Musical score for Grandioso, page 18, measures 104-108. The score is for a full orchestra and includes the following parts:

- Fl. (Flute)
- B. Cl. 1 (Bass Clarinet 1)
- B. Cl. 2 (Bass Clarinet 2)
- A. Sx. (Alto Saxophone)
- T. Sx. (Tenor Saxophone)
- B. Sx. (Baritone Saxophone)
- B. Tpt. (Bass Trumpet)
- Tbn. (Trombone)
- Euph. (Euphonium)
- Tuba
- Vib. (Vibraphone)
- Perc. 1 (Percussion 1)
- Perc. 2 (Percussion 2)

The score begins at measure 104. The key signature is two flats (B-flat major or D-flat minor). The tempo is marked *Grandioso*. The dynamics are marked *f* (forte) for the woodwinds and *mf* (mezzo-forte) for the brass and percussion. The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and dynamic markings such as *f* and *mf*.

Grandioso

Fl.

B. Cl. 1

B. Cl. 2

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

B. Tpt.

Tbn.

Euph.

Tuba

Vib.

Perc. 1

Perc. 2

ff

mf

ff Palo de agua

Triangulo

Musical score for Grandioso, page 20, measures 119-124. The score is for a full orchestra and includes the following parts:

- Fl. (Flute)
- B. Cl. 1 (Bass Clarinet 1)
- B. Cl. 2 (Bass Clarinet 2)
- A. Sx. (Alto Saxophone)
- T. Sx. (Tenor Saxophone)
- B. Sx. (Baritone Saxophone)
- B. Tpt. (Bass Trumpet)
- Tbn. (Trombone)
- Euph. (Euphonium)
- Tuba
- Vib. (Vibraphone)
- Perc. 1 (Percussion 1)
- Perc. 2 (Percussion 2)

The score is in 2/4 time and features a key signature of two sharps (D major). Measure 119 is marked with a forte (*f*) dynamic and includes a triplet of eighth notes in the Flute and Bass Clarinet 1 parts. The music is characterized by rhythmic patterns and melodic lines across the woodwind and brass sections.

Grandioso

Musical score for Grandioso, page 21, measures 127-131. The score is for a full orchestra and includes the following parts:

- Fl. (Flute)
- B♭ Cl. 1 (B-flat Clarinet 1)
- B♭ Cl. 2 (B-flat Clarinet 2)
- A. Sax. (Alto Saxophone)
- T. Sax. (Tenor Saxophone)
- B. Sax. (Baritone Saxophone)
- B♭ Tpt. (B-flat Trumpet)
- Tbn. (Trombone)
- Euph. (Euphonium)
- Tuba
- Vib. (Vibraphone)
- Perc. 1 (Percussion 1)
- Perc. 2 (Percussion 2)

The score is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked "Grandioso". The music begins at measure 127. The Flute part has a melodic line with a slur over measures 127-129. The Clarinet and Saxophone parts have similar melodic lines. The Trombone and Euphonium parts have a more rhythmic accompaniment. The Percussion parts are marked with a double bar line and a fermata, indicating they are silent for this section.

Anexo C. Score "La quebrada"

Score

La Quebrada

Jhon Fredy Díaz Suárez

2017

The score is for a 4/4 piece in B-flat major, marked with a tempo of quarter note = 90. The instrumentation includes Flute, Clarinet in B♭ 1 and 2, Alto Sax, Tenor Sax, Baritone Sax, Trumpet in B♭, Trombone, Euphonium, Tuba, Vibraphone, Percussion 1, Percussion 2 (Platillo suspendido), and Conga Drums. The score is divided into five measures. Dynamics range from *mf* (mezzo-forte) to *f* (forte) and *mp* (mezzo-piano). The Flute part starts with a *mf* dynamic and a *cresc.* (crescendo) marking. The Clarinet and Saxophone parts also feature *mf* and *cresc.* markings. The Trumpet and Trombone parts have *mf* and *f* markings. The Vibraphone part has a *f* marking. The Percussion parts are marked with *f* and *mp*.

©jhonfds1098@gmail.com

7

Fl.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sax.

T. Sax. *mf*

B. Sax.

B♭ Tpt.

Tbn. *mf* *mp*

Euph.

Tuba *f*

Vib.

Perc. 1

Perc. 2

C. Dr. *Maracas*

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'La Quebrada'. The score is written for a large ensemble. The instruments listed on the left are Flute (Fl.), B♭ Clarinet 1 (B♭ Cl. 1), B♭ Clarinet 2 (B♭ Cl. 2), Alto Saxophone (A. Sax.), Tenor Saxophone (T. Sax.), Baritone Saxophone (B. Sax.), B♭ Trumpet (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), Euphonium (Euph.), Tuba, Vibraphone (Vib.), Percussion 1 (Perc. 1), Percussion 2 (Perc. 2), and Conga (C. Dr.). The music is in a key with two flats (B♭ major or D minor) and a 4/4 time signature. The score begins at measure 7. The Flute part has a melodic line with some grace notes. The Clarinets and Saxophones have various rhythmic and melodic parts. The Tenor Saxophone has a prominent melodic line starting with a *mf* dynamic. The Trombone and Euphonium parts have a similar melodic line, with the Trombone starting at *mf* and moving to *mp*. The Tuba part has a steady rhythmic accompaniment starting at *f*. The Percussion parts include a Maracas part with a consistent rhythmic pattern. The score is written on a grand staff with multiple staves for each instrument.

13

Fl. *mf*

B♭ Cl. 1 *mf*

B♭ Cl. 2 *mf*

A. Sx. *mf*

T. Sx. *mf*

B. Sx. *mf*

B♭ Tpt. *mf* *f legato*

Tbn. *mf* *f legato*

Euph. *mf* *f legato*

Tuba *mf*

Vib. *mf*

Perc. 1

Perc. 2 *Redoblante*

C. Dr. *mf*

The musical score for 'La Quebrada' is arranged for a large ensemble. It begins at measure 19. The instruments and their parts are as follows:

- Fl. (Flute):** Features a melodic line with a triplet of eighth notes in the third measure.
- B> Cl. 1 (Bass Clarinet 1):** Plays a rhythmic accompaniment with a triplet of eighth notes in the third measure.
- B> Cl. 2 (Bass Clarinet 2):** Similar to Cl. 1, with a triplet of eighth notes in the third measure.
- A. Sx. (Alto Saxophone):** Similar to Cl. 1 and Cl. 2, with a triplet of eighth notes in the third measure.
- T. Sx. (Tenor Saxophone):** Plays a rhythmic accompaniment with eighth notes.
- B. Sx. (Baritone Saxophone):** Plays a rhythmic accompaniment with eighth notes.
- B> Tpt. (Bass Trumpet):** Plays a rhythmic accompaniment with eighth notes.
- Tbn. (Trombone):** Plays a rhythmic accompaniment with eighth notes.
- Euph. (Euphonium):** Plays a rhythmic accompaniment with eighth notes.
- Tuba:** Plays a rhythmic accompaniment with eighth notes.
- Vib. (Vibraphone):** Remains silent throughout this section.
- Perc. 1 (Percussion 1):** Remains silent throughout this section.
- Perc. 2 (Percussion 2):** Plays a rhythmic accompaniment with eighth notes.
- C. Dr. (Conga/Drum):** Remains silent throughout this section.

Musical score for measures 24-29 of 'La Quebrada'. The score includes parts for Flute (Fl.), B♭ Clarinet 1 (B♭ Cl. 1), B♭ Clarinet 2 (B♭ Cl. 2), Alto Saxophone (A. Sx.), Tenor Saxophone (T. Sx.), Baritone Saxophone (B. Sx.), B♭ Trumpet (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), Euphonium (Euph.), Tuba, Vibraphone (Vib.), Percussion 1 (Perc. 1), Percussion 2 (Perc. 2), and Conga Drums (C. Dr.).

Measures 24-29 are shown. The key signature is B♭ major (two flats). The score features various musical notations including triplets, slurs, and dynamic markings. A 'Triangulo' (triangle) is indicated in measure 28. The percussion parts include a steady eighth-note pattern for Perc. 2 and a cymbal pattern for Perc. 1.

This musical score is for the piece "La Quebrada" and is page 6 of the score. It features a variety of instruments in a woodwind and brass section, along with percussion. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and begins at measure 30. The instruments and their parts are as follows:

- Fl. (Flute):** Features a melodic line starting at measure 30 with a triplet of eighth notes.
- B♭ Cl. 1 (B-flat Clarinet 1):** Provides harmonic support with a steady eighth-note pattern.
- B♭ Cl. 2 (B-flat Clarinet 2):** Similar to the first clarinet, providing harmonic support.
- A. Sax. (Alto Saxophone):** Plays a melodic line similar to the flute.
- T. Sax. (Tenor Saxophone):** Provides harmonic support.
- B. Sax. (Baritone Saxophone):** Provides harmonic support.
- B♭ Tpt. (B-flat Trumpet):** Plays a melodic line.
- Tbn. (Trombone):** Provides harmonic support.
- Euph. (Euphonium):** Provides harmonic support.
- Tuba:** Provides harmonic support.
- Vib. (Vibraphone):** Provides harmonic support.
- Perc. 1 (Percussion 1):** Features a snare drum pattern.
- Perc. 2 (Percussion 2):** Features a snare drum pattern.
- C. Dr. (Cymbal/Drum):** Features a snare drum pattern.

La Quebrada

7

$\text{♩} = 160$

36

Fl.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

B♭ Tpt.

Tbn.

Euph.

Tuba

Vib.

Perc. 1

36 *Campana*

Perc. 2

36

C. Dr.

The musical score is arranged in a standard orchestral format with the following parts from top to bottom:

- Fl.** (Flute): Treble clef, key signature of two flats. Part 1 (42) features a melodic line with dynamics *p* and *f*.
- B♭ Cl. 1** (B-flat Clarinet 1): Treble clef, key signature of two flats. Part 1 (42) features a melodic line with dynamics *p* and *f*.
- B♭ Cl. 2** (B-flat Clarinet 2): Treble clef, key signature of two flats. Part 1 (42) features a melodic line with dynamics *p* and *f*.
- A. Sx.** (Alto Saxophone): Treble clef, key signature of two flats. Part 1 (42) is marked with a rest.
- T. Sx.** (Tenor Saxophone): Treble clef, key signature of two flats. Part 1 (42) is marked with a rest.
- B. Sx.** (Baritone Saxophone): Treble clef, key signature of two flats. Part 1 (42) features a rhythmic line with dynamics *p* and *f*.
- B♭ Tpt.** (B-flat Trumpet): Treble clef, key signature of two flats. Part 1 (42) is marked with a rest.
- Tbn.** (Trombone): Bass clef, key signature of two flats. Part 1 (42) is marked with a rest.
- Euph.** (Euphonium): Bass clef, key signature of two flats. Part 1 (42) is marked with a rest.
- Tuba**: Bass clef, key signature of two flats. Part 1 (42) features a rhythmic line with dynamics *p* and *f*.
- Vib.** (Vibraphone): Treble clef, key signature of two flats. Part 1 (42) is marked with a rest.
- Perc. 1**: Percussion staff with a rest.
- Perc. 2**: Percussion staff with a rhythmic pattern of 'x' marks.
- C. Dr.** (Congas): Percussion staff with a rhythmic pattern of 'x' marks. The word "Maracas" is written above the staff.

The musical score is arranged in a standard orchestral format with the following parts from top to bottom:

- Fl.**: Flute, starting at measure 48 with a whole rest.
- B> Cl. 1**: Bass Clarinet 1, starting at measure 48 with a whole rest.
- B> Cl. 2**: Bass Clarinet 2, playing a melodic line starting at measure 48.
- A. Sx.**: Alto Saxophone, starting at measure 48 with a whole rest.
- T. Sx.**: Tenor Saxophone, playing a melodic line starting at measure 48.
- B. Sx.**: Baritone Saxophone, playing a rhythmic accompaniment starting at measure 48.
- B> Tpt.**: Bass Trumpet, playing a rhythmic accompaniment starting at measure 48.
- Tbn.**: Trombone, playing a rhythmic accompaniment starting at measure 48.
- Euph.**: Euphonium, starting at measure 48 with a whole rest.
- Tuba**: Tuba, playing a rhythmic accompaniment starting at measure 48.
- Vib.**: Vibraphone, starting at measure 48 with a whole rest.
- Perc. 1**: Percussion 1, starting at measure 48 with a whole rest.
- Perc. 2**: Percussion 2, playing a rhythmic accompaniment starting at measure 48.
- C. Dr.**: Conga Drums, starting at measure 48 with a whole rest.

53

Fl.

B> Cl. 1

B> Cl. 2

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

53

B> Tpt.

Tbn.

Euph.

Tuba

53

Vib.

53

Perc. 1

53

Perc. 2

53

C. Dr.

fz

fz

fz

The musical score is arranged in a system of staves. The woodwind section (Flute, Clarinets, Saxophones) and strings (Bassoon) play melodic lines with dynamic markings of *fz*. The brass section (Trumpets, Trombones, Euphonium, Tuba) provides harmonic support with rhythmic patterns. The percussion section (Perc. 1, Perc. 2, C. Dr.) includes a vibraphone and a conga drum, contributing to the rhythmic texture. The score is in 4/4 time and features a key signature of two flats.

La Quebrada

11

Musical score for 'La Quebrada' page 11, measures 58-62. The score is for a full orchestra and includes the following parts:

- Fl. (Flute)
- B> Cl. 1 (Bass Clarinet 1)
- B> Cl. 2 (Bass Clarinet 2)
- A. Sx. (Alto Saxophone)
- T. Sx. (Tenor Saxophone)
- B. Sx. (Baritone Saxophone)
- B> Tpt. (Bass Trumpet)
- Tbn. (Trombone)
- Euph. (Euphonium)
- Tuba
- Vib. (Vibraphone)
- Perc. 1 (Percussion 1)
- Perc. 2 (Percussion 2)
- C. Dr. (Cymbal/Drum)

The score is in 4/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The music is characterized by a steady eighth-note rhythmic pattern in the lower brass and percussion, with melodic lines in the woodwinds and strings. The score is divided into five measures, with measure numbers 58, 59, 60, 61, and 62 indicated at the beginning of each staff.

63

Fl.

B> Cl. 1

B> Cl. 2

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

B> Tpt.

Tbn.

Euph.

Tuba

63

Vib.

63

Perc. 1

63

Perc. 2

63

C. Dr.

La Quebrada

13

Musical score for 'La Quebrada' page 13, measures 68-72. The score includes parts for Flute (Fl.), B♭ Clarinet 1 (B♭ Cl. 1), B♭ Clarinet 2 (B♭ Cl. 2), Alto Saxophone (A. Sx.), Tenor Saxophone (T. Sx.), Baritone Saxophone (B. Sx.), B♭ Trumpet (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), Euphonium (Euph.), Tuba, Vibraphone (Vib.), Percussion 1 (Perc. 1), Percussion 2 (Perc. 2), and Conga Drum (C. Dr.). The key signature is B♭ major (two flats) and the time signature is 4/4. The score begins at measure 68. The Flute, Alto Saxophone, Tenor Saxophone, B♭ Trumpet, Trombone, and Euphonium parts feature melodic lines with slurs and accents. The Baritone Saxophone, B♭ Clarinet 1, and B♭ Clarinet 2 parts have rests until measure 70, then enter with a melodic line. The Tuba part has a rhythmic pattern of quarter notes. The Percussion 2 part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Conga Drum part has a rhythmic pattern of quarter notes. The dynamic marking *p* (piano) is indicated at the end of measures 70, 71, and 72 for several parts.

73

Fl.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

B♭ Tpt.

Tbn.

Euph.

Tuba

Vib. *p*

73 *Solo*

Perc. 1

Perc. 2 *Bateria*

73 *Rit. PORRO*

C. Dr.

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'La Quebrada'. The page is numbered 14. The score is arranged in a standard orchestral layout with multiple staves. The instruments listed on the left are: Flute (Fl.), B♭ Clarinet 1 (B♭ Cl. 1), B♭ Clarinet 2 (B♭ Cl. 2), Alto Saxophone (A. Sax.), Tenor Saxophone (T. Sax.), Baritone Saxophone (B. Sax.), B♭ Trumpet (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), Euphonium (Euph.), Tuba, Vibraphone (Vib.), Percussion 1 (Perc. 1), Percussion 2 (Perc. 2), and Congas (C. Dr.). The score begins at measure 73. The Flute, Clarinets, Saxophones, and Trumpets/Trombones/Euphonium/Tuba parts have a melodic line starting with a half note, followed by a whole note, and then a series of rests. The Vibraphone part has a melodic line starting at measure 73, marked with a piano (*p*) dynamic and labeled as a 'Solo'. The Percussion 2 part has a rhythmic pattern labeled 'Bateria' and 'Rit. PORRO'. The Congas part has a rhythmic pattern with 'x' marks indicating specific drum strokes. The key signature has two flats (B♭ and E♭), and the time signature is 4/4.

Musical score for 'La Quebrada' page 15, measures 79-82. The score includes parts for Flute (Fl.), B♭ Clarinet 1 (B♭ Cl. 1), B♭ Clarinet 2 (B♭ Cl. 2), Alto Saxophone (A. Sx.), Tenor Saxophone (T. Sx.), Bass Saxophone (B. Sx.), B♭ Trumpet (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), Euphonium (Euph.), Tuba, Vibraphone (Vib.), Percussion 1 (Perc. 1), Percussion 2 (Perc. 2), and Conga/Drum (C. Dr.).

Measures 79-82 are marked with a repeat sign. The Flute, B♭ Cl. 1, A. Sx., T. Sx., B. Sx., B♭ Tpt., Tbn., Euph., and Tuba parts are silent (indicated by a horizontal line with a bar). The B♭ Cl. 2, Vibraphone, Percussion 2, and C. Dr. parts have musical notation. The Vibraphone part features a melodic line with grace notes. Percussion 2 has a complex rhythmic pattern with many beamed notes. The Conga/Drum part has a simple rhythmic pattern with 'x' marks above some notes.

85

Fl.

B> Cl. 1

B> Cl. 2

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

B> Tpt.

Tbn.

Euph.

Tuba

Vib.

85

Perc. 1

85

Perc. 2

85

C. Dr.

This musical score page, numbered 17, is for the piece 'La Quebrada'. It features a variety of instruments including woodwinds (Flute, Clarinets, Saxophones, Bassoon), brass (Trumpets, Trombones, Euphonium, Tuba), and percussion (Percussion 1, Percussion 2, and Conga/Drum). The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and includes a measure rest at the beginning of each staff. The woodwind and brass parts have melodic lines with some triplet markings. The percussion parts include rhythmic patterns with 'x' marks indicating specific drum sounds.

This musical score is for the piece "La Quebrada" and spans measures 96 to 100. The instrumentation includes:

- Fl. (Flute):** Melodic line with triplets and slurs.
- B> Cl. 1 (Bass Clarinet 1):** Melodic line with triplets.
- B> Cl. 2 (Bass Clarinet 2):** Rhythmic accompaniment with eighth notes.
- A. Sx. (Alto Saxophone):** Melodic line with triplets.
- T. Sx. (Tenor Saxophone):** Rhythmic accompaniment with eighth notes.
- B. Sx. (Baritone Saxophone):** Rhythmic accompaniment with eighth notes.
- B> Tpt. (Bass Trumpet):** Rhythmic accompaniment with eighth notes.
- Tbn. (Trombone):** Melodic line with triplets.
- Euph. (Euphonium):** Melodic line with triplets.
- Tuba:** Rhythmic accompaniment with eighth notes.
- Vib. (Vibraphone):** Rhythmic accompaniment with triplets.
- Perc. 1 (Percussion 1):** Rests throughout the passage.
- Perc. 2 (Percussion 2):** Rhythmic accompaniment with eighth notes.
- C. Dr. (Cymbal/Drum):** Rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

The score is written in a key signature of two flats (B-flat major or D-flat minor) and a common time signature. Measure numbers 96, 97, 98, 99, and 100 are indicated at the beginning of their respective staves.

La Quebrada

19

This musical score page, numbered 19, is for the piece "La Quebrada". It features a variety of instruments and parts, all marked with a first ending bracket (101) at the beginning of each line. The instruments and parts are:

- Fl. (Flute)
- B> Cl. 1 (Bass Clarinet 1)
- B> Cl. 2 (Bass Clarinet 2)
- A. Sx. (Alto Saxophone)
- T. Sx. (Tenor Saxophone)
- B. Sx. (Baritone Saxophone)
- B> Tpt. (Bass Trumpet)
- Tbn. (Trombone)
- Euph. (Euphonium)
- Tuba
- Vib. (Vibraphone)
- Perc. 1 (Percussion 1)
- Perc. 2 (Percussion 2)
- C. Dr. (Conga/Drum)

The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks. The first ending bracket (101) is placed above the first measure of each staff.

This musical score page, numbered 20, is for the piece 'La Quebrada'. It features a full orchestral arrangement with the following parts:

- Fl.** (Flute): Starts at measure 106 with a melodic line featuring triplets.
- B> Cl. 1** (Bass Clarinet 1): Mirrors the flute's melodic line.
- B> Cl. 2** (Bass Clarinet 2): Mirrors the flute's melodic line.
- A. Sx.** (Alto Saxophone): Mirrors the flute's melodic line.
- T. Sx.** (Tenor Saxophone): Mirrors the flute's melodic line.
- B. Sx.** (Baritone Saxophone): Provides a harmonic accompaniment.
- B> Tpt.** (Bass Trumpet): Mirrors the flute's melodic line.
- Tbn.** (Tenor Trombone): Mirrors the flute's melodic line.
- Euph.** (Euphonium): Mirrors the flute's melodic line.
- Tuba**: Mirrors the flute's melodic line.
- Vib.** (Vibraphone): Mirrors the flute's melodic line.
- Perc. 1** (Percussion 1): Rests throughout this section.
- Perc. 2** (Percussion 2): Plays a rhythmic pattern of eighth notes.
- C. Dr.** (Cymbal/Drum): Plays a rhythmic pattern of eighth notes.

The score includes dynamic markings such as *p* (piano) and *pp* (pianissimo) for the brass and woodwind parts. Measure numbers 106 are indicated at the start of each staff.

