

Adaptación y ejecución de cinco obras del folclore colombiano hacia un formato de quinteto de trompetas y percusión menor.

Andrés Felipe Castaño Torres

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

Director

Héctor Eduardo Mateus Caicedo

Licenciado en música Universidad Industrial de Santander

Magíster en investigación Musical Universidad de La Rioja España

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Artes Música

Bucaramanga

2021

Dedicatoria

A mi Abuela Ana Tilsa Torres Triana por estar al cuidado de mi crecimiento como persona y enseñarme los valores más importantes para la vida, el respeto junto con la responsabilidad.

Agradecimientos

Al grande y eterno Dios por darme el hermoso don de la música el cual he podido cultivar desde niño.

A mi familia por el inmenso apoyo hacia mi formación, educación y principalmente el poder desarrollar la carrera con éxito.

A mi madrina Angela Ariza por enseñarme a creer en mis capacidades, a no rendirme y continuar siempre hasta el final sin importar los contratiempos que vengan.

A mis profesores de la carrera por ayudarme a crecer musicalmente y poder avanzar hacia el cumplimiento de todo el plan de estudios de la carrera.

A mi director de proyecto y profesor de la cátedra de trompeta Héctor Eduardo Mateus Caicedo, por darme el direccionamiento para trabajar con empeño, dedicación y esfuerzo durante sus clases.

Contenido

Introducción.....	9
1. Antecedentes.....	11
1.1 Ensamblés instrumentales en Colombia.....	14
2. Objetivos.....	16
2.1 Objetivo general.....	16
2.2 Objetivos específicos.....	16
3. Justificación.....	17
4. Marco Teórico.....	19
4.1 Historia de la Trompeta.....	19
4.2 Ritmos Musicales Colombianos utilizados en la adaptación.....	23
4.3 El pasillo.....	23
4.4 El bambuco.....	24
4.5 El porro.....	25
4.6 El Vallenato.....	26
4.7 El Joropo.....	27
5.Aspectos metodológicos.....	28
5.1 Encuesta a diferentes estudiantes de trompeta sobre los ensambles.....	29
5.2 Análisis de los resultados de la encuesta.....	34
5.3 Adaptación y Análisis de las obras.....	35
6.Recursos y Materiales.....	53
7.Conclusiones.....	54
Referencias Bibliográficas.....	56

Lista de Figuras

	Pág
Figura 1. trompeta de válvulas.....	21
Figura 2. trompeta de válvula giratoria.....	22
Figura 3. trompeta de pistones.....	22
Figura 4. figuración y escritura del pasillo.....	24
Figura 5. El ritmo del bambuco.....	25
Figura 6. Estructura rítmica del porro.....	26
Figura 7. Estructura rítmica del vallenato.....	27
Figura 8. Estructura rítmica del Joropo.....	28
Figura 9. Pregunta Número.1.....	32
Figura 10. Pregunta Número 2.....	32
Figura 11. Pregunta Número 3.....	33
Figura 12. Pregunta Número 4.....	33
Figura 13. Pregunta Número 5.....	34
Figura 14. Pregunta Número 6.....	34
Figura 15. Tabla de selección múltiple.....	35
Figura 16. Sección A.....	37
Figura 17. Sección B.....	38
Figura 18. Sección C.....	39
Figura 19. Cromatismo armónico.....	40
Figura 20. Células rítmicas propias del Vallenato.....	41
Figura 21. Sección A El Sotareño.....	43
Figura 22. Sección B del Sotareño.....	45
Figura 23. Background El Sotareño.....	46
Figura 24. Introducción trompeta 1.....	47
Figura 25. Motivos tradicionales de la sección B.....	48
Figura 26 . Juego de contrapunto voz 1 y 5.....	49

Figura 27. Motivo inicial, ay mi llanura.....	50
Figura 28. Background armónico Ay mi llanura.....	51
Figura 29. Solo de percusión.....	52
Figura 30. Grabaciones en Bandlab, plataforma digital.....	53

Resumen

Título: Adaptación y ejecución de cinco obras del Folclore Colombiano hacia un Formato de Quinteto de Trompetas y Percusión Menor.

Autor: Andrés Felipe Castaño Torres

Palabras claves: Ensamble, quinteto, trompetas, adaptación, música colombiana, percusión menor, práctica, ritmos colombianos, compositores colombianos, aprendizaje grupal.

Descripción: Mediante el presente proyecto de grado se busca abrir un nuevo espacio para la práctica instrumental de la trompeta en el cual pueda exponerse como un instrumento más participativo dentro de la música folclórica colombiana, es decir; una oportunidad para aprovechar los diferentes recursos técnicos que posee este instrumento y hacer de ellos una adaptación que dé lugar a una interpretación distinta a la que se ha utilizado tradicionalmente en la música colombiana. Esto se llevará a cabo mediante la creación de un ensamble conformado por cinco trompetas y acompañado por percusión menor, siendo aplicado en un modelo práctico a través de un grupo específico de estudiantes con el cual se pueda elaborar diferentes ensayos, estudios y pruebas que demuestren el desarrollo del proyecto.

Por lo cual, el presente trabajo será elaborado con el fin de tomar el estudio de la música Colombiana mediante un ensamble de trompetas, como una estrategia pedagógica para abrir un nuevo espacio hacia el aprendizaje colectivo de manera contributiva entre los estudiantes, permitiendo que el desarrollo de la práctica se construya desde un plano más integrado hacia lo interactivo, abriendo una oportunidad para despertar en ellos una inclinación por estudiar con más interés; el repertorio musical de nuestro país.

Summary

Title: Adaptation and performance of five works of Colombian folklore in the format of a trumpet quintet and minor percussion.

Author: Andrés Felipe Castaño Torres.

Key words: Ensemble, quintet, trumpets, adaptation, Colombian music, minor percussion, practice, Colombian rhythms, Colombian composers, group learning.

Description: Through this dissertation, it is sought to open a new space for the instrumental practice of the trumpet in which it can be exposed as a more participatory instrument within Colombian folk music, in other words; an opportunity to take advantage of the different technical resources that this instrument possesses and make an adaptation of them that gives rise to a different interpretation from the one traditionally used in Colombian music. This will be carried out by creating an ensemble made up of five trumpets and accompanied by minor percussion, being applied in a practical model through a specific group of students whom different rehearsal, studies and tests can be elaborated that demonstrate the development of the project.

Therefore, the present work will be elaborated in order to take the study of Colombian music through an ensemble of trumpets, as a pedagogical strategy to open a new space towards collective learning in a contributory way among students, allowing the development of practice being developed from a more integrated shot towards the interactive, opening an opportunity to awaken in them an inclination to study with more interest; the musical repertoire of our country.

Introducción

La trompeta ha sido uno de los instrumentos más populares a lo largo y ancho del mundo, pues hemos visto su participación en diferentes escenarios musicales siendo partícipe de interpretaciones tanto populares como académicas; tanto así que se ha caracterizado por ser uno de los instrumentos más representativos en diferentes géneros musicales y regiones del mundo.

Ahora en un plano nacional, es decir; hablando desde nuestro contexto patrimonial podemos notar que la trompeta también ha sido destacada en diferentes ritmos autóctonos de nuestras regiones, especialmente en las regiones de la costa Atlántica donde existen diversos ritmos que le han dado lugar a su participación dentro de esta misma, pues a través del Porro, la Cumbia, y el Fandango, ha podido adaptarse en un espacio que le ha permitido destacarse de la mejor forma; siendo este el instrumento más representativo en muchas regiones de la Costa Caribe Colombiana, pues dentro de cada pieza musical escrita por diferentes compositores Colombianos, como lo son; Pacho Galán, Lucho Bermúdez, Banda Bajera de San Pelayo, Los Corraleros de Majagual, La gran Banda 19 de Marzo de Laguneta, entre otros... Se puede evidenciar la gran participación que ha tenido la trompeta dentro de cada pieza, pues han aprovechado al máximo el brillo de su sonoridad para poder llevar a cabo obras que han puesto en un alto desarrollo su interpretación.

El presente proyecto de grado está dirigido hacia la participación abierta de la trompeta dentro de nuestro repertorio nacional, es decir un espacio para que pueda ser puesto en un escenario diferente a la música caribeña y Costeña; algo en donde se pueda apreciar su sonoridad en obras que han sido creadas a lo largo y ancho de nuestro territorio nacional, las

cuales han sido escritas para instrumentos tradicionales tales como; tiple, bandola, requinto, arpa, guitarra y flautas de madera. Pero en esta ocasión en un plano totalmente diferente, se ha buscado abrir una alternativa para la trompeta como un instrumento capaz de interpretar diferentes obras musicales autóctonas de nuestro patrimonio cultural a través de la conformación de un ensamble instrumental, algo que permita a los estudiantes ampliar su participación a la hora de ejecutar su interpretación instrumental y a que a su misma vez ayude a crear conciencia sobre el estudio de esta misma y la importancia de mantener vigente el legado musical de nuestro repertorio Colombiano.

1. Antecedentes

La música es tan extensa y universalmente está constituida por muchos géneros y subgéneros, tanto así que fue necesario realizar una búsqueda en diferentes universidades del país que tienen dentro de su formación académica, el programa de música, todo esto con el fin de hallar diversas referencias bibliográficas que puedan proporcionar información sobre cómo se ha venido manejando durante los últimos 10 años el tema de la adaptación y ejecución en la música colombiana trabajada en diferentes formatos instrumentales o ensambles musicales, así que esto fue lo que se encontró:

Entre los documentos proporcionados, existe un proyecto de grado elaborado por un estudiante en el año 2019, y se trata de un trabajo que lleva por nombre: “Adaptación y arreglo de cinco obras musicales representativas del folclore llanero colombiano para quinteto de bronces” y fue por el autor; Johan Sebastián Rodríguez Enciso; quien inclinó su proyecto en la creación de un trabajo enfocado hacia la adaptación y ejecución de obras tradicionales tomadas desde la región de los llanos orientales Colombianos para ser ejecutadas por un ensamble de bronces, el autor le ha dado un enfoque muy similar al que se está realizando en el presente proyecto, pues él fundamenta su trabajo en impulsar la participación de los estudiantes de trompeta en la música folclórica colombiana; por lo cual el desarrollo de su trabajo bajo esta metodología, por lo tanto el poder realizar diferentes pruebas le permitió obtener resultados muy favorables durante el progreso de su trabajo de grado.

Por otra parte, hay un proyecto muy similar; se trata de un trabajo realizado en la Universidad Industrial de Santander realizado por Sergio Andrés Marín Hine, a quien se le atribuye la creación de un proyecto de grado que lleva por título; “Adaptación y Ejecución de

6 obras del repertorio universal colombiano para cuarteto de trompetas y percusión”. El autor enfoca su la realización de su trabajo específicamente en diferentes regiones culturales del país, él toma distintas obras de nuestro repertorio y decide elaborar una adaptación para un cuarteto de trompetas con percusión, lo hace de manera puntual y estratégica para impulsar del mismo modo la participación de la trompeta en la música colombiana, lo cual pone en evidencia el enriquecimiento cultural que ha venido desarrollando la música en todo el territorio nacional.

En complemento a lo anterior se suma el proyecto de dos estudiantes de Cello que tuvieron la voluntad de realizar un trabajo enfocado hacia la adaptación y ejecución de algunas obras del repertorio colombiano hacia un formato de ensamble de cellos, sus nombres son; Laura Camila Uzcátegui Jiménez y Johan Sebastián Carrillo Olarte, de la Universidad Industrial de Santander durante el año 2018, este trabajo lleva por título; “Arreglo y adaptación de 6 obras del maestro Crisanto Rangel para ensamble de cellos dentro del contexto de la Música Colombiana”. El principal objetivo del trabajo que elaboraron fue especialmente el de impulsar la música de un compositor colombiano mediante la creación de un ensamble de cellos, con el fin de ampliar los recursos técnicos sobre su instrumento a través de la búsqueda de diferentes sonoridades que pueden ser aprovechadas dentro de la música colombiana.

Por otra parte, en la Universidad tecnológica de Pereira también se logró encontrar un trabajo de grado realizado en el año 2019 por dos autores: Salomé Bolívar Loaiza y su compañera Paula Andrea Devia Chánchala, su proyecto de grado lleva por nombre “Adaptación musical del bambuco Bochiqueando para grupo de cámara conformado por flauta traversa, trombón y piano”. La adaptación les permitió abrir su campo de investigación hacia otras sonoridades y esta vez lo quisieron hacer mediante un ensamble poco común, pero fue

algo que realmente funcionó para el trabajo que realizaron, llevando la música colombiana a otros espacios dentro de la interpretación instrumental.

Otro proyecto que podemos plasmar aquí como referencia bibliográfica de otros trabajos elaborados con el mismo enfoque es el caso de un proyecto de grado que fue elaborado en la Universidad Industrial de Santander a través del programa de Licenciatura en música por Silvia Rocío Bohórquez Vásquez durante el año 2015, el proyecto lleva por título; “La trompeta como instrumento principal en adaptaciones de música Popular y tradicional colombiana para Banda”. Una oportunidad para exponer la participación de la trompeta como instrumento solista dentro de la música colombiana, algo que sale de los rudimentos tradicionales en la ejecución de obras del repertorio nacional.

Por último, se encontró un proyecto bastante interesante en la Universidad Pedagógica Nacional y al igual que todos los anteriores tiene que ver con el tema de la adaptación de música colombiana para ensambles instrumentales. Se trata de un trabajo de grado que lleva por título; “Adaptaciones y arreglos de música carranguera para cuarteto de clarinetes. Una propuesta a partir del estudio de tres temas carrangueros del Tocayo Vargas”, diseñado y realizado por Milena Johana Martínez Rojas. En este trabajo la autora busca alcanzar un sonido específico en su instrumento de tal manera que le permitiera imitar las sonoridades específicas de esta música; algo no tan común en el clarinete, pero con un enfoque hacia la práctica instrumental totalmente diferente a las que convencionalmente se han estado realizando y ha sido a través de la conformación de un cuarteto de clarinetes para llevar a cabo la ejecución de unas obras específicas del folclore colombiano; “La música Carranguera”.

1.1 Ensambls instrumentales en Colombia

En Colombia y América latina existe una gran variedad de ensambles que han surgido durante los últimos años, pues luego de una inmensa búsqueda por encontrar información que nos permitiera conocer un poco más se pudo encontrar que; dentro de nuestro país existe gran variedad de músicos que han tomado la iniciativa de crear ensambles a partir de diferentes familias instrumentales, a continuación, se hablará sobre ello:

Ensamble de Metales de Los Andes

El ensamble de metales de Metales de los Andes nació en el primer semestre de 2018 como un grupo de práctica integrado por los estudiantes de viento metal del departamento de la universidad de los Andes, ejecutan diferente repertorio de la música universal y también del repertorio colombiano, su director y fundador es el Maestro Jhonny Lucero, maestro de la cátedra de trompeta en dicha universidad.

Ensamble SAETA

Este ensamble nace en la Universidad Industrial de Santander ubicada en la ciudad de Bucaramanga Colombia durante los primeros meses del año 2012 bajo la dirección del profesor Jhon Eduard Ciro, (docente de la cátedra de percusión) Ervin Leonardo Parra (subdirector) Juan Diego Bayona (estudiante del programa licenciatura en música de la escuela de artes) Andrés Mateus Castro, (estudiante). Esta iniciativa surgió a raíz de generar espacios culturales enfocados en la práctica de diferentes instrumentos de percusión sinfónica dentro de la ciudad y el resto del país, su principal enfoque es el de ejecutar conciertos de manera didáctica a través

de adaptaciones escritas para este formato que está conformado por una amplia utilidad de instrumento de percusión sinfónica y tradicional.

Ensamble de trompetas Simón Bolívar

Su fundación surgió en el año 2004 bajo la ejecución del proyecto que fue creado en el país de Venezuela llamado; “Sistema Nacional de Orquestas infantiles y Juveniles”, la agrupación está conformada por diferentes miembros que han surgido en todo el país y se han destacado como reconocidos instrumentistas en la práctica de la trompeta; el maestro Thomas Clamor es quien lleva la batuta y la dirección de esta reconocida agrupación quien fue la persona que tomó la iniciativa de abrir un nuevo espacio para la práctica por medio de un ensamble de trompetas lo cual ha permitido a la agrupación reforzar de manera muy satisfactoria el profesionalismo de cada integrante, además les ha permitido realizar diferentes giras a nivel nacional e internacional participando en reconocidos escenarios en donde han dejado una gran trascendencia como agrupación.

Pregunta de investigación

- ¿Cómo desde el montaje y presentación de un recital con trompetas, se generan condiciones para que los estudiantes interpreten música folclórica colombiana?

2. Objetivos

2.1 Objetivo general: Adaptar cinco obras del folclore colombiano hacia un formato de quinteto de trompetas y percusión menor.

2.2 Objetivos específicos:

- Impulsar la práctica instrumental de la trompeta mediante la creación de un ensamble.
- Analizar las obras seleccionadas para la adaptación.
- Ejecutar las obras adaptadas a través del ensamble de trompetas y percusión menor.
- Persuadir a los estudiantes a que se vinculen a estudiar el repertorio musical colombiano.

3. Justificación

Evidentemente sabemos que la globalización ha demostrado el inmenso universo que existe dentro de ella pues día a día se ha mantenido una búsqueda para encontrar nuevas sonoridades que se adapten a las nuevas tendencias sociales que van surgiendo de manera esporádica; las cuales durante muchos años atrás y hasta el día de hoy gracias a diferentes medios de propagación o difusión se les ha permitido llegar a todo el mundo para ser escuchadas a través de las distintas plataformas digitales que existen en la actualidad. Así que claramente entendemos a la música como un lenguaje universal en el cual existe la participación de diferentes agrupaciones musicales que tienen el objetivo de llevar la interpretación instrumental hacia distintos escenarios en donde puedan ser escuchados, pero sabemos que a través de los diferentes recursos tecnológicos tales como los discos, los cassettes, los vinilos, la radio, la televisión, la internet y los diferentes medios de difusión y reproducción musical que existen de manera online y virtual, ha permitido también que la expansión del conocimiento tanto cultural como musical de otros países y regiones del mundo entero sean conocidas por el resto del mundo, pues es así como podemos ver que han llegado a nuestro territorio diferentes géneros musicales provenientes de otras culturas; han sido adoptados e introducidos dentro de la vida cotidiana y las diferentes preferencias musicales de las personas en nuestro país, pero antes que nada se debe tener en cuenta algo muy puntual e importante y es que; por más estilos y géneros musicales que existen en nuestro entorno social y desarrollo cultural no podemos dejar a un lado las propias raíces y las diferentes identidades ni tampoco permitir que sean reemplazadas nuestras culturales autóctonas que han surgido a lo largo y ancho de nuestro territorio nacional.

Una de las principales finalidades del presente proyecto, es de impulsar una iniciativa dentro de los instrumentistas que ayude a crear conciencia a la hora de preparar su repertorio, de manera que los estudiantes no sólo enfoquen sus recursos técnicos y prácticos hacia estilos o géneros musicales específicos sino que además puedan ampliar su repertorio universal a la hora de tocar su instrumento al igual que con el repertorio colombiano, aparte de todo esto es necesario que los trompetistas puedan descubrir que a través de su instrumento también se puede emplear para ejecutar este tipo de repertorio musical y que a través de la creación de ensambles instrumentales se pueden hacer trabajos grupales permitiendo la formación de manera cooperativa por medio de la interacción interpersonal del aprendizaje sea construido el repertorio cultural nacional, dando como resultado la apertura de una nueva alternativa para la práctica instrumental dentro del plano del estudio de la trompeta.

4. Marco Teórico

Un ensamble se refiere específicamente a la conformación de un grupo de dos o más personas que mediante la voz o diferentes instrumentos musicales interpretan obras de diferentes estilos o géneros, estos grupos pueden ser una pequeña parte de las diferentes familias instrumentales que existen. Como bien es sabido que los ensambles más populares son los vocales, es decir; aquellas corales que agrupan diferentes hombres y mujeres con sus respectivos registros haciendo de todo esto, diferentes adaptaciones que permitan ejecutar obras del canto lírico, canto tradicional y también popular, entre otros... Ahora dentro de todo podemos ver que se pueden hacer ensambles de diferente instrumentación, pero hablando en un plano contextual en el presente proyecto, se hablará de la trompeta, de su historia y evolución a través de la historia de la humanidad, al igual que de su participación dentro de diferentes ensambles instrumentales.

4.1 Historia de la Trompeta

La historia de este instrumento se remonta a los orígenes de la humanidad. La trompeta casi tan antigua como la flauta ha sido un instrumento utilizado principalmente para actividades de caza y de guerra, los primeros instrumentos eran fabricados con los cuernos de animales, los cuales producían un sonido estruendoso y bastante llamativo, no obstante con la llegada del descubrimiento del metal le dio un nuevo significado a la creación de instrumentos musicales, ya que el metal era considerado como uno de los mejores conductores de las vibraciones sonoras que produce la trompeta.

En el antiguo Egipto la fabricación de instrumentos de bronce se dio con el fin de producir sonidos que crean la intención de amplificar las voces de los altos mandos. Aquellos que se denominaban Snebs, se consideran precursores de la trompeta. De igual manera el pueblo hebreo había ingeniado su propia versión bajo el nombre de Hazozra, un instrumento que era utilizada principalmente en las ceremonias de celebraciones espirituales hechas por los sacerdotes de la comunidad. Los griegos también le dieron un gran uso a la trompeta a través de la celebración de sus tradicionales juegos olímpicos, en donde era necesario escuchar el sonido de la trompeta para iniciar una competencia o anunciar el ganador de alguna de ellas, todo esto fue a partir del siglo IV A.C.

Los antepasados de las diferentes tribus Celtas y Germánicas también han dejado vestigios de lo que fue en sus inicios la trompeta, pues según varias excavaciones arqueológicas se han encontrado varios prototipos los cuales estaban contruidos a base de colmillos de los Mamut y sólo podía ser interpretado por dos personas debido a su gran dimensión. El Carnyx, cuya apariencia se asemeja a la de una campana fue uno de los antecesores a lo que hoy se le conoce como trompeta. No obstante, fue en la edad media que empezaron a utilizarse instrumentos de bronce de una manera más elaborada hacia fines musicales y no tanto para la guerra o actos de celebración de las altas cortes. Diferentes músicos trompetistas se destacaron en distintos lugares tales como la iglesia, las cortes eclesiásticas, anunciadores de la llegada del rey y también los encargados de alentar diferentes marchas bélicas hacia la conquista de otros territorios.

Hacia el siglo XVIII la trompeta empezaría a ser incluida dentro del repertorio musical de diferentes compositores que se dedicaban a escribir operetas, fue así como se desarrolló más participativamente dentro de la interpretación musical.

Debido a su falta de ampliación de sonidos se pasó de la trompeta natural que emplea sonidos específicos como lo es la escala pentatónica a la invención de la trompeta de llaves, la cual fue inventada en el año 1793 gracias Anton Weindinger, fue aquí donde la trompeta pudo implementar de manera más funcional. Tanto fue empleada la trompeta en épocas pasadas que hoy en día muchos correos llevan el logo de una trompeta como marca, ya que los carteros llevaban una trompeta para anunciar en los pueblos que había llegado el correo.

Figura 1.

Trompeta de válvulas



En siglo XIX surge la trompeta moderna la cual conocemos hasta el día de hoy utilizando un sistema de válvulas el cual permitía ampliar aún más el registro armónico y melódico de la trompeta, fue aquí donde la trompeta pudo tener más participación dentro de la música al poder ejecutar la escala cromática y así se pudo adaptar a los diferentes repertorios musicales, cómo óperas, conciertos y sinfonías, inventada en Alemania por Heinrich Stölzel y Friedrich Blühmel.

Figura 2.

Trompeta de válvula giratoria



Seguido de esto surgió la trompeta de válvula giratoria patentada en el año 1835 Joseph Riedl y Josef Kail. Conocidas comúnmente como trompetas de cilindros, son muy populares en Austria y Alemania al igual que en Europa del Este.

Trompeta de pistón patentada en 1839, por el francés Francois Périnet, es el prototipo de trompeta más utilizada actualmente.

Figura 3.

Trompeta de pistones



Hasta la actualidad la trompeta de pistones es utilizada en diferentes géneros y manifestaciones musicales, como lo es en américa latina donde es uno de los instrumentos más exponentes de los diferentes estilos musicales que han surgido a lo largo del siglo XXI.

4.2 Ritmos Musicales Colombianos utilizados en la adaptación

Debido a la gran extensión de territorio que posee nuestro país podemos notar que existe una gran diversidad de manifestaciones culturales, pues dentro de cada región, departamento y provincias se puede evidenciar los diferentes géneros musicales que han surgido de manera autóctona, lo cual ha permitido a cada lugar dentro de nuestro territorio, el poder tener una identidad cultural que lo represente dentro del inmenso universo musical que existe en nuestra vida cotidiana.

4.3 El pasillo

Es el aire de la alegría y la libertad, su origen se gestó en los tiempos de la guerra de independencia, es el encuentro y resultado entre dos ritmos opuestos, el torbellino de los indígenas y el vals europeo. Son diversas las versiones sobre el origen del pasillo, pero las más repetidas coincidencias de concepto respecto a este son las que hablan del baile en pequeños pasos. Este ritmo está escrito en un compás de 3/4 y uno de los instrumentos más utilizados para ejecutarlo son el tiple, la guitarra, la bandola y la armónica. Existen diversos estilos o variaciones del pasillo, unos más cadenciosos y otros en un tempo más presto o Allegro, las variaciones existentes son: Pasillo de Salón, Pasillo Fiestero y Pasillo Arriao.

*Figura 4**Figuración y escritura del pasillo*

PASILLO LENTO
♩=90

PASILLO FIESTERO
♩=180

apagado

4.4 El bambuco

Uno de los aires más tradicionales y típicos en la región Andina Colombiana, su origen etimológicamente se debe a los indios bambas, que habitaban en el litoral pacífico quienes usaban con mucha frecuencia dentro de su lengua la terminación “uco”. El bambuco se puede clasificar como una composición tradicional, que generalmente mezcla la parte instrumental y también vocal, el ritmo moderado es un compás de 3/4 y 6/8, la letra escrita en octosílabos que resiste a su traducción rítmica y de la estructura musical a raíz de su sincopa cíclica, que aparece cada dos compases; las melodías constan de una, dos o tres partes de acuerdo al poema. La instrumentación tradicional utilizada dentro del bambuco está conformada por: guitarra, tiple, chuco, bombo, quijada de burro y flauta de caña. Se puede decir que existen diversos estilos de bambuco los cuales son: bambuco de salón, bambuco fiestero, rajaleña, bambuco huilense, bambuco caucano y bambuco de calle. (SINIC)

*Figura 5**El ritmo del bambuco.*

4.5 El porro

Es un ritmo cadencioso, sereno, contundente, parecido al son y al paseo, se enmarca en un compás de 2/4 llamado también compás binario o compás partido, este aire es originario de la costa caribe colombiana, específicamente en las tierras cordobesas y los diferentes pueblos del departamento de Sucre, al norte del país. La instrumentación tradicional utilizada en este ritmo consta de un conjunto de vientos madera y metal, también se puede ejecutar en el piano, en la guitarra, pero especialmente es interpretado por bandas de viento. El porro en un principio se ejecutaba con tambores y guaches, acompañado por palmas al tiempo que los cantores, trovadores y juglares cantaban al mismo tiempo sus versos, poco a poco fue evolucionando hasta lo que hoy en día se escucha. El porro tiene distintas modalidades; porro tapado, porro sabanero, porro palitiao o pelayero, la estructura generalmente está compuesta por la introducción, la danza, el diálogo entre las trompetas, los clarinetes y el bombardino hasta caer finalmente al nexo preparatorio para terminar en la danza de la introducción para cerrar.

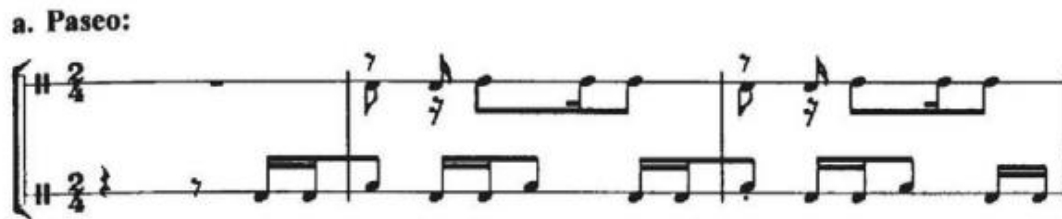
*Figura 6**Estructura rítmica del porro.*

4.6 El Vallenato

Es un género musical tradicional surgido de la fusión de expresiones culturales del norte de Colombia, canciones de los vaqueros de magdalena grande, cantos de los esclavos africanos, y ritmos de danzas tradicionales de los indios de la sierra nevada de Santa Marta. Todas estas expresiones se han mezclado también con poesías españolas y el uso de instrumentos musicales de origen europeo. Nostálgicas, alegres, sarcásticas, fiesteras y humorísticas, las diferentes letras de las canciones que interpreta el vallenato tiene dentro de su esencia cada uno de los componentes anteriores. La instrumentación que utiliza el Vallenato tradicionalmente es de tres; caja (pequeño tambor que se toca con las manos), güira (pedazo de ranura con madera que se raspa con un peine de alambre) y acordeón diatónico. Este género musical que posee cuatro aires diferentes son esquemas propios, tales como el paseo, el son, el merengue y la puya. (UNESCO, 2015)

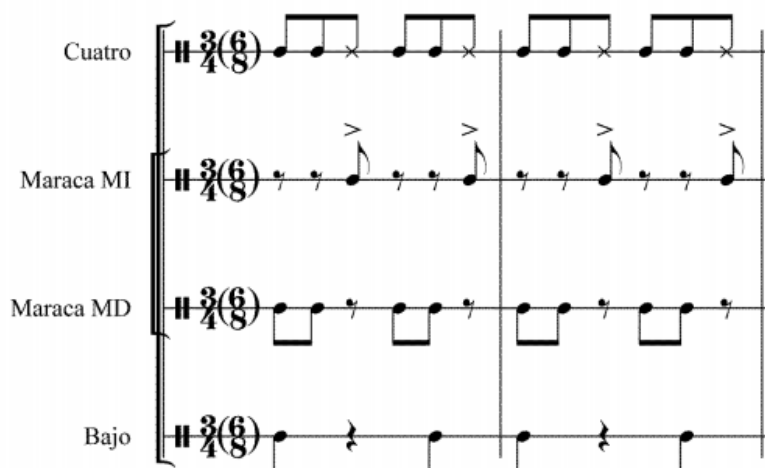
Figura 7

Estructura rítmica del vallenato.



4.7 El Joropo

El ritmo base de la música llanera colombiana es un aire representativo de estas regiones ganaderas las cuales utilizaba a través de cantos gritados mientras cabalgaban por los diferentes terrenos llanos que rodean las tierras orientales del país. Es un aire compartido con el vecino país de Venezuela, su estructura rítmica está compuesta y escrita en un compás de 3/4 en donde su forma musical expresa una introducción bastante sonora que da paso a la voz con un color bastante resonante que permite a los cantores ejecutar el contrapunteo; se trata de una forma de cantar utilizada dentro del joropo, la cual consiste en formar varias coplas, preparadas o improvisadas, la idea es conjugar la mayor cantidad de palabras hasta callar a sus demás contrincantes. Este ritmo se ejecuta a través de una instrumentación no muy grande la cual es: arpa, cuatro, bandola, maracas y en algunos casos en la actualidad se le agregó el bajo eléctrico (Instrumento no tradicional en la música del llano). Las variantes del joropo son las siguientes: Contrapunteo, pasaje y golpe llanero. (G., 2000)

*Figura 8**Estructura rítmica del Joropo.*

5. Aspectos metodológicos

El presente proyecto está estructurado en tres fases específicas. La primera fase se basa en la recopilación de información sobre la postura que tienen diferentes estudiantes hacia el folclore colombiano y que opinan sobre la participación de la trompeta dentro del repertorio nacional como instrumento intérprete. La segunda es la selección de las obras con las que se llevará a cabo la realización del proyecto, es decir buscar entre todo el repertorio que existe dentro de nuestro país las piezas musicales que mejor se adapten al ensamble de trompetas realizar un análisis a cada una y emprender el diseño de cada obra para ser adaptada de manera satisfactoria. La tercera fase se trata de la ejecución del repertorio que quedó listo para ser interpretado a través del ensamble de trompetas y percusión menor.

Se escogieron diferentes obras que han sido populares y otras no tanto, en el caso de las no populares se hizo con el fin de impulsar un poco más la participación y el aporte que han tenido

con el folclore nacional diferentes compositores que no han sido escuchados, de tal manera que esto permita darles una exposición aún más ampliada dentro de la gran audiencia colombiana. Las obras que serán partícipes mediante el presente proyecto son las siguientes: *Diana Marcela; Pasillo Colombiano, Matilde Lina; Vallenato Colombiano, El Sotareño; Bambuco Colombiano, San Carlos; Porro Colombiano, Ay mi Llanura; Joropo Colombiano.*

Estas obras reflejan dentro de su contenido en cierta forma la gran diversidad cultural que posee nuestro país, son obras que reflejan una sonoridad alegre, espontánea y sobre todo muy folclórica, pues son aires populares totalmente representativos de algunos pueblos y culturas colombianas.

Es necesario conocer los recursos técnicos que posee cada participante dentro del ensamble, de tal manera que a la hora de realizar las adaptaciones se pueda tener en cuenta la forma correcta para escribir cada voz, para ajustar adecuadamente cada tesitura, la armonía ideal y desde luego los registros bien distribuidos para hacer de todo esto la mejor ejecución posible; de tal modo que a cada uno de ellos se les permita desenvolverse fácilmente dentro de cada obra y así poder realizar una interpretación cómoda y sofisticada para la presentación final del trabajo.

5.1 Encuesta a diferentes estudiantes de trompeta sobre los ensambles

Gracias a la participación de 10 estudiantes de diferentes procesos académicos respecto a la trompeta, se pudo reunir de manera satisfactoria una gran información sobre la opinión que tienen aquellos estudiantes seleccionados sobre la creación de ensambles instrumentales con el fin de fortalecer la práctica instrumental a través de su uso; al igual que incorporar repertorio de nuestro folclore colombiano y hacer de él una adaptación para estos instrumentos.

Mediante el siguiente formulario que hace parte del Proyecto de grado que lleva por título; "Adaptación y Ejecución de cinco obras del folclore colombiano para quinteto de trompetas y percusión menor". Elaborado por el estudiante **Andrés Felipe Castaño Torres** para optar por el título de licenciado en música en la Universidad Industrial de Santander, se busca indagar y hacer una investigación sobre el conocimiento que tienen los estudiantes sobre la creación de ensambles instrumentales con el fin de ejecutar obras del repertorio colombiano, así que es importante conocer a fondo los diferentes puntos de vista y hacer un estudio sobre las diferentes opiniones que tienen ellos frente al proyecto para determinar la viabilidad y el desarrollo adecuado del mismo.

La información que se proporcione es confidencial y sólo será utilizada para efectos de investigación.

Andrés Ramirez	tevez.trompeta@gmail.com	3227538174
Daniela Badillo	danielabadillo05@gmail.com	3213456789
Adrian Avila	loccodrilo@gmail.com	3013766343
Jhonatan David Ramirez	jhonatanramirez0903@gmail.com	3193213579
Lina Maria Atuesta Guevara	linamaria201574@gmail.com	3222342093
John Fiyer Moreno Castillo	p.johnmc@gmail.com	300 4050 092
Jhon Neyder stiven Duran Miranda	jhonneyderstiven@gmail.com	3158077324
Luis Alberto Mateus Jaramillo	luismatjara@gmail.com	3184310803
Diana Milena Fontecha Ardila	dianafardila@gmail.com	3137107392
Sebastián Fonseca	palperro.21.sf@gmail.com	3142472299

La aplicación utilizada para elaborar la encuesta fue a través de Google Formularios.

Las preguntas que se elaboraron fueron las siguientes, al igual que las respuestas que dieron los participantes:

Figura 9.

Pregunta No.1

¿Conoce usted acerca de los ensambles de trompetas?
10 respuestas

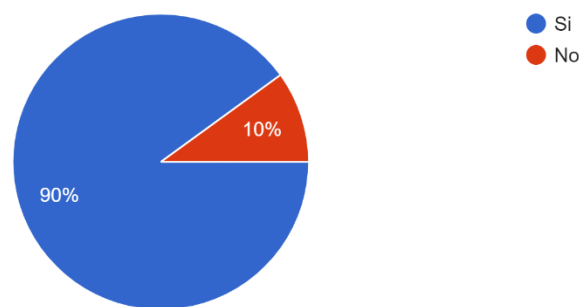
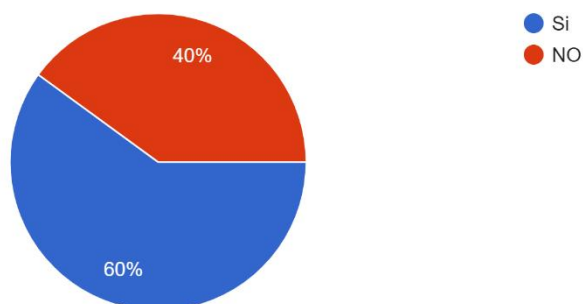


Figura 10

Pregunta Número 2.

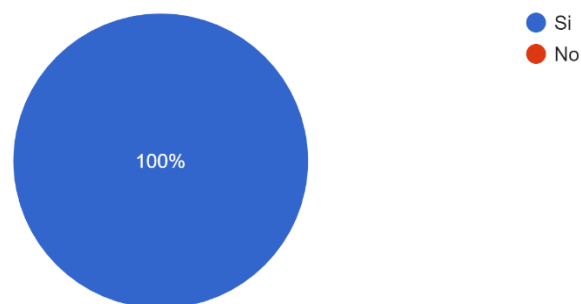
¿Ha participado en algún ensamble de trompeta?
10 respuestas



*Figura 11**Pregunta Número 3.*

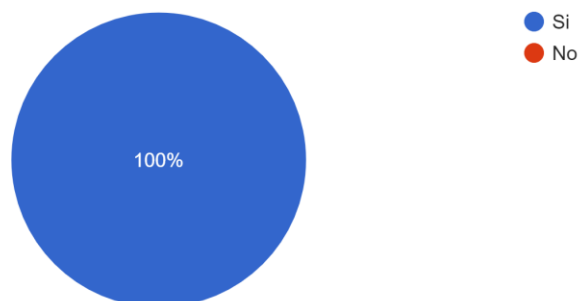
¿Considera usted que la música Colombiana puede ejecutarse en un ensamble de trompetas?

10 respuestas

*Figura 12**Pregunta Número 4.*

¿Para usted es una buena alternativa impulsar el estudio de la trompeta a través de los ensambles?

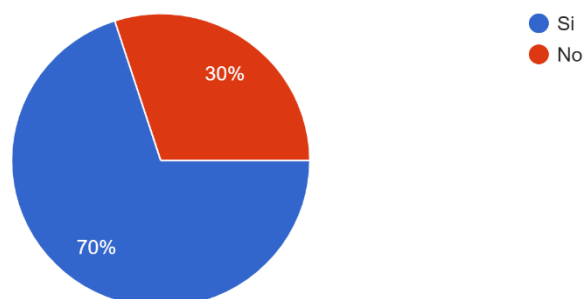
10 respuestas



*Figura 13**Pregunta Número 5.*

¿Ha tocado obras del repertorio colombiano en trompeta?

10 respuestas

*Figura 14**Pregunta Número 6.*

Dentro de su experiencia en la practica de música colombiana, ¿Considera usted que el grado de ejecución e interpretación de este repertorio es exigente?

10 respuestas

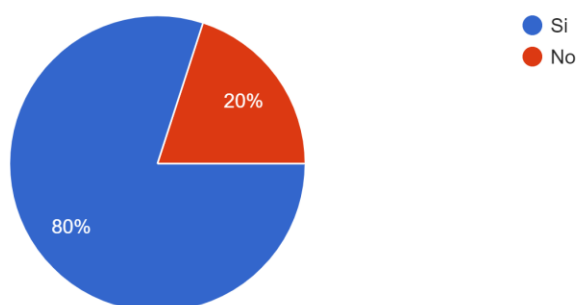
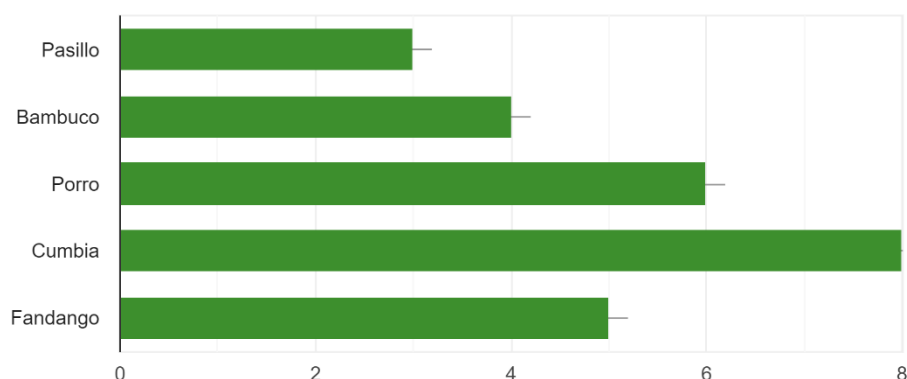


Figura 15

Tabla de selección múltiple.

De los siguientes aires del folclore Colombiano, ¿Cuáles son los que ha ejecutado en la trompeta?

10 respuestas



5.2 Análisis de los resultados de la encuesta

Como se pudo observar en cada una de las preguntas que se hicieron en el formulario anterior, evidentemente se puede fundamentar que la participación de la trompeta en otro plano interpretativo es algo que puede ayudar al estudio y mejoramiento del aprendizaje de los estudiantes, pues cada uno de ellos manifestó a través de cada respuesta su postura frente a la utilización de los ensambles de trompeta como una alternativa bastante satisfactoria para poder desarrollar aún más la práctica instrumental a través del aprendizaje colaborativo de manera grupal, en donde la idea principal es el crecimiento entre todos; construido a través de la interacción del conocimiento de ellos mismos. Por ende los participantes expresaron su aprobación hacia la realización del presente proyecto pues les parece un mecanismo favorable para ampliar aún más los conocimientos prácticos sobre este instrumento y además mejorar aún más cada recurso técnico e interpretativo frente a diferentes tipos de repertorios musicales como lo es en este caso, la ejecución de cinco obras del folclore colombiano lo cual permite

que cada uno de ellos lleve su estudio hacia una ampliación más proyectada a la inclusión de nuestro repertorio nacional dentro de sus prácticas instrumentales, en caso de ser solistas o conformar ensambles que se destaquen por ejecutar nuestra música.

Cada estudiante manifestó a través de su participación que el repertorio colombiano es bastante exigente, de modo que en algún momento de sus prácticas pudieron haberse limitado a tocarlo de manera individual a causa de su grado de dificultad para ser interpretado, por lo tanto, es necesario que ellos adopten la medida de estudiar mediante el ensamble como una estrategia más completa para mejorar sus capacidades en cuanto al desarrollo de sus prácticas con la trompeta. Por otra parte, se evidencia que uno de los aires que más inclinación tiene en los diferentes estudiantes dentro del repertorio nacional es el aire de la cumbia, pues bien es sabido que es un ritmo bastante acogido por la mayoría de los colombianos dentro de sus preferencias musicales, no obstante, es necesario que los estudiantes canalicen su preferencia auditiva al mismo tiempo hacia otros ritmos que también son parte del repertorio nacional el enfoque del estudio de la trompeta.

5.3 Adaptación y Análisis de las obras

Análisis Pasillo Diana Marcela

La obra inicia con la exposición de la primera frase melódica de la sección A de la obra, interpretada por la trompeta la cual va presentando esta misma frase, pero en diferentes tonalidades que son acentuadas por la respuesta de las trompetas restantes en una negra con

acento que aparece en el tercer tiempo del segundo compás de la frase. La armonía de esta sección es: Comp. 2: Fm, Comp. 4: Gbm, Comp. 6 Gm, Comp. 8 C7.

En el compás 9 se da inicio a la sección A de la obra, en donde la trompeta 1 interpreta la melodía mientras los restantes de las trompetas ejecutan un antecedente armónico compuesto por notas largas en la trompeta 2 y 5 y un patrón rítmico característico del aire en las trompetas 3 y 4, en el compás 21 y 23 la melodía es reforzada o por la duplicación a octavas o por intervalos de tercera y sexta.

Figura 16.

Sección A

2 Diana Marcela

The musical score for Section A, measures 1-5, is for five B♭ Trumpets. The time signature changes from 6/8 to 2/4 and back to 6/8. The melody is played by Trumpet 1, with dynamics f, mf, and mp. The harmony is played by Trumpets 2, 3, 4, and 5, with dynamics mf and mp.

La armonía de la sección es tradicional utilizando los grados de tónica, subdominante y dominante principalmente, sin dejar de mencionar el paso por el sexto grado mayor en el compás 20 al cual se llega con la utilización del séptimo bemol menor en el compás anterior.

En el compás 25 aparece la sección B de la obra en un motivo de valores cortos en staccato en contraposición de la sección más melódica precedente, aquí la melodía es interpretada por la trompeta 2 y la armonía por la 3 y 4. En el compás 29 se une la trompeta 5 con un pequeño fragmento de melodía que en el compás 31 pasa a ser interpretada por la trompeta 1.

Figura 17

Sección B.

Diana Marcela 5

The musical score for five B♭ Trumpets (Tpt. 1 to 5) is shown. The key signature is one flat (B♭), and the time signature is 2/4. The score begins at measure 21. Tpt. 1 and 2 play a melodic line starting on G4, moving up stepwise to A4, then down. Tpt. 3 plays a chromatic ascending line from F3 to F4. Tpt. 4 and 5 play a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics include forte (f) and mezzo-forte (mf). The score ends at measure 25 with a double bar line.

En el compás 33 la melodía de la sección se re expone, pero interpretada una octava arriba por la trompeta 1, a la que se unen en el compás siguiente las trompetas 4 y 5 en un antecedente armónico, mientras la trompeta 3 ejecuta un cromatismo ascendente que dura tres compases y concluye en la tónica de la obra (F), en los compases 37 a 40 tenemos la conclusión de la sección la cual se ejecuta en la dinámica fuerte, que se contrapone al comienzo de la sección más piano.

En el compás 41 tenemos un cambio de modo, pasando de Fm a F, y en esta nueva modalidad da inicio la sección C de la obra, este recurso es de amplio uso en la música andina, y nos lleva a una sección más brillante que es interpretada por las trompetas 1 a 3 en intervalos de sexta y octava, mientras las trompetas 4 y 5 ejecutan un patrón rítmico armónico característico del aire.

Figura 18

Sección C.

Diana Marcela 9

The musical score for five B-flat Trumpets (B♭ Tpt. 1 to 5) is shown. The key signature changes from B-flat major to D major (two sharps) at measure 47. The score includes a first ending (measures 47-48) and a second ending (measures 49-52). Dynamics include forte (f) and mezzo-forte (mf).

De esta sección podemos mencionar el acorde dominante empleado en el compás 48, el cual puede ser pensado de dos maneras: como un acorde de sexto grado totalmente disminuido en cuarta inversión (con el séptimo grado en la voz más grave), o como un acorde de supertónica (segundo grado) con séptima menor al que se le ha alterado ascendentemente medio tono la tónica del acorde (G#), de cualquier manera es un acorde que funciona bien como dominante de la tónica que resuelve en el compás 49.

En el compás 58 tenemos la reexposición del tema introductorio del arreglo que antecede la exposición del tema A de la obra, aquí la armonía es igual que la mencionada en los primeros ocho compases del arreglo, con la diferencia que se le agregan los acordes de dominante que conducen a los cambios cromáticos de tonalidad, por lo que la sección quedaría así:

Comp. 59: Fm, Comp. 60: Db7, Comp. 61: Gbm, Comp. 62: D7, Comp. 63 Gm, Comp. 65 C7.

En el compás 66 tenemos la reexposición de la sección A de la obra, por lo que regresamos al modo menor de la tonalidad y concluimos en el compás 81 con la tónica en estado fundamental.

Análisis Matilde Lina

Da inicio con la exposición por parte de la trompeta 1 en un tempo lento de la melodía de lo que en la canción original de Leandro Díaz sería la estrofa, mientras las trompetas 2,3,4 y 5 ejecutan con sordina un background o acompañamiento armónico en redondas y blancas siendo la armonía ejecutada:

Comp.2: Bbmaj 7, Comp 3: Bb6, Comp4: Fm / Em, Comp 5: Ebm / EbmMaj7, Comp6: Bbm/ C7/G, Comp7: Fm, Comp.8y9: Tritono A-Eb, Comp.10: F7, Comp.11: Bb.

Nótese el cromatismo armónico en los compases 4 y 5.

Figura 19

Cromatismo armónico.

The musical score for five Bb Trumpets is shown. The first staff (Bb Tpt. 1) contains a melodic line with a slur over measures 4 and 5. The other four staves (Bb Tpt. 2, 3, 4, 5) play a harmonic background of whole and half notes. A small 'Ac' and 'Ve z' are written near the bottom of the first staff.

Continúa con la ejecución del final de la estrofa de la canción por parte de las trompetas 2,3,4 y 5 entre los compases 12 a 15 repartida en pequeños fragmentos.

Dando inicio con la velocidad real de la obra en el compás 16 con la ejecución por parte de la trompeta 1 de lo que sería la melodía del coro de la canción original, mientras las trompetas acompañantes alternan en crear una homofonía rítmica con la melodía en un compás (17,19,21,23) y un patrón de acompañamiento rítmico armónico en el siguiente (18,20,22,24)

En el compás 27 y después de dos compases de la ejecución del patrón de acompañamiento rítmico armónico por parte de las trompetas 3, 4 y 5 en tónica (Bb), se re expone la melodía de la estrofa de la canción durante los compases 27 a 37 pero esta vez en dos voces a distancia de terceras o unísono interpretada por la trompeta 1 y 2.

La armonía de esta sección es: Comp28 a 31: Bb, Comp.32: G7, Comp. 33: Cm, Comp.34y35: F7, Comp. 36: Adism / Bbdism, Comp. 37: Bb.

Del compás 38 al 41 es interpretada la segunda parte de la melodía de la canción por parte de la trompeta 3 y 4 en un intervalo de octava. Mientras la trompeta ejecuta una nota pedal en Bb, y las trompetas 1 y 2 un acompañamiento en un patrón rítmico de notas cortas y agudas.

La armonía de esta sección es Comp. 38: Bb, Comp39: Bb7, Comp40: Eb, Comp. 41: F7

En el compás 42 se re expone la sección del coro de la obra tal y como la vimos en el compás 16.

A partir del compás 53 con ante compás tenemos una sección agregada a la original que recurre a las células rítmicas y patrones propios de la canción y del aire vallenato en general para crear unos dibujos arpegiados entre el primer y el quinto grado de la obra (Bb-F), esto ocurre en la trompeta 1 mientras los demás intérpretes acompañan con palmas entre los compases 53 a 56.

*Figura 20.**Células rítmicas propias del Vallenato.*

Posteriormente encontramos en los compases 57 con ante compás al 59 la misma sección, pero esta vez en modo menor haciendo unos pequeños juegos contrapuntísticos entre las trompetas 1 a 3.

Esta misma sección es repetida de nuevo en modo mayor en los compases 60 a 64 pero esta vez un tono más agudo es decir que la tónica y dominante ahora son C y G7 respectivamente. Después de la repetición y del to coda, tenemos la aparición en escena de la caja vallenata en el compás 67 la cual por algunos compases podrá improvisar a gusto sobre el aire.

En el compás 70 tenemos la aparición de la melodía de la estrofa interpretada por la trompeta 1 y 3 mientras las trompetas restantes ejecutan la sección agregada del compás 53 y la trompeta dos dibuja arpeggios descendentes con la armonía de la estrofa del compás 27.

En el compás 80 tenemos una pequeña cadena en la trompeta 1, para retornar de lleno a la sección agregada del compás 53. Siendo la cadencia final de la obra en los compases 96 a 100 la siguiente.

Comp. 96: E7, Comp. A7 / tritono A-Eb, Comp. 98 a 100 Bb.

Análisis sobre El Sotareño Bambuco Caucaño

El arreglo da inicio en un tempo lento y compás de tres cuartos, en una clara alusión a la melodía principal de la sección A de la obra, la cual se va presentando a manera de un pequeño

canon que desemboca en el compás 4 en un acorde de dominante (D7) para concluir en la tónica de la obra (Gm) en el compás 5.

En el compás 6 tenemos la aparición del tempo real de la obra que es negra con puntillo igual a 90, mediante la ejecución por parte de la percusión (cucharas-bombo) de los patrones rítmicos tradicionales de este aire, nótese el cambio de compás de tres cuartos a seis octavos.

En el compás 10 con ante compás tenemos la aparición de la sección A de la obra, interpretada en un primer momento por la trompeta 1 y 2, estando la 2 a distancia de sextas y terceras en la ejecución de lo que sería la segunda voz con respecto a la melodía.

Figura 21

Sección A El Sotareño.

The image shows a musical score for five trumpets (1-5) in B-flat. The score is in 6/8 time, marked 'Allegro' with a tempo of quarter note = c. 90. The key signature has one flat (B-flat). The score shows measures 6 through 10. Trumpets 1 and 2 play a melodic line starting in measure 4, marked 'f'. Trumpets 3, 4, and 5 provide harmonic support. Trumpet 4 plays a melodic line in measure 14, marked 'mf'. The score shows measures 6 through 10.

Esto ocurre mientras la trompeta 4 completa la armonía en negras con puntillo, en el compás 14 con ante compás se suma la trompeta 3 interpretando la melodía de la trompeta 1 una octava debajo de esta, mientras la trompeta 5 se une a la 4 para juntas completar el background de la armonía que para estas secciones: Tónica (Gm), tercera mayor (Bb), Dominante (D7) y de regreso a la tónica. En el compás 18 aparece la respuesta a la melodía interpretada por la trompeta 5 y luego por la 1, con un acompañamiento armónico de las trompetas restantes en el compás 20 con la ejecución del acorde de Ab disminuido que sirve como dominante por proximidad (cromatismo) a la tónica (Gm).

Esta respuesta es repetida en el compás 22 pero esta vez ejecutada una octava arriba por la trompeta 3 con una segunda voz en la trompeta 4, para concluir en el compás 24 con el acorde de tónica (D7) en la interpretación al unísono que se abre en la armonía total.

En el compás 26 con ante compás encontramos la reexposición de estas primeras melodías con algunas pequeñas variaciones, como lo son el acompañamiento rítmico armónico por parte de la trompeta 1 y 2 en notas superiores a la melodía (compases 26-28) y el cromatismo ascendente de la trompeta 4 en los compases 34 y 35.

En el compás 42 encontramos la aparición de la sección B de la obra interpretada en un primer momento por la totalidad de las trompetas en un acorde de tercer grado mayor (Bb), la que es seguida por su respuesta en acorde de dominante (D7) en una dinámica piano contrastante por las trompetas 1,3 y 5, a las que se suman la 2 y la 4 en el compás 48 en la resolución del paso de dominante a tónica, todo esto es repetido con algunas variaciones: La trompeta 1 re expone la primera melodía de la sección B mientras las demás trompetas dibujan un arpeggio que concluye en un acorde de tercer grado mayor mas 7 (Bbmaj7), la respuesta a esto es interpretada por todas las trompetas en el compás 54, seguido por la aparición de un breve patrón rítmico en las trompetas 3 y 4 que acentúa el aire de la obra. Esto es seguido por la tercera melodía de la sección B interpretada por la trompeta 5 (compás 66) y luego por la 1 (compás 70) allí tenemos la aparición de un acorde (compás 71) que no suele usarse en las armonías tradicionales como lo es el de tónica con la quinta disminuida (Gm5b), que luego es repetida sin esta alteración en el compás 73.

Figura 22

Sección B del Sotareño.

The image shows a musical score for five Trumpets in Bb, numbered 1 through 5. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb). The measures are numbered 42, 43, 44, and 45. Each staff begins with a double bar line and a repeat sign. The first measure (42) is marked with a forte (ff) dynamic. The notation includes various note values, rests, and articulation marks such as accents and slurs. The score is presented on a yellow background.

Después de la re exposición tenemos el cambio de modo (modo menor a mayor) en el compás 73, este recurso es de amplio uso en la música andina colombiana y aporta frescura y un nuevo sentido a lo que suele ser la sección C de la obra. Después de 4 compases de solo percusión tenemos la aparición de la sección C de la obra en el compás 79 con ante compás, esta aparece a modo de canon entre las trompetas 1,2 y 3, mientras la 4 y 5 interpretan el antecedente armónico de la nueva tónica la cual ahora es G, lo que es seguido por la armonía de dominante en los compases 83-85 con la segunda melodía de la sección C en la trompeta 2.

Figura 23

Background El Sotareño

16 El Sotareño

78

B♭ Tpt. 1 *mf*

B♭ Tpt. 2 *mf*

B♭ Tpt. 3 *mf*

B♭ Tpt. 4 *mp*

B♭ Tpt. 5 *mp*

178

Ver a Configuración

De allí en adelante la armonía se dedica a moverse entre tónica y dominante hasta el compás 99 donde aparece el grado subdominante menor (Cm) seguido de la tónica menor (Gm), utilizar el cuarto grado menor es un recurso de uso frecuente, lo que difiere en este caso es resolver en una tónica menor, lo que queda resuelto en el compás 102.

En el compás 108 reaparece el acorde de tónica menor con quinta bemol (Gm5b) que resuelve en el compás 115 final.

Análisis de la obra San Carlos

El arreglo comienza lento y en tonalidad de Bbm, en donde la trompeta 1 interpreta una melodía que copia los movimientos interválicos y las intenciones de la sección A de la obra original, mientras el restante de las trompetas le responden con distintas progresiones armónicas que acentúan la tonalidad pasajera.

Figura 24

Introducción trompeta 1.

La armonía de esta sección es: Comp. 2: Gb-Ab-Bbm, Comp. 4,5 y 6: F7, Comp. 8: Ab-Gb-Fm, Comp. 9: Bb7

En el compás 11 tenemos un cambio de tempo el cual es marcado en la percusión a la velocidad real de la obra, es decir negra: 180, para dar inicio a la sección A de la obra en el compás 12, con la tonalidad real de pieza la cual en este arreglo en particular es Eb.

Armónicamente debemos notar que este porro, como tantos otros, se mueve exclusivamente en los grados de tónica y dominante, variando entre secciones la cantidad de compases o la duración de las frases musicales en los que se mantienen dichos grados.

La sección A presenta dos motivos musicales distintos a modo de pregunta y respuesta, el primero es un arpeggio ascendente que descansa en una nota larga que a su vez concluye en una escala y arpeggio descendente (Comp.12-15), y el segundo motivo es un dibujo melódico sincopado de grados conjuntos (Comp. 16-18), esto mismo es repetido a continuación, pero en el grado dominante. En esta sección el arreglo se mantiene fiel a la versión original siendo unos cromatismos y unas respuestas a modo de grandes saltos interpretados en su mayor parte por la trompeta 5 su aporte.

En el compás 27 tenemos la sección B de la obra la cual comprende tan solo 4 compases, aquí la melodía tradicional es interpretada por las trompetas 1, 2 y 3, mientras la 4 se mueve en

arpeggios y respuestas rítmicas en los grados de tónica y dominante, y la trompeta 5 se interpreta lo que serían el bajo en un patrón rítmico tradicional.

Figura 25

Motivos tradicionales de la sección B.



La sección C de la obra abarca los compases 32 a 36, en donde encontramos un pequeño juego de contrapunto entre la trompeta 1 y 5, mientras las restantes ejecutan la respuesta a la melodía principal de la sección, la cual viene siendo muy parecida a la respuesta de la sección A de la obra.

Figura 26

Juego de contrapunto voz 1 y 5.

The image shows a musical score for two Trumpets in Bb. The top staff is labeled 'Trumpet in Bb 1' and the bottom staff is labeled 'Trumpet in Bb 5'. Both staves show a melodic line with a first ending bracket at the end of measure 35. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 4/4. The score starts at measure 32 and ends at measure 35. The top staff has a first ending bracket at the end of measure 35, and the bottom staff has a first ending bracket at the end of measure 35.

A continuación, tendremos algunos compases en donde el percusionista podrá mostrar sus habilidades improvisadoras, para dar paso a una sección que pretende ser así mismo el momento para que las trompetas improvisen en medio de unas respuestas en el grado de tónica (Comp. 44) que son tomadas de la sección C de la pieza.

En el compás 61 y luego de las improvisaciones que no necesariamente deben ceñirse a lo escrito ni durar lo estipulado en la partitura tenemos una escala cromática descendente que concluye en el compás 62 en el grado de tónica para dar inicio a la re exposición de las tres secciones (A, B y C) y a las improvisaciones. En el compás 63 tenemos la coda de la obra en donde aparece el acorde de un grado diferente al de tónica y dominante el cual es la tónica aumentada (Comp. 64 y 65) la cual sirve como dominante por proximidad al descender cromáticamente una segunda menor al acorde de tónica (Eb).

Análisis Ay mi llanura

El arreglo comienza en un tempo moderado a una velocidad de negra: 108, las trompetas utilizan el recurso de la sordina para el cambio de dinámica y color deseado la trompeta 1 dibuja el motivo rítmico melódico de lo que es la introducción a la canción con tres corcheas

ascendentes en un arpeggio que corresponde a la armonía del segundo grado mayor, en este caso a G, lo que es imitado una a una por las demás trompetas pero en un intento por esbozar una armonía que cada vez se completa más y nos ubica en la tonalidad real de la obra (F).

La armonía de esta primera sección es: Comp. 1 y 2: G, Comp.3: F, Comp. 4 C, Comp. 5 Bbm7, Comp. 6 F, Comp. 7 C7, Comp. 8 F.

En el compás 9 la trompeta 5 hace un intento de dar inicio a la obra interpretando las primeras notas sin sordina, pero es trompeta 1, también sin sordina, la que en el compás 10 y en el registro agudo del instrumento expone lo que sería la melodía de la introducción de la canción original, acompañada por la trompeta 5 quien interpreta el bajo de la sección y las trompetas 2, 3 y 4 interpretan aun con sordina los arpeggios de la armonía de la canción original con excepción de unos pequeños pasajes en cromatismo que conectan un compás con otro.

Figura 27

Motivo inicial, ay mi llanura.



La armonía de esta sección es: Comp. 10 y 11: G, Comp.12: F, Comp. 13 C, Comp. 14 Bb, Comp. 15 F, Comp. 16 C7, Comp. 17 F.

En el compás 18 y en un tempo de allegro negra: 180, se da inicio a la intervención por parte de las maracas del patrón rítmico característico, este patrón se superpone y complementan con el ejecutado por las trompetas 2,3 y 4 que a modo de introducción dibujan la armonía hasta el compás 25, mientras la trompeta 5 ejecuta la línea de bajo de la sección. En el compás 25 se da inicio a la melodía de la canción interpretada por la trompeta 1 y 4 a distancia de octava, mientras la trompeta 5 continúa esbozando la línea de bajo. Esto se mantiene así hasta el

compás 35 en donde las trompetas 1 a 4 interpretan en una homofonía rítmica y en un complemento armónico esta sección hasta el compás 46.

En el compás 47 son las trompetas 1 y 2 las encargadas de ejecutar la melodía a distancias de intervalos de sexta y tercera, mientras la 3 y 4 hacen respuestas en dibujos de arpeggios quebrados. (compás 48), lo que concluye en el compás 56 en donde las trompetas 3 a la 5 interpretan el background armónico con la armonía tradicional de la obra con excepción de los compases 57 y 58 en donde esta se altera de la siguiente manera: Comp.57: Bb en lugar de F, Comp. 58: A en lugar de C.

Figura 28

Background armónico Ay mi llanura.

The image displays a musical score for five Trumpets in Bb, spanning measures 47 to 58. The score is written for five staves, each labeled 'Trumpet in Bb' followed by a number (1 to 5).
 - **Trumpet 1 and 2:** Begin at measure 47 with a melody. The first note is marked with a forte (*f*) dynamic. They play in unison for the first two measures, then split into different parts.
 - **Trumpet 3 and 4:** Enter at measure 48 with arpeggiated figures. The first note is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. They play in unison for the first two measures, then split into different parts.
 - **Trumpet 5:** Plays a harmonic background starting at measure 47. The first note is marked with a forte (*f*) dynamic. It plays a series of notes that form a harmonic base for the other parts.
 - **Measure 47:** The first measure of the score, where Trumpets 1 and 2 begin their melody and Trumpet 5 begins its harmonic background.
 - **Measure 48:** The second measure, where Trumpets 3 and 4 enter with their arpeggiated figures.
 - **Measures 49-58:** The remaining measures of the score, showing the continuation of the melodic and harmonic parts for all five trumpets.
 - **Measure 58:** The final measure of the score, where all parts conclude.

En el compás 63 es ejecutada por primera vez por las trompetas 1 a 3 la melodía de la sección final de la obra, mientras las trompetas 4 y 5 completan la armonía en un dibujo melódico de terceras, la armonía e intención conclusiva se ven rotas en el compás 72 con la aparición del

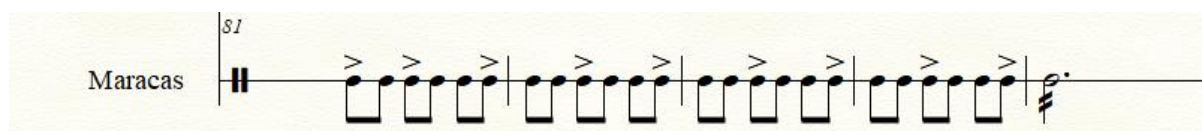
acorde de A7 que conduce a un Gb con 12ava aumentada, que resuelve en la nueva tonalidad del arreglo en el compás 74 (G)

Lo anterior quiere decir que la tonalidad se alteró una segunda mayor ascendente lo que es recalcado con la re exposición del tema introductorio del compás 18, pero esta vez interpretada por la totalidad de las trompetas.

Del compás 81 al 84 tenemos una sección de sólo percusión que da paso a la re exposición del tema conclusivo de la obra que fue a su vez el tema introductorio de la obra. Esta vez la conducción armónica es totalmente tradicional y no hay ningún tipo de sustituciones, lo que nos lleva al final real de la obra en el compás 103.

Figura 29

Solo de percusión.



Sistematización pedagógica

En términos generales en lo que respecta al desarrollo del proyecto se evidenció de manera oportuna cada sesión que permitiera un sondeo y posteriormente un respectivo seguimiento sobre los diferentes estudiantes que participan dentro del ensamble instrumental, puesto que fue necesario realizar ensayos grupales, ensayos individuales al igual que diferentes acompañamientos para brindar asesoría a los participantes sobre el uso adecuado de las articulaciones, dinámicas, técnicas, montaje, ensamble e interpretación que requiere cada obra

a la cual se le hizo la respectiva adaptación, ya que para cada uno de ellos fue necesario trabajar en distintos horarios con el fin de revisar el avance del estudio de cada una de sus voces.

Por lo tanto, fue necesario realizar convocatorias a través de diferentes plataformas digitales y así poder tener un acercamiento más interactivo con los participantes del montaje de las obras, de manera que ellos pudieran mostrar sus avances y así brindar las correcciones necesarias con el fin de aclarar las dudas que iban surgiendo durante el montaje de la muestra final.

Gracias a la plataforma online de Bandlab se pudo recopilar gran parte del progreso del proyecto, debido a que cada uno de los participantes a través de un proyecto de grabación compartido en un formato de multipistas, accedían a grabar cada una de sus respectivas voces por lo cual era necesario que ellos tuvieran acceso a internet, una computadora y el instrumento a la mano. Gracias a esta dinámica de trabajo se pudo resolver gran parte del avance del proyecto dejando constancia de cada una de las participaciones de los integrantes del ensamble, aquí una muestra de lo que se trabajó durante el periodo de montaje:

Figura 30

Grabaciones en Bandlab, plataforma digital.



6.Recursos y Materiales

Los recursos materias con los cuales se realizará el montaje son:

- Software musical
- Micrófono de Condensador
- Interfaz de Audio para grabaciones
- Partituras y scores
- Atriles
- Dispositivos multimedia de grabación.
- Instrumentos musicales
- Computadores.
- Bases para micrófonos
- Salas con adecuaciones específicas para ensayar
- Carpetas
- Bases para micrófonos
- Cámara filmadora
- Sordinas
- Afinador
- Metrónomo

7. Conclusiones

La adaptación dentro del plano musical es un reto bastante exigente para aquellos que estudian la música a través de la academia y quieren realizar un trabajo focalizado hacia el montaje de un determinado repertorio para ser ejecutado mediante un ensamble instrumental en específico, pues se considera que se debe tener muy en cuenta diferentes factores que ayuden con su respectiva elaboración, tales como; recursos técnicos de los instrumentos que van a participar directamente en la adaptación, registros sonoros de los participantes, tipo de repertorio, registro de las diferentes falencias y dificultades técnicas e interpretativas que poseen los estudiantes frente al repertorio, conocer sobre orquestación y armonización, conocer muy bien las obras que se van a ejecutar y de la misma manera realizar un análisis formal que permita descifrar y escudriñar cada paso que se debe tener en cuenta a la hora de realizar la respectiva adaptación para el grupo. No obstante, está claro que la finalidad primordial del presente proyecto fue la de crear un espacio que permitiera incentivar a los estudiantes de trompeta a la participación directa dentro de la música de cámara, como una alternativa distinta para sus prácticas instrumentales; pues a ciencia cierta es un trabajo necesario dentro del estudio de la trompeta, como un apoyo a los estudiantes a través del aprendizaje colaborativo y grupal llevado a cabo a través de los ensambles. Así que de manera puntual a través del presente trabajo se estableció en los diferentes objetivos el formar un ensamble de trompetas como una alternativa distinta en el plano interpretativo de este instrumento, al igual que incentivar a los estudiantes a tomar la música colombiana como algo necesario dentro de su repertorio interpretativo, por lo cual fue necesario llevar a cabo una profunda investigación sobre diferentes trabajos y al mismo tiempo realizar una encuesta para conocer el punto de vista que se tiene sobre la creación de estos espacios como estrategia para impulsar el estudio de la

música de cámara a través de los ensambles de trompeta con el fin de mantener vigente el folclore colombiano a través de una puesta en escena distinta.

Algunos trabajos que fueron elaborados en otro tipo de instrumentación en tiempos anteriores, permitieron dar una orientación más clara y así ayudar a respaldar el enfoque del presente trabajo que tuvo como bandera llevar el plano musical del repertorio colombiano a ser interpretado en un ensamble de trompetas, algo totalmente diferente a lo tradicional, consiguiendo de esta manera que distintos estudiantes pudieran ampliar sus espacios hacia la interpretación y darse cuenta que los ensambles son una opción muy viable a la hora de estudiar su instrumento a través de una forma colectiva e interactiva con sus demás compañeros ya sea de su propia escuela, su universidad o la institución que tenga dentro de sus programas académicos la carrera de licenciatura en música o artes musicales.

Fue un trabajo totalmente provechoso y se espera que más estudiantes sigan impulsando este tipo de iniciativas que favorecen el crecimiento profesional y técnico de aquellos que quieren ampliar el desarrollo del estudio de su instrumento dentro de su disciplina artística, al igual que impulsar la práctica instrumental a través de la música de cámara ya sea en cualquier tipo de instrumentación, ya que desde lo más pequeño como son los ensambles se puede construir y fortalecer las grandes cosas a las cuales se quiere llegar como instrumentistas destacados por las diferentes habilidades y destrezas adquiridas dentro del proceso de formación.

“Los apéndices están adjuntos y puede visualizarlos en la base de datos de la biblioteca UIS”.

Referencias Bibliográficas

Acosta S. (2018, 05 de septiembre). ¿por qué la música genera identidad? *Señal Colombia*.

Recuperado de <https://www.senalcolombia.tv/documental/por-que-la-musica-genera-identidad>

Agrupación Musical. (S. F.). *En Wikipedia*. Recuperado el 22 de agosto del 2020 de

https://es.wikipedia.org/wiki/Agrupaci%C3%B3n_musical

Agrupación Musical. Wikipedia, La enciclopedia Libre. 20 Octubre 2020

https://es.wikipedia.org/wiki/Agrupaci%C3%B3n_musical

Arreglo (música). (S.F.). *En Wikipedia*. Recuperado el 22 de agosto del 2020 de

[https://es.wikipedia.org/wiki/Arreglo_\(m%C3%BAsica\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Arreglo_(m%C3%BAsica))

Bohórquez S. (2015). *La trompeta como instrumento principal en adaptaciones de música popular y tradicional colombiana para banda*. (tesis de pregrado). Universidad Industrial de Santander. Bucaramanga- Colombia.

Centro de escritura Javeriano. (2018). *Normas Apa, sexta edición*. Cali Colombia: Pontificia Universidad Javeriana, seccional Cali.

Ciro J. (2012). SAETA Ensamble. [informativo]. Recuperado de:

<https://www.jhoniciro.com/saeta-ensamble-de-percusion>

Correa J. (2009). Sinsonte Ensamble del llano y Academia. *El Colombiano. Temas del día. Página 1 & 2*.

https://www.elcolombiano.com/historico/sinsonte_ensamble_de_llano_y_academia-OHEC_28035

Insignares. C.A. (2009). *Colombia en clarinete*. Bogotá. Colombia. Cargraphics.

Lucero J. (2018). *Universidad de Los Andes. Departamento de Música*. Recuperado de: <https://musica.uniandes.edu.co/comunidad/estudiantes/grupos-estudiantiles/ensamble-de-metales/#:~:text=El%20Ensamble%20de%20Metales%20de,la%20Universidad%20de%20los%20Andes>.

Marín S. (2018). “*Adaptación y ejecución de 6 obras musicales del repertorio universal colombiano por un cuarteto de trompetas y percusión*”. (tesis de pregrado). Universidad Industrial de Santander. Bucaramanga-Colombia.

Martínez M. (2014). *Adaptaciones y arreglos de música carranguera para cuarteto de clarinetes. Una propuesta a partir de tres temas carrangueros del Tocayo Vargas*. (tesis de pregrado). Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá-Colombia.

Ministerio de Cultura de Colombia. (2007). *Al son de la tierra: Músicas tradicionales de Colombia*. [Archivo PDF]. Bogotá Colombia, Ministerio de cultura/prensa. Recuperado de <https://www.mincultura.gov.co/SiteAssets/documentos/migracion/DocNewsNo822DocumentNo1048.PDF>

Ministerio de Cultura. SINIC (Sistema Nacional de Información Cultural). Bogotá D.C. Colombia. *El Pasillo, El porro, El Bambuco y Joropo*. <http://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDep=17&COLTEM=221#:~:text=El%20pasillo%20es%20uno%20de,sus%20figuras%20y%20peculiares%20estilos>

Rodríguez J. (2019). *Adaptación y arreglo de cinco obras musicales del folclore llanero colombiano, para quinteto de bronces*. (tesis de pregrado). Universidad Industrial de Santander. Bucaramanga- Colombia.

Salomé L y Devia A. (2019). *Adaptación musical del bambuco Bochiqueando para grupo de cámara conformado por flauta traversa, trombón y piano*. (tesis de pregrado).

Universidad Tecnológica de Pereira. Pereira Risaralda Colombia.

Trompeta. Wikipedia la enciclopedia libre. 2021/25/01. Fecha de Consulta 14:24, noviembre 24 del 2020. Desde:

<https://es.wikipedia.org/wiki/Trompeta#:~:text=En%20los%20pueblos%20de%20la,p aradas%20militares%20y%20rituales%20religiosos.>

UNESCO. (2015). Nomination file No 01095. Recuperado de:

<https://ich.unesco.org/es/USL/el-vallenato-musica-tradicional-de-la-region-del-magdalena-grande-01095>

Uzcátegui L y Carrillo J. (2018). *Arreglo y adaptación de 6 obras del Maestro Crisanto*

Rangel para ensamble de cellos dentro del contexto de la música Andina

Colombiana. (tesis de pregrado). Universidad Industrial de Santander. Bucaramanga-

Colombia.

Venezuela Sinfónica. (2018). *Ensamble de trompetas Simón Bolívar*. Cultura NP.

<https://www.venezuelasinfonica.com/el-ensamble-de-trompetas-simon-bolivar-se-presento-en-el-conjunto-de-artes-esenicas-en-mexico/>