

RECITAL LA TUBA COMO SOLISTA EN LA MÚSICA COLOMBIANA

SERGIO ELÍAS URIBE GARCÍA

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

2016

RECITAL LA TUBA COMO SOLISTA EN LA MÚSICA COLOMBIANA

SERGIO ELÍAS URIBE GARCÍA

**Tesis de grado presentada como requisito para optar el título de:
Licenciado en Música**

**Director:
ALEXANDER SOLOMENYUK**

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

2016

DEDICATORIA

A mis padres

AGRADECIMIENTOS

En la vida hay personas que dejan huella, que ponen de su parte para que nunca sean olvidados y que desinteresadamente dan lo mejor de sí para alcanzar una meta.

Por esto quiero agradecerle a Dios por ser tan bondadoso y darme tantas oportunidades valiosas en la vida, a mis padres Beatriz García y Rafael Uribe quienes son el sentido de todos mis esfuerzos, al maestro Alexander Solomenyuk quien fue un gran referente, al cual le ofrezco todo mi respeto por sus grandes enseñanzas profesionales y personales, a mi tía Pilar García quien fue un gran apoyo en los momentos más difíciles de mi carrera, Magda fue la persona que me dio el impulso para continuar con la búsqueda de esta meta a quien le debo mucha gratitud.

Hay personas que desinteresadamente, aportan todo de sí para extender la mano cuando alguien la necesita, por eso debo agradecerle de manera muy enérgica y respetuosa a Diva león, Diego Rueda y Maye Pico quienes me colaboraron en el momento que no encontraba el camino a seguir, también a quienes aportaron todo su conocimiento, para componer y hacer los arreglos, Rafael Rivera, John Fredy Díaz, Camilo Benítez, Javier Serrano.

También a el profesor Edgar rivera y su esposa María Eunice Hernández, “Pilarcita” quien me acompañó en momentos tan complicados y siempre le vió la cara positiva de la cosas.

A los compañeros de la UIS, “son bastantes” serían muchas hojas llenas nombrándolos a todos, aunque no los nombre, son muy importantes para mí y para esta meta alcanzada, en general “*Gracias a todos*”.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	16
1. FUNDAMENTACIÓN	18
1.1 DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA	18
1.1.1 Población	18
1.1.2 Pregunta problema	18
2. JUSTIFICACIÓN	19
3. OBJETIVOS	21
3.1 OBJETIVO GENERAL	21
3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	21
4. ASPECTOS METODOLÓGICOS	22
5. MARCO REFERENCIAL	23
5.1 LA TUBA	23
5.1.1 Oficleide	25
5.1.2 La Tuba Wagneriana	26
5.1.3 El helicón	27
5.1.4 El Sousaphone	29
5.2 LA TUBA SOLISTA	30
5.2.1 Repertorio universal	31

5.2.2 Tuba solista en la música colombiana	31
6. RECITAL	33
6.1. AIRES COLOMBIANOS	33
6.1.1. El bambuco	33
6.1.2. El pasillo	33
6.1.3. El torbellino	33
6.2. FORMATOS INSTRUMENTALES UTILIZADOS	34
6.3 PROGRAMA DEL CONCIERTO	34
6.3.1 El Republicano (bambuco) - Calvo. Luis Antonio.	34
6.3.2. Sugerencia interpretativa	35
6.3.3. Análisis formal	35
6.3.4. Lejano Azul- Calvo. Luis Antonio.	36
6.3.4.1. Sugerencia interpretativa	36
6.3.4.2. Análisis formal	37
6.3.5. Circunloquio- Cardona. León.	38
6.3.5.1. Sugerencia interpretativa	38
6.3.5.2. Análisis formal	39
6.3.6. El Escandaloso- Rangel. Gerardo.	40
6.3.6.1. Sugerencia interpretativa	40
6.3.6.2. Análisis formal	41
6.3.7. Leonilde- Morales Pino. Pedro.	42
6.3.7.1. Sugerencias interpretativas	42
6.3.7.2. Análisis formal	43

6.3.8. Torbellineando - Rivera Mejia. Rafael G.	44
6.3.8.1. Sugerencia interpretativa	44
6.3.8.2. Análisis formal	45
7. CONCLUSIONES	47
BIBLIOGRAFÍA	49
ANEXOS	52

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Familia de las tubas	25
Figura 2. Oficleide	25
Figura 3. Hombre tocando un oficle	26
Figura 4. Tuba Wagneriana	27
Figura 5. Helicon	28
Figura 6. Hombre tocando un Helicon	28
Figura 7. Sousaphone	29
Figura 8. Hombre tocando un Sousaphone	30

LISTA DE TABLAS

	Pág.
Tabla 1 Análisis El Republicano	35
Tabla 2 Análisis Lejano Azul	37
Tabla 3 Análisis Circunloquio	39
Tabla 4 Análisis El Escandaloso	41
Tabla 5 Análisis Leonilde	43
Tabla 6 Análisis Torbellineando	45

LISTA DE ANEXOS

	Pág.
Anexo a. Entrevistas	52
Anexo B. Score de la obra El Republicano	63
Anexo C. Partitura de la tuba en la obra El Republicano	69
Anexo D Partitura del piano en la obra El Republicano	70
Anexo E. Partitura del contrabajo en la obra El Republicano	72
Anexo F. Partitura del tiple en la obra El Republicano	74
Anexo G. Score de la obra Lejano Azul	75
Anexo H. Partitura de la tuba en la obra Lejano Azul	79
Anexo I. Score de la obra Circunloquio	80
Anexo J. Partitura de la tuba en la obra Circunloquio	86
Anexo K Partitura del piano en la obra Circunloquio	88
Anexo L Partitura del contrabajo en la obra Circunloquio	91
Anexo M. Partitura del tiple en la obra Circunloquio	92
Anexo N Partitura de la percusión en la obra Circunloquio	93
Anexo O. Score de la obra El Escandaloso	95
Anexo P. Partitura de la tuba en la obra El Escandaloso	101
Anexo Q. Partitura del piano en la obra El Esandaloso	102
Anexo R. Partitura del bajo eléctrico de la obra El Escandaloso	104
Anexo S Partitura del tiple en la obra El Escandaloso	105
Anexo T Score de la obra Leonilde	107
Anexo U Partitura de la tuba en la obra Leonilde	111
Anexo V Score de la obra Torbellineando	113
Anexo W Partitura de la tuba en la obra Torbellineando	120

RESUMEN

TITULO: RECITAL LA TUBA COMO SOLISTA EN LA MÚSICA COLOMBIANA*

AUTOR: Sergio Elías Uribe García**

PALABRAS CLAVE: Recital, la tuba, música colombiana.

DESCRIPCIÓN:

En Colombia debido al incremento de escuelas de música en los diferentes municipios del país en los últimos 20 años, ha aumentado el número de estudiantes formales de la tuba, mejorando el nivel técnico de los intérpretes de este instrumento. Lo anterior conlleva a la necesidad de involucrar al instrumento en su faceta de solista tanto en música académica, repertorio internacional y tradicional.

Este trabajo tiene como propósito realzar el papel solista del instrumento interpretando aires tradicionales colombianos, además de despertar el interés hacia compositores y arreglistas, de aportar a la música tradicional y componer nuevo repertorio para la tuba. El presente trabajo contiene seis arreglos, con diferentes formatos instrumentales, donde la tuba presenta su papel solista en diferentes aires tradicionales colombianos, estas obras son arreglados y adaptados por algunos estudiantes de maestría en composición y maestros destacados de la música colombiana; además contiene partituras de las adaptaciones, análisis formales y sugerencias interpretativas de cada una de estos temas, además contiene unas entrevistas realizadas previamente a los grandes maestros exponentes de la tuba en Colombia con el fin de darle fundamento a lo relacionado.

Con este trabajo se quiere mostrar una nueva faceta de la tuba donde cumple un papel solistas en las músicas tradicionales de Colombia, además de generar nuevos espacios para que los compositores e intérpretes realicen sus propuestas con el fin de realzar nuestros representantes de la música colombiana, además de crear un interés para futuros trabajos, donde se realicen métodos de estudio aplicados al instrumento, tomando aires y melodías del repertorio tradicional del folclor nacional colombiano.

* Trabajo de Grado.

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes Música. Director: SOLOMENYUK, Alexander.

ABSTRACT

TITLE: RECITAL TUBA SOLOIST IN THE COLOMBIAN MUSIC*

AUTHOR: Sergio Elías Uribe García**

KEYWORDS: Recital, the tuba, Colombian music.

DESCRIPTION:

In Colombia, due to the increase in musical schools in the different towns of the country during the last 20 years, it has risen the number of formal tuba students, improving the technical level of the performers of this instrument. This leads to the need of involving the instrument in its role as soloist in academic music, international and traditional repertoire.

This work has as purpose to make relevant the soloist's role in the instrument playing of Colombian traditional rhythms, and also to get the interest to the composers of the Colombian music. This paper contains six arrangements with different instrumental formats, where the tuba presents its solo role in various Colombian traditional airs transcribed and adapted by some graduate students in composition and prominent composers of this music; besides, it contains scores of arrangements and formal analysis of each one of the works and interviews that have been done to great tuba masters with the objective of providing basis to that relation.

With this work we want to show a new tuba facet, where it achieves a soloist role in the traditional Colombian music and generate new spaces in which composers and performers make new proposals in order to highlight the importance of our composers of Colombian music and also to set an interest for future works, where methods of studying can be applied to the instrument taking into account melodies of the traditional Colombian folklore.

* Degree Project

** Faculty of Human Sciences. Bachelor of Music School. Director: SOLOMENYUK, Alexander.

INTRODUCCIÓN

Colombia es uno de los países más diversos del mundo. Al estar dividido en regiones (atlántica, pacífica, amazónica, andina, llanera e isleña) manifiesta también en su música una gran variedad de aires colombianos así como también de formatos instrumentales a través de todo el país.¹ Esto, ha facilitado la proliferación de intérpretes, dada la diversidad de opciones musicales tradicionales, y especialmente, en los últimos años, debido a los esfuerzos del gobierno colombiano, para convocar el crecimiento musical mediante bandas sinfónicas a través de todo el país, abordado la ejecución especialmente de instrumentos de viento. *“Colombia es el país con el movimiento de Bandas de Música más numeroso y activo de Latinoamérica. Según la información recogida por el Ministerio de Cultura existen en la actualidad aproximadamente 897 bandas ubicadas en 713 municipios de todos los departamentos, lo que equivale a que el 64% de los municipios existentes tienen banda .De estas agrupaciones se estima que cerca del 80 % son juveniles e infantiles, y el otro 20% son bandas de campesinos, y músicos mayores, como en el caso de las bandas de la región de las sabanas de la Costa Atlántica, integradas generalmente por músicos formados en la tradición bandística”*.²

Debido a lo anterior, se observa que en el país se ha presentado en las últimas dos décadas (aproximadamente), crecimiento en la técnica instrumental, por parte de los intérpretes de la tuba. Cada vez más personas se interesan por estudiar dicho instrumento de manera profesional, a partir de la técnica desarrollada en la ejecución del repertorio internacional.

1 WIKIPEDIA Ejes musicales de Colombia [en línea] disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Ejes_musicales_de_Colombia

2 DNP [en línea] disponible en: <https://colaboracion.dnp.gov.co/CDT/CONPES/Econ%C3%B3micos/3191.pdf> PÁGINA 5

Con el trabajo “RECITAL LA TUBA COMO SOLISTA EN LA MÚSICA COLOMBIANA”, se busca incentivar a los intérpretes de la tuba, a abordar los aires colombianos, en su función melódica y solista; ya que tradicionalmente se ha notado la participación del instrumento con un papel mayoritariamente acompañante. De la misma manera, el presente proyecto se propone motivar a compositores y arreglistas, a causar un nuevo estilo musical en la construcción de espacios para la ejecución del instrumento, incluyendo la búsqueda de nuevas sonoridades en la música colombiana.

En el presente trabajo, se expone el repertorio a interpretar en el recital, compuesto por diferentes aires colombianos (bambucos, pasillos, danzas, entre otros), así como también los análisis formales respectivos, características generales de los aires y sugerencias interpretativas de las obras tratadas.

Para la selección del repertorio se tiene en cuenta que los compositores sean de diferentes épocas y de diferentes estilos de composición. En las adaptaciones se cuenta con el apoyo de arreglistas para banda, estudiantes de maestría en composición y compositores destacados, con el fin de adquirir arreglos y adaptaciones musicales con un buen nivel musical y consecuentemente lograr un recital de alta calidad interpretativa.

1. FUNDAMENTACIÓN

1.1 DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA

El presente proyecto responde a la necesidad de enriquecer tanto las músicas folclóricas, como el repertorio universal de la tuba, y consecuentemente, el nivel musical y técnico de los tubistas en la universidad, la región y el país. Se pretende abrir espacios de reflexión en torno a las nuevas formas de hacer música, sin dejar a un lado la importancia de fortalecer la música colombiana tradicional, renovándola de manera que no pierda su esencia.

1.1.1 Población El recital está dirigido a todo público.

La propuesta e invitación de renovar la manera de interpretar la tuba, apunta a los intérpretes de la misma, y a los compositores y arreglistas, principalmente de música colombiana.

1.1.2 Pregunta problema ¿Puede la tuba siendo un instrumento tradicionalmente armónico y acompañante, tomar un papel protagónico y melódico en la ejecución de la música tradicional colombiana?

2. JUSTIFICACIÓN

La tuba es un instrumento que presenta diferentes posibilidades técnicas e interpretativas. Aunque inicialmente fue creado con el fin de suministrar la sonoridad del extremo inferior de las crecientes orquestas, de poco en poco ha evolucionado y ha tomado un campo de acción más variado y enriquecido, dentro de diferentes formatos³. En la Guía de Iniciación a la Tuba del Ministerio de Cultura de Colombia se señala lo siguiente: *“El gran desarrollo de las técnicas de interpretación por parte de los instrumentistas en el siglo XX ha permitido a la tuba adquirir un lugar de importancia dentro de la obra orquestal de los principales compositores. Es posible afirmar que durante los últimos 50 años se ha explotado cada vez más ampliamente el potencial sonoro y expresivo del instrumento particularmente en el jazz y la música contemporánea”*⁴.

El presente proyecto tiene como fin, la exposición de la versatilidad de la tuba, y su aplicación a la diversidad musical colombiana.

Es importante la propuesta de tomar la tuba como instrumento melódico en aires colombianos por dos motivos; el primero es que el hecho de cambiar la función de acompañante a melódico, en cualquiera de los instrumentos de armonía o acompañantes, le permite al instrumentista crecer en exigencia musical, y técnica, debido a que cuando se es solista, se busca más complejidad en el manejo instrumental, requiriendo de un mejor nivel técnico. Esto provoca un mayor

³ GOOGLE. [en línea] disponible en: <https://translate.google.com.co/translate?hl=es&sl=en&u=http://www.blackdiamondbrass.com/tbahist/tubahist.htm&prev=search>

⁴ MINISTERIO DE CULTURA, Guía de iniciación a la tuba, Imprenta Nacional de Colombia, Bogotá D. C. p. 9- 2004.

esfuerzo por parte del instrumentista, y fomenta el estudio de la técnica como medio conductor de procesos musicales formales.

Por otro lado, es una propuesta novedosa, que plantea nuevos formatos, generando nuevas posibilidades sonoras, enriqueciendo la música colombiana por medio de la versatilidad del instrumento, en donde tradicionalmente el instrumento ha quedado en la función, en la mayoría de veces, de acompañante o en algunos casos con pasajes melódicos esporádicos. De alguna manera se incrementa el repertorio de la tuba solista, y los espacios para la reflexión sobre nuevas posibilidades en la música tradicional colombiana.

3. OBJETIVOS

3.1 OBJETIVO GENERAL

Realizar un recital donde se exponga la tuba como instrumento solista en la música colombiana, a partir de la selección de un grupo de piezas musicales del repertorio del folclor nacional.

3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Presentar un recital donde se muestren las posibilidades técnicas e interpretativas de la tuba como instrumento solista en la música colombiana.
- Incrementar el repertorio de la tuba solista, mediante las adaptaciones interpretadas en el recital.
- Exponer algunas sugerencias interpretativas, de cada una de las obras del recital.
- Incentivar a los intérpretes de tuba, a abordar la música colombiana, ya no solamente desde el acompañamiento, sino desde sus estructuras melódicas.
- Estimular la creación y adaptación de obras en donde la tuba sea el instrumento protagonista.

4. ASPECTOS METODOLÓGICOS

La realización del presente proyecto se divide en dos fases: la selección del repertorio y el trabajo de montaje.

En la **selección del repertorio** se le da relevancia a que las obras sean de diferentes estilos, aires colombianos y caracteres, asimismo se tuvo en cuenta la complejidad técnica para el intérprete. El repertorio escogido fue comisionado a un grupo de arreglistas y compositores capacitados, con el fin de obtener un material de alta calidad.

En el **trabajo de montaje** se tiene en cuenta en primera instancia la aproximación a las obras, por parte del intérprete principal, y el afianzamiento técnico y musical de las mismas. Se hizo uso de las técnicas de respiración, articulación, digitación estudiadas en el transcurso de la carrera, así como en la interpretación, se echó mano de la sapiencia de la música tradicional, a través del quehacer musical en diferentes grupos folclóricos de la región.

Como segunda parte de esta fase, se procede a la consolidación de los procesos de lectura, y ensamble de los grupos acompañantes, para el posterior montaje con el intérprete de la tuba. Se tienen en cuenta aspectos del trabajo regular de ensamble como lo son, afinación, respiración y articulación grupal, contrastes de melodía y acompañamientos, entre otros.

Debido a que el presente trabajo propone innovar en la forma habitual de la interpretación de la tuba, generando una hipótesis para una futura investigación, y estudia un caso específico, y tal vez aislado de las propuestas que se acostumbra, se considera que el mismo tiene una metodología cualitativa.

5. MARCO REFERENCIAL

La tuba, aún siendo un instrumento relativamente moderno, cuenta con una gran familia compuesta por una variedad de instrumentos que poseen características sonoras similares a ella. A continuación encontraremos una corta reseña correspondiente a su creación, sus antecesores, así como del repertorio más representativo de la tuba solista.

5.1 LA TUBA

El 12 de septiembre de 1835, William Wieprecht y Johann Gottfried Moritz crearon la tuba, instrumento musical que al día de hoy tiene el mayor tamaño de la familia de bronce además de producir los sonidos más graves de la misma. “Considerado como el antecesor más cercano de la tuba se encuentra el oficleido patentado por el constructor francés Jean Hilaire Astè (Halary) en 1821. Dicho instrumento está constituido por un tubo cónico aproximadamente de 2.40 metros de longitud, una boquilla similar empleada por el trombón y un pabellón o campana en el otro extremo”.⁵ En la actualidad las tubas se clasifican en tubas *contrabajo* afinadas en Bb y C, y las tubas *bajo* afinadas en F y Eb.

Las tubas contrabajo (Bb-C) son instrumentos de gran tamaño, que producen una sonoridad más abierta, provocan un mayor volumen del instrumento y una profundidad sonora, además, tienen un gran registro grave, de esta manera

⁵ MINISTERIO DE CULTURA, Guía de iniciación a la tuba, Imprenta Nacional de Colombia, Bogotá D. C. p. 8- 2004.

“utilizamos esta tuba para el repertorio de banda, donde las tubas suplen el papel de los contrabajos, haciendo de soporte a toda la sección grave⁶”.

Las tubas bajos (F-Eb) son instrumentos de menor tamaño, que poseen una cualidad sonora más compacta, por lo tanto permiten realizar frases rápidas donde se pueda demostrar un virtuosismo por parte del intérprete. También tienen la cualidad de que por su tonalidad abarcan un registro más agudo que las tubas contrabajo; “se utiliza sobre todo para tocar en pequeños grupos de cámara, para el repertorio de solista o para determinados pasajes orquestales que se encuentran en una tesitura muy aguda”.⁷ Por este motivo son las tubas preferidas por los solistas ya que poseen una mayor comodidad y facilidad para interpretar pasajes rápidos y agudos.

Ya terminando el siglo XX, los intérpretes de este instrumento han obtenido un crecimiento técnico y es por esta razón, que los compositores los han tenido en cuenta al momento de crear solos orquestales y obras exclusivamente para este instrumento, además de haber tenido gran acogida en músicas tradicionales de diferentes países, La tuba tiene varios instrumentos que pertenecen a su misma familia, los cuales se mencionaran seguidamente.

⁶ NUÑES. Francisco Javier, La sonata para tuba “la guerra de las naranjas” de Salvador Rojo, Trabajo de maestría en música. Évora: Universidad de Évora. Departamento de música. 2013. 11 p.

⁷ Ibíd.

Figura 1. Familia de las tubas



Fuente: TEST he tuba [en línea] disponible en: <https://www.tes.com/lessons/Ktn3tEr3o31L2A/the-tuba>

5.1.1 Oficleide

Figura 2. Oficleide



Figura 3. Hombre tocando un oficle



Fuente: INSTRUMENTOS MUSICAIS COMPLETO [en línea] disponible en: <http://instrumentosmusicaiscompleto.blogspot.com.co/>

En 1817, Halary creó un instrumento de la familia de los bugles, al cual llamó oficleido, que significa “serpiente con llaves” Su patente no le fue concedida, gracias a que se pensaba, el nuevo instrumento era una evolución del base guerrière de Dumas, aun siendo este último un clarinete con una afinación más grave. Sólo hasta 1821 fue reconocido. El instrumento estaba construido de metal, con largas llaves y botones, parecido al saxofón, pero se tocaba con una boquilla de copa. El instrumento se popularizó y fue construido en C y Bb generalmente de once llaves, y en casos excepcionales con doce, pero sin mayor repercusión en su ejecución.⁸

5.1.2 La Tuba Wagneriana La *tuba wagneriana*, fue construida a mitad del siglo XIX a petición del compositor Richard Wagner, para una de las obras más significativas del mismo: “*El Anillo de los Nibelungos*”. Como dato curioso, este instrumento dadas sus características, también es considerado de la familia de los cornos.⁹

⁸ EDUARD RUANO Oficleido [en línea] disponible en: <http://eduardruano.com/2013/05/oficleido/>

⁹ MINISTERIO DE CULTURA, Guía de iniciación a la tuba, Imprenta Nacional de Colombia, Bogotá D. C. p. 10- 2004.

Figura 4. Tuba Wagneriana



Fuente: WIKIPEDIA Tuba Wagner historia y composición [en línea] disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Tuba_Wagner#Historia_y_composici.C3.B3n

5.1.3 El helicón Fue construido en el año de 1845 en la ciudad de Viena, en las tonalidades de Bb y Eb. Es un instrumento con cual los intérpretes envolvían su cuerpo y su campana o pabellón, terminaba en forma vertical. En su mecanismo se utilizaban los rotores y fue utilizado en la gran mayoría de las bandas militares Europeas.¹⁰

¹⁰ MINISTERIO DE CULTURA, Guía de iniciación a la tuba, Imprenta Nacional de Colombia, Bogotá D. C. p. 10- 2004.

Figura 5. Helicon



Fuente: WIKIMEDIA Helikon Stowasser Graz [en línea] disponible en:
<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4e/Helikon-StowasserGraz.jpg>

Figura 6. Hombre tocando un Helicon



Fuente: WIKIMEDIA Helikon Stowasser Graz [en línea] disponible en:
<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4e/Helikon-StowasserGraz.jpg>

5.1.4 El Sousaphone El sousaphone fue creado en Estados Unidos en 1908 por C.G.Conn, a petición del compositor estadounidense John Philip Sousa para ser utilizado en las bandas militares norteamericanas. Posee una estructura parecida al *helicón vienés*, con la diferencia de que su mecanismo era de pistones y no rotores y su pabellón no estaba de forma vertical si no hacia adelante, esto permitía una mayor comodidad al caminar y ofrecía una mayor proyección sonora.¹¹

Figura 7. Sousaphone



Fuente: INSTRUMENTAL SAVINGS Suosaphone Play Guide [en línea] disponible en: <http://www.instrumentalsavings.com/Sousaphone-Play-Guide-s/4305.htm>

¹¹ MINISTERIO DE CULTURA, Guía de iniciación a la tuba, Imprenta Nacional de Colombia, Bogotá D. C. p. 10- 2004.

Figura 8. Hombre tocando un Sousaphone



Fuente: INSTRUMENTAL SAVINGS Suosaphone Play Guide [en línea] disponible en: <http://www.instrumentalsavings.com/Sousaphone-Play-Guide-s/4305.htm>

5.2 LA TUBA SOLISTA

La tuba es uno de los instrumentos que tienen poca referencia bibliográfica en lo que respecta al repertorio escrito; esto es debido a que no es un instrumento tan antiguo como el violín, la trompeta o la flauta, ya que fue creado a finales del siglo XIX. En sus inicios tenía un lugar no muy importante en cuanto al papel solista aunque tuvo momentos importantes en pequeños solos orquestales que realzaron su importancia; Por esta razón, en 1954 el compositor inglés Ralph Vaughan Williams, compuso el primer concierto para tuba y orquesta dedicada al solista Phillip Catelinet, que se desempeñaba como tubista de la London Symphony Orchestra. Ésta, fue escrita para el aniversario número 50 de dicha agrupación. Esta composición se convirtió en la obra principal que deben interpretar todos los ejecutantes de este instrumento, y de esta manera, se abrió el camino para que

compositores como Paul Hindemint y Krystof Penderecky entre otros, contribuyeran con nuevos aportes creativos para este instrumento.¹²

5.2.1 Repertorio universal Con el paso de los años diferentes compositores dieron realce y realizaron diversas obras para la tuba solista. Las obras y compositores relacionados a continuación son los antecedentes más importantes del repertorio para la tuba; con esto no se quiere decir que, no existan más referentes escritos para ella.

- Ralph Vaughan Williams – “Concerto for Tuba and Orchestra” 1954
- Paul Hindemith – “Sonata para tuba y piano” 1955
- Krystof Penderecki- “Capricho” 1980
- Anthony Plog – “Miniatures” 1990
- Edward Gregson – “Concerto for Tuba and Band” 1976.
- Alexei K Lévédev – “Concerto in One Movement” 1947.
- Alexei K Lévédev – “concierto Allegro para tuba y piano” 1949
- Alexei K Lévédev – “Concierto No. 2 para Tuba y Piano” 1950.
- Arthur Frackenpohl - “Concertino for Tuba and string orchestra” 1924.

5.2.2 Tuba solista en la música colombiana Colombia en la actualidad cuenta con gran calidad de intérpretes de la tuba, de esta manera podemos encontrar grandes estudiosos del instrumento que han recibido asesoría de los grandes maestros tales como, *Walter Hilguers, Mel Culberson y Roger Bobo*, entre otros, también destacándose en grandes orquestas sinfónicas y diferentes grupos importantes de otros países. Intérpretes como, Andrés Arévalo, Fredy Romero, Juan Sepúlveda, Jorge Cabrera, Richard Alonso, Jorge Quinteros, David López, y David Pava.

¹² HERNANDEZ LOZANO, Harold. In BBflat Blog Didáctico Sobre la Tuba y el Bombardino. ¿Hay Obras Para la Tuba Con EL Papel Solista. [En línea]. [16 agosto de 2016] disponible en: (<http://inbbflat.blogspot.com.co/2010/06/la-tuba-conozcamosla-mejor.html>)

Después de recibir *master class* con estos maestros relacionados y realizado una entrevista¹³ con: Juan Sepúlveda, Jorge Cabrera, David López de se llega a la conclusión que: existe la necesidad de crear y adaptar repertorio tradicional colombiano, ya que existen pocas evidencias del mismo, además que “*es una obligación de nosotros los tubistas de ser abanderados de muestra música colombiana*”,¹⁴ así mismo afirman que la ejecución de este tipo de músicas le ofrecen un desarrollo técnico e interpretativo, además que, debemos contribuir a rescatar nuestras músicas folclóricas.

¹³ Entrevista realizada a tres maestros representantes de la escuela Colombiana de tuba de Colombia, David López, Juan Sepúlveda y Jorge Cabrera, ver tabla de entrevistas. P, 46.

¹⁴ Entrevista a David López. P, 52.

6. RECITAL

6.1. AIRES COLOMBIANOS

6.1.1. El bambuco “El bambuco es el género más representativo de la zona andina colombiana, se caracteriza por tener la sincopa en la melodía, en su acompañamiento y un bajo que suena a contratiempo; su métrica puede ser 6/8, que es más fácil para su lectura y ejecución. Su tempo puede ser de moderato a allegro; por lo tanto el resultado es festivo, dinámico y define con facilidad la sincopa que es la característica de este género”¹⁵

6.1.2. El pasillo “El pasillo, es un género de la zona andina colombiana, derivado del vals europeo, con lagunas variaciones en el bajo y en el acompañamiento armónico, su tiempo puede ser de lento a moderato en algunas regiones a y allegro a presto que da como resultado el pasillo fiestero”¹⁶

6.1.3. El torbellino Se considera el aire más representativo de los departamentos de Boyacá, Cundinamarca y Santander, tiene influencia española y “ciertos pasajes presentan una superposición de periodicidades con acentuaciones binarias (3/4) y ternarias (6/8) lo cual nos lleva a presenciar una poliritmia”¹⁷. Se caracteriza por el esquema armónico (I,IV,V), es interpretado por instrumentos como el tiple que lleva el acompañamiento armónico, el requinto se encarga de llevar la línea melódica y también está acompañado por diferente instrumentos

¹⁵UNIVERSIDAD EAFIT, León Cardona García: su aporte a la música de la zona andina colombiana, escuela de ciencias y humanidades maestría en música, Medellín. p. 7- 2012.

¹⁶ Ibíd. p. 8.

¹⁷UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER, la música de torbellino en la provincia de Vélez-Santander, dirección cultural UIS, Bucaramanga- Colombia. P. 47- 2012.

Idiófonos como: la esterilla, el Quiribillo , la quijada de burro y la puerca, esto puede variar dependiendo el grupo y la región donde se interpreta.

6.2. FORMATOS INSTRUMENTALES UTILIZADOS

Se elaboraron dos tipos de formatos.

- El primer formato: piano, contrabajo o bajo eléctrico, tiple, multipercusión y tuba.
- El segundo formato: tuba y piano.

En el primer formato están las obras, “El Republicano”, “El Escandaloso”, “Circunloquio”; y en el segundo formato “Leonilde”, “Lejano azul” y “Torbellineando”.

6.3 PROGRAMA DEL CONCIERTO

6.3.1 El Republicano (bambuco) - Calvo. Luis Antonio. Calvo fue uno de los compositores que plasmó toda su sensibilidad en sus obras. Nació el 28 de agosto de 1882 en Gambita – Santander y murió el 22 de abril de 1945 en Agua de Dios – Cundinamarca. A la edad de 34 años fue recluido en el lazareto de Agua de Dios después de ser detectado el mal de “lázaros” en su cuerpo. “El maestro Luis Antonio Calvo fue uno de los máximos cultores de la música nacional, en cuya obra late en toda su dimensión la esencia de su pueblo, ese pueblo de cuyo canto dimana un trasfondo de tristeza y de melancolía que, en última instancia, es la manifestación de los altos acentos de su alma y de su sensibilidad”.¹⁸

¹⁸ BANCO DE LA REEPUBLICA. Biblioteca Virtual Biblioteca Luis Ángel Arango. Bibliografías. Morales Pino, Pedro. [En línea]. [20 julio de 2016] disponible en: (<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biografias/morapedr.htm>).

6.3.2. Sugerencia interpretativa “El republicano” es uno de los cinco bambucos que compuso Calvo para piano en su carrera musical. Para escoger esta obra se tuvo en cuenta que tenía un tiempo rápido además de tener dificultades técnicas que requieren de habilidad para la interpretación mostrando otro estilo de Calvo al momento de componer.

Este bambuco posee diferentes sincopas en su melodía, lo cual le da un carácter fiestero, por esto, se sugiere dar un leve acento a cada una de estas sincopas y de la misma manera, se recomienda realizar un ataque ligero y corto para brindar mayor agilidad y sentido alegre a la obra.

6.3.3. Análisis formal

Tabla 1 Análisis El Republicano

Forma	Ternario							
Número de Compases	85							
Periodo	A			B		C		
Frase	Introducción	A	a1	B	b1	C	c1	coda
Tonalidad/ Acordes	---	I - II - - V	I - V - IV - V ⁱⁱ - II	I - II - V	I - IV - V - V ⁱⁱ - II	I - II - V	V - I - VI - III - V ^v - V	I
Compases	1 a 28	29 a 36	36 a 46	47 a 54	55 a 63	64 a 71	72 a 80	81 a 85

Forma: Ternaria | A | B | C |

Armonía:

Esta adaptación se mantiene en la tonalidad de F (fa mayor) y Dm (re menor) en los periodos A y B, modula a la tonalidad de Bb (si bemol mayor) en el periodo C y retoma la tonalidad de F (fa mayor) en coda. Utiliza los grados estables I – IV – V,

como también los grados II – III y VI, además emplea dominantes secundarias y efectos en el tiple; sus cadencias son auténticas (V-I).

Melodía:

La melodía se encuentra distribuida en tres periodos A – B y C, éstos, son periodos paralelos, asimétricos y contrastantes; en ellos se pueden observar amalgamas de compás en la introducción de 6/8 y 2/4, a su vez entre los compases cuarenta y uno y cuarenta y seis un cambio de 6/8 a 4/4, en el compás cuarenta y siete retoma el 6/8 hasta el final; sus inicios de frase son anacrúsicos, acéfalos y téticos. La obra se caracteriza por que en sus líneas melódicas aparecen movimientos por grados conjuntos diatónicos y cromáticos, de igual manera arpeggios, ritmos con negras con puntillo, corcheas, semicorcheas, mordente, intervalos máximos ascendentes y descendentes de octava; además articulaciones de *legato* y *non legato*, por último efectos de frulato.

6.3.4. Lejano Azul- Calvo. Luis Antonio.

6.3.4.1. Sugerencia interpretativa También conocido como “*Intermezzo n 2*”, es una obra de carácter melancólico donde se muestra todo el estilo de composición de Calvo. Esta obra fue compuesta cuando Calvo se encontraba haciendo sus estudios musicales en la Academia Nacional de Música y es una de las obras más reconocidas y representativas de este compositor.

Esta obra es de carácter melancólico, se recomienda hacer las frases largas conduciendo cada una de estas al clímax. En la parte **B** se sugiere realizar las notas cortas, se recomienda darles un leve acento a las sincopas y en cada motivo, realizar pequeños crescendos para que la melodía no se presente monótona, el final inicia con una melodía graciosa, lo cual se requiere hacer el

ataque ligero y concluir los últimos cuatro compases de manera lirico hasta dejar morir la frase.

6.3.4.2. Análisis formal

Tabla 2 Análisis Lejano Azul

Forma	Rondó						
Número de Compases	45						
Frase	Introducción	A	b	a1	C	a2	coda
Tonalidad/ Acordes	I – V	II - V - I - III – IV	V - II - III	I - IV - V - VI	I - III - V	I - VI - V	II - V - I

Forma: Rondó | A | B | A | C | A |

Armonía:

Se encuentra en la tonalidad de Gm (sol menor), se mantiene sobre los grados estables de la tonalidad (I – IV - V), de igual forma utiliza los grados II – III y VI para complementar su armonía; sus cadencias son perfectas (V-I)

Melodía:

Este rondó está escrito en compás de 4/4, inicia con una introducción de cinco compases a cargo del piano y posteriormente la tuba comienza su interpretación del tema principal, es completamente asimétrico pues sus frases no poseen la misma cantidad de compases, cada vez que aparece la frase A, realiza pequeñas variaciones en su exposición; los inicios de frase son acéfalos y téticos. Las características de las líneas melódicas de esta obra, son sus movimientos por grados conjuntos diatónicos y cromáticos, arpeggios, ritmo de tresillo característico en la melodía principal, intervalos máximos ascendentes de cuarta justa y

descendientes de octava más cuarta justa; además articulaciones de *legato*, *stacato* y *non legato*.

6.3.5. Circunloquio- Cardona. León. Compositor e intérprete colombiano nació en Yolombó- Antioquia el 10 de agosto de 1926. Inició sus estudios en el Instituto de Bellas artes de Medellín dirigido por los maestros Marcelino Paz Gerard Ghowtelf y Luisa Maniguetti entre otros; realizó estudios en contrapunto, armonía, dirección e instrumentos como el tiple, la guitarra, y el contrabajo. Se ha desempeñado como arreglista y director de muchos de los grandes intérpretes de la música andina colombiana, con lo cual ha dejado muchos aportes importantes a la misma. Debido a su experiencia, sus composiciones, cuentan con alta exigencia técnica; *“al estudiar la obra del maestro Cardona, podemos encontrar la utilización de un lenguaje musical que trasciende el tradicional del siglo XX, con influencias del romanticismo y nacionalismo europeo”*.¹⁹

6.3.5.1. Sugerencia interpretativa “Circunloquio” es un bambuco que maneja melodías repetitivas por lo que se sugiere realizar crescendos que conduzcan las frases y no se vuelva monótonas, también es importante acentuar la sincopa para brindarle un carácter alegre y en la parte **C** se recomienda hacer las frases muy largas, sin olvidar que son frases repetitivas y se deben hacer crescendos.

¹⁹UNIVERSIDAD EAFIT, León Cardona García: su aporte a la música de la zona andina colombiana, escuela de ciencias y humanidades maestría en música, Medellín. p. 12- 2012.

6.3.5.2. Análisis formal

Tabla 3 Análisis Circunloquio

Forma	Ternaria								
Número de Compases	84								
Periodo	A		B			C			
Frase	a	b	c	D	e	F	f1	fi	G
Tonalidad/ Acordes	I - II - V - IV	II - V - I - VI	IV - V ⁱⁱⁱ - III - VI - II - V - I	III - VI - II - V - Vim	VI - V - I - III - Vim	I - VI - II - V	III - VI - II - III ^m - V ^v - V	I - VI - II - V	IV - III - II - V - I
Compases	1 a 8	9 a 20	21 a 28	29 a 36	37 a 46	47 a 54	55 a 62	63 a 70	71 a 84

Forma: Ternaria | A | B | C |

Armonía:

Inicia en la tonalidad de Gm (sol menor), se mantiene sobre los grados estables de la tonalidad (I – IV - V), a su vez, hace uso de los grados II – III – VI y adicionalmente emplea dominantes secundarias; en el compás 47 realiza una modulación a G (sol mayor). Las cadencias que presenta esta adaptación son autentica (V - I), rota (I - VI) y semicadencia (I - V).

Melodía:

Enmarcada en un compás de 6/8 y distribuida en los periodos A – B y C, siendo el primero de ellos un periodo paralelo y asimétrico, está compuesto por las frase a y b; el periodo B es un periodo extendido y contrastante, compuesto por las frases c – d y e, mientras el periodo C es un periodo doble, contrastante y modulante, que contiene las frases f – f1 – fi y g; los inicios de frase son téticos. Las características

de las líneas melódicas de esta obra, son sus movimientos por grados conjuntos diatónicos y cromáticos, arpeggios, ritmos con blancas, negras y corcheas, también la componen intervalos ascendentes máximos de quinta justay descendentes de octava; además articulaciones de *legato* y *stacato*.

6.3.6. El Escandaloso- Rangel. Gerardo. Nació el 8 de octubre de 1892 en la población de Pamplonita -Norte de Santander y muere en Bogotá el 18 de enero de 1962. Asistió al colegio y vivió su infancia en esta población. Inicia sus estudios musicales con el padre Francisco de Paula Rivera quien era el párroco de esta población; con él y la compañía de José Rozo Contreras inició sus estudios de teoría y solfeo, participando en el coro y luego tocando el violín y el armonio. Con el tiempo se convirtió en corista de diferentes parroquias cercanas. Fue organista de la catedral de Cúcuta, la iglesia Sagrada Familia de Bucaramanga y diferentes parroquias de Bogotá. A su vez fue maestro de Bonifacio bautista, Jesús Suarez entre otros. El 5 de agosto de 1938 recibió de la diócesis de Pamplona el diploma de *Corista en Grado Superior*. Dentro de sus composiciones se encuentran diferentes pasillos, bambucos y música religiosa y litúrgica.

6.3.6.1. Sugerencia interpretativa “El escandaloso” es en el ritmo de pasillo dedicado a un gran bailarín llamado Alberto Peralta, que acudía de manera muy alegre a todas las fiestas; con un carácter fiestero tiene tres partes que sugieren ejecutarlo con un tiempo ligero, por lo que se debe realizar el ataque corto y acentuar las sincopas encontradas, la parte **C** tiene una melodía con sonidos largos lo cual se debe hacer un ataque más suave para que la melodía tenga el sentido calmado.

6.3.6.2. Análisis formal

Tabla 4 Análisis El Escandaloso

Forma	Binaria								
Número de Compases	70								
Periodo	A					B			
Frase	introducción	a	b	c	Ci	Puente	d	e	Ei
Tonalidad/ Acordes	II - V - V ^v - IV - V ⁱⁱⁱ - VI - III	VI - II - V - I - IV	IV - I - II - V	I - V - IV - V ⁱⁱⁱ - III - II	I - V - IV - V ⁱⁱⁱ - III - VI	I - IV - VI - V	V - III	II - V - I - VI - IV	IV - V ⁱⁱⁱ - VI - II - V
Compases	1 a 6	7 a 15	16 a 22	23 a 30	31 a 38	39 a 46	47 a 54	55 a 62	63 a 70

Forma: Binaria | A | B |

Armonía:

Inicia en la tonalidad de Cm (do menor) que se mantiene durante el periodo A, el periodo B modula a la tonalidad de C (do mayor), se mantiene sobre los grados estables de la tonalidad (I – IV - V), a su vez usa los grados II – III Y VI, a su vez, emplea dominantes secundarias; las cadencias que presenta este tema son cadencia autentica (V-I), rota (I – VI) y semicadencia (I - V).

Melodía:

La melodía de este tema se encuentra en el compás de 3/4, se desarrolla en dos periodos siendo estos A y B, el periodo A tiene un introducción y las frases a – b – c y ci, además es un periodo doble y contrastante, mientras el periodo B contiene un puente y las frases d – e y ei, este periodo es extendido y contrastante; los

inicios de frase son acéfalo y tético. Las características de las líneas melódicas de esta obra, son sus movimientos por grados conjuntos diatónicos y cromáticos, arpeggios, ritmo con blancas, negras y corcheas las componen, al igual manera lo componen intervalos máximos ascendentes de cuarta justa y descendente de octava más cuarta justa; además articulaciones de *legato*, *stacato* y *non legato*.

6.3.7. Leonilde- Morales Pino. Pedro. “Después de poseer sólidos conocimientos musicales, se entregó de lleno al cultivo de la música típica, arrebató de las manos de los promeseros, el tiple y la bandola, para transformarlos en instrumentos aptos para reproducir todos los sentimientos y cultivar esos ritmos errantes y dispersos con la técnica depurada de un arte verdadero”.²⁰ Nació en Cartago valle del cauca el 22 de febrero de 1863 y murió el 4 de marzo de 1926 en Bogotá, fue un músico excepcional virtuoso en la bandola de la cual escribió varios métodos de estudio buscando un perfeccionamiento de los intérpretes de este instrumento, fue creador de la *Lira Colombiana* y el primer compositor en llevar al pentagrama un bambuco, lo cual se considera un aporte importante de este compositor.

6.3.7.1. Sugerencias interpretativas “Leonilde” es un pasillo que tiene tres partes donde se puede mostrar la técnica y la interpretación; inicia con una parte lenta, de carácter triste, lo cual se recomienda dejar mover el tiempo al gusto del intérprete, donde debe realizar diferentes cambios de tiempo y de matices. Las siguientes son movimientos ligeros, con lo cual se muestra un sentimiento de alegría y tranquilidad, por esto se sugiere realizar ataques cortos y acentuar las sincopas.

²⁰ BANCO DE LA REEPÚBLICA. Biblioteca Virtual Biblioteca Luis Ángel Arango. Bibliografías. Calvo, Luis A. [En línea]. [20 julio de 2016] disponible en: (<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biografias/calvluis.htm>).

6.3.7.2. Análisis formal

Tabla 5 Análisis Leonilde

Forma	Binaria						
Número de Compases	69						
Periodo	A				B		
Frase	A	b	C	D	E	e1	coda
Tonalidad/ Acordes	I - II - V	VI - II - V - I	V - VI - I	V - I	I - V - II	V - I - II	I - II - V - VI
Compases	1 a 9	10 a 17	18 a 27	28 a 31	32 a 39	40 a 50	52 a 69

Forma: Binaria | A | B |

Armonía:

Este tema se enmarca en las tonalidades de Eb (mi bemol mayor) entre los compases 1 y 31 y, en la tonalidad de Ab (la bemol mayor) entre los compases 32 y 69; los grados que usa son I – II – IV y V, sus cadencias son auténticas (V - I)

Melodía:

Enmarcado en el compás de 3/4, se encuentra distribuida en dos periodos A y B, el periodo A es un periodo doble y contrastante, mientras el periodo B es un periodo extendido, modulante y contrastante; los inicios de frase son téticos y acéfalos. Las características de las líneas melódicas de esta obra, son sus movimientos por grados conjuntos diatónicos y cromáticos, arpeggios, ritmos con corcheas, blancas y negras, intervalos máximos ascendentes y descendentes de octava; además articulaciones de *legato* y *non legato*.

6.3.8. Torbellineando - Rivera Mejia. Rafael G. Trompetista y compositor santandereano, nace el 7 de Octubre de 1988 en Socorro Santander, empieza a tocar trompeta en la banda marcial del Colegio de Santander en el año 2003, donde también tocaría tuba, posteriormente inicia sus estudios de música en la Universidad Industrial de Santander (UIS), allí cursó la carrera de licenciatura en música, la cual culminó en el año 2013, en ésta, recibió clases de composición con el maestro Manuel Mejía Serrano, de trompeta con los maestros Eduardo Mateuz y Alexander Solomeniuk, también ha recibido clases con trompetistas tales como Francisco “Pacho” Flórez, Jordi Albert, Fabio Brum, Max Sommerhalder, Luis González, Juan Fernando Avendaño y otros; fue integrante del ensamble de bronces de la escuela de artes-música de la UIS, de la Orquesta Sinfónica de Batuta taller en Bucaramanga, perteneció a la Big Band de AMMUS, así mismo fue integrante de las Bandas Sinfónicas de la UIS y de la Universidad Santo Tomas; en Medellín ha sido parte de la Orquesta Sinfónica EAFIT.

Su interés por la composición y por la música folclórica de las culturas orientales, lo lleva a explorar diferentes lenguajes de composición del siglo XX; en el año 2012 viaja a la ciudad de Bogotá para iniciar sus estudios de composición con el maestro Jorge Pinzón; más tarde en el 2014 da inicio a sus estudios de posgrado (Maestría) en la Universidad EAFIT de Medellín, bajo la tutela de los maestros Víctor Agudelo y Marco Alunno; también recibió clases con los compositores Adina Izarra y Javier Álvarez. Actualmente está vinculado a la Universidad EAFIT como investigador en el área de música y nuevas tecnologías con el grupo de investigación Musux.

6.3.8.1. Sugerencia interpretativa Esta obra tiene ritmo de torbellino, este es el acompañamiento de una danza que recibe el mismo nombre, lo cual es de carácter alegre, por esto se sugiere acentuar la sincopa y realizar el ataque corto y ligero en cada una de sus partes.

6.3.8.2. Análisis formal

Tabla 6 Análisis Torbellineando

Forma	Ternaria								
Número de Compases	83								
Periodo	A			B			Ai		
Frase	introducción	a	B	c	D	E	Ai	Bi	coda
Tonalidad/ Acordes	I - IV - V	I - IV - - V - VI	I - IV - V - VI - I7	I - IV - V	I - IV - V - VI - = II	I - IV - V - VI - II	I - IV - V - VI	I - IV - V - VI - I7	I - IV - V
Compases	1 a 12	13 a 20	21 a 29	30 a 37	38 a 46	47 a 54	55 a 62	63 a 71	72 a 83

Forma: Ternaria | A :|| B :|| A :||

Armonía:

Esta obra escrita en un lenguaje tonal y de corte ligeramente tradicional, se encuentra en tres tonalidades, una por cada uno de sus periodos, el periodo A en C (do mayor), el periodo B en F (fa mayor) y el periodo Ai en G (sol mayor), haciendo una modulación a la tonalidad de C en su coda, las funciones armónicas son de I – IV – V, y se usan adicionalmente el II y VI grados. Las cadencias presentes son auténticas V – I y plagales IV – I.

Melodía:

La melodía se encuentra distribuida en tres periodos A – B y Ai, todas las frases de estos periodos son simétricas, exceptuando la introducción y la coda que son de doce compases cada una; a su vez, son periodos modulantes, extendidos y contrastantes entres si, se mantienen en el compás de 3/4; sus inicios de frase

son téticos y acéfalos. El periodo Ai retoma las frases del periodo A realizando pequeñas variaciones en ellas, la coda retoma el material de la introducción adicionando una duplicación de la línea melódica en la tuba y haciendo una variación al final. Las características de las líneas melódicas de esta obra, son sus movimientos por grados conjuntos diatónicos y cromáticos, arpeggios, ritmos sincopados, blancas, negras, tresillos de corchea y corcheas las componen, así mismo intervalos máximos ascendentes de sexta mayor y descendentes de quinta justa; además articulaciones de *legato*, *non legato* y *stacato*.

7. CONCLUSIONES

Se concluye que es posible que la tuba tome un papel protagónico y netamente melódico en la interpretación de aires tradicionales colombianos, evidenciando la versatilidad del instrumento, y la riqueza de colores del mismo.

Tanto el trabajo de adaptación como el de montaje, en este tipo de proyectos, genera el enriquecimiento de la técnica y de la exploración de los recursos sonoros del instrumento, así como de los instrumentos acompañantes debido a la necesidad de lograr el balance que se requiere en la interpretación musical.

Se concluye también que es importante generar una investigación más profunda sobre el papel de la tuba a lo largo de la historia, tanto en su habitual función de instrumento armónico como en su creciente labor melódica.

Se puede ver gran interés por parte de los nuevos compositores de música colombiana para aportar, adaptar y buscar nuevos colores sonoros.

Se crean nuevos espacios para la difusión y reflexión de músicas tradicionales creando, a partir de un sentido nacionalista por parte de los intérpretes de este instrumento, nuevas estrategias de adaptar y crear música tradicional colombiana, y así perpetuar un sentir propio del folclor como el que tenían los intérpretes de este instrumento a mediados del siglo XX.

Con este tipo de trabajos se enriquece el repertorio de la tuba solista y se insta a otros instrumentistas de tipo acompañantes, a abordar la música desde la perspectiva del solista.

Además se abre la posibilidad de crear métodos de estudio técnicos para la tuba, a partir de ritmos tradicionales colombianos.

BIBLIOGRAFÍA

ABADÍA MORALES, G. ABC del folklore colombiano. Editorial Panamericana. Bogotá 1997.

BANCO DE LA REEPUBLICA. Biblioteca Virtual Biblioteca Luis Ángel Arango. Bibliografías. Morales Pino, Pedro. [En línea]. [20 julio de 2016] disponible en: (<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biografias/morapedr.htm>).

BANCO DE LA REEPUBLICA. Biblioteca Virtual Biblioteca Luis Ángel Arango. Bibliografías. Calvo, Luis A. [En línea]. [20 julio de 2016] disponible en: (<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biografias/calvluis.htm>).

BAS, J. Tratado de la forma musical, Buenos Aires. Editorial Ricordi. 1947

BERMUDEZ, E. Un siglo de música en Colombia ¿entre el nacionalismo y el internacionalismo? Credencial historia. 1999

FERNANDEZ RODRIGUEZ, I. la enseñanza de la tuba: perspectivas del profesor universidade da coruña. 2013

HERNANDEZ LOZANO, Harold. In BBflat Blog Didáctico Sobre la Tuba y el Bombardino. [En línea]. [16 agosto de 2016] disponible en: (<http://inbbflat.blogspot.com.co/2010/06/la-tuba-conozcamosla-mejor.html>)

KUHN,C. Tratado de la forma musical, España. Editorial idea books2003

LEAL MOGOLLON, C. Oriol Rangel rozo vida y obra, Bogotá, Colombia. Universidad Pedagógica Nacional. 1996

LOPEZ, D. Colombian Bambuco, Pasillo, and Porro and the Role of the Tuba in these Traditional. Texas, Texas Tech University. 2016

MINISTERO DE CULTURA. Manual para la gestión de bandas – escuela de música, Bogotá- Colombia. Ministerio de cultura. 2012

MINISTERO DE CULTURA. Guía de iniciación a la tuba, Bogotá- Colombia. Ministerio de cultura. 2004

MUÑOS, D. Trasmitiendo la pasión por la música. [En línea]. [21 julio de 2016] disponible en: (<http://www.davidtuba.com/es/inicio#blog>).

NUÑES VIDIGAL, F. Sonata para tuba “la guerra de las naranjas” de Salvador Rojo. Évora. Universidad de Évora. 2013

PERDOMO ESCOVAR, J.I. Historia de la música en Colombia. Bogotá- Colombia: PLAZA & JANES. 1980

REVELO BURBANO. J. León Cardona García; su aporte a la música de la zona andina colombiana. Universidad EAFIT. 2012

THE FREE DICTIONARY. [En línea]. 2003. Disponible en: <http://es.thefreedictionary.com/recital>

URIBE ANGARITA, L. La música del torbellino en la provincia de Vélez – Santander, Bucaramanga- Colombia. Universidad industrial de Santander. 2012

ZAMUDIO, D. (). El folklora musical de Colombia. en: Revista de indias. 1950

ANEXOS

Anexo a. Entrevistas

ENTREVISTA CON JUAN SEPÚLVEDA

1 – Nombre, ocupación, y título obtenido.

RESPUESTA:

Mi nombre es Juan Sepúlveda, tubista de la orquesta Sinfónica Nacional de Colombia, graduado en la Universidad Nacional de Colombia en el año 2008, con el título de "Tubista con énfasis en pedagogía instrumental".

2- Esta entrevista será utilizada como referencia para la tesis de grado llamada "RECITAL LA TUBA COMO SOLISTA EN LA MUSICA COLOMBIANA", ¿Ud. autoriza que este recurso sea referenciado en esta tesis?

RESPUESTA:

¡Claro que sí!

3- Dentro de su experiencia personal, ¿conoce si hay un incremento de estudiantes de tuba en las universidades de Colombia en los últimos años?

RESPUESTA:

Si claro, es bastante notorio en la universidad de, en la universidad nacional; cuando estudié, habían dos tubistas, en la actualidad hay cerca de 10 que realizan la carrera, no solo allí ya hay varias universidades donde abrieron la cátedra de tuba más o menos en los últimos 5 años, también en diferentes ciudades como Medellín, Cali, Manizales, Bucaramanga, han abierto la cátedra de tuba en sus universidad.

4- Le parecería interesante interpretar obras tradicionales colombianas, donde la tuba cumpla el papel solista. ¿por qué?

RESPUESTA:

Claro es bastante interesante porque esto lleva, a que nuestro repertorio de solistas incrementa, además sabemos que nuestros ritmos colombianos aportan una serie de destreza por su rítmica, por esto es bastante interesante.

5- Creería importante crear y adaptar música colombiana para la tuba donde se desempeñe como solista. ¿Por qué?

RESPUESTA:

De hecho en las universidades donde laboro estoy incentivando a los alumnos para que al momento de graduarse tengan una obra donde sea compuesta por maestros colombianos con el fin de incrementar nuestro repertorio y motivar a los compositores nacionales.

6- Piensa que interpretar música colombiana en la tuba aportaría destreza y técnica interpretativa para los ejecutantes de la tuba. ¿Por qué?

RESPUESTA:

Nuestra música colombiana es muy rica en rítmicas diferentes que no son tan comunes en las músicas universales, es bastante interesante poder adaptar estas rítmicas de música colombianas a nuestro instrumento, además que en nuestro que hacer como músicos vamos a tener que tocar mucho en grupos o como solista, además que estos ritmos no los encontramos en otras músicas y es muy importante abordar y dominar. Aportaría bastante porque son fundamentos técnicos que se puede adaptar de los ritmos y de las dificultades técnicas que conlleva la música colombiana.

7- Conoce si la tuba hace parte de la organología en algún grupo tradicional en Colombia.

RESPUESTA:

En Colombia es poco utilizada en los grupos folclóricos, solo en las bandas pelayeras de córdoba de la costa atlántica y en las bandas fiesteras de Tolima y Huila, en estos solo cumple el papel de bajo acompañante y no tiene ningún papel protagónico.

ENTREVISTA CON JORGE CABRERA

1 – Nombre, ocupación, título obtenido.

RESPUESTA:

Muchas gracias por la invitación, mi nombre es Jorge Cabrera soy egresado de la universidad nacional de Colombia, realice cursos de perfeccionamiento en el conservatorio superior de Lyon Francia, y me desempeñé como tubista principal de la orquesta sinfónica Sinaloa de las artes en México.

2- Esta entrevista será utilizada como referencia para la tesis de grado llamada "RECITAL LA TUBA COMO SOLISTA EN LA MUSICA COLOMBIANA", ¿Ud. autoriza que este recurso sea referenciado en esta tesis?

RESPUESTA:

¡Claro que sí!

3- Dentro de su experiencia personal, ¿conoce si hay un incremento de estudiantes de tuba en las universidades de Colombia en los últimos años?

RESPUESTA:

Si hay, no solamente crecimiento de estudiantes si no de cátedras de tuba, cuando yo empecé a estudiar tuba solo habían dos o tres universidades donde se podía estudiar ahora hay 5 o 6 donde se puede ir a estudiar solo en Bogotá, en Medellín creo que hay 3 o 4 y otras ciudades como Cali, Bucaramanga ya tiene cátedra de tuba, entonces que ha incrementado mucho el índice de estudiantes

que se dedican a este instrumento. Y también puedo hablar de mi experiencia en México, que me sorprendió mucho que nada más en México DF, hay alrededor de 43 tubistas estudiando, entonces no solo es algo a nivel nacional, si no a nivel mundial, las cátedras de tuba se están ampliando, hay muchos estudiantes dedicados en este instrumento.

4- Le parecería interesante interpretar obras tradicionales colombianas, donde la tuba cumpla el papel solista. ¿Por qué?

RESPUESTA:

Si claro desde que ingrese a la banda me pregunte por que la tuba no cumplía un papel solista en toda la música que interpretamos en nuestro país, desde muy pequeño hice adaptaciones, que no fueron las mejores, pero siempre tuve la noción de tocar música colombiana como solista, tengo algunos arreglos del pasillo cucarrón, ojo al toro y aires de mi tierra que arregle para tuba, las toque alguna vez, pero no lo volví a interpretar, pero si me parece muy importante abordar estas músicas para enriquecer nuestro repertorio.

5- Creería importante crear y adaptar música colombiana para la tuba donde se desempeñe como solista. ¿Por qué?

RESPUESTA:

Sí, me parece importantísimo porque de esta manera nuestro repertorio aumenta, además si nosotros como tubistas colombianos no nos preocupamos por este tipo de cosas, la verdad que ningún otro tubista de otro país se va a preocupar por esto, además nosotros tenemos música muy lindas, de verdad hace mucha falta que haya más música colombiana escrita o arreglada para tuba.

6-Piensa que interpretar música colombiana en la tuba aportaría destreza Y técnica interpretativa para los ejecutantes de la tuba. ¿Por qué?

RESPUESTA:

Definitivamente, la música colombiana como hemos hablado, no fue escrita para este instrumento fue escrito para la bandola, el clarinete, la guitarra y por este motivo, exigiría al intérprete de la tuba, le ayudaría a subir su nivel ,le ayudaría a trabajar más , porque la verdad la música colombiana como solista es muy difícil, además hay que aprovechar que actualmente hay muchos intérpretes de tuba en Colombia que tienen un alto nivel, donde esta música tendría mucha acogida, entonces obviamente el nivel interpretativo de los tubistas iría en aumento trabajando este tipo de repertorio.

7- Conoce si la tuba hace parte de la organología en algún grupo tradicional en Colombia.

RESPUESTA:

Dentro de la instrumentación normal de un grupo tradicional colombiano solamente en las bandas pelayeras, en las bandas tradicionales del Tolima, pero en general no se utiliza en otros grupos tradicionales.

ENTREVISTA CON DAVID LÓPEZ

1 – Nombre, ocupación, título obtenido.

RESPUESTA:

David López soy doctor en tuba de la universidad de Texas takeuniversityy, tengo una maestría de interpretación de tuba de la universitynorth Texas, ice algunos estudios de pregrado en la universidad de Antioquia, soy graduado de idiomas, soy traductor de inglés, francés, español, además tengo algunos estudios de música en la universidad de Antioquia, aunque nunca termine mi pregrado en música. Actualmente soy profesor de bronces bajos en dos universidades cristianas de Texas donde doy principalmente clases de tuba y euphonio y aparte de eso toco con una banda de vientos profesional de Dallas Texas y damos 4 o 5 conciertos por temporada.

2- Esta entrevista será utilizada como referencia para la tesis de grado llamada "RECITAL LA TUBA COMO SOLISTA EN LA MUSICA COLOMBIANA", ¿Ud. autoriza que este recurso sea referenciado en esta tesis?

RESPUESTA:

Si

3- Dentro de su experiencia personal, ¿conoce si hay un incremento de estudiantes de tuba en las universidades de Colombia en los últimos años?

RESPUESTA:

¡Sí! gracias a todo el movimiento de bandas, yo estuve en la banda de la ceja Antioquia desde 1995, además el programa departamental de bandas de Antioquia se está manteniendo. Voy a hablar un poquito de lo que yo sé que todo de Antioquia, sé que en Antioquia el nivel de estudiantes ha crecido por dos factores, el primero por el programa departamental de bandas, el segundo es por la red de escuelas de música de Medellín, que es todo un sistema de bandas y orquestas sinfónicas que está basado en el sistema venezolano por esto, ha incrementado el nivel de estudiantes que quieren tocar a nivel profesional, en caso de la universidad EAFIT y Universidad de Antioquia han tenido un incremento el nivel de estudiantes de tuba aparte de eso el aporte que da Juan Erney Sepúlveda quien es el tubista de la orquesta sinfónica nacional de Colombia quien ha creado un estudio de tuba claro en la ciudad; a esto le agregamos que diferentes tubistas nacionales, se destacan a nivel internacional tales como, Fredy Romero tubista de la filarmónica de Bogotá, quien es un tubista de tradición, además siempre ha estado a la vanguardia de la tuba en Colombia, Juan Erney y el maestro Jorge Cabrera quien está en México trabajando a nivel profesional y el maestro Richard Alonso quien está en Buenos Aires, entonces son algunos ejemplos que no solo ha crecido el número de estudiantes, sino también a tubistas colombianos destacándose a nivel internacional.

4- Le parecería interesante interpretar obras tradicionales colombianas, donde la tuba cumpla el papel solista. ¿por qué?

RESPUESTA:

Si no sólo es interesante, sino que es un deber de nosotros los tubistas y músicos de incorporar la música colombiana a lo que hacemos. Voy a hablar un poco de lo que yo hago en Estados Unidos, como parte de mi doctorado yo escribí un

documento sobre el bambuco, el pasillo y el porro y el roll de la tuba en estos ritmos colombianos y me di cuenta que se puede hacer música colombiana en tuba, de la misma manera que se hace en otros instrumentos como el clarinete el saxofón, además se puede hacer música colombiana no solo como un instrumento acompañante si no como instrumento solista; entonces como colombiano que está en el exterior, encuentro en la música colombiana un escape artístico. Como tubista tuve que venir a estados unidos y comenzar a tocar todo el repertorio que es considerado estándar a nivel internacional, que las universidades de estados unidos exigen, una vez considere que ya había tocado mucho del repertorio estándar, comencé a tocar y a comisionar piezas colombianas y encuentro que no solo es pertinente para la tuba sino que también para las audiencias que vienen a los recitales, entonces se crea una conexión muy bonita entre la audiencia y el artista cuando no solo vas a tocar música de tu país si no que explicas un poco el origen de esta música y también el significado que la música tiene en la sociedad colombiana, muchas veces es más fácil explicar la diversidad de nuestro país a través de la música, que hablando de hechos históricos y de fechas , entonces no solo es interesante si no es una obligación de nosotros los tubistas de ser abanderados de nuestra música colombiana.

5- Creería importante crear y adaptar música colombiana para la tuba donde se desempeñe como solista. ¿Por qué?

RESPUESTA:

Si y encuentro que esto es un tema muy fértil para el desarrollo de la tuba en Colombia, yo he tenido varias experiencias a nivel internacional de como los tubistas de varios países se desarrollan, entonces estando en estados unidos, veo que ellos están constantemente comisionando obras para la tuba, por que dada la historia de la tuba, vemos que es un instrumento relativamente nuevo a

comparación de otros y no contamos como compositores como Mozart o Beethoven. Por esto en estados unidos compositores de diferentes experiencias componen para la tuba entonces se ven obras basadas en, jazz, blues, góspel, teoría tradicional y teoría contemporánea, además a nivel de otros países vemos tubistas europeos como Roland Ptezempali que es uno de los mejores exponentes de la tuba en el mundo que no solo toca música estándar para la tuba, sino que también música de Hungría que es su país natal. Si vamos a sur américa encontramos varios tubistas y euphonistas de Brasil que tocan choro, samba y ritmos tradicionales brasileiros en sus recitales; no solo eso sino han creado discos. Más al sur tenemos al argentino patricio cocentino que ha sido un campeón de la tuba pero aplicado al repertorio tradicional colombiano. En caso de Colombia pienso que hay mucha música tradicional que no solo es muy famosa si no hace parte de la tradición colombiana, además el público colombiano no ha visto la tuba un nivel más de solista entonces creo que esa es una oportunidad para tomar obras que nosotros conocemos y adaptarlas a la tuba y a diferentes formatos y comenzar a presentar a la tuba que puede hacer cosas que los demás instrumentos pueden hacer. He visto casos de editoriales de estados unidos que están mirando a los compositores colombianos entonces vemos obras originales y también transcripciones de obras tradicionales. Que están siendo editadas y se puede encontrar en cualquier almacén.

6- Piensa que interpretar música colombiana en la tuba aportaría destreza Y técnica interpretativa para los ejecutantes de la tuba.¿Por qué?

RESPUESTA:

Claro que sí, la música colombiana puede ofrecer todo eso y no solo eso, sino que es una forma muy consecuente de enseñar y aprender la tuba en Colombia, si nosotros vamos a varias cartillas del ministerio se basan en ritmos colombianos para implementar al nivel de banda y esto fue lo que aprendí, yo fui muy

afortunado porque desde que entre a la banda d la ceja en 1995 lo primero que toque fuero pasillos porros joropos entonces toda mi conocimiento musical basado e armonía ritmo interpretación va ligado a la música colombiana, y que al momento de tocar obras del repertorio internacional no es tan extranjero ya que se utilizan el mismo lenguaje musical.

7- Conoce si la tuba hace parte de la organología en algún grupo tradicional en Colombia.

RESPUESTA:

Esta pregunta toca muchos de los aspectos que tome para mi tesis doctoral, una conclusiones es que la tuba llega a la música colombiana por asimilación de instrumentos europeos entonces una vez los grupos tradicionales colombianos como la chirimía, los grupos indígenas que utilizaban instrumentos que ellos mismos construían, vieron que los instrumentos europeos podrían ofrecer un rango más de virtuosismo, de volumen entonces, ellos comenzaron a reemplazar instrumentos tradicionales por instrumentos como el clarinete, la trompeta. De la tuba yo no conozco grupos tradicionales colombianos que utilicen la tuba. Ella no es considerada un instrumento autóctono colombiano, si entro a reemplazar varias de las necesidades musicales de grupos, en el caso del porro pelayero vemos que la tuba tiene un roll mucho más armónico y a darle color y a darle armonía a los golpes del bombo.

Anexo B. Score de la obra El Republicano

Score

EL REPUBLICANO (BAMBUCO)

LUIS A CALVO

Arr: Camilo BENITEZ

$\text{♩} = 110$

Tuba
mf *mf*

Percussion
Plat Susp
mp

Tiple
L.V.
f *p* *mf*

Piano
f

Contrabass
mf

8

Tuba
mf *f* *mp*

8

Perc.
mp *mp*

8

Tiple
Rasgado con cuerdas tapadas
f *mf* Simile

8

Pno.

8

Cb.

©benitezcamilo@hotmail.com

15

Tuba *<mf* *mf*

Perc. *mp* *mp* *Normal*

Tiple. *f* *Con lápiz* *mp* *p* *Normal*

Pno.

Cb. *f*

22

Tuba *mf* *ff* *mf* *f* *mf*

Perc. *mp* *mp* *1a vez Jan BLock* *2a vez Hi Hat*

Tiple. *mf* *p* *mf* *f*

Pno. *mf* *f* *F* *mf*

Cb. *mf* *f* *pizz. Bartok* *arco* *mf*

EL REPUBLICANO

30

Tuba

Perc.

Tiple.

Phn.

Cb.

37

Tuba

Perc.

Tiple.

Phn.

Cb.

Chord symbols: F/E, F, Gm7, Gm7/F, C9, Gm7, C7, F, F/E, F, Cm7, F7, Bb, Bb, C, Fmaj7, Dm7

Dynamic markings: *mf*, *mp*

Percussion notation: Plat susp/ Tom

The musical score is arranged in five staves: Tuba, Percussion, Tiple, Piano, and Contrabass. It begins at measure 44 and ends at measure 51. The Tuba part features a first ending (1.) and a second ending (2.) with a dynamic marking of *f*. The Percussion part includes a Hi Hat section with a dynamic of *mf*. The Tiple part includes guitar chords (Gm7, C7, F, CAum, C7, F) and a section labeled "Rasgado con cuerdas tapadas" with a dynamic of *f*, followed by a "Normal" section. The Piano part has a dynamic of *f*. The Contrabass part has a dynamic of *f*. The score concludes at measure 51 with dynamics of *mp* for Tuba, *mf* for Percussion, *mf* for Tiple, *mp* for Piano, and *mf* for Contrabass.

EL REPUBLICANO

♩ = 80
Lento

59 1. 2.

Tuba

Perc. *mf* Hi Hat *mp*

Tiple. *mp* B \flat

Pno. *f* B \flat C F Dm Gm7 C7 F F *mf* Ped.

Cb. *mf* pizz. arco *mp* arco

67 *a tempo*

Tuba *mp* *mf* *f*

Perc. *mf*

Tiple. Cm7 F7 Cm7 F7 B \flat Fmaj9 B \flat *mf* *f*

Pno. *mf* Ped. *f* *mf* Ped.

Cb. *mf* *f* *mf*

74 Φ D.C. al Coda

Tuba *mp* *f*

Perc.

Tiple. F7 Dm7 Gm7 C7 F F

Pno. *f*

Cb. pizz.

81 Φ Pies

Tuba *mf* Pies

Perc. Tom's Plat Susp *pp*

Tiple. *mf* *f* L.V.

Pno. *mf* *f* *f*

Cb. *mf* *f* arco

Anexo C. Partitura de la tuba en la obra El Republicano

Tuba

EL REPUBLICANO (BAMBUCO)

LUIS A CALVO
Arr: Camilo BENITEZ

$\text{♩} = 110$

9 *mf* *f* *mp* *mf*

17 *mf* *ff*

26 *mf* *f* *mf*

34 *mf*

42 *f*

49 *mp* *f*

57 *mf* *mf* *f* *a tempo*

65 *mp* *mf* *f* **D.C. al Coda**

73 *mp* *f*

81 *mf* **Pies** *f*

Anexo D Partitura del piano en la obra El Republicano

Piano

EL REPUBLICANO (BAMBUCO)

LUIS A CALVO
Arr: Camilo BENITEZ

$\text{♩} = 110$

Piano *f*

Pno.

Pno.

Pno. *mf* *f* *mf*

Pno. *mf*

Pies

43 Pno. *f*

50 Pno. *mp* *mf*

58 Pno. *f* *mf* *mf* Ped. $\text{♩} = 80$

66 Pno. *mf* *f* *mf* Ped. *a tempo*

74 Pno. *f* *mf* *f* D.C. al Coda

82 Pno. *f* *f* *f* *Rec.*

Anexo E. Partitura del contrabajo en la obra El Republicano

Contrabass

EL REPUBLICANO (BAMBUCO)

LUIS A CALVO
Arr: Camilo BENITEZ

$\text{♩} = 110$

mf

10

20 *pizz. Bartok*
mf *f*

29 *arco*
mf

39 *mf* *f*

47 *f* *mf*

55 *f* $\text{♩} = 80$ *pizz.* *mf* *f*

64 *arco* *mp* *mf* *a tempo* *f* *mf*

74 *pizz.* D.C. al Coda *mf*

83 *Pies* *arco* *f*

©benitezcamilo@hotmail.com

Tiple

EL REPUBLICANO (BAMBUCO)

LUISA CALVO
Arr: Camilo BENITEZ

♩ = 110
L.V.

f *p* *mf*

9 Rasgado con cuerdas tapadas *f* Simile *mf* Con lápiz *f*

18 Normal *p* *mf* *p* *mf*

27 *f* F F/E F Gm7 Gm7/F C9 Gm7 C7 F F/E

38 *mf* F Cm7 F7 Bb Bb C Fmaj7 Dm7 Gm7 C7 F CAum 1. *f*

46 C7 F 2. Rasgado con cuerdas tapadas *f* Normal *mf*

54 *mp* *mf* *mp* *mf* 1.

63 2. ♩ = 80 Bb Cm7 F7 Cm7 F7 Bb *mf*

72 *f* a tempo Fmaj9 Bb F7 Dm7 Gm7 C7 1. F 2. F D.C. al Coda *mf*

82 Pies L.V. *f*

Anexo F. Partitura del tiple en la obra El Republicano

LEJANO AZUL

Inetrmezzo n 2

luis A Calvo
Alexander Solomnyuk

The musical score is arranged in three systems, each featuring a Tuba part and a Piano (Pno.) part. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The Tuba part is written in the bass clef, and the Piano part is written in the grand staff (treble and bass clefs). The score includes various musical notations such as rests, eighth notes, sixteenth notes, and triplets. The first system shows the beginning of the piece with a piano introduction. The second system includes a repeat sign and a triplet in the tuba part. The third system continues the piece with more complex rhythmic patterns in both instruments.

Anexo G. Score de la obra Lejano Azul

2 LEJANO AZUL

The score consists of three systems, each with a Tuba part and a Piano (Pno.) part. The first system starts at measure 10. The Tuba part has a triplet of eighth notes, followed by a quarter note, and then a triplet of eighth notes. The Piano part has a triplet of eighth notes in the right hand and a quarter note in the left hand. The second system starts at measure 13. The Tuba part has a triplet of eighth notes, followed by a quarter note, and then a quarter note. The Piano part has a triplet of eighth notes in the right hand and a quarter note in the left hand. The third system starts at measure 16. The Tuba part has a triplet of eighth notes, followed by a quarter note, and then a quarter note. The Piano part has a triplet of eighth notes in the right hand and a quarter note in the left hand.

18

Tuba

Pno.

ff *p*

21

Tuba

Pno.

24

1. 2.

Tuba

Pno.

fp

28

Tuba

Pno.

f *p* *f* *p*

31

Tuba

Pno.

34

Tuba

Pno.

37

Tuba

mf

Pno.

40

Tuba

p

Pno.

ff

43

Tuba

pp

Pno.

pp

8va

Anexo I. Score de la obra Circunloquio

Score

Circunloquio

Bambuco

León Cardona

Adap. Javier A. Serrano

First system of the musical score for 'Circunloquio'. The score is in 9/8 time and B-flat major. The instruments and their parts are:

- Tiple:** Treble clef, 9/8 time signature. Chords: Gm7, Gm7/Bb, Am7(b5), D7, G7, G7/Bb, Cm7. Dynamics: *mf*.
- Tuba:** Bass clef, 9/8 time signature. Dynamics: *f*, *pizz.*
- Contrabajo:** Bass clef, 9/8 time signature. Dynamics: *f*.
- Piano:** Grand staff (treble and bass clefs), 9/8 time signature. Dynamics: *mp*.
- Percussion:** Percussion clef, 9/8 time signature. Instrument: Guasa.

Second system of the musical score for 'Circunloquio'. The score is in 9/8 time and B-flat major. The instruments and their parts are:

- Tpe:** Treble clef, 9/8 time signature. Chords: F7, Am7(b5), D7, Gm7, Gm7/F, Em7(b5), E7.
- Tuba:** Bass clef, 9/8 time signature.
- Cb.:** Bass clef, 9/8 time signature.
- Pno.:** Grand staff (treble and bass clefs), 9/8 time signature.
- Perc.:** Percussion clef, 9/8 time signature.

jstrompeta@gmail.com

15 Am7(b9) D7 Eb7 D7 Gm7 Gm7 Cm7

Tpe

Tuba

Cb.

Pno.

Perc. Redoblante

f

p

22 F7 B7 E7 Am7(b9) D7 Gm7 C7 Brisa Bm7

Tpe

Tuba

Cb.

Pno.

Perc.

mp

mp

Circunloquio

30 E7 A D7 Em7 A7 D7 Normal D7

Tpe

Tuba

Cb.

Pno.

Perc.

37 E♭ D7 Gm7 B♭ Em7(b5) E♭ Gm7

Tpe

Tuba

Cb.

Pno.

Perc.

45

Tpe *G7* *A₉7* *A₉7* *G_{Maj}7* *E_m7* *A_m7* *D7* *A_m7* *D7* *D7/C*

Tuba *f* *mp*

Cb. *f* *mp*

Pno. *f* *mp*

Perc. *Triângulo*

53

Tpe *B₉m7* *B₉7* *A_m7* *D7* *B₉m7(b9)* *E7* *A7* *E_m7* *A7*

Tuba

Cb.

Pno.

Perc.

Circunloquio

61

Tpe. *f* D9 E9 D9 D7(b9) GMaj7 Em7 Am7 D7 Am7 D7

Tuba *f*

Cb.

Pno. *f*

Perc. *f* Guasá

69

Tpe. Dm7 G7 CMaj7 C#7 Bm7 E7 A7

Tuba

Cb.

Pno.

Perc. *f*

76 D7 G Am7 A7 Am7 D7(b9)

Tpe

Tuba

Cb.

Pno.

Perc.

D.C. 2 veces
sin repetir y al Coda

81 E7 0 D7 rall Gm G6

Tpe

Tuba

Cb.

Pno.

Perc.

Anexo J. Partitura de la tuba en la obra Circunloquio

Tuba

Circunloquio

Bambuco

León Cardona

Adap. Javier A. Serrano

7

13

20

27

34

f

mp

mf

jstropmeta@gmail.com

2
41

Circunloquio

1 2

f

47

mp

56

f

65

74

1. 2.

D.C. 2 veces
sin repetir y al Coda

81

rall.

Anexo K Partitura del piano en la obra Circunloquio

Piano

Circunloquio

Bambuco

León Cardona

Adap. Javier A. Serrano

Piano

Pno.

Pno.

Pno.

mp

mp

7

14

20

f

1.

2.

jstropmeta@gmail.com

2
26

Circunloquio

Pno.

mp

32

Pno.

p

39

Pno.

1

45

Pno.

f

mp

2

51

Pno.

Circunloquio

3

Pno.

57

f

Pno.

Pno.

Pno.

76

1. 2.

D.C. 2 veces
sin repetir y al Coda

Pno.

81

rall.

Anexo L Partitura del contrabajo en la obra Circunloquio

Contrabajo

Circunloquio

Bambuco

León Cardona

Adap. Javier A. Serrano

pizz.
f

8

16

24

32

40

47

55

64

73

81

rall.

1. 2. D.C. 2 veces sin repetir y al Coda

jstrompeta@gmail.com

Anexo M. Partitura del tiple en la obra Circunloquio

Tiple

Circunloquio

Bambuco

León Cardona
Adap. Javier A. Serrano

Chord symbols: Gm7, Gm7/Bb, Am7(b5), D7, G7, G7/Bb, Cm7, F7, Am7(b5), D7, Gm7, Gm7/F, E1m7(b5), Eb7, Am7(b5), D7, Eb7, D7, Gm7, Gm7, Cm7, F7, Bb, Eb7, Am7(b5), D7, Gm7, C7, Brisa Bbm7, E7, A, D7, Em7, A7, D7, Normal D7, Eb, D7, Gm7, Bb, Em7(b5), Eb, Gm7, G7, Am7, A#7, G7, G7, Am7, D7, D7/C, Bbm7, Bb7, Am7, D7, Bbm7(b5), E7, A7, Em7, A7, D9, Eb9, D9, D7(b9), GMaj7, Em7, Am7, D7, Am7, D7, Dm7, G7, CMaj7, C#7, Bbm7, E7, A7, D7, G, Am7, Ab7, Am7, D7(b9), D.C. 2 veces sin repetir y al Coda, Eb7, D7, rall. Gm, G#6

jstrompeta@gmail.com

Anexo N Partitura de la percusión en la obra Circunloquio

Percussion

Circunloquio

Bambuco

León Cardona
Adap. Javier A. Serrano

Guasá

7

14

21

Redoblante

p

29

37

45

Triángulo

56

Guasá

66

73

81

rall.

1. 2. sin repetir y al Coda

jstropeta@gmail.com

Score

El escandaloso

Pasillo

Composer: Gerardo Rangel

Arr: Jhon Fredy Diaz S.

♩ = 140

Musical score for measures 1-5. The score is for five instruments: Tuba, Tiple, Bajo Electrico, Piano, and Percussion. The key signature is two flats (B-flat and E-flat) and the time signature is 3/4. The Tuba part is mostly rests. The Tiple part has a melodic line. The Bajo Electrico part has a bass line. The Piano part has a chordal accompaniment with the following chords: Dm7(9), G7(13), D-6(9)Cmaj7(9), F7(13), Bbm7, Am7(b9), Am7, Dm7(9), and G7(13). The Percussion part has a simple rhythmic pattern.

Musical score for measures 6-9. The score is for five instruments: Tuba, Tiple, B.E., Pno., and Perc. The key signature is two flats and the time signature is 3/4. A double bar line is present at measure 6. The Tuba part has a melodic line starting at measure 6. The Tiple part has a melodic line. The B.E. part has a bass line. The Pno. part has a chordal accompaniment with the following chords: Ebmaj7(9), Dm7(-5) Abmaj7, G7(13), and Cm6(9). The Perc. part has a simple rhythmic pattern.

©jhonfds1098@gmail.com

2
11

El escandaloso

Musical score for measures 2-11 of "El escandaloso". The score is in 3/4 time and features five staves: Tuba, Tpl. (Trumpet), B.E. (Baritone/Euphonium), Pno. (Piano), and Perc. (Percussion). The Tuba and B.E. parts have a melodic line, while the Tpl., Pno., and Perc. parts are mostly rhythmic. Chord changes are indicated below the Tuba and B.E. staves.

Chord changes for Tuba and B.E.:

- Measure 2: Cm6(9)
- Measure 3: Fm7 A♭maj7
- Measure 4: Dm7(♭5)
- Measure 5: G7
- Measure 6: Fm6

18

Fine

Musical score for measures 18-23 of "El escandaloso". The score continues with the same five staves as the previous system. The Tuba and B.E. parts have a melodic line, while the Tpl., Pno., and Perc. parts are mostly rhythmic. Chord changes are indicated below the Tuba and B.E. staves.

Chord changes for Tuba and B.E.:

- Measure 18: Cm7
- Measure 19: Cm7
- Measure 20: Dm7(♭5)
- Measure 21: G7
- Measure 22: Cm7
- Measure 23: C7(9) G♭maj7

El escandaloso

3

24

Tuba

Tple.

B.E.

Pno.

Perc.

Fmaj7 B♭7(♯9) Emaj7(9) Amaj7(9) Dm7(♯5) G7(9) Cm7

31

Tuba

Tple.

B.E.

Pno.

Perc.

C7(9) G♯maj7 Fmaj7 B♭7(♯9) Emaj7(9) Am7(♯5) A♯maj7

4
37

El escandaloso

Tuba

Tple.

B.E.

Pno.

Perc.

Chords: Cmaj7, Fmaj7(9), Cm7, G7(9)

43

Tuba

Tple.

B.E.

Pno.

Perc.

Chords: Fmaj7(9), C6, A♭maj7, G7(9), Ritmo percutido

El escandaloso

50

Tuba

Tple.

B.E.

Pno.

Perc.

Em7 E♭m7 Dm7 G7(13) Cmaj7

Rit. acordes

57

Tuba

Tple.

B.E.

Pno.

Perc.

C♯maj7(9) Cmaj7(9) Gm7 A♭dim Fmaj7

6
64

El escandaloso

D.C. al Coda

Tuba

B \flat 7(9) Am7 Dm7(9) G7(9) D \flat 7 C6(9) **al Fine**

64

Tple.

B.E.

B \flat 7(9) Am7 Dm7(9) G7(9) D \flat 7 C6(9)

Pno.

64

Perc.

The image shows a musical score for the piece 'El escandaloso'. It consists of five staves: Tuba, Tpl. (Trumpet), B.E. (Baritone/Euphonium), Pno. (Piano), and Perc. (Percussion). The Tuba and B.E. parts have a melodic line with notes and rests. The Tpl. and Pno. parts are filled with diagonal lines, indicating they are to play a rhythmic pattern. The Perc. part also has diagonal lines. Chord markings are placed below the Tuba and B.E. staves: B \flat 7(9), Am7, Dm7(9), G7(9), D \flat 7, and C6(9). The score ends with a double bar line and the instruction 'al Fine'. Above the Tuba staff, there is a '64' and a '6' above that. Above the Perc. staff, there is a '64'. The title 'El escandaloso' is centered at the top, and 'D.C. al Coda' is written above the Tuba staff on the right.

Anexo P. Partitura de la tuba en la obra El Escandaloso

Tuba

El escandaloso

Pasillo

Composer: Gerardo Rangel

Arr: Jhon Fredy Diaz S.

♩ = 140

6

♩ = 160

6

11

18

Fine

24

31

38

8

52

60

69

D.C. al Coda

al Fine

©jhonfds1098@gmail.com

Anexo Q. Partitura del piano en la obra El Esandaloso

Piano

El escandaloso

Pasillo

Composer: Gerardo Rangel

Arr: Jhon Fredy Diaz S.

♩ = 140

Dm7(9) G7(13) Db6(9) Cmaj7(9) F7(13) Bbm7 Am7(b9) Am7 Dm7(9) G7(13)

6 Ebmaj7(9)  ♩ = 160 Dm7(b5) Abmaj7 G7(13) Cm6(9) Cm6(9)

12 Fm7 Abmaj7 Dm7(b5) G7 Fm6 Cm7 Cm7

20 Dm7(b5) G7 Cm7 **Fine** C7(9) Gbmaj7 Fmaj7 Bb7(b9) Ebmaj7(9) Abmaj7(9)

28 Dm7(b5) G7(9) Cm7 C7(9) Gbmaj7 Fmaj7 Bb7(b9) Ebmaj7(9) Am7(b5) Abmaj7

37 G7(9) Cm7 Cmaj7 Fmaj7(9) Cmaj7 Fmaj7(9) C6

45 Abmaj7 G7(9) G7(9)

54 Em7 Ebm7 Dm7 G7(13) Cmaj7(9) C#maj7(9) Cmaj7(9) Gm7 Abdim Fmaj7



©jhonfds1098@gmail.com

El escandaloso

2
63

B \flat 7(9) Am7 Dm7(9) G7(9) D \flat 7 C6(9)

D.C. al Coda

al Fine

Anexo R. Partitura del bajo eléctrico de la obra El Escandaloso

Bajo Electrico

El escandaloso

Pasillo

Composer: Gerardo Rangel

Arr: Jhon Fredy Diaz S.

$\text{♩} = 140$

8

16 **Fine**

23

30

37 $\text{♩} = 160$

44

52

60

67 **D.C. al Coda**
al Fine

©jhonfds1098@gmail.com

Anexo S Partitura del tiple en la obra El Escandaloso

Tiple

El escandaloso

Pasillo

Composer: Gerardo Rangel

Arr: Jhon Fredy Diaz S.

$\text{♩} = 140$

7 $\text{♩} = 160$ Dm7(b5) A♭maj7 G7(13) Cm6(9) Cm6(9) Fm7 A♭maj7 Dm7(b5) G7

15 Fm6 Cm7 Cm7 Dm7(b5) G7 Cm7 **Fine**

23 C7(9) G♭maj7

30

37 Cmaj7 Fmaj7(9) Cmaj7 Fmaj7(9) C6

45 A♭maj7 G7(9) G7(9) Ritmo percutado

54 Em7 E♭m7 Dm7G7(13) Cmaj7 C♯maj7(9) Cmaj7(9) Gm7 A♭dim Fmaj7 Rit. acordes

63 B♭7(9) Am7 Dm7(9) G7(9) D♭7 C6(9) **D.C. al Coda**

©jhonfds1098@gmail.com **al Fine**

Anexo T. Partitura de la percusión en la obra El Escandaloso

Percussion

El escandaloso

Pasillo

Composer: Gerardo Rangel

Arr: Jhon Fredy Diaz S.

$\text{♩} = 140$

$\text{♩} = 160$

9

18

Fine

27

36

45

54

63

D.C. al Coda

al Fine

©jhonfds1098@gmail.com

Anexo T Score de la obra Leonilde

Score

Leonilde
Pasillo

Pedro Morales Pino
Versión: Juan Pablo Cedeñal

The score is written for Tuba and Piano. It consists of four systems of music, each with a Tuba staff and a Piano staff. The Tuba part is in the bass clef, and the Piano part is in the grand staff (treble and bass clefs). The music is in 4/4 time and features a variety of dynamics and articulations.

System 1: Tuba starts with a *pp* dynamic. Piano accompaniment includes *mp* and *crac.* markings.

System 2: Tuba has a *f* dynamic. Piano accompaniment includes *f* and *mf* markings.

System 3: Tuba has a *p* dynamic. Piano accompaniment includes *p* and *mf* markings.

System 4: Tuba has a *f* dynamic. Piano accompaniment includes *f* and *mf* markings.

The musical score is arranged in four systems, each with a Tuba part on a single staff and a Piano (Pno.) part on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The tempo is marked 'Allegro' with a metronome marking of approximately 120 beats per minute. The score includes various dynamics such as *p* (piano), *f* (forte), *mp* (mezzo-piano), and *mf* (mezzo-forte). It also features performance instructions like 'Fine', '1.^a', and 'tempo primo ♩ = 90'. The Tuba part consists of melodic lines with some slurs and accents. The Piano part provides harmonic support with chords and moving lines in both hands.

33

Tuba

33

Pno.

42

Tuba

42

Pno.

49

Tuba

49

Pno.

56

Tuba

56

Pno.

4 Leonide

Vivace

Tuba

Pno.

Lento

Tuba

Pno.

Tuba

Pno.

D.C. al Fine

D.C. al Fine

The image shows a musical score for Tuba and Piano (Pno.) in three systems. The first system is marked 'Vivace' and the second 'Lento'. The score includes first and second endings and concludes with 'D.C. al Fine'. The Tuba part is in the bass clef and the Piano part is in the grand staff (treble and bass clefs). The score is numbered 4 and titled 'Leonide'. The first system starts at measure 43 and ends at measure 48. The second system starts at measure 49 and ends at measure 54. The third system starts at measure 55 and ends at measure 60. The score includes first and second endings and concludes with 'D.C. al Fine'.

Anexo U Partitura de la tuba en la obra Leonilde

LEONILDE

Pasillo

Pedro Morales Pino
Version: Juan Pablo Cediell

Tuba

The musical score for the Tuba part in 'Leonilde Pasillo' is written in bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The score consists of ten staves of music, with measure numbers 8, 16, 22, 28, 35, 41, 47, 53, and 60 indicated at the beginning of their respective staves. The piece begins with a dynamic marking of *mp* and a *cresc.* instruction. The first staff contains measures 1-7. The second staff (measures 8-15) features a *f* dynamic and a *mf* dynamic. The third staff (measures 16-21) is marked *p*. The fourth staff (measures 22-27) is marked *f*. The fifth staff (measures 28-34) includes a *Fine* marking and a *p* dynamic. The sixth staff (measures 35-40) is marked *f*. The seventh staff (measures 41-46) includes a first ending bracket and a *Tempo Primo* instruction. The eighth staff (measures 47-52) is marked *mp*. The ninth staff (measures 53-59) includes a *cresc.* instruction and a *f* dynamic. The final staff (measures 60-66) is marked *mf*. The score concludes with a double bar line.

©

2

LEONILDE

68

Musical staff for measures 68-73. The staff is in bass clef with a key signature of two flats. It contains a series of eighth notes, mostly beamed in pairs, with a long slur over the entire line.

p

74

Musical staff for measures 74-79. The staff is in bass clef with a key signature of two flats. It contains a series of eighth notes, mostly beamed in pairs, with a long slur over the entire line.

f

80

Musical staff for measures 80-85. The staff is in bass clef with a key signature of two flats. It contains a series of eighth notes, mostly beamed in pairs, with a long slur over the entire line. The tempo marking "Vivace" is placed above the staff.

Vivace

86

Musical staff for measures 86-92. The staff is in bass clef with a key signature of two flats. It contains a series of eighth notes, mostly beamed in pairs, with a long slur over the entire line.

93

Musical staff for measures 93-98. The staff is in bass clef with a key signature of two flats. It contains a series of eighth notes, mostly beamed in pairs, with a long slur over the entire line. The tempo marking "Lento" is placed above the staff. The staff ends with a first and second ending bracket.

Lento

99

Musical staff for measure 99. The staff is in bass clef with a key signature of two flats. It contains a single eighth note followed by a rest for the remainder of the measure.

D.C. al Fine

Anexo V Score de la obra Torbellineando

Score

Torbellineando

Para Tuba y Piano

Rafael Rivera Mejia

2016

$\text{♩} = 80$

The score is written for Tuba and Piano in 3/4 time. It consists of three systems of staves. The first system (measures 1-4) features a piano part starting with a *p* dynamic and a *rit.* marking. The second system (measures 5-8) features a piano part starting with a *mf* dynamic. The third system (measures 9-10) features a piano part starting with a *rit.* marking. The Tuba part is mostly silent, with a single note in measure 10.

Measures 1-4: Tuba part is silent. Piano part starts with *p* dynamic and *rit.* marking. The piano part consists of chords in the right hand and bass notes in the left hand.

Measures 5-8: Tuba part is silent. Piano part starts with *mf* dynamic. The piano part consists of chords in the right hand and bass notes in the left hand.

Measures 9-10: Tuba part is silent. Piano part starts with *rit.* marking. The piano part consists of chords in the right hand and bass notes in the left hand.

♩ = 100

13

Tuba

mf

Pno.

p

17

Tuba

Pno.

21

Tuba

p *f*

Pno.

f

Torbellineando

25

Tuba

p *mf*

1. 2.

Pno.

p

30

Tuba

30

Pno.

p

34

Tuba

mf

34

Pno.

mf

38

Tuba

Pno.

42

Tuba

Pno.

46

Tuba

Pno.

51

Tuba

Pno.

f *f*

3 3

55

Tuba

Pno.

mf *p*

59

Tuba

Pno.

59

63

Tuba

p *f*

Pno.

67

Tuba

p *mf*

1. 2.

Pno.

72

Tuba

mf

3

Pno.

Torbelleando

7

76

Tuba

Pno.

mf

Musical score for measures 76-79. The Tuba part is in the bass clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The Piano part is in a grand staff (treble and bass clefs), with the right hand playing eighth notes and the left hand playing chords. The dynamic is marked *mf*.

80

Tuba

Pno.

f

rit.

Musical score for measures 80-83. The Tuba part is in the bass clef, playing eighth notes with accents, then slowing down. The Piano part is in a grand staff, playing eighth notes and chords. The dynamic is marked *f* and the tempo is marked *rit.*

Anexo W Partitura de la tuba en la obra Torbellineando

Tuba

Torbellineando

Para Tuba y Piano

Rafael Rivera Mejia

2016

The musical score is written for a tuba in bass clef with a 3/4 time signature. It begins with a tempo of quarter note = 80, followed by a *rit.* (ritardando) section, and then a tempo change to quarter note = 100. The score consists of nine staves of music, with measure numbers 10, 17, 24, 30, 38, 55, 63, 70, and 77 indicated at the start of their respective lines. The music features various dynamics including *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), and *f* (forte), as well as articulation marks like accents and slurs. There are also performance instructions such as *rit.* and *f*. The score includes several first and second endings, a 4-measure rest, a 2-measure rest, and an 8-measure rest. The key signature changes from one flat (B-flat) to one sharp (F#) during the piece.