

Composición de cinco obras para dueto de percusión sinfónica basadas en música latinoamericana

Santiago Andrés Mejía Bermúdez y Alejandro Pérez Moscote

Trabajo de Grado para Optar al Título de Licenciado en Música

Director

Ervin Leonardo Parra

Magister en Educación

Universidad Industrial de Santander

Facultad de ciencias humanas

Escuela de Artes y Música

Bucaramanga

2023

Tabla de contenido

Introducción.....	10
1. Planteamiento del Problema:	12
1.1 Antecedentes	12
1.1.1 Locales.....	12
1.1.2 Nacionales	13
1.1.3 Internacionales	15
1.2 Descripción del problema	16
1.3.1 Objetivo General.....	17
1.3.2 Objetivos Específicos.....	18
1.4 Justificación.....	18
2. Marco Teórico.....	20
2.1 La influencia de la música latinoamericana en la música académica.....	20
2.2 Aporte de la música latinoamericana en el repertorio para percusión sinfónica.....	23
2.3 Escritura para la percusión sinfónica, notación musical y formatos	26
2.3.1 Notación musical para instrumentos de percusión.....	27

COMPOSICION PARA DUETO DE PERCUSION SINFONICA	3
Figura 1 <i>Notación Pezzo da concerto</i>	28
2.4 El formato dueto	32
3. METODOLOGIA	34
3.1 Análisis de los aires	34
3.2 Recursos	37
4. ANÁLISIS DE LAS OBRAS	38
4.1 Marimbaia	38
4.2 Son de marimba	43
4.3 Ognatina	48
4.4 Toconbó	52
4.5 Causa	55
5. Conclusiones	59
Referencias bibliográficas	62

Lista de tablas

Tabla 1.....	35
Tabla 2.....	39
Tabla 3.....	44
Tabla 4.....	49
Tabla 5.....	52
Tabla 6.....	56

Lista de figuras

Figura 1 <i>Notación Pezzo da concerto</i>	28
Figura 2 <i>Notación “2 + 1”</i>	29
Figura 3 <i>Notación de la Caixa marimba</i>	29
Figura 4 <i>Entrada de cada musico</i>	30
Figura 5 <i>Guía de altura As one</i>	31
Figura 6 <i>Notación As one</i>	31
Figura 7 <i>Posición de los marimbistas</i>	38
Figura 8 <i>Motivo referente aplicado a Marimbaia</i>	40
Figura 9 <i>Motivo referente de un aire musical brasileiro</i>	40
Figura 10 <i>Motivo principal de Marimbaia</i>	40
Figura 11 <i>Transición hacia la B “Marimbaia”</i>	41
Figura 12 <i>Introducción parte B “Marimbaia”</i>	41
Figura 13 <i>Introducción Bebê</i>	41
Figura 14 <i>Comparación entre sección A y C</i>	42
Figura 15 <i>Final de la obra “marimbaia”</i>	43

Figura 16 <i>Posicionamiento de los percusionistas</i>	43
Figura 17 <i>Patrón rítmico del cununo macho</i> Figura 18 <i>Patrón rítmico del cununo en</i> <i>c “Son de marimba”</i>	44
Figura 19 <i>Patrón rítmico del Guasá</i> Figura 20 <i>Patrón rítmico del Guasá en “Son de</i> <i>marimba”</i>	45
Figura 21 <i>Sección de pregunta y respuesta rítmica</i>	45
Figura 22 <i>Comparación del uso de triadas para la construcción de melodías</i>	46
Figura 23 <i>Momento de exploración en “Son de marimba”</i>	46
Figura 24 <i>Sección de canto</i>	48
Figura 25 <i>Ubicación de los instrumentistas</i>	49
Figura 26 <i>Contrapunto de pregunta y respuesta “Ognatina”</i>	50
Figura 27 <i>Melodías y uso del cromatismo en “Ognatina”</i>	50
Figura 28 <i>Comparación del cambio de tonalidad entre Por una cabeza y Ognatina</i>	51
Figura 29 <i>Intención rubato “Ognatina”</i>	51
Figura 30 <i>Posición instrumental y de los percusionistas “Toconbó”</i>	52
Figura 31 <i>Digitación para los percusionistas y polirritmia escrita “Toconbó”</i>	53

COMPOSICION PARA DUETO DE PERCUSION SINFONICA	7
Figura 32 Aplicación de la clave 3-2 “Toconbó”	54
Figura 33 Primeros tres golpes de clave 3-2 “Toconbó”	54
Figura 34 <i>rol de acompañante y solista en la parte C de “Toconbó”</i>	55
Figura 35 Posición instrumental y de los percusionistas “Causa”	56
Figura 36 Recursos utilizados en la introducción de “Causa”	57
Figura 37 sección A de la obra “Causa”	58
Figura 38 Sección “B” de la obra “Cause”	58

Resumen

Título: Composición de cinco obras para dueto de percusión sinfónica basadas en música latinoamericana

Autores: Santiago Andrés Mejía Bermudez y Alejandro Pérez Moscote

Palabras clave: Composición, Música Latinoamericana, Percusión sinfónica, Dueto.

El objetivo principal de este trabajo consiste en componer cinco obras para dueto de percusión sinfónica basadas en aires de la música latinoamericana. Este proyecto buscó que los instrumentos de percusión sinfónica tales como la marimba, el vibráfono y los toms de concierto se vieran involucrados en ritmos de la música latinoamericana tales como el Baiao, el tango, el Vals peruano, entre otros. El enfoque metodológico de este proyecto fue de carácter cualitativo, desarrollado mediante un estudio de tipo documental es decir que las fuentes de información para la investigación fueron artículos de revistas, libros, partituras, material fonográfico y audiovisual.

Este trabajo evidencia que es necesario tener claros distintos conceptos relacionados con la composición y la escritura musical, así mismo es necesario crear un paso a paso que permita llevar un orden en el proceso y que este resulte productivo. Se concluye que la combinación de estos géneros musicales tradicionales y los instrumentos de percusión sinfónica, es posible en la medida de que se realice un análisis preciso de los instrumentos y los aires musicales a utilizar. Para finalizar se anexa un compilado de partituras con las 5 obras, con el fin de aportar al repertorio universal de este formato.

* Trabajo de grado

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes y Música. Director: Ervin Leonardo Parra, Magíster en Educación

Abstract

Title: Composition of five pieces for symphonic percussion duet based on Latin American music.

Authors: Santiago Andrés Mejía Bermúdez and Alejandro Pérez Moscote

Keywords: Composition, Latin American music, Symphonic percussion, Duet.

The main goal of this work is to compose five pieces for symphonic percussion duet based on Latin American music influences. This project sought to involve symphonic percussion instruments such as marimba, vibraphone and concert toms in Latin American music rhythms such as Baiao, tango, Peruvian Waltz, among others. The methodological approach of this project was qualitative, developed through a documentary type study, meaning that the sources of information to research were magazine articles, books, scores, phonographic and audiovisual material.

This work shows that is required to be clear about different concepts related to musical composition and writing. It is also essential to create a step-by-step protocol that allows to keep an order in the process and to make it productive. It is concluded that the combination of these traditional musical genres and symphonic percussion instruments is possible as long as a precise analysis of the instruments and musical airs to be used is carried out. Finally, a compilation of scores with the five works is attached, in order to contribute to the universal repertoire that follows this format.

* Degree work

** Faculty of Human Sciences. School of Arts and Music. Director: Ervin Leonardo Parra, Master in Education

Introducción

La presente investigación, consiste en la realización de 5 composiciones basadas en aires de la música latinoamericana, esto parte de la necesidad de generar un repertorio que pueda ser usado en el futuro por las cátedras de percusión, debido a que la gran mayoría de repertorio que se encuentra para este formato en los catálogos a nivel mundial corresponde a músicas con características rítmicas, melódicas y armónicas de Europa o Norteamérica. En ese sentido, luego de realizar una investigación del estado del arte, se genera el interés por explorar distintos formatos para dueto de percusión sinfónica, incluyendo instrumentos como la Marimba, el Vibráfono o los Toms de concierto, con la intención de crear música contemporánea, pero con una base musical folclórica.

Este trabajo está organizado por capítulos, donde en el primero se plantea la descripción del problema el cual nos lleva a la pregunta de investigación, con esto, se diseñan los objetivos y se presenta la justificación. En el segundo capítulo se realizó el marco teórico el cual contiene información relevante sobre compositores referentes latinoamericanos y la influencia que ha tenido la música folclórica en el ámbito académico además de la notación musical aplicada y los formatos para la percusión sinfónica.

En el capítulo tres se aborda la metodología la cual se basa en una investigación de carácter cualitativo dentro de un estudio tipo documental, con un enfoque metodológico experimental, el cual se dividió en etapas teniendo en cuenta las fases de este enfoque y finalizando el capítulo con los recursos utilizados en este proyecto. En el capítulo cuatro se encuentran los análisis de las cinco obras que describen el proceso de creación y el punto de partida de cada obra, detallando los

aspectos importantes de las partituras y presentando imágenes como apoyo para dar más información sobre estas.

Para finalizar, en el capítulo cinco se presentan las conclusiones que se obtuvieron de esta investigación mencionando en un apartado las limitantes y dando respuesta tanto a los objetivos generales y específicos, así como también a la pregunta de investigación.

1. Planteamiento del Problema:

En este capítulo se presenta el contexto de la investigación, identificando los estudios previos que han abordado la temática. Luego, se describe el problema y sus causas. Se establecen los objetivos generales y específicos del proyecto, que se derivan de la descripción del problema. Por último, se justifica la importancia de la investigación, desde un punto de vista teórico.

1.1 Antecedentes

Para llevar un orden en la presentación de los antecedentes, se clasificaron en tres ítems, empezando por los locales, seguidos de los nacionales y por último los internacionales.

1.1.1 Locales

Para comenzar, el antecedente que lleva por nombre “Composiciones de tres piezas para marimba y ensamble de percusión” realizado por Cediél (2020), Universidad Industrial de Santander. Abarca la composición de temas musicales colombianos, siendo estos específicamente el bambuco, currulao y guabina, utilizando técnicas de composición del siglo XX y teniendo influencias de compositores como Claude Debussy. Este antecedente es importante para este proyecto ya que se centra en la composición para una variada serie de instrumentos de percusión sinfónica, tales como la marimba y el vibráfono, donde se describe cómo se podría abordar la escritura y técnicas posibles durante el proceso de composición, desde la perspectiva del autor.

La tesis de grado realizada por Melo (2023) en la Universidad Industrial de Santander, titulada “Arreglo de seis obras andinas de compositores santandereanos para dueto de marimba sinfónica y vibráfono con acompañamiento de tiple, contrabajo y percusión” consistió en llevar a cabo la creación de seis arreglos musicales de composiciones andinas, elaboradas por músicos oriundos de Santander. Este trabajo buscó introducir la marimba sinfónica y el vibráfono en estilos musicales característicos de la región andina de Colombia, tales como el bambuco, el torbellino, la guabina y el pasillo. Esta referencia tiene relevancia en el proyecto, ya que permite observar la manera en la que se pueden realizar los análisis musicales de ritmos folclóricos y comprender el proceso de adaptación de bases rítmicas, armónicas y melódicas de música tradicional a la marimba sinfónica y el vibráfono.

Para concluir con el apartado de locales, encontramos el proyecto “Tubamérica: interpretación de tres obras de compositores sudamericanos para tuba solista y piano acompañante” realizado en la universidad industrial de Santander por Bautista (2020) Este trabajo de grado consistió en la interpretación de tres obras para Tuba y piano acompañante, escritas por compositores latinoamericanos. El aporte encontrado en esta investigación presenta una selección y análisis de distintos aires de música latinoamericana como el tango y el Candombe, que permite un acercamiento a los ritmos, estructura y la forma en la que están compuestos.

1.1.2 Nacionales

En los antecedentes nacionales encontramos el proyecto titulado “Arreglo y adaptación de tres piezas de la música andina colombiana para marimba sinfónica” desarrollado por Olaya (2021) en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, el cual consistió en realizar tres arreglos de

música andina colombiana para marimba. En el presente antecedente el autor desglosa y analiza la pieza “optimista” del compositor León Cardona García planteando una guía de cómo se estructura un ritmo tradicional colombiano y como abordarlo por partes, aportando de esta manera la forma en la cual se analizarán los ritmos tradicionales seleccionados.

La tesis de grado realizada por Flórez (2023) en la universidad nacional de Colombia titulada “Catálogo de repertorio de compositores Latinoamericanos para percusión solista”. Este proyecto fue creado para facilitar el acceso a la información sobre el repertorio de percusión solista de compositores latinoamericanos, ya que, hasta ahora, esa información estaba dispersa en diferentes fuentes. Este proyecto permitió recopilar información sobre una gran cantidad de compositores latinoamericanos y sus obras en cada país. Esta información amplió el repertorio de obras por analizar, como una referencia para el proceso de composición.

Para este antecedente nos encontramos con “Trícamo una composición por módulos para trío típico, cuarteto de cuerdas y clarinete” realizado por Bolaños (2018). Trícamo está escrito en base a una forma de composición musical que consiste en la combinación de piezas independientes para crear una obra única. Este texto proporciona recursos educativos dirigidos a compositores en entrenamiento. La composición por módulos y diversas ideas, resultaron de utilidad ya que permitió conocer una nueva línea de composición experimental.

1.1.3 Internacionales

Como antecedente internacional se encontró la tesis doctoral “Música para percusión y vanguardia en el continente americano: Amadeo Roldán, José Ardévol y Carlos Chávez, su relación con el proyecto panamericano y la música experimental norteamericana (1930-1943) realizada por Gómez (2015). Trata sobre el desarrollo del ensamble de percusión, poniendo un poco de contexto sobre la historia de este, el análisis de partituras de las cinco primeras obras creadas por compositores latinoamericanos para este formato. Este trabajo permitió analizar el proceso creativo de estos compositores y entender la manera en que se puede orquestar en un grupo de cámara, para así aplicarlo al formato de dueto.

“Primeras obras escritas para conjunto de percusión, en la primera mitad del siglo XX.” La tesis realizada por Rodríguez (2015) hace un recorrido por las primeras y más importantes obras de la percusión a nivel mundial. Los compositores mencionados establecieron una serie de recursos en sus composiciones que a día de hoy siguen siendo de gran utilidad para los compositores contemporáneos, brindando técnicas e ideas que aportarán al desarrollo de cada pieza.

Para terminar con los antecedentes encontramos “Concierto con ensamble de percusión. La versatilidad de los instrumentos de percusión sinfónica en la interpretación de géneros musicales, rock y concierto sinfónico”. tesis de grado hecha por Vallejo (2016). Este proyecto tiene como objetivo proporcionar pautas para la investigación, el análisis y la creatividad en el ámbito de las

nuevas sonoridades instrumentales percutidas. Para ello, se organizó un concierto en donde mostraron las posibilidades de estos instrumentos, para que con eso se buscara fomentar la creación de nuevas propuestas. Este proyecto invita a explorar nuevas posibilidades sonoras en la percusión, ampliando el repertorio tradicional de la percusión sinfónica. Además, mostrar que los géneros musicales son flexibles y pueden adaptarse a diferentes contextos."

Una vez revisados los antecedentes se encontró que hay mucho material que incluye herramientas para realizar arreglos y adaptaciones en los instrumentos de percusión sinfónica, sin embargo, muy pocos abordan el tema de la composición y no se encontró registro de algún trabajo enfocado en el formato de dueto para estos instrumentos.

1.2 Descripción del problema

La composición de música académica para percusión sinfónica dentro del contexto latinoamericano ha tenido sus orígenes y un legado importante a partir del trabajo realizado por diversos compositores. Dentro de las referencias más destacadas se encuentran el compositor cubano Amadeo Roldán, a quien se le atribuye ser uno de los primeros en escribir para el formato de ensamble de percusión con sus obras "Rítmica V" y "Rítmica VI" en 1929 y 1930. El trabajo del compositor mexicano, Carlos Chávez, quien escribió en 1942 "tocata para instrumentos de percusión". El trabajo del compositor y director de orquesta guatemalteco Jorge Sarmientos, quien en 1957 compuso el "Concierto para marimba y orquesta n.1" siendo este el primer concierto para marimba escrito por un compositor latinoamericano, consolidándose como una de las obras más importantes tanto para el instrumento como para los intérpretes de percusión sinfónica.

Este legado ha generado un movimiento actual de compositores que trabajan sobre la idea de escribir para distintos formatos de percusión sinfónica (cuartetos, tríos, duetos etc.) utilizando elementos de las músicas latinoamericanas en sus obras. Uno de los percusionistas contemporáneos más conocidos es el brasileño Ney Rosauro. Su trabajo de composición centrado en incorporar en varias de sus obras la fusión entre los instrumentos de percusión sinfónica y música folclórica brasileña, se ve reflejado en obras como: “Tocata y Divertimento” para Marimba y Vibráfono, donde se aborda el formato de dueto para percusión. Sin embargo, a pesar de que existe un repertorio con influencias de música latinoamericana para este formato, el material europeo escrito para el formato específico de dueto de percusión sinfónica es el que predomina en el repertorio mundial y por lo general con un enfoque hacia la música contemporánea. Esto se puede evidenciar gracias a que luego de realizar una búsqueda del estado del arte, encontramos que son pocas las referencias que se encuentran sobre la escritura musical para el formato de dueto en la percusión sinfónica donde se explore las características armónicas, rítmicas y melodías de aires latinoamericanos. Una vez identificada esta necesidad, para la realización de esta propuesta nos planteamos la siguiente pregunta de investigación:

¿De qué manera se puede agregar elementos de la música folclórica latinoamericana en la composición de nuevo repertorio para dueto de percusión sinfónica?

1.3.1 Objetivo General

Componer cinco obras para dueto de percusión sinfónica basadas en aires de la música latinoamericana.

1.3.2 Objetivos Específicos

- Realizar el análisis de los géneros escogidos para tomar como referencia los elementos musicales más característicos e incorporarlos en el proceso de composición.
- Aportar a la creación de repertorio local, nacional e internacional mediante el material entregado en partituras.
- Realizar un recital donde se interpreten las cinco obras musicales compuestas para el formato.

1.4 Justificación

La música latinoamericana es una expresión cultural rica y diversa que ha influido en la música de todo el mundo. Como lo menciona Castro (1994) sus orígenes se remontan a las culturas indígenas, africanas y europeas que se fusionaron en el continente americano. Por esta razón esta música es una amalgama de ritmos, melodías e instrumentos que reflejan la diversidad cultural de la región y que en la actualidad se ha convertido en una fuente de inspiración para diversos compositores del mundo. En tal sentido, es pertinente que desde las propuestas artísticas desarrolladas en países de Latinoamérica y enfocadas en la composición para percusión, se inculque el valor por proyectar la diversidad cultural e histórica que estas músicas han aportado al repertorio de la música universal. Bajo esta misma postura Rodríguez (2015) señala

No es mi intención poner en duda la importancia e influencia que ha tenido Norteamérica en la historia de la música universal y mucho menos en el desarrollo del ensamble de

percusión desde principios del siglo XX ya que es incuestionable, pero sí destacar el papel que ha desempeñado Latinoamérica, muchos más importante de lo que realmente se estima, para otorgarle el lugar que merece como parte de esta historia. (p.31)

A partir de estas posturas, en el presente trabajo se plantea realizar la composición de cinco obras para dueto de percusión sinfónica, utilizando elementos de la música folclórica latinoamericana. Se aborda la escritura para el dueto en diferentes tipos de organología, es decir, escribir obras para teclados (marimbas y vibráfonos) obras para membranófonos y obras que combinen membranófonos y teclados. Se seleccionaron aires de cinco países: Colombia, Brasil, Perú, Cuba y Argentina; teniendo en cuenta que son pocas las referencias de composiciones originales para el formato de dueto de percusión sinfónica donde se incorporen elementos de la música de estos países. Se busca generar un aporte al repertorio de música para el formato de dueto de percusión sinfónica, mediante el análisis, adaptación y combinación de elementos rítmicos, melódicos y armónicos de aires musicales de los países antes mencionados y se pretende enriquecer el material escrito mediante el registro de las composiciones en partituras. Por último, Se propone mediante el proceso de composición explorar recursos sonoros del instrumental de percusión, así como incluir elementos de la música contemporánea para enriquecer la interpretación de las obras.

2. Marco Teórico

En el siguiente apartado se aborda el contexto histórico de la música Latinoamérica y la influencia que esta tiene en la música clásica. Por otra parte, también se presentan los tipos de formatos musicales que se han desarrollado dentro de la música de cámara, destacando el papel de los instrumentos de percusión a lo largo de la historia.

2.1 La influencia de la música latinoamericana en la música académica.

La música latinoamericana es producto de la mezcla de numerosas culturas de pueblos indígenas en el continente americano, europeo y de África. Según la Universidad de Helsinki (1999) esta fusión permitió que la música latinoamericana llegara a influenciar otras culturas musicales como la europea. Entre el siglo XIX y el XX gracias a la difusión masiva de los medios de comunicación, la música popular latinoamericana se fue expandiendo por toda Europa, aires como el tango rioplatense, la habanera, la música andina, llegaron a ser ampliamente conocidas en todo el mundo. Desde hace muchos años, existe evidencia de que compositores europeos usaban elementos de la música latinoamericana dentro de sus composiciones como lo menciona Castro (1994)

El aporte de la música latinoamericana en la música universal es enorme. Debussy y Ravel escribieron «habaneras». Cervantes y Lope de Vega mencionan en sus obras danzas originadas en América como la zarabanda y el fandango. Mozart en su ópera «Las bodas de Fígaro» habla del fandango en el aria que Fígaro dirige a Cherubino: «Non piu andrai». También figura una famosa habanera en la ópera

«Carmen» de Bizet. Darius Milhaud enriqueció su música pianística con la música que ejecutaban en Río de Janeiro. (p.73)

Mientras que la música latinoamericana tomaba popularidad a mitades del siglo XIX, se comenzaba a generar un movimiento llamado nacionalismo el cual de acuerdo a Posada (1993) está basado en la idea de que los compositores incluyeran en sus composiciones elementos propios del folclor nacional de su país. Dentro los exponentes más conocidos se encuentran los compositores latinoamericanos Villa-lobos de Brasil, Chávez de México y Ginastera de Argentina. El alcance de este movimiento llegaría a expandirse a países de Europa como España, representados por Albéniz, Granados y De Falla.

La fusión de la música latinoamericana con la música clásica logró promover la exploración de instrumento y ritmos folclóricos dentro del contexto académico, lo que llevó a que se realizarán composiciones a basadas en instrumentos y aires autóctonos. En Latinoamérica, con la apropiación del nacionalismo los compositores procuraban dar un carácter más propio a sus obras, plasmando en ellas los aspectos tradicionales del país. Heitor Villa-lobos es un referente muy importante para la música latinoamericana y una representación del nacionalismo. En su repertorio encontramos muchas obras, pero si nos centramos en identificar el uso de la música tradicional, sin duda alguna, se desatacan sus Bachianas brasileiras. Orrego-Salas (1965) señala que:

Difícilmente podrá citarse un ejemplo más clásico de la música brasileña, como tampoco una expresión más genuina del lenguaje musical de su autor, que el de la Bachiana Brasileira N 5, para orquesta de violoncellos y voz solista. En el Aria vocalizada con que comienza, todo el lirismo del folklore lusitano parece expresarse

con generosidad y el talento melódico de Villa-Lobos, desbordarse con incontenido vuelo. (p.28)

Esta obra permite ver un formato de música de cámara poco convencional al usar 8 violoncellos y una voz soprano, sumado a esto Villa-Lobos buscaba fusionar el folclore brasilero y el estilo compositivo de Bach, de ahí el nombre “Bachiana”.

Otro de los referentes influyentes es el compositor Alberto Ginastera, el cual declaró que su trabajo se podía dividir en tres etapas que nombró como: Nacionalismo objetivo, Nacionalismo subjetivo y Neo-expresionismo. Suárez (1972) afirma que en su primera etapa se puede apreciar como Ginastera mostraba una gran destreza compositiva ateniéndose a las técnicas de composición tradicional, explorando el folclor de su país. La segunda etapa, ya no evidencia ritmos netamente folclóricos, sin embargo, el lenguaje utilizado se reconoce como típicamente argentino además de emplear técnicas más avanzadas. En la última etapa el contenido musical se dirige más hacia el serialismo por los aspectos aleatorios que se evidencian en ciertas obras como “La cantata para América mágica”. Ginastera al dividir su trabajo compositivo en 3 etapas, deja observar cómo sus técnicas compositivas van evolucionando ligado a las vivencias y experiencia que va obteniendo a medida que pasa el tiempo, sin perder la esencia folclórica que remarca su estilo.

Por otro lado, Carlos Chávez sería una de las figuras más importantes para el desarrollo musical mexicano. García (2020) afirma que, en las décadas de 1920, 1930 y 1940, logró una gran influencia en México a través de la música de concierto y también en el desarrollo de las artes en general logrando consolidar un grupo conformado por compositores quienes posteriormente colaborarían en proyectos educativos y culturales. Sería este compositor el encargado de escribir

una de las primeras obras de percusión para música de cámara haciendo un gran aporte al movimiento nacionalista mexicano. Por medio de sus obras Carlos Chávez no solo logró promover el folclore mexicano incluyendo elementos no fueron tan explorados en la música clásica y música de cámara como lo eran los instrumentos de percusión.

Igualmente, dentro de este fenómeno renaciente de compositores latinoamericanos, cabe mencionar el trabajo de compositores colombianos. Uno de los más destacados es el músico Guillermo Uribe Holguín, a quien se le atribuye haber influido significativamente en la formación musical académica en Colombia cuando en 1910 asume la dirección de lo que a día de hoy se conoce como el conservatorio nacional de música. Caro (1970) señala que en el ámbito pianístico sus composiciones más importantes son los “trescientos trozos en el sentimiento popular” obra que, en vez de recurrir a elementos populares o folclóricos, Uribe opta por una composición más elaborada y técnica logrando capturar la esencia de la música colombiana en piezas con un alto nivel de complejidad y belleza. Uribe logró ser considerado como la persona de más trascendencia en el ambiente musical colombiano en la primera mitad del siglo XX.

2.2 Aporte de la música latinoamericana en el repertorio para percusión sinfónica

La inclusión de los aires latinoamericanos en la composición y escritura musical para la percusión sinfónica es reciente, ya que sería hasta 1929 que con la rítmica número V de Amadeo Roldán se plasmaron aspectos musicales netamente cubanos como lo es la clave de son entre otras en el repertorio académico para percusión. Para Rodríguez (2010) “La relación directa de la percusión con las músicas tradicional, popular, y folclórica, ha contribuido a que no sólo los instrumentos autóctonos, sino las técnicas de ejecución tradicionales sean llevadas a la sala de

concierto” (p.5). Debido a esto, compositores como Amadeo Roldan y Carlos Chávez siguiendo la ola nacionalista, iniciaron una exploración con los instrumentos de percusión tradicionales, otorgándoles un mayor protagonismo sobre el escenario, siendo estas dos figuras los primeros de la época en escribir obras exclusivamente para ensamble de percusión. Dentro del repertorio más destacado se encuentran las siguientes obras:

Rítmica V y VI (Amadeo Roldan). Las Rítmicas V y VI como asegura Rodríguez (2010) se pueden considerar las primeras obras para ensamble de percusión de la música occidental. En estas piezas Amadeo Roldan explora diferentes sonoridades y polirritmias utilizando instrumentos de origen afrocubanos plasmando sus ideas originales en estas dos piezas cortas de duración, pero gigantes en términos técnicos.

Tocata para instrumentos de percusión (Carlos Chávez). Carlos Chávez con la Toccata para instrumentos de percusión, logró expresar la identidad del folclor mexicano a través de un lenguaje musical original y moderno. La obra combina elementos del folclore mexicano y modelos de composición europeos como la variedad rítmica, la libertad de las escalas y modos, la riqueza del elemento sonoro instrumental, y la sencillez y pureza de las melodías, con la tradición musical europea. En su famosa Sinfonía India, Chávez ya había explorado estos elementos del arte indígena, sin embargo, en la Toccata, los utiliza de una manera más intensa y expresiva, creando una obra enérgica y virtuosa que destaca la capacidad del compositor para fusionar dos culturas. Esta es una obra importante en la historia de la música mexicana y es un ejemplo de cómo la música puede ser un puente entre culturas, y de cómo los compositores pueden utilizar su arte para expresar su identidad y sus valores.

Concierto para marimba y orquesta n.1 (Jorge Sarmientos). En este mismo sentido de relevancia al aporte del repertorio para percusión sinfónica, se hace mención al concierto para marimba y orquesta n.1 de Jorge sarmientos el cual, con material propio de su región, logró convertirse en el primer compositor latinoamericano en escribir un concierto con la marimba solista y acompañamiento de orquesta basada en músicas folclóricas, en este caso de aires y ritmos guatemaltecos.

Sambamarimba blues (Ney Rosauero). El trabajo de Ney Rosauero llamado Sambamarimba blues, está escrita para sexteto de percusión en la cual los seis músicos tocan sobre la misma marimba, utilizando técnicas extendidas como reproducir sonido tocando los resonadores de la marimba y utilizando otros recursos como el uso de un silbato y unas cucharas sobre las teclas. está obra está basada en el ritmo de samba el cual se conoce por ser de los ritmos más característicos de Brasil.

Al reconocer estos referentes mencionados se puede comprender el proceso exploración y experimentación musical que se genera al realizar música para percusión con base en los ritmos folclóricos. Existe una gran variedad de recursos que se pueden usar en el proceso de composición, en primer lugar, por la naturaleza sonora de los instrumentos de percusión, de igual forma gracias a la variada cantidad de instrumentos percutidos propios de cada cultura y de los ritmos autóctonos que se pueden encontrar en los países de Latinoamérica.

2.3 Escritura para la percusión sinfónica, notación musical y formatos

Cuando se hace mención a la familia de la percusión, la cantidad de instrumentos que se pueden nombrar es una lista muy extensa debido a que estos han estado presentes a lo largo de la historia. A diferencia de otros instrumentos, los de percusión se caracterizan por tener una producción de sonido inmediato ejemplo: cuando se golpea un parche, se choca un platillo o se sacude una maraca. Al contar con distintos modos de ejecución y producción de sonido los instrumentos de percusión se clasificaron en dos grupos, Membranófonos e Idiófonos según el “Systematik der Musikinstrumente” creado por Curt Sachs y Erich Moritz von Horbonstel

- **Los membranófonos:** son instrumentos contruidos con una membrana tensa, de piel animal o sintética, que genera sonido al percutirla con una baqueta o con las manos. Como ejemplo tenemos las congas, el redoblante y los timbales sinfónicos.
- **Los Idiófonos:** son los instrumentos los cuales la vibración de su cuerpo produce el sonido. dentro de este grupo encontramos los idiófonos percutidos como lo son la marimba, el vibráfono o el xilófono. También encontramos los idiófonos que se chocan entre si como las castañuelas o los platillos y los idiófonos que producen sonido por medio de agitación como las maracas o los cascabeles.

La diversidad de recursos musicales que ofrecen estos instrumentos hizo notoria la versatilidad que tienen para desenvolverse en cualquier escenario dejando atrás el rol acompañante para adentrarse a un ámbito más protagónico ya sea en formato solista, dueto o ensamble de percusión.

2.3.1 Notación musical para instrumentos de percusión

Dentro de la escritura musical hay aspectos predeterminados que por regla general se deben seguir, especialmente en los instrumentos de teclado (marimbas, vibráfono, xilófonos) sin embargo, para la percusión de membranas e instrumentos idiófonos de afinación no determinada, se pueden tomar ciertas libertades sobre el pentagrama con tal de ayudar a identificar el tipo de sonido que se desea producir dependiendo del instrumento al que se esté escribiendo. Los símbolos y alturas que se utilizan en las partituras para percusión están sujetas a la intención que plantee el compositor y es quien decide qué línea, espacio del pentagrama o figura musical utilizará para representar cada instrumento. El ejemplo más común se puede ver evidenciado en piezas escritas para multipercusión, las cuales cuentan con una amplia cantidad de instrumentos membranófonos e ideófonos brindando más posibilidades sonoras que pueden ser ejecutadas.

A continuación, se presentarán algunos ejemplos de la notación para percusión con el objetivo de identificar de qué forma los compositores, mediante la gramática, buscan representar texturas o técnicas extendidas que pretenden interpretar en los instrumentos de percusión, ya sean membranófonos e idiófonos y de qué forma tomaron la decisión de dar solución en la escritura para facilitar el trabajo de interpretación. Las obras mencionadas también fueron tomadas como referencias durante el proceso de composición que se plantea en este trabajo de grado.

Un ejemplo de esta escritura de texturas para el tambor o caja, se puede encontrar en la obra *Pezzo da concerto N1* del percusionista Servio Nebojsa zivkovic, estructurada sobre un tetragrama en el que cada línea representa una parte diferente del redoblante.

En el segundo sistema Zivkovic quería que la interpretación de este pasaje fuera a gran velocidad tocando notas entre el borde del parche y el aro, sin embargo, escribir tantas notas requeriría de muchos sistemas y hojas de más, lo cual no sería muy práctico sumado al hecho de que este pasaje no tiene una duración determinada, varía según el intérprete. De esta forma, Zivkovic simplificó todo este pasaje representando las notas como puntos en la parte superior e inferior de la tercera línea del tetragrama y en un solo sistema. (Ver figura 1).

Figura 1 Notación *Pezzo da concerto*



Fuente: Tomada de la partitura original escrita por Zivkovic

Para los instrumentos de placas como la marimba o el vibráfono encontramos dos piezas donde se pueden apreciar particularidades al momento de la interpretación en técnicas extendidas que permiten ver una manera diferente de tocar el instrumento. Dos más uno es una obra en formato de dueto escrita por el compositor Iván Treviño. En esta obra se encuentran dos percusionistas tocando sobre la misma marimba, el músico uno está frente a la marimba mientras que el segundo se encuentra detrás de ella, de modo que estos quedan frente a frente. Aunque esto representa un reto al momento de la interpretación su escritura se mantiene en una manera convencional

implementando una manera diferente de ejecutar el instrumento aun cuando se lee de la misma manera. (Ver figura 2).

Figura 2 *Notación “2 + 1”*

The image shows a musical score for a percussion duo. It consists of two systems of staves. The first system has a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with rests, both marked 'mp'. The second system has a treble clef staff with rests and a bass clef staff with a melody, also marked 'mp'. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4.

Fuente: *Tomada de la partitura original escrita por Iván Treviño*

Sambarimba blues obra escrita por el compositor y percusionista Ney Rosauero está hecha para que cinco percusionistas toquen sobre la misma marimba, en esta pieza encontramos técnicas extendidas aplicadas a la marimba, en su escritura y ejecución encontramos elementos no comunes para este instrumento, como la Caixa marimba usada por Rosauero como una baqueta que además de producir sonido sobre la tecla también suena como un shaker y su escritura está representada por una X como se puede ver a continuación. (Ver figura3).

Figura 3 *Notación de la Caixa marimba*

♩ = 92-96

Caixa marimba player enters stage area alone while shaking his maraca mallets.
simile.

Caixa Marimba *mf*

Fuente: Tomada de la partitura original escrita por Ney Rosauro

En esta obra cada músico entra progresivamente, a medida que van entrando estos se añaden al score pasando de tener una sola línea instrumento hasta cinco, aunque se trata de una sola marimba Rosauro decide escribir un distinto pentagrama para cada músico como se ve a continuación. (Ver figura 4).

Figura 4 Entrada de cada músico

Primer pentagrama - primer instrumentos

Segundo pentagrama - segundo instrumento

Tercer pentagrama - tercer instrumento

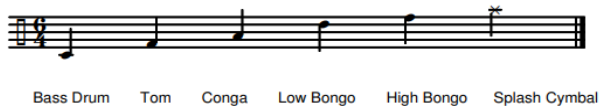
Cuarto pentagrama - cuarto instrumento

Fuente: Tomada de la partitura original escrita por Ney Rosauro

Por otro lado, tenemos *As One* una obra para marimba y multipercusión escrita por Gene Koshinski. Esta obra al tener multipercusión Koshinski a su criterio le asigna una altura específica en el pentagrama a cada instrumento como se aprecia en la imagen. (Ver figura 5).

Figura 5 *Guía de altura As one*

As One - Percussion Notation Key:



Fuente: Tomada de la partitura original escrita por Gene Koshinski

Esta obra consta de varios pasajes los cuales tienen una escritura no convencional esto lo evidenciamos en el compás 123 en el cual se hace uso de una técnica extendida la cual consiste en golpear las baquetas entre ellas. Koshinski para representar esto decide utilizar, una X sobre una línea adicional por encima del pentagrama y dejando una indicación con letras debajo de este mismo para más claridad sobre cómo se debe interpretar. (Ver figura 6).

Figura 6 *Notación As one*

Two musical staves showing percussion notation. The first staff is labeled '123' and the second '124'. Both staves show a sequence of notes with 'x' above them, indicating a 'stick on stick' technique. A blue box labeled '3xs' is above the first note of each staff. Red boxes highlight the 'x' above each note. A legend to the right explains the notation: 'Golpe entre baquetas' (Strike between sticks), 'Indicación del golpe' (Strike indication), and 'Número de repeticiones' (Number of repetitions).

123 x note head = stick on stick

124 x note head = stick on stick

Golpe entre baquetas
Indicación del golpe
Número de repeticiones

Fuente: Tomada de la partitura original escrita por Gene Koshinski

2.4 El formato dueto

Muchos compositores se han interesado en la percusión al grado de escribir obras para todo tipo de formato, tomando el dueto como uno de ellos. Uno de los casos particulares se remonta a la obra escrita por Jhon Cage en 1942 titulada *Forever and Sunsmell* conformada por un dueto de percusión y una voz soprano, este mismo compositor años más tarde escribiría una obra experimental llamada *Branches* donde se utilizan plantas y otros instrumentos de percusión menor. Existieron varios compositores que crearon libros que contenían obras para dueto de percusión uno de ellos es Hermann Regner quien escribió *Percussion-Duos* donde encontramos instrumentos como el platillo suspendí, tam tam, wood drums, redoblante, maracas, claves, bongos, congas y temple blocks.

Los músicos que se desempeñaban como percusionistas además de tocar un repertorio existente han comenzado a crear sus propias composiciones, surgiendo así obras más consolidadas y estandarizadas en el repertorio de percusión como lo es la obra *Memories of the seashore* para dos marimbas escrita por Keiko Abe en el año 1989. De su misma autoría en 1997 se encuentra la obra *conversation in the forest* escrita para dueto de marimbas.

A medida que se formaba repertorio para este tipo de formato comenzaron a surgir duetos que llevaban estas composiciones al escenario. Uno de los primeros duetos de percusión más reconocidos ha sido *PercaDu*, un dueto de israelíes quienes se destacaron por tener un estilo muy virtuoso presentando obras originales como *Octabones* para dos marimbas y *Gyro* para multi percusión. Estas obras pasarían a ser reconocidas a nivel mundial dada a su exigencia técnica e interpretativa y abrieron las puertas para que más duetos se dieran a conocer y a partir de allí se ha ido construyendo más repertorio para dicho formato. Uno de los compositores que aportó a la

creación de música para dueto de percusión ha sido el compositor brasileño Ney Rosauero con su obra Toccata y Divertimento para Vibráfono y marimba, basada en ritmos de folclor brasilero la cual ha sido interpretada en diversos escenarios de todo el mundo.

Dentro de los duetos contemporáneos más reconocidos se encuentra Quey Percussion Duo conformado por Gene Koshinski y Tim Broschious, quienes se han encargado de no solo interpretar sus composiciones, también han logrado generar un gran aporte a este repertorio siendo la obra As One una de las más conocidas. Así mismo se han encargado de difundir el trabajo de otros músicos al interpretar una amplia cantidad de obras escritas por diferentes compositores importantes en la percusión como los son: Emanuel Sejourne, Ivan Trevino, Nebojsa zivkovic, Keiko abe entre otros.

Otro dueto con gran reconocimiento es Tulam Duo conformado por Miguel Ángel Forner y Jesús David Valero quienes han sido invitados a participar en diferentes festivales internacionales de percusión como el festival internacional de percusión percute 2015 y el XV Festival Internacional de Percusión Patagonia 2017 en Argentina. También, han sido ganadores de distintos concursos musicales tales como IX Concurso de Música de Cámara “Villa de Cox” y II Concurso Internacional de Música de Cámara de Percusión de Catarroja.

Es evidente el extenso repertorio que existe actualmente para el formato de dueto y también las posibilidades sonoras que ofrece gracias a la gran variedad de instrumentos que posee la familia de los instrumentos de percusión. Estas características han permitido que los duetos de percusión en los últimos años hayan tomado gran popularidad y cada vez sea más frecuente encontrar este tipo de formato en festivales de percusión y de música en general.

3. METODOLOGIA

Este trabajo fue de carácter cualitativo y se planteó dentro de un estudio tipo documental. Como lo señalan López-Cano & San Cristóbal (2014) el estudio tipo documental debe manejar una bibliografía especializada la cual emplee como mínimo libros o artículos de revistas y en el ámbito musical usar elementos como partituras, CDs, DVDs y archivos multimedia. El enfoque metodológico de la composición fue de tipo experimental, en ese sentido López-Cano & San Cristóbal (2014) mencionan que dentro del proceso de creación artística el enfoque experimental implica tres fases: la acción, la creación y la reflexión. Por esta razón para el desarrollo del proyecto se planteó tres etapas con el fin de estructurar el proceso de creación de las cinco obras para dueto de percusión sinfónica con la fusión de elementos de la música de países latinoamericanos.

3.1 Análisis de los aires

Etapa 1. Acción. Seleccionar y analizar los aires.

Se planteó seleccionar los aires con base en tres criterios:

- Que sea un ritmo tradicional, algo propio de la cultura de cada país.
- Que sea reconocido internacionalmente.
- Que tenga registro fonográfico, esto con el fin de tener referencias auditivas durante el proceso del análisis.

Análisis de los géneros seleccionados.

Para realizar los análisis de los géneros se tuvo en cuenta los siguientes criterios:

Tabla 1

Criterios para el Análisis de los Géneros

Aire	Características	Características	Característica
	Armónicas	Melódicas	Rítmicas
Se busca identificar los elementos que definen ese género. Los cuales pueden ser comunes en todas las obras de ese género, o pueden variar de una obra a otra.	Como se combinan los acordes para crear la progresión, si existen progresiones armónicas típicas del género y la función que cumplen los acordes en la estructura de la obra	Qué escalas se utilizan en el género, qué tipos de melodías se utilizan en este y si hay motivos melódicos típicos del género.	Cuál es el tempo común del género, Si hay un compás específico del género, qué tipos de ritmos se utilizan en el género.

Etapa 2. Creación. Implica la composición de las obras la cual se divide en tres momentos principales

Momento 1 - El trabajo de exploración: Se planteó empezar realizando un trabajo de improvisación sobre el instrumento, esto con el fin de que surgieran ideas con los elementos armónicos, rítmicos o melódicos del aire previamente analizado.

Momento 2 - Grabación de las ideas principales: Después de realizar el proceso de exploración sobre el instrumento, con ayuda de un dispositivo móvil, se planeó realizar grabaciones de audio de las melodías y secuencias armónicas que surgían en el primer momento, esto con el fin de decidir cuáles serán parte de la composición y cuáles no.

Momento 3 Estructuración de la forma y secuencia armónica: Ya con todas las ideas definidas producto de los momentos anteriores, se buscó dar forma a la composición determinando cuál sería la forma musical en la que estaría estructurada la obra, que secuencia armónica sería usada y la repetición de estas.

Etapa 3. Reflexión. En esta etapa se buscó realizar una reflexión por partes:

Estructuración de la obra final: Se definieron las dinámicas, articulaciones, repeticiones, y carácter que tendría la obra para posteriormente realizar la escritura de las partituras.

Ensayo de la obra: Se realizó el montaje de la obra.

Reestructuración: Teniendo en cuenta la parte anterior, se definieron los ajustes y correcciones que se debían realizarse sobre la partitura.

Muestra y retroalimentación: En esta parte se presentó una prueba piloto con estudiantes y profesores de la cátedra de percusión del producto final de las composiciones

3.2 Recursos

Instrumentos: Se contó con los instrumentos de la cátedra de percusión de la escuela de artes.

Recursos electrónicos: Un computador, Programas musicales para la escritura de las partituras.

Recursos humanos: 2 interpretes para el dueto.

Instalaciones: Espacio con la adecuación instrumental, para la realización de la composición, montaje y muestra de las obras.

4. ANÁLISIS DE LAS OBRAS

En el siguiente apartado se abordarán los puntos y parámetros que se tendrán al analizar las piezas musicales.

Análisis de la forma: Se establecen las diferentes secciones que se dividen en la pieza, así como los elementos formales y estructurales dentro de esta, con estos aspectos ya establecidos se define el orden en el resto del análisis.

Análisis melódico: Busca distinguir la lógica de las frases y motivos encontrados en los diferentes fragmentos de la pieza, analizando la duración y sentido de cada melodía encontrada.

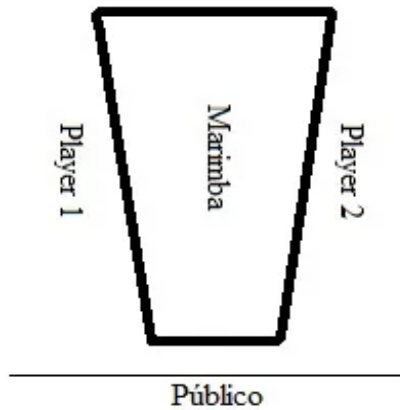
Análisis armónico: Se define el cifrado de cada acorde y la relación que existe entre cada uno de estos para así identificar las progresiones armónicas utilizadas dentro de la pieza

Análisis de acompañamiento: Se determina el comportamiento rítmico que se maneja en la pieza y la relación que hay entre la armonía y la línea melódica.

4.1 Marimbaia

Es una obra escrita para dueto de marimba basada en música brasilera en aires de Baião y Samba. Se interpreta en una misma marimba (cinco octavas) y está escrita de tal manera que los marimbistas se sitúan uno frente al otro haciendo que uno de ellos toque en el lado opuesto del instrumento. Este formato fue inspirado en la obra “2+1” del compositor Iván Trevino, donde el compositor ubica a los marimbistas de esta forma sobre el instrumento. (Ver figura 7).

Figura 7 *Posición de los marimbistas*



Fuente: Elaboración propia

Tabla 2

Forma de Marimbaia

TEMA	Introducción	A	B	C
NÚMERO DE COMPASES	18	38	32	50
TONALIDAD	Ebm	Gb	F	Ebm

Introducción: La introducción consta de dieciocho compases en 2/2 forma binaria que se conoce también como compás partido, aunque la sensación rítmica se percibe irregular (7/4) debido al desplazamiento del motivo rítmico - melódico. Desde el inicio de la obra, la marimba dos expone desarrolla y repite un motivo de acompañamiento que se basa en el patrón rítmico principal del baião. A continuación, se comparan un fragmento melódico de la obra la “Fiesta bahía” de Victor López con el motivo acompañante de la marimba dos. (Ver figura 8). Motivo rítmico utilizado como referência para el acompañamiento en la obra Marimbaia. (ver figura 9).

Figura 9 Motivo referente de un aire musical brasileiro

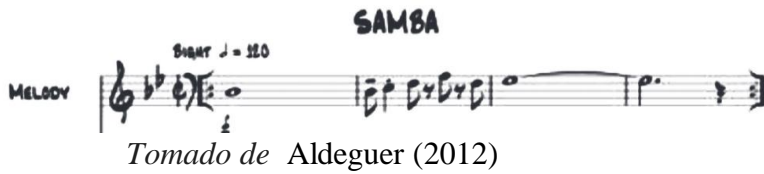


Figura 8 Motivo referente aplicado a Marimbaia



Sección A: En esta sección se realiza un desarrollo armónico-melódico del motivo antes mencionado, logrando con esto crear frases más largas con variaciones rítmicas. (Ver figura 10).

Figura 10 Motivo principal de Marimbaia



Fuente: Elaboración propia

Para finalizar, en la sección se re expone el motivo con variación que encontramos en el inicio seguido de dos compases que hacen un puente cromático para conectar con la sección “B”. (Ver figura 11)

Figura 11 Transición hacia la B “Marimbaia”

The image shows a musical score for two staves. The top staff has a red line under the first two measures, labeled 'Re-exposición del motivo con variación'. The bottom staff has a red line under the first two measures, labeled 'Descenso cromático'. A box with the letter 'E' is at the end of the first staff.

Fuente: Elaboración propia.

Sección B: Para el inicio de esta parte se tomó como referencia las figuras rítmicas que se usan en el bajo del tema “Bebê” del compositor brasileiro Hermeto Pascoal. En el caso de Marimbaia se escribió en compás de 2/2 y corresponde a la progresión de la obra. (Ver figuras 12 y 13)

Figura 13 Introducción Bebê

The image shows the beginning of the piece 'Bebê' by Hermeto Pascoal. It is in 2/4 time with a tempo of quarter note = 90. The title 'Bebê' is written in a large font. The composer's name 'Hermeto Pascoal' is written above the staff. The piece starts with an 'Intro' section. The first two measures are marked with 'A' and have a red line underneath. The chords are G^{Maj}9/A and F^{Maj}7^{b5}/A.

Fuente: Tomada de la partitura original

Figura 12 Introducción parte B

The image shows the beginning of the piece 'MARIMBAIA'. The title 'MARIMBAIA' is written in a large font. The piece starts with a box containing the letter 'B'. The first four measures are shown, with a red line underneath. The bottom staff is marked with 'ff' and 'Bajo en 2/4'.

Fuente: Elaboración propia

Esta sección está compuesta por 32 compases. Encontramos un cambio de armadura a la tonalidad de Fa mayor y además se diferencia de la sección “A” al cambiar los roles de cada marimba, ya que en la “A” la melodía se encuentra compartida entre las dos marimbas, y en la B se establece a la marimba dos como acompañante. La marimba dos realiza una progresión armónica sobre los grados V-I para que la marimba uno sea la encargada de llevar un solo de dieciséis compases.

Sección C: En esta sección se retorna a la tonalidad original de la pieza y se vuelve a presentar el motivo de la introducción, sin embargo, la progresión armónica se plantea distinta para contrastar con el material expuesto en la A y de igual forma se propone un nuevo tema en la melodía. (Ver figura 14)

Figura 14 Comparación entre sección A y C

The image displays two musical staves comparing Section A and Section C. Section A (left) features a marimba part with a circled Ebm9 chord, labeled 'Armonía parte A', 'Material rítmico parte A', and 'PARTE A'. Section C (right) features a marimba part with a circled Adim chord, labeled 'Nueva armonía', 'Abdim', and 'PARTE C'. The score includes dynamics like pp and p.

Fuente: Elaboración propia

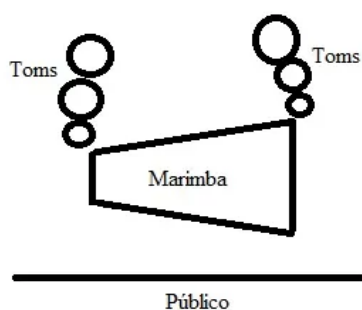
Los últimos 5 compases de la pieza están escritos en unísono, lo cual genera uniformidad visual, sonora y busca mediante la dinámica fuerte dar conclusión al tema de manera enérgica. Se usan en ambas marimbas el material rítmico, melódico y armónico de la introducción. (Ver figura 15)

Figura 15 *Final de la obra “marimbaia”*

f
Fuente: *Elaboración propia*

4.2 Son de marimba

Es una obra para dueto de percusión basada en música tradicional del Pacífico colombiano específicamente en ritmo de currulao. Para la instrumentación de esta obra se buscó hacer una combinación entre placas y parches por lo que se tomó como referencia la obra “Renfro” de Mark Ford y Paul Rennick, en la cual se hace uso de dos redoblantes y una marimba. Sin embargo, en “Son de marimba” se decidió utilizar un juego de tres toms en lugar de redoblantes. (ver figura 16)

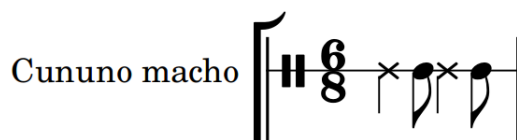
Figura 16 *Posicionamiento de los percusionistas*

Fuente: *Elaboración propia*

Tabla 3*Forma de Son de Marimba*

TEMA	Introducción	A	A'	B	C
NUMERO DE COMPASES	8	35	20	18	43
TONALIDAD	F	Dm	Dm	Dm	Dm

Introducción: En el inicio de la obra se cita la base rítmica tradicional del currulao que normalmente es interpretada por el tambor “Cununo macho”. En este caso se proponer ser interpretado en un tom de 8 pulgadas. (Ver figuras 17 y 18)

Figura 17 *Patrón rítmico del cununo macho***Figura 18** *Patrón rítmico del cununo en “Son de marimba”**Fuente: Elaboración propia**Fuente: Elaboración propia*

Seguido de esto encontramos otros dos compases donde se añade el patrón del Guasá en la marimba, formando finalmente ocho compases de introducción todo esto sobre la métrica de seis octavos. (Ver figuras 19 y 20).

Figura 19 Patrón rítmico del Guasá

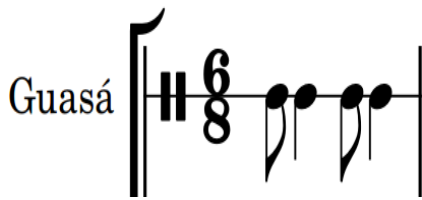
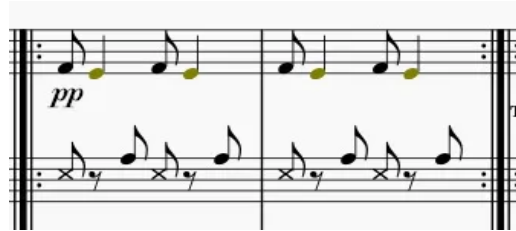


Figura 20 Patrón rítmico del Guasá en “Son de marimba”

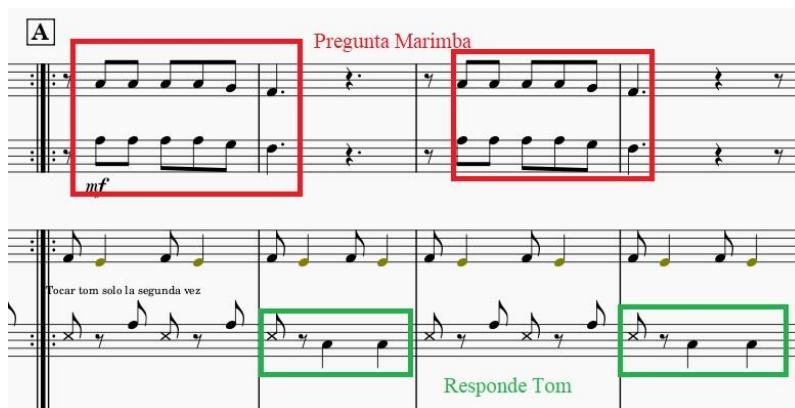


Fuente: Elaboración propia

Fuente: Elaboración propia

Sección A: Durante esta sección el percusionista dos mantiene la misma base rítmica que en la introducción tocando el patrón del cununo macho y el guasá. Por otro lado, el percusionista uno desarrolla una melodía sobre la tonalidad de Dm, la cual realiza un juego de pregunta respuesta junto con el tom (Percusionista dos) cada que termina una frase. (Ver figura 21).

Figura 21 Sección de pregunta y respuesta rítmica



Fuente: Elaboración propia

Sección A' Este momento contiene características rítmico-melódicas que son consideradas bastante representativas en la música del pacífico, como lo es el uso de la triada menor o mayor como base para la creación de las melodías. Esto se puede evidenciar en una de las canciones más reconocidas en este género como lo es “Mi Buenaventura” del compositor Petronio Álvarez. (Ver figura 22).

Figura 22 Comparación del uso de triadas para la construcción de melodías

Mi Buenaventura

Currulao

Petronio Alvarez



Son de marimba



Fuente: Elaboración propia

Sección B: Está sección tiene la intención de realizar un pasaje lento el cual evoque impresiones del paisaje sonoro del pacífico sur colombiano por medio de la exploración de los instrumentos. En este caso se frota la punta de las baquetas contra los parches de los toms, esto con la intención de simular la idea del mar, su oleaje y la brisa que lo acompaña. Con esto en mente se decidió dividir la exploración de los toms en cuatro momentos con compases que abarcaran un aproximado de cinco segundos. (Ver figura 23).

Figura 23 Momento de exploración en “Son de marimba”

The image shows a musical score for a percussion duo. It consists of four measures of music, divided into four moments. The tempo is marked 'Lento'. The score is written for Player 1 and Player 2. The first two measures are marked 'p' and 'Exploración percusionista 2'. The next two measures are marked 'f' and 'Exploración percusionista 1'. The third measure is marked 'p'. The fourth measure is marked 'p'. A blue box highlights the duration of each measure, labeled 'Duración de cada compas'. A red box highlights the first two measures, labeled 'Exploración'.

Fuente: Elaboración propia

La forma de escribir esta parte fue basada en la obra “Concierto Geométrico” del compositor Adolfo Hernández. Encontramos en una de las secciones de esta obra, que lleva por título “puntos flotantes”, que el compositor da cierta libertad a los intérpretes para tocar su instrumento mediante la exploración de formas de ejecución para lograr distintas texturas, esto en un determinado de segundos contados por el director de la obra. Para el caso de Son de Marimba el instrumentista que explora es quien lleva la cuenta y da la entrada al otro.

Sección C: En esta parte se encuentra uno de los elementos más importantes del currulao como lo es el canto, por esta razón se incorporó un fragmento de un poema que lleva por nombre “Currulao” de la poeta Afrocolombiana Elcina Valencia Córdoba. El percusionista uno interpreta este canto y lo acompaña, tocando un bordón tradicional del currulao sobre los acordes Dm y A, acordes que el percusionista dos reitera sobre todo este pasaje y acompaña en el canto repitiendo las frases luego del percusionista uno. (Ver figura 24).

Figura 24 *Sección de canto*

Guía de canto

x1 son-de-ma-rim-bá sin - fo - ni - a - de -man-glar los - hom-bres-te - be-bén te - gri-tan-te bus-cán

x2 vo-ces-de -tam-bor la - no-che- con-ver-sá mu - je- res-te bai-lan te - gri-tan-te bus-cán

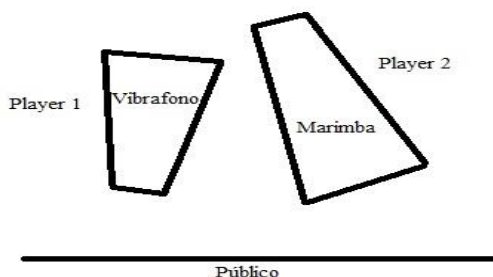
mf D Bordón A Armonía D A

Fuente: Elaboración propia

La improvisación es esencial en el currulao y la marimba de chonta es fundamental en ello, por esta razón se plantea, después de la sección canto, un espacio de improvisación de ocho compases del percusionista dos, teniendo como basé la armonía de la sección anterior Dm y A. Para finalizar, la obra termina con una coda en la que se vuelve a exponer parte del tema A, bajo la armonía de Dm y Aalt, pero esta vez cambiando los roles haciendo que el percusionista uno toque la armonía y el percusionista dos sea quien toque el tema.

4.3 Ognatina

Es una obra escrita para dueto de percusión basada en el tango tradicional argentino. Dado que este tipo de música no cuenta con un amplio uso del instrumental percutivo de membrana, el formato usado para esta obra combina dos instrumentos de placas (marimba y el vibráfono). La referencia que se tomó para esta instrumentación fue la obra “Losa” del compositor Emmanuel Séjourné, escrita para dueto de marimba y vibráfono y basada en aires de la música española. (Ver figura 25).

Figura 25 *Ubicación de los instrumentistas*

Fuente: Elaboración propia

Tabla 4

Forma de Ognatina

TEMA	Introducción	A	B
NUMERO DE COMPASES	16	27	21
TONALIDAD	Dm	Dm	F

Introducción: Esta sección es enérgica desde el primer momento usando glissandos en la marimba y un juego de pregunta y respuesta entre los 2 instrumentos y escrita en dinámica fuerte. (Ver figura 26).

Figura 28 Comparación del cambio de tonalidad entre *Por una cabeza* y *Ognatina*

The image shows a musical score for a percussion duo. It is divided into two main sections. The first section, titled "Por una cabeza", starts in G major (Tonalidad: G) and changes to G minor (Gm). The second section, titled "Ognatina", starts in D minor (Dm) and changes to F major (F). The score includes parts for Vibraphone and Marimba. The tempo is marked as $\text{♩} = 60$. The score is annotated with "rit" (ritardando) and "Tonalidad:" (Tonality:).

Fuente: Elaboración propia

En la sección B se busca generar un contraste contra el carácter enérgico que mantiene la parte A. Se propone un cambio de tempo y se busca que los pasajes sean más expresivos, lo que provoca una interpretación más libre y con una intención de rubato. (Ver figura 29).

Figura 29 Intención rubato “Ognatina”

The image shows a musical score for a percussion duo, specifically the section "Ognatina". The tempo is marked as $\text{♩} = 60$ Rubato. The score includes parts for Vibraphone and Marimba. The score is annotated with "B" and "J = 60 Rubato".

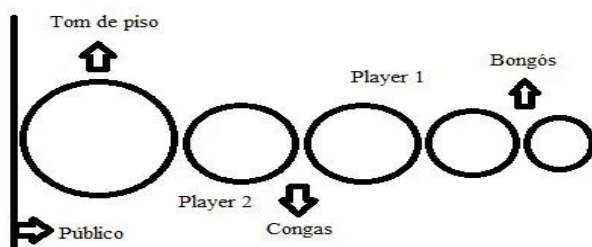
Fuente: Elaboración propia

Coda: Para finalizar la obra, al terminar la parte B aparece la indicación “D.S al Coda” con lo cual se regresa al signo para tocar una vez mas parte de la introducción y la mayor parte de la sección A hasta llegar a la Coda y saltar a los 4 compases finales de la obra.

4.4 Toconbó

Esta obra musical basada en ritmos de la música cubana para un formato de dueto de multipercusión haciendo uso únicamente de instrumentos membranófonos. Para la composición de esta obra se planteó hacer una fusión de parches de origen afrocubano como las congas y los bongós, para ello se tomó como referencia la obra "Theatric No. 6" del compositor Casey Cangelosi en la que se usa un bombo sinfónico, una tom de piso y un set de bongós mientras que en "Toconbó" se reemplaza el bombo por el tom de piso y el tom de piso por dos congas. (Ver figura 30).

Figura 30 Posición instrumental y de los percusionistas "Toconbó"



Fuente: Elaboración propia

Tabla 5

Forma de Toconbó

TEMA	Introducción	A	B	C
NUMERO DE COMPASES	13	67	24	22

Introducción: Esta obra comienza de una manera frenética haciendo uso de tresillos de semicorchea de manera ascendente sobre todos los tambores en unísono, después de esto realiza una polirritmia de 3 contra 2 de negra generando una sensación de reposo siendo estos dos los únicos elementos que se desarrollan en esta sección. Las digitaciones para cada percusionista son diferentes ya que, aunque tocan las mismas figuras sobre los mismos instrumentos su posición es opuesta, lo que lleva a que el orden de las manos sea contrario. (Ver figura 31).

Figura 31 Digitación para los percusionistas y polirritmia escrita “Toconbó”

Fuente: Elaboración propia

Sección A: En esta sección se hace uso de la clave de son 3-2 está ocupa un total de dos compases para ser reproducida en su totalidad. Cada golpe de la clave aparece periódicamente y en orden por lo que se repite cinco veces cada vez con solo uno de los cinco sonidos de la clave para completar el ciclo. La finalidad de esta sección es presentar la clave de manera progresiva e ir expandiendo su uso en la pieza. (Ver figura 32).

Figura 32 Aplicación de la clave 3-2 “Toconbó”

Clave completa

Clave cada 2 compases

Primer golpe de la clave

Segundo golpe de la clave

Tercer golpe de la clave

>p

Fuente: Elaboración propia

Sección B: En esta sección el concepto de clave de son ya está desarrollado y se encuentra presente en la sección, aunque no todos los golpes suenan, siendo los tres primeros golpes los que se presentan cada dos compases. (Ver figura 33).

Figura 33 Primeros tres golpes de clave 3-2 “Toconbó”

Clave cada 2 compases

Tres primeros golpes de clave

>p

Fuente: Elaboración propia

Sección C: En esta sección el percusionista dos interpreta un solo de dieciséis compases sobre los tambores agudos, mientras el percusionista uno realiza un acompañamiento posteriormente se invierten los papeles y ahora el percusionista uno es quien realiza el solo, pero esta vez en los tambores graves mientras que el percusionista dos es quien realiza el acompañamiento. (Ver figura 34).

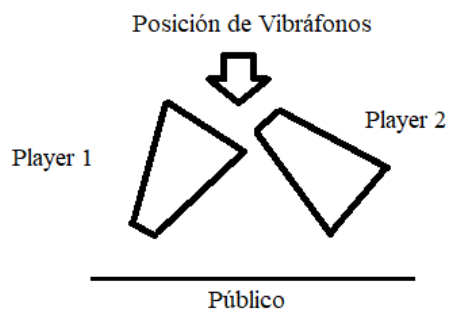
Figura 34 rol de acompañante y solista en la parte C de “Toconbó”

The image displays a musical score for two percussionists. The score is divided into two sections. The first section, labeled "Solo percusionista 2 con tambores agudos", shows Percussionist 1 providing accompaniment (Acompañamiento percusionista uno) while Percussionist 2 plays a solo on high drums. The second section, labeled "Solo percusionista 1 con tambores graves", shows Percussionist 1 playing a solo on low drums while Percussionist 2 provides accompaniment (Acompañamiento percusionista dos).

Fuente: Elaboración propia

4.5 Causa

Esta obra está basada en uno de los géneros musicales más representativos de Perú, como lo es el vals peruano, al ser un vals este ritmo es caracterizado por tener una métrica de 3/4 y también por su típica forma de bailar. La idea para el formato seleccionado surge de la necesidad de innovar con respecto a los formatos usados anteriormente, debido a esto se decidió utilizar dos vibráfonos, una combinación poco común para un dueto de percusión. (Ver figura 35)

Figura 35 Posición instrumental y de los percusionistas “Causa”

Fuente: Elaboración propia

Tabla 6

Forma de Causa

TEMA	Introducción	A	B
NUMERO DE COMPASES	32	32	17
TONALIDAD	Gm	Gm	Gm

Introducción: Esta sección se caracteriza por ser expresiva y con intención de “Poco rubato”, está planteada una armonía modal sobre sol, donde se usa como base el modo mixolidio (b9, b13)

de esta misma. Durante la introducción el percusionista dos tiene la intención de generar una textura diferente haciendo uso del motor del vibráfono, mecanismo que proporciona al sonido una vibración o vibrato mientras está encendido. (Ver figura 36)

Figura 36 Recursos utilizados en la introducción de “Causa”

Fuente: Elaboración propia

Sección A: En esta sección cada percusionista cuenta con una función, el percusionista número uno es el encargado de tocar la melodía, la cual utiliza un movimiento muy común en este tipo de música, este se basa en tocar generalmente sobre las notas de la triada utilizando como figura principal las corcheas. El percusionista número dos se encarga de tocar el acompañamiento, en los primeros dieciséis compases se presenta la progresión utilizada, los primeros ocho compases están compuestos por los grados V7-i en modo menor y en los otros ocho compases están los grados I-iv-iii-V7-i plasmando así una de las progresiones más comunes del género. (Ver figura 37)

Figura 37 sección A de la obra “Causa”

Figure 37 shows the musical score for Section A of the work "Causa". The score is for a percussion duo and consists of two staves. The first staff is labeled with a box 'A' and the number '140'. The second staff is labeled with a box 'A' and the text 'Melodía sobre notas de los acordes'. The score is divided into three measures. The first measure is marked with a red box and contains a melody starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5. The second measure is marked with a blue box and contains a melody starting with a quarter note G3, followed by eighth notes A3, B3, and C4. The third measure is marked with a red box and contains a melody starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5. The dynamics are marked as *mf* for the first and third measures, and *p* for the second measure. The chords are labeled as D for the first and third measures, and Gm for the second measure.

Fuente: Elaboración propia

Sección B: En esta sección el rol de los percusionistas cambia, el percusionista uno es quien se encarga de tocar el acompañamiento mientras que el percusionista dos toca la melodía. Esta tiene la intención de contrastar los motivos de la sección “A” ya que esta cuenta con un carácter enérgico y de poco reposo a nivel rítmico, mientras que las frases que se encuentran en la parte B cuentan con un carácter más expresivo y figuras musicales con más espacio entre sí. (Ver figura 38).

Figura 38 Sección “B” de la obra “Cause”

Figure 38 shows the musical score for Section B of the work "Cause". The score is for a percussion duo and consists of two staves. The first staff is labeled with a box 'B' and the number '66'. The second staff is labeled with a box 'B' and the text 'Melodía'. The score is divided into two measures. The first measure is marked with a red box and contains a melody starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5. The second measure is marked with a blue box and contains a melody starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5. The dynamics are marked as *mf* for the first measure and *p* for the second measure. The chords are labeled as D for the first measure and Gm for the second measure. The text 'Acompañamiento' is written above the second staff.

Fuente: Elaboración propia

5. Conclusiones

En este último capítulo se dan a conocer los resultados obtenidos durante la realización del proyecto, respondiendo a la pregunta problema, el objetivo general y los objetivos específicos. Para identificar a grandes rasgos los resultados se analizan los procesos de tres dimensiones. Primero con relación al proceso creativo se puede concluir que implica la realización de distintas actividades para la generación de las ideas principales. Uno de los ejercicios que permitieron ser un punto de partida fue la improvisación. Entendida con un espacio para explorar sonoramente y para acercarse al lenguaje de cada una de las obras teniendo en cuenta el previo análisis de los estilos musicales sobre los que se tomaron como referencia. Así mismo, la caracterización o definición de fragmentos cortos o ideas musicales permitió encontrar motivos y progresiones armónicas. El registro fonográfico de las ideas permitió posteriormente clasificar y seleccionar cuáles harían parte de la obra. La definición de la estructura ayudó a definir la forma musical de la obra generando una secuencia que contribuye a que el trabajo compositivo sea más ordenado y productivo.

En segundo lugar, respecto a la escritura para la percusión, se puede concluir que es necesario realizar el análisis de diversas piezas musicales escritas para percusión sinfónica con el fin de conocer y entender las diversas técnicas y conceptos usados por los compositores para este tipo de instrumentos. Así mismo, el trabajo de transcripción implica encontrar la mejor forma de escritura para hacer que desde la lectura sea práctico y funcional el acercamiento al montaje de las obras. Como tercer punto, sobre el montaje del repertorio se puede concluir que el trabajo de ensayo de las obras favorece la composición en el sentido de que exista el ejercicio de retroalimentación, ya que nos permite conocer los errores y dificultades que pueden llegar a aparecer en las partituras para posteriormente reescribir las ideas y definir las.

En cuanto a la pregunta problema “¿De qué manera se puede agregar elementos de la música folclórica latinoamericana en la composición de nuevo repertorio para dueto de percusión sinfónica?” se encontró que. La composición es un proceso que requiere de un previo análisis a la temática musical que se va a trabajar. Esto con la intención de conocer las bases que le dan la sonoridad característica a cada aire, para esto se tomaron en cuenta distintos registros fonográficos que permitieron no solo conocer los componentes musicales inmersos en estos géneros, sino también detalles importantes como su instrumentación. Brindando así los recursos necesarios para plasmar las características principales de cada aire, haciendo que la base de la composición sea tradicional pero que a su vez contenga elementos de la música contemporánea.

Con relación al objetivo general, Se puede concluir que se cumplió con la composición de cinco piezas musicales, cada una basada en aires musicales de países específicos, siendo estos Brasil, Colombia, Argentina, Cuba y Perú. Con respecto al primer objetivo específico “Realizar el análisis de los géneros escogidos para tomar como referencia los elementos musicales más característicos e incorporarlos en el proceso de composición”. Se logra cumplir con base en cuatro criterios. El primero buscó que los elementos que caracterizaran los aires pudieran ser comunes en la mayoría de las piezas musicales que definen ese género. El segundo buscó identificar las características armónicas, la manera en que son utilizados los grados de la escala para crear una progresión, si existen progresiones típicas en el género y la función que cumplen estas en la estructura de las canciones. El tercero encontró qué escalas se utilizan en el género, que tipo de motivos contenía este y si estos eran comunes. El cuarto analizó la métrica más común en los estilos y que tipo de ritmos se utilizan en este género.

El tercer objetivo específico que se planteó como “Aportar a la creación de repertorio local, nacional e internacional mediante el material entregado en partituras”. Se logra cumplir ya que se adjunta un paquete de cinco obras musicales escritas para dueto de percusión con sus respectivas partituras cada una, estas son: Marimbaia (Brasil), Son de marimba (Colombia), Ognatina (Argentina), Toconbó (Cuba), Causa (Perú). Por último, de acuerdo con el tercer y último objetivo específico “Realizar un recital donde se interpreten las cinco obras musicales compuestas para el formato”. Se concluye como realizado, una vez fue entregado el trabajo junto con las partituras escritas, se procedió a exponer todo el proceso de creación e interpretar las piezas escritas para el dueto.

Referencias bibliográficas

- Bautista, A. J. B. (2020). TUBAMÉRICA: Interpretación de tres obras de compositores suramericanos para tuba solista y piano acompañante.
- Bolaños, J. C. B. (2018). “Trícamo” una composición por módulos Para trio típico, cuarteto de cuerdas y clarinetes.
- Caro, H. (1970). Guillermo uribe holguín: Compositor colombiano. Revista de la Universidad Nacional (1944-1992). <https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/47310/11766-29659-2-PB.pdf?sequence=1>
- Castro Lobo, M. (1994). EL APORTE DE LA MUSICA LATINOAMERICANA A LA MUSICA UNIVERSAL.
- Cediel, A. F. C. (2020). Composiciones De Tres Piezas Para Marimba Y Ensamble De Percusión.
- Flórez Escobar, A. (2023). Catálogo de repertorio de compositores latinoamericanos para percusión solista [Trabajo de grado - Maestría, Universidad Nacional de Colombia]. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/83711>
- García, F. J. (2020). El nacionalismo musical mexicano. ..Revista Interiorgráfico de la División de Arquitectura Arte y Diseño de la Universidad de Guanajuato. <https://interiorgrafico.com/edicion/vigesima-edicion-agosto-2020/el-nacionalismo-musical-mexicano>
- López-Cano, R., & San Cristóbal, Ú. (2014). Investigación artística en música.
- Melo, J. D. (2023). Arreglo de seis obras andinas de compositores santandereanos para dueto de marimba sinfónica y vibráfono con acompañamiento de tiple, contrabajo y percusión. Universidad Industrial de Santander.
- Olaya González, A. F. (2021). Arreglo y adaptación de tres piezas de la música andina colombiana para marimba sinfónica. <http://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/25927>

- Orrego-Salas, J. A. O. (1965). HEITOR VILLALOBOS FIGURA, OBRA Y ESTILO. *Revista Musical Chilena*.
- Posada, A. (1993). La influencia de la Música folklórico-Popular En música “clasica” o académica. *Universitas Humanística*, 38(38), Article 38. <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/univhumanistica/article/view/9884>
- Rodríguez, L. (2010). Las Rítmicas V y VI de Amadeo Roldán y la Toccata para instrumentos de percusión de Carlos Chávez. https://www.academia.edu/3523793/Las_R%C3%ADtmicas_V_y_VI_de_Amadeo_Rold%C3%A1n_y_la_Toccata_para_instrumentos_de_percusi%C3%B3n_de_Carlos_Ch%C3%A1vez
- Rodríguez, L. R. (2015). Música para percusión y vanguardia en el continente americano: Amadeo Roldán, José Ardévol y Carlos Chávez, su relación con el proyecto panamericano y la música experimental norteamericana (1930-1943).
- Rodríguez Rodríguez, J. J. (2015). Primeras obras escritas para conjunto de percusión en la primera mitad del siglo XX. <https://riull.ull.es/xmlui/handle/915/25034>
- Suárez, P. (1972). Ginastera en Cinco Movimientos. <https://pdfslide.tips/documents/suarez-urtubey-pola-ginastera-en-cinco-movimientos.html>
- Universidad de Helsinki. (1999). *Café con tango: Relaciones de Finlandia y América Latina* (J. Aronen & J. Pakkasvirta, Eds.). Gaudeamus. <https://doi.org/10.31885/9789515150158>
- Vallejo, C. E. V. (2016). Concierto con ensamble de percusión. La versatilidad de los instrumentos de percusión sinfónica en la interpretación de géneros musicales, rock y concierto sinfónico.
- Aldeguer, S. P. (2012). Una Aproximación a la Música Brasileña: Géneros e historia. *Música Hodie*, 12(2), Article 2. <https://doi.org/10.5216/mh.v12i2.23523>