

Recital de Cuatro Obras para Percusión Sinfónica de Compositores del Siglo XXI con Influencia  
en Música Tradicional y Popular Latinoamericana.

Angelica Johanna Ruiz Machuca

Trabajo de grado para optar al título de Licenciada en Música

Director

Ervin Leonardo Parra Rincón

Licenciado en Música

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Licenciatura en Música

Bucaramanga

2021

**Dedicatoria**

A Dios por permitirme alcanzar esta meta, por iluminar mí camino ante toda adversidad, por ser  
luz y esperanza para mí.

A mis padres Magally Machuca y Augusto Ruiz, por siempre apoyarme incondicionalmente,  
creer en mis proyectos y soñar conmigo las metas trazadas. Todos mis logros son y serán para  
ustedes.

A mis hermanas Leidy y Jenifer, por ser mis ejemplos a seguir, mi fuente de inspiración y  
fortaleza ante todas las adversidades.

A mi abuela Lucila y a toda la familia, por siempre estar presentes y tener un abrazo de  
felicitaciones en todas mis muestras musicales.

A Jazmin Paredes, por ser mi soporte ante todos los obstáculos, por hacerme más fuerte y por no  
dejar de creer en mí.

A la Tuna UIS por ser mi segunda familia, en donde pude desarrollar habilidades musicales  
incluso antes de ingresar a la carrera, por creer en mi en especial el director Francisco Tarazona,  
quien más que un docente fue un amigo, por brindarme amigos incondicionales como María  
Fernanda Durán, Marlon Ortiz, Jhon Fredy Diaz, Ximena Fontecha, Sofía Olarte, Angie Moreno  
y los demás compañeros de la agrupación.

Al ensamble Palo E' Rosa que más que un proyecto profesional y artístico, forma parte de un  
sueño en común junto a Stiven Mendoza y Jorge cuadros compañeros, colegas y amigos quienes  
aportaron a mi avance como percusionista, con quienes fortalecimos lazos de amistad y  
musicalidad, a Felipe Cediel quien también hizo parte de este proceso.

A mis amigos y compañeros de percusión quienes, con risa, llanto, tristeza, logros y trabajo en  
equipo, hicieron de mi paso por la universidad como algo único y significativo en mi vida.

A Enkelé, por darme la oportunidad de explorar un campo musical externo a la carrera, por  
enseñarme a gestionar y trabajar en pro de un sueño en común y por acogerme dentro de esta  
familia.

A la banda UIS, por brindarme un espacio de fortalecimiento y práctica instrumental.

**Agradecimientos**

A la Universidad Industrial de Santander por ser el alma mater en donde adquirí conocimientos en todos los ámbitos.

A la escuela de Licenciatura en música, en especial al director Robinson Giraldo Villegas y Don Felipe Jerez, por brindarme el espacio para el desarrollo de las prácticas y aprendizajes, por fomentar mis habilidades y enseñarme que la perseverancia prevalece por encima de cualquier obstáculo, simplemente por ser el lugar donde todo sucedió.

A mi director de proyecto Leonardo Parra, por ser más que un profesor, un guía quien confió en mi proceso desde el inicio de la carrera, por acompañarme en cada etapa de este desarrollo y siempre tener las palabras indicadas en los momentos de confusión.

Al maestro Jhon Eduard Ciro, Gabriel Galvis y a todos los docentes que fortalecieron y aportaron a mi formación durante la carrera.

**Contenido**

	<b>Pág.</b>
Introducción .....	12
1. Planteamiento del Problema .....	13
1.1 Pregunta de Investigación .....	15
1.2 Objetivos .....	15
1.2.1 Objetivo General .....	15
1.2.2 Objetivos Específicos .....	15
1.3. Justificación .....	16
1.4. Antecedentes .....	17
2. Marco Conceptual .....	19
2.1 Instrumentos de Percusión .....	19
2.2 Música Tradicional .....	20
2.3 Música Popular .....	20
3. Marco Referencial .....	20
3.1. El Desarrollo de la Percusión Sinfónica .....	21
3.1.1. La Percusión en la Orquesta Sinfónica .....	21
3.1.2 La Percusión Sinfónica en Ensamble .....	22
3.1.3 La Percusión Sinfónica Solista .....	23

3.2. El Nacionalismo en los Compositores Latinoamericanos .....	25
4. Metodología .....	27
4.1 Etapas .....	27
4.1.1 Primera Etapa.....	28
4.1.2 Segunda Etapa.....	28
4.1.3 Tercera Etapa .....	28
4.2 Recursos .....	29
4.2.1 Financieros.....	29
4.2.2 Equipos .....	29
4.2.3 Recursos Humanos.....	29
5. Análisis de las Obras.....	30
5.1. Samba Timbrado (Douglas Gutjahr).....	30
5.1.1 Análisis y Sugerencias Interpretativas .....	32
5.2. Primavera (Jorge Mario Mendoza) .....	37
5.2.1. Análisis y Sugerencias Interpretativas.....	38
5.3. Atoshto (Julián Rulo Gil Ostapkiewicz) .....	41
5.3.1. Análisis y Sugerencias Interpretativas.....	42
5.4. Evocación para Marimba II (Jorge Humberto Pinzón).....	45
5.4.1. Análisis y Sugerencias Interpretativas.....	46
6. Conclusiones .....	51
Referencias Bibliográficas .....	52
Apéndices .....	55

## Lista de Tablas

	<b>Pág.</b>
Tabla 1. <i>Características de la Obra “Samba Timbrado”</i> .....	30
Tabla 2. <i>Características de la Obra “Primavera”</i> .....	37
Tabla 3. <i>Características de la Obra</i> .....	41
Tabla 4. <i>Forma de la obra “Atoshto”</i> .....	42
Tabla 5. <i>Características de la Obra “Evocación para marimba II”</i> .....	45
Tabla 6. <i>Estructura y Secciones Obra “Evocación para Marimba II”</i> .....	46
Tabla 7. <i>Forma obra “Evocación para Marimba II”</i> .....	47

## Lista de Figuras

	<b>Pág.</b>
Figura 1. <i>Estructura de la Obra “Samba Timbrado”</i> .....	32
Figura 2. <i>Introducción Obra Samba Timbrado</i> .....	32
Figura 3. <i>Compás 14 Obra Samba Timbrado</i> .....	33
Figura 4. <i>Página de Instrucciones Obra Samba Timbrado (rim shot)</i> .....	34
Figura 5. <i>Compás 22 Obra Samba Timbrado</i> .....	34
Figura 6. <i>Ejercicio Preparatorio</i> .....	34
Figura 7. <i>Compases 32-36 Obra Samba Timbrado</i> .....	35
Figura 8. <i>Compases 41-48 Obra Samba Timbrado</i> .....	36
Figura 9. <i>Movimiento Pelota Ping Pong</i> .....	37
Figura 10. <i>Compás 42 Obra Primavera</i> .....	39
Figura 11. <i>Compás 17 Obra Primavera</i> .....	40
Figura 12. <i>Compás 72 Obra Primavera</i> .....	41
Figura 13. <i>Introducción Obra Atoshto</i> .....	43
Figura 14. <i>Compases 18-19 Obra Atoshto</i> .....	43
Figura 15. <i>Compás 71 Obra Atoshto</i> .....	44
Figura 16. <i>Compases 12 y 13 Obra Evocación II</i> .....	48
Figura 17. <i>Compás 16 Obra Evocación II</i> .....	48

**RECITAL DE PERCUSIÓN SINFÓNICA**

**8**

Figura 18. *Sección B Obra Evocación II* ..... 49

Figura 19. *Compás 45 Obra Evocación II* ..... 50

**Lista de Apéndices**

	<b>Pág.</b>
Apéndice A. Partitura obra Samba Timbrado (Douglas Gutjahr).....	55
Apéndice B. Partitura obra Primavera (Jorge Mario Mendoza) .....	56
Apéndice C. Partitura obra Atoshto (Julián Rulo Gil Ostapkiewicz) .....	62
Apéndice D. Partitura obra Evocación para Marimba II (Jorge Humberto Pinzón).....	66
Apéndice E. Diario de Campo .....	70

**Resumen**

**Título:** Recital de cuatro obras para percusión sinfónica de compositores del siglo XXI con influencia en música tradicional y popular latinoamericana. \*

**Autor:** Angelica Johanna Ruiz Machuca \*\*

**Palabras Clave:** Percusión sinfónica, recital, música latinoamericana, compositores latinoamericanos.

**Descripción:**

El presente trabajo de investigación tuvo como objetivo principal la realización de un recital de percusión sinfónica como solista, de cuatro obras escritas con influencia en músicas tradicionales o populares de Latinoamérica. Busca conocer y proyectar el trabajo de los compositores que actualmente en el siglo XXI siguen enriqueciendo este tipo de repertorio.

Adicionalmente, este trabajo contó con una búsqueda bibliográfica por parte del autor sobre compositores Latinoamericanos que han incorporado elementos de músicas tradicionales o populares de sus países en obras para percusión sinfónica en formatos de solista. Dicha búsqueda permitió la selección del repertorio interpretado en el recital que contiene obras para marimba, vibráfono y redoblante.

El enfoque de esta investigación es de carácter cualitativo, describe el proceso de análisis y preparación del repertorio seleccionado para el recital a través de un diario de campo como instrumento de obtención y registro de información. A partir de los análisis, experiencias dentro del proceso y comunicación con los compositores, el autor de este trabajo propone sugerencias interpretativas para las obras. De igual forma, se busca que esta investigación sea un aporte para estudiantes de percusión de la Universidad Industrial de Santander, que deseen proyectar y abordar este tipo de repertorio.

---

\* Trabajo de grado

\*\* Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Licenciatura en Música. Director: Ervin Leonardo Parra Rincón, Licenciado en Música.

**Abstract**

**Title:** Recital of four pieces for symphonic percussion by composers of the XXI century with influence on traditional and popular Latin American music\*

**Author:** Angelica Johanna Ruiz Machuca\*\*

**Key Words:** symphonic percussion, recital, Latin American music, Latin American composers.

**Description:**

The main objective of this thesis was the performance of a symphonic percussion recital as soloist of four pieces written under the influence of traditional music or popular music from Latin America. This thesis looks into learn and show the pieces of composers which in XXI century are still improving this kind of repertory.

In addition, there was an extensive bibliographic research in this thesis about Latin American composers which included traditional music or popular music in their pieces for symphonic percussion as soloist. From this work, the author selected a repertory for be interpreted in the recital taking in pieces for marimba, vibraphone and drummer.

This thesis had a qualitative approach, describing the analysis process and preparation of the selected repertory to the recital through a field diary as an instrument for obtaining and recording information. From the understanding and interaction with composers, the author of this thesis put forward interpretative suggestions for the pieces. Likewise, the author pretends that this thesis can help the percussion students of Universidad Industrial of Santander to present and contribute to this kind of repertory.

---

\* Degree work

\*\* Faculty of Human Sciences. Bachelor of Music School. Director: Ervin Leonardo Parra Rincón, Bachelor of Music

### **Introducción**

El repertorio para percusión sinfónica basado en músicas tradicionales o populares de Latinoamérica es un fenómeno compositivo bastante reciente, podría contemplarse que sería desde la adopción del llamado movimiento o corriente nacionalista que se dio en América Latina en el siglo XX, donde compositores como Amadeo Roldán, José Ardévol, Jorge Sarmientos, entre otros, comenzarían a incorporar por primera vez en este continente repertorios con elementos propios de sus culturas musicales en diferentes formatos para percusión sinfónica. No obstante, son muy pocos los compositores latinoamericanos que logran obtener un reconocimiento de sus obras como aportes al repertorio académico o estandarizado en los programas de percusión, teniendo como consecuencia la poca base de datos bibliográficos para percusionistas que deseen abordar este tipo de repertorios o desarrollar investigaciones basadas en esta temática.

Es por esta razón que se hace necesaria la investigación, el análisis y la interpretación de un recital de cuatro obras para percusión sinfónica de compositores del siglo XXI con influencia en música tradicional y popular latinoamericana; aportando así, un banco bibliográfico de obras para futuros percusionistas o músicos en general que deseen trabajarlas posteriormente.

## 1. Planteamiento del Problema

La música escrita para percusión sinfónica en formato solista es tal vez uno de los procesos de composición e interpretación más recientes, si se compara con otras familias de instrumentos como las cuerdas frotadas o los vientos. Se encuentran referencias de la primera obra escrita para marimba como solista y orquesta del compositor Paul Creston en el año 1940, el concierto para marimba, vibráfono y orquesta del compositor francés Darius Milhaud (1957) así como hasta el año 1976 el compositor Gert Mortensen estrenaría su obra marcha-cadenza para redoblante solo. Así mismo, surge una corriente de compositores que comienzan a basar sus obras en aires tradicionales de diferentes culturas del mundo, un ejemplo evidente es el compositor Serbio Nebojša Jovan Živković quien en 1992 compone la obra *Uneven Souls* para marimba solo y ensamble de percusión, donde los compases irregulares como 7/8, 9/9, 11/8, 13/8 y el canto, reflejan características del estilo de vida cotidiano de los países Balcanes y las expresiones vocales de esta cultura mientras trabajan en el campo. (Lavelle, 2009)

Si bien en Occidente se encuentran referencias de esta corriente, de igual forma, en Latinoamérica diversos compositores han plasmado por medio de una partitura sus ideas basadas en músicas tradicionales o populares de sus países originarios, aportando repertorios en diferentes formatos para percusión sinfónica. Algunos de los primeros referentes conocidos en América latina son: Amadeo Roldán (Cuba) quien en sus obras *Suite de "La Rebambaramba"* y *Ritmicas number 5&6* incluye instrumentos tradicionales de su país como: la clave, bongo, congas, timbal, entre otros; al igual que en la obra *Estudio en forma de preludeo y fuga* para ensamble de percusión del compositor Cubano José Ardévol. (Rodríguez Gómez, 2017). Por otro

lado, en el país de Guatemala el compositor Jorge Sarmientos se basa en elementos folclóricos e indígenas para plasmarlos en la obra *Concertino de marimba* compuesta en el año 1958. (Meza, 2014).

La trascendencia que ha tenido este repertorio en los últimos años ha permitido que más compositores, percusionistas y pedagogos se interesen en los aportes favorables de la música latinoamericana, un claro ejemplo es el compositor y percusionista brasilero Ney Rosauro quien ha basado sus composiciones y métodos en la música tradicional y popular de su país, evidenciando resultados positivos en estudiantes de diferentes niveles interpretativos, logrando en ellos un interés y acercamiento más directo a técnicas, instrumentos sinfónicos y lenguajes rítmicos complejos.

Así como en diferentes países de Latinoamérica encontramos grandes referentes de obras para percusión sinfónica, en Colombia compositores como Jesús Pinzón Urrea y Humberto Pinzón, con sus obras ritmología para un percusionista, evocación I y II, entre otras, han aportado al repertorio nacional e internacional para percusión sinfónica como solista, siendo interpretadas en diversos países de Europa, América latina y Norteamérica, así como por diversas orquestas de Colombia como la Filarmónica de Bogotá, Filarmónica de Medellín, Orquesta Sinfónica Nacional, entre otras.

Sin embargo y a pesar del extenso repertorio que se encuentra hoy escrito por compositores Latinoamericanos basados en músicas tradicionales y populares para percusión sinfónica en formato solista, en la escuela de música de la Universidad Industrial de Santander es difícil encontrar pluralidad en los recitales de grado y en el repertorio seleccionado en la cátedra de percusión sinfónica, que resalte el trabajo de compositores y que permita obtener un proceso pedagógico significativo para el estudiante entorno al contexto educativo, así como para generar

un impacto en conciertos y recitales dentro de la comunidad universitaria y de la ciudad.

Partiendo de estas reflexiones, surge la siguiente pregunta de investigación:

### **1.1 Pregunta de Investigación**

¿De qué manera se puede proyectar el repertorio para percusión sinfónica de compositores del siglo XXI con influencia en música tradicional y popular latinoamericana?

### **1.2 Objetivos**

#### ***1.2.1 Objetivo General***

Realizar un recital de cuatro obras para percusión sinfónica de compositores del siglo XXI con influencia en música tradicional y popular de Latinoamérica.

#### ***1.2.2 Objetivos Específicos***

Realizar un análisis interpretativo de las cuatro obras seleccionadas para redoblante, marimba y vibráfono, que funcione como material de apoyo para futuros estudiantes que se interesen en abordar este repertorio.

Difundir el trabajo de compositores latinoamericanos del siglo XXI que escriben obras para percusión sinfónica.

Compilar obras del repertorio escrito para percusión sinfónica de compositores latinoamericanos del siglo XXI que se puedan incluir en el banco de partituras de la escuela de música en el área de percusión.

**1.3. Justificación**

La música latinoamericana actualmente es considerada un gran aporte a la música universal y ha sido de gran influencia principalmente para los compositores latinoamericanos, así como una valiosa contribución para músicos norteamericanos, europeos y asiáticos. (Castro Lobo, 1994). Si bien este legado musical es tomado como influencia por compositores en el contexto académico, algunas veces no logra ocupar un lugar relevante, si se tiene en cuenta los aportes que se generan a los diferentes elementos de la música, así como lo describe Tello (2016), al mencionar que “Los especialistas a favor consideran que existe una dificultad rítmica del repertorio de los compositores latinoamericanos.” (p, 5).

De igual forma como se ha mencionado en el ámbito general de la música, el repertorio de obras para percusión sinfónica con influencia en música latinoamericana posee aportes importantes de diferentes elementos de la música. Sin embargo, en nuestro contexto local es difícil encontrar propuestas relacionadas con la interpretación de un recital de obras con estas características, dificultando el acceso a diferentes partituras, catálogos o nombres de músicos que resalten el trabajo compositivo con influencia en la música de sus países de origen.

A partir de lo mencionado anteriormente, el presente proyecto plantea una investigación previa a la realización de un recital, enfocándose en los instrumentos de percusión sinfónica y su ejecución como solista, donde se interpretarán cuatro obras escritas para: marimba, vibráfono y redoblante de compositores del siglo XXI con influencia en música tradicional y popular latinoamericana. Así mismo, mediante el proceso de investigación y búsqueda del repertorio se pretende difundir el trabajo de los compositores y enriquecer el banco de partituras de profesores y estudiantes de la escuela de licenciatura en música de esta Universidad Industrial de Santander

en el área de percusión, con obras provenientes de países como: México, Brasil, Argentina y Colombia.

Adicionalmente, mediante el análisis de las obras seleccionadas y el contacto directo con tres de los compositores, el proyecto brindará algunas sugerencias interpretativas que permitirán el enriquecimiento en la ejecución de estas en recitales y conciertos de futuros percusionistas.

#### **1.4. Antecedentes**

En el estudio previo que se realizó para obtener información relacionada con el repertorio para percusión sinfónica de obras latinoamericanas o asociadas con el tema de investigación, se encontraron referentes locales, nacionales e internacionales que permiten plantear una visión preliminar del tema que se quiere abordar; a continuación, se nombrarán las más importantes para este proyecto:

Dentro de la investigación de la base de datos de la Universidad Industrial de Santander, se encuentra el proyecto de grado realizado por María Isabel Jiménez Ortiz (2020), titulado “La canción académica en Latinoamérica de la primera mitad del siglo XX” que tiene como objetivo difundir por medio de un recital la canción académica producida en el siglo XX por compositores latinoamericanos, obteniendo como resultado de la investigación, información derivada de los análisis realizados a las canciones, encontrando relación entre el texto y la música del repertorio. Así mismo, concluye que el repertorio latinoamericano es de difícil acceso, evidenciando la poca relevancia en recitales e investigaciones, reflejada en la falta de catalogación, divulgación, análisis e interpretación de las obras. Por consiguiente, este proyecto de grado aporta a la investigación una guía de la manera de abordar la temática central del

repertorio latinoamericano, evidenciando la importancia de la implementación del mismo en los diferentes instrumentos y áreas de la escuela de música.

En relación con el presente trabajo de grado, en la carrera de Licenciatura en música de la Universidad Industrial de Santander se encuentra un proyecto realizado por Álvaro Javier Bautista Lizarazo (2020), titulado “TUBAMÉRICA: Interpretación de tres obras de compositores suramericanos para tuba solista y piano acompañante”; el cual tiene como finalidad realizar un recital de tuba con obras de compositores suramericanos, resaltando la importancia de la interpretación de este instrumento y el repertorio que destaca la identidad de países suramericanos, lo cual es poco evidenciado en los diferentes recitales, evidencia también los posibles aportes pedagógicos y metodológicos logrados con este trabajo de grado.

Por otro lado, en la ciudad de Chiapas-México, se presenta una investigación a manera de catálogo de “Las obras de percusión de cuatro compositores mexicanos en el contexto de la enseñanza en México” realizada por Espinosa Tovar Daniel Enrique, donde expone la falta de interés para interpretar en los diferentes recitales de percusión obras de compositores mexicanos, teniendo a los mismos en un alcance más cercano a diferencia de las obras que se encuentran normalmente en un repertorio de concierto, recitales y muestras musicales. El aporte que brinda este proyecto de grado a la investigación, se centra en el catálogo donde presenta gran variedad de repertorio de compositores mexicanos para diferentes instrumentos de percusión sinfónica en los diversos formatos (solista, duetos, ensamble, etc.), brindando información acerca de las obras, estilo de composición, biografía y expone nuevos compositores que gracias a la investigación se permitió agregar sus obras al catálogo.

En la Universidad Complutense de Madrid se presenta como 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)” escrito por Lestes Rodríguez Gómez quien resalta el trabajo de compositores latinoamericanos, haciendo una leve comparación entre la importancia y popularidad que tuvieron las obras para ensamble de percusión de los compositores de América latina con relación a los demás continentes. Esta tesis ha aportado al presente proyecto información acerca de los aportes de Latinoamérica para el desarrollo del repertorio para percusión, resaltando la importancia de estos estudios escritos en español, ya que en su mayoría se encuentran en otros idiomas y no incluyen formalmente las contribuciones de estos compositores.

## **2. Marco Conceptual**

En esta sección se hace referencia a algunos conceptos de la presente investigación, con el fin de proporcionar una contextualización y mayor claridad en la temática abordada.

### **2.1 Instrumentos de Percusión**

Según la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, “un instrumento de percusión es un tipo de instrumento musical cuyo sonido se origina al ser golpeado o agitado. Es la forma más antigua de instrumento musical.” (Paterson & Martín, 2021) Existen diferentes clasificaciones de estos instrumentos, como la de Curt Sachs y Erich Moritz von Horbonstel, quienes proponen esta división en aerófonos, cordófonos, idiófonos y membranófonos. (Pérez, 2013).

**2.2 Música Tradicional**

La música tradicional es la que, procediendo de diferentes personas, llega a nuestros días con la finalidad de difundir las tradiciones ya existentes y crear a partir de ellas, construyendo lo que se podría denominar “estilo” que identifica al grupo cultural perteneciente. (Díaz, 1997).

**2.3 Música Popular**

Se puede llamar música popular a los géneros musicales que se relacionan con tener atracción de un público masivo, siendo producida y poyada por la industria de la música. Las ideas de este concepto son basadas en la diversidad del lugar, tiempo y significado que cada población construye. (Bembibre, 2012). En construcción de este concepto, Iván Anduaga en el libro “*Hacia una estética de la música*” dice que “la música popular no es popular porque refleje algo, o porque articule auténticamente algún tipo de gusto o experiencia popular, sino porque crea nuestra comprensión de lo que es la popularidad.” (p. 4)

**3. Marco Referencial**

En este capítulo se realiza una breve descripción del trabajo de compositores latinoamericanos y su aporte al repertorio de música para percusión sinfónica, permitiendo así, la realización de recitales en formato solista. Primero se expone el contexto de la participación de la percusión sinfónica en las primeras obras para orquesta y posteriormente la manera en que los compositores en el siglo XX y XXI en América Latina dieron paso a su evolución, mencionando

algunas referencias de diferentes trabajos compositivos realizados para percusión con influencia en la música latinoamericana.

### **3.1. El Desarrollo de la Percusión Sinfónica**

La percusión sinfónica antes de considerarse un instrumento solista, como se quiere presentar en este trabajo de investigación a través de un recital, ha pasado por diferentes formatos, primero desde la orquesta, luego desde la música de cámara en formato de ensamble de percusión hasta llegar a proyectarse como instrumento solista. (Rodríguez Gómez, 2017)

#### ***3.1.1. La Percusión en la Orquesta Sinfónica***

La historia de la creación y ejecución de la percusión sinfónica ha sido de constantes transformaciones durante los últimos tres siglos, su participación inicia dentro de las orquestas sinfónicas, donde era la encargada de llevar el tiempo y apoyar los momentos de clímax o más importantes de las obras. Sin embargo, la gama de instrumentos utilizados era realmente muy poca, luego hacia la mitad del siglo XIX se empezaron a implementar más instrumentos como el xilófono, platillos suspendidos, pandereta, gong, entre otros, haciendo así, que los compositores de esta época aumentaran su participación dentro de las obras escribiendo efectos, texturas y colores (Rodríguez Gómez, 2017).

En cuanto al proceso evolutivo en la familia de la percusión, el movimiento de compositores del nacionalismo musical dará el siguiente paso en la exploración y uso de estos instrumentos en las obras para orquesta, es así como hacia la segunda mitad del siglo XIX, en Europa inicia esta corriente compositiva. La revista *Cuadernos de música iberoamericana* propone un concepto de nacionalismo que “está basado en la idea de que la obra del compositor

debe expresar elementos nacionales y étnicos, especialmente en su uso de melodías folclóricas y ritmos de danzas de su país” (Kuss, 1998. Pág. 135). Se podrían encontrar diferentes conceptos como referencia de una tendencia que, dependiendo del compositor, escuela, país, entre otras, varía y se adapta con la transformación de un significado estético del material folklórico en la percepción del compositor académico, razón por la cual algunos compositores latinoamericanos inician en el siglo XX una nueva manera de difundir y escribir música a partir del folclore de su país. Partiendo de esta corriente compositiva proyectada en las orquestas sinfónicas, surge además un formato de cámara conocido como ensamble de percusión, lo cual permitió resaltar y dar aún más importancia de la participación de estos instrumentos en diferentes escenarios.

### ***3.1.2 La Percusión Sinfónica en Ensamble***

Se tiene registro de que la primera obra escrita para ensamble de percusión es “*Ionization*” (1931) del compositor francés Edgar Varèse. Sin embargo, en algunas ocasiones por alto el hecho de que en 1930 el compositor cubano Amadeo Roldan, escribió Rítmicas V y VI incluso un año antes de que se escribiera *Ionization*. Por otro lado, se presentan diferentes controversias con respecto a establecer realmente cual es la primer obra escrita exclusivamente para percusión, ya que la composición de Varèse tiene un acompañamiento de piano y en ese sentido, también se podría tener en cuenta como primer obra para ensamble de percusión la ópera *La Nariz* (1928) de Shostakovich donde el segundo acto es interpretado solamente por la sección de percusión (Rodríguez Gómez, 2017) y en palabras de Alfredo Bringas (Bringas Sánchez, 2012):

Se puede afirmar que este interludio musical, aun cuando está enmarcado dentro del contexto de una ópera y que funciona para fines específicos de la representación, es la primera pieza musical escrita para ensamble de percusiones, anticipándose a las de Roldán y Varèse. (Bringas, 2012, p. 21).

Es difícil determinar quien fue el primer compositor en aportar una obra para ensamble de percusión, ya que este concepto fue definido hace muy poco tiempo y varios estudios que se han realizado con el paso de los años, tienen diferentes conceptos de este, como es la opinión de el musicólogo Gerard Béhague (1979), quien se refiere específicamente a las dos últimas Ritmicas como obras exclusivamente para instrumentos típicos de percusión cubana, pero nunca se refiere ni se tiene en cuenta como la primer obra para ensamble de percusión. También el norteamericano Karl Reiss argumenta que “existe un gran desacuerdo sobre quién compuso la primera pieza para ensamble de percusión y el por qué las Rítmicas Cinco y Seis (sic) no son reconocidas generalmente como tal, no está claro aún” (Reiss, 1987. Pág. 22-23), pero su desavenencia no es motivo para intentar establecer ni reconocer estas obras como las pioneras.

### ***3.1.3 La Percusión Sinfónica Solista***

La percusión sinfónica como solista tiene un desarrollo reciente, encontrando las primeras referencias de este repertorio hasta el siglo XX. El “*Concerto pour batterie et petite orchestre*” del compositor Darius Milhaud es compuesta entre los años 1929-1930 y es considerada como la primera obra de percusión solista con acompañamiento de orquesta que si bien es una obra que incluye gran cantidad de instrumentos de percusión, requieren la presencia de un solo ejecutante. (Rodríguez, 2017). De igual forma, en 1940 la percusionista Ruth Stuber

junto con la “Orchestrette Classique” estrena el “*Concertino for Marimba*” del compositor Paul Creston, considerándose la primer participación de la marimba como solista. (Kite, 2005). Posteriormente, en el año 1947 Darius Milhaud escribe el “*Concerto pour Marimba et Vibraphone*” explorando y proponiendo en su obra la utilización de la técnica de cuatro baquetas. (Silveira, 2012). Tres años más tarde, el compositor y marimbista Alfred Fissinger escribe en 1950 la “*Suite for Marimba*” considerándose como la primera obra para marimba sin acompañamiento de orquesta. (Silveira, 2012).

Las obras anteriormente mencionadas, fueron escritas para interpretarse en una marimba de cuatro octavas o incluso de menor registro, debido a que la creación de una más extensa llega hasta el año 1984 como resultado de muchas pruebas de la compañía Yamaha junto con la marimbista y compositora Keiko Abe, quien a partir de características específicas visualizaba un instrumento con una excelente proyección con más notas graves de las que tenía la marimba de cuatro octavas y que simultáneamente sus agudos fueran brillantes. Como resultado final Yamaha presenta el modelo YM-6000 como la primer marimba cinco octavas. (Kite, 2007). A partir de la creación de esta marimba, Keiko Abe aporta al repertorio solista un gran número de obras, dejando un punto de partida de recursos técnicos e interpretativos distanciando a la típica escritura de xilófono. (Silveira, 2012).

Por otro lado, como registro de las primeras composiciones para formato solista con influencia en música latinoamericana, se menciona a Jorge Sarmientos como el primer compositor latinoamericano en escribir una obra para marimba solista. Es en 1957 que escribe el “*Concertino para marimba y orquesta*” como abstracción de la música tradicional de Guatemala, aportando un nivel interpretativo haciendo de ella una obra importante para el repertorio internacional. (Ciro, 2012). Adicionalmente resalta la trascendencia de su cultura en sus

primeras obras, mostrando elementos folklóricos como es el caso de la composición anteriormente mencionada y la “Suite para violín y piano opus 3”. (Meza, 2014)

Actualmente, la representación de los compositores latinoamericanos se ha hecho notar aportando no solo al repertorio de recitales y concursos, si no a procesos formativos como es el caso del compositor y percusionista Ney Rosauero, quien con sus métodos y obras en diferentes niveles interpretativos refleja aires de Brasil en diferentes formatos como ensamble de percusión, solistas y con acompañamiento de orquesta, banda o ensamble. Es este compositor quien marca un punto clave en la historia de la percusión, dejando a un lado las adaptaciones que se solían interpretar y propone obras específicamente para estos instrumentos. (Guerrero, 2019)

### **3.2. El Nacionalismo en los Compositores Latinoamericanos**

Para abordar el tema de las composiciones para percusión solista con influencia en músicas folclóricas o tradicionales de Latinoamérica, se hace necesario mencionar el movimiento artístico conocido como nacionalismo, que en América Latina surge como una corriente que permitió reflejar el trabajo de los compositores, enfocado en la búsqueda de nuevos lenguajes junto a la exploración e inclusión de instrumentos de percusión propios de su país como el bongo, congas, maracas, shekerés, etc., convirtiéndose en llamativos e inusuales para su época, diferente a esto, en la actualidad se incluyen muy comúnmente estos instrumentos autóctonos en las orquestas, ensambles o cualquier formato sinfónico. Lo anteriormente mencionado surge por la necesidad de dar mayor claridad en las ideas de resaltar los elementos propios de sus culturas musicales con algunos ritmos tradicionales, que con el tiempo se añadieron a la música académica como “nuevos” ritmos o en algunas ocasiones solamente usadas las células rítmicas

(claves), provenientes de la rumba, el bembé, la conga, el son, el tango, el samba, el maracatú, entre otros. (Rodríguez Gómez, 2017)

Esta corriente ha sido en parte apoyada por algunas asociaciones que de alguna manera han funcionado de plataforma para mostrar sus obras, como es el caso de *Pan American Association of Composers* (PAAC) que fue creada en 1928 contando en el equipo directivo con algunos compositores Latinoamericanos como Carlos Chávez y la activa participación de Amadeo Roldán; esta asociación tenía como finalidad promover la ejecución y composición de música escrita en América. La SMCH (fundación de la Sociedad de Música Contemporánea de La Habana) junto con la PAAC organizaron gran cantidad de eventos en los diferentes países tanto de Latinoamérica como en Europa y Estados Unidos, presentando obras de compositores latinoamericanos como: *La Rebambaramba* de Amadeo Roldán, *Sones de Castilla* de Pedro Sanjuán, *Energía* de Carlos Chávez y *Bembé* de Alejandro García Caturla.

Sin embargo, Rodríguez (2017) menciona que los aportes de los compositores latinoamericanos no se han tenido en cuenta para la historia de la evolución de la percusión en los diferentes formatos sinfónicos con la misma importancia a la que se le ve a los demás compositores, siendo estos los que realmente dan el primer paso para dar un protagonismo a la percusión, evidenciando partes solo y acompañamientos diferentes en las orquestas sinfónicas. Es evidente esta posición relacionada con el pensamiento de Varèse, quien manifestaba admiración por estos compositores más específicamente hablando del compositor Amadeo Roldán, pero en contraposición de esto, Alejo Carpentier cuestionaba “Varèse ¿amaba realmente la música de Roldán, inspirada en el folclore cubano? Tengo mis dudas. Para él, esta música era linda. Sólo le interesaba la utilización de la percusión...” (Paraskevaídis, 2002. Pág. 10)

Esta creación de obras para el repertorio musical no deberían ser posicionados en cuanto a importancia por el hecho de alcanzar un cierto grado de desarrollo histórico, ni mucho menos obtener cierta distinción dependiendo del país o continente proveniente del compositor o influencia musical, como expone Chavez (1964) en su libro *El pensamiento musical*, llegando a la conclusión de que estos trabajos se producen gracias al talento de “compositores individuales que nacieron y se criaron en esas tierras” (Chávez, 1964. Pág. 18)

#### **4. Metodología**

El enfoque del presente proyecto es cualitativo, que según Sampieri es la construcción de planteamientos derivados de la observación, evaluación y análisis realizados al objeto de investigación (Sampieri 2014). Se pretende presentar los resultados a través de un recital para percusión sinfónica de compositores del siglo XXI con influencia en música tradicional y popular latinoamericana que permitirá ofrecer una experiencia inmaterial a la audiencia para dar a conocer dicho repertorio. Como instrumento de recolección se plantea un diario de campo que llevara un registro de las etapas planteadas.

##### **4.1 Etapas**

Para la realización del presente proyecto, se plantearon tres etapas organizadas de forma consecutiva que se mencionan y describen a continuación:

***4.1.1 Primera Etapa***

En la primera etapa se seleccionaron las obras escritas para percusión sinfónica en formato solista, específicamente para marimba, redoblante y vibráfono. Para la elección de estas obras se tuvo en cuenta, como parámetro principal, que los compositores sean latinoamericanos y que las obras estén basadas en músicas tradicionales y/o populares de Latinoamérica.

***4.1.2 Segunda Etapa***

Así mismo para el análisis interpretativo de las cuatro obras escogidas para el recital, se tuvo como referente el marco de análisis del modelo tripartito que presenta Jean Molino y Jean-Jacques Nattiez, teniendo como enfoque el nivel neutro o inmanente del cual el análisis se basa en la información brindada por la partitura presentada como intermediaria entre el compositor (poiética), pasando por el intérprete (neutro o inmanente) y llegando al receptor (estésica).

En esta etapa se realizó el análisis interpretativo de las obras basado en la información obtenida por los compositores, partitura y descripciones evidenciadas en el preliminar de cada una de ellas, donde se exponen fragmentos específicos de cada obra para brindar sugerencias interpretativas, ejercicios necesarios para el desarrollo de pasajes y al mismo tiempo se procedió a realizar el respectivo estudio para el montaje del recital.

***4.1.3 Tercera Etapa***

Presentación del recital de las cuatro obras seleccionadas para la difusión del trabajo de compositores latinoamericanos del siglo XXI que escriben obras para percusión sinfónica.

**4.2 Recursos**

A continuación, se especifican los recursos necesarios para la realización del proyecto teniendo en cuenta los aspectos financieros, de equipos y de recurso humano.

**4.2.1 Financieros**

No hay recursos externos, todos serán suministrados por la autora del proyecto de grado.

**4.2.2 Equipos**

**Cámara:** se necesitarán dos cámaras para registro de la sustentación.

**Computador:** se requiere un computador para la documentación del proyecto, con acceso a internet para la realización de entrevistas y proyección de diapositivas para la sustentación final.

**Instrumentos musicales:** se requieren los siguientes instrumentos de percusión: marimba, vibráfono y redoblante; para estudio y posteriormente presentación del recital de grado.

**4.2.3 Recursos Humanos**

Tutor de proyecto de grado, investigador, personal para toma de registro audiovisual y edición del mismo, personal para movilización de instrumentos, compositores y docentes entrevistados.

## 5. Análisis de las Obras

En este capítulo se realiza un análisis, sugerencias interpretativas y una breve reseña de los compositores de las cuatro obras seleccionadas para interpretar en el recital, que si bien, desde la metodología no se plantearon entrevistas estructuradas con los compositores, hubo comunicación directa con ellos a través de correos electrónicos, video llamadas y llamadas telefónicas. Esto permitió obtener información relevante para comprender, los contextos, influencias e ideas sobre la interpretación que enriquecieron el proceso de análisis.

### 5.1. Samba Timbrado (Douglas Gutjahr)

**Tabla 1.**

*Características de la obra “Samba Timbrado”*

<b>Instrumento</b>	Redoblante
<b>Compases</b>	4 , 3 , 2 , 2 4 4 4 2
<b>Ritmo</b>	Variaciones de samba
<b>País</b>	Brasil

Samba timbrado es una obra para redoblante o caixa clara, escrita en el año 2011 por el compositor y percusionista Brasileiro Douglas Gutjahr. Douglas ha hecho parte de diferentes

ensambles de percusión, grupos de cámara y orquestas como: la Orquesta Joven Mundial, Orquesta Sinfónica de Santa María, Orquesta Filarmónica de Pontificia Universidad Católica de Rio Grande del Sur y actualmente es el Timpanista de la Orquesta Sinfónica de Porto Alegre.

Gutjahr tomó como idea principal la utilización de patrones rítmicos de la samba brasileira empleando diferentes timbres y herramientas sonoras del instrumento, organizadas de tal manera para producir diferentes melodías. La variedad de sonidos en el redoblante es explorada a través del uso de objetos como una bola de ping pong y diferentes baquetas (punta de madera, punta de fieltro y escobillas). Esta obra fue escrita especialmente con la intención de ser parte del CD llamado “Brasil (Re) Percussivo” y fue estrenada en el año 2015 en la ciudad Porto Alegre – Brasil. Douglas Gutjahr dedica la obra Samba timbrado al profesor Carlos Stasi, como agradecimiento de su enseñanza sobre las diferentes posibilidades sonoras que el redoblante posee y el uso de la pelota de ping pong en la obra es una citación cariñosa a una de las obras más conocidas del maestro Stasi llamada “Canção Simples de Tambor”

5.1.1 Análisis y Sugerencias Interpretativas

Figura 1.

Estructura de la Obra “Samba Timbrado”

Estructura de la obra Samba Timbrado					
Sección	1	2	3	4	5
Compases	1 al 4	6 al 31	32 al 54	57 al 66	67 al 84
Tempo	Calmo ♩=86	♩=132	♩=108	♩=72	♩=132

La obra Samba timbrado se puede dividir en cinco secciones, presentando una introducción desde el compás 1 al 5 con doble casilla en un tempo inicial de *Calmo* negra=86, apoyando esta especificación de tempo con la dinámica piano (“*p*”), en esta sección el compositor expone los diferentes cambios de sonoridad que se encontrarán en la obra dependiendo del área del parche donde se interprete como se evidencia en la figura 2.

Figura 2.

Introducción obra Samba Timbrado

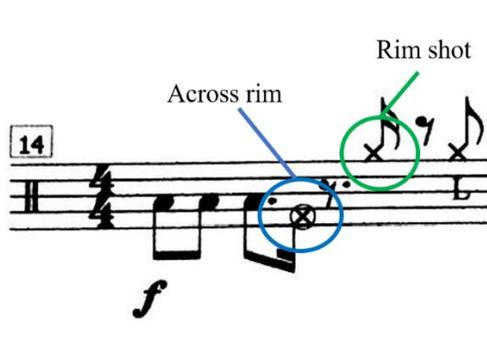


Nota: Adaptado de: Partitura de Samba Timbrado (Douglas Gutjahr)

La segunda sección la precede un acelerando del compás 5 para llegar al compás 6 con un tempo de *Allegro* negra = 132 donde inicia presentando un motivo rítmico de la samba. Posteriormente en el compás 14 propone una variación introduciendo dos tipos sonidos que son: across rim (escrito en el primer espacio inferior) y rim shot (primer espacio adicional superior) como se evidencia en la figura 3.

### Figura 3.

*Compás 14 obra Samba Timbrado*

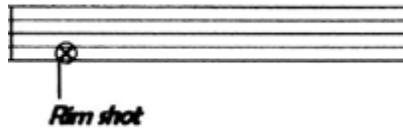


*Nota:* Adaptado de: Partitura de Samba Timbrado (Douglas Gutjahr)

A partir de este análisis se sugiere que el trabajo técnico se enfoque en el rim shot (representado en la figura 4), que es de los sonidos más utilizados en los motivos rítmicos como el que se evidencia en el compás 22 (figura 5). Para lograr el sonido mencionado anteriormente, se plantea una serie de ejercicios preparatorios basados en métodos de redoblante como el “Rudimental Remedies” de John Wooton, “Stick Control” de George Lawrence Stone, entre otros; tomando el ejercicio número 5 página 9 del libro rudimental remedies, donde plantea acentos que en la aplicación para este proceso de montaje se cambiarán a los golpes de rim shot como se evidencia en la figura 6.

**Figura 4.**

*Página de Instrucciones Obra Samba Timbrado (rim shot)*



*Nota:* Adaptado de: Partitura de Samba Timbrado (Douglas Gutjahr)

**Figura 5.**

*Compás 22 obra Samba Timbrado*



*Nota:* Adaptado de: Partitura de Samba Timbrado (Douglas Gutjahr)

**Figura 6.**

*Ejercicio Preparatorio*



*Nota:* Adaptado de: "Rudimental Remedies" de John Wooton

La sección 3 comienza a partir del compás 32, sin embargo, desde el compás 28 al 31 se encuentra un puente o transición marcado con un *poco rallentando* que permite el cambio de la baqueta de la mano izquierda a escobilla. Esta nueva sección tiene un tempo de blanca =108, sus primeros dos compases tienen una barra de repetición donde se expone el motivo rítmico (ostinato) que cumplirá la función de acompañamiento en la mano izquierda, mientras la melodía que inicia en el compás 34 es interpretada con un efecto de rim shot y un sonido grave ejecutados con el dedo índice y pulgar respectivamente. (Figura 7).

### Figura 7.

Compases 32-36 obra Samba Timbrado

The image shows a musical score for measures 32-36 of the piece 'Samba Timbrado'. The score is in 4/4 time with a tempo of quarter note = 108. It features a left-hand accompaniment of eighth notes and a right-hand melody. Annotations include: 'Acompañamiento, mano izquierda con escobilla' (mp) pointing to the left hand; 'Melodía mano derecha' pointing to the right hand; 'Rim shot' pointing to a specific note in the right hand; and 'Sonido grave con dedo pulgar' pointing to another note in the right hand.

Nota: Adaptado de: Partitura de Samba Timbrado (Douglas Gutjahr)

A partir del compás 44 se marca otro momento dentro de la sección 3 con el regreso nuevamente a la baqueta con la mano derecha la cual presenta una variación de la melodía y el acompañamiento en la mano izquierda (Figura 8), permitiendo que la melodía resalte y el acompañamiento siga siendo interpretado con la escobilla.

Figura 8.

Compases 41-48 obra Samba Timbrado

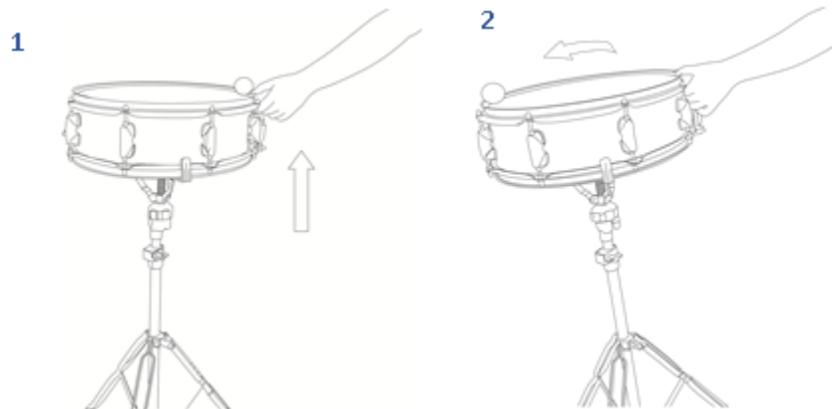
The image displays a musical score for the piece 'Samba Timbrado' by Douglas Gutjahr, specifically measures 41 through 48. The score is presented on two staves. The upper staff covers measures 41 to 44, featuring two endings: '1.' and '2.'. The lower staff covers measures 45 to 48. Various performance instructions are provided below the staves: 'Rim shot' is indicated under measures 41, 42, and 44; 'Deixe a pressionando a pele' is under measure 42; 'Rim shot' is under measure 44; 'Prolongue a nota raspando levemente a vassourinha' is under measure 44; 'Melodía mano derecha con baqueta' is under measure 45; and 'Acompañamiento mano izquierda con escobilla' is under measure 45. A purple bracket highlights measure 44, which is marked with a 'p' (piano) dynamic. A measure rest 'R = |' is shown between measures 44 and 45.

Nota: Adaptado de: Partitura de Samba Timbrado (Douglas Gutjahr)

Al llegar a la segunda casilla el *poco rallentando* se presenta como otro puente para llegar a la sección 4 con un tempo de blanca=72, donde el elemento principal es la pelota de ping pong, sin dejar de resaltar la melodía de la mano derecha. Para lograr fluidez en el movimiento constante de la pelota de ping pong, se sugiere realizar un leve levantamiento del redoblante hacia adelante e iniciar un trabajo creativo realizando improvisaciones con la mano derecha sin dejar de realizar el movimiento anteriormente sugerido y posteriormente lograr el giro constante de la pelota mientras se interpreta el ritmo escrito en la partitura. (Figura 9)

**Figura 9.**

*Movimiento Pelota Ping Pong*



La sección número 5 se presenta como una reexposición del tema 2 con el mismo tempo de *Allegro* negra=132, iniciando en el compás 67 con el cambio precedido de la pelota de ping pong a baqueta en la mano izquierda. Luego de esto, en el compás 75 presenta un nuevo recurso de redoble cerrado y consecuentemente una coda de la obra, finalizando con una de las variaciones de la samba ya presentados en la sección número 2.

**5.2. Primavera (Jorge Mario Mendoza)**

**Tabla 2.**

*Características de la Obra “Primavera”*

<b>Instrumento</b>	Marimba
<b>Tonalidad</b>	Gm
<b>Compases</b>	2 , 3 , 5 , 3 , 6 , 9 4 8 8 4 8 8

---

<b>Ritmo</b>	Zapateados y sones
<b>País</b>	México

---

“Primavera – Árbol de Carolina” es una obra escrita en el año 2018 para marimba solo por el compositor y percusionista mexicano Jorge Mario Mendoza, fue estrenada en el VI Festival de Música Vientos de la Montaña – Texcoco 2018. Mendoza llega a Chiapas luego de estudiar percusión en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), con un interés bastante amplio en el repertorio basado en la cultura y el folclor chiapaneco escrito para la marimba sinfónica y al enfrentarse a muy poco repertorio registrado para este instrumento, decide empezar a componer algunas obras donde se pudiera apreciar géneros musicales de Chiapas como los sones y zapateados. Jorge Mendoza manifiesta que tardó alrededor de un año escribiendo “Primavera”, ya que experimentó componer esta obra a base de improvisación escrita, donde no todos los días podía tener una idea concreta para completar su obra.

### ***5.2.1. Análisis y Sugerencias Interpretativas.***

Durante el proceso de composición, una fuente de inspiración clave y la música que más escuchaba adicional a los zapateados y sones chiapanecos, era la música latinoamericana para guitarra académica escrita en el siglo XX, tomando como referencia compositores como Heitor Villa-Lobos, Manuel M. Ponce y Antonio Lauro, donde intenta reflejar un estilo muy común en la sección del compás 42 al 48 con unas progresiones marcadas por el bajo que desciende cromáticamente por grado conjunto y la melodía ubicada en la baqueta 4 o voz superior. (Figura 10).

**Figura 10.**

*Compás 42 obra Primavera*

The image shows a musical score for measures 42 to 47 of the piece 'Primavera'. The score is written for a grand piano in 3/8 time, with a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in the treble clef and the bass line in the bass clef. The melody consists of a series of eighth notes, with some notes marked with an accent (>) and circled in green. The bass line consists of a descending chromatic line of eighth notes, with some notes circled in blue. The dynamic marking 'mf' is present at the beginning of the piece. The score is annotated with the text 'Melodía' and 'Bajo descendente cromático.' with arrows pointing to the respective parts.

*Nota:* Adaptado de: Partitura de Primavera (Jorge Mario Mendoza)

Para el abordaje de esta obra, es importante tener en cuenta que el compositor se basa en un estilo de improvisación escrita y resalta que las melodías están pensadas de manera lírica. A pesar de ser tan rítmico y la gran variedad de cambios de compás que presenta durante la misma, predomina durante la obra el compás de 6/8 el cual es muy utilizado en la música tradicional chiapaneca.

Primavera es una obra que se caracteriza por el manejo amplio del rango instrumental, por esta razón, la posición corporal juega un papel importante para la interpretación de la misma, para el abordaje del compás 26 se sugiere flexionar un poco las rodillas para lograr la distancia del registro y las octavas escritas en esta sección. En el compás 17 se propone un pequeño ritardando para conectar esta sección con la llegada al calderón de este mismo compás buscando cohesión con la frase planteada por medio de ligaduras. (Figura 11).

**Figura 11.**

*Compás 17 obra Primavera*

The image shows a musical score for measures 15, 16, and 17. The score is written for a piano, with a treble clef and a bass clef. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 6/8. Measure 15 starts with a dynamic marking of *mf*. Measure 16 has a time signature change to 3/4. Measure 17 has a time signature change to 6/8 and a tempo marking of *Poco rit.* A blue rectangular box highlights the first two measures of measure 17.

*Nota:* Adaptado de: Partitura de Primavera (Jorge Mario Mendoza)

A partir del compás 72 marca una nueva sección que lo introduce con un inicio tradicional de los zapateados como se evidencia en el tema “Tortuga del arenal” el cual inicia de la misma manera como se presenta en el compás mencionado. Luego de estos dos compases, da una indicación de “*Rítmico*”, con el cual el compositor quiere expresar que se debe interpretar pensando en el ritmo de esta música tradicional. (Figura 12)

Figura 12.

Compás 72 obra Primavera



Nota: Adaptado de: Partitura de Primavera (Jorge Mario Mendoza)

### 5.3. Atoshto (Julián Rulo Gil Ostapkiewicz)

Tabla 3.

Características de la Obra

<b>Instrumento</b>	Vibráfono
<b>Tonalidad</b>	D
<b>Compás</b>	3 4
<b>Ritmo</b>	Gato
<b>País</b>	Argentina

Julián Rulo Gil Ostapkiewicz es un compositor y percusionista argentino, quien inició sus estudios musicales en 2003 siendo parte de la cátedra de percusión de la profesora Lea Prime (Percusionista de la Orquesta Sinfónica Nacional) en el Conservatorio de Música Clásica Julián Aguirre. Estudió de forma particular composición, armonía y contrapunto con el pianista y

compositor Marcelo Katz, y con Osvaldo Suarez guitarrista, compositor y arreglista. Sus obras y métodos para vibráfono han ganado diferentes distinciones en las escuelas de Latinoamérica, siendo su primer libro “Diarios de un estudiante: Los primeros pasos en el vibrafón” el cual ha sido catalogado como el primer libro Hispanoamericano sobre el Vibrafón.

Atoshto es una de las obras que hace parte de la suite de danzas folclóricas argentinas “Doña Titus” para vibráfono solo, escrita en el año 2017. Esta suite ha sido dedicada a su abuela María Titus de Ostapkiewicz y el nombre de la obra Atoshto hace referencia a una expresión de “reclamo” de procedencia rusa que decía su abuela en repetidas ocasiones. La mezcla de culturas reflejada en la suite es bastante amplia, debido a la procedencia familiar rusa–italiana y a la formación académica europea del compositor, es por esta razón que el nombre del compendio de obras es titulado “suite”, sin dejar a un lado el principal objetivo que era resaltar las danzas argentinas y es por esta razón que la obra Atoshto intenta mantener la forma tradicional del gato reflejada en la *tabla 4*.

#### **Tabla 4.**

##### *Forma de la obra “Atoshto”*

<b>Sección</b>	Introducción	A	Introducción	B	Introducción	A	B
<b>Compás</b>	1-8	9-20	21-32	33-44	45-56	57-76	77-89

##### **5.3.1. Análisis y Sugerencias Interpretativas.**

Dentro de la obra, el compositor resalta en varias secciones golpes tradicionales del bombo legüero como se evidencia en entrada a manera de anacrusa que anticipa la melodía principal, este ritmo se mantiene durante los primeros 6 compases de la sección de introducción como se evidencia en la figura 13. Adicionalmente, en el compás 18 y 19 se encuentra una

adaptación al corte tradicional del acompañamiento que normalmente es interpretado por el bombo legüero y donde también se evidencia la intención de querer estar en un 6/8 manteniendo su compás de 3/4 lo cual es muy tradicional de las danzas argentinas. (Figura 14).

**Figura 13.**

*Introducción obra Atoshto*

**Atoshto**  
Gato      Julian Rulo Gil Ostapkievich

$\text{♩} = 160$

Vibrafón

*mf*

Entrada tradicional bombo legüero

*Nota:* Adaptado de: Partitura de Atoshto (Julian Rulo Gil Ostapkievich)

**Figura 14.**

*Compases 18-19 obra Atoshto*

Vib.

*mf*

*f*

Adaptación corte del bombo legüero

Vib.

*p*

*Nota:* Adaptado de: Partitura de Atoshto (Julian Rulo Gil Ostapkievich)

El baile típico del gato, “se trata de un galanteo, alegre y ágil, de pareja suelta de ritmo vivo y picaresca expresividad. La pareja describe un juego amoroso, en el que el hombre persigue a la dama con elegancia y prudencia.” (Ocaranza, 2013). Este baile se puede apreciar mientras la obra “Atoshto” se interpreta, debido a su conservación de la forma musical tradicional y en el compás 71 (Figura 15), refleja un repique propio del zapateado interpretado por el hombre en la pareja de bailarines.

**Figura 15.**

*Compás 71 obra Atoshto*

Repique del zapateado

The image shows a musical score for Vibraphone (Vib.) in the key of D major (two sharps). The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The first staff is labeled 'Vib.' and the second staff is labeled 'Vib.'. The score starts at measure 68. Measure 71 is highlighted with a blue box and labeled 'Repique del zapateado'. In measure 71, the treble clef staff has a triplet of eighth notes (D5, E5, F#5) and the bass clef staff has a triplet of eighth notes (G4, A4, B4). Both triplets are marked with a '3'.

*Nota:* Adaptado de: Partitura de Atoshto (Julian Rulo Gil Ostapkiewicz)

#### 5.4. Evocación para Marimba II (Jorge Humberto Pinzón)

**Tabla 5.**

*Características de la obra “Evocación para Marimba II”*

<b>Instrumento</b>	Marimba
<b>Tonalidad</b>	Gm - Em
<b>Compases</b>	3, 5, 2, 4 8 4
<b>Ritmo</b>	Pasillo
<b>País</b>	Colombia

*Evocación para marimba II*, es una obra escrita en el año 1999 por el compositor, oboísta y pianista Jorge Humberto Pinzón Malagón nacido en Moniquirá- Colombia. En los inicios de su carrera musical, fue pianista del ballet clásico y profesor de Teoría en el conservatorio Antonio María Valencia de Cali. Posteriormente ingresa al conservatorio estatal Piotr I. Tchaikovsky (Rusia), a estudiar una maestría en composición y escribió *Evocación para marimba II* que hace parte de un ciclo de obras en formatos pequeños, donde la finalidad era destacar las cualidades tímbricas de cada uno de los instrumentos. Las obras de Jorge Pinzón han sido interpretadas por las diferentes orquestas, bandas sinfónicas de Colombia y el mundo, ha ganado diferentes eventos como el III Concurso de Compositores Colombianos con la Orquesta Sinfónica de Colombia y el Concurso Iberoamericano de Pianistas en la Habana-Cuba donde su obra “*Evocación para Piano*” fue galardonada como la mejor interpretación de música del país de procedencia.

*5.4.1. Análisis y Sugerencias Interpretativas.***Tabla 6.***Estructura y Secciones obra “Evocación para Marimba II”*

<b>Sección</b>	Introducción	A	B	Puente	C	D	Puente	E	Fin
<b>Compás</b>	1-3	4-20	1-36	37-45	6-66	7-79	80-90	91- 110	112- 114
<b>Tonalidad</b>	Gm	Gm	Gm	Gm	Gm	Gm	Gm	Em	Gm

Evocación para marimba II tiene como forma ternaria que se constituye de tres partes como se evidencia en la tabla 7, cada una con distintas secciones contrastantes entre sí. En este caso las tres secciones se repiten sin ninguna modificación, excepto en la segunda donde aparece "E" que es un episodio central en una tonalidad lejana, de sol menor a mi menor.

**Tabla 7.***Forma obra “Evocación para Marimba II”*

	<b>Primera Parte</b>	<b>Segunda Parte</b>	<b>Tercera Parte</b>
	Introducción		
	A	A	
	B	B	A
	Puente	Puente	B
<b>Secciones</b>	C	C	Puente
	D	Puente	Fin
	Puente	E	

Esta pieza se encuentra escrita en tempo de “Allegro” lo cual permite interpretarse en el rango de negra= 120 hasta 160bpm, en lo cual el compositor es bastante estricto, mencionando en la entrevista que “lo que siempre se quiere preservar son los tempos, ya que si se interpreta más lenta puede cambiar drásticamente la idea de la obra” (Pinzón, 2021); es así como también hace alusión a que el intérprete puede permitirse algunas libertades en cuanto a las dinámicas propuestas en la partitura, incluso cambiando algunas articulaciones logrando que cada versión sea una manifestación artística diferente.

La introducción se manifiesta como una colección cromática enérgica en dinámica fuerte que precede al tema A, presentando en el compás 4 una frase con una ligadura de expresión que como sugerencia interpretativa se puede lograr variando un poco la dinámica realizando un pequeño crescendo y decrescendo como se evidencia en la figura 16, esta idea se repite nuevamente en el compás 8. Posteriormente esta idea se evidencia nuevamente en los compases 12 y 13 (Figura 16) esta vez escrito por el compositor, llegando con el último crescendo a los primeros y únicos cambios de compás de la obra (Figura 17); por esta razón se recomienda

estudiar la obra con la subdivisión en corcheas para lograr el sentido del cambio al compás de 5/8, 2/4 y posteriormente regresar al 3/4.

**Figura 16.**

*Compases 12 y 13 obra Evocación II*

Allegro

Marimba

*f*

*mf*

Sugerencia de dinámica

Mrb.

*Nota:* Adaptado de: Partitura de Evocación II (Jorge Humberto Pinzón)

**Figura 17.**

*Compás 16 obra Evocación II*

Cambios de compás

Mrb.

*mf*

*Nota:* Adaptado de: Partitura de Evocación II (Jorge Humberto Pinzón)

En el compás 21, inicia la sección B presentando la melodía en el sistema superior o en la mano derecha y el acompañamiento en la mano izquierda, aquí se puede evidenciar un acompañamiento muy tradicional del aire de pasillo con sus habituales figuraciones sincopadas, acentos y pulsos métricos, a pesar de que el compositor haya buscado con esta obra que tuviera una forma y estilo más académico, manifiesta que no quería dejar a un lado las músicas de Colombia, resaltando este aire en la sección B. Este tema se integra de dos grandes frases que se repiten y dos semifrases dentro de cada una, se propone agregar unas ligaduras de expresión que permitan aportar dos intenciones diferentes en cada una, variando las dinámicas en sentido de estas (Figura 18).

**Figura 18.**

*Sección B obra Evocación II*

The image shows a musical score for Maracas (Mrb.) in Section B of 'Evocación II'. The score is in 3/4 time and consists of three systems. The first system starts at measure 16 and ends at measure 22. The second system starts at measure 23 and ends at measure 30. The third system starts at measure 31 and ends at measure 37. A blue box labeled 'B' is placed above the first system. A purple bracket spans measures 23-30, and an orange bracket spans measures 31-37. Dashed lines below the staves indicate 'Frase 1' (measures 23-30) and 'Frase 2' (measures 31-37). A 'mf' dynamic marking is present in the first system, and a 'gliss.' marking is present in the third system.

*Nota:* Adaptado de: Partitura de Evocación II (Jorge Humberto Pinzón)

Dentro del aire de pasillo es muy común encontrar algunos ritardandos para los cambios de temas o secciones, este es el caso del compás 45 que precede el cambio de la sección B a la C, es por esta razón que dentro de la interpretación de esta obra se sugiere un pequeño *rit.* que permite hacer un poco más evidente dicha transición. (Figura 19).

**Figura 19.**

*Compás 45 obra Evocación II*

The image shows a musical score for Marimba (Mrb.) in 2/4 time. Measure 44 is marked 'al Fine' and 'Rit.'. Measure 45 is marked 'mf' and has a box labeled 'C' above it, indicating a section change. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature.

*Nota:* Adaptado de: Partitura de Evocación II (Jorge Humberto Pinzón)

La obra Evocación para marimba II al ser forma ternaria, evidencia varias repeticiones de los temas A, B y C, en su estructura tiene dos saltos de secciones; el primero llamado segunda parte (*tabla 7*), se encuentra según la partitura en el compás 79 pero el compositor corrige esta forma moviendo esta señalización para el compás 90 y omitiendo la repetición de la sección D (compás 67) y puente (compás 80), haciendo referencia de salto al signo una vez se termine esta sección, luego toma la coda del compás 66 para saltar a la coda del compás 80. Posteriormente en la tercera parte, hacia el final de la sección E refiere nuevamente al signo para finalizar la obra del *Fine* al *Fine*. (*Ver tabla 7*)

## 6. Conclusiones

Mediante el análisis de las obras seleccionadas, se profundiza a cabalidad en su estructura y se logra abordar los pasajes con mayor dificultad, proponiendo ejercicios preparativos para el montaje de estas; adicionalmente se obtiene información por parte de los compositores quienes aportaron comentarios acerca del objetivo de su composición, el significado, sus influencias y algunos datos interpretativos no evidenciados en la partitura. Principalmente en la obra de vibráfono se presentan algunas dificultades ya que el compositor no es muy claro en su escritura, lo cual impide tener una interpretación cercana y se logra solamente empapándose de algunas versiones tradicionales del mismo género resaltado en esta obra.

Por motivo del aislamiento preventivo a causa de la pandemia COVID-19, el recital se realizó a través de una grabación que contiene cuatro piezas para marimba, vibráfono y redoblante, y se logra dar a conocer el trabajo de compositores latinoamericanos del siglo XXI, quienes con sus obras aportan significativamente al repertorio para percusión sinfónica basado en aires tradicionales de su país.

Con este proyecto se logra fortalecer el banco bibliográfico de la escuela de música en el área de percusión de la Universidad Industrial de Santander, facilitando a estudiantes y docentes la obtención de partituras de cuatro obras para percusión sinfónica de compositores latinoamericanos del siglo XXI.

## Referencias Bibliográficas

- Anduaga, I. (s/f). *Frith - Hacia una estética de la música popular*. [versión electrónica]. Academia accelerating the world's research.
- Béhague, G. (Ed.). (s/f). La problemática de la posición sociopolítica del compositor en la música nueva en Latinoamérica [versión electrónica]. *Revista de Música Latino Americana/Latin American Music Review*, vol. XXVII.
- Bembibre, C. (2012). *Definición de música popular*. Definición ABC. <https://www.definicionabc.com/general/musica-popular.php>
- Bringas Sánchez, A. (2012). *Música mexicana para ensamble de percusiones: antología, catálogo y análisis musical de tres obras, con recomendaciones interpretativas: Tambuco de Carlos Chávez, Políptico de Manuel Enríquez y La Chute des anges de Federico Ibarra*. Tesis de Doctorado. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Castro Lobo, M. (1994). El aporte de la música Latinoamericana a la música universal [versión electrónica]. *Estudios*, 11, 71–75.
- Chávez, C. (Ed.). (1964). *El pensamiento musical*. Harvard University Press, de Cambridge, Massachusetts, con el título Musical Thought.
- Ciro, J. E. (2012). *Concertino para marimba y orquesta de Jorge Sarmientos: Experiencias y recomendaciones de un músico intérprete*. Tesis de maestría. Universidad EAFIT.
- Díaz, J. (1997). Panorama de la música tradicional. *Eufonía: Didáctica de la música*, 9, 7–12.
- Duque, E. A. (Ed.). (s/f). *Jesús Pinzón Urrea* [versión electrónica]. Revista Escala.

- Edi – Salta. (s.f). *El Gato - Danzas Folkloricas*. Recuperado el 20 de septiembre de 2021, de <http://www.portaldesalta.gov.ar/gato.htm>
- Espinoza Tovar, D.E. (2018). Las obras de percusión de cuatro compositores mexicanos en el contexto de la enseñanza en México (Tesis Pregrado). Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, Chiapas.
- Grant, J.L. (2009). Comparative Analysis of Representative Marimba Works by Nebojsa Jo Van Zivkovic. *Dissertations*. Tesis de doctorado. The University of Southern Mississippi.
- Hernández S. R. Fernández. C. C. & Baptista. L. M. P. (2014). *Metodología de la investigación* (Sexta edición). Recuperado el 15 de mayo de 2021, de <https://www.uca.ac.cr/wp-content/uploads/2017/10/Investigacion.pdf>
- Kite, R. (2005). The Marimba in Carnegie Hall and Town Hall from 1935-1962. *Percussive Notes*. August Issue.
- Kite, R. (2007). *Keiko Abe: A Virtuositic Life: Her Musical Career and the Evolution of the Concert Marimba*. Leesburg: GP Percussion.
- Kuss, M. (1998). Nacionalismo, identificación, y Latinoamérica [versión electrónica]. *Cuadernos de música iberoamericana*. Vol. 6, 133–149.
- Lopes, E. (2012). *Keiko Abe ea Marimba Solista*. Tesis de maestría. Universidade de Évora.
- Meza, S.G.E. (2014). Acercamiento a La Poética Musical Del Compositor Guatemalteco Jorge Sarmientos. <https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/istmica/article/view/7072>
- Miranda, R. Tello, A. (2011). La música en Latinoamérica. México. Secretaria de Relaciones Exteriores México.
- Paraskevaídis, G. (Ed.). (2002). Edgar Varese y su relación con músicos e intelectuales latinoamericanos de su tiempo. *Revista Musical Chilena*.

- Paterson, L. y Martín, I., (2021). *Descubriendo la percusión sinfónica - Real Orquesta Sinfónica de Sevilla*. <https://rossevillatv.com/title-item/descubriendo-la-percusion-sinfonica/>
- Pérez, J. (Ed.). (2013). *Clasificación Sachs-Hornbostel de instrumentos musicales: una revisión y aplicación desde la perspectiva americana* (Vol. 67). Revista Musical Chilena.
- Pontes, Q. R. (2018). *Modernidad, nacionalismo y experimentación estética en Cuba y Brasil*. Tesis Doctoral. Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Reiss, K. (1987). *The History of the Blackearth Percussion Group and Their Influence on Percussion Ensemble Literature, Performance, and Pedagogy*. University of Houston.
- Rodríguez Gómez, L. (2017). *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)*. Universidad Complutense de Madrid.
- Stephanie, N. (s.f). *Pan-American Association of composers*. Recuperado el 20 de septiembre de 2021, de <https://panamerican.omeka.net/about>
- Tupiza, C. E. G. (2019). *Concierto y Catálogo de obras para Percusión sinfónica: Escrita por músicos-compositores ecuatorianos en los siglos XX y XXI*. Tesis de Licenciatura. Universidad de los Hemisferios.

Apéndices

Apéndice A. Partitura obra Samba Timbrado (Douglas Gutjahr)

**Samba Timbrado**  
*Dedicado ao amigo e prof. Carlos Stasi*

**Douglas Gutjahr**

**Caixa-clara Solo**  
*Calm* ♩ = 86

S. On

*p*

*1.*

*Golpeie a baqueta da mão esq. com a baqueta da mão dir. e deixe-a "repicar" livremente.*

*2.* *3.* *3.* *Allegro* ♩ = 132

5 *Acelerando* *f* S. Off *f-p* R — L L

*1.* *2.* *3.* *3.*

10 Buzz Roll R R L L L

14 *f* Buzz Roll

18 L = ∅ *p* *mf*

22 *3.* *3.* *f-p* *cresc.*

Douglas Gutjahr  
percussionista@hotmail.com

Samba Timbrado - pg 3

3

49

Buzz Roll

Poco rall.

54

R = pega a bolinha

Coloque a bolinha sobre a pele fazendo com que ela gire em torno do aro, produzindo um som contínuo.

Tranquilo  $\text{♩} = 72$

R = |

Raspe em mov. circular, sentido anti-horário

Segue movimento da bolinha

*p*

59

63

1. 2. 3

poco rall

67

Allegro  $\text{♩} = 132$

Pressione a bolinha no centro da pele

R ----- L = |

*p* Pare a bolinha simultaneamente com o primeiro toque da baqueta na pele

*mp* *mf* *f*

L L RLRL

Ligue a esteira simultaneamente com o rim shot

71

S. On

LRL L

*f*

4

Samba Timbrado - pg 4

75

Deixe a baqueta que está apoiada sobre a pele "repicar"

*f* *pp*

82

S. Off

Desligue a esteira logo após o rim shot. O som das colcheias deverá ser com S. Off

*ff* *mf* *ff*

Apéndice B. Partitura obra Primavera (Jorge Mario Mendoza)

Primavera.

Árbol de Carolina.

marimba solo.

Jorge Mario Mendoza.  
2019.

♩ = 95

*mp*

7

*mf*

11

*sub p* *cresc.*

15

*mf*

19

*f*

24

*mf* *f* *mf*

29

Musical score for measures 29-33. The piece is in 3/8 time with a key signature of two flats. The right hand features a series of chords, while the left hand plays a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamic markings include accents and a *mf* marking at the end.

34

Musical score for measures 34-37. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand continues with eighth notes. A *f* dynamic marking is present at the start.

38

Musical score for measures 38-41. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a complex chordal accompaniment. A *ff* dynamic marking is present.

42

Musical score for measures 42-48. The right hand is mostly silent, while the left hand plays a continuous eighth-note pattern. A *mf* dynamic marking is present.

49

Musical score for measures 49-55. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a complex chordal accompaniment. Dynamic markings include accents and a *mf* marking.

56

Musical score for measures 56-62. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a complex chordal accompaniment. A *mp* dynamic marking is present.

4  
63

Musical score for measures 63-69. The piece is in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The melody in the right hand features eighth-note patterns with various accidentals (sharps and naturals) and slurs. The left hand is mostly silent, with a few chords appearing at the end of the system.

70

Rítmico

Musical score for measures 70-78. The tempo is marked 'Rítmico'. The right hand has a steady eighth-note accompaniment. The left hand has a rhythmic pattern of eighth notes. A dynamic marking of *f* (forte) is present below the staff.

79

Musical score for measures 79-86. The right hand continues with eighth-note accompaniment, and the left hand has a rhythmic pattern of eighth notes.

87

Musical score for measures 87-94. The right hand continues with eighth-note accompaniment, and the left hand has a rhythmic pattern of eighth notes.

95

Musical score for measures 95-102. The right hand continues with eighth-note accompaniment, and the left hand has a rhythmic pattern of eighth notes. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present at the end of the system.

103

Musical score for measures 103-109. The right hand continues with eighth-note accompaniment, and the left hand has a rhythmic pattern of eighth notes.

110

Musical score for measures 110-117. Treble clef, key signature of two flats. The piece features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, including rests and slurs. The bass line provides harmonic support with chords and moving lines.

118

Musical score for measures 118-125. Treble clef, key signature of two flats. Measure 118 starts with a 3/4 time signature. Dynamics include *p* (piano) and *mp* (mezzo-piano). A fortissimo (*ff*) dynamic is indicated with a long slur across measures 122-125.

126

Musical score for measures 126-129. Treble clef, key signature of two flats. Measure 126 starts with a 3/4 time signature. The piece features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. Dynamics include *mf* (mezzo-forte).

130

Musical score for measures 130-133. Treble clef, key signature of two flats. Measure 130 starts with a 3/4 time signature. The piece features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. Dynamics include *sub p* (sub-piano), *cresc.* (crescendo), and *mf* (mezzo-forte).

134

Musical score for measures 134-136. Treble clef, key signature of two flats. Measure 134 starts with a 3/4 time signature. The piece features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. Dynamics include *mf* (mezzo-forte).

137

Musical score for measures 137-140. Treble clef, key signature of two flats. Measure 137 starts with a 3/4 time signature. The piece features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. Dynamics include *mf* (mezzo-forte).

Apéndice C. Partitura obra Atoshto (Julian Rulo Gil Ostapkieicz)

### Atoshto

Gato Julian Rulo Gil Ostapkieicz

♩ = 160

Vibrafón

*mf*

Vib.

*mp*

*p*

Vib.

*mf*

*f*

Vib.

*p*

Vib.

*f*

©2016



◀ 10 ▶

Atoshto

Vib. *mf*

Vib.

Vib.

Vib. *mp*

Vib. *mf*



Atoshto

Vib.

57

*mf* *f*

Vib.

63

*f*

Vib.

68

*f*

Vib.

73

*mp*

Vib.

77

*mp*



Atoshto

Vib.

Vib.



Apéndice D. Partitura obra Evocación para marimba II (Jorge Humberto Pinzón)

EVOCACION PARA MARIMBA II

II-1999

Jorge Humberto Pinzon Malagon

Allegro

Marimba

Mrb.

Mrb.

Mrb.

Mrb.

*f*

*mf*

*mf*

*gliss*

2

EVOCACION PARA MARIMBA II

Mrb.

38

Mrb.

al Fine

44

Mrb.

52

Mrb.

58

Mrb.

64

EVOCACION PARA MARIMBA II

3

Mrb.

70

Mrb.

75

2º vez al  $\otimes$  y  $\oplus$

Mrb.

81

Mrb.

87

$\otimes$

*mp*

Mrb.

92

4

EVOCACION PARA MARIMBA II

98

Mrb.

104

Mrb.

110

Mrb.

D.S. al Fine    Fine

## Apéndice E. Diario de campo

Fecha	Actividad	Descripción
Marzo 25 de 2021	Análisis obra samba timbrado	Se llevó a cabo un análisis estructural de la forma de la obra, dividida en 5 secciones.
Marzo 25 de 2021	Primera lectura de la obra samba timbrado	A través de una lectura superficial de la partitura, se resaltaron los cambios de compás, velocidad, dinámicas, cambios de baqueta y elementos necesarios para la interpretación de la obra.
Abril 3 de 2021	Comunicación con el compositor de la obra	Por medio del correo electrónico, se contactó con el compositor Douglas Gutjahr el cual brinda información acerca de las influencias rítmicas y compositivas de la obra.
Abril 3-7 de 2021	Montaje sección 1 y 2 de la obra samba timbrado	Se inició el estudio de las dos primeras secciones de la obra, identificando los pasajes que presentaban mayor dificultad.
Abril 8 de 2021	Reunión director proyecto de grado	Se establecieron tareas para el respectivo seguimiento del avance de montaje de la obra.
Abril 8-14 de 2021	Estudio sección 3 y 4	En la sección 4 aparece un nuevo elemento que es la pelota de ping pong, se crearon ejercicios de apoyo para la ejecución de la misma.
Abril 15 de 2021	Reunión director proyecto de grado	Seguimiento de las tareas pendientes en la clase anterior, entrega de video para seguimiento del montaje.

Fecha	Actividad	Descripción
Abril 17-20 de 2021	Montaje de la sección 5 y unión con las partes anteriores	Lectura de la sección 5, posteriormente se enlaza con las secciones anteriormente estudiadas.
Abril 20 de 2021	Planteamiento de sugerencias	Redacción de sugerencias interpretativas de la obra samba timbrado y planteamiento de ejercicios para fortalecimiento de pasajes de mayor dificultad.
Abril 21-27 de 2021	Obra samba timbrado completa	Interpretación de la obra samba timbrado completa en tempo lento (negra=60).
Abril 27 de 2021	Grabación	Se realiza una grabación de la obra completa para entrega de seguimiento por parte del director.
Abril 29 de 2021	Envío de seguimiento director proyecto de grado.	Entrega del documento con una breve reseña de la obra, análisis estructural y video con la interpretación de la obra completa en tempo lento.
Mayo 4 de 2021	Obra Evocación II para marimba	Primer contacto con el compositor Jorge Humberto Pinzón para envío de la partitura.
Mayo 8 de 2021	Análisis obra	Análisis estructural para establecer forma de la obra para marimba.
Mayo 13 – 18 de 2021	Abordaje obra Evocación II	Se inició la lectura y estudio de la letra A de la obra.
Mayo 19-20 de 2021	Repaso obra redoblante	Estudio de la obra samba timbrado completa a tempo de negra=70.
Mayo 21-22 de 2021	Estudio obra Evocación II	Lectura de la sección B

<b>Fecha</b>	<b>Actividad</b>	<b>Descripción</b>
Mayo 24 de 2021	Grabación obra redoblante	Por medio de simulacros de video, se realiza la interpretación de la obra Samba Timbrado
Mayo 25- 31 de 2021	Estudio obra Evocación II	Se repasa la letra A para unión con la sección B.
Junio 1 de 2021	Planteamiento de sugerencias	Redacción de sugerencias interpretativas con respecto a la letra A y B de la obra evocación para marimba.
Junio 4 de 2021	Reunión director proyecto de grado	Se presenta el video de seguimiento de la obra de redoblante y se asignan avances respectivos a la obra evocación para marimba.
Junio 8-19 de 2021	Estudio obra Evocación II	Lectura de la sección C y repaso secciones anteriores
Junio 14-17 de 2021	Repaso obra redoblante	Estudio de la obra samba timbrado completa.
Junio 17 de 2021	Reunión director proyecto de grado	Se plantean dudas acerca de las digitaciones y forma de la obra Evocación II
Junio 24 de 2021	Comunicación con el compositor de Evocación II	Reunión por medios virtuales, con el compositor Humberto Pinzón para aclaración de la forma y repeticiones de la obra.
Junio 24-26 de 2021	Estudio obra para marimba	Se realiza un repaso de las 3 secciones de la obra ya montadas.
Junio 29 de 2021	Obra Atoshto para vibráfono	Por medio de correo electrónico se contacta por primera vez al compositor de la obra Julian Rulo para adquisición de las partituras.

Fecha	Actividad	Descripción
Junio 29-30 de 2021	Repaso obra redoblante	Estudio de la obra samba timbrado completa, tempo negra = 75
Julio 1-10 de 2021	Estudio obra Evocación II	Lectura de la sección D y repaso secciones anteriores
Julio 12 de 2021	Reunión director proyecto de grado	Seguimiento de las obras y organización de calendario para la entrega del análisis de la obra evocación.
Julio 13-14 de 2021	Análisis obra Atoshto	Análisis estructural para establecer forma de la obra para vibráfono.
Julio 13-17 de 2021	Estudio obra Atoshto	Se inicia lectura de la obra.
Julio 19 de 2021	Planteamiento de sugerencias	Redacción de sugerencias interpretativas de la obra Evocación II junto con aclaración de la forma dada por el compositor.
Julio 20 de 2021	Reunión con el compositor de la obra Atoshto	Se realizó una video llamada con el compositor Julian Rulo donde propone algunas sugerencias interpretativas, aclaraciones del ritmo y aspectos generales de la obra.
Julio 21-27 de 2021	Estudio obra Evocación II	Lectura de la sección C y repaso secciones anteriores
Julio 29 de 2021	Reunión director proyecto de grado	Entrega de análisis estructural y reseña de la obra evocación II. Se asignó fecha para envío de video de seguimiento de la obra de redoblante y marimba.
Agosto 2 de 2021	Grabación obra para marimba	Se realizó la grabación de seguimiento de la obra Evocación II hasta la letra C

Fecha	Actividad	Descripción
Agosto 3 de 2021	Obra primavera para marimba	Se contactó con el compositor Jorge Mario Mendoza de México para la obtención de la partitura de la obra Primavera.
Agosto 3-6 de 2021	Estudio obra Atoshto	Montaje de la obra para vibráfono hasta compás 20 en tempo lento.
Agosto 6 de 2021	Reunión con el compositor de la obra Primavera para marimba	Se realizó una video llamada con el compositor Jorge Mendoza donde propone algunas sugerencias de baquetas, interpretativas y aspectos generales de la obra.
Agosto 3-10 de 2021	Estudio obra Evocación II	Lectura final de las secciones D y E.
Agosto 9-13 de 2021	Repaso obra redoblante	Estudio de la obra samba timbrado completa, tempo negra = 80
Agosto 10-13 de 2021	Planteamiento de sugerencias de la obra para marimba	Se realiza la redacción de las sugerencias interpretativas de la obra Evocación II y planteamiento de ejercicios para fortalecimiento de pasajes de mayor dificultad.
Agosto 13-17 de 2021	Estudio obra Evocación II	Interpretación de evocación II completa.
Agosto 17–18 de 2021	Grabación simulacro y revisión Evocación II	Por medio de una grabación se realiza seguimiento y correcciones por parte del director de proyecto de grado.
Agosto 18 de 2021	Repaso obra redoblante	Estudio de la obra samba timbrado completa, tempo negra = 80

<b>Fecha</b>	<b>Actividad</b>	<b>Descripción</b>
Agosto 18–20 de 2021	Estudio obra Atoshto	Se realizó la lectura de la página 2 y repaso de la página 1.
Agosto 23-27 de 2021	Estudio obra Primavera	Inicio de lectura de la obra primavera y se plantearon digitaciones para las sugerencias interpretativas.
Agosto 23-27 de 2021	Interpretación de las obras	Se realizó la práctica de las obras evocación y samba completas.
Agosto 23-27 de 2021	Estudio obra Atoshto	Se finalizó la lectura de la obra para vibráfono en tempo lento (negra=110)
Agosto 30-31 de 2021	Reunión director proyecto de grado	Por medio de una video llamada, se realizó un seguimiento de los análisis completos de las obras del recital.
Septiembre 1-3 de 2021	Interpretación de las obras	Se practicaron las obras: evocación samba timbrado y atoshto completas.
Septiembre 7-18 de 2021	Montaje obra Primavera	Lectura hasta el compás 56 y se interpretaron los compases anteriores aumentando el tempo.
Septiembre 16 de 2021	Reunión director proyecto de grado	Se organizó el cronograma para simulacros del recital y grabación final.
Septiembre 20-24 de 2021	Montaje obra Primavera	Lectura hasta el compás 121 y se interpretó la obra completa en tempo lento.
Septiembre 23 de 2021	Primer simulacro de recital	Por medio de una grabación, se realizó un simulacro de tres obras del recital.
Septiembre 30 de 2021	Segundo simulacro del recital	Se realizó una grabación simulacro de las cuatro obras del recital.

---

<b>Fecha</b>	<b>Actividad</b>	<b>Descripción</b>
Octubre 7-8 de 2021	Grabación final	Para la presentación de la sustentación del proyecto de grado, se realiza una grabación de las cuatro obras propuestas para el recital.

---