

CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA

(Experimentación con os aires andinos aplicados a un concierto clásico para tuba y orquesta)

JUAN SEBASTIAN GONZÁLEZ GARCÍA

Cod. 2016175020

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL DE COLOMBIA

FACULTAD DE BELLAS ARTES

DEPARTAMENTO DE EDUCACION MUSICAL

LICENCIATURA MÚSICA

2022

Dedicatoria

“El día de ayer pasó y todo lo que he sufrido pasó también, nada queda sino el mérito ganado si se han llevado los sufrimientos con paciencia, después de todo los días son muy cortos.”

Este proyecto no se hubiera llevado a cabo si de no ser por el apoyo moral y familiar que tuve en uno de los años más difíciles de mi vida, la maestra Letty Castro de García (Q.E.P.D.), mi abuelita, fue la única persona que creyó en mí. Para y por ella ha sido este proceso

Gracias.

Agradecimientos

A mis padres que de una u otra manera pusieron un grano de arena para formar la persona que soy y la que quiero llegar a ser.

A los maestros Marco Roa, David Barrera, Orwatt Arias y Juan Pablo Mancera, sin ellos este proyecto no sería igual y mucho menos se hubiese vuelto realidad.

A los maestros Juan Erney Sepulveda, Diego Saboya, David López, Oscar Santafe, Patricio Consentino y Michelle Leyge por su disposición frente a mi constantes intrigas, mis avances y mis retrocesos, su guía ha sido de gran importancia para mí.

Por ultimo pero no menos importante a todas aquellas personas que durante mi proceso estuvieron pendientes de mi salud física y mental.

Contenido

TABLA DE ILUSTRACIONES.....	6
INTRODUCCIÓN.....	11
DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA.....	12
PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	13
OBJETIVO GENERAL	13
OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	13
JUSTIFICACIÓN.....	14
ANTECEDENTES	15
ANTECEDENTES BIBLIOGRÁFICOS	15
ANTECEDENTES MUSICALES Y/O COMPOSITIVOS	18
MARCO CONCEPTUAL	21
CONCIERTO CLÁSICO.....	21
<i>Sonata</i>	22
<i>Lied</i>	22
<i>Rondo</i>	23
TUBA SOLISTA.....	23
ORQUESTA DE CÁMARA	26
BAMBUCO.....	27
<i>Aspectos rítmicos del Bambuco</i>	28
PASILLO.....	29
<i>Aspectos rítmicos del Pasillo</i>	30
RUMBA CRIOLLA	32
<i>Aspectos rítmicos de la Rumba Criolla</i>	32
ARMONÍA EN LA MÚSICA ANDINA COLOMBIANA.....	33
MARCO METODOLÓGICO.....	35
TIPO DE INVESTIGACIÓN.....	35
<i>Ruta Metodológica</i>	37

DESARROLLO METODOLÓGICO	39
ANÁLISIS DE LAS OBRAS	39
<i>Ancestro – German Darío Pérez.....</i>	<i>39</i>
<i>El Trébol Agorero – Luis A. Calvo.....</i>	<i>48</i>
<i>Que Vivan los Novios – Emilio Sierra.....</i>	<i>55</i>
<i>Tres Danzas Colombianas – Jorge Eduardo González.....</i>	<i>58</i>
CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA	77
<i>I Movimiento – Bambuco.....</i>	<i>78</i>
<i>II Movimiento - Pasillo.....</i>	<i>87</i>
<i>III Movimiento – Rumba Criolla.....</i>	<i>92</i>
CONCLUSIONES.....	98
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	100

Tabla de Ilustraciones

Ilustración 1. Primera Bass Tuba.....	24
Ilustración 2, Registro total de la Tuba	25
Ilustración 3, Registro como para la tuba en Bb	25
Ilustración 4, Registro como para la tuba en C	25
Ilustración 5, Registro como para la tuba en Eb.....	26
Ilustración 6, Registro como para la tuba en F.....	26
Ilustración 7. Formato de Orquesta	27
Ilustración 8. Bimetria presente en el bambuco Nunca Mia Serás.....	28
Ilustración 9. Ejemplo Bimetria	28
Ilustración 10. Matrices del Bambuco.....	29
Ilustración 11. Matriz del pasillo presente en la obra El Trébol Agorero	30
Ilustración 12. Matrices del Pasillo	30
Ilustración 13. Matriz base del Pasillo	32
Ilustración 14. Figuras Rítmicas de la Rumba Criolla en 2/4.....	32
Ilustración 15. Figuras Rítmicas de la Rumba Criolla en 6/8.....	33
Ilustración 16. Armonía Moderna en la música andina colombiana	34
Ilustración 17. Ejemplo 1 ritmo armónico de la sección A - Bambuco Ancestro	41
Ilustración 18. Ejemplo 2 ritmo armónico de la sección A - Bambuco Ancestro	41
Ilustración 19. Ejemplo ritmo armónico de la sección B - Bambuco Ancestro	42
Ilustración 20. Ejemplo ritmo armónico de la sección C - Bambuco Ancestro	42
Ilustración 21. Figuras rítmicas predominantes en la armonía - Bambuco Ancestro.....	43
Ilustración 22. Ejemplo armónico en la introducción, Bambuco Ancestro.....	43
Ilustración 23. Ejemplo armónico sección A - Bambuco Ancestro	44
Ilustración 24. Ejemplo armónico sección A - Bambuco Ancestro	45
Ilustración 25. Ejemplo melódico sección A - Pasillo El Trébol Agorero.....	49
Ilustración 26. Ejemplo melódico sección B - Pasillo El Trébol Agorero	49
Ilustración 27. Ejemplo melódico sección B - Pasillo El Trébol Agorero	50
Ilustración 28. Ejemplo melódico sección D - Pasillo El Trébol Agorero.....	51
Ilustración 29. Ejemplo ritmo armónico sección A - Pasillo El Trébol Agorero	51
Ilustración 30. Ejemplo ritmo armónico sección B - Pasillo El Trébol Agorero	52

Ilustración 31. Ejemplo ritmo armónico sección C - Pasillo El Trébol Agorero	53
Ilustración 32. Ejemplo ritmo armónico sección D - Pasillo El Trébol Agorero	54
Ilustración 33. Ejemplo melódico sección A - Rumba Criolla Que Vivan Los Novios.....	55
Ilustración 34. Ejemplo melódico sección B - Rumba Criolla Que Vivan Los Novios.....	56
Ilustración 35. Ejemplo ritmo armónico sección A - Rumba Criolla Que Vivan Los Novios	57
Ilustración 36. Ejemplo ritmo armónico sección A - Rumba Criolla Que Vivan Los Novios	57
Ilustración 37, Ejemplo melódico, Primer movimiento tema A, Tres Danzas Colombianas	59
Ilustración 38, Ejemplo melódico, Primer movimiento tema B, Tres Danzas Colombianas	59
Ilustración 39, Ejemplo melódico, Primer movimiento tema C, Tres Danzas Colombianas	60
Ilustración 40, Ejemplo melódico, Primer movimiento Coda, Tres Danzas Colombianas	60
Ilustración 41, Ejemplo armónico, Primer movimiento tema A, Tres Danzas Colombianas	61
Ilustración 42, Ejemplo armónico, Primer movimiento tema B, Tres Danzas Colombianas	61
Ilustración 43, Ejemplo armónico, Primer movimiento tema C, Tres Danzas Colombianas	62
Ilustración 44, Ejemplo armónico, Primer movimiento Coda, Tres Danzas Colombianas	63
Ilustración 45, Cadencia, Segundo movimiento introducción, Tres Danzas Colombianas	64
Ilustración 46, Ejemplo melódico, Segunda movimiento Tema A, Tres Danzas Colombianas.....	64
Ilustración 47, Ejemplo melódico, Segunda movimiento Tema B, Tres Danzas Colombianas.....	65
Ilustración 48, Ejemplo melódico, Segunda movimiento Tema C, Tres Danzas Colombianas.....	65
Ilustración 49, Ejemplo melódico, Segunda movimiento Tema A1, Tres Danzas Colombianas.....	65

Ilustración 50, Segunda movimiento, Coda, Tres Danzas Colombianas	66
Ilustración 51, Ejemplo armónico, Segundo movimiento Introducción, Tres Danzas Colombianas.....	66
Ilustración 52, Ejemplo armónico, Segundo movimiento Tema A, Tres Danzas Colombianas.....	67
Ilustración 53, Ejemplo armónico, Segundo movimiento Tema B, Tres Danzas Colombianas.....	67
Ilustración 54, Ejemplo armónico, Segundo movimiento Tema C, Tres Danzas Colombianas.....	68
Ilustración 55, Ejemplo armónico, Segundo movimiento Tema A1, Tres Danzas Colombianas.....	68
Ilustración 56, Ejemplo armónico, Segundo movimiento coda, Tres Danzas Colombianas	69
Ilustración 57, Ejemplo melódico, Tercer movimiento Introducción, Tres Danzas Colombianas.....	70
Ilustración 58, Ejemplo melódico, Tercer movimiento Tema A, Tres Danzas Colombianas	70
Ilustración 59, Ejemplo melódico, Tercer movimiento Tema B, Tres Danzas Colombianas	71
Ilustración 60, Ejemplo melódico, Tercer movimiento Tema A1, Tres Danzas Colombianas.....	71
Ilustración 61, Ejemplo melódico, Tercer movimiento Tema C, Tres Danzas Colombianas	72
Ilustración 62, Ejemplo melódico, Tercer movimiento Coda, Tres Danzas Colombianas	72
Ilustración 63, Ejemplo armónico, Tercer movimiento Introducción, Tres Danzas Colombianas.....	72
Ilustración 64, Ejemplo armónico, Tercer movimiento Tema A, Tres Danzas Colombianas	73
Ilustración 65, Ejemplo armónico, Tercer movimiento Tema B, Tres Danzas Colombianas	74

Ilustración 66, Ejemplo armónico, Tercer movimiento Tema A1, Tres Danzas Colombianas.....	74
Ilustración 67, Ejemplo armónico, Tercer movimiento Tema C, Tres Danzas Colombianas.....	75
Ilustración 68, Ejemplo armónico, Tercer movimiento Coda, Tres Danzas Colombianas	76
Ilustración 69. melodía principal Tema A, CCT primer movimiento	78
Ilustración 70. Respuesta melódica Tema A, CCT primer movimiento	78
Ilustración 71. Acompañamiento ritmo armónico Tema A, CCT primer movimiento	79
Ilustración 72. Ejemplo armónico Tema A, CCT primer movimiento.....	79
Ilustración 73. Ejemplo armónico puente, CCT primer movimiento.....	80
Ilustración 74, melodía principal tema B, CCT primer movimiento.....	81
Ilustración 75, Acompañamiento ritmo armónico tema B, CCT primer movimiento.....	81
Ilustración 76, Ejemplo armonía tema B, CCT primer movimiento	82
Ilustración 77, Célula ritmo melódica primer tema Desarrollo, CCT primer movimiento.....	82
Ilustración 78, Célula ritmo melódica primer tema Desarrollo, CCT primer movimiento.....	82
Ilustración 79, Ejemplo puente armónico Desarrollo, CCT primer movimiento.....	83
Ilustración 80, Fragmento del concierto para tuba baja de R. V. Williams	83
Ilustración 81, Melodía segundo tema del Desarrollo, CCT primer movimiento	84
Ilustración 82, Ejemplo armónico del tercer tema del Desarrollo, CCT primer movimiento.....	84
Ilustración 83, Tema B en el Desarrollo, CCT primer movimiento.....	84
Ilustración 84. Tema A en el Desarrollo, CCT primer movimiento.....	85
Ilustración 85. Cadencia, CCT primer movimiento	85
Ilustración 86. Reexposición tema A, CCT primer movimiento.....	86
Ilustración 87. Reexposición tema B, CCT primer movimiento	86
Ilustración 88. Motivo generador, CCT segundo movimiento.....	87
Ilustración 89. Melodía principal, CCT segundo movimiento.....	88
Ilustración 90. Variación métrica, CCT segundo movimiento.....	88
Ilustración 91. Melodía episódica, CCT segundo movimiento	88

Ilustración 92, Reexposición frase principal, CCT segundo movimiento.....	89
Ilustración 93. Ejemplo armónico, primera sección, CCT segundo movimiento	89
Ilustración 94, Sección conectar de temas, CCT segundo movimiento	89
Ilustración 95, Tema segunda sección, CCT segundo movimiento	90
Ilustración 96. Ejemplo armónico segunda sección, CCT segundo movimiento.....	90
Ilustración 97, Ejemplo de acorde de séptimo grado de dominante, CCT segundo movimiento.....	91
Ilustración 98. Tercera sección, CCT segundo movimiento	91
Ilustración 99. Introducción, CCT tercer movimiento	92
Ilustración 100. Melodía principal, CCT tercer movimiento	93
Ilustración 101. Puente conector, CCT tercer movimiento	93
Ilustración 102. Melodía primera copla, CCT tercer movimiento	93
Ilustración 103. Acompañamiento ritmo armónico, CCT tercer movimiento.....	94
Ilustración 104. Modulación armónica primera copla, CCT tercer movimiento	94
Ilustración 105. Hemiola conectora, CCT tercer movimiento	95
Ilustración 106. Primera reexposición del tema principal, CCT tercer movimiento.....	95
Ilustración 107. Melodía segunda copla, CCT tercer movimiento.....	95
Ilustración 108. Acompañamiento ritmo armónico segunda copla, CCT tercer movimiento.....	96
Ilustración 109. Cadencia, CCT tercer movimiento.....	97
Ilustración 110. Frase final, CCT tercer movimiento.....	97

Introducción

Este documento tiene como fin, la creación de una obra para tuba con aires de la región andina colombiana, buscando motivar a los intérpretes de este instrumento (sean estudiantes universitarios o profesionales, residentes dentro y fuera del país) a que por medio de la tuba se exponga y fomente parte de su identidad musical; además, de incluir los ritmos folclóricos nacionales en la interpretación del repertorio de alto nivel.

El proyecto “Experimentación con os aires andinos aplicados a un concierto clásico para tuba y orquesta”, es particularmente importante, pues busca la ampliación del repertorio solista para este instrumento en el país, combinando estructuras del periodo clásico, a los estilos, patrones y formas de los aires andinos colombianos, ya que en el país se han creado muy pocas obras con estructuras académicas de este tipo.

Descripción del problema

Actualmente en el país, los procesos musicales se inician en agrupaciones, en las cuales se interpretan músicas nacionales de tipo tradicionales o folclóricas, dejando en menor medida la interpretación del repertorio universal. Seguido de esto, aquellos interpretes que desean optar por una carrera musical enfocada a la interpretación de la tuba, ingresan a espacios de educación superior, donde el proceso cambia de ser parte de una agrupación, a poder desarrollarse como solistas. El repertorio que se emprende en esta etapa de los tubistas colombiano, es creado con músicas de origen extranjero, encontrando una desconexión entre las músicas autóctonas del país y el repertorio solista en la tuba, dejando de lado los retos técnicos que las músicas locales pueden brindarle al instrumentista; algunos de estos retos se encuentran primeramente, en las matrices rítmicas sincopadas, muy representativas de las músicas locales, y en segunda mediada en el estilo, dado esto, los aires que han sido escogidos para ser parte de este proceso creativo, presentan una dificultad técnica, musical e interpretativa, de las cuales se plantean la creación una obra original para tuba.

Por otro lado, hay que tener en cuenta la cantidad de repertorio creado originalmente para la tuba es reducido, en comparación con instrumentos como el piano, el clarinete o el violín, teniendo en cuenta que estos instrumentos han estado presentes durante más tiempo en la historia musical, en donde poseen su antología como solistas e incontables obras como compositores.

En el ámbito colombiano las obras creadas para solista han sido mayormente enfocadas a los instrumentos más agudos como lo son el saxofón o el clarinete, partiendo de un paradigma que parte de los instrumentos graves son acompañantes, desestimando así, a la tuba.

Es allí donde este trabajo busca aportar a la carrera musical de los tubistas colombianos, una obra original para el instrumento en el repertorio académico, basado en los aires autóctonos del país, como el bambuco, el pasillo y la rumba criolla.

Pregunta de Investigación

¿Cómo desarrollar el proceso creativo de un concierto para tuba y orquesta, que integre lenguajes de aires andinos colombianas?

Objetivo General

Desarrollar un trabajo exploratorio sobre la creación de un concierto para tuba y orquesta que incluya rasgos de los géneros musicales Bambuco, Pasillo y Rumba criolla, utilizando la experimentación como medio compositivo, para la ampliación del repertorio original colombiano para la tuba.

Objetivos Específicos

1. Identificar repertorio original para tuba que integre lenguajes colombianos a formas clásicas.
2. Caracterizar rasgos de los géneros andinos colombianos en obras con gran contenido musical para el compositor.
3. Implementar la experimentación rítmica, métrica y estética de los aires andinos en la forma académica de concierto.

Justificación

Los procesos instrumentales en Colombia han tenido un crecimiento exponencial debido a la creciente iniciativa por la profesionalización de los músicos del país, siendo estos mismo retroalimentando los procesos y ampliando los semilleros, procesos bandísticos y por último los espacios universitarios. Es desde estos espacios donde surge este proyecto, gracias al escaso repertorio Latinoamericano y colombiano original para tuba y orquesta o banda, a la desconexión que el autor percibe frente a las músicas interpretadas en los espacios académicos con aquellas que le dieron inicio a su proceso de vida y musical; en base a esto, se generaron diversos procesos investigativos para informar al compositor y a los lectores de este documento sobre las obras latinoamericanas y colombianas originales para tuba solista, además de datos históricos y teóricos sobre los tres ritmos Andinos Colombianos escogidos.

Dicho lo anterior, y a consideración del autor, se busca aportar al repertorio de la creciente academia de tuba del país, un repertorio propio, con retos técnicos, musicales y expresivos específicos para el instrumento; dichos retos se presentaran a través de la variación y reinterpretación de algunos rasgos que el compositor identificara mediante el análisis de algunas obras andinas para piano de diferentes épocas y autores.

Todo esto al final conllevará una “fusión” de músicas folclóricas del país y aspectos académicos para los instrumentistas solistas, en este caso de la tuba.

Antecedentes

Para este documento se tuvo en cuenta dos tipos de antecedentes: Bibliográficos y Musicales o Compositivos. En cada uno de ellos encontraremos aspectos de gran relevancia para la creación de la obra que, a su vez, es el fin de este proyecto.

Antecedentes Bibliográficos

En el aspecto histórico, se presentaran tres líneas referencial que anteceden a este proyecto y diversos documentos teóricos; primero, la interacción de la tuba y la música colombiana en el mismo trabajo; segundo, aquellos que se basen en conciertos instrumentales de música colombiana y tercero, algunos documentos que serán usados como apoyo contextual y referentes teóricos del espacio creativo-compositivo de este trabajo.

Los documentos que asocian la tuba con la música colombiana son escasos; uno de los más relevantes proviene de la Universidad Industrial de Santander, el cual titula *Recital La Tuba Como Solista en la Música Colombiana* de Sergio Elías Uribe García (2016); allí el autor nos relata el proceso que tiene un intérprete de la tuba para generar un recital de pregrado, interpretando repertorio del folclor nacional de Colombia, mediante la selección y comisión a diferentes arreglistas y compositores, de seis versiones musicales en algunos aires nacionales, como el Bambuco, Pasillo y Torbellino. A partir de estos arreglos el autor genera distintos análisis estructurales, armónicos y melódicos para culminar el documento con sugerencias interpretativas de cada una de las obras. Luego procede a realizar el montaje y la interpretación de los ya mencionados arreglos en dos diferentes formatos: el primero, conformado por tuba y piano y el segundo, por tuba, piano, contrabajo, tiple y multipercusión; en ambos ensambles el autor y su tuba serán quienes encabecen el performance musical. Finalmente, este documento muestra que algunos intérpretes de la tuba buscan integrar las músicas folclóricas a sus procesos profesionales.

De la producción de trabajos de grado realizados en la Universidad Pedagógica Nacional, se encuentra el documento del 2020, escrito por Darwin Yesed Álvarez Mora: *Doce Estudios Para Tuba Basados En El Bambuco, Pasillo y La Danza Colombiana*. En dicho trabajo de grado se presenta el proceso para la creación de estudios enfocados la tuba, basado en tres ritmos andinos

(Bambuco, Pasillo y Danza) dirigidos a procesos pedagógicos, técnicos e interpretativos de los tubistas de nivel universitario y profesional. Adicionalmente, el autor describe la historia y estructura del estudio (obra); el posible origen de los ritmos elegidos y lo que predomina armónica, melódica y rítmicamente en cada uno su estructura, los aplica en la creación de los estudios. El autor culmina con una breve descripción sobre la finalidad de dichas obras, siendo muy específico en los procesos que cada estudio implica en su desarrollo técnico e interpretativo, coincidiendo así con el actual trabajo de grado, buscando aportar al proceso formativo de los tubistas universitarios del país.

A continuación, se hablará sobre los documentos que se basan en la música colombiana como base para la creación de conciertos u obras clásicas o preclásicas para instrumentos solistas.

En este grupo encontramos el documento creado por Diego Alejandro Ardila González: *“Tres Estampas de la Mitología Indígena Colombiana” Proceso y Análisis de la Composición de un Concierto Para Tiple Solista y Orquesta de Cámara* (2012), el cual se encuentra en el repositorio virtual de la Universidad Pedagógica Nacional. En este documento se habla del proceso que el autor y compositor tuvo para llevar a cabo la creación de un concierto programático, con dos componentes de gran aporte: el primero es una obra para tiple (instrumento colombiano) solista y orquesta de cámara, y el segundo es el manejo de técnicas de este (tiple), mediante las músicas autóctonas del país; cabe recordar que el autor utilizó referencias mitológicas de pueblos indígenas colombianos, como material para darle el enfoque programático a la obra.

Por otro lado, encontramos en el repositorio virtual de la Universidad Nacional de Colombia el documento de maestría llamado *“Marimpeta: Un Acercamiento Académico al Contexto Musical del Pacífico Colombiano”* de Andrés David Quiñones Castrillón (2021). El autor nos da un acercamiento a la región pacífica de Colombia por medio de tres ritmos representativos del mismo, (currulao, aguabajo y rumba), creando un concierto para marimba y trompeta acompañados de instrumentos tradicionales de la región como el cununo, la marimba de chonta y el guasá, presentándolos uno por uno y connotando su estructura, su función y su color; además, el compositor integra instrumentos “sinfónicos” como el violín, el contrabajo y el piano, queriendo lograr diferentes combinaciones tanto instrumentales, como de formato y de escuelas;

de este trabajo se obtuvo gran información frente a las opciones que el autor planteo frente a la fusión de los dos espacios académicos.

Enfocados en la contextualización y apoyo de este texto, los siguientes documentos presentan una óptica completamente diferente sin salirse del ambiente colombiano.

En ese sentido encontramos el documento titulado *Armonía en la Música Andina Colombiana (Análisis de los Recursos Armónicos de Dos Músicos Académicos de la Ciudad De Bogotá)*” (2014); el cual proviene de la Universidad Pedagógica Nacional. Aquí el autor, Cristian Stivens Sánchez Santos, presenta como conclusiones, las tendencias y las herramientas armónicas que suelen usar dos grandes músicos y compositores contemporáneos, los cuales son el maestro German Darío Pérez (n. 1969) y Javier Pérez Sandoval (n. 1980). Para lograr tal fin, el autor recurre a diferentes procesos, de los cuales se destaca solicitarles a los maestros generar un proceso de re-armonización a ciertas obras de Música Andina Colombiana (M.A.C.), proceso del cual se obtendrá un compendio de las herramientas más utilizadas por los maestros.

Por último, nos remitimos al trabajo de maestría del musicólogo Manuel Bernal Martínez de la Universidad Nacional De Colombia, titulado *La Rumba Criolla En Bogotá, 1936 – 1948* (2018). Con esta investigación el autor genera un precedente, pues es de gran aporte a la historia musical de este ritmo, que ha sido de especial importancia en el área Cundinamarquesa. El documento se divide en dos secciones, en la primera de ellas, se habla del género como tal, iniciando por una pequeña historia del complejo de la rumba en Cuba, su creación y explicando cuáles son las figuras rítmicas predominantes de este. Seguido de esto, el autor describe cómo empieza la exportación de este ritmo hacia diferentes lugares del mundo, mostrando en el documento algunas partituras, posters, publicaciones y editoriales que permiten evidenciar la expansión de este ritmo en diferentes lugares del planeta; y la segunda sección, se centra directamente en el ámbito colombiano y su relación con este ritmo que nacionalmente fue denominado Rumba Criolla.

Estos documentos serán de gran aporte musical para el proceso creativo que conlleva a este proyecto, pues del primer documento se tomarán herramientas armónicas ya aplicadas y

funcionales a las músicas andinas, y del segundo documento se obtienen informaciones específicas de las estructuras rítmicas de uno de los aires a trabajar.

Antecedentes musicales y/o compositivos

Esta sección del documento presentará obras creadas para la tuba solista, de diferentes épocas, orígenes y autores, teniendo en cuenta la morfología de estas, ya que de aquí se genera un gran aporte a la actual investigación.

Se partirá de un contexto general o mundial para terminar en el ambiente local colombiano.

En concordancia con esto, se mencionaran algunas obras del “repertorio universal” creada para la tuba de solista, obras que la gran mayoría de intérpretes de la tuba se han encontrado o se encontrarán a lo largo de su carrera como instrumentistas; teniendo en cuenta que estas obras se crearon en estructuras académicas como el concierto, sonata o suite. A continuación, un pequeño listado el cual encontramos en el documento *La Tuba Como Solista en la Música Colombiana* de Sergio Elías Uribe García (2016):

Tabla 1. Obras Universales Para la tuba

Compositor	Nombre
Alexei K. Lévédev (1924-1993)	Concerto in One Movement
	Concierto Allegro para Tuba y Piano
	Concierto No. 2 para Tuba y piano
Anthony Plog (n.1947)	Three Miniatures
Arthur Frackenpohl (1924-2019)	Concertino for Tuba and String Orchestra
Edward Gregson (n.1945)	Concerto for Tuba And Band
Paul Hindemith (1895-1963)	Sonata for Tuba y Piano

Ralph Vaughan Williams (1872-1958)	Concerto for Tuba and Orchestra
---------------------------------------	---------------------------------

De este cuadro podemos resaltar el primero concierto Creado por un tubista, el cual es el concierto en un movimiento de Alexei Lévédev, este se creó para tuba y piano acompañante, además del primero concierto dedicado a un tubista, el cual fue para Phillip Catelinet (1910-1955), a quien el compositor Ralph Vaughan Williams le escribió su Concierto para tuba baja; sin embargo estas dos obras no fueron la primera obra creada para tuba, sino que fue la “fantasía para tuba y piano” creada por Bartolomé Pérez Casas (1873-1956).

Seguido a esto, se mencionará el contexto Latinoamericano, para ir acercándose a lenguajes más autóctonos de la región y de las culturas que inciden en esta. Primero se mencionarán algunas obras de Compositores de esta región, por ejemplo, de la maestra argentina Nohelia Escalzo (n.1979) el *Concierto Latinoamericano para Dos Tubas y Orquesta de Cuerdas* (2016)¹, y del maestro argentino Gerardo Gardelin (n.1965) el *Concierto para Tuba y Orquesta* (2012), y *Suite para Tuba y piano* (2019).

En Colombia se encuentran obras para tuba y acompañamiento en las formas que podemos nombrar la *Suite Colombiana para Tuba y Banda* (2012) de Manuel Fernando Álzate Quintero, *Marimba en el Bajo* (2010) de Jesús Orielson Santiago y *Tres Danzas Colombianas* (2020) de Jorge Eduardo González, donde el repertorio colombiano para tuba está en constante crecimiento, como lo puede evidenciar Golu (2022) “Compositores como Germán Borda (n. 1835), Carolina Calvache y Carlos A. Medina, que han realizado recientemente tres muy importantes creaciones para tuba solista, sentando sólidas bases en el desarrollo de obras con estructura de concierto, sonata, suite, Capriccio.”, este mismo autor recalca que dichas obras no se han estrenado en el país.

Gracias a todos los documentos que se han mencionado, denotamos que los lenguajes musicales latinoamericanos y colombianos han incursionado muy poco en el ámbito de la tuba solista, y que las investigaciones además de las obras colombianas de carácter académico que les relacionan

¹ Estrenado el 31 de julio del 2016 (<https://www.youtube.com/watch?v=jzp-Pgb9WuQ>)

directamente son escasas, generando que esta investigación aporte al crecimiento bibliográfico, musical y artístico del instrumento y quienes lo interpretan.

Marco conceptual

En este capítulo estarán recopiladas las definiciones teóricas en las que se basará el proceso práctico – creativo de la composición, como el género compositivo a usarse, la estructura que tendrá la obra, el formato instrumental y los aires andinos, que serán tomados para las variaciones presentes en la obra; los diferentes autores tanto europeos como latinoamericanos, servirán de base para la definición de los conceptos que serán parte de este proyecto.

Con el fin de aportar al repertorio académico para el instrumento, se ha escogido el género Concierto Clásico estructurado en forma sonata de tres movimientos para Tuba solista y Orquesta de Cámara, utilizando aires de la Región Andina Colombiana, Bambuco, Pasillo y Rumba Criolla.

Concierto Clásico

La palabra Concierto proviene de la palabra italiana Concerto y del del acto de concertar o coincidir, acción que según (Zamacois, 1960) es el espacio donde uno o más músicos logran demostrar su nivel interpretativo, concordando musicalmente con una orquesta en una obra de diferentes tiempos; a esto el mismo autor atañe a Wolfgang Amadeus Mozart (1756 - 1791) la adaptación de la forma sonata con algunas variables de las cuales destaca un cambio de tempo, que redunda en una doble exposición con diferentes posibilidades temáticas en la presentación de cada tema; para aclarar esto Zamacois (1960) presenta los siguientes ejemplos:

Mozart, en su concierto en re (piano y orquesta) sólo presenta en la Exposición 1ª, el Tema A y el Puente, y empieza la Exposición 2ª con un nuevo e importante elemento melódico (al que sigue el Tema A), que desempeña un papel destacado en el Desarrollo, pero que no figura ya en la Reexposición.

El mismo Mozart en su Concierto en Re (piano y orquesta) presenta los elementos temáticos en la Exposición 1ª en su estado más simple; no se cuenta entre ellos el principal grupo temático B, y los demás no aparecen en la Exposición 2ª.

Beethoven en su Concierto en Si (piano u orquesta) omite el Tema B en la Exposición 1ª y presenta en varios tonos el Tema A en la Exposición 2ª. En el Sol (piano y orquesta) no figura en la Exposición 1ª él será “b” en la Exposición 2ª y en la Reexposición; además el elemento temático que da origen al Puente, en la Exposición 1ª, es “b” en la Exposición 2ª. (p. 210)

A través del tiempo, diferentes compositores han variado en la estructura de la sonata concluyendo a la presentada en este documento, la cual se divide en tres tiempos; de aquí (De Pedro, 1993) especifica que se expondrá el primer movimiento en tempo rápido y con forma sonata, el segundo movimiento se desarrollará en tempo lento y el autor plantea que este movimiento varía en su forma, por ende, en este proyecto se plantea la estructura de lied, y para culminar la obra, se plantea el tercer movimiento con la estructura de Rondo.

Sonata

Para el primer movimiento se utilizara la Sonata, palabra que proviene del verbo sonar, cuya historia etimológica se le atribuía a las obras que se interpretaban en los instrumentos de cuerda; (Zamacois, 1960) le otorga gran parte de su origen a Carl Philipp Emanuel Bach (1714 – 1788), quien fue el que incito los más grandes cambios estructurares de la forma, entre los cuales se destaca un máximo de cuatro partes y la posibilidad del cambio tonal entre estas mismas, con excepción del primero y el ultimo; los tiempos que esta estructura maneja varían entre dos y cuatro: el primero tiempo vivo inicial, el segundo tiempo lento, el tercero denominado Minué o Scherzo, siendo este un poco menos importante que los otros, y terminando con el tiempo vivo final que suele tener variaciones con respecto al primero.

Lied

Para la estructura del concierto, el segundo movimiento será el del lied, y algo en lo que coinciden los dos autores (De Pedro, 1993) y (Zamacois, 1960), es el origen de la palabra la cual es alemán, siendo en este país una composición original para voz y acompañamiento en la cual se busca una relación de afinidad entre la música y la poesía que esta contiene. En un nivel estructural se clasifica en cuatro tipos: el lied sonata, tipo suite, desarrollado y ternario, sin embargo para fines del actual proyecto se ahondará en este último; como su nombre lo indica

(lied ternario) este consta de tres partes, de las cuales, la primera es una sección de exposición, puede contener estructura interna primaria, binaria o ternaria y su función es presentar el tema principal de la obra; la segunda sección es transitoria, pues su carácter es episódico y de menor importancia que la parte que le antecede: la última sección se considera de reexposición presentándose en la tonalidad original, y con algunas variaciones, ya sea rítmica o motivica.

Rondo

El último movimiento de esta obra se creara en estructura de rondo, cullos orígenes se pueden remontar al siglo XII, usado por trovadores de la época que, según los autores, fue tan importante que ha sido parte primordial de la suite, donde varias piezas de este se construían bajo esta forma, e incluso hoy en día se pueden ver similitudes con la música popular. Su estructura se basa un estribillo principal, el cual puede contener variaciones, conteniendo permanentemente motivos que le representan, y que a su vez interactúa con diferentes frases, denominadas coplas, las cuales pueden variar en forma, estructura y tonalidad.

Tuba Solista

La tuba es uno de los instrumentos más “jóvenes” de la historia de la música, teniendo menos de doscientos años desde su primera patente, la cual se dio en Prusia el 12 de septiembre de 1835 a nombre de JOHAN GOTTFRED MORITZ & WILHEIM F. WIEPRECHT. Esta tuba que se patento era una tuba baja afinada en F (Muñoz, 2021).

Ilustración 1. Primera Bass Tuba



Nota. La primera Bass Tuba [Fotografía], por David Muñoz en el artículo La Tuba Cumple 186 Años, 2021 (<https://blog.davidtuba.com/ftp/posts/imagenes/la-tuba-cumple-185-anos-5.jpg>)

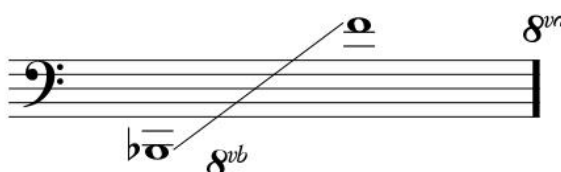
Por la forma que tenía, era de gran comodidad para los intérpretes de las bandas militares, siendo este el primer registro del uso en agrupaciones para este instrumento, buscando mayor proyección y ampliación del registro bajo en las agrupaciones de viento. Se encuentran representaciones gráficas del compositor Héctor Berlioz (*11 de diciembre de 1803 – 8 de marzo de 1869*) caricaturizándolo por el gusto excesivo que tenía por lo metales y en esta imagen se encuentra a la siendo el foco de atención, es por esto, que se asume que dicho compositor fue quien adoptó el instrumento para su orquesta y obras. Empezando así la incursión de la tuba en las grandes orquestas y agrupaciones del mundo, Latinoamérica y Colombia.

La tuba es definida por (Adler, 2006) como el auténtico bajo de la sección de los metales, además de ser un instrumento que también puede cumplir la función de solista. Sin embargo, tiene poca referencia bibliográfica en lo que respecta al repertorio escrito; esto es debido a que no es un instrumento tan antiguo como el violín, la trompeta o la flauta, ya que fue creado a finales del siglo XIX. En sus inicios tenía un lugar no muy importante en la orquesta y en cuanto al papel importante fue Richard Wagner (1813 – 1883) quien le dio en mayor cantidad y calidad de solos orquestales, con lo cual se realzo su importancia llegando al punto que el compositor inglés

Ralph Vaughan Williams, compuso el primer concierto para tuba y orquesta en 1954 (Uribe García, 2016) ; esto ha conllevado a que distintos compositores provenientes de diferentes países, géneros y edades compongan obras para la Tuba solista, haciendo más evidente su crecimiento.

En la actualidad, la tuba se divide en dos familias, tubas bajas y contrabajo; las tubas que manejan el registro agudo del instrumento son las “Bajas” estas se encuentran afinadas en Fa y Mi bemol (F – Eb) siendo su color brillante y agilidad lo que les representa, y las tubas contrabajo se encuentran afinadas en Do y Si bemol (C – Bb), de estas se resalta su color oscuro y potente manejando principalmente el registro grave. El registro de la tuba parte desde el Si bemol uno hasta el Fa cinco, como se ve a continuación:

Ilustración 2, Registro total de la Tuba



Hay que tener en cuenta que este es el registro total pero no es el más utilizado para este instrumento, en cada tuba se utiliza un registro más cómodo, tal como lo podemos ver a continuación en las tubas “Bb”, “C”, “Eb” y “F” respectivamente:

Ilustración 3, Registro como para la tuba en Bb

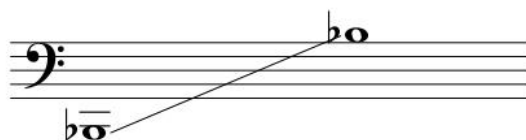


Ilustración 4, Registro como para la tuba en C

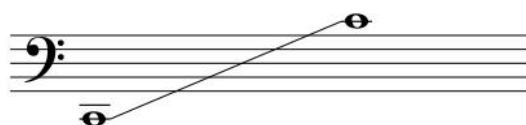


Ilustración 5, Registro como para la tuba en Eb

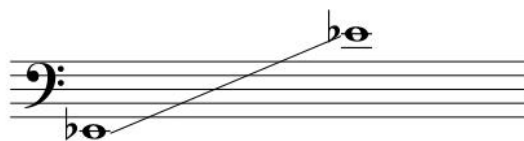
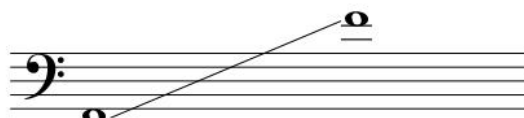


Ilustración 6, Registro como para la tuba en F



Orquesta de Cámara

Para definir el formato que acompañará al solista, nos apoyaremos en (Jacob, 2018) que denomina a esta agrupación como “Orquesta de cámara”, a esta se le aplicarán dos cambios, suprimiendo los cornos y agregando la línea de percusión, teniendo así la orquestación que se manejará en esta obra. Con el fin de especificar la instrumentación elegida por el compositor, la cual aportara sustancialmente al performance planteado en el concierto, se empezara por la sección de cuerdas la cual es integrada por Violines (Violín I y Violín II), Violas, Violonchelos y Contrabajos, seguido de Flauta, Oboe, Clarinete y Fagot pertenecientes a la sección de vientos, y para terminar una sección de percusión que constará de Timpani y Placas (Xilófono, campanas tubulares, vibráfono y glockenspiel).

Ilustración 8. Bimetria presente en el bambuco *Nunca Mia Serás*



Fracción tomado de la obra “*Nunca Mia Serás*” compases del nueve al doce, Bambuco de *Pedro Morales Pino*. En el primer plano encontramos tres negras (agrupación ternaria) y en el segundo plana seis corcheas agrupadas en dos tiempo (binaria).

Aspectos rítmicos del Bambuco

Frente a los aspectos técnicos referentes a este género, se evidencia en el documento “*Viva Quien Toca*” (Franco Arbeláez, Lambuley Alférez, & Sossa Santos, *VIVA QUIEN TOCA* Músicas Andinas de Centro Oriente, 2008) la aparición del término “matriz”, planteándolo como el modelo rítmico base del cual surgen los acompañamientos armónicos, rítmicos y ciertas melodías.; para el Bambuco los aspectos más importantes son la sobreposición de compases binarios y ternarios, ya sea en paralelo o en consecutivo; a esta cualidad se le llama bimetria, tal cual como expone (Franco Duque, 2005).

Ilustración 9. Ejemplo Bimetria



Bimetria, Imagen realizada por el autor

Partiendo de esta matriz, (Villamil, 2021) presenta una variedad de veintitrés posibilidades estilísticas, las cuales varían según la métrica y región del país en las que se interprete; este mismo autor presenta en la guitarra, una matriz para cada tipo de bambuco y de esta sus variaciones.

Ilustración 10. Matrices del Bambuco

The image displays five staves of musical notation for Bambuco. Each staff includes a guitar chord diagram above it. The first staff is in 6/8 time with an Am chord. The second staff is in 3/4 time with E7 and Am chords. The third staff is in 3/4 time with A7 and D chords. The fourth staff is in 6/8 time with Dm and A7 chords. The notation consists of rhythmic patterns of eighth and quarter notes with stems pointing down, and some chords are indicated by vertical lines.

Recopilación de las matrices del Bambuco paginas 27 al 38

Tomadas de (Villamil, 2021)

En la anterior imagen se presentan las matrices del bambuco, empezando por el Bambuco en seis octavos (6/8) seguido del Bambuco en tres cuartos (3/4), Bambuco Practico en tres cuartos (3/4) y bambuco Fiestero; estos son ejemplos de los ritmos presentados como matriz del bambuco.

Pasillo

La palabra Pasillo es un diminutivo de la palabra paso que como lo describe (Lopez, 2016), su nombre surge a raíz de los movimientos que los bailarines criollos de la época colonial apropiaban y reinterpretaban del valse europeo, su antecesor, convirtiendo el Pasillo en la versión

criolla del mismo. Este ritmo se popularizó en Colombia, específicamente en la región andina, a finales del siglo XIX, en medio de las tertulias musicales que se daban en esa época en la capital del país, Santa Fe de Bogotá. El pasillo mantuvo referencias de su predecesor europeo, tales como la métrica y en ocasiones su estructura, pero aquellos músicos que le interpretaban en medio del jolgorio lo hacían a mayor velocidad; este ritmo se divide en subespecies: el Pasillo de salón, manejando tiempos lentos con posibilidad de ser vocal o instrumental, y el Pasillo fiestero, el cual se interpreta a gran velocidad.

Aspectos rítmicos del Pasillo

Una de sus mayores características es el ritmo que posee; como ya se comentó es una variante del valse europeo; esa variación la encontramos por lo general en el compás final de cada sección de los Pasillos colombianos, el cual se evidencia en el siguiente ejemplo tomado de las obras base para esta composición.

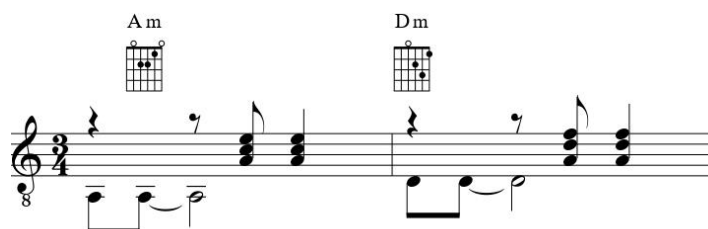
Ilustración 11. Matriz del pasillo presente en la obra El Trébol Agorero



(Tomado de la obra El Trébol Agorero, Pasillo de Luis A. Calvo)

Cada ritmo contiene sus divisiones y subgéneros con respecto a su interpretación el tiempo y cada compositor tiene sus gustos particulares para utilizarlos en sus creaciones, por esto (Villamil, 2021) nos presenta las siguientes posibilidades del pasillo:

Ilustración 12. Matrices del Pasillo



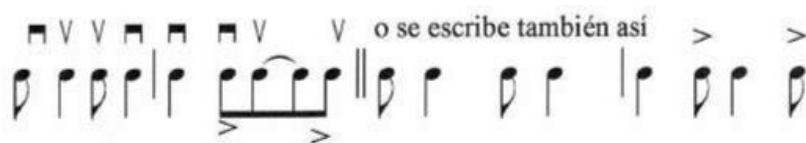
The image displays six musical examples of pasillo rhythms, each consisting of a guitar chord diagram and a corresponding musical notation on a staff. The examples are as follows:

- Example 1:** Chords Am and Dm. The notation shows a simple rhythmic pattern with quarter notes and rests.
- Example 2:** Chords A and F#7. The notation features a more complex rhythmic pattern with eighth notes and rests.
- Example 3:** Chords Am and Dm/A. The notation shows a rhythmic pattern with eighth notes and rests.
- Example 4:** Chords Am and F maj7. The notation shows a rhythmic pattern with eighth notes and rests.
- Example 5:** Chord Em. The notation shows a rhythmic pattern with eighth notes and rests.

Ritmos de pasillo según (Villamil, 2021) páginas 10 al 12

Con base en la anterior imagen el autor presenta las posibilidades rítmicas, dependiendo de la velocidad (ejemplos 1&2) pasillo rápido y lento, también por el ensamble ya sea por agrupación o para cantantes, (ejemplos 3&4), y por el movimiento en sus planos, ya sean por la línea armónica (ejemplo 5) o por el movimiento del bajo (ejemplo 6), teniendo en cuenta que estos ejemplos se basan en la siguiente matriz:

Ilustración 13. Matriz base del Pasillo



Matriz característica del pasillo (Franco Arbeláez, Lambuley Alférez, & Sossa Santos, VIVA QUIEN TOCA Músicas Andinas de Centro Oriente, 2008) página 26

Rumba Criolla

Iniciando con el origen etimológico de la palabra Rumba, (Bernal Martínez, 2018) la relaciona con “tumba, macumba y tambo”, los cuales provienen de Cuba en fiestas colectivas no enfocada a rituales, información manifestada por Argeliers León (1918 – 1991), indirectamente se remite al complejo de la rumba cubana, la cual tuvo gran expansión en la década de 1930 gracias al desarrollo de los medios de comunicación masiva en Estados Unidos, iniciando así la expansión mundial de este ritmo.

En Colombia es un ritmo representativo de la región cundiboyacense (departamentos de Cundinamarca y Boyacá) teniendo grandes representantes como Emilio murillo (1880 - 1942) y actualmente el Maestro de la música carranguera Jorge Velosa (n. 1949).

Aspectos rítmicos de la Rumba Criolla

Teniendo en cuenta la recopilación musical realizada por el autor y mencionado, se puede ver que usualmente en las obras anteriormente, se escribían en métricas de 2/4, generando así una serie de figuras rítmicas no tan conocidas en la música folclórica colombiana; a continuación, un ejemplo de esto:

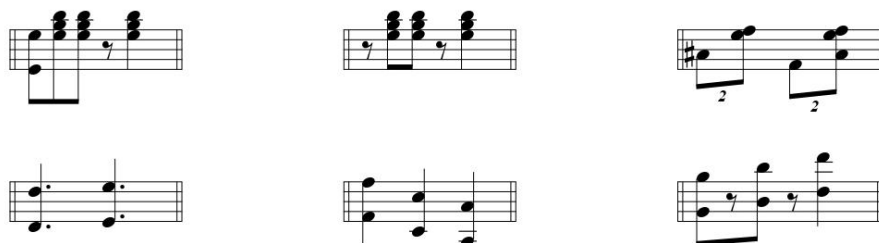
Ilustración 14. Figuras Rítmicas de la Rumba Criolla en 2/4



Tomado del documento “La Rumba Criolla en Bogotá 1936 – 1948” - 2018 - pág. 55

Este ritmo también presenta variaciones que se dan por la facilidad de la interpretación, esto se muestra en la información recopilada por (Visbal Rodríguez, 2017), de la cual se comenta que algunos intérpretes de género preferían la interpretación de este ritmo a seis octavos (6/8), por esto el autor del presente documento muestra la adaptación de la anterior imagen

Ilustración 15. Figuras Rítmicas de la Rumba Criolla en 6/8



Adaptación a 6/8 de las figuras de la rumba criolla.

Armonía en la Música Andina Colombiana

Siguiendo con los ejes fundamentales de la música se presentaran las progresiones básicas de algunos ritmos de la región andina colombiana, tal como se presenta en (Franco Arbeláez, Lambuley Alférez, & Sossa Santos, Músicas Andinas de Centro Oriente, 2008):

Tabla 2. Progresiones armónicas de la música andina colombiana

Modo	Funciones armónicas
M/m	I – V7
M/m	I – IV – V7
M/m	I – I7 – IV – V7
M	I – II – I7 – IV – V7
M	I – I7 – IV – V7 – (V7 de II) – II
M	I – II – III – V7 -V7 de V7 - IV

Tabla de progresiones armónicas en los ritmos andinos colombianos según (Franco Arbeláez, Lambuley Alférez, & Sossa Santos, Músicas Andinas de Centro Oriente, 2008) página 37

Se debe tener en cuenta que las músicas cambian con forme al tiempo y a quienes las interpretan, por esto, es pertinente tener en cuenta que las nuevas generaciones de músicos y

compositores han aportado al plano armónico de las músicas colombianas; un vivo ejemplo de esto es (Sánchez Santos, 2014), quien nos presenta una recopilación de posibles acordes provenientes de la armonía moderna:

Ilustración 16. Armonía Moderna en la música andina colombiana

ACORDE	TENSIONES DISPONIBLES	Ejemplos en la obra de los expertos
Xmaj7 como tónica	<ul style="list-style-type: none"> • 9 • sus4(sin7) • 13(6) 	<ul style="list-style-type: none"> • En la ilustración 22 se puede ver como el acorde de Cmaj7 (I) con función de tónica tiene como tensiones disponibles su 9 y 13,
Xmaj7 como sub:	<ul style="list-style-type: none"> • 9 • #11 • 13(6) 	<ul style="list-style-type: none"> • En la ilustración 27 el acorde de Abmaj7 (IV) la nota B de la melodía cumple como tensión 9 del acorde
X7 como dominante	<ul style="list-style-type: none"> • b9 • 9 • #9 • #11 • b13 • 13 	<ul style="list-style-type: none"> • En la ilustración 28 el acorde de C#7 que tiene como tensiones disponibles la 9 y la b13
Xm7 como tónica	<ul style="list-style-type: none"> • 9 • sus4 • 13(como color) 6 	<ul style="list-style-type: none"> • En la ilustración 31 el acorde de F#m7 con función de tónica utiliza un G# como tensión 9
Xm7 como sub	<ul style="list-style-type: none"> • 9 • 11 • 13 6(como color) 	<ul style="list-style-type: none"> • En la ilustración 29 el acorde Am7 con función de subdominante tiene
		una 9 como tensión disponible
Xm7b5 como sub	<ul style="list-style-type: none"> • b9 • 11 • b13 	<ul style="list-style-type: none"> • En las ilustraciones anteriores no aparece esta especie de acorde con tensiones disponibles
Xm7b5 como dominante	<ul style="list-style-type: none"> • 9 • 11 • b13 	<ul style="list-style-type: none"> • En los ejemplos anteriores no aparece este tipo de acordes

Acordes usado por dos compositores contemporáneos (Sánchez Santos, 2014) páginas 68 y 69

Marco Metodológico

Tipo de Investigación

Teniendo en cuenta que este proyecto plantea la creación de repertorio, aportando a la academia de tuba del país, se plantea como una investigación creación, en función de que el aspecto investigativo plantea la búsqueda y recopilación de información referente al género concierto, también información teórica y técnica acerca de los aires andinos a tratar, búsqueda de referentes de estos aires, búsqueda de música escrita para piano y el análisis formal de la música mencionada; se contara con una etapa de tipo heurística, la cual aportara al proceso artístico del proyecto, una serie de retos técnicos para el intérprete y la agrupación, con base en el tratamiento y la experimentación de ciertos aspectos estructurales de los tres aires escogidos y aplicados en la tuba; para esto se ha generado un diseño experimental que como lo plantean López y San Cristóbal (2014), es la autoobservación y manejo controlado de una muestra que, en este caso, presentaría las variables que se expondrán en diferentes secciones del Concierto.

El actual proyecto presenta apartados, con base en la información cualitativa, al igual que secciones en las cuales el desarrollo se da mediante procesos cuantitativos, los cuales dan como resultado un enfoque que según Hernández (2014), se le considera Enfoque Mixto, puesto que se enlazan procesos de las dos metodologías comentadas anterior mente.

Para la recolección de datos de este proceso, se tomaran como base tres vertientes que se aportaran entre sí y se aplicaran a la par; la primera vertiente será la investigación documentada dada a partir de una investigación de documentos que repercuten en la práctica, evidenciándose en este proyecto con la investigación de estructuras musicales académicas y las estructuras musicales populares colombiana; la segunda vertiente se da mediante la metodología Cuantitativa de la experimentación, tomando muestras estructurarles de los aires, y la variación de ellos frente a la experimentación aplicada en el concierto.

Tabla 3. Herramienta de recolección de información

<i>Unidad</i>	<i>Temas</i>	<i>Subtemas</i>	<i>Análisis</i>
<i>Música Andina colombiana</i>	<i>Bambuco</i>	<i>(Estructura</i>	
		<i>Ritmo – melodía</i>	
		<i>Armonía</i>	
	<i>Pasillo</i>	<i>Estructura</i>	
		<i>Ritmo- melodía</i>	
		<i>Armonía</i>	
	<i>Rumba criolla</i>	<i>Estructura</i>	
		<i>Ritmo – melodía</i>	
		<i>Armonía</i>	
<i>Concierto colombiano</i>	<i>I MOV</i>	<i>Estructura</i>	
		<i>Ritmo -melodía</i>	
		<i>Armonía - Acompañamiento</i>	
	<i>II MOV</i>	<i>Estructura</i>	
		<i>Ritmo – melodía</i>	
		<i>Armonía - Acompañamiento</i>	
	<i>III MOV</i>	<i>Estructura</i>	
		<i>Ritmo – melodía</i>	
		<i>Armonía Acompañamiento</i>	

La siguiente tabla se utilizara para el análisis armónico y estructural de las obras tomadas como base y de la obra tomada como resultado.

Tabla 4. Herramienta de análisis armónico y estructural

OBRA									
Sección 1					Sección 2				
Función		Función			Función		Función		
Acorde	%	Acorde	%	%	Acorde	%	Acorde	%	
Sección 1		Tonalidad							

Sección 2	Tonalidad
-----------	-----------

En el actual apartado, se considera igual de importante la información con la cual el compositor se guio en el proceso creativo de la obra, donde se basó en los siguientes aspectos

Tabla 5. Parámetros Compositivos

Parámetros compositivos				
Estructura	Armonía	Orquestación	Registros	Melodía (creatividad)

Ruta Metodológica

En este apartado del proyecto, se realizarán dos espacios paralelamente, uno teórico y el otro creativo, que será de aporte uno del otro como avance de este.

Estos procesos, están divididos en tres momentos: pre- producción, producción, post producción, así como los plantea el maestro Néstor Rojas, Docente de la Universidad Pedagógica Nacional.

Preproducción

Ampliar el lenguaje musical y compositivo.

Mediante la escucha de obras de variada procedencia en cada aire.

A través del análisis de las obras tomadas como sujeto de estudio

Indagación de repertorio con aportes creativos para el autor de este documento.

Investigación de referentes musicales frente a los géneros.

Investigación teoría frente a exponentes sobre cada género.

Investigación estructurar frente a la morfología utilizada para el concierto.

Producción

Dando orden estructural a través de las formas que cada movimiento con lleva en el género de concierto clásico.

Realizando los procesos compositivos melódicos armónicos y rítmicos. Basado en los aires seleccionados.

Orquestando la obra para la agrupación seleccionada.

Editando las partituras de cada instrumento

Experimentando con los datos adquiridos desde la investigación.

Postproducción

Verificando con compositores e intérpretes profesionales del instrumento.

Recolectando, analizando sugerencias de expertos en los ritmos y de los solistas escogidos.

A través del montaje con los solistas, uno por cada movimiento, y la agrupación

Grabando el resultado final en el estreno del concierto.

Desarrollo Metodológico

El paso para seguir en este documento es incursionar en el proceso creativo y la estética que el autor expondrá durante la creación de la obra; para esto se abordará como primera medida la recopilación de información presentada en los análisis realizados a obras recopiladas en el proceso investigativo, y seguido, presentar la relación y la experimentación que se presentará en cada movimiento y su aire respectivo dentro del concierto.

Análisis de las Obras

https://drive.google.com/drive/folders/1LOL8w2J-iu5f9ZamHqa6Fsdd7yHRIDma?usp=share_link

Documentos Anexos de los Análisis

El autor ha escogido un total de tres obras, (una en cada aire), teniendo como criterio de selección la teoría que plantea Cook (1999), la cual habla de la reacción emotiva y/o la experiencia que tiene el oyente, en este caso el compositor, al momento de escuchar dicha obra. El análisis se expondrá a partir de tres aspectos: estructural, ritmo-melódico y armónico; los análisis que se muestran han sido una textura mixta, la cual se basa en la identificación de dos o más rasgos: el primero, una identificación de la melodía y el ritmo en el que esta se basa y el segundo una identificación de la armonía y los rasgos rítmicos que esta presenta.

Las obras que se expondrán a continuación empiezan son compuestas en ritmo de bambuco siendo la primera obra Ancestro (1988)² de German Darío Pérez, la segunda obra se trata del Pasillo del maestro Luis A. Calvo (1882 – 1945) – El Trébol Agorero (N.D.); y como última obra se presenta Que Vivan los Novios (ND) de Emilio Sierra Murillo (1891 – 1957) la cual es una Rumba Criolla.

Ancestro – German Darío Pérez

² Mejor obra inédita instrumental Festival Mono Núñez 1988.
(https://www.youtube.com/watch?v=v_tA_k55bhU)

Estructura

Esta obra es un bambuco de forma ternaria, es decir, durante su desarrollo presenta tres momentos o secciones (A, B, C), antecedido a esto, se presenta una introducción (I) como antelación a la obra; entre secciones se encuentran pequeños pasajes que sirven como unión para hacer que la obra tenga un hilo conductor, y finalmente, un pasaje conclusivo, el cual se llamará Coda. Con base a esto, se presenta la estructura lineal de la obra teniendo en cuenta la forma.

Tabla 6, Estructura, Bambuco Ancestro - German Darío Pérez

INTRODUCCIÓN	
A	Re Menor
Puente	
B	Si bemol Mayor
Puente	
C	
Coda	Si menor

Componentes Rítmico-armónicos:

Sección A: En esta sección se presentan tres frases, en las cuales se evidencia que el principio de cada frase transcurre en una escala de grados conjuntos, luego de uno o máximo dos compases la interválica cambia, con saltos no mayores a la octava teniendo como notas de la melodía alguna de las fundamentales del acorde; rítmicamente se evidencia la predominancia de corcheas, predominando particularmente en esta sección el silencio de corchea en el tiempo fuerte del compás, es decir, la primera corchea del mismo, que en pocos compases de la sección se encuentra un silencio mayor al de la figura ya mencionada. Dado lo anterior se muestra un perfil mixto – quebrado, con melodías tonales y bordaduras cromáticas de la misma.

Ilustración 17. Ejemplo 1 ritmo armónico de la sección A - Bambuco Ancestro



Extraído del Bambuco Ancestro, compases 18 al 20

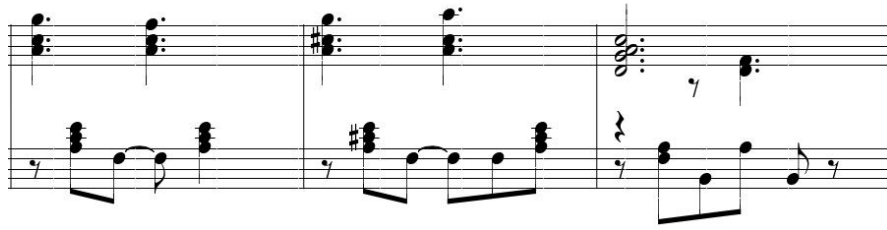
Ilustración 18. Ejemplo 2 ritmo armónico de la sección A - Bambuco Ancestro



Extraído del Bambuco Ancestro, compases 22 al 24 y 26 al 28

Sección B: En esta sección al igual que en la anterior, se encuentran tres frases de las cuales se desplegará un nuevo tema, con un nuevo tempo lento que entregará un ritardando y culla figura rítmica principal pasa a ser la negra con puntillo que contrasta con la anterior sección, lo que con lleva que a comparación de la anterior sección la melodía, que se presenta en la mayoría de los tiempos.

Ilustración 19. Ejemplo ritmo armónico de la sección B - Bambuco Ancestro



Extraído del Bambuco Ancestro, compases 56 al 58

En esta sección la melodía en su mayoría de veces se encuentra en los agregados armónicos, es decir la séptima o la novena, lo que lleva a deducir que la melodía es de perfil heterogéneo.

Sección C: La tercera parte de la obra presenta nuevamente un cambio de tempo a vivo, y evidencia dos frases, (contrario de las dos anteriores secciones), la melodía de esta sección se presenta con una anacrusa de corchea y su interválica no excede la octava y el intervalo es de sexta mayor, con perfil discontinuo.

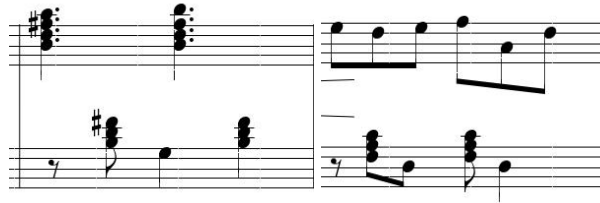
Ilustración 20. Ejemplo ritmo armónico de la sección C - Bambuco Ancestro

Musical score for Illustración 20. It consists of two staves. The upper staff starts at measure 81, marked with a box. It features a melodic line with eighth notes and rests, starting with a forte (f) dynamic. The lower staff shows chords. The key signature has one sharp (F#). The word 'marcato' is written above the second staff in the fourth measure.

Extraído del Bambuco Ancestro, compases del 81 al 84

Ritmo armónico: Esta obra se encuentra escrita en seis octavos 6/8, en el plano armónico se encuentra la figura predominante, el silencio de corchea, corchea y dos negras, y sus variantes y/o subdivisiones, cabe recalcar que el cambio armónico no se da simétricamente con la melodía, la cual en su mayoría de veces inicia en la primera corchea del compás, al contrario del ritmo armónico que lo hace en la segunda corchea, y para el bajo podemos denotar la figura de silencio de negra y dos negras.

Ilustración 21. Figuras rítmicas predominantes en la armonía - Bambuco Ancestro



Extraído del Bambuco Ancestro, compases 55 y 15

Componentes Armónicos

Introducción: Esta sección (C1 a C8) se basa en una frase de cuatro compases, esta presenta dos veces; la primera semi frase se encuentra en tónica con una nota agregada de novena (Dm9) y la segunda semi frase se presenta en dominante (A7sus2).

Ilustración 22. Ejemplo armónico en la introducción, Bambuco Ancestro

The image shows two systems of musical notation. The first system is labeled 'piano' and consists of two staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The bottom staff has a bass clef and a key signature of one flat. The music is in 3/4 time. The first system shows four measures of music with various chords and a dynamic marking 'p'. The second system, starting at measure 5, shows the same four measures of music repeated. The notation includes chord symbols like Dm9 and A7sus2, and a dynamic marking 'p'.

Extraído del Bambuco Ancestro, compases 1 al 8

Tabla 7, Estructura Armónica, Introducción, Bambuco - Ancestro

T		D	
Dm9	%	A7sus2	%
T		D	
Dm9	%	A7sus2	%

Sección A: Aquí se inicia con el ritmo de bambuco en los cuatros primeros compases, el compositor los presenta alternando tónica y dominante con los acordes que ya se citaron anteriormente (Dm9 y A7sus2).

Ilustración 23. Ejemplo armónico sección A - Bambuco Ancestro



Extraído del Bambuco Ancestro, compases 9 al 12

Seguido a esto, inicia la melodía haciendo una escala en tonalidad de dominante para resolver a tónica, el patrón armónico que de esta sección es de Tónica – Subdominante – Dominante y se repite presentando los diferentes acordes que corresponde a la función armónica que esté presente en el momento, aparte de esto encontramos en la mayoría de acorde agregaciones de séptima y novena (7, 9) y en un solo compas quinta aumentada y disminuida de (+5, -5).

Tabla 8, Estructura Armónica, Tema A, Bambuco - Ancestro

T Dm9	D A7sus2	T Dm9	D A7sus2
D A7 %		T Dm7 DmΔ79	
S Gm Gm7		D Bb7 Sus2 (VII/VII) Cm7	
D Am7	D %	T Dm9 Dm7	
S Gm7 Gm/F		D Cm7 %	
T Dm9/F	D Em713 (V/V) A9/E		T Dm9
S Bm713 Bb7 %			D A7
D A7	T Dm7 DmΔ79		S Gm

S	D		
Gm7	Bb7 Sus2 (VII/VII)	Cm7	Am7
D	T		D
Asd	D7b9	D7 Bm	Em7/G
D	T	D	
Em7/G	Dm	E E7 Bb-5+5	A7

Tanto la introducción como la sección A se presentan en la tonalidad de Re menor (Dm), continuando a esto, se sigue con un puente de tres compases en los cuales se modula a la tonalidad de Si bemol mayor (Bb), tonalidad en la cual se desarrolla la siguiente sección.

Tabla 9, Estructura Armónica, Puente 1, Bambuco - Ancestro

T	S	
Dm7	Gm9	GmΔ79 GmD7

Sección B: Para esta sección, la primera frase expuesta en tónica y dominante (T-D) secuencia que se repite en cada semi frase; para la segunda frase se presenta un ciclo armónico como el siguiente: subdominante, dominante y tónica (S D T); como en la sección anterior se encuentra en su mayoría, acordes con agregaciones de séptima y novena (7, 9) incluyendo el cuarto compas de la sección, puesto que este contiene un acorde aumentado.

Ilustración 24. Ejemplo armónico sección A - Bambuco Ancestro

53 lento
p dolce.

Extraído del Bambuco Ancestro, compases 53 al 55

Tabla 10, Estructura Armónica, Tema B, Bambuco - Ancestro

			T Bb9
D		Faug9 Faug7	T Bb9
C7	F9 F7		
T Bb7	S Em7	D AΔ7 Dm7	
D		C7	T Dm9
Dm7	G713		
D F7	S E7 %		D Am
T D7 Bbm9	D Gm9 C7 F7		
D/T F#b7 Dm7			

Culminada esta parte de la obra que se repite, se evidencia un puente modulando a la siguiente sección.

Tabla 11, Estructura Armónica, Puente 2, Bambuco - Ancestro

*	D	
C7	A7	%

Sección C: Esta sección se presenta en la tonalidad de Si menor (Bm) encontrándose dos frases que se repiten, en la primera se presenta la círculo armónico de tónica y dominante (T - D) para cada una de sus semi frases y en la segunda frase la armonía inicia en dominante seguido de tónica subdominante y dominante (D - T - S - D); estas dos frases se presentan nuevamente, pero al final de la segunda frase ya que cuenta con una extensión presentando una cadencia rota para el sexto grado mayor, esta extensión de frase se desarrolla en el mismo círculo armónico de su frase origen; en esta frase las notas adicionales al acorde como la séptima, novena y trecena (7, 9, 13) aparte de un quinto y séptimo bemol (5b, 7b) se presentan en un acorde aumentado.

Tabla 12, Estructura Armónica, Tema C, Bambuco - Ancestro

T Bm7 %		D C#m7 F#7	
T Bm7 %		D Am7 D7	
D GΔ7 E°9/G D/A F#79			
T Bm7(9-13)	S E9	D Eb7 A7 Faugb7b13	
T Bm7 %		D C#m7 F#7	
T Bm7 %		D Am7 D7	
T G7	S C9	D F9 F7	
T B7b5 Es4 9	D Bb7 A7		

Al final de esta sección se evidencia un compás en función dominante, el cual cumple función de guía estructural en su primera aparición dando indicación de leer desde el inicio de la obra (sección A), en la segunda vez que aparece da la indicación de dirigir la lectura de la obra a la Coda.

Coda: Esta sección que culmina la obra se presenta en dos semi frases, la primera de cuatro compases, tres en tónica y el ultimo en dominante y la segunda frase es de cinco compases alternando entre tónica y dominante de la siguiente manera (T-D-T-D-T). en la coda de esta obra hay una alteración de trecena, aparte de un acorde de sus 4.

Tabla 13, Estructura Armónica, Coda, Bambuco - Ancestro

		T B11	
T Bb913	D Ds47	T Bm11/D	D Gb13
T Bm11/D	D GD713	T BM9	

Lo que se concluye armónicamente de esta obra es la agregación de notas a un acorde base, la cual el compositor la usa para generar emociones y colores dentro de la obra, pero siempre cumpliendo un círculo armónico que trabaja en las mismas funciones sin importar la tonalidad de la obra, lo que lleva a tener un aire colombiano.

El Trébol Agorero – Luis A. Calvo

Estructura:

Este pasillo escrito por el bumangués es particularmente especial en su aspecto estructural, puesto que en las obras que hicieron parte de investigación de este documento se basan en cuatro secciones (A, B, C, D), algo no muy común en las obras de este aire. La línea conductora en la que se basa esta obra es lineal, (no tiene saltos musicales) sigue una conducción continua.

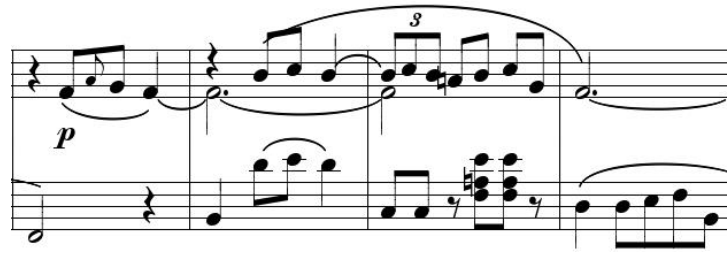
Tabla 14, Estructura, Pasillo El Trébol Agorero, Luis A. Calvo

A	Si bemol menor
B	Si bemol
C	Mi bemol
D	

Componentes Melódicos

Sección A: Iniciando la obra .hay tres frases que no son simétricas en duración, la primera se desarrolla en ocho compases, la segunda se extiende durante 12 compases y la última vuelve y dura 8 compases; de las frases se puede evidenciar un perfil continuo con melodías en grados conjuntos, intervalos periódicos de cuarta justa entre el quinto y primer grado melódico en el cual transcurre la tonalidad; en esta sección hay una dinámica melódica de repetición en las dos primeras frases y en la segunda semifrase de la última frase. El rango melódico de esta sección se encuentra abarcado entre el Db4 y el F5 el cual no se presentan más cercano a una distancia de 8 compases. Durante la primera y la última sección las figuras rítmicas que predomina en la melodía es la de dos corcheas y una negra, y en cambio en la segunda sección esta figuración se invierte, es decir negra dos corcheas.

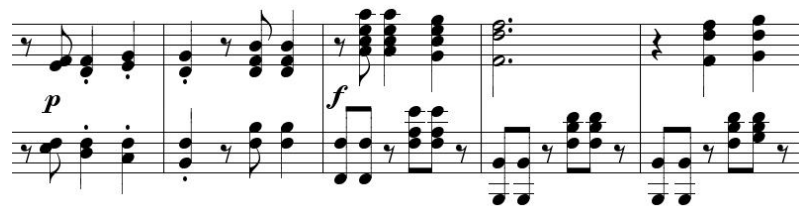
Ilustración 25. Ejemplo melódico sección A - Pasillo El Trébol Agorero



Extraído de la obra El Trébol Agorero, compases 9 al 12

Sección B: Es sección cuenta con tres frases, la primer de ocho compases, la segunda de doce compases y la tercera de 8 compases nuevamente, esto denota una similitud con la sección anterior. En esta sección el perfil es de tipo discontinuo, con una line melódica en la cual se generan grados conjuntos cuando hay continuidad, e intervalos variados al momento de disrumpir la línea melódica; en esta sección la línea melódica mediante la sobre posición va desde dos notas hasta cuatro. El rango melódico inicia en F4 y termina en Eb5, notas que se presentan en el inicio de cada frase, rítmicamente se genera una célula representativa la cual es silencio de corchea, corchea y dos negras.

Ilustración 26. Ejemplo melódico sección B - Pasillo El Trébol Agorero

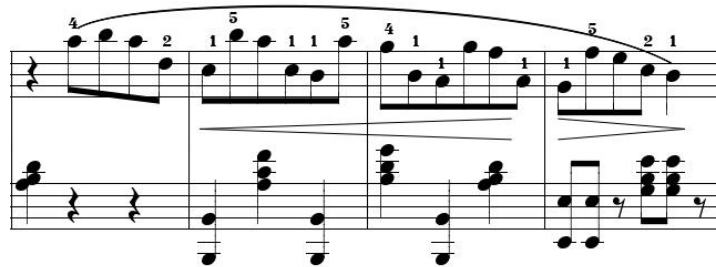


Extraído de la obra El Trébol Agorero, compases 37 al 41

Sección C: En esta sección las tres frases C1, C2 y C3, son presentadas en ocho, diez y ocho compases respectivamente, variando en esta sección el orden de las frases, aunque la sección tiene repetición en la frase C1, se expone en el principio de esta parte y se re expone entre las segunda y tercera frase, cualidad que no se había presentado hasta el momento en la obra. Esta sección presenta un perfil melódico continuo con interválica mixta, es decir, se presenta un grado conjunto seguido de un salto interválico, cabe recalcar que este intervalo no siempre es el mismo; para esta sección se presentan las melodías mediante una pregunta respuesta

en un rango interválico desde Bb3 hasta Eb5, este rango se da en la extensión de la segunda frase. Rítmicamente predomina el inicio de las frases en el segundo tiempo con la figura de corchea hasta el cierre de frase el cual se da en una negra en tercer tiempo.

Ilustración 27. Ejemplo melódico sección B - Pasillo El Trébol Agorero



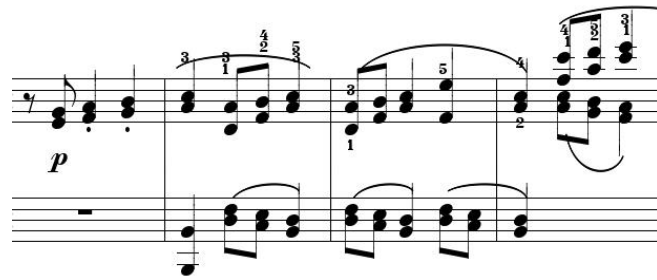
Extraído de la obra El Trébol Agorero, compases 61 al 64

Sección D: para esta última sección las tres frases, al igual que sus antecesoras, son presentadas en ocho compases, las cuales se dan en dos frases seguidas de un pequeño puente para volver a exponer la primera frase y culminar con la tercera y última, así como se ejemplifica a continuación:

D1 – D2- puente – D1 – D3

En esta sección de la obra se presenta una estructura melódica mixta de máximo 3 grados conjuntos seguidos de un salto con interválica predominante de 3 mayor o menor, el rango melódico escrito en esta sección inicia desde D4 hasta Eb5. Para el ritmo hay una similitud en las dos primeras secciones ya que al iniciar las frases se presenta un silencio de corchea, corchea y dos negras, (célula principal en la Sección B) seguido de dos corcheas y dos negras (célula principal de la sección A) generando así un cierre melódico, re exponiendo características de la obra expuestas anteriormente.

Ilustración 28. Ejemplo melódico sección D - Pasillo El Trébol Agorero

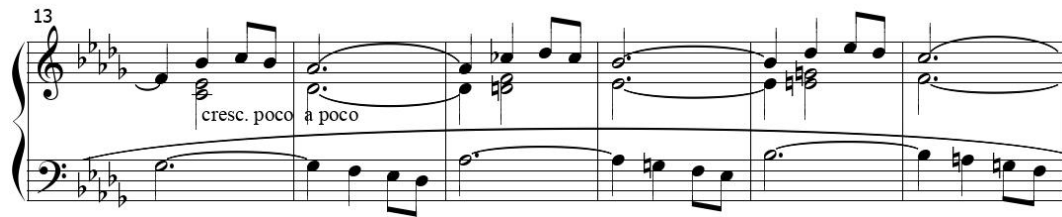


Extraído de la obra El Trébol Agorero, compases 91 al 94

Componentes Rítmico Armónicos

Sección A: La primera sección de esta obra se presenta en tonalidad de si bemol menor (Bbm) reafirmando la tonalidad en los primero 3 compases mediante una cadencia autentica, terminando la frase en semicadencia culminada en dominante; la segunda frase presenta en los primero cuatro compases la cadencia autentica, luego lo sigue una secuencia armónica cromática de seis compases iniciando en el séptimo grado armónico y culminando en la dominante, es en esta donde aparece la primera agregación armónica de novena, este acorde perdura durante dos compases hasta la resolución a tónica; la última frase inicia en Subdominante con el sexto grado menor, iniciando esto para hacer una cadencia autentica desde el cuarto y culminar la sección en dominante.

Ilustración 29. Ejemplo ritmo armónico sección A - Pasillo El Trébol Agorero



Extraído de la obra El Trébol Agorero, compases 13 al 18

Tabla 15, Estructura Armónica, Tema A, Pasillo - El Trébol Agorero

	T Bbm	D F7	T Bbm	S Ebm Gbm7	
S	D	D	T	D	T

Eb7	F7	%	Bbm	F7	BbM
D					
Cm7	Db	Ddim	Eb	Edim	F9
D	T	S		D	T
%	Bbm	Gbm7	Db(9)	Ab7	BbM
S	T	S	D		
Gbm	Db	Ebm	F		

El ultimo compas de esta sección cumple la función de acorde pivote para realizar la modulación a la siguiente sección, la cual se presenta en tonalidad de si bemol mayor (Bb).

Sección B: Esta sección inicia en función de dominante con extensión hasta la oncena, y resuelve a una tónica mediante el sexto grado, este juego entre tónica y dominante se presentará en toda la sección y en esta frase se da cambio durante cada compas; la segunda frase inicia igual que su antecesora, pero el ya mencionado juego entre tónica y dominante se dilata de a dos compases; la tercera y última frase presenta su primera semifrase en dominante realizando una relación de acordes bordaduras entre séptimo grado de, y quinto grado de, para resolver a la tónica y seguido de esto una cadencia autentica.

Ilustración 30. Ejemplo ritmo armónico sección B - Pasillo El Trébol Agorero



Extraído de la obra El Trébol Agorero, compases 49 al 53

Tabla 16, Estructura Armónica, Tema B, Pasillo - El Trébol Agorero

					D F11
T Gm7 - Bb	D F7 - F9	T Bb	D F11	T Gm7	D C7
D	D	T	D	T	

F	F11	Gm7 - Bb	F7 - F9	Bb	% - Gm
D		T		D	
F - Dm	A7	Dm	Bbm	F	C7
D	D				
F	G#dim7 - F	Cm	D7	A dim	Cm7
T	D	T			
Bb(9)	F7	Bb			

Sección C: El primer compas de esta sección está en función de tónica, para la anterior sección cumple la función de acorde pivote para llegar a la nueva tonalidad de mi bemol mayor (Eb), se inicia presentando la resolución de dominante a tónica en la primera semifrase, seguido de una sección de dominante para resolver en tónica; la segunda frase presenta su primera parte en tónica mediante su relativa menor (Cm) seguido de su respuesta en su respectiva dominante (Gm), se re expone la primera frase idéntica a la exposición, la última frase se presenta en la relativa menor, y su respectiva semifrase se presenta en un elipsis de dominantes secundarios hasta resolver al quinto grado.

Ilustración 31. Ejemplo ritmo armónico sección C - Pasillo El Trébol Agorero

Extraído de la obra El Trébol Agorero, compases 65 al 68

Tabla 17, Estructura Armónica, Tema C, Pasillo - El Trébol Agorero

				D	T	
				Bb	Eb	%
D						
Bb9	Bb7	Bbsus2	Gm9	T	T	
				Eb(9)	Cm7	
T		D7				
Cm7	%	Gm	%	D7	%	
D			D			
Gm7	Bb7	%	Bb	Eb	%	
D				T		
Bb9	Bb7	Bbsus2	Gm9	Eb(9)	Cm7	

T		D7			
Cm7	%	Gm	Gm7	C7	F7
D					
Bb					

Sección D: Esta última sección inicia en área de dominante, es decir inicia su primera semifrase en el quinto del quinto y quinto para terminar la primera semifrase en función de tónica; la segunda frase inicia con una secuencia de dominante a través del séptimo grado de la tonalidad seguido de una bordadura armónica para la dominante secundaria y culminar en la dominante, esta sección se conecta mediante un puente melódico conduciendo a una reexposición de la primera frase; la última frase presenta una semifrase en sección de dominante con una secuencia de dominantes secundarias para culminar la obra en una cadencia perfecta.

Ilustración 32. Ejemplo ritmo armónico sección D - Pasillo El Trébol Agorero



Extraído de la obra El Trébol Agorero, compases 115 al 119

Tabla 18, Estructura Armónica, Tema D, Pasillo - El Trébol Agorero

		D			
		Fm7	Bb9	%	F9 Bb
T		T		D	
Eb	%	%	%	D9	%
D		D		D	
Gm(9)	Edim7	F7	%	Bb9	%
D		T		T	
%	%	F7	Bb7	Eb	%
T	T	D			
%	%	F	G7	Cm	F7
T	D	T			
Eb	Bb7	Eb			

Que Vivan los Novios – Emilio Sierra

Estructura

Esta rumba criolla no padece de complejidad en lo que conlleva a su escritura, puesto que se identifican dos Secciones A y B, conteniendo así la siguiente, en la forma frente a las repeticiones musicales:

Tabla 19, Estructura, Rumba Criolla, Que Vivan los Novios - Emilio Sierra



Esta obra puede presentar variaciones en su estructura dependiendo del interprete y/o agrupación. Dado eso se presentara la estructura propuesta en la versión para piano de Rubén Visbal (2017).

Componentes Melódicos

Sección A: En esta primera sección las dos frases de ocho compases muestran dos semifrase en las que se genera una dinámica de pregunta respuesta, con una estructura melódica mixta en la que predominan los grados conjuntos y un salto interválico de tercera. Esta sección abarca un rango melódico de una octava desde G4 hasta G5, en la que la célula rítmica que se destaca es el silencio de corchea, dos semicorcheas cuatro corcheas, y la última de estas ligada a una negra.

Ilustración 33. Ejemplo melódico sección A - Rumba Criolla Que Vivan Los Novios



Extraído de la obra Que Vivan Los Novios, compases 1 y 2

Sección B: Las dos frase que se encuentran en esta sección son de 4 compases cada una, en la primera frase presenta una repetición de figuras las cuales generan tensión hasta su resolución y la segunda frase tiene nuevamente pregunta respuesta, sección que al igual que la anterior tiene un perfil melódico mixto con los grados conjuntos que predominan en esta y la aparición de un intervalo de tercera eventualmente, todo esto en el rango sonoro de B4 hasta A4 en la frase principal, en la variación de esta, la segunda frase sube una octava, ampliando el rango hasta un G5. Rítmicamente encontramos en la primera frase el predominio de la figura corchea, dos semicorcheas, y en la segunda la misma célula rítmica de la sección anterior: silencio de corchea, dos semicorcheas cuatro corcheas (la última ligada a una negra).

Ilustración 34. Ejemplo melódico sección B - Rumba Criolla Que Vivan Los Novios



Extraído de la obra Que Vivan Los Novios, compases 28 al 31

Componentes Rítmico Armónicos

Sección A: Esta obra se presenta en tonalidad de sol mayor (G) donde su primera sección inicia en tónica y cambia a dominante durante dos compases, esto transcurrirá así durante toda la primera frase, la segunda inicia en tónica, presenta un compás de subdominante y vuelve y presenta el patrón armónico de anterioridad (dos compases de dominante dos de tónica).

Ilustración 35. Ejemplo ritmo armónico sección A - Rumba Criolla *Que Vivan Los Novios*



Extraído de la obra *Que Vivan Los Novios*, compases 9 al 11

Tabla 20, Estructura Armónica, Tema A, Rumba Criolla - *Que Vivan los Novios*

T G	D D7 %		T G %		D D7
D D7	T G	T %	S C	D D7	T G Em
D D7 %		T G %			

Sección B: Esta sección muestra un patrón armónico de dos compases en tonalidad y dos en dominante, el cual inicia primero en un compás de tónica y de ahí en adelante se plantea de a dos compases por función, no generando un ciclo armónico sencillo.

Ilustración 36. Ejemplo ritmo armónico sección A - Rumba Criolla *Que Vivan Los Novios*



Extraído de la obra *Que Vivan Los Novios*, compases 22 al 25

Tabla 21, Estructura Armónica, Tema B, Rumba Criolla - *Que Vivan los Novios*

				T G	D D7
D D7	T G	T G	D D7 %		D G

Tabla 22, Estructura Armónica, Tema B1, Rumba Criolla - Que Vivan los Novios

T G	D D7 %	T G	T G	D D7
D D7	T G			

Tabla 23, Estructura Armónica, Tema Coda, Rumba Criolla - Que Vivan los Novios

T G	D D7
--------	---------

Para concluir esta obra encontramos unos círculos armónicos sencillos en los cuales se generan variaciones sencillas que generan un cambio ambiental sin tener que generar un gran cambio en su estructura, tal cual como lo vemos en la sección **B** y la **B1**.

Tres Danzas Colombianas – Jorge Eduardo González

En esta obra encontramos tres movimientos presentando la estructura de Suite, el compositor en cada movimiento presenta una danza de la región Andina Colombiana, de la siguiente manera

Pasillo (I)

Estructura

Esta sección de la Suite se basa morfológicamente en una obra tripartita, tal cual se

se utiliza comúnmente en los pasillos, para este movimiento encontramos una última sección concluyente y a su vez conectora con el siguiente movimiento.

Tabla 24, Estructura, Primer movimiento, Tres Danzas Colombianas - Jorge Eduardo González

Tema A	La menor
Tema B	
Tema C	

Componentes Rítmico-Melódicos

Tema A: En esta sección encontramos melodías de tres compases de los cuales se inicia con figuras de corcheas el segundo compases predomina las figuras de negras y la melodías culminan en una figura de blanca. En esta sección encontramos un perfil melódico mixto con grados conjuntos e intervalos de tercera mayor y al inicio de la sección se presenta un salto de octava, el solista presenta la sección desde el E2 hasta el G3.

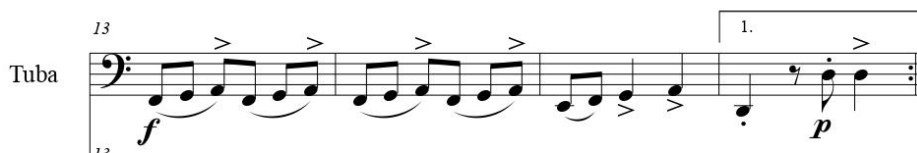
Ilustración 37, Ejemplo melódico, Primer movimiento tema A, Tres Danzas Colombianas



Extraído del Primer Movimiento de la obra Tres Danzas Colombianas, compases 1 a 3

Tema B: La siguiente sección de esta obra presenta la línea melódica mediante corcheas agrupadas de a tres frente a la sección armónica de las cuales se presentan cambios cada dos compases, con la dificultad de interpretar un acento al final de cada grupo de corcheas. El perfil dominante en esta sección se basa en grados conjuntos y una de estas secciones presenta cromatismos, todo en un rango desde el D3 hasta el D4, este intervalo de octava se presenta al final de la obra como matriz del pasillo.

Ilustración 38, Ejemplo melódico, Primer movimiento tema B, Tres Danzas Colombianas



Extraído del Primer Movimiento de la obra Tres Danzas Colombianas, compases 13 al 16

Tema C: Esta tercera sección, al igual que su antecesora se presenta mediante corcheas, solo que se agrupan dichas figuras de a dos, además de esto se presenta una agrupación ligada y la siguiente como estacato, el intervalo más amplio que se presenta en esta sección es de cuarta justa, más sin embargo la línea melódica se basa en grados conjuntos, desde un G2 hasta F4, esto conlleva a que el registro usado por el solista sea muy variado entre el registro medio y el agudo.

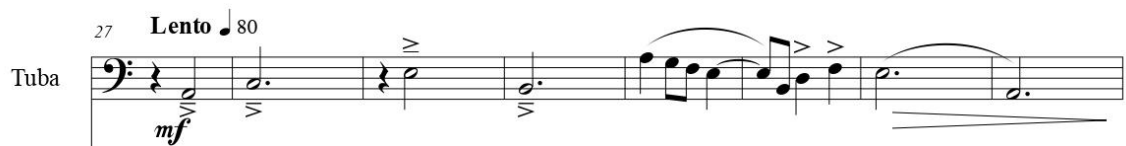
Ilustración 39, Ejemplo melódico, Primer movimiento tema C, Tres Danzas Colombianas



Extraído del Primer Movimiento de la obra Tres Danzas Colombianas, compases 19 al 22

Coda: Esta última sección del movimiento se presenta mediante figuras largas en su mayoría blancas y blancas con puntillo, a excepción de dos compases que se basa en negras, alternado con corcheas, para finalizar nuevamente en blancas con punto. Esta sección de la melodía se encuentra desde un A3 hasta el A4.

Ilustración 40, Ejemplo melódico, Primer movimiento Coda, Tres Danzas Colombianas



Extraído del Primer Movimiento de la obra Tres Danzas Colombianas, compases 27 al 34

Componentes Rítmico Armónicos

Tema A: Este movimiento se presenta en tonalidad de La menor (Am), y en esta primera sección se presenta la particularidad que la funciones armónicas de subdominante y dominante las presenta en los acordes correspondientes de su tonalidad relativa, Do mayor (C), que para la tonalidad de la obra sería dominante en séptimo grado y subdominante en sexto. Rítmicamente la armonía se presenta como bajo y acordes en bloque, es decir cada mano del piano se encarga de una de estas dos funciones.

Ilustración 41, Ejemplo armónico, Primer movimiento tema A, Tres Danzas Colombianas

Musical score for piano (Pno.) showing measures 5 to 8. The right hand has chords and the left hand has a simple bass line. A dynamic marking 'p' is present in the second measure.

Extraído del Primer Movimiento de la obra Tres Danzas Colombianas, compases 5 al 8

Tabla 25, Estructura Armónica, Primer Movimiento, Tema A, Tres Danzas Colombianas

Tema A (La menor)			
T	D		T
Am7	G	Em	Am
S	D		T
F	G	%	Am

Tema B: este tema presenta armónicamente un cambio estructura puesto que se presenta todo en las octavas 4 y 5 del piano, espacio que en general se utiliza para la mano derecha. La secuencia armónica que se presenta su primera mitad en tónica y dominante, teniendo la novedad de presentar más de un acorde por compas, en la segunda parte se presenta la función armónica subdominante, en su primera aparición en el sexto grado de la tonalidad y la segunda con el cuarto.

Ilustración 42, Ejemplo armónico, Primer movimiento tema B, Tres Danzas Colombianas

Musical score for piano (Pno.) showing measures 9 to 12. The right hand has chords and the left hand has a simple bass line. Dynamic markings 'p' and 'mp' are present.

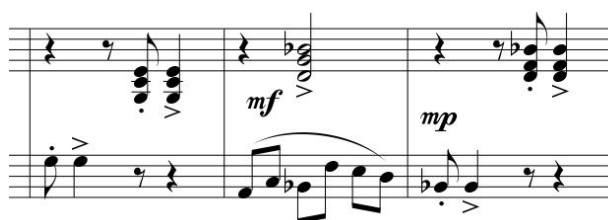
Extraído del Primer Movimiento de la obra Tres Danzas Colombianas, compases 9 al 12

Tabla 26, Estructura Armónica, Primer Movimiento, Tema B, Tres Danzas Colombianas

Tema B (La menor)				
T - D		D		
Am - G - Am - G	%	G	%	
S		D - T	S	D
F	%	Em - Am7	Dm	Gm

Tema C: esta sección de la obra presenta un cambio en el ciclo armónico pues solo presenta las funciones de dominante y tónica, fuera de esto inicia a presenta acorde dominantes con séptima, y, por último, aparece el segundo grado bemol como parte principal en la sección, el patrón rítmico presente se basa en la matriz del pasillo (corchea, negra, corchea y negra), manejando la mano izquierda como la bajo armónico y la mano derecha el acorde.

Ilustración 43, Ejemplo armónico, Primer movimiento tema C, Tres Danzas Colombianas



Extraído del Primer Movimiento de la obra Tres Danzas Colombianas, compases 21 y 22

Tabla 27, Estructura Armónica, Primer Movimiento, Tema C, Tres Danzas Colombianas

Tema C (La menor)				
D			T - D	D
Bb	Dm7	C7	Am - Gm	Bb
T		D		
C	Am7	Dm	Dm7	

Coda: En esta sección encontramos dos frases armónicas, la primera de compases (5) compases, y la segunda de ocho (8), en el primero encontramos una elipsis armónica basada en tercetas iniciando en La menor, hasta llegar a Sol mayor, que en el siguiente compas se vuelve en Sol mayor con séptima, desde aquí inicia la segunda frase, la cual se basa en el acorde de La menor y su quinto grado Mi menor, y la cadencia final se basa en el quinto grado menor con séptima y tónica.

Ilustración 44, Ejemplo armónico, Primer movimiento Coda, Tres Danzas Colombianas

Extraído del Primer Movimiento de la obra Tres Danzas Colombianas, compases 27 al 30

Tabla 28, Estructura Armónica, Primer Movimiento, Coda, Tres Danzas Colombianas

Tema D (La menor)							
T		D			T	D	T
Am	C	Em	G	G7	Am	Em	Am
Tema D			D	T			
Am	%	%	Em7	Am(9)			

Guabina (II)

Estructura

Este movimiento se presenta en ritmo de guabina, dividida en tres secciones principales de las cuales una se re expone mediante variación, además de esto encontramos un cadencia a modo de introducción y una última sección concluyendo el movimiento.

Tabla 29, Estructura, Segundo movimiento, Tres Danzas Colombianas - Jorge Eduardo González

Introducción	La menor
Tema A	
Tema B	
Tema C	
Tema A1	
Coda	

Componentes Rítmico-Melódicos

Introducción: El compositor plantea los tres primeros compases de este movimiento como una cadencia en el piano, la cual melódicamente presenta intervalos de tercera, cuarta, octava y grados conjuntos, considerándose así una melodía mixta

Ilustración 45, Cadencia, Segundo movimiento introducción, Tres Danzas Colombianas

Piano

Cadenza

sfz *mf* *mp* *pp*

acce.

Extraído del Segundo Movimiento de la obra Tres Danzas Colombianas, compases 1 al 3

Tema A: Esta sección de la melodía, se presenta en cinco compases en los cuales priman las figuras largas, que, en este caso son negras y blancas con punto; el registro que se presenta en esa sección inicia en un A3 y termina en un A4.

Ilustración 46, Ejemplo melódico, Segunda movimiento Tema A, Tres Danzas Colombianas

Tuba

5

mf

Extraído del Segundo Movimiento de la obra Tres Danzas Colombianas, compases 5 al 8

Tema B: Esta pequeña sección del movimiento es contrastante con la anterior puesto que las figuras que predominan en este son semicorcheas, en grados conjuntos y con intervalos eventuales, que varían entre tercera, cuarta, y de sexta, considerando así esta melodía de un perfil quebrado. El registro que se maneja en esta sección abarca desde el A3 hasta el A4.

Ilustración 47, Ejemplo melódico, Segunda movimiento Tema B, Tres Danzas Colombianas



Extraído del Segundo Movimiento de la obra Tres Danzas Colombianas, compases 9 y 10

Tema C: Este tema transcurre en cuatro compases en los cuales vemos figuras de negras y corcheas, presentando un perfil mixto pues en sus interválicas se presentan grados conjuntos e intervalos de cuarta y tercera; en el registro que inicia en A3 y culmina en A4.

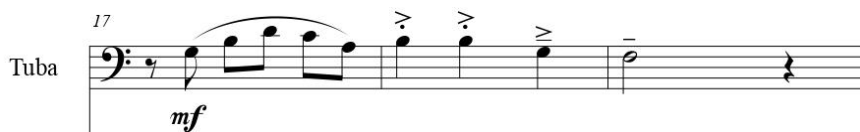
Ilustración 48, Ejemplo melódico, Segunda movimiento Tema C, Tres Danzas Colombianas



Extraído del Segundo Movimiento de la obra Tres Danzas Colombianas, compases 13 y 14

Tema A1: Esta sección del movimiento es una reexposición del primer tema el cual se presenta en la tonalidad de relativa, Do mayor (C), tal cual como encontramos en el tema A se presenta la melodía iniciando en corcheas y termina figuras de mayor duración como lo son negras y blancas, esta sección transcurre desde el A3 hasta el D4.

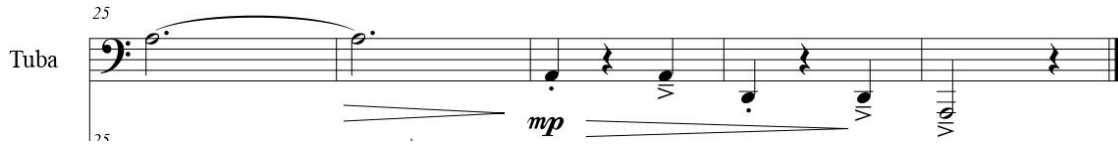
Ilustración 49, Ejemplo melódico, Segunda movimiento Tema A1, Tres Danzas Colombianas



Extraído del Segundo Movimiento de la obra Tres Danzas Colombianas, compases 17 al 19

Coda: En esta sección se presenta melódicamente como parte integral del proceso armónico en el cual el solista realiza la figura del bajo que se basa en dos negras y también en blancas con punto.

Ilustración 50, Segunda movimiento, Coda, Tres Danzas Colombianas

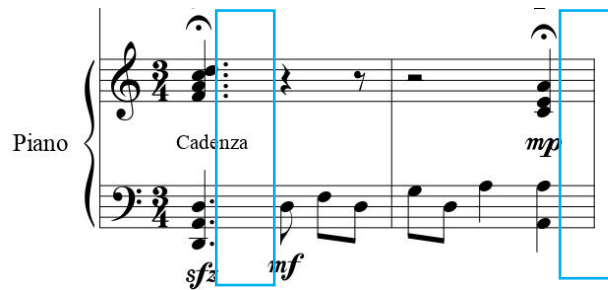


Extraído del Segundo Movimiento de la obra Tres Danzas Colombianas, compases 25 al 29

Componentes Rítmico Armónicos

Introducción: La armonía que presenta esta cadencia se basa en una cadencia plagal, aquí se presentan los acorde como calderones en el primer compas y en el tercer compas.

Ilustración 51, Ejemplo armónico, Segundo movimiento Introducción, Tres Danzas Colombianas



Extraído del Segundo Movimiento de la obra Tres Danzas Colombianas, compases 1 y 2

Tabla 30, Estructura Armónica, Segundo Movimiento, Introducción, Tres Danzas Colombianas

S	T	
Dm	Am	%

Tema A: En esta sección los ciclos armónicos presentados se basan en cadencia perfecta y luego de esto una cadencia plagal, lo que llama la atención de estas cadencias es que el cuarto grado se presenta con séptima (Dm7).

Ilustración 52, Ejemplo armónico, Segundo movimiento Tema A, Tres Danzas Colombianas

Extraído del Segundo Movimiento de la obra Tres Danzas Colombianas, compases 6 y 7

Tabla 31, Estructura Armónica, Segundo Movimiento, Tema A, Tres Danzas Colombianas

Tema A			
			D Em7
T Am	S Dm7	T Am	S Dm7

Tema B: En esta sección encontramos una acorde con dominante de séptima a excepción de la tónica, esto es de vital importancia puesto que se hace una progresión de Dominante, Subdominante y Tónica.

Ilustración 53, Ejemplo armónico, Segundo movimiento Tema B, Tres Danzas Colombianas

Extraído del Segundo Movimiento de la obra Tres Danzas Colombianas, compases 10 al 12

Tabla 32, Estructura Armónica, Segundo Movimiento, Tema B, Tres Danzas Colombianas

Tema B			
T Am	D Em7	S Dm7	T Am

Tema C: En esta sección encontramos un cambio en funciones de acorde, puesto el que anteriormente cumplía función de subdominante, para esta sección se presenta como dominante secundaria para el séptimo grado de la tonalidad.

Ilustración 54, Ejemplo armónico, Segundo movimiento Tema C, Tres Danzas Colombianas

The musical score for piano (Pno.) shows measures 13 and 14. The right hand part consists of chords: a Dm7 chord in measure 13 and an Em7 chord in measure 14. The left hand part has a simple bass line with notes G, B, and D in measure 13, and G, B, and D in measure 14. The word 'simile' and a piano dynamic 'p' are indicated.

Extraído del Segundo Movimiento de la obra Tres Danzas Colombianas, compases 13 y 14

Tabla 33, Estructura Armónica, Segundo Movimiento, Tema C, Tres Danzas Colombianas

Tema C			
D	T	D	
Dm7	G	Am	Em7

Tema A1: Esta sección contrasta totalmente en la obra pues se presenta en la Tonalidad relativa de la obra, Do mayor (C), iniciando en primer grado seguido de dos compases en función de dominante, pero con acordes de quinto y segundo grado. Para finalizar y retomar la tonalidad principal se presenta una bordadura armónica superior de la dominante seguido de una cadencia rota (V - vi) en la tonalidad actual, y a la vez modulante a la tonalidad principal La menor (Am).

Ilustración 55, Ejemplo armónico, Segundo movimiento Tema A1, Tres Danzas Colombianas

The musical score for piano (Pno.) shows measures 17 and 18. The right hand part consists of chords: a Dm7 chord in measure 17 and an Em7 chord in measure 18. The left hand part has a simple bass line with notes G, B, and D in measure 17, and G, B, and D in measure 18.

Extraído del Segundo Movimiento de la obra Tres Danzas Colombianas, compases 17 y 18

Tabla 34, Estructura Armónica, Segundo Movimiento, Tema A1, Tres Danzas Colombianas

Tema A1 (Do mayor)			
T	D		T
C	G	Dm	C
D			T
G	Am7	G	Am

Coda: La última sección de este movimiento nos presenta una cadencia plagal en su interior las cuales se van reduciendo en densidad hasta el último compas.

Ilustración 56, Ejemplo armónico, Segundo movimiento coda, Tres Danzas Colombianas

Extraído del Segundo Movimiento de la obra Tres Danzas Colombianas, compases 25 al 29

Tabla 35, Estructura Armónica, Segundo Movimiento, Coda, Tres Danzas Colombianas

T	D		t
Am	Dm7	%	Am

Bambuco (III)

Estructura:

En este último movimiento evidenciamos una estructura tripartita al igual que los dos anteriores movimientos generando así una unidad durante toda la obra.

Tabla 36, Estructura, Tercer movimiento, Tres Danzas Colombianas - Jorge Eduardo González

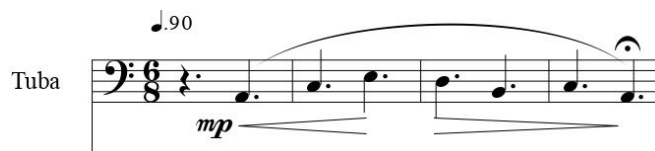
Introducción	
Tema A	La menor
Tema B	
Tema A1	La mayor
Tema C	La menor

Coda

Componentes Rítmico-Melódicos

Introducción: Esta sección del movimiento se presenta en compas de seis octavos con una línea melódica basada en negras con puntillo y melódicamente presenta notas arpegiadas, es decir en intervalos de terceras, culminando en una nota larga en la sensible de la tonalidad, el registro que nos presenta el solista inicia en el G#2 y culmina en el E3.

Ilustración 57, Ejemplo melódico, Tercer movimiento Introducción, Tres Danzas Colombianas



Extraído del Tercer Movimiento de la obra Tres Danzas Colombianas, compases 1 al 4

Tema A: aquí encontramos una melodía en dos frases las cuales tiene su inicio en silencio de corchea en el primer pulso del compás, seguido de seis corcheas la cual la última se encuentra ligada al siguiente compas presentando así uno de los patrones melódicos más representativos de los bambucos escritos a Seis octavos. El registro usado para estas melodías inicia en el A3 hasta el E3 todo esto en grados conjuntos presentando una melodía de perfil continuo.

Ilustración 58, Ejemplo melódico, Tercer movimiento Tema A, Tres Danzas Colombianas



Extraído del Tercer Movimiento de la obra Tres Danzas Colombianas, compases 9 al 12

Tema B: Para esta sección encontramos dos frases de ocho compases cada uno, peculiaridad que no se había presentado en toda la obra hasta el momento, las dos frases son simétricas en compases en y en figuras; en la primera semifrase encontramos una permanencia de notas largas en figuras de blancas con punto extendidas en duración, y solo una negra con punto, en la segunda semifrase inicia de la misma manera que la anterior pero los dos últimos compases sus figuras

presentan tres negras por compas, haciendo un ejercicio de pregunta respuesta. El registro que maneja esta sección comprende desde el A2 hasta el F#2 con intervalos que oscilan desde el semitono hasta la quinta justa, por esto se considera que es una melodía de perfil mixto.

Ilustración 59, Ejemplo melódico, Tercer movimiento Tema B, Tres Danzas Colombianas



Extraído del Tercer Movimiento de la obra Tres Danzas Colombianas, compases 21 al 24

Tema A1: En este movimiento encontramos otra similitud con su antecesor puesto que la reexposición del primer tema no se presenta en la misma tonalidad, en el actual movimiento se presenta en la tonalidad paralela, es decir La mayor; este es el cambio de mayor importancia que presenta esta sección, pues la idea motivica se presenta de la misma manera, esta variación del primer tema se manifiesta desde un A3 hasta el G3.

Ilustración 60, Ejemplo melódico, Tercer movimiento Tema A1, Tres Danzas Colombianas



Extraído del Tercer Movimiento de la obra Tres Danzas Colombianas, compases 33 al 36

Tema C: En este nuevo tema presentamos por primera vez al piano como actor principal de esta suite, este instrumento presenta una melodía con perfil mixto presentando intervalos desde la segunda mayor hasta la sexta mayor, en el registro de un G3 hasta el C5. En esta sección el tubista interpreta las figuras del bajo en el acompañamiento armónico (silencio de negra dos negras).

Ilustración 61, Ejemplo melódico, Tercer movimiento Tema C, Tres Danzas Colombianas

The musical score for Illustration 61 shows two staves. The top staff is for the Tuba, written in bass clef, with a dynamic marking of *mp*. The bottom staff is for the Piano (Pno.), written in grand staff (treble and bass clefs), with a dynamic marking of *mf* and a *legato* instruction. The piano part begins at measure 37. The Tuba part consists of a sequence of notes: a dotted quarter note, a quarter note, a dotted quarter note, and a quarter note, repeated twice.

Extraído del Tercer Movimiento de la obra *Tres Danzas Colombianas*, compases 41 y 42

Coda: En esta última sección de la obra encontramos nuevamente la melodía en la tuba configurada de blancas con punto y negras con punto y al final una nota pedal todo en intervalos de terceras. Esto se ve en un registro que parte en el G#1 del piano y llega hasta la nota E2.

Ilustración 62, Ejemplo melódico, Tercer movimiento Coda, Tres Danzas Colombianas

The musical score for Illustration 62 shows a single staff for the Tuba in bass clef, starting at measure 49. The melody consists of a series of dotted quarter notes, with a dashed line indicating a slur over the first five notes. The notes are G#1, A1, B1, C2, and D2. The final note is E2, which is a pedal point. The dynamic marking is *mf*.

Extraído del Tercer Movimiento de la obra *Tres Danzas Colombianas*, compases 49 al 54

Componentes Rítmico Armónicos

Introducción: La armonía descrita en esta sección parte en su primera aparición por las notas que hace el solista, seguido entra el piano acompañante con la matriz del bambuco fiestero.

Ilustración 63, Ejemplo armónico, Tercer movimiento Introducción, Tres Danzas Colombianas

The musical score for Illustration 63 shows two staves for the Piano in 6/8 time. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The dynamic marking is *f*. The piano part consists of a series of chords: a dotted quarter note followed by an eighth rest, then a dotted quarter note followed by an eighth rest, repeated twice. The chords are G#1, A1, B1, and C2.

Extraído del Tercer Movimiento de la obra *Tres Danzas Colombianas*, compases 5 y 6

Tabla 37, Estructura Armónica, Tercer Movimiento Introducción, Tres Danzas Colombianas

T Am %	D G	T Am	D G#m %
D G#m %			

Tema A: En el inicio de este tema encontramos una nota larga reafirmando la tonalidad de la obra, La menor (Am), seguido de esto se presenta una sección en subdominante de la cual se presenta una bordadura armónica del cuarto grado. Seguido encontramos una cadencia perfecta, todo este movimiento se presenta con la matriz rítmica del bambuco fieste

Ilustración 64, Ejemplo armónico, Tercer movimiento Tema A, Tres Danzas Colombianas

Extraído del Tercer Movimiento de la obra Tres Danzas Colombianas, compases 11 y 12

Tabla 38, Estructura Armónica, Tercer Movimiento Tema A, Tres Danzas Colombianas

Tema A			
	T Am %	S D# - Dm - C Dm	
T Am	D Em	T Am %	

Tema B: Para esta sección del movimiento que es la más larga, encontramos ciclos armónicos más largos donde la tónica aparece únicamente en los primero compases, además de esto, encontramos bordaduras armónicas tanto en función de dominante como en función de subdominante.

Ilustración 65, Ejemplo armónico, Tercer movimiento Tema B, Tres Danzas Colombianas



Extraído del Tercer Movimiento de la obra Tres Danzas Colombianas, compases 31 y 32

Tabla 39, Estructura Armónica, Tercer Movimiento Tema B, Tres Danzas Colombianas

Tema B					
			T		
			%	%	
S		T		S	
Bdim	Dm	Am	C	Em - Eb	D - C#m - F
S	D	S		D	
Bm	Em	F#m	D	Bm	Em
D					
F#m - Em	D - C#m - Bm7				

Tema A1: La presentación del actual tema se da en tonalidad mayor haciendo un contraste a lo que se había presentado armónicamente, no solo a través del movimiento, sino, de la obra entera. Al igual que en el tema principal inicia un acorde de Tónica (Am) en notas largas, para ser seguido de una cadencia plagal y terminar la sección en función de dominante buscando la modulación hacia la tonalidad original.

Ilustración 66, Ejemplo armónico, Tercer movimiento Tema A1, Tres Danzas Colombianas



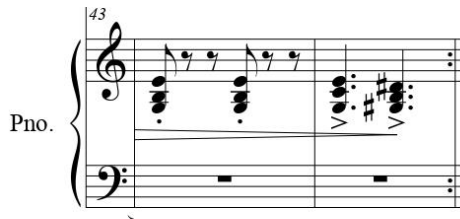
Extraído del Tercer Movimiento de la obra Tres Danzas Colombianas, compases 37 al 40

Tabla 40, Estructura Armónica, Tercer Movimiento Tema A1, Tres Danzas Colombianas

Tema A1				
	T A	%	S F#m	T A
T A	D Gmaj7 Dmaj7 G			

Tema C: en esta último tema se presenta encontramos el inicio de la frase mediante un segundo grado menor con séptima, cumpliendo la función de dominante para resolver a la tonalidad principal seguido de esto, el compositor nos presenta la segunda semifrase en función de subdominante para termina en función de dominante, esto haciendo una cadencia completa.

Ilustración 67, Ejemplo armónico, Tercer movimiento Tema C, Tres Danzas Colombianas



Extraído del Tercer Movimiento de la obra Tres Danzas Colombianas, compases 47 y 48

Tabla 41, Estructura Armónica, Tercer Movimiento Tema C, Tres Danzas Colombianas

Tema C				
			D Bm7	T Am
D Gmaj7	S Em - D7	Dm	D Em	%
				T - D C - G#m

Coda: Para culminar la obra la armonía que se encuentra es de tres grados, primero (Tónica), séptimo grado sostenido (Dominante) y cuarto (Sub dominante) presentando así finalmente una cadencia perfecta, en esta sección encontramos un cambio en las figuras rítmicas que presento este movimiento, pues en estos últimos doce compases se presenta la matriz rítmica del bambuco en tres cuartos (3/4).

Ilustración 68, Ejemplo armónico, Tercer movimiento Coda, Tres Danzas Colombianas



Extraído del Tercer Movimiento de la obra Tres Danzas Colombianas, compases 55 al 57

Tabla 42, Estructura Armónica, Tercer Movimiento Coda, Tres Danzas Colombianas

Coda					
T			D		
Am	%	%	%	G#m	%
D	S		D		T
G#m	Dm	%	E7	Em	Am %

De esta obra académica podemos concluir que se buscó mantener las estructuras más utilizadas en cada danza escrita por el compositor, pero al nivel macro se encontró una interrelación en la estructura de la suite.

Estos análisis se hicieron con el fin de entender y apropiarse estructuras, formas, aplicaciones armónicas y estilo de escritura de las obras, con fin de crear un proceso heurístico en el autor del actual documento y sea aplicado en el concierto.

Concierto Colombiano para Tuba

Para recopilar el concepto total que se plantea el Concierto Colombiano para Tuba, de ahora en adelante (CCT), se han tomado las ideas planteadas por (Bartok, 1979), allí el autor plantea la existencia de dos tipos de músicas populares: las escuchadas en las grandes ciudades y las campesinas; donde la obra busca llevar las músicas folclóricas o campesinas, a un contexto académico, y aun que la brecha que separa estos dos mundos musicales ha disminuido, aún queda camino por recorrer; por ello, el compositor busca que las principales ideas musicales sean expuestas desde factores representativo de la música folclórica, la Música Andina Colombiana, y tomando en cuenta que es una obra pensada desde y para el contexto académico.

Se plantea realizar variaciones en ciertos aspectos, ya sean rítmicos, melódicos, armónicos y/o estructurales de los aires; para esto, se utilizarán algunos referentes musicales que ayudarán al autor en su lenguaje compositivo mediante el análisis formal e informativo, el cual se presentó en el anterior apartado. Con fin de tener algunos aportes directamente desde la historia interpretativa de los tubistas, se tendrá en cuenta la duración aproximada, y las velocidades de interpretación de la obra “Concerto For Bass Tuba” del compositor inglés Ralph Vaughan Williams (1872-1958), por ser uno de los conciertos para tuba más conocidos, solicitados, y el más interpretado a nivel mundial, este concierto se divide en tres movimientos, el primero, en un tiempo aproximado de noventa y seis beats, (pulsos) por minuto (B.P.M) y abarca ciento sesenta y un compases, incluyendo la cadencia, lo que da una duración aproximada de cuatro minutos con cincuenta segundos (4:50) ; el segundo movimiento se da en tiempo lento, aproximadamente 60 B.P.M. con un total de setenta y nueve compases (79) para una duración de cinco minutos (5:00), y su último movimiento transcurre dentro de ciento treinta compases (130) a una velocidad cercana a ciento cincuenta B.P.M. (150) y una duración total aproximada de trece minutos.

I Movimiento – Bambuco

https://drive.google.com/file/d/1Ihn4Sxoi1d0h7UXZ9ICQ6fn9TSAKz_5Y/view?usp=share_link

Audio CCT – I Movimiento

Esta sección de la obra se escribe utilizando como estructura compositiva la forma Sonata, la cual consta de tres secciones: exposición, desarrollo y reexposición, que para este documento le compararemos con las tres secciones estructurales del Bambuco (A, B Y C), teniendo allí la primera conexión entre estos dos mundos no tan lejanos. Para el manejo melódico que posee este primer movimiento, tomamos al mismo autor, donde el indica que los temas a tratar serán dos, el “Tema A” el cual se presenta desde el compás 6 hasta el compás 38, representando la masculinidad, trabajado con figuras rítmicas y en el tono principal de la obra Do menor (Cm).

Ilustración 69. melodía principal Tema A, CCT primer movimiento



Musical notation for Tuba, measures 6 to 10 of Tema A. The notation is in bass clef with a key signature of two flats (Bb and Eb). It starts at measure 6. The melody begins with a half note G2, followed by quarter notes A2, Bb2, and C3. The next measure contains quarter notes D3, Eb3, and F3. The third measure has quarter notes G3, Ab3, and Bb3. The fourth measure features a quarter note C4, followed by a half note D4. The fifth measure consists of a half note E4. The sixth measure has a half note F4. The seventh measure contains a half note G4. The eighth measure has a half note Ab4. The ninth measure features a half note Bb4. The tenth measure has a half note C5. Dynamics include *mf* at the beginning and *f* at the end.

Melodía Tema A Compases 6 al 10

Ilustración 70. Respuesta melódica Tema A, CCT primer movimiento



Musical notation for woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) responding to Tema A. The notation is in treble clef with a key signature of two flats (Bb and Eb). It starts at measure 16. The melody is shared among the instruments. The first measure has a half note G4. The second measure has a half note A4. The third measure has a half note Bb4. The fourth measure has a half note C5. The fifth measure has a half note D5. The sixth measure has a half note Eb5. The seventh measure has a half note F5. The eighth measure has a half note G5. The ninth measure has a half note Ab5. The tenth measure has a half note Bb5. The eleventh measure has a half note C6. The twelfth measure has a half note D6. The thirteenth measure has a half note Eb6. The fourteenth measure has a half note F6. The fifteenth measure has a half note G6. The sixteenth measure has a half note Ab6. The seventeenth measure has a half note Bb6. The eighteenth measure has a half note C7. Dynamics include *mf* throughout.

Respuesta melodía o respuesta Tema A Compases 16 al 18

Para la relación que el primer tema presenta, se relaciona con la hemiola representativa del bambuco a 3/4 en la primera semifrase, y para la segunda corresponde a figuras de bambuco a 6/8. En el acompañamiento rítmico armónico que presenta el bajo

característico del bambuco a 3/4 se plantea en la primera y tercera negra de cada compas, que durante toda la sección evidenciara la matriz con algunas variaciones.

Ilustración 71. Acompañamiento ritmo armónico Tema A, CCT primer movimiento

Acompañamiento rítmico armónico Tema A Compases 6 al 10

Armónicamente el Tema A se presenta en tonalidad de Do menor (Cm), en esta sección el uso de acordes dominantes secundaros, presentes dentro de la misma función tonal y como conectores entre las mismas, se ve reflejado con el implemento de más de una función armónica por compas además del uso constante de acordes con agregaciones de séptima y de novena, el cual se ve reflejado en el último compas de esta sección:

Ilustración 72. Ejemplo armónico Tema A, CCT primer movimiento

Ejemplo de acorde con agregaciones, compases 36 al 39

Para conectar los dos temas principales de este movimiento se crea un puente que se presenta en la agrupación, con figuras rítmicas que son las que cumplen la función de puente, compases 40 al 52. Esto se relaciona con el Bambuco mediante las secciones A y C en donde la primera sección es escrita en el tono principal, y en la mayoría de las ocasiones, sus figuras tienden a ser muy rítmicas; y la sección C, la cual es la más contrastante del Bambuco, es creada en una tonalidad cercana a la principal, con melodías de mayor tendencia a discurso melódico; armónicamente se presenta esta sección como en la tonalidad principal, hasta los últimos cuatro compases donde se presenta la modulación tonal para la siguiente sección.

Ilustración 73. Ejemplo armónico puente, CCT primer movimiento

Modulación armónica a la siguiente sección, compases 51 y 52

Para el Tema B, que según nuestros autores De pedro (1993) y Zamacois (1960), esta sección de la exposición nos da efecto de feminidad, siendo melódico, y que en su primera aparición será en un centro tonal diferente al anterior (Fm); esta sección abarca desde el compás 53 hasta el 88 donde se muestra como el contraste de la anterior en un compás de 6/8 con las figuras rítmicas principales de negras con punto en la melodía con algunas figuras de menor duración, generando exigencia a los intérpretes.

Ilustración 74, melodía principal tema B, CCT primer movimiento

Musical score for Illustration 74, showing the main melody of Theme B in 6/8 time, Moderato (♩ = 100). The score is in two staves: the upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has two flats. The upper staff starts with a box containing the letter 'C'. Dynamics include *f*, *mf*, and *p*, with a *dim.* marking. The lower staff starts with a >0 marking and includes a *dim.* and *p* marking.

Melodía Principal Tema B Compases 53 con anacrusa al 59

Para el acompañamiento rítmico armónico de esta sección de la obra, se sobreponen patrones de bambuco en 3/4 y 6/8 teniendo en cuenta que en algunos sectores las células del plano rítmico armónico se encuentran en 6/8 y el plano del bajo o armonía en 3/4 y/o 6/8 evidenciándolo durante toda la sección.

Ilustración 75, Acompañamiento ritmo armónico tema B, CCT primer movimiento

Musical score for Illustration 75, showing the rhythmic and harmonic accompaniment for Theme B. It consists of three staves: Vln. I (Violin I), Vc. (Violoncello), and Timp. (Timpani). The Vln. I staff is in treble clef, and the Vc. and Timp. staves are in bass clef. The key signature has two flats. The Vln. I staff starts with a 56 marking. The Vc. staff has a 56 marking. The Timp. staff has a 56 marking.

Acompañamiento rítmico armónico Compases 56 al 58

El contraste armónico de los dos temas, el actual tema (Tema B) presenta en su mayoría acordes en triada y acordes de dominante, y tan solo en tres ocasiones se presentan agregaciones de novena, todas en acordes de función de Tonalidad.

Ilustración 76, Ejemplo armonía tema B, CCT primer movimiento

Acorde de Fa mayor con novena, compases 81 al 83

El desarrollo se presenta entre los compases 89 y 149, considerándose esta sección en la que el compositor tiene más libertad, por esto, se conforma por 4 subsecciones en las cuales el compositor desea plantear tres ideas musicales. Para la primera Subsección (compases del 89 al 101), se presenta una melodía en base a los acompañamientos rítmico-armónicos del bambuco a 3/4 con el cual se busca hacer una crítica al paradigma del instrumento acompañante; dicha célula se evidencia primero en los violines, quienes después le entregan al solista la célula que se desarrolla hasta la siguiente subsección.

Ilustración 77, Célula ritmo melódica primer tema Desarrollo, CCT primer movimiento

Célula Ritmo melódica en violines Compases 89 y 90

Ilustración 78, Célula ritmo melódica primer tema Desarrollo, CCT primer movimiento

Célula ritmo melódica e inicio del desarrollo en la tuba Compases 92 al 95

La sección se caracteriza en la presentación armónica de función Tónica y Subdominante, esto se da durante su desarrollo, y solo se presenta un compás (c.99) en función de dominante antes de realizar el cambio armónico de la próxima sección, la cual se conecta por un puente armónico que transcurre desde el c.102 hasta el c.107; este puente, también transcurre en función de Tónica y Dominante como se verá a continuación:

Ilustración 79, Ejemplo puente armónico Desarrollo, CCT primer movimiento

The musical score for Illustración 79 consists of two staves: B♭ Cl. (top) and Fgt. (bottom). The key signature has two flats (B♭ and E♭), and the time signature is 6/8. The B♭ Cl. staff begins with a piano (*p*) dynamic and contains a sequence of notes: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. The Fgt. staff begins with a forte (*f*) dynamic and contains a sequence of notes: G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. The bridge spans from measure 102 to 107.

Inicio del puente armónico, compases 102 al 105

La siguiente sección, compases 108 al 121, es presentada en su totalidad en una paráfrasis que se toman 9 compases de la melodía en el del segundo movimiento del concierto para tuba baja de R. V. Williams y se transforma a ritmo de bambuco colombiano con un acompañamiento combinando matrices de este, en 3/4 y en 6/8.

Ilustración 80, Fragmento del concierto para tuba baja de R. V. Williams

The musical score for Illustración 80 is for tuba and is in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It features a melody with dynamics *p* and *cantabile*. The score is divided into three systems. The first system starts at measure 8 and includes a first ending bracket labeled '1'. The second system includes a sixteenth-note triplet marked with a '6' and a '†' symbol. The third system includes a second ending bracket labeled '2' and a measure marked with a '† 8'.

Fragmento tomado del concierto R. V. Williams Segundo Movimiento Compases 9 al 18

Ilustración 81, Melodía segundo tema del Desarrollo, CCT primer movimiento

Meno mosso



108

f

115

accel.

cresc.

Sección Parafraseada en el CCT Compases 108 al 120

La tercera sección de este desarrollo busca presentar un ambiente armónico con el modo dórico, presentado como Do dórico y las notas primordiales se reparten de este modo en los acorde de I grado y II grado, todo mediante la matriz rítmica del bambuco fiestero; además de esto se reinterpretan los elementos presentados directamente en la exposición de la obra.

Ilustración 82, Ejemplo armónico del tercer tema del Desarrollo, CCT primer movimiento



Ob.

B. Cl.

Fgt.

Matriz de Bambuco Fiestero y Ambiente Dórico Compases 312 al 135

Como conexión de la anterior subsección y parte de esta misma se presenta una matriz de bambuco fiestero, en el cual la melodía hace parte de la misma matriz con intervalos. Después de esto se hace una reexposición de la célula con la que inicia el Tema B y por último la reinterpretación del Tema A.

Ilustración 83, Tema B en el Desarrollo, CCT primer movimiento



mf

Reinterpretación Tema B Compases 130 al 132

Ilustración 84. Tema A en el Desarrollo, CCT primer movimiento

145

cresc.

rit.

G

ff

Reinterpretación Tema A Compases 145 al 149

En la anterior ilustración se observa que la tercera subsección culmina en un calderón para darle paso a la última sección del desarrollo donde la cadencia solista busca desarrollarse mediante la subdivisión de los ritmos y rasgos característicos del bambuco para dar el nivel técnico e interpretativo del solista.

Ilustración 85. Cadencia, CCT primer movimiento

150

Cadencia

p cresc.

ff

mp

p

rall.

accel.

molto cresc.

ff

accel.

cresc.

ff

dim.

p

f

Cadencia solista compas 150

En la reexposición de este movimiento se plantea un cambio de líneas melódicas donde el solista interpreta la contra melodía expuesta anteriormente y la agrupación interpreta la melodía del Tema A y El tema B que se re expone como coda del movimiento.

Ilustración 86. Reexposición tema A, CCT primer movimiento

Musical score for Illustration 86. The top staff is for Tuba, starting at measure 163 with a piano (*p*) dynamic. The bottom staff is for B♭ Clarinet, starting at measure 165 with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) marking.

Reexposición Tema A Compases 163 al 167

Ilustración 87. Reexposición tema B, CCT primer movimiento

Musical score for Illustration 87. The top staff is for Tuba, starting at measure 174 with a forte (*f*) dynamic and ending at measure 178 with a fortissimo (*ff*) dynamic and a ritardando (*rit.*) marking. The middle staff is for Timpani, starting at measure 174 with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) marking. The bottom staff is for Glockenspiel, starting at measure 174 with a crescendo (*cresc.*) marking and ending at measure 178 with a fortissimo (*ff*) dynamic.

Reexposición Tema B (Coda) Compases 174 al 178

La reexposición para este movimiento se basó armónicamente en la exposición de estos dado que el autor busco una variación en su presentación, y mantuvo su estructura musical.

II Movimiento - Pasillo

https://drive.google.com/file/d/1us4z2yj4IUUUZeUBAsE6_NC8g-vbBXIM/view?usp=share_link

Audio CCT – II Movimiento

Este movimiento de la obra está escrito en tonalidad de Si menor (Bm) y el compositor tiene mayor libertad en cuanto a formas se refiere, las más utilizadas para componer dicha sección es la sonata, la suite, el lied desarrollado y el lied ternario, siendo este último el escogido para componer el segundo movimiento del CCT, puesto que contempla una similitud entre la estructura del Pasillo con la del lied, aire que estará presente durante todo el movimiento. La primera sección de esta estructura se encuentra desde el c.1 hasta el c.45, en este se presenta la introducción, que son los primeros quince compases, donde armónicamente presenta en su mayoría cambios armónicos de a dos compases; estos cambios armónicos en base al motivo generador de este movimiento presentan extendida para su primera aparición y en segunda instancia se exponen por orquestación, para así iniciar el desarrollo motivico por parte del solista.

Ilustración 88. Motivo generador, CCT segundo movimiento



Motivo generador extendido Compases 5 al 7

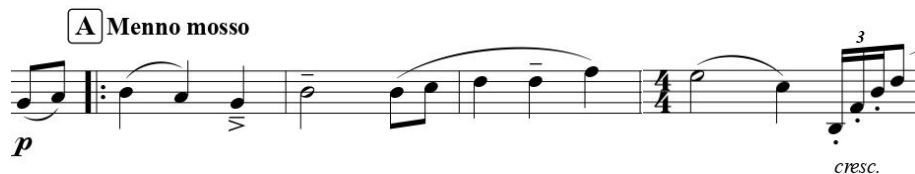


Motivo generador por orquestación compases 11 al 15

las estructuras internas de este movimiento se presentan completamente en la frase principal por parte del tubista, donde se busca desarrollar motivicamente la exigencia musical para el solista y para la agrupación; en esta sección, las variaciones métricas no

tradicionales del aire colombiano son fundamentales en la participación del movimiento, ya que; la experimentación se plantea a través de ampliación en la matriz del tradicional aire.

Ilustración 89. Melodía principal, CCT segundo movimiento



Frase principal Compases 16 con anacrusa hasta el 19

En la variación métrica, se utiliza los ante compases melódicos que son particulares en los pasillos tradicionales mientras en la sección rítmico-armónica se presentan las matrices básicas del pasillo

Ilustración 90. Variación métrica, CCT segundo movimiento



Matrices del pasillo y conexión motivica compases 18 al 20

También para esta primera sección habrá una frase episódica de cinco compases, en la cual se presentan las células generadoras con la que inician las líneas melódicas tradicionales del pasillo, seguido de esto se presentará la reexposición del tema principal, con una variación rítmica.

Ilustración 91. Melodía episódica, CCT segundo movimiento



Frase episódica mediante células rítmicas del pasillo, Compases 36 y 37

Ilustración 92, Reexposición frase principal, CCT segundo movimiento



Reexposición de la frase principal compases 38 y 39 con ante compas

La primera sección de este movimiento se centra en la secuencia armónica de Tónica y Dominante durante toda su presentación, en esta se encuentran los acordes de dominante secundaria y resoluciones al sexto grado mayor en función de Tónica.

Ilustración 93. Ejemplo armónico, primera sección, CCT segundo movimiento

Resolución armónica a sexto mayor como Tónica, compases 26 al 29

A continuación, se presentara un nuevo tema el cual lo encontramos desde el c. 46 hasta el c. 74, en esta nueva idea melódica se plante cambiar el carácter de esta mediante la densidad orquestal en primera medida, melódicamente se cambia el perfil melódico mediante figuras rítmicas basadas en la corchea.

Ilustración 94, Sección conectar de temas, CCT segundo movimiento

Sección melódica conectora de la segunda sección, compases 46 al 48

Ilustración 95, Tema segunda sección, CCT segundo movimiento



Línea melódica principal de la segunda sección, compases 52 al 55

Armónicamente esta sección se presenta con dos patrones armónicos, el primero, de dominante Tónica - Dominante constantemente, el cual termina hasta la aparición de un acorde de Tónica con agregación de novena (Bm add9), después de este acorde, se presenta constantemente el acorde de mi menor (Em) como subdominante hasta terminar la sección en un acorde de séptimo grado dominante en medio de un calderón.

Ilustración 96. Ejemplo armónico segunda sección, CCT segundo movimiento

Resolución a primer grado con agregación de novena, compases 57 al 59

Ilustración 97, Ejemplo de acorde de séptimo grado de dominante, CCT segundo movimiento

Musical score for measures 74, showing a dominant seventh chord in Tuba, Flute, Oboe, B♭ Clarinet, and Bassoon. The score is in 3/4 time and D major. The Tuba part is in the bass clef, and the other instruments are in the treble clef. The chord consists of G4, B4, D5, and F#5. The dynamics are marked *f* and *mf*.

Acorde de séptimo grado dominante, compas 74

La última sección de esta obra se presenta con una reexposición de la primera sección, teniendo algunas variaciones que generan una conexión melódica y ambiental de la obra, dicho ambiente se da por diferentes planos, en el primero plano la armonía cambia a mitad de la frase manteniéndose en Dominante hasta el final del movimiento, y en el segundo se presenta como variante en la sección donde se evidencia claramente el cambio de la exposición del plano melódico a un tutti presentando la melodía de cierre.

Ilustración 98. Tercera sección, CCT segundo movimiento

Musical score for measures 80, showing a change in atmosphere between the orchestra, Tuba, Flute, and Bassoon. The score is in 3/4 time and D major. The Tuba part is in the bass clef, and the other instruments are in the treble clef. The dynamics are marked *mf cresc.*, *mf*, and *mf*.

Cambio de ambiente entre la orquesta, compases 83 al 86

III Movimiento – Rumba Criolla

https://drive.google.com/file/d/1x5UA8bypPOji-qUd8ZolkaFo2zlfADph/view?usp=share_link

Audio CCT – III Movimiento

El último movimiento será basado en la estructura de rondo, como se realizaba en los conciertos clásicos según los autores mencionados. Como se han presentado todos los movimientos del CCT este partirá del aire de Rumba Criolla, donde se ha descifrado su estructura mediante la producción fonográfica y documentada de algunas obras, y documentos, además, de los análisis realizados por el autor; encontrados en las siguientes variables, forma binaria (A – B) y ternaria (A – B – C) por esta razón se decidió combinarlo con la estructura del rondo (A – B – A – C – A – D – A)

Para iniciar este movimiento, se presenta una introducción ritmo melódica en los ocho compases, la letra A como el estribillo principal del movimiento, la cual en su primera aparición se plantea como una exposición de la línea motívica principal.

Ilustración 99. Introducción, CCT tercer movimiento

The musical score is for the introduction of the third movement of CCT. It is written for four instruments: Violin I, Violin II, Violonchelo (Cello), and Contrabajo (Double Bass). The tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to 120 beats per minute. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The score shows the first two measures of the introduction. Violin I and Violin II both play a melodic line starting with a triplet of eighth notes (B-flat, A, G) followed by a quarter note (F). Violin I has a fortissimo (ff) dynamic, while Violin II has a fortissimo (ff) dynamic for the first measure and a mezzo-forte (mf) dynamic for the second. The Violonchelo and Contrabajo parts are marked 'Div.' (divisi) and play a rhythmic accompaniment. The Violonchelo has a mezzo-piano (mp) dynamic, and the Contrabajo has a mezzo-piano (mp) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Introducción ritmo melódica, compases 1 y 2

Ilustración 100. Melodía principal, CCT tercer movimiento



Línea melódica principal, compases 9 al 12

En esta sección se presentan diversas relaciones entre la orquesta y el solista de las cuales se denotan secciones rítmico-armónicas como el dialogo entre el solista y la agrupación, teniendo en cuenta la dinámica de pregunta respuesta y la armonía, que para este estribillo se encuentra haciendo un patrón de Tónica Dominante durante cuatro compases. Luego se presenta inmediatamente un puente conector de seis compases, que se encuentra completamente en función de dominante; aquí se plantea la combinación de las dos versiones y/o estilos de escritura para la rumba criolla buscando un cambio ambiental en la igualdad del compás de 2/4 y de 6/8 presentando el tresillo de negra y luego convertirla a corcheas para el cambio de compas

Ilustración 101. Puente conector, CCT tercer movimiento



Puente de cambio métrico, compases 39 al 44

La primera copla “B” se presenta en una métrica diferente a la del primer estribillo, este, cambio, se da mediante la ampliación métrica, pues, mientras en el estribillo se presentaban cuatro corcheas, en esta primera copla se presentan seis corcheas por compas, manteniendo el mismo B.P.M. para dicha figura (corchea), brindando una impresión de cambio de tiempo, y generando así un ambiente más tranquilo, lo cual se aprovecha melódicamente dentro de la obra, con una variación de la rumba criolla.

Ilustración 102. Melodía primera copla, CCT tercer movimiento



Motivo copla I, compases 45 al 48

Ilustración 103. Acompañamiento ritmo armónico, CCT tercer movimiento

Unis.

Vln.

Vc.

Detailed description: This musical score shows two staves, Violin (Vln.) and Viola (Vc.), in 6/8 time. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The Violin part starts with a whole note G2, followed by quarter notes A2 and B2, and a dotted quarter note C3. The Viola part starts with a whole note G2, followed by quarter notes A2 and B2, and a dotted quarter note C3. Both parts are marked 'Unis.' (Unison).

Matriz de la Rumba Criolla en 6/8, compases 45 y 46

En la armonía de la primera copla se presenta una particularidad que no se había visto en toda la obra, esta particularidad es el cambio de modo a paralelo, en este caso de Do menor (Cm) a Do mayor (C), evidenciándolo en la segunda frase de esta sección de la obra.

Ilustración 104. Modulación armónica primera copla, CCT tercer movimiento

57

Tuba

mp

mf

f

57

Fl.

p

Ob.

p

B>Cl.

p

Fgt.

Detailed description: This musical score shows five staves for Tuba, Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B>Cl.), and Fagot (Fgt.) in 6/8 time. The key signature has two flats. The Tuba part starts with a whole note G2, followed by quarter notes A2 and B2, and a dotted quarter note C3. The Flute, Oboe, and Bass Clarinet parts start with a whole note G2, followed by quarter notes A2 and B2, and a dotted quarter note C3. The Fagot part starts with a whole note G2, followed by quarter notes A2 and B2, and a dotted quarter note C3. The Tuba part is marked with dynamics mp, mf, and f. The other parts are marked with dynamics p.

Cambio al modo paralelo (Cm) a (C), Compases 57 al 59

Para la conexión de esta sección con la estrofa principal la reexposición se presenta en la primera estrofa y la matriz del 2/4 dentro del compás de 6/8 resultando esto en una hemiola rítmica.

Ilustración 105. Hemiola conectora, CCT tercer movimiento



Conexión con la reexposición del estribillo, compases 62 al 64

Para la siguiente sección del movimiento, se presenta el estribillo por variación rítmica, partiendo de la expansión rítmica de la segunda parte de la melodía; dentro del plano armónico se puede denotar un interés particular por volver al ciclo en funciones de Tónica y Dominante.

Ilustración 106. Primera reexposición del tema principal, CCT tercer movimiento



Variación rítmica de la melodía principal, compases 71 al 74

La siguiente copla se presenta con una célula generadora principal del bajo en compás de dos cuartos, dos corcheas con punto y corchea, esta célula se encuentra melódicamente tanto en el solista como en la agrupación; cabe mencionar que en este movimiento se incrementa la velocidad pasando de ciento veinte (120) B.P.M. a ciento sesenta (160) B.P.M. implicando así un aumento de un grado mayor de dificultad frente a la figuración rítmica mencionada anteriormente, la cual no es muy común de leer.

Ilustración 107. Melodia segunda copla, CCT tercer movimiento



Célula generadora copla No 2, compases 84 al 92

Para la siguiente copla, se retoma una idea armónicamente presentada en los anteriores movimientos, que es la resolución armónica a sexto grado que en su primera aparición se encuentra en acorde triada y cada vez que este acorde aparece se presentara de diferente forma hasta el punto de estar precedido por el primer grado de la tonalidad.

Ilustración 108. Acompañamiento ritmo armónico segunda copla, CCT tercer movimiento

The image shows a musical score for four instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Cello (Vc.). The score is in 3/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The music is divided into three measures. In the first measure, the Violin I and II parts play a rhythmic pattern of eighth notes with accents, while the Viola plays a similar pattern in the bass clef. The Cello part consists of a single chord with an accent. In the second measure, the Violin I and II parts continue their rhythmic pattern, and the Viola plays a similar pattern. The Cello part consists of a single chord with an accent. In the third measure, the Violin I and II parts continue their rhythmic pattern, and the Viola plays a similar pattern. The Cello part consists of a single chord with an accent.

Resolución a sexto grado, compases 89 al 91

El siguiente y ultimo estribillo plantea su inicio como una “Cadencia” solista en la cual se toma la melodía principal del movimiento, se desarrolla motivicamente mediante el uso de los tresillos de negra, corchea y/o semicorchea, características presentes en el ritmo de rumba criolla; esta sección se presenta desde el compás 110.

Armónicamente se presenta la primera frase en un patrón armónico de Tónica y Dominante utilizando el primer y séptimo grado respectivamente; seguido a esto, se inicia la reexposición motivica de la frase principal, en esta se presenta el área de subdominante mediante el cuarto grado, y al finalizar dicha reexposición motivica se da el cierre de la obra, en funciones de tónica y dominante.

Ilustración 109. Cadencia, CCT tercer movimiento

The musical score for Tuba in measures 110-114 consists of four staves. The first staff (measure 110) begins with a *cadencia* marking and a *p* dynamic, followed by a *cresc.* and *f* dynamic, then *dim.* and *p*. The second staff (measures 111-112) starts with *ff*, includes *sub. p*, *cresc.*, and *dim.* markings, and features *rit.* and *dim.* markings. The third staff (measures 113-114) begins with *pp*, includes *accel.*, *cresc.*, and *f* dynamics, and ends with *rit.*. The fourth staff (measures 115-116) starts with *rubato*, includes *cresc.* markings, and features *rit.* markings.

Cadencia tercer movimiento, compas 110

Después de dicha sección se culmina la obra con una reexposición motivica del tema principal, esto con el fin de generar un cierre formal a la obra, transcurriendo desde el c.111 al c. 142. En esta sección se presenta la línea melódica principal del movimiento en diferentes cuerdas de la agrupación, seguido de esto se interactúa con el solista el cual concluye la obra con dicha célula melódica mientras la orquesta se presenta en una nota larga en tutti.

Ilustración 110. Frase final, CCT tercer movimiento

The musical score for the final phrase in measures 140-142 consists of two staves. The top staff (measures 140-141) begins with *ff* and *fff* dynamics, and features a *rit.* marking. The bottom staff (measures 140-142) starts with *ffp* and *ff* dynamics, and includes *rit.* markings.

Final del tercer movimiento, compases 140 al 142

Conclusiones

Como cierre a este documento, se han encontrado en primera medida la gran variedad de ritmos que presenta la región del país; de estos ritmos la gran variedad de vertientes que son presentes en estos, y dentro de cada vertiente y ritmo, existe el trabajo de compositores e intérpretes, puesto que la música que se escribe no es la misma que se interpreta en cada ocasión, teniendo en cuenta que cada músico (intérprete o compositor) apropia una obra de diferente manera y es allí donde se ve la diversidad y la riqueza de nuestra músicas folclóricas andinas; es por esto que desde la experiencia y el conocimiento adquirido en el transcurso de este proyecto, se puede afirmar que los aires colombianos, y en este caso los andinos son entes vivos y en constante cambio, no deben ser explícitos para los instrumentos andinos, sino que debe ser un espacio en el que cada músico debería incurrir al menos una vez en su carrera musical.

En el transcurso de este proyecto el autor fue parte activa de la academia de tuba en el país, y aunque en un principio se planteó la hipótesis del casi nulo repertorio para tuba, el autor al indagar y socializar con variedad de intérpretes de la tuba y con compositores, se vio reflejado una intención por los mismos en la ampliación del repertorio solista para la tuba y de material académico para los mismos, de aquí se puede concluir que el actual proyecto es un aporte para la academia musical del país y en especial para los intérpretes de tuba. Del Concierto Colombiano para Tuba, se plantea seguir con la creación de más repertorio para la tuba y otros instrumentos que están presentando factores similares de crecimiento académico en el país.

Otro aspecto al que se debe dar cierre es el proceso de la creación de conocimiento compositivo, aunque no fue la principal intención en el actual proyecto, este ha generado conocimientos en el autor del presente documento. Considerando todas las etapas presentadas a lo largo del actual proyecto se han encontrado que el proceso de creación no debe ser tomado a la ligera, puesto que, existen muchas formas de componer, crear o variar, todas deben pasar en mayor o menor medida por el pensamiento y por la autocrítica; procesos que para todo artista y pedagogo deben ser de vital importancia en el que hacer a manera profesional.

El autor de este documento se propuso un reto al incursionar, experimentar y crear músicas que no fueron parte de su proceso de formación (música folclórica) pero gracias a esto, fue que se dio inicio al actual proyecto, el cual está dando cierre actualmente o puede ser el inicio de muchos más proyectos, buscando realizar conexiones estilísticas similares a las presentadas.

Todo esto con el fin de realizar un aporte no solo a la academia Colombiana de Tuba, sino de ser posible en toda la Academia Musical de Colombia.

Referencias Bibliográficas

Adler, Samuel. *El Estudio de la Orquestación*. Idea Books, Barcelona, 1982. De la colección personal del autor, 30 de octubre de 2021.

Álvarez, Darwin Yesed. 2020. *DOCE ESTUDIOS PARA TUBA BASADOS EN EL BAMBUCO, PASILLO Y LA DANZA COLOMBIANA*. Tesis de Pregrado, Universidad Pedagógica Nacional.

Ardila, Diego Alejandro. 2012. *TRES ESTAMPAS DE LA MITOLOGIA INDIGENA COLOMBIANA PROCESO Y ANÁLISIS DE LA COMPOSICIÓN DE UN CONCIERTO PARA TIPLE SOLISTA Y ORQUESTA DE CAMARA*. Tesis de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional.

Bartók, Bela. 1979. *Escritos sobre Música Popular*. Siglo XXI Editores, México, 1979. <https://es.scribd.com/document/334888300/Bela-Bartok-Escritos-Sobre-La-Musica-Popular>, 5 de noviembre de 2021.

Bernal, Manuel, 2018, *La Rumba Criolla En Bogotá, 1936 – 1948*. Tesis de Magister, Universidad Nacional De Colombia.

De Pedro, Dionisio, 1993, *Manual de Formas Musicales*. Editoriales Real Musical, Madrid, 1993.

Arbeláez. Franco – Alférez, Lambuley – Santos, Sossa, 2008, *VIVE QUIEN TOCA Músicas Andinas de Centro Oriente*. Ministerio de cultura.

(Franco Arbeláez, Lambuley Alférez, & Sossa Santos, *VIVA QUIEN TOCA Músicas Andinas de Centro Oriente*, 2008)

Golu, Juan Camilo, 2022, *Herramientas musicales, técnicas y expresivas de la tuba en la actualidad*. Tesis de Magister, Universidad Nacional De Colombia, <http://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/80842>

Jacob, Gordon. *Técnica Orquestal – Un manual para estudiantes*. Universidad Central de Venezuela, Caracas, 2018. De la colección personal del autor, 30 de octubre de 2021.

López, David. 2016. *Colombian Bambuco, Pasillo, and Porro and the Role of the Tuba in These Traditional Genres*". Documento compartido por el autor el 13 de abril de 2021.

Miñana Blasco, Carlos. N.D. *Los Caminos del Bambuco en el Siglo XIX*.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7663191>, 31 de octubre de 2021.

Muñoz, David. 2021. *Blog David Tuba la tuba cumple 185 años*. 12 de septiembre de 2021, <https://blog.davidtuba.com/es/tuba/la-tuba-cumple-185-anos>, 17 de septiembre de 2021.

Quiñones, Andrés David. 2021. *MARIMPETA: UN ACERCAMIENTO ACADEMICO AL CONTEXTO MUSICAL DEL PACIFICO COLOMBIANO*. Tesis de Magister, Universidad Nacional De Colombia.

Sánchez, Cristian Stivens, 2014, *ARMONIA EN LA MUSICA ANDINA COLOMBIANA (ANALISIS DE LOS RECURSOS ARMONICOS DE DOS MUSICOS ACADEMICOS DE LA CIUDAD DE BOGOTA)*. Tesis de grado, Universidad Pedagógica Nacional.

Uribe, Sergio Elías. 2016. *RECITAL LA TUBA SOLISTA EN LA MÚSICA COLOMBIANA*. Tesis de Pregrado, Universidad Industrial de Santander.

Villamil, Andrés, 2021, *GUITARRA COLOMBIANA Explorando la música colombiana a través de la guitarra*. Editoriales Sic, Bucaramanga, 2021.

Zamacois, Joaquín. *Curso de formas musicales de Joaquín Zamacois*. Editoriales Labor S.A., Barcelona, 1960.

J. Sebastian G. García



CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA

2022



Sebrass García

CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA

Esta obra tiene una duración aproximada (D.A.) de diez minutos y cincuenta y ocho segundos "10,58", los cuales transcurren durante tres movimientos, y en cada uno de estos se presentara un aire de la región andina colombiana mediante la interacción de la Tuba Solista y la Orquesta de Cámara; los aires se presentaran de la siguiente manera:

I - Bambu (Sonata)

Este movimiento tiene una D.A. de Cuatro minutos y cuarenta y un segundos "4,41", este movimiento contiene aires de Bambuco Colombiano, presentando secciones de seis octavos y tres cuartos, en este encontramos la primera cadencia escrita para que el solista demuestre lo mejor del que hacer instrumental.

II - Adiós (Lied)

Aquí encontraremos melodías más largas y sentidas basadas en el aire del Pasillo, con algunas variaciones, este movimiento tiene una D.A. de tres minutos con tres segundos "3,03".

III - Lettyca (Rondo)

Para culminar se presentara el aire de Rumba Criolla, esta movimiento, al igual que el primero contiene en su interior una cadencia, y secciones de gran musicalidad tanto para el solista como para la Orquesta, todo esto en la D.A. de tres minutos con diez segundos "3,10".

Esta Obra esta escrita originalmente para Tuba Solista y Orquesta de Camara, dispuesta en la siguiente orquestación:

Score

Tuba

Flauta

Oboe

Clarinete Bb

Fagot

Violin I

Violin II

Viola

Violonchelo

Contrabajo

Percusión I

(Timpani & Campanas Tubulares)

Percusión II

(Glockenspiel, Xylofono & Vibrafono)

De tener especificaciones, cada instrumento las encontrara al principio de cada movimiento en la parte superior izquierda del mismo.



Sebrass Garcia



CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA

Score

I. Bambu (Sonata)

J. Sebastian G. Garcia
n. 1996

Presto (♩ = 170)

A

Score for Tuba, Flauta, Oboe, Clarinete en B♭, Fagot, Violin I, Violin II, Viola, Violonchelo, Contrabajo, Campanas Tubulares, and Vibraphone.

Tempo: Presto (♩ = 170)

Key signature: B-flat major (two flats)

Time signature: 3/4

Section: A

Dynamic markings: *p*, *cresc.*, *f*, *dim.*

Performance instructions: *Div.*, *Unis.*, *On*, *Off*

Campanas Tubulares

Vibrafono



Sebass García

CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA

6

Tuba

mf *f*

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Fgt.

mf *mf* *mf*

Vln. I

Vln. II

p *mf* *mf*

Vla.

p Div. Unis.

Vc.

p Unis. *mf*

Cb.

p *mf*

C.T.

Timpani

mf

Glo.

Glo.kenspiel

mf

CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA



mp *cresc.*

mp *pp* *pp* *pp* *p* *p*

Div. Unis. Div. Unis. Div. Unis.

Tuba

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Fgt.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Timp.

Glk.



Sebass García

CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA

16

Tuba

f *cresc.* *ff*

Fl.

mf *p* *mp*

Ob.

mf *p* *mp*

B \flat Cl.

mf *mp*

Fgt.

mf *mp*

Vln. I

mp *cresc.* *f* Div.

Vln. II

mp *cresc.* *f* Div.

Vla.

p *mp*

Vc.

cresc. *f*

Cb.

p *cresc.* *f* Div.

16

Timp.

mf

Glk.

mf

CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA



21

Tuba *mp*

Fl. *p*

Ob. *p*

B \flat Cl. *p*

Fgt. *p*

Vln. I *dim.* *p*

Vln. II *dim.* *p*

Vla. *p* *mp* Unis.

Vc. *dim.* *p* *mp*

Cb. *dim.* *p* *mp* Unis.

21

Timp.

Glk.



CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA

26 *mf* *cresc.* *f*

Tuba

26 *mf* *cresc.* *fp*

Fl.

26 *mf* *cresc.* *fp*

Ob.

26 *mf* *cresc.* *fp*

B \flat Cl.

26 *mp* *cresc.* *fp*

Fgt.

26 *mf* *cresc.* *fp*

Vln. I

26 *mf* *cresc.* *fp*

Vln. II

26 *mp* *cresc.* *fp*

Vla.

26 *p*

Vc.

26 *mp* *cresc.* *fp*

Cb.

26 *mp* *cresc.* *fp*

Timp.

26 *mf*

Xyl.

26 *mf* *cresc.* *fp*

Xylofono

CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA



31

Tuba *p* *mf* *cresc.*

Fl. *mf* *cresc.*

Ob. *mf* *cresc.*

B♭ Cl. *cresc.* *mp* *cresc.*

Fgt. *cresc.*

Vln. I *tutti* *mf* *cresc.*

Vln. II *mf* *cresc.*

Vla. *cresc.* *Div.*

Vc. *cresc.* *Div.*

Cb. *p* *cresc.* *Div.*

Timp.

Vib. *Vibrafono* *On* *mf* *cresc.*

9



Sebastián García

CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA

36 *rit.* *a tempo* **B**

Tuba

36 *rit.* *a tempo* **B**

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Fgt.

36 *rit.* *a tempo* **B** spicc.

Vln. I

Vln. II

Vla. Unis. spicc.

Vc. spicc.

Cb. spicc.

36 *f* *ff* *f* **Campanas Tubulares** **Timpani**

Timp.

Vib. *ff* *f* **Glockenspiel** *f*

CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA



41

Tuba

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Fgt.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Timp.

Glk.

cresc.

fp

ff

ord.

Unis.

Campanas Tubulares

Xylofono

ff



Sebass García

CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA

46

Tuba

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Fgt.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

C.T.

Xyl.

fz

sub. p

cresc.

mf

subito p

Div.

fz

subito p

cresc.

fz



CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA

C Moderato (♩. = 100)

51

Tuba *f* *dim.* *mf*

51 Fl. *fp*

Ob. *fp*

B♭ Cl. *fp*

Fgt. *fp*

51 Vln. I *cresc.* *Div.* *fp* *molto legato* *mf* *Unis.*

Vln. II *cresc.* *fp* *molto legato* *mf* *Unis.*

Vla. *cresc.* *fp*

Vc. *fp* *molto legato* *mf*

Cb. *fp*

51 C.T. *Timpani* *fp* *mf*

Glk.



Sebass García

CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA

56

Tuba

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Fgt.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Timp.

Glk.

dim.

p

mp

cresc.

mp

cresc.

mp

Div.

mp

mp

Div.

fp

mf

CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA



61

Tuba

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Fgt.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

61

Timp.

T.B.

p

p

mf

p

mf

cresc.

p

p

mf

Unis.

Div.

cresc.

pizz.

mf

61

Glockenspiel

mp



Sebass Garcia

CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA

66

Tuba

cresc. *ff*

66

Fl.

Ob.

ff

B \flat Cl.

Fgt.

ff *dim.*

66

Vln. I

Vln. II

Vla.

Div.

ff *dim.*

Vc.

Unis. *Div.*

ff *dim.*

Cb.

66

Timp.

Glk.

Vibrafono *On*

ff

CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA



71

Tuba

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Fgt.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Timp.

Vib.

mp *cresc.* *f* *mf* *mp* *mp* *arco* *mp*

Detailed description of the musical score: This page contains the musical score for measures 71 to 75 of the 'Concierto Colombiano para Tuba'. The score is written for a full orchestra, including Tuba, Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B \flat Cl.), Fagot (Fgt.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Contrabasso (Cb.), Timpani (Timp.), and Vibraphone (Vib.). The key signature has two flats (B \flat and E \flat), and the time signature is 4/4. The Tuba part starts with a melodic line in measure 71, marked *mp*, and includes a *cresc.* (crescendo) marking in measure 73. The Flute part enters in measure 73 with a *f* (forte) dynamic. The Oboe part enters in measure 74 with a *mf* (mezzo-forte) dynamic. The Fagot part has a *mp* dynamic in measure 72. The Viola part has a *mp* dynamic in measure 73. The Violoncello part has a *mp* dynamic in measure 73. The Contrabasso part has an *arco* marking in measure 72 and a *mp* dynamic in measure 73. The Timpani part has a *mp* dynamic in measure 73. The Vibraphone part has a *mp* dynamic in measure 73. The score is written in a standard orchestral format with multiple staves for each instrument.



Sebass García

CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA

76

Tuba

f

76

Fl.

mf

Ob.

mf

B♭ Cl.

f

mf

Fgt.

mf

76

Vln. I

p

Vln. II

p

Vla.

mf

Vc.

mf

Cb.

76

Timp.

Vib.

Off

p

CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA



81

Tuba

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Fgt.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

81

Timp.

Vib.

ff

f

non div.

f

ff

f

f

f

Off

f



Sebass Garcia

CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA

86 *rit.* **D** *a tempo*

Tuba

86 *rit.* **D** *a tempo*

Fl.

dim. *pp*

Ob.

dim. *pp*

B \flat Cl.

dim. *pp*

Fgt.

dim. *pp*

86 *rit.* **D** *a tempo*

Vln. I

dim. Div. Unis. *mp*

Vln. II

dim. Div. Unis. *mp*

Vla.

dim. *p*

Vc.

dim. *pp* Unis.

Cb.

dim. *pp*

86

Timp.

mf *dim.* *p*

Xylofono 

Xyl.

dim. *p*

CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA



91

Tuba

p *cresc.*

91

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Fgt.

p

91

Vln. I

p *mp*

Vln. II

p *mp*

Vla.

mp

Vc.

Div. Unis.

Cb.

Div. Unis.

p

91

Timp.

Xyl.



CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA

96
Tuba
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Fgt.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Timp.
Xyl.

mp *cresc.*
mp *cresc.*
mp *cresc.*
mp *cresc.*
cresc.
cresc.
cresc.
cresc. *Div.*
cresc. *mp* *cresc.*
cresc. *mp* *cresc.*
cresc.
cresc.

CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA



E

101
Tuba

E

101
Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Fgt.

E

101
Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

E

101
Timp.

Glk.



Sebass Garcia

CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA

Menno mosso

rit.

106

Tuba

rit.

Menno mosso

106

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Fgt.

rit.

Menno mosso

106

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

106

Timp.

Glk.

CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA



III

Tuba

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Fgt.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf

pizz.

mf

III

Timp.

Glk.

Detailed description: This page contains the musical score for the Tuba part of the 'Concierto Colombiano para Tuba'. The score is written in bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It features a variety of note values including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests. The Tuba part is the primary melodic line, starting with a triplet of eighth notes. Other instruments like Flute, Oboe, Bass Clarinet, Bassoon, Violin I & II, Viola, Violoncello, and Contrabass have supporting parts, some with dynamics like *mf* and *pizz.* (pizzicato). The page is numbered 25 at the bottom.



CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA

116 *accel.*

Tuba *cresc.*

116 *accel.*

Fl.

Ob.

B \flat Cl. *mp*

Fgt. *mp*

116 *accel.*

Vln. I *mp*

Vln. II *tutti mp*

Vla. *mp*

Vc.

Cb.

116

Timp.

Glk.

Detailed description: This page of a musical score for 'Concierto Colombiano para Tuba' covers measures 116 to 120. The score is for a full orchestra with a tuba. The tuba part (Tuba) is the primary focus, starting with a melodic line in measure 116 and continuing with a rhythmic pattern. The woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet in B-flat, Bassoon) and strings (Violins I and II, Viola, Violoncello, Contrabass) provide accompaniment. The strings play a steady eighth-note pattern. The woodwinds have specific melodic and harmonic parts. The score includes dynamic markings such as *mp* (mezzo-piano) and *tutti*, and performance instructions like *accel.* (accelerando) and *cresc.* (crescendo). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4.

CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA



F

Tempo 1

121

Tuba

F

morendo.

Tempo 1

121

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Fgt.

F

Tempo 1

121

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf

121

Timp.

Glk.

p



CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA

126

Tuba

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Fgt.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Timp.

Glk.

mf

mf

mp

mp

pizz.

Unis. pizz.

mp

mp

p

CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA



131

Tuba

131

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Fgt.

131

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

131

Timp.

Glk.

Detailed description: This page contains the musical score for measures 131-135 of the 'Concierto Colombiano para Tuba'. The score is arranged in a system with multiple staves. The Tuba part is in the bass clef and features a melodic line with eighth and quarter notes. The Flute, Oboe, and Clarinet in B-flat parts are in the treble clef, with the Oboe and Clarinet playing sustained notes. The Bassoon part is in the bass clef. The Violin I and II, Viola, and Violoncello parts are in the treble clef, with the Violoncello playing sustained notes. The Contrabass part is in the bass clef. The Timpani part is in the bass clef, and the Glockenspiel part is in the treble clef. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.



CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA

136

Tuba

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Fgt.

mf

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mp

mf

arco

Div.

Div.

136

Timp.

Glk.

mf

Detailed description: This page of a musical score for 'Concierto Colombiano para Tuba' covers measures 136 to 140. The score is arranged in a system with multiple staves. The Tuba part is in the bass clef, playing a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The Flute, Oboe, and Bass Clarinet parts are in the treble clef, mostly playing sustained notes or rests. The Bass Drum (Fgt.) part is in the bass clef, playing a rhythmic pattern. The Violin I and II parts are in the treble clef, playing sustained notes. The Viola part is in the alto clef, playing a rhythmic pattern. The Violoncello (Vc.) part is in the bass clef, playing a rhythmic pattern. The Contrabass (Cb.) part is in the bass clef, playing a rhythmic pattern. The Timpani (Timp.) part is in the bass clef, playing a rhythmic pattern. The Glockenspiel (Glk.) part is in the treble clef, playing a rhythmic pattern. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *mp* (mezzo-piano). Performance instructions include 'arco' for the Viola and 'Div.' for the Violoncello. A crescendo hairpin is shown under the Fgt. and Cb. parts.

CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA



141

Tuba

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Fgt.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Timp.

Xylofono

f *cresc.*

cresc.

arco *mf* *cresc.*

arco *mf* *cresc.*

Unis. *cresc.*

Unis. *cresc.*

Div. *arco* *cresc.*

cresc.

Campanas Tubulares

Xylofono *mf* *cresc.*

mf *cresc.*



Sebass Garcia

CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA

146 *rit.* **G** *ff*

Tuba

146 *f* *cresc.* *rit.* **G** *ff*

Fl.

146 *f* *cresc.* *ff*

Ob.

146 *f* *cresc.* *ff*

B \flat Cl.

146 *f* *cresc.* *ff*

Fgt. *f* *ff*

146 *rit.* **G** *ff*

Vln. I *f* *cresc.*

Vln. II *f* *cresc.*

Vla. *f* *cresc.* *ff*

Vc. *f* *ff*

Cb. *Unis.* *f* *ff*

146 *f* *ff*

C.T. *Vibrafono*

Vib. *On* *f* *cresc.* *ff* *Off*

CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA



150 *Cadencia*

Tuba *p cresc.* *ff* *mp* *p* *rall.*

Tuba *accel.* *molto cresc.* *rit.* *fff*

Tuba *p* *accel.* *cresc.*

Tuba *ff* *dim.* *p* *f*



CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA

H Vivace (♩ = 150)

151

Tuba

Fl. **H** Vivace (♩ = 150)

Ob.

B♭ Cl. *mf* *cresc.*

Fgt.

H Vivace (♩ = 150)

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Timpani

151

Timp.

Vibrafono

Vib. On Off

CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA



157

Tuba

f

157

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

f

Fgt.

f *dim.*

157

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

157

Timp.

Vib.

Detailed description: This page of a musical score for 'Concierto Colombiano para Tuba' shows measures 157-162. The Tuba part (bass clef) has a melodic line starting at measure 157 with a forte (*f*) dynamic. The Bass Clarinet (B \flat Cl., treble clef) has a single note at measure 157, also marked *f*. The Fagot (Fgt., bass clef) has a melodic line starting at measure 160, marked *f*, which then transitions to *dim.* (diminuendo) in measure 162. The Violin I and II parts, Viola, and Violoncello (Vc.) have various rhythmic accompaniments. The Contrabass (Cb., bass clef) has a steady bass line. The Timpani (Timp.) and Vibraphone (Vib.) parts are mostly silent, indicated by rests.



CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA

163 *accel.*

Tuba *p*

163 *accel.*

Fl.

Ob. *cresc.*

B \flat Cl. *mp* *cresc.*

Fgt. *mf* *mp* *cresc.*

163 *accel.*

Vln. I Div. Unis.

Vln. II Div. *cresc.* Unis.

Vla. *mp* *cresc.* Div.

Vc. *cresc.* Div.

Cb. *cresc.* Div.

163

Timp.

Glk.

CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA



Sebass Garcia

169 **Spirito**
Tuba *mf* *cresc.*

169 **Spirito**
Fl. *fp* *cresc.*

Ob. *fp* *cresc.*

B♭ Cl. *fp* *cresc.*

Fgt. *fp* *cresc.*

169 **Spirito**
Vln. I *fp* *cresc.*

Vln. II *fp* *cresc.*

Vla. *fp* *cresc.*

Vc. *fp* *cresc.*

Cb. *mp* *cresc.*

169
Timp.

Vibrafono *f* *cresc.* *ff* *mf*
Glockenspiel



CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA

174

Tuba *f* *rit.* *ff*

Fl. *ff* *rit.*

Ob. *ff*

B \flat Cl. *ff*

Fgt. *ff*

Vln. I *ff* *rit.*

Vln. II *ff*

Vla. *ff*

Vc. *ff* *Unis.*

Cb. *ff*

Timpani *mf* *cresc.* *ff*

Glk. *cresc.* *ff*

Detailed description: This page of a musical score for 'Concierto Colombiano para Tuba' by Sebass García covers measures 174 to 178. The score is for a full orchestra and tuba. The tuba part (top staff) begins with a dynamic of *f* and features a melodic line with a crescendo leading to a *ff* fortissimo section, marked with a *rit.* (ritardando) hairpin. The woodwinds (Flute, Oboe, Bass Clarinet) and strings (Violins I & II, Viola, Violoncello, Contrabass) play sustained chords with a *ff* dynamic. The percussion section includes Timpani and Gong (Glk.), both marked with *mf* and a *cresc.* (crescendo) hairpin, reaching *ff* by the end of the page. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The page number 174 is indicated at the start of each staff.

II. Adios (Lied)

Andante (♩ = 90)

Score for **II. Adios (Lied)**, Andante (♩ = 90), 3/4 time signature.

Instrumentation: Tuba, Flauta, Oboe, Clarinete en B♭, Fagot, Violin I, Violin II, Viola, Violonchelo, Contrabajo, Timpani, Vibrafono.

Key Signature: Two sharps (F# and C#).

Dynamic Markings: *p*, *mf*, *mp*, *pp*, *cresc.*, *Div.*, *pizz.*, *On*.

Performance Instructions: *pp*, *mf*, *cresc.*, *mp*, *mf*, *pp*, *mf*, *cresc.*, *mf*.

Tempo: Andante (♩ = 90)



CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA

8

Tuba *p*

Fl. *mf* *dim.* *mp*

Ob.

B♭ Cl. *mf*

Fgt.

Vln. I *p* *dim.* *pp* *sul pont.*

Vln. II

Vla. *mf* *sul pont.* *mf* *dim.* *mp* *Unis.*

Vc. *mf* *Unis.*

Cb. *arco* *Unis.*

Timp. *mp*

Vib. *Off* *dim.*

CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA



Seberras García

A (Menno mosso)

Tuba

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Fgt.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Timp.

Vib.

cresc.

pp

mp

p

ord.

Div.

Unis.

Glockenspiel

Vibrafono

Off

cresc.

3

16

16

Detailed Description: This page contains the musical score for the Tuba part of 'Concierto Colombiano para Tuba'. It features a series of staves for various instruments: Tuba, Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B♭ Cl.), Fagot (Fgt.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Contrabasso (Cb.), Timpani (Timp.), and Vibraphone (Vib.). The score is in G major and 4/4 time, with a tempo marking of '(Menno mosso)'. The Tuba part begins with a dynamic of *pp* and includes a triplet of eighth notes with a *cresc.* marking. Other instruments like the Flute, Oboe, and Bass Clarinet enter with *pp* dynamics. The Violoncello and Contrabasso parts include 'Div.' (divisi) markings. The Vibraphone part features 'Glockenspiel' and 'Vibrafono' markings, with 'Off' indicating the vibraphone mallets are not used. The score includes dynamic markings such as *mp* and *p*, and includes rehearsal marks at measures 16 and 17. A page number '3' is centered at the bottom.



CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA

22

Tuba

f subito p *mf cresc.* *f* *dim.* *p*

Fl.

f *p*

Ob.

f *p*

B♭ Cl.

f *p*

Fgt.

f *p* *cresc.*

Vln. I

mp *f* *dim.* *p* *cresc.*

Vln. II

mp *f* *dim.* *p* *cresc.*

Vla.

mp *f* *dim.* *p* *cresc.*

Vc.

f *dim.* *p* *cresc.*

Cb.

f *dim.* *p* *cresc.*

Unis.

Campanas Tubulares

Timp.

f

Glk.

CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA



29 *Ad Libitum* *a tempo* **B**

Tuba *morendo*

Fl. *cresc.* *a tempo* **B**

Ob. *cresc.* *pp*

B \flat Cl. *cresc.* *pp* *p* *cresc.*

Fgt. *pp* *p* *cresc.*

Vln. I *divisi* *Unis.* *a tempo* **B** *pp cresc.*

Vln. II *pp cresc.*

Vla. *Div.* *pp cresc.*

Vc. *Div.* *Unis.* *pp* *Unis.* *cresc.*

Cb. *pp* *cresc.*

T.B. *Timpani*

Xyl. *Xylofono* *p*

Detailed description of the musical score: This page contains the musical score for measures 29-32 of the 'Concierto Colombiano para Tuba'. The score is written for a full orchestra and includes parts for Tuba, Flute, Oboe, Bass Clarinet, Fagot, Violin I and II, Viola, Violoncello, Contrabasso, Timpani, and Xylofono. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system (measures 29-32) features a tuba part with a 'morendo' dynamic and a 'B' rehearsal mark. The woodwinds and strings have various dynamics and articulations, including 'cresc.', 'pp', 'p', 'divisi', and 'Unis.'. The second system (measures 33-36) continues the orchestral texture with similar dynamics and includes 'Timpani' and 'Xylofono' parts. The score concludes with a 'p' dynamic for the xylophone.



CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA

35

Tuba *a tempo 3* **C** *mf*

Fl. *a tempo* **C** *mf cresc.* *fp*

Ob. *mf cresc.* *fp*

B♭ Cl. *fp*

Fgt. *fp*

Vln. I *a tempo* **C** *fp* *pizz.* *mp*

Vln. II *fp* *pizz.* *mp*

Vla. *fp* *pizz.* *mp*

Vc. *fp* *pizz.* *mp*

Cb. *fp* *pizz.* *mp*

Timp.

Vib.

35

35

CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA



40

Tuba

3 *dim.* *mp* *cresc.* 3

Fl.

3 *mf* *p* *cresc.*

Ob.

p *cresc.*

B♭ Cl.

p *cresc.*

Fgt.

p *cresc.*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

arco *pp cresc.*

Cb.

arco *pp cresc.* non div.

Campanas Tubulares

Glockenspiel

Glk.

3 *mf*

p

CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA



51

Tuba

p cresc. *f* dim.

51

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

pp

Fgt.

pp

51

Vln. I

pp

Vln. II

pp pizz.

Vla.

pp pizz.

Vc.

pp Div. pizz.

Cb.

pp 1 pizz. *pp*

51

Timp.

51

Vib.

pp Off



CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA

E

Tuba

57

p *subito f*

E

Fl.

57

mf *f* *dim.* *mp*

Ob.

mf *f* *dim.* *mp*

B \flat Cl.

mf *f*

Fgt.

mf *f* *dim.* *mp*

E

Vln. I

57

mf *f* *dim.* *mp*

Vln. II

mf *f* *dim.* *mp*

Vla.

mf *f* *dim.* *mp*

Vc.

mf *f* *dim.* *mp*

Cb.

mf *f* *dim.* *mp*

Unis.

Div.

arco

tutti arco Div.

Timp.

57

Vib.

57

mp

Xylofono

CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA



62

Tuba

dim. 3

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Fgt.

mf cresc. *f*

Vln. I

mp *cresc.* *f*

Vln. II

mp *cresc.* *f*

Vla.

cresc. *f*

Vc.

cresc. *f*

Cb.

cresc. *f*

Campanas Tubulares

62

Timp.

mp cresc. *f*

Xyl.

cresc. *f*

Detailed description of the musical score page: This page contains the musical notation for measures 62 through 65 of the 'Concierto Colombiano para Tuba'. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The Tuba part is in the bass clef with a 3/4 time signature, featuring a melodic line that begins with a dynamic marking of *dim.* and a triplet of eighth notes. The Flute, Oboe, and Bass Clarinet parts are currently silent. The Fagot part enters in measure 64 with a dynamic of *mf* and a crescendo leading to *f*. The Violin I and II parts play a melodic line starting at *mp* and crescendoing to *f*. The Viola, Violoncello, and Contrabasso parts play a rhythmic accompaniment of eighth notes, also crescendoing from *mp* to *f*. The Timpani part plays a rhythmic pattern starting at *mp* and crescendoing to *f*. The Xylophone part plays a rhythmic accompaniment of eighth notes, also crescendoing from *mp* to *f*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA



74 **F**

Tuba *f* *p* *cresc.*

Fl. *mp*

Ob. *pp* *mp*

B♭ Cl. *f* *pp* *mp*

Fgt. *f* *pp* *mp*

Vln. I **F** *p*

Vln. II *p*

Vla. *f* *p* Div.

Vc. *f* *pp* *mp* Unis.

Cb. *f* *pp* Div.

Timp.

Vib. *Glockenspiel* *mp* *Vibrafono* **ff** *Off*

Detailed description: This page of a musical score for 'Concierto Colombiano para Tuba' covers measures 74 to 77. The score is for a full orchestra and includes parts for Tuba, Flute, Oboe, Bass Clarinet, Fagot, Violin I and II, Viola, Violoncello, Contrabasso, Timpani, and Vibraphone. The key signature is one sharp (F#) and the time signature changes from 4/4 to 3/4. A dynamic marking of **F** (Fortissimo) is placed above the first measure of each staff. The Tuba part begins with a forte (*f*) dynamic, followed by a piano (*p*) section, and then a crescendo (*cresc.*) leading to a triplet of eighth notes. The Flute, Oboe, Bass Clarinet, and Fagot parts have various dynamics including *pp* (pianissimo) and *mp* (mezzo-piano). The Violin I and II parts play a melodic line starting in measure 75 with a piano (*p*) dynamic. The Viola, Violoncello, and Contrabasso parts have complex rhythmic patterns with dynamics ranging from *f* to *pp*. The Vibraphone part includes a *Glockenspiel* section and a *Vibrafono* section with a fortissimo (**ff**) dynamic. The score is marked with various articulations such as accents and slurs.



CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA

80

Tuba *f* *dim.* *mf cresc.*

Fl. *mf*

Ob. *mf*

B \flat Cl. *mf*

Fgt. *mf*

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf* Div.

Cb. *mf*

Timp.

Vib. *mf*

Detailed description: This page of a musical score for 'Concierto Colombiano para Tuba' by Sebass García, page 14, shows measures 80-85. The score is for a full orchestra with a tuba. The tuba part starts at measure 80 with a dynamic of *f*, then *dim.*, and *mf cresc.* The other instruments (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Violins I & II, Viola, Violoncello, Contrabass, Timpani, and Vibraphone) all enter at measure 80 with a dynamic of *mf*. The music is in G major and features a 4/4 to 3/4 time signature change. The tuba part has a melodic line with slurs and accents. The woodwinds and strings provide harmonic support with various rhythmic patterns. The vibraphone has a short melodic phrase at the beginning of measure 80.

CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA



87

Tuba

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Fgt.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Timp.

Vib.

f

mp

f

mp

f

mp

f

mp

f

mp

f

mp

f

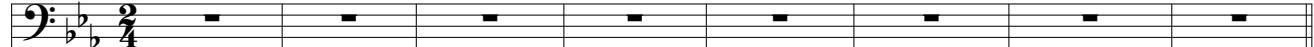
mp

On

mp

III. Lettyca (Rondo)

Allegro (♩ = 120)

Tuba 

Flauta 

Oboe 

Clarinete en B♭ 

Fagot 

Violin I 

Violin II 

Viola 

Violonchelo 

Contrabajo 

Campanas
Tubulares *f*

Timpani 

Xylofono 

CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA



A

Tuba

cresc. **mf** *dim.* **mp** *cresc.* **f**

A

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Fgt.

A

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

pp *cresc.*

pp *cresc.*

pp Unis. *cresc.*

pp *cresc.*

pp *cresc.*

Timp.

Vib.

pp

Vibrafono On

p *cresc.*

CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA

16

Tuba *dim.* *ff*

Fl. *f* 3

Ob.

B♭ Cl.

Fgt.

Vln. I *mf* simile...

Vln. II *mf* simile... Unis.

Vla. *f* 3

Vc. *mf*

Cb. *mf*

Timp.

Vib. 16 Off *mf*





CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA

32

Tuba
p subito *f* *dim.* *mp*

Fl.
mp *f* *dim.* *mp*

Ob.
p *f* *dim.* *mp*

B♭ Cl.
p *f* *dim.* *mp*

Fgt.
p sub. f *ff*

Vln. I
p *f*

Vln. II
p *f*

Vla.
p *f* *mf* Div.

Vc.
p subito *f* *ff* Div.

Cb.
p subito *f* *mf* Div.

T.B.
f

Vib.
 Xylofono *f*

CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA



39

Tuba *mp*

Fl. *dim.* *pp*

Ob. *dim.* *pp*

B \flat Cl. *dim.* *pp*

Fgt. *dim.* *pp*

Vln. I *mp* *dim.* *pp*

Vln. II *mp* *dim.* *pp*

Vla. *dim.* *pp*

Vc. *dim.* *pp*

Cb. *dim.* *pp*

T.B.

Xyl. *dim.* *pp*

pp



CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA

B (♩ = ♩)

Tuba

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Fgt.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

T.B.

Vib.

f

cresc.

Unis.

45

45

CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA

57

Tuba

mp *mf* *f* *ff* *dim.*

Fl.

p *cresc.*

Ob.

p *cresc.*

B♭ Cl.

p *cresc.*

Fgt.

pp *cresc.*

Vln. I

pp *cresc.* *non div.*

Vln. II

pp *cresc.*

Vla.

pp *non div.* *cresc.*

Vc.

pp *cresc.*

Cb.

pp *cresc.*

T.B.

57

Vib.

57



CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA



C

62

Tuba

62

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Fgt.

p

C

ff

ff

ff

ff

C

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

ff

ff

ff

ff

Div.

Div.

Div.

62

T.B.

62

Vib.

CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA



75 *accel.*

Tuba

75 *mf* 3 *accel.* (8^{va})

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Fgt.

cresc. *f* 3 3

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

cresc. *mf* *Unis.* *Div.* *f* 3 3 *Unis.* *Div.*

T.B.

Vib.

75

75

Detailed description of the musical score: This page contains the musical score for measures 75-80 of the 'Concierto Colombiano para Tuba'. The score is written for a full orchestra and includes parts for Tuba, Flute, Oboe, Bass Clarinet, Bassoon, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabass, Trombone, and Vibraphone. The key signature is B-flat major (two flats). The score begins at measure 75 with a *mf* dynamic and features several triplet patterns. At measure 78, there is an *accel.* marking. The Flute part has an *mf* dynamic and includes a *3* triplet. The Oboe part has an *f* dynamic and includes a *3* triplet. The Bass Clarinet part has an *mf* dynamic and includes a *3* triplet. The Bassoon part has an *f* dynamic and includes a *3* triplet. The Violin I and II parts have an *mf* dynamic and include a *3* triplet. The Viola part has a *cresc.* dynamic and includes a *3* triplet. The Violoncello part has a *cresc.* dynamic and includes a *3* triplet. The Contrabass part has a *cresc.* dynamic and includes a *3* triplet. The Trombone part has a *mf* dynamic. The Vibraphone part is marked with a *mf* dynamic. The Tuba part is marked with a *mf* dynamic and includes a *3* triplet. The score ends at measure 80.



CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA

D Vivace (♩ = 160)

Tuba

ff *cresc.*

3 3

D Vivace (♩ = 160)

Fl.

Ob.

mf *f*

B♭ Cl.

Fgt.

D Vivace (♩ = 160)

Vln. I

mf *f*

Vln. II

mf *f*

Vla.

mf *f*

Vc.

f Unis.

Cb.

f Unis.

84

T.B.

84

Vib.

CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA



93

Tuba

ff 3 3 *subito p*

Fl.

f 3 3 3 *mp*

Ob.

sub. p *sub. p*

B \flat Cl.

f 3 3 3

Fgt.

f 3 3 3

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Div. *f* *sub. p* *mp* *sub. p*

Cb.

Div. *sub. p* *mp* *sub. p*

Timpani

f *sub. p* *mp* *sub. p*

Glockenspiel

Vib.

93 *f* 3 3 3



CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA

100

Tuba *ff* 3 3 3 3 3 3 3

Fl. *mp* *cresc.* *mf* *cresc.*

Ob. *mp* *cresc.* *mf* *cresc.*

B \flat Cl. *mp* *cresc.* *mf* *cresc.*

Fgt. *mp* *cresc.* *mf* *cresc.*

Vln. I *mf* *cresc.*

Vln. II *mf* *cresc.*

Vla. *mf* *cresc.*

Vc. *cresc.* *mf* *cresc.*

Cb. *cresc.* *mf* *cresc.*

Timp. *cresc.* *mf*

Glk. 100

CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA



106

Tuba

3
cresc.

3

3

E

sfzp

106

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Fgt.

E

sfzp

sfzp

sfzp

sfzp

106

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

sfzp

sfzp

sfzp

sfzp

106

Timp.

cresc.

sfz dim. p

106

Vib.



CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA

110

Tuba

cadencia

p *cresc.* *f* *dim.* *p*

accel.

Tuba

ff *sub. p* *cresc.* *dim.*

rit.

Tuba

pp *cresc.* *f*

accel. *rit.*

Tuba

rubato *cresc.* *cresc.*

CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA

F Tempo 1

Tuba

F *ff* Tempo 1

Fl. *mf* *f* 3

Ob. *mf*

B \flat Cl. *mf* *f* 3

Fgt. *mf*

F Tempo 1

Vln. I

Vln. II

Vla. *mf*

Vc. Div. *mf*

Cb. Unis. *mf*

Timpani *mf*

Glk. *mf* Glockenspiel 3

CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA

118

Tuba *f* *mp*

Fl.

Ob. *f*

B \flat Cl.

Fgt.

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc.

Cb.

Timp.

Glk.



CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA

G

Tuba

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Fgt.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Timp.

Glk.

sub. *p*

cresc.

3

126





CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA

131

Tuba

3

3

f

131

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Fgt.

131

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Unis.

131

Timp.

131

Glk.

Detailed description of the musical score page: This page contains the musical notation for measures 131-133 of the 'Concierto Colombiano para Tuba'. The score is arranged in a standard orchestral format. The Tuba part is in the bass clef, featuring a melodic line with triplets and a dynamic marking of *f*. The Flute, Oboe, and Bass Clarinet parts are currently silent, indicated by rests. The Bassoon part has a rhythmic accompaniment. The Violin I and II parts play a sustained melodic line, with a dynamic marking of *f* at the end of the measure. The Viola part also plays a sustained line, with a dynamic marking of *f*. The Violoncello and Contrabass parts have a rhythmic accompaniment, with the word 'Unis.' (Unison) written above the Cello part. The Timpani and Gong parts are silent, indicated by rests.



CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA

134

Tuba

3 *cresc.*

Fl.

f 3 *sub. p* *cresc.*

Ob.

f 3 *sub. p* *cresc.*

B \flat Cl.

f 3 *sub. p* *cresc.*

Fgt.

f *sub. p* *cresc.*

Vln. I

p *cresc.*

Vln. II

p *cresc.*

Vla.

Div. *p* *cresc.*

Vc.

f Div. *sub. p* *cresc.*

Cb.

f Div. *sub. p* *cresc.*

Campanas Tubulares

134

Timp.

p *cresc.*

134

Glk.



CONCIERTO COLOMBIANO PARA TUBA

139

Tuba *ff* *fff*

Fl. *ffp* *ff*

Ob. *ffp* *ff*

B \flat Cl. *ffp* *ff*

Fgt. *ffp* *ff*

Vln. I Div. *ffp* *ff*

Vln. II Div. *ffp* *ff*

Vla. *ffp* *ff*

Vc. *ffp* *ff*

Cb. *ffp* *ff*

T.B. *ffp* *ff*

Glk. *ff*

ANCESTRO (BAMBUCO)

Dm

GERMAN DARIO PEREZ S

MEJOR OBRA INEDITA INSTRUMENTAL
FESTIVAL MONO NUÑEZ 1.988

lento

piano

Dm⁹

p

1

Handwritten notes: Dm⁹, p, 1, and a slash with a vertical line.

5

Dm⁹

A⁷ sus 2

Handwritten notes: Dm⁹, A⁷ sus 2, and a slash with a vertical line.

vivo.

9

A

mp Dm⁹

A⁷ sus 2

Handwritten notes: A, mp Dm⁹, A⁷ sus 2, and a slash with a vertical line.

13

Dm⁹

(A⁷)

D⁷

DA⁷9

Dm⁹13

Handwritten notes: Dm⁹, (A⁷), D⁷, DA⁷9, Dm⁹13.

17

Gm⁷

G⁷

B⁷ 7 sus 2 =>

Cm⁷

Handwritten notes: Gm⁷, G⁷, B⁷ 7 sus 2 =>, Cm⁷.

21

Am7

Dm9

Dm7

25

Gm7

Gm2

Cm7

29

Dm9

Em7¹³

A 7/3

Dm9

33

Bm7¹³

Bb7

pp

A7

37

p

Dm7

Dm7

Dm9¹³

Gm

41

Handwritten musical score for measures 41-44. The system consists of two staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The bottom staff has a bass clef. Chords are written in the top staff: Gm7, Bb7sus2, Cm7, and Am7. There are some handwritten annotations like '>' and '>' above the Bb7sus2 and Cm7 measures.

45

Handwritten musical score for measures 45-48. The system consists of two staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The bottom staff has a bass clef. Chords are written in the top staff: Am, D7b9, D7, Bm, and Em6/3. There is a handwritten 'f' dynamic marking above the Am chord.

49

Handwritten musical score for measures 49-52. The system consists of two staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The bottom staff has a bass clef. Chords are written in the top staff: Dm, E, E7, Bb7-9, and A7. There are some handwritten annotations like 'p' and 'p' above the Dm and E chords.

53

lento

Handwritten musical score for measures 53-56. The system consists of two staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The bottom staff has a bass clef. Chords are written in the top staff: Gm4, Gm4, Gm4, Bb7, and Bb7sus2. There is a handwritten 'p dolce.' dynamic marking above the first measure and a green circle around the B chord in the second measure.

57

Handwritten musical score for measures 57-60. The system consists of two staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The bottom staff has a bass clef. Chords are written in the top staff: C7, F4, F7, FAug4, Bb4, and Bb4. There are some handwritten annotations like 'p' and 'p' above the C7 and F4 chords.

61

Bb7 Eb7 A Δ7 D7

65

a/o G413 C7 Dm

69

F7 E7 a/o Am

73

D7 Bb7 Gm7 C7 F7 Dm7

77

F#7 Dm7 C7 A7

p poco rit..... ff

ataca súbito al vivo

81 *f* *c* *Bm7* *C#m7* *marcato* *f#7* *e9* *F#7*

85 *Bm7* *A#7* *D7* *C9* *D7*

89 *mp* *G#7* *e9* *G#7* *F#7*

93 *B7(9-10)* *e9* *E#7* *A7* *F#7*

97 *Bm7* *C#m7* *f#7* *e9* *f#7*

101

Bm7

Am7

D7 C9 D7

1/4

105

G7

C9

F9

F7

p

D.S. al Coda ⊕ Coda

109

B7^{b5}

E sus⁴

B^b7

A7

ff

B

113

B^b9/13

D sus⁴ 7

Bm¹¹

B^b7

G^b7/13

1/4

p

117

pp Bm^{11/b}

ff G^b7/13

Bm⁹

TREBOL AGORERO

Pasillo

A

Allegro mdto. ♩ = 100

E7m *Gbm7*
Autor: Luis A. Calvo
Transc. piano Gerardo Betancourt

Bbm

Piano

Musical score for measures 1-6. Treble clef, bass clef, 3/4 time signature. Handwritten notes: *Bbm* (circled), *Bbm*, *F7*, *Bbm*. Performance markings: *p* espress. A green vertical bar is at measure 1.

Musical score for measures 7-12. Treble clef, bass clef, 3/4 time signature. Handwritten notes: *E7*, *F7*, *Bbm*, *F7*, *Bbm*. Performance markings: *p*. A green vertical bar is at measure 8.

Musical score for measures 13-18. Treble clef, bass clef, 3/4 time signature. Handwritten notes: *Cm7*, *D7*, *D°*, *Eb*, *E°*, *F9*. Performance markings: *cresc. poco a poco*.

Musical score for measures 19-24. Treble clef, bass clef, 3/4 time signature. Handwritten notes: *Bbm*, *Gbm7*, *D7 (4)*, *A7*, *Bbm*. Performance markings: *f*, *p súbito*. A red double bar is at measure 20.

Musical score for measures 25-30. Treble clef, bass clef, 3/4 time signature. Handwritten notes: *Gbm*, *D7*, *Ebm*, *F*, *Bbm*, *B*, *F7*. Performance markings: *Vivace*, *p*. A green vertical bar is at measure 27.

30 E_m^7 B^7 F^7 F^9 B^7 F^{11} G_m^7 C_m^7 C^7

36 F F^{11} G_m^7 B^7 F^7 F^9 B^7 G_m

42 F D_m A^7 D_m B^7 F C^7

48 F G^7 F C^7 C_m D^7 A^7 C_m^7

54 B^7 F^7 B^7 E^7 E^7 E^7

60 *Bb7* *Bb7* *Bb7 sus 2* *Gm4* *Eb(9)* *Cm7*

66 *Gm* *D7*

72 *G7* *Bb7* *Cm7*

78 *Bb4* *Bb7* *Bb7 sus 2* *Gm4* *Eb(9)* *Cm7*

84 *Gm* *Gm7* *C7* *F7*

90 *Bb* *D* *F7* *Bb9* *F7* *Bb7*

p

96 *Eb* *D9*

p

102 *Gm(9)* *Eb7* *F7* *Bb9* *"Purple"*

cresc. *ff*

108 *F7* *Bb7* *Eb*

p

114 *F* *G7* *Cm* *F7*

cresc. *f*

120

E₇ B_b7 E₇

Handwritten musical score for piano, measures 120-122. The score is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. Measure 120 starts with a treble clef and a bass clef. The treble staff has a half note chord of E₄-G₄ (E₇) and a quarter note chord of F₄-A₄. The bass staff has a quarter note chord of E₃-G₃ and a quarter note chord of F₃-A₃. Measure 121 has a treble staff with a half note chord of B_b₄-D₅ (B_b7) and a quarter note chord of C₅-E₅. The bass staff has a quarter note chord of B_b₂-D₃ and a quarter note chord of C₃-E₃. Measure 122 has a treble staff with a half note chord of E₄-G₄ (E₇) and a quarter note chord of F₄-A₄. The bass staff has a quarter note chord of E₃-G₃ and a quarter note chord of F₃-A₃. A red vertical line is at the end of measure 122.

Piano

Que Vivan Los Novios

Rumba Criolla

Emilio Sierra

Adapt. Ruben Visbal

Handwritten musical score for Piano and Pno. (Piano) for the piece "Que Vivan Los Novios" (Rumba Criolla) by Emilio Sierra, adapted by Ruben Visbal. The score is in 2/4 time, key of G major, and tempo of quarter note = 100. It consists of four systems of music, each with a treble and bass clef staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (e.g., *f*), and articulation marks. Chord symbols are written above the staves, including G, D7, C, G, E_m, and D7. A section starting at measure 14 is marked with a first ending bracket and a green circle containing the number 13. Vertical lines in green and orange are used to mark specific measures throughout the score.

26

Pno.

Chords: G, D7, G, D7

32

Pno.

Chords: D7, G, G, D7, Fine

D.S. al Fine

Tres Danzas Colombianas

Pasillo (I)

Jorge Edo. Gonzalez H

Allegro $\text{♩} = 70$

A

Tuba

mf

Percussion

Piano

*Am*⁷ *G* *Em* *Am*

this chord on ly 2° time

mp

Tuba

mp *mf*

Perc.

Pno.

F *G* *Am*

p

B

9

2.

Tuba

mp *mf*

Perc.

Pno.

p *mp*

Am Δ G Am Δ G % Δ G % Δ G

13

1.

2.

Tuba

f *p* *p*

Perc.

Pno.

mf *f* *p* *p*

F7 % Δ Dm7 Dm Gm

18 **C**

Tuba

Perc.

Pno.

f *mp*

B \flat Dm7 C7 Am Gm B \flat

23

Tuba

Perc.

Pno.

1. 2^o D.C second box

f *p* *f* *p*

D.C second box

C Am7 Dm Dm7 D.C second box

27 Lento ♩ 80

Tuba

Perc.

Pno.

27 Am C Em G G7 Am Em Am

Tuba

Perc.

Pno.

35 0/0 b/v Em7 Am (9)

Tres Danzas Colombianas

Guabina (II)

Jorge Edo. Gonzalez H

The musical score is arranged in three systems. The first system includes staves for Tuba, Percussion, and Piano. The Tuba part begins with a rest, followed by a melodic line starting at measure 4, marked with *accel.* and *f*. The Percussion part features a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The Piano part is divided into a *Cadenza* section (measures 1-3) and a main section (measures 4-6). Handwritten annotations include chords *Dm*, *Am*, and *E.m7*, and dynamics *mf*, *mp*, *p*, *pp*, *sfz*, and *mf*. A green vertical line is drawn through the score at measure 4, with a green circle containing the letter 'A' above it. The second system includes staves for Tuba, Perc., and Pno. (Piano). The Tuba part has a melodic line starting at measure 5, marked with *mf*. The Perc. part continues the rhythmic pattern. The Pno. part features a series of chords, with handwritten annotations *Am*, *Dm7*, *Am*, and *Dm7*, and dynamics *mf* and *f*. A green vertical line is drawn through the score at measure 6.

♭

9

Tuba *f*

Perc.

Pno. *mp*

Am *Em7* *Dm7* *Am*

f

c

13

Tuba *mp*

Perc.

Pno. *simile p*

Dm7 *G* *Am* *Em7*

17 **A1**

Tubal

mf *f*

Perc.

C G Dm C

Pno.

p

21

Tuba

p

Perc.

G Am7 G Am

Pno.

25 **CODA**

Tuba

mp

Perc.

Am Dm7 o/o Dm7 Am

Pno.

f

Tres danzas Colombianas

Bambuco (III)

Jorge Edo. Gonzalez H

♩.90 **I** ♩.150

Tuba

Percussion

Piano

7 **A**

Tuba

Perc.

Pno.

13

Tuba

Perc.

Pno.

Am Em Am

f

mf

β

19

Tuba

Perc.

Pno.

B⁰ Dm Am C Em E⁷ D C^{#m} (Dm) F

25

Tuba

Perc.

Pno.

25 *mp*

25 Bm Em F#m D Bm Em

p

A1

31

Tuba

Perc.

Pno.

31 *f*

31

31 F#m Em D C#m Bm7 A % F#m A

f *p*

37

Tuba

Perc.

Pno.

A G A7 D A7 G B m7 Am

legato mf f

mp

43

Tuba

Perc.

Pno.

G A7 Em D7 D m Em C G# m

mf f

mp

CODA

49

Tuba

Perc.

Pno.

f *mf*

Am G#m

55

Tuba

Perc.

Pno.

mp

G#m Dm E7 Em Am