
UN PASAJE POR LOS ANDES: TROMPETA SOLISTA, METAL Y CUERDA.

Presenta:

Juan Felipe Moreno Domínguez

Tutor:

Gustavo Adolfo Campos Gutiérrez

UNIVERSIDAD EL BOSQUE

Facultad de creación y comunicación.

Formación Musical

TABLA DE CONTENIDO

	2
AGRADECIMIENTOS	3
INTRODUCCIÓN	4
1 OBJETIVOS	5
1.1 GENERAL	5
1.2 ESPECÍFICOS	6
2 JUSTIFICACIÓN	7
3 MARCO TEÓRICO	8
3.1 Música colombiana:	8
3.1 Bambuco	9
3.3 Pasillo	11
3.4 Pasaje:	13
3.5 Instrumentos de Metal	16
3.6 Instrumentos tradicionales colombianos (tiple, cuatro)	19
4 MATERIALES	22
4.1 Transcripciones armónicas y melódicas:	22
4.2 Análisis	27
4.3 Materiales rítmicos y ARMÓNICOS RECOLECTADOS	29
5 DESARROLLO	33
5.1 Arreglos	33
5.3 composición:	76
6 CONCLUSIONES	91
Bibliografía	93

AGRADECIMIENTOS

Durante la elaboración del presente proyecto se ha obtenido el apoyo constante de las siguientes personas e instituciones, a las cuales quiero agradecer:

Agradezco a mis padres y hermano por apoyo incondicional en este proyecto, a mi tutor de proyecto, mi maestro de trompeta, mis músicos acompañantes y a la universidad El Bosque por todos los conocimientos otorgados en el desarrollo de esta carrera.

INTRODUCCIÓN

Mediante la creación musical y versatilidad interpretativa, este proyecto genera un acercamiento de la trompeta a las músicas colombianas andinas (bambuco y pasillo) y de los llanos orientales (pasaje llanero), contextualizándonos en que el repertorio para trompeta, con relación a estos aires, es muy poco o está enfocado a otras instancias más sinfónicas. Este proyecto mezcla instrumentos de tradición europea (trompeta, trombón, tuba) con instrumentos raizales como el tiple y el cuatro sin salirse de los ritmos, formas y estilos tradicionales, aportando partituras al repertorio.

Se investigaron y usaron células rítmicas características de cada aire a interpretar (Bambuco, Pasillo, Pasaje llanero) para generar tres arreglos y una composición. Después de varios ejercicios escriturales, de programación en *DAW*, ensayos y grabaciones, se llegó al producto de este proyecto que inició en el segundo semestre 2018 y se cerrará con un concierto final en el primer semestre de 2019.

1 OBJETIVOS

1.1 GENERAL

Interpretar tres arreglos y una composición de música colombiana creadas por el autor de este proyecto, adaptadas para trompeta, trombón, tuba, tiple y cuatro; resaltando la trompeta como instrumento solista.

1.2 ESPECÍFICOS

- Escoger obras musicales como referentes.
- Generar materiales a partir de las referencias: Transcripciones de patrones de acompañamiento, armonía y melodía.
- Seleccionar obras a arreglar.
- Generar ideas melódicas y armónicas para composición.
- Realizar programaciones de los planos necesarios para el ensamble en sistema *DAW* a partir de las melodías transcritas de cada tema a arreglar.
- Programar melodía, base armónica y rítmica del aire escogido para composición en ProTools.
- Generar los papeles finales de arreglos y composición.
- Realizar la bitácora de entrega final con anexos de las grabaciones correspondientes a los arreglos y composiciones.
- Realizar un concierto de grado exponiendo los arreglos y composiciones propuestas.

2 JUSTIFICACIÓN

La música colombiana se caracteriza por ser una fiel representación de nuestra identidad como latinoamericanos, el hecho de mezclar ritmos, instrumentos, razas, colores y vivencias, nos hace diversos y multiculturales; este proyecto nace del interés de su realizador por las músicas colombianas y colombo venezolanas aportando repertorio nuevo, generando nuevas ideas y resaltando la versatilidad de la trompeta para incluirse en aires y esquemas musicales raizales y de tradición estilística.

3 MARCO TEÓRICO

3.1 MÚSICA COLOMBIANA:

Los Españoles en su proceso de expansión colonizadora y difusión cultural, transmitieron sus cantos, danzas, aires musicales e instrumentos, los cuales se conocieron en todas sus colonias de ultramar.(...)Una música con mezcla de alegría flamenca y andaluza, con la melancolía y cadencia castellana, y el misterio sonoro de la arábica (Ocampo López, 1976)

A principios del siglo XX el pasillo y el bambuco eran reconocidos como los géneros colombianos por excelencia. Posteriormente, a mediados del mismo siglo, se dio un cambio y la música de la costa como la Cumbia y Vallenato se fueron posicionando como los géneros musicales nacionales. Posteriormente el pasillo y el bambuco pasaron a ser tradicionales, saliendo del ámbito popular a ser música de salón y auditorio. (Pérez Sandoval & Montalvo López, Pasillos, bambucos, guabinas. una visión urbana, 2009)

La música tradicional se caracteriza por su origen anónimo. Nadie en Colombia podrá desentrañar quien compuso el primer torbellino, los primero bambucos, currulaos, cumbias, pasillos, etc. Estos aires que se consideran vernáculos son productos transculturales de diversos matices, los cuales fueron adaptados por los sectores bajos de la población, que durante la colonia y los primeros tiempos de la república, conocieron instrumentos, canciones y danzas de los salones aristocráticos españoles y criollos. (Ocampo López, 1976)

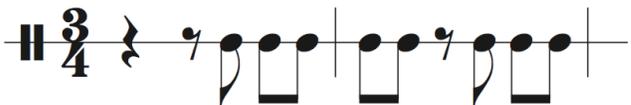
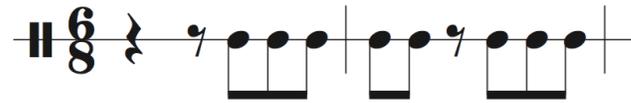
3.1 BAMBUCO

Existen diferentes teorías acerca del origen del bambuco. Algunas de las más populares han asegurado que el bambuco proviene de África, Bambuk (Sudán). También se ha sugerido que el bambuco es de origen caucano pero propio de la cultura indígena Nasa, interpretado en sus orígenes con tambores y flautas. Una afirmación más lógica resalta que el bambuco es la mezcla de todas las culturas que intervinieron en la colonización de América: españoles, afros e indígenas. Resaltando estos antecedentes históricos podemos determinar que el bambuco tiene diversos referentes de origen lo que nos permite comprender nuestra identidad frente al mestizaje y la colonización. (Jordán Beghelli, Vargas Ante, & Largo Pineda, 2016)

El bambuco de origen campesino o de origen mestizo no tenía cabida en los bailes de salón como los demás géneros. Este rechazo impidió que el género se difundiera en todos los ámbitos sociales (...) los compositores más importantes de la época no se destacaron por el número de bambucos presentes en su catálogo de obras, entre estos encontramos a Pedro Morales Pino, Luis A Calvo, Jerónimo Velazco y Manuel Salazar. Poco a poco el bambuco va perdiendo prejuicios, ganando más espacios en la vida cultural del país. (Pérez Sandoval & Montalvo López, Pasillos, bambucos, guabinas. una visión urbana, 2009)

Con respecto a las características musicales el bambuco está escrito en 3/4 y 6/8, teniendo en cuenta que el acompañamiento está escrito en las dos métricas cumpliendo diferentes funciones; Adicionalmente, es posible observar que la mayoría de los bambucos son tripartitos en su forma, aunque algunos pueden ser bipartitos, y la forma varía entre ABAC, ABC, AABBCC, AAB y otras, también se caracteriza por sus modulaciones de contraste a la paralela o relativa mayor en la forma C generalmente.

Célula rítmica principal del Bambuco:



(Pérez Sandoval & Montalvo López, Pasillos, bambucos, guabinas. una visión urbana, 2009)

Basado en un entrevista (anexo1) el tiplista Mariano Moreno explica cómo es la célula rítmica de acompañamiento en el bambuco desde el tiple, teniendo en cuenta que la X se acentúa o se toca como nota muerta (la campanita).



3.3 PASILLO

El Pasillo colombiano se origina en las músicas de salón del siglo XVIII y XIX. Se caracterizó por la gran influencia de movimientos culturales Europeos, especialmente de países como Alemania, Francia, Austria y España ya que eran los más desarrollados, y de los cuáles llegaban a diario danzas e instrumentos que fueron haciendo parte, de forma intrínseca, del día a día de las clases sociales más altas del país. (Pérez Sandoval, Pasillos, bambucos, guabinas. una visión urbana, 2009)

En su Diccionario de Música, Juan C. Osorio dice "En Colombia se distinguen dos especies de vals, el extranjero o a la Strauss y el colombiano, y se bailan de distinto modo; el extranjero tiene 32 compases en un movimiento vivo; el colombiano tiene 16 en un aire reposado".

Otra forma de diferenciarlos es que el primero, conocido como Capuchinada, era preferido en las celebraciones de los pueblos, el baile era libre y sin tanto cuidado por preservar una adecuada postura, y el segundo, mucho más lento, con una connotación más romántica, las parejas bailaban realizando posturas elegantes y bastante refinadas tratando de tener movimientos delicados e imolutos.

Hacia finales del siglo XIX se consolida el pasillo gracias a Pedro Morales Pino, conocido como el Padre de la música Andina colombiana. Su aporte tuvo influencia tanto en la estructura como en el formato. Así mismo músicos como: Fulgencio García, Jorge Añez, Carlos Vieco, Luis A. Calvo, José A. Morales tuvieron un papel absolutamente representativo e importante en el Pasillo.

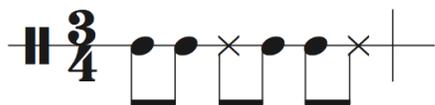
(Abadía, 1996) (Davidson, 1970)

Con respecto a las características musicales el pasillo está escrito a $\frac{3}{4}$ teniendo una forma tripartita ABC, ABCABC o forma rondo ABACA, en la mayoría de los casos cada parte es de 16 compases, igual que el bambuco tiene modulación a su relativa o paralela mayor o menor, las células Rítmicas de las cuales derivan los patrones de acompañamiento son:



(Pérez Sandoval & Montalvo López, Pasillos, bambucos, guabinas. una visión urbana, 2009)

Basado en un entrevista (anexo1) el tiplista Mariano Moreno explica cómo es la célula rítmica de acompañamiento desde el tiple, teniendo en cuenta que la X en la nota, no se hace, se acentúa o se toca como nota muerta dependiendo el caso, o la velocidad del pasillo.



3.4 PASAJE:

La música llanera se cree que tiene sus raíces en el viejo continente porque, al parecer, el joropo nace en los bailes flamencos y andaluces que trajeron los misioneros en la época de la colonia. El pasaje es el género de la música llanera o recia más tranquilo y sereno, abarcando temas de romance, amor y cantos a la tierra. En su forma tiene dos secciones vocales e interludios instrumentales. (Londoño A., 1982)

Según Carlos Rojas Hernández la música llanera se divide en dos grandes géneros: el golpe y el pasaje, ambos conocidos como joropo, expresión que se usa en el baile de dichos géneros. El acceso a las discografías y la radio difusión acabaron imponiendo el formato tradicional del conjunto llanero, que se conforma de en formato instrumental y vocal, el formato instrumental es arpa, cuatro, maracas y bandola llanera, más adelante es incluido el contrabajo o bajo eléctrico. Estos formatos se encuentran instrumentales solos o acompañados con solistas vocales. (Rojas Hernández, 2005)

En un trabajo de Cristian Camilo Guataquira (Joropo en dos movimientos basados en un canto de ordeño y golpe de gabán, para cuarteto de cuerda frotadas y cuatro llanero) de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas - Facultad de artes ASAB, resalta el trabajo de grado de Andrea Danute Pérez Radziuna (El territorio de los cantos de trabajo de llano: Especialización de una manifestación inmaterial, de la Universidad Javeriana - Los cantos de llano) donde se da una definición personal de los cantos de ordeño de un llanero de Arauca, Hugo Martínez Arteaga:

“Entonces estos cantos llaneros tienen una razón de ser, usted le canta a la vaca para ordeñarla y la vaquita se queda allí orejeando, no le esconde la leche sino que se pone suavcito para ordeñar, usted agarra un caballo cantándole y lo acaricia y estos

también, (...) cuando se está arriando el ganado y el escucha el grito del cabrestero se va ajilado por el camino...De manera que estos tiene un sentido más allá del simple sonido y gesto, sino de una penetración animal, naturaleza y hombre”.

Respecto a su forma y golpe como Dice Carlos Andrés Ardilla Mora en su trabajo (Del llana llano: abra para cuatro llanero que toma como insumo de creación el joropo colombo venezolano, de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas - Facultad de artes ASAB) A nivel general hablaremos de dos sistemas rítmicos presentes en el joropo llanero: por corrido y por derecho.

Basado en una entrevista,(anexo1) el tiplista Mariano Moreno explica cómo es la célula rítmica de acompañamiento desde el cuatro, instrumento con el cual también tiene relación y conocimiento. Teniendo en cuenta que la X en la nota se acentúa y o se toca como nota muerta igualmente acentuada.

Por corrido:

The image shows musical notation for two instruments: Cuatro and Bajo, in 3/4 time. The Cuatro part consists of two measures of music. The first measure contains six notes: a quarter note, a quarter note, a quarter note marked with an 'X', a quarter note, a quarter note marked with an 'X', and a quarter note. The second measure contains six notes: a quarter note, a quarter note marked with an 'X', a quarter note, a quarter note marked with an 'X', a quarter note, and a quarter note. The Bajo part also consists of two measures. The first measure contains three notes: a quarter note, a quarter note marked with a tilde (~), and a quarter note. The second measure contains three notes: a quarter note, a quarter note marked with a tilde (~), and a quarter note. The time signature 3/4 is indicated at the beginning of each staff.

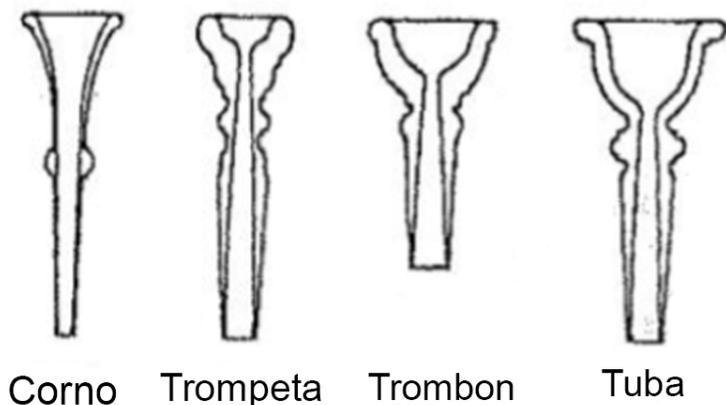
Por derecho:

The image shows musical notation for two instruments: Cuatro and Bajo. Both are in 3/4 time. The Cuatro part consists of two measures. The first measure contains six notes: a quarter rest, a quarter note, a quarter note, a quarter rest, a quarter note, and a quarter note. The second measure contains six notes: a quarter note, a quarter note, a quarter rest, a quarter note, a quarter note, and a quarter rest. The Bajo part also consists of two measures. The first measure contains three notes: a quarter rest, a quarter note, and a quarter note. The second measure contains three notes: a quarter rest, a quarter note, and a quarter note.

3.5 INSTRUMENTOS DE METAL

Los instrumentos de metal se usaban en actividades al aire libre, para cazar, funciones militares y anunciar desastres civiles(...) estos instrumentos no se usaron mucho en la música escrita hasta que sus formas y mecanismos se hicieron más manejables, proceso que tuvo lugar sobre todo durante el siglo XIX.(...) hoy en día los instrumentos de metal padecen pocas limitaciones que antiguamente frustraban a sus intérpretes, y sus ejecutantes se sitúan entre los más ágiles y versátiles de la orquesta moderna. Los compositores ya no se ven obstaculizados por las limitaciones de los instrumentos de metal, a no ser, si acaso, por el registro. (Adler, 1989)

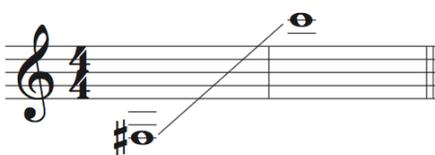
Las distintas formas y tamaños de las boquillas de metal gobiernan el timbre individual de cada uno de sus instrumentos.



También se puede dividir los instrumentos de metal en dos grupos, transpositores como trompas, trompetas y cornetas y no transpositores como trombones, tubas y bombardinos (...) El registro de cada instrumento depende la longitud de su tubo, así como el diámetro interno del mismo. En general mientras más ancho el tubo es, más fácil producir notas bajas y entre más estrecho el tubo, más fácil producir notas agudas. (Adler, 1989)

Registro de la trompeta

Trumpet in C

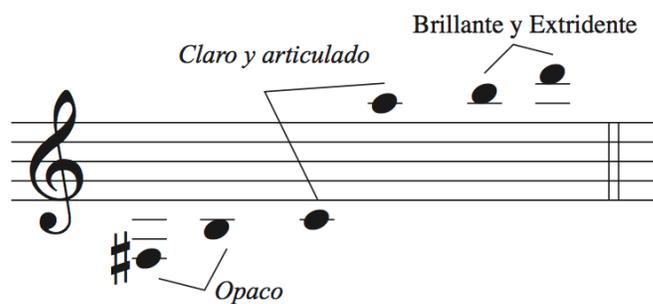


A musical staff in treble clef with a 4/4 time signature. It shows a range of notes from B3 (one ledger line below) to G4 (one ledger line above). A line connects the B3 note to the G4 note.

Trumpet in B \flat

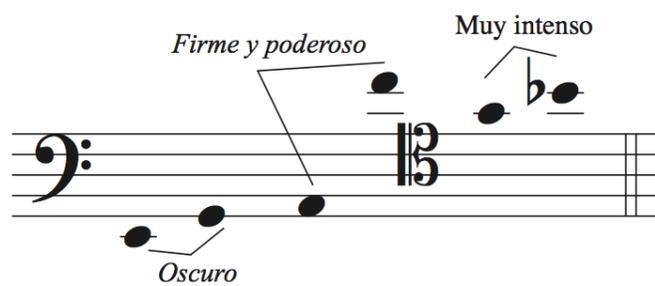
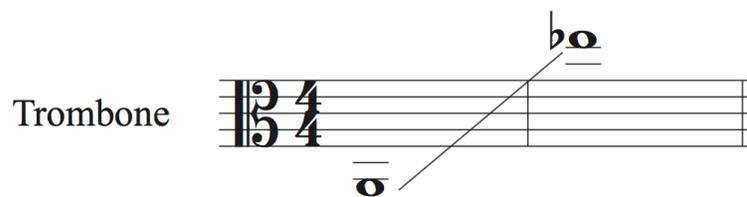


A musical staff in treble clef with a 4/4 time signature. It shows a range of notes from B3 (one ledger line below) to G4 (one ledger line above). A line connects the B3 note to the G4 note. The text "Notas Reales" is written above the G4 note.

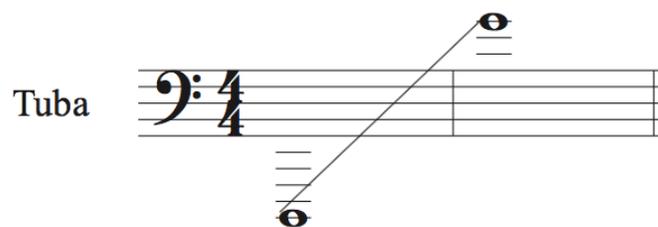


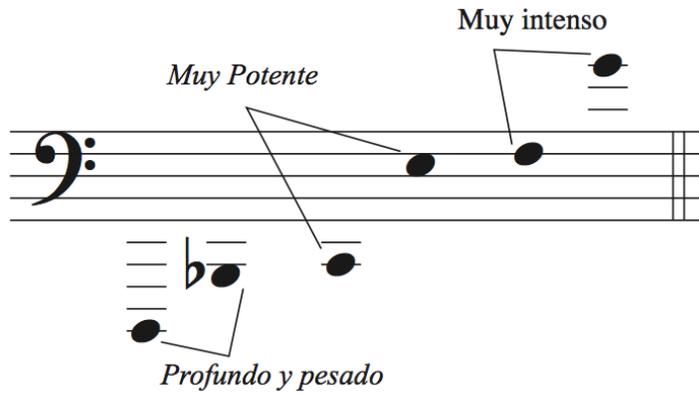
A musical staff in treble clef showing five notes: B3, C4, D4, E4, and F4. The B3 note is marked "Opaco" (dull). The C4 note is marked "Claro y articulado" (clear and articulated). The D4, E4, and F4 notes are grouped together and marked "Brillante y Extridente" (brilliant and extrident).

Registro del trombón



Registro de la Tuba





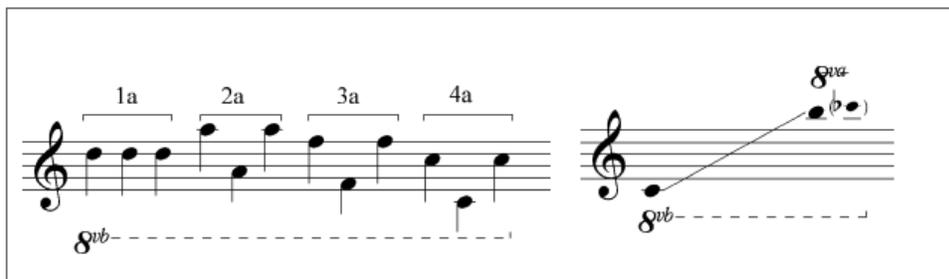
(Adler, 1989)

3.6 INSTRUMENTOS TRADICIONALES COLOMBIANOS (TIPLE, CUATRO)

Tiple:

Mientras se desarrolla la polifonía, desde el siglo XII; se utilizó la palabra triple para designar una tercera voz de registro agudo, ya fuera humana o instrumental (...) los instrumentos de registro agudo derivados de la guitarra pasan a ser llamados tiple. Este instrumento, hoy emblema nacional, (declarado por el Congreso de la República como Patrimonio Cultural de la Nación, de acuerdo con la Ley 297 de 2005), se transforma a partir de la guitarra renacentista. Las primeras referencias ciertas de su existencia en Colombia datan de 1791. Posee mástil con trastes, tapa y aros en forma de ocho, caja de fondo plano y cuatro órdenes triples, cuerdas de acero y cobre, tradicionalmente pulsadas con los dedos, según datos publicados por la orquesta de cuerdas nogal (1995), el tiple pasó de tener cuatro cuerdas a las doce cuerdas que tiene en la actualidad, cuerdas metálicas distribuidas en cuatro órdenes de tres cuerdas. De acero las tres primeras y afinadas al unísono, los órdenes segundo, tercero y cuarto cuentan con tres cuerdas, la del centro es entorchada una octava más abajo que sus compañeras. De aquí radica la respuesta tímbrica de los instrumentos.

Afinación en Bb: sonidos reales, cuerdas al aire, rango



(Londoño & Tobón, 2004)

“Importante es recordar que Geremías y Epaminondas Padilla fueron los Stradivarius del tiple en Bogotá por los años cuarenta y anteriores, como también lo fueron los Norato, establecidos desde mil ochocientos y pico cuando el tatarabuelo llegó de Italia, según cuentan los chismes, y cuya semilla de lutieres igualmente se regó y pelechó por los lados de Cali y Chiquinquirá.” (Velosa Ruiz, 2013)

Cuatro llanero:

Es un cordófono similar a una guitarra tradicional, aunque es de menor tamaño; consta de 4 cuerdas con distintas afinaciones como las cuatro primeras cuerdas de la guitarra tradicional mi, si, sol, re y la forma si, fa#, re, la. Es principalmente armónico sobre el que se definen los “golpes”, a través de su ataque y los acentos rítmicos de su charrasqueo. La vihuela, con sus ancestros de medio oriente figura como uno de sus antepasados principales; en su construcción antiguamente se usaban espigas de corozo (para apuntalar la tapa trasera), y las cuerdas antes de ser de nailon eran de mono, gato, perro o venado; Además de acompañar el joropo. Este instrumento es el más importante, debido a que en su ejecución se destaca como instrumento armónico y de percusión simultáneamente, haciéndolo autosuficiente para dar vida al joropo por sí solo. (Cárdenas Bonilla, 2009)

Este instrumento cuyo nombre se deriva de las cuerdas que posee, es elaborado con trozos de madera rústica y cuerdas de fibra vegetal muy duras

Este instrumento nace con la finalidad de acompañar guaruras, pitos, tambores y maracas para disipar las penas y un aliciente para llevar menos pesada la existencia a la que estaban sometidos los aborígenes y esclavos por los españoles

A partir del siglo XIX poco a poco va cambiando de carácter en arraigamiento y en la expansión, por lo tanto algunos carpinteros de la época en momentos libres construían este instrumento solo por afición a la música. Para amenizar los bailes típicos de la época y como consecuencia surgen las famosas permutas que consistían en el cambio del instrumento por turrone, arroz con coco, empanadas, jaleas de mango y otras meriendas típicas, se podría afirmar que de esa manera el cuatro fue adquiriendo perfeccionamiento hasta encontrar su forma y tamaño.

Es el instrumento menor o acompañante de todo conjunto musical llanero, se le ha distinguido como "guitarro". Anteriormente tiple, fue en el llano mismo el instrumento acompañante hasta que el cuatro lo desplazo definitivamente.

El Cuatro se toca rasgueando, teniendo en su ejecución gran importancia el muñequero.

4 MATERIALES

4.1 TRANSCRIPCIONES ARMÓNICAS Y MELÓDICAS:

Edelma - Tuchi - grupo Sonpinzón

Esta obra tiene una forma AA, BB, A, CC, A

Esta obra se escogió por su diversidad armónica.

Trumpet in B♭

EDELMA

(Pasillo)

Terig Tuchi

Chords for the first staff: Dm7, G9, G7/F, Em7, Am7, Dm7, G9, Cmaj7

Chords for the second staff: C#dim, Dm7, Em7, Em7, Am7, Em7(+5), A7

Chords for the third staff: Dm7, Dm7/C, Bm7(+5), E, C#m7(+5), A7, Dm7, Fm7

Chords for the fourth staff: Edim, Ebdim, Dm7, G7, Cmaj7, Cmaj7, Dm7, G7, Cmaj7, Dm7

Chords for the fifth staff: Em7, Gm7, C9, Fmaj7, Dm7, D#dim, Em7, Gm7, A7, Dm7

Chords for the sixth staff: Bm7(b5), E7, Am7, Cdim, C#dim, Dm7, G7

Chords for the seventh staff: Cmaj7, Dm7, Em7, Gm7, C9, Fmaj7, Dm7, D#dim, Em7

Chords for the eighth staff: Gm7, A7, Dm7, Bm7(+5), E2, Am7, Cdim, Bdim, Cdim

58 Dm7 Fm7 Em7 Am7 Em7(b5) A7 Dm7

65 Dm7/C Bm7(5) E7 C#m7(b5) A7 Dm7 Fm7

71 Edim Edim Dm7 G7 Cmaj7 Em7 Edim Dm7 Cm7

78 Fm7 G7 Cmaj7 Am7 Dm7 G G7(b9) Em7 Edim

84 Dm7 B7 A7 D7 Fm7 G7 C C

91 Dm7 Fm7 Em7 Am7 Em7(b5) A7

97 Dm7 Dm7/C Bm7(b5) E Cm7(5)

102 A7 Dm7 Em7 Edim Edim Dm7 G7 Cmaj7

Detailed description: This is a musical score for guitar, consisting of seven staves of music. Each staff begins with a measure number and a series of chords. The chords are written above the staff, and the melody is written below. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The music features various chord voicings, including triads, dyads, and full chords. There are also some melodic lines with slurs and accents. The score ends with a double bar line at the end of the seventh staff.

Otro Buchipluma - Anselmo Alvarado - cuarteto de clarinetes Fuerza Aérea Colombiana.

Trumpet in B₁

OTRO BUCHIPLUMA

Anselmo Alvarado

$\text{♩} = 60$

Am E7 Am E7

Am Am G F E7 Am G F E7

17 Am E7 Am E7

23 Am Am G F E7 Am

30 G F E7 A E7 Am

37 E7 Am A D A

44 E7 B E

49 A E7 A

54 E7 D.C. al Coda A E7 A

Saltando Matones - Luis Dueñas Perilla – Conjunto Nocturnal Colombiano.

Trompeta

Saltando Matones

Luis Dueñas Perilla

Dm Gm Em7(+5) A7

Dm A7/E Dm/F D7/F# Gm Gm C7 F Bmaj7Em7(+5) A7

16 Dm Dm Gm C7 F D7/F#

24 Gm C7 F Gm C7 F Dm

32 Em7(+5) A7 Dm A7 Dm D

39 F#m Em A7 D D#4 D

47 Am7 D7 G C9 F#m Em A7 D A7

4.2 ANÁLISIS

A, A, B, D, A, C, C, A,

Trumpet in B \flat

EDELMA

(Pasillo)

Terig Tuchi

The musical score is written for Trumpet in B \flat and consists of seven staves of music. Each staff contains a melodic line with various chords and fingerings indicated below the notes. The chords are: Dm7, G9, G7/f, Em7, Am7, Dm7, G9, Cmaj7, C#dim, Dm7, Fm7, Em7, Am7, Em7(b5), A7, Dm7, Dm7/C, Bm7(b5), E, C#m7(b5), A7, Dm7, Fm7, Edim, Ebdim, Dm7, G7, C#maj7, E#maj7, Dm7, G7, Cmaj7, Dm7, Em7, Gm7, C9, Fmaj7, Dm7, D#dim, Em7, Gm7, A7, Dm7, Bm7(b5), E7, Am7, Cdim, C#dim, Dm7, G7, Cmaj7, Dm7, Em7, Gm7, C9, Fmaj7, Dm7, D#dim, Em7, Gm7, A7, Dm7, Bm7(b5), E7, Am7, Cdim, Bdim, C#dim. The fingerings are indicated by numbers 1-4 and letters T (thumb) and S (side finger).

EDELMA

2

58 Dm7 Fm7 Em7 Am7 Em7(b5) A7 Dm7

65 Dm7/C Bm7(b5) E7 C#m7(b5) A7 Dm7 Fm7

71 E.dim Ebdim Dm7 G7 Cmaj7 Em7 Ebdim Dm7 Cm7

78 Fm7 G7 Cmaj7 Am7 Dm7 G G7/F Em7 Ebdim

84 Dm7 Bb7 A7 D7 Fm7 G7 C

91 Dm7 Fm7 Em7 Am7 Em7(b5) A7

97 Dm7 Dm7/C Bm7(b5) E C#m7(b5)

102 A7 Dm7 Em7 E.dim Ebdim Dm7 G7 Cmaj7

The image shows a musical score for the piece 'EDELMA'. It consists of seven staves of music, each with guitar chords written above and guitar tablature written below. The chords are: Dm7, Fm7, Em7, Am7, Em7(b5), A7, Dm7, Dm7/C, Bm7(b5), E7, C#m7(b5), A7, Dm7, Fm7, E.dim, Ebdim, Dm7, G7, Cmaj7, Em7, Ebdim, Dm7, Cm7, Fm7, G7, Cmaj7, Am7, Dm7, G, G7/F, Em7, Ebdim, Dm7, Bb7, A7, D7, Fm7, G7, C, Dm7, Fm7, Em7, Am7, Em7(b5), A7, Dm7, Dm7/C, Bm7(b5), E, C#m7(b5), A7, Dm7, Em7, E.dim, Ebdim, Dm7, G7, Cmaj7. The tablature includes various fret numbers and techniques like bends and slides.

4.3 MATERIALES RÍTMICOS Y ARMÓNICOS RECOLECTADOS

Bambuco:

Se enumeraron los 12 patrones melódicos que son más comunes en los bambucos transcritos:

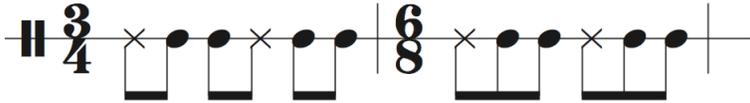
The image displays 12 melodic patterns for Bambuco, arranged in two rows. Each pattern is numbered from 1 to 12 in a circle above it. The notation is in 6/8 time, indicated by a treble clef and a 6/8 time signature. The patterns consist of eighth and sixteenth notes, rests, and accidentals, with some patterns ending in a double bar line.

Los patrones de acompañamiento de bajo se tomaron del Método de bajo eléctrico de Luis Eduardo Palomar incluido en su trabajo de grado (Análisis de la interpretación del pasillo, bambuco y guabina en el bajo eléctrico, Universidad El Bosque 2014)

El patrón de acompañamiento básico que se da en el bambuco corresponde a silencio de negra y dos negras, las cuales se encuentran generalmente sobre la fundamental del acorde, estas son las seis variaciones rítmicas más relevantes:

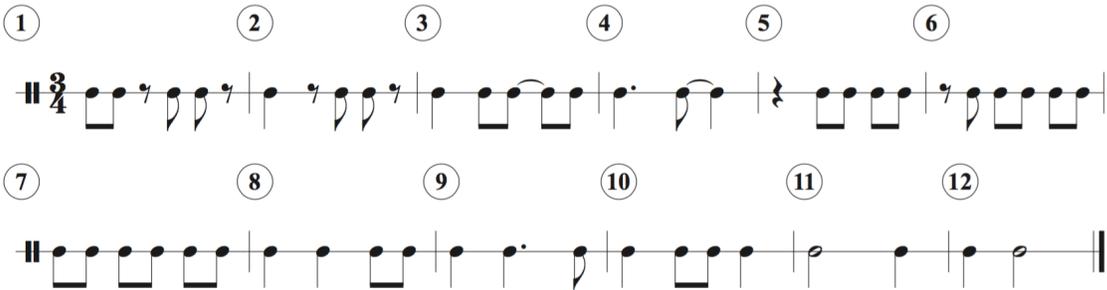
The image displays 6 basic rhythmic variations for Bambuco accompaniment, arranged in a single row. Each variation is numbered from 1 to 6 in a circle above it. The notation is in 6/8 time, indicated by a treble clef and a 6/8 time signature. The variations consist of eighth and sixteenth notes, rests, and accidentals, with some variations ending in a double bar line.

Basado en una entrevista (anexo1) el tiplista Mariano Moreno explica cómo es la célula rítmica de acompañamiento en el bambuco desde el tiple, teniendo en cuenta que la X se acentúa o se toca como nota muerta (la campanita).



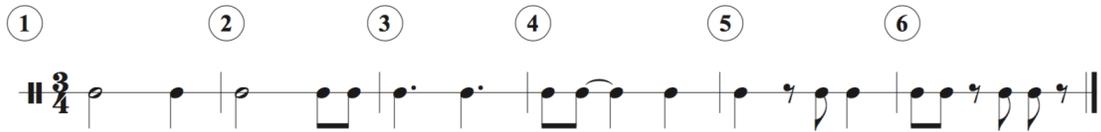
Pasillo:

Se enumeraron los 12 patrones melódicos que son más comunes en los pasillos transcritos:

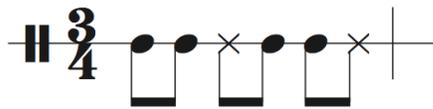


Los patrones de acompañamiento de bajo se tomaron del Método de bajo eléctrico de Luis Eduardo Palomar incluido en su trabajo de grado (Análisis de la interpretación del pasillo, bambuco y guabina en el bajo eléctrico, Universidad El Bosque 2014)

Estas son las seis variaciones más relevantes:

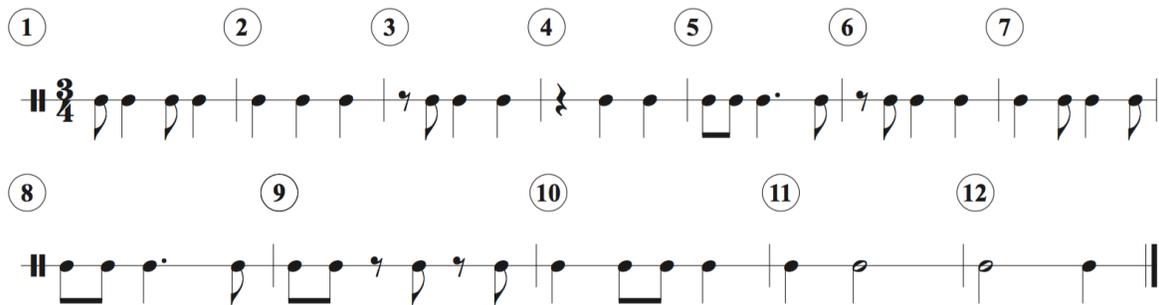


Basado en una entrevista (anexo1) el tiplista Mariano Moreno explica cómo es la célula rítmica de acompañamiento desde el tiple, teniendo en cuenta que la X en la nota, no se hace, se acentúa o se toca como nota muerta dependiendo el caso, o la velocidad del pasillo.



Pasaje:

Se enumeraron los 12 patrones melódicos que son más comunes en los pasajes transcritos:



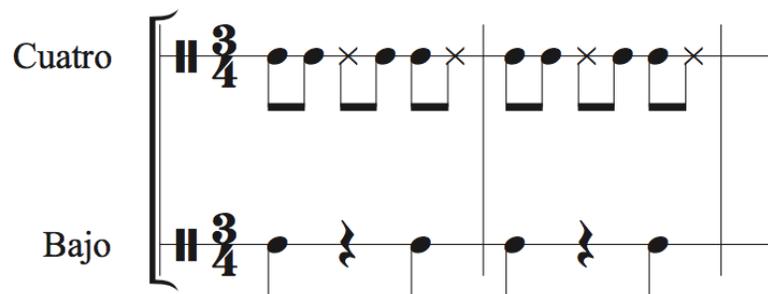
El bajo tiene dos patrones característicos corrido y por derecho

① por corrido

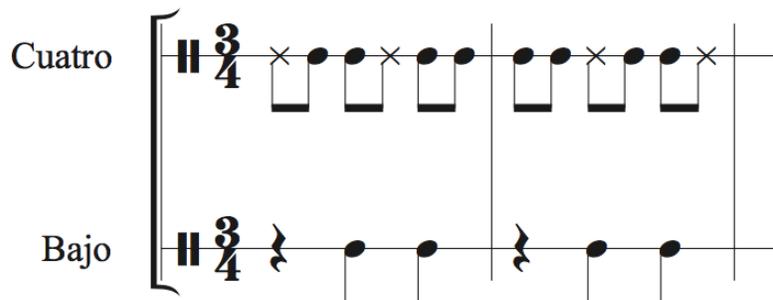
② por derecho



Por corrido:



Por derecho:



5 DESARROLLO

5.1 ARREGLOS

Las transcripciones melódicas se hicieron a partir de material encontrado en plataformas digitales (PIE DE PAG: YOUTUBE, SPOTIFY, ETC), de agrupaciones como Guafa trio, solistas como Marco Antonio Muñís y los hermanos Calero. Todas las transcripciones se realizaron de versiones en vivo y se tuvieron en cuenta para la interpretación fraseos y acentos de las agrupaciones y artistas escogidos.

Se utilizaron elementos rítmicos y armónicos de los materiales que se consiguieron durante las transcripciones e investigación realizada: por ejemplo, la utilización del dominante que resuelve por cuartas ascendentes es típico en los análisis realizados en el capítulo *Materiales*; para lograr una sonoridad más oscura, se recurrió a la utilización de la sustitución tritonal como lo muestran los primeros compases de la re armonización hecha para Circunloquio, se utilizaron segundos quintos, y acordes pivote, pero la raíz de la re armonización fue dada por sensaciones sonoras, colores y gustos personales.

En la programación *DAW* se utilizaron diferente software de escritura y de programación, la escritura se hizo en el software Finale y en la programación se usó Pro tools y Logic; este proceso se llevó semana a semana, comparando software y lugares de escucha. Para el segundo corte referente al primer periodo del 2019 se tenía una fusión sonora de elementos acústicos y secuenciados, esto permitía tener una afinación más eficaz en los metales y una contundencia rítmica en el tiple.

Durante el proceso de escritura y socialización con los músicos se tuvieron en cuenta correcciones de registro, de fraseo y de dinámicas, lo podemos evidenciar en el *anexo2*.

Transcripción melódica

score

Circunloqui

Leon Cardona

Trumpet in B \flat $\text{♩} = 120$

B \flat Tpt. 6

B \flat Tpt. 12

B \flat Tpt. 18

B \flat Tpt. 25

B \flat Tpt. 32

B \flat Tpt. 38

B \flat Tpt. 44

50
B. Tpt.

Musical staff for B. Tpt. starting at measure 50. The staff contains measures 50 through 58. Measure 50 has a whole rest. Measure 51 has a quarter rest. Measure 52 has a quarter note G4. Measure 53 has a quarter note F#4. Measure 54 has a quarter note E4. Measure 55 has a quarter note D4. Measure 56 has a quarter note C4. Measure 57 has a quarter note B3. Measure 58 has a quarter note A3.

59
B. Tpt.

Musical staff for B. Tpt. starting at measure 59. The staff contains measures 59 through 64. Measure 59 has a whole rest. Measure 60 has a quarter note G4. Measure 61 has a quarter note F#4. Measure 62 has a quarter note E4. Measure 63 has a quarter note D4. Measure 64 has a quarter note C4.

65
B. Tpt.

Musical staff for B. Tpt. starting at measure 65. The staff contains measures 65 through 72. Measure 65 has a quarter note G4. Measure 66 has a quarter note F#4. Measure 67 has a quarter note E4. Measure 68 has a quarter note D4. Measure 69 has a quarter note C4. Measure 70 has a quarter note B3. Measure 71 has a quarter note A3. Measure 72 has a quarter note G3.

73
B. Tpt.

Musical staff for B. Tpt. starting at measure 73. The staff contains measures 73 through 79. Measure 73 has a quarter note G4. Measure 74 has a quarter note F#4. Measure 75 has a quarter note E4. Measure 76 has a quarter note D4. Measure 77 has a quarter note C4. Measure 78 has a quarter note B3. Measure 79 has a quarter note A3.

Armonización

Score **Circunloqui** Leon Cardona

Trumpet in B♭ $\text{♩} = 120$ Gm $Ab7$ Gm $Ab7$ Gm

B♭ Tpt. Gm Cm $D7$ $D7$ Gm

B♭ Tpt. Gm $Em7$ A° $Em7$

B♭ Tpt. A° $Ab7$ Gm Gm $F9$

B♭ Tpt. E^{\flat} $D9$ Dm $E9$

B♭ Tpt. E $F\#(b9)$ $Cm9$

B♭ Tpt. $D9$ $Cm(b9)$ Gm D

B♭ Tpt. Gm D G $A7$ D Em

2 Circunloqui

50 3m B7 Em Am G7 F7 Em Dm9 B7(11)

B♭ Tpt.

58 E Em A7 D

B♭ Tpt.

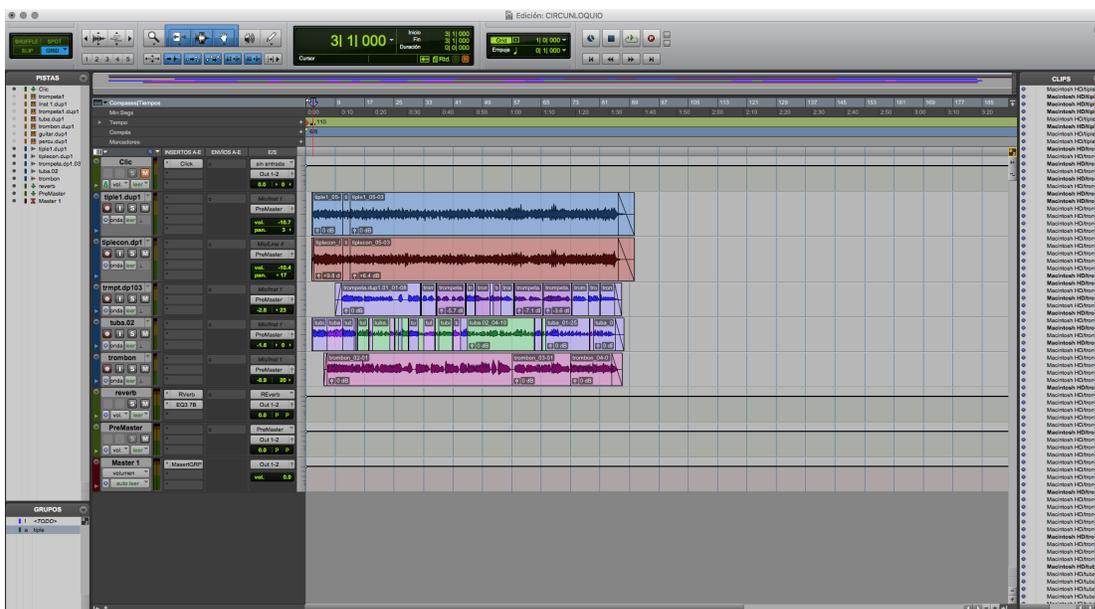
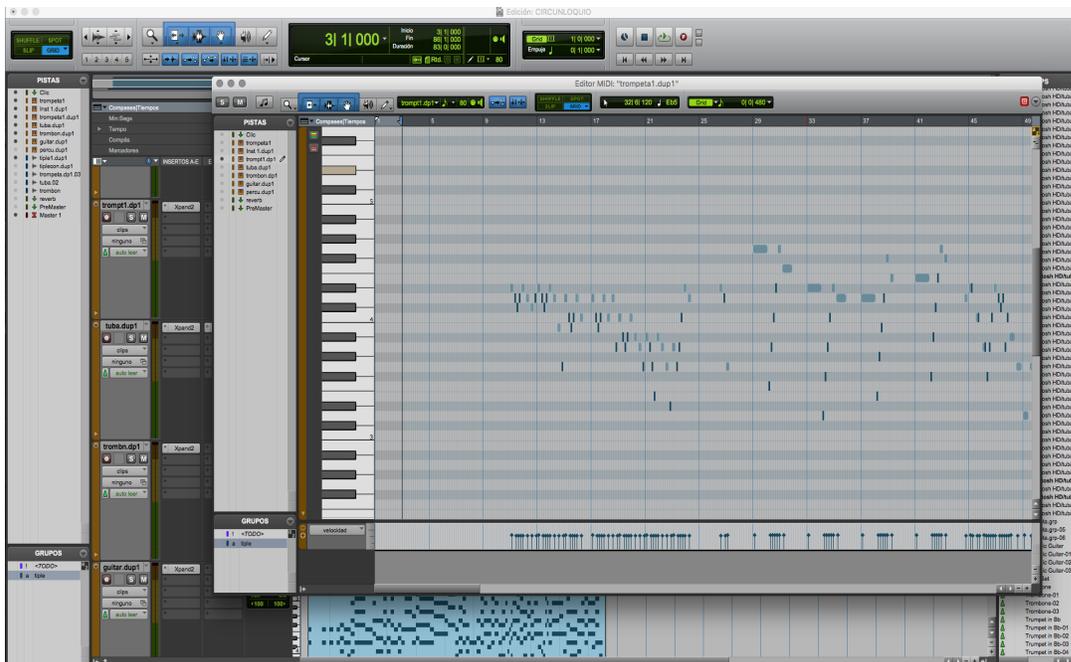
65 Em7 Am D9 G9 Am7

B♭ Tpt.

73 Em7 D Em7 A9 D7 G

B♭ Tpt.

Programación DAW



Transcripción melódica

score

Solo con las Estrellas

Marco antonio muñiz

$\text{♩} = 90$

Trumpet in B \flat

8 B \flat Tpt.

16 B \flat Tpt.

22 B \flat Tpt.

29 B \flat Tpt.

35 B \flat Tpt.

42 B \flat Tpt.

49 B \flat Tpt.

56 B♭ Tpt.

63 B♭ Tpt.

70 B♭ Tpt.

77 B♭ Tpt.

Score

Solo con las Estrellas

JUAN VICENTE TORRESALEBA

~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~

♩ = 90

Trumpet in B \flat *Dm D7 Gm E7*

B \flat Tpt. *A D7 Gm % Dm A7 %*

B \flat Tpt. *Dm % A7 % Dm A7*

B \flat Tpt. *% % Dm % Dm A7*

B \flat Tpt. *A7 % % Dm 1. Dm 2. D7*

B \flat Tpt. *% % Gm % E7 % A*

B \flat Tpt. *A Gm % Dm % A7 %*

B \flat Tpt. *Dm % A7 Dm A7 % %*

2

Solo con las Estrellas

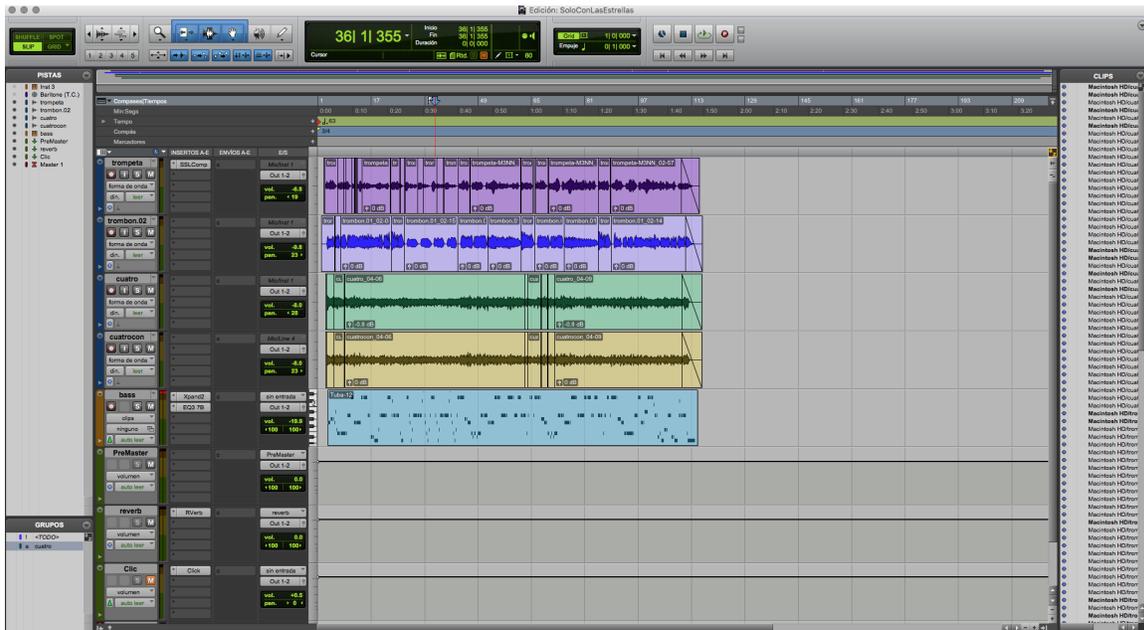
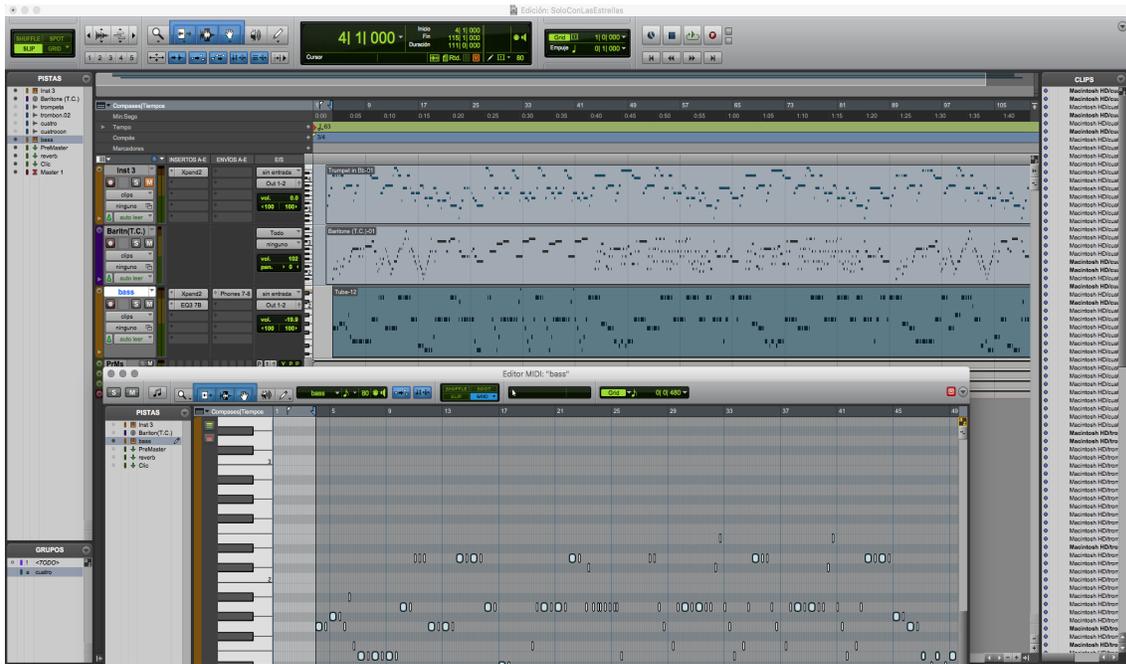
B♭ Tpt. 56 *Dm* 1. *D7* 2. *Dm* *D7* *%* *Gm* *E7*

B♭ Tpt. 63 *E7* *%* *A!* *D?* *Gm* *%* *Dm*

B♭ Tpt. 70 *Dm* *A7* *A7* *Dm* *%* *A7* *%*

B♭ Tpt. 77 *Dm* *A7* *%* *%* *Dm*

Programación en DAW



Transcripción melódica

Trompeta

Viejo Tiplecito

José A. Morales

8

15

22

30

37

43

50

57

64

1.

2.

Armonización

VIEJO TIPLECITO

PASILLO

JOSE A. MORALES

Moderato

The musical score is written in treble clef with a key signature of two flats (Bb and Eb) and a 3/4 time signature. It consists of eight staves of music. Handwritten annotations in black ink provide specific chord voicings and alterations for each staff:

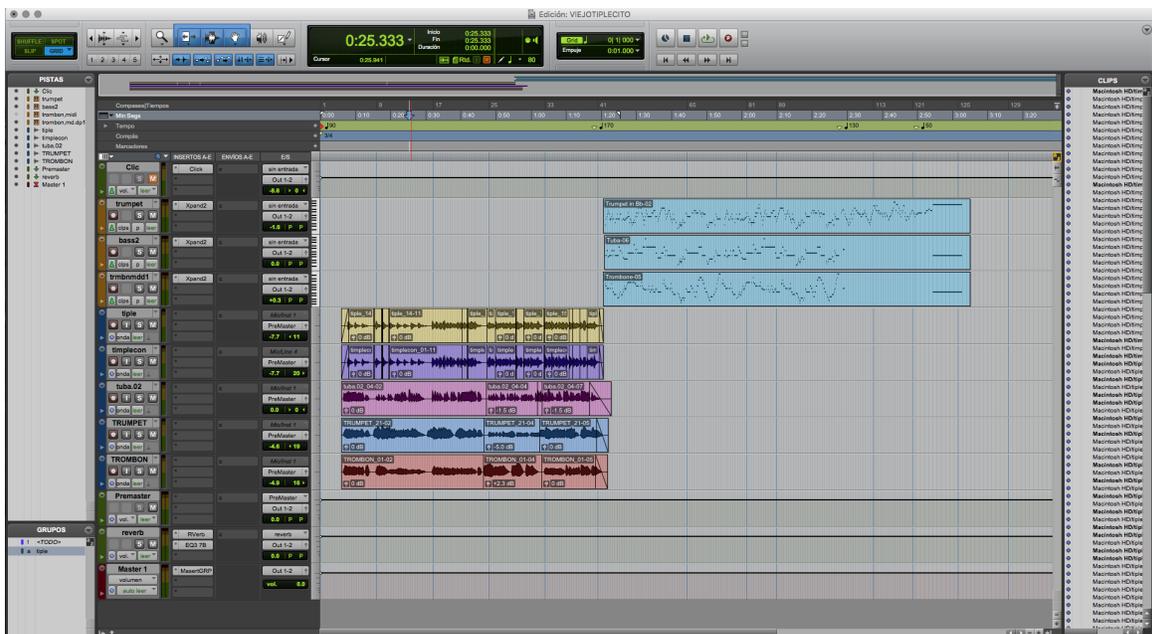
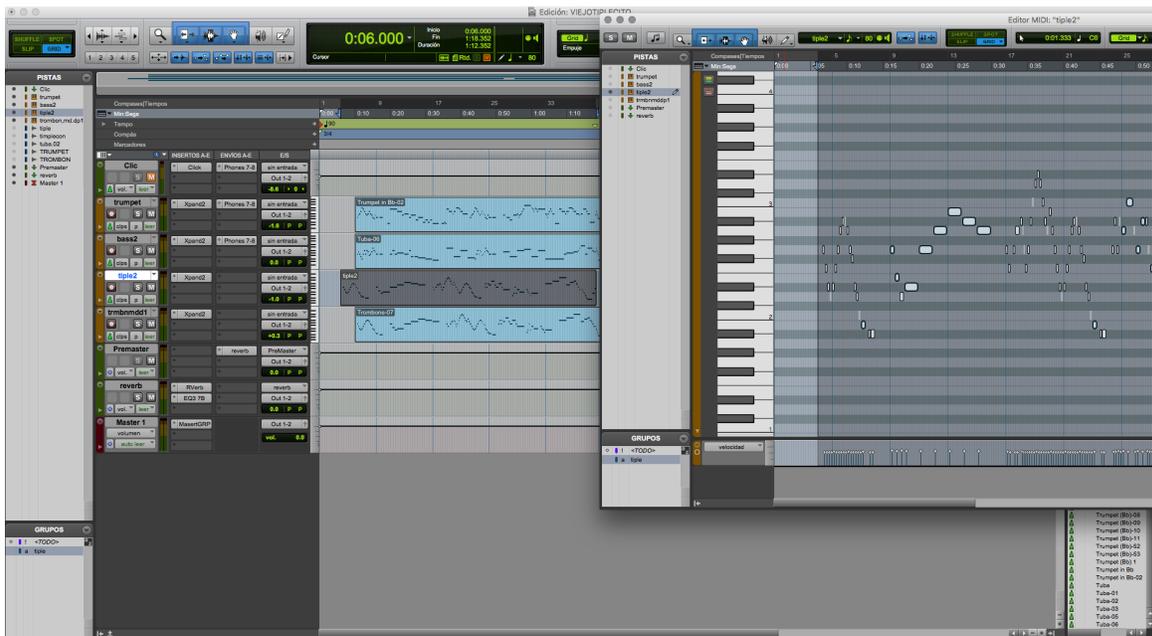
- Staff 1: Ebm7, D7, F#m, Gm
- Staff 2: Gm(+6), Ab7(b9), Gm(+6), F7, Em7
- Staff 3: Eb9, D7, Cm(maj7), F7(sus)
- Staff 4: Gm, Bbmaj7(9), Em2, Ebmaj7, F#m, Gm, Gm
- Staff 5: F#A7(#9), F7, B°
- Staff 6: Gm, Fm7, Bb9, Bb, EbD7, EbmΔ7
- Staff 7: Ab7, Am7(b9), Dm7, G7, Cm, Eb7
- Staff 8: D7, Gm7, Gm7, G7, G6

VIEJO TIPLECITO

Handwritten musical score for "Viejo Tiplecito". The score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of seven staves of music. The chords and melodic lines are as follows:

- Staff 1: $E_b \text{maj}7(\#5)/G$, Bb , $E7(b9)$, $Am7$
- Staff 2: $D9$, Am
- Staff 3: $F \text{maj}7$, Am , $D7$, $G \text{ sus}4$, $G7$
- Staff 4: $G6$, $E_b \text{maj}7(\#5)/G$, Bb , $E7(b9)$, Am
- Staff 5: $D9$, $G7(b9)$
- Staff 6: $F \text{maj}7$, G , Cm
- Staff 7: Melodic line with a long slur over the first two measures.

Programación en DAW



5.2 Arreglos Scores:

Forma

La forma que se utilizó teniendo como base los modelos tradicionales fue A, B, C, C, B, A en Circunloquio, transformando la obra en algo cíclico como el nombre de la misma lo sugiere. En viejo tiplecito la forma es A, B, CC y C prima como cadencia. En el caso de Solo con las estrellas consiste en A, BB, CC, BB, A. Los podemos escuchar en anexos 3 como MIDI y en anexos 4 como audios grabados.

Las contra melodías surgieron de las bases rítmicas encontradas en el capítulo de *Materiales*.

score

Circunloquio

Leon Cardona
Juan Felipe Moreno D.

A ♩ = 120

Trumpet in B

Trombone

Tuba

Tiple

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

Tp

p

p

Gm7

Gm7

5

5

Detailed description: The image shows a page of a musical score for 'Circunloquio'. It features four systems of staves. The first system includes parts for Trumpet in B, Trombone, Tuba, and Tiple. The Tuba part has a melodic line starting with a half note G2, followed by eighth notes. The Tiple part has a whole note chord Gm7. The second system includes parts for B♭ Trumpet, Trombone, Tuba, and Tiple. The Trombone part has a melodic line with eighth notes and a dynamic marking of *p*. The Tuba part continues its melodic line. The Tiple part has a whole note chord Gm7. The score is in 8/8 time and has a tempo marking of ♩ = 120. A section marker 'A' is present at the beginning of the first system.

9

B. Tpt.

Tbn.

Tuba

Tp

Gm7 A7 Gm7 G7 Cmaj7

14

B. Tpt.

Tbn.

Tuba

Tp

D7 D7 D7 Gm7 Gm7

Circunloqui

19

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

19

Trp

Chords: Em7, Am7(♯5), Am7(♯5), D7, Am7(♭5), D7

f

25

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

25

Trp

Chords: Gm7, A7, Gm7, F9, F9, B7

mf, *mp*

B

37

B. Tpt.

Tbn.

Tuba

Tp

Ebm7 D9 D9 D9 Dm7 E9

37

B. Tpt.

Tbn.

Tuba

Tp

E9 E9 Em7 F#9 F#9

Circunloqui

5

42

B. Tpt.

Tbn.

Tuba

Tp

G7 Cm9 D9 Ab7 Gm Gm

48

B. Tpt.

Tbn.

Tuba

Tp

Am7(9) D7 Em7 A7 D7

C

53

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

53 Em Bm B7 Em Am Gm7 B7 Em E♭7

Tp

60

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

60 Dm9 B7

Tp

Circunloqui

7

62

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

62 F B7 Em A7 Am G F#m7(b5) Em D

Tp

69

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

69 Em7 Em7 E7 Am D7 G9

Tp

8

Circunloqui

75

B. Tpt.

Tbn.

Tuba

75 G9 Am7 Em7 D7

Tp

79

B. Tpt.

Tbn.

Tuba

79 Em7 A9 D7 G A7

Tp

Circunloqui

9

D

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

84

D7 Em Bm B7 Em Am Gm7 B7 Em7

Trp

91

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

91

Eb7 Dm9 B7 E B7 Em A7

Trp

98

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

98

Tp

Am G F#m7(b5) Em D Em7 Em7 F7 Am D7

106

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

106

Tp

G9 G9 Am7 Em7 D7 Em7 A9

Circunloqui

115

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

115

Trp

D7 G Am7(♯5) D7 Gm F9 F9

119

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

119

Trp

B♭7 Ebm7 D9 D9 D9 Dm7

125

B. Tpt.

Tbn.

Tuba

125 E9 E9 E9 Em7 F#9 F#9

Tp

131

B. Tpt.

Tbn.

Tuba

131 G7 Cm9 D9 A#7 Gm Gm

Tp

Circunloqui

137

1. 2. F

B. Tpt.

Tbn.

Tuba

Tp

Am7(b5) D7 D7 Gm7 Gm7

143

rit.

B. Tpt.

Tbn.

Tuba

Tp

Gm7 Gm7

score

Solo con las Estrellas

Pasaje

Juan Vicente Torrealba

Juan Felipe Moreno

Trumpet in Bb *mf*

Trombone *p*

Tuba *mf*

Tiple

Gm7 A7 Gm Em7(9) Em7(9) E7

Detailed description: This system contains the first six measures of the score. The Trumpet in Bb part starts with a melodic line marked *mf*. The Trombone part begins in the second measure with a line marked *p*. The Tuba part provides a rhythmic accompaniment marked *mf*. The Tiple part is a grand staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#), with a 3/4 time signature. Chord symbols Gm7, A7, Gm, Em7(9), Em7(9), and E7 are written below the Tiple staff.

Bb Tpt.

Tbn.

Tuba

Tp

A D7 Gm Gm Dm Dm A7 Eb7

Detailed description: This system contains the next six measures of the score. The Bb Tpt. part has a melodic line starting with a slur and an accent mark. The Tbn. part has a melodic line starting with a slur and an accent mark. The Tuba part continues with a rhythmic accompaniment. The Tp part is a grand staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#), with a 3/4 time signature. Chord symbols A, D7, Gm, Gm, Dm, Dm, A7, and Eb7 are written below the Tp staff.

16

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

16

Trp.

Dm Dm A7 A7 Dm A7

22

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

22

Trp.

A7 A7 Dm Dm Dm Dm

p

mf

28

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

28 A7 A7 A7 A7 Dm Dm

Tp

34

2.

B♭ Tpt.

mf

Tbn.

p

Tuba

34 Dm D7 A7 Gm Em7(b5) Em7(b5)

Tp

40

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

40

mf

f

40

E7 A D7 Gm Gm Dm7

Tp

46

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

46

Dm7 A7 A7 Dm7 Dm7 A7

Tp

52

1.

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

Tp

f

f

dm7 A7 A7 A7 Dm D7

58

2.

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

Tp

p

p

f

Dm Dm Dm A7 A7 A7

64

B> Tpt.

Tbn.

Tuba

Tp

mf

p

A7 Dm *mf* D7 Dm7 A7 Gm

70

B> Tpt.

Tbn.

Tuba

Tp

p

f

Em7(5) Em7(b5) E7 A7 D7 Gm

76

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

78

Tp

B♭7 Dm Dm A7 E♭7

81

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

81

Tp

Dm F A7 E♭7

Musical score for measures 8-12 of "Solo con las Estrellas". The score is written for four instruments: B. Tpt., Tbn., Tuba, and Tp. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music begins with a dynamic marking of *f* (forte) in the second measure. The B. Tpt. part features a melodic line with accents (^) on the notes in measures 9 and 10. The Tbn. and Tuba parts play a rhythmic accompaniment. The Tp. part provides harmonic support with chords: Dm in measures 8 and 12, and A7 in measures 9 and 10. The Eb7 chord is indicated in measure 11. The score concludes with a double bar line at the end of measure 12.

Viejo Tiplecito

Jose A. Morales

Trumpet in B♭

Trombone

Tuba

Tiple

p

Fmaj7 F#7 G Gm

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

Tp

mp

Em7(b9)G A7(b9) Em7(b9)G F7 Eb7

11

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

Trp.

F♭7(b9) D7 C-min7(b9) F7sus

16

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

Trp.

Dominant 9 Eb7 Ebmaj F#7 G Gm

21

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

Trp.

mf A7 F7 B♭ B7(b9)

26

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

26

Trp.

F7(b9) B♭7(9) Emaj

30

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

30

Trp.

D♭m(maj7) A♭7 Am7 Dm7 G7 Cm E7

36

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

36

Trp.

D7 Gmaj G7 Em7/G

41

B> Tpt.

Tbn.

Tuba

41 Ebmaj7(♭5):G1 Bm7(-5) F#9 Am7

Trp.

46

B> Tpt.

Tbn.

Tuba

46 D7(9)

Trp.

51

B> Tpt.

Tbn.

Tuba

51 Fmaj Am7 D7 Gmaj

Trp.

55

55 G7 Em7/G Bbmaj7(F#)/G Bm7(b5) E7(9) Am

B♭ Tpt.
Tbn.
Tuba
Tp

< *f*

Detailed description: This system contains measures 55 through 60. The B♭ Trumpet part starts with a dynamic marking of *<* and ends with *f*. The Trombone and Tuba parts have a *f* dynamic marking at the end. The Trumpet part has a chord progression: G7, Em7/G, Bbmaj7(F#)/G, Bm7(b5), E7(9), and Am.

61

61 mp

64 D7(9) G7 D7

B♭ Tpt.
Tbn.
Tuba
Tp

mp

Detailed description: This system contains measures 61 through 65. The Trombone part has a dynamic marking of *mp*. The Trumpet part has a chord progression: D7(9), G7, and D7.

66

66 F#m(maj7) D7 G

B♭ Tpt.
Tbn.
Tuba
Tp

1.

f

Detailed description: This system contains measures 66 through 70. The Trombone part has a dynamic marking of *f*. The Trumpet part has a chord progression: F#m(maj7), D7, and G. A first ending bracket labeled '1.' spans the final two measures.

70 *cadencia* *accel.*

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

76 *cadencia* *rit.* *accel.*

Cm G7 F9 Am7

Tp

76 *cadencia* *rit.* *accel.*

D7 Fmaj7 Am7

Tp

82 *a tempo* *rit.*

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

82 D7 G7 Cm G6 G6 G6

Tp

The musical score is arranged in three systems. Each system contains staves for B♭ Trumpet, Trombone, Tuba, and Trumpet. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The first system (measures 70-75) features a B♭ Trumpet part with a first ending bracket and a second ending bracket, both marked with '2.'. The B♭ Trumpet part includes dynamics like *cadencia* and *accel.*. The Trombone and Tuba parts have rests, with a *cadencia* marking above the Trombone staff. The Trumpet part has rests and chord markings: Cm, G7, F9, and Am7. The second system (measures 76-81) features a B♭ Trumpet part with a *rit.* marking and an *accel.* marking. The Trombone and Tuba parts have rests. The Trumpet part has rests and chord markings: D7, Fmaj7, and Am7. The third system (measures 82-87) features a B♭ Trumpet part with a *a tempo* marking and a *rit.* marking. The Trombone and Tuba parts have rests. The Trumpet part has rests and chord markings: D7, G7, Cm, G6, G6, and G6.

5.3 COMPOSICIÓN:

La forma de la obra se hizo del modo tradicional A, B, C, con una pequeña variación agregando una C prima, la forma C siempre modulante como se evidencia en las transcripciones.

La organización de las voces fueron dadas desde el piano, los registros y ajustes se dieron en la escucha de programas *DAW* como *Protools* y *logic*. Se tomaron elementos rítmicos y armónicos de las transcripciones para poder definir melodías, contra melodías y formas de la obra. Se tomaron elementos armónicos de la transcripciones, generando sensaciones armónicas conocidas para el escuchas.

SCORE

Doña Emita

(Bambuco)

COMPOSER: DANIEL MORENO, FELIPE MORENO

A

TRUMPET IN B \flat

TROMBONE 1

TROMBONE 2

TUBA

ACOUSTIC GUITAR

B \flat TPT.

TBN. 1

TBN. 2

TUBA

AC.GTR.

mp

p

p

p

p

$E\text{mi}^{7(b5)}$ A^7 $D\text{mi}^7$

$D\text{mi}^7$ G^7 $C\text{ma}^7$

5

5

B♭ Trp. 9

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Trp. 9

Gmi7 C7 FMA7

B♭ Trp. 13

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Trp. 13

G7 Cmi7 F7 B^bMA⁷⁽⁹¹¹⁾

Musical score for measures 25-28. The score is in 4/4 time and G major. It features five staves: B♭ Trumpet (B♭ Trp.), Tenor 1 (Tbn. 1), Tenor 2 (Tbn. 2), Tuba, and Trumpet (Tp.).
- **B♭ Trp.:** Starts at measure 25 with a melodic line. Measure 26 has a repeat sign. Measures 27-28 continue the melody.
- **Tbn. 1:** Provides harmonic support with notes in the lower register.
- **Tbn. 2:** Provides harmonic support with notes in the lower register.
- **Tuba:** Provides harmonic support with notes in the lower register.
- **Chords (Tp.):** Dm7 (measures 25-26), D7 (measure 26), Gm7 (measures 27-28), G°7 (measure 28).
- **Measure numbers:** 25 is marked at the beginning of the first staff.

Musical score for measures 29-32. The score is in 4/4 time and G major. It features five staves: B♭ Trumpet (B♭ Trp.), Tenor 1 (Tbn. 1), Tenor 2 (Tbn. 2), Tuba, and Trumpet (Tp.).
- **B♭ Trp.:** Starts at measure 29 with a melodic line. Measure 30 has a repeat sign. Measures 31-32 continue the melody.
- **Tbn. 1:** Provides harmonic support with notes in the lower register.
- **Tbn. 2:** Provides harmonic support with notes in the lower register.
- **Tuba:** Provides harmonic support with notes in the lower register.
- **Chords (Tp.):** C7(9) (measures 29-30), Fm7 (measures 31-32), Fm7(b5) (measures 31-32).
- **Measure numbers:** 29 is marked at the beginning of the first staff.

BAMBUCCO

5

B♭ Trp. 33

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Trp. 33

B^{b7(b9)} E⁹M¹7 D⁷

B♭ Trp. 37

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Trp. 37

C[#]M¹7 C⁷ F^M17 A^M17(♯5)

6

BAMBUCO

(C)

Musical score for measures 41-44. The score is for a band and includes parts for B♭ Trumpet, Tenor 1, Tenor 2, Tuba, and Trumpet. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). Measure 41 starts with a first ending bracket. Measure 42 has a second ending bracket with a circled 'C' above it. The Trumpet part has chord markings: Dmi7, D7, E mi7(♭5), and A7.

Musical score for measures 45-48. The score is for a band and includes parts for B♭ Trumpet, Tenor 1, Tenor 2, Tuba, and Trumpet. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). Measure 45 starts with a first ending bracket. The Trumpet part has chord markings: Dmi7, Dmi7, and G7.

BAMBUCO

7

49

B> Trp. 49

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

TP

CMA⁷ GMI⁷ C⁷

49

Detailed description: This system of musical notation covers measures 49 to 52. It features five staves: B> Trp. (B-flat Trumpet), Tbn. 1 (Tenor Horn 1), Tbn. 2 (Tenor Horn 2), Tuba, and TP (Trumpet). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The B> Trp. part starts with a whole note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, and D5. The Tbn. 1 part has eighth notes G2, A2, B2, C3, and D3. The Tbn. 2 part has a whole note G2. The Tuba part has a whole note G2. The TP part has a whole note G2. Chord symbols CMA⁷, GMI⁷, and C⁷ are written below the TP staff.

53

B> Trp. 53

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

TP

FMA⁷ G⁷

53

Detailed description: This system of musical notation covers measures 53 to 55. It features five staves: B> Trp., Tbn. 1, Tbn. 2, Tuba, and TP. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The B> Trp. part starts with a whole note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5. The Tbn. 1 part has eighth notes G2, A2, B2, C3, and D3. The Tbn. 2 part has a whole note G2. The Tuba part has a whole note G2. The TP part has a whole note G2. Chord symbols FMA⁷ and G⁷ are written below the TP staff.

B> TPT. 56

TBN. 1

TBN. 2

TUBA

TP Cm7 BMA7

D

B> TPT. 59

TBN. 1

TBN. 2

TUBA

TP B^bMA7 B^b7(+13)

BAMBUCO

B♭ Trp. ⁶²

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Trp. ⁶²

B^{♭6} G⁷ Cm⁷

B♭ Trp. ⁶⁶

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Trp. ⁶⁶

F⁷ Bm⁷ G⁷ Cm⁷

Musical score for measures 70-73. The score includes staves for B♭ Trumpet (B♭ Trp.), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Tuba, and Trumpet (Tp.).

- B♭ Trp.:** Measures 70-73. Measure 70 has a fermata. Measures 71-72 have a first ending (1) with a slur. Measure 73 has a second ending (2) with a slur.
- Tbn. 1:** Measures 70-73. Measure 70 is a whole rest. Measures 71-72 are whole rests. Measure 73 has a slur over two eighth notes.
- Tbn. 2:** Measures 70-73. Measures 70-71 have eighth-note patterns. Measure 72 has a quarter note. Measure 73 has a quarter note.
- Tuba:** Measures 70-73. Measures 70-71 have quarter notes. Measure 72 has a quarter note. Measure 73 has a quarter note.
- TP:** Measures 70-73. Measure 70 has a whole rest. Measure 71 has a whole rest. Measure 72 has a whole rest. Measure 73 has a whole rest.

Chord markings: F⁷ (measure 70), B^bMA⁷ (measures 71-72), B^bMA⁷ (measure 73).

Musical score for measures 74-77. The score includes staves for B♭ Trumpet (B♭ Trp.), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Tuba, and Trumpet (Tp.).

- B♭ Trp.:** Measures 74-77. Measure 74 has a fermata. Measures 75-76 have a slur over two eighth notes. Measure 77 has a slur over two eighth notes.
- Tbn. 1:** Measures 74-77. Measures 74-75 have eighth-note patterns. Measures 76-77 have eighth-note patterns.
- Tbn. 2:** Measures 74-77. Measures 74-75 have eighth-note patterns. Measures 76-77 have eighth-note patterns.
- Tuba:** Measures 74-77. Measures 74-75 have quarter notes. Measures 76-77 have quarter notes.
- TP:** Measures 74-77. Measures 74-75 have whole rests. Measure 76 has a whole rest. Measure 77 has a whole rest.

Chord markings: B^bMA⁷ (measures 74-75), B^b7(♯13) (measures 76-77).

76

B♭ Trp.

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Trp.

$B^{\flat 6}$ G^7 Cm^7 F^7 $B^{\flat MA7}$

76

83

B♭ Trp.

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Trp.

G^7 Cm^7 F^7 $B^{\flat MA7}$

83

12

BAMBUCCO

Musical score for measures 12-14. The score includes parts for B♭ Trumpet, Tenor 1, Tenor 2, Tuba, and Trumpet. Measure 12 features a first ending (1) and a second ending (2) marked with a box containing the letter 'E'. The Tenor 1 part has a melodic line with slurs. The Tuba part has a steady eighth-note accompaniment. The Trumpet part shows chords B^{b7}, C^{mi7}, and A^{b7} across measures 12, 13, and 14 respectively.

Musical score for measures 15-17. The score includes parts for B♭ Trumpet, Tenor 1, Tenor 2, Tuba, and Trumpet. Measure 15 starts with a first ending (1) marked with a box containing the number '91'. The B♭ Trumpet part has a melodic line with slurs. The Tenor 2 part has a steady eighth-note accompaniment. The Tuba part has a steady eighth-note accompaniment. The Trumpet part shows chords D⁷, G⁷, and C^{mi7} across measures 15, 16, and 17 respectively.

BAMBUCO

96

Musical score for measures 96-98. The score includes parts for B♭ Trumpet, Tenor 1, Tenor 2, Tuba, and Trumpet. The key signature is two flats (B♭ major/D minor). Measure 96: B♭ Trp. has a melodic line starting on G4; Tenor 1 is silent; Tenor 2 has a rhythmic accompaniment; Tuba has a rhythmic accompaniment. Measure 97: B♭ Trp. continues the melodic line; Tenor 1 is silent; Tenor 2 continues the accompaniment; Tuba continues the accompaniment. Measure 98: B♭ Trp. continues the melodic line; Tenor 1 has a melodic line starting on B♭3; Tenor 2 continues the accompaniment; Tuba continues the accompaniment. The Trumpet part has chords: F7 in measure 96, Fm7(b5) in measure 97, and B♭7 in measure 98.

97

Musical score for measures 97-99. The score includes parts for B♭ Trumpet, Tenor 1, Tenor 2, Tuba, and Trumpet. The key signature is two flats (B♭ major/D minor). Measure 97: B♭ Trp. has a melodic line starting on G4; Tenor 1 has a rhythmic accompaniment; Tenor 2 has a rhythmic accompaniment; Tuba has a rhythmic accompaniment. Measure 98: B♭ Trp. continues the melodic line; Tenor 1 continues the accompaniment; Tenor 2 continues the accompaniment; Tuba continues the accompaniment. Measure 99: B♭ Trp. continues the melodic line; Tenor 1 continues the accompaniment; Tenor 2 continues the accompaniment; Tuba continues the accompaniment. The Trumpet part has chords: Cm7 in measure 97, A♭7 in measure 98, and D7 in measure 99.

B> TPT. 100

TBN. 1

TBN. 2

TUBA

TP 100

G⁷ Cm⁷ F⁷

B> TPT. 103

TBN. 1

TBN. 2

TUBA

TP 103

LONG RIT.

B^bMA⁷ B^b7(b13) B^bMA⁷

6 CONCLUSIONES

Con este proyecto podemos concluir a la hora de hacer transcripciones, arreglos y composiciones, que las células rítmicas de los aires trabajados (*Bambuco, Pasillo, Pasaje*) tienen mucho que ver entre sí; se utilizan unas métricas similares con una escritura a seis corcheas acentuadas en diferentes posiciones, lo cual evidencia que existe relación del bambuco con el golpe por derecho de la música llanera y relación del pasillo con el golpe por corrido de la música llanera. Además, estas músicas muestran un contraste y convivencias entre las métricas 3/4 y 6/8 en su relación rítmica de acompañamiento y melodía.

En el proceso escritural, si las células rítmicas están claras y correctas, se genera contundencia y definición al estilo de cada aire, puesto que el proceso se convierte en algo mucho más mecánico generando ahorro de tiempo y procesos mucho más veloces. La escucha frecuente de estos géneros concibe una relación más natural a la hora de escribir acompañamientos, melodías y contra melodías.

Los ensayos son fuentes constantes de aprendizaje para enriquecer la escritura particular de cada instrumento e instrumentista, replanteando registros, notas, intervalos y fraseos que son poco perceptibles cuando se trabaja desde MIDI. La dirección de un ensamble deja como experiencia herramientas claras de comunicación traducidas a notación y sensaciones corporales a la hora de dirigir, dando entradas de sección y finales.

La interpretación de la música colombiana tiene muchos matices estilísticos y de gusto propio, lo que se le llama *sabor* (ver entrevista Fabián Forero, anexo 1), adquirido por relación social, familiar o académica. Esto conlleva a que el intérprete de instrumentos de metal genere maneras de resolver los retos interpretativos de imitar instrumentos tradicionales de la música colombiana como el cuatro, tiple, requinto y bandola.

Podemos dar evidencia de la versatilidad de la trompeta, de cómo logra incluirse en diferentes aires y estilos, lo cual demuestra que tiene muy pocas limitantes respecto a géneros donde su sonoridad encaje. El uso de la sordina brinda nuevos timbres dándole a la trompeta aún más posibilidades de acoplarse con diferentes instrumentos y estilos musicales.

Los instrumentos de metal sugieren un reto interpretativo y escritural, debido a su afinación, resistencia y registro, esto lleva a que el arreglista y el intérprete estén de la mano, llevando un camino de comunicación durante el proceso de escritura y montaje de la obra, lo cual nos permite mucha más claridad gracias a la capacidad de los músicos y la versatilidad del arreglista.

Trabajar con los diferentes *DAW* da mucha más facilidad, puesto que programas como Pro tools o Logic pro tienen bancos de sonidos más cercanos a la realidad, haciendo del proceso de escritura algo mucho más natural respecto a los procesos reales de captura de audio; es necesario que en la actualidad los músicos sepan desempeñarse en sistemas *DAW*.

La base rítmica que brinda el tiple y el cuatro junto con la solides del bajo de la tuba, permite un juego mucho más versátil de las melodías y contra melodías, así mismo, mucho más control de la parte rítmica para enriquecer los arreglos y generar propuestas nuevas, para proponer nuevos timbres en estas obras que llevan años en el repertorio andino.

La circulación de este proyecto tiene aspiraciones a nivel nacional e internacional puesto que el formato da para incluir más estilos colombianos, tanto andinos, llaneros, pacíficos y del atlántico. Esto enriquece y hace más atractivo el proyecto, dándoles mayor variedad y posibilidades de vincular más instrumentos tradicionales.

BIBLIOGRAFÍA

Ocampo López, J. (1976). (C. p. editores, Editor) From <https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=6a2eCfBXfQYC&oi=fnd&pg=PA11&dq=bambuco+colombiano&ots=rr30Lj7njH&sig=hdKqcmTL1plELj8TCmrGQVccVFo#v=twopage&q&f=false>

Jordán Beghelli, V., Vargas Ante, M. L., & Largo Pineda, P. A. (2016). (C. C. Desarrollarte, Editor)

Abadía, G. (1996). (Panamericana, Editor)

Davidson, H. C. (1970). (B. d. República, Editor)

Rojas Hernández, C. A. (2005). (M. d. Cultura, Editor)

Londoño, A. (1982).

Pérez Sandoval, J., & Montalvo López, F. (2009). (g. Colpatria, Editor)

Pérez Sandoval, J. (2009). (g. Colpatria, Editor)

Adler, S. (1989). (W. N. Company, Editor)

Londoño, M. E., & Tobón, A. (2004). (F. d. Antioquia, Editor)

Cárdenas Bonilla, A. (junio de 2009).

“La Universidad El Bosque, no se hace responsable de los conceptos emitidos por los investigadores en su trabajo, solo velara por el rigor científico, metodológico y ético del mismo en aras de la búsqueda de la verdad y la justicia”