

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 5
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-04-19
		PÁGINA: 1 de 1

16

FECHA Lunes, 12 de Julio del 2021

Señores
UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA
 BIBLIOTECA
 Ciudad

UNIDAD REGIONAL	EXTENSIÓN ZIPAQUIRA
TIPO DE DOCUMENTO	TRABAJO DE GRADO
FACULTAD	CIENCIAS SOCIALES, HUMANIDADES Y CIENCIAS POLÍTICAS.
NIVEL ACADÉMICO DE FORMACIÓN O PROCESO	PREGRADO
PROGRAMA ACADÉMICO	MÚSICA

El Autor(Es):

APELLIDOS COMPLETOS	NOMBRES COMPLETOS	No. DOCUMENTO DE IDENTIFICACIÓN
Guaje Pachón	Misael Eduardo	1075668804

Director(Es) y/o Asesor(Es) del documento:

APELLIDOS COMPLETOS	NOMBRES COMPLETOS
Salcedo Ortiz	León Fabio

TÍTULO DEL DOCUMENTO

Concierto de música colombiana para percusión rudimental solista acompañado de una brass band.

SUBTÍTULO

(Aplica solo para Tesis, Artículos Científicos, Disertaciones, Objetos Virtuales de Aprendizaje)

TRABAJO PARA OPTAR AL TÍTULO DE:

Aplica para Tesis/Trabajo de Grado/Pasantía

Maestro en música

AÑO DE EDICIÓN DEL DOCUMENTO

Martes 15 de Junio del 2021

NÚMERO DE PÁGINAS

190

DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVES EN ESPAÑOL E INGLÉS

(Usar 6 descriptores o palabras claves)

ESPAÑOL	INGLÉS
1 concierto	concert
2 percusión rudimental	rudimental percussion
3 música colombiana	colombian music
4 banda de marcha	marching band

5 Eduardo Guaje	Eduardo Guaje
6 cuerpo de tambores	drum corps

RESUMEN DEL CONTENIDO EN ESPAÑOL E INGLÉS

La presente creación artística muestra el tambor rudimental en la música colombiana sin perder su esencia misma, convirtiéndose en un recurso innovador para la percusión en el país.

El "Concierto de música colombiana para tambor rudimental solista acompañado de una brass band" se desarrolla con el interés de enriquecer el repertorio musical para el percusionista, dirigido a la potencialización de los ritmos colombianos en contextos académicos, reconociendo la oportunidad que da el tambor para interpretarse fuera del contexto de bandas de marcha, donde generalmente es ejecutado.

Este proyecto aporta como legado principal a la música académica de solista con ritmos propios de la región colombiana.

This artistic creation shows the rudimental drum in Colombian music without losing its very essence, becoming an innovative resource for percussion in the country.

The "Concert of Colombian music for soloist rudimentary drum accompanied by a brass band" it's been developed with the interest of enriching the musical repertoire for the percussionist, aimed to strengthen Colombian rhythms in academic contexts, recognizing the opportunity that the drum gives to interpreted outside the marching bands context, where it's generally performed.

This project contributes as the main legacy to academic soloist music with typical rhythms of the Colombian region.

FUENTES (Todas las fuentes de su trabajo, en orden alfabético)

- Aldana, N., & Polanco, A. (2008) Caribe mediático y musical. [Trabajo de grado, Pontificia Universidad Javeriana no publicada]
- Corredor, A. (2018). Entre bambucos y pasillos. Una perspectiva del estilo musical de Adolfo Mejía. [Trabajo de grado, Licenciatura en música Facultad de Bellas Artes] Universidad Pedagógica Nacional.
- Chandler, E. A. (1990). A History of Rudimental Drumming in America From the Revolutionary War to the Present. LSU Historical Dissertations and Theses. 4901.
- Dávila, A. (1988) La cuenca Amazónica. Músicas populares urbanas. Historia y Sociedad.
- Hernández, E. U. (2016). Posibilidades técnicas, sonoras y expresivas de la ejecución contemporánea del tambor. Universidad de guanajuato división de arquitectura, arte y diseño licenciatura en música.
- Hernández, J. (2002). Drummers Collective Afrocaribeños y ritmos brasileños para la batería: Libro de trabajo del programa de certificación. C. Fischer.
- Knight, J. (2014). Trends and Developments in Thirty Prominent Snare Drum Method Books Published in the United States from 1935 to 2008 with a Review of Selected Material National Association of Rudimental Drummers [N.A.R.D], (2020). Welcome to N.A.R.D. NARD. <http://nard.us.com/Home.html>
- Niebla, S. (16 de mayo del 2017). Virtual Drummer School Selection. PBS. Percussion Beat Sound. http://www.pbspercussionbeatsound.siteweb.com/Pedagogia_C.htm
- Rodríguez-Gómez, L. (2017). Música para percusión y vanguardia en el continente americano: Amadeo Roldán, José Ardévol y Carlos Chávez, su relación con el proyecto panamericano y la música experimental norteamericana (1930-1943) (Doctoral dissertation, Universidad Complutense de Madrid).
- Rojas, C. (2004). Música Llanera: Cartilla de iniciación musical. Bogotá, Colombia: Ministerio de Cultura. Plan Nacional de Música para la Convivencia.
- Sánchez-Lozano, D. (2018). Propuesta didáctica para el aprendizaje del currulao en el bajo eléctrico. [Trabajo de Grado, Licenciatura En Música] Universidad Pedagógica Nacional de Colombia.
- Valencia-Valencia, L. (2009). Músicas tradicionales del pacífico norte colombiano: al son que me toquen canto y bailo: cartilla de iniciación musical. Ministerio de Cultura.
- Valencia, V.R. (2004). Pitos y Tambores: Cartilla de iniciación musical. Bogotá, Colombia: Ministerio de Cultura. Plan Nacional de Música para la Convivencia. Dirección de artes - área de música. Ministerio de Cultura.
- Viloria-Garcés, S.M., Newball-Cardoz, K., & Acosta-Pomare, M. (2014). SHOW ME YOUR MOTION: Cartilla de Iniciación en Músicas Populares tradicionales del Archipiélago de San Andrés.

AUTORIZACIÓN DE PUBLICACIÓN

Por medio del presente escrito autorizo (Autorizamos) a la Universidad de Cundinamarca para que, en desarrollo de la presente licencia de uso parcial, pueda ejercer sobre mí (nuestra) obra las atribuciones que se indican a continuación, teniendo en cuenta que, en cualquier caso, la finalidad perseguida será facilitar, difundir y promover el aprendizaje, la enseñanza y la investigación.

En consecuencia, las atribuciones de usos temporales y parciales que por virtud de la presente licencia se autoriza a la Universidad de Cundinamarca, a los usuarios de la Biblioteca de la Universidad; así como a los usuarios de las redes, bases de datos y demás sitios web con los que la Universidad tenga perfeccionado una alianza, son: Marque con una "X":

AUTORIZO (AUTORIZAMOS)	SI	NO
1. La reproducción por cualquier formato conocido o por conocer.	x	
2. La comunicación pública, masiva por cualquier procedimiento, medio físico, electrónico y digital	x	

3. La inclusión en bases de datos y en sitios web sean éstos onerosos o gratuitos, existiendo con ellos previa alianza perfeccionada con la Universidad de Cundinamarca para efectos de satisfacer los fines previstos. En este evento, tales sitios y sus usuarios tendrán las mismas facultades que las aquí concedidas con las mismas limitaciones y condiciones.	x	
4. La inclusión en el Repositorio Institucional con motivos de publicación, en pro de su consulta, vicivilización académica y de investigación.	x	

De acuerdo con la naturaleza del uso concedido, la presente licencia parcial se otorga a título gratuito por el máximo tiempo legal colombiano, con el propósito de que en dicho lapso mi (nuestra) obra sea explotada en las condiciones aquí estipuladas y para los fines indicados, respetando siempre la titularidad de los derechos patrimoniales y morales correspondientes, de acuerdo con los usos honrados, de manera proporcional y justificada a la finalidad perseguida, sin ánimo de lucro ni de comercialización.

Para el caso de las Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía, de manera complementaria, garantizo(garantizamos) en mi(nuestra) calidad de estudiante(s) y por ende autor(es) exclusivo(s), que la Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía en cuestión, es producto de mi(nuestra) plena autoría, de mi(nuestro) esfuerzo personal intelectual, como consecuencia de mi(nuestra) creación original particular y, por tanto, soy(somos) el(los) único(s) titular(es) de la misma. Además, aseguro (aseguramos) que no contiene citas, ni transcripciones de otras obras protegidas, por fuera de los límites autorizados por la ley, según los usos honrados, y en proporción a los fines previstos; ni tampoco contempla declaraciones difamatorias contra terceros; respetando el derecho a la imagen, intimidad, buen nombre y demás derechos constitucionales. Adicionalmente, manifiesto (manifestamos) que no se incluyeron expresiones contrarias al orden público ni a las buenas costumbres. En consecuencia, la responsabilidad directa en la elaboración, presentación, investigación y, en general, contenidos de la Tesis o Trabajo de Grado es de mí (nuestra) competencia exclusiva, eximiendo de toda responsabilidad a la Universidad de Cundinamarca por tales aspectos.

Sin perjuicio de los usos y atribuciones otorgadas en virtud de este documento, continuaré (continuaremos) conservando los correspondientes derechos patrimoniales sin modificación o restricción alguna, puesto que, de acuerdo con la legislación colombiana aplicable, el presente es un acuerdo jurídico que en ningún caso conlleva la enajenación de los derechos patrimoniales derivados del régimen del Derecho de Autor.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, "Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores", los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. En consecuencia, la Universidad de Cundinamarca está en la obligación de RESPETARLOS Y HACERLOS RESPETAR, para lo cual tomará las medidas correspondientes para garantizar su observancia.

NOTA: (Para Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía):
Información Confidencial:
Esta Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía, contiene información privilegiada, estratégica, secreta, confidencial y demás similar, o hace parte de la investigación que se adelanta y cuyos resultados finales no se han publicado. SI _____ NO X .
En caso afirmativo expresamente indicaré (indicaremos), en carta adjunta tal situación con el fin de que se mantenga la restricción de acceso.

LICENCIA DE PUBLICACIÓN

Como titular(es) del derecho de autor, confiero(erimos) a la Universidad de Cundinamarca una licencia no exclusiva, limitada y gratuita sobre la obra que se integrará en el Repositorio Institucional, que se ajusta a las siguientes características:

a) Estará vigente a partir de la fecha de inclusión en el repositorio, por un plazo de 5 años, que serán prorrogables indefinidamente por el tiempo que dure el derecho patrimonial del autor. El autor podrá dar por terminada la licencia solicitándolo a la Universidad por escrito. (Para el caso de los Recursos Educativos Digitales, la Licencia de Publicación será permanente).

b) Autoriza a la Universidad de Cundinamarca a publicar la obra en formato y/o soporte digital, conociendo que, dado que se publica en Internet, por este hecho circula con un alcance mundial.

c) Los titulares aceptan que la autorización se hace a título gratuito, por lo tanto, renuncian a recibir beneficio alguno por la publicación, distribución, comunicación pública y cualquier otro uso que se haga en los términos de la presente licencia y de la licencia de uso con que se publica.

d) El(Los) Autor(es), garantizo(amos) que el documento en cuestión, es producto de mi(nuestra) plena autoría, de mi(nuestro) esfuerzo personal intelectual, como consecuencia de mi (nuestra) creación original particular y, por tanto, soy(somos) el(los) único(s) titular(es) de la misma. Además, aseguro(aseguramos) que no contiene citas, ni transcripciones de otras obras protegidas, por fuera de los límites autorizados por la ley, según los usos honrados, y en proporción a los fines previstos; ni tampoco contempla declaraciones difamatorias contra terceros; respetando el derecho a la imagen, intimidad, buen nombre y demás derechos constitucionales. Adicionalmente, manifiesto (manifestamos) que no se incluyeron expresiones contrarias al orden público ni a las buenas costumbres. En consecuencia, la responsabilidad directa en la elaboración, presentación, investigación y, en general, contenidos es de mí (nuestro) competencia exclusiva, eximiendo de toda responsabilidad a la Universidad de Cundinamarca por tales aspectos.

- e) En todo caso la Universidad de Cundinamarca se compromete a indicar siempre la autoría incluyendo el nombre del autor y la fecha de publicación.
- f) Los titulares autorizan a la Universidad para incluir la obra en los índices y buscadores que estimen necesarios para promover su difusión.
- g) Los titulares aceptan que la Universidad de Cundinamarca pueda convertir el documento a cualquier medio o formato para propósitos de preservación digital.
- h) Los titulares autorizan que la obra sea puesta a disposición del público en los términos autorizados en los literales anteriores bajo los límites definidos por la universidad en el "Manual del Repositorio Institucional AAAM003"
- i) Para el caso de los Recursos Educativos Digitales producidos por la Oficina de Educación Virtual, sus contenidos de publicación se rigen bajo la Licencia Creative Commons: Atribución- No comercial- Compartir Igual.



- j) Para el caso de los Artículos Científicos y Revistas, sus contenidos se rigen bajo la Licencia Creative Commons Atribución- No comercial- Sin derivar.



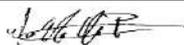
Nota:

Si el documento se basa en un trabajo que ha sido patrocinado o apoyado por una entidad, con excepción de Universidad de Cundinamarca, los autores garantizan que se ha cumplido con los derechos y obligaciones requeridos por el respectivo contrato o acuerdo

La obra que se integrará en el Repositorio Institucional, está en el(los) siguiente(s) archivo(s).

Nombre completo del Archivo Incluida su Extensión (Ej. Nombre completo del trabajo.pdf)	Tipo de documento (e.j. Texto, imagen, video, etc.)
1 CONCIERTO DE MÚSICA COLOMBIANA PARA PERCUSIÓN RUDIMENTAL SOLISTA ACOMPAÑADO DE UNA BRASS BAND.	TEXTO

En constancia de lo anterior, Firmo (amos) el presente documento:

APELLIDOS Y NOMBRES COMPLETOS	FIRMA (autógrafa)
MISAELE DUARDO GUAJE PACHÓN	

CONCIERTO DE MÚSICA COLOMBIANA PARA PERCUSIÓN RUDIMENTAL
SOLISTA ACOMPAÑADO DE UNA BRASS BAND.

MISAELE DUARDO GUAJE PACHÓN



Universidad de Cundinamarca
Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Ciencias Políticas
Programa de Música

Zipaquirá Cundinamarca

2021

**CONCIERTO DE MÚSICA COLOMBIANA PARA PERCUSIÓN RUDIMENTAL
SOLISTA ACOMPAÑADO DE UNA BRASS BAND**

MISAELEduardo GUAJE PACHÓN

Cód. 891216110



**Trabajo de grado sometido como requisito parcial en los requerimientos para el grado
de Maestro en Música**

Director

León Fabio Salcedo

Universidad de Cundinamarca

Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Ciencias Políticas

Programa de Música

Zipaquirá Cundinamarca

2021

Tabla de Contenido

Introducción	4
Justificación	5
Objetivos	6
Objetivo General	6
Objetivos Específicos	6
Marco Referencial	7
Tambor Rudimental	7
Historia De Los Rudimentos	10
Ritmos Colombianos	11
Región Insular	11
Región Caribe	12
Región De Orinoquía	14
Región Andina	16
Región Pacífica	18
Región Amazonia	21
Descripción Musical De La Obra Diseñada	25
Primer Movimiento: Acuario	25
Segundo Movimiento: Mompo	31
Tercer Movimiento: Cristales	38
Cuarto Movimiento: Juaica	43
Quinto Movimiento: Malpelo	49
Sexto Movimiento: Taratopo	55
Estrategias De Circulación De La Obra	61
Experiencia Del Compositor	62
Resultados De Socialización	66
Validación De Expertos	67
Producto	72
Conclusiones	73
Referentes Auditivos	77
Discografía	78
Referencias	81
Apéndice A. Invitación De Socialización	83
Apéndice B. Preguntas Guías De La Socialización	84
Apéndice C. Formato De Validación De Composición	85

Introducción

El proyecto “Concierto de música colombiana para tambor rudimental solista acompañado de una brass band” se desarrolla con el interés de enriquecer el repertorio musical para el percusionista, dirigido a la potencialización de los ritmos colombianos en contextos académicos, reconociendo la oportunidad que da el tambor para interpretarse fuera del contexto de bandas de marcha, donde generalmente es ejecutado. Acorde con esto, la creación promueve la utilización de la percusión rudimental como estrategia para reivindicar los ritmos colombianos en las composiciones de bandas de marcha y fomentar acciones para construir música que se convierta en un referente internacional para los futuros profesionales. Para promover y desarrollar el crecimiento de repertorio es fundamental conocer las características de la percusión rudimental y sus referentes extranjeros (Francia, Escocia, Estados Unidos, entre otros) para así determinar cómo se fortalece la música de Colombia a través del buen uso de las prácticas de percusión manteniendo el estilo de cada ritmo, lo cual conlleva a profundizar en los géneros musicales típicos y precisar la esencia de cada uno manteniéndola como referente en esta creación musical.

Justificación

A través de los años, países como Suiza, Francia, Escocia, y Estados Unidos (Chandler, 1990), han ejecutado el tambor, principalmente en las bandas militares, que poco a poco en función de la música incidental se trasladó a contextos sinfónicos cumpliendo un rol de acompañamiento rítmico que se ha transformado a medida del carácter precisado, configurando nuevos estilos de tambor, y uno de ellos es conocido actualmente como tambor rudimental.

Ahora bien, aunque actualmente se sabe las diferentes influencias de dicho tambor, la centralización de las acciones de este instrumento en países como Estados Unidos ha provocado que todas aquellas prácticas promovidas en otras regiones del mundo no sean identificadas como propias perdiéndose recursos musicales valiosos para el enriquecimiento de dicho estilo (National Association of Rudimental Drummers, 2020). Así pues, la representación creada principalmente en países latinoamericanos del tambor rudimental como propio de las bandas estadounidenses, debe ser reformada entendiendo la importancia de reconocer la cultura de la percusión rudimental en ritmos autóctonos de cada región enfatizando la diversidad cultural que existe en América Latina. Particularmente en Colombia, se cuenta con un enriquecido campo musical y cultural comprendido por una diversidad de ritmos colombianos, que al combinarse con prácticas del exterior potencializa tanto los ritmos propios como las acciones de otros países.

A su vez, la experiencia como docente de percusión rudimental en bandas de marcha en Colombia da cabida a visibilizar ciertas necesidades y acciones de mejoramiento para la potencialización de los ritmos propios a partir de prácticas extranjeras. Es así como ha surgido durante estos últimos años la discusión sobre la intrusión del estilo de percusión rudimental en la música colombiana, abriendo espacios de reflexión para la sincronización de estos dos

elementos reconociendo su potencial frente a la creación de nuevas y diversas perspectivas de interpretación y apropiación de los conocimientos. En vista de esto, la presente creación artística demuestra que el tambor rudimental potencializa la música colombiana sin perder su esencia misma, convirtiéndose en un recurso innovador para la percusión en el país. Así pues, para reconocer y promover la cultura de la percusión rudimental en Colombia, la presente creación responderá a la siguiente pregunta ¿Cómo aportar al repertorio de la percusión rudimental con un ejercicio compositivo, basado en la exploración de ritmos colombianos?

Objetivos

Objetivo General

Crear un concierto para tambor rudimental solista con ritmos colombianos acompañado por una Brass Band.

Objetivos Específicos

1. Incorporar el tambor rudimental a los ritmos de las regiones colombianas en una obra de carácter sinfónico.
2. Componer una obra inédita de ritmos colombianos con exigencias técnicas musicales para el repertorio de percusión rudimental con un rol solista.
3. Resaltar el valor de la música colombiana a nivel armónico, rítmico y melódico en el contexto académico.

Marco Referencial

Tambor Rudimental

Desde la revisión de la literatura referida a la percusión rudimental, el tambor se ha identificado como uno de los instrumentos más antiguos creados por el ser humano; se sabe, que su creación se ejecutó alrededor del siglo VI antes de Cristo, practicado inicialmente en contextos ceremoniales o sacro. Debido a este largo camino histórico, el tambor logró desarrollar una alta flexibilidad de ejecución que actualmente permite crear desde una cadencia sencilla hasta llegar a ritmos con mayor complejidad (Chandler, 1990; Hernández, 2016).

Para entender más claramente el proceso atravesado por el tambor rudimental, es necesario referenciar hitos históricos que fundamentan el estado actual del instrumento. En primer lugar, se debe reconocer como antecedente del tambor, el tambor militar, el cual históricamente empezó a usarse desde los años 1300 en Europa, influenciado principalmente por el ejército turco, quienes tomaron dicha práctica de los tambores del ejército suizo creadores de instrumentos de uso personal similares a los tambores militares. Los suizos alrededor de los años 1400 popularizaron estos tambores a través de su vida cotidiana como soldados, utilizándolos como señales de tiempo para descanso, relevos y entre otras actividades del contexto militar (Hernández, 2016; Rodríguez-Gómez, 2017).

La percusión suiza tuvo gran influencia en las percusiones de otros países como Francia, España, Escocia, Alemania, Holanda, Inglaterra y Estados Unidos, instaurando diferentes culturas de percusión rudimental (Chandler, 1990), que actualmente siguen ensayándose a nivel global, tal y como lo ejecuta en la modernidad la agrupación *Top Secret Drum Corps* de Basilea Suiza quienes utilizan percusión rudimental tradicional de Basilea influenciada por otras culturas.

Después de cientos de años, y de hecho de manera tardía, el tambor fue agregado a la orquesta, sin embargo, aún en un ámbito musical militar, así se ve reflejado en 1800, a través de “*Battle*” una obra de Ludwig Van Beethoven identificada como una de las primeras composiciones que involucraba el tambor. Luego en el siglo XIX, el tambor fue aceptado e incluido oficialmente en el contexto orquestal con la funcionalidad de proporcionar al conjunto diferentes sonidos, efectos y dinámicas en un rol de instrumento acompañante, apartándose del estilo militar, particularmente, fueron usados en los *valse*s a través de compositores como Mauricio Ravel, Sergei Prokofiev, entre otros (Chandler, 1990, p. 5).

Llegando a este punto, se puede establecer una relación entre el tambor rudimental y el contexto militar, que inicia en la presentación de los rudimentos en la batalla de *Sempach* en 1386, continuando con la construcción e interpretación del primer tambor de este estilo en la guerra. No obstante, no confundir el tambor militar con el tambor rudimental (Chandler, 1990), siendo este último, capaz de ser incluido en otros tipos de agrupaciones y estilos interpretativos fuera del ambiente militar con formatos dependientes a la música a la cual se integra.

A partir de estas distintas influencias, Chandler (1990) sugiere que actualmente se conocen cuatro culturas principales de la percusión rudimental: El Suizo Basler Trommeln, la percusión antigua angloamericana, escocesa con flauta y la moderna estadounidense (Percusión híbrida usada por ejemplo en la *Drum Corps International, DCI*). Las cuatro culturas contienen aspectos históricos relevantes que deben estudiarse de manera detallada, sin embargo, el actual apartado, se centrará en la percusión rudimental de Estados Unidos como aquella que ha influenciado de mayor manera a Latinoamérica.

En estados Unidos, la percusión rudimental inició desde la Guerra Revolucionaria, pero la popularidad de esta percusión inicia principalmente en la primera y segunda guerra

mundial puesto que, durante este momento histórico las competencias de percusión aumentaron, al igual que la demanda de métodos de calidad en este formato (Rodríguez-Gómez, 2017). De modo similar se incrementó la organización de asociaciones que buscaban primordialmente la educación del tambor, por ejemplo, la Asociación Nacional de Percusionistas Rudimentales conocido como *N.A.R.D*, por sus siglas en inglés (National Association of Rudimental Drummers, 2020). Como ya se mencionó, la influencia de Suiza en la percusión Rudimental Estadounidense no se hizo de esperar, así es como, el instructor de *Basle Drumming* viaja a Estados Unidos en la década de 1930 dejando como sucesor a su alumno Alfons Grieder quien continuo este legado de percusión al estilo Basilea en Estados Unidos durante muchos años (Chandler, 1990).

Posteriormente, Estados Unidos realiza variaciones notables en la percusión mediado por los profesores en percusión rudimental Charles Wilcoxon, autor de *All american drummer*, y Alan Dawson, escritor del “ritual rudimental” popular en Berklee College of Music. A causa de que, este estilo de percusión comenzó a sobresalir, en la década de 1970, los influenciadores de la percusión fueron incrementando, es así como se puede nombrar a destacados percusionistas norteamericanos como: George Lawrence Stone y William F. Ludwig, participantes de la *NARD* y organizadores en 1933 de dos listas de rudimentos cada una con 13 patrones, por otro lado, se encuentra a Jay Wanamaker que en 1984 dirigió la Asociación de Artes de Percusión (*PAS*, por su sigla en inglés.) agrega 14 rudimentos más a las lista de la *NARD* para completar los 40 Rudimentos Internacionales actualmente conocidos; y por último encontramos al Dr. John Wooton (Knight, 2014; *N.A.R.D*, 2020).

En vista de estos grandes logros y reconocimientos musicales, la educación formal musical incluye en sus planes de estudios la enseñanza del tambor rudimental, impartida principalmente por *PAS*, con líneas prácticas de los libros de Charles Wilcoxon, Jay Wanamaker de Estados Unidos o también *Méthode de Tambour et Caisse Claire d'Orchestre*

de Robert Tourte el cual combina rudimentos con llamadas militares francesas y estudios de extractos orquestales comunes como Scheherazade de Nikolai Rimsky-Korsakov y Maurice Ravel. Bolero (Chandler, 1990, p. 5).

Historia De Los Rudimentos

Los rudimentos tienen un origen militar suizo, que comprendían un alto grado de coordinación en su marcha e interpretación del tambor, su función se encontraba específicamente en la marcación del tiempo y la exposición de órdenes con diferentes patrones, los cuales se han convertido en las bases rítmicas de la percusión rudimental actual. Hoy en día, se pueden distinguir diferentes significados y perspectivas para conceptualizar un rudimento. En primera medida, el rudimento se define como: “el estudio de Coordinación”, es así como N.A.R.D. (2020) y Niebla (2017) lo precisan como una forma particular de aprender a interpretar la percusión comenzando desde bases buenas con velocidades bajas, luego aumentando la velocidad y añadiendo adornos. Similarmente, la actualización de *Camp Duty* determina que un rudimento es extracto de un llamado militar con ritmo definido, y, por último, la enciclopedia rudimental señala al rudimento como un patrón corto de golpes.

Esta multiplicidad de rudimentos e interpretaciones han evolucionado por todo el mundo, generando nuevos patrones, siendo el siglo XX la época de mayor desarrollo de prácticas de rudimentos, concretamente en 1933, se publicó la primera lista de rudimentos contenida por 26 patrones facilitada por la NARD. Años más tarde la PAS (Niebla, 2017) complementó esta primera lista con la reorganización de 40 rudimentos en total, los cuales son utilizados actualmente por cualquier tipo de percusionista, estandarizando de esta manera las prácticas rudimentarias como base para el desarrollo de la percusión rudimental contemporánea.

Ritmos Colombianos

Región Insular

Los autores Viloría-Garcés, Newball-Cardozo y Acosta-Pomare (2014) indican que la región insular colombiana conformada por la Islas de San Andrés, Providencia y Santa Catalina tiene una riqueza musical variada consecuencia de su ubicación geográfica la cual le proporciona afinidades de encuentros culturales y de biodiversidad con Centro América y el Caribe Anglóparlante. Estos encuentros culturales han llevado a que a través de la historia se construyan nuevos estilos musicales compuestos de música europea, música caribeña y música Afro, evidenciada en los conjuntos típicos y de músicas urbanas de la región (p. 28) De esta misma manera, la música tradicional de la región tiene un origen amerindio quienes por razones socio-religiosas tenían acercamientos con bailes y cantos con bases rítmicas de tambores y sonajeros (p. 17). Cabe señalar, la influencia de la música africana proporcionó cantos responsoriales y ritmos tradicionales que se aparecieron en conjunto con la música europea desde el siglo XVII debido a la migración de esclavos negros a la región, trayendo consigo las contradanzas y marchas (p. 18).

A través de estas diferentes influencias se crearon ritmos típicos de la región insular como: el Calypso, la Mazurka, el Waltz y el Shotises; es importante mencionar que para el desarrollo del primer movimiento de la presente creación artística se interpretará un Calypso siendo uno de los ritmos par representativos de la región (Viloría-Garcés, Newball-Cardozo y Acosta-Pomare, 2014). De manera que se define el Calypso como un ritmo nacido en trinidad y Tobago, utilizado anteriormente para llevar noticias por medio del canto, a condición de que será utilizado en la actual creación enfatiza en que se escribe en un compás de 4/4 y suele mantener un rítmico dinámico para el bailaror.

Figura 1

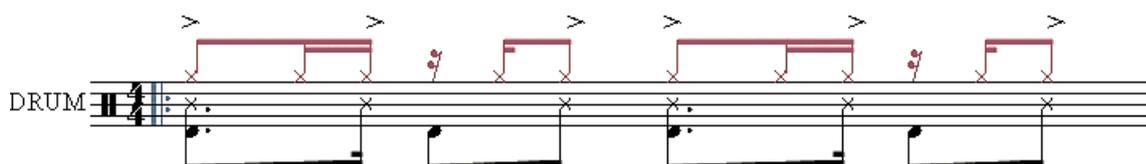
Diagrama del Calypso

	1	2	3	4	1	2	3	4
Maracas	↓ Chl	↓ ↑ Chl - Kl	↓ Chl	↓ ↑ Chl - Kl	↓ Chl	↓ ↑ Chl - Kl	↓ Chl	↓ ↑ Chl - Kl
Quijada	✊ Trrrr	↓ ↑ Cha - Ka	↓ Chan	↓ ↑ Cha - Ka	↓ Chan	↓ ↑ Cha - Ka	↓ Chan	↓ Chan
Tináfono	✊ T1 Pum	✊ T3 Sh - Pum	✊ T3 Sh	✊ T1 Pum	✊ T1 Sh - Pum	✊ Shhh	✊ T3 Pum	✊ T3 Pum

Nota. Tomado de *Viloria-Garcés, Newball-Cardozo y Acosta-Pomare, 2014.*

Figura 2

Patrón rítmico del Calypso



Nota. Tomado de *Hernández, 2002.*

Región Caribe

Está situada al norte del país, ha tenido una pluralidad de ritmos debido situaciones sociales como circulación de esclavos, al comercio y a la diversidad de culturas que ingresaban en la antigüedad por los puertos, siendo esto el funcionamiento del capitalismo; estos hechos, han conducido a que la música caribeña sea extensa y variada, manteniendo actualmente un aproximado de 103 ritmos (Aldana y Polanco, 2008).

Como se ha mencionado anteriormente, una de las principales características de esta región es la diversidad musical transversalizada por el sincretismo triétnico (Indígenas, africanos y españoles) que de acuerdo con Aldana y Polanco (2008) se convirtieron en la base de la población caribeña (p. 8-9). Por sus actividades comerciales el Caribe también tiene paso de cultura Árabe, Judía, China e Italiana. Entre su inmensa variedad de ritmos se reconocen como principales los siguientes: Chande, Tambora, Chalupa, Porro de Gaita, Cumbia, Fandango, Puya, entre otros. Para seguir enriqueciendo la presente composición, se incluirá en su segundo movimiento el ritmo de cumbia y fandango.

Figura 3

Ritmo de Cumbia

The musical score for Cumbia rhythm consists of four staves. The top staff is labeled 'Guacho' and contains a sequence of rhythmic symbols: a downward arrow, a circle with a vertical line through it, a downward arrow, a circle with a vertical line through it, a downward arrow, a circle with a vertical line through it, a downward arrow, and a circle with a vertical line through it. The second staff is labeled 'Tambor Llamador' and contains a sequence of rhythmic symbols: a downward arrow, a circle with a vertical line through it, a downward arrow, a circle with a vertical line through it, a downward arrow, a circle with a vertical line through it, a downward arrow, and a circle with a vertical line through it. The third staff is labeled 'Tambora' and contains a sequence of rhythmic symbols: 'I', 'D', 'D', 'I'. The bottom staff is labeled 'Tambor Alegre' and contains a sequence of rhythmic symbols: 'Q', 'A', 'A', 'T', 'Q', 'A', 'A', 'T', 'Q', 'A', 'A', 'T', 'Q', 'A', 'A', 'T'. The score is divided into two measures by a double bar line, and each measure ends with a double bar line and a repeat sign.

Nota. Tomado de Valencia, 2004.

Figura 4

Ritmo de Fandango

The musical score for Fandango rhythm consists of three staves. The top staff is labeled 'Platillos' and contains a sequence of rhythmic symbols: a downward arrow, a circle with a vertical line through it, a downward arrow, a circle with a vertical line through it, a downward arrow, a circle with a vertical line through it, a downward arrow, a circle with a vertical line through it, a downward arrow, a circle with a vertical line through it, a downward arrow, a circle with a vertical line through it, a downward arrow, a circle with a vertical line through it, a downward arrow, a circle with a vertical line through it. The second staff is labeled 'Bombo' and contains a sequence of rhythmic symbols: a downward arrow, a circle with a vertical line through it, a downward arrow, a circle with a vertical line through it, a downward arrow, a circle with a vertical line through it, a downward arrow, a circle with a vertical line through it, a downward arrow, a circle with a vertical line through it, a downward arrow, a circle with a vertical line through it, a downward arrow, a circle with a vertical line through it, a downward arrow, a circle with a vertical line through it. The bottom staff is labeled 'Redoblante' and contains a sequence of rhythmic symbols: 'D', 'I', 'D', 'D', 'D', 'I', 'D', 'D', 'I', 'D', 'D', 'I', 'D', 'D', 'I'. The score is divided into two measures by a double bar line, and each measure ends with a double bar line and a repeat sign.

Nota. Tomado de Valencia, 2004.

Región De Orinoquía

Para continuar, se encuentra la música de la región de los Llanos reconocida por su naturaleza musical oriunda de la cuenca hidrográfica de río Orinoco, en territorios colombianos y venezolanos; específicamente en Colombia, comprende departamentos como Casanare, Arauca, Meta y Vichada, extendiéndose culturalmente a algunas zonas del Guaviare y Boyacá. En esta población mestiza se conservan estilos de música de raíz tradicional como los cantos de ganado con letras asociadas con la ganadería, siendo esta su principal economía regional, asimismo, su origen tiene influencia de música de santos o de velorios (Rojas, 2004).

Actualmente, según Rojas (2004) afirma que, el Joropo es uno de los ritmos más autóctonos de la región del cual se desprenden diferentes estilos, es importante mencionar que la conformación general de un grupo musical para interpretar joropo es arpa como rol melódico -reemplazada en algunas regiones por la bandola llanera- cuatro llanero realizando la armonía, maracas como acompañamiento rítmico y un bajo eléctrico. Este género musical, generalmente se escribe en métricas de 3/4 y 6/8 y se clasifica en dos golpes siendo golpe por derecho y por corrido. En esta composición musical se tomará en cuenta para la construcción del tercer movimiento, el Seis por derecho, Pajarillo y el Seis por corrió.

Figura 5

Sistema métrico por derecho

The image shows a musical score for a four-part percussion system in 6/8 time, labeled "Sistema métrico por derecho". The parts are:

- Cuatro:** A four-part rhythmic pattern consisting of eighth notes and quarter notes.
- Maraca M/D:** A two-part rhythmic pattern consisting of eighth notes and quarter notes.
- Maraca M/I:** A two-part rhythmic pattern consisting of eighth notes and quarter notes.
- Zapateo (Bajos):** A two-part rhythmic pattern consisting of eighth notes and quarter notes.

The score is written in 6/8 time and consists of four measures. The notation includes stems, beams, and flags to indicate the specific rhythmic values of the notes.

Nota. En este sistema encontramos que la acentuación rítmica en la primera y cuarta corchea de cada compás. Tomado de *Rojas, 2004*.

Figura 6

Seis por derecha



Nota. En la figura se presenta la estructura armónica del seis por derecha.

Figura 7

Pajarillo



Nota. Utiliza la misma estructura armónica, pero en este caso se realiza en modo menor.

Figura 8

Sistema métrico por corrió

The image shows a musical score for 'Sistema métrico por corrió' in 6/8 time. It consists of four staves: Cuatro, Maraca MD, Maraca MI, and Zapateo (Bajos). The Cuatro staff shows a rhythmic pattern of eighth notes. The Maraca MD staff shows a pattern of eighth notes with accents. The Maraca MI staff shows a pattern of eighth notes with accents. The Zapateo (Bajos) staff shows a pattern of eighth notes with accents.

Nota. En este sistema encontramos que la acentuación rítmica es realizada en la tercera y sexta corchea de cada compa, y su bajo o Zapateo es en el primer y tercer tiempo del compás.

Presenta la misma estructura armónica del seis por derecho, pero varía su acentuación rítmica. Tomado de *Rojas, 2004*.

Figura 9.

Seis corrió



Región Andina

Esta región se ubica geográficamente en el centro del país constituida por la cordillera oriental central y parte de la occidental, conformada por los siguientes departamentos: Cundinamarca, Quindío, Santander, Boyacá, Antioquia, Risaralda, Caldas, Valle del Cauca, Huila, Tolima y Norte de Santander. Teniendo en cuenta a Corredor (2018) es fundamental aclarar que la música colombiana ha estado impregnada constantemente por su cultura y su territorio, evidenciado al pasar de los tiempos, particularmente, en el siglo XV, por medio del mestizaje entre indígenas, africanos y españoles se conformó la cultura de ser colombiano (p. 17).

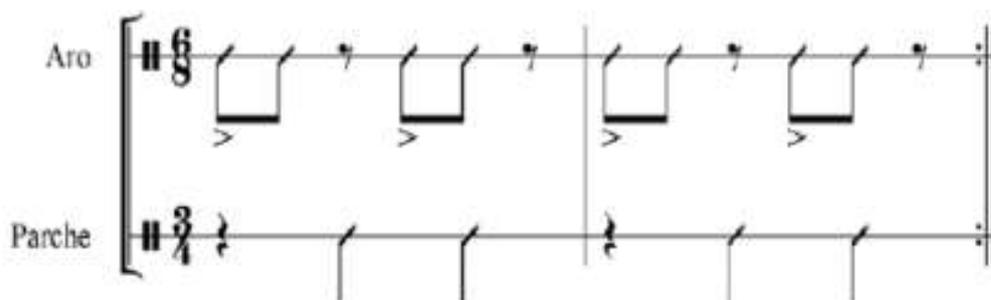
Con respecto a los ritmos específicos, Corredor (2018) afirma que, el Bambuco es uno de los géneros más representativos del país perteneciente a la música de la región Andina, este estilo musical el cual resistió a la presión de la colonia y de la élite, se escribía anteriormente en una métrica de 3/4 que después de un tiempo por la academia se empezó a escribir en 6/8 para mayor facilidad y estética al interpretar. La sincopas y los acentos toman un papel característico del género en el cual a causa de la super posición de métricas 3/4 y 6/8 forman esta distinción.

Por otro lado, se encuentra el pasillo igualmente representativo y autóctono de la región Andina Colombiana, el cual se ha utilizado para resaltar por medio de la música los

bellos paisajes, la alegría de la gente y sus riquezas culturales, así que es importante aclarar que, aunque tiene similitudes con el Bambuco, el pasillo tiene una historia entre los bailes de salón de la realeza, y su escritura está en 3/4 (Corredor, 2018). Para el cuarto movimiento de esta composición se eligieron los ritmos de Bambuco y Pasillo, en vista de su representatividad de la región y las similitudes que mantienen para realizar su combinación en un solo movimiento.

Figura 10

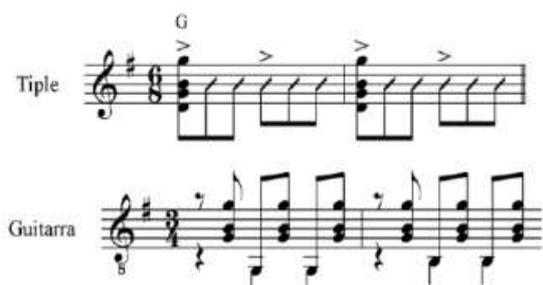
Características del ritmo de bambuco



Nota. Tomado de Corredor, 2018.

Figura 11

Característica armónica del ritmo de bambuco



Nota. Tomado de Corredor, 2018.

Figura 12*Base rítmica del pasillo*

The figure shows three staves of musical notation in 3/4 time. The top staff, labeled 'Cucharas', contains three eighth notes. The middle staff, labeled 'Tiple', contains three eighth notes with 'V' above them and 'x' below them. The bottom staff, labeled 'Guitarra', contains two eighth notes followed by a quarter note.

*Nota. Tomado de Corredor, 2018.***Región Pacífica**

La cultura musical del pacífico de Colombia es una tradición oral, que ha sido transferida de generación en generación cumpliendo un rol importante en el contexto sacro y profano, asimismo, las selvas, montes y ríos del pacífico, son reconocidas por su diversidad étnica lo cual ha llevado a una pluralidad de amalgamas sobre ritmos musicales. Los ritmos característicos de esta región son el Abozao, el Aguabajo, la Polka, la Jota, el Foxtross, el Currulao, el Sapo Rondo, el Porro chocoano, entre otros (Valencia-Valencia, 2009, p. 6).

Entendiendo la variedad de ritmos, se ha decidido, incluir en el quinto movimiento de la creación, el Aguabajo y el Currulao como representantes de la región del pacífico. Es de ahí que sea necesario examinar cada uno de estos dos ritmos, en primer lugar, se tiene al Aguabajo, el cual Valencia-Valencia (2009) sostiene que fomenta la creatividad verbal a través de cantos de los viajeros en canoa que realizan mientras navegan, o cantos de niños en reuniones de recreación y escolares (p. 27). En segundo lugar, Sánchez-Lozano (2018) señala

que el Currulao es un ritmo proveniente de África que se mantiene vivo gracias a la tradición cultural de las comunidades negras que se han asentado en el litoral del Pacífico colombiano.

Figura 13

Base del Aguabajo

The musical score for the Aguabajo base consists of two systems of three staves each. The top staff is labeled 'Platos' and contains a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The middle staff is labeled 'Red' and features a complex pattern of eighth and sixteenth notes with various articulations. The bottom staff is labeled 'Tambora' and shows a pattern of eighth notes with accents and rests. The time signature is common time (C).

Nota. Tomado de Valencia-Valencia, 2009.

Figura 14

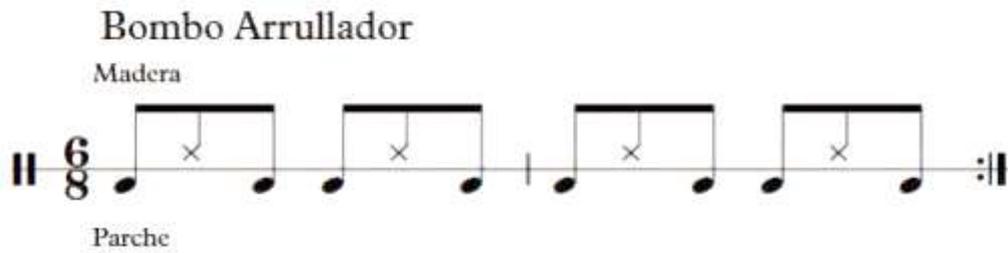
Base del Bombo golpeador currulao

The musical score for the Bombo Golpeador and Variación Común consists of two parts. The first part, 'Bombo Golpeador', is in 6/8 time and features a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The second part, 'Variación Común', is in common time and features a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The time signature for the first part is 6/8, and for the second part is common time (C).

Nota. Tomado de Valencia-Valencia, 2009.

Figura 15

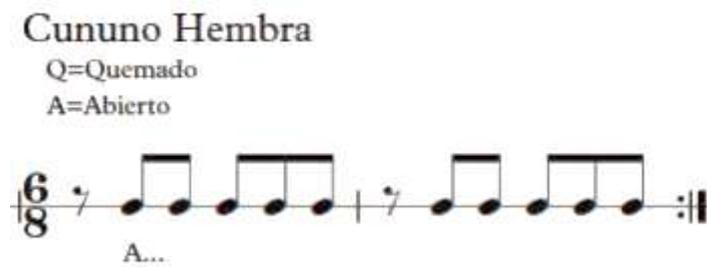
Base del bombo arrullador currulao



Nota. Tomado de Sánchez-Lozano, 2018.

Figura 16

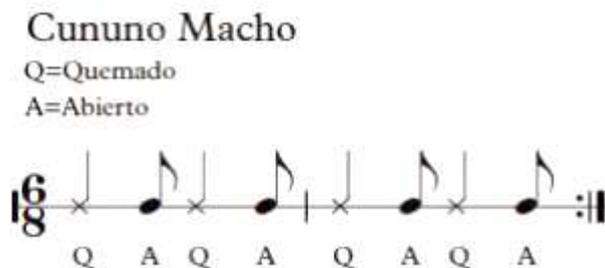
Base del Cununo Hembra Currulao



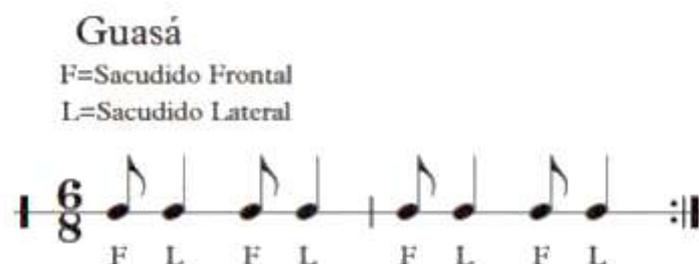
Nota. Tomado de Sánchez-Lozano, 2018.

Figura 17

Base del Cununo Macho Currulao



Nota. Tomado de Sánchez Lozano, 2018.

Figura 18*Base del Guasá Currulao**Nota.* Tomado de *Sánchez-Lozano, 2018.***Figura 19***Marimba chonta Currulao*

Marimba de Chonta
Bordón

Nota. Tomado de *Sánchez-Lozano, 2018.***Región Amazonia**

Finalmente, en la Amazonia específicamente en su capital, Leticia, se ha venido desarrollando un sincretismo único de la región alimentándose de diferentes estilos musicales continentales, es indispensable resaltar que la información cultural que se encuentra de la música de esta región es escasa hasta el momento, lo cual ha llamado la atención del investigador (Dávila, 1988).

Desde el comienzo de este siglo, la riqueza hidrográfica de esta región se ha condicionado un crecimiento cultural influenciado por la expansión territorial del Brasil y del Perú, específicamente en Leticia como presencia colombiana en la Amazonia, aparece músicas foráneas del Brasil, la cuales se tocan y se escuchan en las fiestas conmemorativas con marchas Batuques, Sambas, entre otros. Por otro lado, el Perú aparece como influenciador musical con otros ritmos como Hwainos, las Mixtianas, Valses Criollos y Marineras; hay que mencionar, además, que los bambucos, Pasillos, Danzas y Joropos han sido los primeros ritmos nacionales interpretados en Leticia por la banda fundada bajo la batuta del maestro Luis A. Osorio.

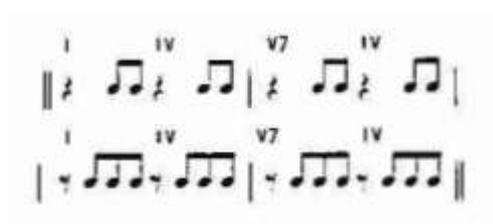
En otro orden de ideas, la zona conocida como la Hoya Hidrográfica Amazónica ha contribuido a través de los tiempos a partir de intercambios geo-económicos varios ritmos musicales populares que se mantienen vivos en la actualidad, entre los cuales se encuentra: Cirías, Lambadas, Sirimbos y Carimbós. De la misma manera, la influencia caribeña se mantiene activa hasta el día de hoy, evidenciada en las líneas de canto, secciones rítmicas, tratamiento instrumental y progresiones armónicas la atribución cubana (Dávila, 1988).

Para terminar la composición y como sexto movimiento, la creación tendrá como influenciador la región Amazónica, concretamente el ritmo Carimbó, siendo su principal característica la presentación de progresiones melódicas, indiscutible de sonoridades de los antillanos, mientras que las estructuras rítmicas muestran influencias de la música Afrobrasileña. Desde la posición de Dávila (1988), un carimbó en su línea melódica similar al porro colombiano, dado que su interpretación musical en los bronces de preguntas y respuestas muestra similitudes a este ritmo interpretado en bandas pelayeras. En el caso del Carimbó, la guitarra es la responsable de la armonía con un orden progresivo mayormente (*I-IV-V7-IV-I*) y de acompañamiento rítmico elemental como en los ritmos de Vallenato, Porro y Cumbias. El bajo muestra una rítmica propia de la música del caribe, y las percusiones

muestran rasgos propios del Porro y de la Cumbia, en este mismo orden de ideas, las maracas siempre están haciendo corcheas con acento en la tercera y séptima, con base en Dávila (1988) este ritmo de carimbó presenta una clave de 3:2 propia del Guaguanco y algunas salsas, otro rasgo de este ritmo es que se escribe en compas partido y su sección básica de ritmo es por un tambor llamado carimbó.

Figura 20

Rítmica de la guitarra y círculo armónico



Nota. Tomado de Dávila, 1988

Figura 21

Rítmica del Bajo



Nota. Tomado de Dávila, 1988

Figura 22

Rítmica del guache o guacharaca



Nota. Tomado de Dávila, 1988

Figura 23

Rítmica de las marcas



Nota. Tomado de Dávila, 1988

Figura 24

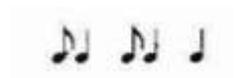
Clave del Carimbó 3:2



Nota. Tomado de Dávila, 1988

Figura 25

Ritmo del Tambor Carimbó



Nota. Tomado de Dávila, 1988

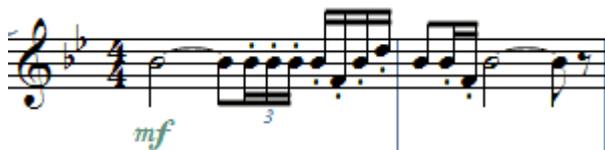
Descripción Musical De La Obra Diseñada

Primer Movimiento: Acuario

El primer movimiento se realiza en forma de fanfarria utilizando los intervalos Justos (*4tas* y *5tas*) para dar la sensación de triunfo, majestuosidad representativa a este estilo de música, tiene algunas técnicas de composición que se van a utilizar a lo largo de la obra como por ejemplo los puntos cardinales. Este movimiento está basado en el ritmo de Calypso, a partir de la idea del compositor de implementar ritmos tradicionales con acciones modernas, contemporáneas o técnicas de composición no tan comunes en el género musical utilizado. Dicho lo anterior, este movimiento después de la fanfarria modula a un *C* pero buscando implementar varios acordes con colores como *C6* con séptima, *Maj 7*, acordes suspendidos, entre otros, con el fin de buscar sonoridades que dieran una sensación alegre y de esa misma manera poder jugar con los colores y las diferentes voces que llevan la melodía.

Este movimiento tiene como solista a los percusionistas porque está basado en los bombos tonales y es interpretado por cinco músicos, es así como se tiene una línea de cinco, en la cual el solista principal interpreta el *bombo* tres y cuatro percusionistas de toda la plantilla son músicos acompañantes, de esta manera y sin contar al *timpani* se deja solo a un percusionista interpretando la *batería*. Este movimiento de Calypso tiene un solo de *trompeta* en forma de improvisación escrita, un solo de *bombos* para darle importancia al instrumento solista, adicionalmente, se da un aire a lo urbano teniendo una sección dirigida lo moderno, generando una mezcla del ritmo tradicional hacia lo actual.

Como se menciona anteriormente, el movimiento empieza con una fanfarria haciendo ilusión a las bandas de marchas siendo las principales agrupaciones que usan la percusión rudimental. La obra está escrita en *Bb*, en métrica 4/4, con el inicio del motivo de la fanfarria a cargo de la *trompeta* (Figura 26.) la cual tiene una transposición tonal a la quinta descendente como se representa en la Figura 27.

Figura 26*Motivo principal de la fanfarria Bb***Figura 27***Motivo fanfarria Eb*

Luego entramos a un coral en redondas donde se pasa por el tercer eje de los puntos cardinales, técnica de composición usada a lo largo de la obra el cual hace la progresión *Bb*, *G*, *Em*, y *Eb*.

Figura 28*Compás 5 primer movimiento*

En el compás 9 se re expone el motivo principal en *Db* por los *trombones* y luego dan paso al motivo nuevamente en *Bb*, seguimos en el tercer eje de los puntos Cardinales (*Db-Bb*). En el compás 11 y 12 por medio de *eufonios* 3- 4 y *trompetas* 3-4 se escucha un contra

canto con los intervallos del inicio del himno nacional, y siempre acompañados de un fragmento de la célula rítmica del motivo principal.

Figura 29

Compás 9 primer movimiento



En el compás 16 se muestra la segunda parte de esta fanfarria donde tiene la melodía el *corno* y el motivo principal es mostrado por el *timpani* en la tonalidad de *F*.

Figura 30

Compás 16 primer movimiento timpani

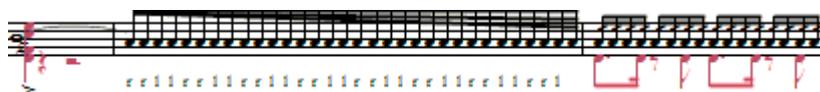


Para continuar, en el compás 20 la melodía es tomada por las *trompetas* con acompañamiento de seisillos por *trombones* y notas sostenidas por *cornos*, en donde, el acompañamiento está duplicado en diferentes instrumentos para dar sonoridades más oscuras. En el compás 24 quedan las *trompetas* solas en *piano* y se va realizando un *crescendo* por densidad de instrumentos. El acompañamiento se desarrolla con figuras de semicorcheas, *in crescendo* para llegar al *ritardando* en el compás 27, el cual por decisión del compositor se encuentra en una rítmica de 5/4 para dar sensación de espera, para llegar al compás 28 al matiz *forte* de la fanfarria, que se encuentra en tono de *Sib* con duplicaciones en diferentes instrumentos y voces dando la sensación de majestuosidad y llegar al *a tempo*.

Posteriormente, en el compás 30 se mantiene con un acorde del *IV Mayor* de la tonalidad, el cual, en el siguiente compás, baja su tercera medio tono convirtiéndolo en menor para resolver en un *Bb*, manteniendo el motivo principal interpretado por el *timpani*, *eufonio* 1 y *cornos*, con la excepción de que en este último se utiliza la técnica de contrapunto de aumentación rítmica. Al mismo tiempo, en el compás 31 se muestra los *bombos tonales*, usados en el tambor rudimental y agrupaciones como las *Drum Corps*. Con relación al compás 34 se expone por medio de los bombos tonales una *hemióla* rítmica, para terminar esta cadencia y entrar a un *tempo Ad libitum*, después hacer un *accelerando* en golpes dobles por parte del *bombo 3*, hasta que el *bombo número 5* entra haciendo un ritmo característico del Calypso.

Figura 31

Cadencia de bombo 3



Más adelante, en el compás 39 pasa a métrica de compás partido y se introduce un *solo* de bombos tonales hasta el compás 54; desde el compás 55 al 62 continua los *bombos* con su intervención, pero en este fragmento de tiempo los acompaña la *batería*. En el compás 63 entramos a tonalidad de *C* mostrando la melodía con ante-compás de los *cornos* y teniendo un acompañamiento armónico de tónica y dominante con el colchón armónico de los *eufonios* y acompañamiento rítmico melódico de los *bombos tonales*.

Figura 32

Compás 63 primer movimiento



Más tarde, en el compás 72 con ante-compás tenemos la melodía principal del Calypso realizada por las *trompetas* teniendo un acompañamiento rítmico de los *bombos*.

Figura 33

Compás 72 primer movimiento



Para continuar, la *tuba* realiza un acompañamiento con el ritmo de Calypso simulando al *tináfono*.

Figura 34

Ritmo del tináfono en la Tuba



La batería realiza el ritmo del Calypso.

Figura 35*Ritmo de Calypso en la batería*

En este mismo contexto, en el compás 78 entramos a la *parte B* de este Calypso teniendo la melodía de los *trombones* y un acompañamiento a ritmo latino de negra silencio de corchea, silencio de negra y negra dándole el sabor del contexto isleño-urbano, mientras los *bombos* realizan unas intervenciones, sin perder el ritmo mencionado.

Figura 36*Compás 78 primer movimiento*

Al respecto al compás 89 se reexpone la primera melodía, pero esta vez con un acompañamiento en contratiempo de los *trombones* y con cortes en la percusión, mostrando un poco más de los *bombos tonales* en esta parte. En el compás 97, con ante-compás tenemos la repetición de este tema principal con todo el acompañamiento y destreza de los *bombos*.

Figura 37*Compás 97 primer movimiento*

Para el compás 105 llega un *solo* de *trompeta* acompañado de *bombos tonales*, *trombones* y *eufónios*, tal y como se grafica en la figura 38.

Figura 38*Solo de trompeta*

A continuación, en el compás 113 se muestra el *solo* de *bombos* acompañado por *hit-hat* de la *batería* y un acompañamiento del *timbal* con motivos del tema principal (Figura 39). Así en el compás 121 se encuentra la reexposición del tema, continuando con el compás 129 con un *ritardando* entre *eufonios*, *batería* y *bombos* para llegar a un compás de *solo trompeta* 2 mostrando parte del *tema A* en *acentuación* rítmica para finalizar en un acorde de *C* y resolviendo para dar paso al segundo movimiento.

Figura 39*Solo de bombos*
Segundo Movimiento: Mompox

Este fragmento del concierto está motivado en la región Caribe, usando dos ritmos representativos como son la Cumbia y el Fandango. Con estos ritmos se dará una interpretación no llevada a lo tradicional, si no buscando algo más actual a lo ejecutado en las bandas o agrupaciones de formato grande, en lo cual, el compositor está familiarizado. En este caso el solista está interpretando en *redoblante* y empieza su intervención percutiendo el *tambor* con las manos buscando recrear al *tambor llamador*, luego muestra la sonoridad de ese instrumento con baquetas acompañado por el resto de percusión realizando el ritmo de

Por otro lado, del compás 33 al 40 (Figura 42) se reconoce la introducción y se muestra una exposición al tema principal con su motivo característico de ante-compás de dos negras y negra con puntillo corchea ligada a negra y negra ligada, este tema mostrado por cada instrumento de viento pasando por el primer triángulo de los ejes cardinales, es decir, de *C, E* al tercer eje *D a Bb* llegando al primer eje y a la tonalidad requerida por la pieza *D*.

Figura 42

Compás 33 segundo movimiento



En el compás 40 entran las *trompetas* con una melodía a dos voces acompañado de un ritmo sincopado de los *eufonios* y el *trombón bajo* haciendo el ritmo característico de la *Cumbia*. Armónicamente se muestra la Progresión *I-V* característico del modo mixolidio y se le da más protagonismo al *D* para crear esa sensación de reposo, esto se puede observar en la figura 43.

Figura 43

Compás 40 segundo movimiento



Posteriormente, en el compás 50 inicio de la *parte B* de la *Pieza*, se muestra el tema principal interpretado a dos voces por las *trompetas* con acompañamiento *tutti* de la agrupación y solista, pasando la armonía por los grados importantes y luego a la siguiente

progresión: *I-v-vi-VII* (Figura 44). Con respecto al compás 66 expuesto en la figura 45, la parte *C* empieza con un corte *tutti* y luego una melodía representada por los *trombones* y *eufonios* acompañado de las *trompetas* y *cornos* con un ritmo sincopado, manteniéndose la progresión de *I-v-vi-VII* mencionada anteriormente.

Figura 44

Compás 50 segundo movimiento



Figura 45

Compás 66 segundo movimiento



Del compás 80 al 88 se expone un *soli* de percusión al *unisono* con dos sonoridades en la *tambora* con la madera y parche, *conga* y *tumbadora* y en el redoblante con el *rimshot* y *parche* (Figura 46). Para continuar, del compás del 89 al 120 (Figura 47), se presenta un mambo que empieza con un *obstinato* de la *tuba* y con el paso va creciendo por densidad de instrumentos acompañado de la madera de la *tambora* o el *click* de las dos baquetas en contratiempo, en el compás 97 entra el redoblante con diferentes rudimentos de la familia de los *Drags* y *Ruffs*. Asimismo, en el compás 105 con ante-compás se describe un *solo* de *eufonio* trayendo el aire caribeño y reconocido en esta región, dicha partitura se presenta en la figura 48.

Figura 46

Solo de percusión segundo movimiento

Musical score for Figure 46, Percussion Solo, second movement. The score includes staves for Tambora 1, Conga Drums, Drum Set 2, Guasa, and Snareline. The music is marked with a forte (f) dynamic and features complex rhythmic patterns with accents and slurs.

Figura 47

Compás 89 segundo movimiento

Musical score for Figure 47, Compás 89, second movement. The score includes staves for Tuba 1, Tuba 2, Timpani, Xylophone, Tambora 1, Conga Drums, Drum Set 2, Guasa, and Snareline. The music is marked with a fortissimo (ff) dynamic and features complex rhythmic patterns with accents and slurs.

Figura 48

Solo de eufonio

The image shows three staves of musical notation for an Euphonium solo. The first staff starts at measure 103 with a double bar line and a *ff* dynamic marking. The second staff starts at measure 108 and features several triplet markings. The third staff starts at measure 112 and continues with triplet markings. The music is written in bass clef with a key signature of one sharp (F#).

Siguiendo esta línea, en el compás 121 se realiza una reexposición del tema principal, para finalizar en una redonda en *tónica* y llegar al compás 129 a un cambio de métrica de 6/8 (Figura 49), un corte *tutti*, mostrando un *solo* de *redoblante* el cual se le va sumando la *conga* en ritmo de Fandango, se ejecuta una modulación rítmica de corchea igual a corchea por lo cual se da una sensación más rápida a causa de que el pulso pasa de ser de blanca a negra con puntillo.

Figura 49

Compás 129 segundo movimiento

The image shows a percussion score for measures 121 to 129. The instruments listed are Tuba 2, Timpani, Xylophone, Tambora 1, Conga Drums, Drum Set 2, Gusa, and Snareline. The score includes rhythmic notation for each instrument, with a *f* dynamic marking at the beginning of the Snareline part. The Snareline part includes a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and rests, and a small table of rhythmic notation at the bottom right.

En el compás 146 se muestra el *tema A* ya expuesto con la variación en 6/8 ahora interpretado al *unísono* por los *trombones* y acompañado de *cortes a tempos* y *hemíolas* rítmicas características del género del Fandango; posteriormente, en el compás 154 se tiene 8 compases de percusión con el ritmo natural del fandango y hemíolas rítmicas (Figura 50 y 51).

Figura 50

Compás 146 segundo movimiento

Figura 51

Compás 154 segundo movimiento

Terminando en el compás 163 con reexposición del *tema B* pero en 6/8, la melodía con ante-compás la tienen las *trompetas* y está a cuatro voces junto con contra cantos de los *cornos* y un acompañamiento característico del ritmo realizado por los *trombones*, en esta ocasión, los bajos cumplen su función rítmico-armónica del género y modo, llegando a un final *tutti* de tres negras en *Tónica D* (Figura 52).

Figura 52

Compás 163 segundo movimiento

The image shows a musical score for measures 161-163. The score is for a brass section, including four trumpets (B-flat), four horns (F), and one trombone. The music is in 6/8 time. The trumpets play a melodic line starting in measure 161, marked with a forte (f) dynamic. The horns play a counter-melody, marked with mezzo-forte (mf). The trombone plays a rhythmic accompaniment, marked with piano (p). The score ends in measure 163 with a tutti ending of three notes in the tonic D.

Tercer Movimiento: Cristales

En esta sección de la obra se utiliza los recursos sonoros que tiene toda la plantilla de instrumentos, buscando representar los instrumentos característicos de la región llanera de la siguiente manera: el *xilófono* en vez de *arpa*, el brass medio representa al *cuatro* y la *tuba* reemplaza al *bajo*. Las *maracas llaneras* se interpretan en esta obra y se da la importancia del instrumento típico en el género a través de un *solo* de *maracas* (Figura 53) y *tambor*, mostrando diferentes *floreos* realizados por estos instrumentos, es así que se da la fusión o adaptación de la música colombiana con el tambor rudimental, siendo esta una parte de la justificación del trabajo.

Como se mencionó anteriormente, el compositor quiere mostrar los ritmos de la región, pero con una mezcla de diferentes sonoridades o adaptaciones, y en este caso se utiliza el *modo dórico* a través de progresiones armonías diferentes a las tradicionales al género musical debido a que el cuarto grado de la tonalidad va a ser mayor. En este movimiento se quiere representar y resaltar la melodía y la virtuosidad de los instrumentos bajos del *brass* como lo son las *tubas*, *eufonio 4* y *trombón bajo*; con el fin de dar un producto donde el solista muestre no sólo sus capacidades, si no también muestre la música colombiana de diferentes maneras.

El tercer movimiento está influenciado por los ritmos de la región de la Orinoquia o también conocida como los llanos orientales, tal y como se expuso en el marco referencial. Este momento se encuentra en una métrica de 3/4 con una tonalidad de *E dórico* y velocidad de 222 negra por minutos, se inicia con las *maracas llaneras* interpretando un *calderón* con la intención de darle continuidad al último compás del segundo movimiento, luego continúa con un solo de maracas y tambor en una línea melódica de pregunta respuesta, y continúa con esta misma línea, pero con un unísono (Figura 53).

Figura 53

Solo de maracas llaneras y redoblante



Posteriormente, en el compás 35 las tubas continúan a tempo *cuasi libre y lento* con un *accelerando* en negras acentuando la primera y tercera, motivo típico del ritmo seis por derecho llegando nuevamente al *tempo primo*, esto tal cual como se manifiesta en la figura 54.

Figura 54

Tubas acelerando



Luego de terminar este motivo, continúa con un llamado del *xilófono* simulando un *arpa* con un arpeggio de *Em* acompañado por *tubas*, *maracas* y el *tambor solista*, el cual interpreta una referencia a los floreos utilizados en este género de música, finalizando en un corte en *hemíola* (Figura 55).

Figura 55

Xilófono tercer movimiento



En el compás 61 (Figura 56), se muestra una introducción con un *si natural* en nota larga como los cantantes del llano, manteniéndola acompañada por una base de *trombones* y *eufonios*, en este caso las tubas entran a marcar el ritmo de por corrió.

Figura 56*Compás 61 tercer movimiento*

A continuación, en la *parte A*, se escucha un motivo melódico triunfal (Figura 57) realizada por los *cornos* y *primera trompeta*, con un acompañamiento del resto de la agrupación con una progresión rítmica del dórico *i, ii, v* y *IV*, asimismo, la progresión del dórico *i* y *IV*.

Figura 57*Melodía principal tercer movimiento*

Con respecto a la *parte B*, los *eufonios* (Figura 58) toman la melodía dando un contraste sonoro, con acompañamiento de *tubas*, *percusión* y el *redoblante solista*, esto en progresión de *i, v, ii, ii*; y luego de *i, i, ii, i* y *v, ii, i, i*. La siguiente parte se convierte en un puente donde se muestra el ritmo principal, sin ningún tipo de melodía y se adiciona un pequeño solo de percusión jugando con diferentes timbres, representado en la figura 59. En el compás 117, vuelven los *cornos* a tomar la melodía para después tener una respuesta de esta misma, pero con la sonoridad de las *trompetas*, continuando en esto, se vuelve a encontrar la progresión armónica que tenemos en la *letra A de ensayo*, empezando esta parte con unos

cortes de percusión (Figura 60). Posteriormente se da entrada a una melodía de corchea interpretada por *tubas*, *trombón bajo*, *eufonio 4* y *vibráfono*, donde no sólo se muestra un virtuosismo, sino que adicionalmente, se continúa con hemiolas y una escala mostrando versatilidad de estos instrumentos mencionados (Figura 61).

Figura 58

Melodía eufonios tercer movimiento

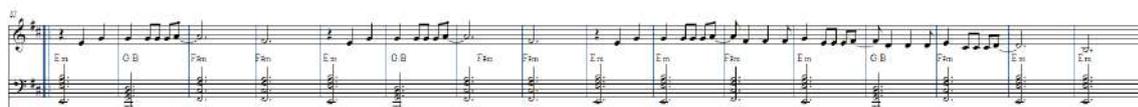


Figura 59

Solo de percusión tercer movimiento



Figura 60

Compás 117 tercer movimiento



Figura 61*Melodía tubas, eufonio y vibráfono*

The image shows a musical score for Figure 61. It consists of seven staves. From top to bottom, they are: Bass Trombone, Euphonium 1, Euphonium 2, Euphonium 3, Euphonium 4, Tuba 1, and Tuba 2. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music is written in bass clef. The tuba parts (1 and 2) play a rhythmic pattern of eighth notes, while the euphonium and trombone parts play a melodic line consisting of eighth and quarter notes.

En los compases finales, específicamente en el compás 150 tenemos la reexposición de *tema A* y *B*; para terminar desde el compás 182, con un motivo mostrado en pregunta por parte de los instrumentos de registro grave y con una contestación a cargo de sonidos agudos complementado por una hemióla rítmica típica de esta región musical y se evidencia este juego en las voces agudas y graves. En último lugar, se construye en base a un acorde de *Em* y un brillo interpretado por *triangulo* y *glockenspiel* para dar paso al siguiente movimiento (Figura 62).

Figura 62*Final tercer movimiento*

The image shows a musical score for Figure 62. It consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music is written in piano style. The top staff features a melodic line with various chords and accidentals, while the bottom staff provides a harmonic accompaniment with chords and a bass line.

Cuarto Movimiento: Juaica

Para el cuarto motivo se tuvieron en cuenta los puntos cardinales, los cuales son usados ocasionalmente para las películas de ciencia ficción, dónde según los enlaces utilizados puede ser más fantasiosos. Este método compositivo se divide en tres puntos

cardinales o cuatro triángulos que en cada vértice o eje tienen una tonalidad y puede saltar entre ellos según lo indique las reglas. En este movimiento se utilizan los ritmos Bambuco y Pasillo, propios de la región Andina colombiana, interpretados principalmente por el *redoblante* y el *bombo*. La intención principal de este movimiento es dar un momento de relajación siendo la mitad de la composición ya que viene del movimiento de mayor velocidad, este contiene una melodía poética, dulce y épica, siempre resaltando el ritmo de Bambuco y Pasillo.

La métrica es 6/8 a partir de un acorde suave del final del tercer movimiento, se inicia con un acorde suave en *F Maj 7* interpretado por el *vibráfono* y una contestación del *glockenspiel* en F (Figura 63). En el compás 5, entra la *marimba* con un ritmo de negras con puntillo y realizando un arpeggio dando una sensación de métrica binaria para que en el compás 9 entre con corcheas mostrando la métrica de 6/8 la cual es reafirmada por parte del *multitenor* siendo este el instrumento solista del movimiento. Luego aparece en el compás 13 el ritmo de Bambuco por parte del *solista, redoblante y bombo*, en esta introducción se utiliza el primer punto cardinal moviéndose por sus cuatro ejes *F, D, B, Ab* en este caso todos mayores.

Figura 63

Inicio cuarto movimiento

The musical score for the beginning of the fourth movement is presented in a five-staff format. The top staff is for the Glockenspiel, the second for the Vibraphone, the third for the Marimba, the fourth for the Snare Drum, and the fifth for the Bass Drum. The time signature is 6/8. The score begins with a soft chord in F major 7 on the vibraphone and a glockenspiel response. At measure 5, the marimba enters with a dotted eighth-note rhythm. At measure 9, the marimba plays eighth notes, and the multitenor (represented by the snare and bass drums) reinforces the 6/8 meter. At measure 13, the snare and bass drums play a Bambuco rhythm. Dynamics include *pp*, *p*, *mf*, and *ff*.

En el compás 17 se encuentran la exposición y variación del tema principal del movimiento, el cual es interpretado por el *vibráfono* y adelante lo varía el *glockenspiel*, el *redoblante* y el *bombo* siguen con el ritmo de Bambuco mientras el *multitenor* quien es el solista, va acompañando con semicorcheas, todo esto estando en el primer punto cardinal (Figura 64).

Figura 64

Compás 17 cuarto movimiento



A continuación, aparece el motivo con variación del tema principal, protagonizado en *solo* por el *trombón bajo* y esta vez pasando para el segundo punto cardinal de cuatro puntos haciendo una progresión de *A, C, F#, Eb* (Figura 65). En el compás 41 expuesto en la figura 66, llegamos al primer $\frac{3}{4}$ de este movimiento mostrando el ritmo de Pasillo por parte del *redoblante* y el *bombo*. Se continúa en el segundo punto cardinal con cuatro grupos, en el cual el *low brass* realiza un *crescendo* por densidad, y los instrumentos de percusión melódicos realizan escalas pasando por esta armonía, mientras el solista realiza el mismo ritmo de escalas mostrando el virtuosismo del instrumento.

Figura 65*Trombón bajo cuarto movimiento*

Musical score for Figure 65, showing the fourth movement for Bass Trombone, Xylophone, Vibraphone, and Marimba. The score is in 3/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The Bass Trombone part starts with a *mf* dynamic. The Xylophone part is mostly silent, with a *p* dynamic marking at the end. The Vibraphone part starts with a *mf* dynamic. The Marimba part starts with a *p* dynamic. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Figura 66*Compás 41 cuarto movimiento*

Musical score for Figure 66, showing the 41st measure of the fourth movement for Bass Trombone, Xylophone, Vibraphone, Marimba, Snare Drum, and Bass Drum. The score is in 3/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The Bass Trombone part starts with a *f* dynamic. The Xylophone, Vibraphone, and Marimba parts all start with a *mf* dynamic. The Snare Drum and Bass Drum parts are marked with *f* dynamics. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Para continuar, se regresa al 6/8 con ritmo de Bambuco por parte del *redoblante* y *bombo*, excepto que en esta oportunidad la *marimba* y el *vibráfono* también realizan este ritmo armónicamente. Por una parte, el *vibráfono* marca negras con puntillo, y por otra parte la *marimba* imita lo que generalmente interpreta la guitarra en un Bambuco de formato tradicional. La melodía y variación de esta la toma el *bugle* pasando por el tercer punto cardinal de grupo de 4 siendo *E*, *Db*, *Bb* y *G*, siendo este el momento de punto de éxtasis más alto del movimiento, hasta el momento (Figura 67).

Figura 67

Bugle

Continuando, se llega a un *mezzo piano*, con la melodía retomada de nuevo por el *trombón bajo* (Figura 68) con una variación empezando en ante-compás como es el tema original, En este punto, la melodía es acompañada por trinos de la *marimba* y notas sostenidas del *vibráfono* para dar tranquilidad al oyente y llegar poco a poco a una dinámica abajo para terminar esta sección.

Figura 68

Trombón bajo Variación cuarto movimiento

En el compás 65 aparece el segundo $3/4$ utilizado para realizar el ritmo de Pasillo por parte del *redoblante* y el *bombo*; estos dieciséis compases componen un crescendo y melódicamente se interpreta el tema principal que ha sido expuesto durante varias ocasiones en el movimiento. Cada uno de estos pasan por diferentes tonos circulando por los diferentes grupos de puntos cardinales tanto de cuatro vértices o de tres, siempre respetando las reglas de esta técnica de composición y haciendo una progresión armónica de $F\#m$, D , Eb , Cm , Dbm , B , Ab , F y utilizando este último acorde como quinto grado de la tonalidad que llega al tema principal, esta explicación se visualiza en la figura 69.

Figura 69

Compás 65 cuarto movimiento

The image shows a musical score for measures 65 to 80. It consists of five staves: Horns (Hornos), Bass Trombone (Bajo Trombon), Trumpets (Trompas), and Maracas. The Horns part has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The Bass Trombone part has a bass clef and a key signature of one sharp. The Trumpets part has a treble clef and a key signature of one sharp. The Maracas part has a bass clef and a key signature of one sharp. The music is in 3/4 time. The score includes various dynamic markings such as 'pp' (pianissimo) and 'f' (forte). The Maracas part has a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The Horns and Trumpets parts have a melodic line with some rests. The Bass Trombone part has a harmonic accompaniment with some sustained notes.

En el compás 81 llegamos a un Bb , siendo la melodía guiada por la primera *trompeta* con ante-compás y mostrando un desarrollo de la melodía que se viene escuchando a lo largo del movimiento; en esta ocasión teniendo de acompañamiento a toda la agrupación formando el éxtasis o proporción aurea del movimiento y del concierto en general, en la siguiente figura (Figura 70) se muestra la melodía con sus dinámicas y lo que realiza el solista. Para finalizar este movimiento de la región Andina, desde el compás 98 se interpreta un *fortísimissimo*, luego se realiza una reexposición de la primera parte del movimiento en *pianísimo* acompañado del ritmo de Bambuco por el *redoblante* y *bombo*.

Figura 70*Proporción Áurea de la obra***Quinto Movimiento: Malpelo**

El quinto movimiento se desenvuelve en ritmos del pacífico queriendo resaltar la importancia de la *marimba de chonta* como instrumento patrimonio cultural inmaterial de la humanidad y característico del Pacífico Sur. A lo largo de este movimiento se encuentran frases melódicas compuestas por pregunta y respuesta, motivo típico de la música de la región del pacífico con orígenes e influencia de cantos africanos. Para esta parte del concierto se utilizó el *modo frigio*, el cual a adaptarlo al bordón de la *marimba* se siente diferente a lo tradicional debido a que, en este modo, el quinto grado se evita por ser disminuido y puede llevar a una sensación de querer irse a otra tonalidad. De esa manera, el bordón está pasando por el primer grado menor y segundo mayor teniendo en cuenta que el segundo grado está a medio tono de la *tónica*, así se logra dar una sonoridad un poco fría pero revitalizante. Es importante resaltar que, en este movimiento se le da la libertad al solista de realizar una improvisación al final de este, con el objetivo de que la interpretación del movimiento sea diferente dependiendo la experiencia del músico que la toque; además de dar la importancia al instrumento solista.

Centrando más el análisis en lo musical, como se mencionó anteriormente, el quinto movimiento inicia mostrando un bordón con la *marimba* (Figura 71), motivo característico del Currulao; pasando por *Gm* y *Ab*, primer y segundo grado del modo *G frigio*, en este caso, el solista recrea el ritmo del Cununo Macho y cortes del resto de percusión. Desde el compás número 8 diagramad en la figura 72, toda la percusión empieza a realizar el ritmo de

Currulao, mientras la *marimba* continua con el bordoneo y el intérprete del *timpani* se ubica en la parte media de la *marimba* para realizar melodías tradicionales de la región

Figura 71

Bordón de la marimba



Figura 72

Compás 8 quinto movimiento

The image displays a multi-staff musical score for the fifth movement, measures 1 through 8. The staves are labeled as follows from top to bottom: Marimba 1 (treble clef), Marimba 2 (bass clef), Drum Set, Maracas, Djembe, Conga Drums, and Steel Drums. The Marimba 1 part features a melodic line with some rests. The Marimba 2 part provides a bass accompaniment. The percussion parts (Drum Set, Maracas, Djembe, Conga Drums, and Steel Drums) are all marked with accents (>) and play rhythmic patterns. A dynamic marking of *mf* is present at the beginning of the Marimba 1 staff.

Por otro lado, desde el compás número 17 aparecen los *cornos* (Figura 73) resaltando los coros interpretados generalmente en la música del Pacífico a causa de la descendencia africana mencionada anteriormente. Continuando en el compás 29, las *trompetas* entran con sordina haciendo la melodía, con el objetivo de proporcionar una sonoridad más oscura al instrumento (Figura 74), enseguida se resalta como momento importante desde el compás 41 al 48, porque los *cornos* quedan solos contestándole a la melodía junto al bordón de la *marimba* y el güasá, finalizando con un corte, el cual va a ser primordial en la siguiente parte por ser la contestación a la melodía pregunta, estos compases se grafican en la figura 75.

Figura 73

Compás 17 quinto movimiento



Figura 74

Trompetas con sordina

Trumpet in B \flat 4

Con sord. *mf*

Horn in F 1

mf

25

Figura 75

Compás 41 quinto movimiento

Trumpet in B \flat 4

Euphonium 4

Marimba 1

Marimba 2

41

En seguida tendremos la melodía de la *marimba* y contestación del corte anterior, y a partir del compás 57 las *trompetas* toman la melodía pregunta y los *cornos* responden con el corte ya mencionado, dicha melodía está interpretada por las *trompetas* con sordinas excepto la primera voz; después en los compases 69 y 70 el *redoblante solista* termina la sección de

pregunta y respuesta con tresillos en 6/8 que realmente se convierte en un nonillo marcando la subdivisión de negra representados en la figura 76. Después de la intervención del *solista*, en los dos siguientes compases se realiza un *tutti* con la melodía de contestación generando un corte, este último las trompetas ya no usan las sordinas.

Figura 76

Nonillos redoblante

Desde el compás 73 al 88, se escucha un *solo* de *marimba*, con el fin de dar protagonismo al instrumento se usan los elementos rítmicos del Currulao, con cambios armónicos los cuales producen una sensación de estar soñando o de trance, la melodía se repite con una modulación directa de *G frigio* a *A frigio*, tonalidad en la cual se desarrolla el resto del movimiento (Figura 77). Luego de la repetición de dicha melodía, se inicia un 4/4 y el *redoblante solista* realiza el ritmo de Aguabajo, esto simultáneamente a la entrada de los instrumentos de registro grave del *brass* seguido del resto de la percusión; al estar todos los instrumentos mencionados y llegar al compás 100, se realiza un corte. (Figura 78).

Figura 77*Modulación Marimba*

80
Marimba

Figura 78*Ritmo agua bajo redoblante*

Snareline

En el ante-compás del 102 (Figura 79), inicia la melodía de los *cornos* y la contestación de las *trompetas*, se hace énfasis en la melodía de esta forma ya que, en este estilo de música, se le da mucha importancia a los cantos tradicionales y juegos entre la melodía pregunta y la melodía respuesta.

Figura 79*Compás 102 quinto movimiento*

The image shows a musical score for measures 101 and 102. The score is divided into six staves: Snareline, Trumpet in B♭ 1, Trumpet in B♭ 2, Trumpet in B♭ 3, Trumpet in B♭ 4, Horn in F 1, and Horn in F 2. Measure 101 is marked with a box containing the number 102. The Snareline part features a complex rhythmic pattern with accents and dynamic markings. The Trumpet parts (B♭) play a melodic line with dynamic markings of *mp* and *mf*. The Horn parts (F) play a melodic line with dynamic markings of *mf*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Siguiendo esta misma línea de ideas, en el compás 119 la melodía la vuelve a interpretar la *marimba*, excepto que ahora se desea reflejar los ritmos modernos que desenvuelven en estos géneros musicales abriéndose paso hacia lo urbano con acompañamiento de la campana de mano, expuesto en la figura 80. A continuación, se muestra la reexposición de esta segunda parte del movimiento que se extiende hasta el compás 143, en donde paralelamente se deja un espacio que da libertad al solista para improvisar a tiempo libre y sin ningún acompañamiento (en la partitura diagramada en la figura 81 aparece escrito una tentativa de cadencia, pero cada interprete es libre de desarrollarla a gusto propio).

Figura 80

Marimba y campana de mano

Musical score for Percussion 1, 2, 4, Hi-Hat Cymbal, and Cowbell. Percussion 1 2 has a melody with dynamics *ff* and *p*. Percussion 2 has a rhythmic pattern with dynamics *p*. Hi-Hat Cymbal has a single note. Percussion 4 has a rhythmic pattern with dynamics *p*. Cowbell has a rhythmic pattern with dynamics *p*.

Figura 81

Improvisación del solista

Musical score for Snareline starting at measure 140. It shows a complex rhythmic pattern with dynamics *fff* and a section labeled "143 improvisación tiempo Libre".

Sexto Movimiento: Taratopo

En este último movimiento se enfatiza en una sensación de incertidumbre, representando algo desconocido, debido a que, a partir de la investigación sobre la música de la región de la Amazonía, se identificó escasas de composiciones y de información sobre esta, adicionalmente, desde la experiencia musical propia, hay una limitada interpretación de esta música, es así que se quiso recrear sentimientos de intranquilidad, nerviosismo y anhelo, a través del uso de la técnica de composición del dodecafonismo, la cual usualmente no se utiliza en el contexto musical colombiano.

Por otro lado, en este movimiento implementan recursos sonoros realizados por la boca o voz, los cuales buscan interpretar sonoridades de aves o animales de la selva

aves, pájaros o animales selváticos, con el propósito de llevar al oyente a recrear la selva a través de estos sonidos. Por último, en esta sección se muestra el dodecafonismo que se mencionó anteriormente, así es que se puede evidenciar la utilización de los doce tonos en un ritmo específico, el cual tiene el tratamiento de aumentación, retrogradación, relación espejo y disminución, con acompañamiento de acordes creados de la misma secuencia dodecafónica (Figura 83).

Figura 83

Secuencia dodecafónica



Continuando de los compases 61 al 74, se puede evidenciar el ritmo del Carimbó por medio de un *solo* de la percusión expuesto en la figura 84. En el compás 75 (Figura 85) aparece la melodía en interpretación de las *trompetas* acompañado por los *trombones* con una armonía cuartal y usando la progresión armónica de este ritmo. Enseguida al compás 83, tenemos la respuesta del Carimbó por parte de los cornos y los *trombones*, con una sincopa de las *trompetas* mostrando la armonía cuartal (Figura 86), ahora considerando la figura 87 que representa el compás 102, los *eufonios* toman la melodía principal, pero se reparte en las cuatro voces, realizando esta melodía por cuartas.

Figura 84

Ritmo de Carimbó

Figura 85

Compás 75 sexto movimiento

Figura 86

Compás 83 sexto movimiento

Figura 87

Compás 101 sexto movimiento

The image shows a musical score for four staves, all in bass clef. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The music is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. A box labeled '101' is placed above the first staff at the start of the first measure and below the fourth staff at the end of the fourth measure. The notation consists of eighth and sixteenth notes, with some measures containing rests.

Desde el compás 109 hasta el 125, el *tambor* solista tiene un *solo* acompañado por la percusión marcando tiempo, reduciendo la intensidad rítmica, y de esta manera se da otro ambiente en este espacio (Figura 88)

Figura 88

Redoblante solista sexto movimiento

The image shows a complex rhythmic notation for a soloist. At the top, there are labels: 'RH Flip', 'LH THUMB ROLL', 'B.S', and 'LH FLOAT'. Below these are rhythmic symbols: 'R', 'L', 'L', 'L', 'L', 'L', 'R', 'R', 'R', 'R', 'L', 'R', 'R', 'R', 'R', 'I', 'R', 'I', 'R', 'I', 'I'. The main part of the score consists of a staff with notes, some of which are underlined in red. There are also some notes on a lower staff that are also underlined in red. The notation is dense and rhythmic, representing a complex drum solo.

En el compás 125 (Figura 89), con ante-compás las *trompetas* vuelven a tomar la melodía principal del movimiento, pero en esta parte lo hacen a cuatro voces igual que lo hicieron los *eufonios* anteriormente y cada voz con intervalos de cuartas.

Figura 89

Compás 125 sexto movimiento

Siguiendo en el compás 135 graficado en la figura 90, se parte con una corchea por parte de todo el *brass* en un acorde de cuartas, seguido por la *batería* que empieza a realizar un ritmo más urbano, y donde el solista realiza otra intervención *solo* jugando con poliritmias sobre la batería.

Figura 90

Segundo solo de redoblante sexto movimiento

Desde el compás 124 hasta el final se empieza hacer un breve recuento de los motivos melódicos de todo el concierto, pasando por algunos ritmos de otros movimientos y utilizando algunas técnicas de composición usadas anteriormente, para llegar al final majestuoso y grandioso que se realiza desde el compás 188 hasta terminar, tal y como se muestra en la figura 91.

Figura 91

Final del concierto

The image displays a musical score for the final section of a concert, starting at measure 124. The score is arranged in a multi-staff format. The top section includes four Euphonium parts (Euphonium 1-4) and two Tuba parts (Tuba 1-2), all marked with a forte dynamic (ff). The middle section features a Snareline with a complex rhythmic pattern, Percussion 1 and Percussion 2, and a Marimba part. The bottom section includes Percussion 3. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The music is characterized by a grand and majestic style, with a focus on rhythmic complexity and dynamic contrast.

Estrategias De Circulación De La Obra

La obra fue difundida con el objetivo de dar a conocer la composición a un grupo de personas pertenecientes al gremio de la música tanto del campo de tambor rudimental y percusión, como músicos especialistas en el campo de instrumentos de Brass Band. La socialización se realizó a través de la plataforma de Facebook convocada por medio de una invitación por WhatsApp y otras redes sociales (Apéndice A.). Durante el proceso de socialización se compartió el audio de la obra y se explicó la contextualización de cada uno

de los movimientos, para que los oyentes tuvieran mayor atracción por el concierto. En este tiempo de socialización se compartió un enlace de Google Forms a los asistentes para recolectar su opinión acerca de la creación; en este formulario, se recolectó información cuantitativa sobre aspectos de orquestación, dificultad musical, impacto sonoro (matices, volúmenes, sonoridades, colores, puntos de impacto), edición de la partitura y opiniones alrededor de la intencionalidad de la obra, por medio de preguntas que tenían como opción de respuesta los números 1, 2, 3, 4 o 5, según sea su apreciación (en donde 1 es el menor puntaje y 5 el mayor), las preguntas se enfocaron en darle una calificación a cada movimiento a partir de los criterios mencionados.

Con el objetivo de que la información recogida nos permitiera ver más allá de las valoraciones generales recogidas por los datos cuantitativos, se buscó que cada uno de estos criterios -anteriormente mencionados- fueran evaluados cualitativamente para tener el detalle de la numeración otorgada y las razones de esta puntuación, a través de preguntas que guiaron la socialización y profundizaron los criterios, las cuales se enfocaron en conocer la opinión general de la obra y la selección de los movimientos que más sobresalieron en el concierto, para mayor facilidad de socialización se adaptaron a un formulario de Google Forms (Apéndice B).

Experiencia Del Compositor

En la socialización se habló de la experiencia de la compositor y de diferentes temas específicos de la composición los cuales se exponen en el siguiente escrito, en primera media podemos hablar de la experiencia del compositor Misael Eduardo Guaje Pachón quien es músico percusionista sinfónico de la Universidad de Cundinamarca que nació en el municipio de Zipaquirá, el día 14 de febrero de 1993. Desde muy joven inició su formación en agrupaciones de formato de bandas sinfónicas y de marcha de instituciones educativas y

espacios municipales, lugares donde demostró el interés, el amor y las habilidades por las expresiones musicales, lo cual, lo motivó a estudiar a profundidad y profesionalmente este arte, que luego en muy poco tiempo se convirtió en su trabajo. Su experiencia como instrumentista lo ha llevado a interpretar la percusión en diferentes certámenes departamentales, nacionales e internacionales, además, cuenta con experiencia como formador de percusión en diferentes municipios del departamento de Cundinamarca, Colombia.

Gracias a su experiencia musical en el campo y su formación musical el compositor decide crear una obra para justificar las discusiones presentadas en el gremio de las bandas de marcha, alrededor de reivindicar los ritmos colombianos para las composiciones de bandas de marcha enriqueciendo las agrupaciones y/o fomentando el uso del tambor rudimental para interpretar música colombiana en estos formatos.

Con respecto, a la construcción y producto de la obra, se puede iniciar con la instrumentación, en donde se utiliza una brass band de acompañamiento con los siguientes instrumentos: trompetas, cornos, trombones, eufonios, tubas, un timbal y 5 percusionistas exceptuando el solista. La razón por la cual se utiliza este tipo de agrupación es consecuencia a que estos instrumentos mencionados son potentes musicalmente y tienen una sonoridad grande permitiendo balancear al solista con el acompañamiento, resaltando inevitablemente que el solista al interpretar estos diferentes instrumentos resalte a plenitud su sonoridad teniendo un impacto en volumen respecto a los otros instrumentos permitiendo la búsqueda de un equilibrio sonoro y diferentes colores musicalmente.

La construcción del concierto se sustenta en la investigación del compositor de diferentes géneros y estilos musicales, además de referentes auditivos tanto de música tradicional colombiana como internacional, así mismo se tuvo en cuenta conciertos que manejan intenciones similares a la propia del autor. Para el inicio de la composición se tiene

claro las sonoridades, tonalidades y sensaciones que el compositor quiere dar en cada uno de los movimientos, es así que, antes de desarrollar la composición se realiza una plantilla con las generalidades de esta y los propósitos de cada uno de los movimientos.

El compositor pretende recrear y representar en los movimientos las 6 regiones de Colombia a través de investigación realizada, los referentes auditivos y las técnicas de composición estudiadas. El propósito de usar como referencia las regiones se centra en crear una obra para exponer la riqueza de los ritmos colombianos de una forma no tan tradicional, si no, buscando variaciones o estilos modernos combinados con ritmos urbanos. El primer movimiento está dirigido a la región Insular, la región Caribe se expresa segundo movimiento, el tercer movimiento representa la región de los llanos, por su parte, la región Andina se expresa en el cuarto movimiento; el quinto movimiento se enfoca en el Pacífico y el sexto en la Amazonia. Se busca emplear técnicas de composición diferentes en cada uno de los movimientos, tanto en un modo griego como en otros estilos, siempre con la expectativa de mostrar una variedad de sensaciones y colores típicos de la región. Para ejemplificar este argumento, el compositor utiliza la marimba en la región Pacífico, de la misma manera, incluye un solo de maracas llaneras en la región de la Orinoquia, siendo instrumentos típicos de las regiones mencionadas. Adicionalmente, se componen fanfarrias como obertura para demostrar motivos tradicionales de bandas de marcha en el mundo a través de un solo de bombardino, evocando la región Caribe.

En otro orden de cosas, se agregan acciones basadas en aprendizajes académicos que desembocan en fundamentar las tonalidad y estructura de la obra. De forma general, se sintetizan tonalidades de los movimientos de la siguiente manera: el primer movimiento se desarrolla principalmente *Bb* y *C*; el segundo movimiento se desenvuelve en *D mixolidio*; el tercer movimiento en *E dórico*, el cuarto movimiento empieza y termina en *F* pasando por diferentes ejes durante su desarrollo, para luego continuar y llegar a un *G frigio* en el quinto

movimiento que modula a un *A frigio* terminando en un sexto movimiento en *Bb*. Todas estas tonalidades se estructuraron de manera macro haciendo una escala en *Sib lidio*, siendo un modo que no es utilizado en ningún movimiento como tonalidad base. El compositor tuvo la responsabilidad de escoger asertivamente los modos y las técnicas para componer, con el fin de que la macroestructura desarrollada no afectara el despliegue de cada movimiento y de esta manera seleccionar tonalidades que no tuvieran una alta cantidad de bemoles o sostenidos, y así su interpretación no se dificultara. Para completar lo mencionado anteriormente, es importante nombrar a Mauro De María y su libro “las 18 dimensiones emocionales” el cual fue un referente profesional y académico que enriqueció pedagógicamente la creación y las acciones musicales aplicadas durante la obra.

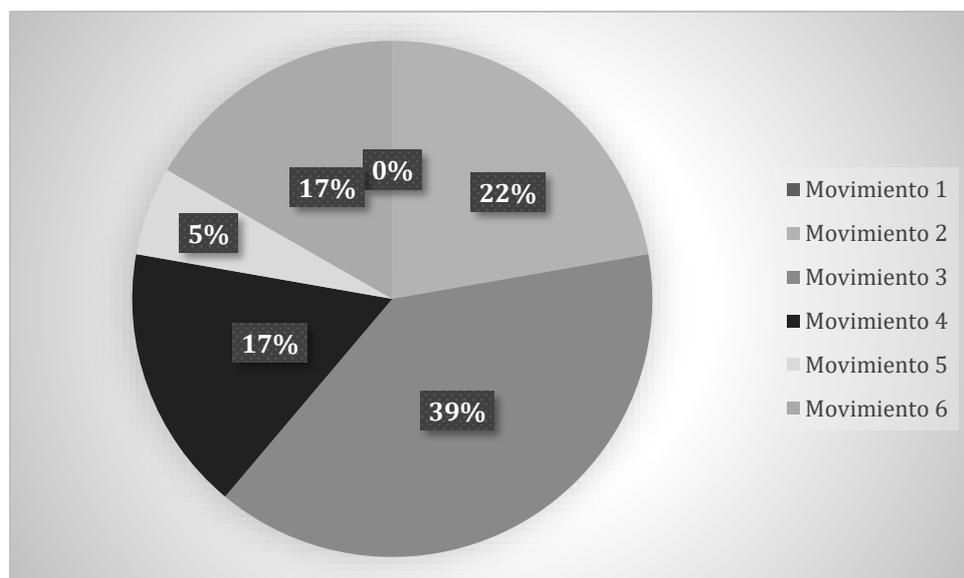
Desde una perspectiva personal, el compositor demuestra sus capacidades en el arte de la composición, así que realizó una investigación completa de los ritmos y contextos, paralelamente, profundizó en estudios armónicos, técnicas de composición y orquestación para lograr plasmar en la composición las metodologías aprendidas e innovar en su ejecución y así responder a las características especiales de cada ritmo. Con respecto al sentido profesional y musical de la presente creación, se propone que el desarrollo de dicha obra avance en la discusión del gremio de bandas de marcha para exponer en el ámbito musical que es posible desarrollar un sinfín de música en base a ritmos colombianos y otros en donde se puede involucrar el tambor rudimental, aparte de eso, la obra busca que en Colombia se potencialice el uso de esta percusión por medio de la interpretación de estilos variados y diferentes contextos académicos, resaltando el trabajo que actualmente se está ejecutando para implementarlo. Para concluir, el trabajo apunta a dirigir al tambor rudimental a ritmos colombianos, siendo quizás desde la experiencia previa, la primera composición para percusión rudimental solista con ritmos colombianos.

Resultados De Socialización

La socialización de la obra se hizo a través de *Facebook live* como se mencionó en el apartado de la circulación de la obra, este se compartió 18 veces, se comentó 65 veces y se tuvo 103 reacciones. La encuesta socializada durante el encuentro fue contestada por estudiantes universitarios que en su mayoría eran de algún programa de música o se encontraban en el contexto artístico, a partir del análisis de los resultados se encontró que el tercer movimiento llamado Cristales fue el que más gusto con un porcentaje de 39% (Figura 92), debido a que se escucha grandioso y tiene mucho nivel interpretativo, además se resalta los contrastes sonoros y cambios de tiempos. Desde la opinión de los encuestados, este movimiento muestra muy bien la combinación de la música de la región con las *maracas llaneras* y el tambor rudimental destacando el solo de estos dos instrumentos al comienzo de la obra.

Figura 92

Porcentajes de los movimientos que “más agradaron” en la socialización

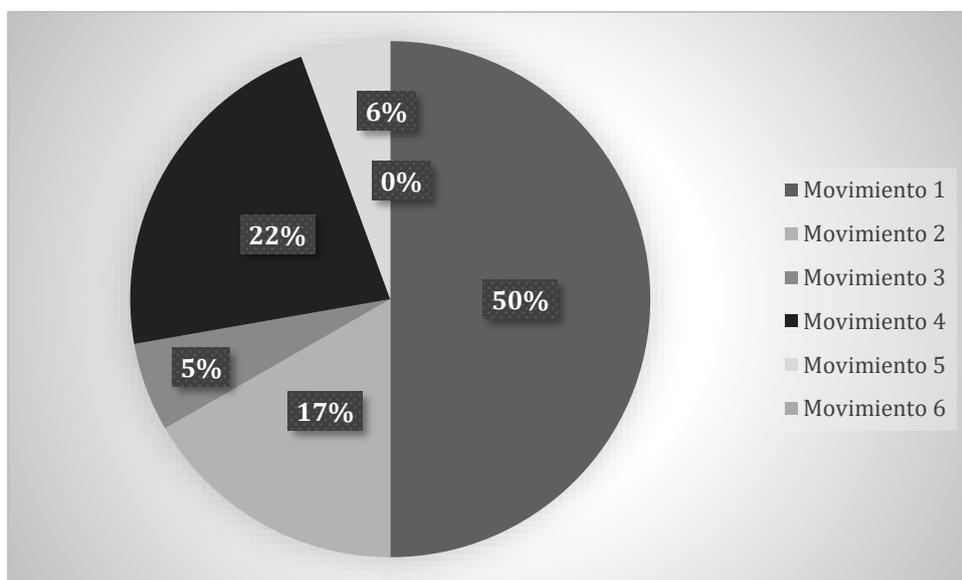


Por otro lado, el movimiento que menos gusto con un 50 %, fue el primer movimiento llamado Acuario representando la región Insular a causa de que no se identifican con la

música de la región y su sonoridad no fue tan llamativa (Figura 93).

Figura 93

Porcentajes de los movimientos que “menos agradaron” en la socialización



Validación De Expertos

La evaluación de la obra fue realizada por 5 músicos expertos que fueron: Ricardo Prieto Cuevas Licenciado en educación musical Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, eufonista, y director de bandas sinfónicas y de marcha; Omar Minaya Martel músico percusionista de la Orquesta Sinfónica Nacional del Perú; Dieter Buschau juez certificado de bandas de marcha internacionales y profesor; Daniel Rodrigo Troncoso maestro en música con énfasis en percusión sinfónica, magister en Educación; William Shamir Camejo docente de percusión sinfónica y percusión de marcha. Se puede evidenciar que todos los expertos tienen un perfil de docentes cercanos al área de percusión

y vientos metales. Luego de la codificación de la información se determinó que el movimiento que más gustó fue el número 3 llamado Cristales, que representa a la región de los llanos, el movimiento fue seleccionado como el mejor por el 40% de los expertos, justificado por ser un movimiento muy contundente en cuanto a la temática y la coherencia con el estilo del ritmo tradicional, demuestra claridad en las intenciones musicales y en el papel del solista revelando el conocimiento del compositor sobre la escritura para tambor. Adicionalmente se resalta que es un movimiento ágil, de flujo continuo que al mismo tiempo expone contrastes y demanda un alto nivel interpretativo de parte de toda la agrupación, especialmente del solista, siendo un excelente recurso para motivar a los músicos de este campo.

Con respecto al movimiento que tiene mayor oportunidad de mejora a partir de la opinión de los expertos, se encuentra que el 80% de los participantes consideran que el cuarto movimiento que representa la región Andina fue el de menos impacto. La justificación general se centra en que se pierde de algún modo la esencia de la música Andina al combinarlo con otro estilo, y así mismo el protagonismo del solista.

Por otro lado, a partir de los criterios formulados de: orquestación, impacto sonoro, edición de partituras e intensidad y coherencia musical, los expertos manifestaron de manera cuantitativa que los tres primeros criterios se encuentran en un promedio de 4,23 es decir, un desempeño básico-alto; en el caso de la intensidad y coherencia musical el promedio es de 4.13, registrando igualmente un desempeño básico-alto (Figura 94). Es importante mencionar que la calificación se hizo en una escala de 1 a 5, siendo 1 la menor puntuación y 5 la mayor. La valoración de los criterios por cada movimiento se encontrará reflejados en las figuras 95, 96, 97, 98, 99 y 100.

Figura 94

Promedio de calificación general del concierto por criterio

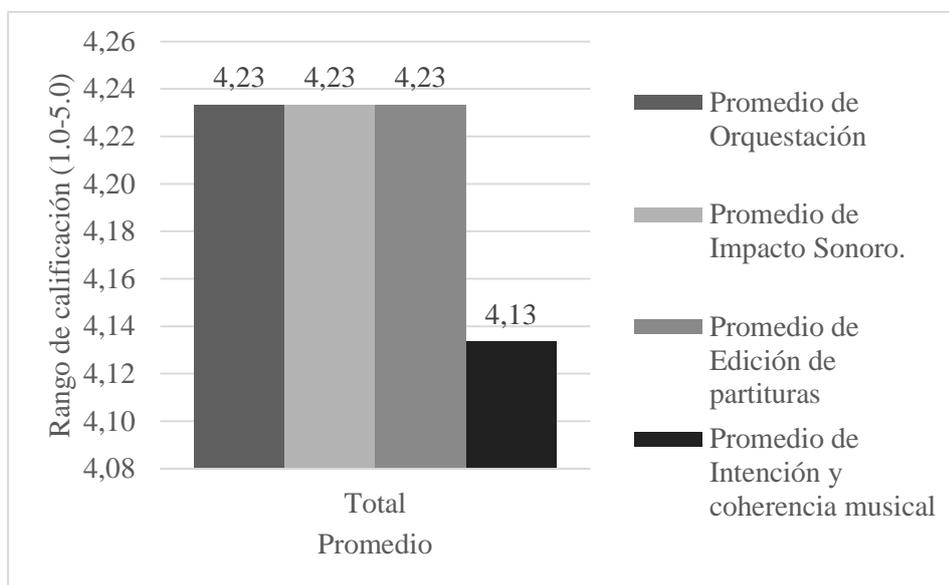


Figura 93

Promedio de calificación del primer movimiento: Acuario por criterio

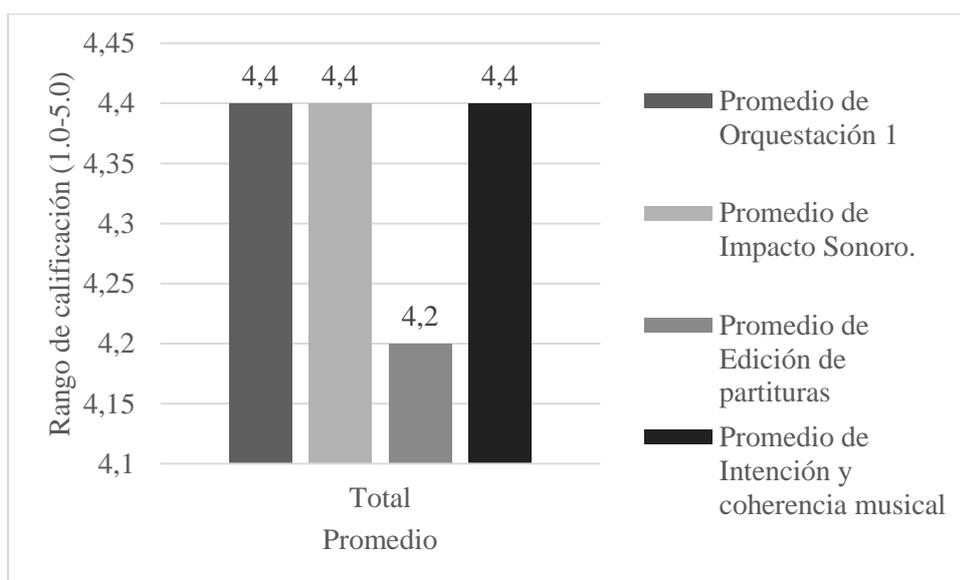


Figura 94

Promedio de calificación del segundo movimiento: Mompox por criterio

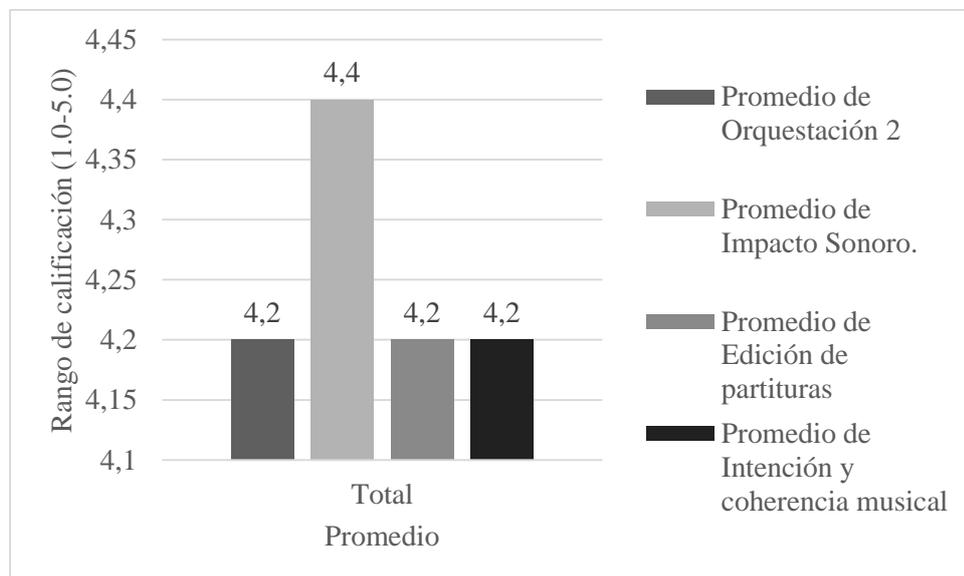


Figura 95

Promedio de calificación del tercer movimiento: Cristales por criterio

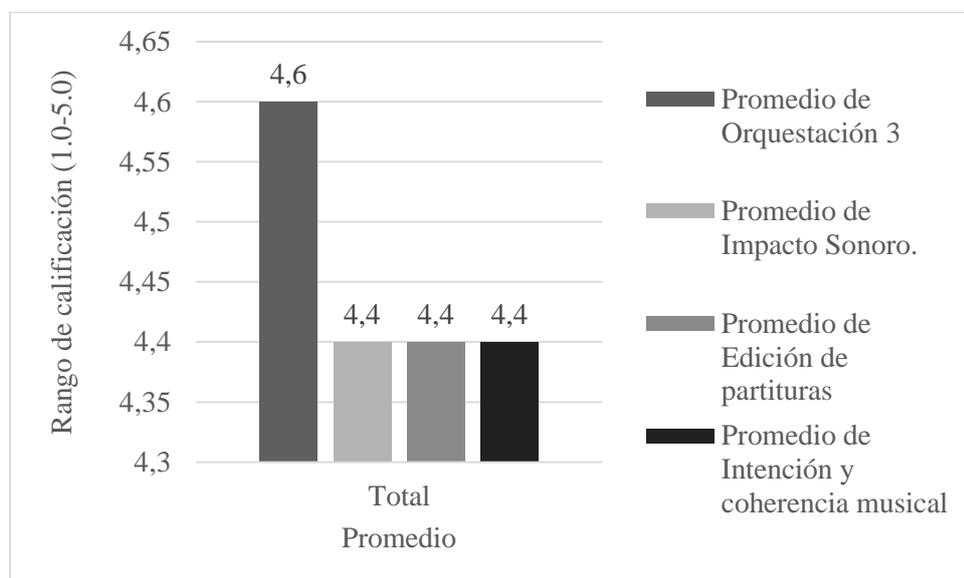


Figura 96

Promedio de calificación del cuarto movimiento: Juaica por criterio

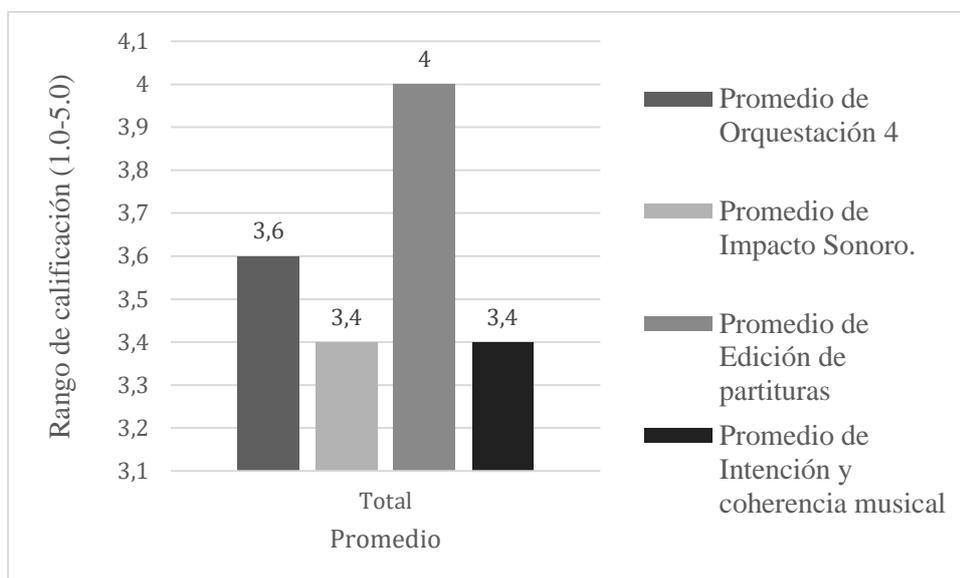


Figura 97

Promedio de calificación del quinto movimiento: Malpelo por criterio

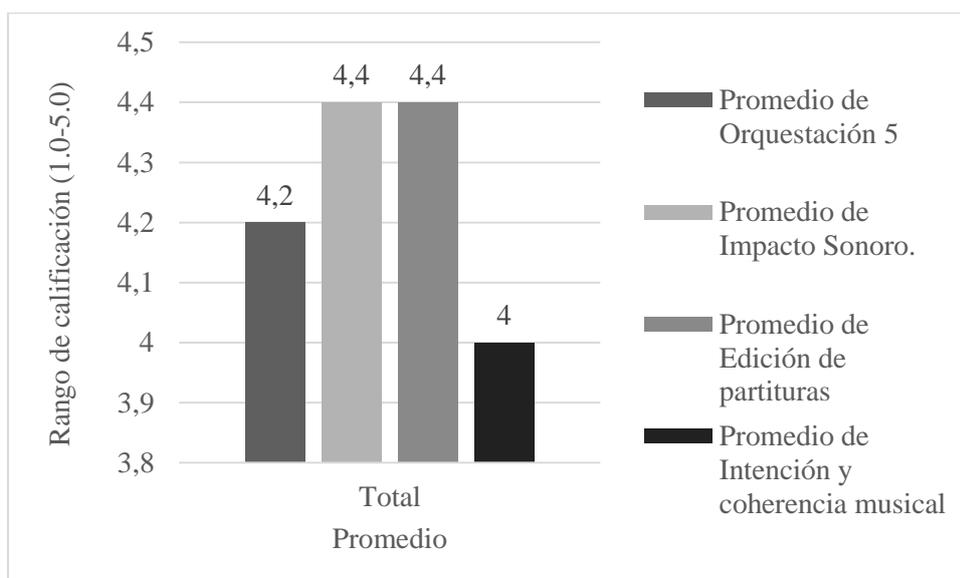
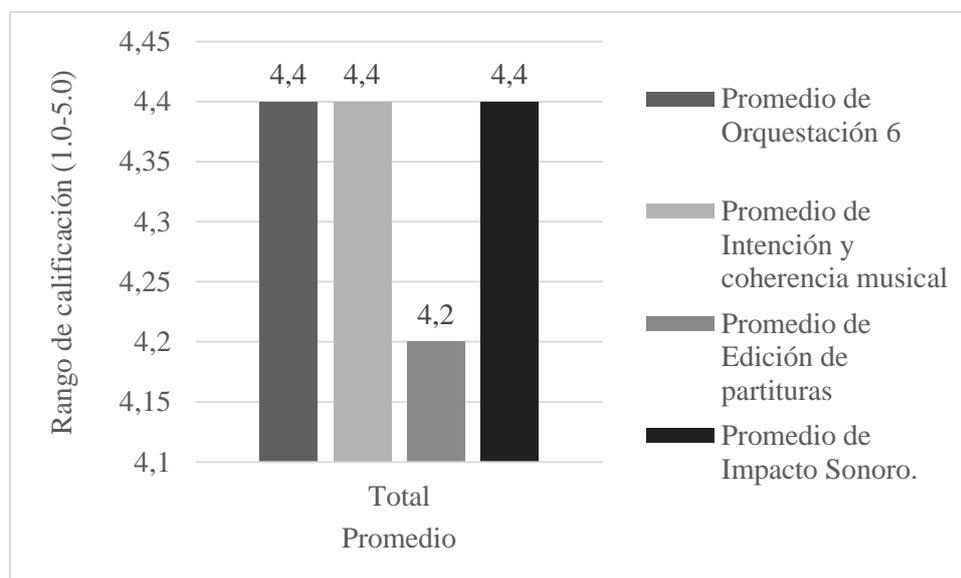


Figura 98

Promedio de calificación del sexto movimiento: Taratopo por criterio



Para finalizar este apartado es fundamental resaltar que el siguiente producto de composición se presentará en becas y estímulos con el fin de dar circulación al concierto, reconocimiento y además recaudar dinero para su grabación profesional. Los concursos, festivales y estímulos visualizados para el año presente son: XIX Festival Colombia Canta y Encanta; Ibermúsica para circulación virtual y composición en 2022; programa nacional de estímulos portafolio 2021 del ministerio de cultura; o cualquier en el cual sea pertinente y sus requisitos sean acordes con esta creación musical. Como meta a largo plazo se espera que luego de realizar el proceso de grabación se realice la difusión por diferentes plataformas digitales, haciendo anteriormente el respectivo registro de la obra en la página de dirección nacional de derechos de autor.

Producto

El producto final del proyecto es la creación de la composición del concierto de música colombiana para tambor rudimental solista, compuesto por seis movimientos los cuales cada uno representa una región del país, teniendo como solistas al

redoblante, multitenor y bombos. La intención de la composición es mezclar estos ritmos y de esta manera crear una obra innovadora que enriquezca el repertorio para redoblante solista. Para observar a detalle la obra y facilitar el acceso a ella, el presente trabajo comparte a través un enlace que se encuentra a continuación los diferentes scores de cada movimiento, al igual que sus respectivos audios.

<https://drive.google.com/drive/folders/1P6QCeAEzcDRfodmdeSuDJQkrU1jM1gz3?usp=sharing>

Conclusiones

El presente proyecto tuvo como objetivo crear una obra musical para percusión rudimental solista con ritmos colombianos que generar repertorio para percusión enriquecido por los ritmos colombianos. El proyecto aporta como legado principal música académica de solista con ritmos propios de la región colombiana. En este orden de ideas, el proceso de construcción de la obra rompe objetivamente las brechas entre la música colombiana y el tambor rudimental que actualmente se exponen en el gremio de las bandas de marcha en el país percibido desde la experiencia propia. La proyección de la creación artística se centra en mostrar la música colombiana como un referente internacional, tal y como profesionales locales, involucran en sus repertorios obras de compositores foráneos, como estrategia de enriquecimiento cultural.

La composición ofrece un compendio de 6 momentos pensado cada uno en una región de Colombia como lo son la Insular, la Caribe, de la Orinoquia, la Andina, del Pacífico y la Amazonía, realizando de manera detallada un estudio de los diferentes ritmos autóctonos profundizando en su estructura, en las progresiones armónicas más conocidas de cada uno y las células rítmicas de cada región. De la misma manera, se indagó sobre las técnicas de composición, y de la creación de melodías, motivos y frases, donde surgieron las siguientes

formas que fueron utilizadas en el transcurso de la obra: modos mixolidio, frigio, dórico, dodecafonismo, puntos cardinales, armonía por cuartas, etc.; en cada una se profundizó para poder plasmar los sentimientos e ideas del concierto.

Como conclusiones del proceso de composición se resaltan tanto fortalezas que se deben mantener y potencializar para futuras creaciones, como oportunidades de mejoramiento para posteriores composiciones que funcionen a manera de recursos de autoevaluación para compositores principiantes. En cuanto a las fortalezas, se puede resaltar que se tenía conocimiento sobre software de edición de partituras (Finale), se contaban con libros de composición, cartillas de enseñanza de los diferentes ritmos, aprendizajes previos adquiridos en proceso académico universitario y a través de experiencias laborales tanto de los ritmos como del formato instrumental, enfocados en la percusión rudimental.

A partir de esta fortaleza, se recomienda a los futuros compositores interesados en el tema de la creación, la importancia de profundizar en los ritmos a trabajar para tener claro la base y la raíz de cada uno de ellos, siendo datos y recursos fundamentales para la interpretación, que al tenerlos claros permitirá la flexibilidad de uso de los diferentes métodos de composición para hacer la creación de manera lo más aproximada posible de la intensión propia del compositor. Sumando a esta recomendación, se expone la escases de material musical y pedagógico de los ritmos de la Amazonía, suponiendo que es a causa de que es un territorio olvidado y poco investigado e comparación con la otras regiones del país: esta escases implicó invertir mayor tiempo de investigación en la región pero permitió visibilizar esta necesidad de exploración futura y la oportunidad para que profesionales de investigación musical tengan un nuevo campo de estudio.

La experiencia de construcción de esta obra en un ámbito académico permite abrir una nueva perspectiva de la creación de obras que no se enfocan únicamente a un contexto

específico. Antes de explicar de manera más detallada esta afirmación, es necesario aclarar que laboralmente, el presente autor cuenta con experiencia en la composición y el arreglo de material musical, así que, para enriquecer dicho proceso de composición se visibiliza las diferencias de componer en el contexto académico y en el contexto laboral. Luego de esta aclaración, se evidencia que desde el ámbito académico la composición se justificada a partir de hechos, imágenes y pruebas que den luz del por qué se realiza la composición de esa manera para que sea fiel al origen de la música. Este contexto académico, permite cierta libertad al componer porque el formato de la agrupación, el estilo y la temática es únicamente dependiente a los intereses del compositor, esta libertad fomenta la autonomía y motiva la curiosidad de construir nuevas cosas que respondan a objetivos propios y de la comunidad, a través de técnicas innovadoras de composición desarrolladas gracias al enriquecimiento que se le puede dar a los diferentes géneros, se debe agregar que el componer en este tipo de contexto académico abre el espacio de reflexión para reconocer el propio estilo del músico y las oportunidades de mejoramiento para crear obras fundamentadas que se salgan de la zona de confort del compositor.

A partir de estas reflexiones, se destaca que el presente proyecto de composición se reconoce como el más ambicioso hasta el momento desde la experiencia personal tanto por el formato utilizado como por la cantidad de tiempo de música, las técnicas de composición utilizadas y la profundización de la investigación realizada. Desde la experiencia personal, se enfatiza en que se han construido otro tipo de composiciones que han sido merecedores de estímulos locales y departamentales, las composiciones han estado dirigidas a formatos de banda sinfónica y de bandas de marcha con un promedio de duración entre los 2 a 10 minutos aproximadamente, lo cual en el presente trabajo varía, ya que expone un mayor tiempo de música y una extensa variedad de instrumentos siendo diferente a las composiciones realizadas anteriormente.

Para terminar, se recomienda desde la experiencia a futuros compositores tener una maqueta o escaleta general de lo que se quiere hacer en toda la composición, teniendo claro el ritmo a componer, la cantidad de movimientos y la intensidad de cada uno de ellos. De igual modo, si es posible se puede aclarar de manera inicial y general la tonalidad, la métrica, y el tiempo que se propone en cada movimiento, en esta misma línea de ideas es importante tener claridad en el estilo de la composición y las técnicas que se quieren utilizar para que la construcción sea de manera fluida y natural. Personalmente, se recomienda clarificar los siguientes indicadores: tiempo aproximado del concierto y de cada movimiento, instrumentación, formato de la agrupación, protagonismo de ciertos instrumentos, sonoridad que se quiere resaltar en los movimientos y motivos que se quieren exponer por gusto personal del compositor.

Estas recomendaciones se realizan con el fin de que la construcción de la composición sea coherente y enfocada al gusto propio, evitando dejar de lado aquellas características que el músico compositor crea importantes, además la claridad de cada uno de estos puntos facilita la estructuración de objetivos para llegar a la meta final que se quiere.

Referentes Auditivos

Para la composición de la obra se tuvo en cuenta varios referentes auditivos, por un lado, encontramos antecedentes que influenciaron la estructura general de la composición, que serán expuestos a continuación en su profundidad, y por otro, interpretaciones musicales específicas que dieron luz a cada uno de los movimientos dependiendo el ritmo principal de cada uno de ellos. El primero de los referentes auditivos generales fue de Snare drum Marching y cinta de orquesta Chopstakovich de Jesse Sieff, debido a que existe una combinación sonora de la música de orquesta sinfónica y el tambor rudimental resaltando en la pieza técnicas avanzadas de interpretación a través de rudimentos híbridos, que logran ser coherentes con la cinta musical. Adicionalmente, la combinación de estos dos componentes musicales logra evidenciar la majestuosidad de la obra respetando el papel del solista.

Así mismo, Prometheus Rapture, Snare Drum Concierto- Sean Beeson se seleccionó como referente musical para la construcción de la actual composición. Este concierto está escrito para tambor acompañado de orquesta, estructurado con siete movimientos relatando la historia sobre Prometheus y el robo del fuego a Zeus; se toma como antecedente sonoro por sus características entre tambor y orquesta Sinfónica.

Como último referente auditivo general, se tomó la Suite Colombia de Daniel Felipe Taborda dado que está compuesta de cinco movimientos los cuales representan diferentes regiones del país, su innovación se encuentra en el uso de la música tradicional en combinación con estilos de composición modernos y versátiles sin dejar atrás lo habitual. Por medio de los cinco movimientos: Cumbia, Fugando Pasillo, Eloisa Bambuco, Embelesamiento Joropo y Currulao, muestra parte de la cultura musical del país.

Discografía

Acosta, C. (1998). *Checomania*. [Canción].

Acosta, C. (1998). *Checumbias*. [Canción].

Armas Enguaim, R. (1980). *A Usted*.

Barros, J. (1983). *El pescador*.

Beeson, S. (2012). *Prometheus Rapture Snare Drum Concerto*.

Bermúdez Acosta, L. E. (1970). *Colombia, tierra querida*. Cumbia colombiana Discográfica
CBS Records.

Bernal Mendez, P. (2013). *Nací libre*. En el marco del proyecto Voces sin frontera.

Caribbean New Style. (2015). *We culture deh lost*. San Andrés Music.

Caribbean New Style. (2017a). *Que vivan las mujeres*. San Andrés Music.

Caribbean New Style. (2017b). *Quedate a mi lado*. SAI Music presents: MINEC Showcases.

ChocQuinTown. (2015). *Nuqui (Te Quiero Para Mi)*. [Canción]. Sony Music Entertainment
Colombia S.A.

Combo de las estrellas (1998). *Vendabal*. Discos S.A.

Cordovez, J. V. (1962). *Me llevaras en ti*.

García Peña, J. A. (1972). *Yo me llamo Cumbia*.

González Sevillano, H. C. (2008). *El Currulao me Llama*. [Canción]. En *Pura chonta
recargado*. Grupo Bahía.

González Sevillano, H. C. (2020). *Una razón*. [Canción]. En *Ya Se Liberó*. Grupo Bahía.

Grupo Bahía. (2020). *Lloro el corazón*. [Canción].

John, E., & Rice, T. (1993). *Circle of Life*. Walt Disney Records.

La pacifican Power (2019). Vení. [Canción]. En *La pacifican Power*.

Lopez, R., & Anderson-Lopez, K. (2019). Mucho Más Allá. [Canción]. En *Frozen II*. Panic!
at the Disco.

Madera Castro, J., & Choperena, W. (1962). *pollera colorá*. SAYCO.

Medina, S. (2017). Besos en Bicicleta. En *Mi Camino*. Trio Nueva Colombia.

Mejia, A. (s.f). *Pasillo en Si menor*. En *Mi Camino*. Trio Nueva Colombia.

Menken, A., & Ashman, H. (1992). *Arabian Nights*. [Canción]. En *Aladdin – Original
Motion Picture Soundtrack*. Walt Disney Records.

Morales, J.A. (1949) María Antonia. (D. Garzón Charry & E. Collazos Varón, Interpretación)

Pérez Salazar, G. D. (1988). *Ancestro*.

Pinduca. (1975). Mistura de Carimbo Com Ciranda. [Canción]. En *Seleção de ouro*. AMC.

Pitman, E. (1976). *Carimbo*. [Canción]. RCA Victor – MILS-4251.

Psicodélico, C. (2015). *Alcaraván*.

Rice, T., & Menken, A. (1992). A Whole New World. [Canción]. En *Aladdin – Original
Motion Picture Soundtrack*. Walt Disney Records.

Rojas, S. (1981). *La viuda millonaria*.

Romero, A. (1990). *Fuga con pajarillo*.

Schönberg, A. (1924). *Suite for piano Op. 25*.

Shostakovich., D. (1960). *Second movement (Allegro Molto) of the Symphony in C Minor,
String Quartet No, 8, Op. 110*. 1. (J. Sieff, Interpretación)

Silva, L. (1992). *Como no voy a decir*.

Taborda Higueta, D. F. (2012). *Suite para Banda basada en ritmos colombianos*.

Vásquez, B. (2011). Te invito. [Canción]. En *This is Gozar*. Herencia de timbiquí.

Referencias

- Aldana, N., & Polanco, A. (2008) *Caribe mediático y musical*. [Trabajo de grado, Pontificia Universidad Javeriana no publicada]
- Corredor, A. (2018). *Entre bambucos y pasillos. Una perspectiva del estilo musical de Adolfo Mejía*. [Trabajo de grado, Licenciatura en música Facultad de Bellas Artes] Universidad Pedagógica Nacional.
- Chandler, E. A. (1990). A History of Rudimental Drumming in America From the Revolutionary War to the Present. *LSU Historical Dissertations and Theses*. 4901.
- Dávila, A. (1988) La cuenca Amazónica. Músicas populares urbanas. *Historia y Sociedad*.
- Hernández, E. U. (2016). Posibilidades técnicas, sonoras y expresivas de la ejecución contemporánea del tambor. *Universidad de guanajuato división de arquitectura, arte y diseño licenciatura en música*.
- Hernández, J. (2002). *Drummers Collective Afrocaribeños y ritmos brasileños para la batería: Libro de trabajo del programa de certificación*. C. Fischer.
- Knight, J. (2014). Trends and Developments in Thirty Prominent Snare Drum Method Books Published in the United States from 1935 to 2008 with a Review of Selected Material National Association of Rudimental Drummers [N.A.R.D], (2020). Welcome to N.A.R.D. *NARD*. <http://nard.us.com/Home.html>
- Niebla, S. (16 de mayo del 2017). Virtual Drummer School Selection. *PBS. Percussion Beat Sound*. http://www.pbspercussionbeatsound.sitew.es/Pedagogia_.C.htm
- Rodríguez-Gómez, L. (2017). *Música para percusión y vanguardia en el continente americano: Amadeo Roldán, José Ardévol y Carlos Chávez, su relación con el*

proyecto panamericano y la música experimental norteamericana (1930-1943) (Doctoral dissertation, Universidad Complutense de Madrid).

Rojas, C. (2004). *Música Llanera: Cartilla de iniciación musical*. Bogotá, Colombia: Ministerio de Cultura. *Plan Nacional de Música para la Convivencia*.

Sánchez-Lozano, D. (2018). *Propuesta didáctica para el aprendizaje del currulao en el bajo eléctrico*. [Trabajo de Grado, Licenciatura En Música] Universidad Pedagógica Nacional de Colombia.

Valencia-Valencia, L. (2009). *Músicas tradicionales del pacífico norte colombiano: al son que me toquen canto y bailo: cartilla de iniciación musical*. Ministerio de Cultura.

Valencia, V.R. (2004). *Pitos y Tambores: Cartilla de iniciación musical*. Bogotá, Colombia: Ministerio de Cultura. *Plan Nacional de Música para la Convivencia. Dirección de artes - área de música*. Ministerio de Cultura.

Viloria-Garcés, S.M., Newball-Cardoz, K., & Acosta-Pomare, M. (2014). *SHOW ME YOUR MOTION: Cartilla de Iniciación en Músicas Populares tradicionales del Archipiélago de San Andrés*.

Apéndices

Apéndice A. Invitación De Socialización



CORDIALMENTE INVITADOS

Socialización del
concierto de música
colombiana para
percusión rudimental
solista acompañado de
Brass Band

29 DE ABRIL DEL 2021
20:00 H (COLOMBIA)
FACEBOOK LIVE

PROYECTO DE GRADO DE
EDUARDO GUAJE
UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA



CORDIALMENTE INVITADO

**SOCIALIZACIÓN DEL
CONCIERTO DE
MÚSICA COLOMBIANA
PARA PERCUSIÓN
RUDIMENTAL
SOLISTA
ACOMPAÑADO DE
BRASS BAND**

29 DE ABRIL DEL
2021
20:00 HORAS
COLOMBIA
FACEBOOK LIVE

OBRA COMPUESTA EN EL MARCO DEL PROYECTO DE
GRADO DE EDUARDO GUAJE
UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA

Apéndice B. Preguntas Guías De La Socialización

1. ¿Cuál es movimiento que más le gustó? ¿Por qué?
2. ¿Cuál es el movimiento que menos le gustó? ¿Por qué?
3. Desde su experiencia musical, ¿Considera que la edición de partitura es pertinente? ¿Que considera que se puede agregar?
4. Según la orquestación ¿Cuál cree usted que es el nivel musical de esta obra para ser interpretada por Brass Band?
5. Desde el formato MIDI ¿Cuál es su opinión sobre los matices, sonoridades y colores de la obra?
6. En general ¿Cuál es la opinión general de la composición? Resalta aspectos positivos y aspectos a mejorar.

Apéndice C. Formato De Validación De Composición

Estimado(a) experto(a):

Agradecemos su amable colaboración y le pedimos que, por favor, califique cada uno de los movimientos de la obra expuesta a partir de los criterios destinados para ello, y utilizando el número 1, 2, 3, 4 o 5, según sea su apreciación (en donde 1 es el menor puntaje y 5 el mayor). Recuerde que los aspectos a tener en cuenta en su valoración son: a) Orquestación; b) Impacto sonoro; c) Edición de la partitura; y d) Intención musical

Movimiento	Criterios para calificación				Observaciones / Sugerencias de cada movimiento
	Orquestación	Impacto sonoro (Matices, volúmenes, sonoridades, colores, puntos de impacto)	Edición de la partitura	Intención musical	
Primer movimiento: Acuario					
Segundo movimiento: Mompox					
Tercer movimiento: Cristales					
Cuarto movimiento: Juaica					
Quinto movimiento: Malpelo					
Sexto movimiento: Taratopo					

¡Muchas gracias por su colaboración!

MISAELE DUARDO GUAJE PACHÓN

**CONCIERTO DE
MÚSICA
COLOMBIANA
PARA
PERCUSIÓN
RUDIMENTAL**

**SOLISTA DE PERCUSIÓN
ACOMPAÑADO DE UNA
BRASS BAND**

MISAELE DUARDO GUAJE PACHÓN

TRABAJO DE GRADO 2021

MISAEI EDUARDO GUAJE PACHÓN

**CONCIERTO DE MÚSICA
COLOMBIANA PARA PERCUSIÓN
RUDIMENTAL SOLISTA
ACOMPAÑADO DE UNA BRASS BAND**

INSTRUMENTACIÓN:

4 TROMPETAS, 4 CORNOS, 3 TROMBONES, 1 TROMBON BAJO,
4 EUFONIOS, 2 TUBAS, 4 TIMBALES SINFÓNICOS, BATERIA,
PLATILLOS DE CHOQUE, TAMBORA, TOM DE PISO, MARACAS
LLANERAS, HIT-HAT, 2 PLATILLOS SUSPENDIDOS, CONGAS,
GÜASA, TRIANGULO, REDOBLANTE, CUNUNO MACHO,
CAMPANA DE MANO, CUNUNO HEMBRA, TAMBOR ALEGRE,
BOMBO GOLPEADOR, MARACAS, GÜIRO, 5 TEMPLE BLOCKS,
BOMBO, XILOFONO, GLOCKENSPIEL, VIBRAFONO Y
MARIMBA.

INSTRUMENTACIÓN SOLISTA:

5 BOMBOS TONALES, MULTITENOR, REDOBLANTE.

MISAEI EDUARDO GUAJE PACHÓN

*TIEMPO APROXIMADO: 25 MINUTOS 15
SEGUNDOS*

MISAELEUARDOGUAJEPACHÓN

**CONCIERTO DE MÚSICA
COLOMBIANA PARA PERCUSIÓN
RUDIMENTAL SOLISTA
ACOMPAÑADO DE UNA BRASS BAND**

1ER MOVIMIENTO

ACUARIO

REGIÓN INSULAR

INSTRUMENTACIÓN:

4 TROMPETAS, 4 CORNOS, 3 TROMBONES, 1 TROMBON BAJO,
4 EUFONIOS, 2 TUBAS, 4 TIMBALES SINFÓNICOS, BATERIA,
PLATILLOS DE CHOQUE.

INSTRUMENTACIÓN SOLISTA:

5 BOMBOS TONALES.

MISAELEUARDOGUAJEPACHÓN

*TIEMPO APROXIMADO: 4 MINUTOS 30
SEGUNDOS*

Acuario

1er movimiento Insular

COMPOSITOR:
Eduardo Guaje
Trabajo de grado 2021

♩=74 9

Bass Drums

Trumpet in B \flat 1 *mf* *mp*

Trumpet in B \flat 2 *mp*

Trumpet in B \flat 3 *mp*

Trumpet in B \flat 4 *mp*

Horn in F 1 *mf* *mp* *mp*

Horn in F 2 *mp* *mp*

Horn in F 3 *mp* *mp*

Horn in F 4 *mp* *mp*

Trombone 1 *mf*

Trombone 2 *mf*

Trombone 3 *mf*

Bass Trombone

Euphonium 1 *mf* *fp*

Euphonium 2 *mf*

Euphonium 3 *mf* *fp*

Euphonium 4 *mf* *fp*

Tuba 1 *mf*

Tuba 2 *mf*

Timpani *mf* *p*

Percusión 1 *mf* *p* Platillos de choque

©MEGP *f*

10

B. Dr. **H**

Bs Tpt. 1 *mf* *f* *p*

Bs Tpt. 2 *mf* *f* *p*

Bs Tpt. 3 *mp* *f* *p*

Bs Tpt. 4 *mp* *f* *p* **16**

Hn. 1 *f* *p*

Hn. 2 *f* *p* *leggero*

Hn. 3 *f* *p* *leggero*

Hn. 4 *f* *p* *leggero* **16**

Tbn. 1 *mf* *p*

Tbn. 2 *mf* *p*

Tbn. 3 *mf* *p*

B. Tbn. *f* *p* **16**

Euph. 1 *mf* *f* *p*

Euph. 2 *mf* *f* *p* *mp*

Euph. 3 *f* *p*

Euph. 4 *f* *p* **16**

Tuba 1 *f* *p*

Tuba 2 *f* *p*

Timp. *f* *mf* *f* *p*

Per. **H**

10

17

B. Dr. 

B. Tpt. 1 *mf*

B. Tpt. 2 *mf*

B. Tpt. 3 *mf*

B. Tpt. 4

Hn. 1 *mf*

Hn. 2 *mf*

Hn. 3 *mf*

Hn. 4 *mf*

Tbn. 1 *mf*

Tbn. 2 *mf*

Tbn. 3 *mf*

B. Tbn. *f*

Euph. 1

Euph. 2

Euph. 3 *f*

Euph. 4 *f*

Tuba 1

Tuba 2

Timp. *mf* *f*

Per. 



22

B. Dr.

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2

B. Tpt. 3

B. Tpt. 4

Hn. 1

Hn. 2

Hn. 3

Hn. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

B. Tbn.

Euph. 1

Euph. 2

Euph. 3

Euph. 4

Tuba 1

Tuba 2

Timp.

Per.

24

Acuario

27 **28** *a tempo*

B. Dr. *ff* 3 3 R R R T R T

B. Tpt. 1 *f* *ff*

B. Tpt. 2 *f* *ff*

B. Tpt. 3 *f* *ff*

B. Tpt. 4 *f* *ff*

Hn. 1 *f* *ff* 3

Hn. 2 *f* *ff* 3

Hn. 3 *f* *ff* 3

Hn. 4 *f* *ff* 3

Tbn. 1 *f* *ff* 3 3 3 3

Tbn. 2 *f* *ff* 3 3 3 3

Tbn. 3 *f* *ff* 3 3 3 3

B. Tbn. *f* *ff*

Euph. 1 *f* *ff* 3

Euph. 2 *f* *ff* 3

Euph. 3 *f* *ff* 3

Euph. 4 *f* *ff* 3

Tuba 1 *f* *ff*

Tuba 2 *f* *ff*

Timp. *sfz* *f* *ff* 3

Per. *f* *ff*

Acuario

43

B. Dr.

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2

B. Tpt. 3

B. Tpt. 4

Hn. 1

Hn. 2

Hn. 3

Hn. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

B. Tbn.

Euph. 1

Euph. 2

Euph. 3

Euph. 4

Tuba 1

Tuba 2

Timp.

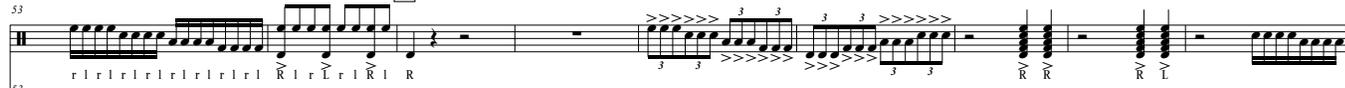
D. S.

43

43

Acuario

53

B. Dr.  r l r l r l r l r l r l r l r l R l r L r l R l R

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2

B. Tpt. 3

B. Tpt. 4

55

Hn. 1

Hn. 2

Hn. 3

Hn. 4

55

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

B. Tbn.

55

Euph. 1

Euph. 2

Euph. 3

Euph. 4

55

Tuba 1

Tuba 2

53

Timp.

53

D. S.  Drum Set

Acuario

62 63

B. Dr. *mf*

B. Tpt. 1 *mf*

B. Tpt. 2 *mf*

B. Tpt. 3 *mf*

B. Tpt. 4 *mf*

Hn. 1 *mp*

Hn. 2 *mp*

Hn. 3 *mp*

Hn. 4 *mp*

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

B. Tbn.

Euph. 1 *mp*

Euph. 2 *mp*

Euph. 3 *mp*

Euph. 4 *mp*

Tuba 1

Tuba 2

62

Timp.

62

D. S.

Acuario

Rim Bombo 1

B. Dr. *Rim Bombo 1*

B. Tpt. 1 *mf*

B. Tpt. 2

B. Tpt. 3

B. Tpt. 4

Hn. 1

Hn. 2

Hn. 3

Hn. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

B. Tbn.

Euph. 1

Euph. 2

Euph. 3

Euph. 4

Tuba 1 *mf*

Tuba 2

Timp. *mf*

D. S. *mf*

80

B. Dr. *mf*

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2

B. Tpt. 3

B. Tpt. 4

81

Hn. 1

Hn. 2

Hn. 3

Hn. 4

81

Tbn. 1 *mf*

Tbn. 2 *mf*

Tbn. 3 *mf*

B. Tbn. *mf*

81

Euph. 1

Euph. 2

Euph. 3

Euph. 4

81

Tuba 1

Tuba 2

80

Timp.

80

D. S. *mf*

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Acuario'. The page is numbered 11. It features a variety of instruments: B. Dr. (Bass Drum), four Trumpets (Tpt. 1-4), four Horns (Hn. 1-4), three Tenors (Tbn. 1-3), Baritone (B. Tbn.), four Euphoniums (Euph. 1-4), two Tubas (Tuba 1-2), Timpani (Timp.), and Double Bass (D. S.). The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music begins at measure 80 and continues through measure 81. The B. Dr. part includes complex rhythmic patterns with triplets and sixteenth notes, accompanied by dynamics like *mf* and *f*. The brass instruments (Tpt., Hn., Tbn., Euph., Tuba) have parts that are mostly rests in measure 80 and become active in measure 81. The D. S. part consists of a steady rhythmic accompaniment. The page includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

88

89

B. Dr.

B. Tpt. 1 *mf*

B. Tpt. 2 *mf*

B. Tpt. 3 *mf*

B. Tpt. 4 *mf*

89

Hn. 1

Hn. 2

Hn. 3

Hn. 4

89

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

B. Tbn.

89

Euph. 1

Euph. 2

Euph. 3

Euph. 4

89

Tuba 1 *mf*

Tuba 2 *mf*

88

Timp. *mf*

88

D. S.

96

97

B. Dr.

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2

B. Tpt. 3

B. Tpt. 4

Hn. 1

Hn. 2

Hn. 3

Hn. 4

97

Tbn. 1

mp

Tbn. 2

mp

Tbn. 3

mp

B. Tbn.

97

Euph. 1

Euph. 2

Euph. 3

Euph. 4

97

Tuba 1

sfz *mf*

Tuba 2

mf

96

Timp.

sfz *mf*

96

D. S.

103

B. Dr. *mf*

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2 *f*

B. Tpt. 3

B. Tpt. 4

105

Hn. 1

Hn. 2

Hn. 3

Hn. 4

105

Tbn. 1 *p*

Tbn. 2 *p*

Tbn. 3 *p*

B. Tbn.

105

Euph. 1 *p*

Euph. 2 *p*

Euph. 3 *p*

Euph. 4

105

Tuba 1

Tuba 2

103

Timp.

103

D. S. *p*

The musical score for page 15 of "Acuario" features the following instruments and parts:

- B. Dr. (Bass Drum):** Starts with a *mf* dynamic, followed by a *f* dynamic section with a rehearsal mark **113**. It includes a triplet of eighth notes.
- Tpts. 1-4 (Trumpets):** All parts are silent throughout the page.
- Hns. 1-4 (Horns):** All parts are silent throughout the page.
- Tbn. 1-3 (Tenors):** Play a rhythmic pattern of quarter notes with accents. Rehearsal mark **113** is present.
- B. Tbn. (Baritone Tuba):** Plays a rhythmic pattern of quarter notes with accents.
- Euph. 1-4 (Euphoniums):** Play a rhythmic pattern of quarter notes with accents. Rehearsal mark **113** is present.
- Tuba 1-2 (Tubas):** All parts are silent throughout the page.
- Timp. (Timpani):** Plays a rhythmic pattern of eighth notes.
- D. S. (Double Bass):** Plays a rhythmic pattern of eighth notes with accents. Starts with a *p* dynamic and has a rehearsal mark **113**.

119

B. Dr. *mf*

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2

B. Tpt. 3

B. Tpt. 4

Hn. 1

Hn. 2

Hn. 3

Hn. 4

Tbn. 1 *mp*

Tbn. 2 *mp*

Tbn. 3 *mp*

B. Tbn.

Euph. 1 *mf*

Euph. 2

Euph. 3

Euph. 4

Tuba 1 *mf*

Tuba 2

Timp. *mf*

D. S.

Acuario

126 *rit.* Moderato (♩ = c. 108)

B. Dr.

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2

B. Tpt. 3

B. Tpt. 4

Hn. 1 *rit.* Moderato (♩ = c. 108)

Hn. 2

Hn. 3

Hn. 4

Tbn. 1 *rit.* Moderato (♩ = c. 108)

Tbn. 2

Tbn. 3

B. Tbn.

Euph. 1 *rit.* Moderato (♩ = c. 108)

Euph. 2

Euph. 3

Euph. 4

Tuba 1 *rit.* Moderato (♩ = c. 108)

Tuba 2

Timp.

D. S.

MISAELEUARDOGUAJEPACHÓN

**CONCIERTO DE MÚSICA
COLOMBIANA PARA PERCUSIÓN
RUDIMENTAL SOLISTA
ACOMPAÑADO DE UNA BRASS BAND**

2DO MOVIMIENTO MOMPOX REGIÓN CARIBE

INSTRUMENTACIÓN:

4 TROMPETAS, 4 CORNOS, 3 TROMBONES, 1 TROMBON BAJO,
4 EUFONIOS, 2 TUBAS, 4 TIMBALES SINFÓNICOS, TAMBORA,
TOM DE PISO, MARACAS LLANERAS, XILOFONO, 2 PLATILLOS
SUSPENDIDOS, BOMBO, GÜASA Y CONGAS.

INSTRUMENTACIÓN SOLISTA:

REDOBLANTE.

MISAELEUARDOGUAJEPACHÓN

*TIEMPO APROXIMADO: 4 MINUTOS 15
SEGUNDOS*

Mompox

2do Movimiento Caribe

COMPOSITOR:

Eduardo Guaje

Trabajo de grado 2021

mf $\text{♩} = 96$ Con la mano simulando Llamador

Snareline

Trumpet in B♭ 1

Trumpet in B♭ 2

Trumpet in B♭ 3

Trumpet in B♭ 4

Horn in F 1

Horn in F 2

Horn in F 3

Horn in F 4

Trombone 1

Trombone 2

Trombone 3

Bass Trombone

Euphonium 1

Euphonium 2

Euphonium 3

Euphonium 4

Tuba 1

Tuba 2

Timpani

Percusión 1 1

Percusión 2

Percusión 3 2

Percusión 4

Percusión 5

©MEGP

Mompox 17

Con baquetas
Rim

S.Dr. *mf* L r l R B B B B B B R³ r L³ l R³ r L³ l r³ r l³ l r l l L L L L L

B> Tpt. 1

B> Tpt. 2

B> Tpt. 3

B> Tpt. 4

Hn. 1

Hn. 2 *p* Senza sord.

Hn. 3

Hn. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

B. Tbn.

Euph. 1

Euph. 2

Euph. 3

Euph. 4

Tuba 1

Tuba 2

Timp.

Perc. 1.1 *mf* Tambora

Perc. 2

Perc. 3.2 *mf* Guasa Bombo

Perc. 4

Perc. 5 *mf* Congas

Mompox

32 Back Stick R Flth 34

S.Dr. *mp*

B♭ Tpt. 1 *mp*

B♭ Tpt. 2 *mp*

B♭ Tpt. 3 *mp*

B♭ Tpt. 4 *mp*

Hn. 1 *mf*

Hn. 2

Hn. 3

Hn. 4

Tbn. 1 *mf*

Tbn. 2

Tbn. 3

B. Tbn.

Euph. 1 *mp*

Euph. 2

Euph. 3

Euph. 4

Tuba 1 *mf*

Tuba 2 *mf*

Timp.

Perc. 1.1 *mp*

Perc. 2

Perc. 3.2 *mp*

Perc. 4 *mp*

Perc. 5 *mp*

Mompox

42 50

S. Dr. *p* *mp* *mf*

B♭ Tpt. 1 *mp* *mf*

B♭ Tpt. 2 *mp* *mf*

B♭ Tpt. 3 *mp* *mf*

B♭ Tpt. 4 *mp* *mf*

Hn. 1 *mp*

Hn. 2 *mp*

Hn. 3 *mp*

Hn. 4 *mp*

Tbn. 1 *mf*

Tbn. 2 *mf*

Tbn. 3

B. Tbn. *p*

Euph. 1 *p*

Euph. 2 *p*

Euph. 3 *p*

Euph. 4 *p*

Tuba 1 *p* *mp*

Tuba 2 *p* *mp*

Timp. *p* *mp*

Perc. 1.1 *p* *mp*

Perc. 2 *p* *mp* Xylophone

Perc. 3.2 *p* *mp*

Perc. 4 *p* *mp*

Perc. 5 *p* *mp*

Mompox

The score for page 6 of 'Mompox' includes the following parts and details:

- S.Dr. (Snare Drum):** Features a complex rhythmic pattern with triplets and accents. Includes a 'Staccato' (Stacc) marking and a sequence of rhythmic notations: $R \text{ } \overset{3}{\text{r}} \text{ } \overset{3}{\text{l}} \text{ } \overset{3}{\text{l}} \text{ } \overset{3}{\text{l}}$ and $R \text{ } \overset{3}{\text{r}} \text{ } \overset{3}{\text{l}} \text{ } \overset{3}{\text{l}} \text{ } \overset{3}{\text{l}}$.
- Brass Section:** Includes parts for B♭ Trumpet 1-4, Horn 1-4, Trombone 1-3, Bass Trombone, Euphonium 1-4, and Tuba 1-2. The brass parts feature melodic lines with various articulations and dynamics.
- Percussion Section:** Includes parts for Timpani (Timp.), Percussion 1-5. Perc 5 has a 'Staccato' (Stacc) marking and triplet markings (3).
- Tempo/Character:** The score is marked with a 'Staccato' (Stacc) dynamic throughout, indicating a short, detached sound.
- Key Signature:** The score is in the key of D major (two sharps).

Mompox

66

S.Dr.

r r l l r R³ r r l l r r l l l l l l l l r l r l r l r l R r l r l r l R l r l r l

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

B♭ Tpt. 4

Hn. 1

Hn. 2

Hn. 3

Hn. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

B. Tbn.

Euph. 1

Euph. 2

Euph. 3

Euph. 4

Tuba 1

Tuba 2

Timp.

Perc. 1.1

Perc. 2

Perc. 3.2

Perc. 4

Perc. 5

Piatillo susp.

This page of the musical score for "Mompox" includes the following parts and details:

- S.Dr. (Snare Drum):** Features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. Fingerings are indicated as R L R r L l, R l l R l l R l l r, L l l l l r l l l l l l l l l l, r l r l r l r l, R B B B, R l l r l r l r, B B L R l R L, R l r L R l R l r l l R l r l.
- B♭ Tpt. 1-4:** Trumpet parts with various melodic lines and rests.
- Hn. 1-4:** Horn parts with melodic and harmonic support.
- Tbn. 1-3:** Trombone parts, with parts 1 and 2 marked *mf*.
- B. Tbn. (Baritone Trombone):** Provides a steady bass line.
- Euph. 1-4:** Euphonium parts, with parts 1, 2, and 3 marked *mf*.
- Tuba 1-2:** Tuba parts with a consistent rhythmic accompaniment.
- Timp. (Timpani):** Features a rhythmic pattern with occasional melodic accents.
- Perc. 1-5:** Five percussion parts, including a *Bombo* (bongos) part, with various rhythmic patterns.

Mompox

78

S.Dr. *f* *mf*

B♭ Tpt. 1 *mf*

B♭ Tpt. 2 *mf*

B♭ Tpt. 3 *mf*

B♭ Tpt. 4 *mf*

Hn. 1 *mf*

Hn. 2 *mf*

Hn. 3 *mf*

Hn. 4 *mf*

Tbn. 1 *mf*

Tbn. 2 *mf*

Tbn. 3 *mf*

B. Tbn. *mf*

Euph. 1 *mf*

Euph. 2 *mf*

Euph. 3 *mf*

Euph. 4 *mf*

Tuba 1 *mf*

Tuba 2 *mf*

Timp. *mf*

Perc. 1.1 *f*

Perc. 2 *mf*

Perc. 3.2 *f*

Perc. 4 *f*

Perc. 5 *f*

Mompox

105_{im}

S.Dr. *pp*

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

B♭ Tpt. 4

Hn. 1 *pp*

Hn. 2 *pp*

Hn. 3 *pp*

Hn. 4 *pp*

Tbn. 1 *pp*

Tbn. 2 *pp*

Tbn. 3 *pp*

B. Tbn. *pp*

Euph. 1 *ff*

Euph. 2

Euph. 3

Euph. 4

Tuba 1 *p*

Tuba 2 *p*

Timp.

Perc. 1.1

Perc. 2

Perc. 3.2

Perc. 4

Perc. 5

108

S.Dr.

B> Tpt. 1

B> Tpt. 2

B> Tpt. 3

B> Tpt. 4

Hn. 1

Hn. 2

Hn. 3

Hn. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

B. Tbn.

Euph. 1

Euph. 2

Euph. 3

Euph. 4

Tuba 1

Tuba 2

Timp.

Perc. 1.1

Perc. 2

Perc. 3.2

Perc. 4

Perc. 5

The musical score for Mompox, page 14, is a complex orchestral arrangement. It features a variety of instruments and percussion parts. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 6/8. The piece includes several rehearsal marks: 126, 129, and 138. The percussion section is particularly active, with five parts (Perc 1-5) playing intricate rhythmic patterns. The brass section, including four trumpets (B♭ Tpt 1-4), four horns (Hn 1-4), three trombones (Tbn 1-3), a baritone trombone (B. Tbn), four euphoniums (Euph 1-4), and two tubas (Tuba 1-2), provides a rich harmonic texture. The woodwinds and strings (represented by the SDr part) also contribute to the overall sound. The score is marked with dynamics such as *f* and includes various articulation marks like accents and slurs. The percussion parts are highly rhythmic, often featuring triplets and sixteenth-note runs. The brass parts are more melodic and harmonic, often playing sustained notes or moving lines. The woodwinds and strings provide a melodic and harmonic foundation for the ensemble.

Mompox

This musical score page, titled "Mompox", features a variety of instruments and percussion parts. The score is organized into systems, with measures 139 and 146 clearly marked. The instruments include:

- SDr.**: Snare Drum, with a complex rhythmic pattern of sixteenth notes.
- B♭ Tpt. 1-4**: Four parts of B-flat Trumpets, with measures 146 and 147 marked.
- Hn. 1-4**: Four parts of Horns, with measures 146 and 147 marked.
- Tbn. 1-3**: Three parts of Trombones, with measures 146 and 147 marked.
- B. Tbn.**: Bass Trombone part, with measures 146 and 147 marked.
- Euph. 1-4**: Four parts of Euphoniums, with measures 146 and 147 marked.
- Tuba 1-2**: Two parts of Tubas, with measures 146 and 147 marked.
- Timp.**: Timpani part.
- Perc. 1-5**: Five percussion parts:
 - Perc. 1.1**: Tom de piso (Floor Tom), marked *f*.
 - Perc. 1.2**: Platillo (Cajon), marked *f*.
 - Perc. 3.2**: Marked *mf*.
 - Perc. 4**: Marked *f*.
 - Perc. 5**: Marked *f*.

The score includes dynamic markings such as *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). The percussion parts feature complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes. The brass parts have measures 146 and 147 marked with a box, indicating a specific musical event or cue.

179

S. Dr.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

B♭ Tpt. 4

Hn. 1

Hn. 2

Hn. 3

Hn. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

B. Tbn.

Euph. 1

Euph. 2

Euph. 3

Euph. 4

Tuba 1

Tuba 2

Timp.

Mrcs.

Perc. 3 2

Perc. 4

Perc. 5

MISAELEUARDOGUAJEPACHÓN

**CONCIERTO DE MÚSICA
COLOMBIANA PARA PERCUSIÓN
RUDIMENTAL SOLISTA
ACOMPAÑADO DE UNA BRASS BAND**

3ER MOVIMIENTO

CRISTALES

REGIÓN ORINOQUÍA

INSTRUMENTACIÓN:

4 TROMPETAS, 4 CORNOS, 3 TROMBONES, 1 TROMBON BAJO,
4 EUFONIOS, 2 TUBAS, 4 TIMBALES SINFÓNICOS, TOM DE
PISO, HIT-HAT, PLATILLO SUSPENDIDO, TRIANGULO,
MARACAS LLANERAS, BOMBO, GLOCKENSPIEL, XILOFONO Y
VIBRAFONO.

INSTRUMENTACIÓN SOLISTA:

REDOBLANTE.

MISAELEUARDOGUAJEPACHÓN

TIEMPO APROXIMADO: 4 MINUTOS

Cristales

3er movimiento Orinoquía

COMPOSITOR:
Eduardo Guaje
Trabajo de grado 2021

222 = 222

Stick click

C C C C C C C b b b

R I R r r L I I f R I I R

222 = 222

222 = 222

222 = 222

222 = 222

mf

VHM

1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2

Cristales

Rim

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. At the top, the S.Dr. (Snare Drum) part is written in a single staff with a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, including dynamic markings like accents and >>. Below this are staves for four B. Tpt. (Bass Trumpets), four Hn. (Horns), three Tbn. (Tenors), one B. Tbn. (Baritone), four Euph. (Euphoniums), and two Tuba. The Percussion section includes Timp. (Timpani), Perc. 1 (with specific rhythmic notation and dynamics), and Perc. 2 through 5. The score is in a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The page number '2' is in the top left, and the title 'Cristales' is centered at the top. The word 'Rim' is positioned above the S.Dr. staff.

Cristales

43 *Rm* *51-222*

S.Dr. *pp*

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2

B. Tpt. 3

B. Tpt. 4

Hn. 1 *51-222*

Hn. 2

Hn. 3

Hn. 4

Tbn. 1 *51-222*

Tbn. 2

Tbn. 3

B. Tbn.

Euph. 1 *51-222*

Euph. 2

Euph. 3

Euph. 4

Tuba 1 *51-222*

Tuba 2

Timp. *51-222*

Perc. 1 *Miracas*

Perc. 2 *Xylophone* *mp* *f*

Perc. 3

Perc. 4 *Bombo* *mp*

Perc. 5

The score is for the piece "Cristales" and is page 5. It features a variety of instruments and includes a complex percussion section. The instruments listed are:

- S.Dr. (Soprano Drums)
- B. Tpt. 1-4 (Bass Trumpets)
- Hn. 1-4 (Horns)
- Tbn. 1-3 (Tenors)
- B. Tbn. (Baritone)
- Euph. 1-4 (Euphoniums)
- Tuba 1-2
- Timp. (Timpani)
- Perc. 1-5 (Percussion)

Rehearsal marks are present at measures 61 and 69. The percussion section includes parts for Glockenspiel, Vibraphone, Tom, and Hi-Hat. The S.Dr. part includes rhythmic notation with letters L, R, B, and T indicating limb usage. Dynamics such as *mf* and *f* are indicated throughout the score.

Cristales

88 100_m

S.Dr.

B. Tpt. 1
B. Tpt. 2
B. Tpt. 3
B. Tpt. 4

Hn. 1
Hn. 2
Hn. 3
Hn. 4

Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
B. Tbn.

Euph. 1
Euph. 2
Euph. 3
Euph. 4

Tuba 1
Tuba 2

88 101

Timp.

88

Perc. 1

88

Perc. 2
Perc. 3

88

Perc. 4
Perc. 5

Tom Tom

102

S.Dr. *rr b r r r b r l r l R r l r r b r r r b r r r b r l R l R l b b b b b b b b b b b b b b b b r l R l r l r l R l r l r l*

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2

B. Tpt. 3

B. Tpt. 4

Hn. 1

Hn. 2

Hn. 3

Hn. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

B. Tbn.

Euph. 1

Euph. 2

Euph. 3

Euph. 4

Tuba 1

Tuba 2

102

Timp.

102

Perc. 1 *V M M-3 M V M M-3 M*

102

Perc. 2

102

Perc. 3

102

Perc. 4

Perc. 5 *Rm Tom*

Cristales

116

S.Dr. *R I R I R I R* *B* *B* *mp* *i i r i r l l i* *f* *B* *B* *mp* *i i r i l l R I I R r r r* *L r r L r r* *L r r L l l R I I R I I R I I R r r*

Back stick

116

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2

B. Tpt. 3

B. Tpt. 4

117

Hn. 1

Hn. 2

Hn. 3

Hn. 4

117

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

B. Tbn.

117

Euph. 1

Euph. 2

Euph. 3

Euph. 4

117

Tuba 1

Tuba 2

116

117

Timp.

116

Perc. 1

116

Perc. 2 *Xylophone* *mp*

116

Perc. 3 *f*

116

Perc. 4

Perc. 5

131 *Himno* 133

S.Dr. *L r r L r r L r r l l l R R l r l r l l R R R R p r l r l r l l r l r l l l R r l r l r l l* *mf*

B. Tpt. 1 *mp*

B. Tpt. 2 *mp*

B. Tpt. 3 *mp*

B. Tpt. 4 *mp*

Hn. 1 133

Hn. 2

Hn. 3

Hn. 4

Tbn. 1 133

Tbn. 2

Tbn. 3

B. Tbn. *f*

Euph. 1 133

Euph. 2

Euph. 3

Euph. 4 *f*

Tuba 1 *f* 133

Tuba 2 *f* 133

Timp. 133

Perc. 1 *p*

Perc. 2

Perc. 3

Perc. 4 *f*

Perc. 5 *Hi-Hat*

Cristales

This page of the musical score, titled "Cristales", features a variety of instruments. The top staff is for S.Dr. (Soprano Drums) with a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Below are four staves for B. Tpt. (Bass Trombone), four for Hn. (Horn), three for Tbn. (Tuba), four for Euph. (Euphonium), two for Tuba, and one for Timp. (Timpani). The percussion section includes five staves: Perc. 1 (Xylophone), Perc. 2, Perc. 3, Perc. 4, and Perc. 5 (Suspended). The score is marked with a first ending bracket at the top, a measure number of 150, and dynamic markings of *mf* and *mp*. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The percussion parts include specific markings for "Xylophone" and "Suspendido".

The musical score is for the piece 'Cristales' and is divided into two systems. The first system starts at measure 159 and ends at measure 165. The second system starts at measure 166 and ends at measure 172. The instruments and their parts are as follows:

- SDr.**: Snare Drum, with a rhythmic pattern of eighth notes and rests. A key signature change to one flat occurs at measure 166.
- B. Tpt. 1-4**: Four parts of the Baritone Trombone section, playing a melodic line with eighth notes and quarter notes.
- Hn. 1-4**: Four parts of the Horn section, playing a melodic line with eighth notes and quarter notes.
- Tbn. 1-3**: Three parts of the Trombone section, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- B. Tbn.**: Bass Trombone part, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Euph. 1-4**: Four parts of the Euphonium section, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Tuba 1-2**: Two parts of the Tuba section, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Timp.**: Timpani part, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Perc. 1**: Percussion 1, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Perc. 2**: Percussion 2, playing a melodic line with eighth notes.
- Perc. 3**: Percussion 3, playing a melodic line with eighth notes.
- Perc. 4**: Percussion 4, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Perc. 5**: Percussion 5, playing a rhythmic pattern of eighth notes.

Dynamic markings include *f* (forte) and *mp* (mezzo-piano). A 'Tom' drum is indicated at the end of the score.

Musical score for 'Cristales', page 13. The score includes the following parts and markings:

- S.Dr. (Solo Drum):** Features a complex rhythmic pattern with accents. Includes a boxed measure number '182' and dynamic markings like *mf*.
- B. Tpt. (Bass Trombone):** Four staves (1-4). Measures 182-183 show melodic lines.
- Hn. (Horn):** Four staves (1-4). Measures 182-183 show melodic lines.
- Tbn. (Tuba):** Three staves (1-3) and one B. Tbn. staff. Measures 182-183 show melodic lines.
- Euph. (Euphonium):** Four staves (1-4). Measures 182-183 show melodic lines with *mf* dynamics.
- Tuba:** Two staves (1-2). Measures 182-183 show melodic lines.
- Timp. (Timpani):** Measures 182-183 show a steady rhythmic accompaniment.
- Perc. (Percussion):** Five staves (1-5). Perc. 1 has a complex rhythmic pattern with accents. Perc. 2 is labeled 'Xylophone' and features chords with *mp* dynamics. Perc. 3 has chords with *mf* dynamics. Perc. 4 and 5 have rhythmic patterns.

This musical score page, numbered 14, is titled "Cristales". It contains the following parts and markings:

- SDr. (Saxophone Drums):** Features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with accents.
- Brass Section:** Includes four Trumpets (B. Tpt. 1-4), three Trombones (Tbn. 1-3), a Bass Trombone (B. Tbn.), four Euphoniums (Euph. 1-4), and two Tubas (Tuba 1-2). The brass instruments play sustained notes, often with dynamics like *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte).
- Woodwinds:** Includes four Horns (Hn. 1-4) and a Timp. (Timpani). The horns play sustained notes, while the timpani provides a steady rhythmic pulse.
- Percussion:** Includes five Percussion parts (Perc. 1-5). Perc. 1 and 2 play snare and tom patterns, Perc. 3 plays a Glockenspiel, and Perc. 4 and 5 play triangle patterns.
- Rehearsal Markings:** Rehearsal mark 187 is placed at the beginning of several staves.
- Dynamic Markings:** *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte) are used throughout the score.

MISAELEUARDOGUAJEPACHÓN

**CONCIERTO DE MÚSICA
COLOMBIANA PARA PERCUSIÓN
RUDIMENTAL SOLISTA
ACOMPAÑADO DE UNA BRASS BAND**

4TO MOVIMIENTO

**JUAICA
REGIÓN ANDINA**

INSTRUMENTACIÓN:

**3 TROMPETAS, 1 FLUGELHORN, 4 CORNOS, 3 TROMBONES, 1
TROMBON BAJO, 4 EUFONIOS, 2 TUBAS, 4 TIMBALES
SINFÓNICOS, REDOBLANTE, PLATILLO SUSPENDIDO, BOMBO,
GLOCKENSPIEL, XILOFONO, VIBRAFONO Y MARIMBA.**

INSTRUMENTACIÓN SOLISTA:

MULTITENOR.

MISAELEUARDOGUAJEPACHÓN

*TIEMPO APROXIMADO: 3 MINUTOS 11
SEGUNDOS*

Juaica

4to movimiento Andina

COMPOSITOR:
Eduardo Guaje
Trabajo de grado 2021

♩ = 72

9 Rim

Tenorline

Trumpet in B-1

Trumpet in B-2

Trumpet in B-3

Flugelhorn

Horn in F 1

Horn in F 2

Horn in F 3

Horn in F 4

Trombone 1

Trombone 2

Trombone 3

Bass Trombone

Euphonium 1

Euphonium 2

Euphonium 3

Euphonium 4

Tuba 1

Tuba 2

Timpani

Percusión 1

Percusión 2

Percusión 3

Percusión 4

Percusión 5

Glockenspiel

Vibraphone

Marmba

Redoblante

Bombo

©MEGP

This page of the musical score for "Juaica" includes the following parts and markings:

- T. Dr. (Timpani):** Features a melodic line with a *pp* dynamic marking and a *cresc.* marking.
- Brass Section:** Includes B♭ Tpt. 1-3, Tbn. 1-3, B. Tbn., Euph. 1-4, and Tuba 1-2. Rehearsal marks 17 and 25 are present.
- Woodwinds:** Flghn. (Flute) and Hn. 1-4 (Horn) parts are present with rehearsal marks 17 and 25.
- Timpani (Timp.):** Features a melodic line with a *mf* dynamic marking.
- Percussion (Perc.):** Includes Perc. 1, 2, 3, 4, and 5. Perc. 3 has a *pp* dynamic marking. Perc. 4 and 5 play rhythmic patterns.

Juaica

29 Cruce 33 41

T. Dr. *mp*

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2

B. Tpt. 3

Flghn.

Hn. 1 33 41

Hn. 2

Hn. 3

Hn. 4

Tbn. 1 33 41

Tbn. 2

Tbn. 3

B. Tbn. *mf* 33 *f* 41

Euph. 1

Euph. 2

Euph. 3

Euph. 4

Tuba 1 33 41

Tuba 2

Timp. 33 41

Perc. 1 Xylophone *pp* *p* *subito p*

Perc. 2 *mf* *subito p*

Perc. 3 *p* *subito p*

Perc. 4 *p* Rim cck

Perc. 5

Juaica

42 **Cruce** **49**

T. Dr. *mp*

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2

B. Tpt. 3

Flghn. *f*

Hn. 1

Hn. 2

Hn. 3

Hn. 4

Tbn. 1 *mf*

Tbn. 2 *mf*

Tbn. 3 *mf*

B. Tbn. *cresc.* *mf*

Euph. 1 *mf*

Euph. 2 *mf*

Euph. 3 *mf*

Euph. 4 *mf*

Tuba 1 *mf*

Tuba 2 *f*

Timp.

Xyl. *cresc.* *mf* *pp*

Perc. 2 *cresc.* *mf*

Perc. 3 *cresc.* *mf*

Perc. 4 *mf*

Perc. 5 *mf*

This page of the musical score for "Juaica" covers measures 62 to 73. The score is arranged for a large ensemble, including woodwinds, brass, and percussion. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The percussion section includes five parts: Timp., Perc. 1, Perc. 2, Perc. 3, Perc. 4, and Perc. 5. Perc. 4 and 5 are marked with "Rim click". Perc. 1 includes a Glockenspiel part starting at measure 73. The brass section consists of three Trumpets (B. Tpt. 1, 2, 3), three Trombones (Tbn. 1, 2, 3), a Bass Trombone (B. Tbn.), four Euphoniums (Euph. 1-4), and two Tubas (Tuba 1, 2). The woodwind section includes one Flute (Flghn.), four Horns (Hn. 1-4), and one Drums (T. Dr.). The score features various dynamics such as *pp*, *f*, *cresc.*, and *mp*. Measure numbers 62, 65, and 73 are clearly marked at the beginning of their respective staves. The percussion parts show rhythmic patterns with accents and dynamic markings. The brass parts feature sustained notes with dynamic markings and some melodic lines. The woodwind parts are mostly rests, with some activity in the T. Dr. part.

Juaica

74

T. Dr.

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2

B. Tpt. 3

Flghn.

Hn. 1

Hn. 2

Hn. 3

Hn. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

B. Tbn.

Euph. 1

Euph. 2

Euph. 3

Euph. 4

Tuba 1

Tuba 2

74

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Perc. 4

Perc. 5

Platts suspendido

Bombo

ppp

f

mf

cresc.

[81]

94

T. Dr. *ppp* *tr b* *r r l r b*

B. Tpt. 1 *f* *cresc.* *fff*

B. Tpt. 2 *f* *cresc.* *fff*

B. Tpt. 3 *f* *cresc.* *fff*

Flghn. *f* *cresc.* *fff*

Hn. 1 *f* *cresc.* *fff*

Hn. 2 *f* *cresc.* *fff*

Hn. 3 *f* *cresc.* *fff*

Hn. 4 *f* *cresc.* *fff*

Tbn. 1 *f* *cresc.* *fff*

Tbn. 2 *f* *cresc.* *fff*

Tbn. 3 *f* *cresc.* *fff*

B. Tbn. *f* *cresc.* *fff*

Euph. 1 *f* *cresc.* *fff*

Euph. 2 *f* *cresc.* *fff*

Euph. 3 *f* *cresc.* *fff*

Euph. 4 *f* *cresc.* *fff*

Tuba 1 *f* *cresc.* *fff*

Tuba 2 *f* *cresc.* *fff*

98

94

Timp. *f* *cresc.* *fff*

Perc. 1 *f* *cresc.* *fff* *pp*

Perc. 2 *f* *cresc.* *fff* *pp*

Perc. 3 *f* *cresc.* *fff* *pp*

Perc. 4 *f* *cresc.* *fff* *pp*

Perc. 5 *f* *cresc.* *fff* *pp*

Bombo

107

T. Dr.

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2

B. Tpt. 3

Flghn.

Hn. 1

Hn. 2

Hn. 3

Hn. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

B. Tbn.

Euph. 1

Euph. 2

Euph. 3

Euph. 4

Tuba 1

Tuba 2

107

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

107

Perc. 3

107

Perc. 4

Perc. 5

The musical score for percussion instruments in the Juaica section, page 10, features the following parts and details:

- Perc. 1:** Snare drum part with a melodic line of eighth notes.
- Perc. 2:** Tom-tom part with sustained chords and a *ppp* dynamic marking.
- Perc. 3:** Cymbal part with a melodic line of eighth notes and a *pppp* dynamic marking.
- Perc. 4 and 5:** Additional percussion instruments with rests.

MISAEI EDUARDO GUAJE PACHÓN

**CONCIERTO DE MÚSICA
COLOMBIANA PARA PERCUSIÓN
RUDIMENTAL SOLISTA
ACOMPAÑADO DE UNA BRASS BAND**

5TO MOVIMIENTO

MALPELO REGIÓN PACÍFICO

INSTRUMENTACIÓN:

4 TROMPETAS CON TRES SORDINAS DE COPA, , 4 CORNOS, 3 TROMBONES, 1 TROMBON BAJO, 4 EUFONIOS, 2 TUBAS, 4 TIMBALES SINFÓNICOS, CUNUNO MACHO, CUNUNO HEMBRA, TAMBORA, BOMBO GOLPEADOR, CAMPANA DE MANO, TAMBOR ALEGRE, GÜASA, PLATILLOS, MARIMBA.

INSTRUMENTACIÓN SOLISTA:

REDOBLANTE.

MISAEI EDUARDO GUAJE PACHÓN

*TIEMPO APROXIMADO: 4 MINUTOS 10
SEGUNDOS*

Malpelo

5to Movimiento Pacífico

COMPOSITOR:
Eduardo Guaje
Trabajo de grado 2021

♩ = 96

9

Snareline
p l r l r l r l r l r l B B B *mp* L R r l r l l l r r l l l r r L r L L r l r L R r l l l

Trumpet in B♭ 1

Trumpet in B♭ 2

Trumpet in B♭ 3

Trumpet in B♭ 4

♩ = 96

10

Horn in F 1

Horn in F 2

Horn in F 3

Horn in F 4

♩ = 96

11

Trombone 1

Trombone 2

Trombone 3

Bass Trombone

♩ = 96

12

Euphonium 1

Euphonium 2

Euphonium 3

Euphonium 4

♩ = 96

13

Tuba 1

Tuba 2

Timpani
Marimba

Marimba
f

Percusión 1 2
mf

Percusión 2
Cununo Hembra

Percusión 3
Guasa

Percusión 4
Bombo golpeador

Percusión 5
Cununo Macho

MLGP

The score is for a percussion ensemble and includes the following parts and markings:

- S.Dr.**: Snare Drum part with rhythmic notation and dynamics *ff* and *mf*. Includes rehearsal marks **41** and **49**.
- B>Tpt. 1-4**: Four Trumpet parts with rhythmic notation.
- Hn. 1-4**: Four Horn parts with rhythmic notation.
- Tbn. 1-3**: Three Trombone parts with rhythmic notation.
- B. Tbn.**: Bass Trombone part with rhythmic notation.
- Euph. 1-4**: Four Euphonium parts with rhythmic notation and dynamics *mf* and *mp*. Includes rehearsal marks **41** and **49**.
- Tuba 1-2**: Two Tuba parts with rhythmic notation and dynamics *mf*. Includes rehearsal marks **41** and **49**.
- Timp. 1**: Timpani part with rhythmic notation and dynamics *f*.
- Perc. 1-5**: Five different Percussion parts with rhythmic notation.

Malpelo

SDr. *mf* *mf*

B♭ Tpt. 1 *mf*

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

B♭ Tpt. 4

Hn 1 *mf*

Hn 2

Hn 3

Hn 4

Tbn 1 *mf*

Tbn 2

Tbn 3

B. Tbn

Euph 1 *mf*

Euph 2

Euph 3

Euph 4

Tuba 1 *mf*

Tuba 2

Timp. 1 *mf*

Perc. 1.2 *mf*

Perc. 2 *mf*

Perc. 3 *mf*

Perc. 4 *mf*

Perc. 5 *mf*

Rehearsal mark [57] is present in measures 5, 10, 15, 20, 25, 30, 35, 40, 45, 50, 55, 60, 65, 70, 75, 80, 85, 90, 95, 100, 105, 110, 115, 120, 125, 130, 135, 140, 145, 150, 155, 160, 165, 170, 175, 180, 185, 190, 195, 200, 205, 210, 215, 220, 225, 230, 235, 240, 245, 250, 255, 260, 265, 270, 275, 280, 285, 290, 295, 300, 305, 310, 315, 320, 325, 330, 335, 340, 345, 350, 355, 360, 365, 370, 375, 380, 385, 390, 395, 400, 405, 410, 415, 420, 425, 430, 435, 440, 445, 450, 455, 460, 465, 470, 475, 480, 485, 490, 495, 500, 505, 510, 515, 520, 525, 530, 535, 540, 545, 550, 555, 560, 565, 570, 575, 580, 585, 590, 595, 600, 605, 610, 615, 620, 625, 630, 635, 640, 645, 650, 655, 660, 665, 670, 675, 680, 685, 690, 695, 700, 705, 710, 715, 720, 725, 730, 735, 740, 745, 750, 755, 760, 765, 770, 775, 780, 785, 790, 795, 800, 805, 810, 815, 820, 825, 830, 835, 840, 845, 850, 855, 860, 865, 870, 875, 880, 885, 890, 895, 900, 905, 910, 915, 920, 925, 930, 935, 940, 945, 950, 955, 960, 965, 970, 975, 980, 985, 990, 995, 1000.

Score for Malpelo, page 6. The score includes parts for S.Dr., B♭ Tpt. 1-4, Hn. 1-4, Tbn. 1-3, B. Tbn., Euph. 1-4, Tuba 1-2, Timp. 1, Perc. 1-5, and a Rhythm section.

Rhythm Section: R L L r L L r L r I r I r L R r L R L R L R L R I B L R I r I r I r I r I r I r L L r I r I r I r I r I r L R L R L L R L B

Instrument Parts:

- B♭ Tpt. 1-4:** Includes "Open" markings for measures 73-74.
- Hn. 1-4:** Horns 1-4.
- Tbn. 1-3:** Trombones 1-3.
- B. Tbn.:** Baritone Trombone.
- Euph. 1-4:** Euphoniums 1-4.
- Tuba 1-2:** Tubas 1-2.
- Timp. 1:** Timpani 1.
- Perc. 1-5:** Percussion 1-5.

Malpelo

75

S. Dr.

B^b Tpt. 1

B^b Tpt. 2

B^b Tpt. 3

B^b Tpt. 4

Hn. 1

Hn. 2

Hn. 3

Hn. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

B. Tbn.

Euph. 1

Euph. 2

Euph. 3

Euph. 4

Tuba 1

Tuba 2

Timp. 1

Perc. 1.2

75

Perc. 2

75

Perc. 3

75

Perc. 4

Perc. 5

Malpelo

97

S.Dr. *mf*

B♭ Tpt. 1 *mp*

B♭ Tpt. 2 *mp*

B♭ Tpt. 3 *mp*

B♭ Tpt. 4 *mp*

Hn. 1 *mf*

Hn. 2 *mf*

Hn. 3 *mf*

Hn. 4 *mf*

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

B. Tbn.

Euph. 1

Euph. 2

Euph. 3

Euph. 4

Tuba 1

Tuba 2

Timp.

Perc. 1, 2, 4

C. Bl.

102

107

S.Dr. 
 L R LR RL r l i r i r i R i r i r R i r l r i r l r i r i r i r i R i r l r i r l r i r i r i r i R i r i r i r i r l L L L R L R R i r i r i

B>Tpt. 1 

B>Tpt. 2 

B>Tpt. 3 

B>Tpt. 4 

Hn. 1 

Hn. 2 

Hn. 3 

Hn. 4 

Tbn. 1 

Tbn. 2 

Tbn. 3 

B. Tbn. 

Euph. 1 

Euph. 2 

Euph. 3 

Euph. 4 

Tuba 1 

Tuba 2 

Timp. 

Perc. 1.2 

Perc. 2 

Perc. 4 

C. Bl. 

146

S. Dr. *p* *f* *mp*

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

B♭ Tpt. 4

Hn. 1

Hn. 2

Hn. 3

Hn. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

B. Tbn.

Euph. 1

Euph. 2

Euph. 3

Euph. 4

Tuba 1

Tuba 2

146

Timp.

146

Perc. 1, 2

146

Perc. 4

146

C. Bl.

Malpelo

156

S. Dr. *rit.*

R 7 L L L L L L R L

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

B♭ Tpt. 4

Hn. 1 *rit.*

Hn. 2

Hn. 3

Hn. 4

Tbn. 1 *rit.*

Tbn. 2

Tbn. 3

B. Tbn.

Euph. 1 *rit.*

Euph. 2

Euph. 3

Euph. 4

Tuba 1 *rit.*

Tuba 2

156

Timp.

156

Perc. 1.2

156

Perc. 2

156

Perc. 4

156

C. Bl.

167 $\text{♩} = 111$ *rit.* $\text{♩} = 140$

S. Dr. mp ff

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

B \flat Tpt. 4

Hn. 1 $\text{♩} = 111$ *rit.* $\text{♩} = 140$

Hn. 2

Hn. 3

Hn. 4

Tbn. 1 $\text{♩} = 111$ *rit.* $\text{♩} = 140$

Tbn. 2

Tbn. 3

B. Tbn.

Euph. 1 $\text{♩} = 111$ *rit.* $\text{♩} = 140$

Euph. 2

Euph. 3

Euph. 4

Tuba 1 $\text{♩} = 111$ *rit.* $\text{♩} = 140$

Tuba 2

Timp. 167

Perc. 1 2 167

Perc. 2 167

Perc. 4 167

C. Bl. 167

MISAELEduardo GUAJE PACHÓN

**CONCIERTO DE MÚSICA
COLOMBIANA PARA PERCUSIÓN
RUDIMENTAL SOLISTA
ACOMPAÑADO DE UNA BRASS BAND**

6TO MOVIMIENTO

TARATOPO

REGIÓN AMAZONIA.

INSTRUMENTACIÓN:

4 TROMPETAS, 4 CORNOS, 3 TROMBONES, 1 TROMBON BAJO,
4 EUFONIOS, 2 TUBAS, 4 TIMBALES SINFÓNICOS, BATERIA,
GÜIRO, MARACAS, PLATILLO SUSPENDIDO, 5 TEMPLE
BLOCKS, CONGAS, GLOCKENSPIEL, XILOFONO Y MARIMBA.

INSTRUMENTACIÓN SOLISTA:

REDOBLANTE.

MISAELEduardo GUAJE PACHÓN

*TIEMPO APROXIMADO: 5 MINUTOS 9
SEGUNDOS*

Tarapoto

6to movimiento Amazonía

COMPOSITOR:
Eduardo Guaje
Trabajo de grado 2021

Snareline

Trumpet in B♭ 1

Trumpet in B♭ 2

Trumpet in B♭ 3

Trumpet in B♭ 4

Horn in F 1

Horn in F 2

Horn in F 3

Horn in F 4

Trombone 1

Trombone 2

Trombone 3

Bass Trombone

Euphonium 1

Euphonium 2

Euphonium 3

Euphonium 4

Tuba 1

Tuba 2

Timpani

Percusión 1

Percusión 2

Percusión 3

Percusión 4

Percusión 5

Temple block

©MEGP

S. Dr. *rim*
 B^b Tpt. 1
 B^b Tpt. 2
 B^b Tpt. 3
 B^b Tpt. 4
 Hn. 1
 Hn. 2
 Hn. 3
 Hn. 4 *mp*
 Tbn. 1
 Tbn. 2
 Tbn. 3
 B. Tbn.
 Euph. 1
 Euph. 2
 Euph. 3
 Euph. 4
 Tuba 1
 Tuba 2
 Timp.
 D. S. *Voz efecto de pajar*
 Perc. 2 *Voz efecto de pajar*
 Perc. 3
 Perc. 4 *Voz efecto de pajar*
 Perc. 5 *Congas*

Tarapoto

18 *Voz efecto de pajar*

S. Dr.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

B♭ Tpt. 4

Hn. 1

Hn. 2

Hn. 3

Hn. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

B. Tbn.

Euph. 1

Euph. 2

Euph. 3

Euph. 4

Tuba 1

Tuba 2

Timp.

18 *Drum Set* *Voz efecto de pajar* *Drum Set*

S.

18 *Xylophone*

Perc. 3

Perc. 4

Perc. 5

25

25

25

25

Tarapoto

efecto de pajar

33

Play

S. Dr. *r r r l l r*

B^b Tpt. 1

B^b Tpt. 2

B^b Tpt. 3

B^b Tpt. 4

Hn. 1 *98*

Hn. 2

Hn. 3

Hn. 4

Tbn. 1 *98*

Tbn. 2

Tbn. 3

B. Tbn.

Euph. 1 *98*

Euph. 2

Euph. 3

Euph. 4

Tuba 1 *98*

Tuba 2

Timp.

D. S. *Voz efecto de pajar*

Per. 2

Per. 3

Per. 4 *Marimba*

Per. 5

Tarapoto

34 Play

S. Dr.

B> Tpt. 1

B> Tpt. 2

B> Tpt. 3

B> Tpt. 4

Hn. 1

Hn. 2

Hn. 3

Hn. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

B. Tbn.

Euph. 1

Euph. 2

Euph. 3

Euph. 4

Tuba 1

Tuba 2

Timp.

34 Drum Set 34 Voz efecto de pajaró 34 Drum Set

D. S.

Per. 2

Per. 3

Mrb.

Per. 5

Voz efecto de pajarito Solo

Play

S

mf r l r r r r l r l l

B> Tpt. 1

B> Tpt. 2

B> Tpt. 3

B> Tpt. 4

Hn. 1

Hn. 2

Hn. 3

Hn. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

B. Tbn.

Euph. 1

Euph. 2

Euph. 3

Euph. 4

Tuba 1

Tuba 2

Timp.

S

Per. 2

Per. 3

Mrb.

Per. 5

Tarapoto

This page of the musical score for 'Tarapoto' features the following instruments and parts:

- S.Dr. (Soprano Drum):** Features a triplet of eighth notes starting at measure 53.
- B♭ Trumpets (1-4):** Four staves, currently silent.
- Horns (1-4):** Four staves, currently silent.
- Trombones (1-3):** Three staves, currently silent.
- B. Tbn. (Baritone Trombone):** One staff, currently silent.
- Euphoniums (1-4):** Four staves, currently silent.
- Tubas (1-2):** Two staves, currently silent.
- Timp. (Timpani):** One staff, currently silent.
- D. S. (Double Bass):** One staff, featuring a melodic line starting at measure 53.
- Perc. 2 (Percussion 2):** One staff, currently silent.
- Perc. 3 (Percussion 3):** One staff, featuring a complex rhythmic pattern starting at measure 53.
- Mrb. (Maracas):** One staff, currently silent.
- Perc. 5 (Percussion 5):** One staff, featuring a rhythmic pattern starting at measure 53.

Measure numbers 53 and 61 are indicated at the beginning and end of several staves.

Tarapoto

65

67

75

S. Dr. *mf* IRIRIRIL

B> Tpt. 1 *mf*

B> Tpt. 2 *mf*

B> Tpt. 3 *mf*

B> Tpt. 4 *mf*

Hn. 1

Hn. 2

Hn. 3

Hn. 4

Tbn. 1 *mf*

Tbn. 2 *mf*

Tbn. 3 *mf*

B. Tbn. *mf*

Euph. 1 *mf*

Euph. 2 *mf*

Euph. 3 *mf*

Euph. 4 *mf*

Tuba 1 *mf*

Tuba 2 *mf*

Timp.

D. S. *mf*

Gro. *mf*

Perc. 3 *mf*

Mrcs. *mf*

Perc. 5 *mf*

Cüiro

Maracas

Tarapoto

76
S.Dr. $\text{r L r L r i r i R i r L r i r i R i r L r i r R i r L r i r R L i R r L L r i i R i R i R i R i R R i r L r i r L r i R i R i R i}$

B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
B♭ Tpt. 4
Hn. 1
Hn. 2
Hn. 3
Hn. 4
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
B. Tbn.
Euph. 1
Euph. 2
Euph. 3
Euph. 4
Tuba 1
Tuba 2
Timp.
76
D. S.
76
Gro.
76
Perc. 3
76
Mrcs.
76
Perc. 5

Tarapoto

105

S. Dr. *R l r L r l R r L l R r L L r r l R l r l R l R R L R l r L r l R L R r r r R l l r l r l r l r L r L r L r r L r l r l R l l l R l*

109

cross L H THUMB ROLL

Hi mom

LH toss and grab

B Sy V V V V

B♯ Tpt. 1

B♯ Tpt. 2

B♯ Tpt. 3

B♯ Tpt. 4

Hn. 1

Hn. 2

Hn. 3

Hn. 4

109

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

B. Tbn.

Euph. 1

Euph. 2

Euph. 3

Euph. 4

109

Tuba 1

Tuba 2

105

Timp.

105

D. S.

105

Gro.

105

Perc. 3

105

Mrcs.

105

Perc. 5

Tarapoto

mf *ff* *pp* *ff*

RHFlip LHThumbRoll BS LHFloat

S. Dr. *mf* *ff* *pp* *ff*

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

B♭ Tpt. 4

Hn. 1

Hn. 2

Hn. 3

Hn. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

B. Tbn.

Euph. 1

Euph. 2

Euph. 3

Euph. 4

Tuba 1

Tuba 2

Timp.

D. S.

Gro.

Perc. 3

Mrcs.

Perc. 5

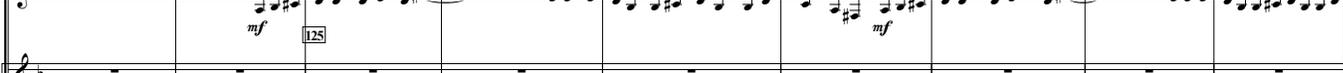
123

S. Dr. 
 I R I R I r i r i r i r i r i r i R R I r L r i r L r i R I R I r i r i R I R I r L r i r i r i r i r i r i r i r i r i r i r i r i R I R I R I r L r L r L R I r i

B> Tpt. 1  *mf*

B> Tpt. 2  *mf*

B> Tpt. 3  *mf*

B> Tpt. 4  *mf*

Hn. 1

Hn. 2

Hn. 3

Hn. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

B. Tbn.

Euph. 1

Euph. 2

Euph. 3

Euph. 4

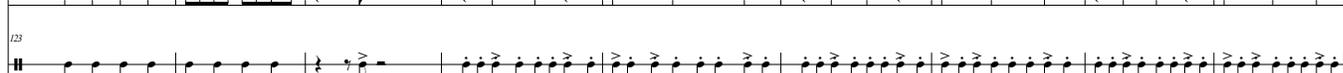
Tuba 1

Tuba 2

Timp.  123

D. S.  123

Gro.  123

Perc. 3  123

Mrcs.  123

Perc. 5  123

125

125

125

125

125

This page of the musical score, titled "Tarapoto", contains parts for various instruments. The top part is for the Snare Drum (S.Dr.), which has a complex rhythmic pattern with dynamic markings *mp* and *mf*. Below it are four parts for B♭ Trumpets (B♭ Tpt. 1-4), which are mostly silent with some notes at the end of the page. The Horns (Hn. 1-4), Trombones (Tbn. 1-3), Baritone Trombone (B. Tbn.), Euphoniums (Euph. 1-4), Tubas (Tuba 1-2), and Timpani (Timp.) parts are also mostly silent. The Drum Set (D. S.) part features a consistent rhythmic pattern with accents. The Percussion parts (Gro., Perc. 3, Mrcs., Perc. 5) are mostly silent. There are several boxed annotations: "143=186" appears in the S.Dr. part and in the parts for Tbn. 1, B. Tbn., Euph. 1, and Tuba 1. The page number "16" is in the top left, and the title "Tarapoto" is in the top center.

144 > R R l r l r l r l r l r l

S. Dr.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

B♭ Tpt. 4

Hn. 1

Hn. 2

Hn. 3

Hn. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

B. Tbn.

Euph. 1

Euph. 2

Euph. 3

Euph. 4

Tuba 1

Tuba 2

144

Timp.

144

D. S.

144

Gro.

144

Perc. 3

144

Mrcs.

144

Perc. 5

p

Glockenspiel

Marimba 4 Mallet

The musical score is for the piece "Tarapoto" and is on page 20. It is written for a large ensemble including:

- S. Dr. (Snare Drum)
- B♭ Tpt. 1-4 (B-flat Trumpets)
- Hn. 1-4 (Horns)
- Tbn. 1-3 (Tenors)
- B. Tbn. (Baritone)
- Euph. 1-4 (Euphoniums)
- Tuba 1-2 (Tubas)
- Timp. (Timpani)
- D. S. (Double Bass)
- Mtb. (Maracas)
- Vib. (Vibraphone)
- Mtb. (Mallets)
- Perc. 5 (Percussion 5)

The score is in 4/4 time and features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. Dynamic markings such as accents (>) and hairpins (f, mf, ff) are used throughout. The piece is in a key with one flat (B-flat major or D minor). The score is divided into measures, with some measures containing rests or specific rhythmic figures. The percussion parts are particularly active, with the snare drum and mallets playing complex patterns. The brass and woodwind parts provide harmonic support and melodic lines.

Tarapoto

This page of the musical score for 'Tarapoto' covers measures 188 through 195. It features a variety of instruments including S. Dr., four B♭ Trumpets, four Horns (two in E♭, two in B♭), three Trombones, one Baritone Trombone, four Euphoniums, two Tubas, Timpani, Snare Drum (D. S.), Percussion 2 (Per. 2), Vibraphone (Vib.), Mallets (Mrb.), and Percussion 5 (Perc. 5). The score is characterized by a steady, rhythmic accompaniment in the brass and percussion sections, with dynamic markings such as *mf*, *ff*, *cresc.*, and *f*. The woodwinds (S. Dr., Per. 2, Vib., Mrb., Perc. 5) play a melodic line that changes in measure 195. The percussion parts include complex rhythmic patterns, such as triplets and sixteenth-note runs in Perc. 5. The overall texture is dense and rhythmic, typical of a large-scale orchestral or concert band piece.