Suite Quindío para Banda Sinfónica

Proyecto de Investigación-Creación

Julio César Gómez Torres

Asesor:

Mauricio Mosquera

Proyecto de grado modalidad creación de obra electivo

Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades (ECSAH)

Universidad Nacional Abierta y a Distancia

2022

Agradecimientos

A Dios por bríndame salud, paciencia y entendimiento para afrontar los retos académicos que se generaron. A mi esposa por acompañarme en este camino y motivarme día a día para cumplir esta meta. A mis padres que siempre me brindaron su apoyo incondicional a nivel profesional y personal. A mi hermana que siempre estuvo asesorándome y mostrándome la luz. Al maestro Mauricio Mosquera por asesorarme sin pensar en tiempo ni horario para lograr el desarrollo de este trabajo y a la UNAD por proporcionarme los recursos académicos para emprender este desafío.

.

Resumen

El presente trabajo de investigación creación tiene como objetivo componer una obra musical en la forma tipo suite con algunos géneros musicales del Departamento del Quindío para el formato instrumental de banda sinfónica grado 4 basada en aires de Pasillo, Bambuco y Pasillo Fiestero. La “Suite Quindío” pretende una exploración del tratamiento tímbrico como eje temático, así como el uso de elementos de orquestación en la obra.

En los movimientos se realiza el uso de las diferentes texturas para generar un impacto auditivo contrastante en cada sección de la obra, así mismo se plantea ausencias sonoras de algunos instrumentos para crear una sensación de novedad en las partes en las cuales se emplean.

***Palabras claves**:* Creación, Suite, Orquestación, Tratamiento tímbrico

Abstract

The objective of this creation research work is to compose a musical work in the suite type form with some musical genres from the Department of Quindío for the instrumental format of a grade 4 symphonic band based on airs from Pasillo, Bambuco and Pasillo Fiestero. The "Quindío Suite" seeks to explore timbral treatment as thematic axis, as well as the use of orchestration elements in the work.

In the movements, the use of different textures is made to generate a contrasting auditory impact in each section of the work, likewise, sound absences of some instruments are considered to create a sensation of novelty in the parts in which they are used.

Clue words: Creation, Suite, Orchestration, Timbre treatment

Índice

Resumen 3

Abstract 4

Lista de Figuras 7

Lista de Tablas 10

Introducción 11

Justificación 12

Objetivos 13

- Objetivo Principal 13
- Objetivos Específicos 13

Planteamiento Temático 14

Marco Teórico 16

- Formatos Instrumentales 16
- Banda Sinfónica 17
- Banda Sinfónica en Colombia 18
- Instrumentación de Banda sinfónica 19
  - Instrumentos de Madera 19
  - Instrumentos de Metal 20
  - Instrumentos de Percusión 21
  - El Contrabajo 22
- Música Colombiana 23
  - El Pasillo 24
  - El Bambuco 26

Orquestación 28
Textura 29
Tipo I: Un solo elemento 30
Tipo II: Melodía con acompañamiento 31
Tipo III: Melodía secundaria 31
Tipo IV: Escritura a voces 32
Tipo V: Contrapuntística 33
Tipo VI: Acordes 33
Tipo VII: Compleja 33
Proceso de Creación 34
I. Bello Rincón Quindiano 34
II. Paisaje Cafetero 48
III. El Quindío 61
Conclusiones 72
Referentes Bibliográficos 74

Lista de Figuras

Figura 1 *Afinación y registro del contrabajo* 23

Figura 2 *Diversidad sonora de las músicas regionales de Colombia* 24

Figura 3 *Partitura de la obra Bambuquisimo* 28

Figura 4 *Debussy: El martirio de San Sebastián* 30

Figura 5 *Mahler: Sinfonía 4* 31

Figura 6 *Mozart: Sinfonía 39* 32

Figura 7 *Franck: Sinfonía* 32

Figura 8 *Haydn: Sinfonía 101* 33

Figura 9 *Melodía principal parte A - Bello Rincón Quindiano* 35

Figura 10 *Melodía secundaria parte A - Bello Rincón Quindiano* 36

Figura 11 *Acompañamiento armónico parte A - Bello rincón quindiano* 36

Figura 12 *Acompañamiento rítmico parte A - Bello Rincón Quindiano* 37

Figura 13 *Escritura a voces parte A - Bello Rincón Quindiano* 37

Figura 14 *Textura acordes parte A - Bello Rincón Quindiano* 38

Figura 15 *Melodía principal parte B - Bello Rincón Quindiano* 39

Figura 16 *Melodía secundaria parte B - Bello Rincón Quindiano* 39

Figura 17 *Acompañamiento armónico parte B - Bello Rincón Quindiano* 40

Figura 18 *Acompañamiento rítmico parte B - Bello Rincón Quindiano* 40

Figura 19 *Articulaciones parte B - Bello Rincón Quindiano* 41

Figura 20 *Melodía parte C - Bello Rincón Quindiano* 41

Figura 21 *Melodía principal con acompañamiento parte C - Bello Rincón Quindiano* 42

Figura 22 *Textura acordes parte C - Bello Rincón Quindiano* 43

Figura 23 *Melodía principal y secundaria parte C - Bello Rincón Quindiano* 43

Figura 24 *Solo de trombón y acompañamiento armónico* 44

Figura 25 *Solo trombón – Contramelodías trompetas* 45

Figura 26 *Textura un solo elemento* 45

Figura 27 *Solo flauta y acompañamiento* 46

Figura 28 *Solo de flauta acompañamiento rítmico* 46

Figura 29 *Textura un solo elemento (Solo Flauta)* 47

Figura 30 *Texturas puente Bello Rincón Quindiano* 47

Figura 31 *Textura Acordes parte A - Paisaje Cafetero* 49

Figura 32 *Escritura a voces parte A - Paisaje Cafetero* 49

Figura 33 *Textura un solo elemento parte A - Paisaje Cafetero* 50

Figura 34 *Acompañamiento rítmico parte A - Paisaje Cafetero* 50

Figura 35 *Articulaciones, arco a pizzicato contrabajo parte A - Paisaje Cafetero* 51

Figura 36 *Melodía principal parte B - Paisaje Cafetero* 51

Figura 37 *Melodía principal y secundaria parte B - Paisaje Cafetero* 52

Figura 38 *Acompañamiento armónico parte B - Paisaje Cafetero* 52

Figura 39 *Melodía principal y acompañamiento (cierre) parte B - Paisaje Cafetero* 53

Figura 40 *Melodía principal segunda parte B - Paisaje Cafetero* 54

Figura 41 *Melodía principal con trompetas parte B - Paisaje Cafetero* 54

Figura 42 *Fragmento solo para clarinete parte C - Paisaje Cafetero* 55

Figura 43 *Acompañamiento rítmico parte C - Paisaje Cafetero* 56

Figura 44 *Melodía principal parte D - Paisaje Cafetero* 57

Figura 45 *Melodía principal segunda sección parte D - Paisaje Cafetero* 57

Figura 46 *Textura Acordes parte D - Paisaje Cafetero* 58

Figura 47 *Melodía principal y acompañamiento parte E - Paisaje Cafetero* 59

Figura 48 *Escritura a voces y acompañamiento parte E - Paisaje Cafetero* 59

Figura 49 *Célula rítmica parte E - Paisaje Cafetero* 60

Figura 50 *Parte F - Paisaje Cafetero* 60

Figura 51 *Textura un solo elemento parte F - Paisaje Cafetero* 61

Figura 52 *Melodía parte A - El Quindío* 62

Figura 53 *Acompañamiento armónico parte A - El Quindío* 63

Figura 54 *Texturas parte B El Quindío* 63

Figura 55 *Escritura a voces parte B - El Quindío* 64

Figura 56 *Acompañamiento rítmico parte B - El Quindío* 65

Figura 57 *Melodía y acompañamiento parte C - El Quindío* 65

Figura 58 *Texturas parte C - El Quindío* 66

Figura 59 *Solo para trompetas C.35-43 parte D El Quindío* 67

Figura 60 *Solo para trompetas C.43-51 parte D El Quindío* 67

Figura 61 *Solo para trompetas C.51-59 parte D El Quindío* 68

Figura 62 *Acompañamiento rítmico parte E - El Quindío* 68

Figura 63 *Texturas tipo I y VI parte E - El Quindío* 69

Figura 64 *Acorde viento madera parte E - El Quindío* 70

Figura 65 *Melodía con acompañamiento parte F - El Quindío* 71

Figura 66 *Melodía C.77-84 parte F - El Quindío* 71

Lista de Tablas

Tabla 1 *Forma de la obra* 34

Tabla 2 *Forma de la obra* 48

Tabla 3 *Forma de la obra* 61

Introducción

La “Suite Quindío” es un trabajo de investigación creación que se realiza desde la exploración tímbrica y la búsqueda de sonoridades que generan contrastes entre las diferentes secciones. La obra se propone con la forma musical *suite* que involucra tres movimientos que ofrecen variedad auditiva con elementos que le brindan unidad a toda la obra.

Es por ello, que la “Suite Quindío” está conformada por movimientos de carácter dancístico de la región del Quindío: “Bello Rincón Quindiano”, en ritmo de pasillo; “Paisaje Cafetero”, en ritmo de bambuco y “El Quindío”, en ritmo de pasillo fiestero.

Así mismo, esta obra se desarrolla para el formato de banda sinfónica (Viento madera, viento metal, Percusión y Contrabajo) trabajando técnicas de orquestación como el uso texturas, planos sonoros, que buscan resaltar características tímbricas en algunas secciones de la obra (Adler, 2006).

Para concluir, este proyecto de investigación evidencia el proceso de creación de la “Suite Quindío” así como la elección de los elementos de textura y planos sonoros usados en la obra, este proceso de creación estuvo acompañado de un ejercicio de exploración y consulta a cerca de los recursos compositivos y texturas usadas por los compositores Victoriano Valencia y el Francés Sebastián Solarí que han desarrollado un trabajo para el formato instrumental de bandas sinfónicas en Colombia.

Justificación

Este trabajo de investigación creación genera un espacio para analizar el proceso creativo de compositores de música colombiana en el formato de banda sinfónica, identificando el uso de texturas, planos sonoros y el proceso de orquestación en una obra musical.

De otro lado, el rol del compositor para un formato de banda sinfónica reúne una serie de elementos musicales tales como la creación melódica, armónica, rítmica, así como un amplio conocimiento del timbre y las posibilidades de cada uno de los instrumentos que conforman este formato musical.

Es por esto, que en la actualidad resulta conveniente iniciar procesos de creación que buscan explorar nuevas posibilidades aplicadas a un instrumento desde lo tímbrico, articulación y efectos como *trino, glissando*, entre otros, así como del trabajo en conjunto de las secciones de un formato instrumental logrando contrastes en una pieza musical, valiéndose de las tesituras y la homogeneidad del sonido como elementos que brindaran una característica particular a la obra.

Así mismo, se considera relevante que en Colombia la creación musical y su difusión es altamente abanderada por géneros urbanos y populares en los cuales encontramos referentes posicionados en las principales emisoras nacionales y en plataformas de servicio multimedia o streaming, por otro lado, los géneros tradicionales como el Pasillo y el Bambuco tienen su mayor público en festivales tales como el Mono Núñez, el Cuyabrito de Oro, Mangostino de Oro, entre otros; de igual manera, en emisoras radiales tanto académicas o de interés cultural.

Por esta razón, la creación de esta obra musical en la forma suite; pretende contribuir a la ampliación del repertorio de la música tradicional colombiana en los géneros de Pasillo y Bambuco para el formato de banda sinfónica.

Objetivos

Objetivo Principal

Componer una obra en la forma tipo Suite para banda sinfónica explorando las posibilidades tímbricas que involucren técnicas de orquestación en los ritmos pasillo, bambuco y pasillo fiestero del departamento del Quindío.

Objetivos Específicos

Determinar técnicas de orquestación para componer la obra suite.

Definir el formato que se utilizará en la suite Quindío.

Componer la obra suite Quindío, distribuida en tres movimientos.

Aplicar técnicas de orquestación, armonía y elementos rítmicos para la creación de la obra suite Quindío en formato banda sinfónica.

Generar partituras y audios de la “Suite Quindío” para formato banda sinfónica.

Planteamiento Temático

El trabajo de investigación creación pretende abordar la composición musical desde un eje tímbrico el cual articula todo el discurso musical, teniendo en cuenta las técnicas de orquestación para generar variedad en la obra.

Cabe destacar, que el timbre es un elemento innato en la naturaleza del sonido y le brinda identidad y cualidad a cualquier fuente sonora (Rincón Estrada, 2019). Es por esto que el timbre en la música colombiana juega un papel muy importante debido a que los formatos instrumentales son diversos dependiendo de la región en la cual estamos situados. Un ejemplo particular es la música de la región Caribe, dado que tiene su particularidad en ser altamente rítmica y los instrumentos que ejecutan la melodía son: el acordeón y la gaita, estos son acompañados por instrumentos de percusión tales como la guacharaca y la caja vallenata (Colombia, s.f.). Estos instrumentos nos permiten reconocer ciertos aspectos tímbricos y particulares en la música de esta región; así mismo, encontramos diferencias en cuanto al formato instrumental y el ritmo de acuerdo a cada una de las regiones del país.

De otro lado, encontramos la música de la región Andina; el Maestro León Cardona García realizó un gran aporte en el repertorio a nivel solista, grupos de cámara, estudiantinas, banda y orquesta sinfónica. De igual manera, en el territorio andino contamos con instrumentos de cuerda tales como: la guitarra, el tiple y la bandola que cumplen una función melódica, armónica y rítmica (Colombia, s.f.). Algunos de los géneros característicos de esta región son el bambuco y el pasillo; si bien, dichos géneros son usualmente ejecutados por instrumentos de cuerda, existen muchas obras que han sido blanco de arreglos para ser ejecutados por otros formatos instrumentales, así mismo se ha creado repertorio para banda sinfónica en estos géneros.

Por esta razón, se realiza el análisis de carácter morfológico, histórico, tímbrico entre otras variables dentro de las obras escritas para el formato de banda sinfónica de los compositores Victoriano Valencia con su obra “León Bambuco” y Sebastián Solarí con su obra “Rio Cali” para determinar los elementos tímbricos, uso de texturas y planos sonoros.

Es por ello por lo que este trabajo de investigación creación pretende enriquecer el repertorio para formato de banda sinfónica en músicas tradicionales de la región Andina, así mismo; la exploración de los recursos de articulación, dinámicas y efectos como el *trino* y el *glissando* que serán utilizados en cada uno de los movimientos de la obra e involucrar herramientas de orquestación utilizadas para el desarrollo musical dentro de la forma Suite.

De esta manera, el trabajo de investigación creación se desarrolla bajo la pregunta problema:

¿Cómo componer una obra en la forma tipo Suite para banda sinfónica explorando las posibilidades tímbricas que involucren técnicas de orquestación en los ritmos pasillo, bambuco y pasillo fiestero del departamento del Quindío?

Marco Teórico

Para los efectos de composición académica todo trabajo investigativo debe sustentarse en dinámicas de su propias estructura de estudio; por ende, requiere teorías y conceptos afines a su propósito, entendiendo esto y según Rodriguez Moguel:

> El marco teórico y conceptual es la exposición resumida, concisa y pertinente del conocimiento científico y de hechos empíricamente acumulados acerca de nuestro objeto de estudio; o; se elabora desde la perspectiva de una ideología y un marco de referencia determinados. Su preparación en cuanto al proceso de análisis y síntesis permite precisar, metodológicamente nuestro problema y la hipótesis correspondiente, (2005), p. 57.

La investigación/creación es un proceso sistemático por el cual se valida un nuevo conocimiento, al encontrarnos inmersos en este proceso no se deja atrás las etapas de un proceso investigativo, sino se le brinda cierta amplitud. “La manera de producir conocimiento en música es diferente, está mediada por la intuición y la exploración. No parte, necesariamente, de un problema sino de un afecto, una emoción, una intuición, una idea o un concepto” (Colombia, 2012).

Formatos Instrumentales

Algunas manifestaciones musicales con las que se definió un conjunto musical fueron con la creación de grupos para el campo de batalla los cuales cumplían con una función específica que era el acompañamiento de la marcha, estos formatos tuvieron origen en Roma y su conformación tenían instrumentos de viento metal sin pistones con diferentes timbres y tesituras.

“El papel representado por los músicos en la guerra, siempre ha tenido una vital importancia. Durante la Edad Media, se usaban tambores y trompetas para las batallas” (Astruells Moreno, 2012, párrafo cuarto).

Durante el barroco se constituye la orquesta barroca la cual nos brinda una variedad de colores ya que tenemos una gama un poco más amplia de instrumentos, teniendo cuerdas, metales, percusión, cañas y clavecín. Sin embargo no existia aún una estructura orquestal definida.

De igual manera podemos observar que en el clasicismo se adquieren tres formas importantes a la hora de componer y a estas las acompaña un formato instrumental característico, con lo anterior cabe destacar que las formas usadas en este periódo fueron la sonata que era compuesta para 1 o 3 instrumentos, las sinfonías para la orquesta sinfónica al igual que los conciertos, pero este último tenía un instrumento solista, gracias a esto logramos encontrar que en cada forma nos preparamos a escuchar una sensación timbrica distinta.

Sin ser menos importante se establece el cuarteto de cuerdas que fue foco importante para una exploración de los diferentes compositores.

"Un cuarteto de cuerda es una conversación entre cuatro personas razonables" (López Rodriguez, 2011, p. 127).

Banda Sinfónica

En el clasicismo el formato instrumental de banda sinfónica tuvo mayor fuerza puesto que aprovechaban la temporada de verano para realizar los conciertos en las calles de Viena, sin embargo, en Italia y España también realizaban conciertos en la calle, pero el formato instrumental era cantante con acompañamiento (Astruells Moreno, 2012).

Así mismo, la banda sinfónica interpretaba arreglos de óperas y composiciones originales para este formato, usualmente quien realizaba los arreglos musicales era el director de la banda, algunas formas musicales usadas para la música de banda sinfónica fueron la serenata, divertimento, suite, entre otros.

“El octeto de viento se introdujo en Europa Central por el príncipe Schwarcenberg, el cual reunió, en 1776, a un grupo formado por un par de oboes, cornos di basetto, trompas y fagotes” (Astruells Moreno, 2012).

Por otra parte, el desarrollo de las bandas actuales fue influenciado por la revolución francesa que utilizaba un sexteto de vientos el cual estaba conformado por 2 clarinetes, 2 fagotes y 2 trompas, durante la revolución se hicieron muy populares en las celebraciones que realizaban al aire libre.

Después de este desarrollo dado, inició el proceso de la estructuración del formato instrumental banda sinfónica como lo conocemos hoy en día, teniendo instrumentos de viento y percusión, a diferencia de la orquesta, este formato contaba familia de los saxofones, clarinete requinto y bajo, bombardinos y fliscornos con lo cual nos brindaba un color particular para este tipo de formato.

Banda Sinfónica en Colombia

La transformación que tuvo a nivel mundial el cambio de las bandas como funcionalidad militar a un servicio social no fue ajena en Colombia, donde tuvo una transición de bandas Militares, se proyectaron a escenarios religiosos y finalmente a festivos (Valencia Rincón, 2011).

Por lo anterior, se crea la necesidad de realizar procesos de formación para instrumentos de viento por la alta demanda de estos formatos.

Gracias al Plan Nacional de Música para la convivencia que inicia en el año 2003 a través del Ministerio de Cultura se logran fortalecer algunas prácticas musicales dentro del territorio nacional, entre estas, la banda sinfónica.

Si bien, ya existían bandas sinfónicas en Colombia de músicos profesionales y no profesionales, fue con el proyecto del Ministerio de Cultura que se masificó este formato instrumental en una gran parte del territorio.

De la misma forma que sucedió en Europa con el repertorio de banda sinfónica, se adapta el repertorio internacional y se arregla música colombiana que no estaba pensada para estas agrupaciones, de igual manera se crea nuevo material para este formato con los géneros colombianos.

Por otra parte, el Maestro Victoriano Valencia es quien estandariza el grado de las obras para banda en Colombia teniendo en cuenta nivel tímbrico, nivel rítmico-métrico, nivel melódico, nivel armónico, nivel textural y orquestal, nivel técnico-expresivo y nivel formal, teniendo en cuenta estos aspectos se determina que los grados de dificultad están dados desde 0,5 hasta nivel de dificultad 5 (Valencia Rincón, 2010).

Instrumentación de Banda sinfónica

Los instrumentos que conforman una banda sinfónica son de viento, percusión y cuerda frotada, estos grupos instrumentales se dividen en sección de viento madera, sección de viento metal, sección de percusión y contrabajo.

Instrumentos de Madera

Esta sección de instrumentos se puede agrupar de las siguientes formas: por familias, por el tipo de caña, por la forma del tubo o por la transposición, cabe señalar que mencionaremos los instrumentos que están presentes en el formato de banda sinfónica en Colombia.

Por ejemplo, en la clasificación por familias encontramos la familia de la flauta que está constituida por el flautín y flauta; la familia del oboe: por el oboe y el fagot; la familia del

clarinete: por clarinete en Sib, Clarinete requinto y Clarinete bajo; la familia de los saxofones: por el soprano, alto, tenor y barítono.

"Un compositor u orquestador no tiene que especificar el uso del vibrato en una parte instrumental; un intérprete profesional de viento añadirá color al sonido de manera natural" (Adler, 2006, p. 171).

Instrumentos de Metal

Esta sección instrumental fue muy usada al aire libre por su gran poder dinámico, así pues, pasaron por un proceso de evolución y desarrollo antes de ser involucradas en un formato de orquesta puesto que sus formas eran poco manejables.

Así mismo, podemos encontrar en este grupo instrumental una división entre trompas hoy conocidas como corno francés y los demás instrumentos de esta sección ya que los cornos tienen una particularidad de armonizar muy bien con la sección de cañas, al mismo tiempo encontramos una diferencia en la forma del diseño de sus boquillas mientras que la boquilla del corno tiene forma de embudo, las boquillas de las tubas, barítono, trombón, bombardino y trompetas tienen forma de copa poco profunda.

También podemos clasificar los instrumentos de metal gracias a su transposición, la tuba, el trombón y el bombardino no son transpositores, la trompeta, el barítono y corno sí lo son (Adler, 2006).

Para concluir, pese a sus rasgos diferenciales el sonido de esta sección es mucho más homogéneo que el de la sección de cañas.

Instrumentos de Percusión

"Los instrumentos de percusión han estado entre nosotros desde la aparición de la humanidad, especialmente en las culturas muy desarrolladas de Asia y África" (Adler, 2006, p. 431).

Esta sección instrumental es bastante interesante puesto que nos brinda una cantidad ilimitada de instrumentos clásicos y tradicionales, podríamos pensar que muchos de los instrumentos de percusión tradicional de una región del mundo están ligados a rituales o hacen parte de su formación cultural gracias a la diversidad rítmica del planeta.

Por consiguiente, los instrumentos de percusión tienen una clasificación por el principio de su producción sonora y por el tipo de nota audible que producen. Podemos dividir el tipo nota audible en dos grandes grupos: los instrumentos que su sonido produce una altura determinada y los que su sonido son notas indeterminadas.

Por lo anterior, los instrumentos de altura determinada, su sonido produce la sensación de tono como, por ejemplo: los timbales, xilófono, marimba, campanas tubulares y vibráfono (Del Valle Ríos).

Por otra parte, encontramos los instrumentos de altura indeterminada cuyo sonido no genera una nota identificable por nombrar algunos, el platillo, triangulo, caja china, güiro, maracas, bombo y el redoblante.

Así mismo, podríamos agrupar los instrumentos por la forma en que se origina su sonido como es el caso de los: Idiófonos que producen su sonido al vibrar todo el cuerpo del instrumento, los membranófonos los cuales producen su sonido mediante la vibración de una piel o una membrana que se tensiona, los cordófonos que producen el sonido mediante la vibración

de cuerdas y los aerófonos que producen su sonido gracias a la vibración de una columna de aire en un cuerpo cerrado (Adler, 2006).

El Contrabajo

En algunas bandas sinfónicas en Colombia encontramos uno o dos instrumentos de familia de cuerdas, el contrabajo es el instrumento más grande de su familia y el cual nos da ciertas características tímbricas en los sonidos graves y en el acompañamiento

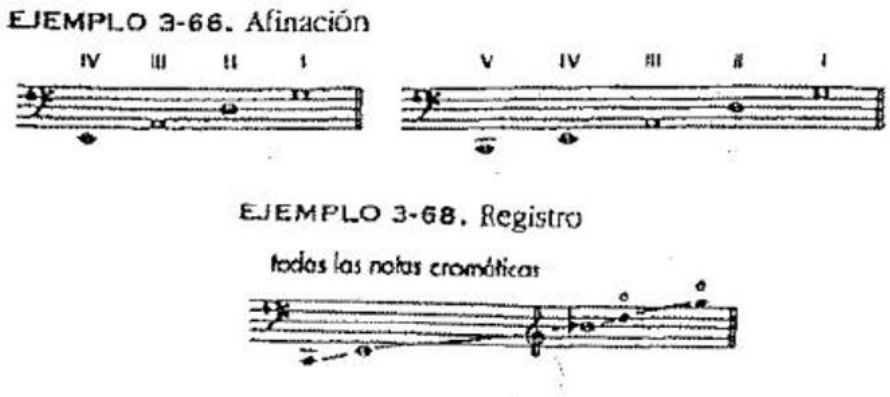
El contrabajo es un instrumento de cuerda que se puede ejecutar de dos maneras: con el arco logrando hacer notas múltiples o pulsado (*pizzicato*). Este instrumento cuenta un gran registro y a pesar de sonar una octava más grave del sonido que se escribe en la partitura no se considera un instrumento transpositor.

Debido a que este instrumento es el más nuevo de su familia fue mucho tiempo después que empezó a ganar fuerza dentro del formato de orquesta, puesto que este instrumento en sus inicios solo tocaba las partes del cello, después tuvo una participación más activa. Por tal motivo en el clasicismo este instrumento tuvo pasajes solista y el compositor Carl Ditters Von Dittersdorf escribió el primer concierto para contrabajo y orquesta.

Así bien, encontramos dos tipos de contrabajos de cuatro o cinco cuerdas, y la afinación de cada una de las cuerdas es I (Sol), II (Re), III (La), IV (Mi), V (Do) y su registro abarca desde el Do 0, hasta el sol 2.

Figura 1

Afinación y registro del contrabajo



Nota. La figura representa dos tipos de afinación del contrabajo para 4 o 5 cuerdas, así como su registro. Tomada de (Adler, 2006).

Música Colombiana

La música colombiana es una manifestación artística que nace de una mezcla cultural de los nativos americanos, europeos y africanos, dicha mixtura nos arroja una gran diversidad de ritmos en todo el territorio colombiano, esta ha sido transmitida gran parte de forma oral y fue adaptada por sectores bajos de la población que durante la colonización conoció un poco de los instrumentos, danzas y canciones españolas; estos elementos, fueron acondicionados con sus propios sentimientos generando matices entre los distintos géneros que se fueron desarrollando.

Así mismo encontramos que cada género involucra elementos tímbricos, melódicos, armónicos y rítmicos particulares que hacen de cada región única.

"La diversidad sonora de las músicas regionales cubre tanto producciones de base campesina, como elaboraciones urbanas" (López et al, 2007, p. 88).

Figura 2

Diversidad sonora de las músicas regionales de Colombia

Región	Subregión	Formas	Ejemplo sonoro	Fuentes musicales
III. ANDINO	Nororiental (Santander, Cundinamarca, Boyacá)	Bambuco	duetos / cuerdas	
		Guabina torbellino	La puentanita El chiripas (Juan Sánchez / Felipe Sánchez)	
		Vals		
		Pasillo		
		Rumba	La rumba de los animales (Jorge Velosa) Grupo Nueva Cultura	1
		Merengue interiorano	Mi barrio (Javier Moreno) Grupo Nueva Cultura	9
	Noroccidental	Bambuco	A los toros (Emilio Clavijo) Grupo Nueva Cultura	15
		Pasillo	Satanás (Juan Abarca) Grupos de proyección Fundación Nueva Cultura.	8
		Danza	Chiquita MPT Grupo Aires del campo.	7
		Chotis	Chotis MPT Grupo Aires del campo.	7
		Destrós	Destrós MPT Grupo Aires del campo.	7
		Redova / cachada	La redova / La cachada MPT Grupo Aires del campo.	7

Nota. La figura representa la diversidad sonora de Colombia mostrando dos zonas de la región Andina en la cual se encuentran los géneros de Bambuco y Pasillo. Tomada de (López Domínguez, Bedoya Sánchez, Lambuley Alféres, & Sossa Santos, 2007)

El Pasillo

La música Andina en Colombia tiene una cantidad importante de géneros que nos aportan diversidad a nuestra cultura musical, conociendo esto y según Abadía Morales:

> El pasillo apareció hacia 1800 cuando la nueva sociedad burguesa, semifeudal, de chapetones y criollos acomodados, buscó un tipo de danza más acorde con el ambiente

> cortesano en que vivía, al no poder llevar a los salones aires y danzas populares como el torbellino, el bambuco o la guabina, que tenían un carácter, (1996).

Además, su origen viene del Vals Vienés que fue traído por los colonizadores a América y era usado para sus reuniones sociales. Años más tarde el pasillo fue una de las danzas preferidas por algunas regiones de Colombia, así como otros ritmos europeos de construcción ternaría fueron aceptados por las familias adineradas.

Tal es el caso, que en Santafé de Bogotá se acostumbraba bailar Strauss, desde allí fue un punto de partida para algunos compositores colombianos como José David Marín, Santos Cifuentes, entre otros, se acercaron a los aires nacionales a través del vals.

"El acompañamiento de pasillo instrumental varió del habitual piano en los salones, hasta el tiple y la guitarra, característicos del ambiente popular de los serenateros o bien, de la estudiantina o conjunto de cuerdas" (Abadía Morales, 1973).

Al mismo tiempo el Pasillo tuvo algunas variaciones entre ellas el Pasillo Fiestero que se hace más conocido en las fiestas populares y se caracteriza por su jocosidad (SINIC Sistema Nacional de Información Cultural, s.f.). Gracias a lo popular de este género musical, logró tener un desarrollo en diferentes formatos desde el trio típico (guitarra, tiple bandola), instrumento solista con acompañante, hasta formatos más grandes como la banda sinfónica. Este desarrollo se ha hecho a través de obras propias para cada formato y con arreglos que han hecho que la música colombiana sea conocida en un multiformato, un ejemplo de esto es el Pasillo "Chaflan" que ha sido interpretado por trio típico, flauta y piano, tiple y flauta, banda sinfónica, entre otros.

El Bambuco

Este género es un referente muy importante en cuanto a folclor colombiano se refiere, para hablar de sus orígenes encontramos muchas versiones de las cuales citaremos dos. La primera expuesta en el libro “La María” del escritor Jorge Isaacs en la cual se refiere al nombre de Bambuco que fue tomada de la palabra “bambuk” nombre de un rio de la región occidental africana donde se bailaba un ritmo similar al conocido en Colombia.

La segunda versión explica que, la denominación bambuco, fue dada por los españoles (como voz castellana) al aire nativo indígena y a su danza por la característica de “movimiento trémulo” que asiste al bambuco como canto, tonada y danza (Abadía Morales, 1973).

Así mismo, este género en la parte vocal se desarrolló como el canto de un solista que se acompañaba con un tiple para dar serenata, tiempo después la ejecución tuvo una variación en la cantidad de cantantes ya que se incluyó una segunda voz llamada segundo.

Por otra parte, exponer el Bambuco como aire nacional tuvo algunas divergencias debido a algunas circunstancias que cabe destacar. Como primera medida la pirámide racial que estuvo dentro del proceso de colonialidad del poder con lo cual discriminaron aspectos como el tipo de trabajo y el índice del nivel intelectual de cada persona, en dicha pirámide encontrábamos a la raza blanca con un estatus social alto, seguido por el mestizo quien tenía que pasar por un proceso de purificación para ascender a lo alto de la pirámide y por último la raza negra quien tenía pocas posibilidades de acceder a peldaños más altos.

Ahora bien, la polémica inicia gracias a la novela “La María” quien Jorge Isaacs sugería que el bambuco era de origen negro, cuando el ideal del ciudadano era un burgués de raza blanca. Después, el Bambuco queda excluido del ámbito académico musical ya que el

Conservatorio Nacional de Colombia consideraba las músicas tradicionales colombianas como poco evolucionadas en relación con la música europea (Sanchés Suárez, 2009).

Un aspecto importante que cabe destacar es la escritura del bambuco ya que la música colombiana durante muchos años solo se transmitía de manera oral y esto generó algunas dudas en su escritura planteándola en sus inicios con una signatura de compás de ¾ y posteriormente fue reemplaza por el 6/8. Este cambio no quería expresar que estaba mal escrita, simplemente se buscaba la forma más adecuada y funcional de escribir esta música.

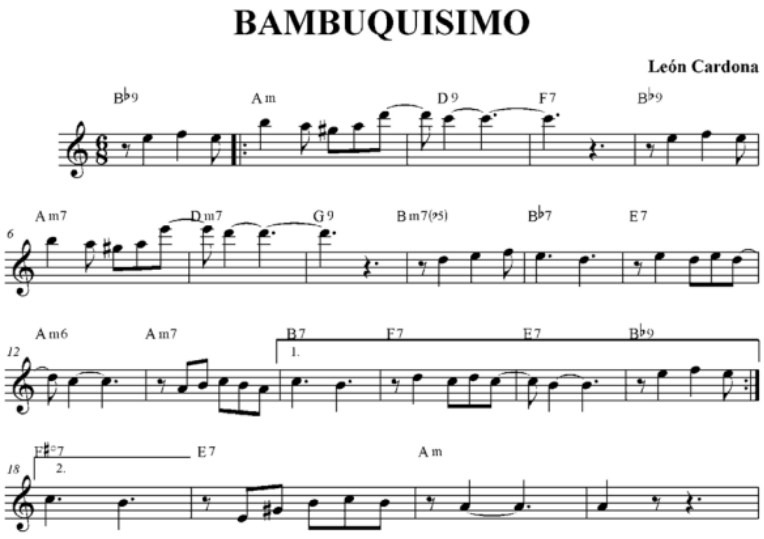
Podemos agregar, que el modelo clásico de escritura del Bambuco a ¾ evolucionó a 6/8 y el compositor Antioqueño León Cardona ratifica esta escritura con su obra “Bambuquisimo” la cual involucra ciertas características de escrituras como los golpes principales del bajo, los lugares donde se realizan los cambios armónicos y la fácil lectura de la misma.

Es importante considerar el bambuco desde un punto de vista tímbrico, así como la parte melódica y armónica, con la presencia de texto o sin él y sus características interpretativas, así mismo es válido mencionar las siguientes modalidades:

bambuco de banda, bambuco de estudio (Tiple, bandola y guitara), bambuco de trío, bambuco tolimense, bambuco santandereano y bambuco en grupos diversos (López Domínguez, Bedoya Sánchez, Lambuley Alféres, & Sossa Santos, 2007).

Figura 3

Partitura de la obra Bambuquisimo



Nota. Tomada de (EDOC, s.f.)

Orquestación

El oído como factor decisivo en el trabajo orquestal, en la elección de la instrumentación y en la combinación de ambas nos deja en evidencia la importancia de adquirir destrezas básicas del arte para convertirlas en herramientas eficaces a la hora de enfrentarnos a una obra; así, el timbre y la textura dan claridad a la forma y nos permite determinar las características auditivas que queremos exponer en ciertos pasajes al oyente (Adler, 2006).

Inclusive, la orquestación en un área en la disciplina de la música que es más moderna que otras, aunque se han usado instrumentos desde los inicios de la música no siempre se ha pensado en un instrumento en particular para ejecutar pasajes en específico, estos eran usados para acompañar a la voz o para realizar en ocasiones festivas pasajes de improvisación.

Se puede señalar, que orquestar para un de viento madrea no resulta ser una tarea muy compleja, sin embargo, debemos tener claridad con las limitaciones auditivas y técnicas de cada

registro en las maderas. Otro elemento que debemos tener en cuenta es la facilidad para realizar saltos y escalas y sin ser menos importante el orquestador debe conocer sobre el control de la respiración ya que varía la posibilidad de hacer fragmentos largos entre un oboe y una flauta, por ejemplo.

Así mismo, las maderas cumplen algunas funciones dentro de una banda sinfónica como son: Tocar pasajes solistas, proporcionar fondos armoniosos, proporcionar un timbre de contraste al repetir un pasaje anteriormente expuesto y duplicar otros instrumentos de la banda (Adler, 2006).

Ahora bien, la sección de metales cumple con unas funciones importantes a la hora de tocar en una banda u orquesta y para el orquestador es necesario conocerlas: como unidad homófona, creadora de clímax musical, como solista, combinada con otros instrumentos, voz independiente en una textura contrapuntística, efectos tímbricos involucrando las sordinas. Pero esta sección es de total cuidado a la hora de orquestar puesto que por su gran fuerza dinámica puede opacar al resto de la banda.

Podemos comprender, que una de las funciones de la orquestación es generar una claridad sobre la forma de la obra, para esto es importante crear variedad valiéndonos del uso del timbre, texturas y utilizar los planos sonoros para que el oyente esté conectado con cada pasaje, así mismo debemos tener claridad de los recursos a utilizar en la obra para no saturar las secciones.

Textura

La textura es la forma en que las líneas melódicas se combinan entre sí en una pieza musical, estas texturas pueden ser varios tipos: I unísono orquestal (un solo elemento), II melodía

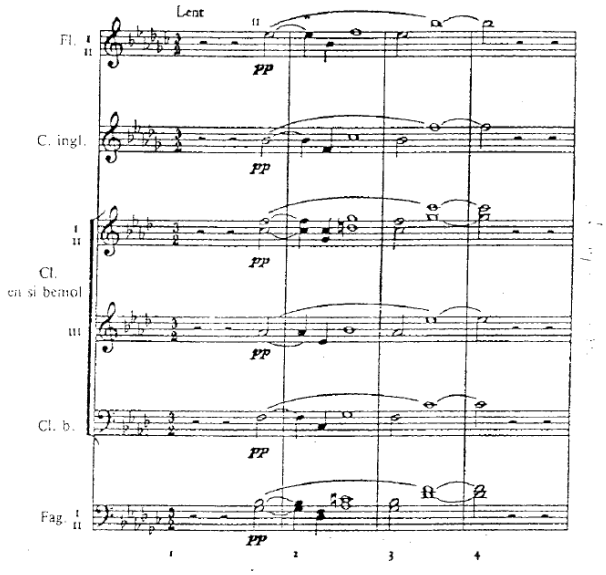
con acompañamiento, III melodía secundaria, IV escritura a varias voces, V contrapuntística, VI acordes, VII compleja (Piston, 1984).

Tipo I: Un solo elemento

Este tipo de textura es usualmente usada para melodías extendidas, esta textura puede usarse con duplicación de la octava o meramente el unísono real, por otra parte, agregar la duplicación de octava no debe entenderse como un nuevo elemento de textura sino una ampliación del sonido de manera vertical.

Figura 4

Debussy: El martirio de San Sebastián



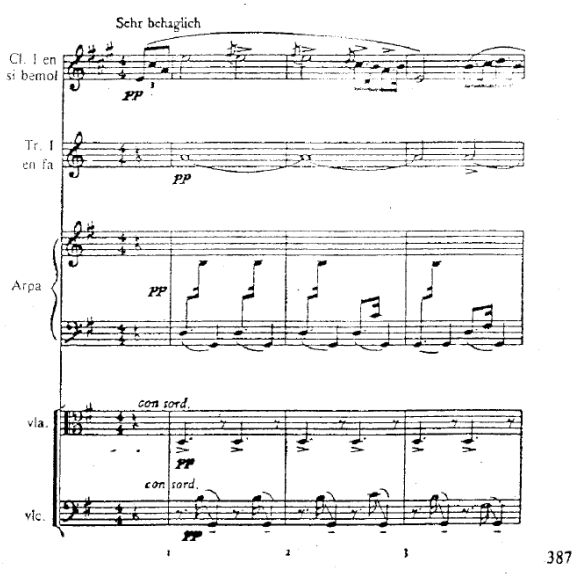
Nota. La figura muestra el uso de la textura I en un bloque de viento madera. Tomada de (Piston, 1984)

Tipo II: Melodía con acompañamiento

La textura de dos elementos es también llamada textura homofónica, la cual está construida por una melodía y acompañamiento. Este acompañamiento puede estar acompañado de múltiples elementos.

Figura 5

Mahler: Sinfonía 4



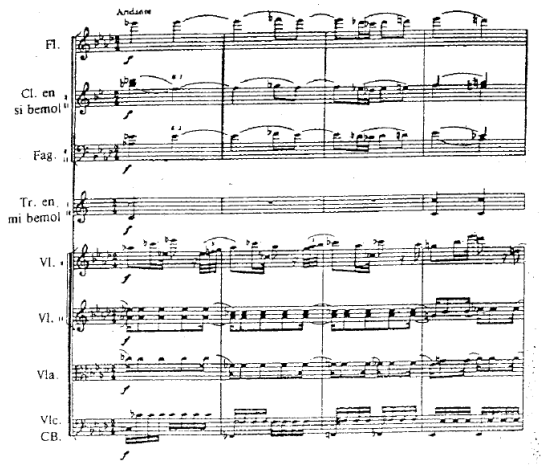
Nota. La figura muestra el uso de la textura II, realizando el clarinete la melodía acompañada por los demás instrumentos. Tomada de (Piston, 1984)

Tipo III: Melodía secundaria

En este tipo de textura contamos con tres elementos: melodía principal, melodía secundaria y acompañamiento. Solemos conocer la melodía secundaria como contra-melodía; a pesar de tener una sonoridad por si sola esta melodía se difumina en el contexto sonoro, de igual forma pueden aparecer más de una melodía secundaria.

Figura 6

Mozart: Sinfonía 39



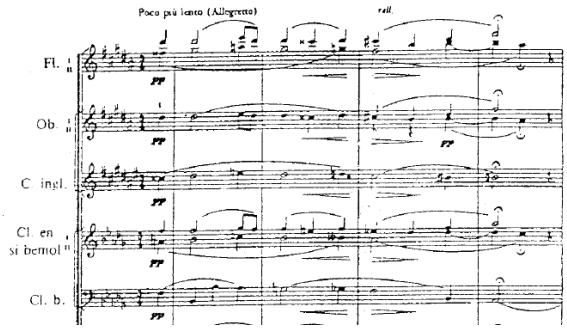
Nota. La figura muestra los 3 elementos distribuidos así: melodía (violín I), melodía secundaria (flauta, clarinetes, fagotes) y acompañamiento (violín II, viola, cello y contrabajo). Tomada de (Piston, 1984)

Tipo IV: Escritura a voces

Este tipo de escritura nos permite visibilizar de manera rápida un fragmento que podemos pensar en una escritura a 4 voces y luego realizar el proceso de orquestación de acuerdo con la tesitura y de cada instrumento.

Figura 7

Franck: Sinfonía



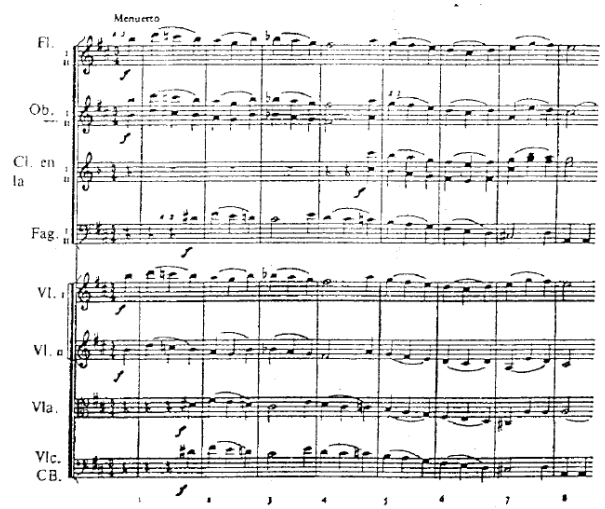
Nota. Tomada de (Piston, 1984)

Tipo V: Contrapuntística

Esta textura está formada solo por elementos melódicos, el contrapunto puede ser imitativo o independiente.

Figura 8

Haydn: Sinfonía 101



Nota. Tomada de (Piston, 1984)

Tipo VI: Acordes

Esta textura debe ser estudiada bajo algunos elementos tales como: orden vertical de los instrumentos, espacialidad, el equilibrio de los registros, el balance, la escogencia de los instrumentos que intervienen, la dinámica.

Así mismo, los acordes pueden ser instrumentados para maderas, vientos, cuerdas o tener una instrumentación mixta

Tipo VII: Compleja

Este tipo de texturas complejas aparecen en el momento en el cual combinamos 2 o más texturas y estas se crean en diversos grados.

Proceso de Creación

La creación de esta obra en la forma tipo suite se basa en algunos géneros del Departamento del Quindío, organizados de la siguiente forma: I Pasillo, II Bambuco y III Pasillo Fiestero.

El formato instrumental utilizado para el desarrollo de este trabajo de investigación es el de banda sinfónica grado 4 con la siguiente distribución:

1 flauta piccolo, 2 flautas traversas, 2 oboes, 1 fagot, 3 clarinetes Sib, 1 clarinete bajo, 2 saxofones alto, 1 saxofón tenor, 1 saxofón barítono, 3 trompetas Sib, 3 cornos en Fa, 3 trombones, 2 eufonios, 1 tuba, 1 contrabajo, redoblante, bombo, platillos, campanas tubulares (Opcional), timbales sinfónicos, glockenspiel, timbales sinfónicos, congas y jamblock.

Dado el enfoque de exploración tímbrica, se seleccionan las texturas para la creación de cada pasaje de los III movimientos de la suite, así como el uso de planos sonoros y articulaciones.

I. Bello Rincón Quindiano

Tabla 1

Forma de la obra

Tonalidad	Cm	Cm	Cm	C	Cm	
Parte	A	B	A	C	A	
Compás	1-16	17-32	33-48	49-65	67-74	
Tonalidad	Cm		C	Cm		Cm
Parte	D	Puente	C	E	Puente	A
Compás	75-90	91-96	97-114	115-122	123-128	129-144
	Solo Trombón			**Solo Flauta**		

Para entender mejor los recursos seleccionados en cada una de las partes de la obra se analizarán por separado.

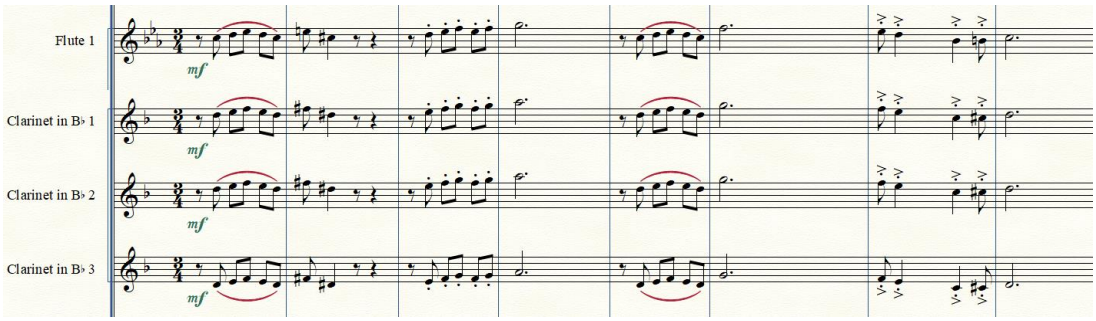
Parte A - Bello Rincón Quindiano

Las texturas usadas para esta parte son tipo III melodía secundaria, tipo VI acodes y tipo IV escritura a voces. En los primeros 8 compases, se expone la melodía en un unísono de la flauta 1 y los tres clarinetes, por otra parte, la sección de metales, fagote, clarinete bajo y saxofón barítono realizan el acompañamiento armónico y los saxofones alto y el tenor realizan una melodía secundaria.

Por otra parte, las dinámicas utilizadas fueron *mezzopiano* (mp) y *mezzoforte* (mf) destacando el *foreground*. En cuanto a las articulaciones, se realiza en la melodía una un silencio de corchea acompañado de 5 corcheas con una ligadura de frase, pero al encontrar nuevamente la misma figura rítmica se toca con staccato y retoma la idea con la ligadura de frase y para el cierre de las frases se usa acento con staccato.

Figura 9

Melodía principal parte A - Bello Rincón Quindiano



Nota: fuente propia 2022.

Figura 10

Melodía secundaria parte A - Bello Rincón Quindiano

Nota. Fuente propia 2022.

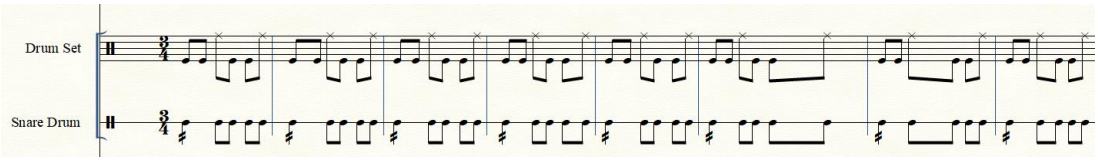
Figura 11

Acompañamiento armónico parte A - Bello rincón quindiano

Nota. Fuente propia 2022.

Figura 12

Acompañamiento rítmico parte A - Bello Rincón Quindiano

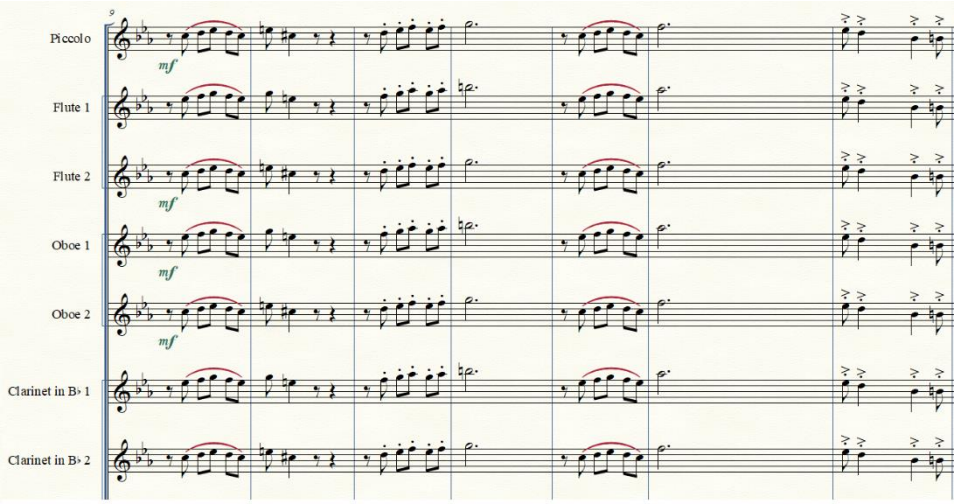


Nota. Fuente propia 2022.

Desde el compás 9 la melodía es usada con una escritura a voces entre piccolo, flautas, oboes y clarinetes usando su registro medio.

Figura 13

Escritura a voces parte A - Bello Rincón Quindiano

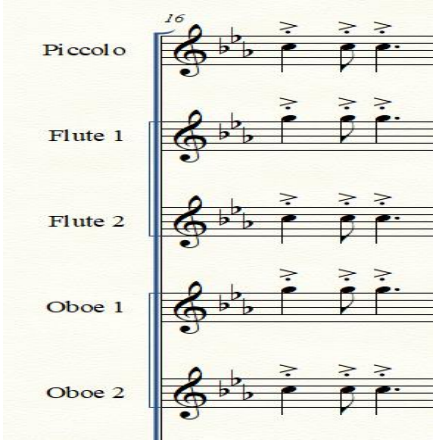


Nota. Fuente propia 2022.

Para finalizar la parte A, el cierre se hace con la textura tipo VI acordes.

Figura 14

Textura acordes parte A - Bello Rincón Quindiano



Nota. Fuente propia 2022.

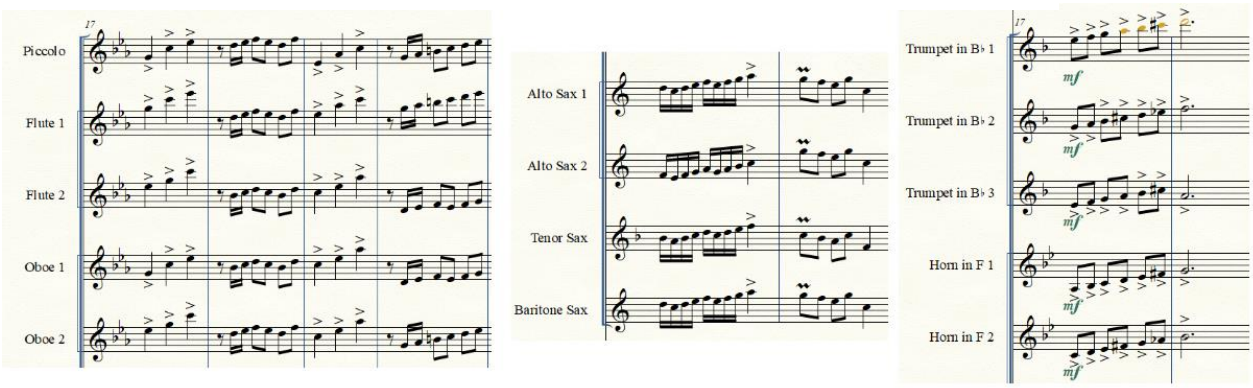
Parte B - Bello Rincón Quindiano

Las texturas usadas en esta parte son tipo IV escritura a voces, tipo III melodía secundaria, tipo VI acordes. En el compás 17 y 19 hay una escritura a voces de un arpegio en el cual participan los vientos madera, corno francés, tuba y contrabajo.

La melodía que encontramos desde el compás 18 hasta el compás al 20 está desarrollada por las flautas, oboes y cornos; así mismo en los compases 21 y 22 la melodía la toman los saxofones y finalizan las trompetas y cornos realizando una melodía ascendente en los compases 23 y 24. El desarrollo de la melodía de los compases 17 al 24 siempre estuvo desarrollada a voces.

Figura 15

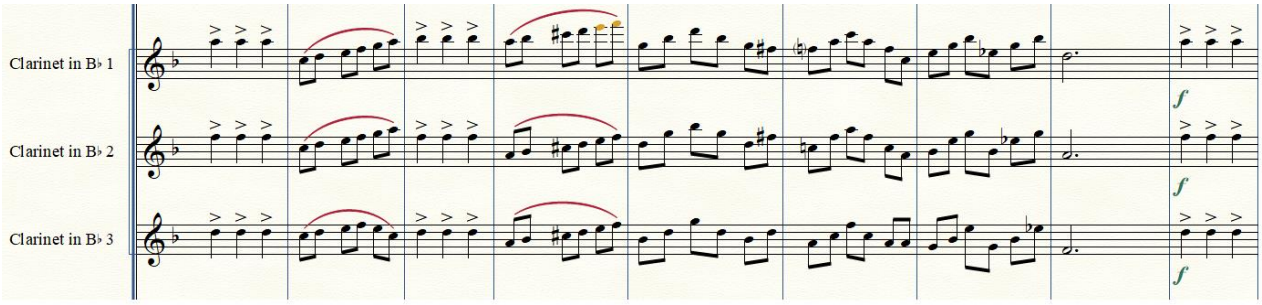
Melodía principal parte B - Bello Rincón Quindiano



Nota. Fuente propia 2022.

Figura 16

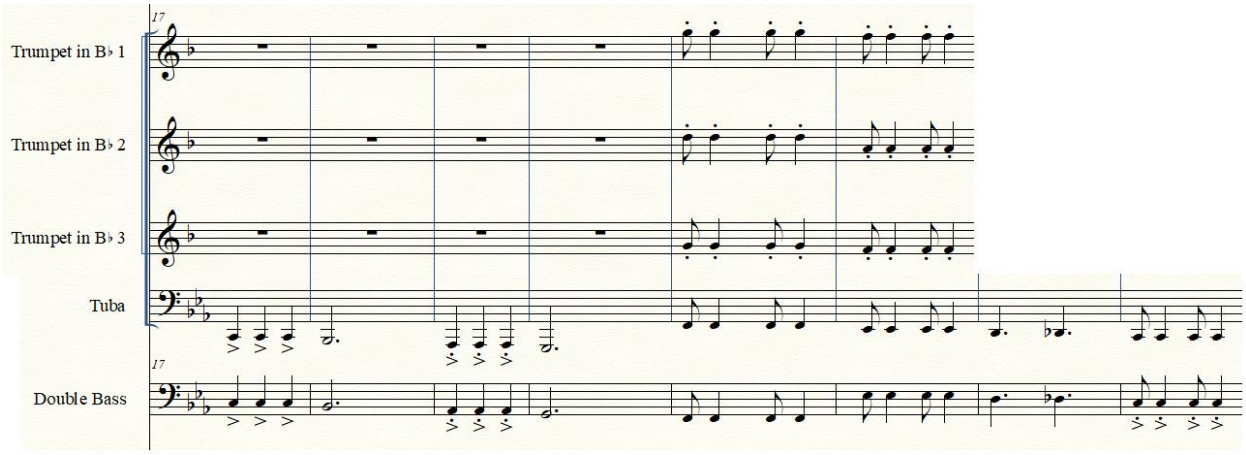
Melodía secundaria parte B - Bello Rincón Quindiano



Nota. Fuente propia 2022.

Figura 17

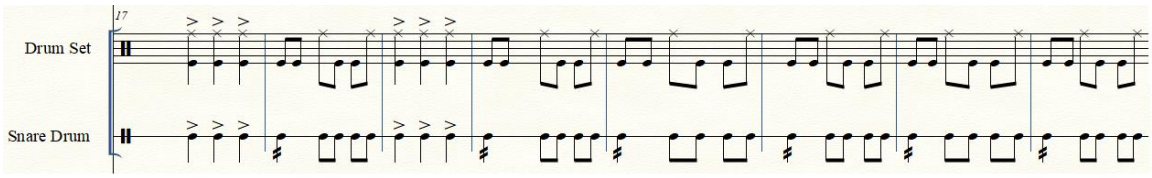
Acompañamiento armónico parte B - Bello Rincón Quindiano



Nota. Fuente propia 2022.

Figura 18

Acompañamiento rítmico parte B - Bello Rincón Quindiano



Nota. Fuente propia 2022.

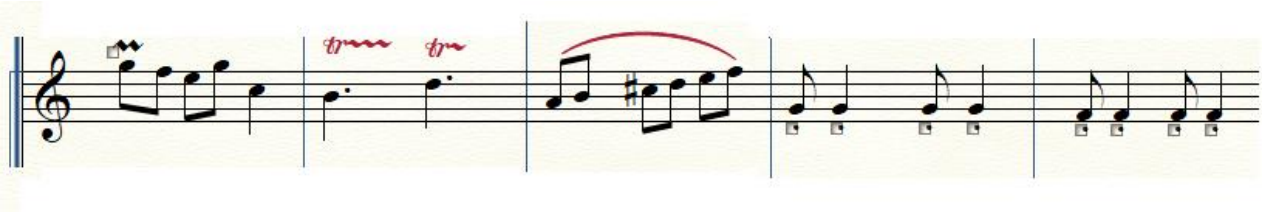
En los compases siguientes se toma la misma melodía y se realiza una distribución distinta de la melodía buscando que los timbres nos brinden variedad al discurso haciendo los metales la melodía hasta el compás 28 y la melodía secundaria a cargo de piccolo, flautas y oboes; en esta parte es importante destacar los trinos propuestos en el compás 23 que están ejecutados por flautas, oboes y saxofones alto. Por otra parte, la melodía del compás 29 y 30 la realizan Clarinetes, flautas, oboe y piccolo. Así mimo, para el final de la melodía se suman los trombones para brindarle un color más oscuro.

En cuanto a las dinámicas se abordan con cambios *mezzoforte-piano-forte-piano* (mf,p,f,p) buscando generar variedad no solo con la distribución de la instrumentación en cuanto al acompañamiento y melodía sino con las dinámicas propuestas.

Para finalizar, el uso de las articulaciones se basa en acentos, staccato, trinos, mordentes, así como algunas frases con ligadura de frase.

Figura 19

Articulaciones parte B - Bello Rincón Quindiano



Nota. Fuente propia 2022.

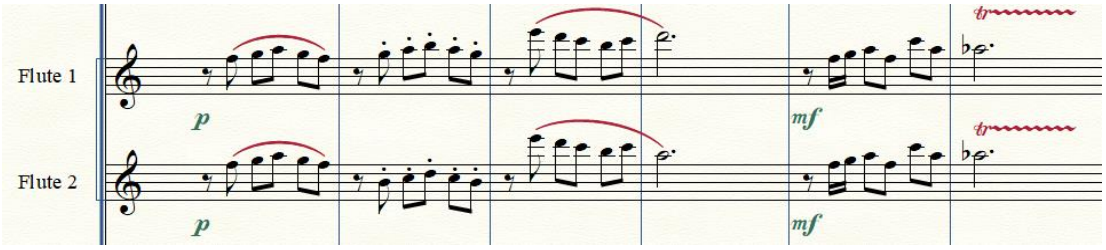
Parte C - Bello Rincón Quindiano

En esta parte de la obra se realiza un cambio pasa de do menor a do mayor, las texturas utilizadas son tipo VI acordes, tipo II melodía con acompañamiento, tipo IV escritura a voces y tipo III melodía secundaria.

La melodía del compás 50 al 53 está desarrollada por flautas, clarinetes, oboes, el acompañamiento armónico está a cargo de los metales, fagot, clarinete bajo, glockenspiel y saxofones.

Figura 20

Melodía parte C - Bello Rincón Quindiano

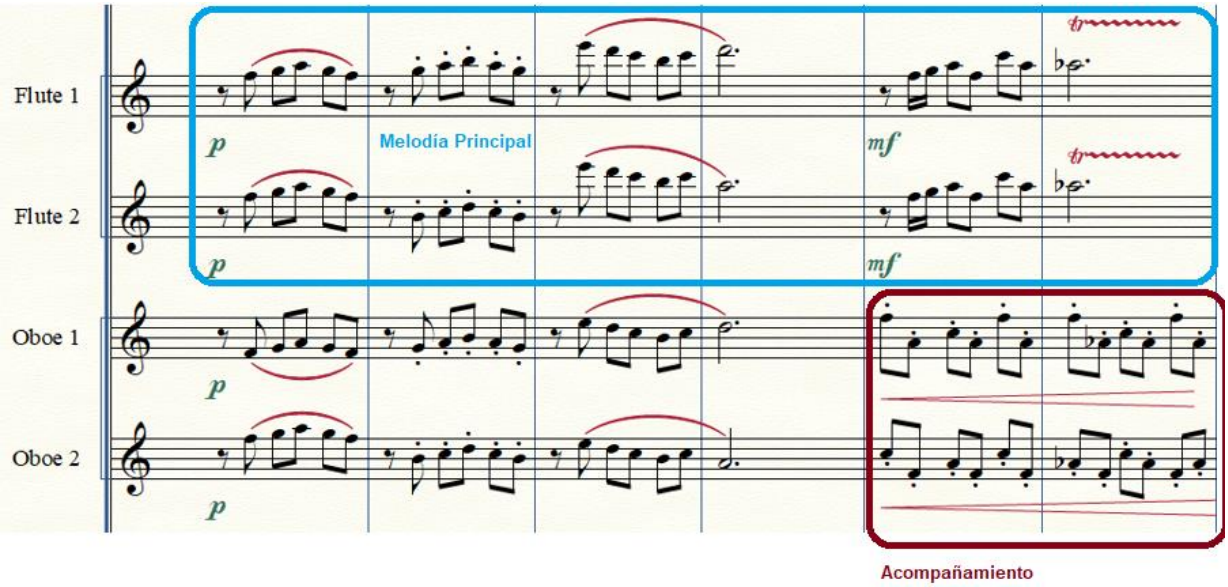


Nota. Fuente propia 2022.

Ahora bien, en los compases 54 y 55 la melodía queda a cargo de las flautas y los saxofones, los clarinetes y oboes pasan a realizar un acompañamiento en forma de acordes; por otra parte, en el compás 56 se realiza una textura de acordes realizados por toda la banda exceptuando las trompetas que en el compás 57 tiene la línea melódica hasta el compás 60 y en ese pasaje encontramos una melodía secundaria desarrollada por los clarinetes.

Figura 21

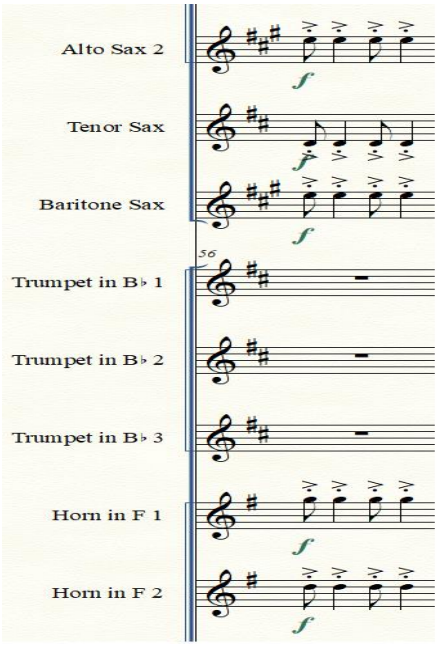
Melodía principal con acompañamiento parte C - Bello Rincón Quindiano



Nota. Fuente propia 2022.

Figura 22

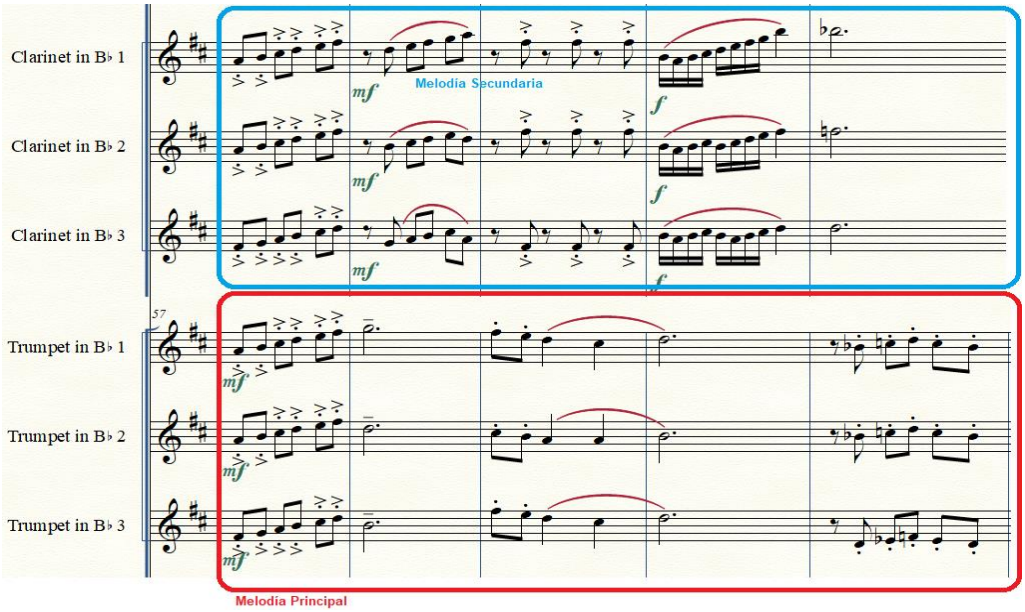
Textura acordes parte C - Bello Rincón Quindiano



Nota. Fuente propia 2022.

Figura 23

Melodía principal y secundaria parte C - Bello Rincón Quindiano



Nota. Fuente propia 2022.

Por otra parte, en cuanto a las dinámicas se utilizan *piano, mezzoforte, forte* (p,mf,f) en el primer compás se realiza de manera fuerte para continuar con la idea musical con un salto grande dinámicas al pasar a un piano entre los compases 50-53, posterior a esto, la melodía cambia de dinámica y va a un *mezzoforte* preparando la llegada del *forte* para el compás 56.

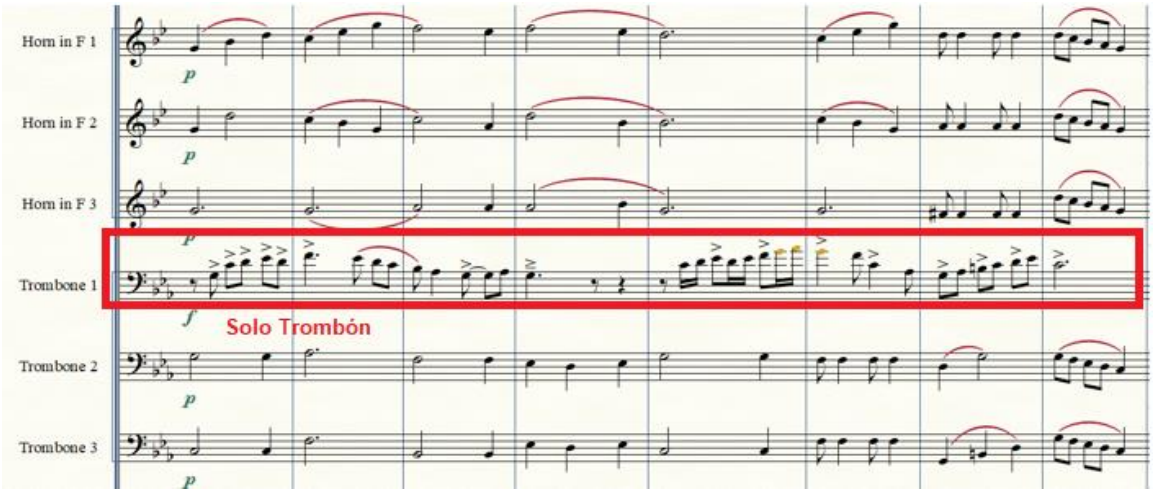
Para finalizar el uso de las articulaciones utilizadas en esta parte comprende el uso de staccato, acento con staccato, ligadura de frase y trinos

Parte D - Bello Rincón Quindiano

En esta parte de la obra nos encontramos con un solo para trombón 1, las texturas utilizadas son: tipo II melodía con acompañamiento, tipo IV escritura a voces y tipo I un solo elemento. Este se encuentra entre los compases 75 a 90 utilizando su registro medio y agudo. Su acompañamiento armónico está soportado por los cornos, trombón 2 y 3, eufonios, tuba y contrabajo. Por otra parte, el acompañamiento rítmico se mantiene en la totalidad del solo.

Figura 24

Solo de trombón y acompañamiento armónico

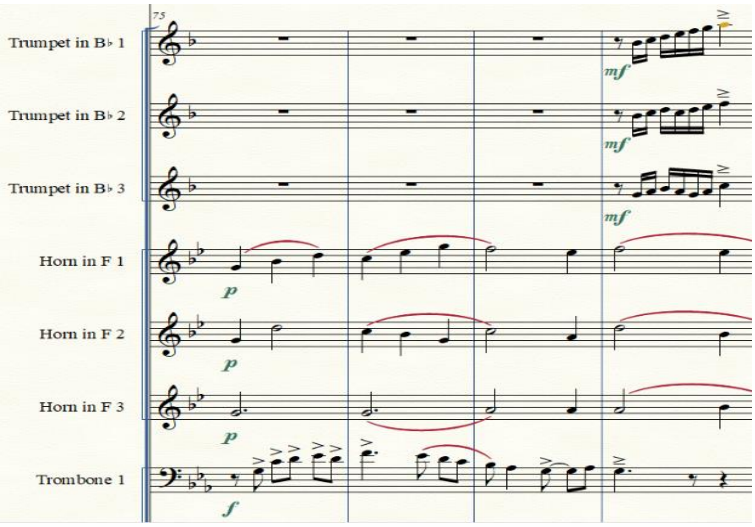


Nota. Fuente propia 2022.

Cabe destacar, que en el compás 78 las trompetas realizan una respuesta al solo con una textura de escritura a voces.

Figura 25

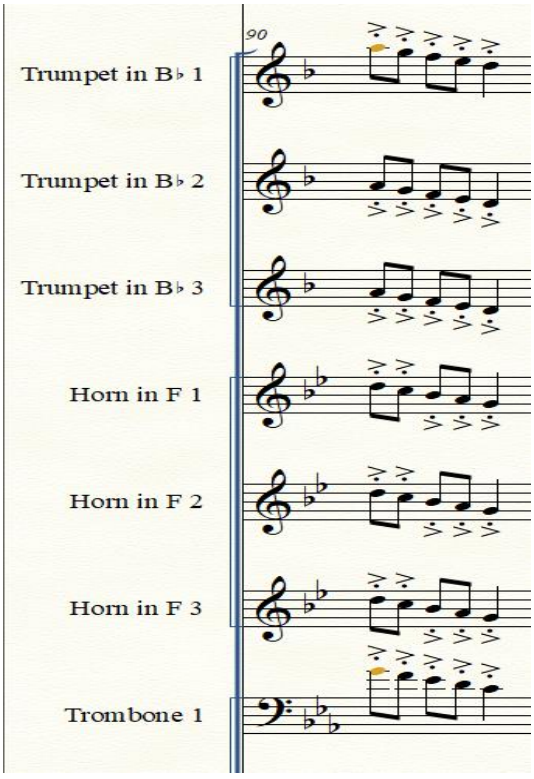
Solo trombón – Contramelodías trompetas



Nota. Fuente propia 2022.

Figura 26

Textura un solo elemento



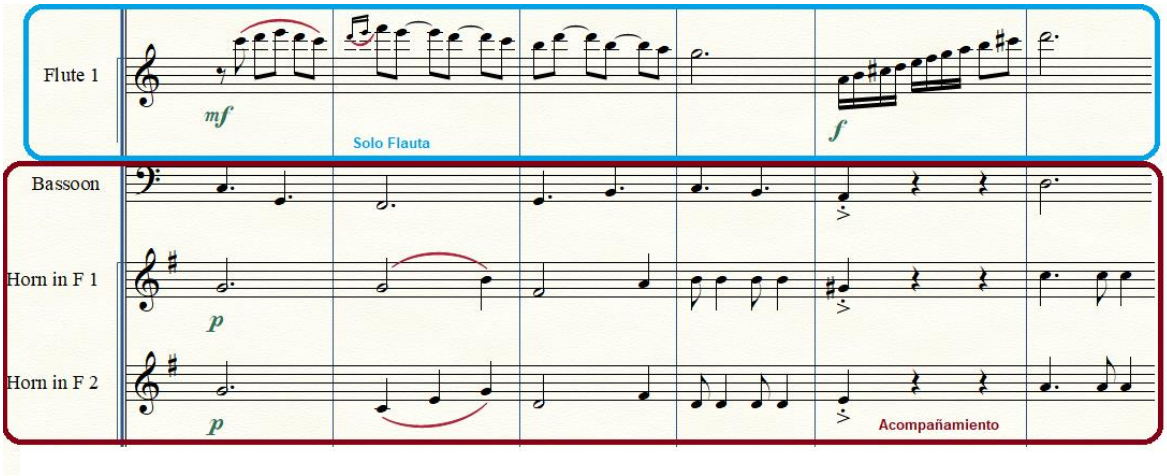
Nota. Fuente propia 2022.

Parte E - Bello Rincón Quindiano

En esta parte de la obra nos encontramos con un solo para flauta 1, las texturas utilizadas son: tipo I un solo elemento y tipo II melodía con acompañamiento. Este se encuentra entre los compases 115 a 122 utilizando su registro medio y agudo. Su acompañamiento armónico está soportado por el fagot y los metales exceptuando las trompetas. Por otra parte, el acompañamiento rítmico se reduce a solo el uso de un jamblock en los primeros 4 compases del solo y posterior a esto se hace un acompañamiento con la base rítmica del género Pasillo.

Figura 27

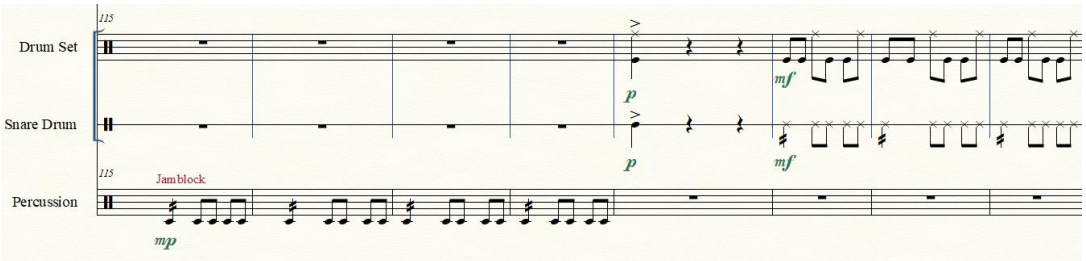
Solo flauta y acompañamiento



Nota. Fuente propia 2022.

Figura 28

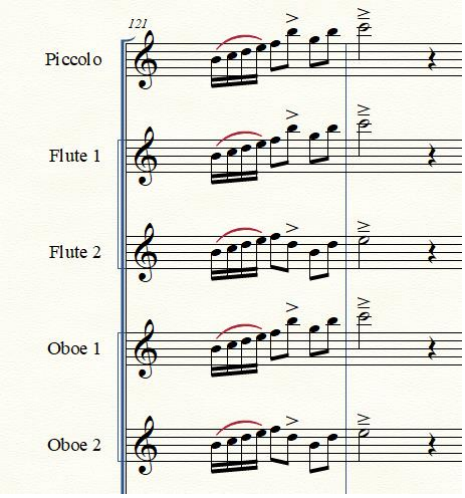
Solo de flauta acompañamiento rítmico



Nota. Fuente propia 2022.

Figura 29

Textura un solo elemento (Solo Flauta)



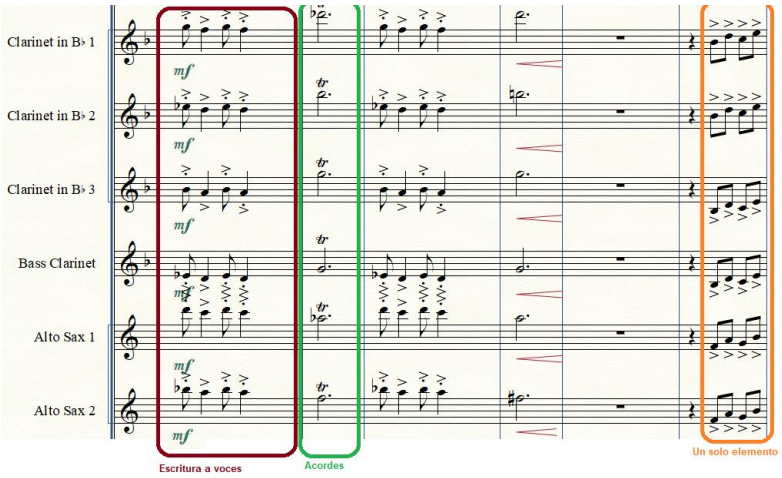
Nota. Fuente propia 2022.

Puente (91-96) - (123-128) Bello Rincón Quindiano

En esta parte de la obra se crea un puente para unir las partes de los solos, después del solo de trombón con la parte C y después del solo de flauta con la parte A. Este puente cuenta con las texturas tipo I un solo elemento, tipo III escritura a voces y tipo VI acordes.

Figura 30

Texturas puente Bello Rincón Quindiano



Nota. Fuente propia 2022.

II. Paisaje Cafetero

Tabla 2

Forma de la obra

Parte	A	B	C	D	
Tonalidad	A	A	Am	Am	
Compás		17-48	49-63 **Solo Clarinete**	64-79	
Parte	B	E	D	E	F
Tonalidad	A	A	Am	A	A
Compás	80-95	96-103 **T.C. 7/8**	118-133	134-141 **T.C. 7/8**	142-155

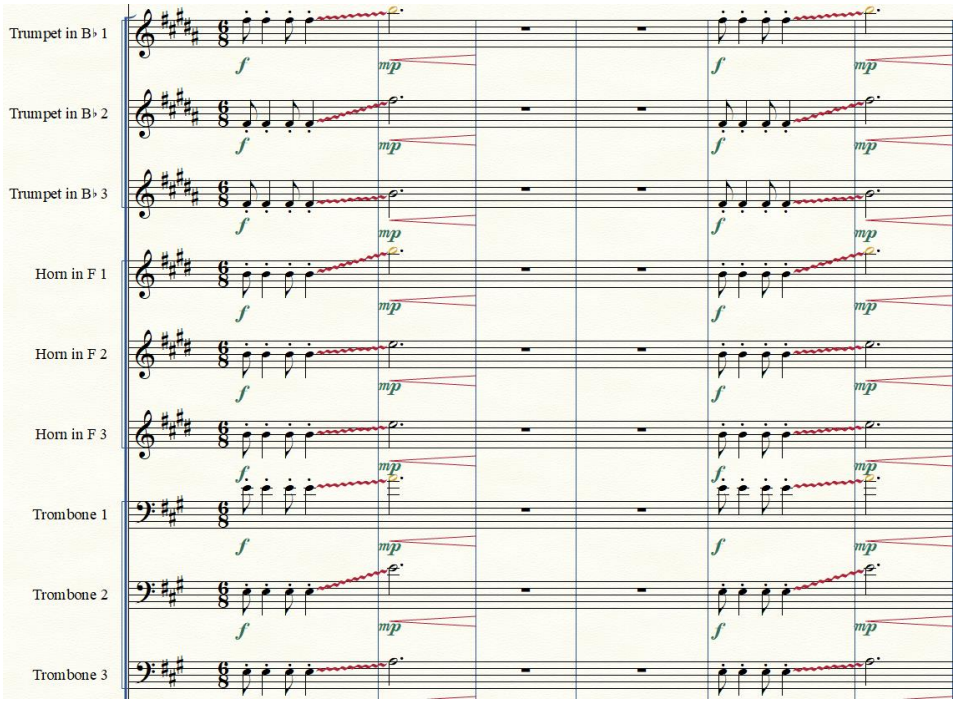
Para entender mejor los recursos seleccionados en cada una de las partes de la obra se analizarán por separado.

Parte A - Paisaje Cafetero

Las texturas usadas para esta parte son: Tipo I Un solo elemento, tipo IV escritura a voces y tipo VI acodes. En los primeros 8 compases encontramos el uso de acordes con los instrumentos de metal y fagot, clarinete bajo y saxofón barítono; así mismo, se realizan melodías ascendentes a voces expuesta por los vientos madera. Por otra parte, la percusión realiza el apoyo rítmico a la textura Acordes y en el compás 4 el timbal realiza una frase solista; en el compás 9 y 10 inicia la base rítmica de bambuco usando la dinámica *piano* (p).

Figura 31

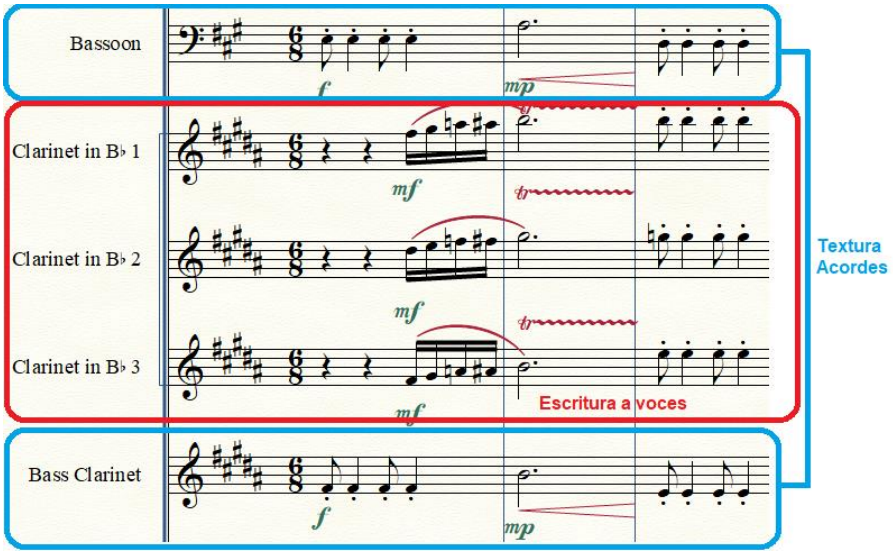
Textura Acordes parte A - Paisaje Cafetero



Nota. Fuente propia 2022.

Figura 32

Escritura a voces parte A - Paisaje Cafetero

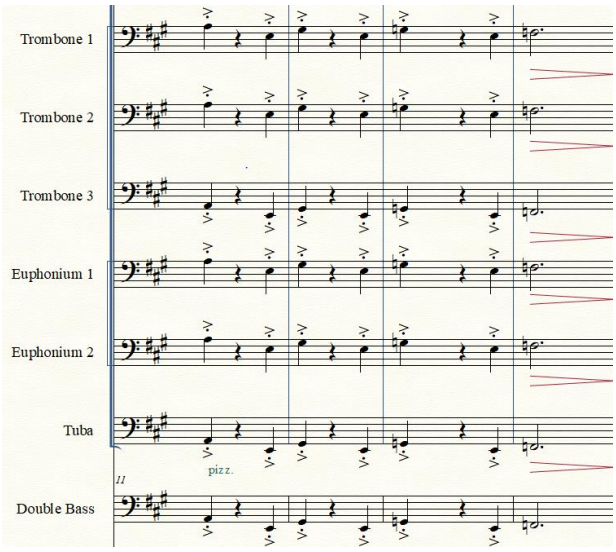


Nota. Fuente propia 2022.

En los compases 11, 12 y 13 ingresan los trombones, eufonios, tuba y contrabajo realizando un solo elemento. Llegando al compás 14 se hace un acorde con la sección de metales y para el final de la parte en los compases 15 y 16 los metales realizan una escritura a voces.

Figura 33

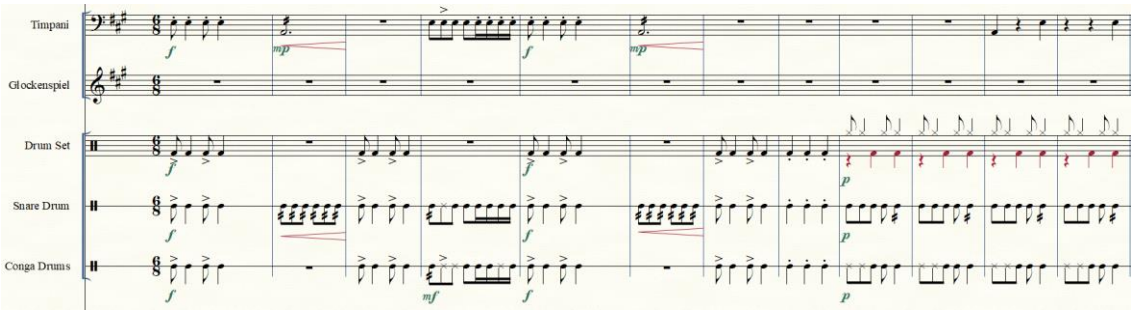
Textura un solo elemento parte A - Paisaje Cafetero



Nota. Fuente propia 2022.

Figura 34

Acompañamiento rítmico parte A - Paisaje Cafetero

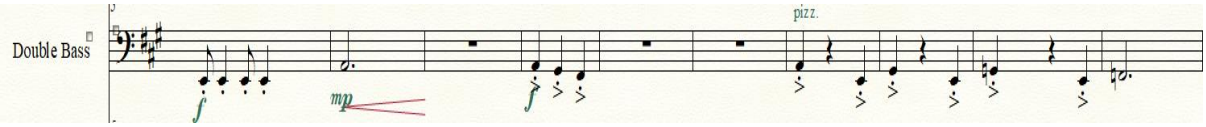


Nota. Fuente propia 2022.

Para finalizar, las dinámicas utilizadas fueron *Forte (f)*, *mezzopiano (mp) y crescendo*. En cuanto a las articulaciones, se realizan staccato, acento con staccato, *glissando* y con el contrabajo se hace el uso hasta el compás 10 con arco y del compás 11 al 18 se realiza la ejecución con *pizzicato*.

Figura 35

Articulaciones, arco a pizzicato contrabajo parte A - Paisaje Cafetero



Nota. Fuente propia 2022.

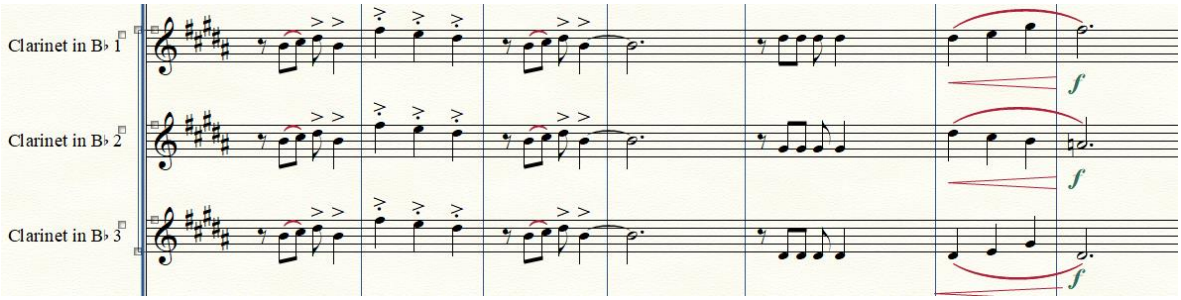
Parte B - Paisaje Cafetero

Las texturas usadas en esta parte son tipo II melodía con acompañamiento, tipo III melodía secundaria y tipo IV escritura a voces. Desde los compases 17 al 23 la melodía está expuesta con los clarinetes y el glockenspiel, entre los compases 17 al 20 está a unísono y del 21 al 23 se escribe a voces.

La melodía secundaria la encontramos escrita para las flautas y los oboes que intervienen en los compases 20 al 23.

Figura 36

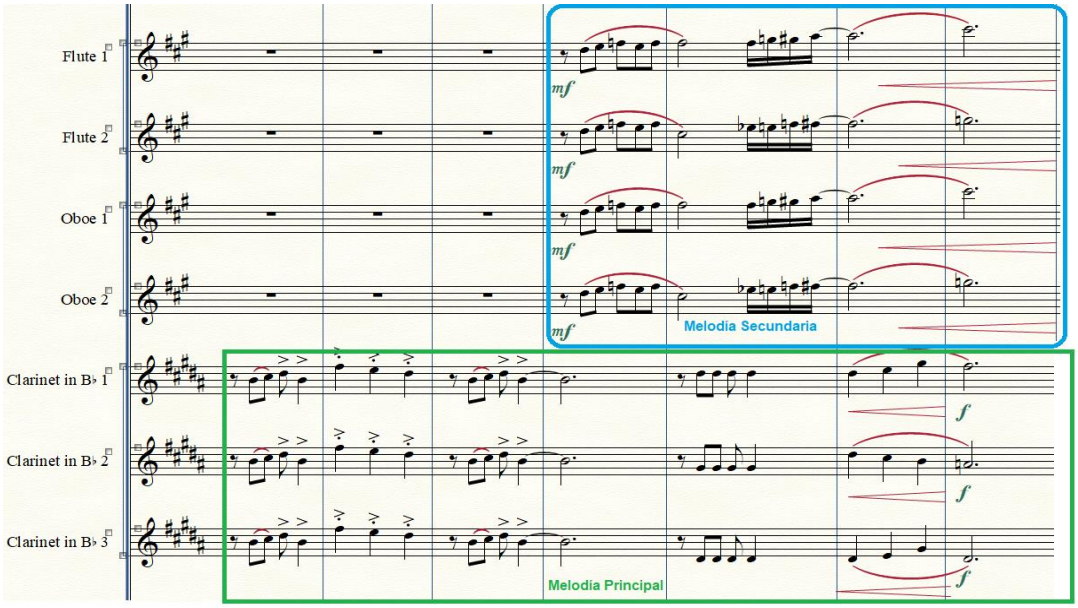
Melodía principal parte B - Paisaje Cafetero



Nota. Fuente propia 2022.

Figura 37

Melodía principal y secundaria parte B - Paisaje Cafetero

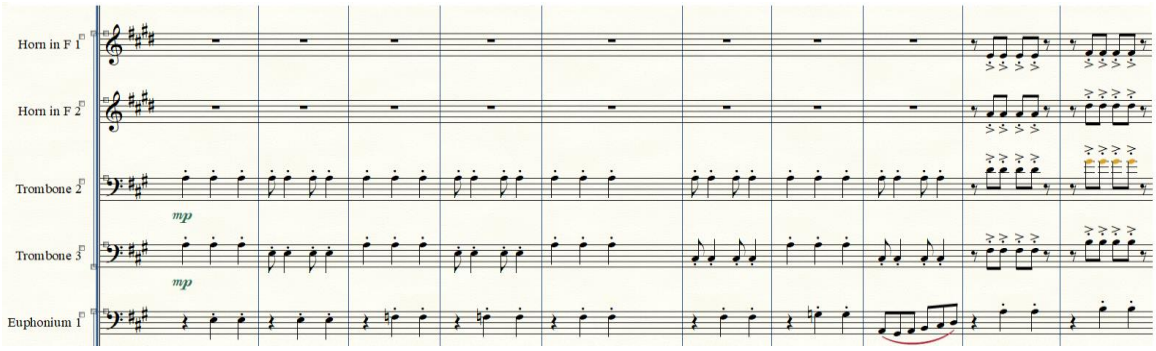


Nota. Fuente propia 2022.

Por otra parte, el acompañamiento armónico está realizado por trombones, eufonios, tuba y contrabajo; solo desde el compás 25 se suman a este acompañamiento los cornos.

Figura 38

Acompañamiento armónico parte B - Paisaje Cafetero

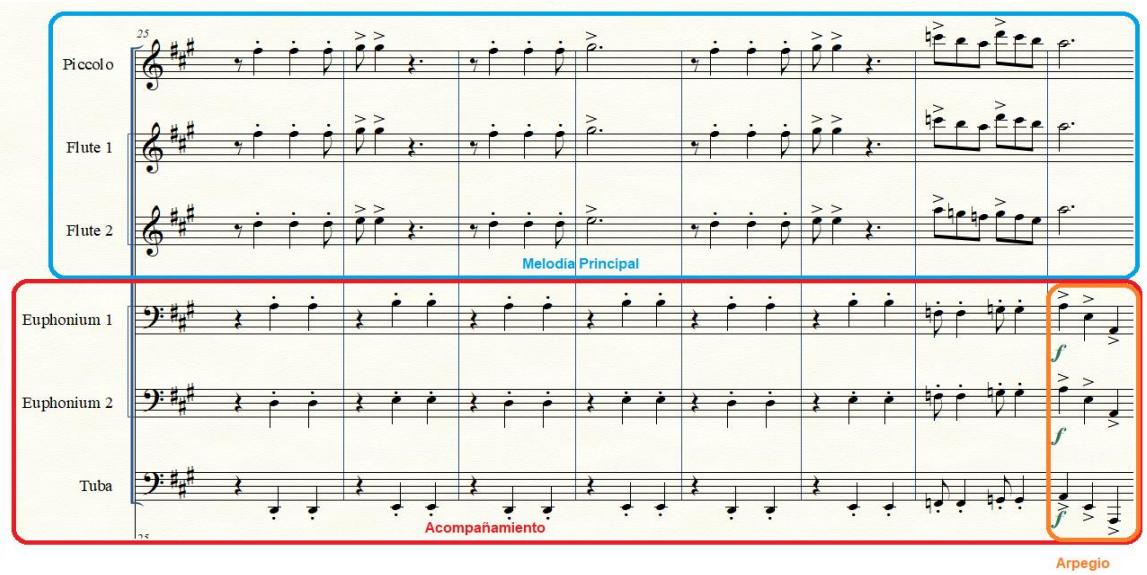


Nota. Fuente propia 2022.

En el compás 25 a la melodía principal se incorporan piccolo, flautas, oboes que va hasta el compás 32 haciendo uso de una escritura a voces, mientras que el acompañamiento continuó desarrollándose por el fagot, clarinete bajo, saxofón barítono, metales sin trompetas y se añadió la sección de saxofones completa, finalizando el acompañamiento con un arpegio descendente.

Figura 39

Melodía principal y acompañamiento (cierre) parte B - Paisaje Cafetero

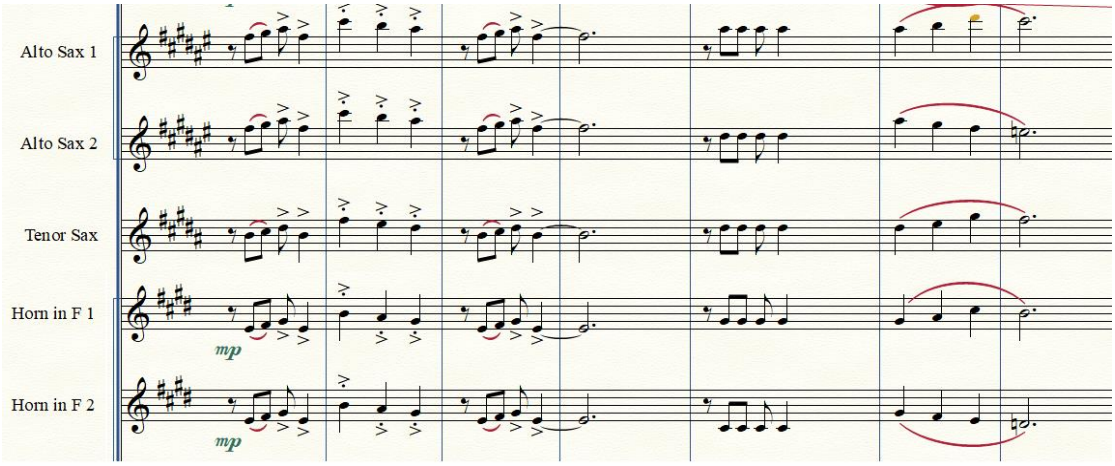


Nota. Fuente propia 2022.

En la segunda parte de la B se exponen nuevamente los elementos sonoros utilizados con una variante en su instrumentación puesto que la melodía es direccionada por los saxofones y cornos, así como las melodías secundarias desarrolladas por los clarinetes.

Figura 40

Melodía principal segunda parte B - Paisaje Cafetero

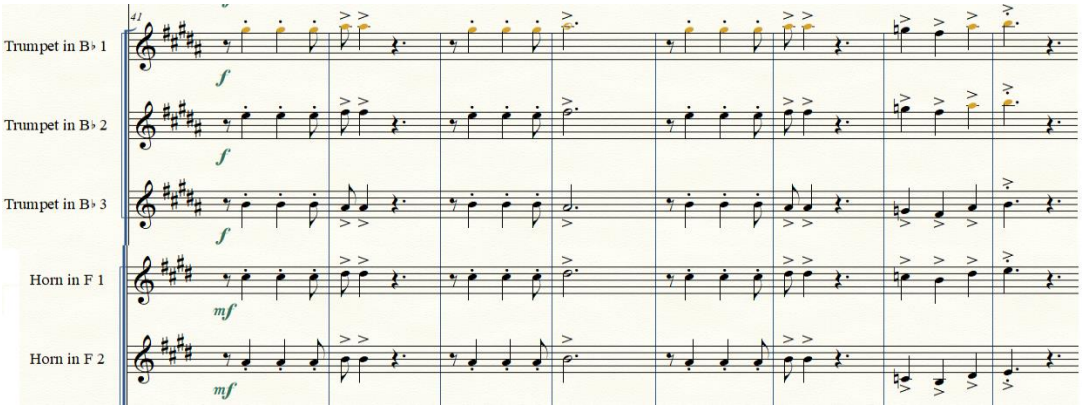


Nota. Fuente propia 2022.

Para finalizar la melodía y generar contraste buscando un color más brillante se hace uso de las trompetas que estuvieron ausentes durante toda la parte B de la obra.

Figura 41

Melodía principal con trompetas parte B - Paisaje Cafetero



Nota. Fuente propia 2022.

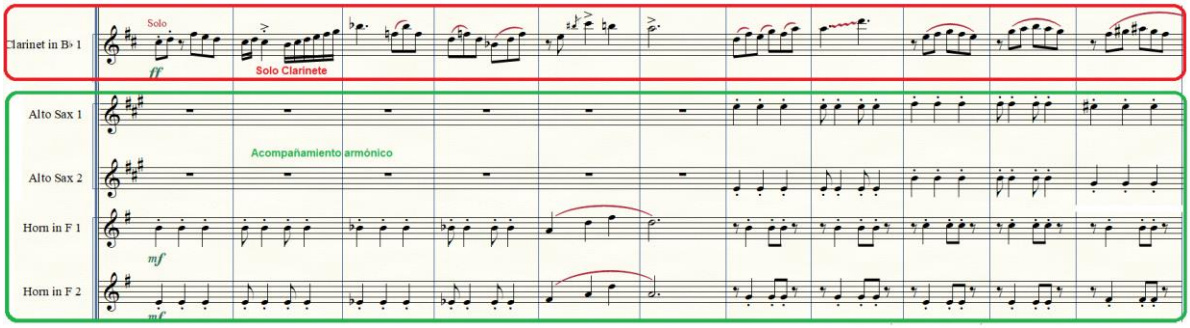
Parte C - Paisaje cafetero

Para esta parte de la obra se realiza un cambio de armadura de La mayor a La menor y se utilizan las texturas tipo II melodía con acompañamiento. Teniendo en cuenta el desarrollo de un solo para clarinete; así mismo se realiza el acompañamiento armónico con los cornos, tuba, contrabajo desde el compás 49 hasta el 63 y los saxofones altos aparecen en el acompañamiento entre los compases 55 al 63.

Los elementos utilizados en el solo para clarinete fueron: *staccato*, *glissando*, frases ligadas, escala diatónica, arpegios, apoyaturas, acentos y cromatismos.

Figura 42

Fragmento solo para clarinete parte C - Paisaje Cafetero

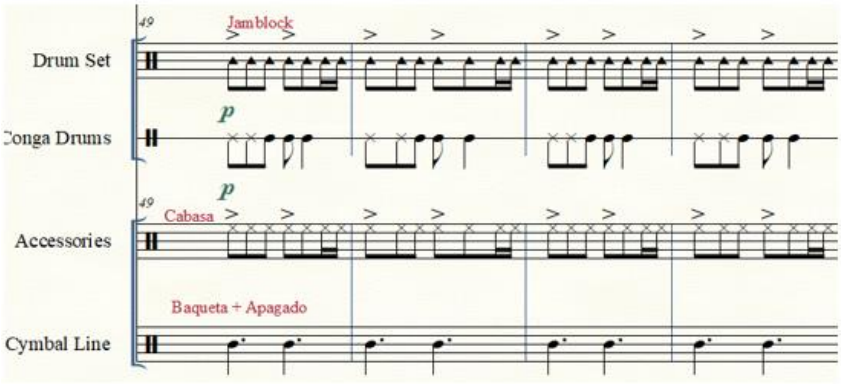


Nota. Fuente propia 2022.

El acompañamiento rítmico de la parte C interviene el jamblock y una cabasa realizando la marcha acompañado por las congas usando los golpes abiertos y quemados, así como los platillos realizando el golpe con baqueta y apagado.

Figura 43

Acompañamiento rítmico parte C - Paisaje Cafetero



Nota. Fuente propia 2022.

Parte D - Paisaje cafetero

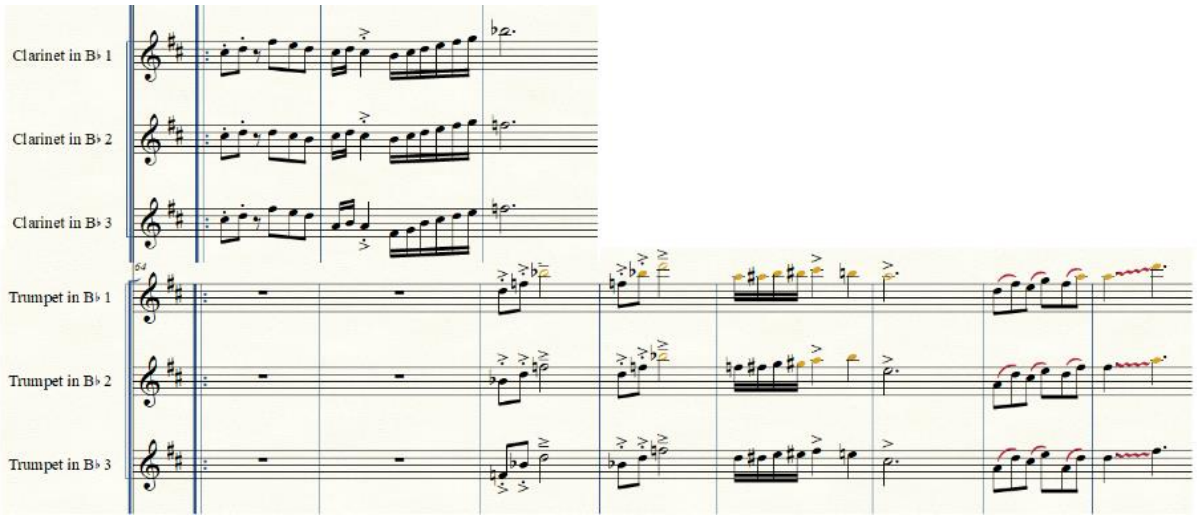
Para esta parte de la obra las texturas usadas son tipo II melodía con acompañamiento, tipo IV escritura a voces y tipo VI acordes. Así pues, se expone nuevamente la melodía usada en el solo para clarinete; pero, se escribe a voces y se transfiere dicha melodía a las trompetas en los compases 66 al 69.

Por otra parte, el acompañamiento armónico de la parte está desarrollado con metales, contrabajo saxofón barítono, clarinete bajo y fagot involucrando *glissando* en los metales y el contrabajo en los compases 67 y 71.

Algunos elementos de articulación utilizados en esta parte de la obra son: *staccato*, acento con *staccato*, *glissando*, ligadura de frase y *pizzicato*.

Figura 44

Melodía principal parte D - Paisaje Cafetero

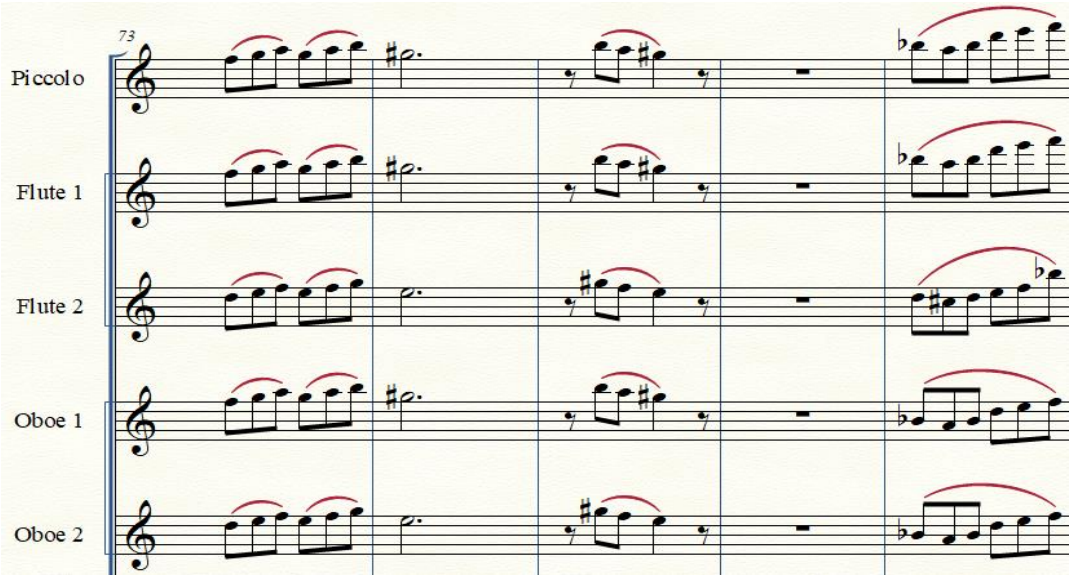


Nota. Fuente propia 2022.

Entre los compases 73 y 79 la melodía está ejecutada por piccolo, flautas, oboes, clarinetes y saxofones altos. Así mismo el acompañamiento armónico lo desarrollan los metales y vientos madera de registro grave.

Figura 45

Melodía principal segunda sección parte D - Paisaje Cafetero

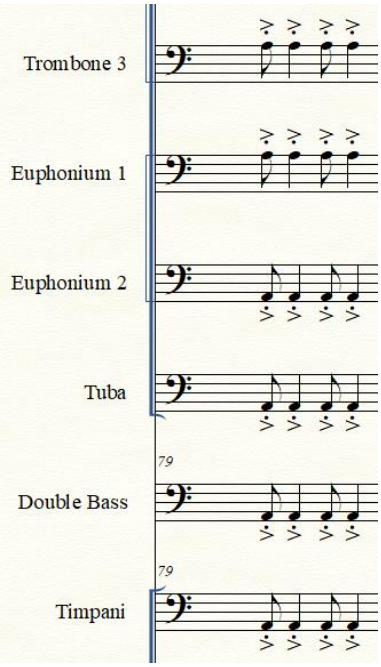


Nota. Fuente propia 2022.

Para finalizar la parte D de la obra, encontramos la textura VI Acordes

Figura 46

Textura Acordes parte D - Paisaje Cafetero



Nota. Fuente propia 2022.

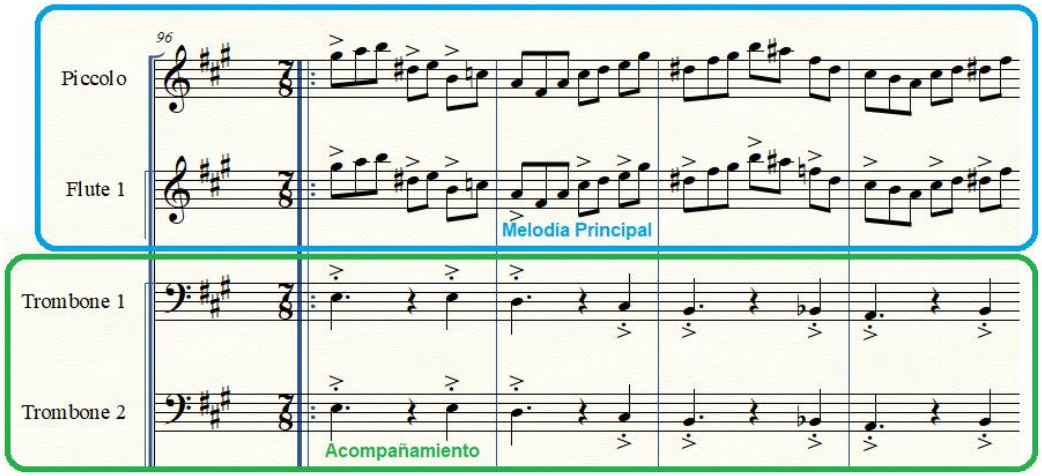
Parte E - Paisaje Cafetero

En esta parte de la obra se hace un cambio de métrica y se incorpora un 7/8 y encontramos texturas tipo I un solo elemento, tipo III melodía con acompañamiento y tipo IV escritura a voces.

Desde los compases 96 a 99 la melodía está ejecutada por piccolo, flautas, oboes, clarinete 1, saxofón alto 1 en un registro medio agudo y glockenspiel. Así el apoyo armónico realizado en esta parte está desarrollado por fagot, clarinete bajo, saxofón barítono y metales excluyendo las trompetas y los cornos.

Figura 47

Melodía principal y acompañamiento parte E - Paisaje Cafetero

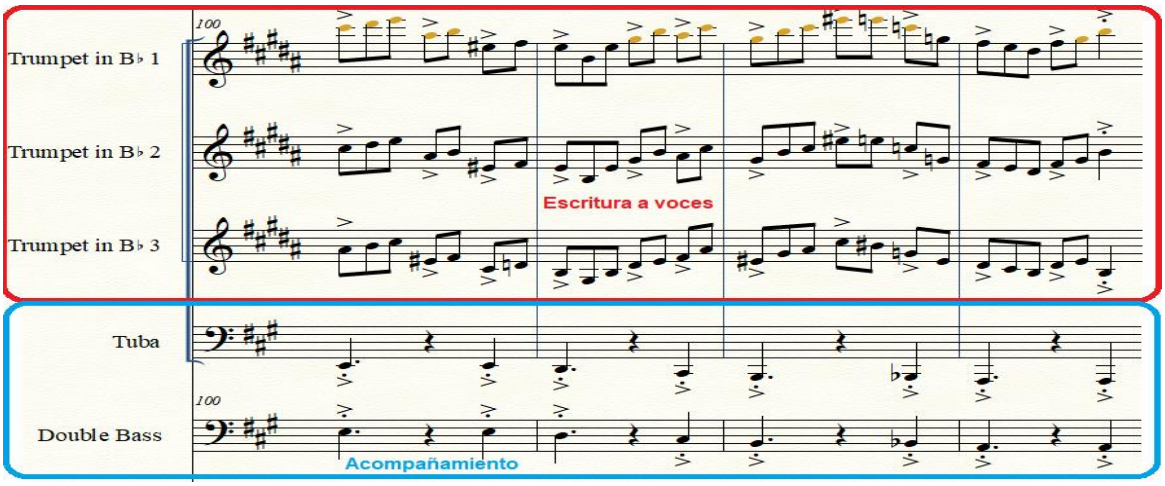


Nota. Fuente propia 2022.

Entre los compases 100 y 103 la melodía continua con los instrumentos que la desarrollaron en su primer momento, solo que se incluyen los saxofones, trompetas y cornos, para su escritura se utilizó a voces. Así mismo, el acompañamiento armónico continúa apoyo con los mismos instrumentos.

Figura 48

Escritura a voces y acompañamiento parte E - Paisaje Cafetero

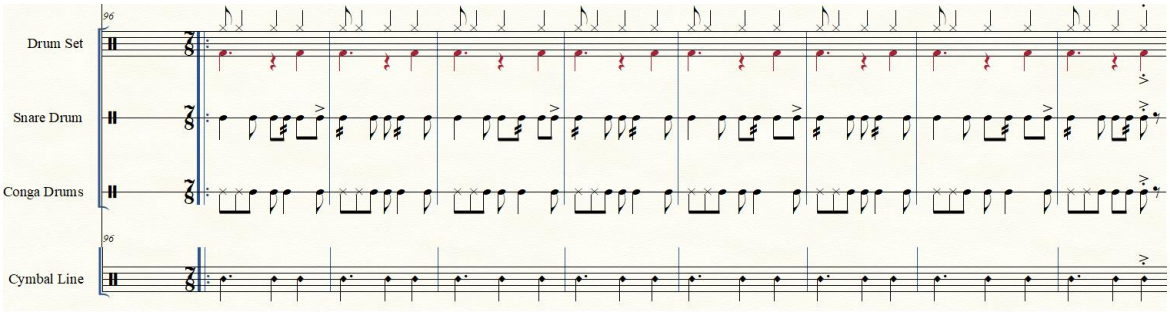


Nota. Fuente propia 2022.

Para finalizar, en cuanto al acompañamiento rítmico se crea una célula de 2 compases que se repite durante toda la parte que busca darle solidez a la frase.

Figura 49

Célula rítmica parte E - Paisaje Cafetero



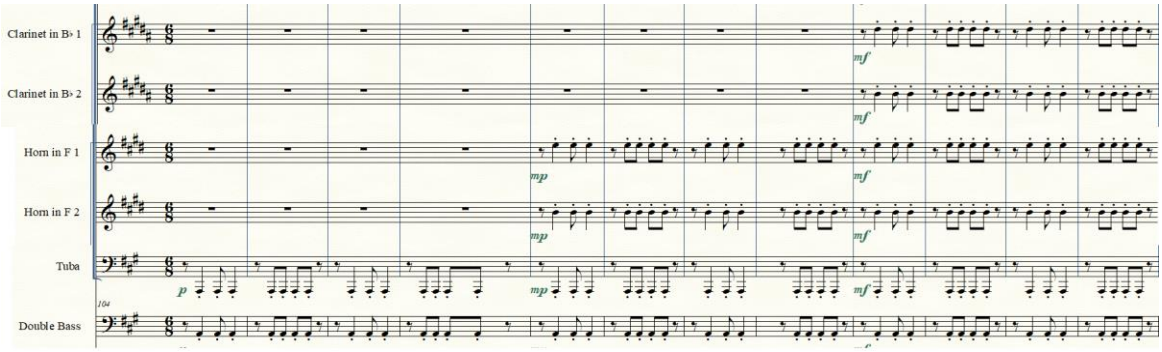
Nota. Fuente propia 2022.

Parte F - Paisaje Cafetero

En esta parte de la obra se utilizan las texturas tipo I Un solo elemento y tipo VI acordes. Así pues, en la parte F se inicia con la fundamental del acorde y posteriormente se integran instrumentos con diferentes notas que conforman el acorde de LA, iniciando con los sonidos más graves como la tuba, contrabajo, eufonios en los primeros 4 compases. Así mismo, en los siguientes 4 compases se incorporan los cornos y para finalizar el acorde se integran todos los instrumentos de madera y metal exceptuando las trompetas.

Figura 50

Parte F - Paisaje Cafetero

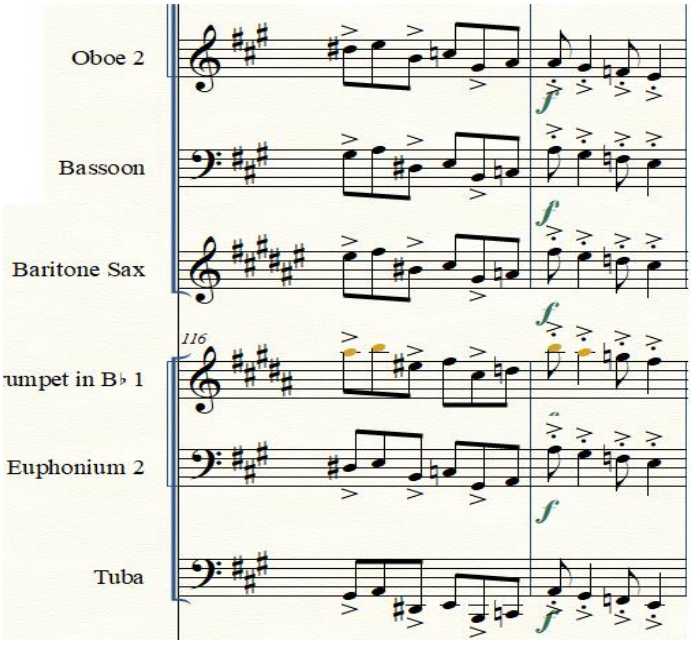


Nota. Fuente propia 2022.

Para finalizar la parte F se utiliza la textura tipo I un solo elemento que es ejecutado por toda la banda.

Figura 51

Textura un solo elemento parte F - Paisaje Cafetero



Nota. Fuente propia 2022.

III. El Quindío

Tabla 3

Forma de la obra

Parte	A	B	C	D	E	F
Tonalidad	Cm	Cm	Cm	Cm	Cm	Cm
Compás	1-9	10-25	26-35	36-59	60-67	68-84
	Larguetto	**Vivace**		**Solo trompeta**		

Parte	B	C	E
Tonalidad	Cm	Cm	Cm
Compás	85-100	101-110	111-122

Para entender mejor los recursos seleccionados en cada una de las partes de la obra se analizarán por separado.

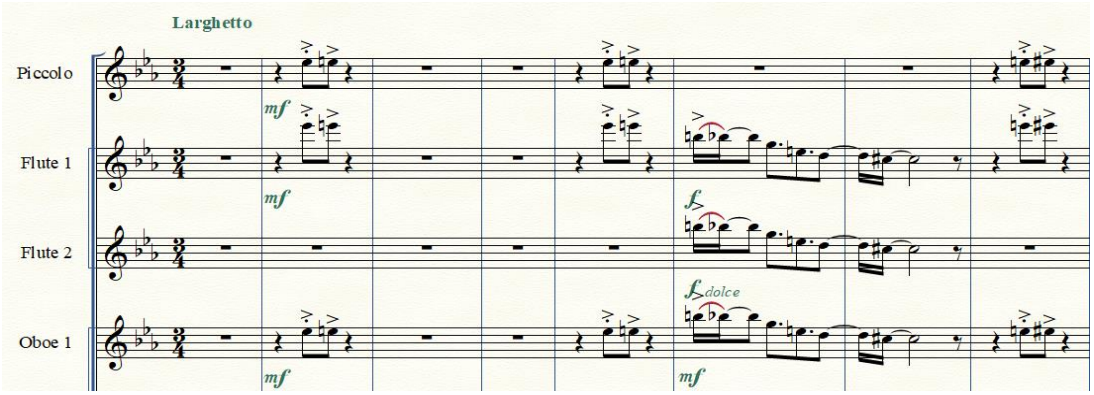
Parte A - El Quindío

La textura usada para esta parte es tipo II melodía con acompañamiento, la melodía está interpretada por las flautas, piccolo y el oboe 1 los cuales utilizan su registro medio-agudo; en cuanto al acompañamiento armónico se desarrolla a través de los cornos, trombón 1 y el contrabajo. Así mismo los elementos de percusión utilizados son apoyos de la armonía que se realizan con los timbales sinfónicos, campanas tubulares, glockenspiel y jamblock.

Por otra parte, el carácter de la parte A está propuesto en Larghetto, las dinámicas utilizadas fueron *pianissimo (pp), piano (p), mezzopiano (mp) y mezzoforte (mf),* así como el uso de crescendos y decrescendos. En cuanto a las articulaciones se usa el staccato, acento con staccato y acentos.

Figura 52

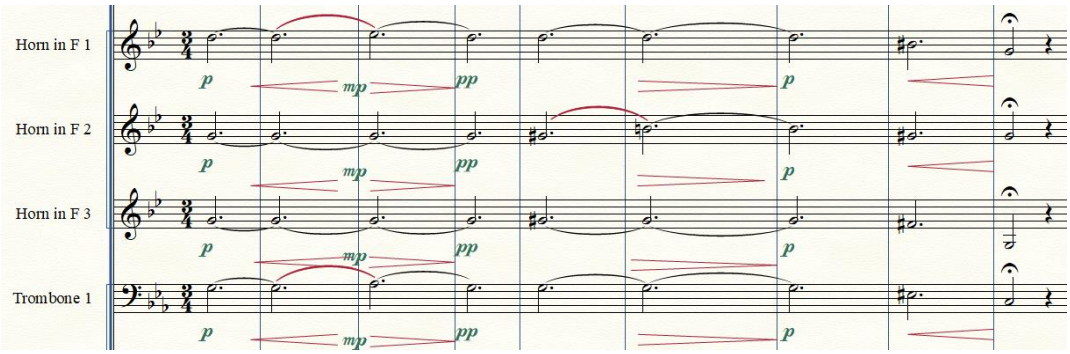
Melodía parte A - El Quindío



Nota. Fuente propia 2022.

Figura 53

Acompañamiento armónico parte A - El Quindío



Nota. Fuente propia 2022.

Parte B El Quindío

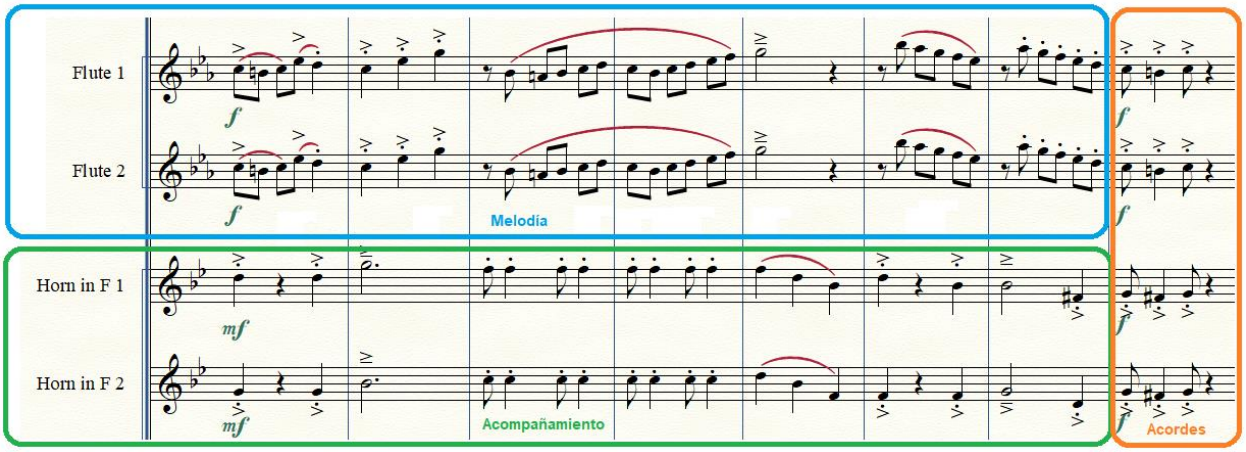
Las texturas usadas en esta parte son: tipo II melodía con acompañamiento, tipo IV escritura a voces y tipo VI acordes. Entre los compases 10 y 17 hay una escritura de la melodía a unísono en el cual participan las flautas, oboes, clarinetes, saxofones alto y saxofón tenor.

Por otro lado, el carácter de la parte es vivace, el acompañamiento armónico está desarrollado por el contrabajo y los metales excluyendo las trompetas.

Para finalizar la frase del compás 17 se realiza con una textura de acordes.

Figura 54

Texturas parte B El Quindío



Nota. Fuente propia 2022.

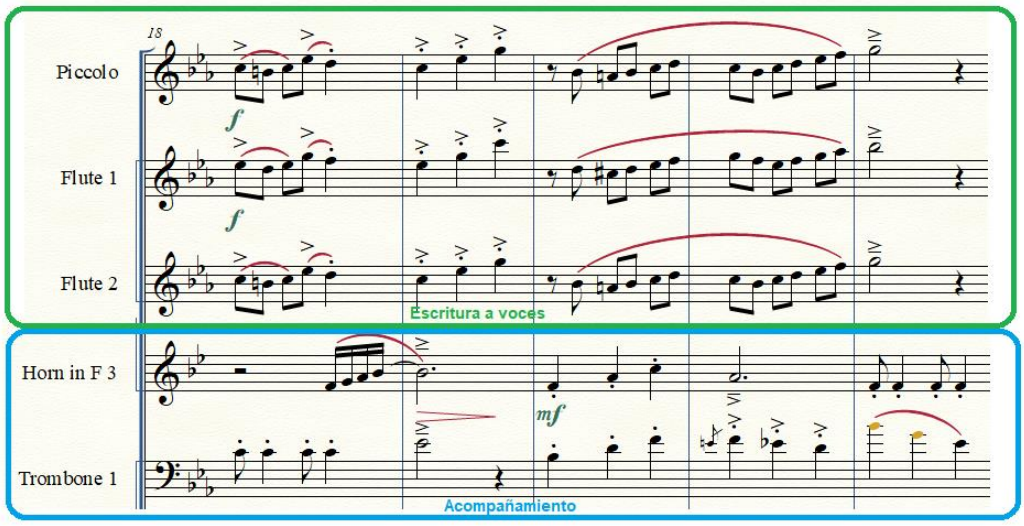
En los compases siguientes se toma la misma melodía y se realiza una escritura a voces con los mismos instrumentos que se expuso en los compases 10 al 17 y se incluye el piccolo.

Por otra parte, el acompañamiento armónico se realiza con la misma distribución sonora y el acompañamiento rítmico se realiza con redoblante, bombo y platillo en ritmo de pasillo fiestero.

En cuanto a las dinámicas se abordan con cambios *mezzoforte-fortissimo-forte (mf,ff,f).* Para finalizar, el uso de las articulaciones se basa en acentos, staccato, así como algunas ligaduras de frase.

Figura 55

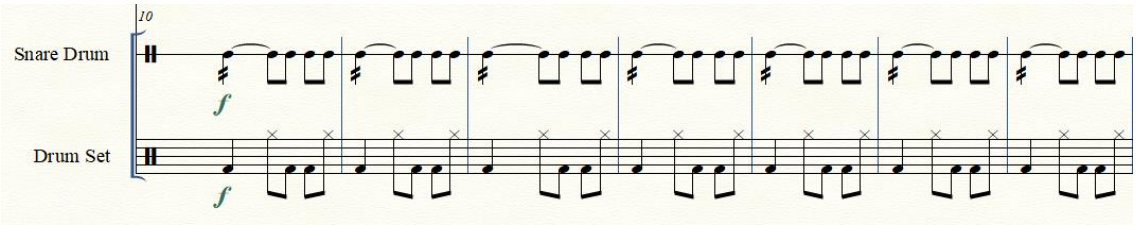
Escritura a voces parte B - El Quindío



Nota. Fuente propia 2022.

Figura 56

Acompañamiento rítmico parte B - El Quindío



Nota. Fuente propia 2022.

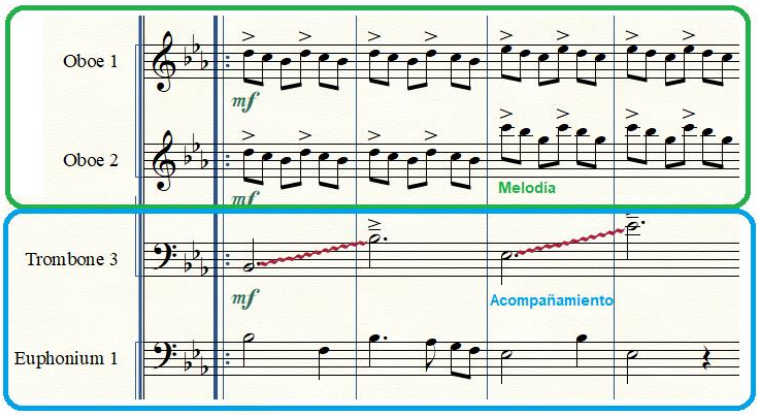
Parte C - El Quindío

Para esta parte de la obra se utilizan las texturas: tipo I: un solo elemento, tipo II melodía con acompañamiento y tipo VI Acordes. El desarrollo melódico está a cargo de los vientos madera ejecutando un unísono en los compases 26 al 29, el acompañamiento armónico lo realizan los trombones, eufonios, tuba, clarinete bajo, fagot y contrabajo.

Así mismo, los trombones y tuba realizan un salto de intervalo de octava haciendo uso de un *glissando.*

Figura 57

Melodía y acompañamiento parte C - El Quindío



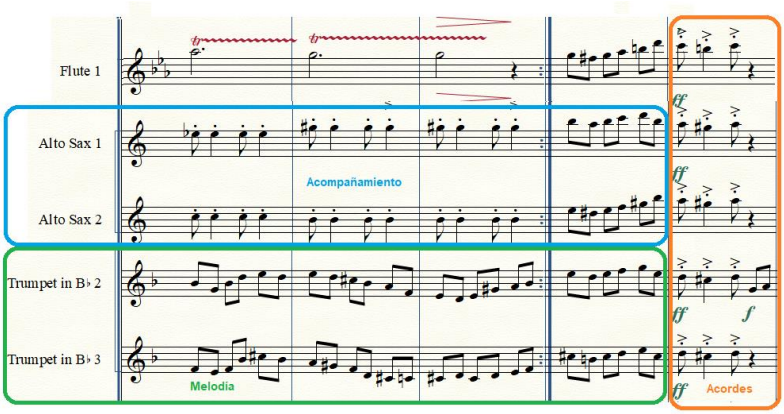
Nota. Fuente propia 2022.

Durante los compases 31 y 34 la melodía se desarrolla con las trompetas y cornos en una escritura a voces, así mismo el acompañamiento armónico está ejecutado por los trombones, eufonios, tuba, contrabajo, saxofones y en los compases 31 al 33 los clarinetes y flautas realizan un trino a voces.

Para finalizar la parte C se utiliza la textura acordes. Así mismo las articulaciones y elementos utilizadas fueron: *staccato, glissando,* frases ligadas, pasajes cromáticos, arpegios, *trinos.*

Figura 58

Texturas parte C - El Quindío



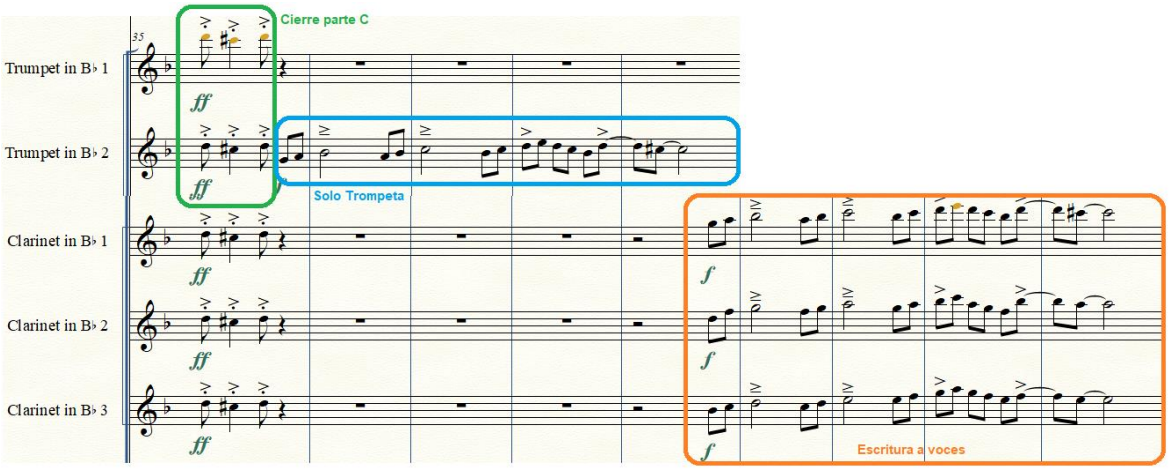
Nota. Fuente propia 2022.

Parte D - El Quindío

Las texturas usadas en esta parte son: tipo I un solo elemento, tipo IV escritura a voces y tipo VI acordes. Teniendo en cuenta que en esta parte contempla un solo para trompeta con coro imitativo se hace una melodía con la trompeta 2, la decisión se toma ya que el cierre de la parte C en la trompeta 1 está en el registro agudo y el inicio del solo está escrito en el registro medio en los compases 35 a 39, así mismo hay una respuesta de un *tutti* de la banda escrito a voces.

Figura 59

Solo para trompetas C.35-43 parte D El Quindío

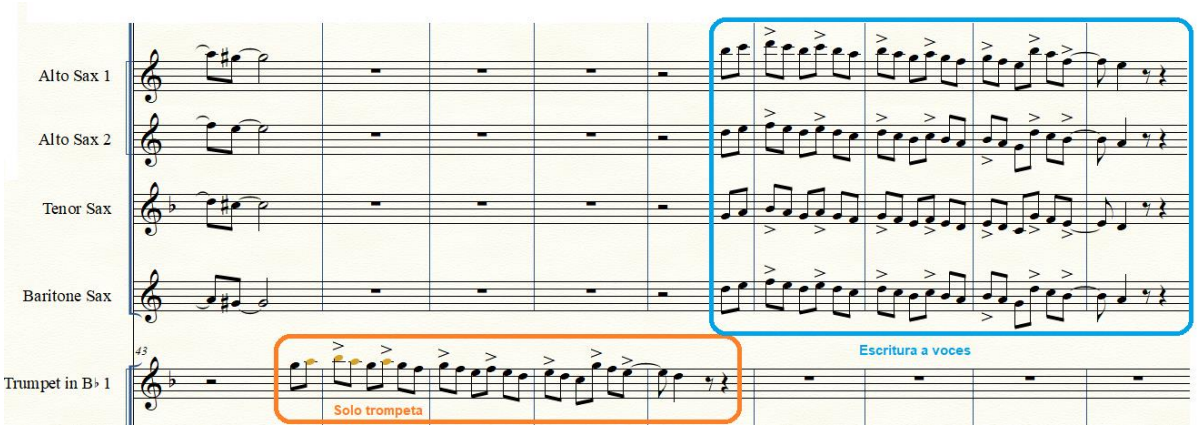


Nota. Fuente propia 2022.

Desde el compás 43 a 47 la melodía del solo de trompeta lo realiza la trompeta 1 en su registro medio-agudo y la respuesta del coro imitativo la realiza los vientos madera entre los compases 47 al 51.

Figura 60

Solo para trompetas C.43-51 parte D El Quindío

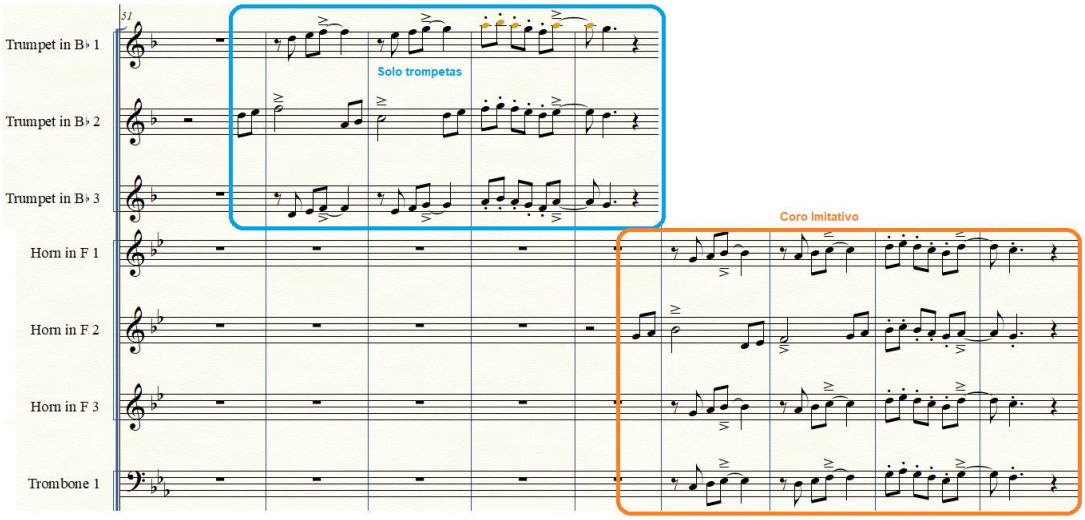


Nota. Fuente propia 2022.

Entre los compases 51 y 55 el solo está escrito para las tres trompetas a voces y la respuesta la ejecutan los metales y el glockenspiel.

Figura 61

Solo para trompetas C.51-59 parte D El Quindío



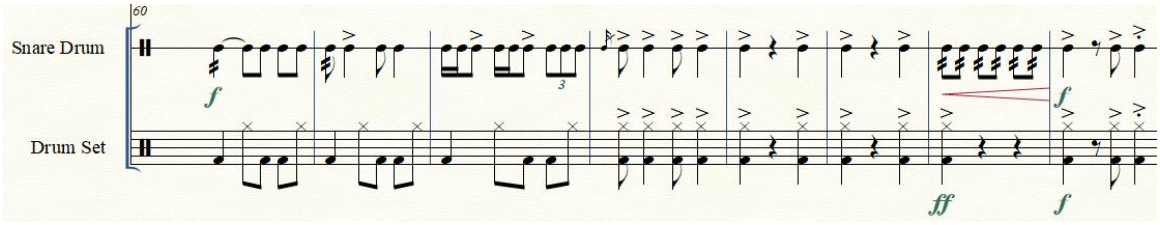
Nota. Fuente propia 2022.

Parte E - El Quindío

Las texturas usadas para esta parte son: tipo I un solo elemento y tipo VI Acordes, en los compases 60 y 61 se realiza una base rítmica de pasillo con una variación en el redoblante, posterior a estos compases rítmicos intervienen los metales realizando el uso de las texturas.

Figura 62

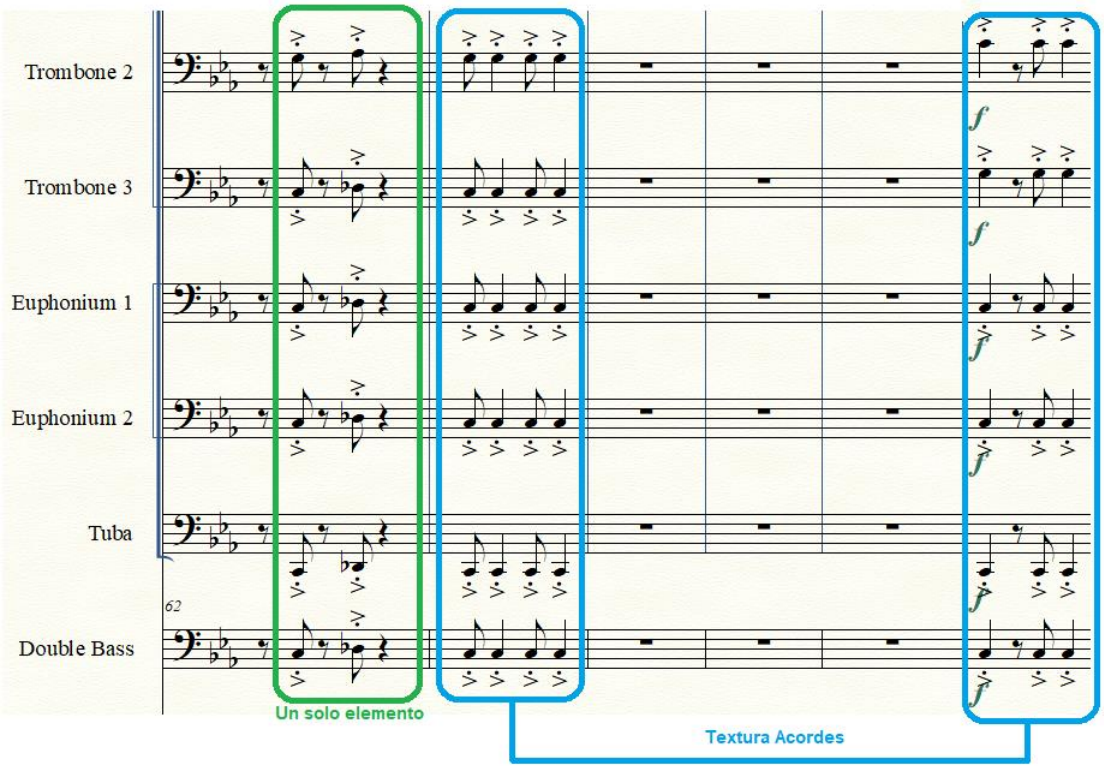
Acompañamiento rítmico parte E - El Quindío



Nota. Fuente propia 2022.

Figura 63

Texturas tipo I y VI parte E - El Quindío

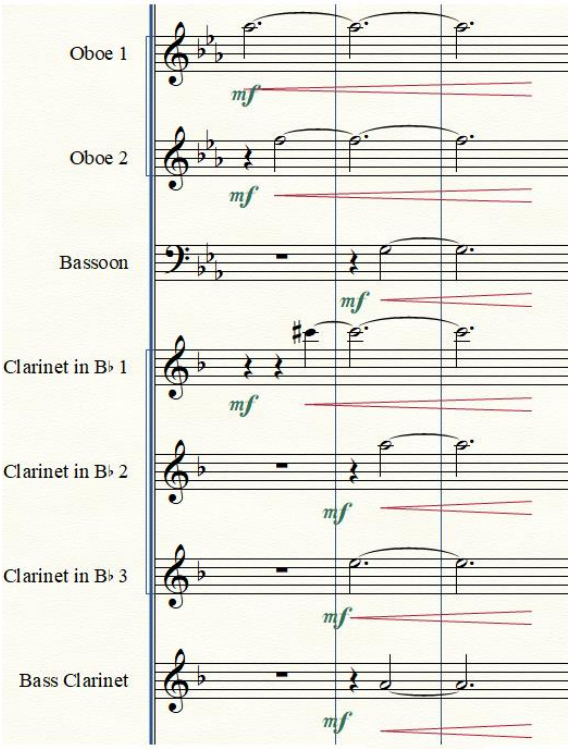


Nota. Fuente propia 2022.

Por otro lado, los viento madera realizan la exposición de un acorde que van apareciendo en cada tiempo movido.

Figura 64

Acorde viento madera parte E - El Quindío



Nota. Fuente propia 2022.

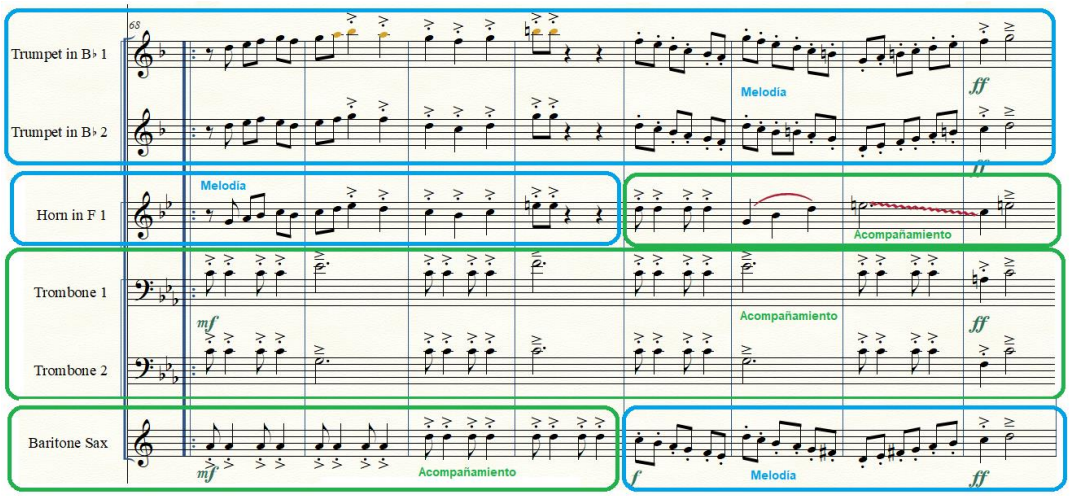
Parte F - El Quindío

Las texturas usadas en esta parte son: tipo II melodía con acompañamiento, tipo IV escritura a voces y tipo VI acordes. En los compases 68 al 71 la melodía está desarrollada por las trompetas y los cornos, así mismo continúan las trompetas realizando la melodía en los compases 72 al 75 pero esta vez acompañadas por la sección de saxofones.

Por otra parte, el acompañamiento armónico está desarrollado por clarinete bajo, fagot, trombones, eufonios, tuba y contrabajo añadiéndose en el compás 72 los cornos.

Figura 65

Melodía con acompañamiento parte F - El Quindío

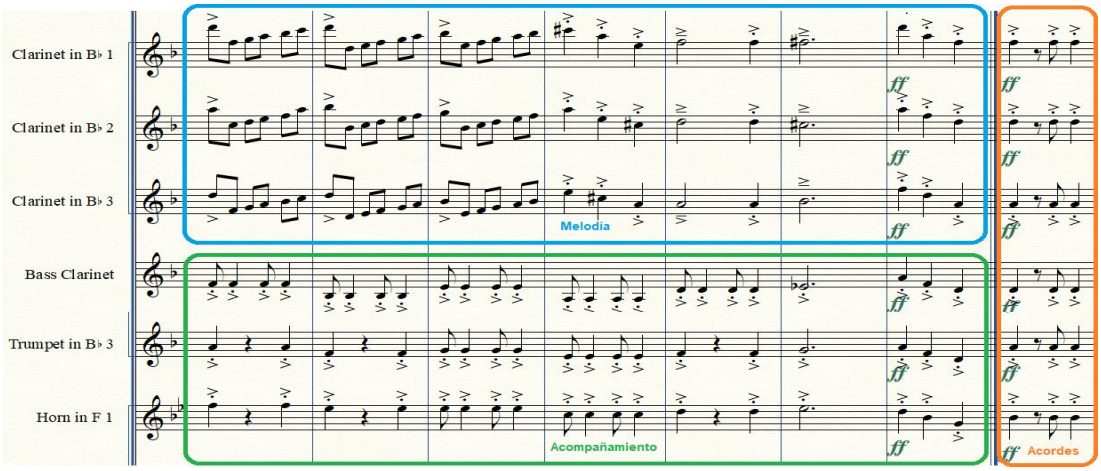


Nota. Fuente propia 2022.

Por otra parte, desde los compases 77 al 84 la melodía está expuesta por los instrumentos de viento madera exceptuando el saxofón barítono, clarinete bajo y fagot. Así mismo, el acompañamiento armónico está planteado con los instrumentos de metal. Para finalizar la parte F encontramos la textura tipo VI acordes.

Figura 66

Melodía C.77-84 parte F - El Quindío



Nota. Fuente propia 2022.

Conclusiones

Un proceso de creación contiene múltiples dimensiones que debemos contemplar en el momento de iniciar nuestra exploración; sin embargo, al definir un enfoque temático a desarrollar durante el trabajo de investigación centramos nuestra atención en un proceso de exploración académico que nos brindan herramientas conceptuales que nos permiten exponer nuestra creación con propiedad.

Así mismo, podemos destacar algunos elementos importantes durante el proceso creativo que de alguna manera buscamos integrar en un discurso sonoro; estos elementos son: la creación de una línea melódica que no solo se centre en una escala o algunos saltos de intervalos definidos, sino el reto de explorar a través de las características sonoras, limitaciones y posibilidades tímbricas de diversos instrumentos para así lograr exponer dicha melodía de una manera que oyente logre percibir una intensión melódica fresca gracias al timbre cada vez que exista un pasaje que se repita en su esencia.

Por otra parte, es importante destacar el uso de las texturas que nos permiten crear variedad entre las partes de la obra de acuerdos a los elementos que incorporemos tales como melodías ejecutadas al unísono por todo un formato instrumental, melodía con un acompañamiento armónico definiendo tesituras de los instrumentos a interpretarlas y melodías secundarias que buscan llevar la continuidad del discurso valiéndonos del uso de planos sonoros.

De igual manera, entender el funcionamiento de un formato instrumental como el de banda sinfónica resulta ser gratificante ya que se generan elementos conceptuales que nos permiten tener claridad con relación a las articulaciones posibles, tesitura y efectos de cada sección.

Para finalizar, el proceso investigativo para la creación de una obra musical es un arte inquietante puesto que nos muestra lo útil de tener herramientas conceptuales para lograr la creación una obra desde la parte académica, pero también nos encontramos con las características propias de cada compositor, tales como la intuición melódica, armónica y rítmica, el gusto, las particularidades de cada género y el sello personal que buscará siempre dejar huella en cada creación musical.

Referentes Bibliográficos

Abadía Morales, G. (1973). *La música folclórica colombiana.* Bogotá: Dirección de Divulgación Cultural, Universidad Nacional de Colombia.

Abadía Morales, G. (1996). *Compendio general del folklore colombiano.* Bogotá: Imprenta Nacional.

Adler, S. (2006). *El estudio de la orquestación.* New York: Norton & Company.

Astruells Moreno, S. (26 de 03 de 2012). *Las bandas de música: Desde sus orígenes hasta nuestros días*. https://www.melomanodigital.com/las-bandas-de-musica-desde-sus-origenes-hasta-nuestros-dias/#:~:text=Las%20primeras%20manifestaciones%20que%20tenemos,era%20conseguir%20acompasar%20la%20marcha.

Colombia. (s.f.). Conoce los instrumentos musicales de cada región de colombia: https://www.colombia.co/cultura-colombiana/folclor/conoce-los-instrumentos-musicales-de-cada-region-de-colombia/

Colombia, P. U. (12 de 06 de 2012). *Pontificia Universidad Javeriana Colombia*. Pesquisa Javeriana: https://www.javeriana.edu.co/pesquisa/el-arte-de-la-investigacion-creacion/

Del Valle Ríos, M. (s.f.). *Clasificación de los instrumentos de percusión habituales y sus respectivas familias.* DNI.

EDOC. (s.f.). *BAMBUQUISIMO*. Obtenido de EDOC: https://qdoc.tips/bambuquisimo-leon-cardonapdf-2-pdf-free.html

López Domínguez, L. H., Bedoya Sánchez, S., Lambuley Alféres, N., & Sossa Santos, J. E. (2007). *Músicas regionales colombianas. Dinámicas, prácticas y perspectivas.* Bogotá: Fundación Nueva Cultura.

López Rodriguez, J. (2011). *Breve historia de la Música.* Nowtilus Saber.

Piston, W. (1984). *Orquestación.* Madrid: REAL MUSICAL.

Rimski-Kórsakov, N. (1946). *Principio de orquestación.* Buenos Aires: RICORDI AMERICANA S.A.E.C.

Rincón Estrada, F. (2019). Ritmo, timbre y espacio como expresión musical. *Calle 14*, 100.

Rodriguez Moguel, E. A. (2005). *Metodología de la investigación.* México: Universidad Juárez Autonoma de Tabasco.

Sanchés Suárez, S. A. (2009). Relexión histórica de las formas de la escritura. *Música, Cultura y Pensamiento*.

SINIC Sistema Nacional de Información Cultural. (s.f.). 2022, de Colombia Cultural: https://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDep=17&COLTEM=221

Valencia Rincón, V. (2010). *Grados de dificultad en repertorios bandísticos una propuesta para el contexto colombiano.*

Valencia Rincón, V. (2011). Bandas de música en Colombia: la creación musical en la perspectiva educativa. *A contratiempo*.

Julio César Gómez Torres

SUITE QUINDÍO

Primera Suite para Banda Sinfónica

I Bello Rincón Quindiano

II Paisaje Cafetero

III El Quindío

INSTRUMENTACIÓN

Flautín
Flauta 1
Flauta 2
Oboe 1
Oboe 2
Fagot
Clarinete 1
Clarinete 2
Clarinete 3
Clarinete Bajo
Saxofón Alto 1
Saxofón Alto 2
Saxofón Tenor
Saxofón Barítono
Corno en Fa 1
Corno en Fa 2
Corno en Fa 3
Trompeta 1
Trompeta 2
Trompeta 3
Trombón 1
Trombón 2
Trombón 3
Eufonio 1
Eufonio 2
Tuba Do
Contrabajo

Percusión

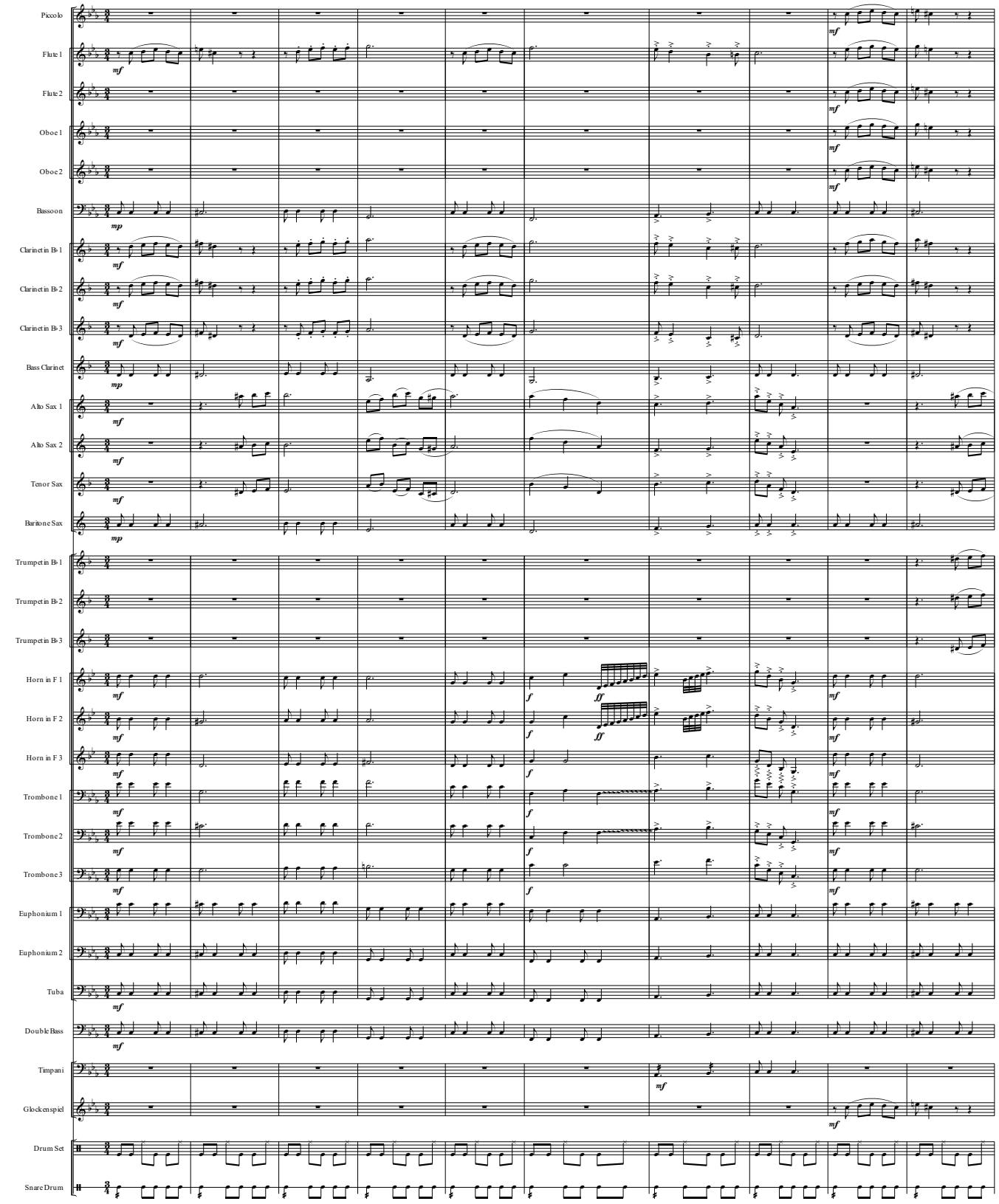
Timpani
Glockenspiel
Snare
Bombo
Platillos
Congas
Campanas Tubulares
Jamblock

Score

I. BELLO RINCÓN QUINDIANO

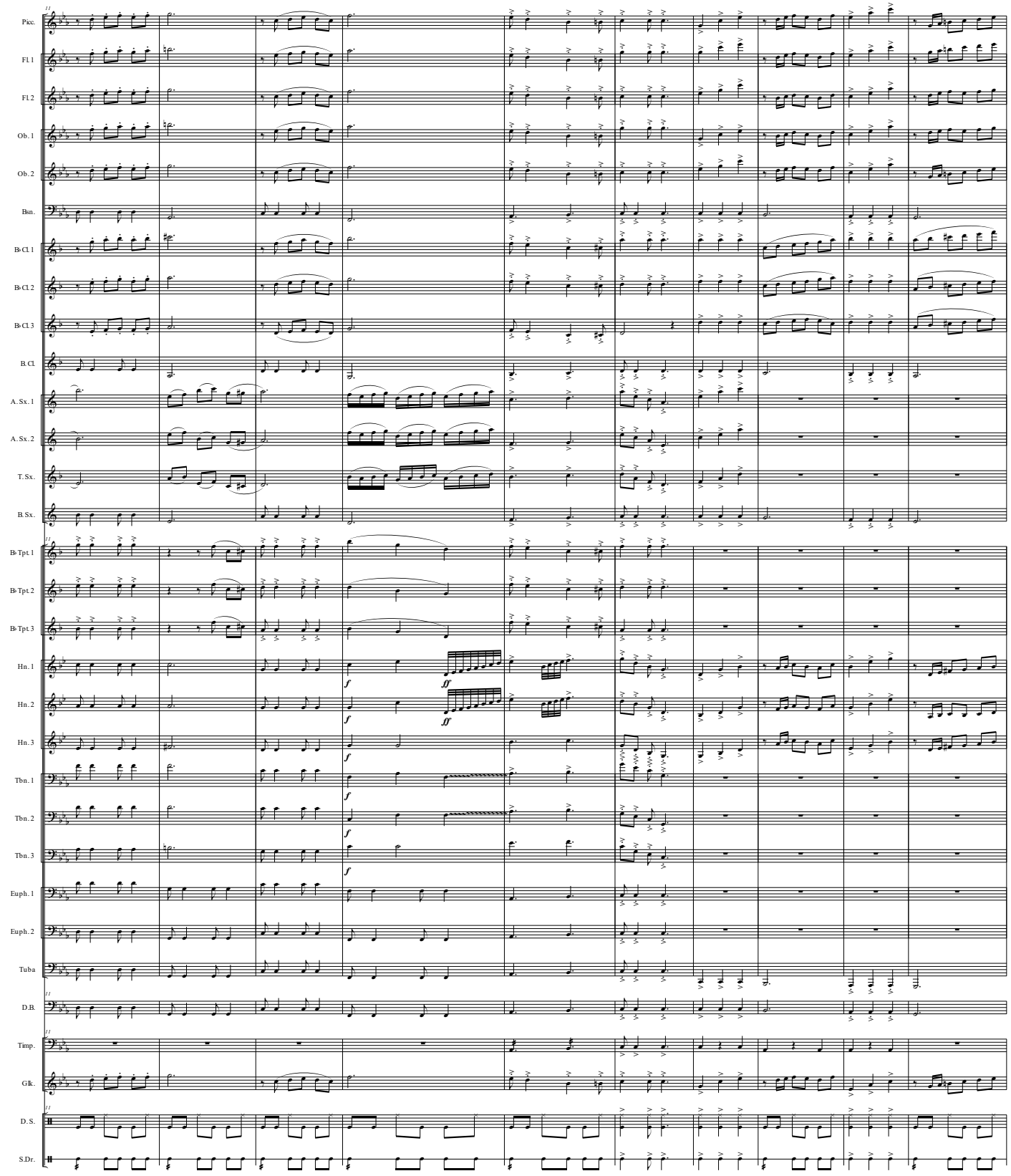
SUITE QUINDÍO - PASILLO

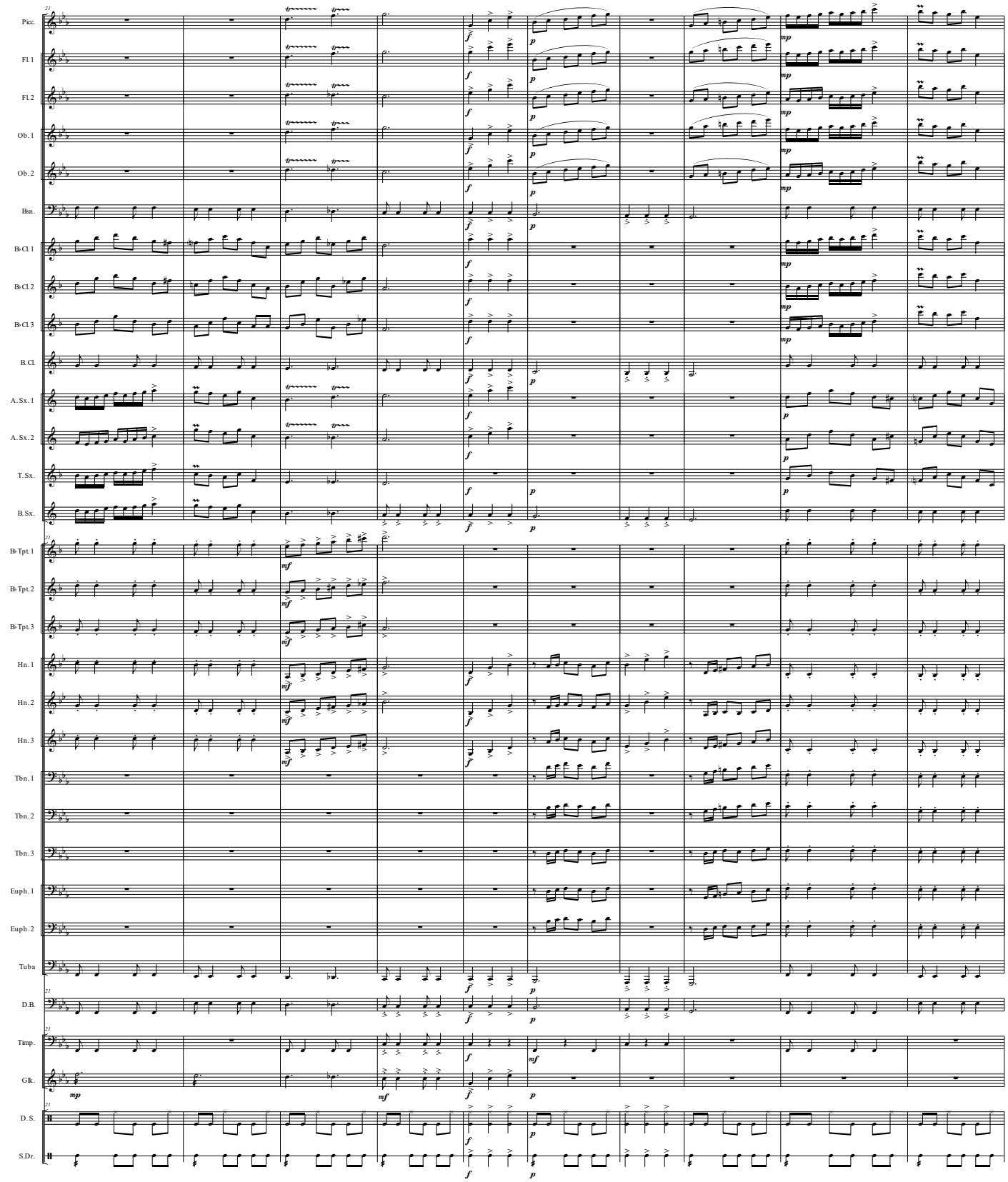
Julio César Gómez Torres

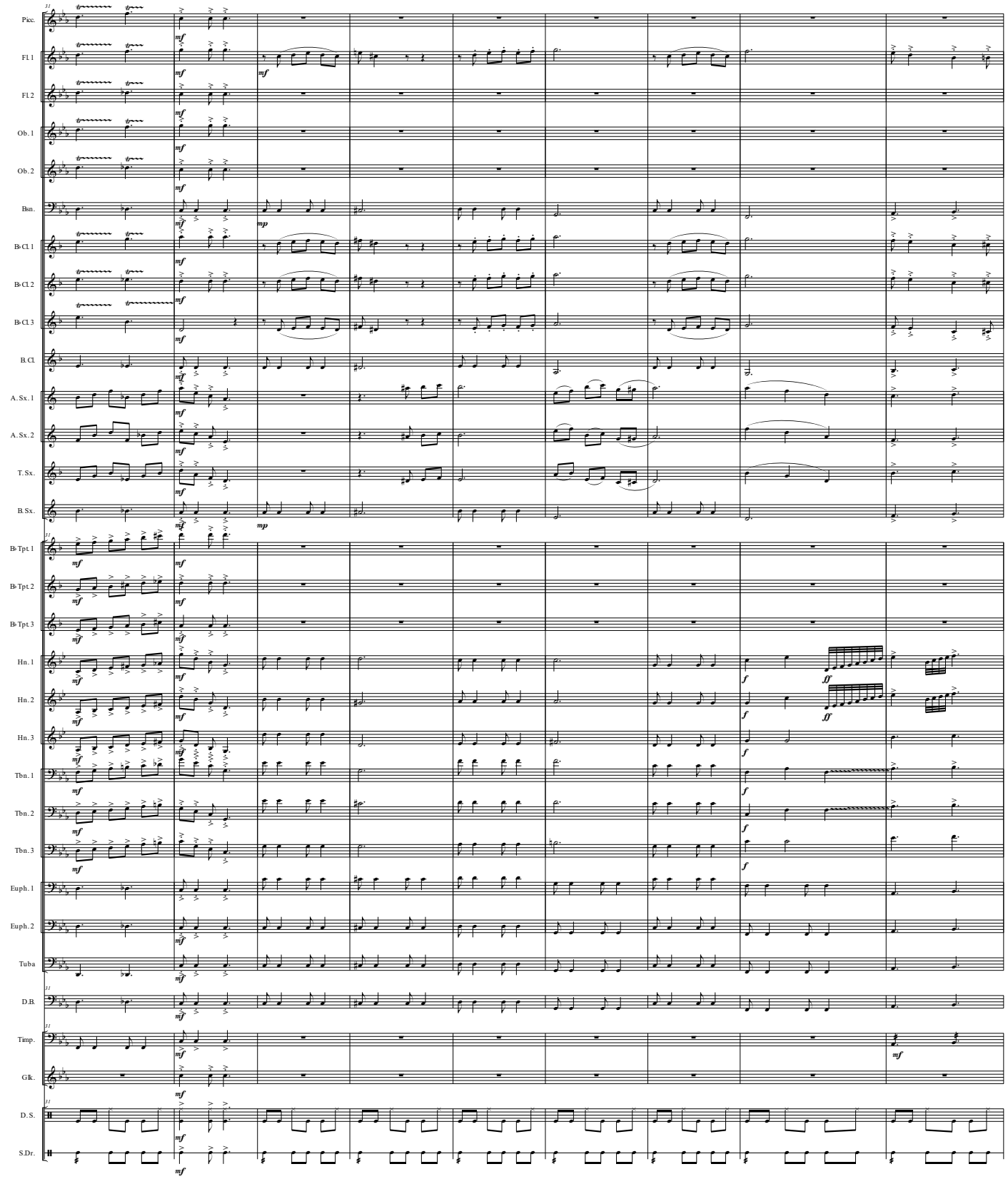


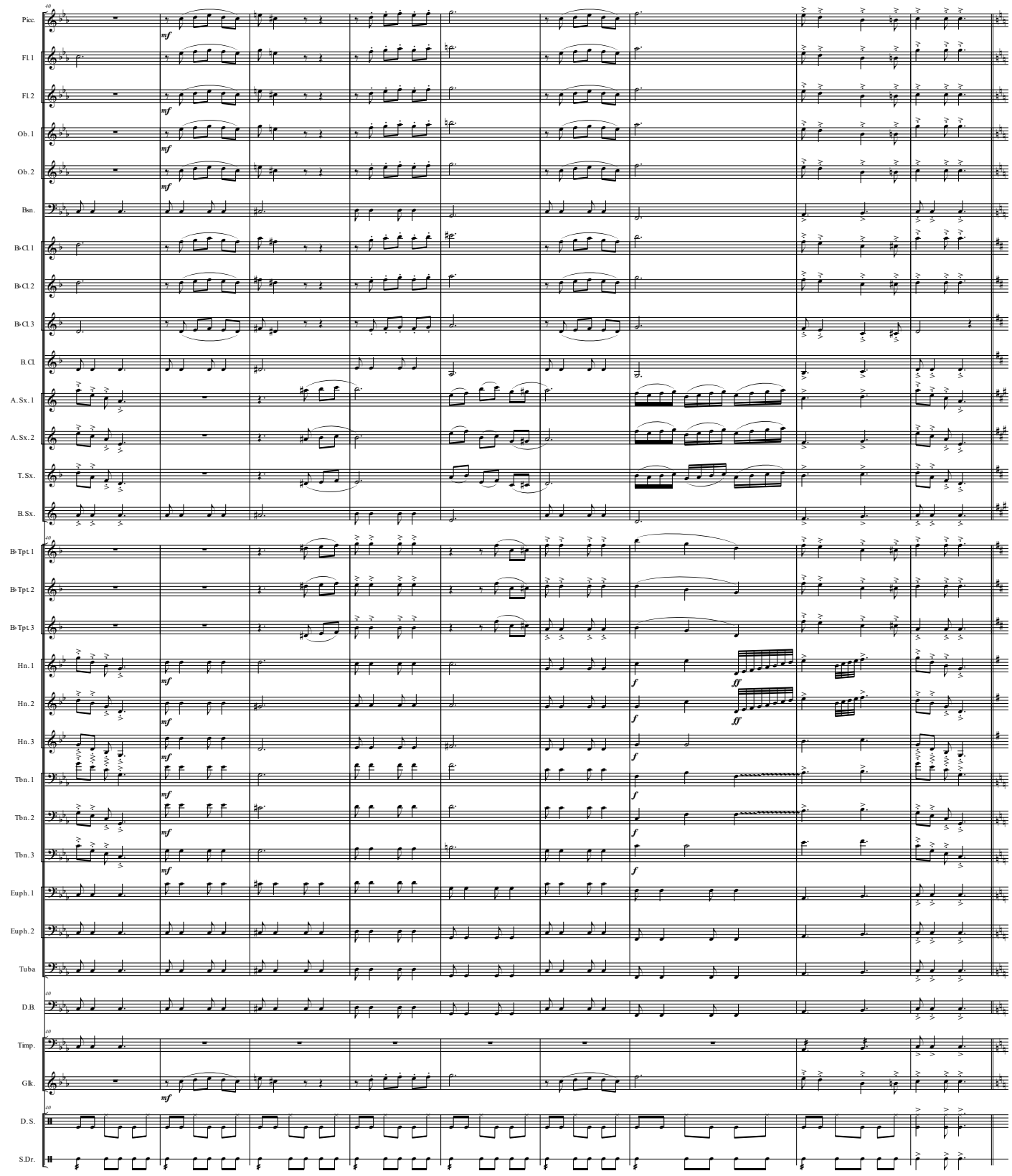
Derechos Reservados © JCzarGomezT

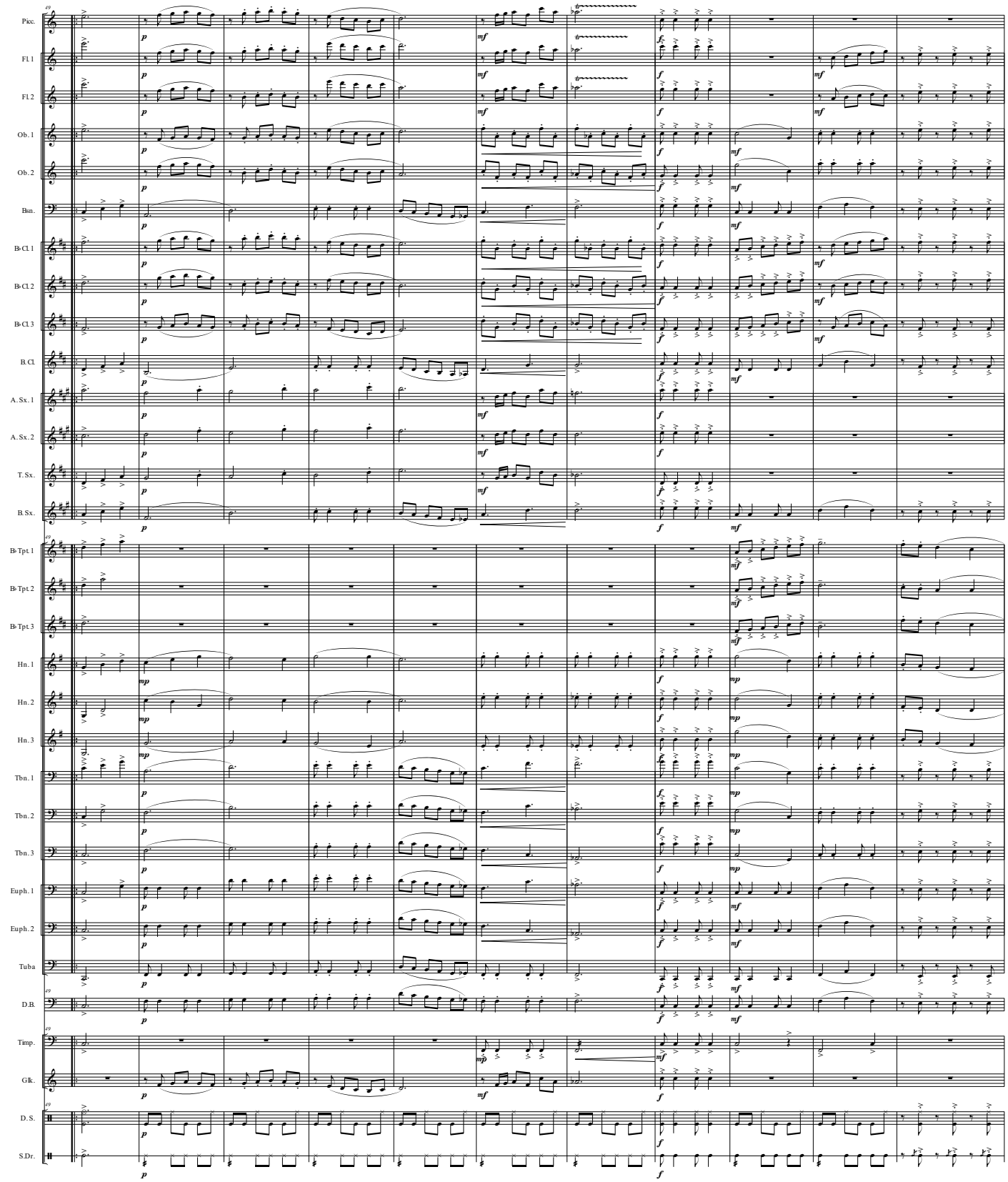
I. BELLO RINCÓN QUINDIANO

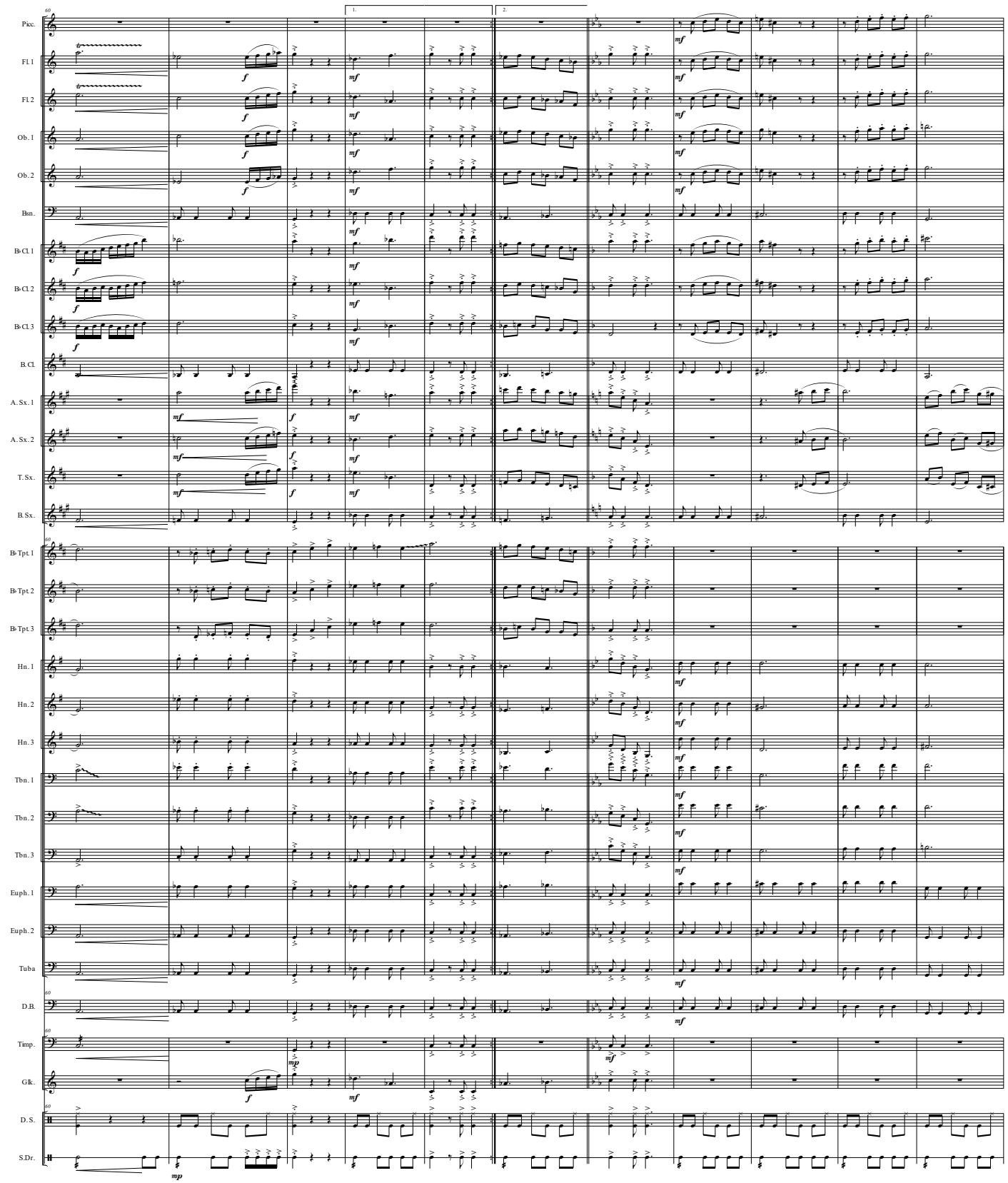


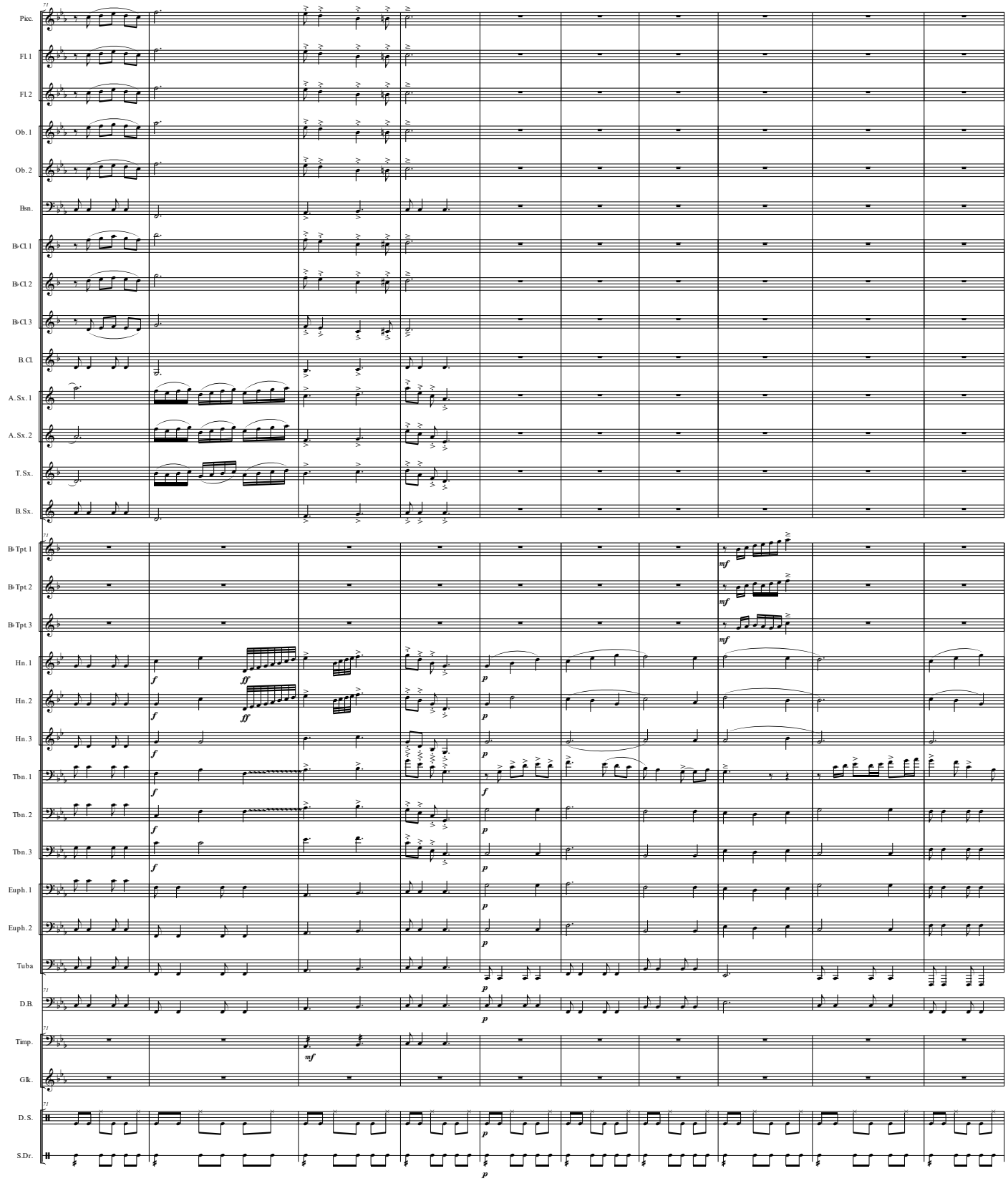

Picc.
Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Bsn.
B♭Cl. 1
B♭Cl. 2
B♭Cl. 3
B. Cl.
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx.
B. Sx.
B♭Tpt. 1
B♭Tpt. 2
B♭Tpt. 3
Hn. 1
Hn. 2
Hn. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Euph. 1
Euph. 2
Tuba
D.B.
Timp.
Glk.
D. S.
S.Dr.

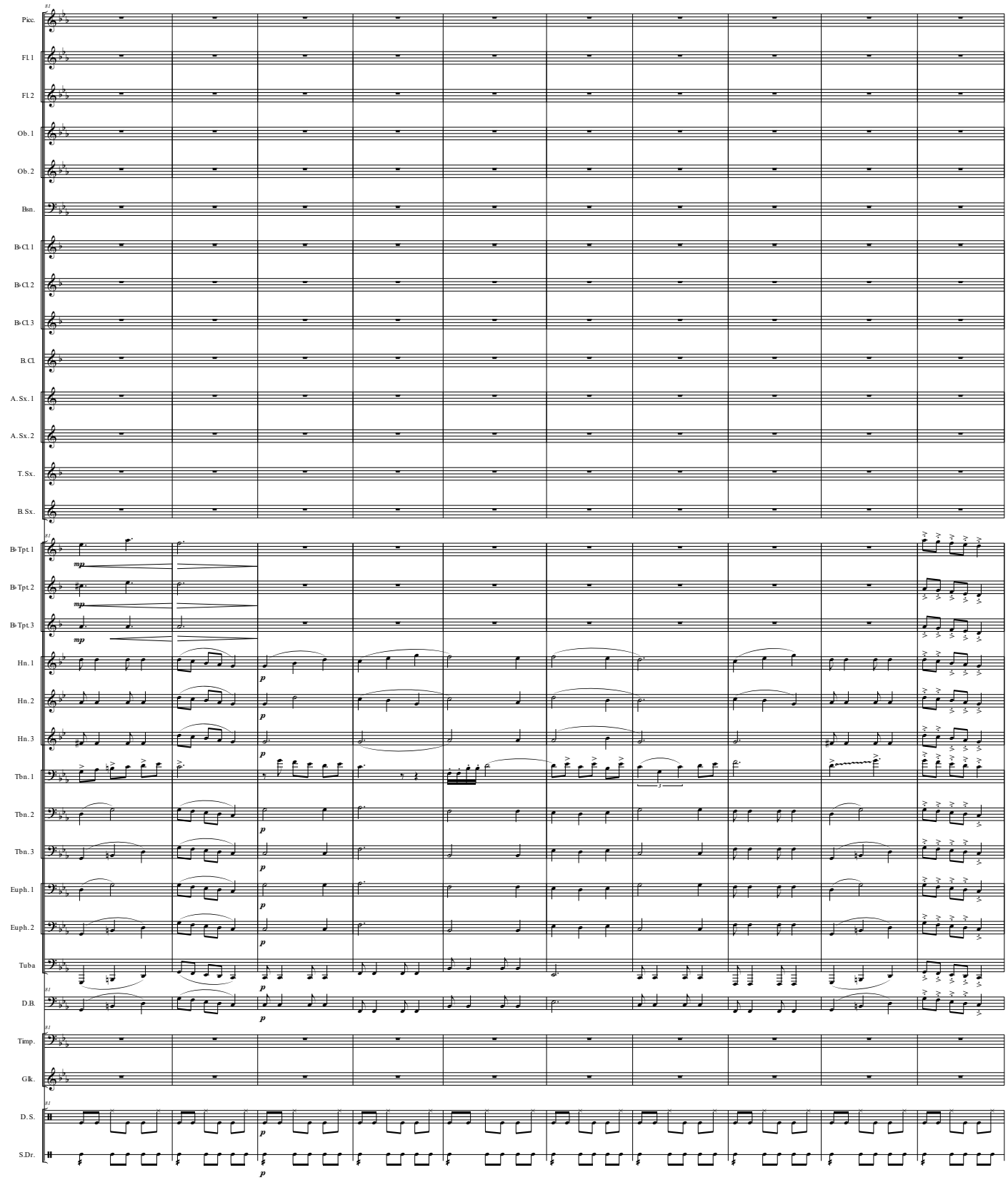

Picc.
Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Bsn.
B♭ Cl. 1
B♭ Cl. 2
B♭ Cl. 3
B. Cl.
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx.
B. Sx.
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Hn. 1
Hn. 2
Hn. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Euph. 1
Euph. 2
Tuba
D.B.
Timp.
Glk.
D. S.
S.Dr.

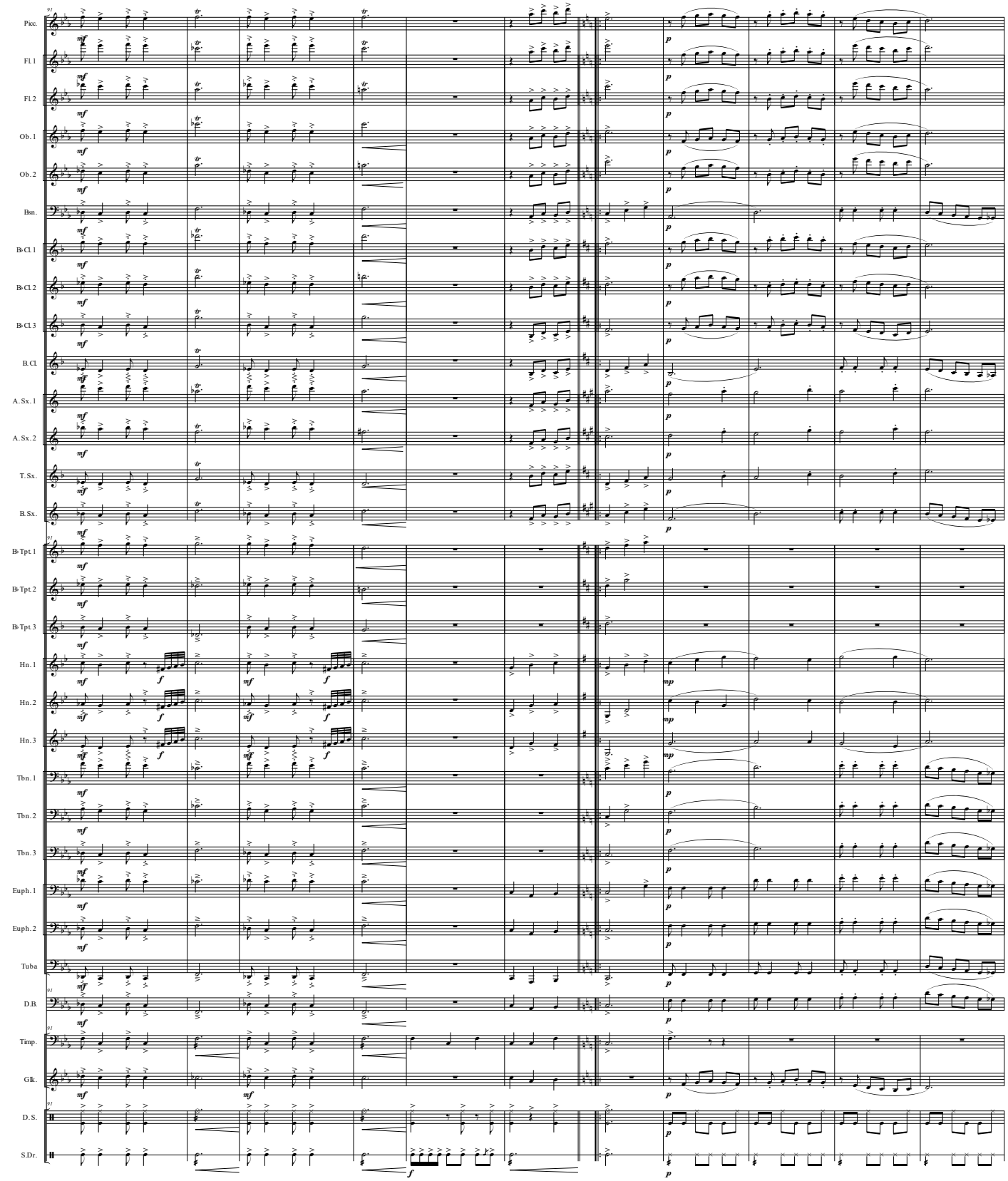

Picc.
Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Bsn.
B♭Cl. 1
B♭Cl. 2
B♭Cl. 3
B. Cl.
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx.
B. Sx.
B♭Tpt. 1
B♭Tpt. 2
B♭Tpt. 3
Hn. 1
Hn. 2
Hn. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Euph. 1
Euph. 2
Tuba
D.B.
Timp.
Glk.
D. S.
S.Dr.

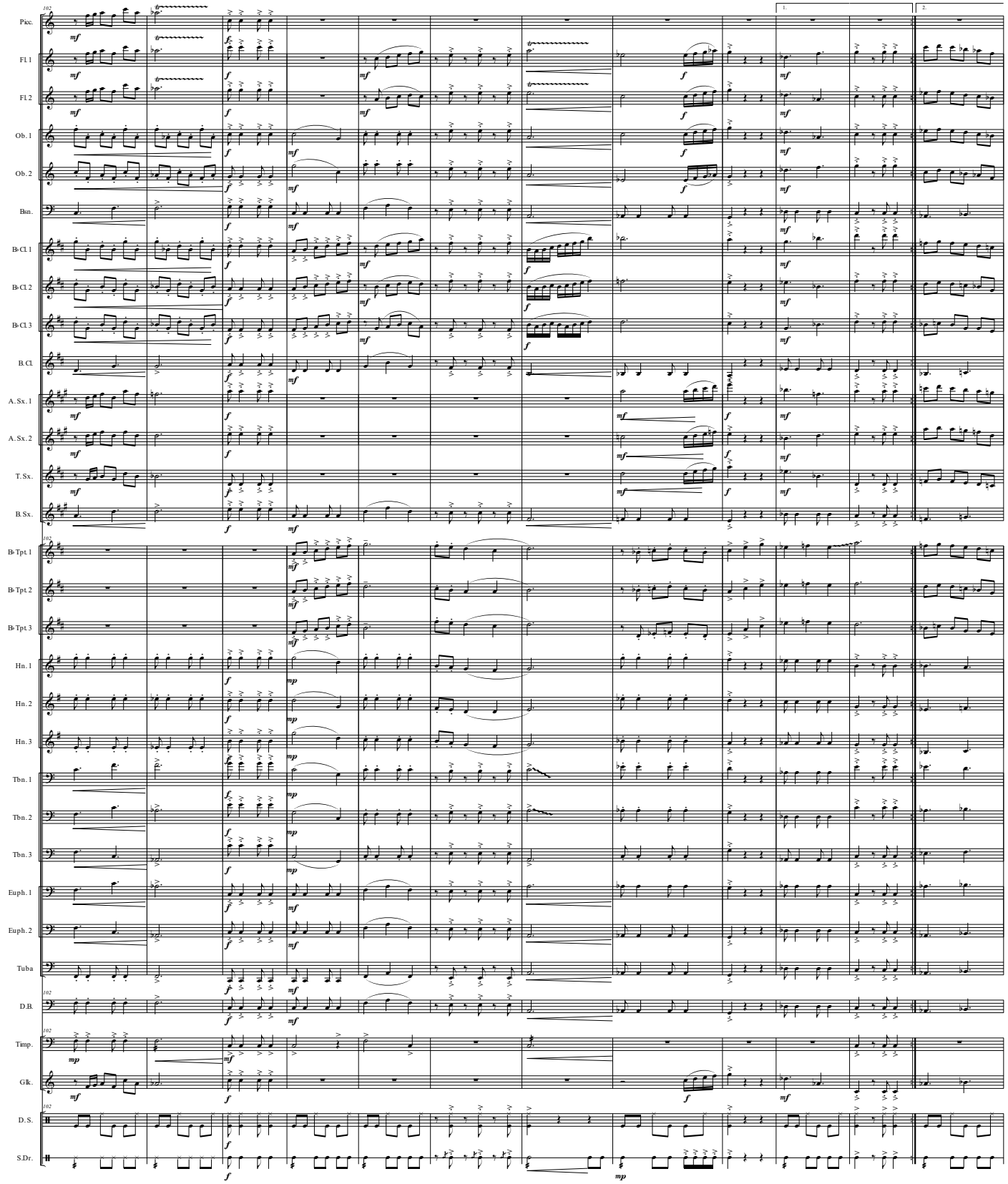

Picc.
Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Bsn.
B♭Cl. 1
B♭Cl. 2
B♭Cl. 3
B. Cl.
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx.
B. Sx.
B♭Tpt. 1
B♭Tpt. 2
B♭Tpt. 3
Hn. 1
Hn. 2
Hn. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Euph. 1
Euph. 2
Tuba
D.B.
Timp.
Glk.
D. S.
S.Dr.

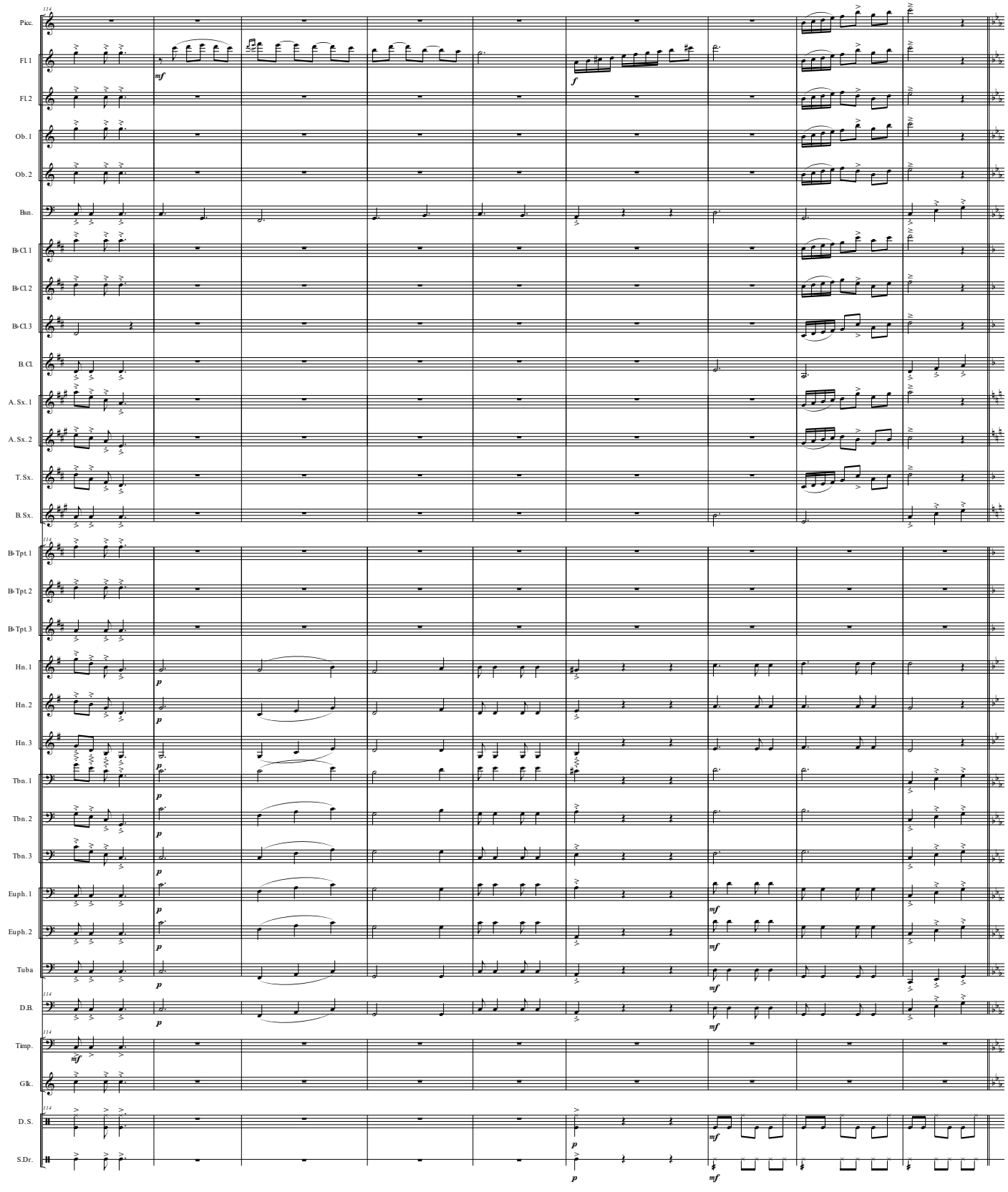

Picc.
Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Bsn.
B♭Cl. 1
B♭Cl. 2
B♭Cl. 3
B. Cl.
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx.
B. Sx.
B♭Tpt. 1
B♭Tpt. 2
B♭Tpt. 3
Hn. 1
Hn. 2
Hn. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Euph. 1
Euph. 2
Tuba
D.B.
Timp.
Glk.
D. S.
S.Dr.
1.
2.

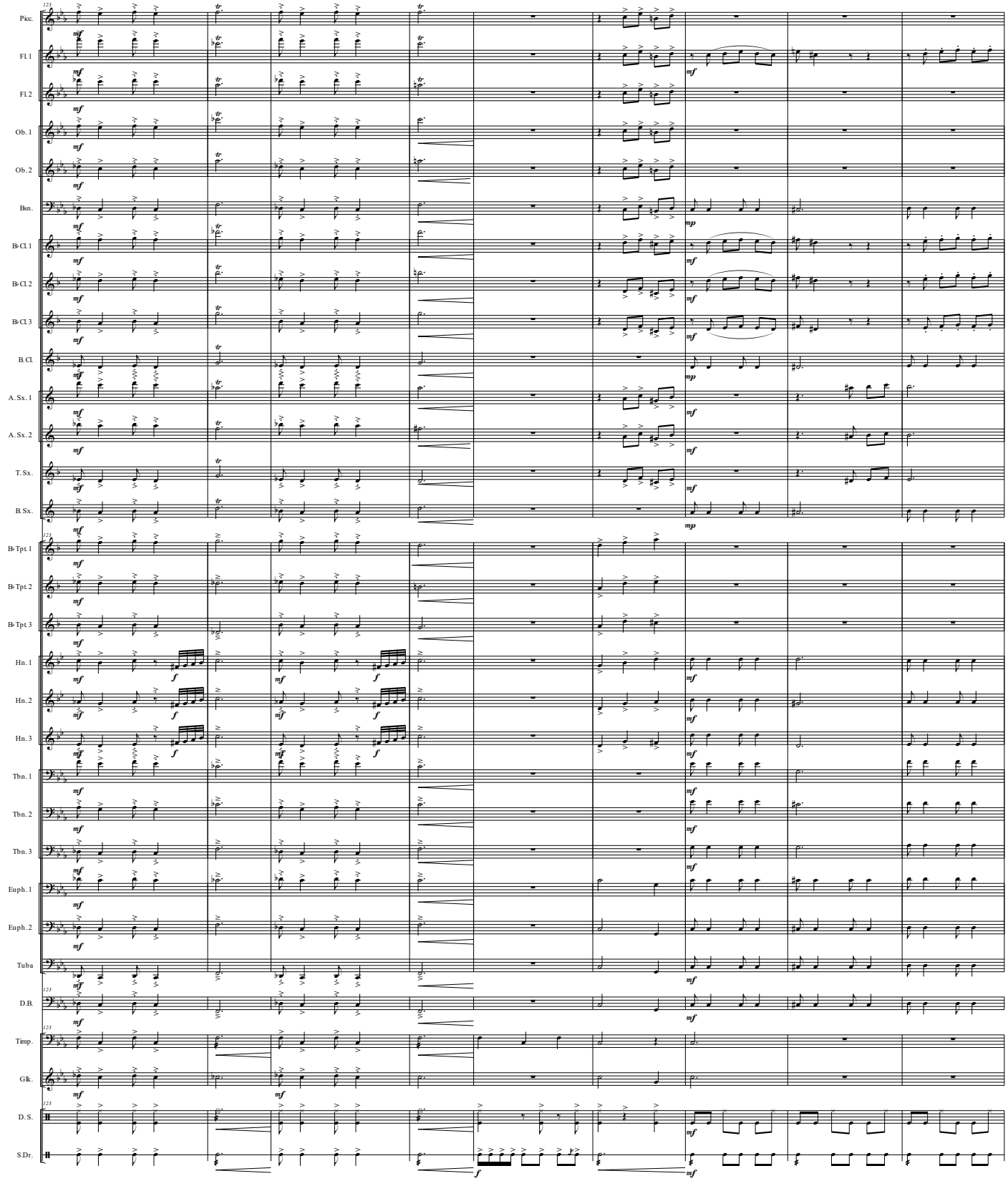

Picc.
Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Bsn.
B♭ Cl. 1
B♭ Cl. 2
B♭ Cl. 3
B. Cl.
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx.
B. Sx.
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Hn. 1
Hn. 2
Hn. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Euph. 1
Euph. 2
Tuba
D.B.
Timp.
Glk.
D. S.
S.Dr.

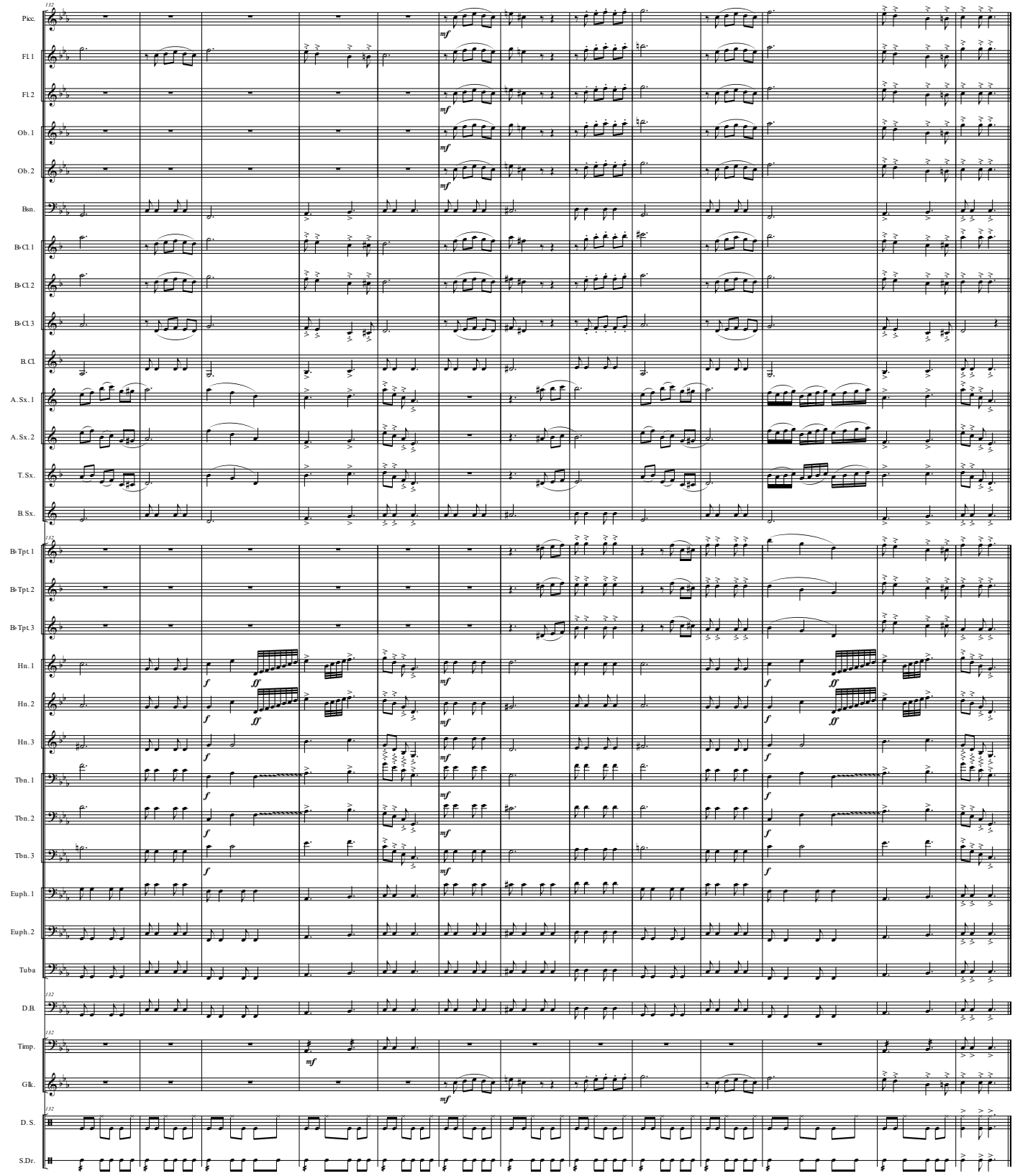

81
Picc.
Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Bsn.
B♭ Cl. 1
B♭ Cl. 2
B♭ Cl. 3
B. Cl.
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx.
B. Sx.
81
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Hn. 1
Hn. 2
Hn. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Euph. 1
Euph. 2
Tuba
81
D.B.
81
Timp.
Glk.
81
D. S.
S.Dr.
mp
p


Picc.
Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Bsn.
B♭Cl. 1
B♭Cl. 2
B♭Cl. 3
B. Cl.
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx.
B. Sx.
B♭Tpt. 1
B♭Tpt. 2
B♭Tpt. 3
Hn. 1
Hn. 2
Hn. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Euph. 1
Euph. 2
Tuba
D.B.
Timp.
Glk.
D. S.
S.Dr.


Picc.
Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Bsn.
B♭Cl. 1
B♭Cl. 2
B♭Cl. 3
B. Cl.
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx.
B. Sx.
B♭Tpt. 1
B♭Tpt. 2
B♭Tpt. 3
Hn. 1
Hn. 2
Hn. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Euph. 1
Euph. 2
Tuba
D.B.
Timp.
Glk.
D. S.
S.Dr.
1.
2.


Picc.
Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Bsn.
B♭ Cl. 1
B♭ Cl. 2
B♭ Cl. 3
B. Cl.
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx.
B. Sx.
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Hn. 1
Hn. 2
Hn. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Euph. 1
Euph. 2
Tuba
D.B.
Timp.
Glk.
D. S.
S.Dr.


Picc.
Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Bsn.
B♭Cl. 1
B♭Cl. 2
B♭Cl. 3
B. Cl.
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx.
B. Sx.
B♭Tpt. 1
B♭Tpt. 2
B♭Tpt. 3
Hn. 1
Hn. 2
Hn. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Euph. 1
Euph. 2
Tuba
D.B.
Timp.
Glk.
D. S.
S.Dr.

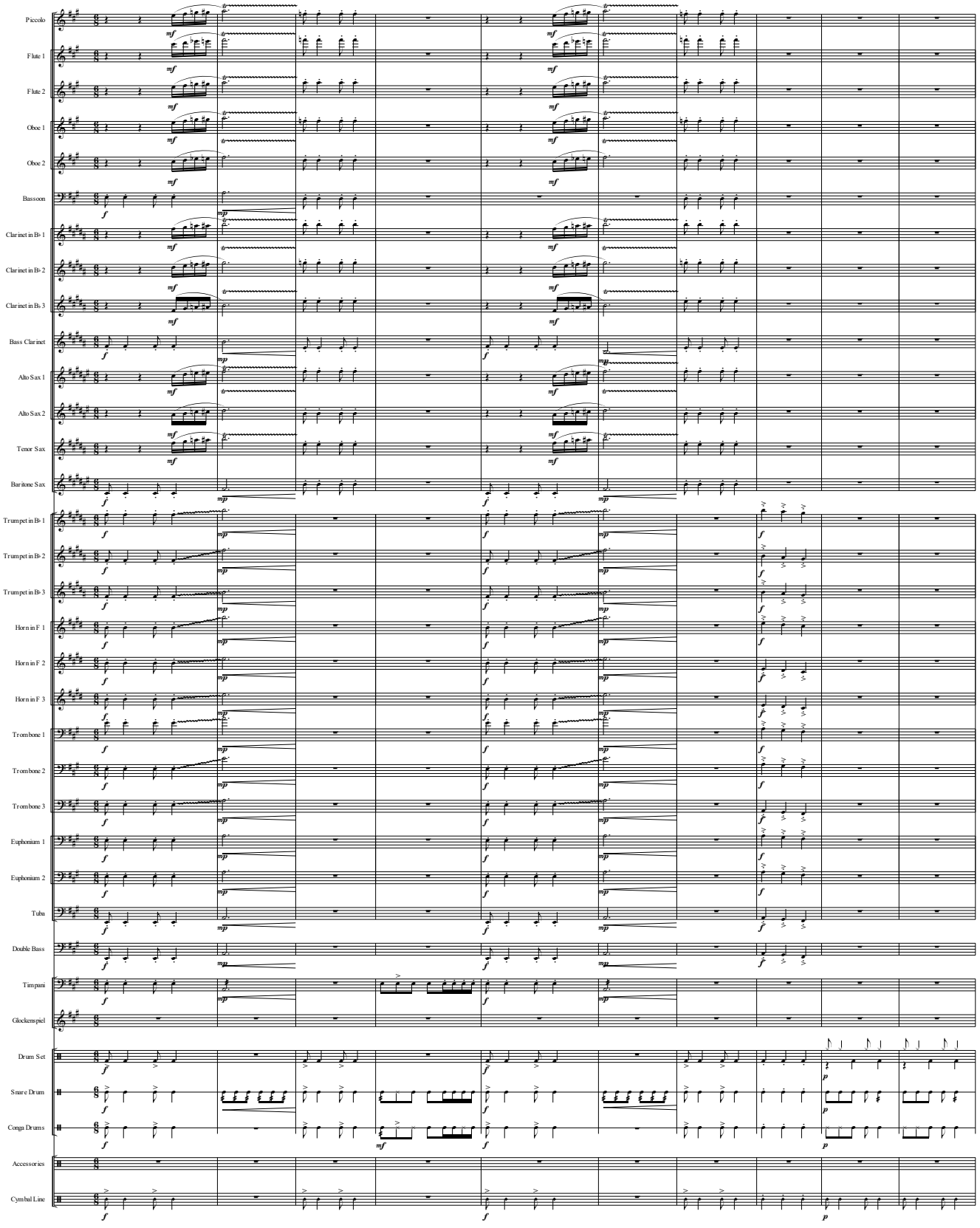

132
Picc.
Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Bsn.
B♭ Cl. 1
B♭ Cl. 2
B♭ Cl. 3
B. Cl.
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx.
B. Sx.
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Hn. 1
Hn. 2
Hn. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Euph. 1
Euph. 2
Tuba
D.B.
Timp.
Glk.
D. S.
S.Dr.
mf
f
ff

II. PAISAJE CAFETERO

SUITE QUINDÍO - BAMBUCO

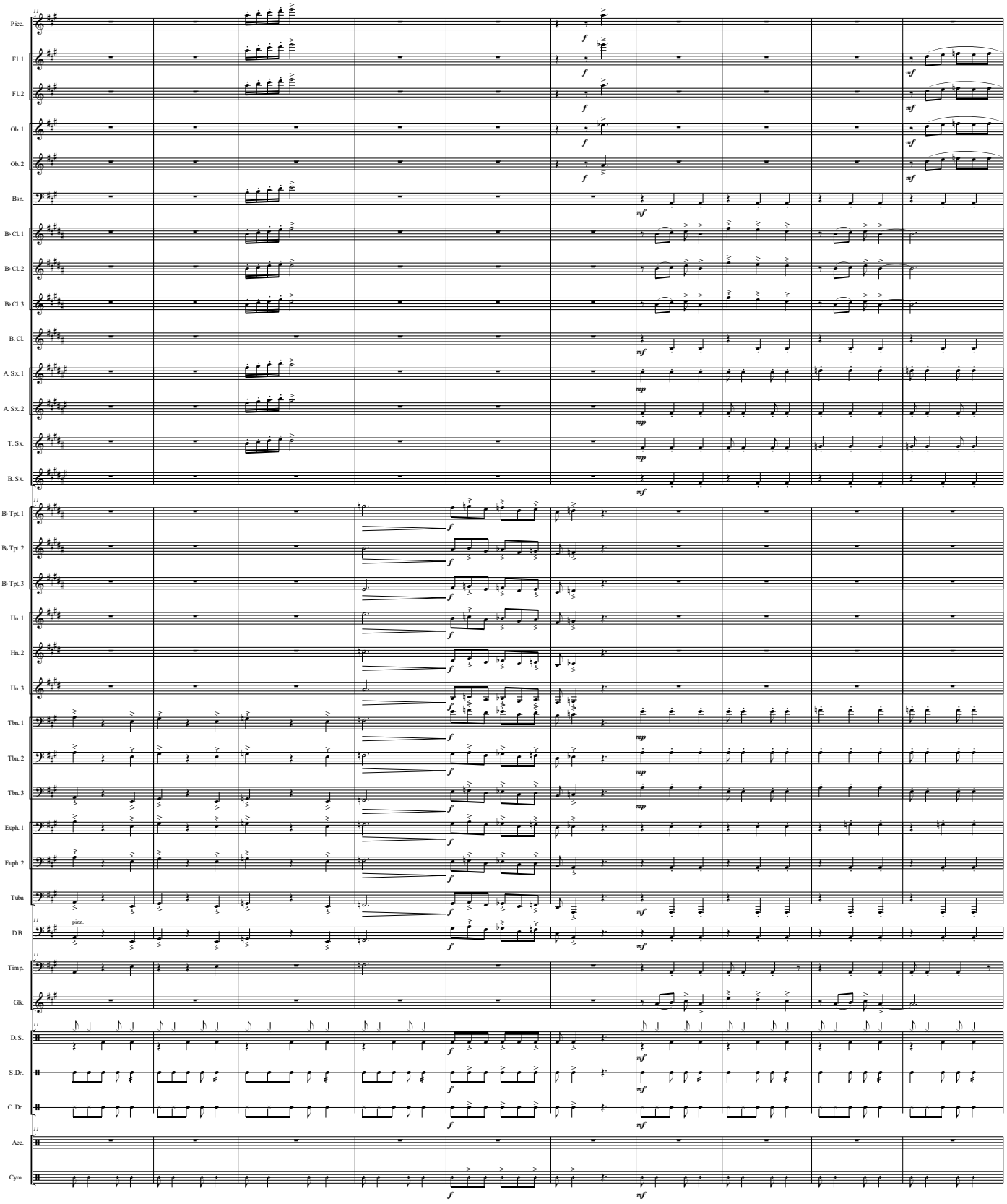
Julio César Gómez Torres

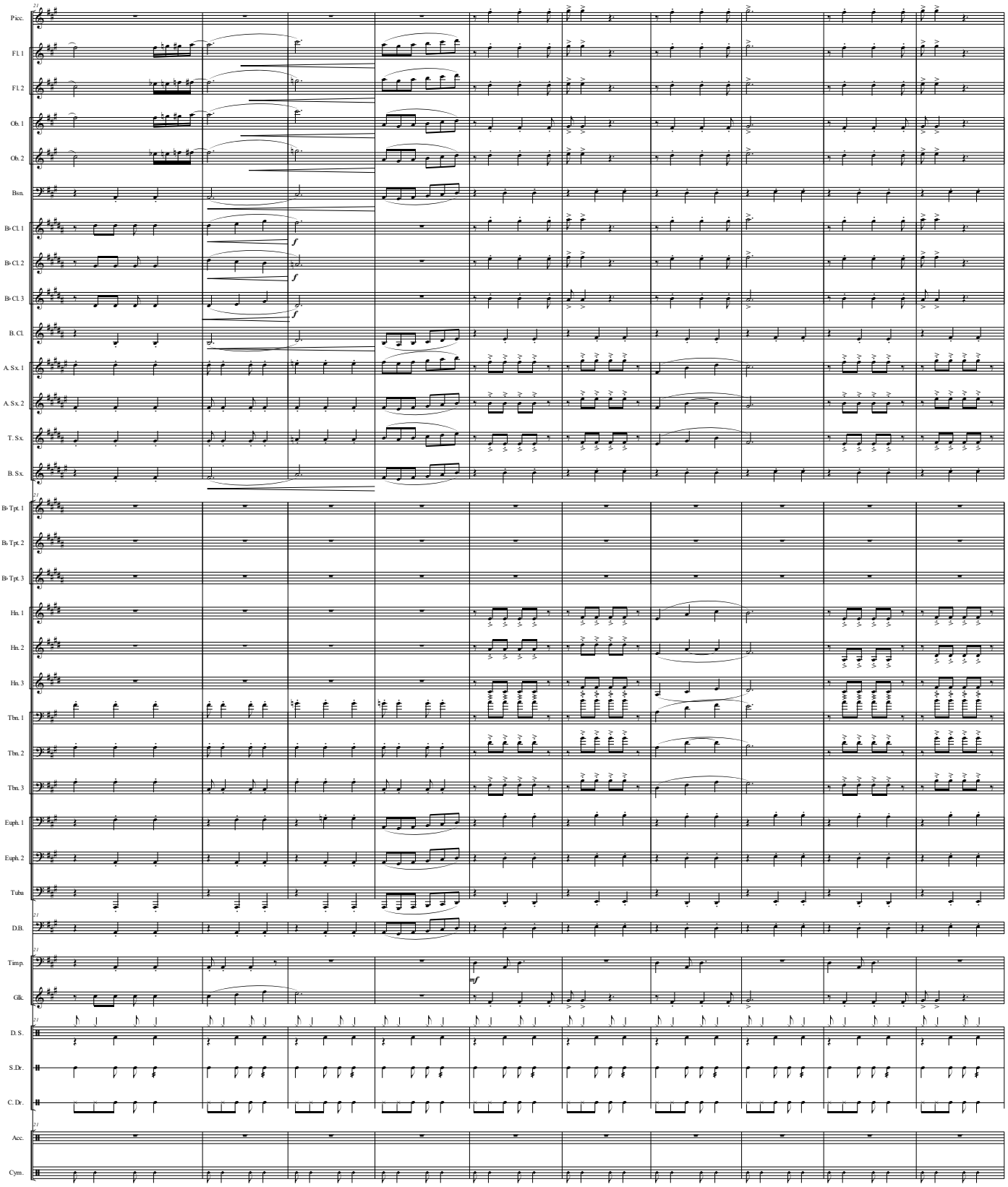
Score



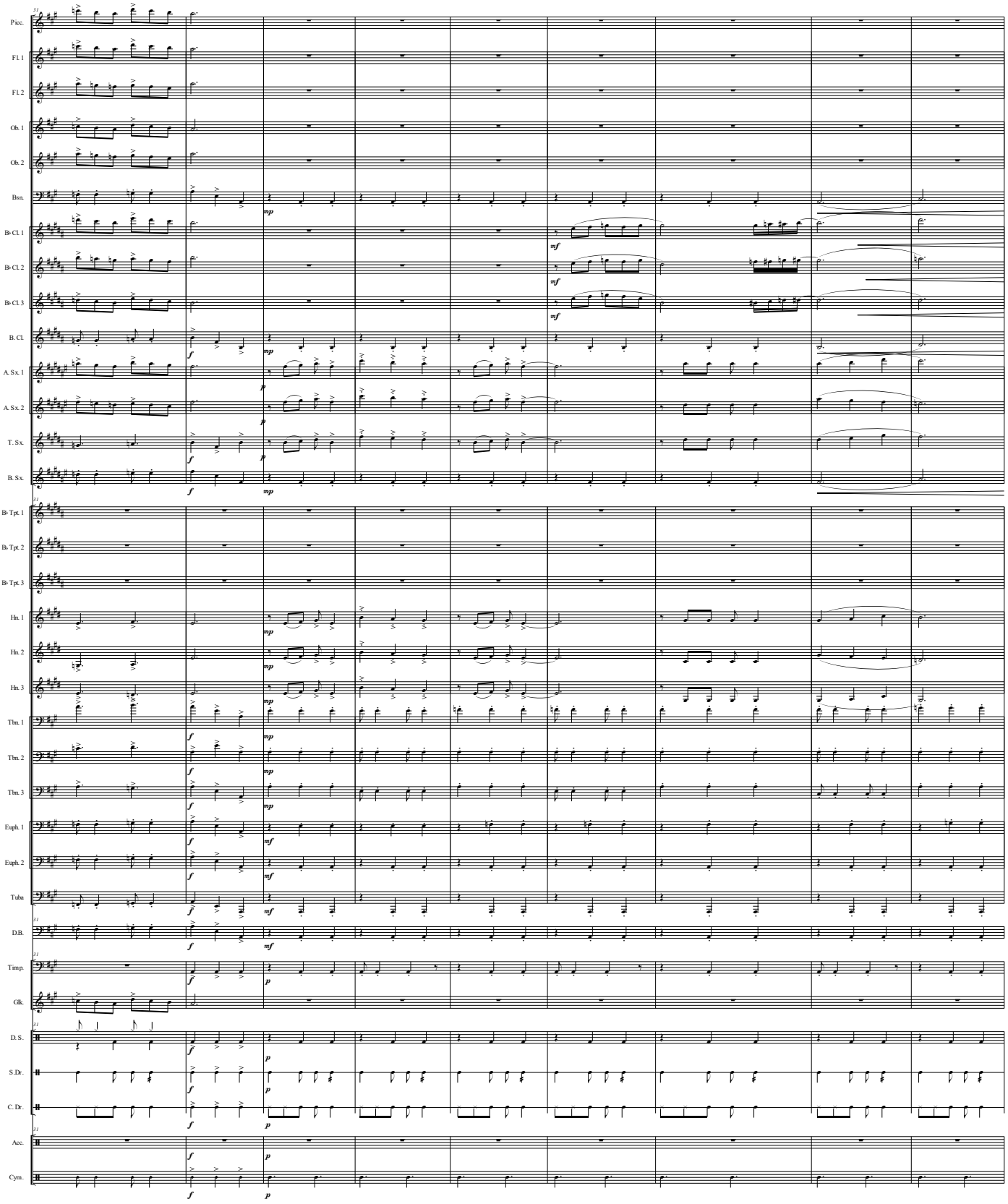
Derechos Reservados © CésarGómezCompositor

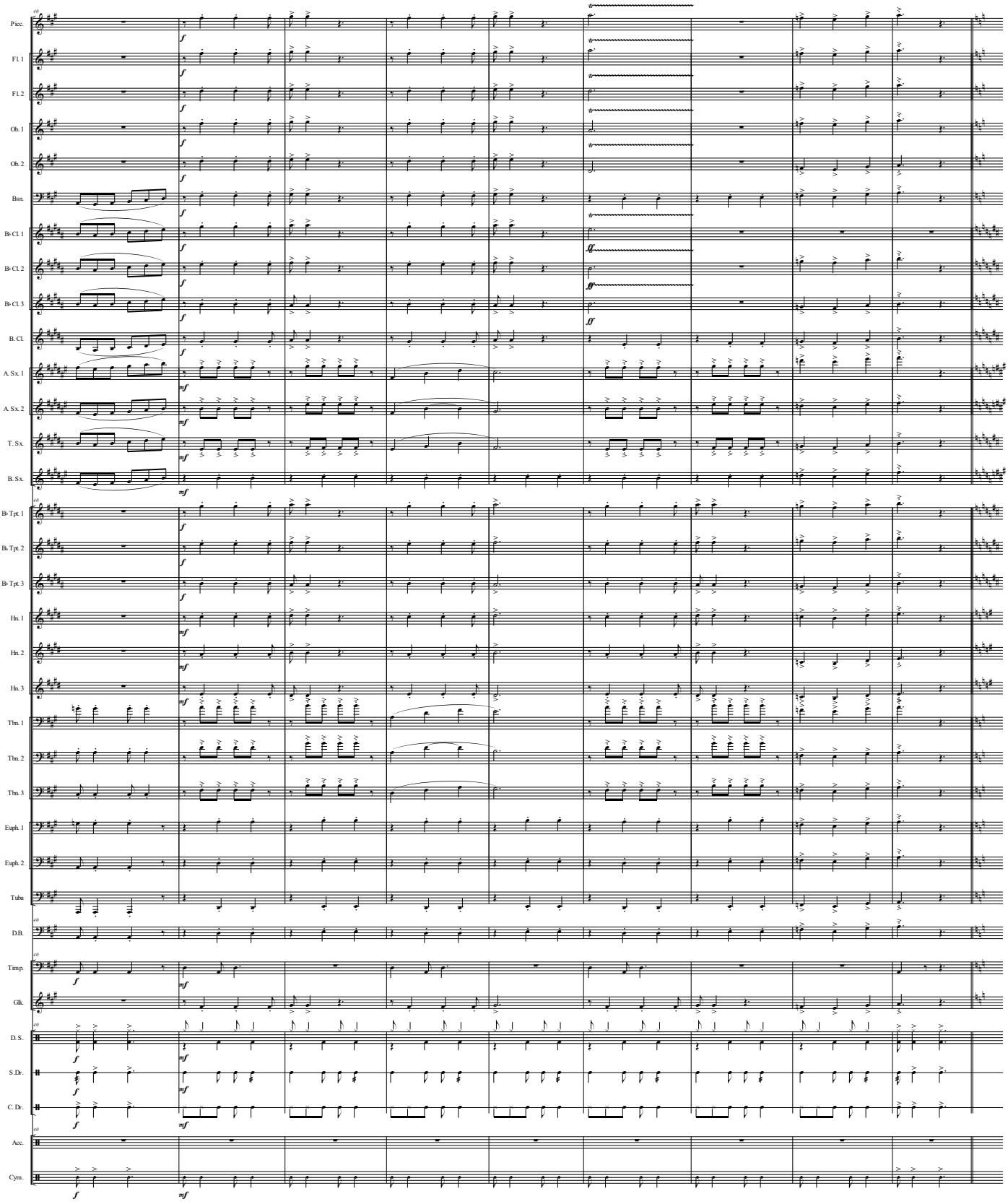
II. PAISAJE CAFETERO



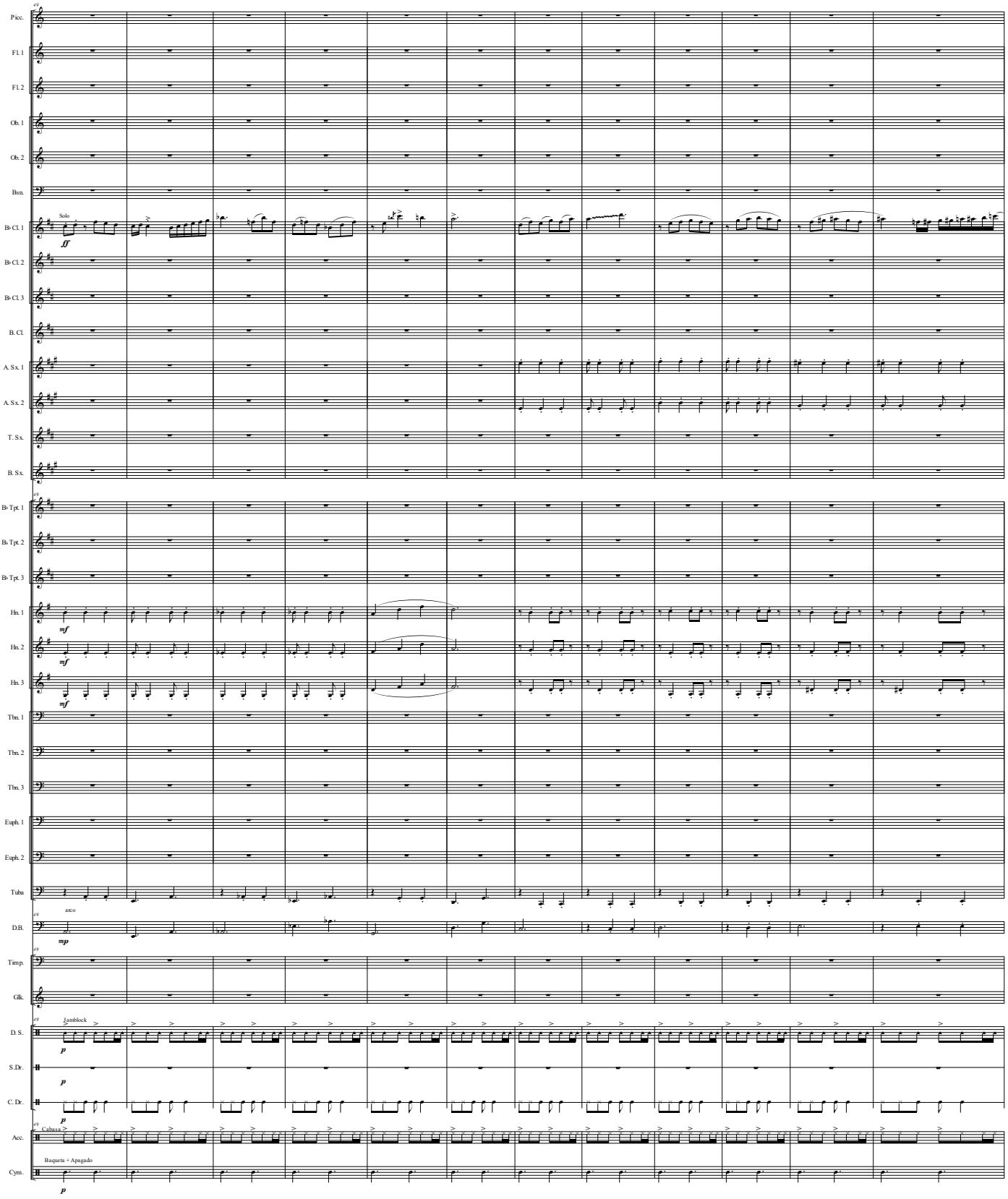

Picc.
Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Bsn.
B♭ Cl. 1
B♭ Cl. 2
B♭ Cl. 3
B. Cl.
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx.
B. Sx.
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Hn. 1
Hn. 2
Hn. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Euph. 1
Euph. 2
Tuba
D.B.
Timp.
Glk.
D. S.
S.Dr.
C. Dr.
Acc.
Cym.
f
mf

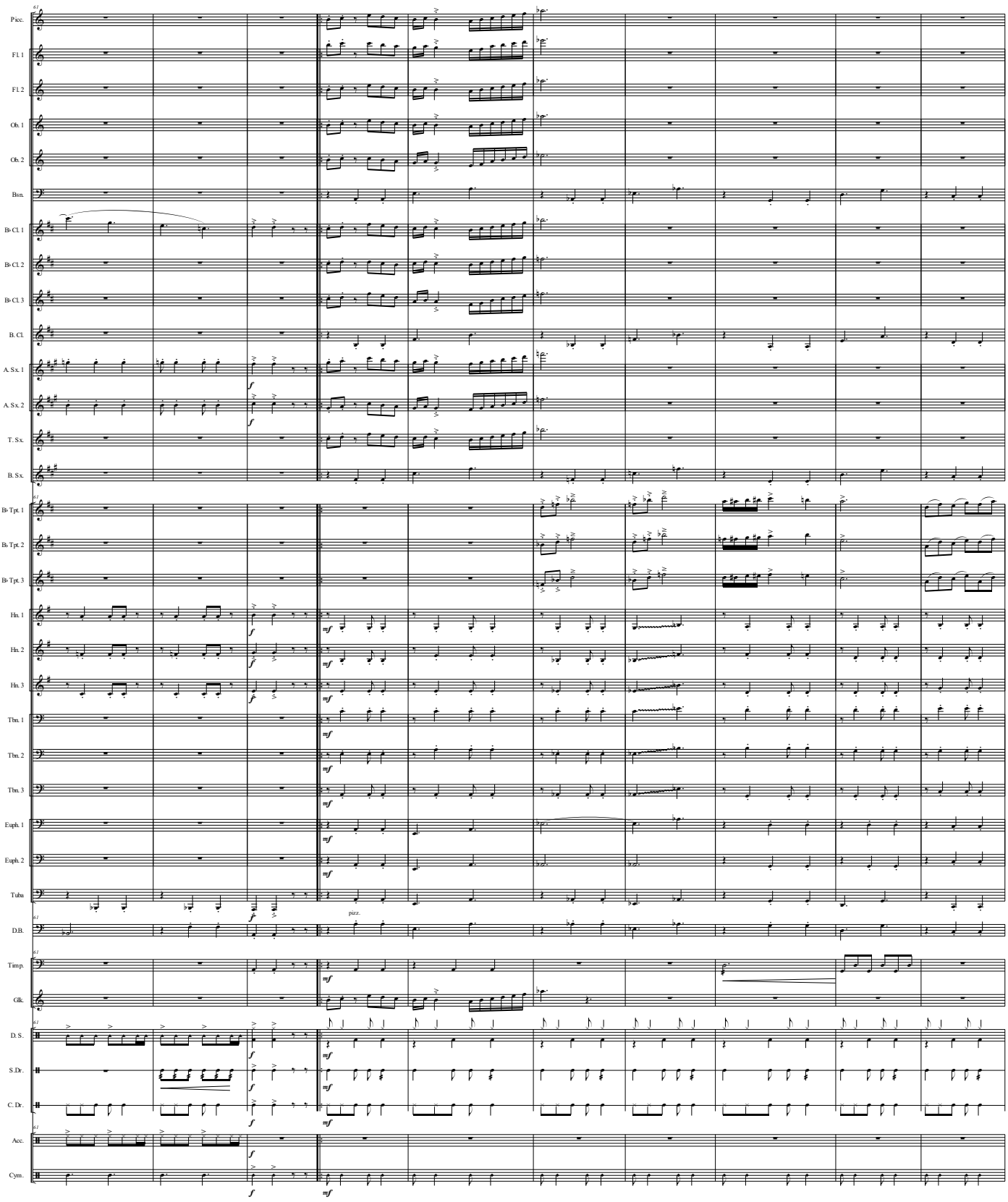
II. PAISAJE CAFETERO



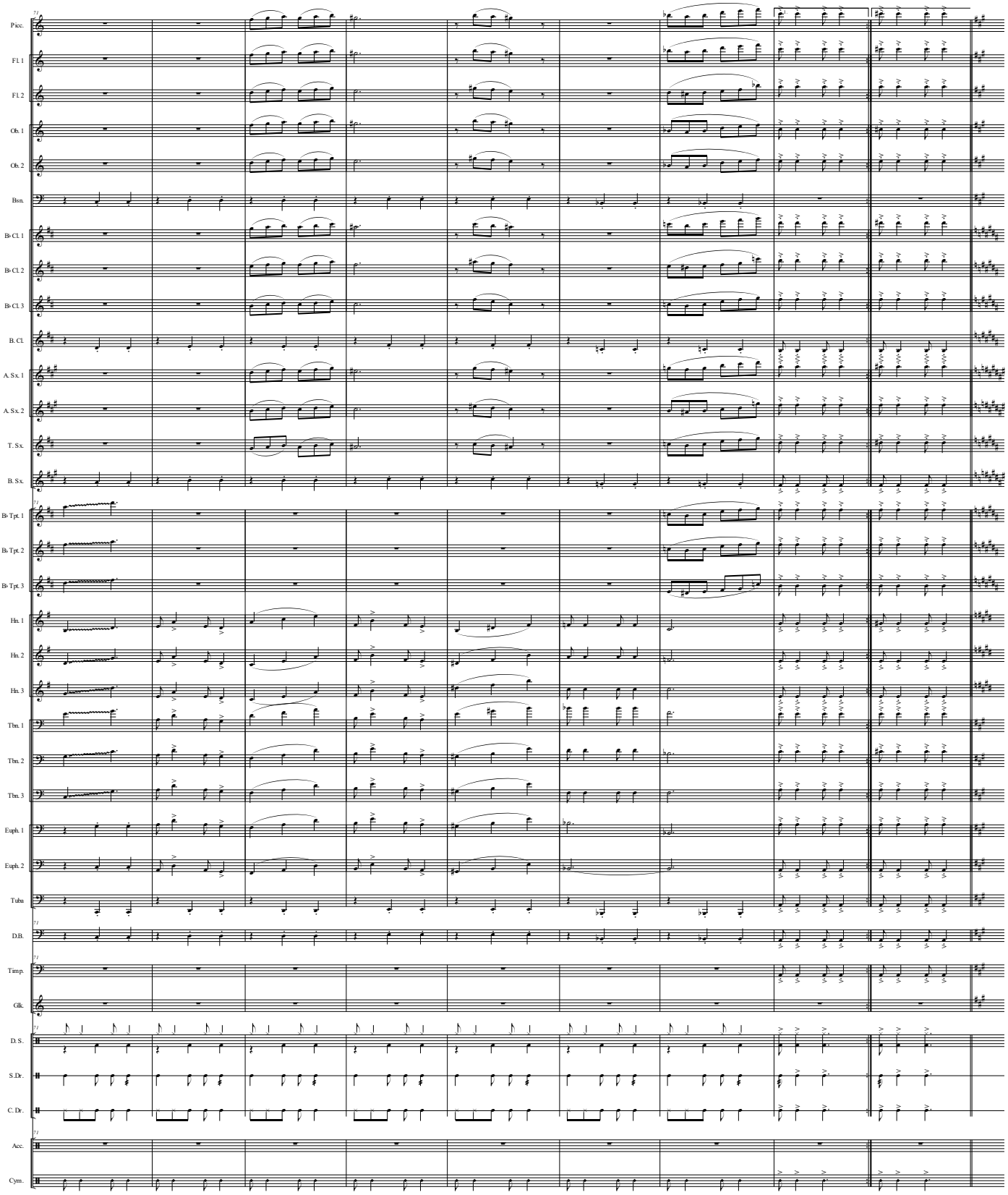

Picc.
Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Bsn.
B♭ Cl. 1
B♭ Cl. 2
B♭ Cl. 3
B. Cl.
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx.
B. Sx.
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Hn. 1
Hn. 2
Hn. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Euph. 1
Euph. 2
Tuba
D.B.
Timp.
Glk.
D. S.
S.Dr.
C. Dr.
Acc.
Cym.

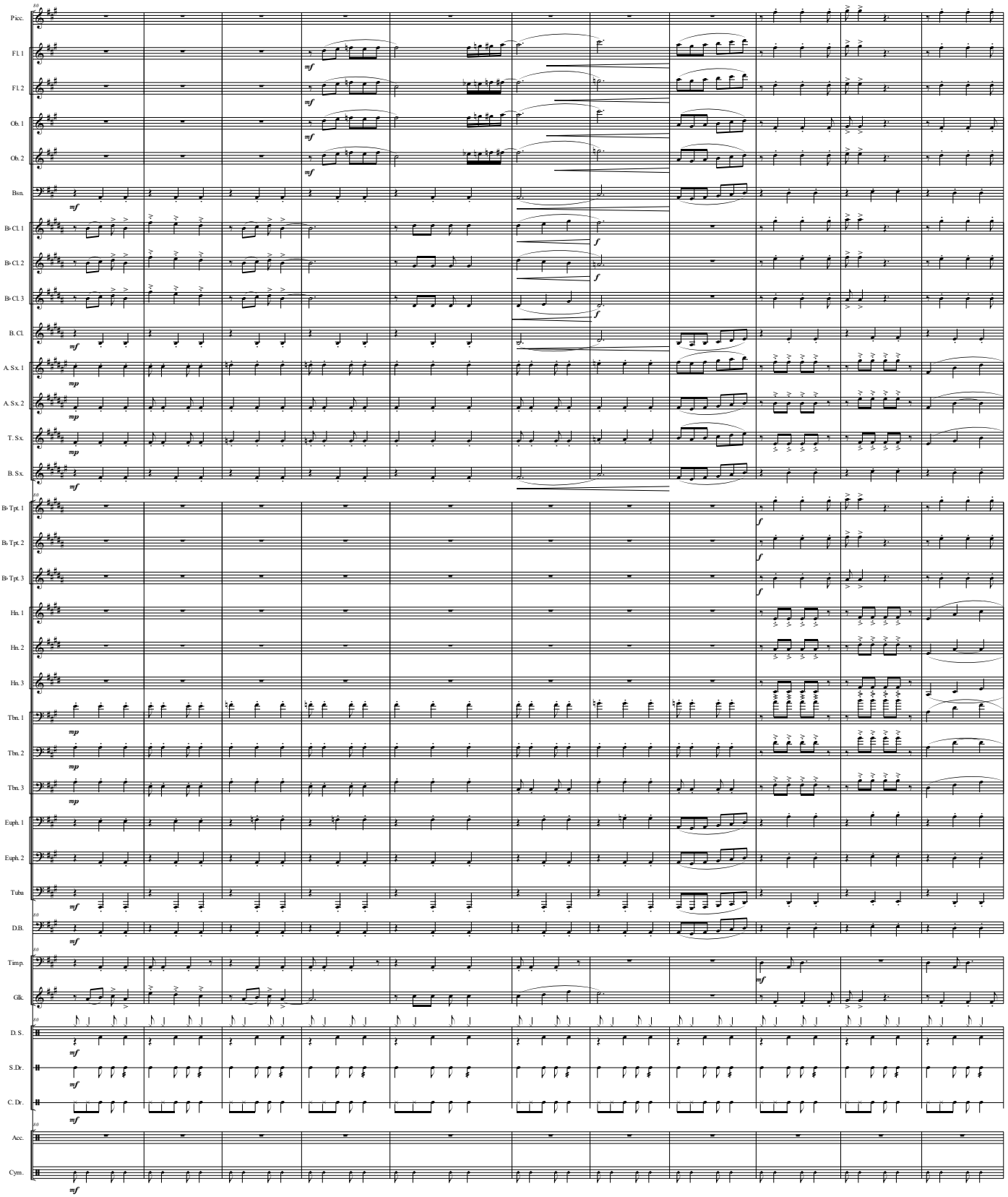
II. PAISAJE CAFETERO

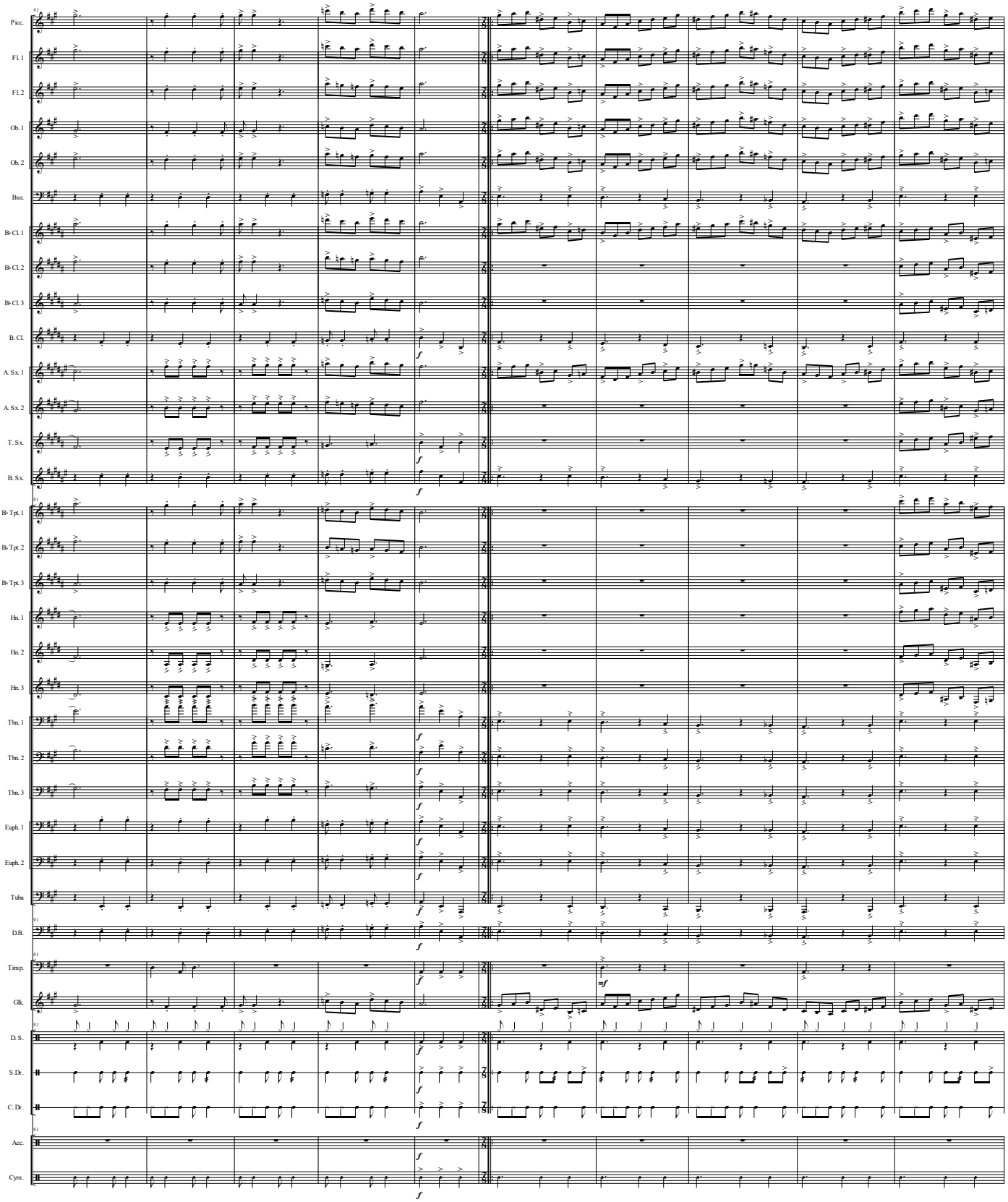


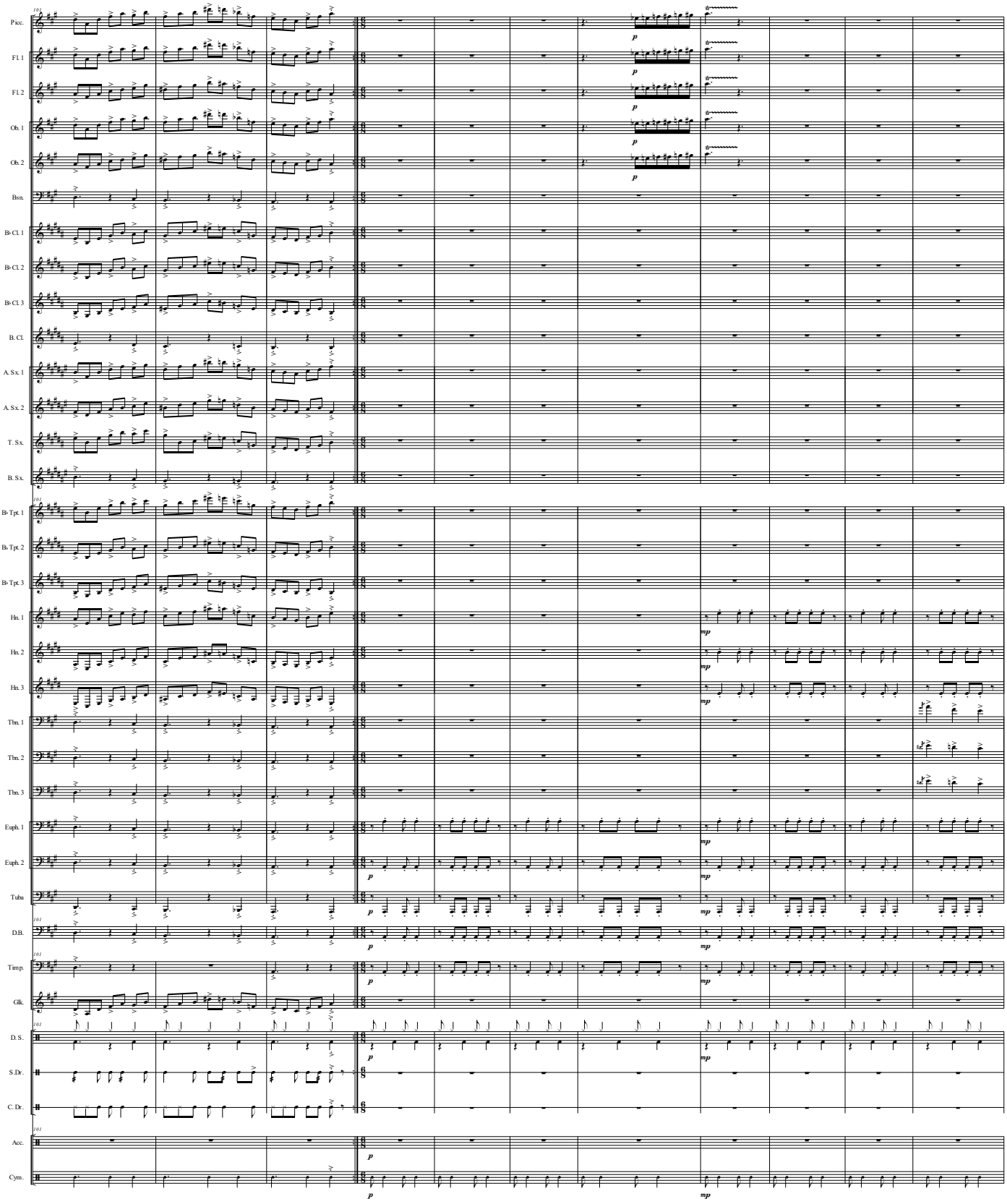

Picc.
Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Bsn.
B♭ Cl. 1
B♭ Cl. 2
B♭ Cl. 3
B. Cl.
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx.
B. Sx.
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Hn. 1
Hn. 2
Hn. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Euph. 1
Euph. 2
Tuba
D.B.
Timp.
Glk.
D. S.
S.Dr.
C. Dr.
Acc.
Cym.
pizz.

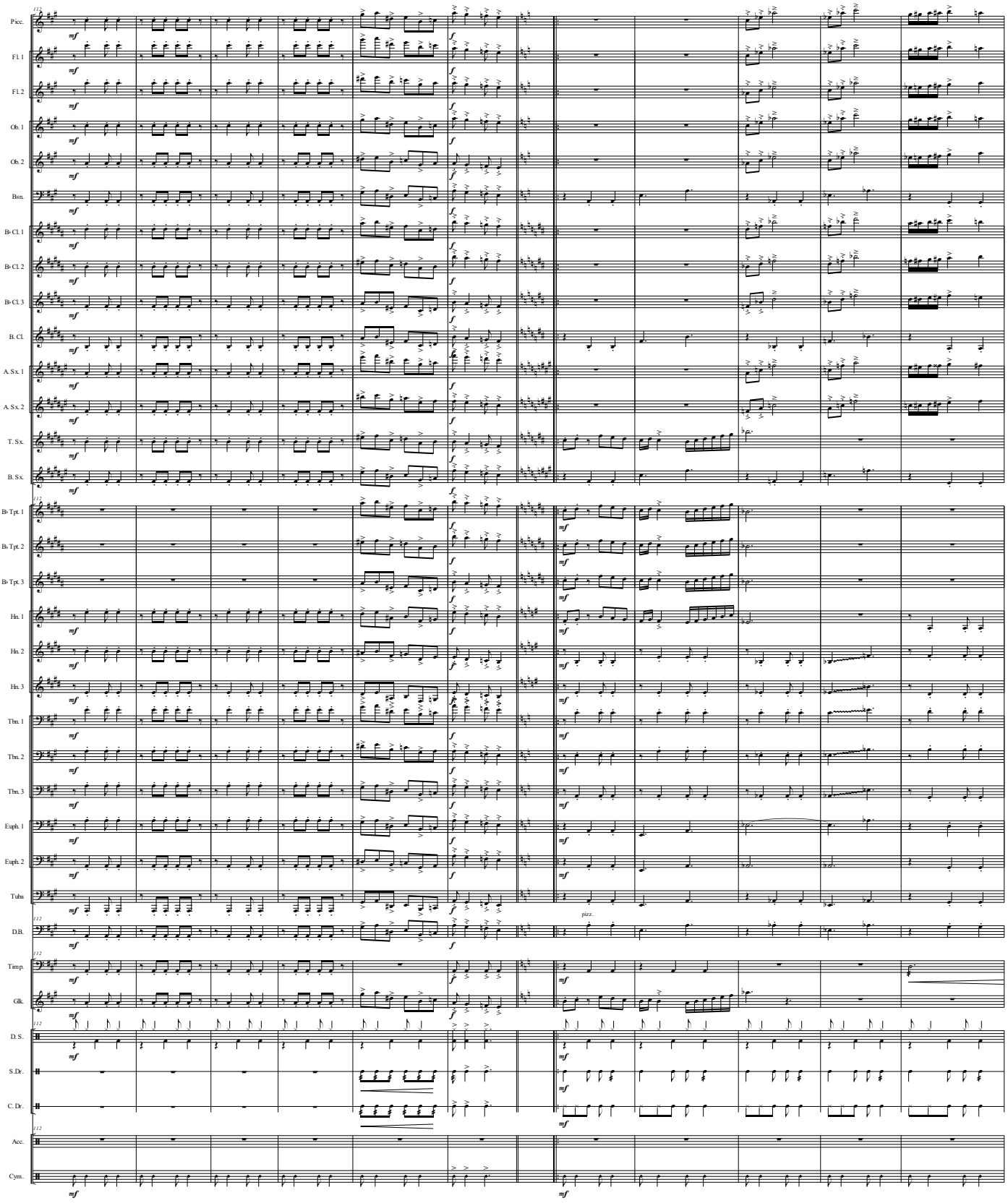
II. PAISAJE CAFETERO

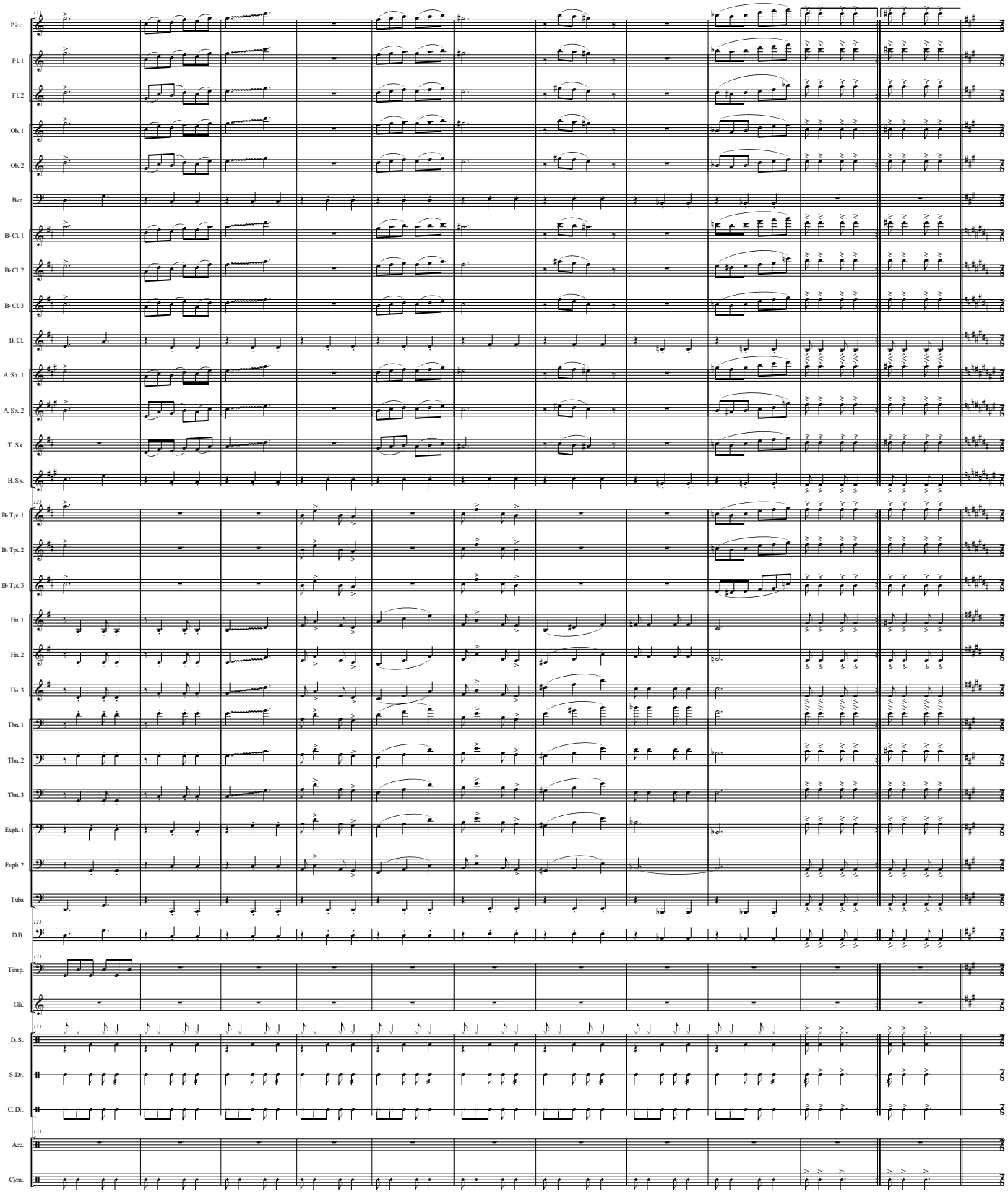


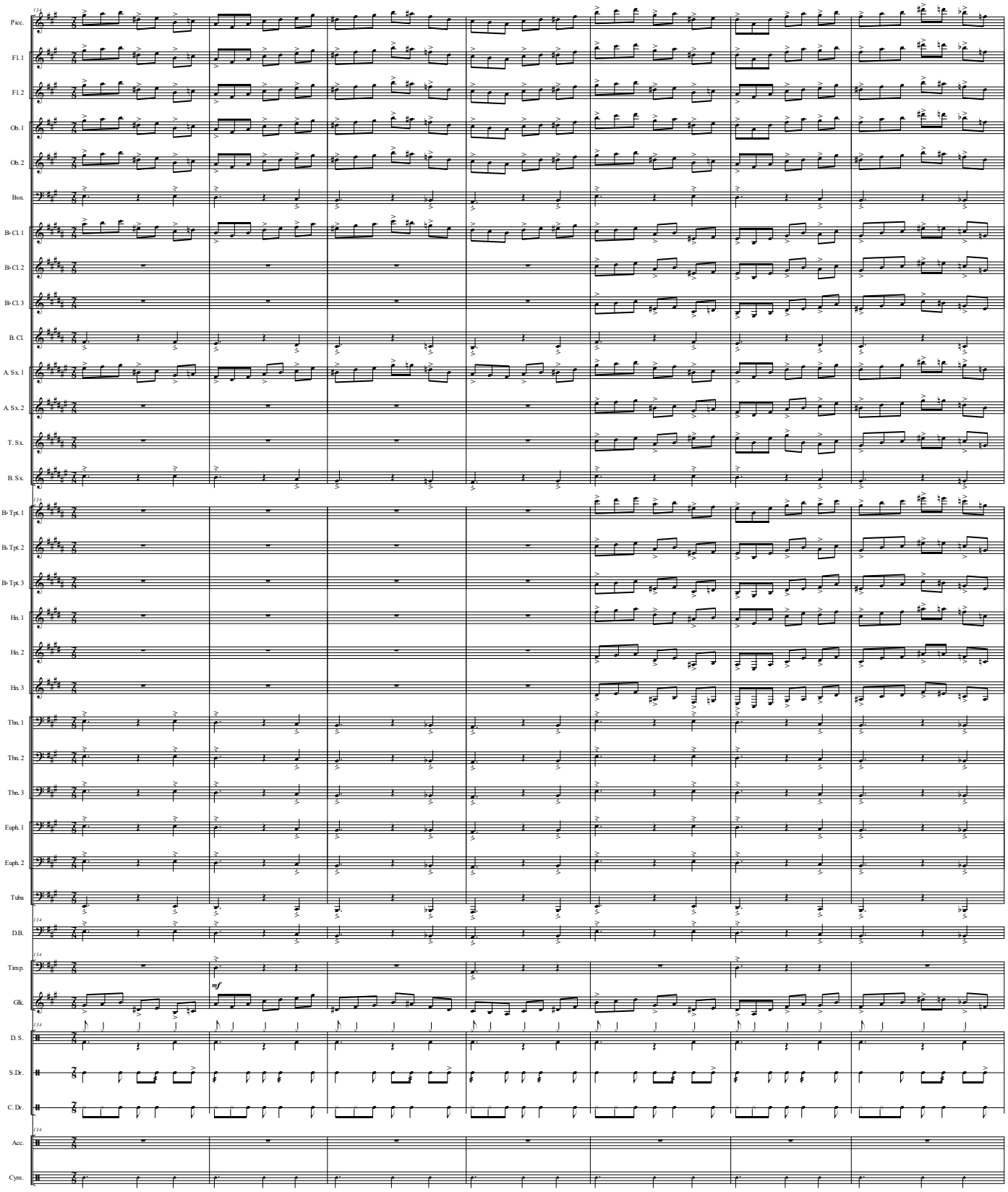

Picc.
Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Bsn.
B♭ Cl. 1
B♭ Cl. 2
B♭ Cl. 3
B. Cl.
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx.
B. Sx.
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Hn. 1
Hn. 2
Hn. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Euph. 1
Euph. 2
Tuba
D.B.
Timp.
Glk.
D. S.
S.Dr.
C. Dr.
Acc.
Cym.

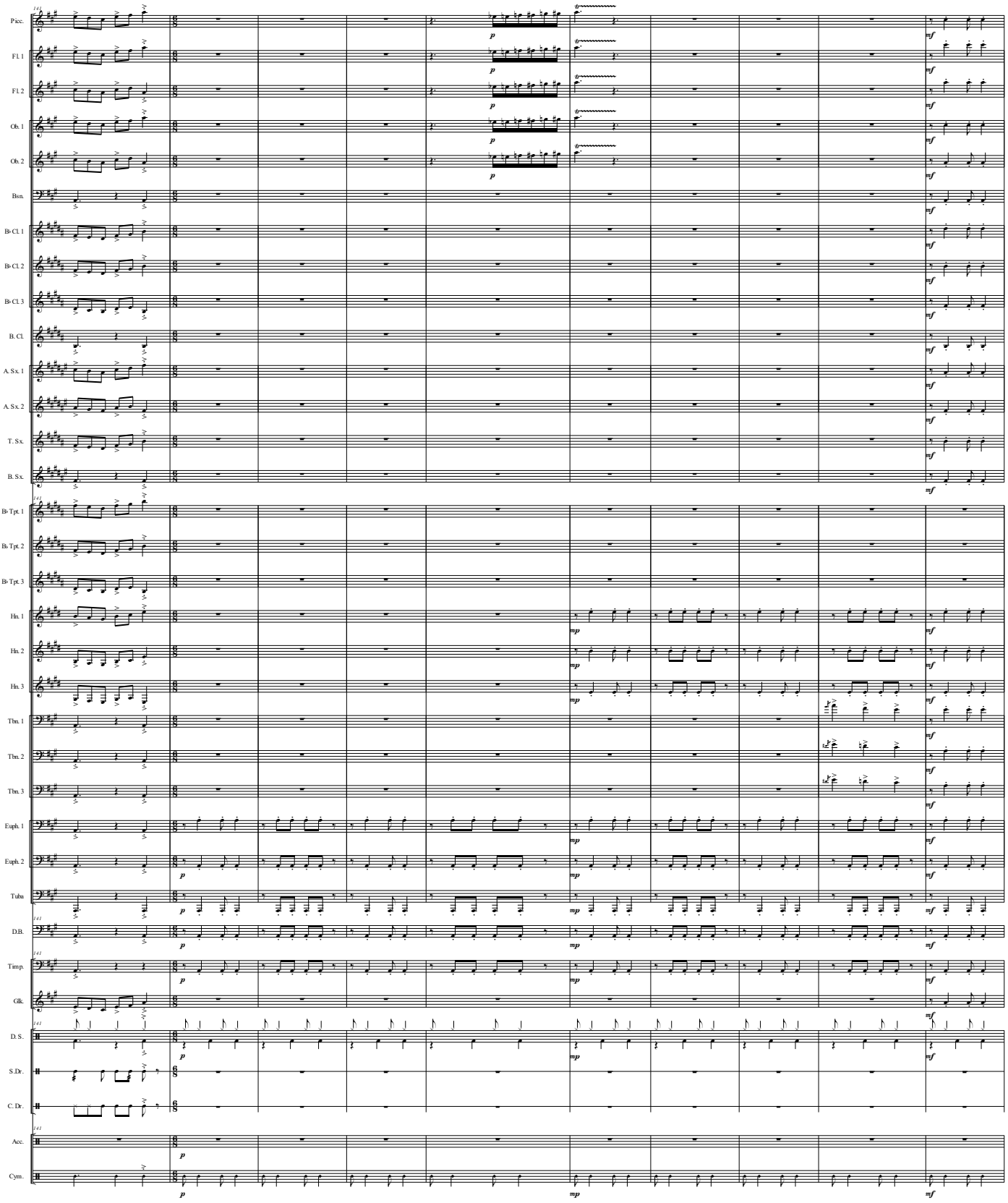

Picc.
Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Bsn.
B♭ Cl. 1
B♭ Cl. 2
B♭ Cl. 3
B. Cl.
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx.
B. Sx.
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Hn. 1
Hn. 2
Hn. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Euph. 1
Euph. 2
Tuba
D.B.
Timp.
Glk.
D. S.
S.Dr.
C. Dr.
Acc.
Cym.

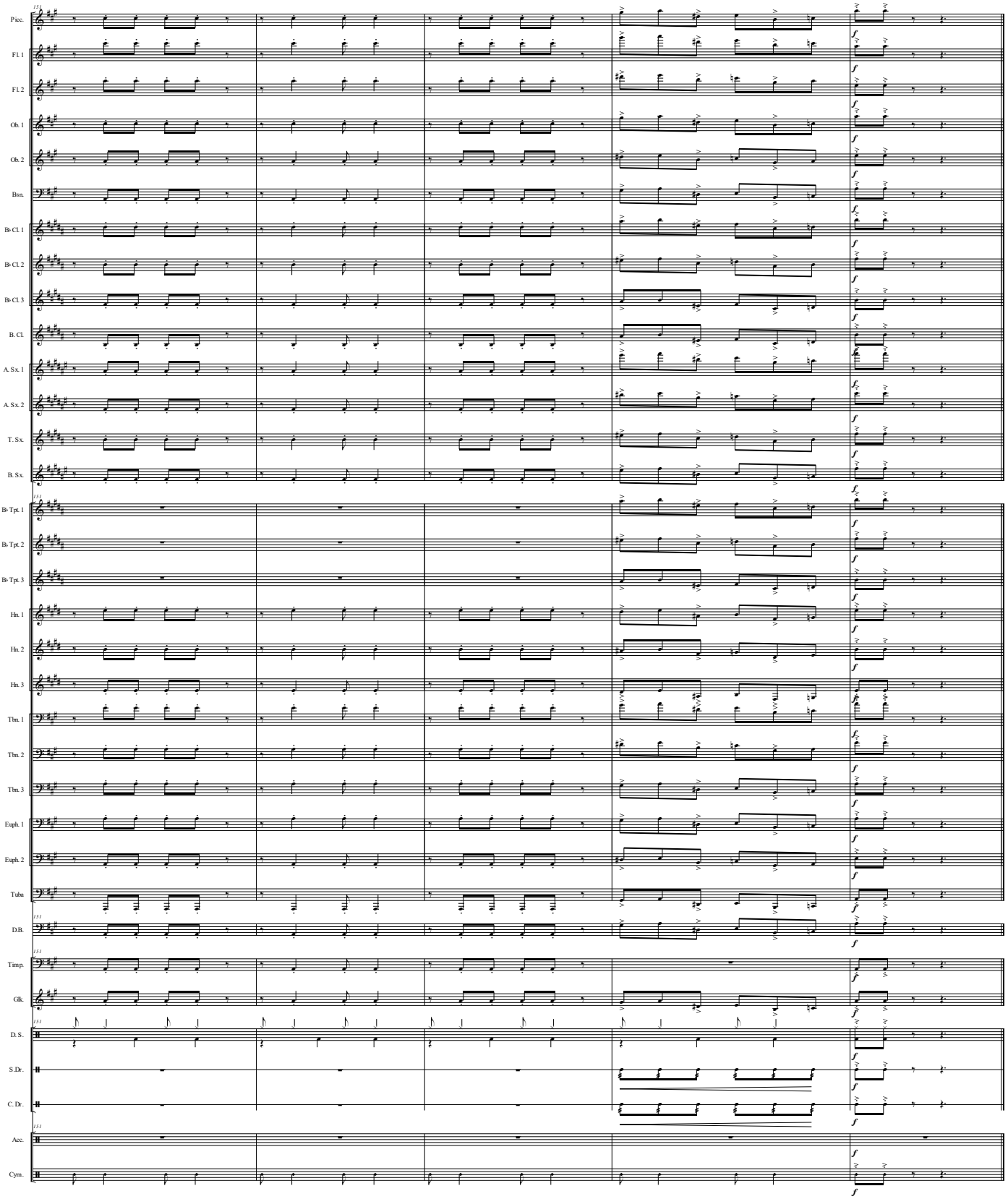

101
Picc.
Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Bsn.
B♭ Cl. 1
B♭ Cl. 2
B♭ Cl. 3
B. Cl.
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx.
B. Sx.
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Hn. 1
Hn. 2
Hn. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Euph. 1
Euph. 2
Tuba
D.B.
Timp.
Glk.
D. S.
S.Dr.
C. Dr.
Acc.
Cym.
p
mp


Picc.
Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Bsn.
B♭ Cl. 1
B♭ Cl. 2
B♭ Cl. 3
B. Cl.
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx.
B. Sx.
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Hn. 1
Hn. 2
Hn. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Euph. 1
Euph. 2
Tuba
D.B.
Timp.
Glk.
D. S.
S. Dr.
C. Dr.
Acc.
Cym.
pizz.


Picc.
Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Bsn.
B♭ Cl. 1
B♭ Cl. 2
B♭ Cl. 3
B. Cl.
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx.
B. Sx.
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Hn. 1
Hn. 2
Hn. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Euph. 1
Euph. 2
Tuba
D.B.
Timp.
Glk.
D. S.
S.Dr.
C. Dr.
Acc.
Cym.


134
Picc.
Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Bsn.
B♭ Cl. 1
B♭ Cl. 2
B♭ Cl. 3
B. Cl.
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx.
B. Sx.
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Hn. 1
Hn. 2
Hn. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Euph. 1
Euph. 2
Tuba
D.B.
Timp.
mf
Glk.
D. S.
S.Dr.
C. Dr.
Acc.
Cym.


141
Picc.
Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Bsn.
B♭ Cl. 1
B♭ Cl. 2
B♭ Cl. 3
B. Cl.
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx.
B. Sx.
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Hn. 1
Hn. 2
Hn. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Euph. 1
Euph. 2
Tuba
D.B.
Timp.
Glk.
D. S.
S.Dr.
C. Dr.
Acc.
Cym.
p
mp
mf

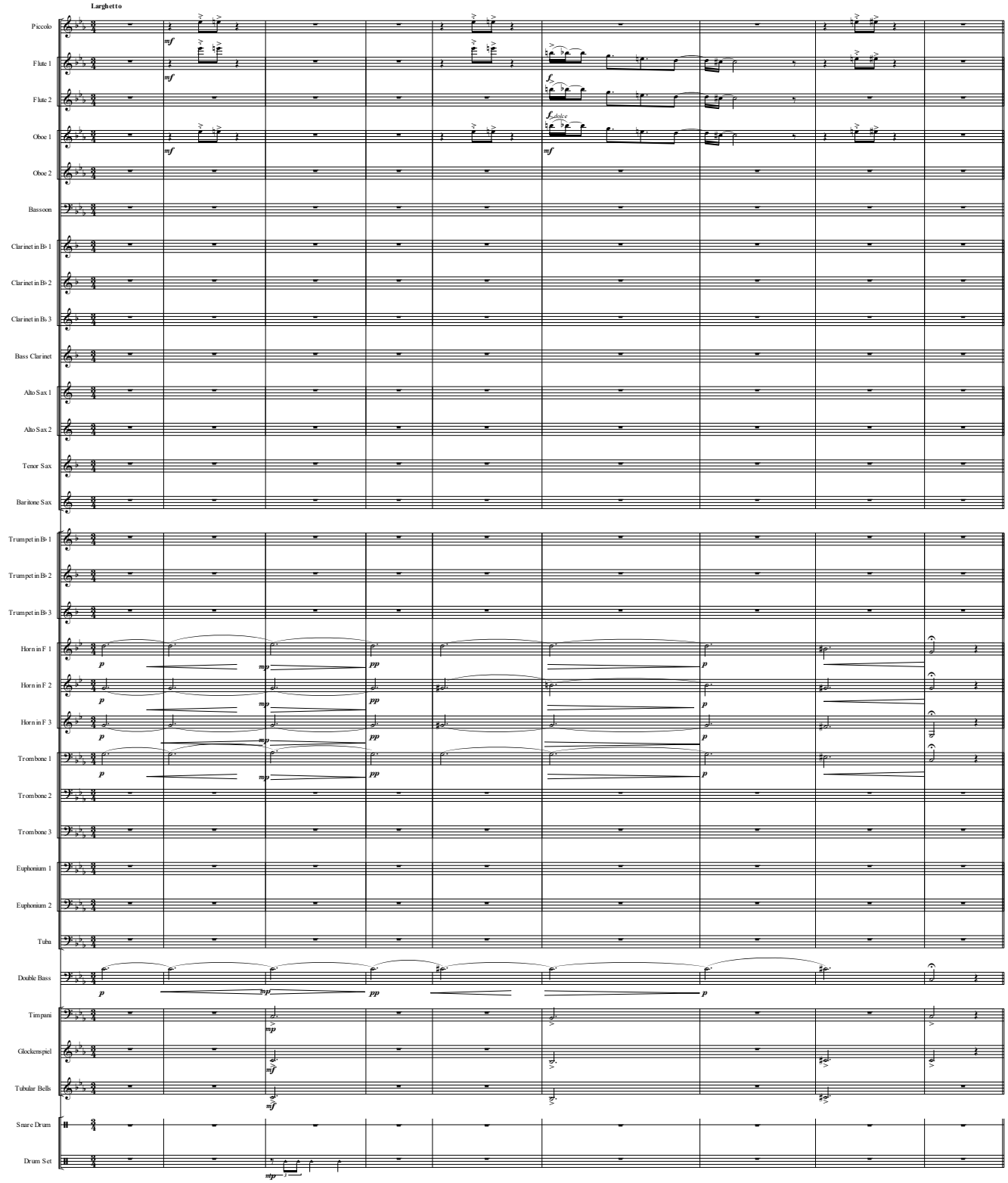

151
Picc.
Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Bsn.
B♭ Cl. 1
B♭ Cl. 2
B♭ Cl. 3
B. Cl.
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx.
B. Sx.
151
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Hn. 1
Hn. 2
Hn. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Euph. 1
Euph. 2
Tuba
151
D.B.
151
Timp.
Glk.
151
D. S.
S.Dr.
C. Dr.
151
Acc.
Cym.

Score

III. EL QUINDÍO

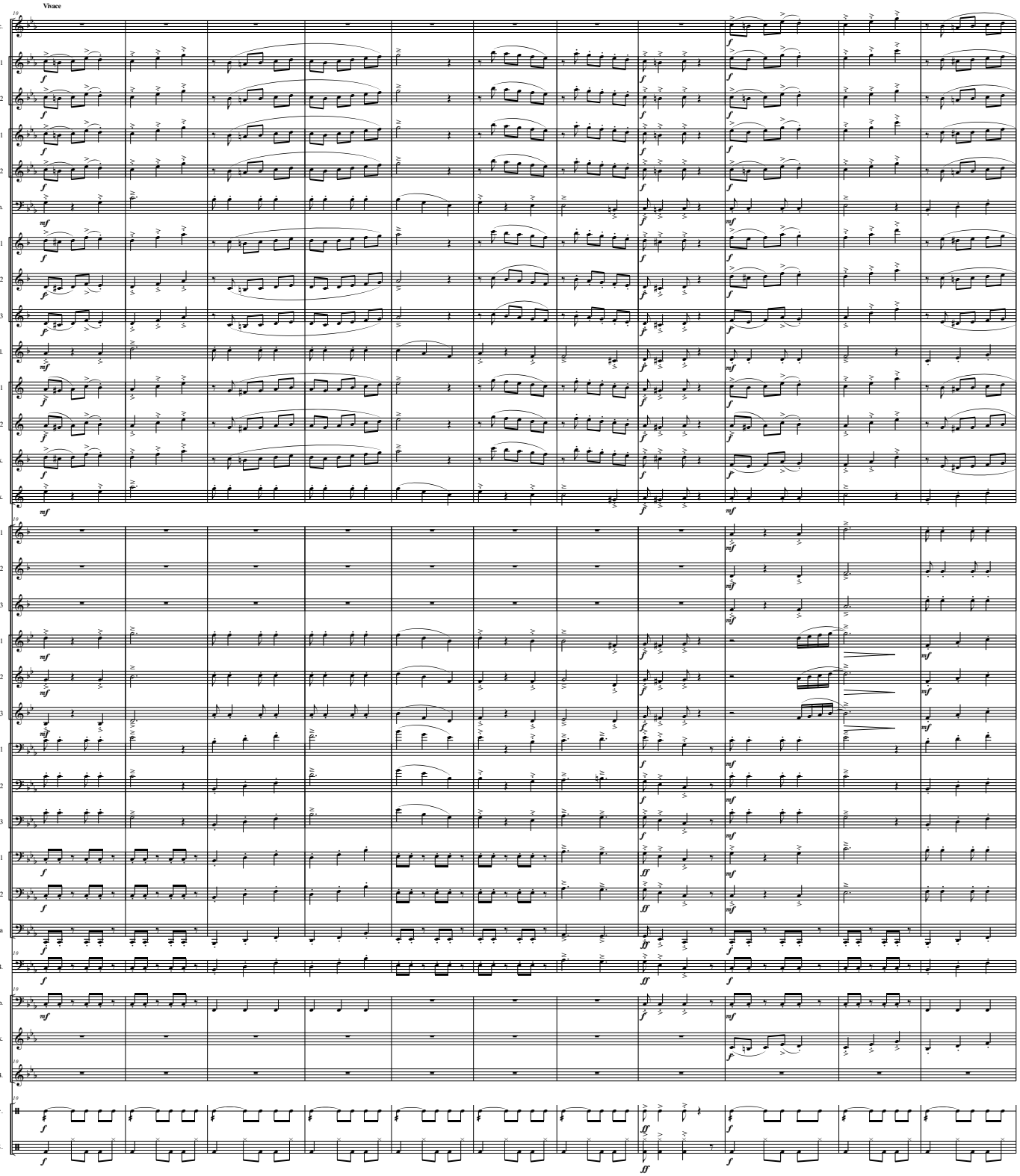
SUITE QUINDÍO - PASILLO FIESTERO

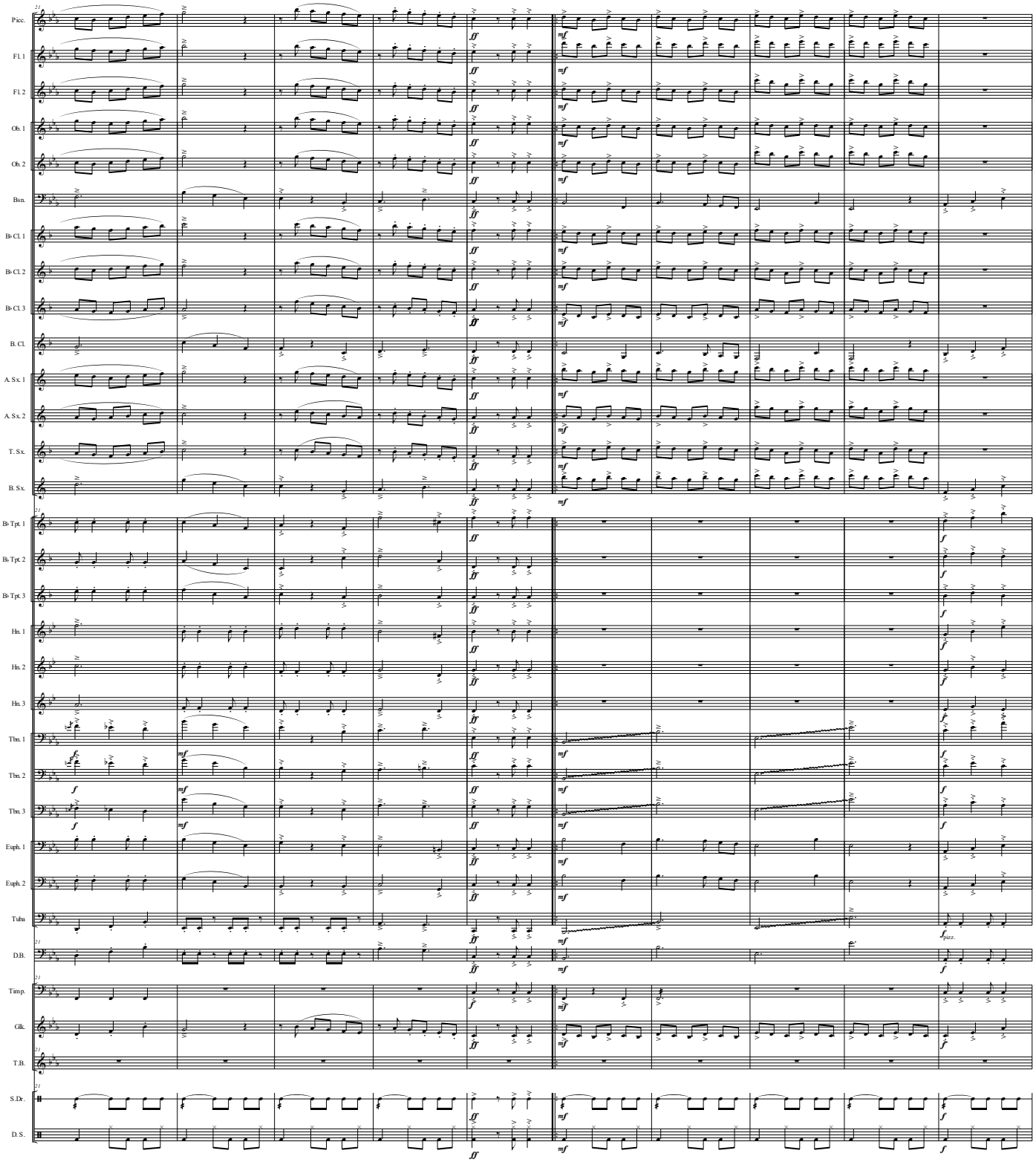
Julio César Gómez Torres



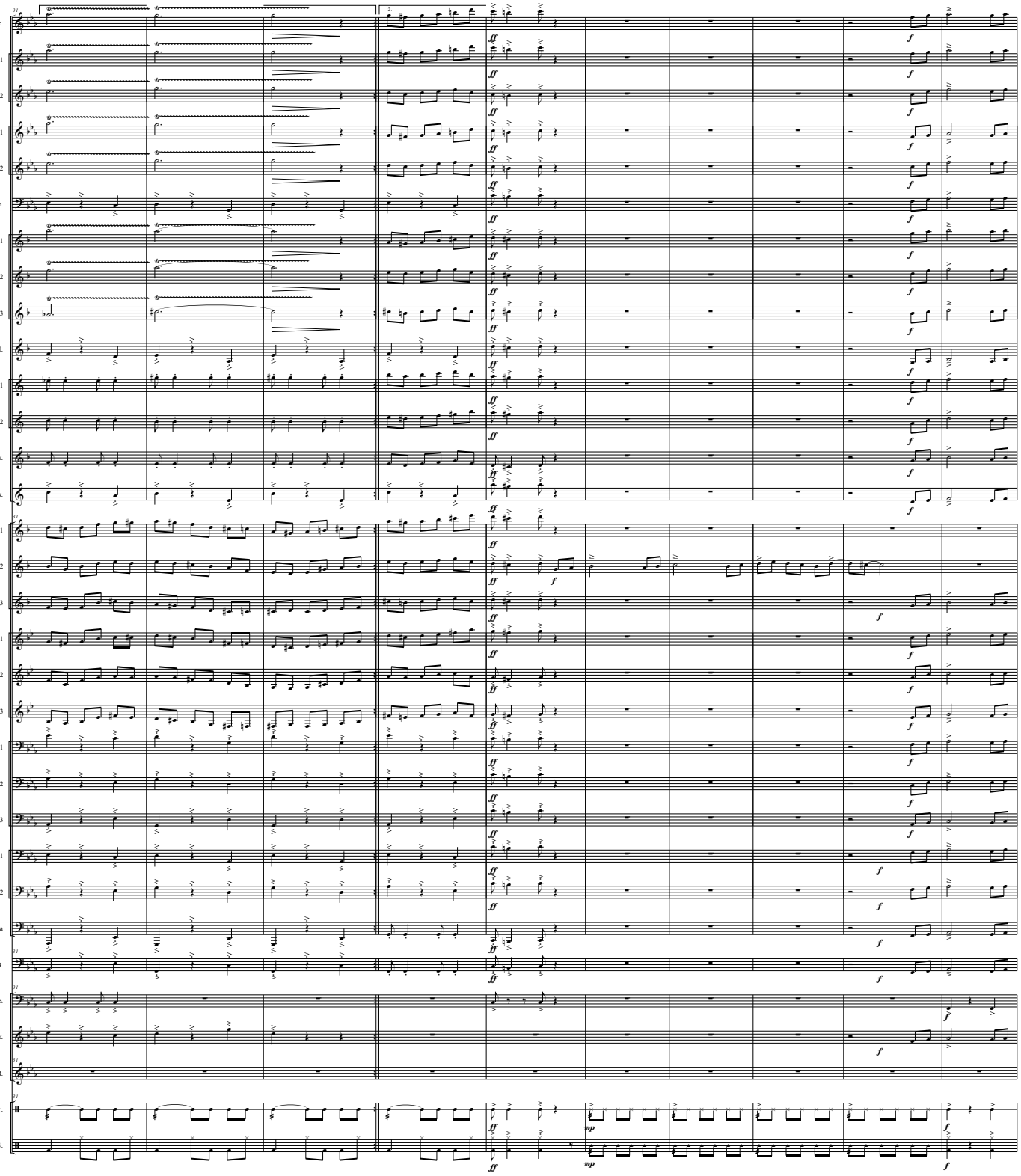
Derechos Reservados © JCzarGomezT

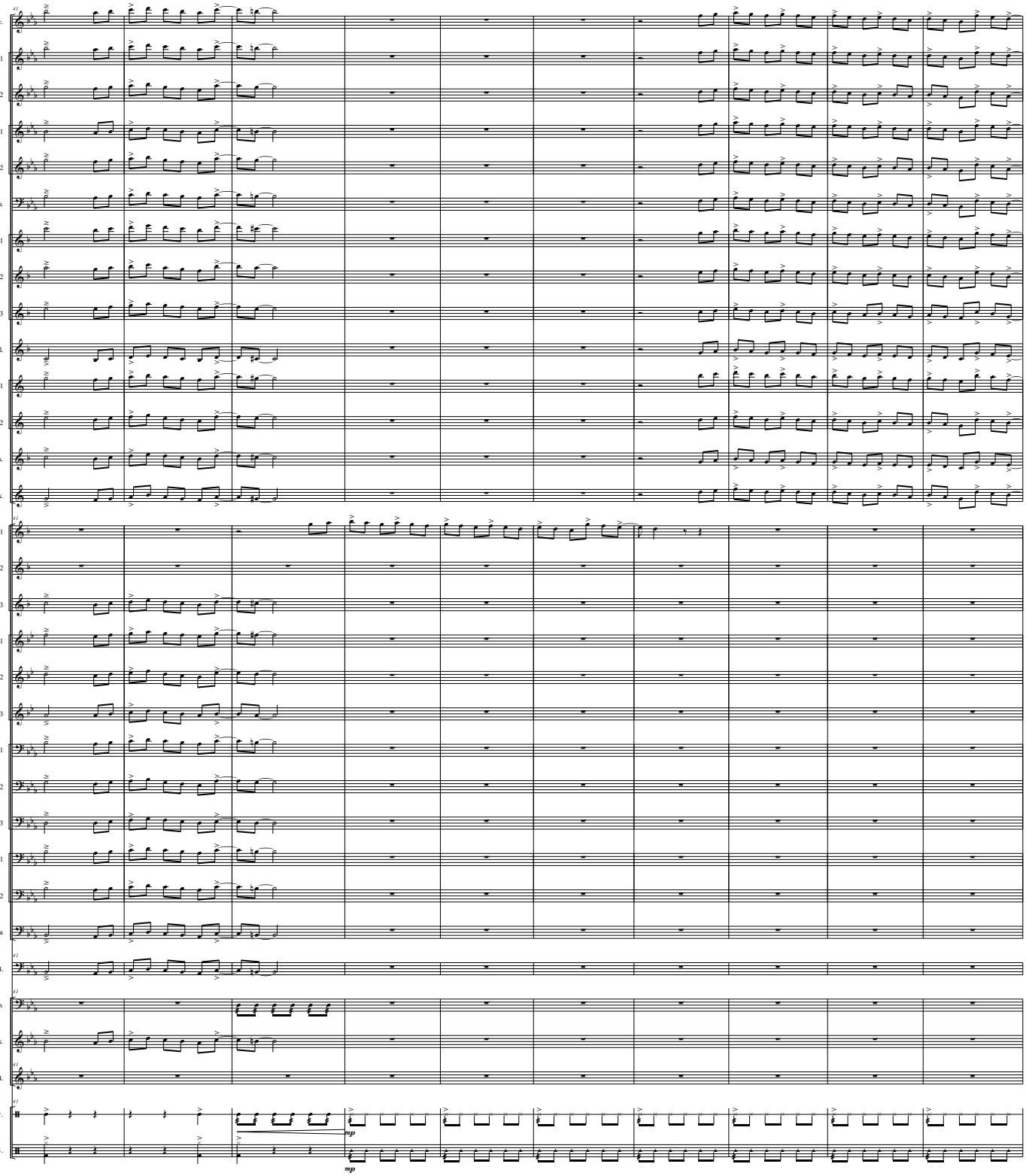
III. EL QUINDÍO



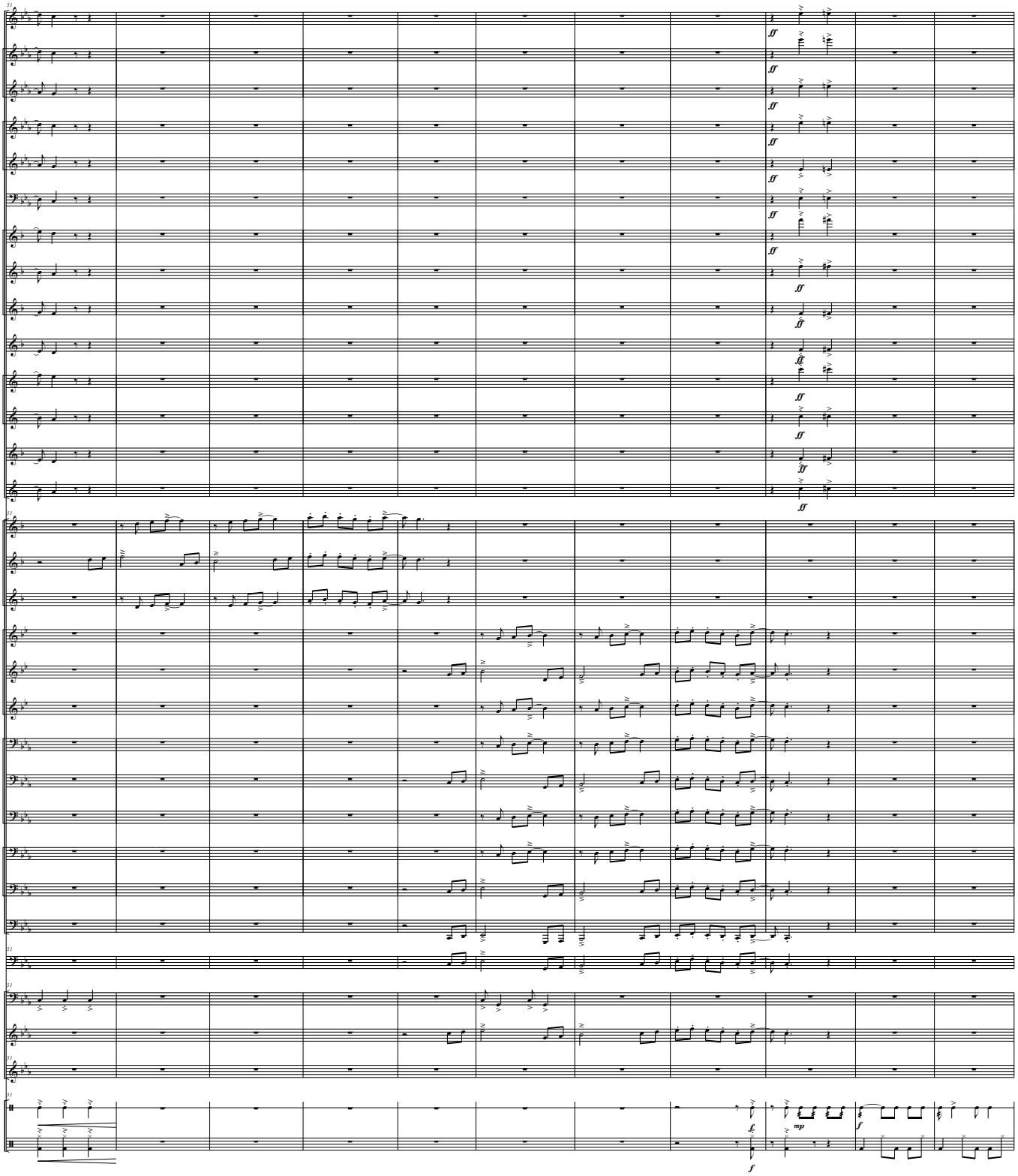

Picc.
Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Bsn.
B♭ Cl. 1
B♭ Cl. 2
B♭ Cl. 3
B. Cl.
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx.
B. Sx.
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Hn. 1
Hn. 2
Hn. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Euph. 1
Euph. 2
Tuba
D.B.
Timp.
Glk.
T.B.
S.Dr.
D. S.

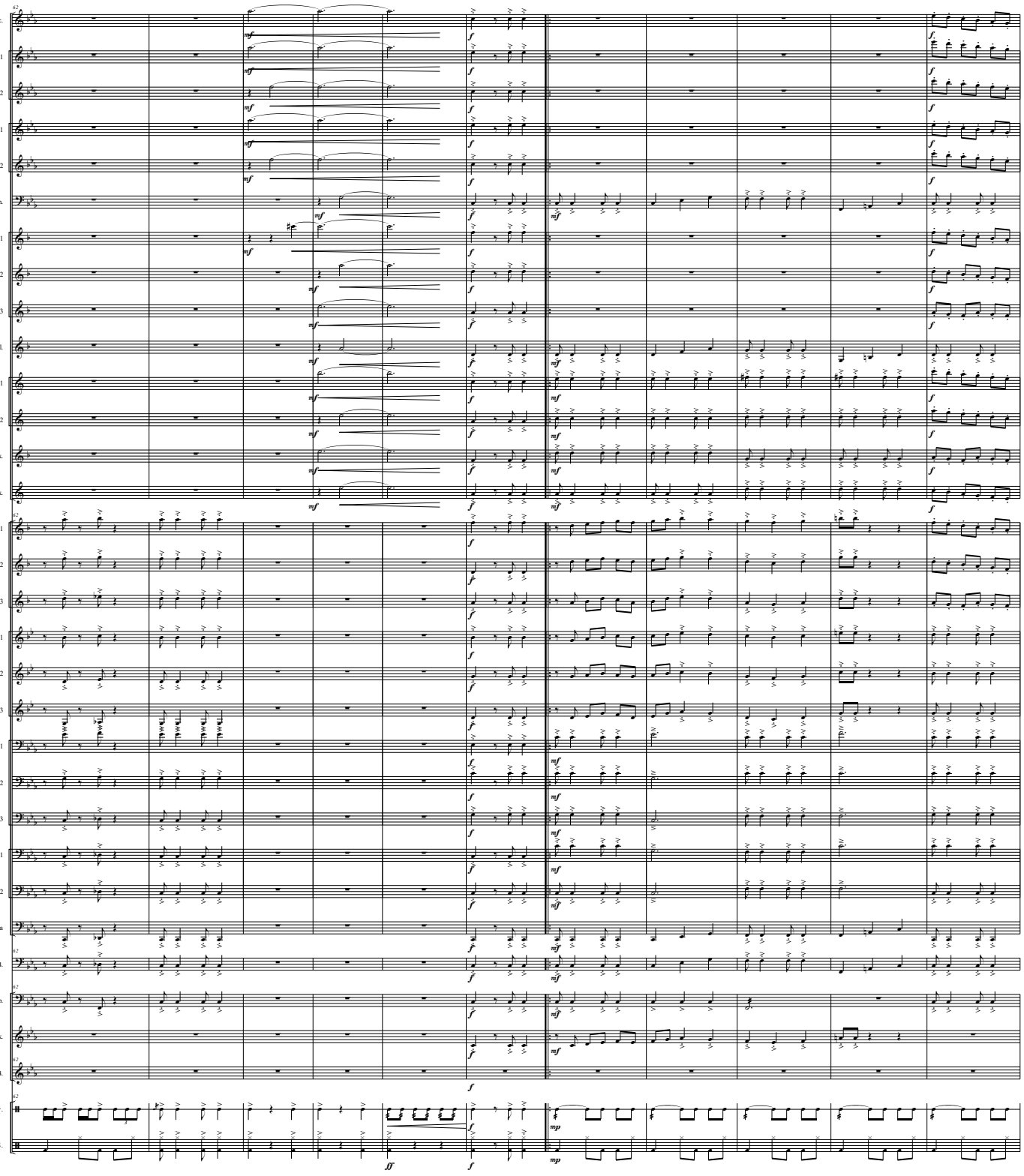
III. EL QUINDÍO



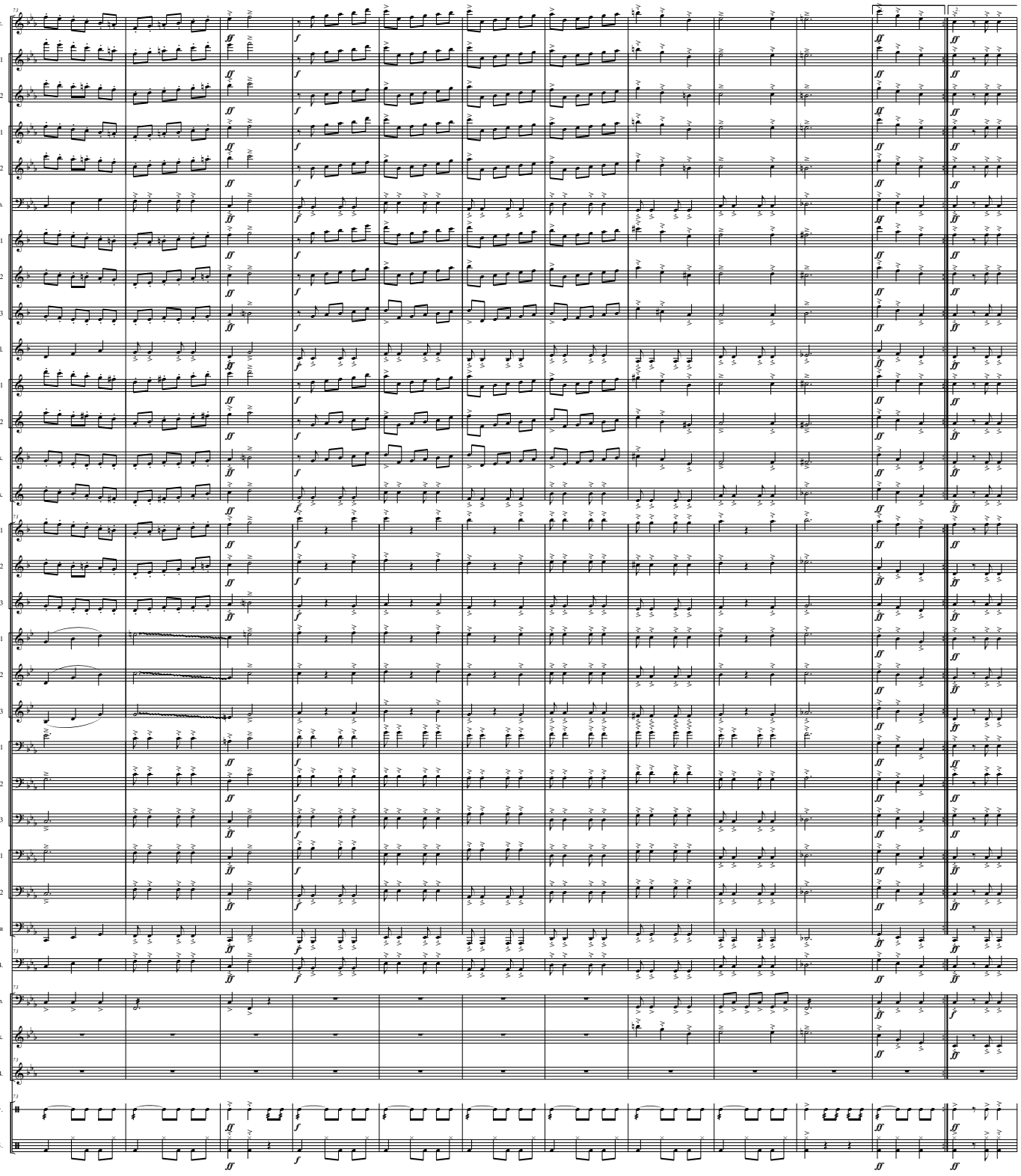

Picc.
Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Bsn.
B♭ Cl. 1
B♭ Cl. 2
B♭ Cl. 3
B. Cl.
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx.
B. Sx.
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Hn. 1
Hn. 2
Hn. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Euph. 1
Euph. 2
Tuba
D.B.
Timp.
Glk.
T.B.
S.Dr.
D. S.
mp
mp

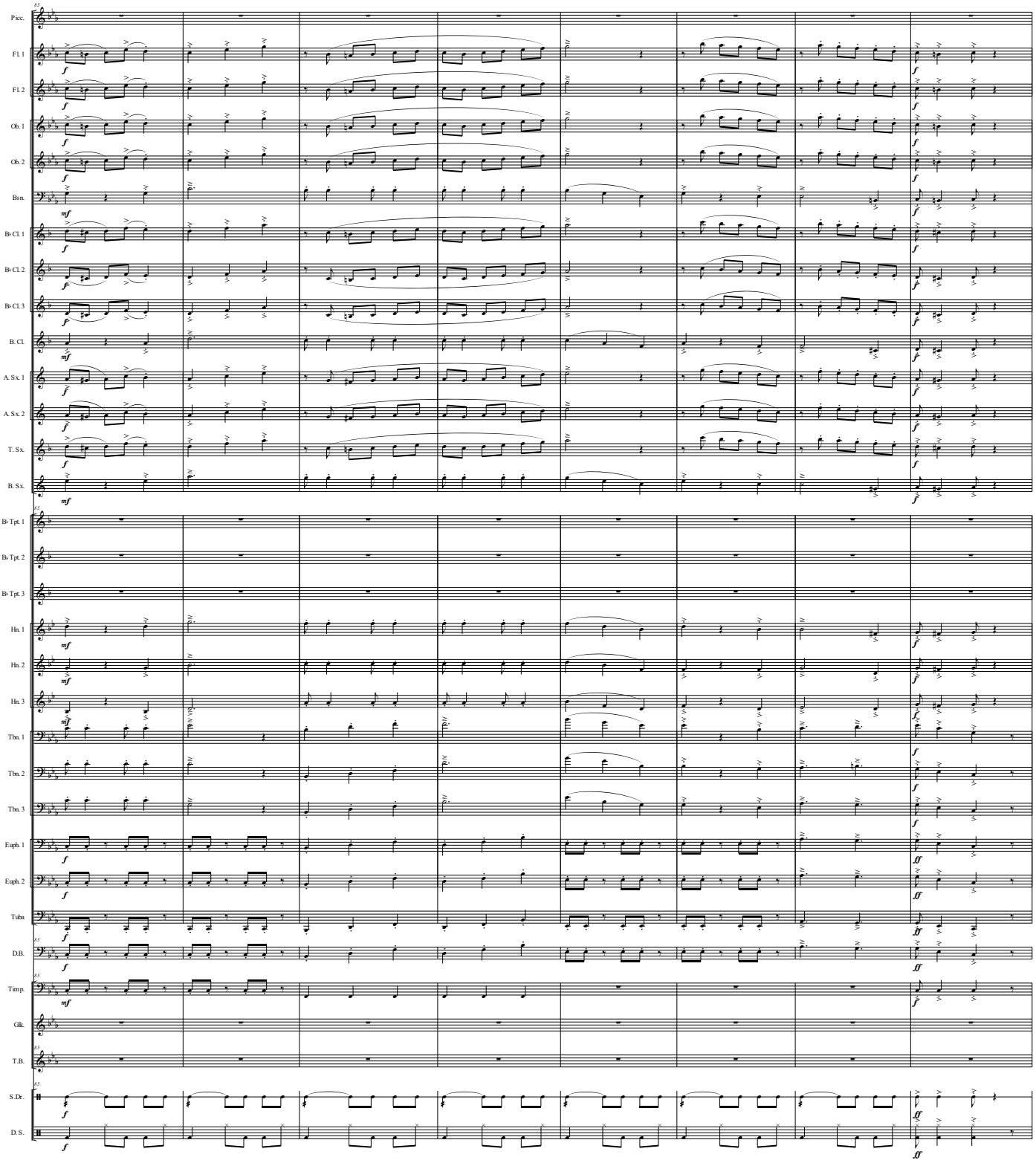
III. EL QUINDÍO

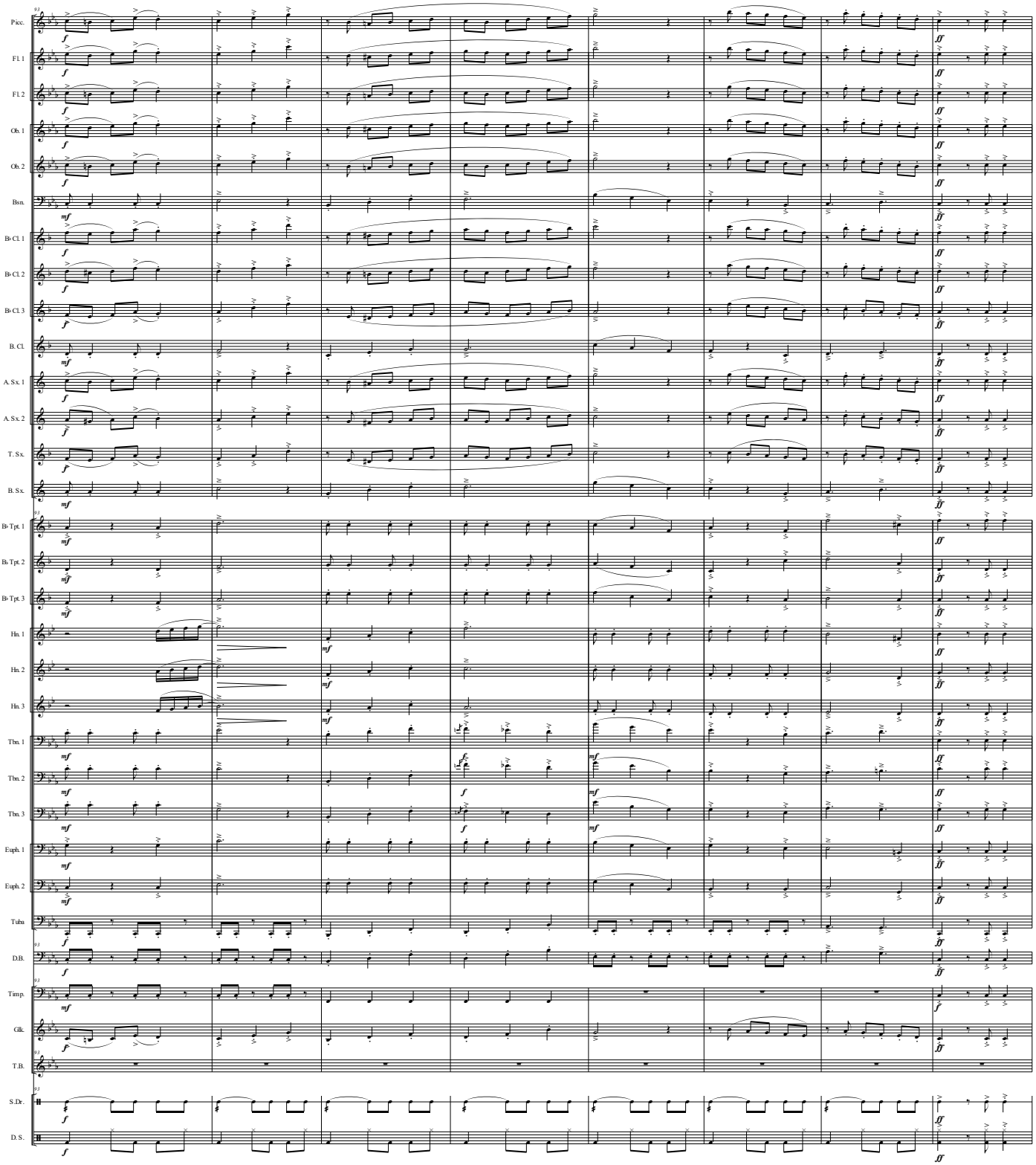


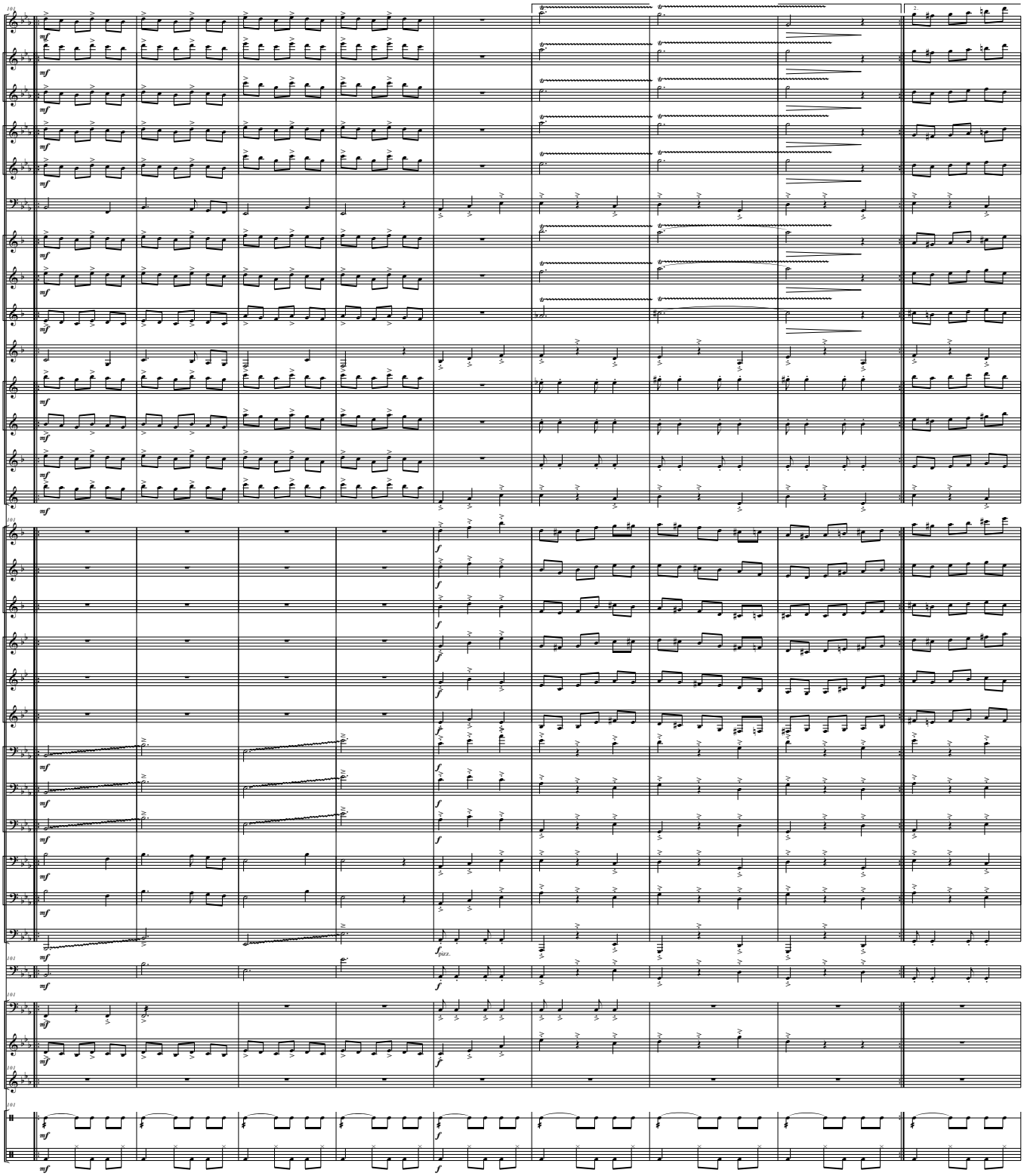

Picc.
Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Bsn.
B♭ Cl. 1
B♭ Cl. 2
B♭ Cl. 3
B. Cl.
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx.
B. Sx.
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Hn. 1
Hn. 2
Hn. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Euph. 1
Euph. 2
Tuba
D.B.
Timp.
Glk.
T.B.
S.Dr.
D. S.

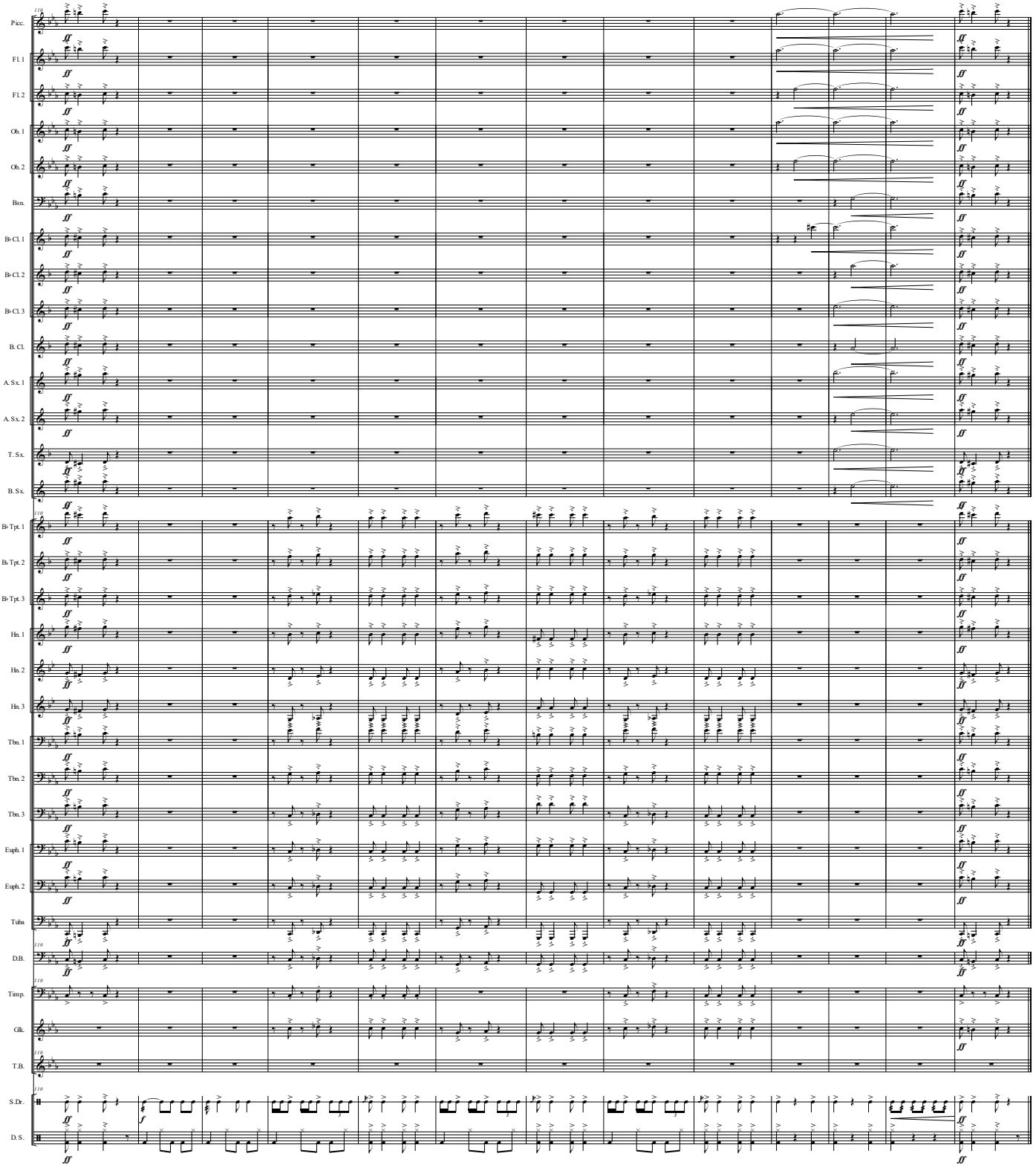
III. EL QUINDÍO




85
Picc.
Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Bsn.
B♭ Cl. 1
B♭ Cl. 2
B♭ Cl. 3
B. Cl.
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx.
B. Sx.
85
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Hn. 1
Hn. 2
Hn. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Euph. 1
Euph. 2
Tuba
85
D.B.
85
Timp.
Glk.
85
T.B.
85
S.Dr.
D. S.


Picc.
Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Bsn.
B♭ Cl. 1
B♭ Cl. 2
B♭ Cl. 3
B. Cl.
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx.
B. Sx.
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Hn. 1
Hn. 2
Hn. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Euph. 1
Euph. 2
Tuba
D.B.
Timp.
Glk.
T.B.
S.Dr.
D. S.


Picc.
Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Bsn.
B♭ Cl. 1
B♭ Cl. 2
B♭ Cl. 3
B. Cl.
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx.
B. Sx.
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Hn. 1
Hn. 2
Hn. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Euph. 1
Euph. 2
Tuba
D.B.
Timp.
Glk.
T.B.
S.Dr.
D. S.
mf
f
fpizz.

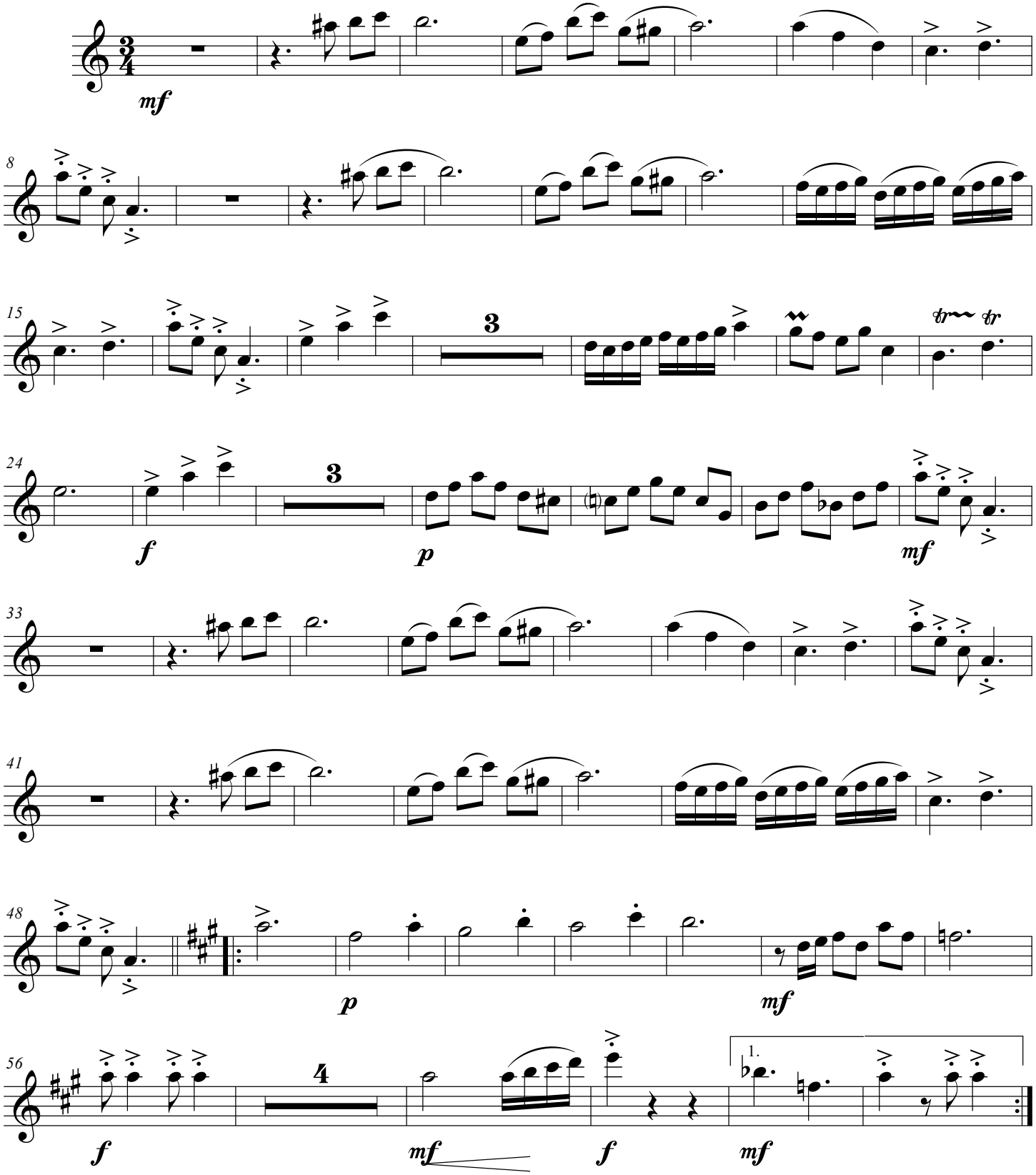

Picc.
Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Bsn.
B♭ Cl. 1
B♭ Cl. 2
B♭ Cl. 3
B. Cl.
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx.
B. Sx.
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Hn. 1
Hn. 2
Hn. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Euph. 1
Euph. 2
Tuba
D.B.
Timp.
Glk.
T.B.
S.Dr.
B.D.

I. BELLO RINCÓN QUINDIANO

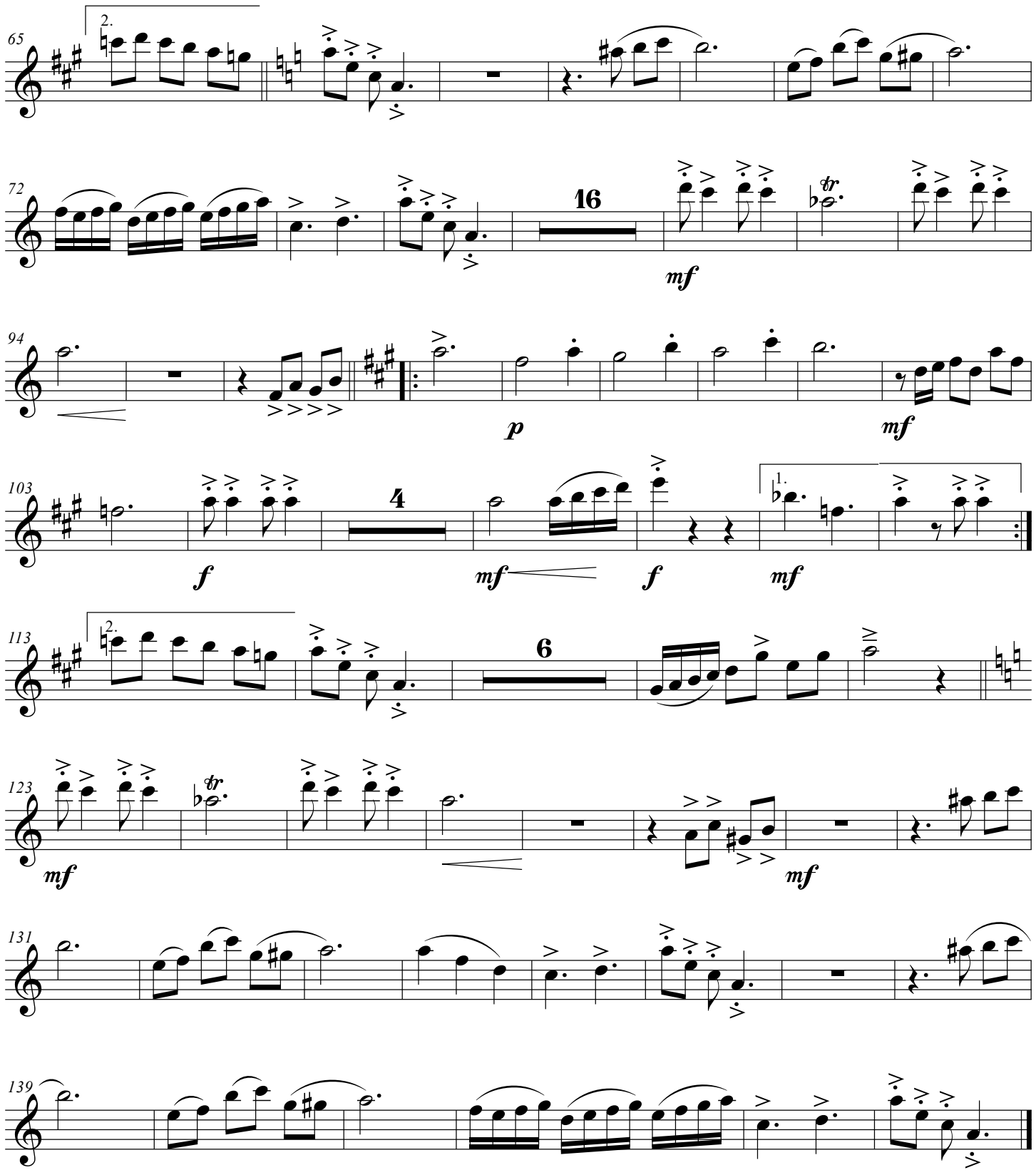
SUITE QUINDÍO - PASILLO

Alto Sax 1

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © JCzarGomezT

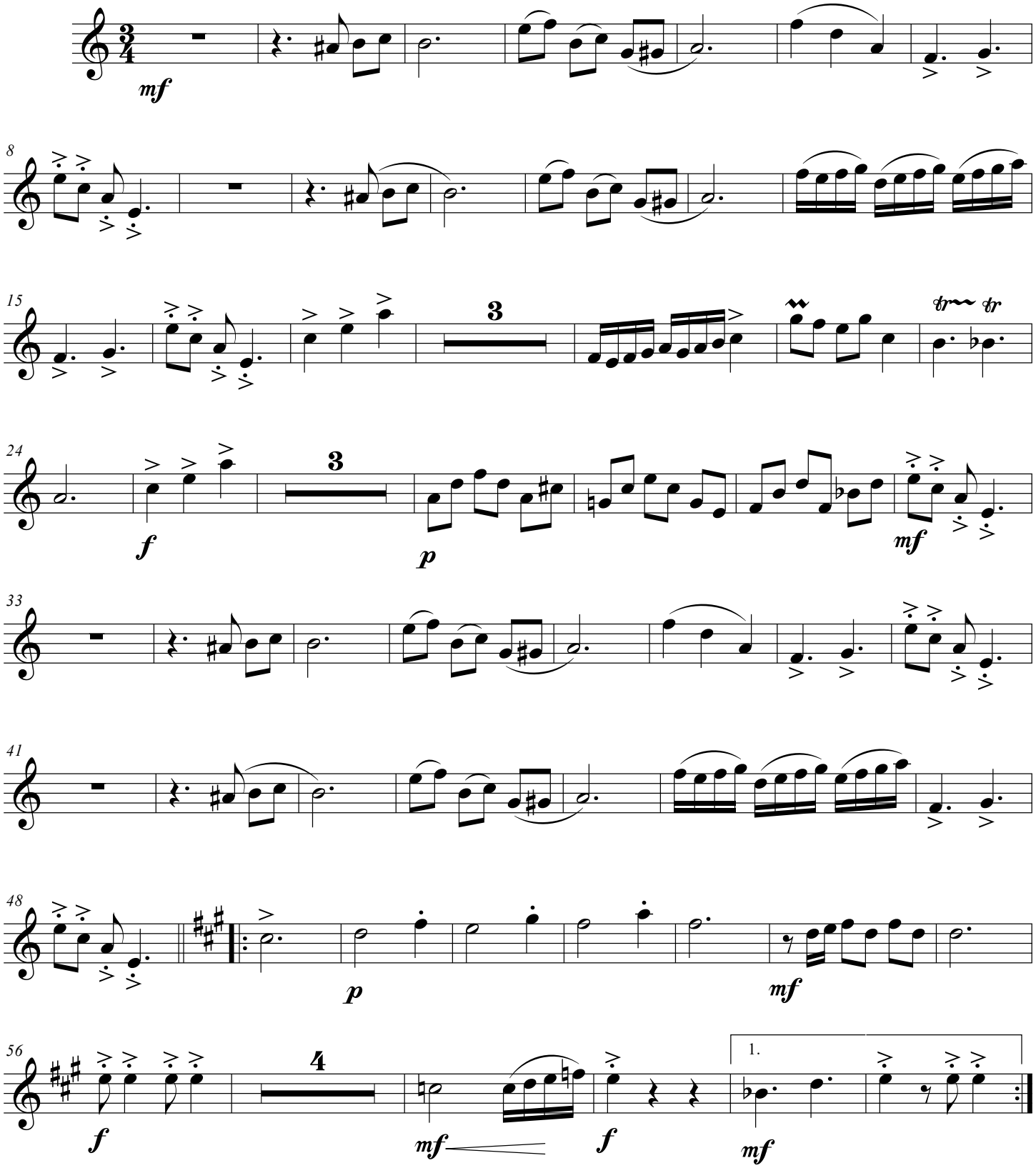

65
2.
72
16
mf
94
p
mf
103
f
4
mf
f
1.
mf
113
2.
6
123
mf
tr
mf
131
139

I. BELLO RINCÓN QUINDIANO

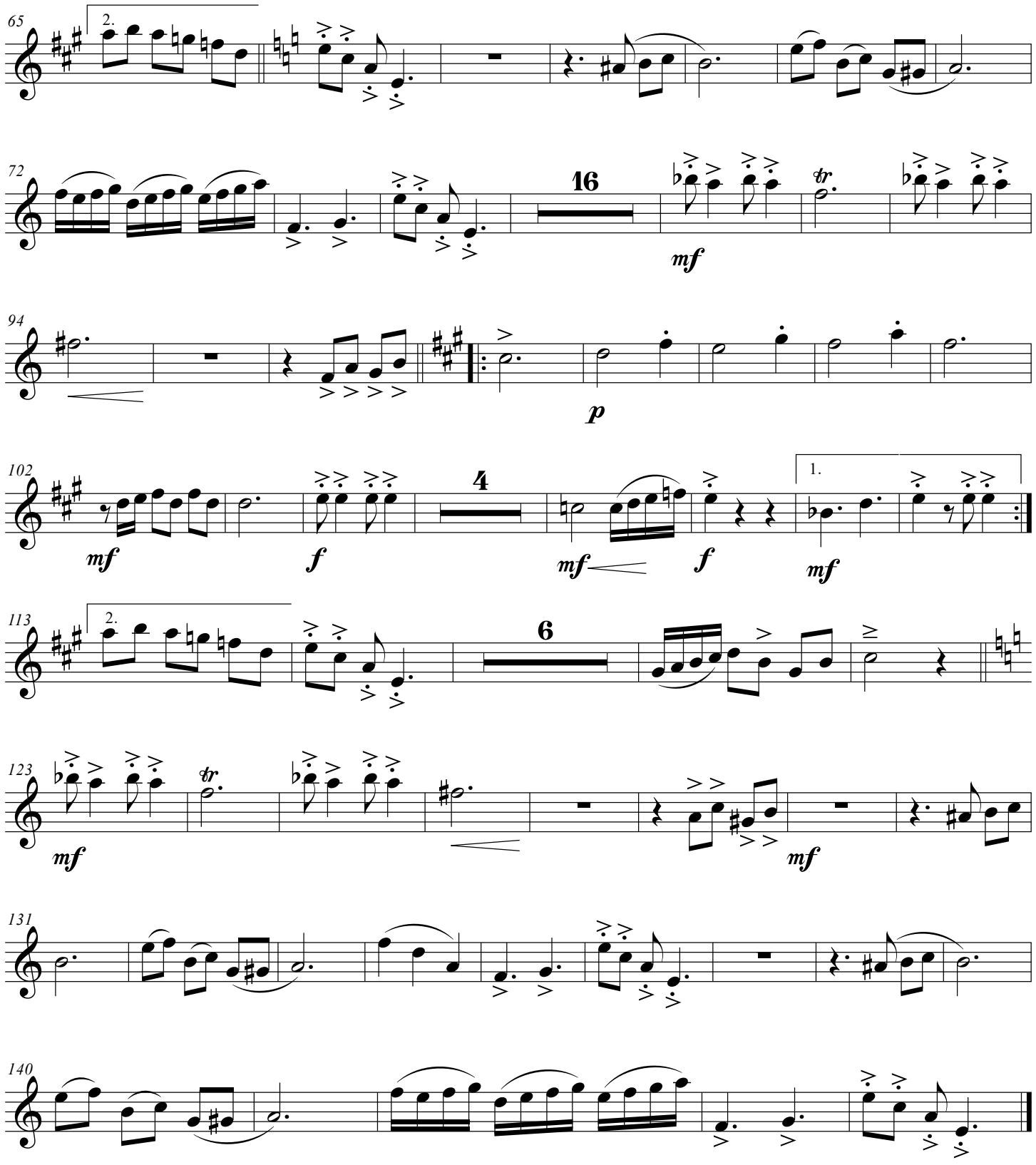
SUITE QUINDÍO - PASILLO

Alto Sax 2

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © JCzarGomezT

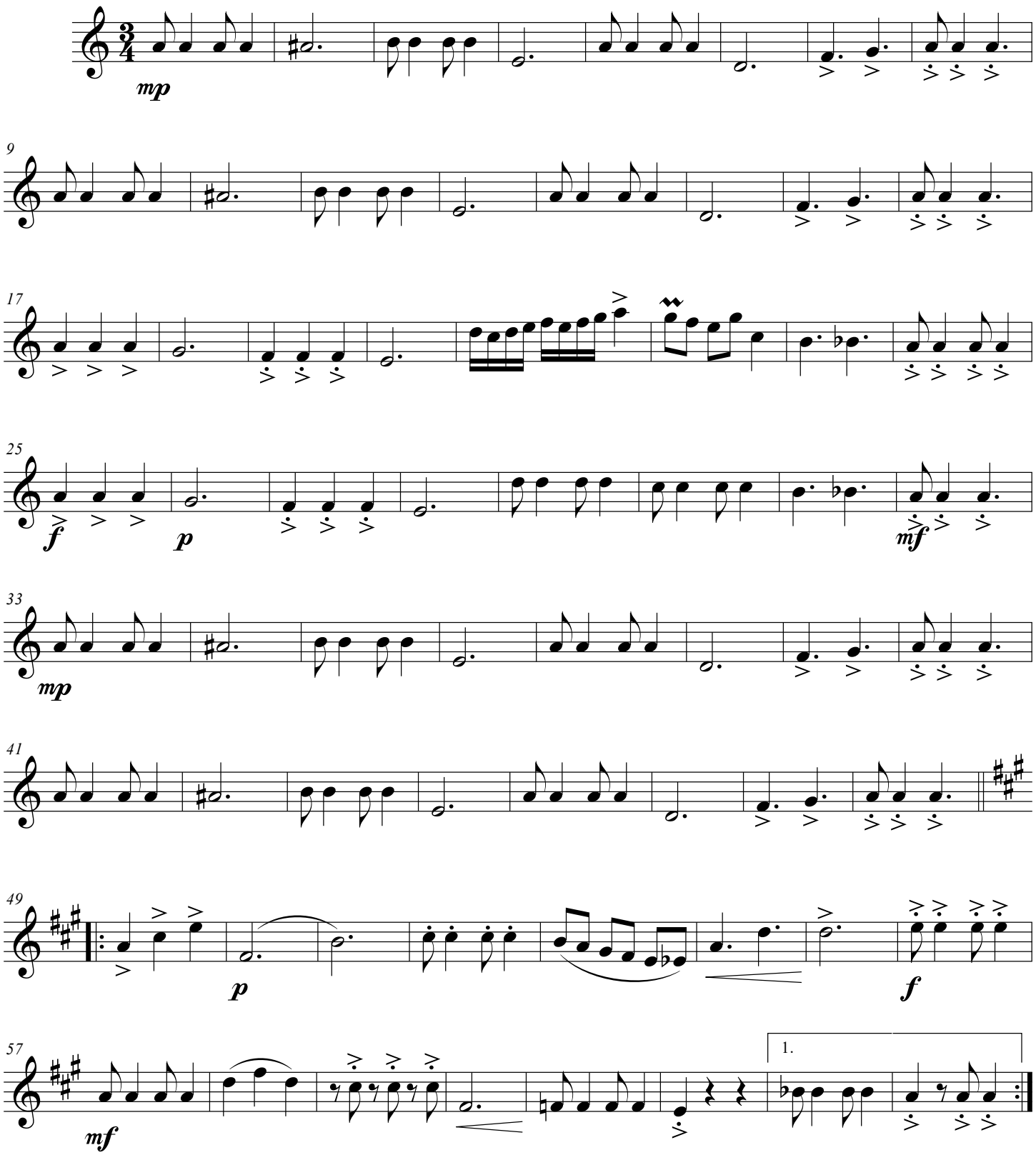

65
2.
72
16
mf
94
p
102
mf
f
4
mf
f
1.
mf
113
2.
6
123
mf
tr
mf
131
140

I. BELLO RINCÓN QUINDIANO

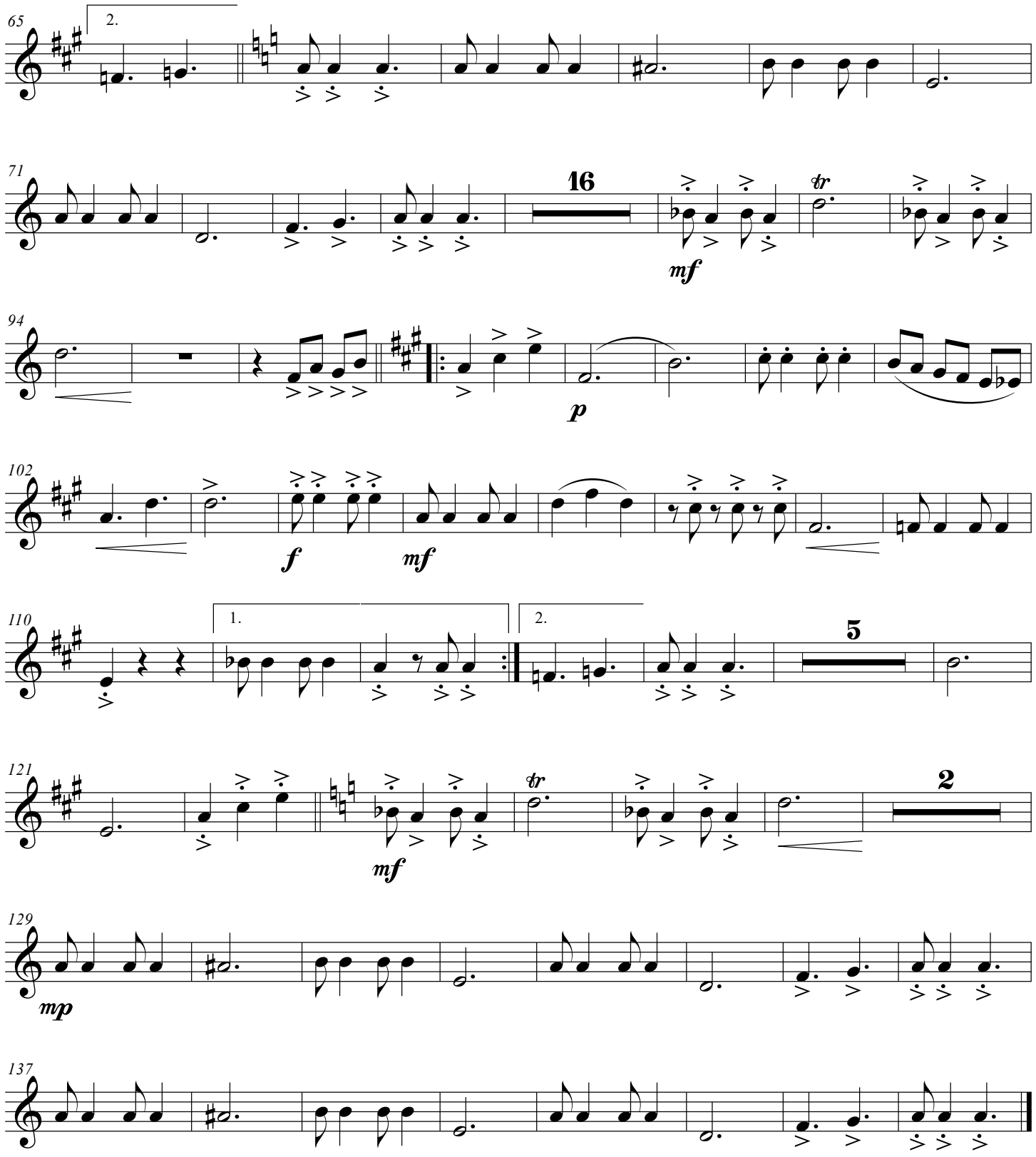
SUITE QUINDÍO - PASILLO

Baritone Sax

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © JCzarGomezT

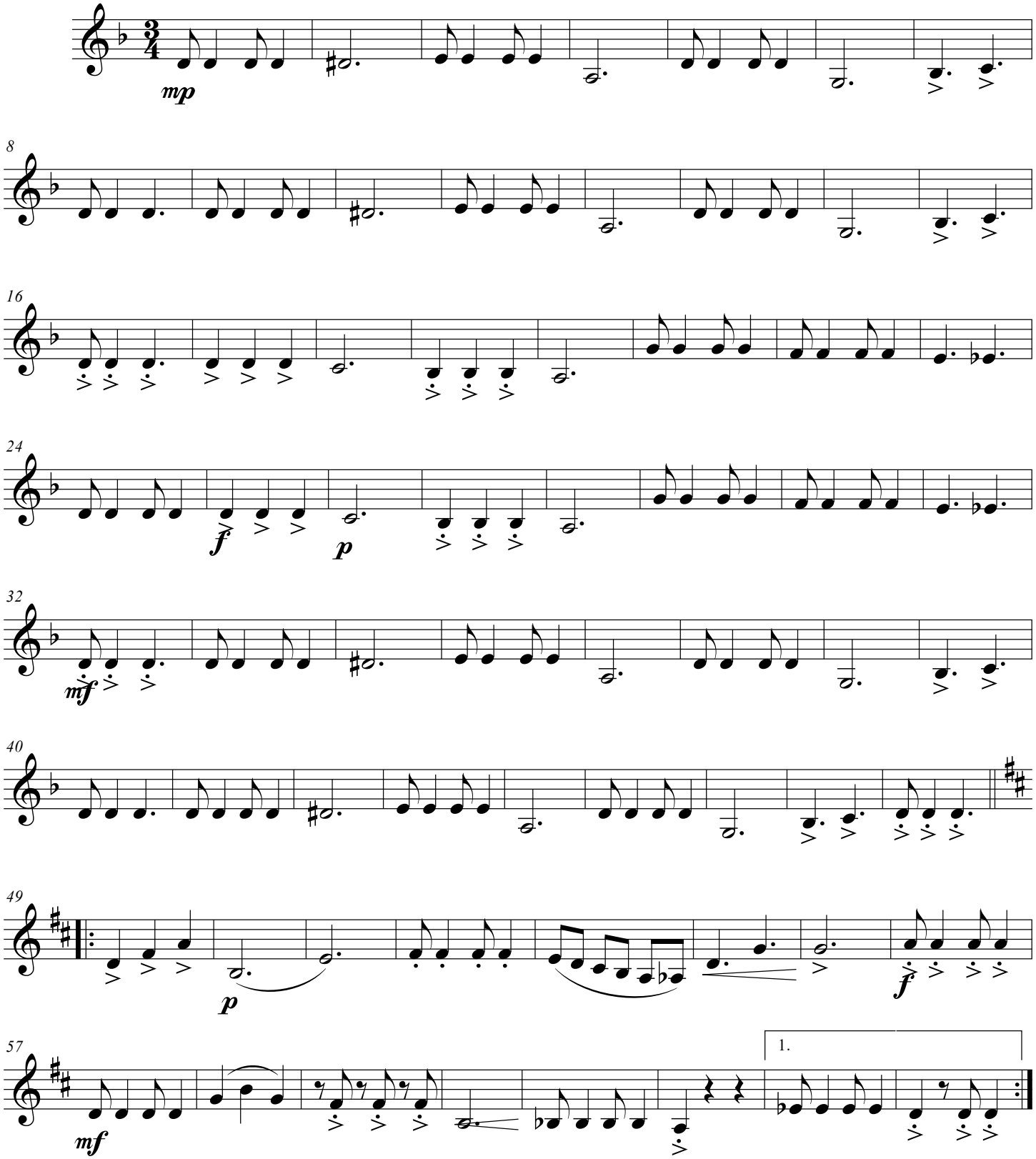

65
2.
71
16
mf
tr
94
p
102
f
mf
110
1.
2.
5
121
mf
tr
2
129
mp
137

I. BELLO RINCÓN QUINDIANO

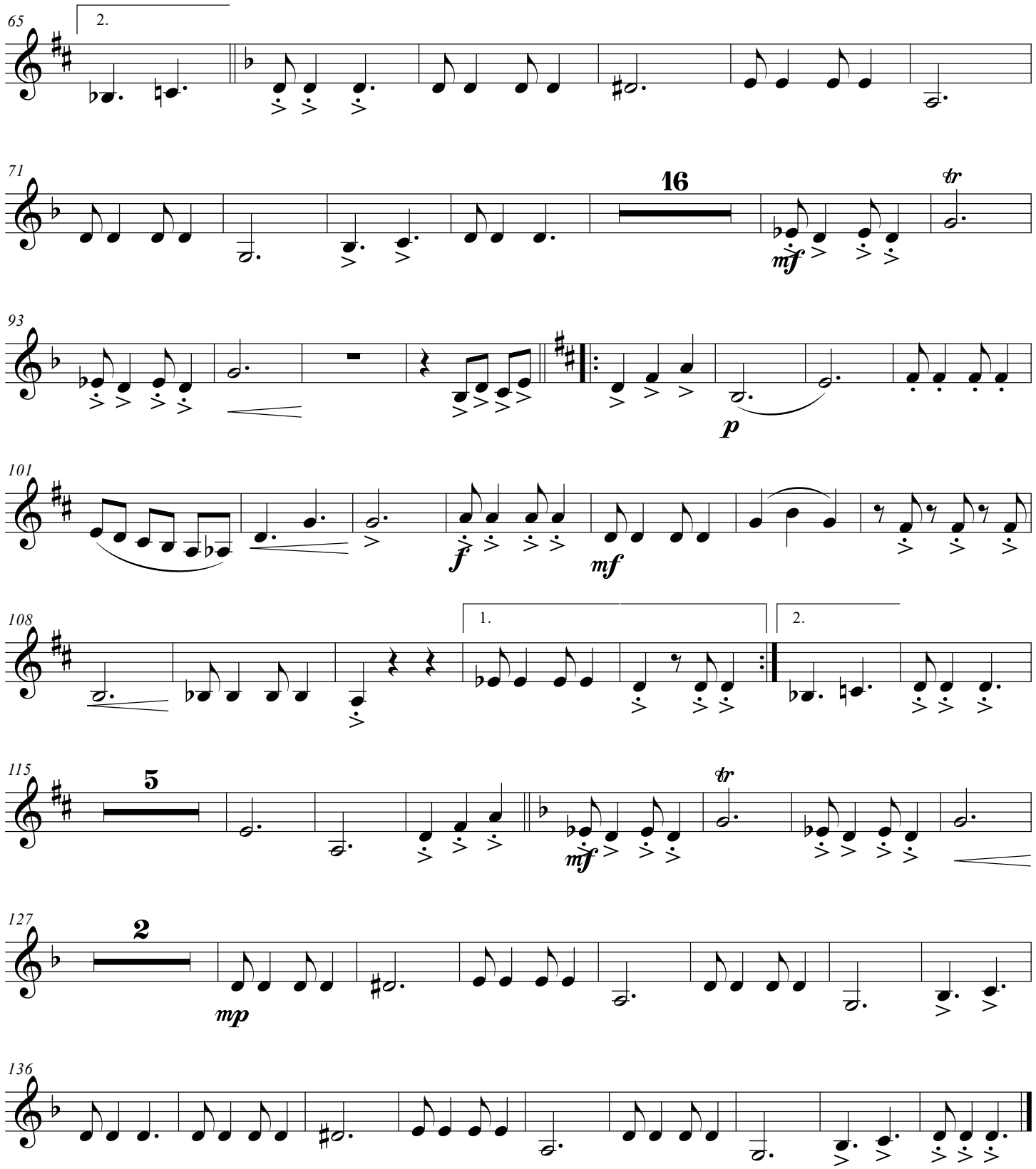
SUITE QUINDÍO - PASILLO

Bass Clarinet

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © JCzarGomezT

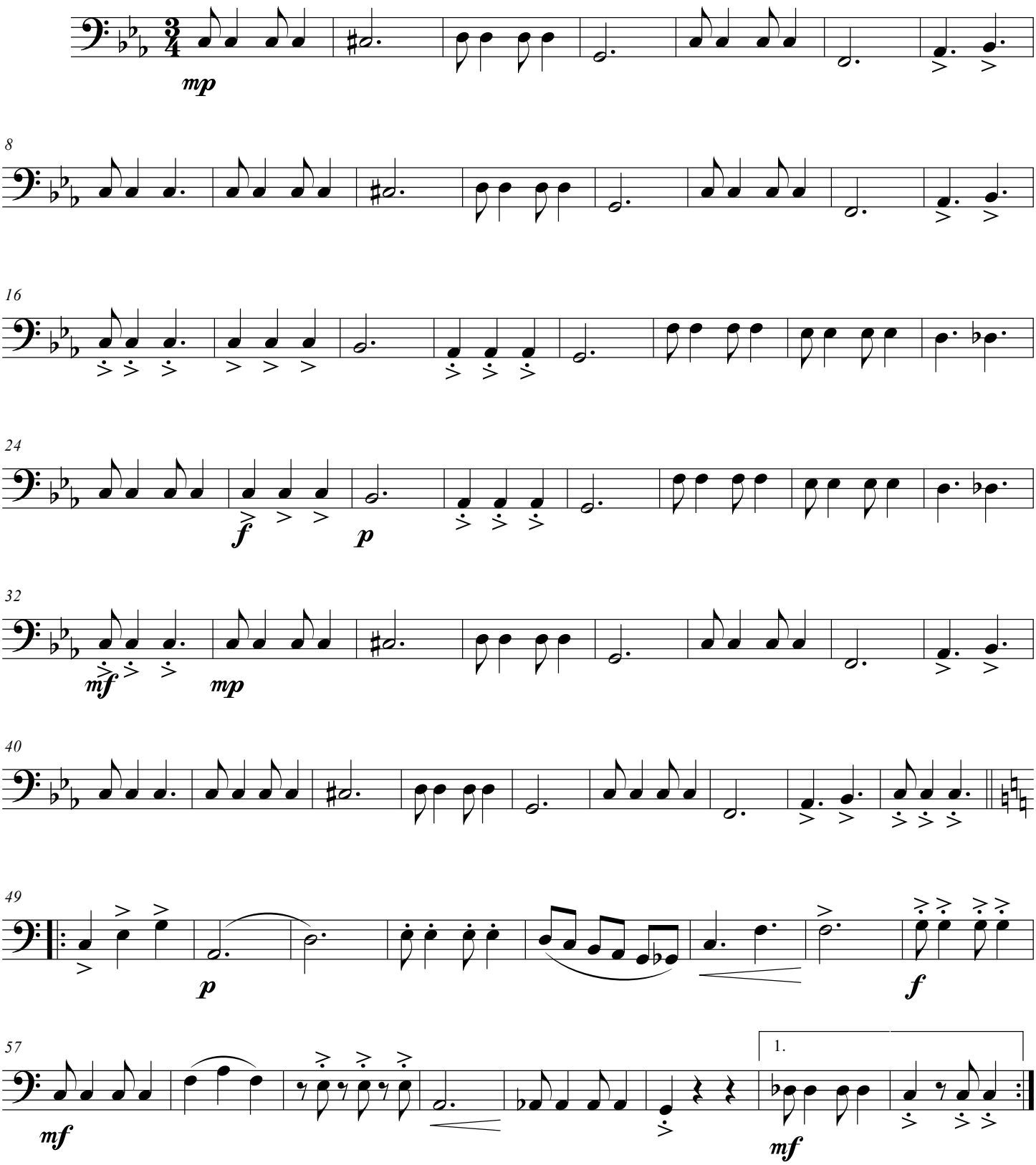

65
2.
71
16
mf
tr
93
p
101
f
mf
108
1.
2.
115
5
mf
tr
127
2
mp
136

I. BELLO RINCÓN QUINDIANO

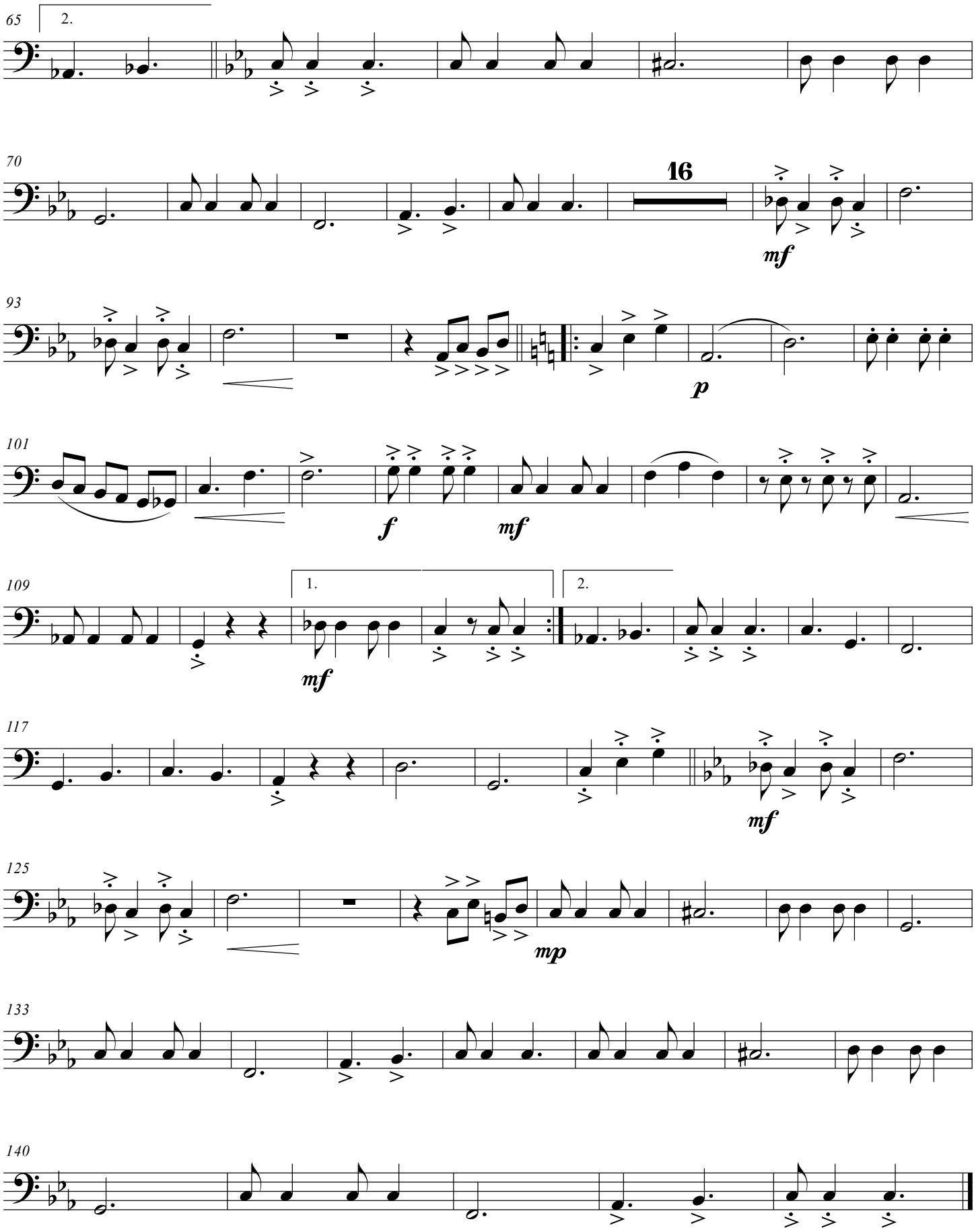
SUITE QUINDÍO - PASILLO

Bassoon

Julio César Gómez Torres



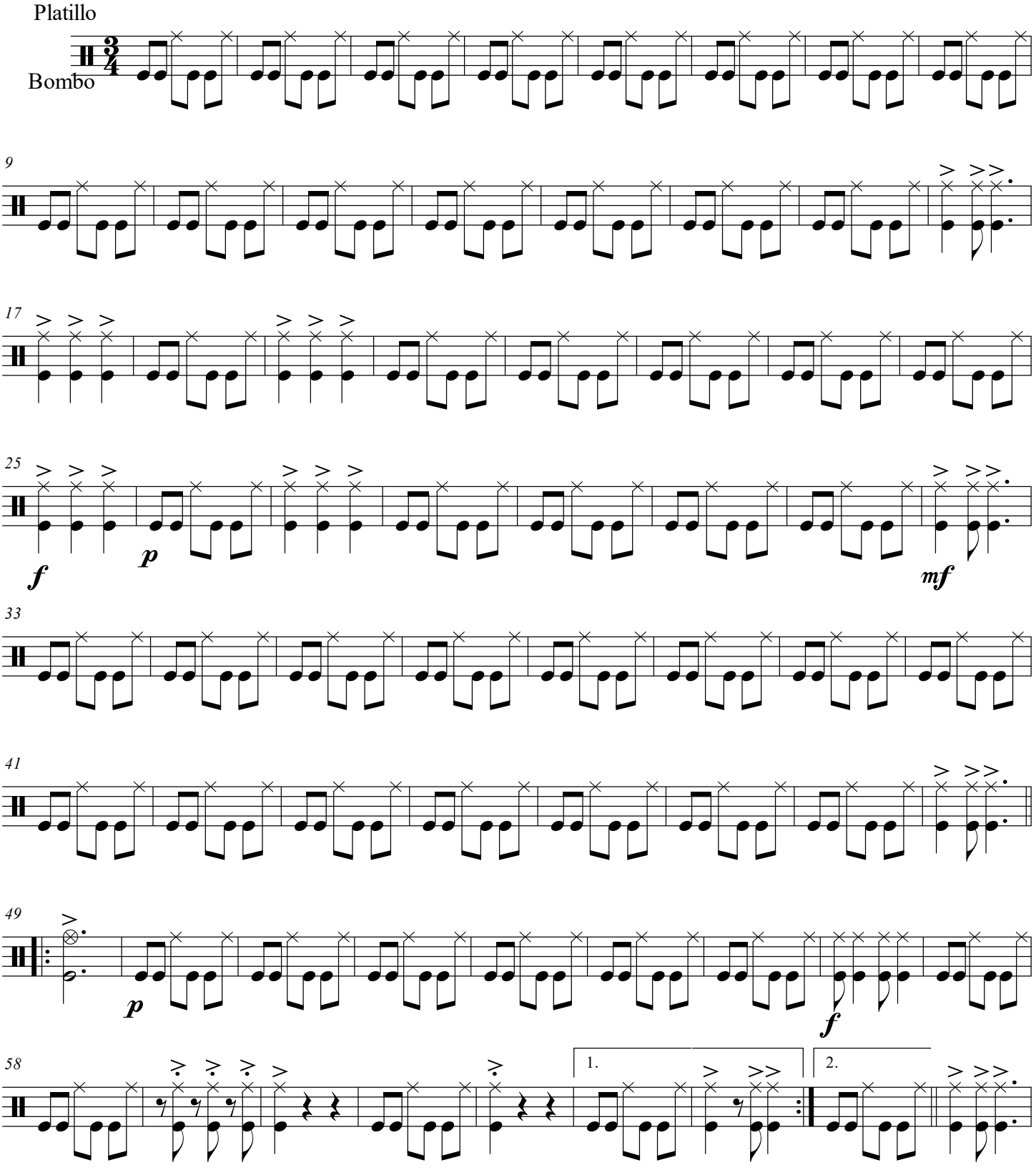
Derechos Reservados © JCzarGomezT


65
2.
70
16
mf
93
p
101
f
mf
109
1.
2.
mf
117
mf
125
mp
133
140

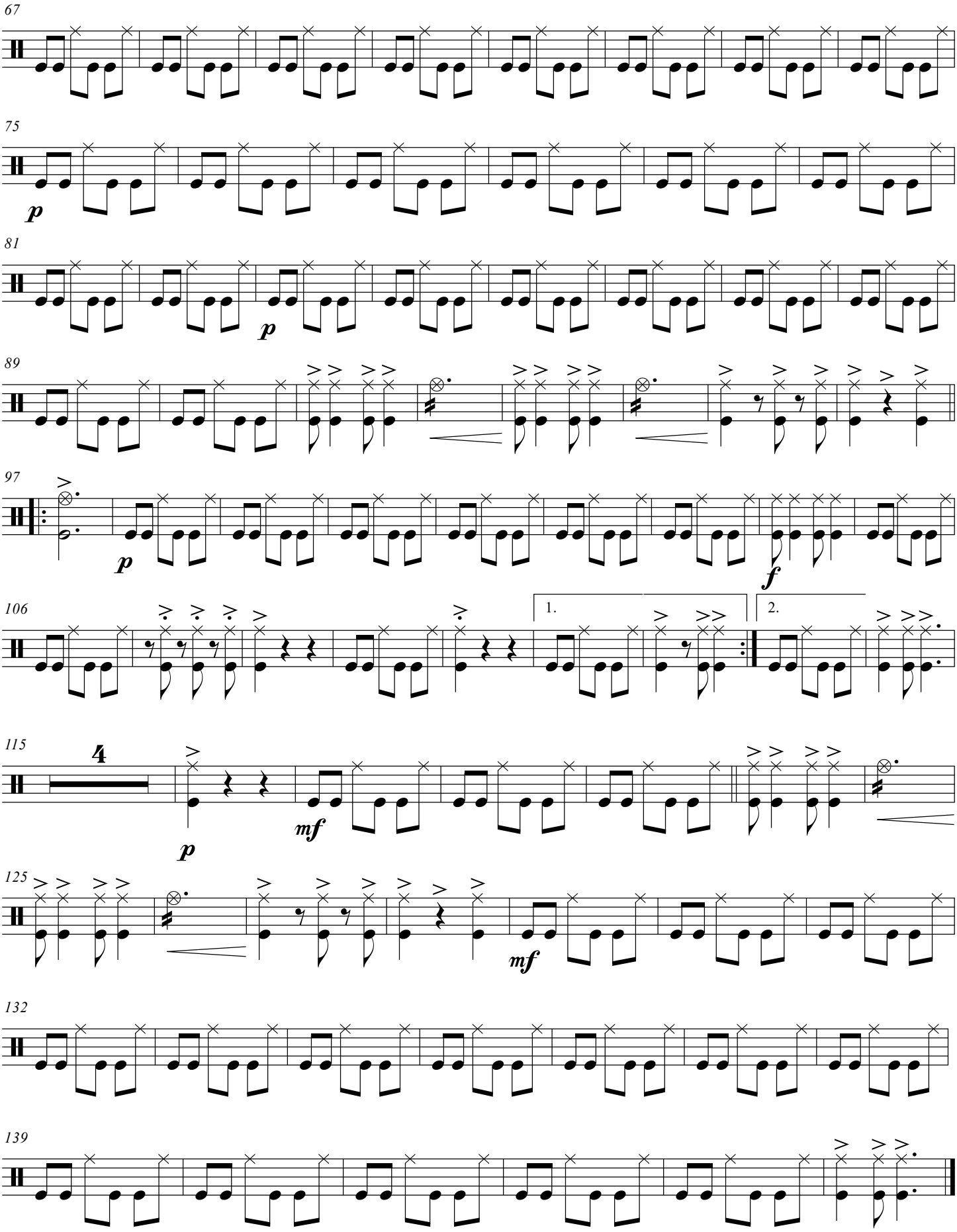
I. BELLO RINCÓN QUINDIANO

SUITE QUINDÍO - PASILLO

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © JCzarGomezT

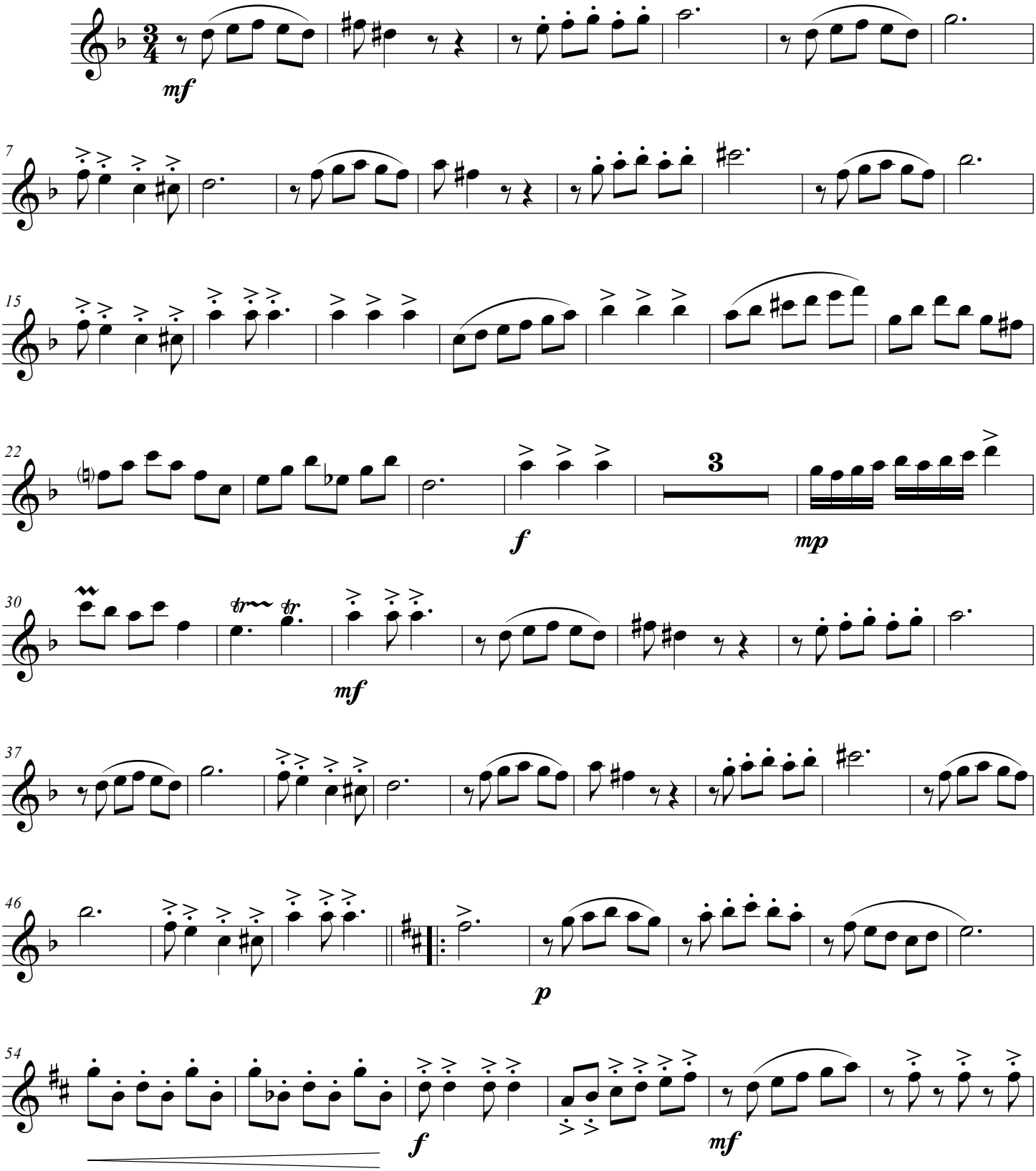

67
75
p
81
p
89
97
p
f
106
1.
2.
115
4
p
mf
125
mf
132
139

I. BELLO RINCÓN QUINDIANO

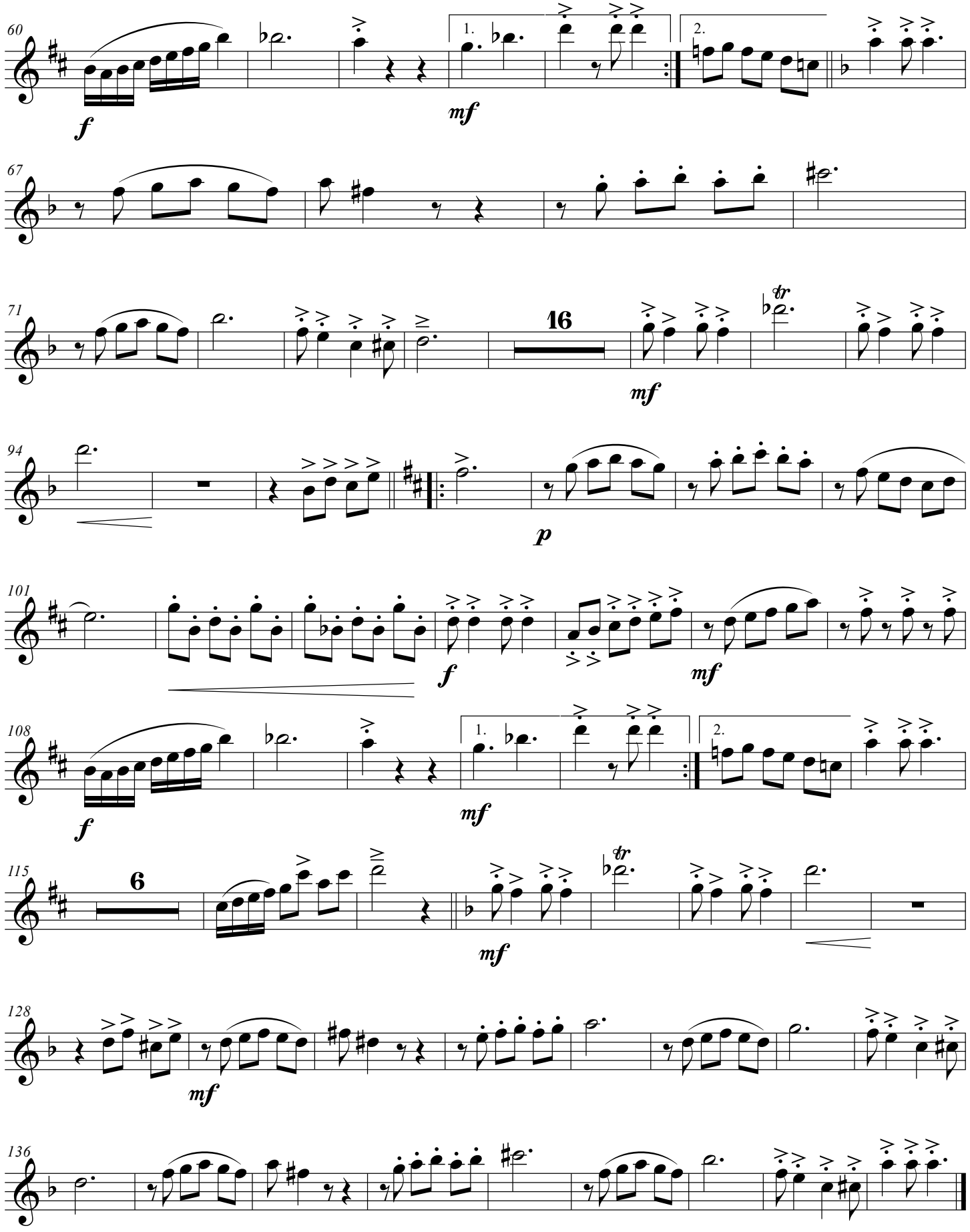
SUITE QUINDÍO - PASILLO

Clarinet in B♭ 1

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © JCzarGomezT

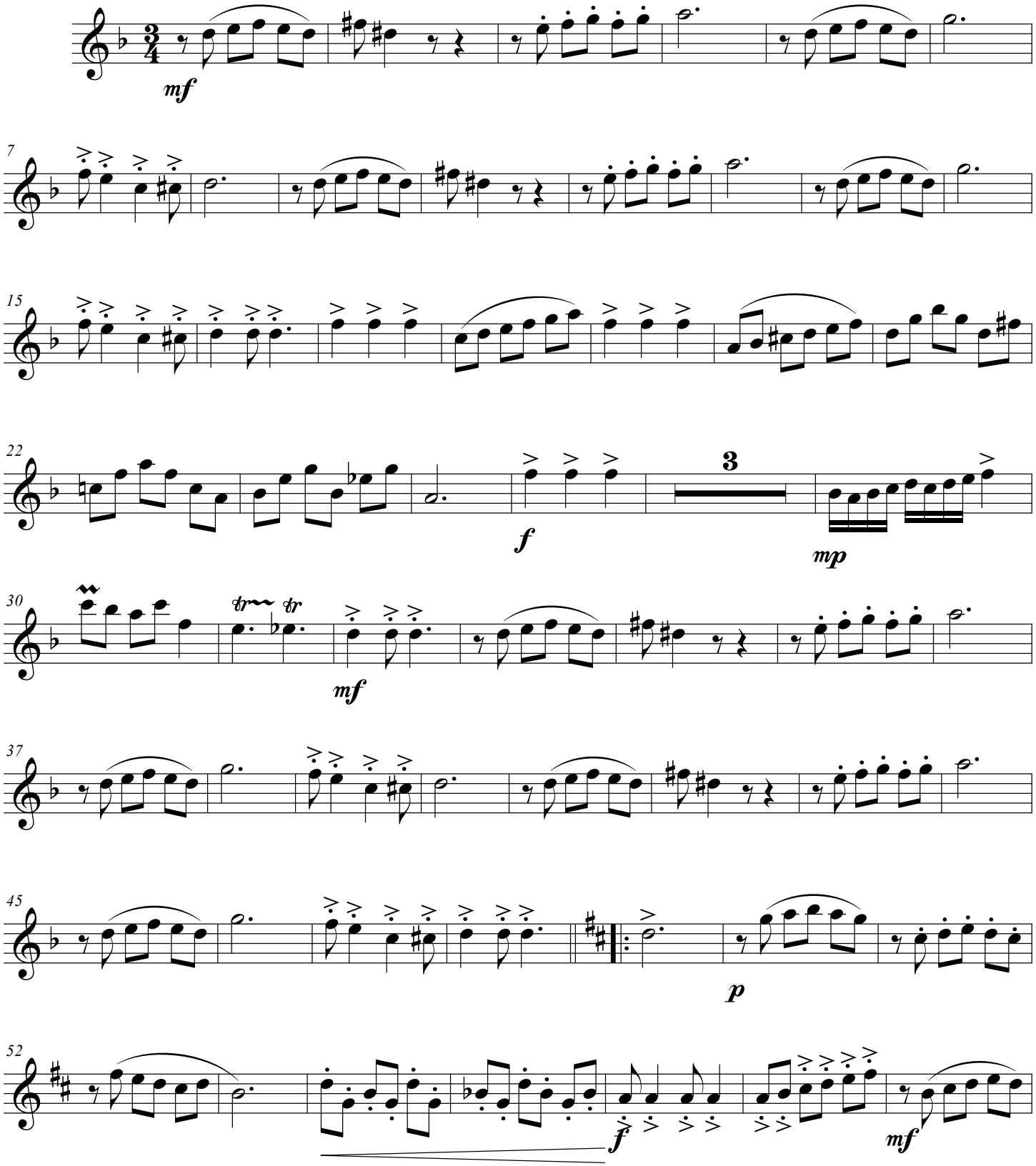

60
1.
2.
mf
67
71
16
mf
94
p
101
f
mf
108
1.
2.
mf
115
6
mf
128
mf
136

I. BELLO RINCÓN QUINDIANO

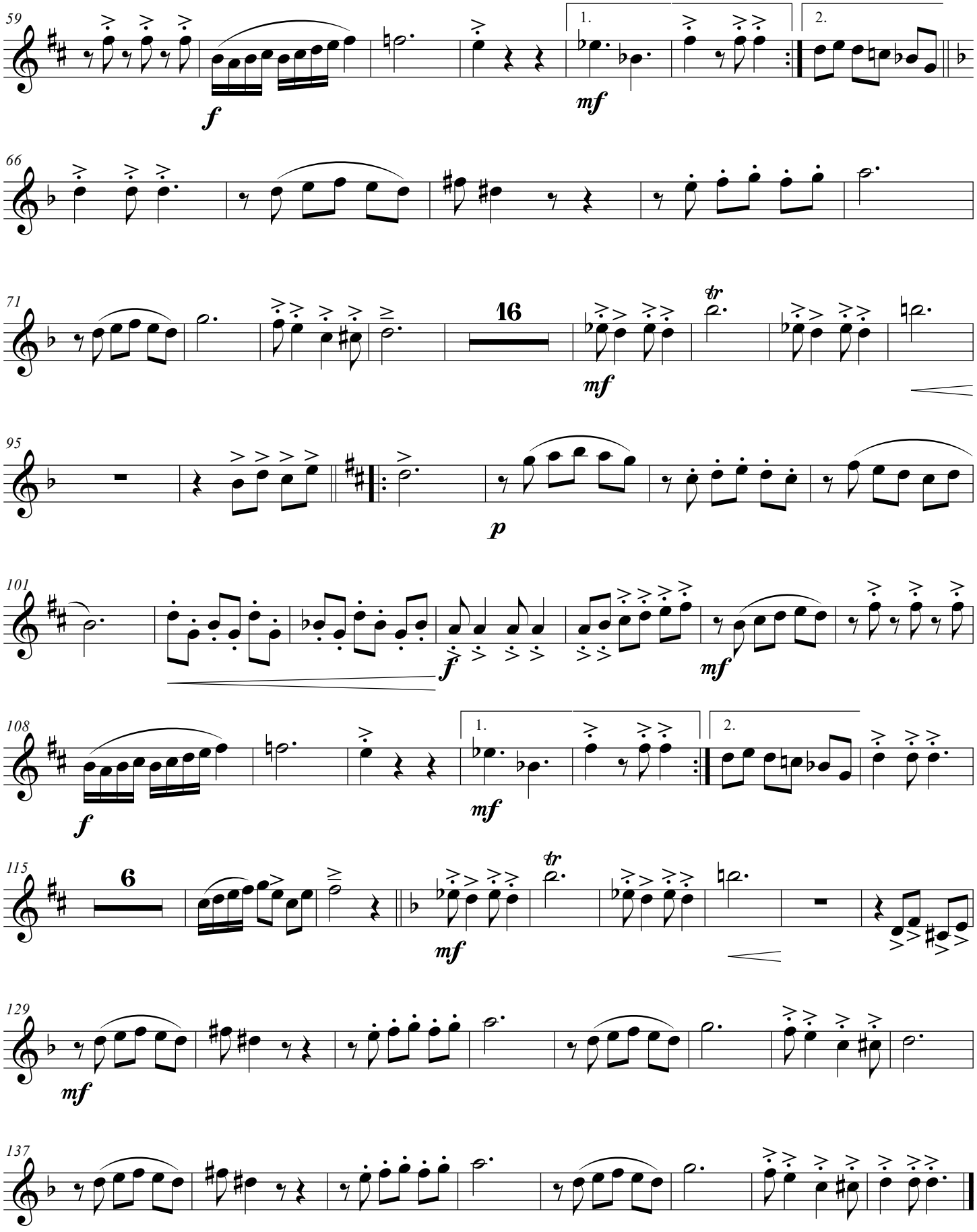
SUITE QUINDÍO - PASILLO

Clarinet in B♭ 2

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © JCzarGomezT

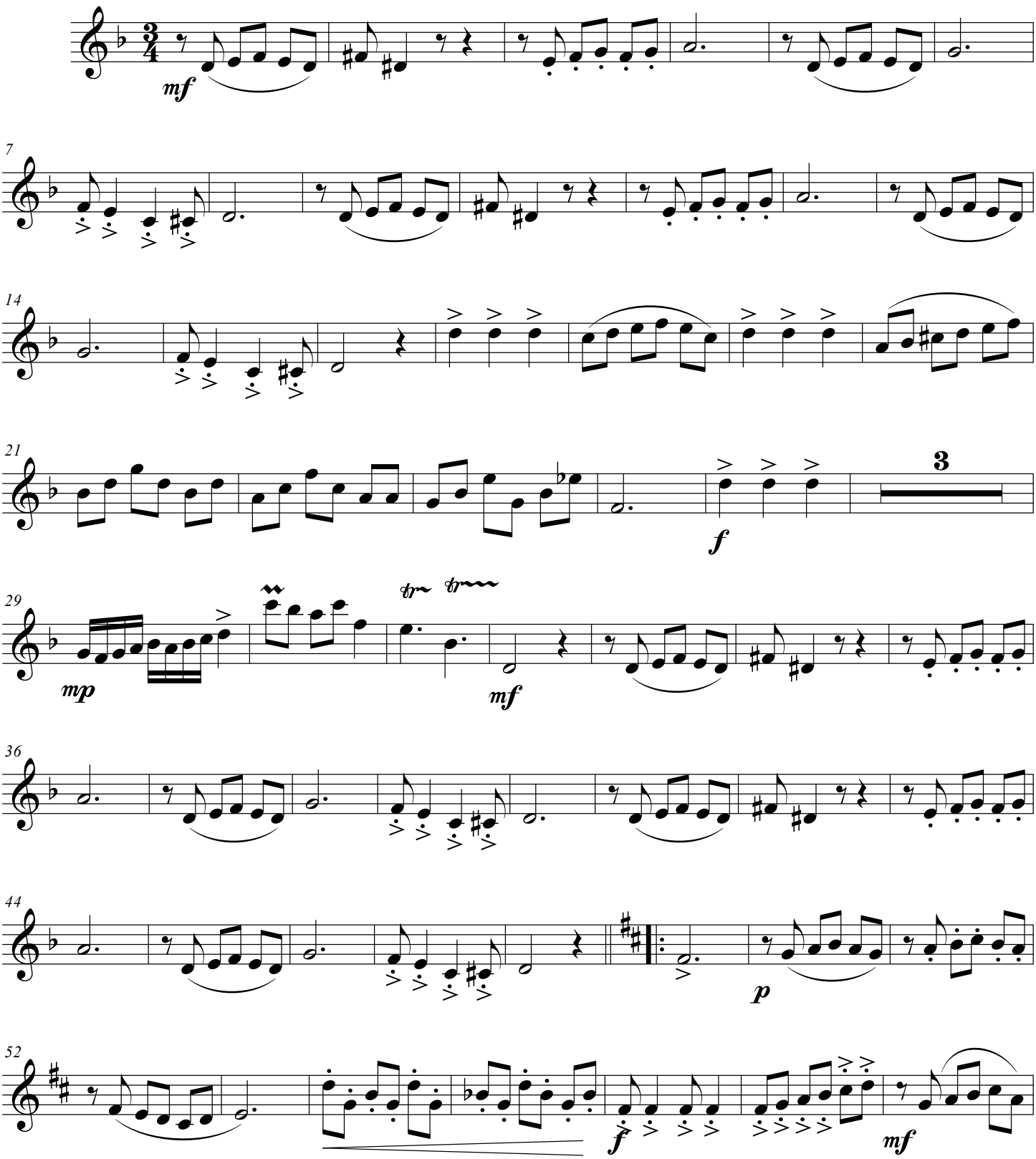

59
1.
2.
f
mf
66
71
16
mf
tr
95
p
101
f
mf
108
1.
2.
f
mf
115
6
mf
tr
129
mf
137

I. BELLO RINCÓN QUINDIANO

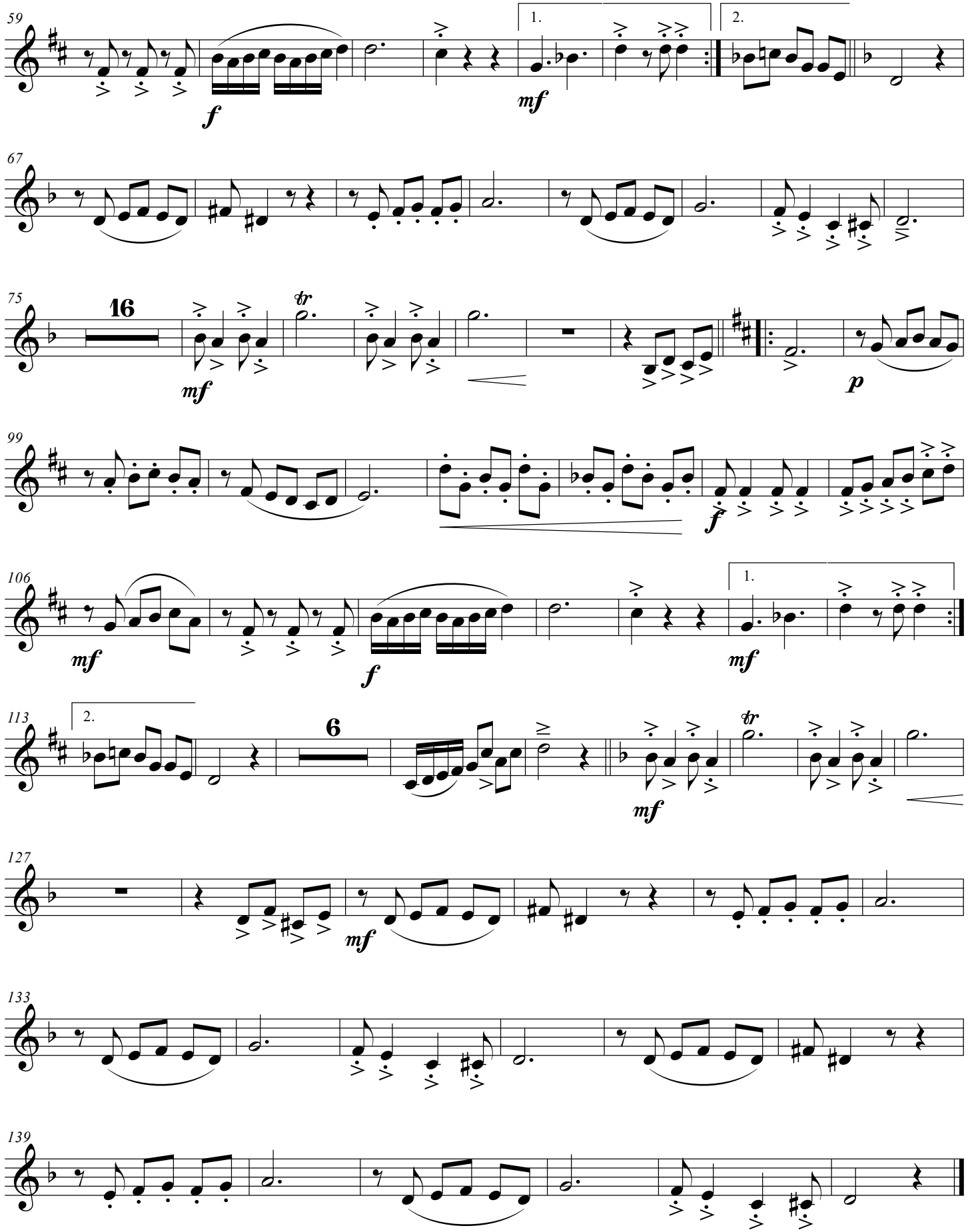
SUITE QUINDÍO - PASILLO

Clarinet in B♭ 3

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © JCzarGomezT

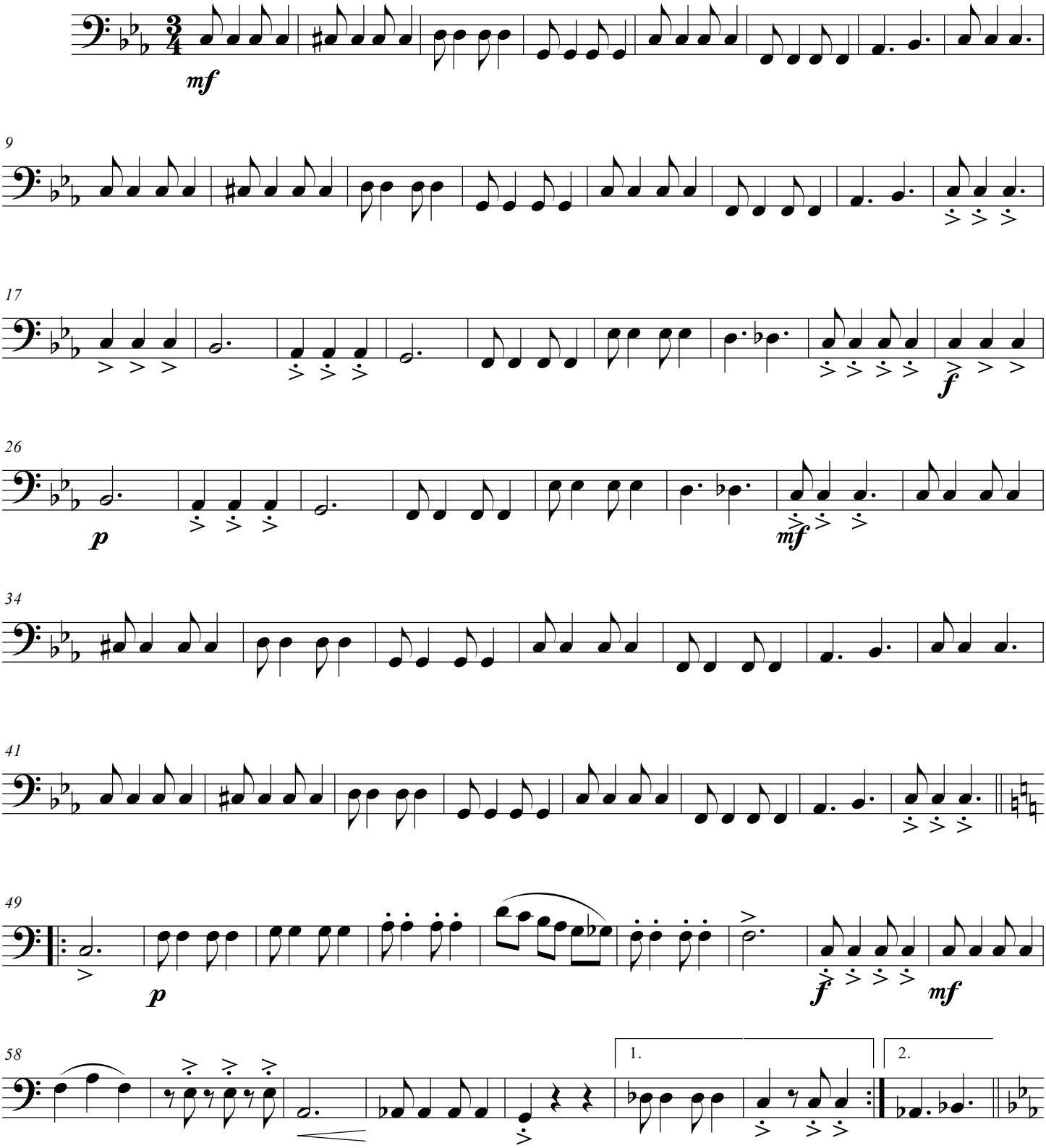

59
1.
2.
f
mf
67
75
16
mf
tr
p
99
f
106
1.
mf
f
mf
113
2.
6
mf
tr
127
mf
133
139

I. BELLO RINCÓN QUINDIANO

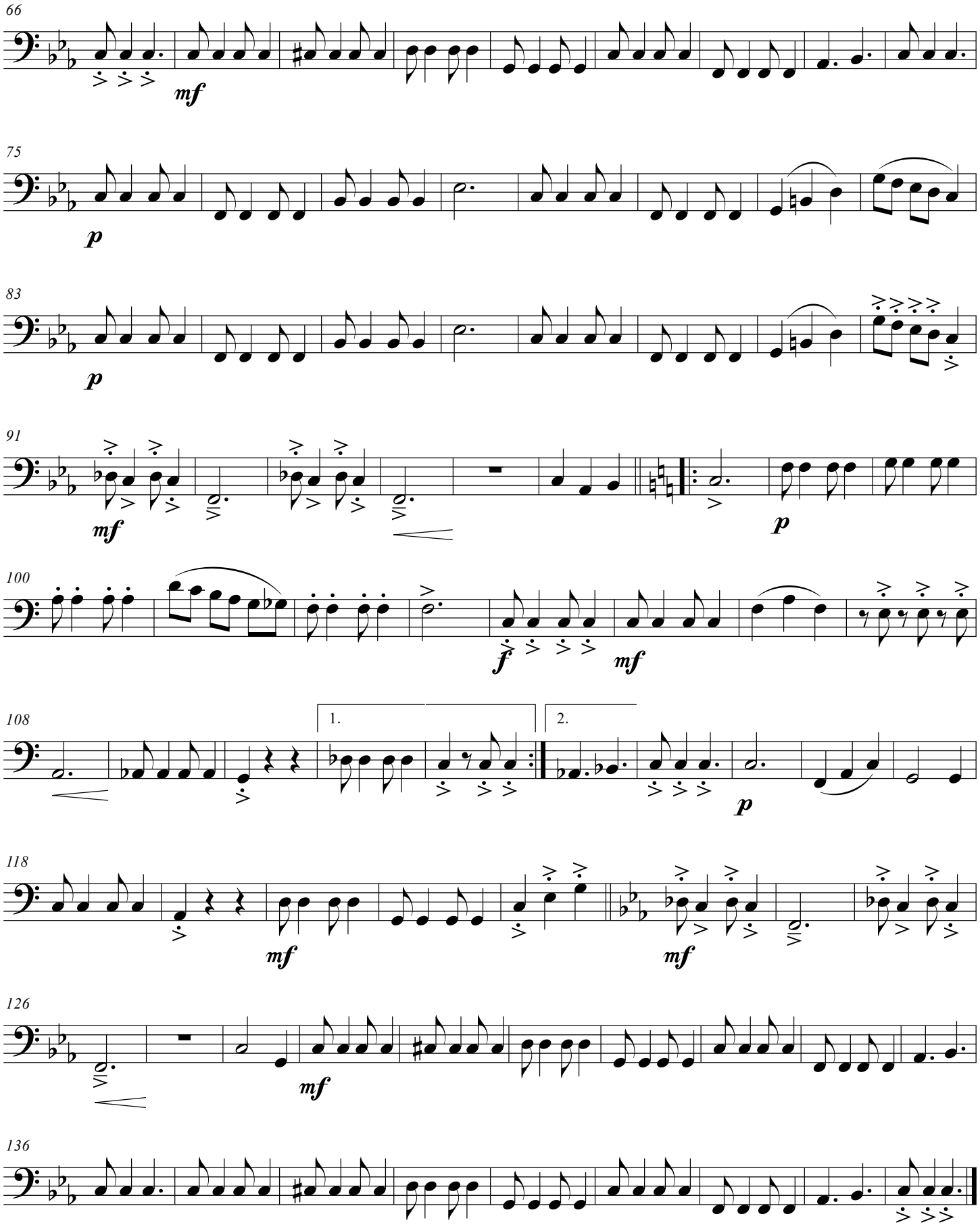
SUITE QUINDÍO - PASILLO

Julio César Gómez Torres

Double Bass



Derechos Reservados © JCzarGomezT

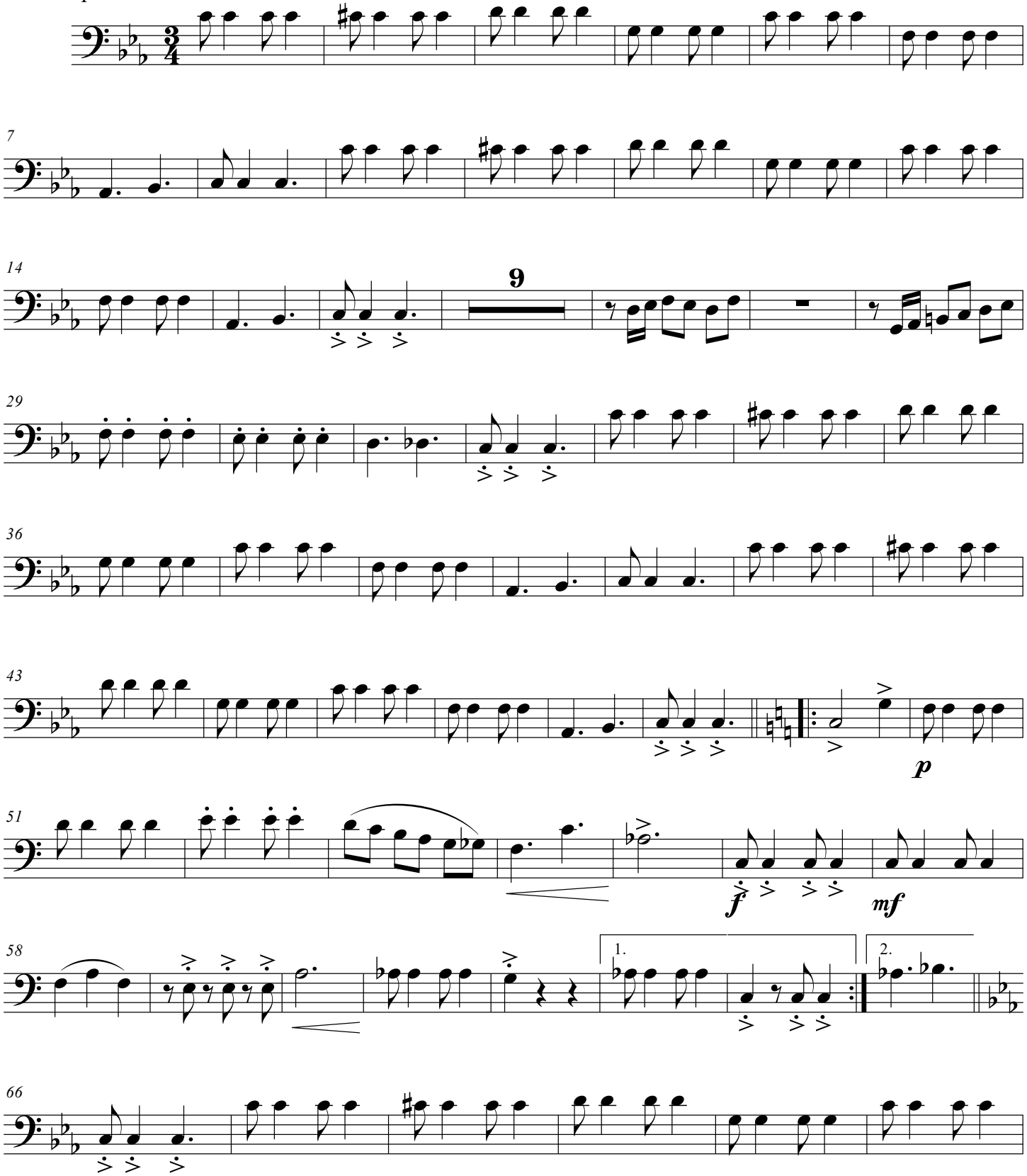

66
mf
75
p
83
p
91
mf
p
100
f
mf
108
1.
2.
p
118
mf
mf
126
mf
136

I. BELLO RINCÓN QUINDIANO

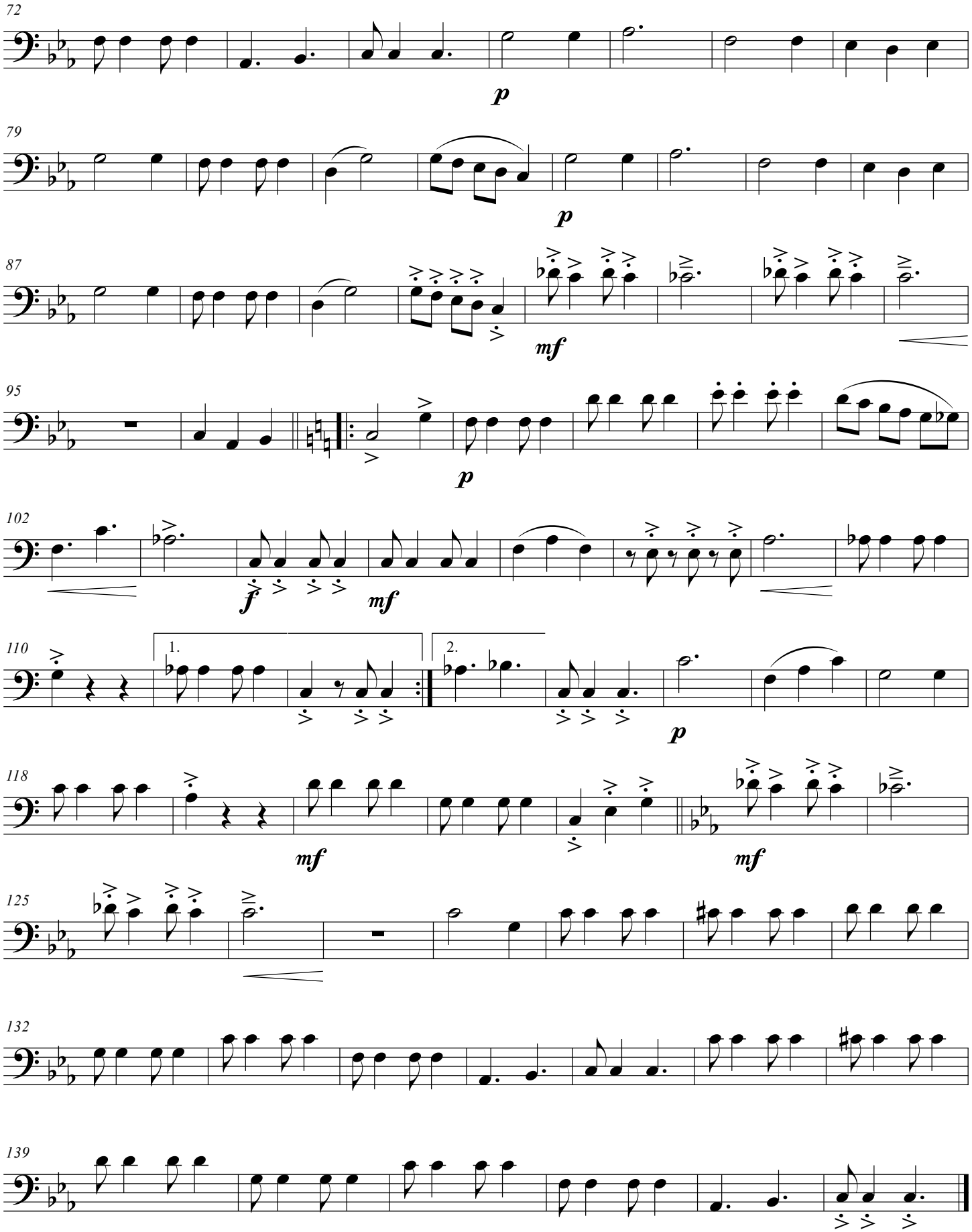
SUITE QUINDÍO - PASILLO

Euphonium 1

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © JCzarGomezT

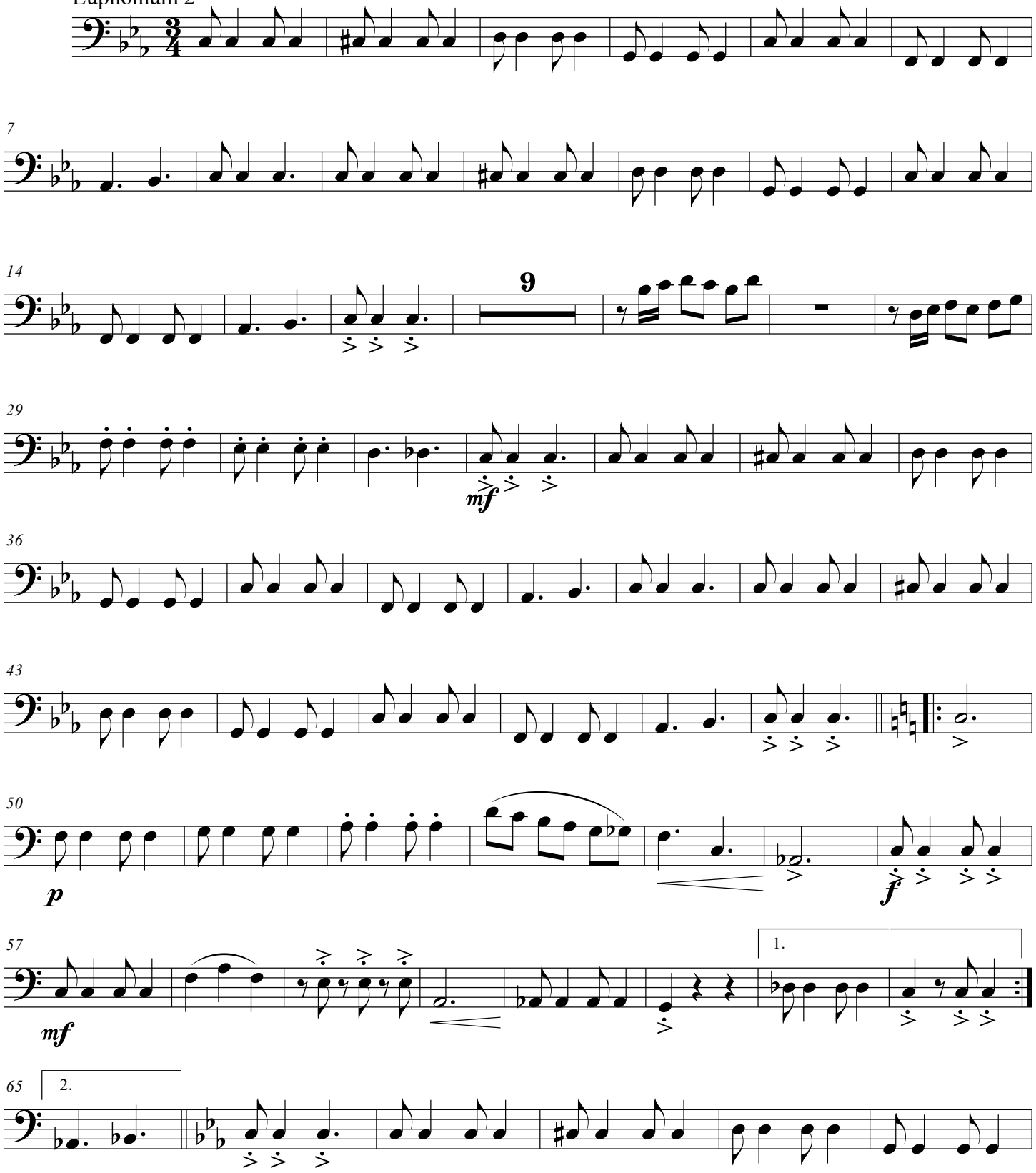

72
p
79
p
87
mf
95
p
102
f
mf
110
1.
2.
p
118
mf
mf
125
132
139

I. BELLO RINCÓN QUINDIANO

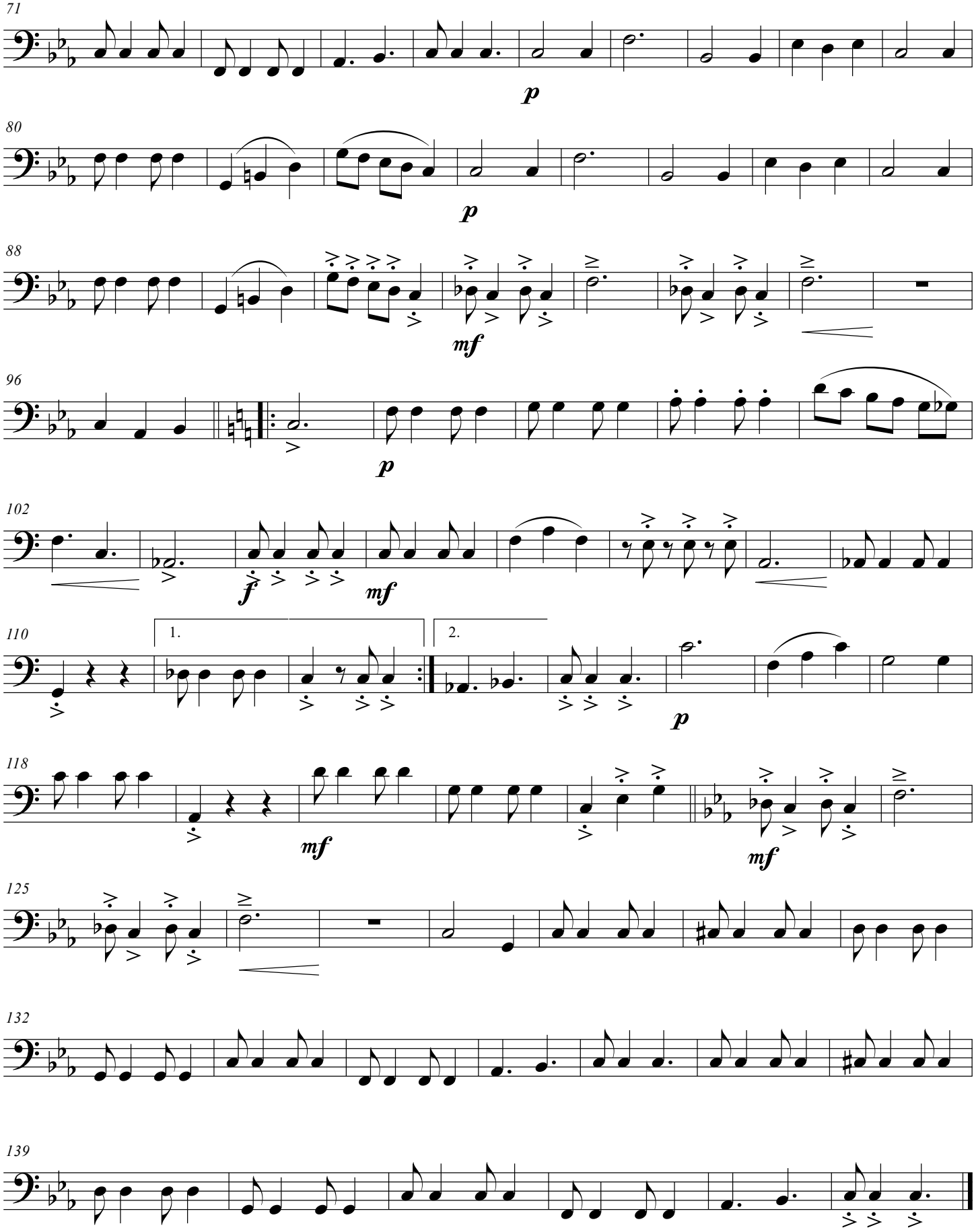
SUITE QUINDÍO - PASILLO

Julio César Gómez Torres

Euphonium 2



Derechos Reservados © JCzarGomezT

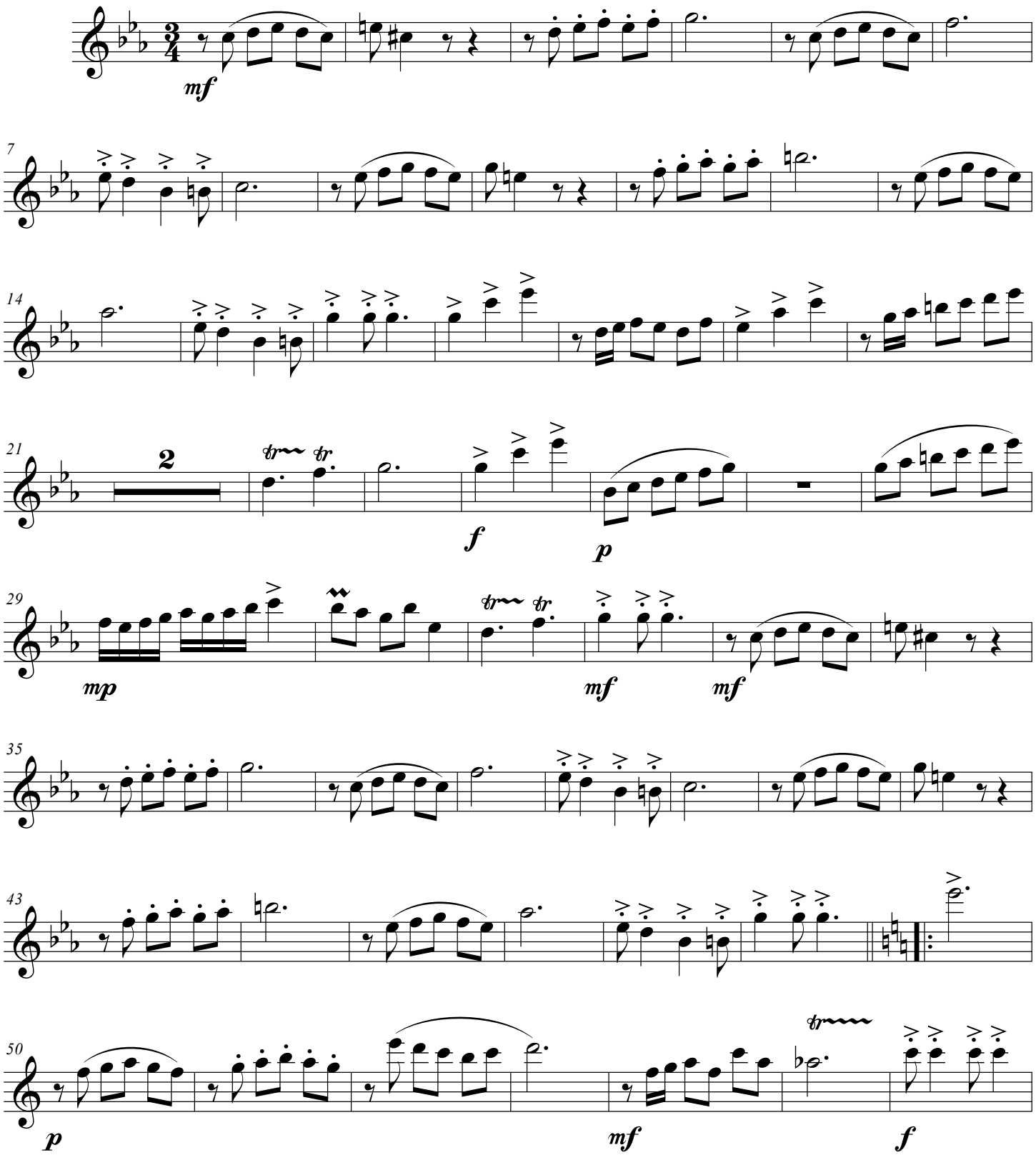

71
p
80
p
88
mf
96
p
102
f
mf
110
1.
2.
p
118
mf
mf
125
132
139

I. BELLO RINCÓN QUINDIANO

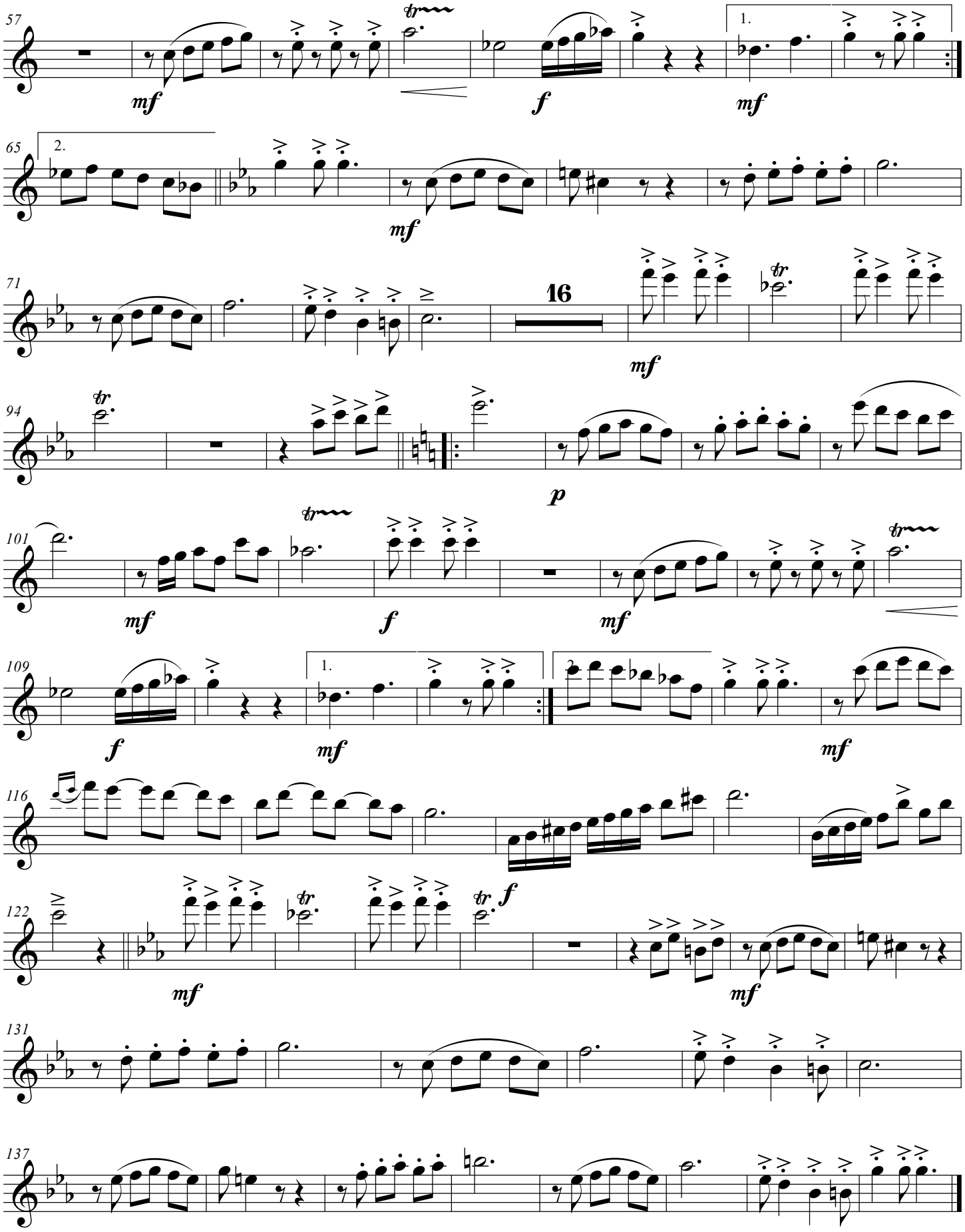
SUITE QUINDÍO - PASILLO

Flute 1

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © JCzarGomezT

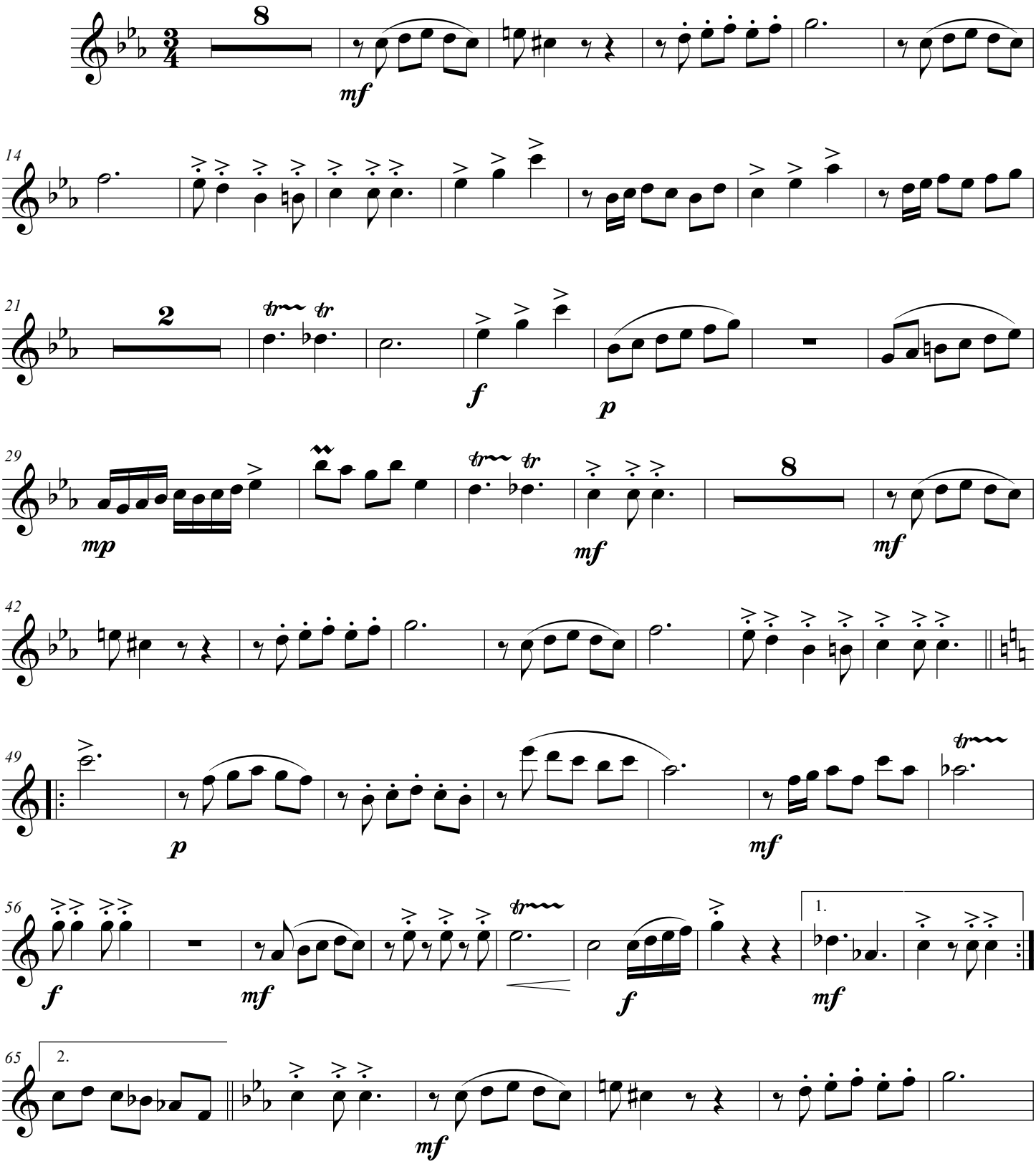

57
mf
f
mf
1.
65
2.
mf
71
16
mf
94
p
101
mf
f
mf
109
f
mf
1.
mf
116
122
mf
f
mf
131
137

I. BELLO RINCÓN QUINDIANO

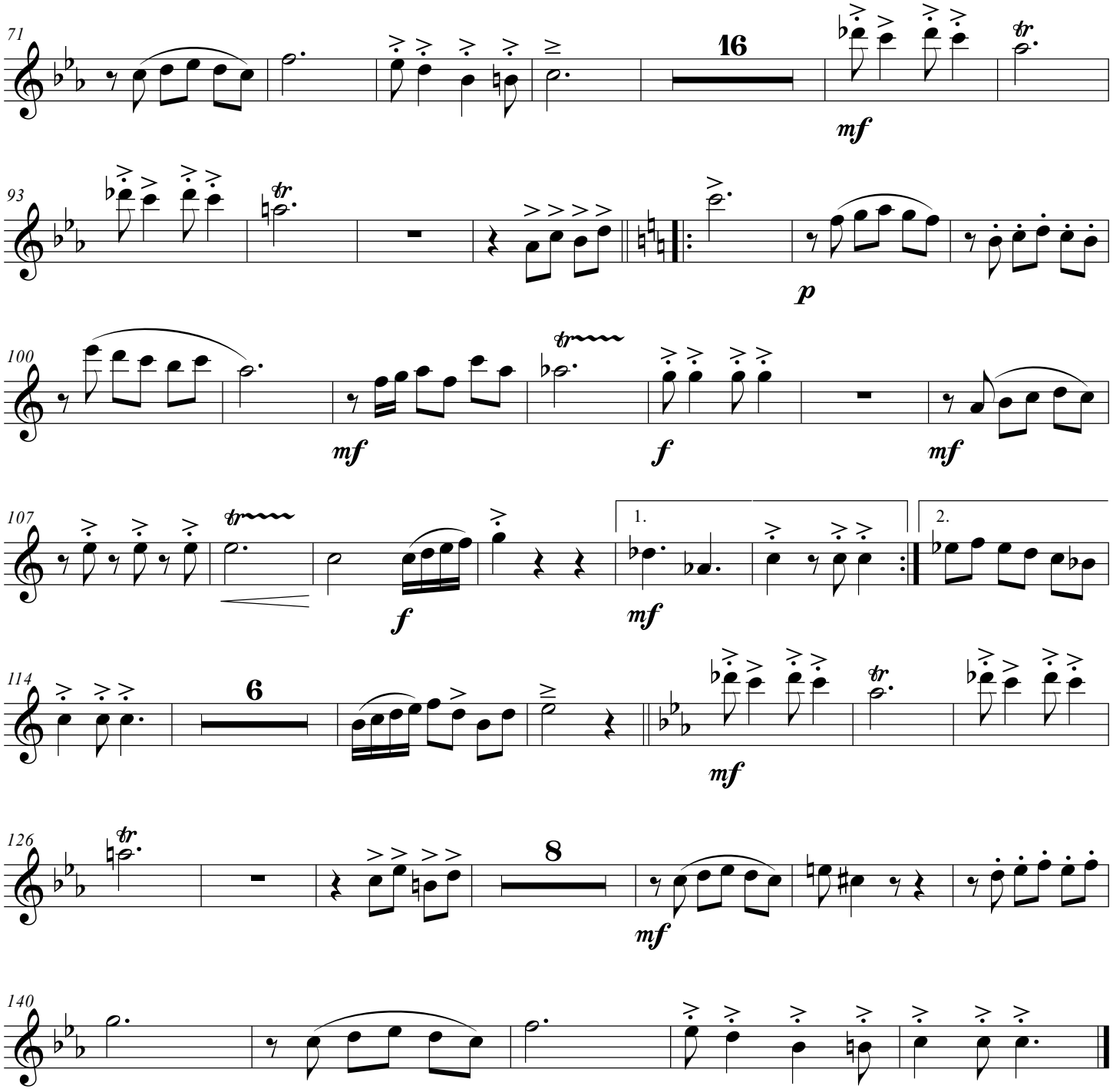
SUITE QUINDÍO - PASILLO

Flute 2

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © JCzarGomezT

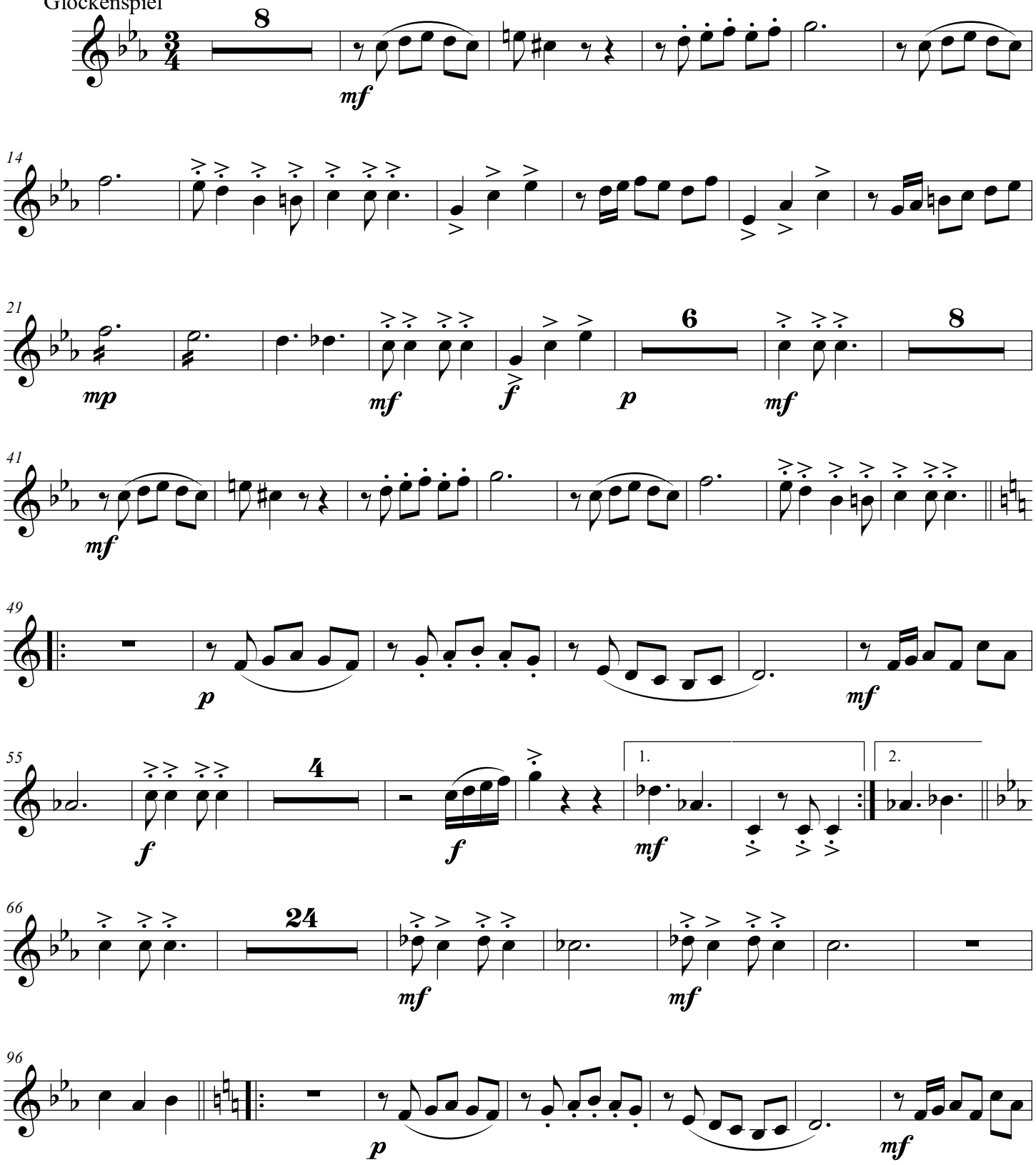

71
16
mf
93
tr
p
100
mf
f
mf
107
tr
f
1.
mf
2.
114
6
mf
126
tr
8
mf
140

I. BELLO RINCÓN QUINDIANO

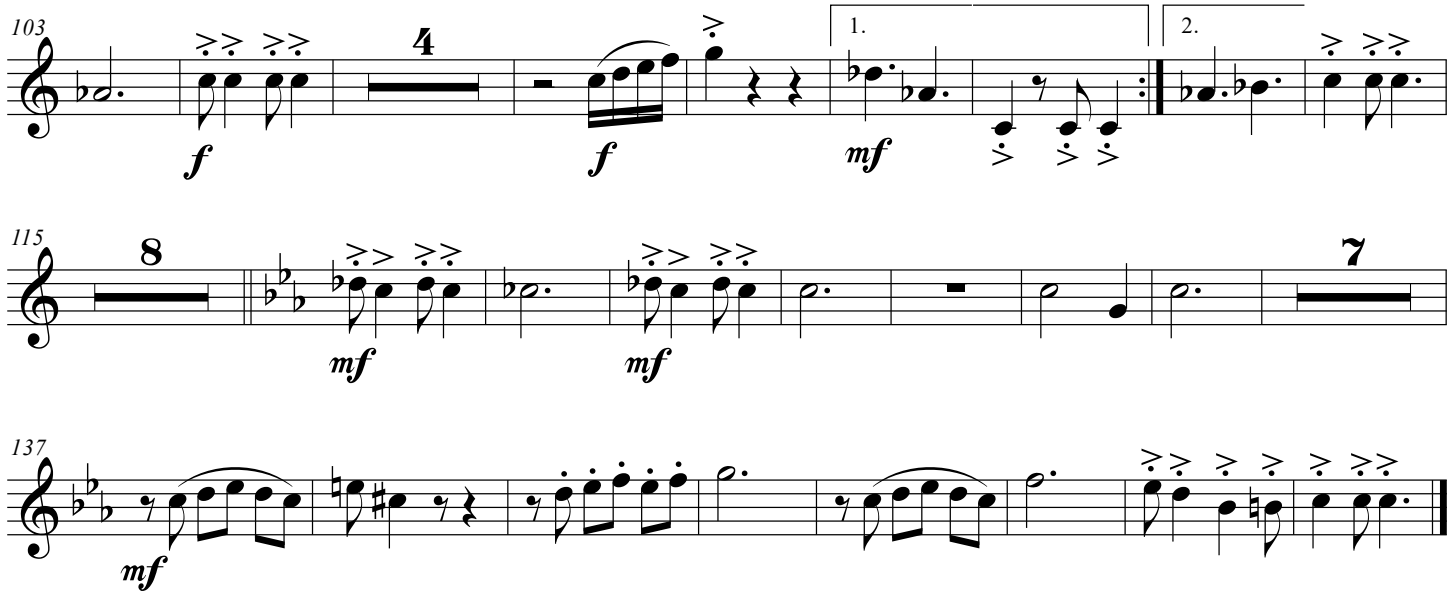
SUITE QUINDÍO - PASILLO

Julio César Gómez Torres

Glockenspiel



Derechos Reservados © JCzarGomezT

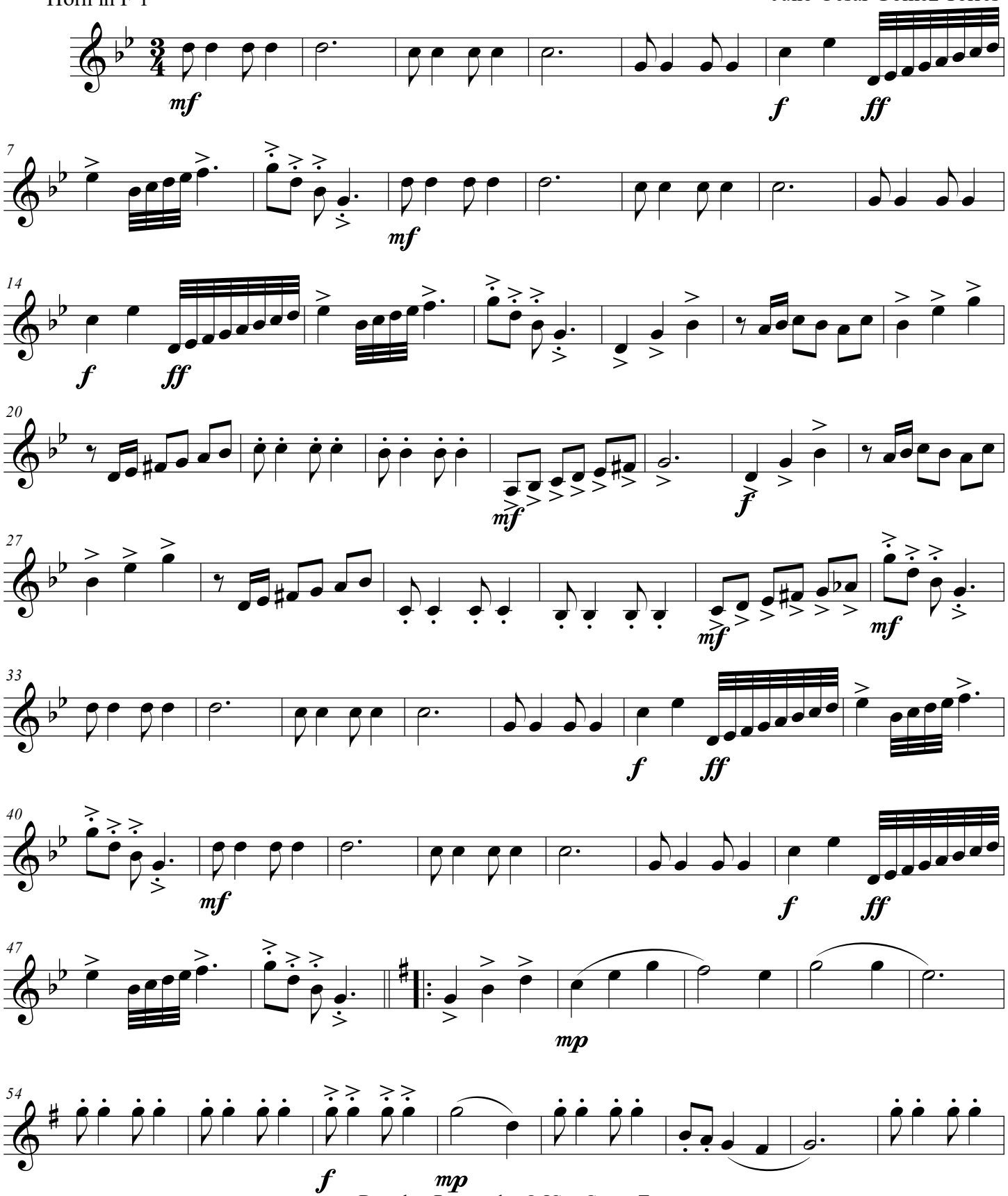

103
4
f
f
1.
2.
mf
115
8
mf
mf
7
137
mf

I. BELLO RINCÓN QUINDIANO

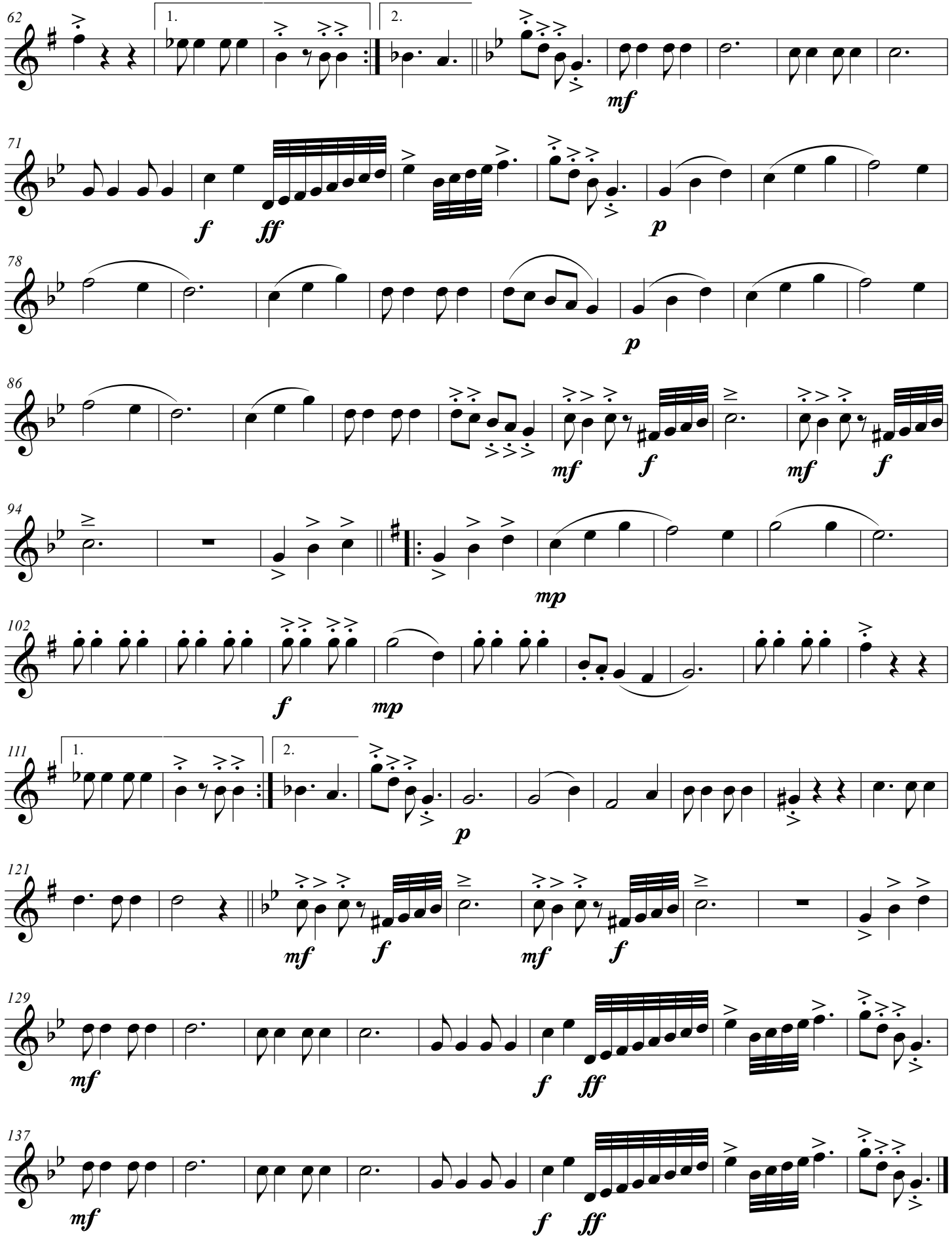
SUITE QUINDÍO - PASILLO

Horn in F 1

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © JCzarGomezT

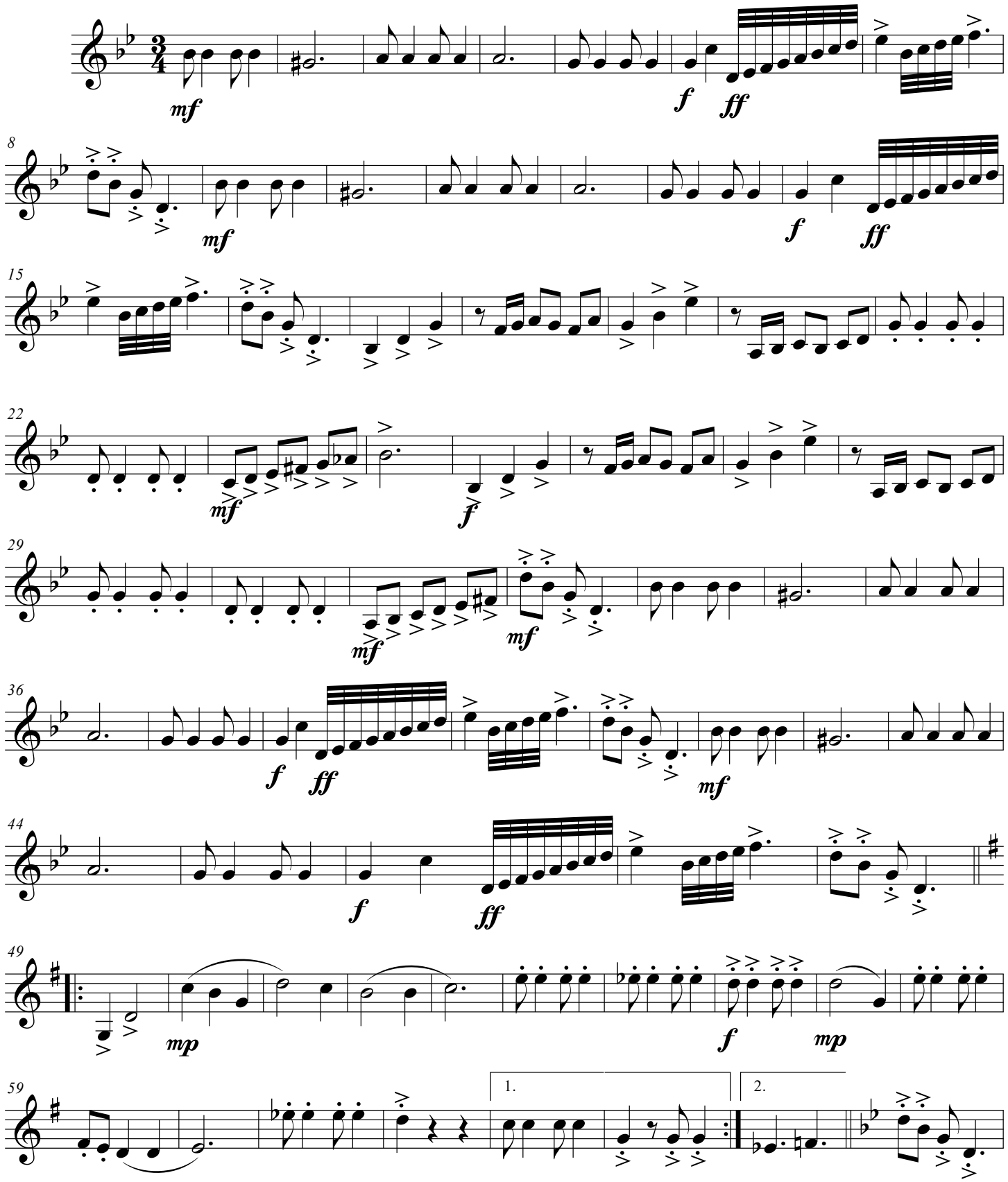

62
1.
2.
mf
71
f
ff
p
78
p
86
mf
f
mf
f
94
mp
102
f
mp
111
1.
2.
p
121
mf
f
mf
f
129
mf
f
ff
137
mf
f
ff

I. BELLO RINCÓN QUINDIANO

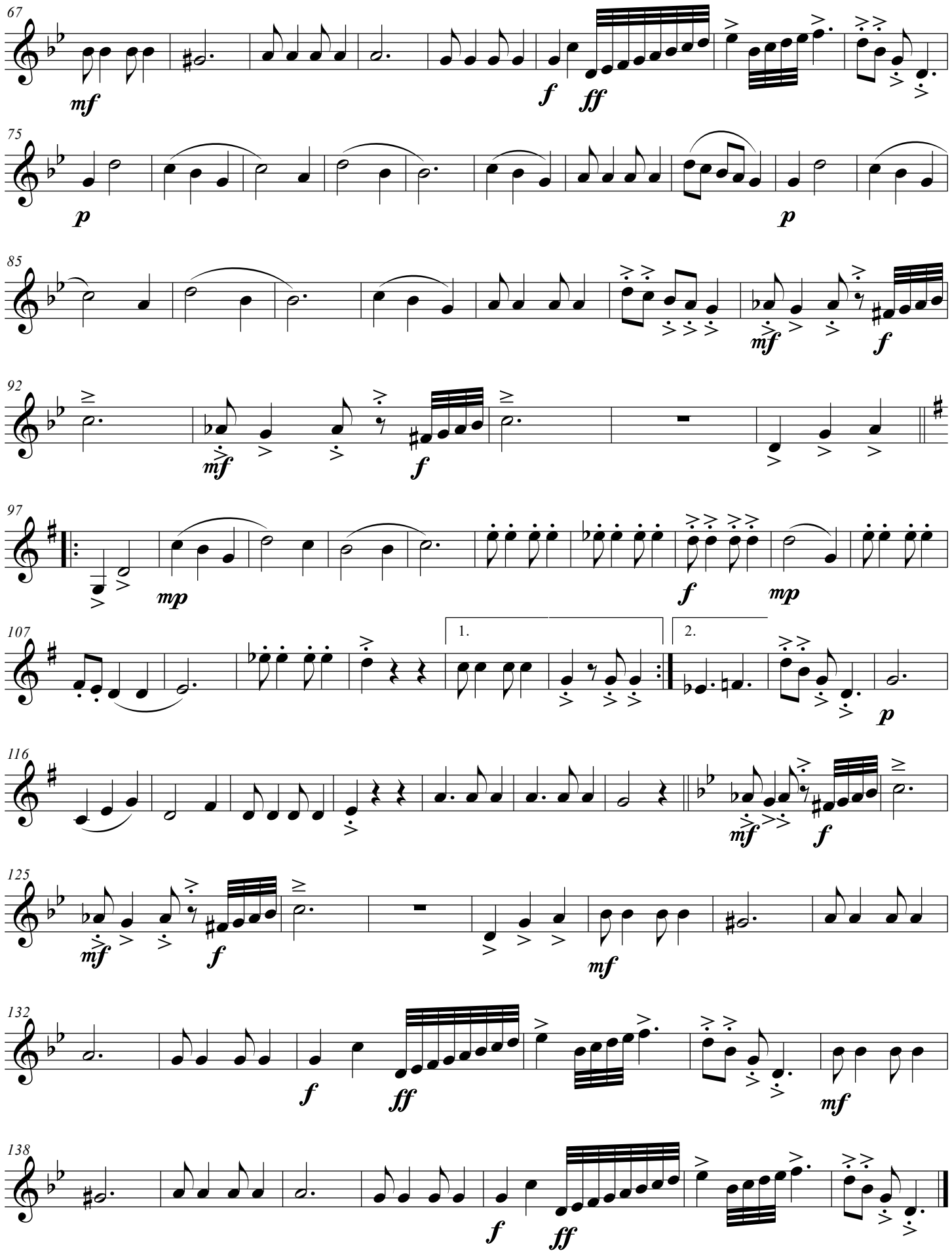
SUITE QUINDÍO - PASILLO

Horn in F 2

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © JCzarGomezT

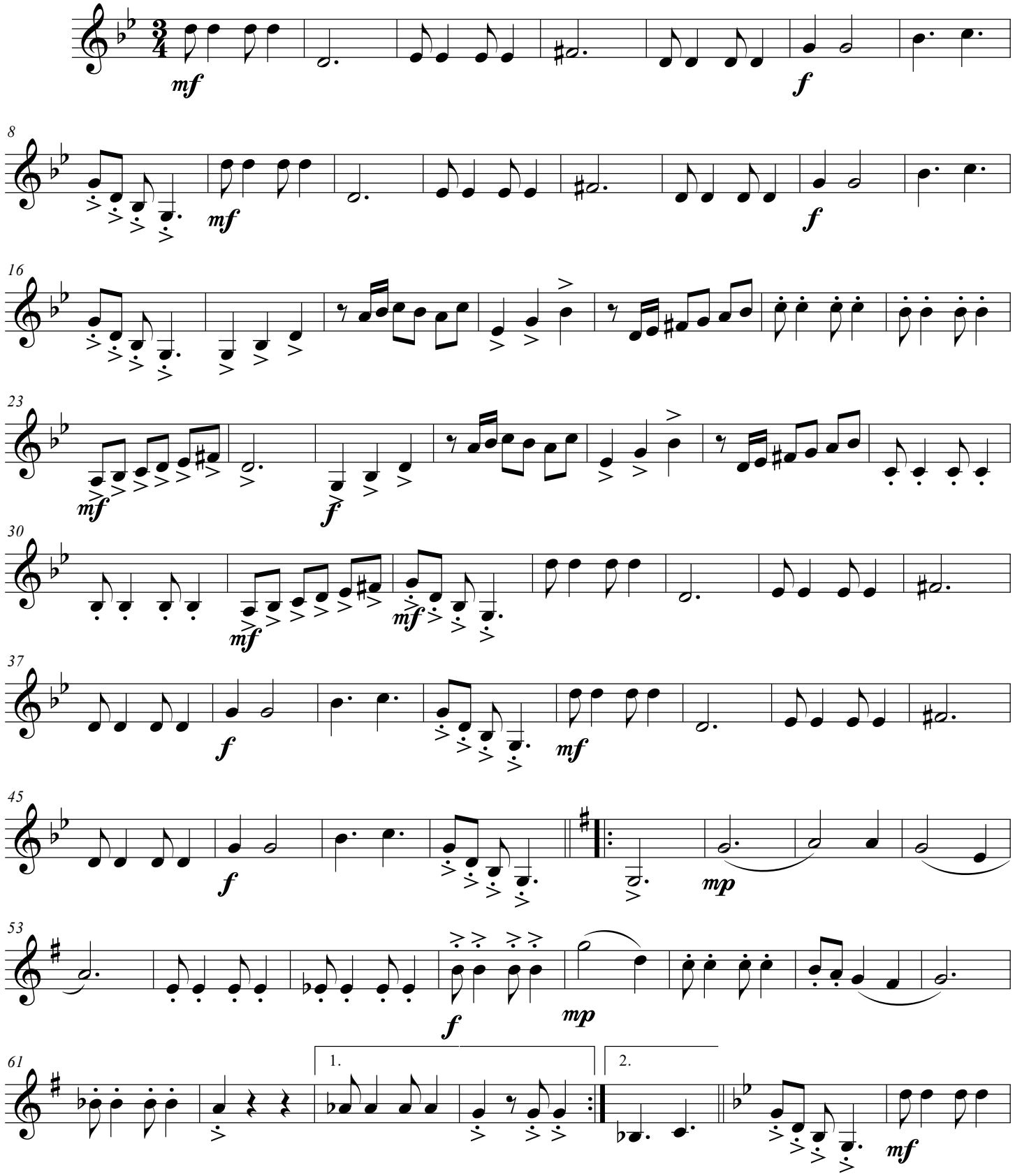

67
mf
f
ff
75
p
p
85
mf
f
92
mf
f
97
mp
f
mp
107
1.
2.
p
116
mf
f
125
mf
f
mf
132
f
ff
mf
138
f
ff

I. BELLO RINCÓN QUINDIANO

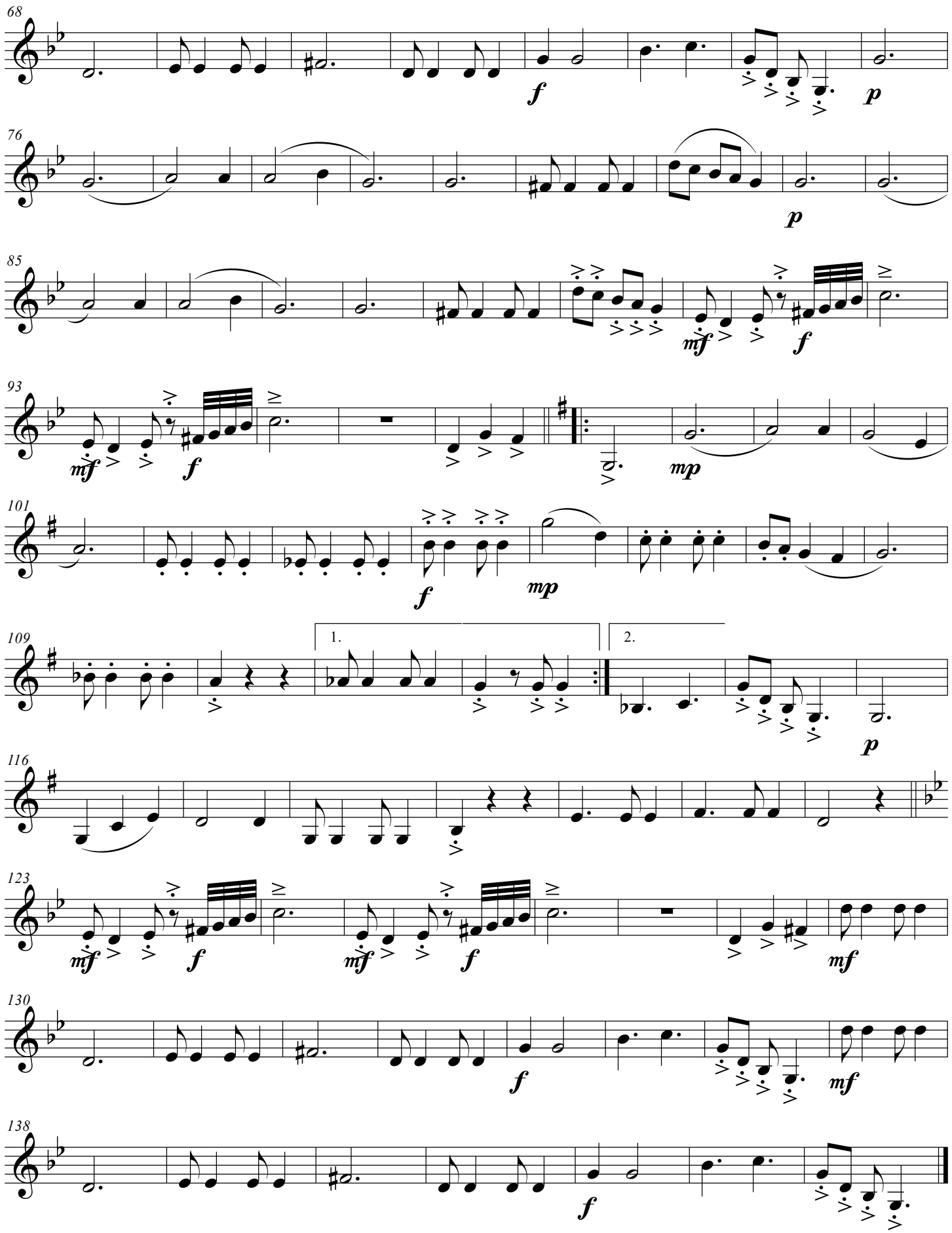
SUITE QUINDÍO - PASILLO

Horn in F 3

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © JCzarGomezT

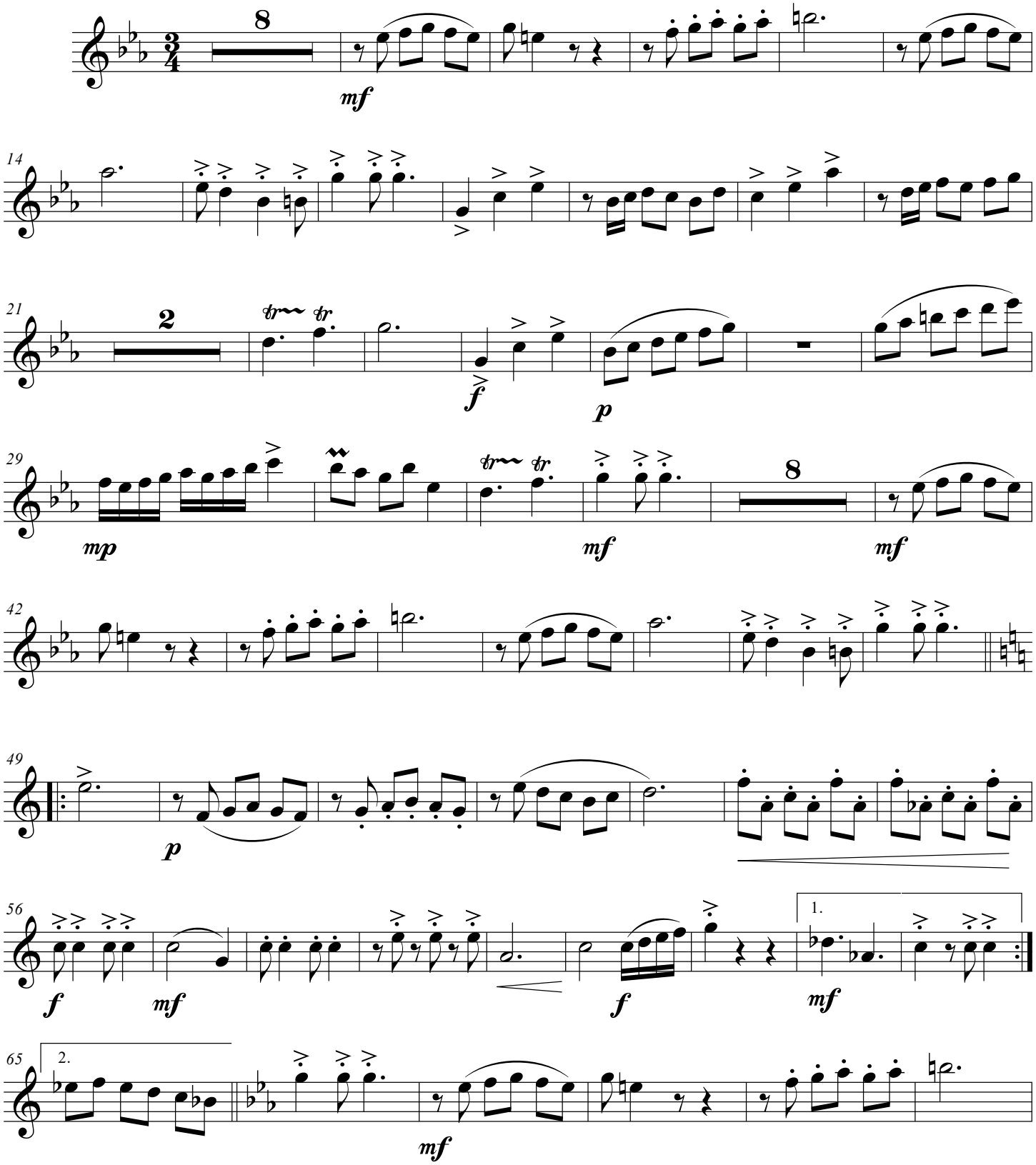

68
f
p
76
p
85
mf
f
93
mf
f
mp
101
f
mp
109
1.
2.
p
116
123
mf
f
mf
f
130
f
mf
138
f

I. BELLO RINCÓN QUINDIANO

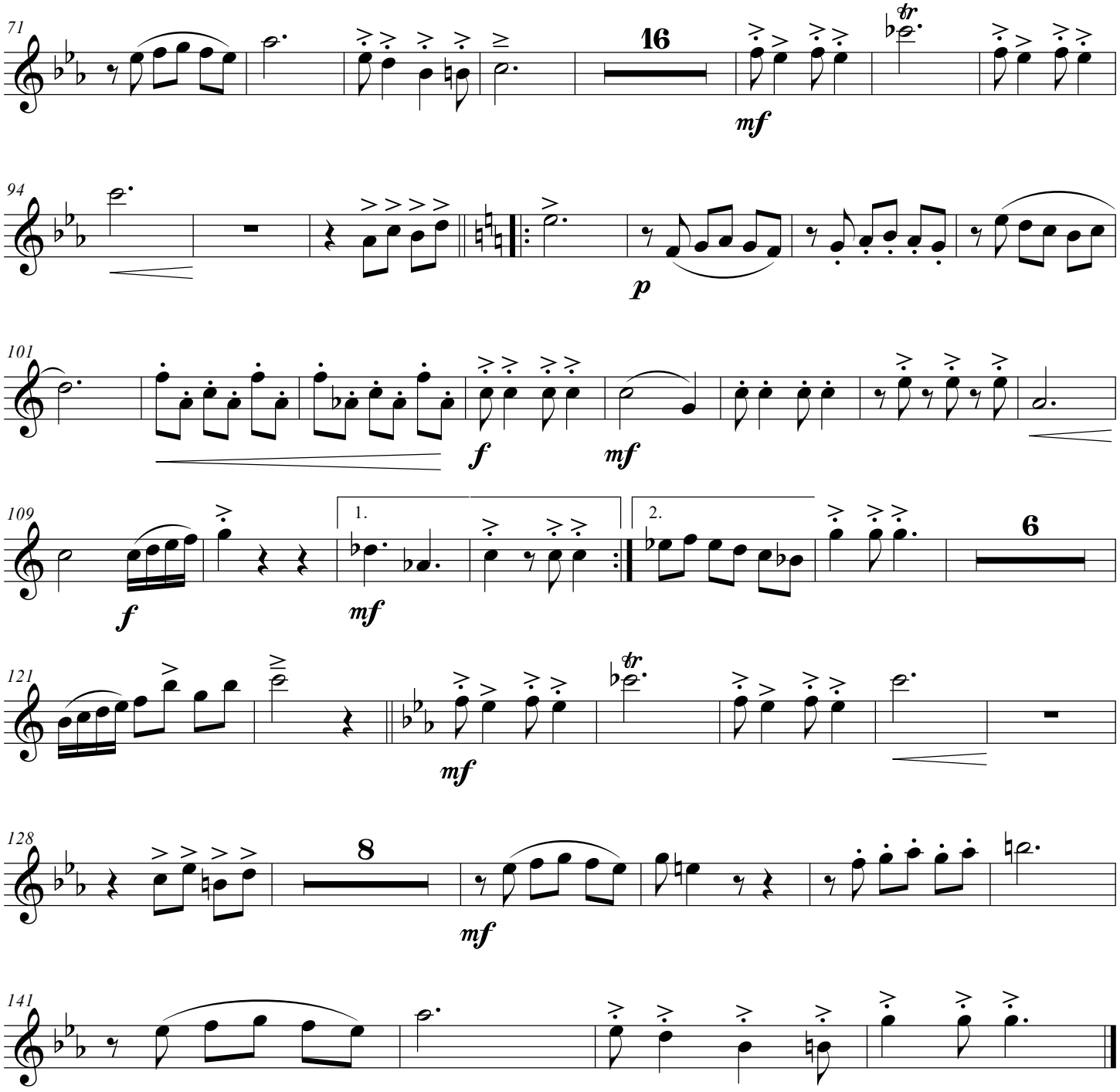
SUITE QUINDÍO - PASILLO

Oboe 1

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © JCzarGomezT

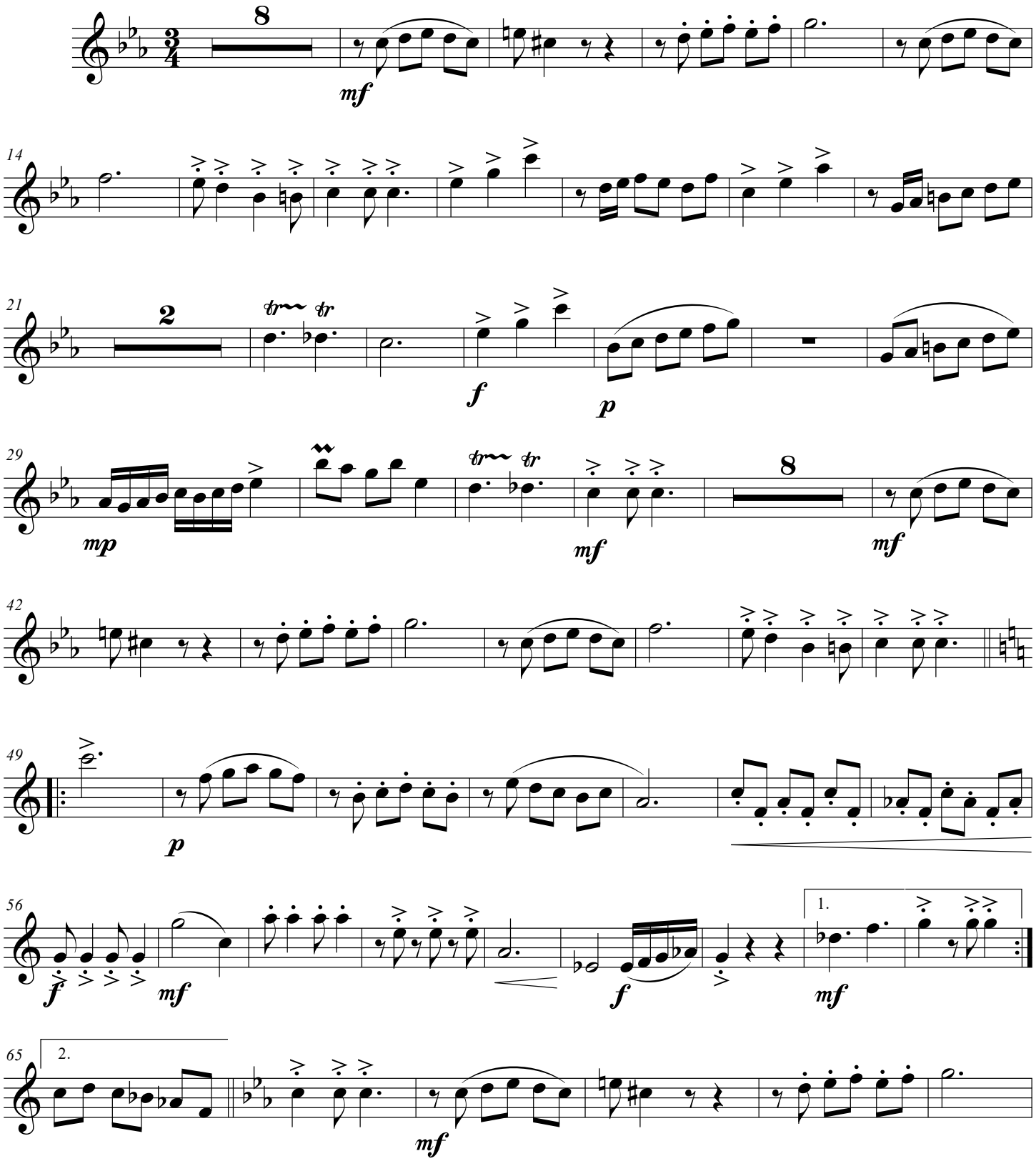

71
16
mf
94
p
101
f
mf
109
f
1.
mf
2.
6
121
mf
128
8
mf
141

I. BELLO RINCÓN QUINDIANO

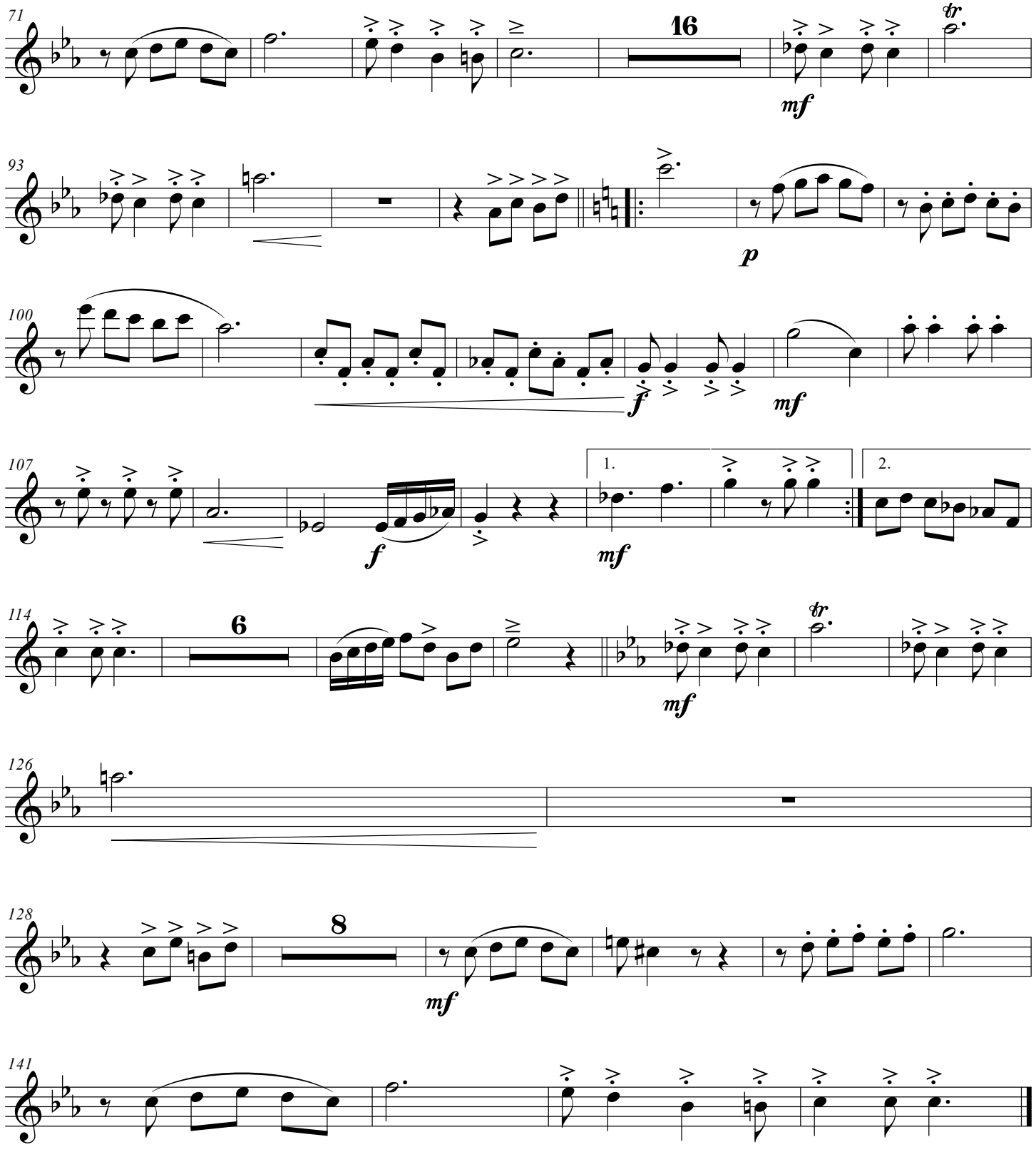
SUITE QUINDÍO - PASILLO

Oboe 2

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © JCzarGomezT

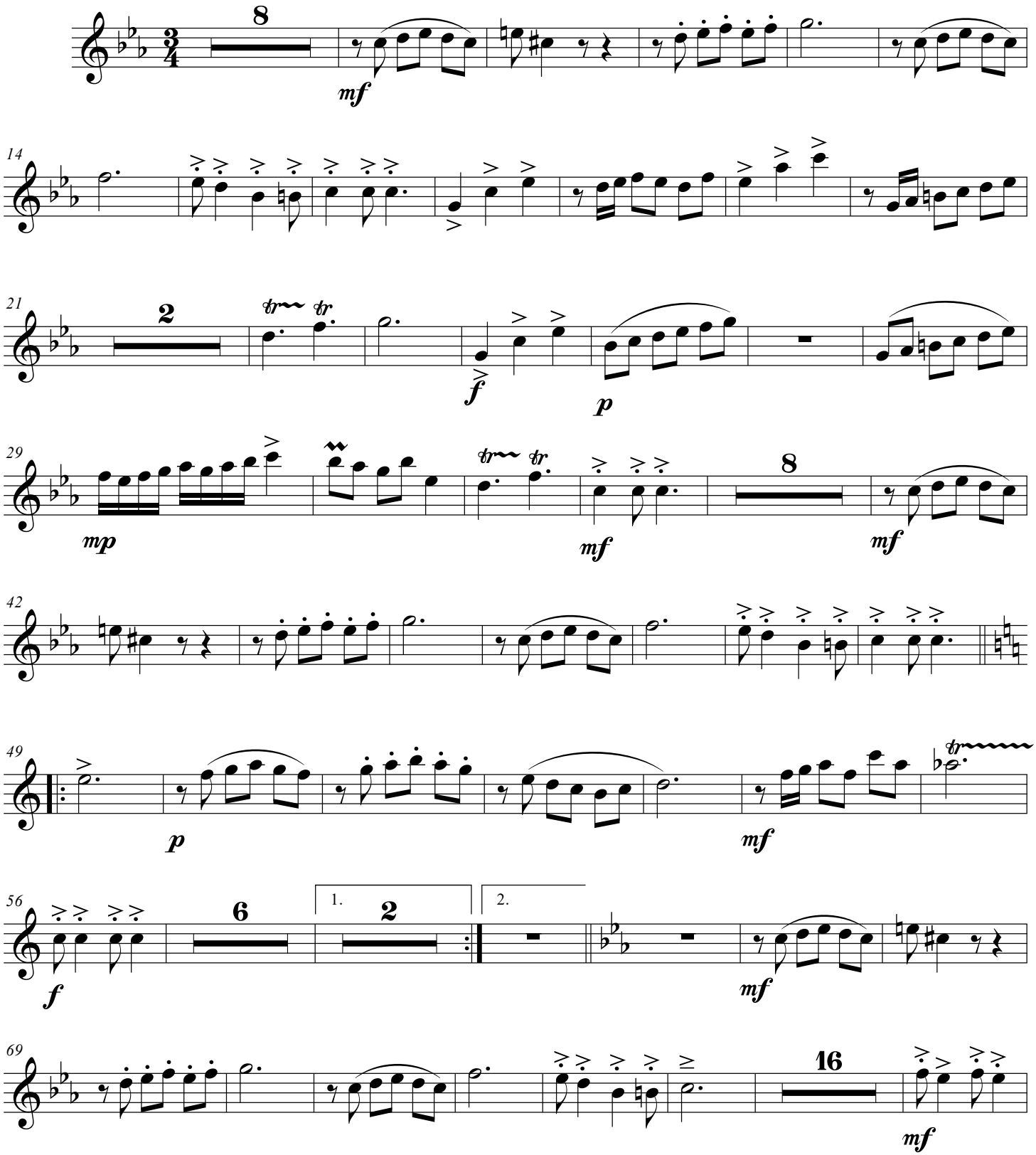

71
16
mf
93
p
100
f
mf
107
f
1.
mf
2.
114
6
mf
126
128
8
mf
141

I. BELLO RINCÓN QUINDIANO

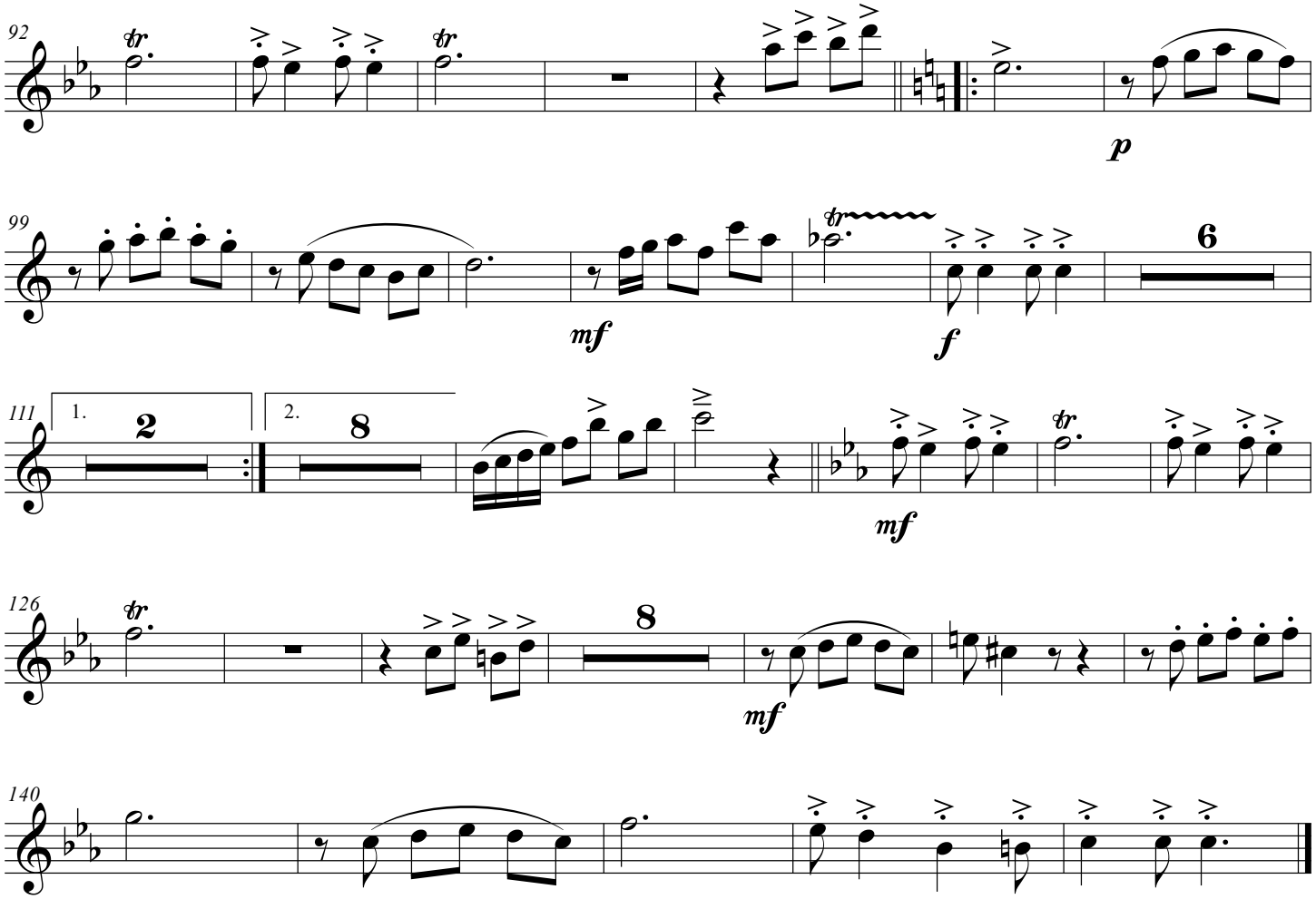
SUITE QUINDÍO - PASILLO

Piccolo

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © JCzarGomezT

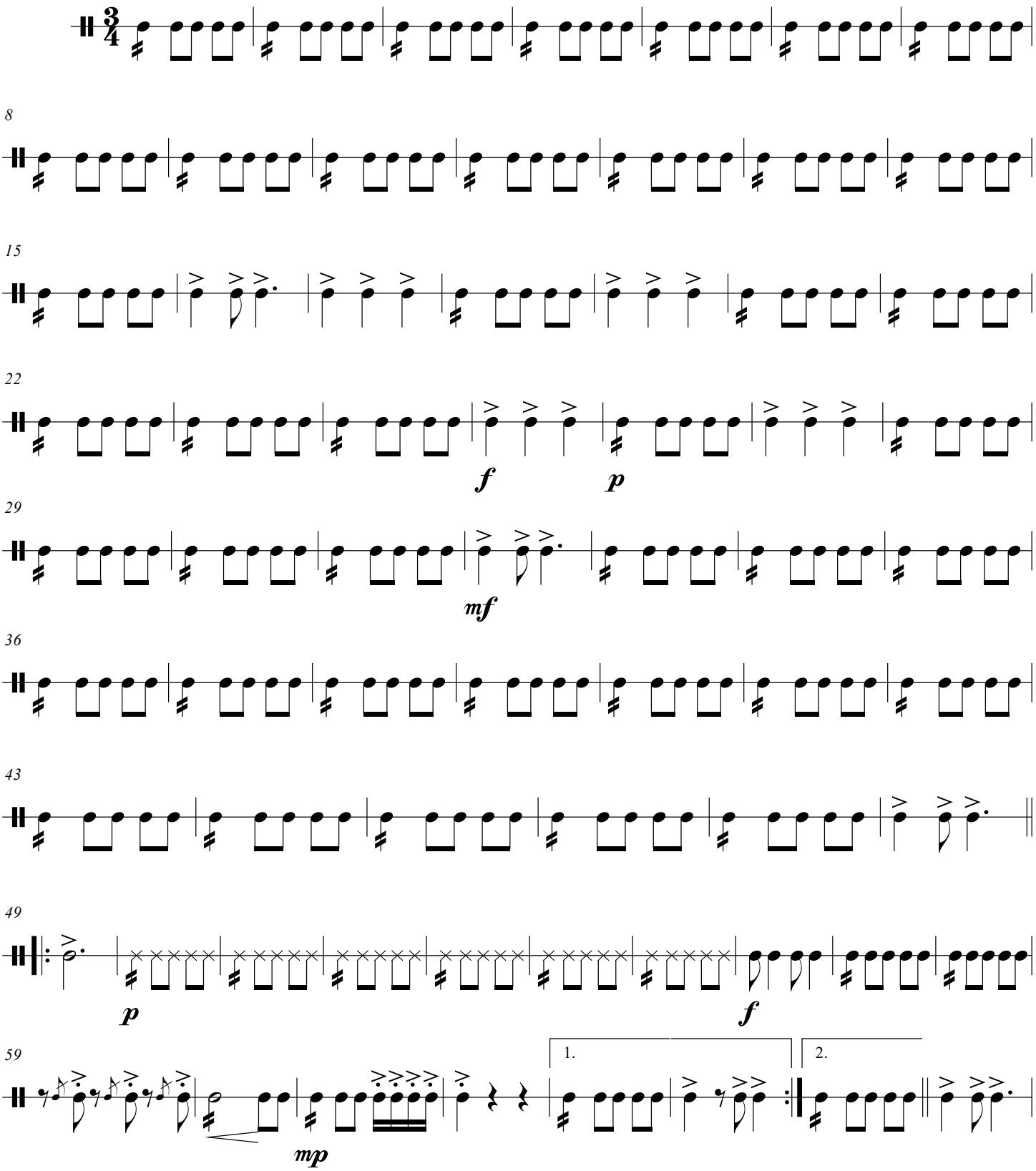

92
p
99
mf
f
6
111
1.
2
2.
8
mf
126
8
mf
140

I. BELLO RINCÓN QUINDIANO

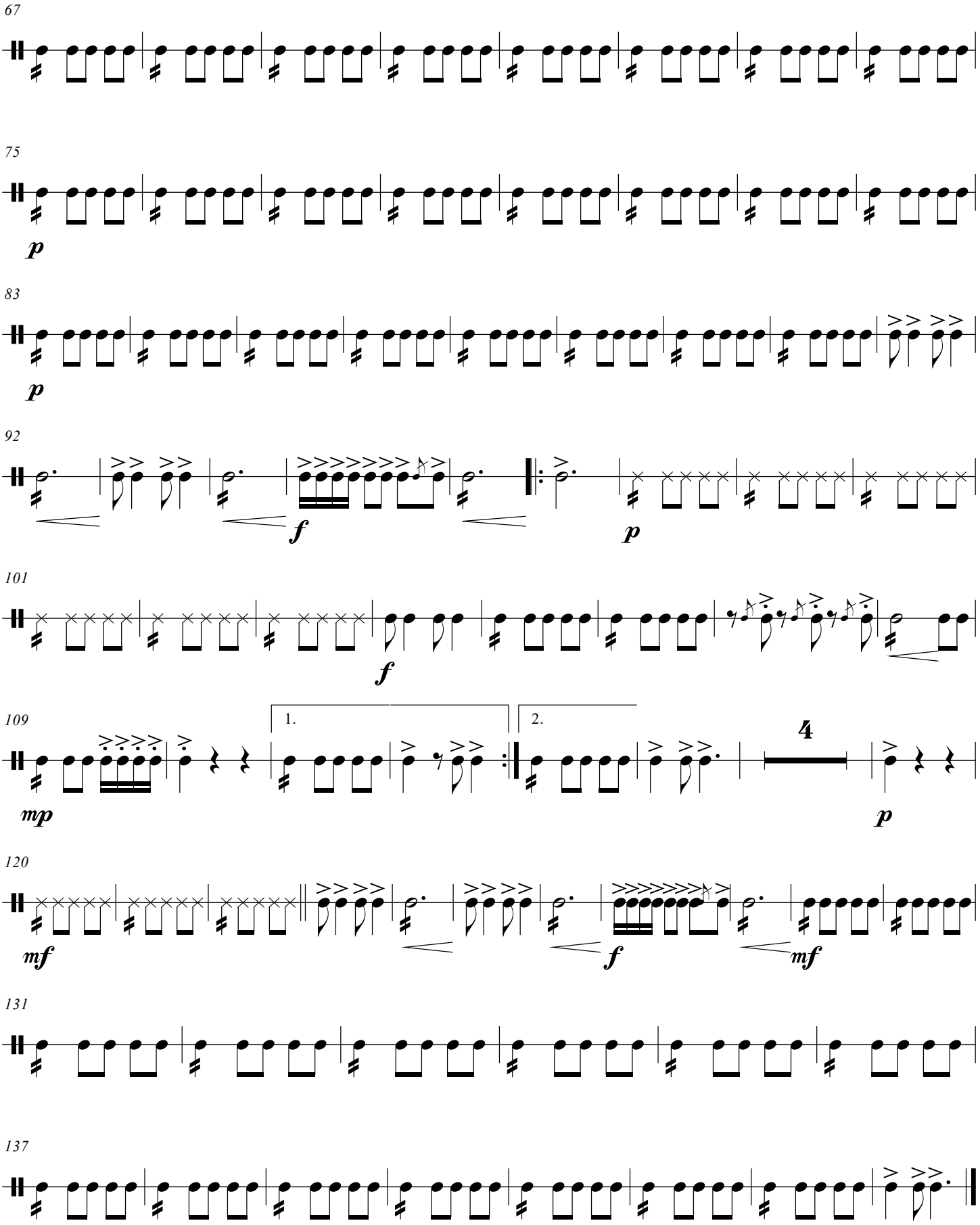
SUITE QUINDÍO - PASILLO

Julio César Gómez Torres

Snare Drum



Derechos Reservados © JCzarGomezT

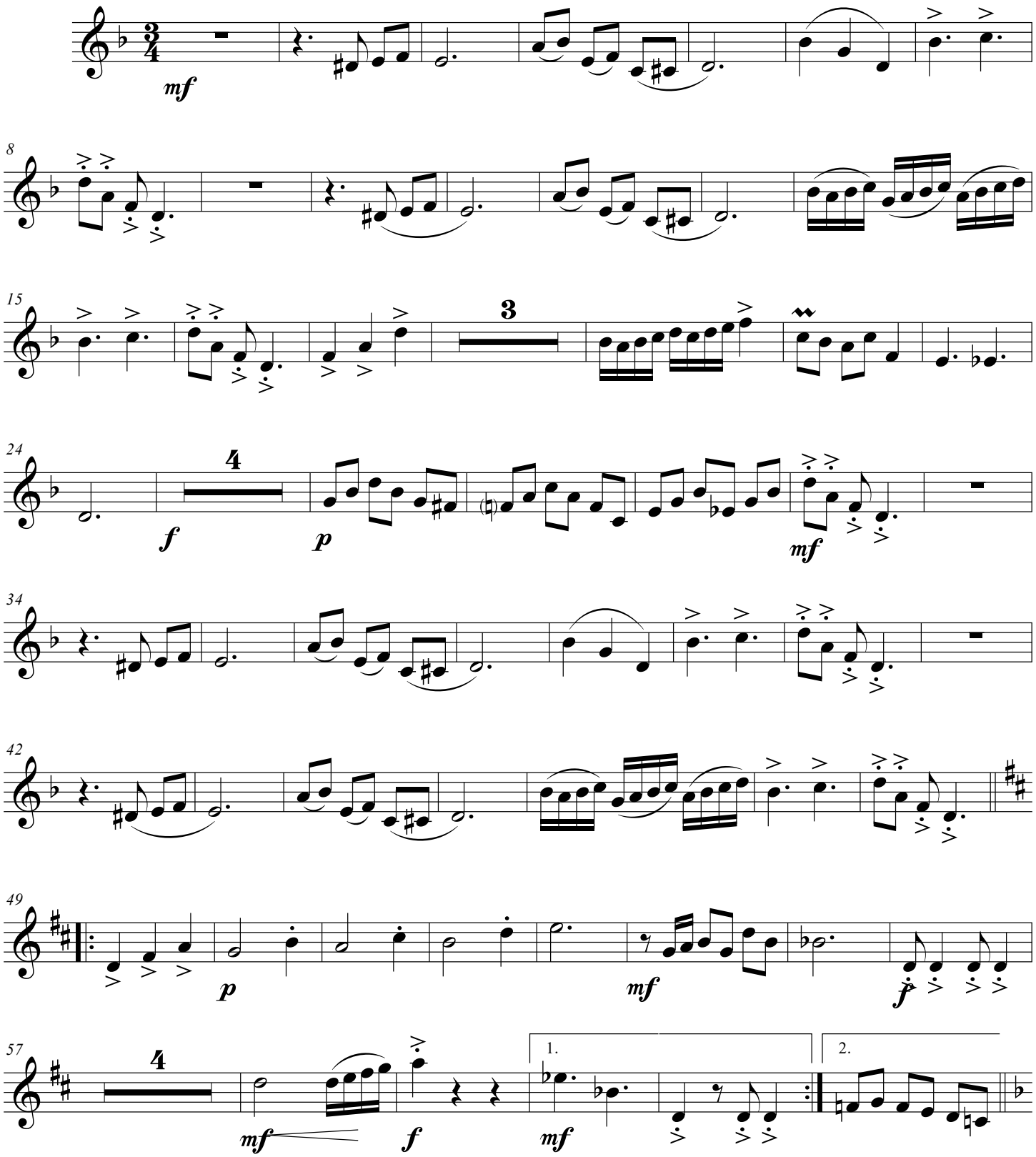

67
75
p
83
p
92
f
p
101
f
109
1.
2.
4
mp
p
120
mf
f
mf
131
137

I. BELLO RINCÓN QUINDIANO

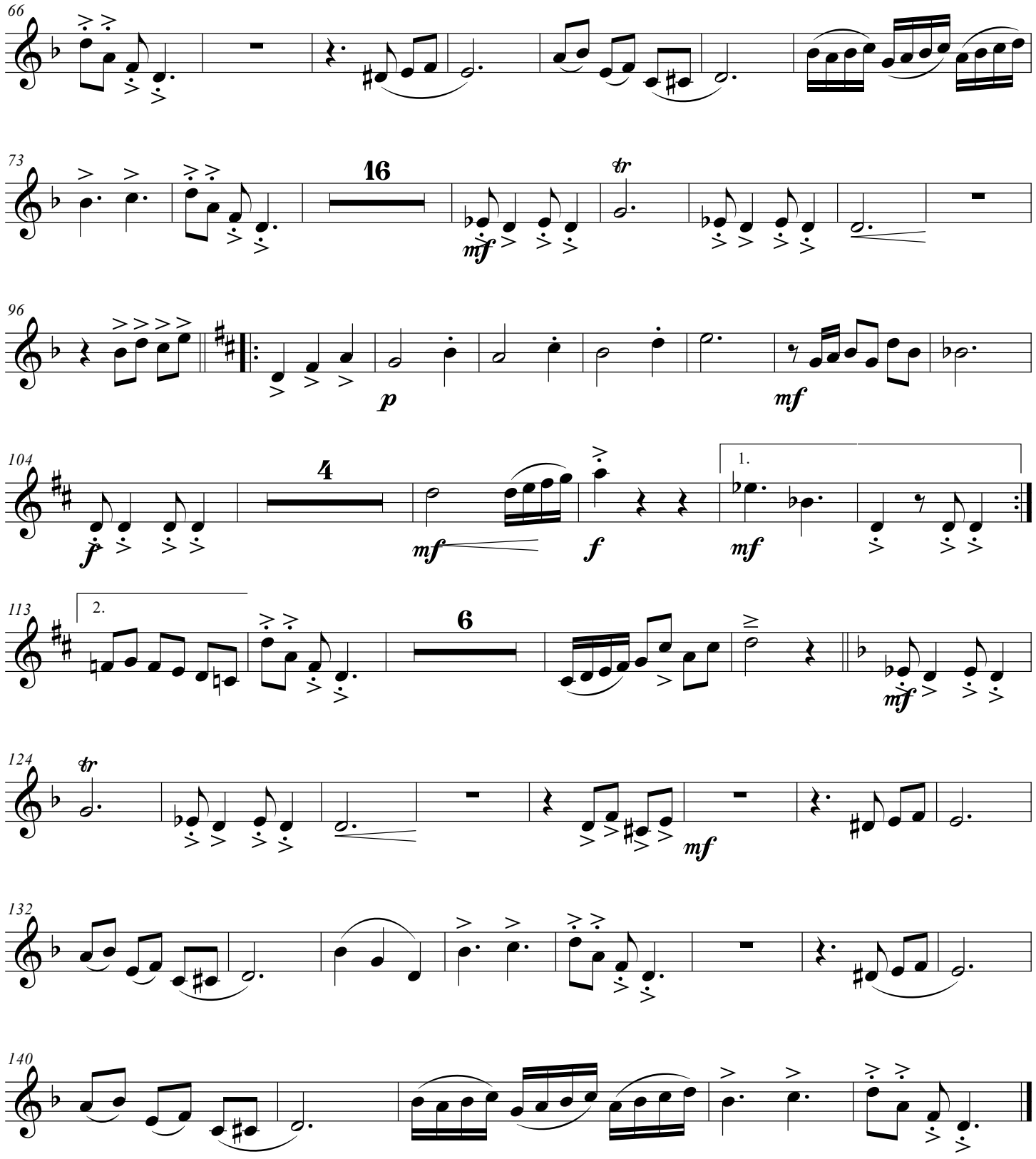
SUITE QUINDÍO - PASILLO

Tenor Sax

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © JCzarGomezT

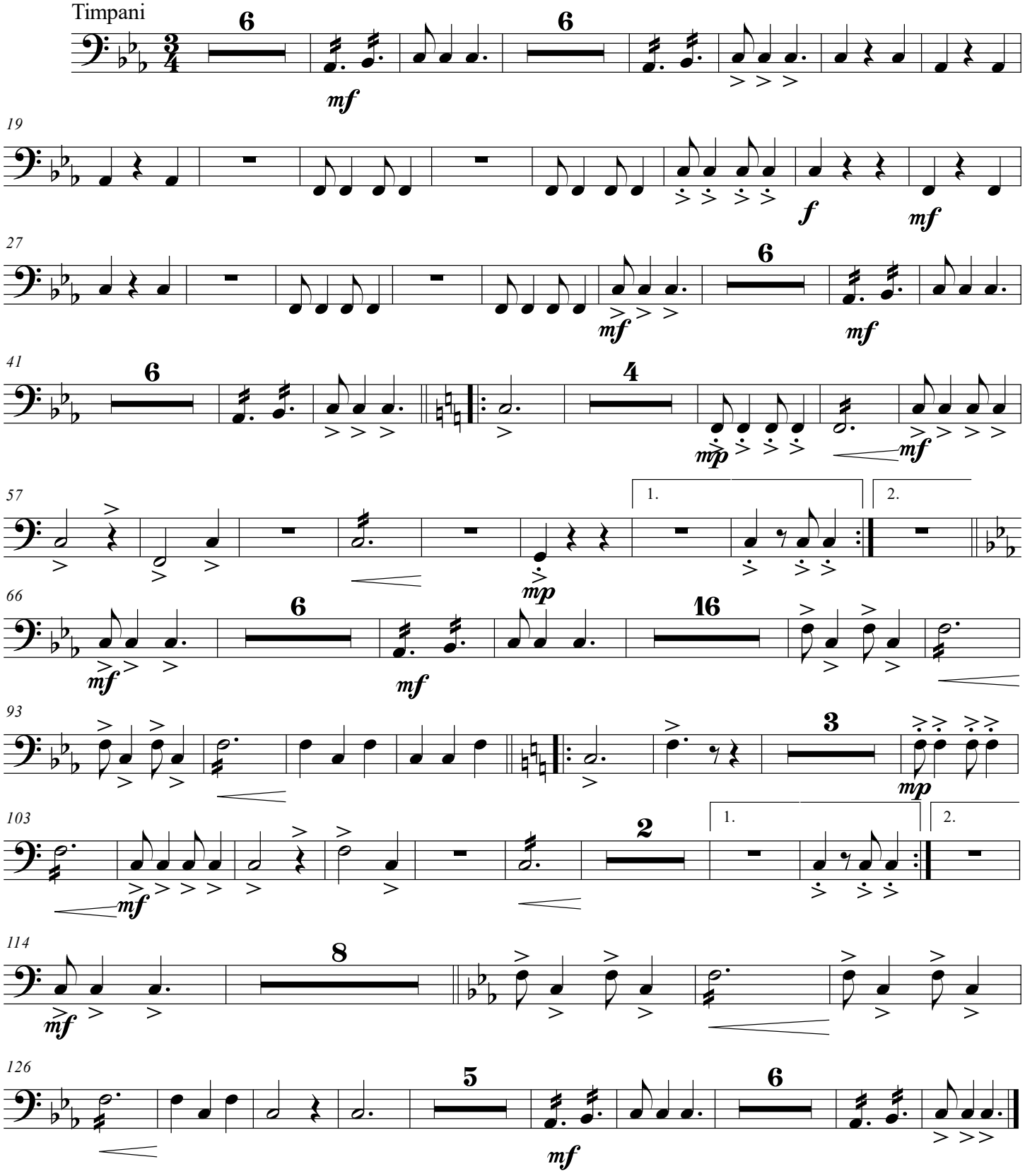

66
73
16
mf
tr
96
p
mf
104
4
f
mf
f
mf
1.
113
2.
6
mf
124
tr
mf
132
140

I. BELLO RINCÓN QUINDIANO

SUITE QUINDÍO - PASILLO

Julio César Gómez Torres

Timpani



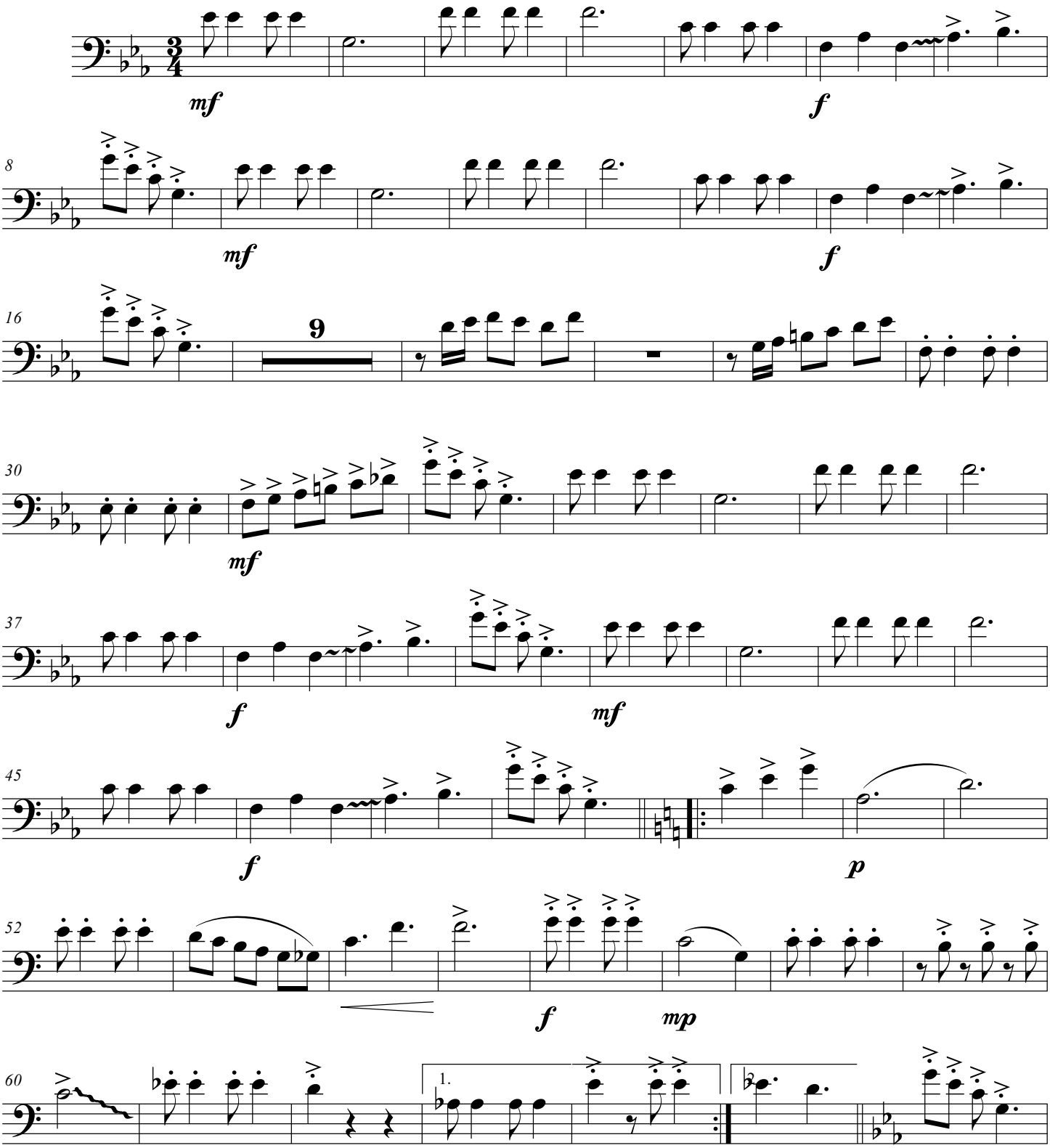
Derechos Reservados © JCzarGomezT

Trombone 1

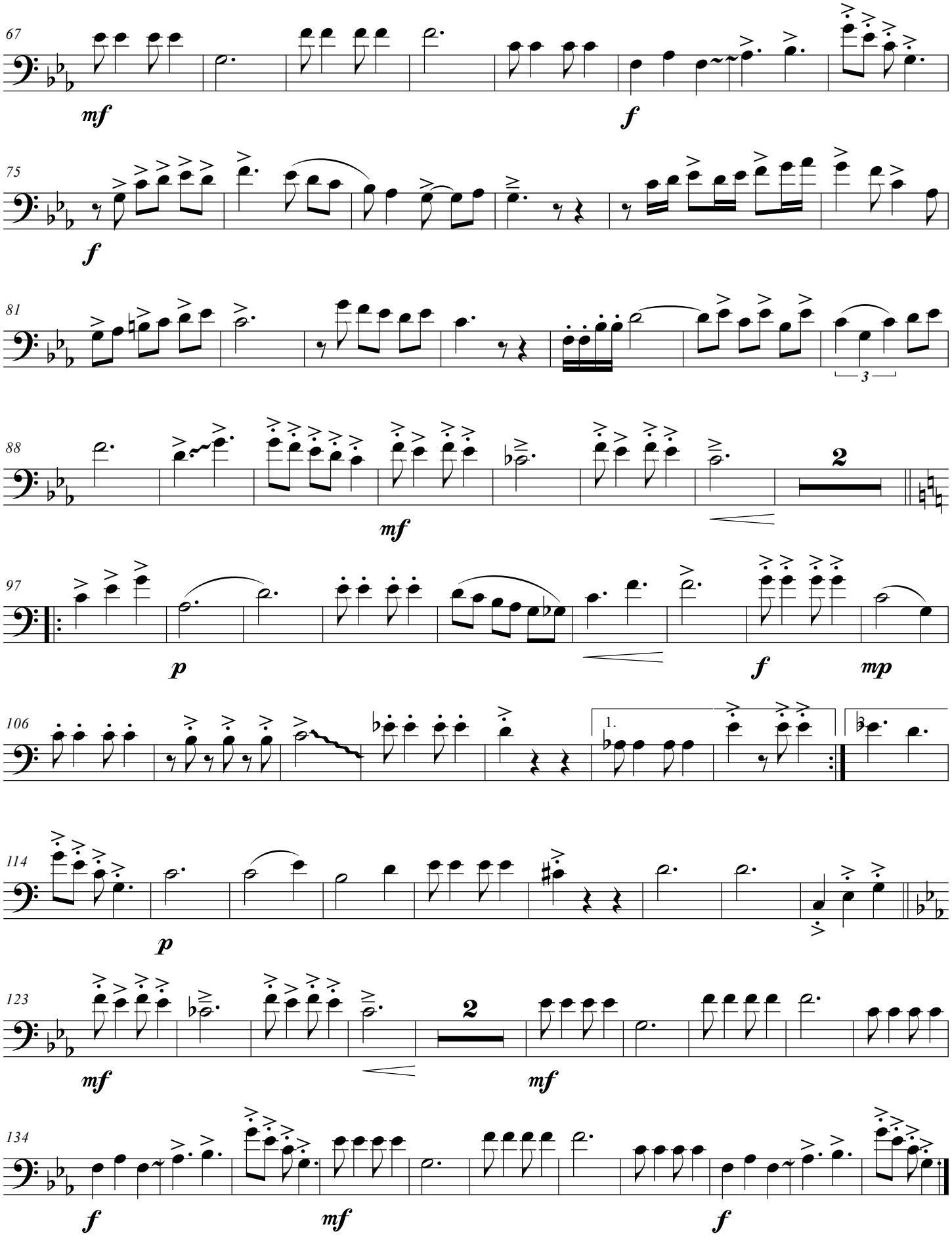
I. BELLO RINCÓN QUINDIANO

SUITE QUINDÍO - PASILLO

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © JCzarGomezT

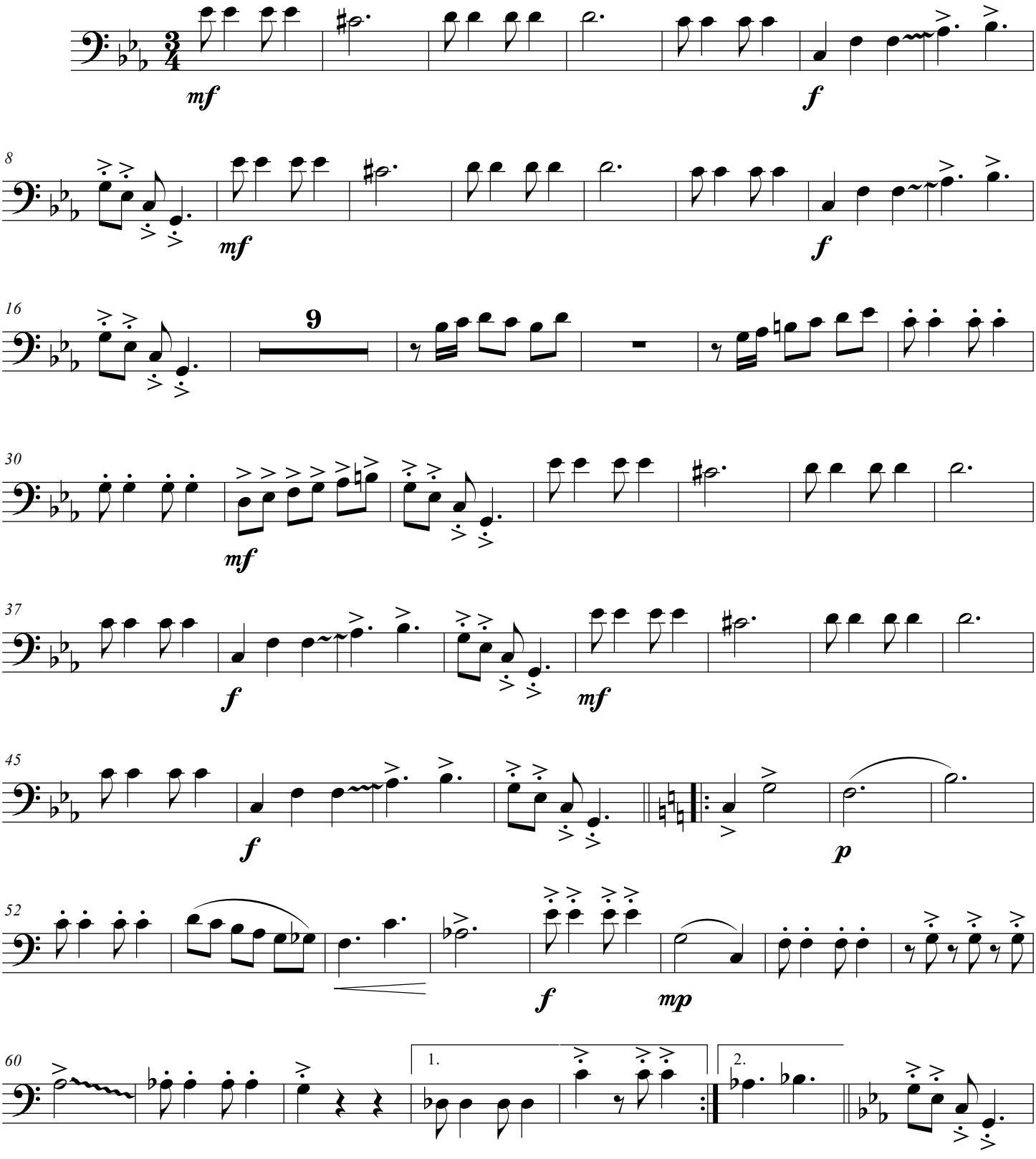

67
mf
f
75
f
81
3
88
mf
2
97
p
f
mp
106
1.
114
p
123
mf
2
mf
134
f
mf
f

I. BELLO RINCÓN QUINDIANO

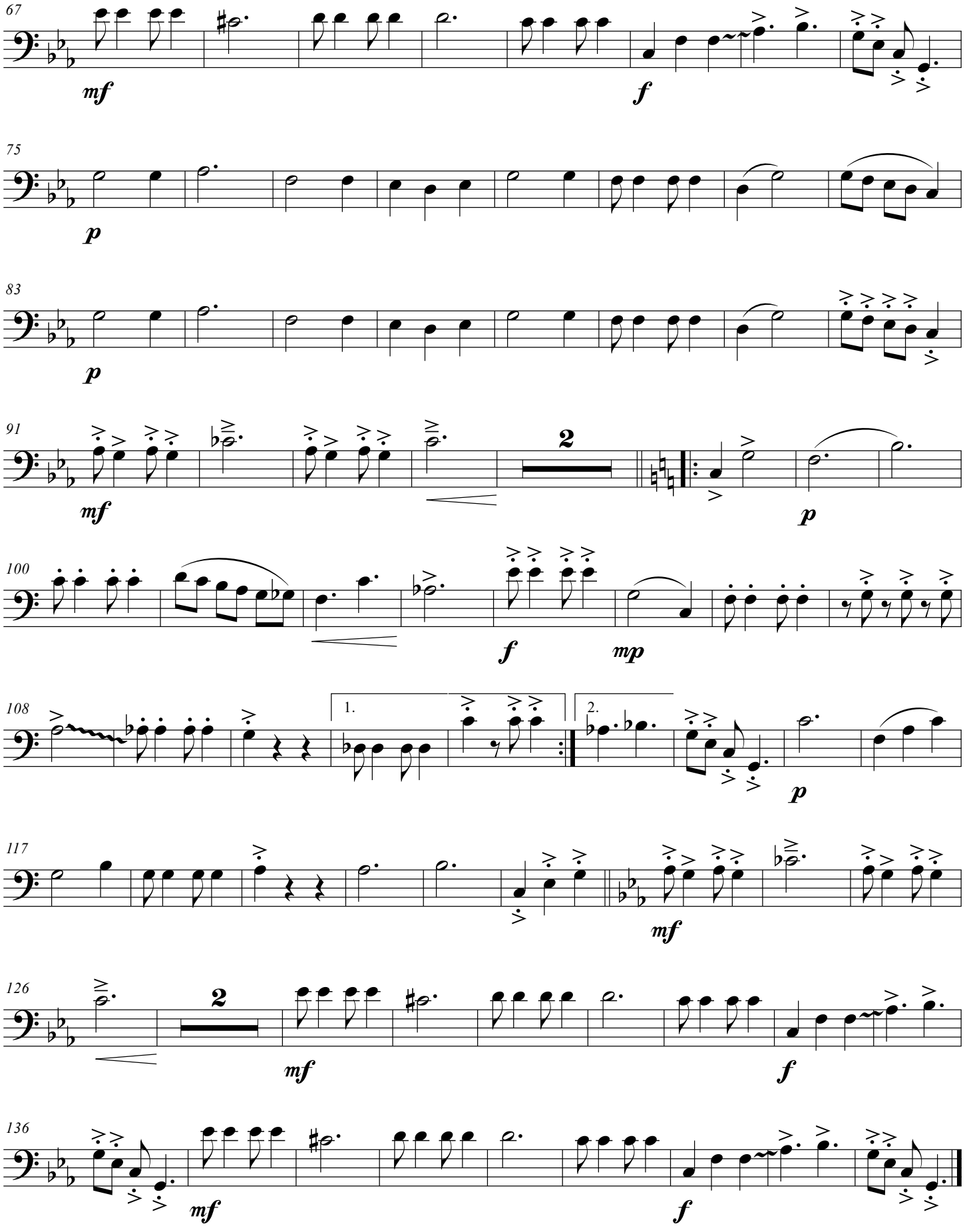
SUITE QUINDÍO - PASILLO

Trombone 2

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © JCzarGomezT

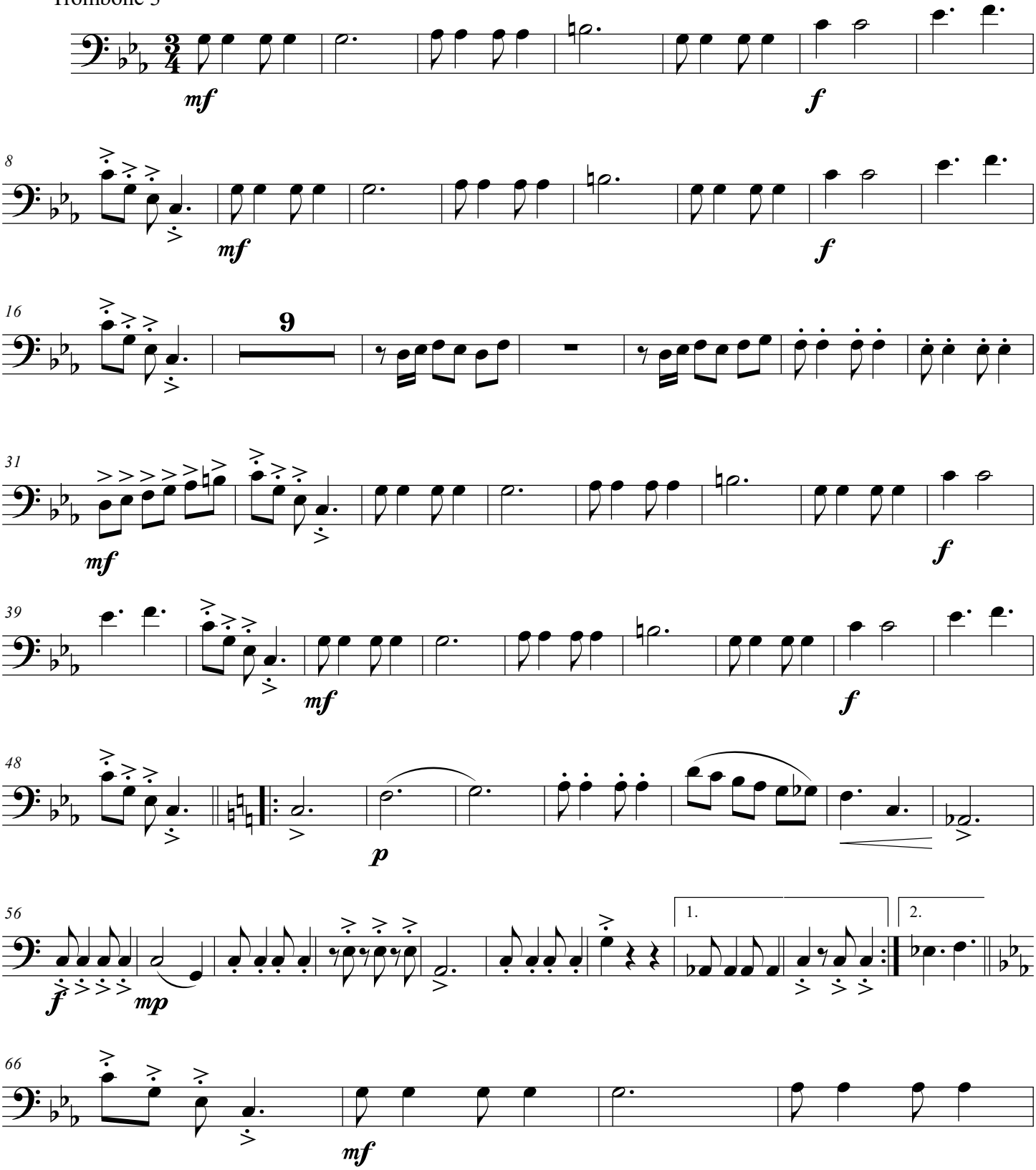

67
mf
f
75
p
83
p
91
mf
2
p
100
f
mp
108
1.
2.
p
117
mf
126
2
mf
f
136
mf
f

I. BELLO RINCÓN QUINDIANO

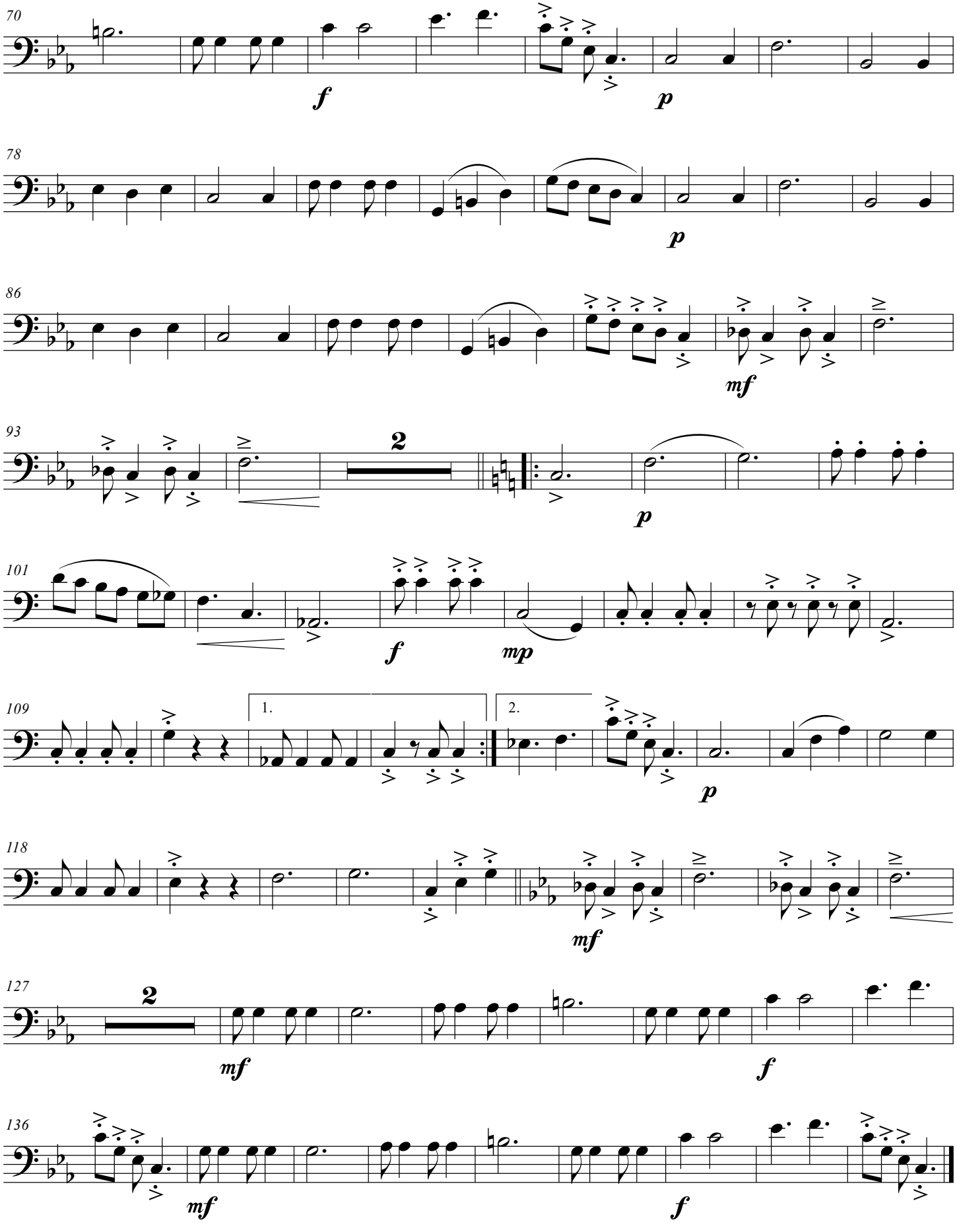
SUITE QUINDÍO - PASILLO

Trombone 3

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © JCzarGomezT

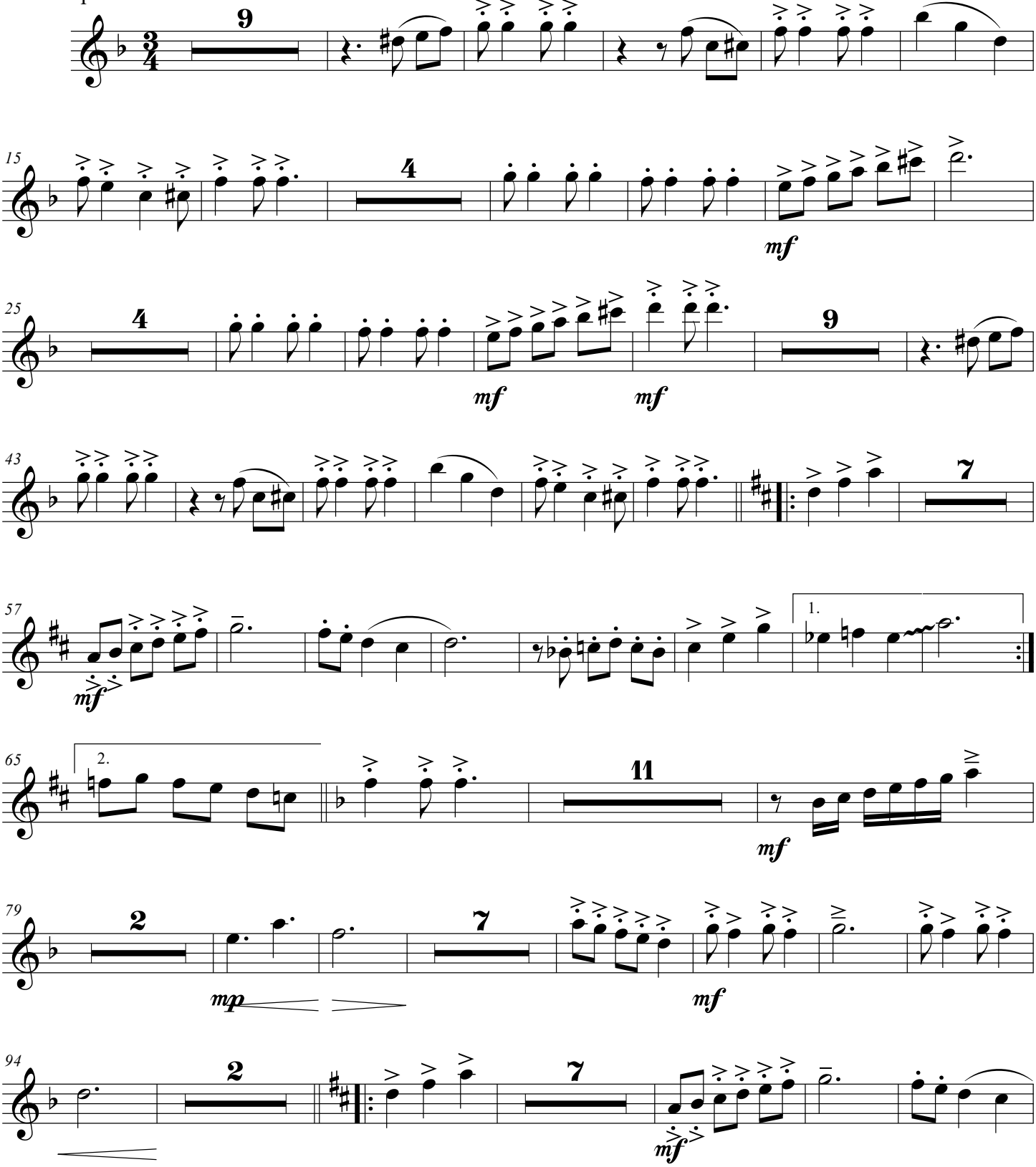

70
f
p
78
p
86
mf
93
2
p
101
f
mp
109
1.
2.
p
118
mf
127
2
mf
f
136
mf
f

I. BELLO RINCÓN QUINDIANO

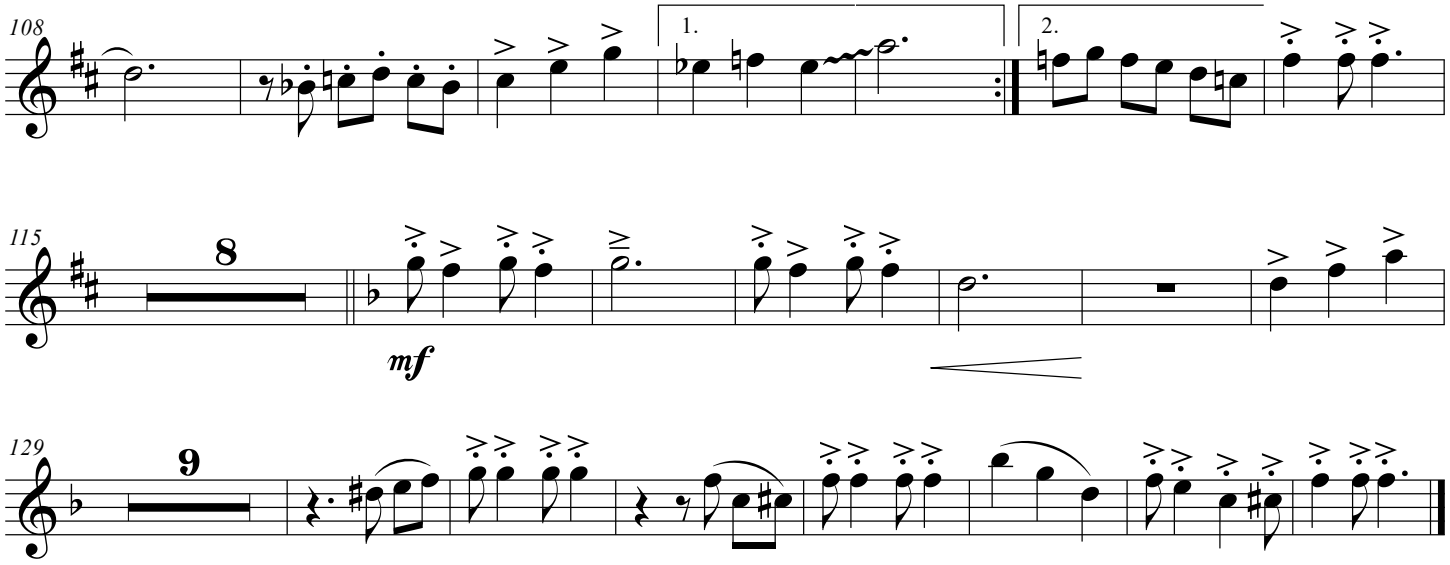
SUITE QUINDÍO - PASILLO

Trumpet in B♭ 1

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © JCzarGomezT


108
1.
2.

115
8
mf

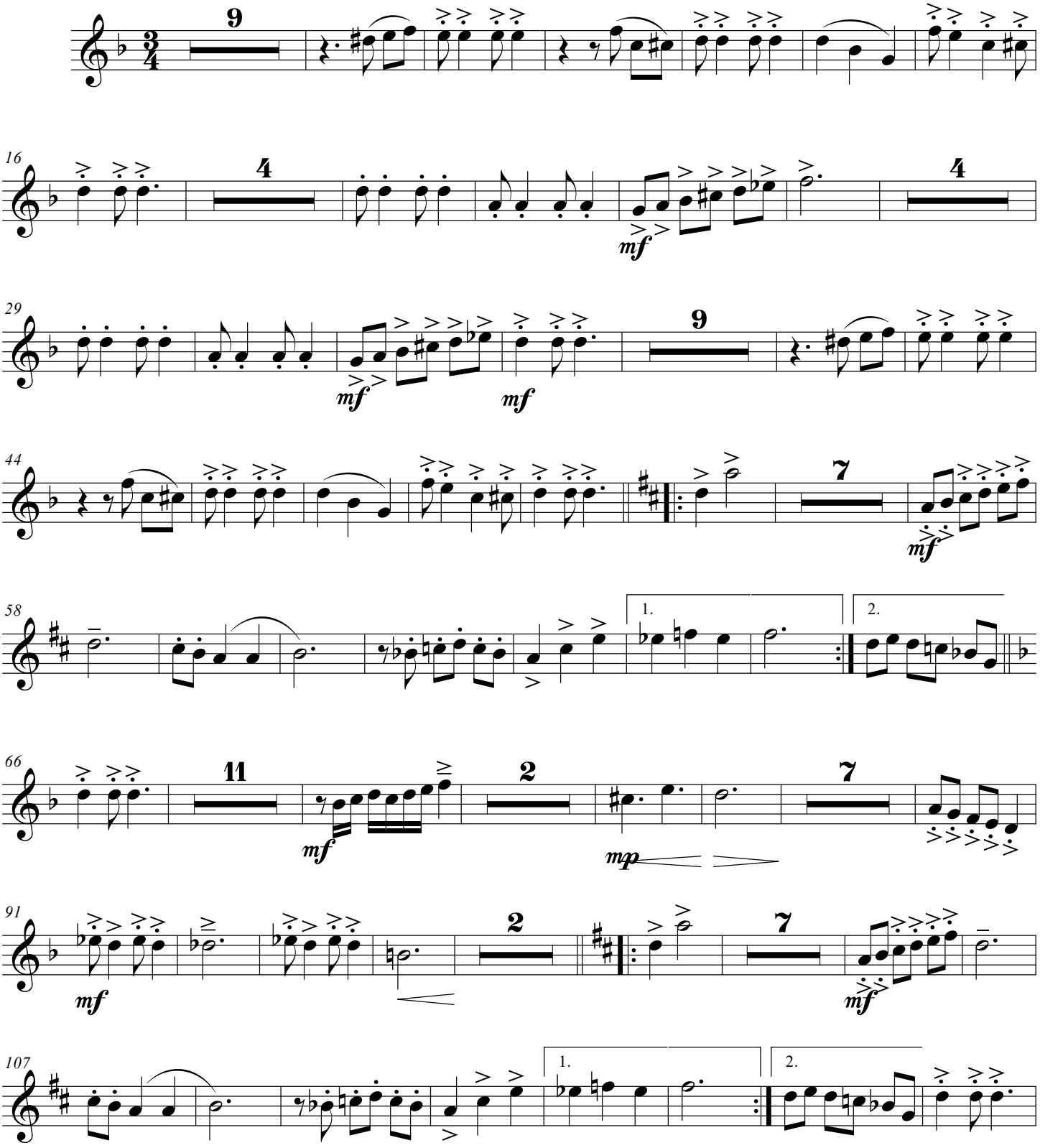
129
9

I. BELLO RINCÓN QUINDIANO

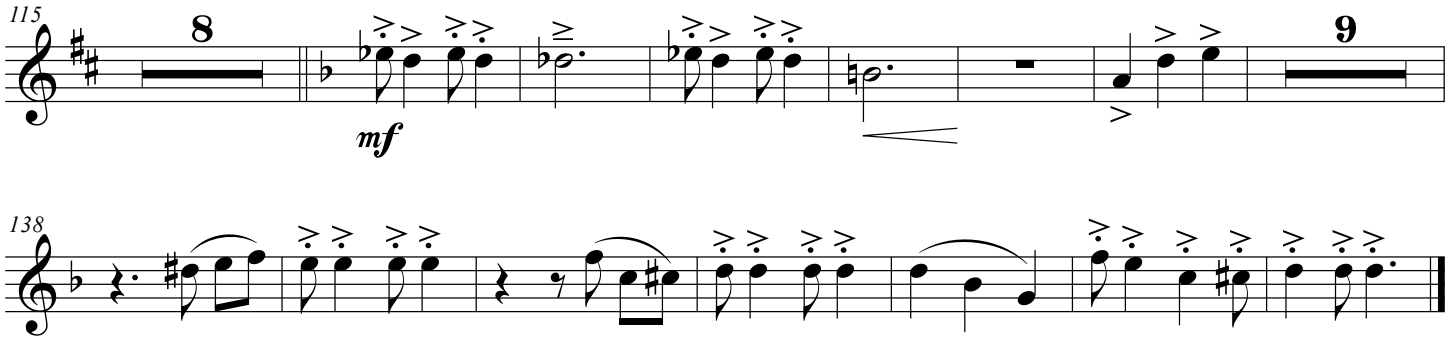
SUITE QUINDÍO - PASILLO

Trumpet in B♭ 2

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © JCzarGomezT


115
8
mf
9

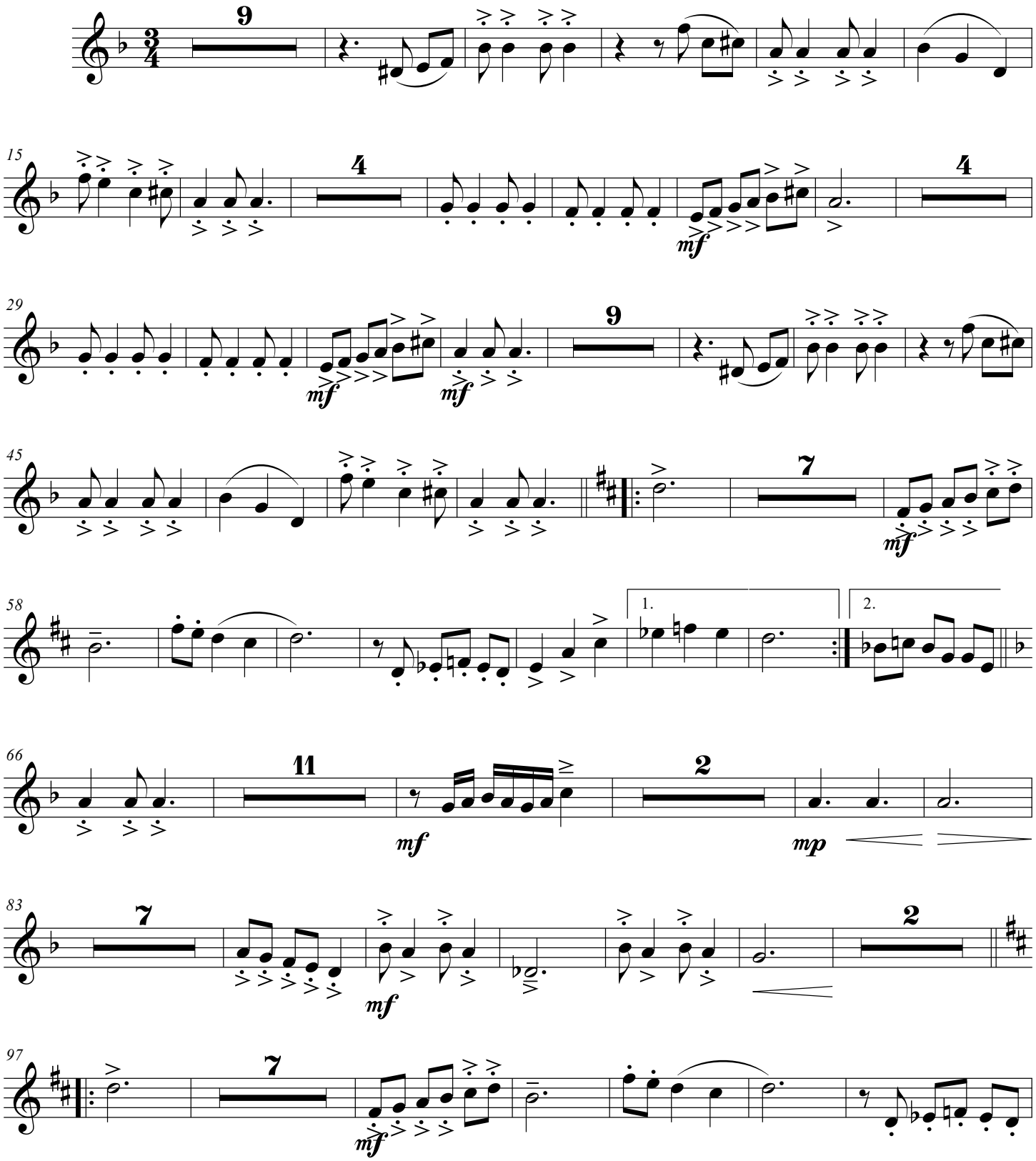
138

I. BELLO RINCÓN QUINDIANO

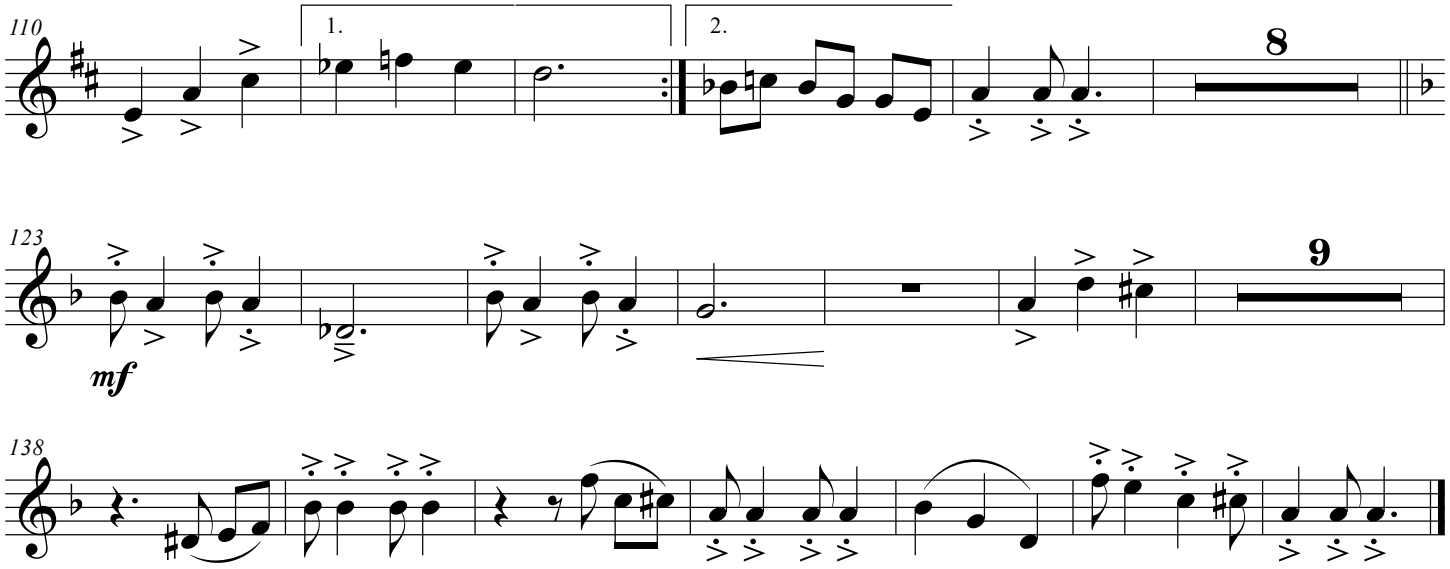
SUITE QUINDÍO - PASILLO

Trumpet in B♭ 3

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © JCzarGomezT

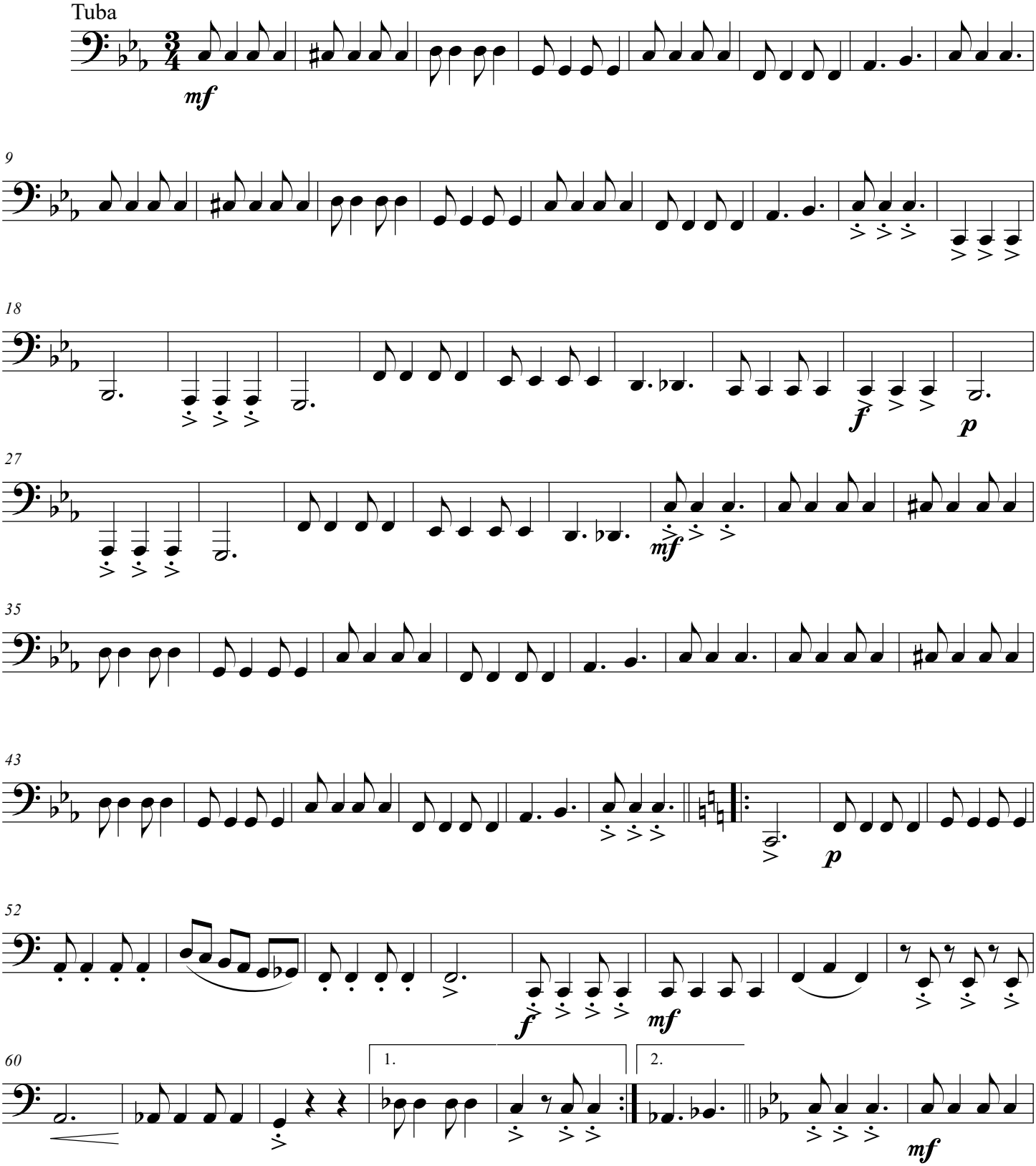

110
1.
2.
8
123
mf
9
138

I. BELLO RINCÓN QUINDIANO

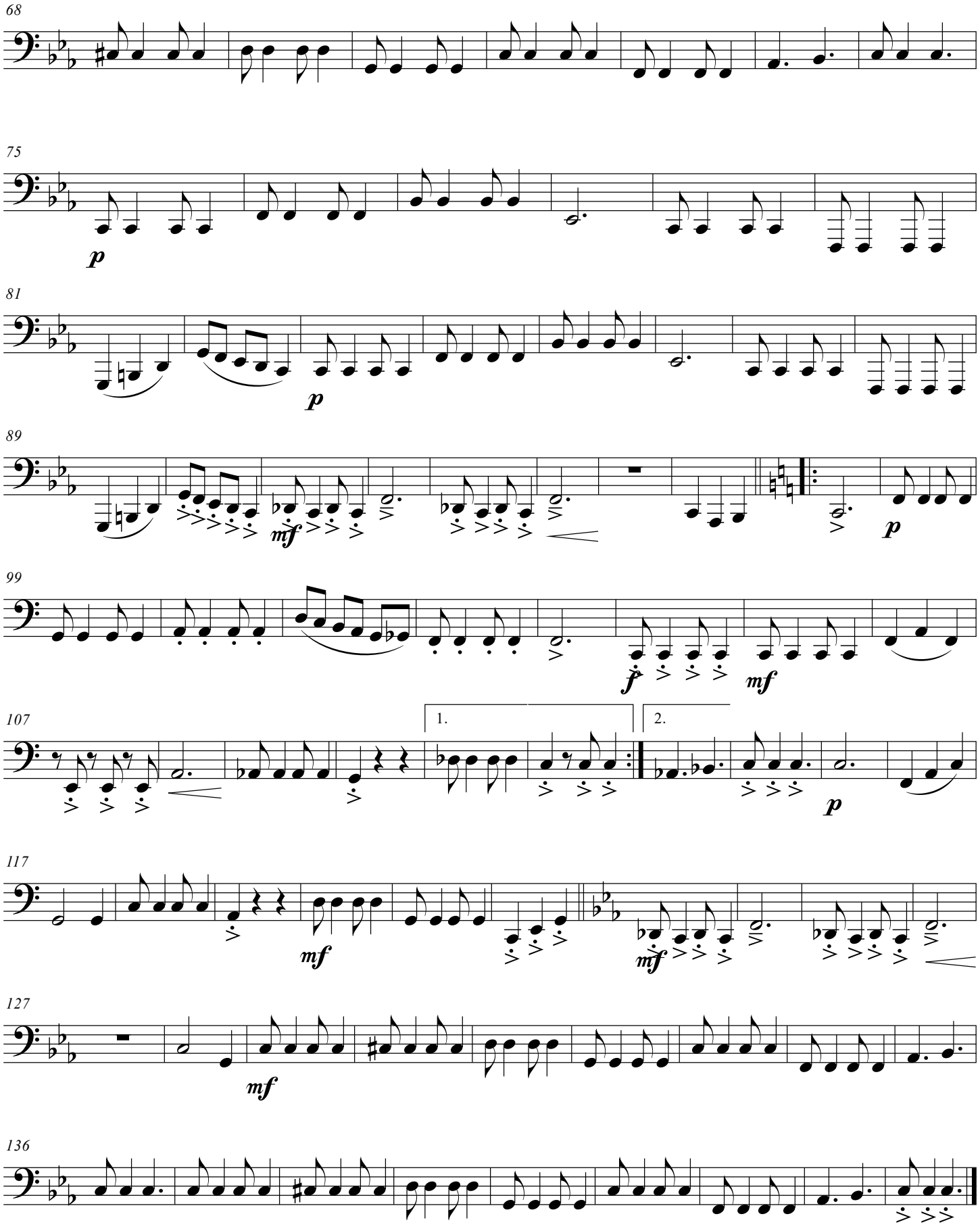
SUITE QUINDÍO - PASILLO

Julio César Gómez Torres

Tuba



Derechos Reservados © JCzarGomezT

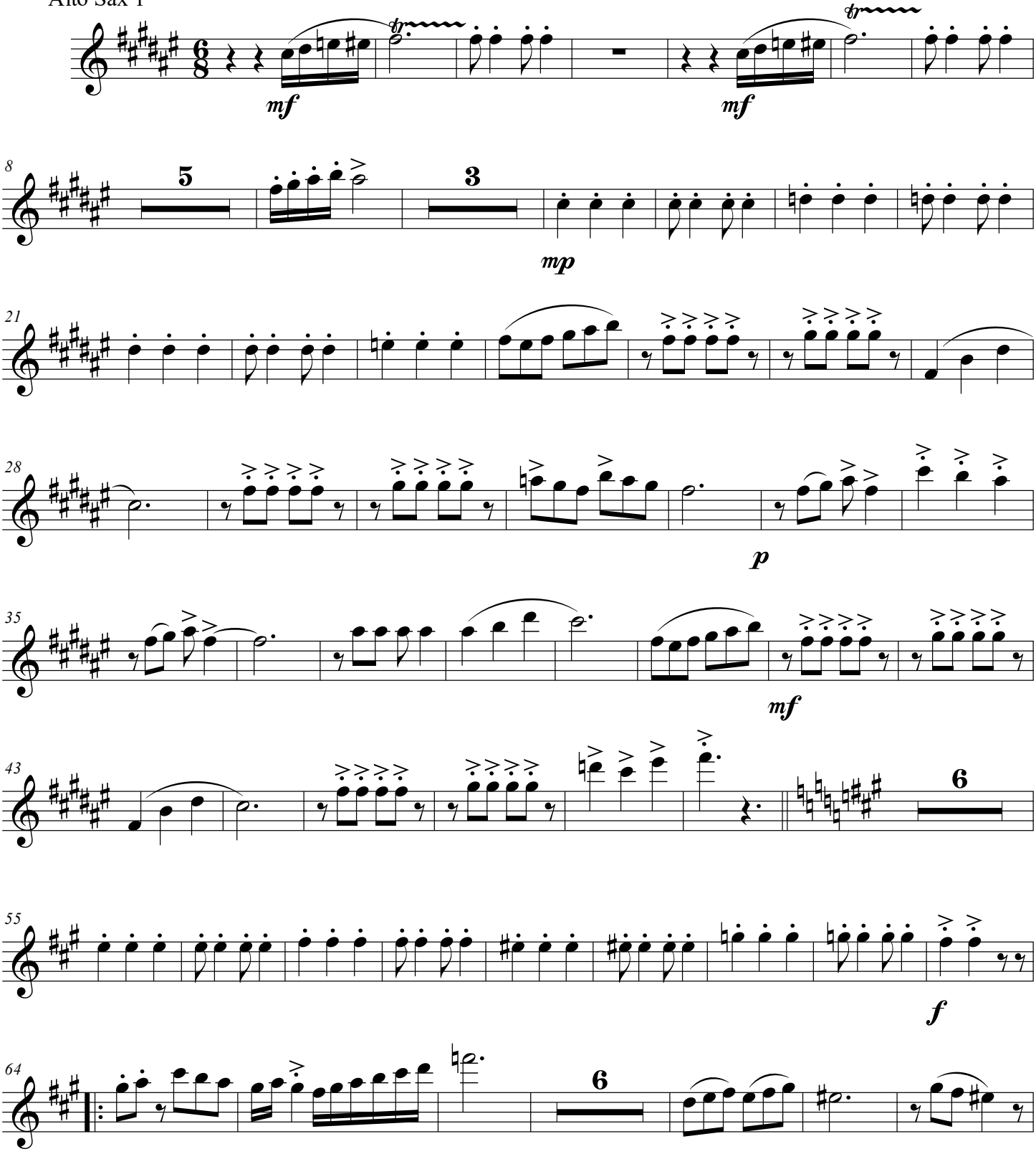

68
75
p
81
p
89
mf
p
99
f
mf
107
1.
2.
p
117
mf
mf
127
mf
136

II. PAISAJE CAFETERO

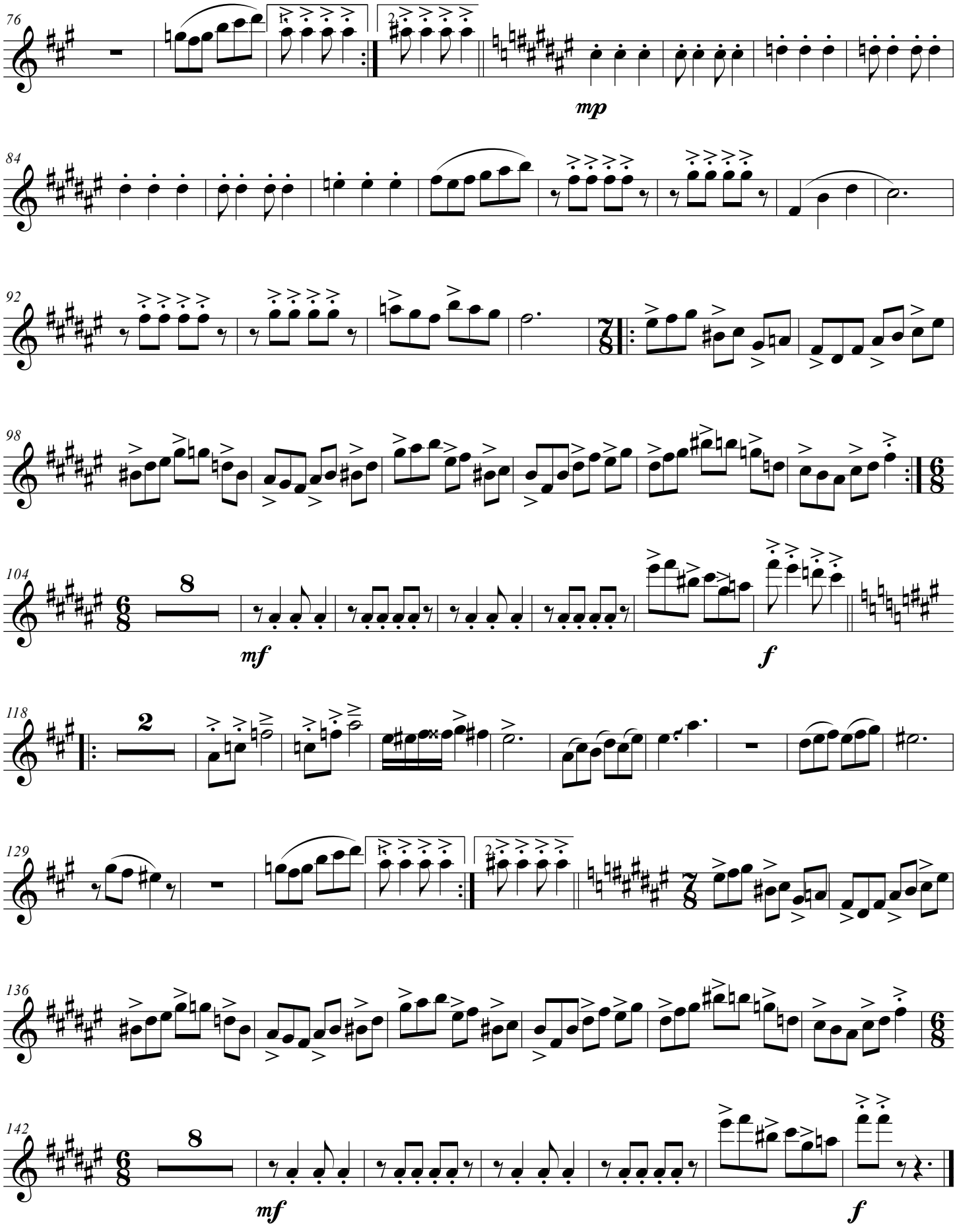
SUITE QUINDÍO - BAMBUCO

Alto Sax 1

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © CésarGómezCompositor

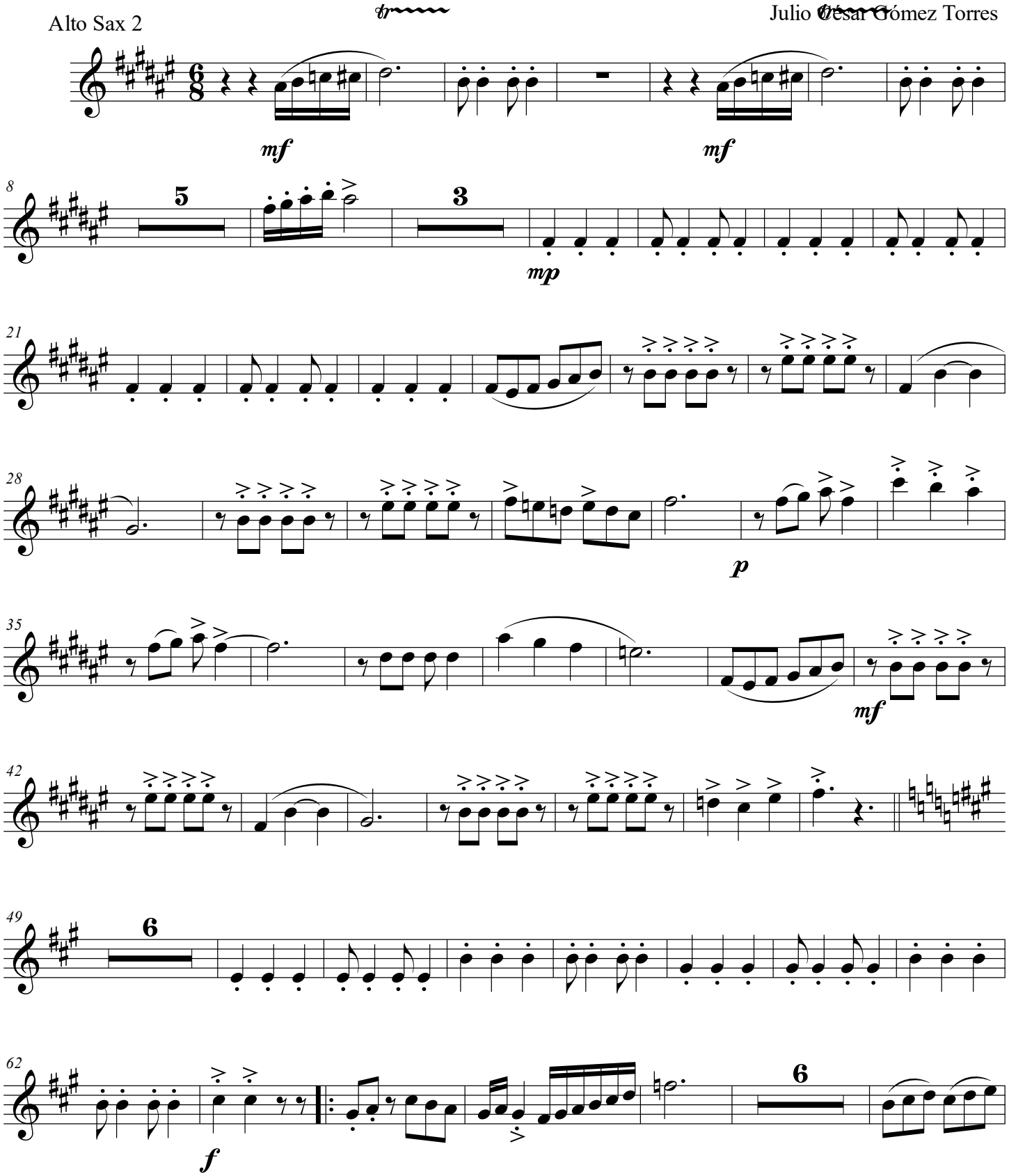

76
1.
2.
mp
84
92
98
104
8
mf
f
118
2
129
1.
2.
136
142
8
mf
f

II. PAISAJE CAFETERO

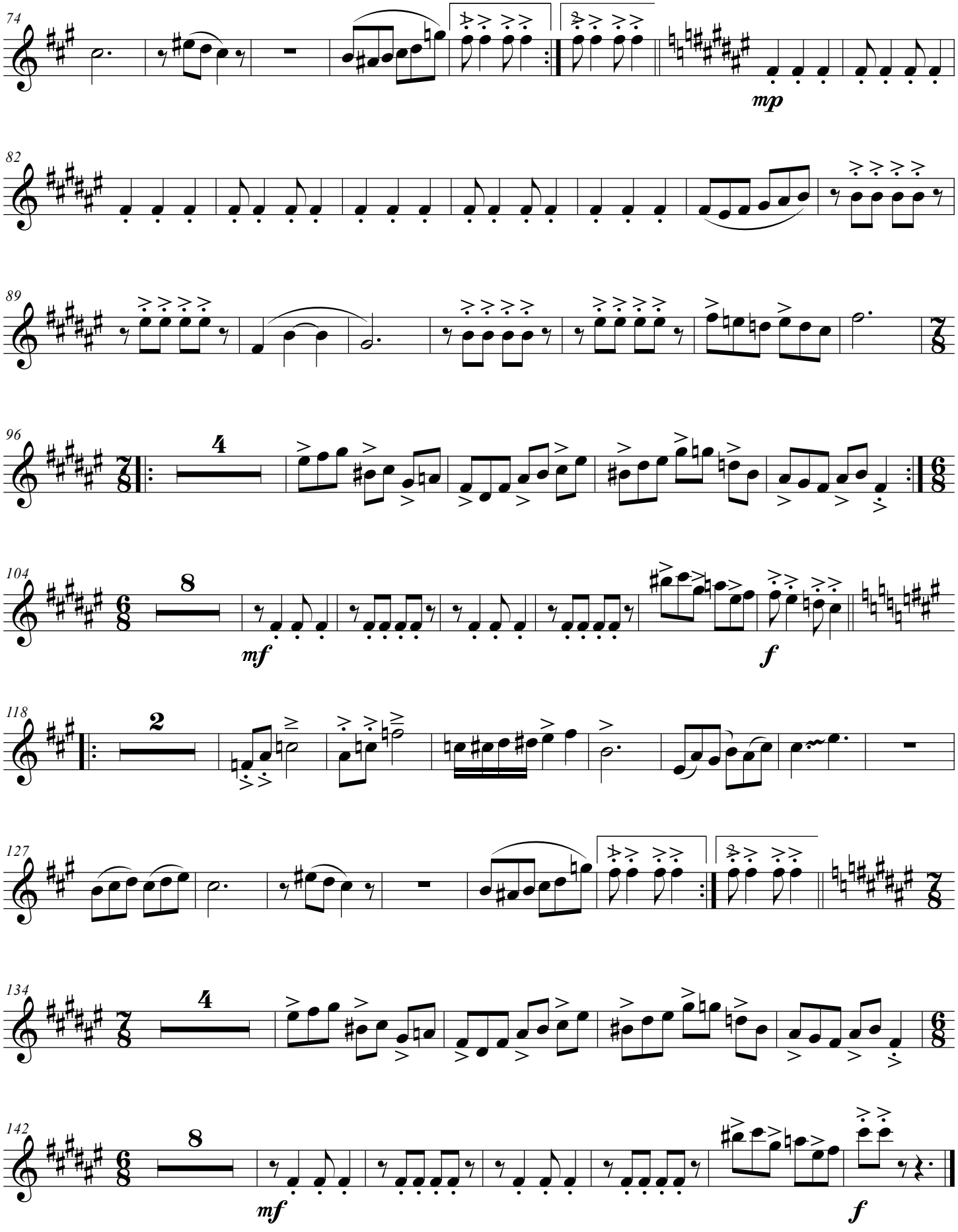
SUITE QUINDÍO - BAMBUCO

Alto Sax 2

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © CésarGómezCompositor

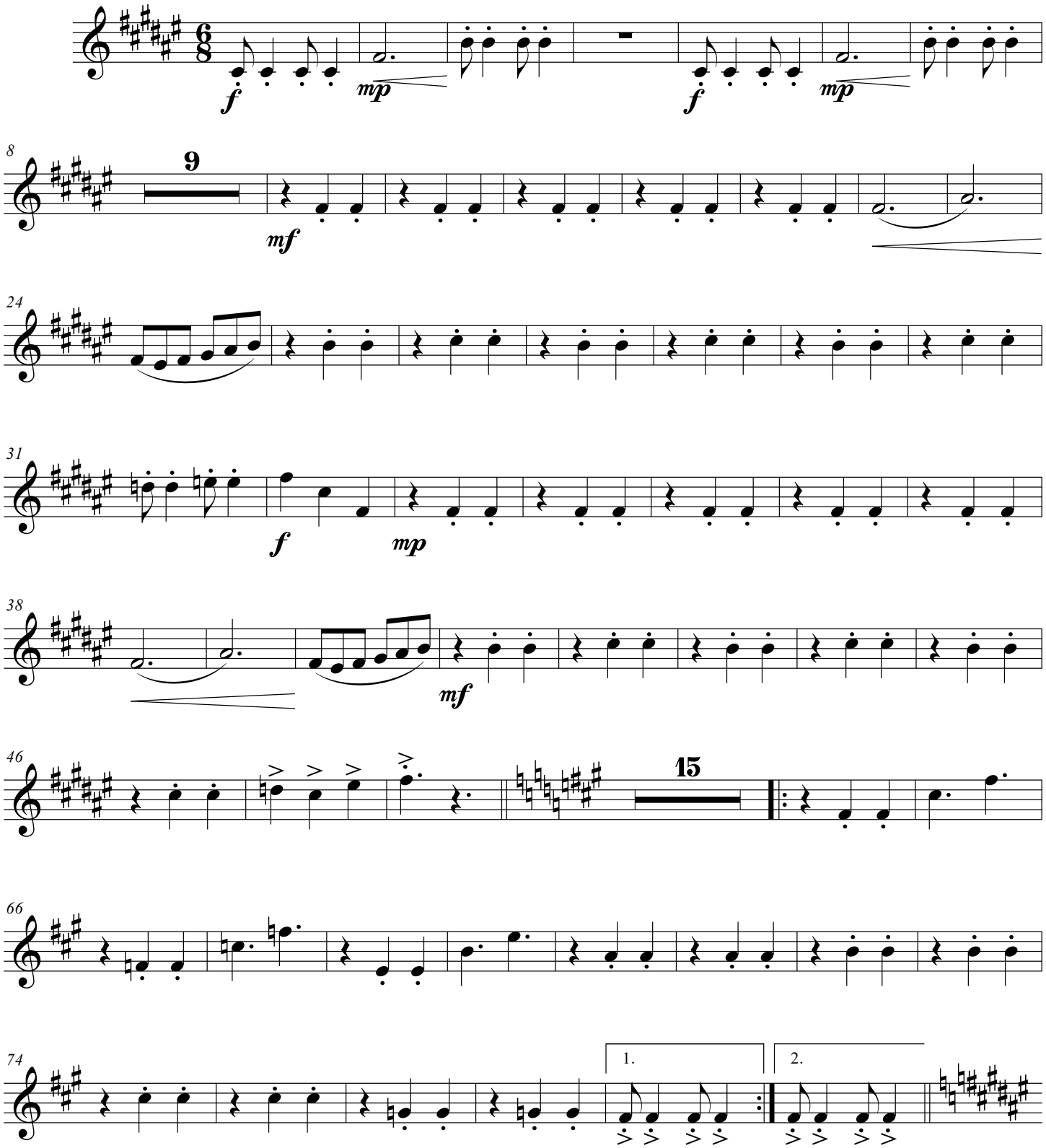

74
mp
82
89
96
4
104
8
mf
f
118
2
127
134
4
142
8
mf
f

II. PAISAJE CAFETERO

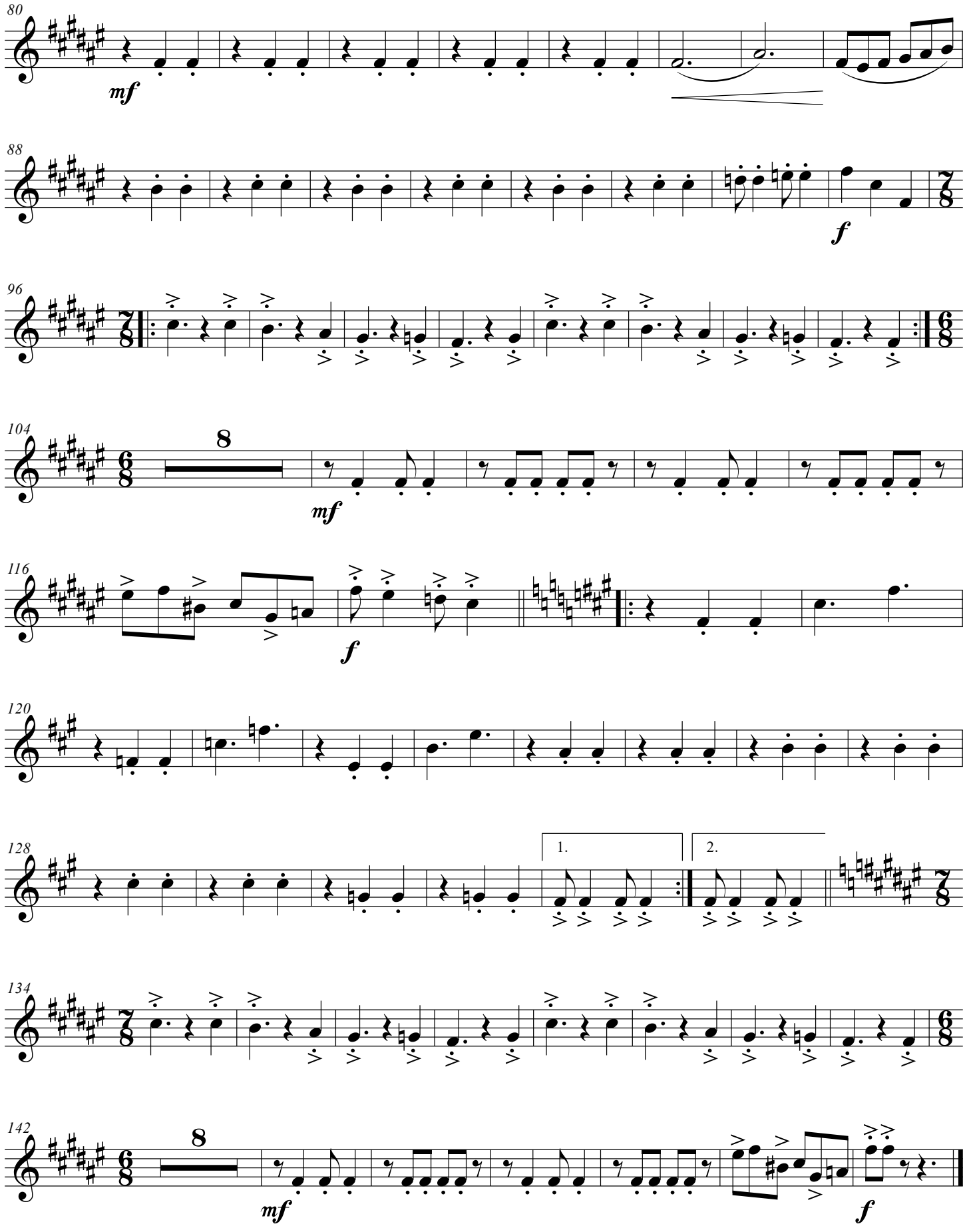
SUITE QUINDÍO - BAMBUCO

Julio César Gómez Torres

Baritone Sax



Derechos Reservados © CésarGómezCompositor

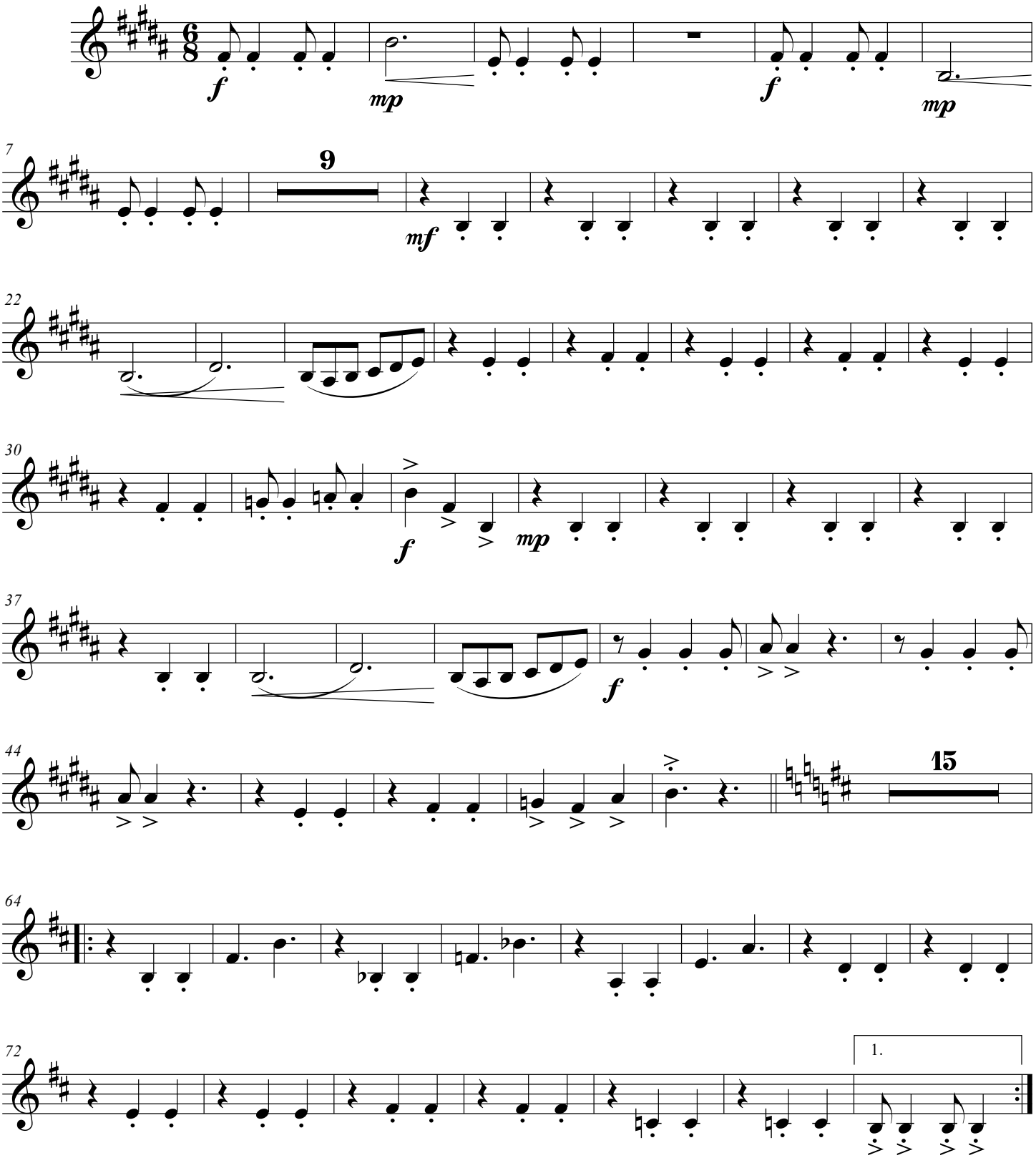

80
mf
88
f
96
104
8
mf
116
f
120
128
1.
2.
134
142
8
mf
f

II. PAISAJE CAFETERO

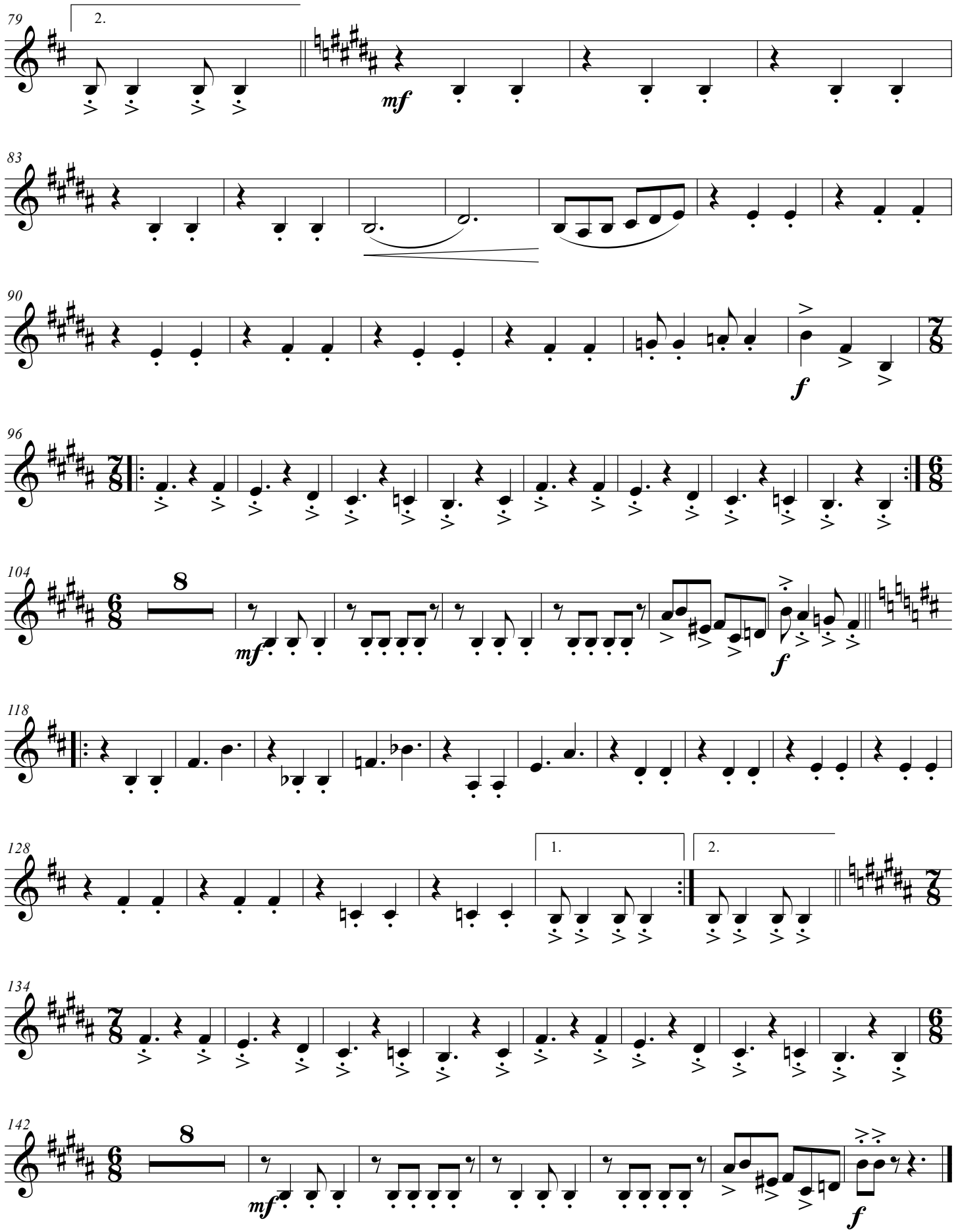
SUITE QUINDÍO - BAMBUCO

Julio César Gómez Torres

Bass Clarinet



Derechos Reservados © CésarGómezCompositor

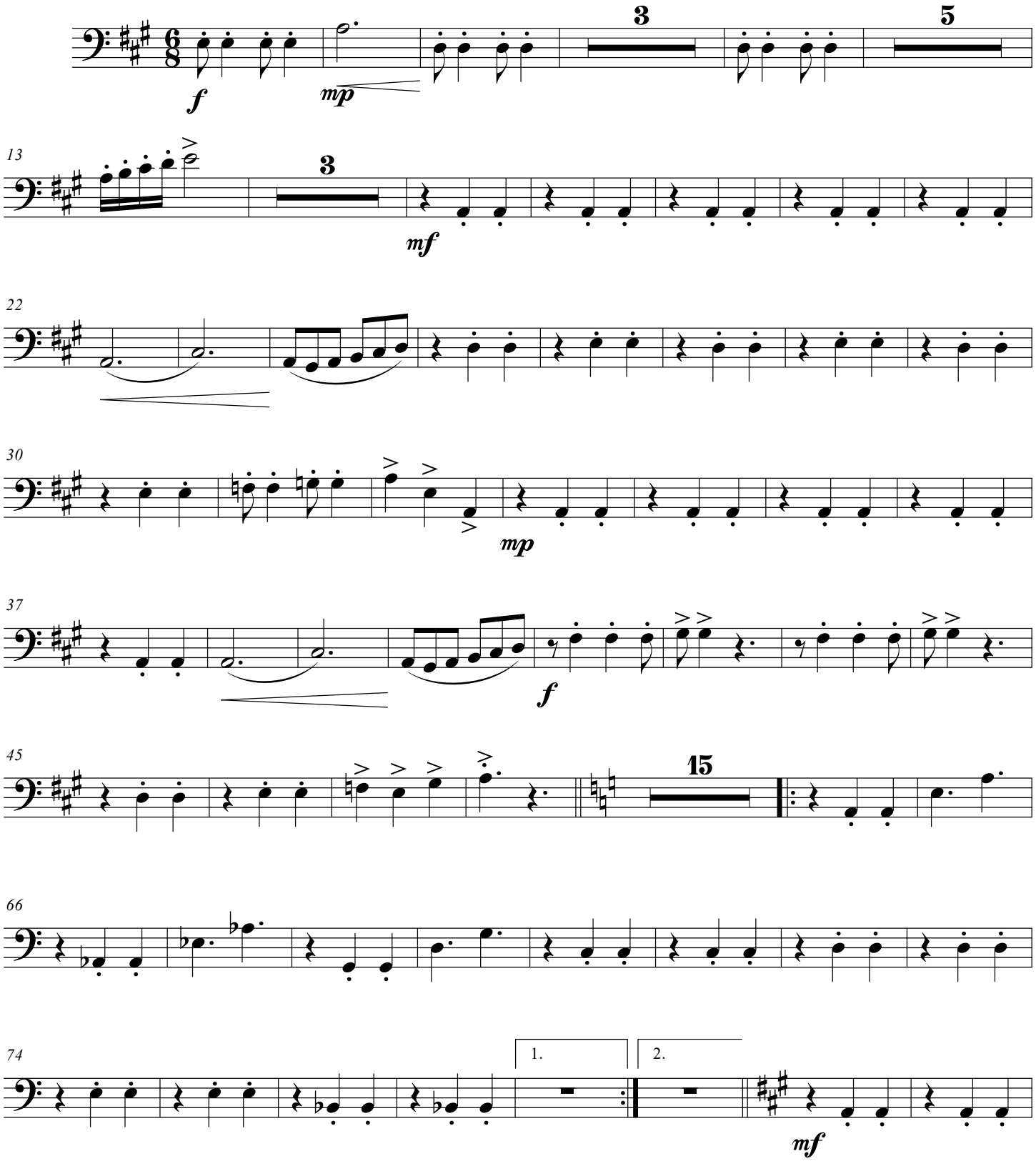

79
2.
mf
83
90
f
96
104
8
mf
f
118
128
1.
2.
134
142
8
mf
f

II. PAISAJE CAFETERO

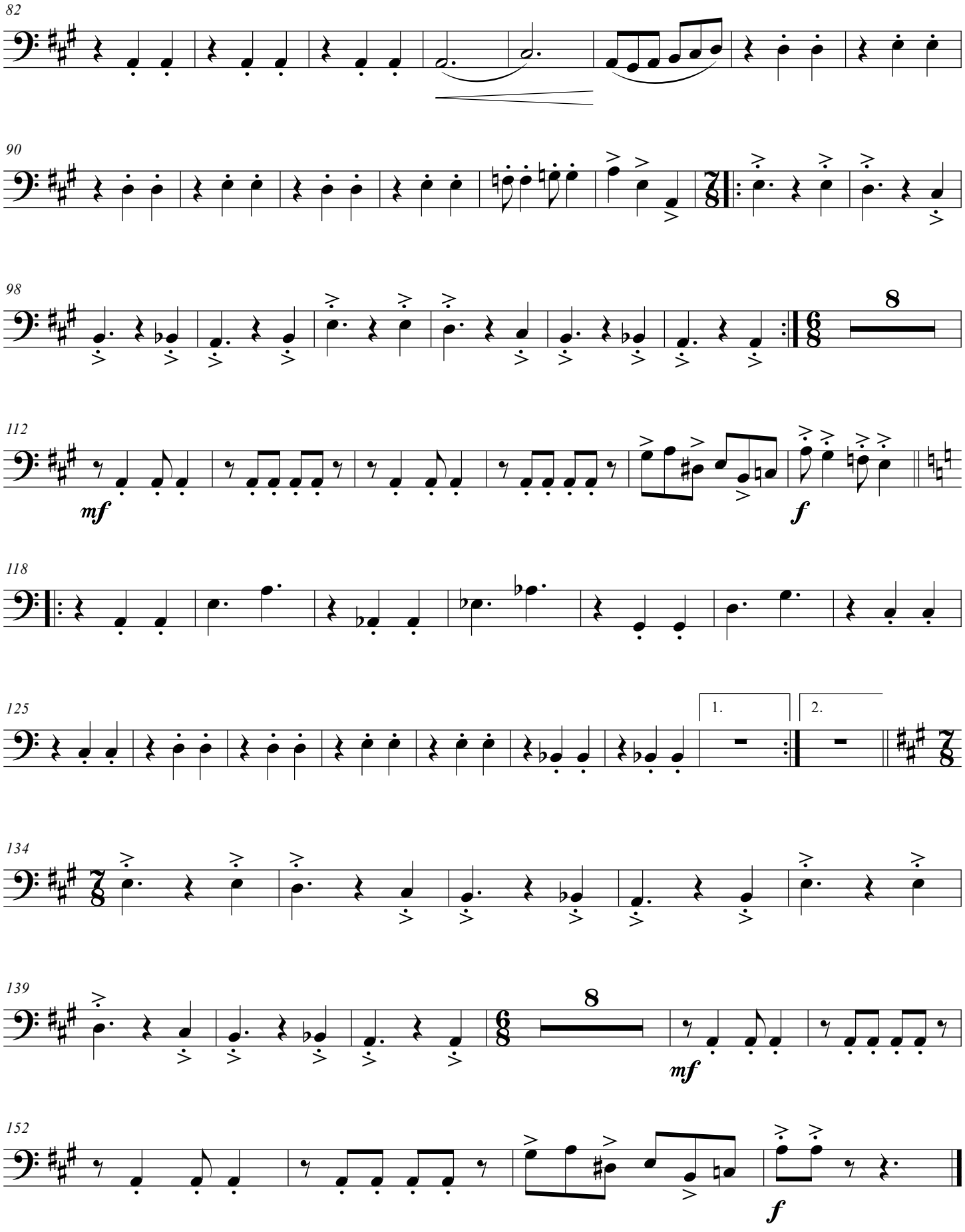
SUITE QUINDÍO - BAMBUCO

Julio César Gómez Torres

Bassoon



Derechos Reservados © CésarGómezCompositor

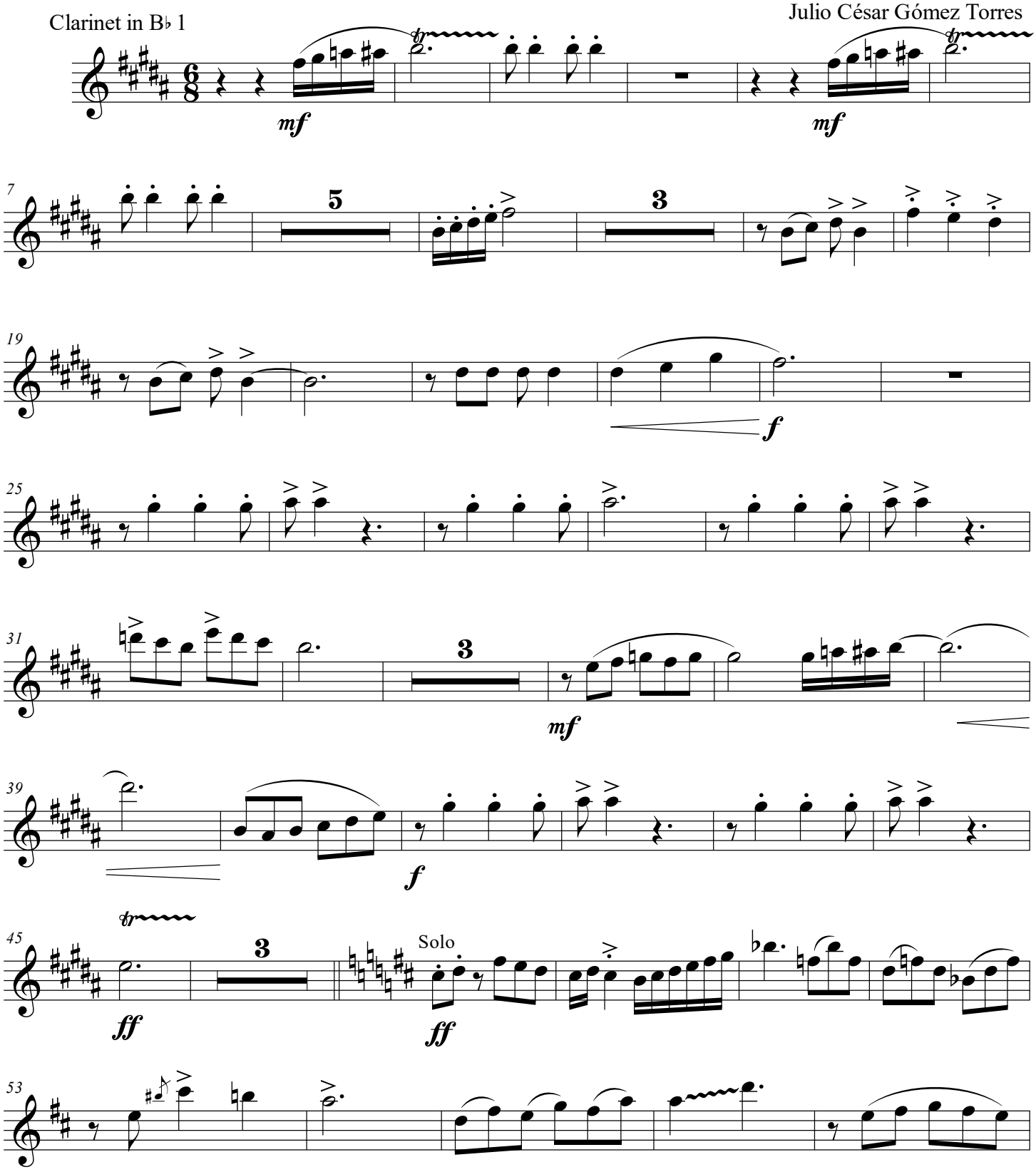

82
90
98
8
112
mf
f
118
125
1.
2.
134
139
8
mf
152
f

II. PAISAJE CAFETERO

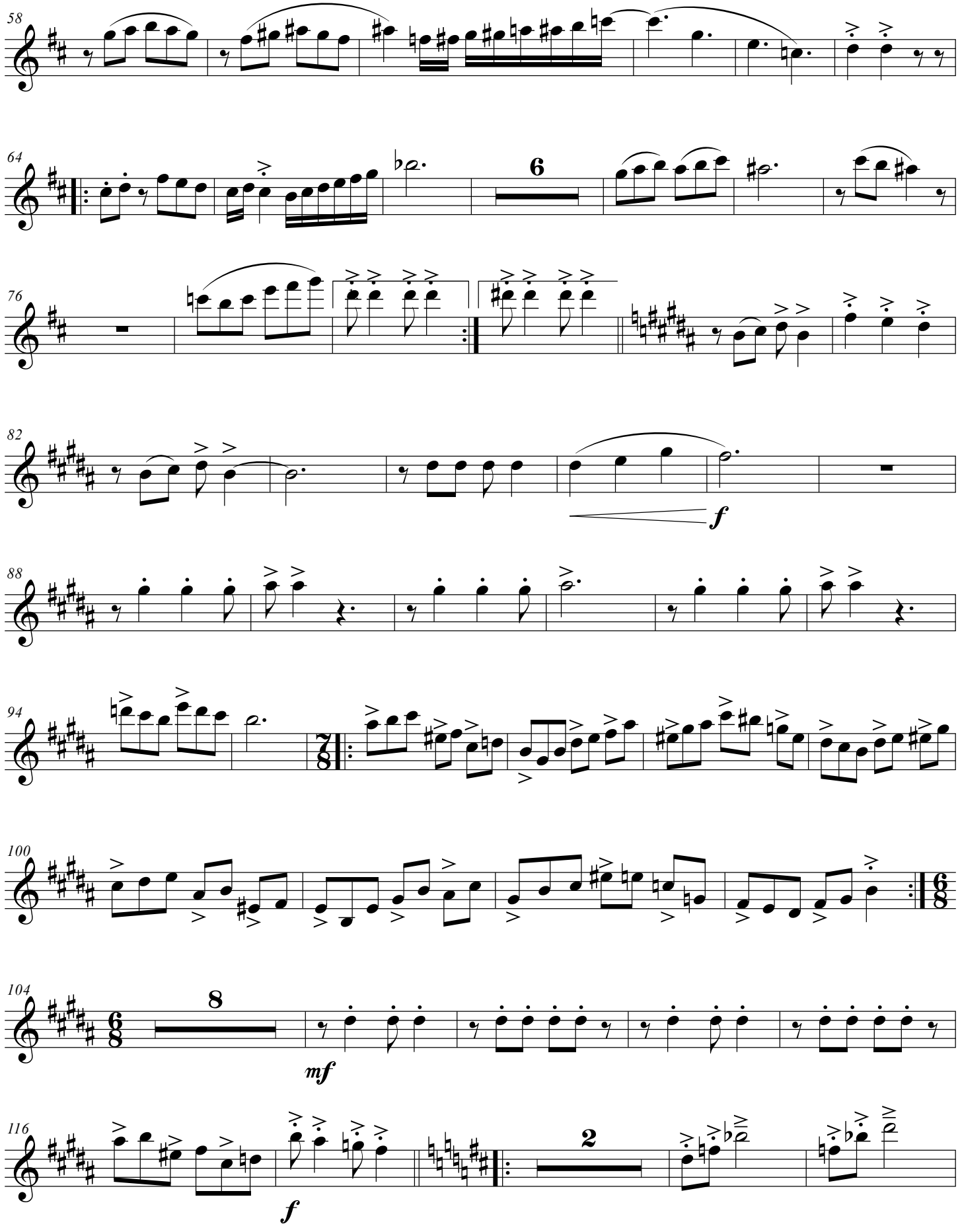
SUITE QUINDÍO - BAMBUCO

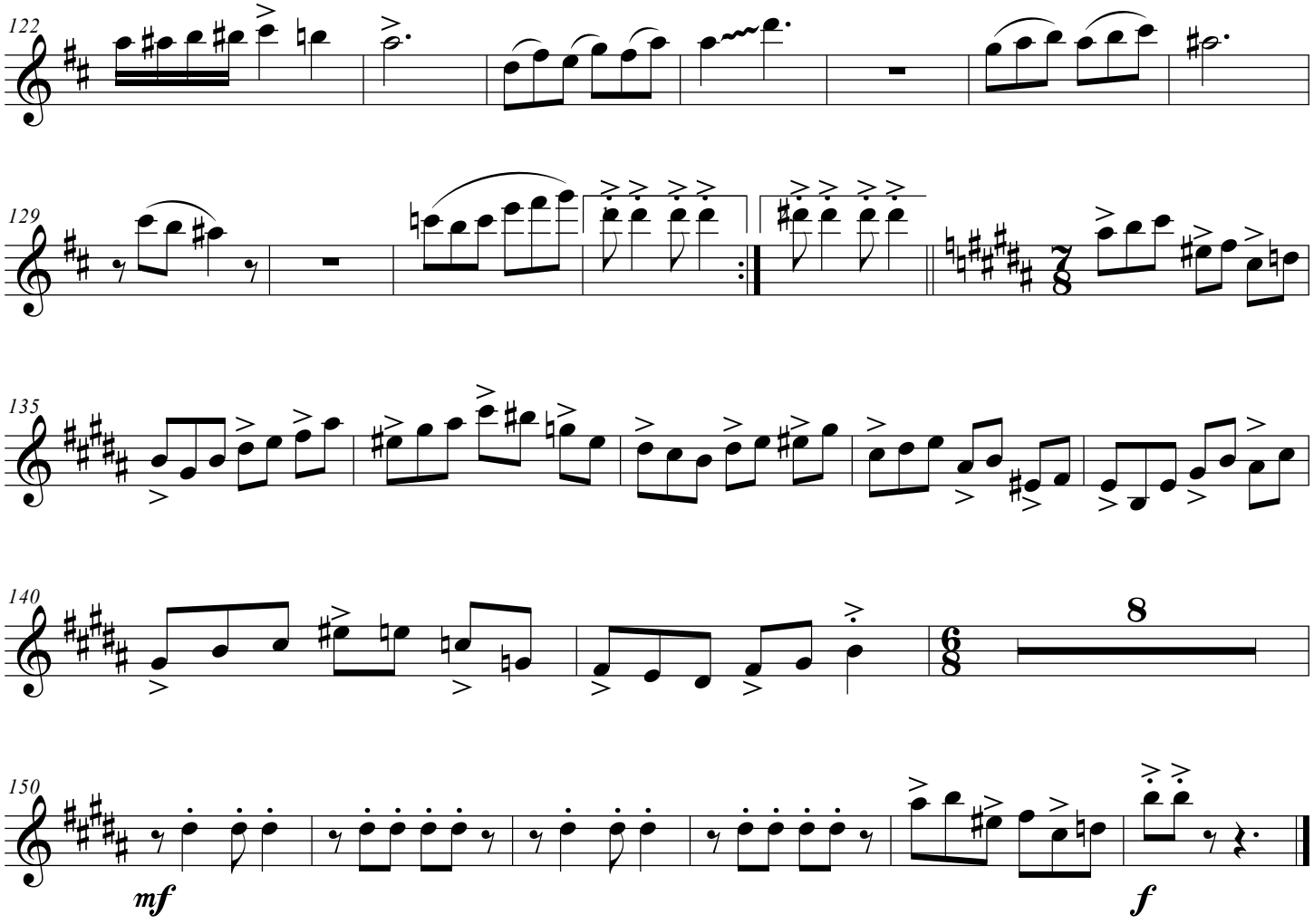
Clarinet in B♭ 1

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © CésarGómezCompositor


58
64
6
76
82
f
88
94
7/8
100
6/8
104
8
mf
116
2
f

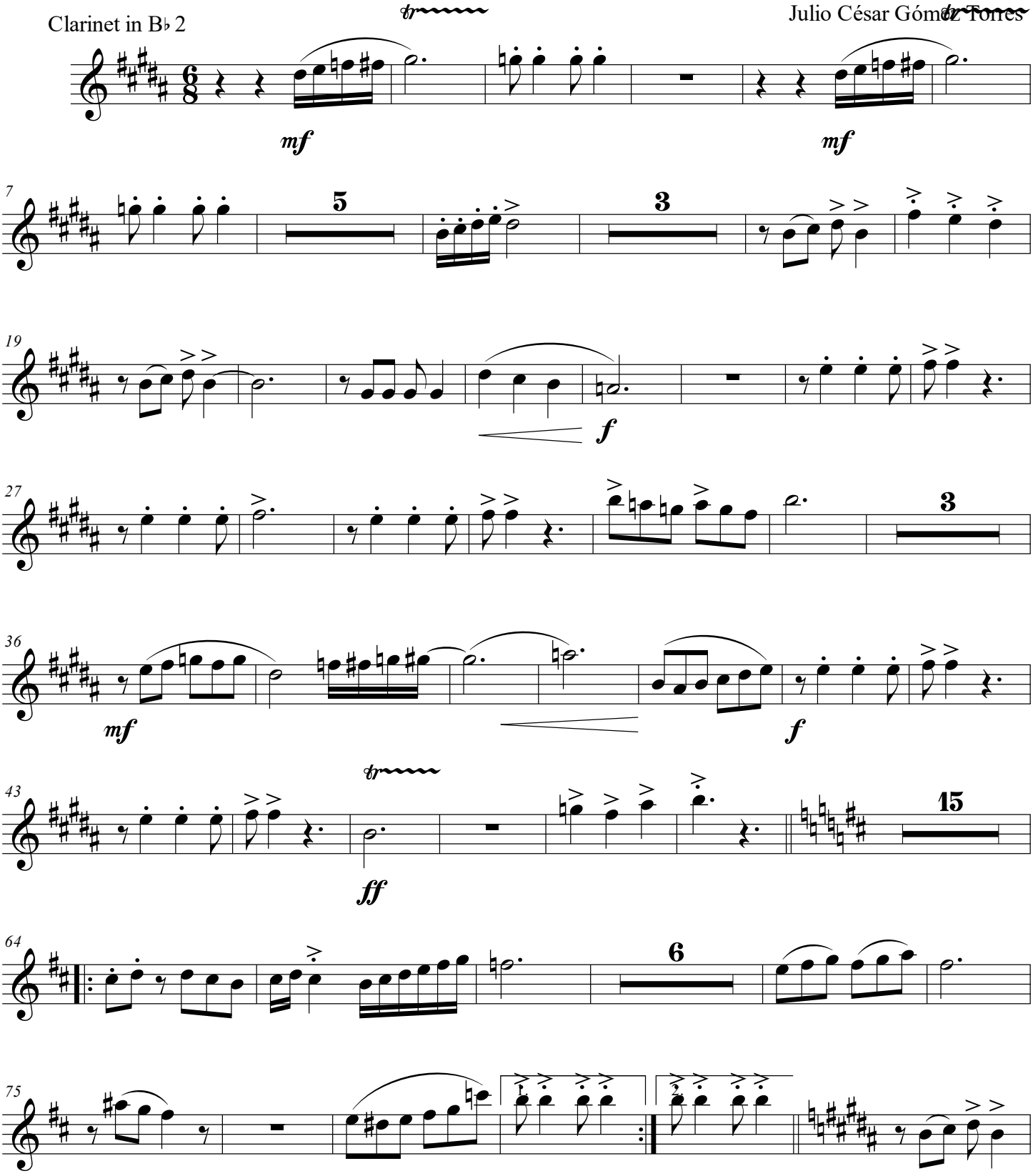

122
129
135
140
8
150
mf
f

II. PAISAJE CAFETERO

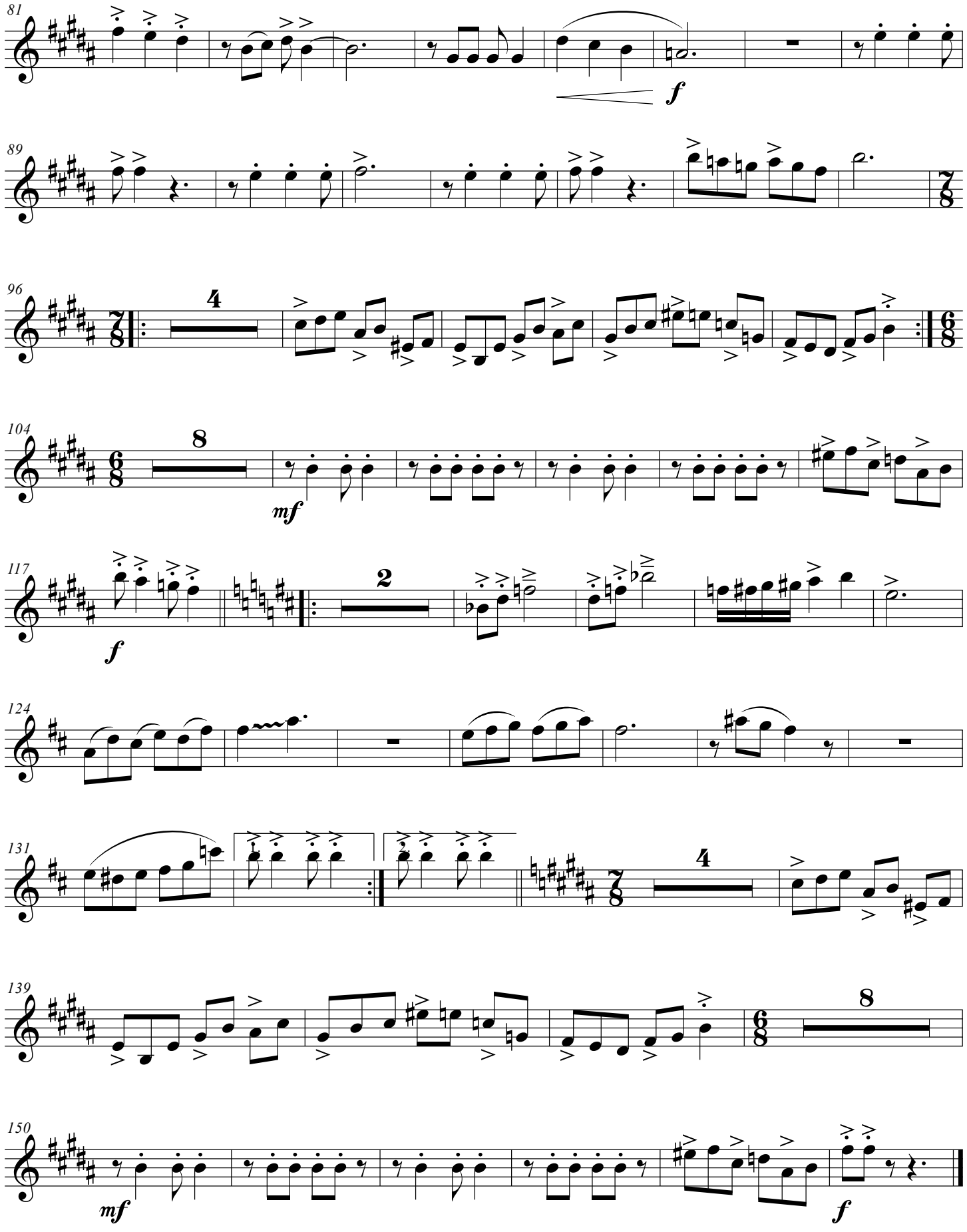
SUITE QUINDÍO - BAMBUCO

Clarinet in B♭ 2

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © CésarGómezCompositor

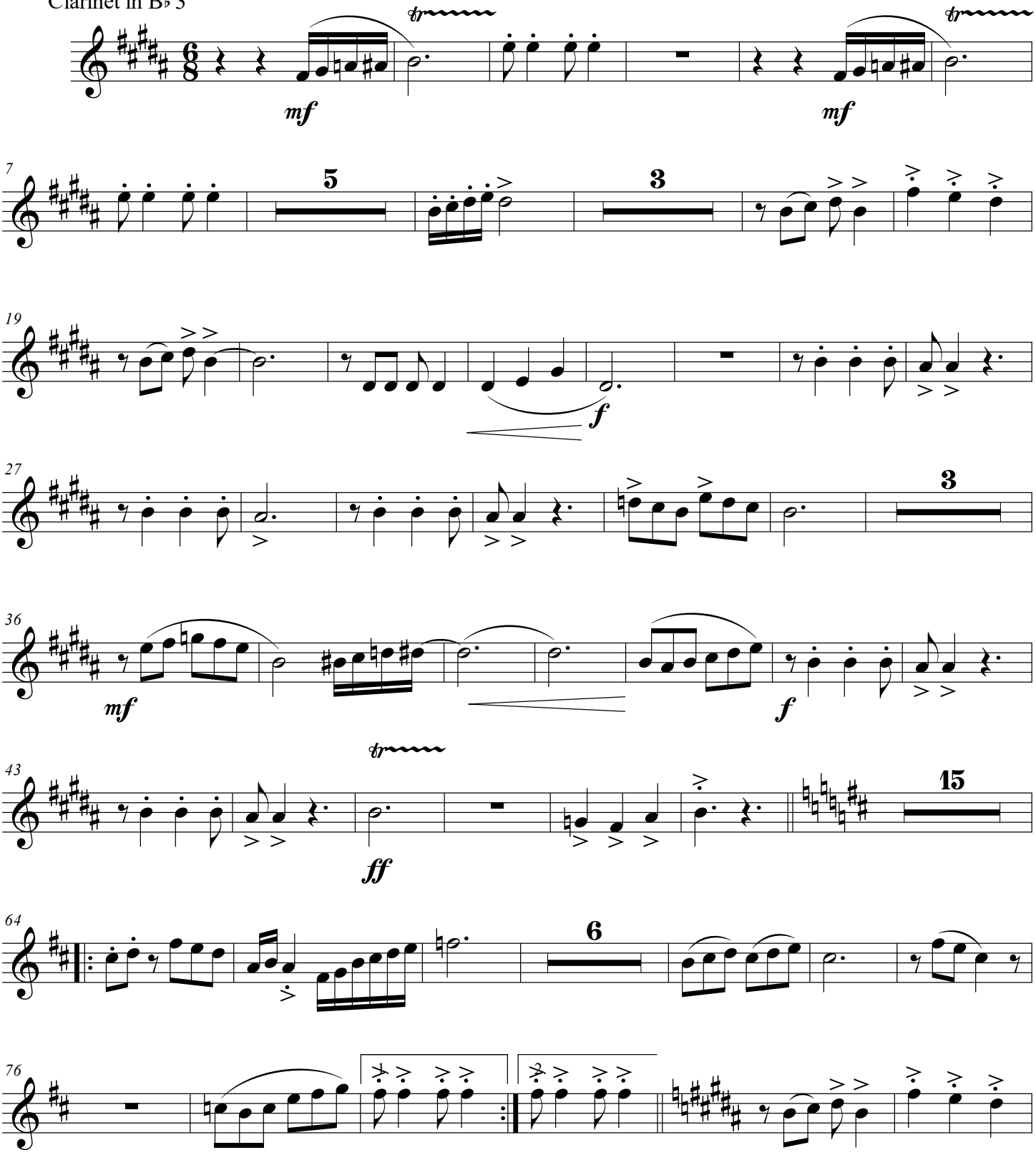

81
f
89
96
4
104
8
mf
117
f
2
124
131
4
139
8
150
mf
f

II. PAISAJE CAFETERO

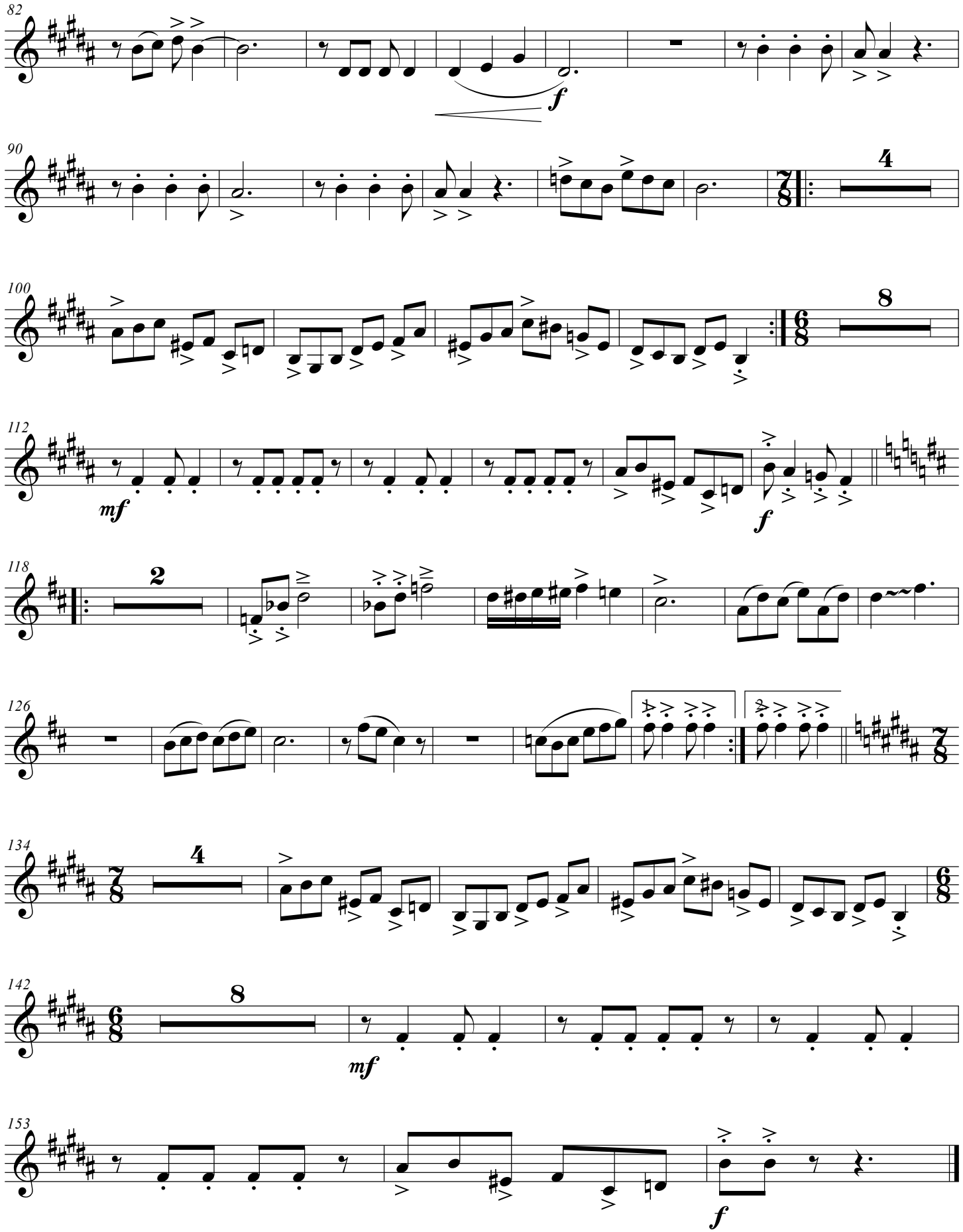
SUITE QUINDÍO - BAMBUCO

Clarinet in B♭ 3

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © CésarGómezCompositor

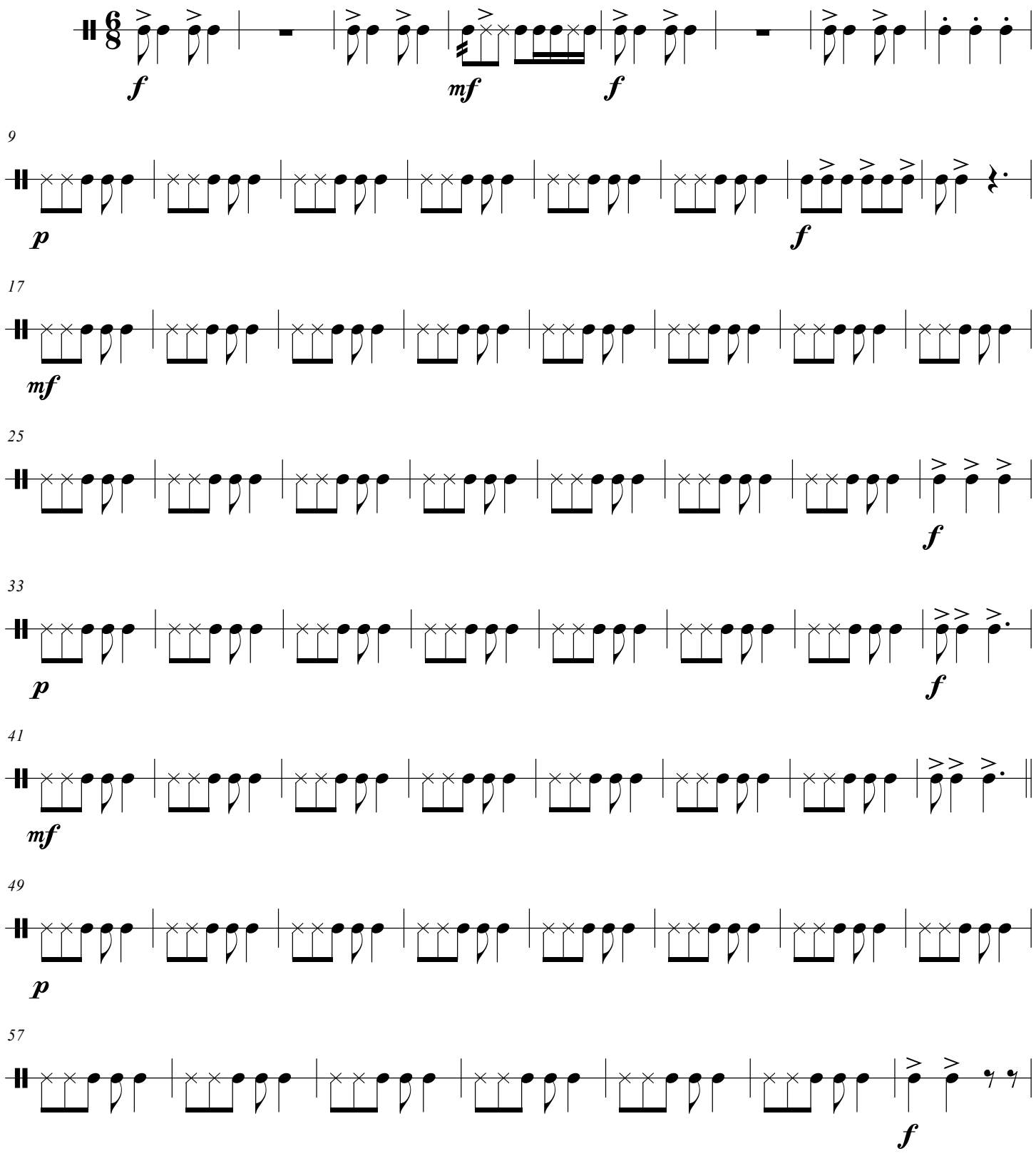

82
f
90
4
100
8
112
mf
f
118
2
126
134
4
142
8
mf
153
f

II. PAISAJE CAFETERO

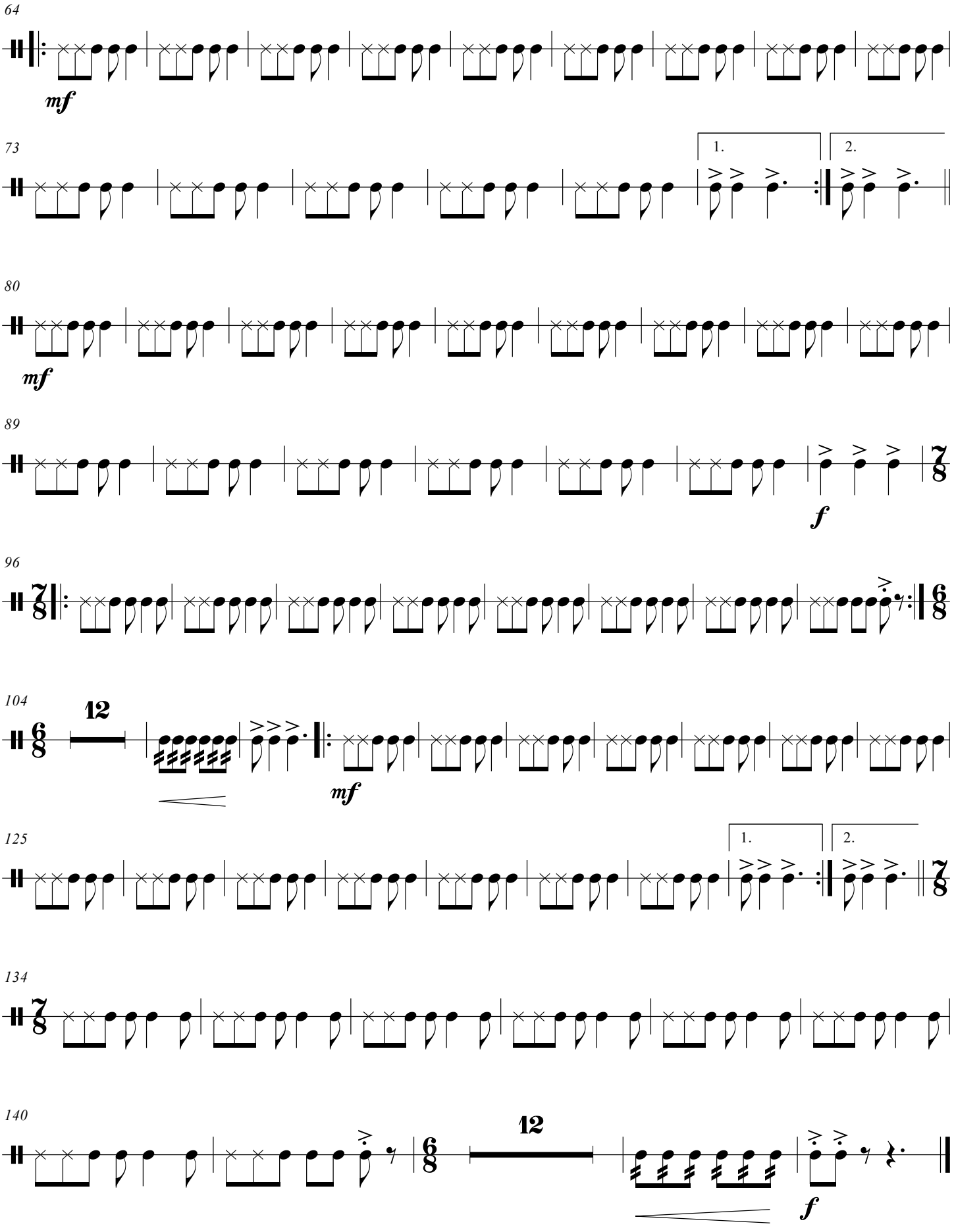
SUITE QUINDÍO - BAMBUCO

Julio César Gómez Torres

Conga Drums



Derechos Reservados © CésarGómezCompositor

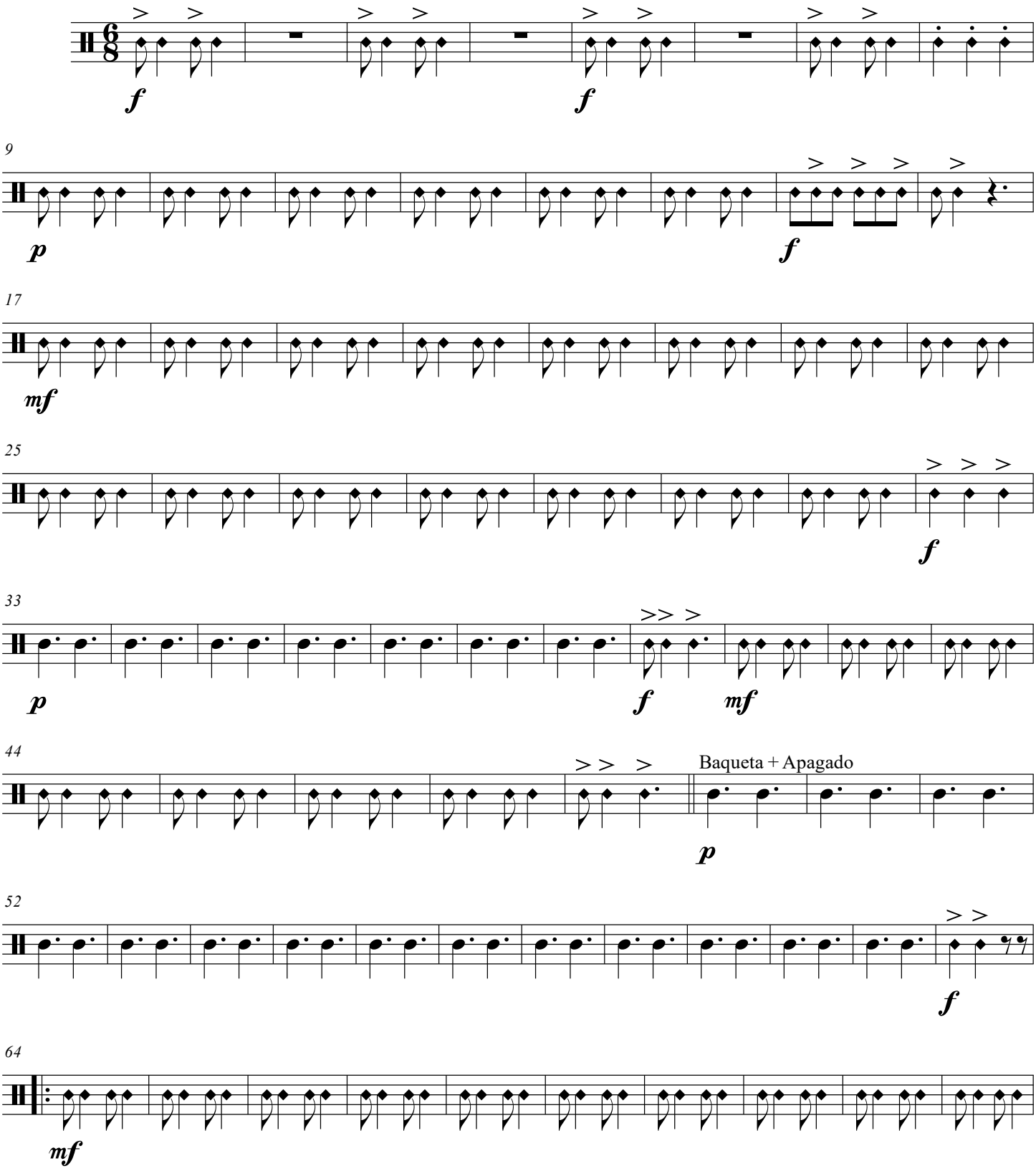

64
mf
73
1.
2.
80
mf
89
f
96
104
12
mf
125
1.
2.
134
140
12
f

II. PAISAJE CAFETERO

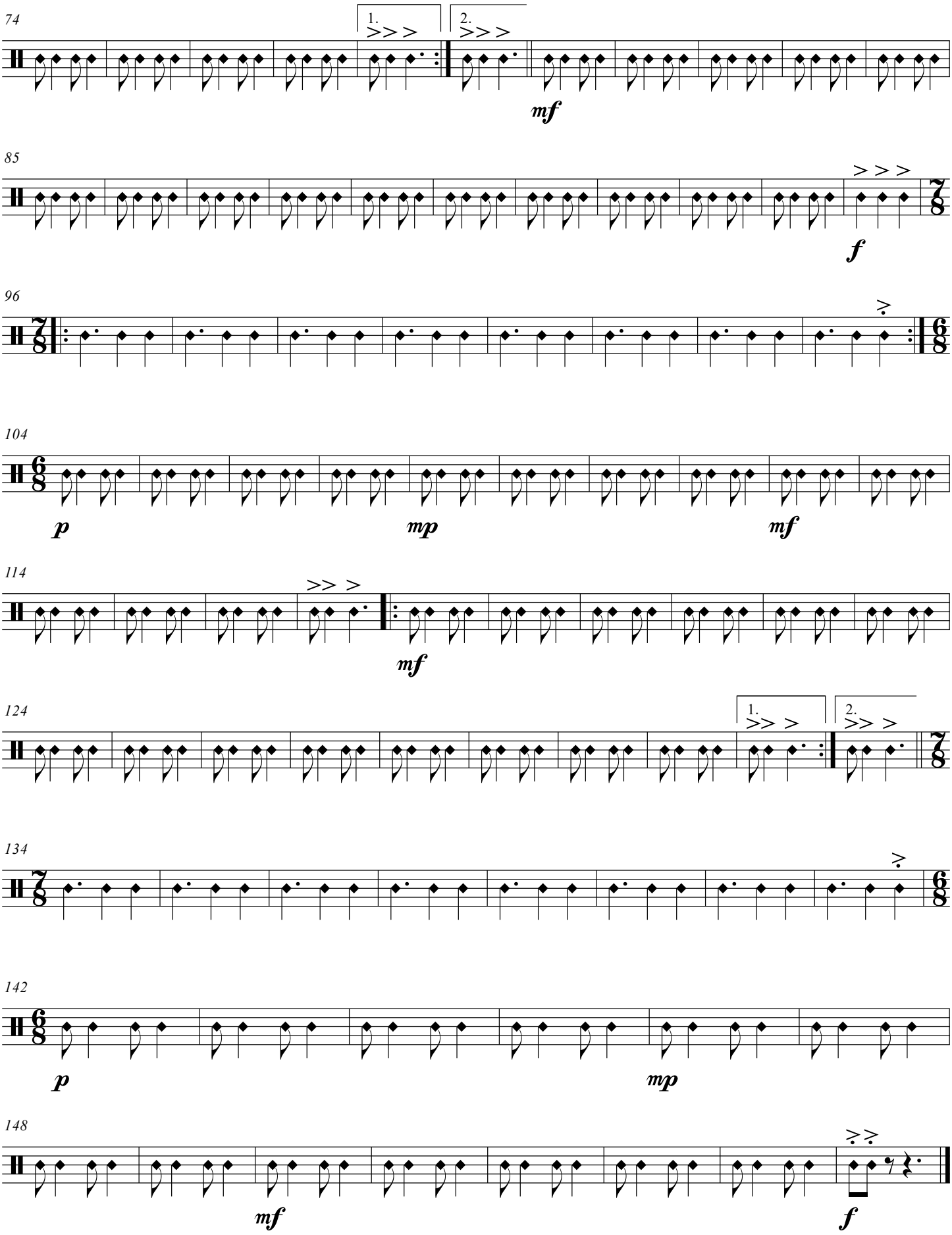
SUITE QUINDÍO - BAMBUCO

Julio César Gómez Torres

Cymbal Line



Derechos Reservados © CésarGómezCompositor

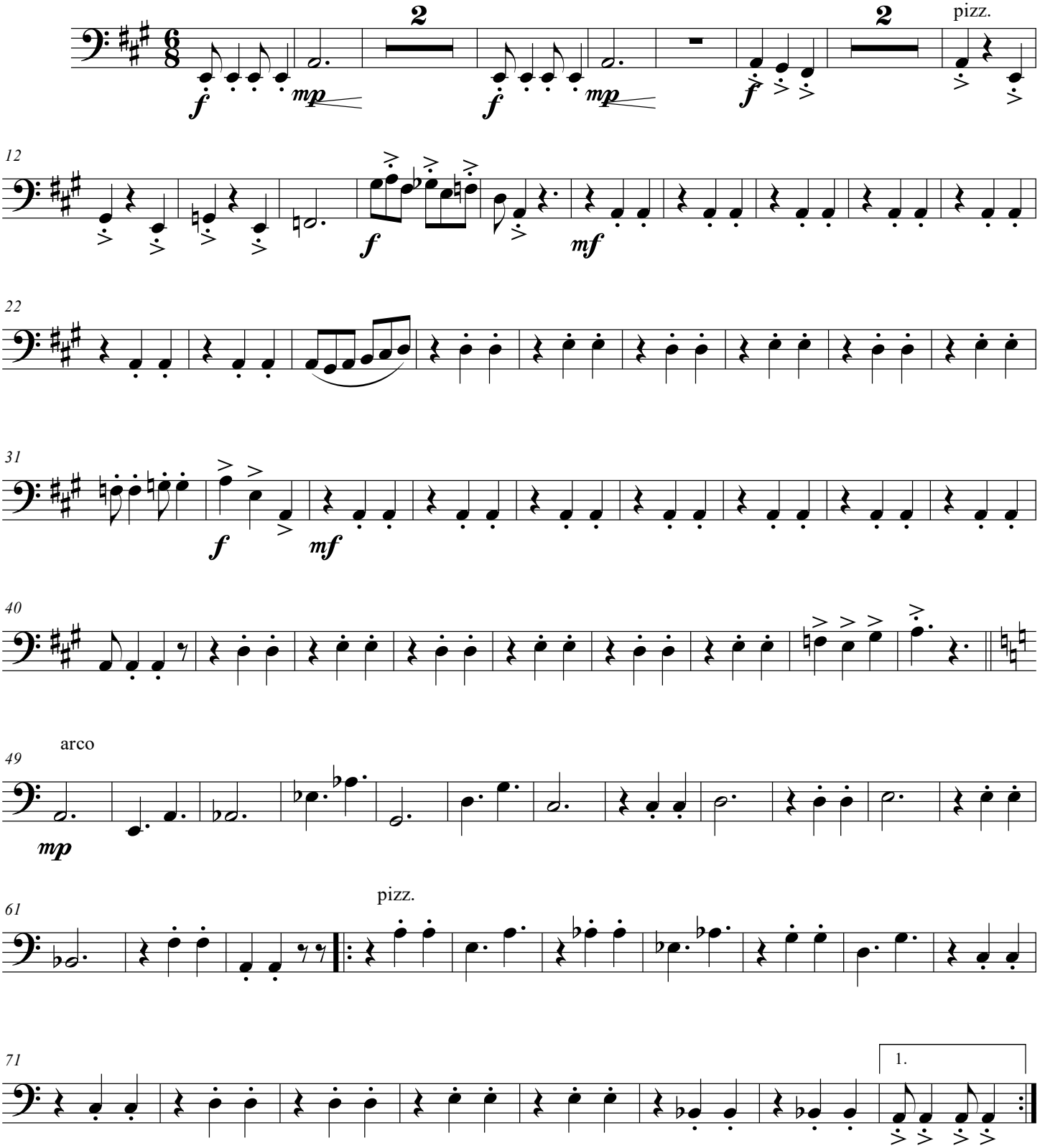

74
1.
2.
mf
85
f
96
104
p
mp
mf
114
mf
124
1.
2.
134
142
p
mp
148
mf
f

II. PAISAJE CAFETERO

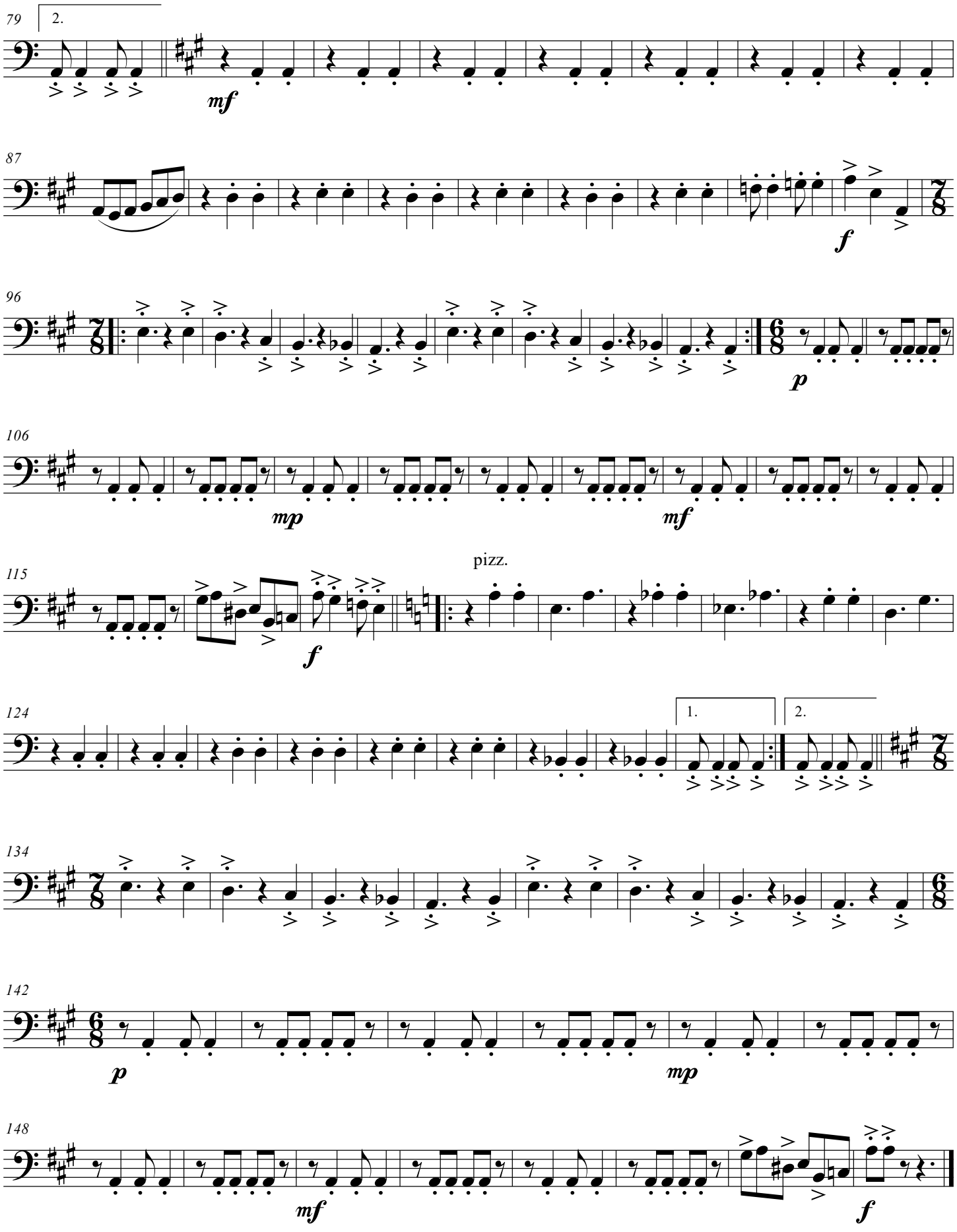
SUITE QUINDÍO - BAMBUCO

Double Bass

Julio César Gómez Torres



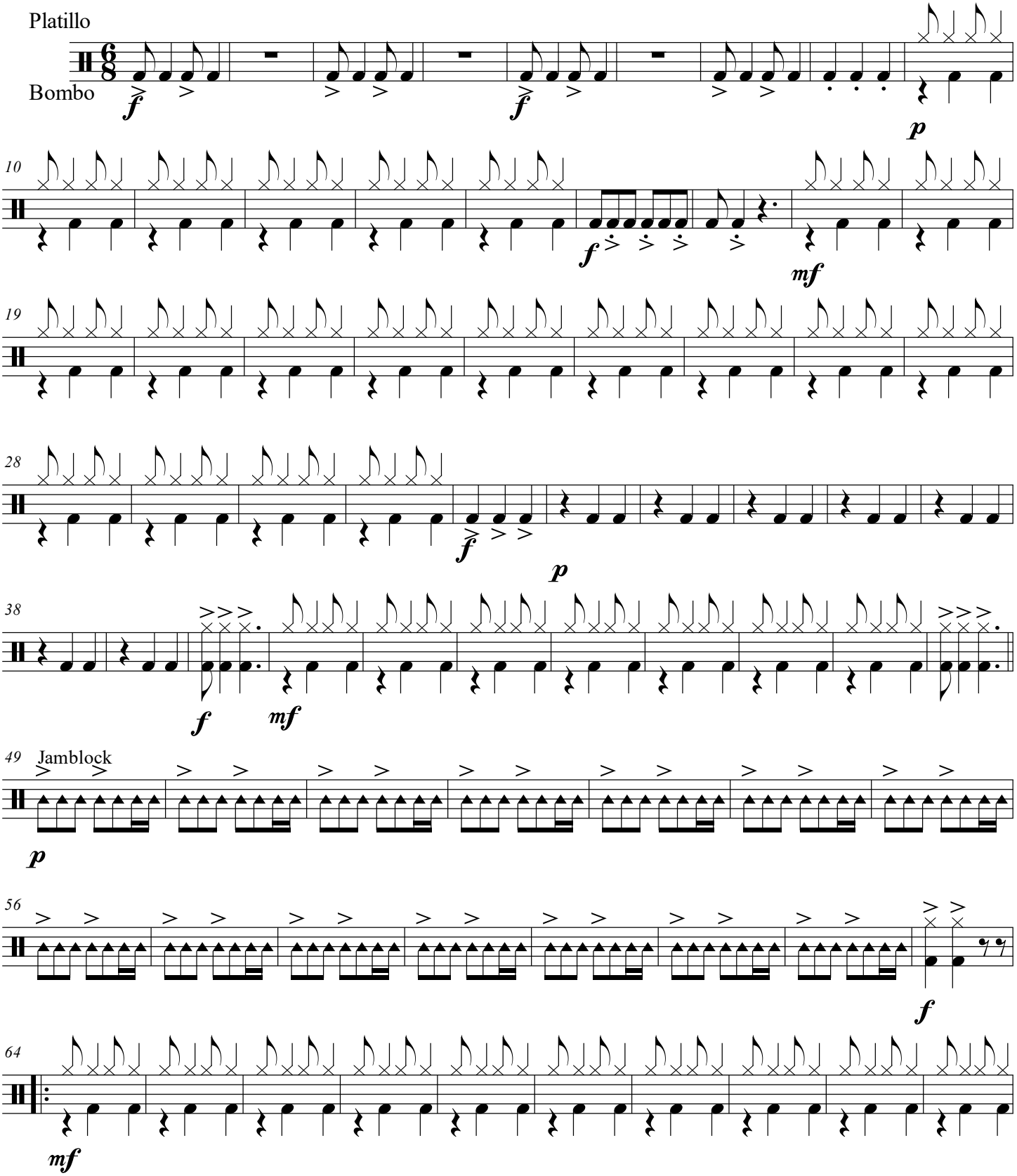
Derechos Reservados © CésarGómezCompositor


79
2.
mf
87
f
96
p
106
mp
mf
115
pizz.
f
124
1.
2.
134
142
p
mp
148
mf
f

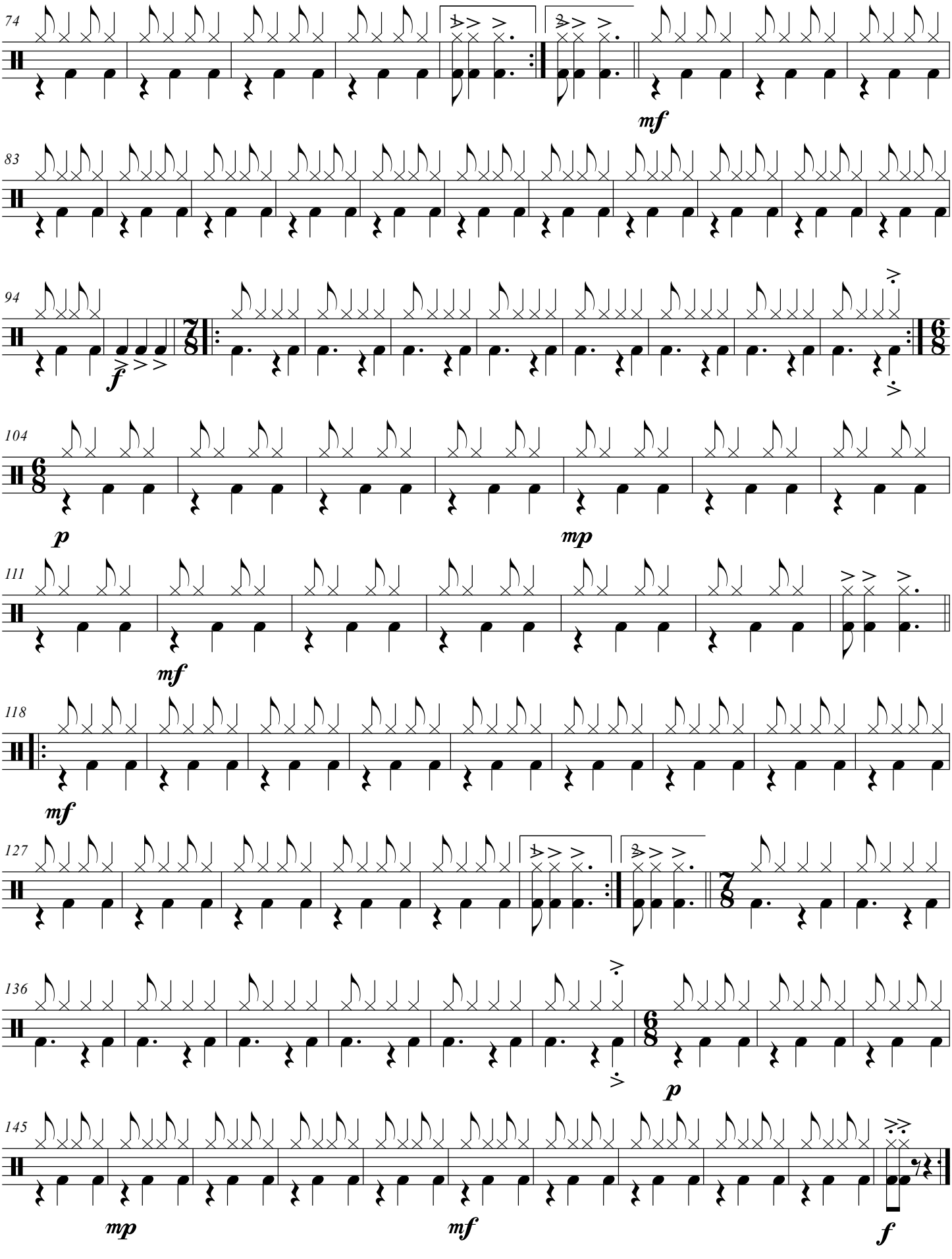
II. PAISAJE CAFETERO

SUITE QUINDÍO - BAMBUCO

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © CésarGómezCompositor

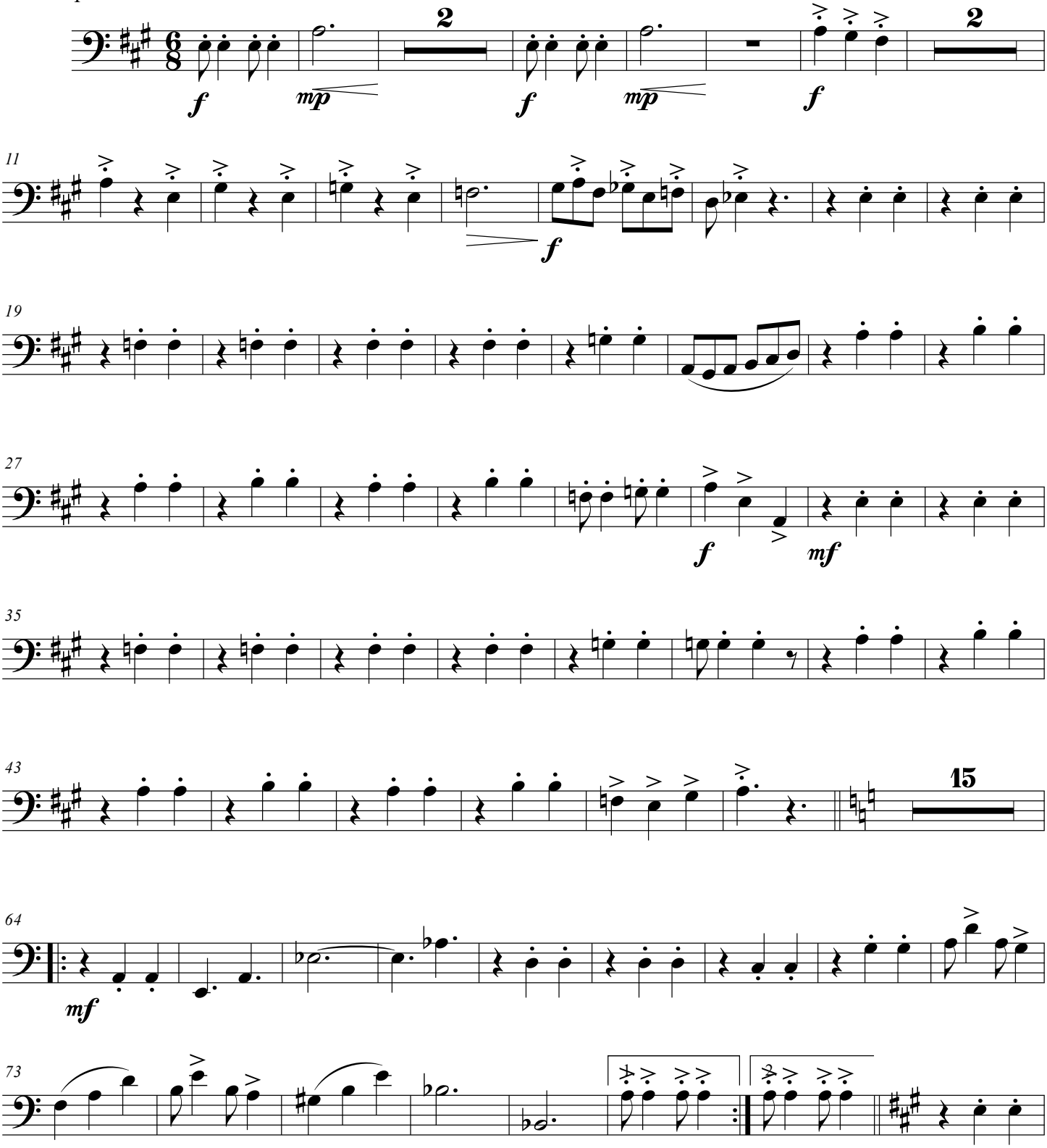

74
mf
83
94
f
104
p
mp
111
mf
118
mf
127
136
p
145
mp
mf
f

II. PAISAJE CAFETERO

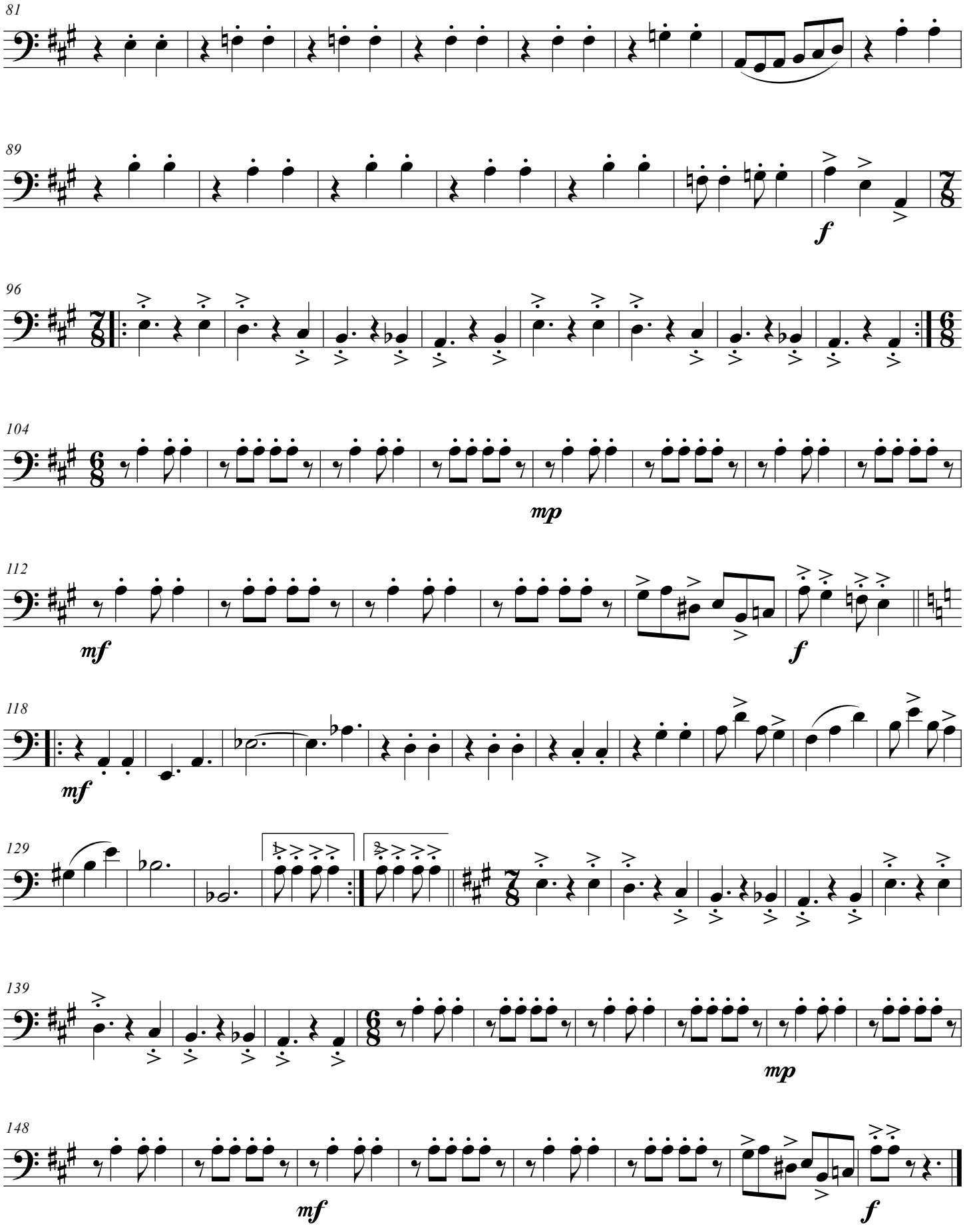
SUITE QUINDÍO - BAMBUCO

Euphonium 1

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © CésarGómezCompositor

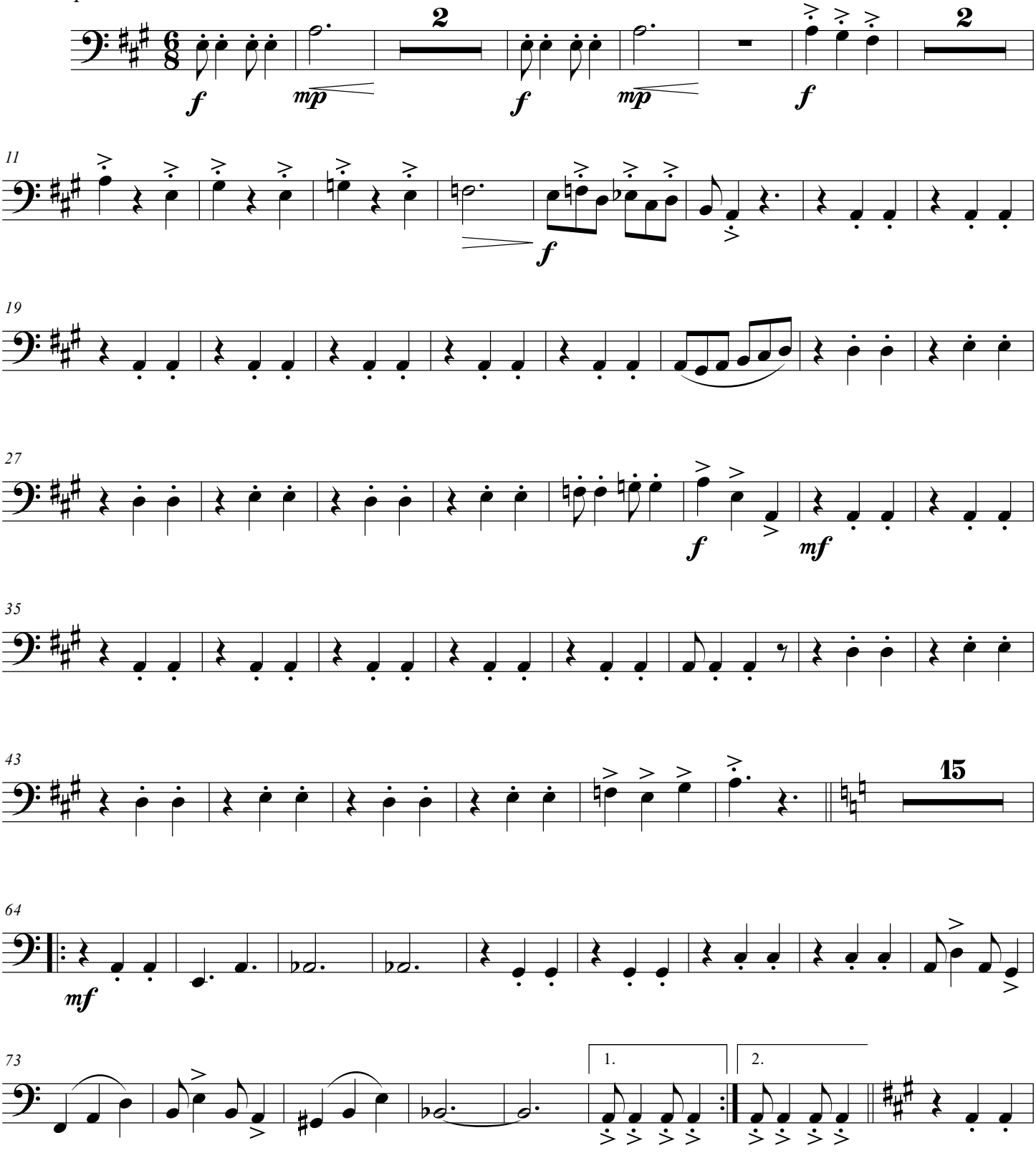

81
89
f
96
104
mp
112
mf
f
118
mf
129
139
mp
148
mf
f

II. PAISAJE CAFETERO

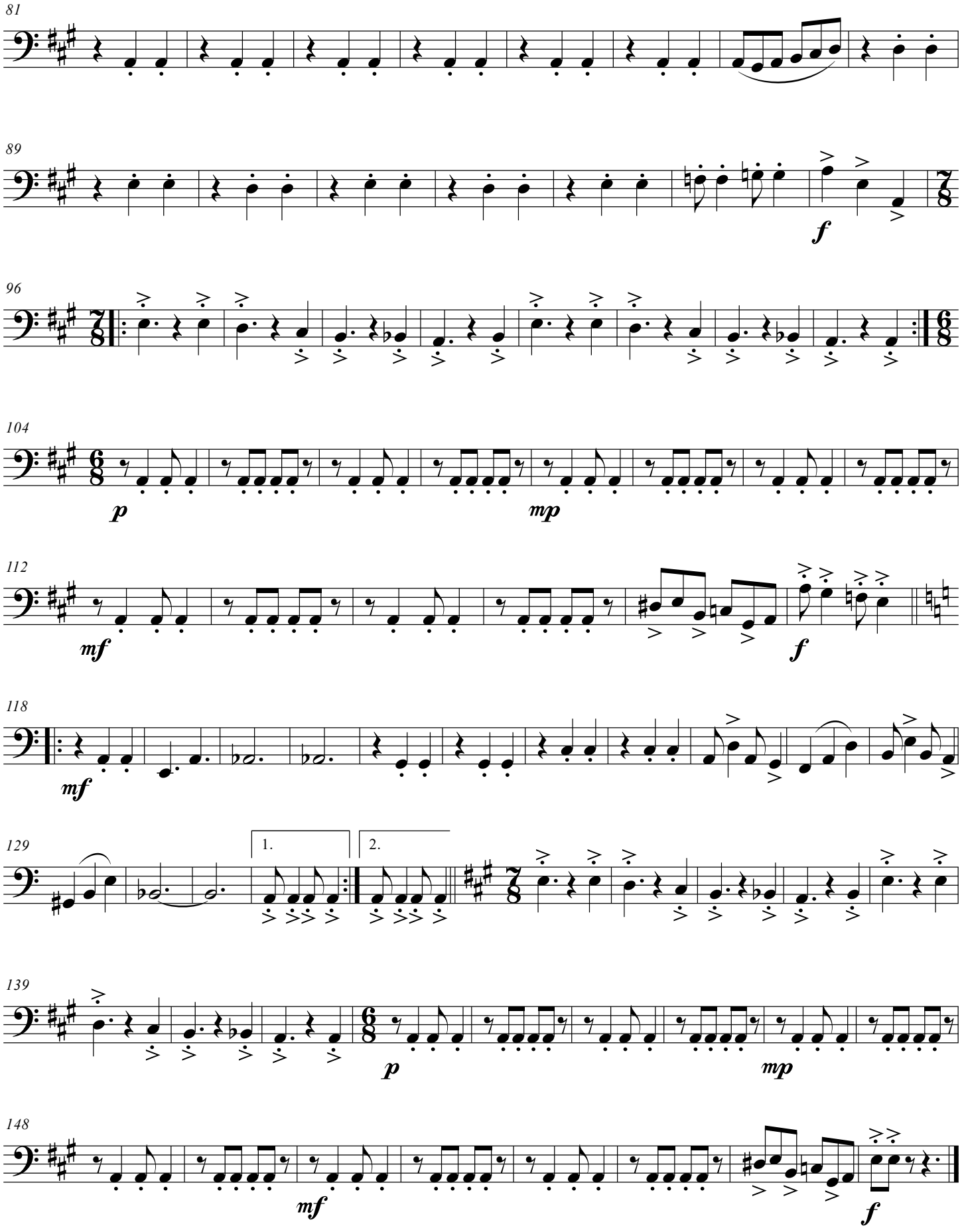
SUITE QUINDÍO - BAMBUCO

Euphonium 2

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © CésarGómezCompositor

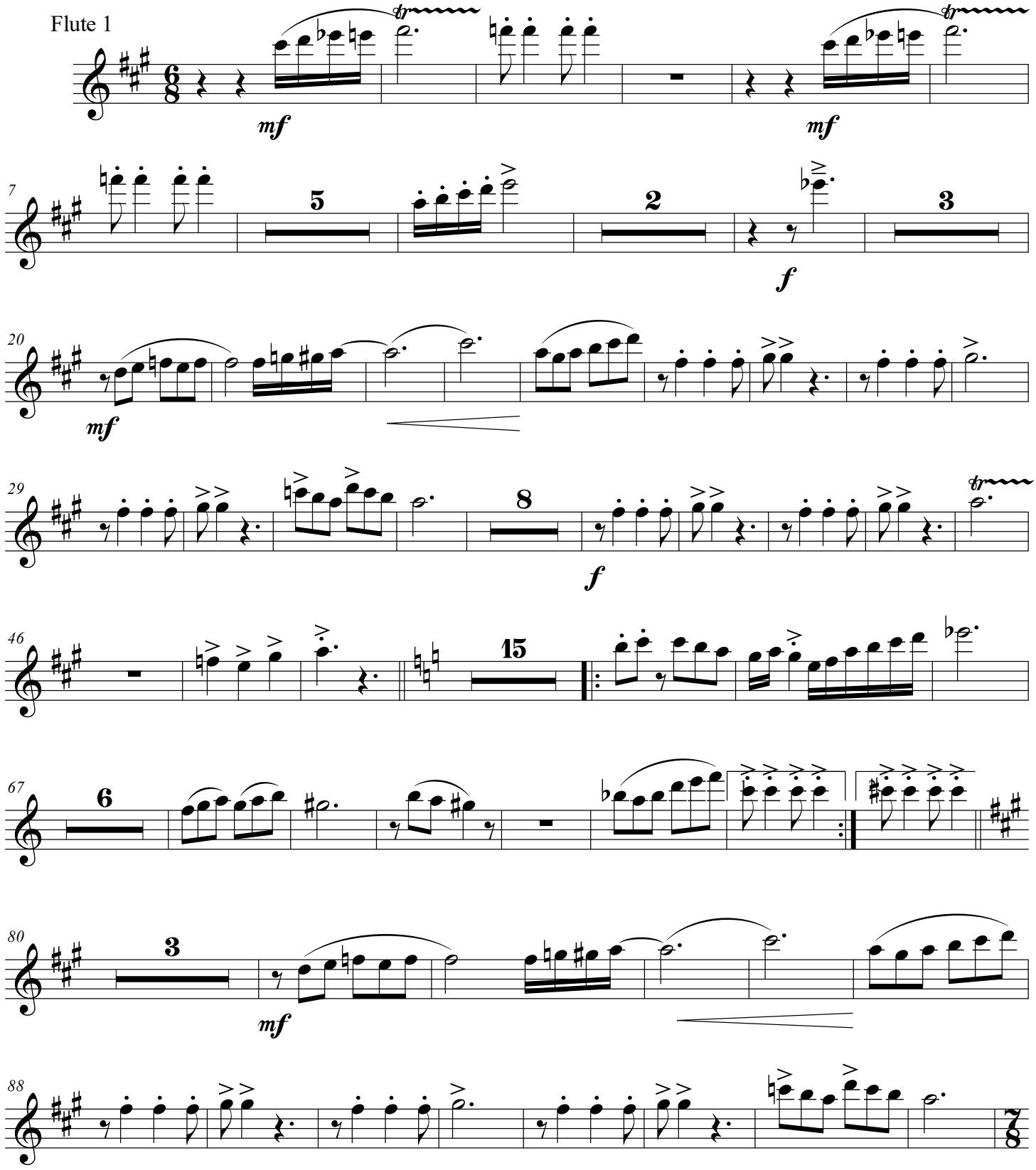

81
89
f
96
104
p
mp
112
mf
f
118
mf
129
1.
2.
139
p
mp
148
mf
f

II. PAISAJE CAFETERO

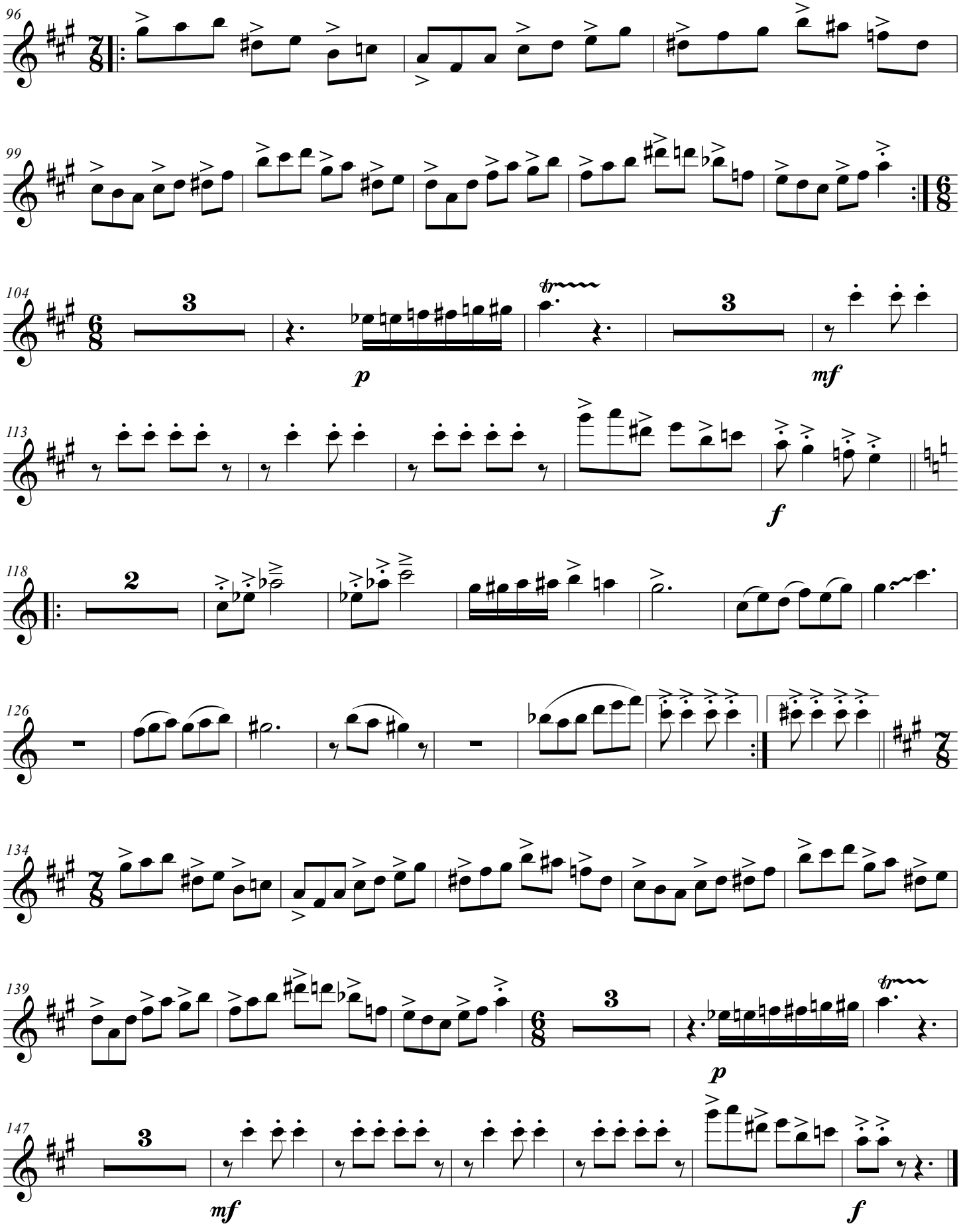
SUITE QUINDÍO - BAMBUCO

Julio César Gómez Torres

Flute 1



Derechos Reservados © CésarGómezCompositor

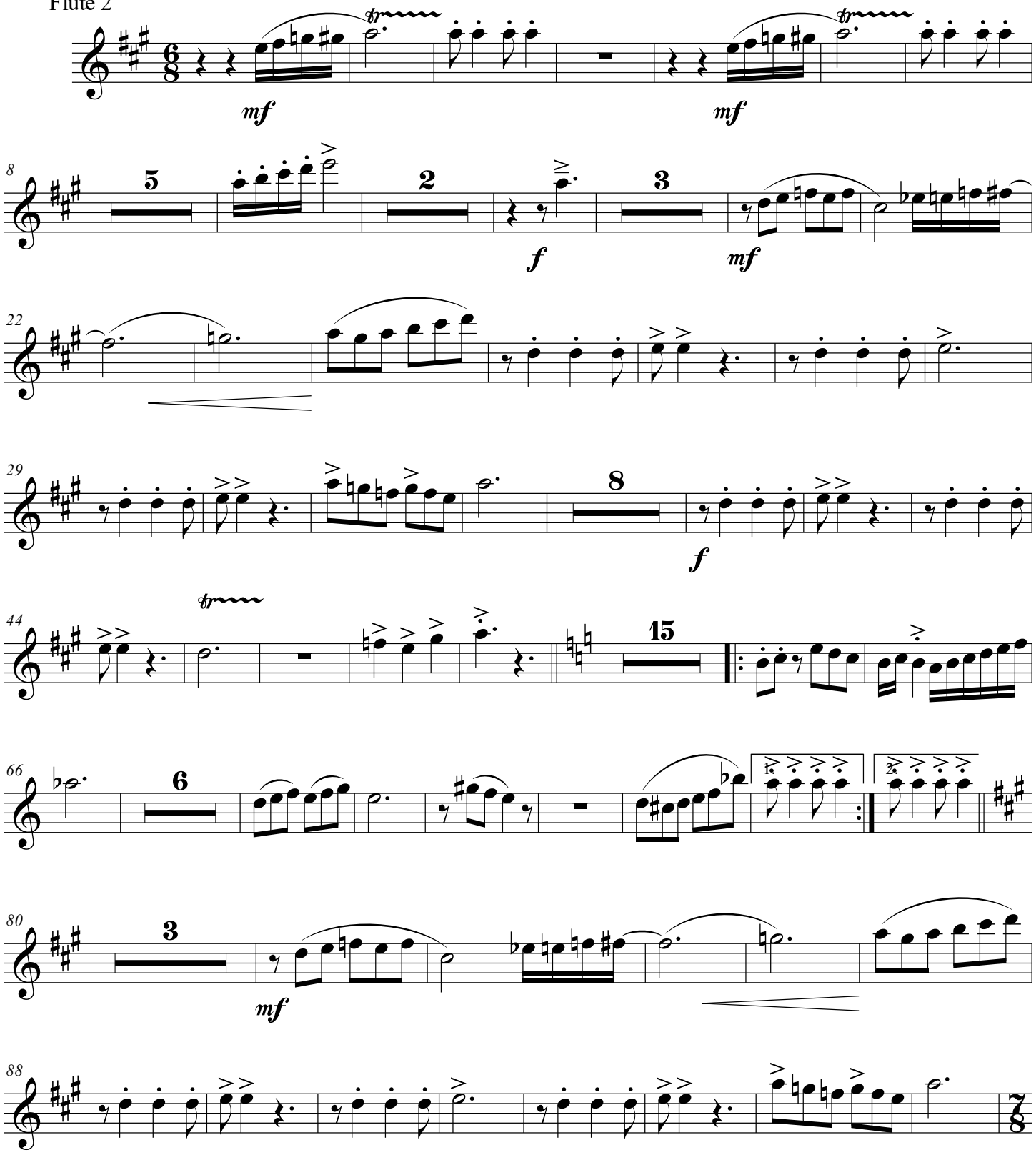

96
99
104
p
mf
113
f
118
126
134
139
p
147
mf
f

II. PAISAJE CAFETERO

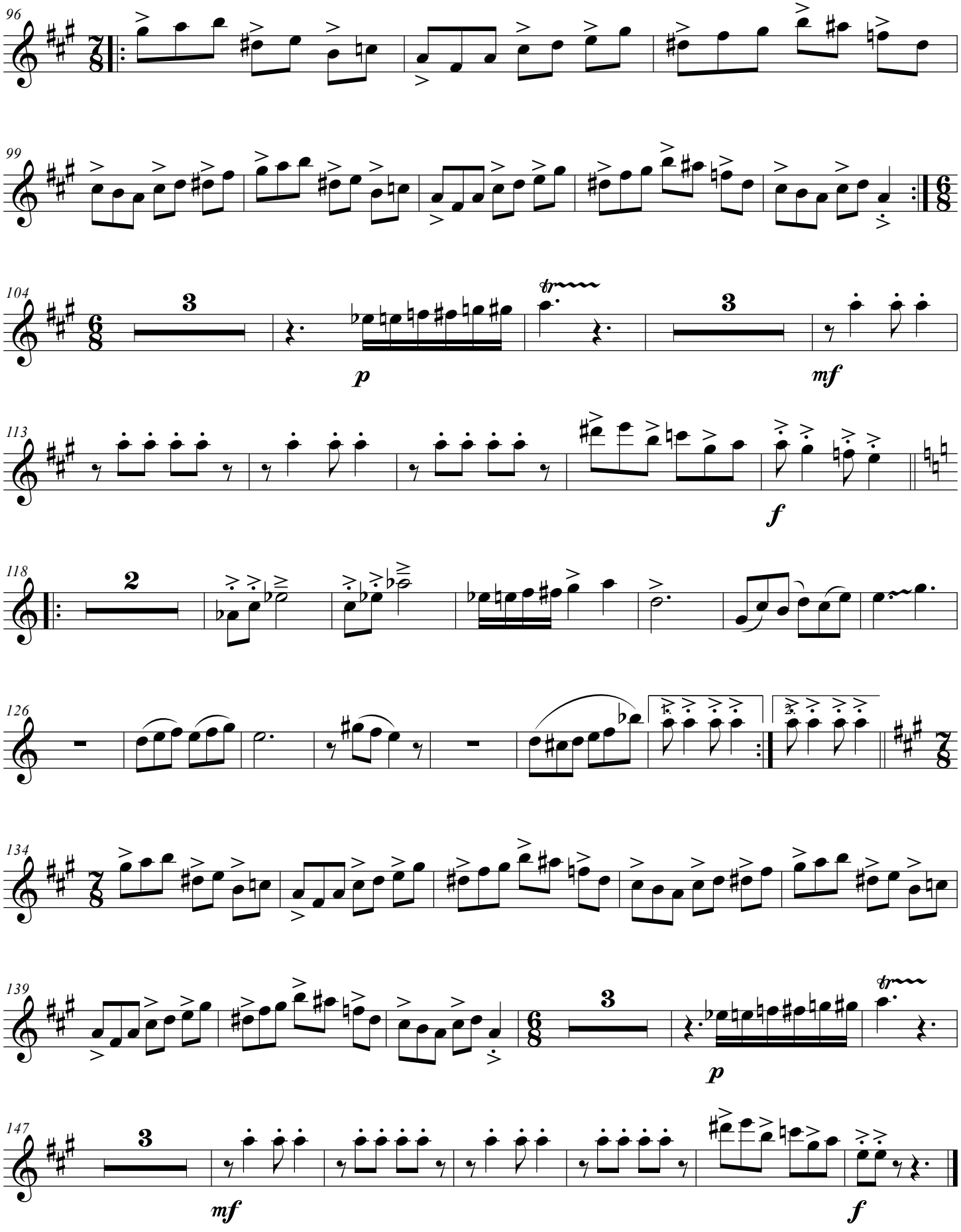
SUITE QUINDÍO - BAMBUCO

Flute 2

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © CésarGómezCompositor

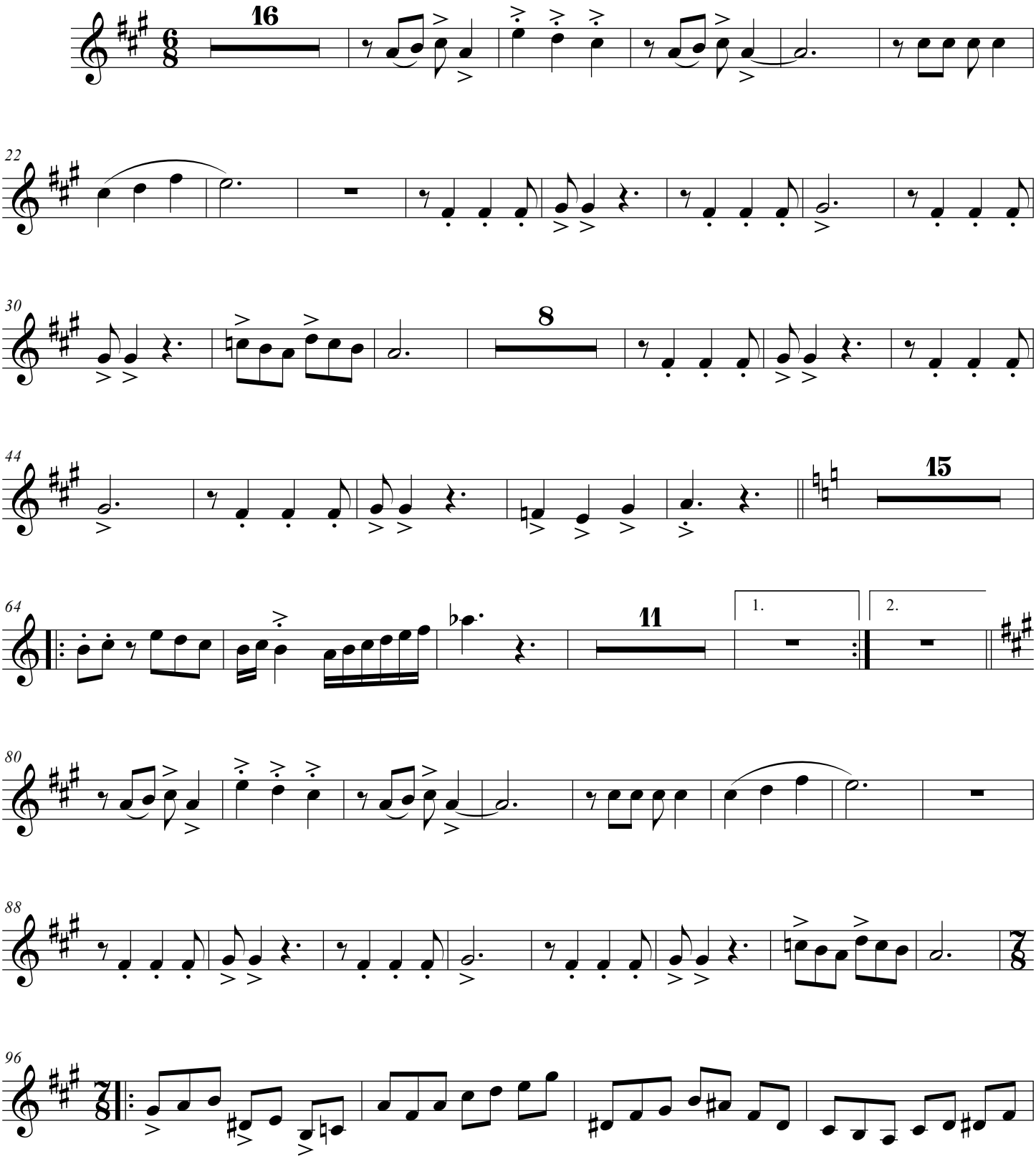

96
99
104
p
mf
113
f
118
126
134
139
p
147
mf
f

II. PAISAJE CAFETERO

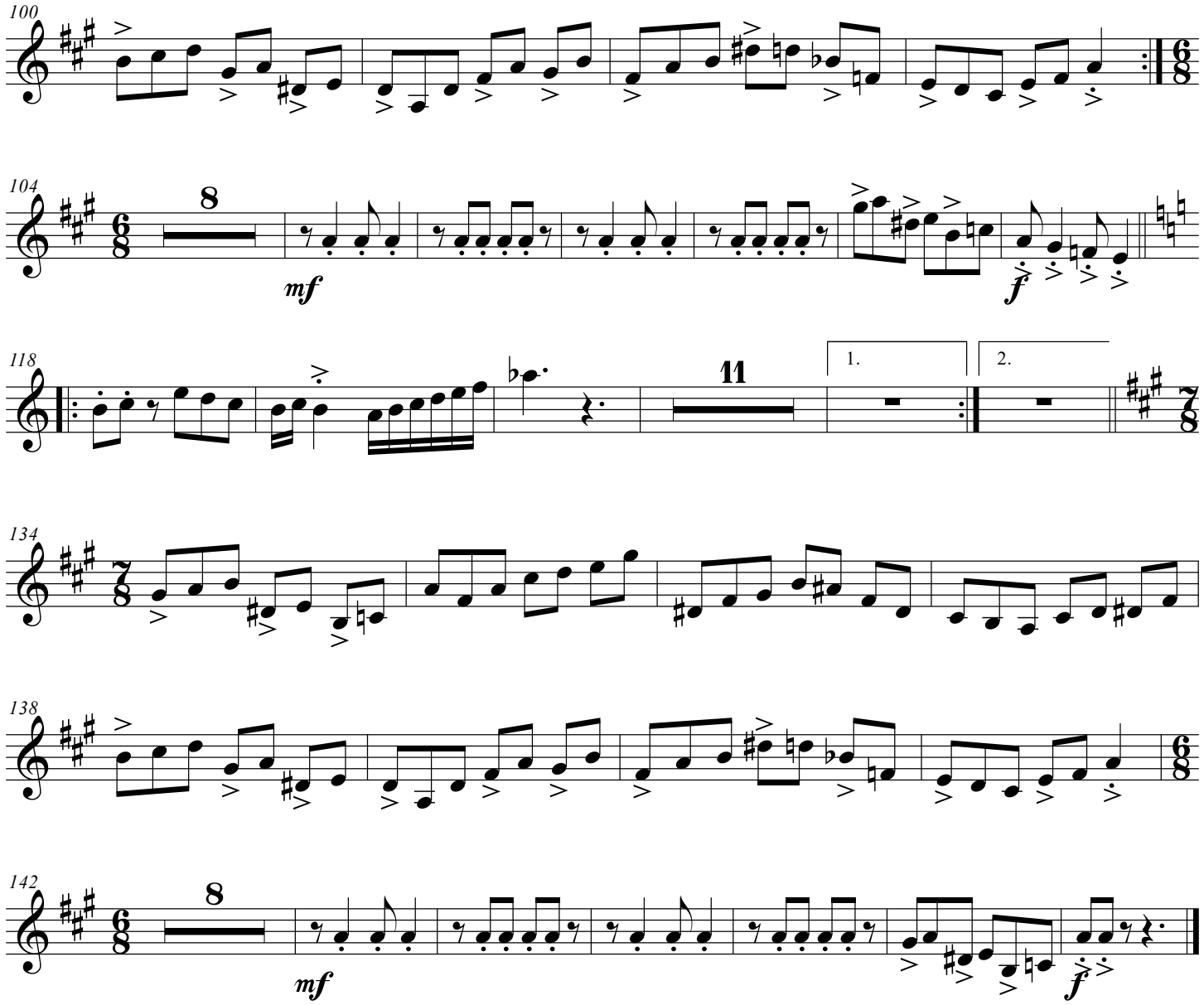
SUITE QUINDÍO - BAMBUCO

Julio César Gómez Torres

Glockenspiel



Derechos Reservados © CésarGómezCompositor

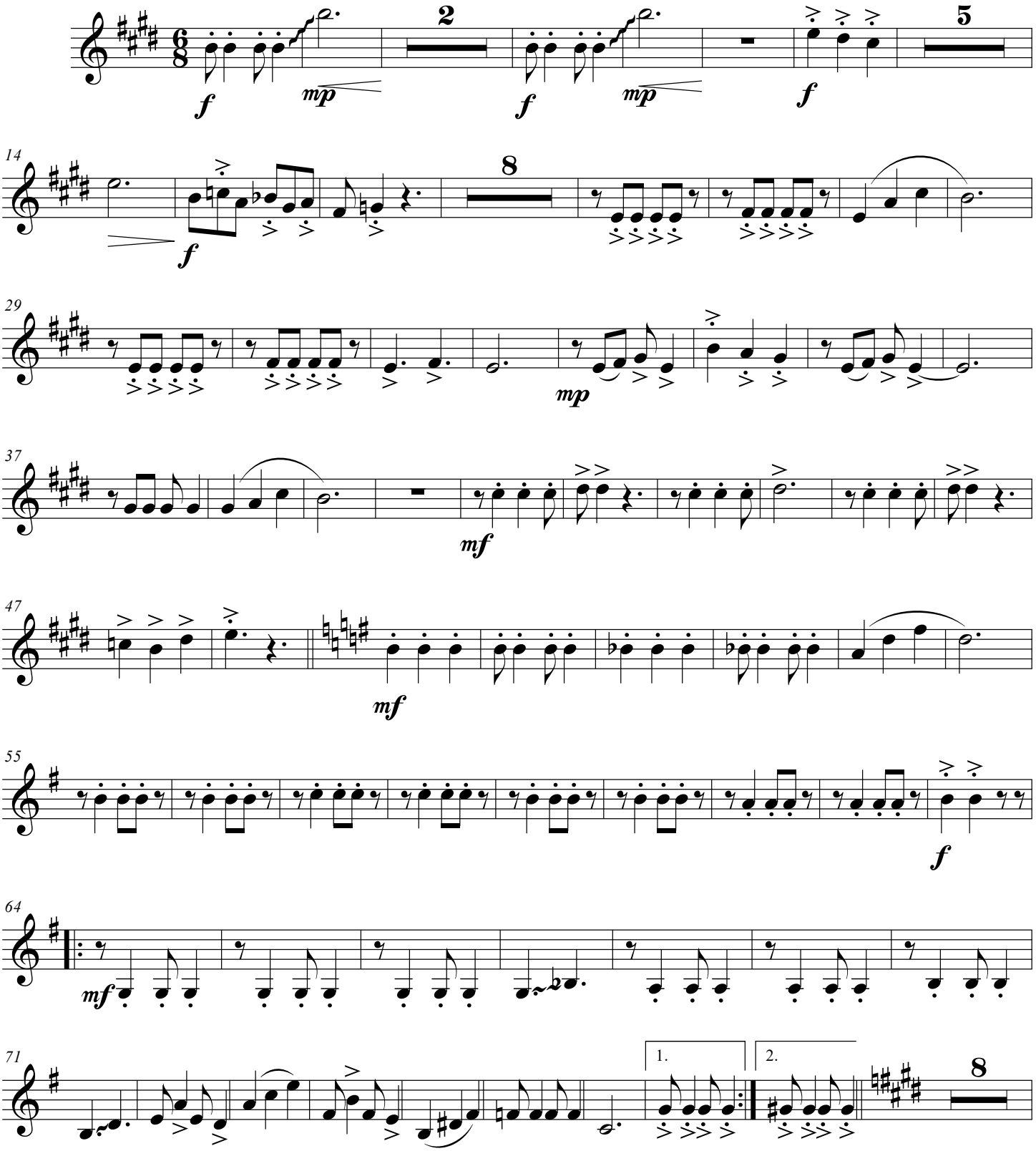

100
104
8
mf
f
118
11
1.
2.
134
138
142
8
mf
f

II. PAISAJE CAFETERO

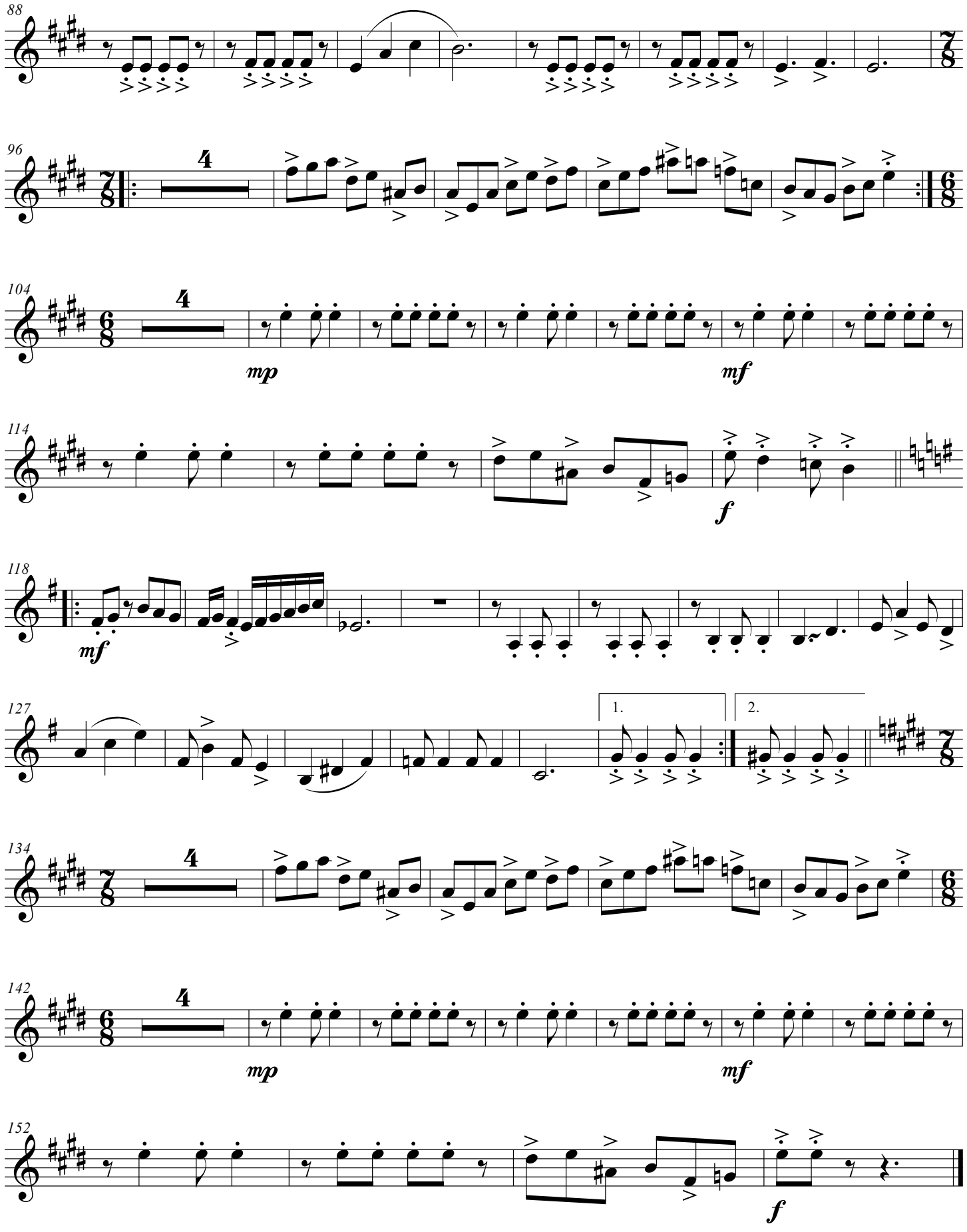
SUITE QUINDÍO - BAMBUCO

Horn in F 1

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © CésarGómezCompositor

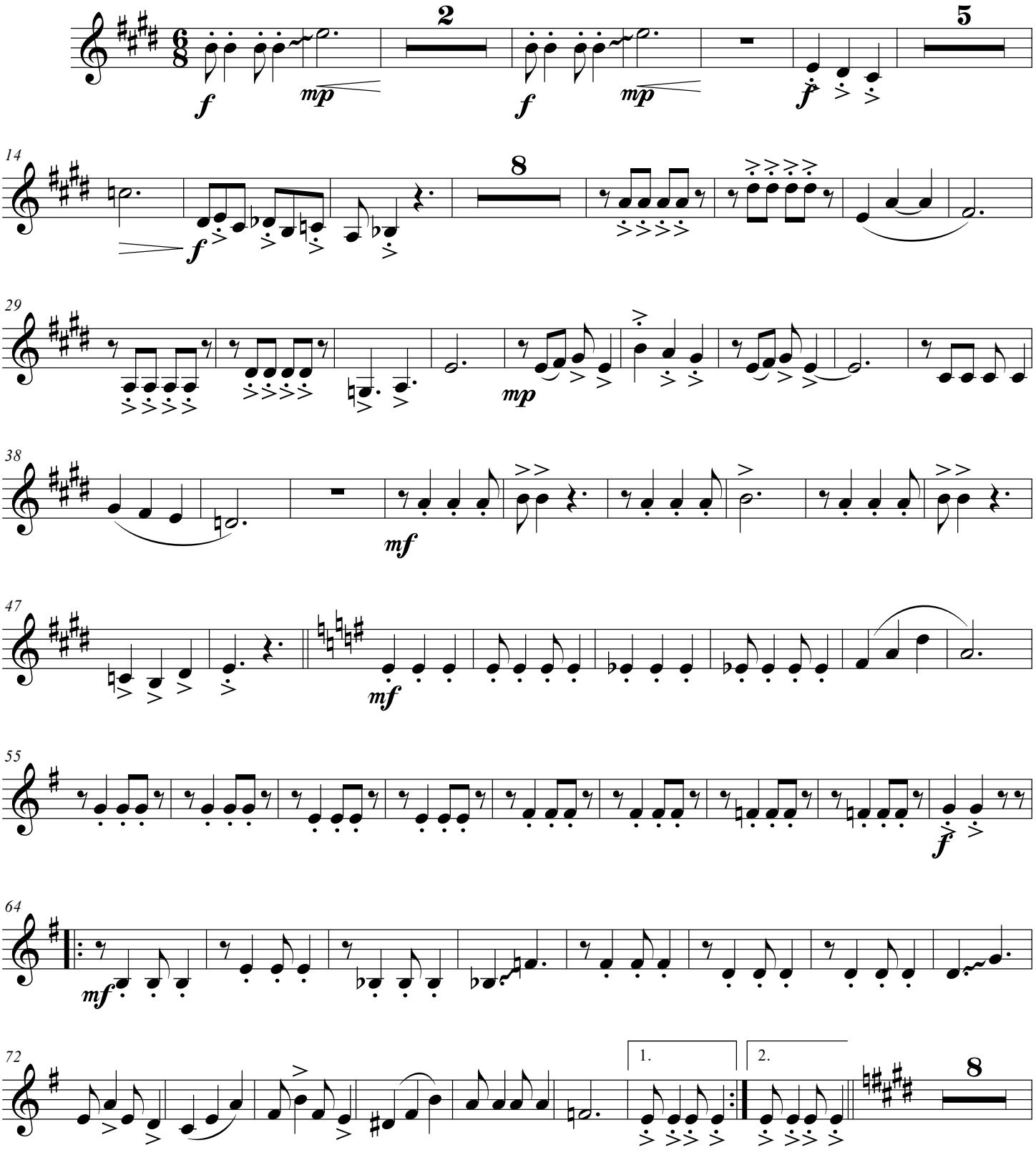

88
96
104
mp
mf
114
f
118
mf
127
1.
2.
134
142
mp
mf
152
f

II. PAISAJE CAFETERO

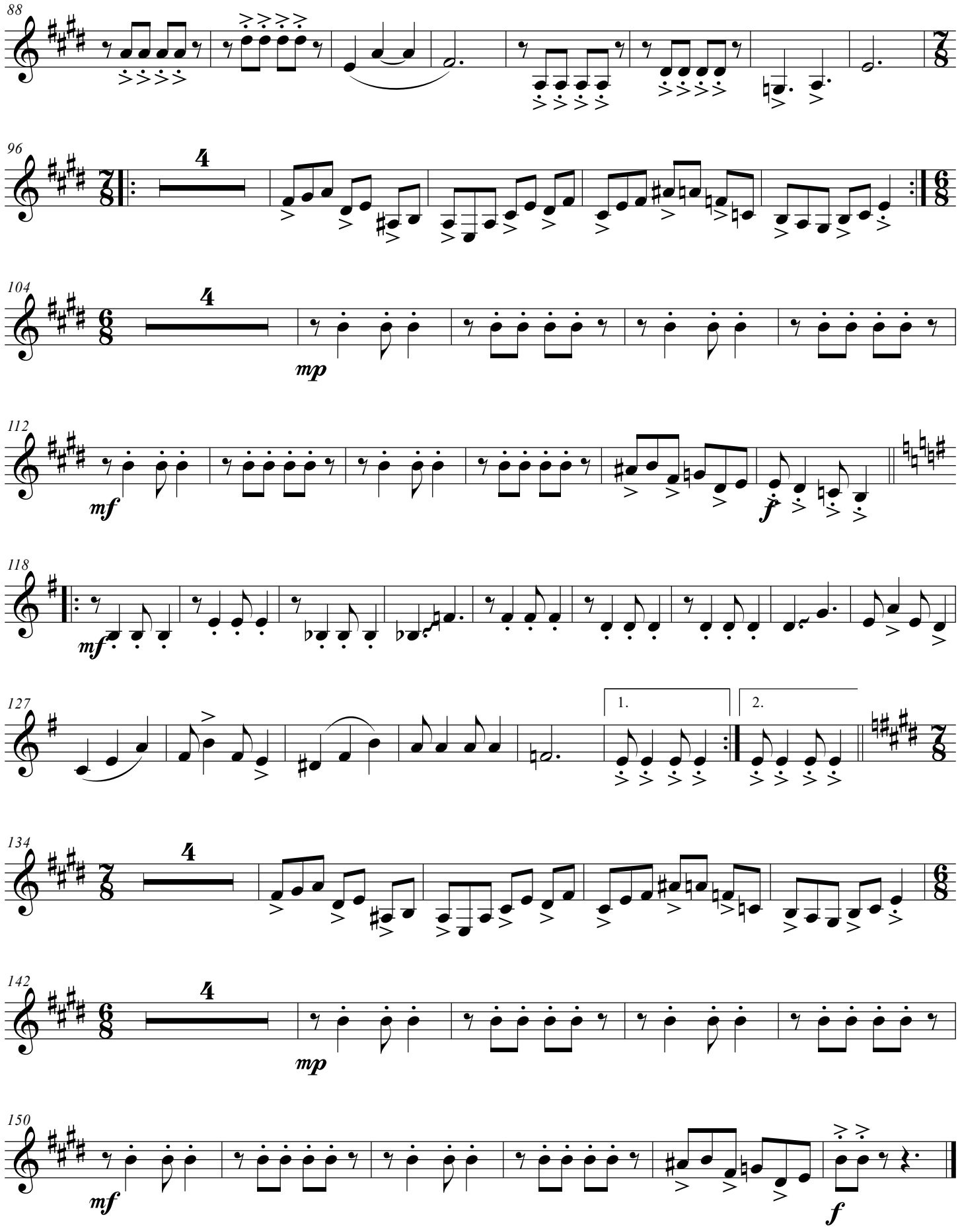
SUITE QUINDÍO - BAMBUCO

Julio César Gómez Torres

Horn in F 2



Derechos Reservados © CésarGómezCompositor

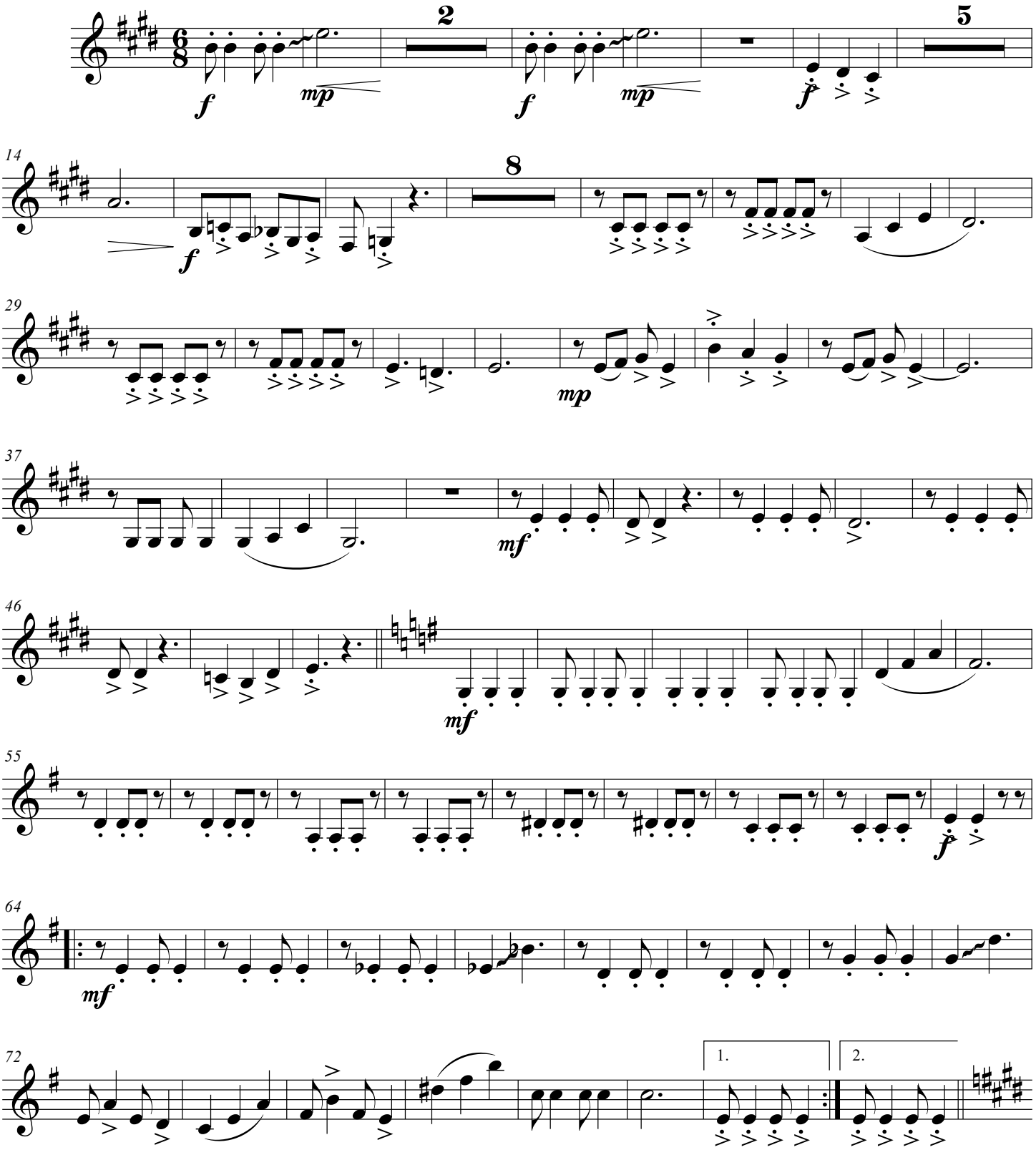

88
96
104
mp
112
mf
f
118
mf
127
1.
2.
134
142
mp
150
mf
f

II. PAISAJE CAFETERO

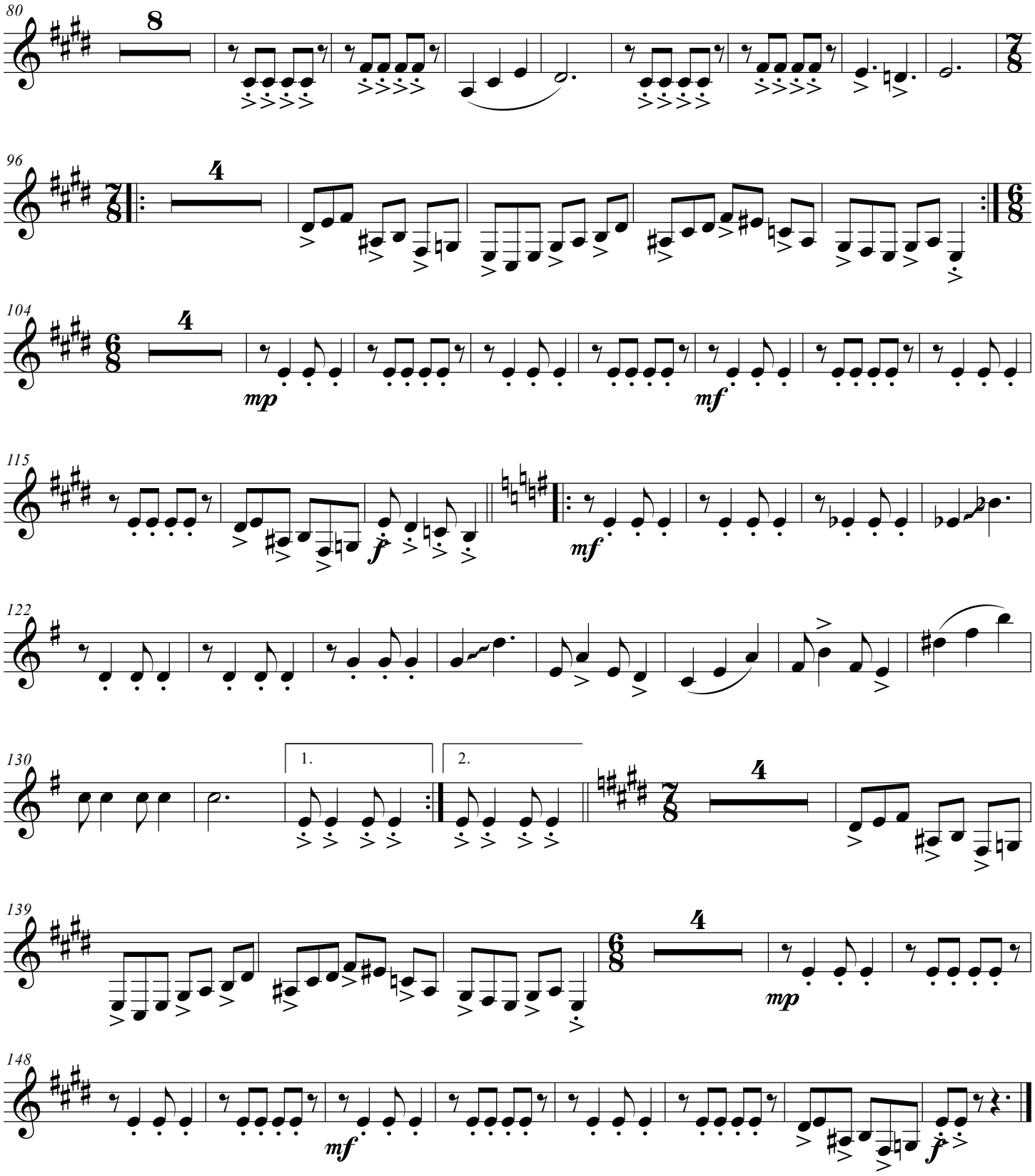
SUITE QUINDÍO - BAMBUCO

Horn in F 3

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © CésarGómezCompositor

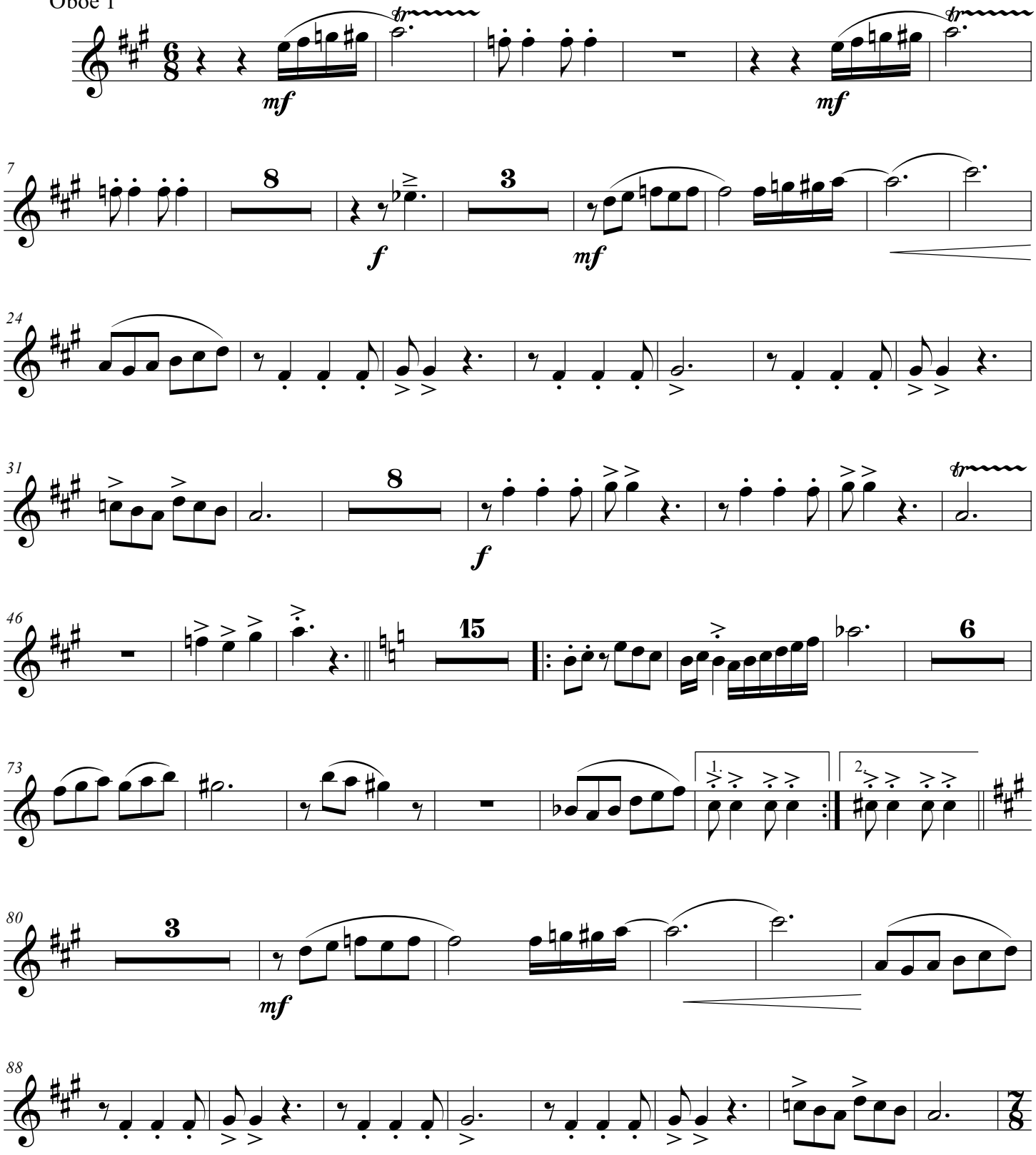

80
8
7/8
96
4
6/8
104
4
mp
mf
115
f
mf
122
130
1.
2.
4
139
4
mp
148
mf
f

II. PAISAJE CAFETERO

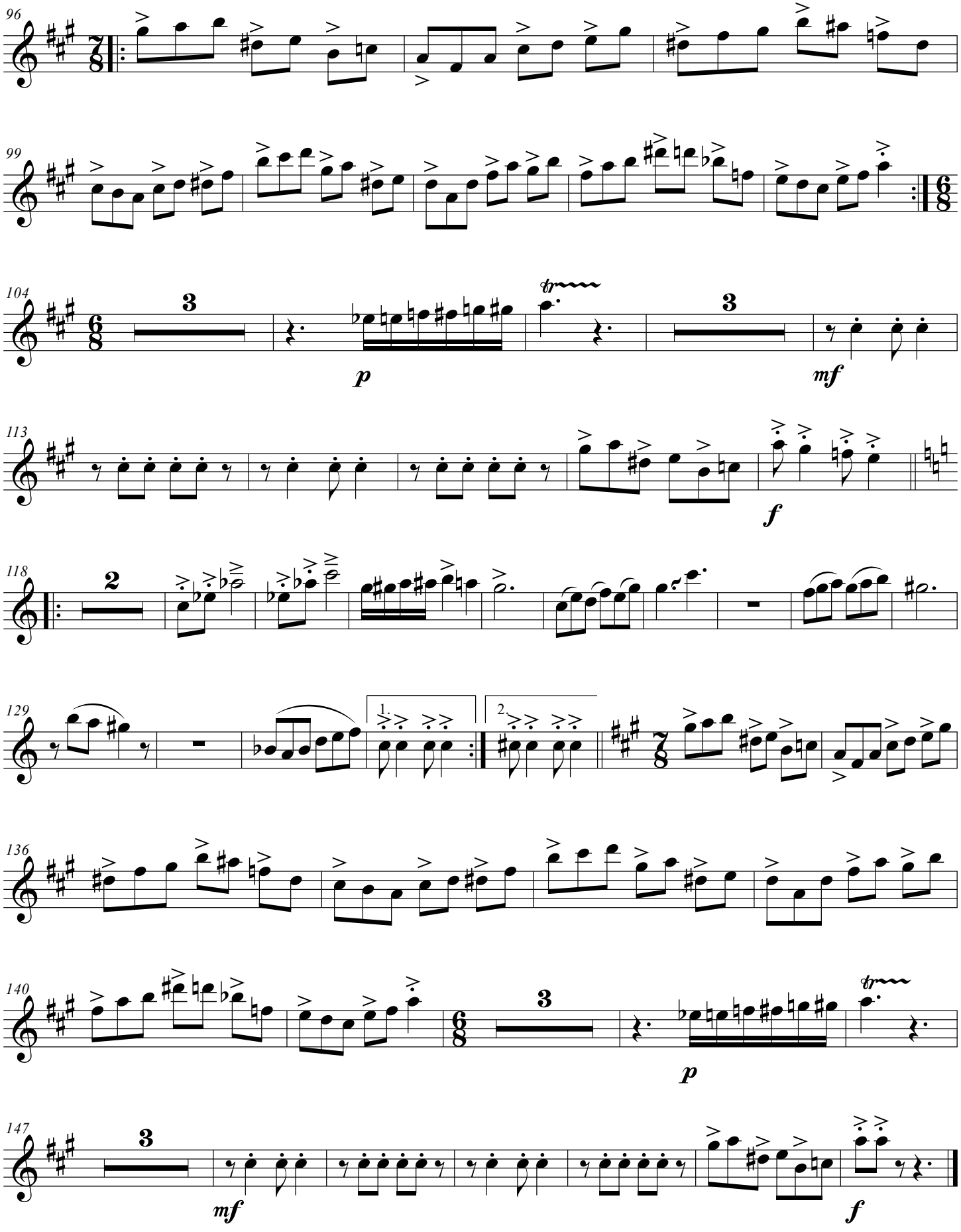
SUITE QUINDÍO - BAMBUCO

Oboe 1

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © CésarGómezCompositor

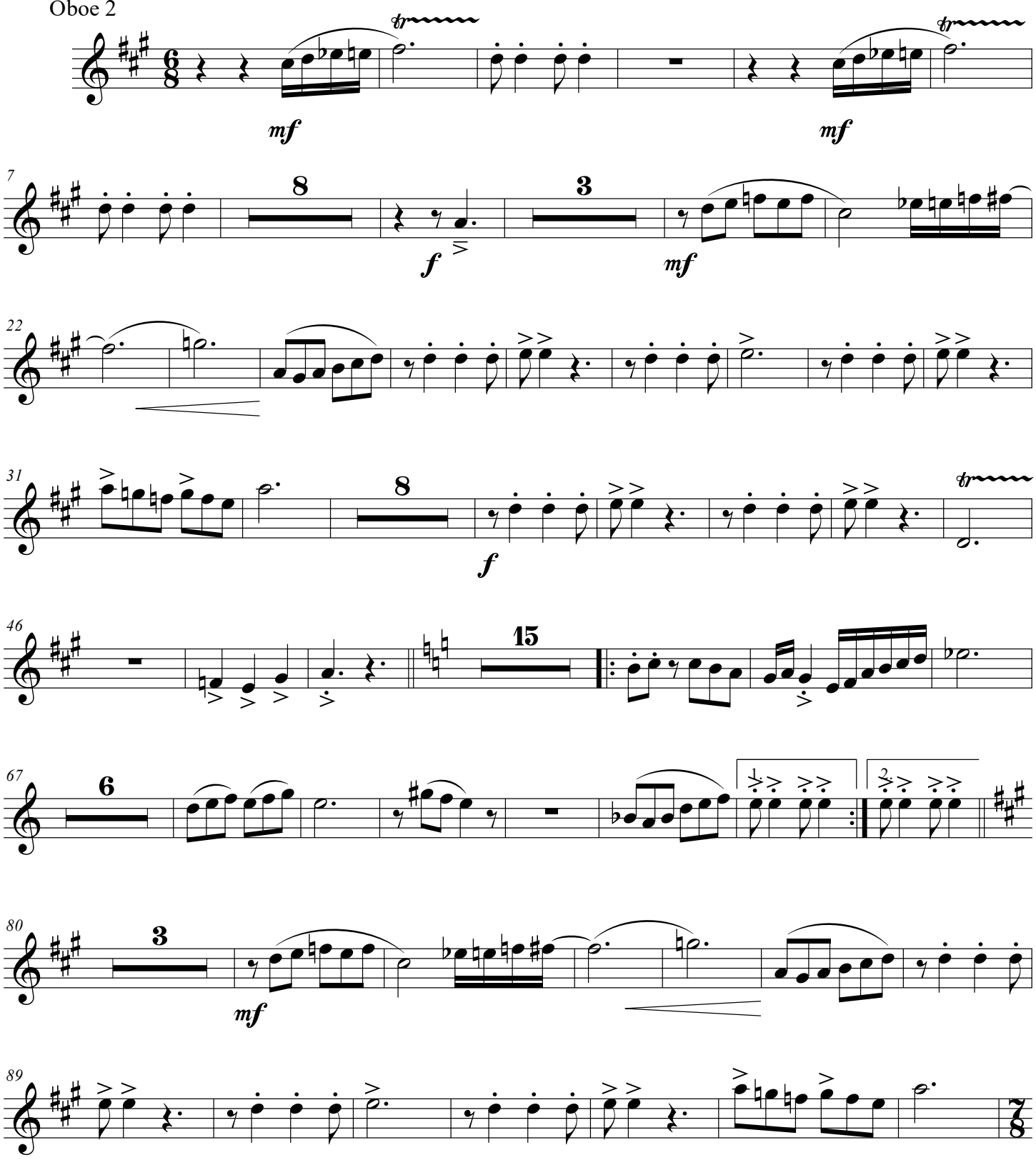

96
99
104
3
p
3
mf
113
f
118
2
129
1.
2.
136
140
3
p
147
3
mf
f

II. PAISAJE CAFETERO

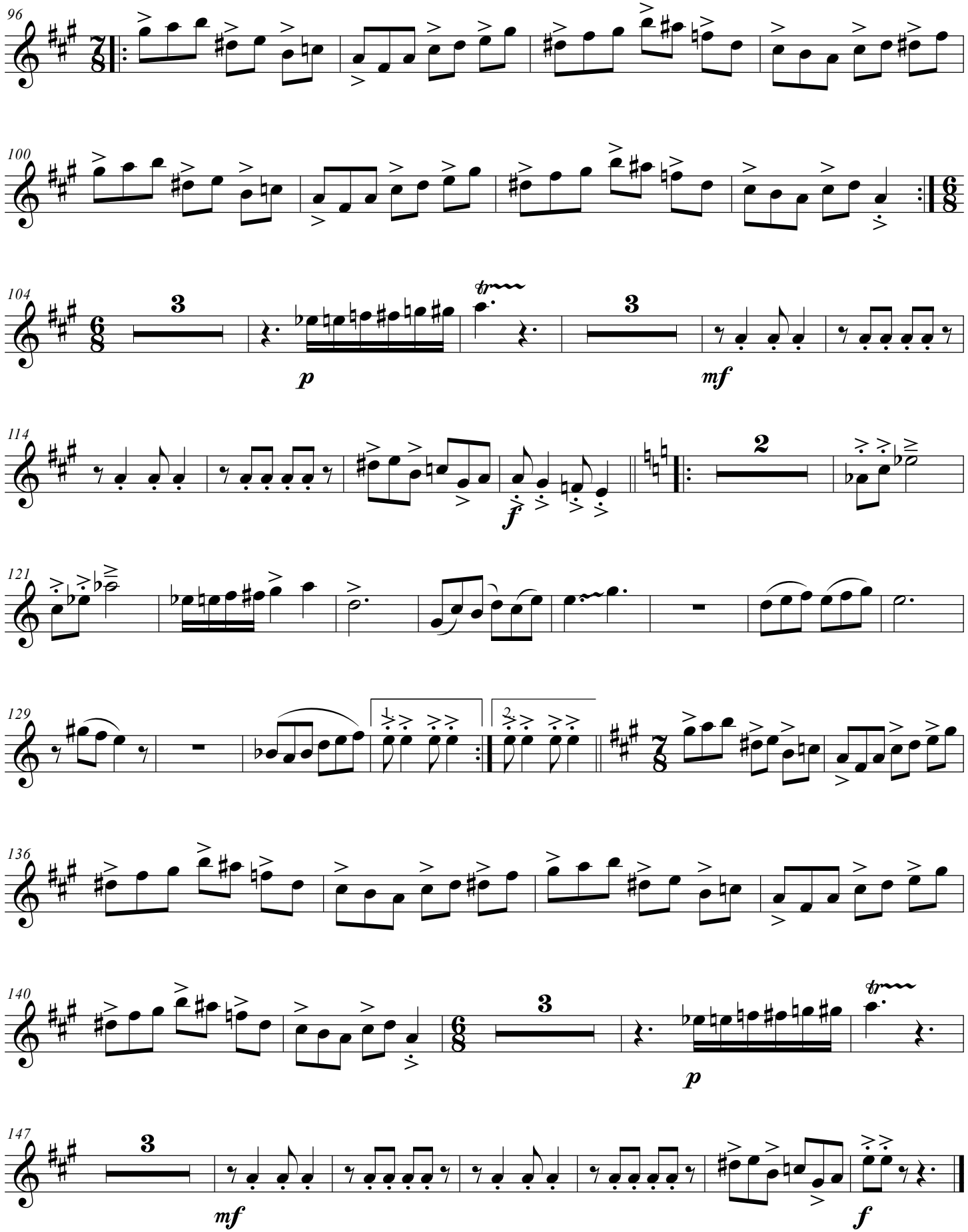
SUITE QUINDÍO - BAMBUCO

Julio César Gómez Torres

Oboe 2



Derechos Reservados © CésarGómezCompositor

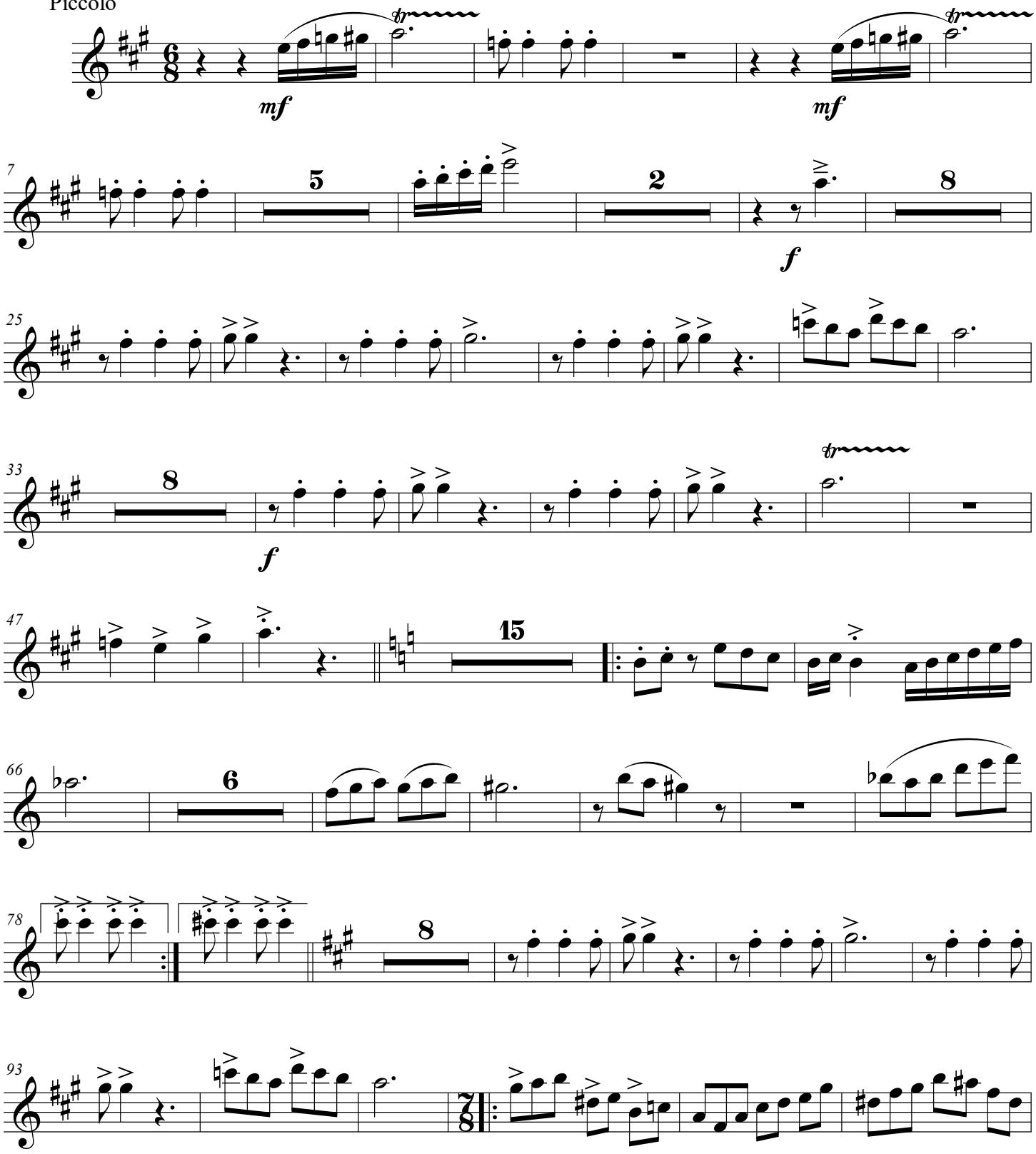

96
100
104
p
mf
114
f
121
129
136
140
p
147
mf
f

II. PAISAJE CAFETERO

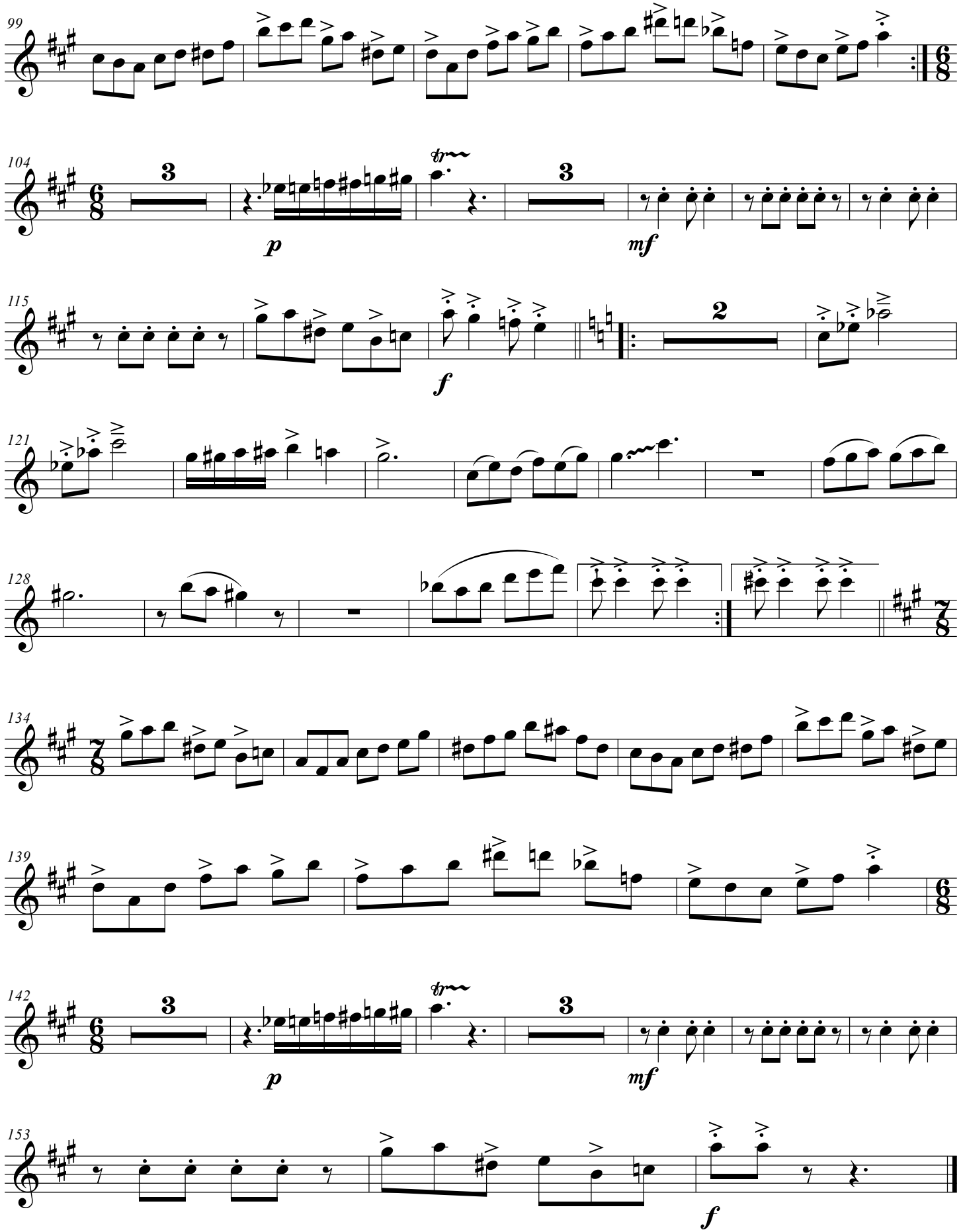
SUITE QUINDÍO - BAMBUCO

Piccolo

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © CésarGómezCompositor

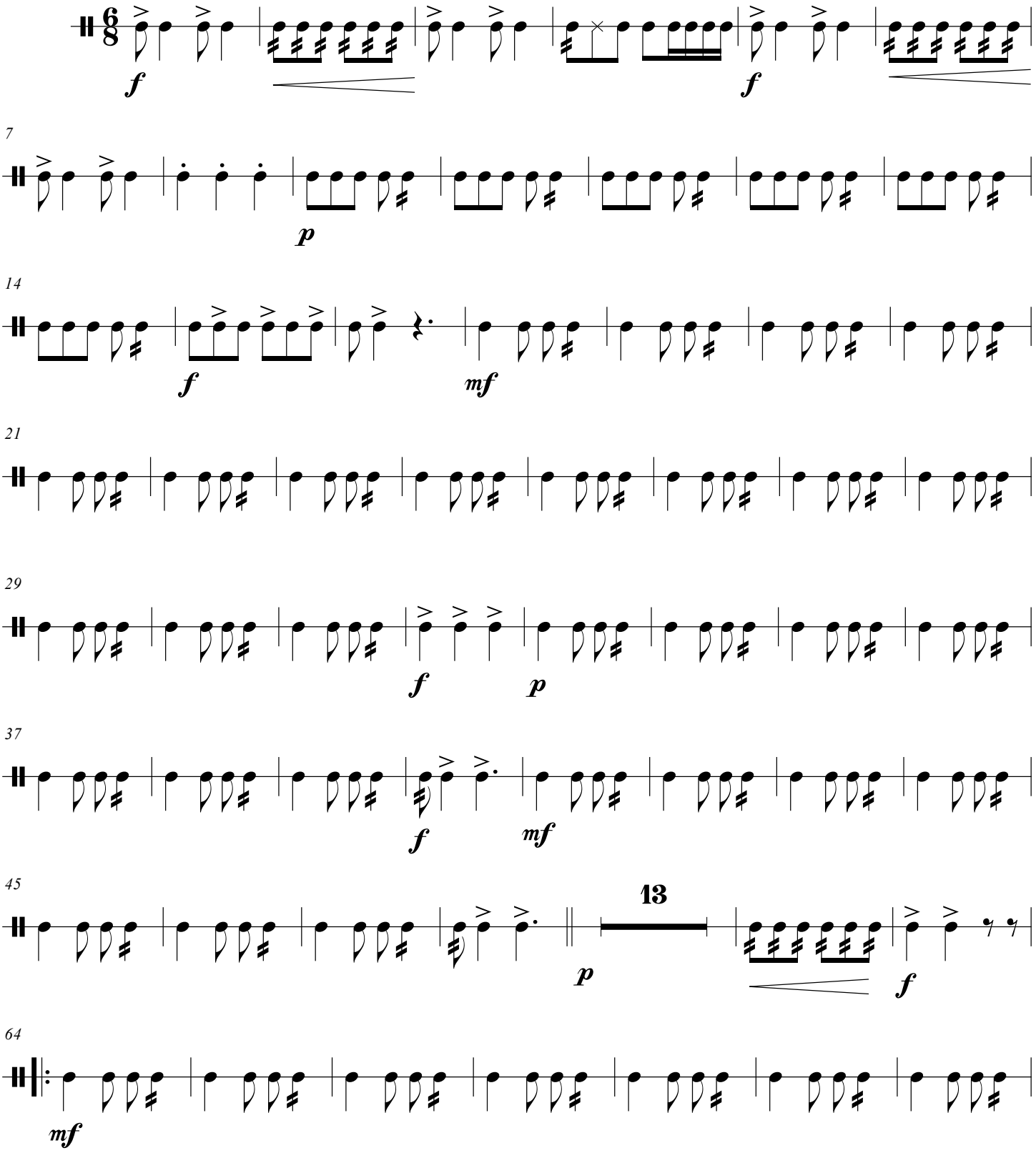

99
104
p
mf
115
f
121
128
134
139
142
p
mf
153
f

II. PAISAJE CAFETERO

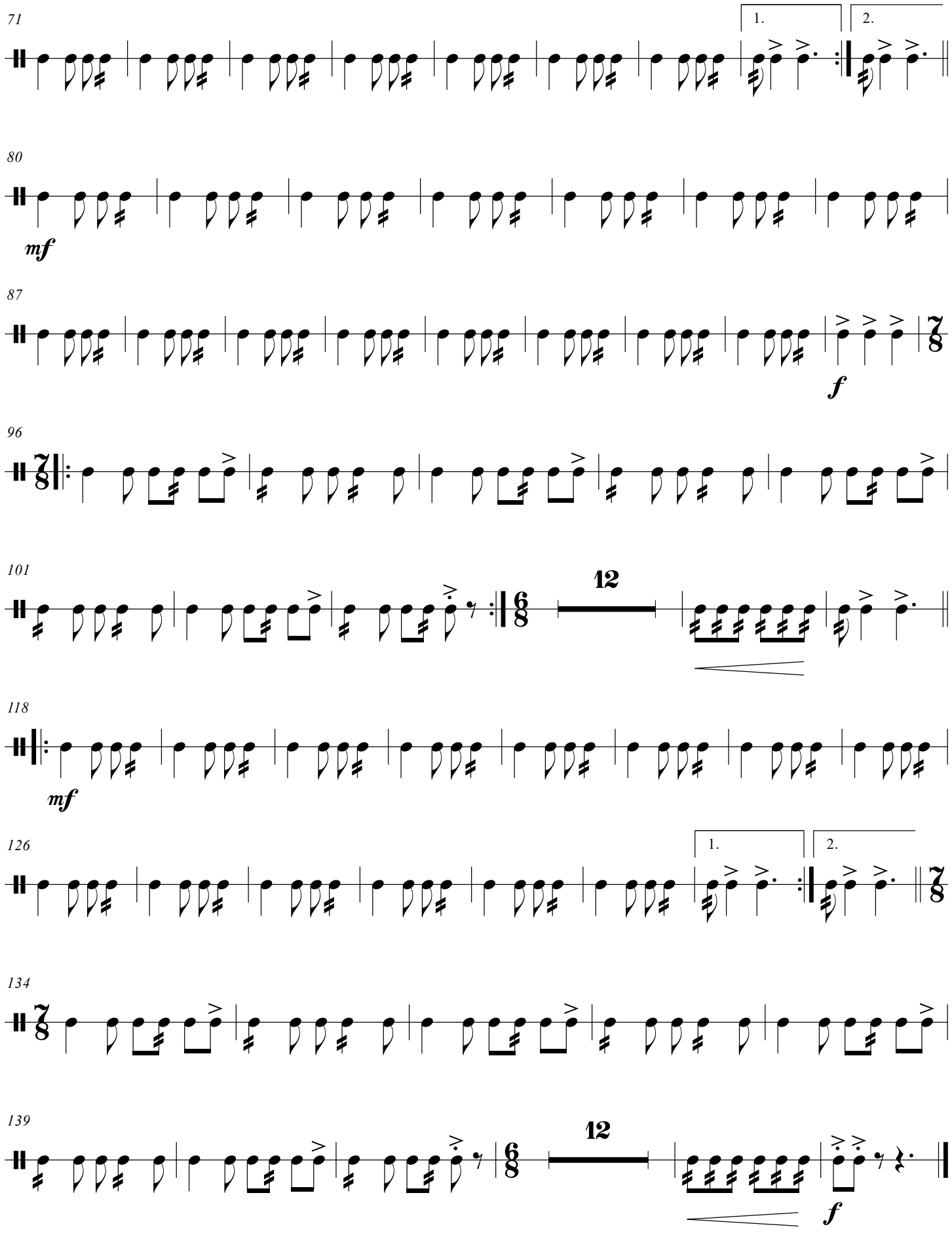
SUITE QUINDÍO - BAMBUCO

Julio César Gómez Torres

Snare Drum



Derechos Reservados © CésarGómezCompositor

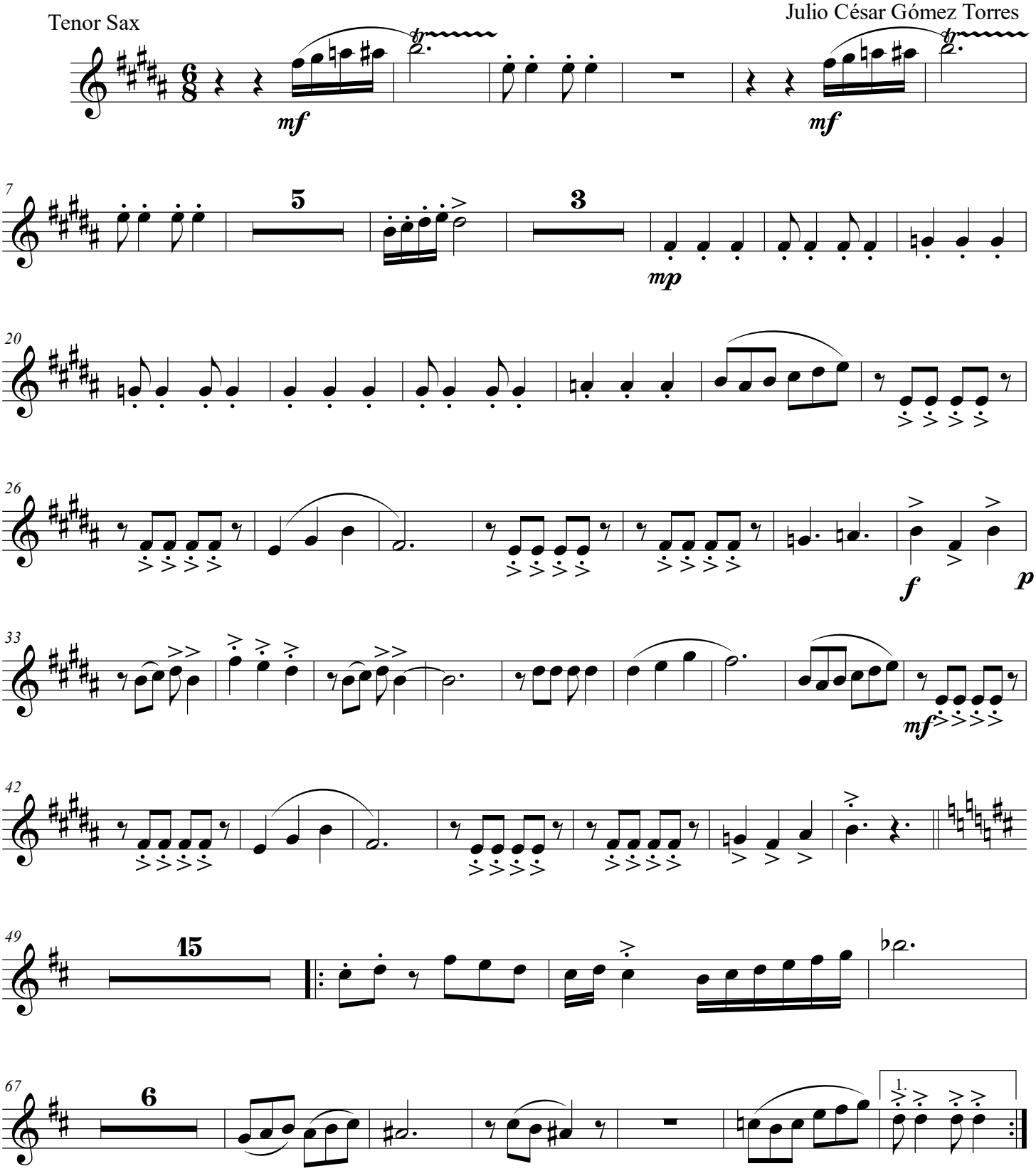

71
1.
2.
80
mf
87
f
96
101
12
118
mf
126
1.
2.
134
139
12
f

II. PAISAJE CAFETERO

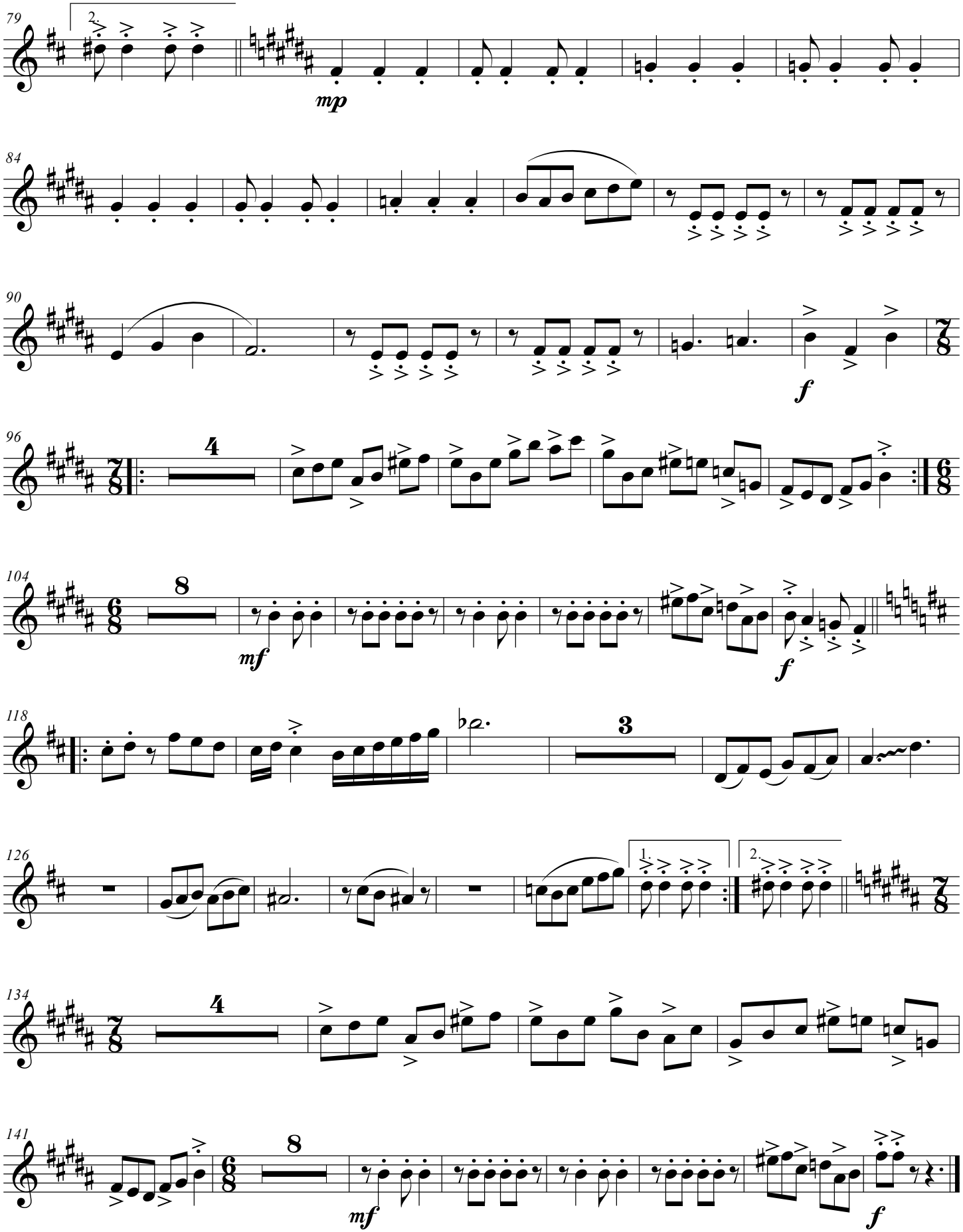
SUITE QUINDÍO - BAMBUCO

Tenor Sax

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © CésarGómezCompositor

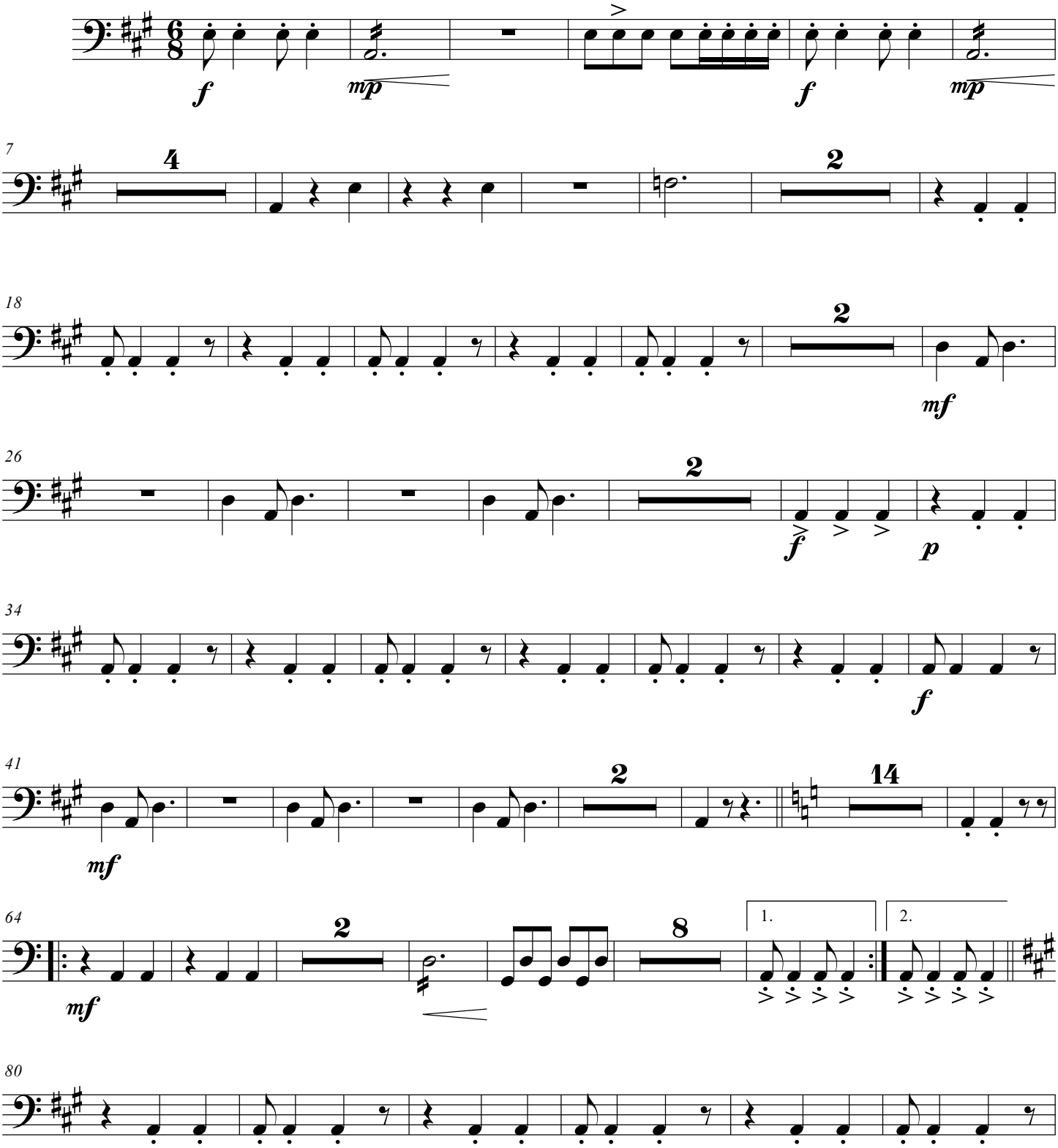

79
2.
mp
84
90
f
96
4
104
8
mf
f
118
3
126
1.
2.
134
4
141
8
mf
f

II. PAISAJE CAFETERO

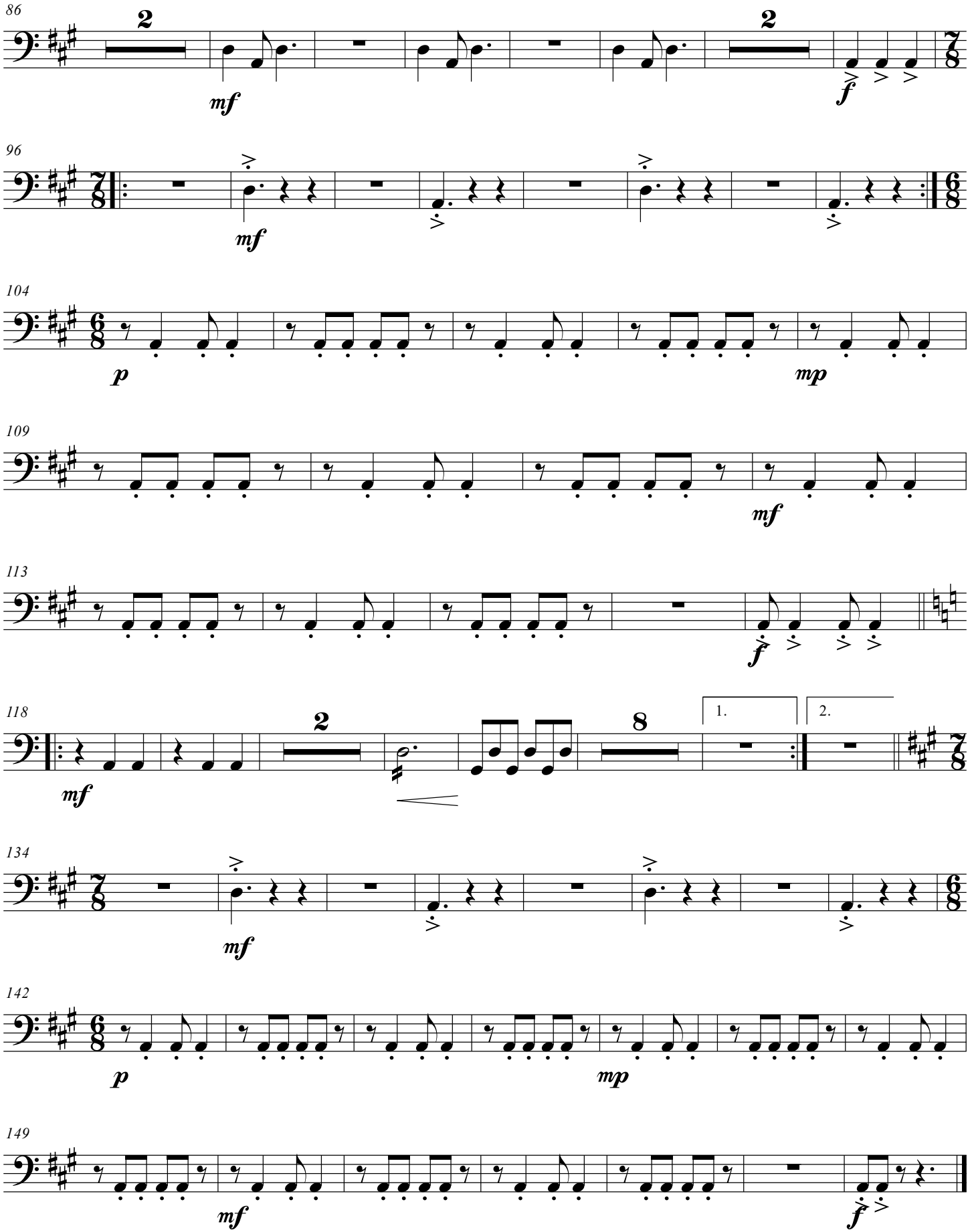
SUITE QUINDÍO - BAMBUCO

Timpani

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © CésarGómezCompositor

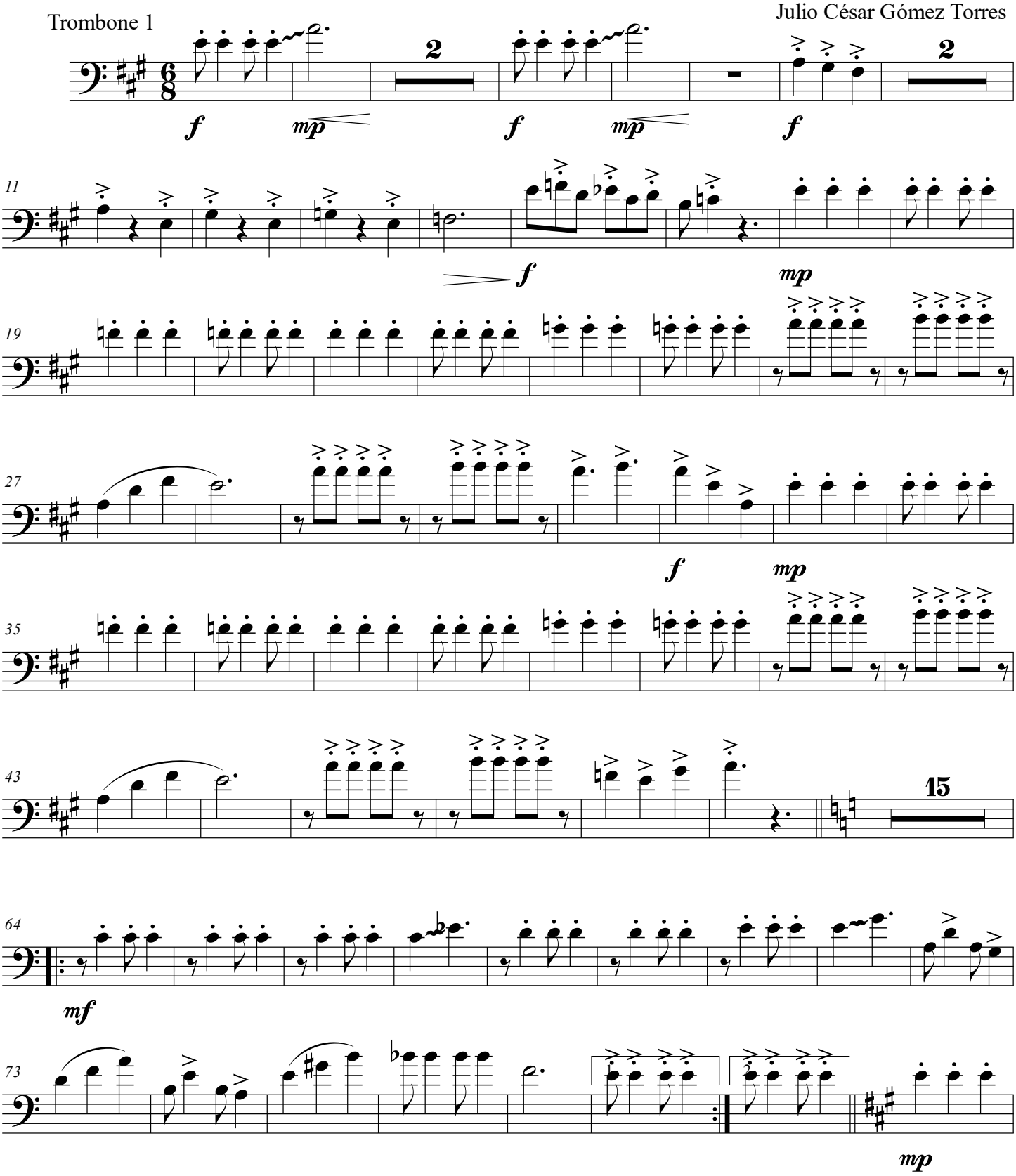

86
2
mf
2
f
96
mf
104
p
mp
109
mf
113
f
118
mf
2
8
1.
2.
134
mf
142
p
mp
149
mf
f

II. PAISAJE CAFETERO

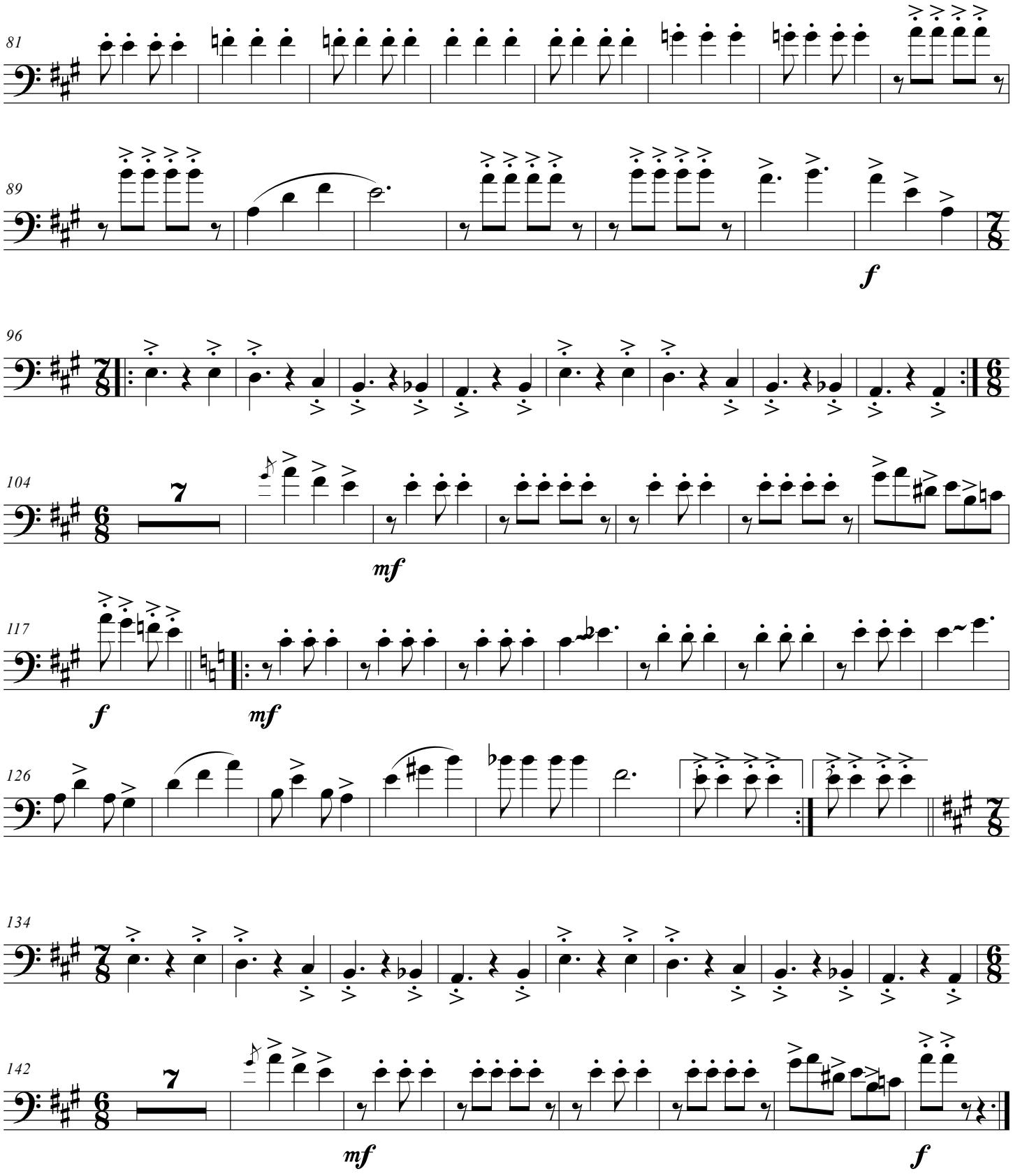
SUITE QUINDÍO - BAMBUCO

Julio César Gómez Torres

Trombone 1



Derechos Reservados © CésarGómezCompositor

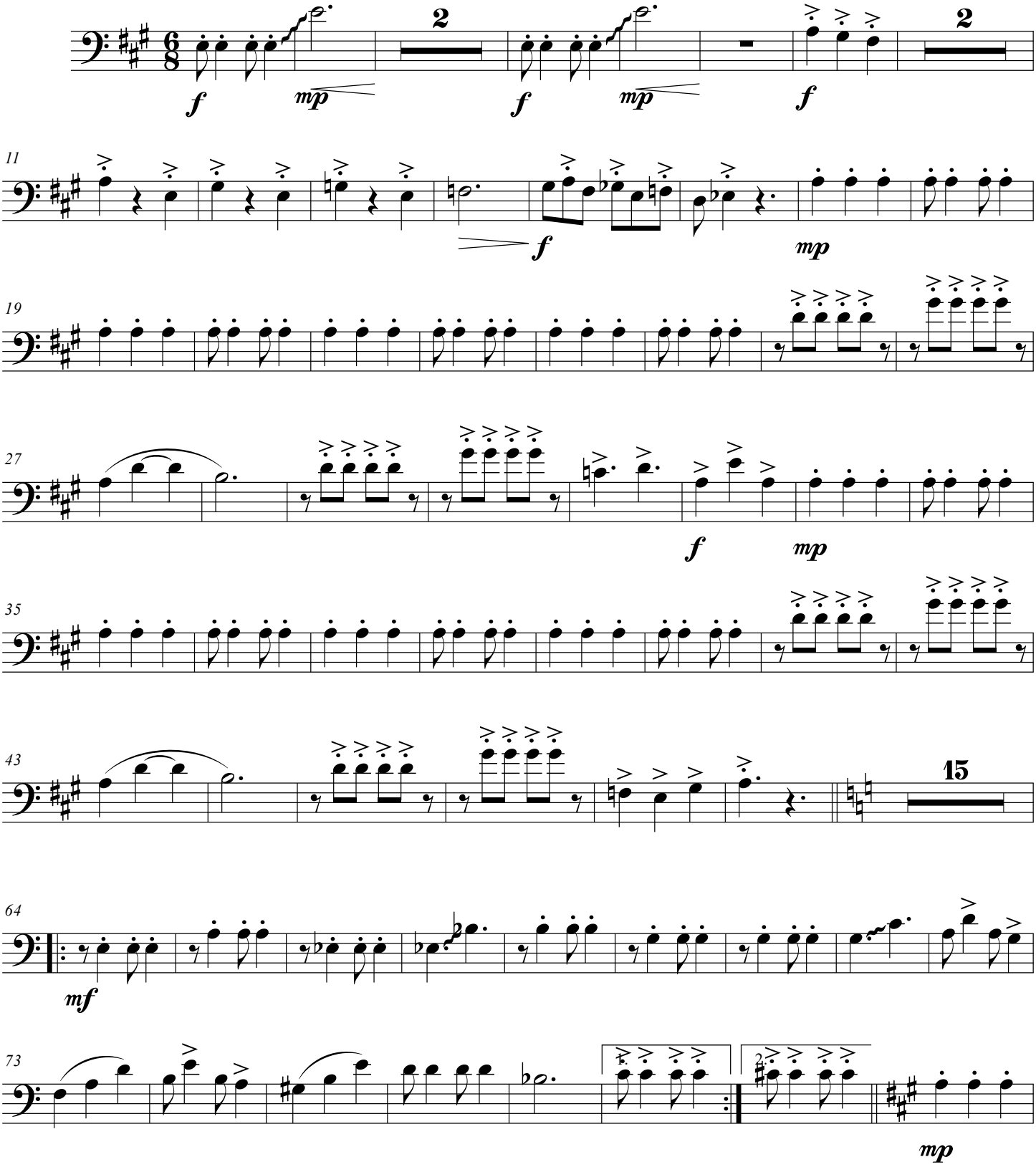

81
89
f
96
104
7
mf
117
f
mf
126
134
142
7
mf
f

II. PAISAJE CAFETERO

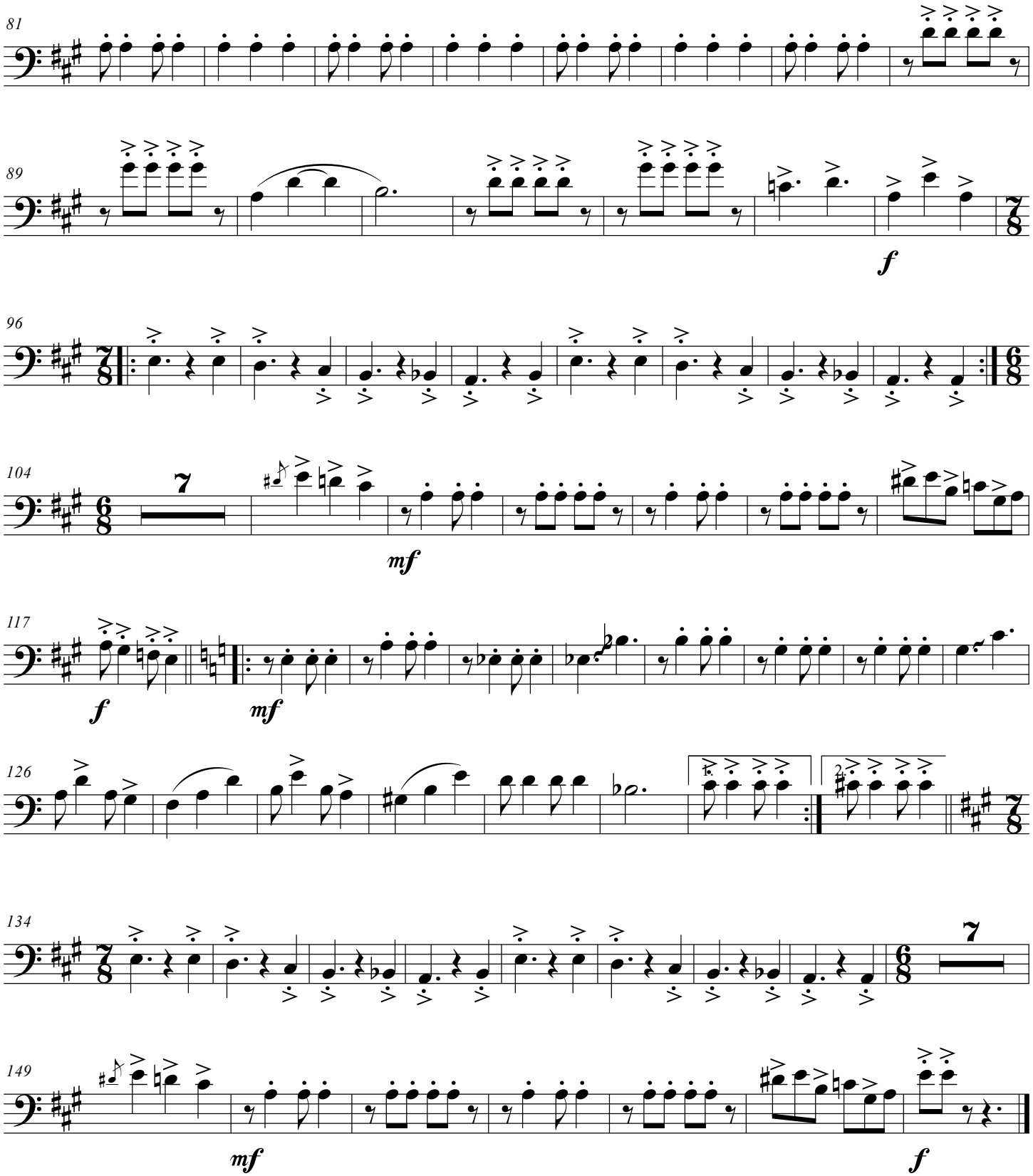
SUITE QUINDÍO - BAMBUCO

Trombone 2

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © CésarGómezCompositor

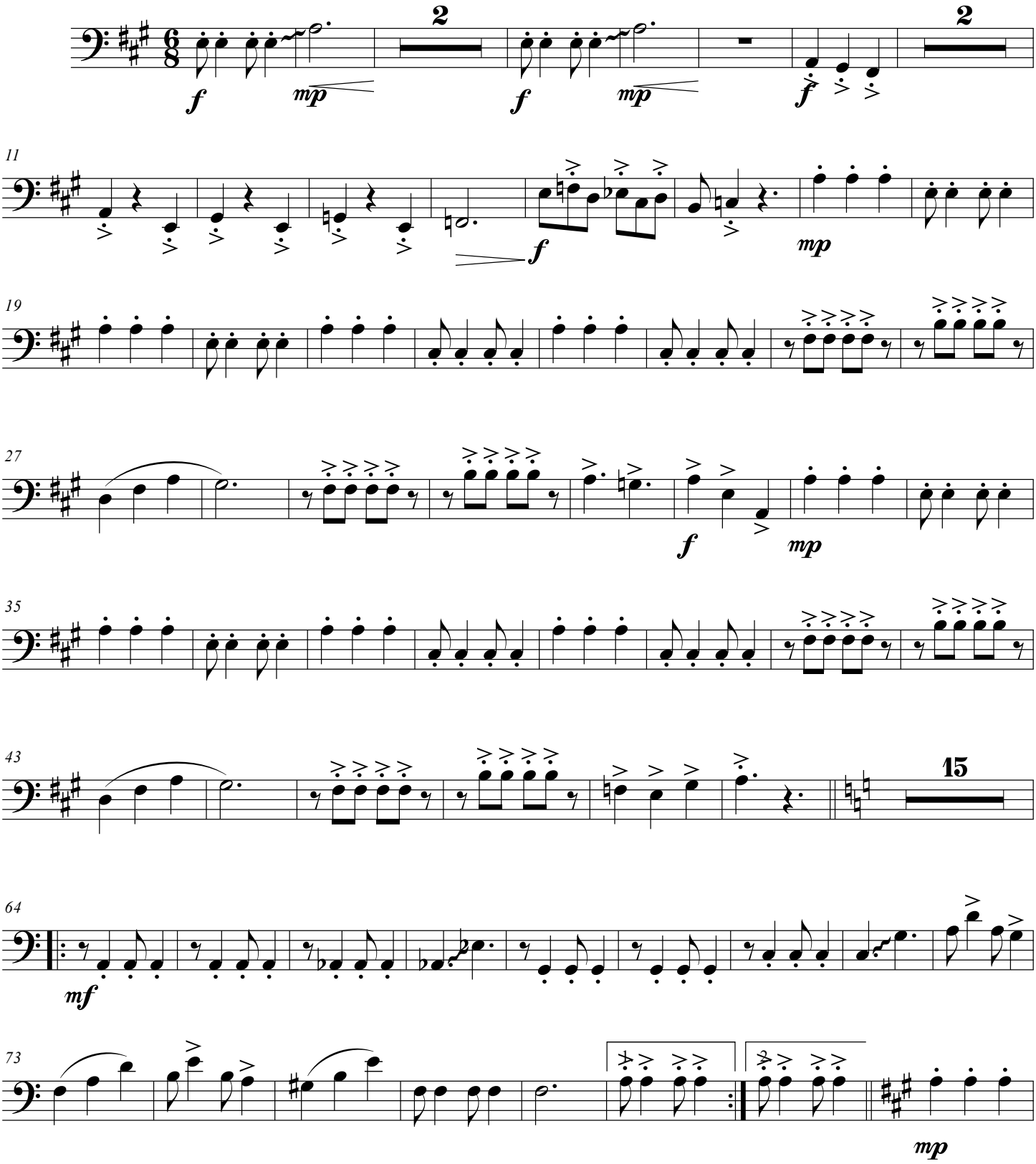

81
89
f
96
104
7
mf
117
f
mf
126
2
134
7
149
mf
f

II. PAISAJE CAFETERO

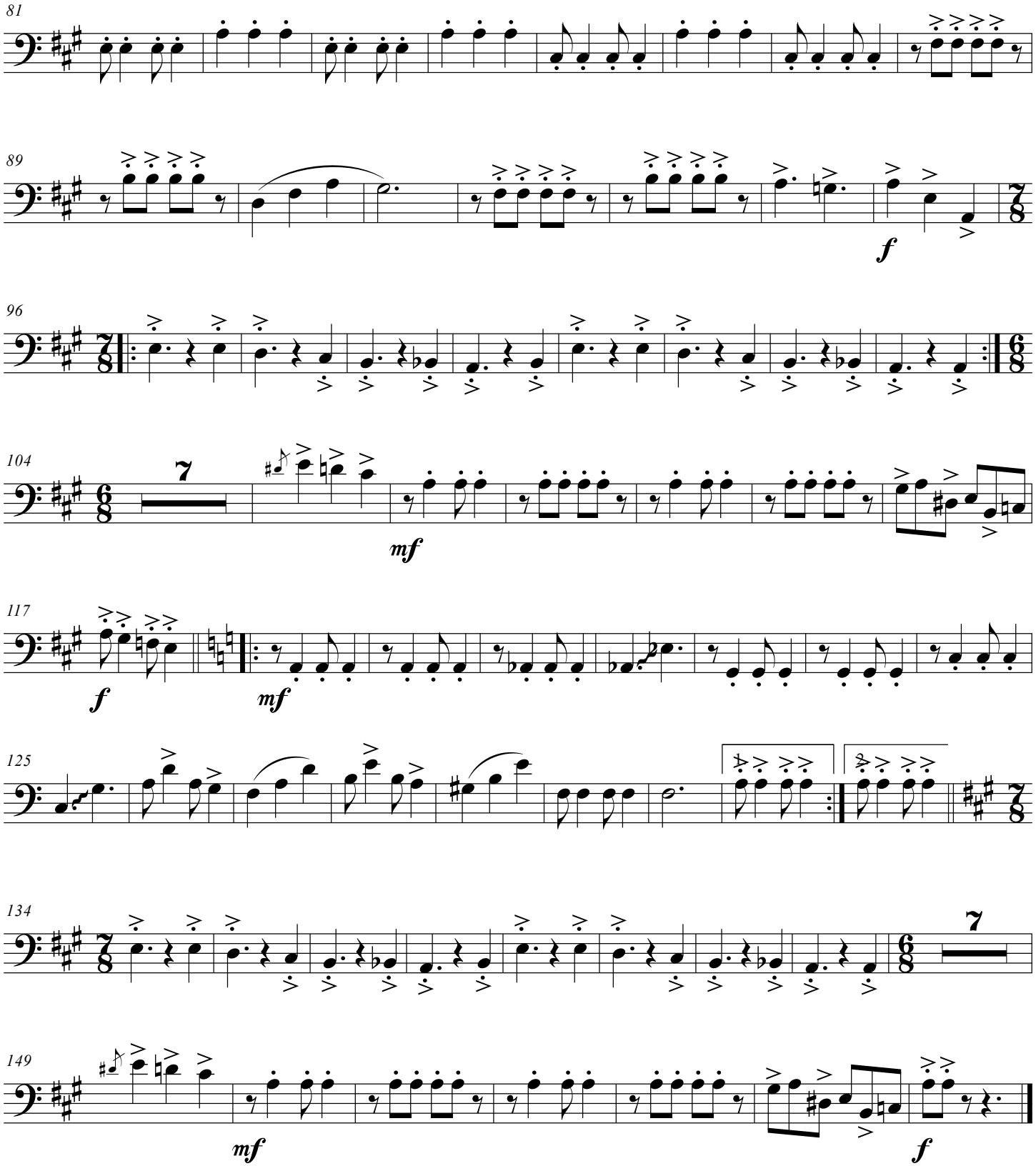
SUITE QUINDÍO - BAMBUCO

Trombone 3

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © CésarGómezCompositor

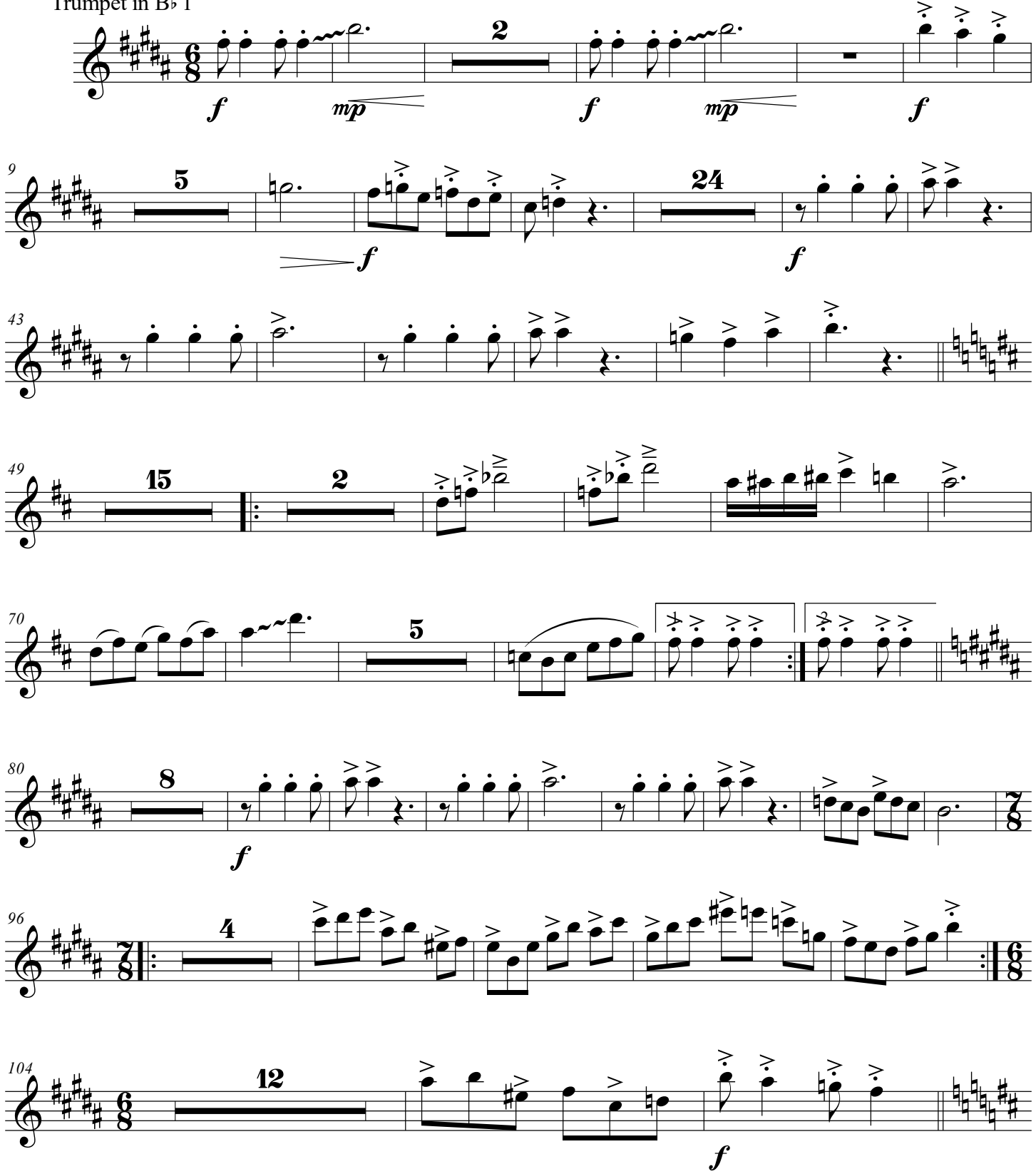

81
89
f
96
104
7
mf
117
f
mf
125
134
7
149
mf
f

II. PAISAJE CAFETERO

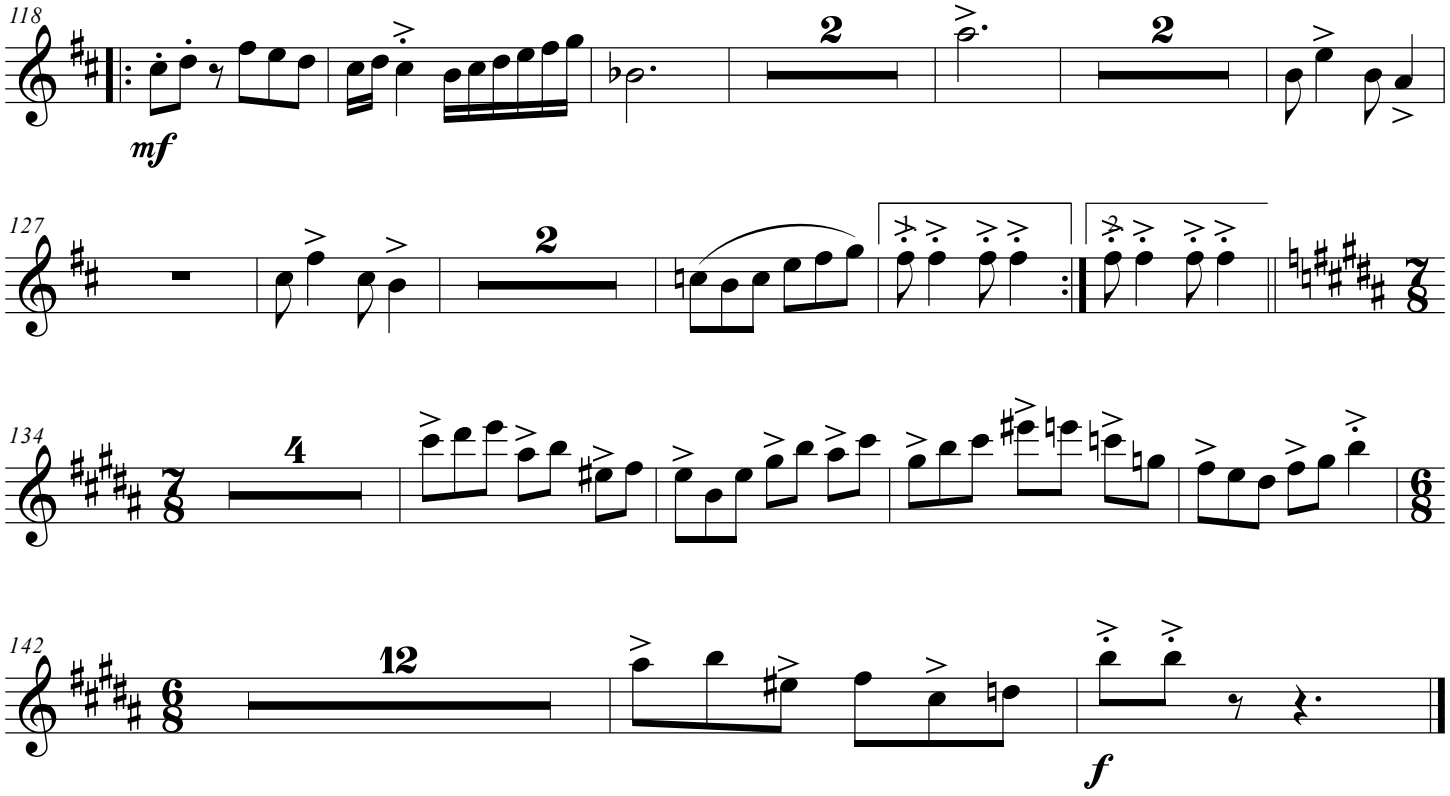
SUITE QUINDÍO - BAMBUCO

Julio César Gómez Torres

Trumpet in B♭ 1



Derechos Reservados © CésarGómezCompositor

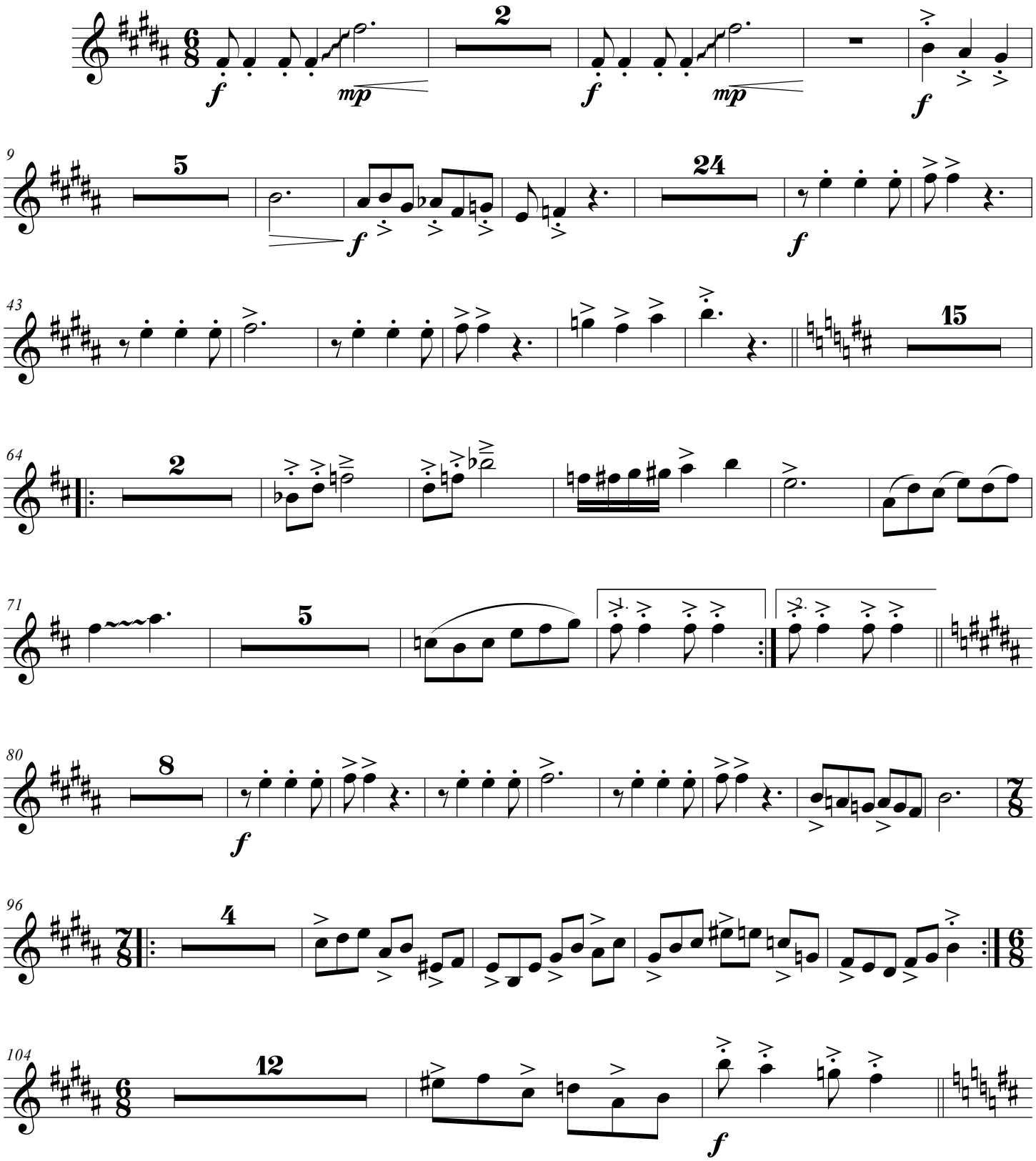

118
mf
2
2
127
2
134
4
7/8
6/8
142
12
f

II. PAISAJE CAFETERO

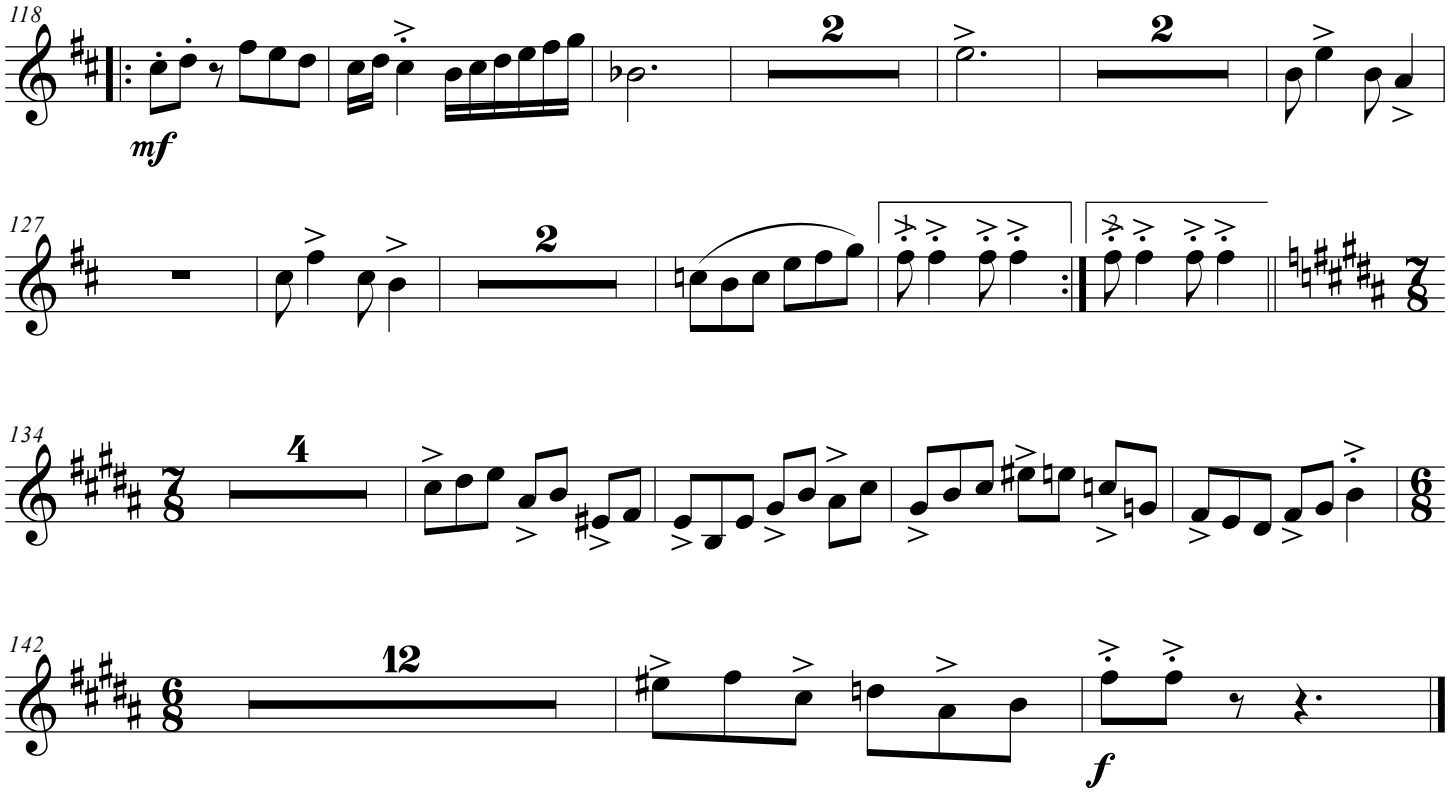
SUITE QUINDÍO - BAMBUCO

Julio César Gómez Torres

Trumpet in B♭ 2



Derechos Reservados © CésarGómezCompositor

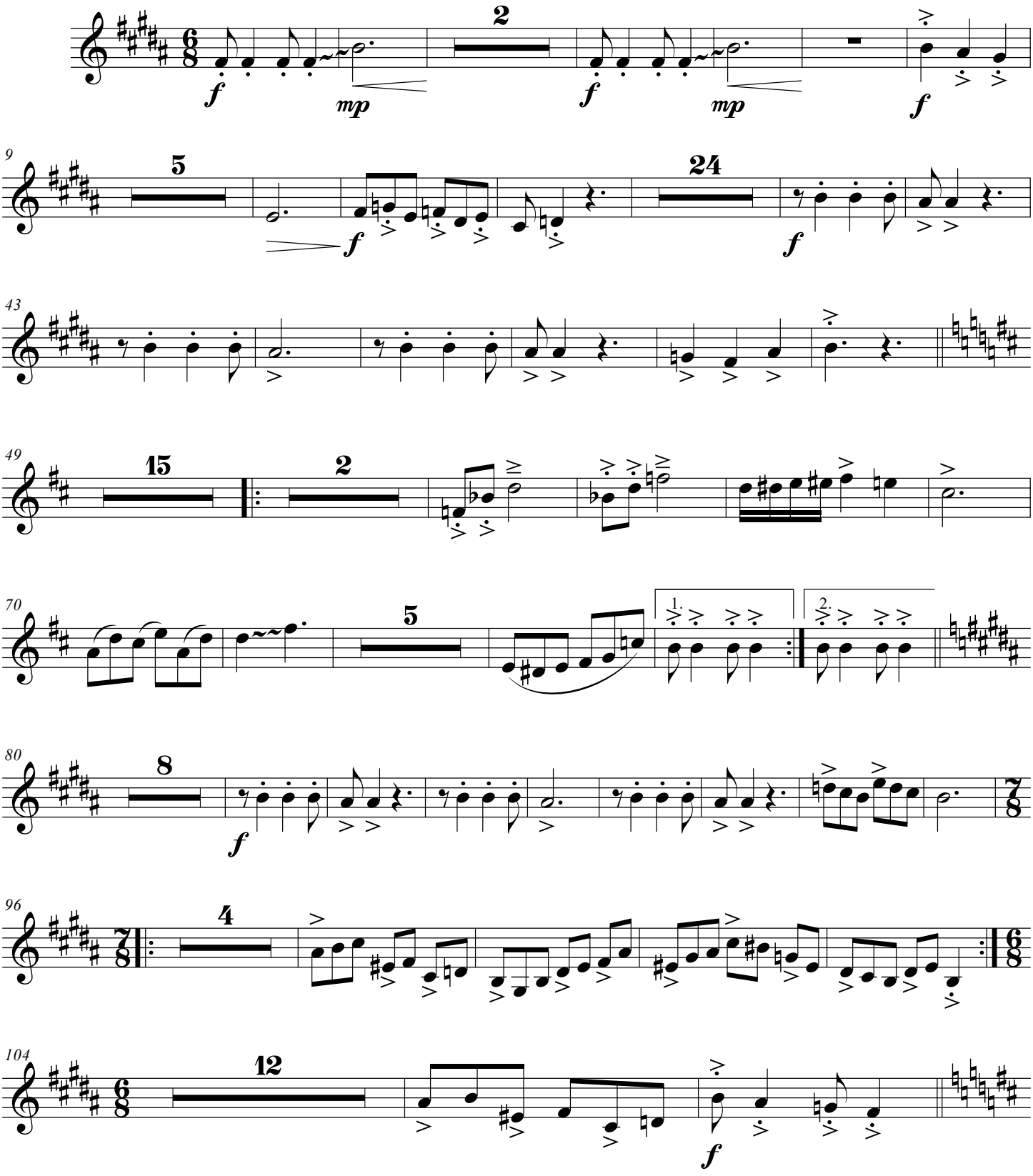

118
mf
2
2
127
2
134
4
7/8
6/8
142
12
f

II. PAISAJE CAFETERO

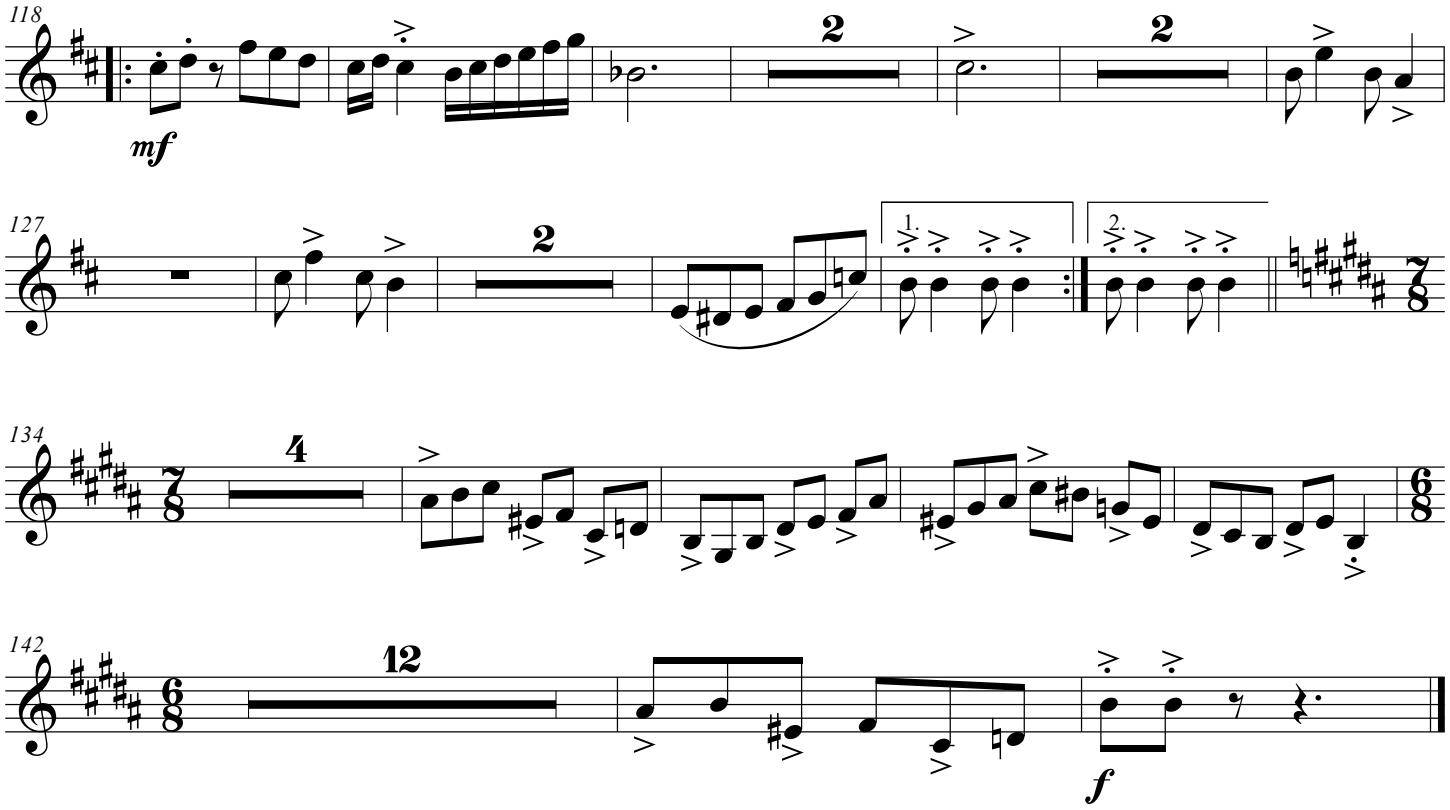
SUITE QUINDÍO - BAMBUCO

Julio César Gómez Torres

Trumpet in B♭ 3



Derechos Reservados © CésarGómezCompositor

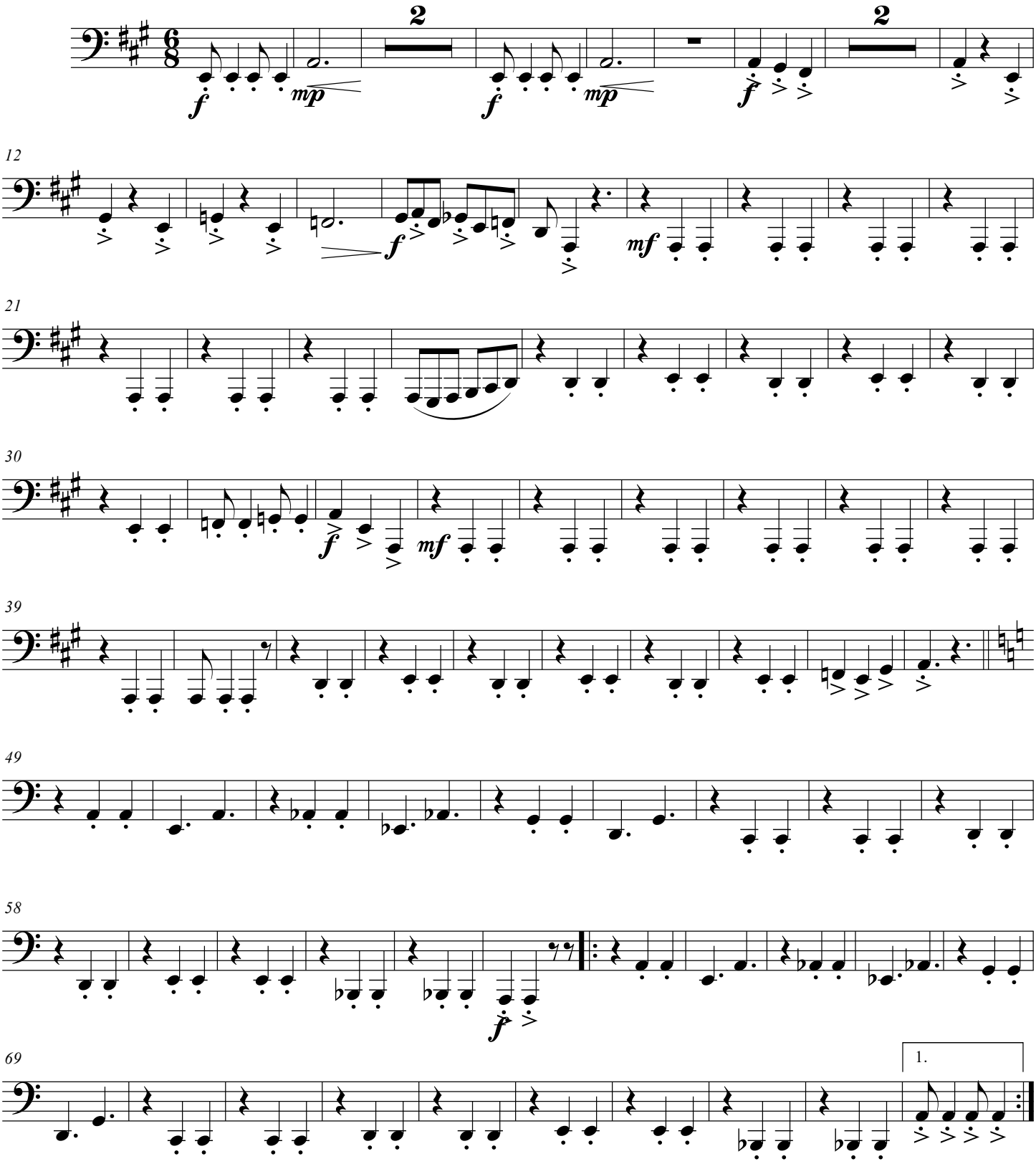

118
mf
2
2
127
2
1.
2.
134
4
7/8
6/8
142
12
f

II. PAISAJE CAFETERO

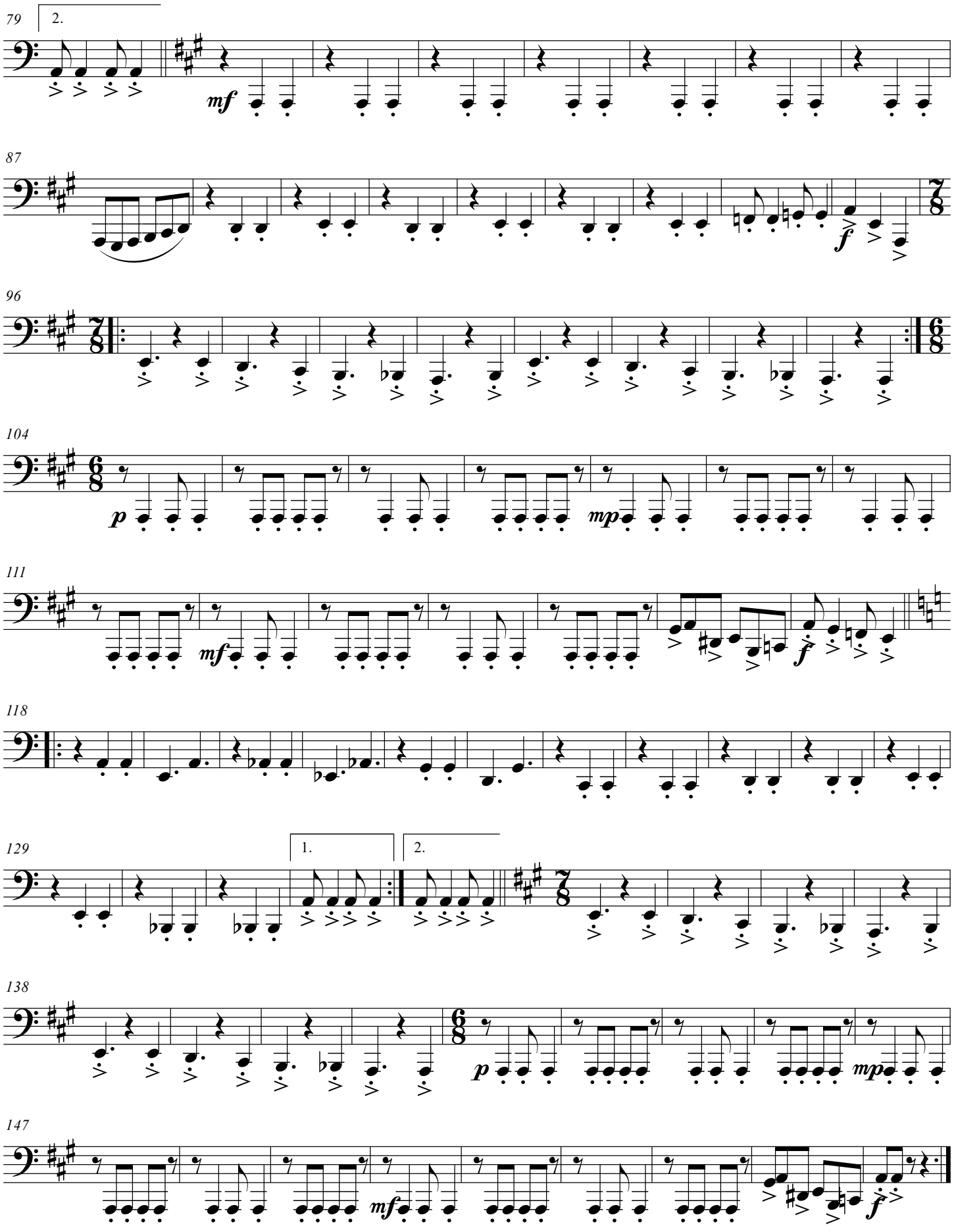
SUITE QUINDÍO - BAMBUCO

Tuba

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © CésarGómezCompositor


79
2.
mf
87
f
96
104
p
mp
111
mf
f
118
129
1.
2.
138
p
mp
147
mf
f

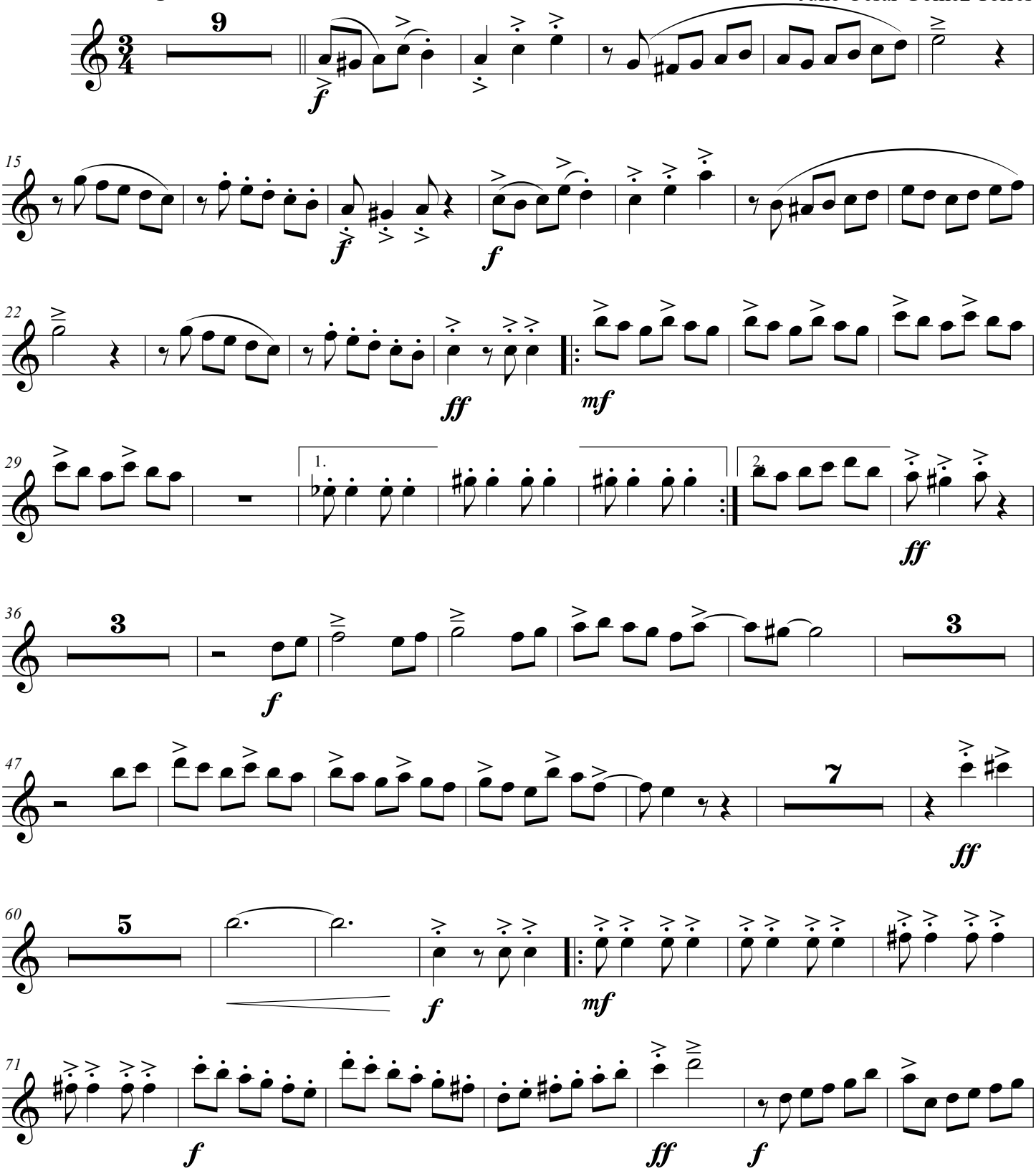
Alto Sax 1

III. EL QUINDÍO

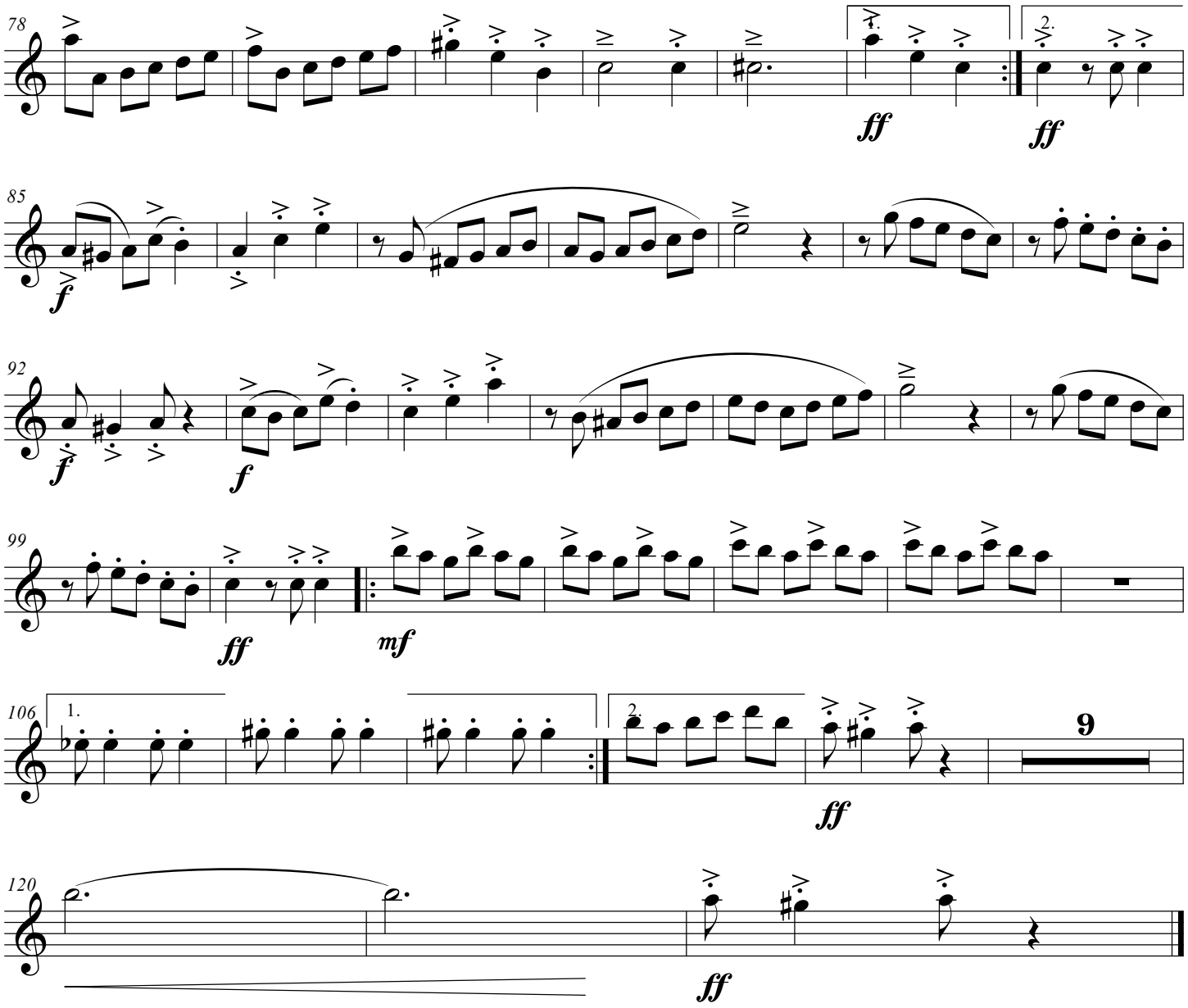
SUITE QUINDÍO - PASILLO FIESTERO

Larghetto **Vivace**

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © JCzarGomezT


78
ff
ff
85
f
92
f
f
99
ff
mf
106
1.
2.
ff
9
120
ff

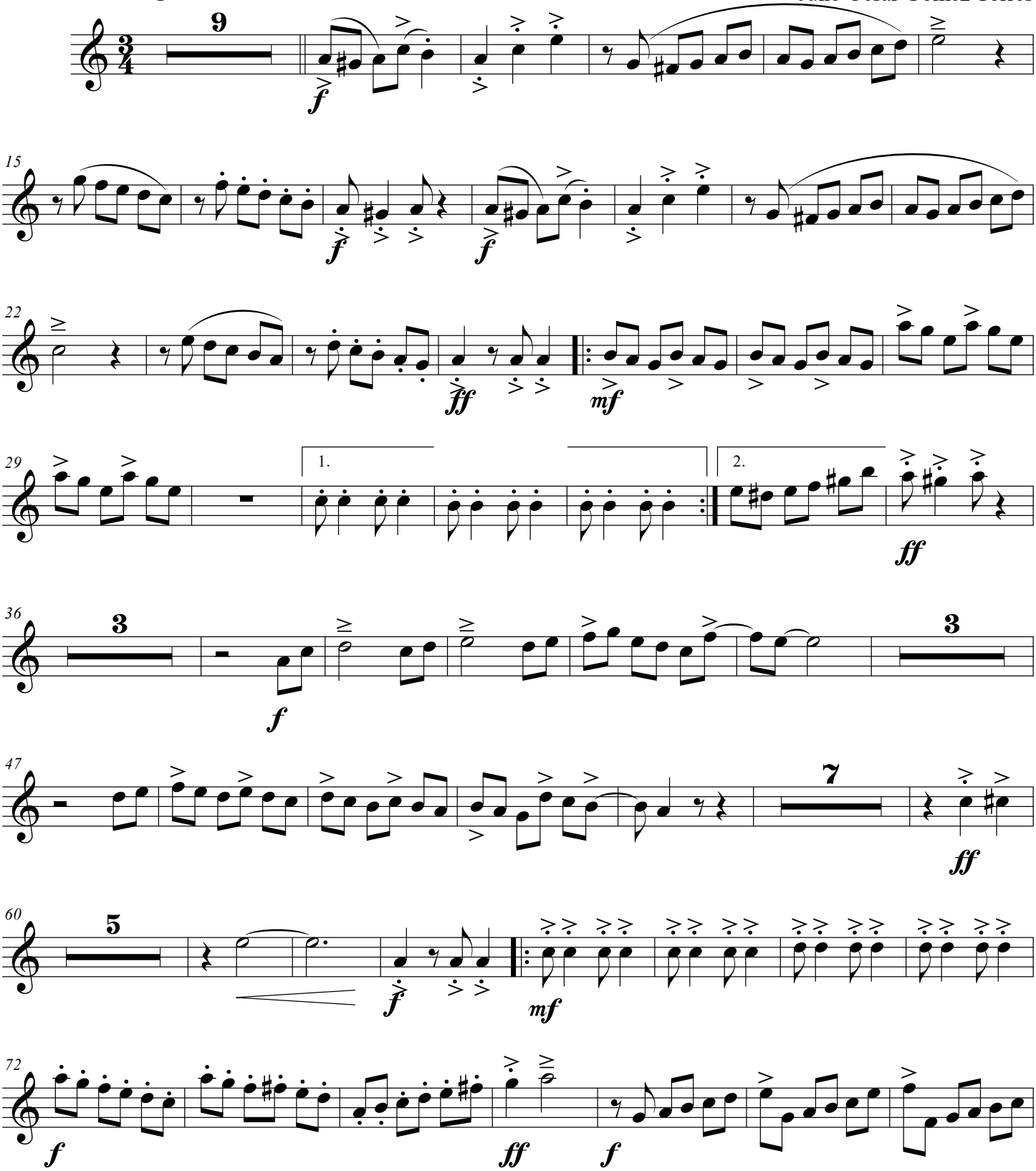
Alto Sax 2

III. EL QUINDÍO

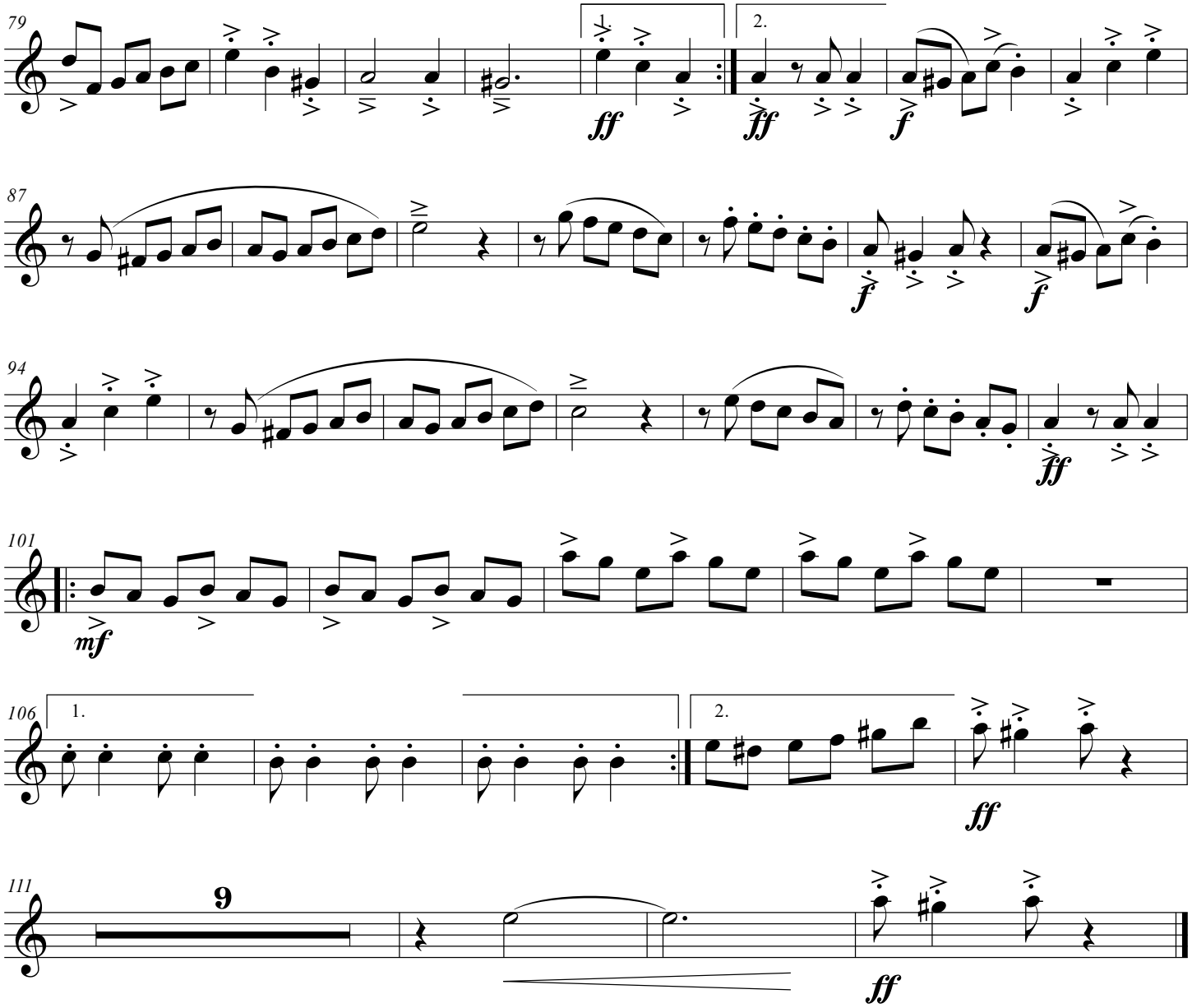
SUITE QUINDÍO - PASILLO FIESTERO

Larghetto **Vivace**

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © JCzarGomezT

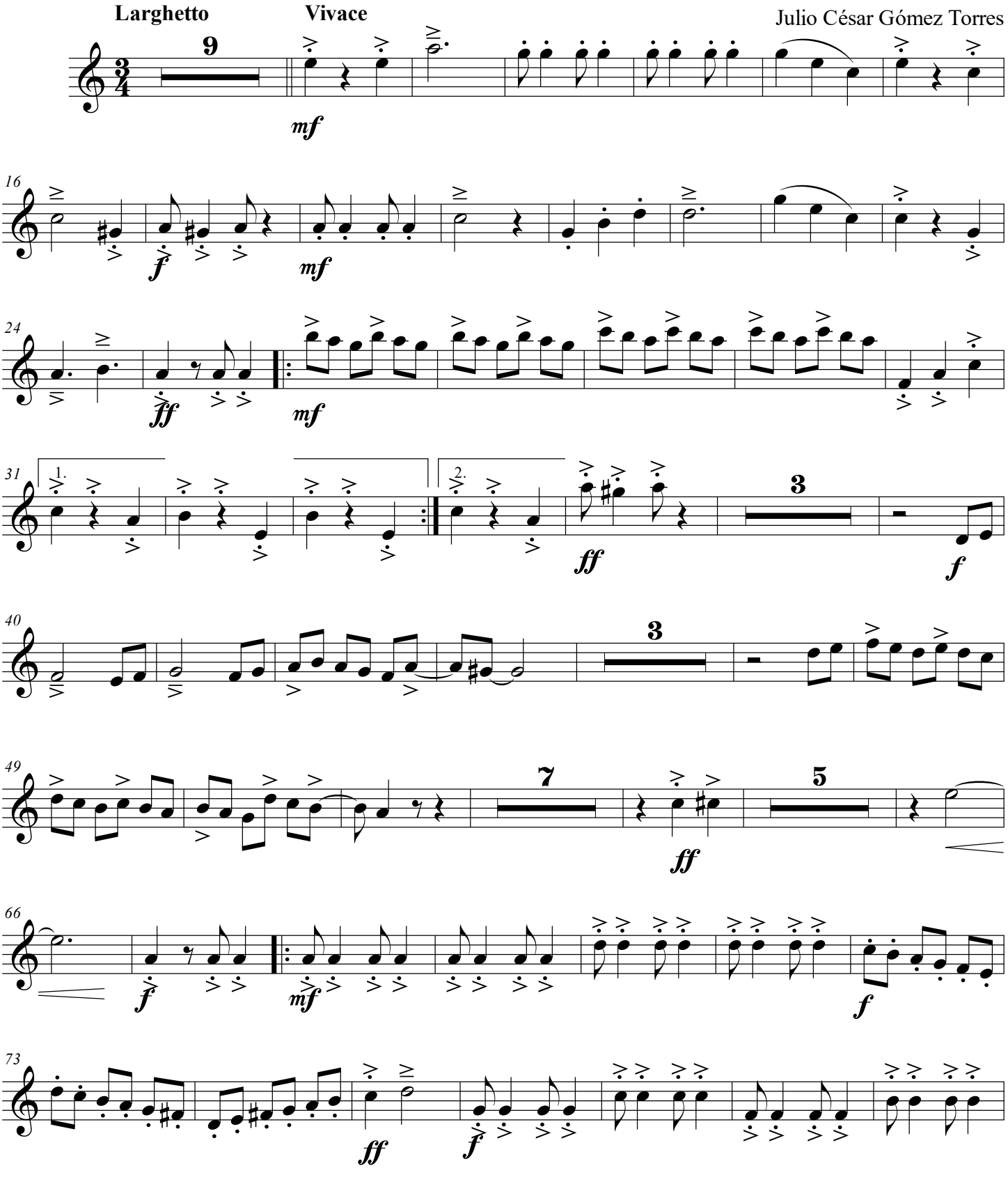

79
1.
2.
ff
ff
f
87
f
f
94
ff
101
mf
106
1.
2.
ff
111
9
ff

Baritone Sax

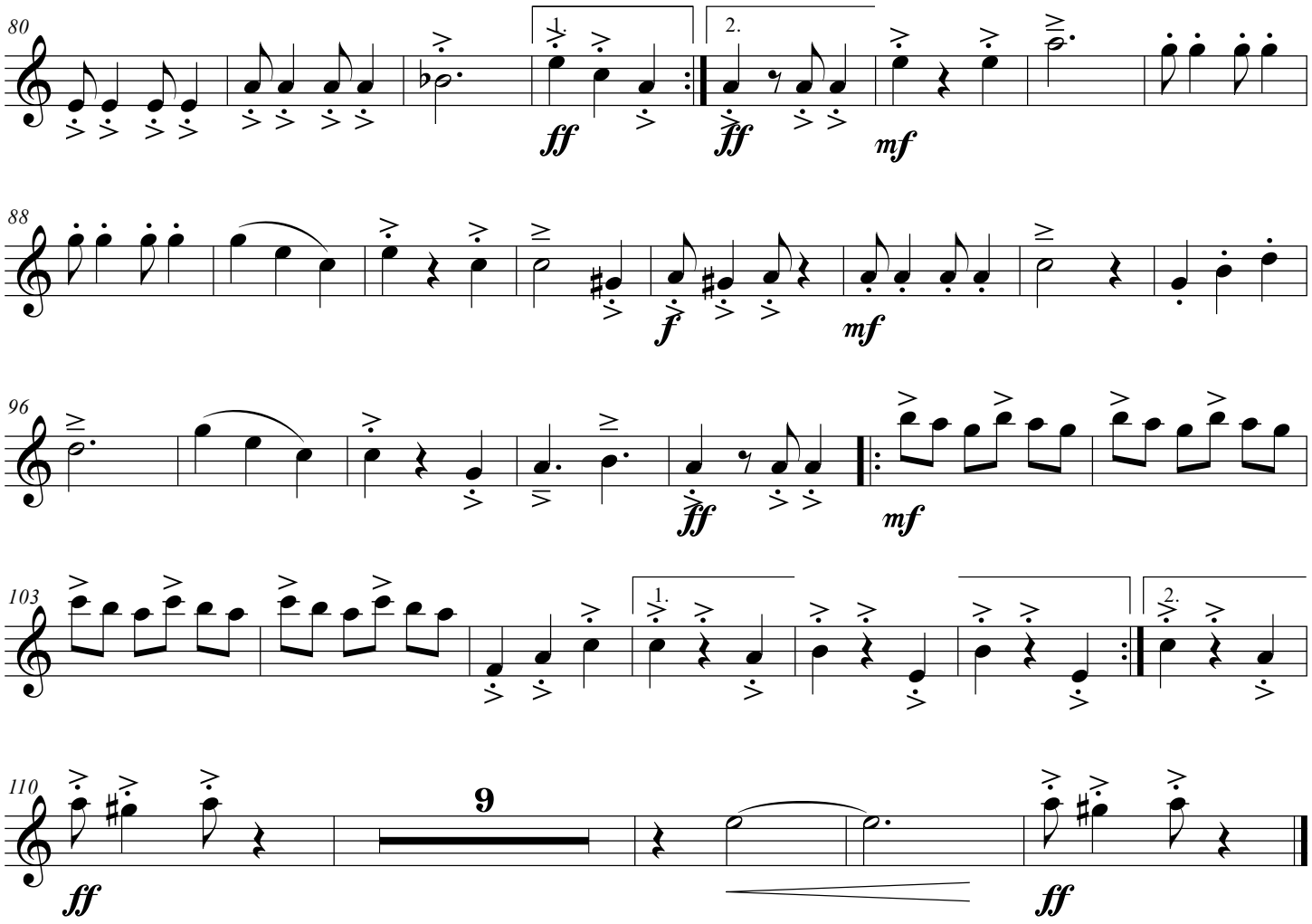
III. EL QUINDÍO

SUITE QUINDÍO - PASILLO FIESTERO

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © JCzarGomezT


80
1.
2.
ff
ff
mf
88
f
mf
96
ff
mf
103
1.
2.
110
9
ff
ff

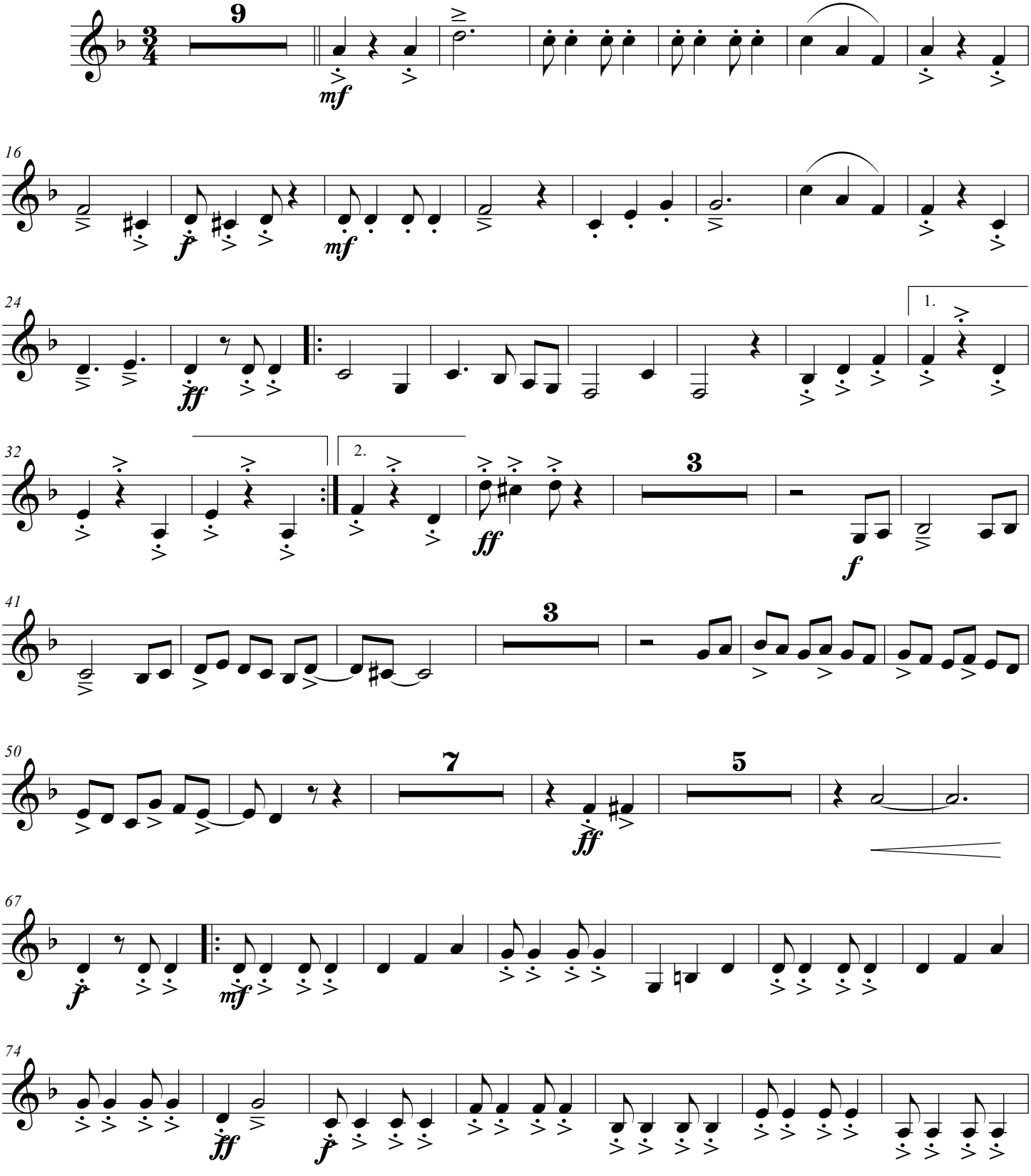
Bass Clarinet

III. EL QUINDÍO

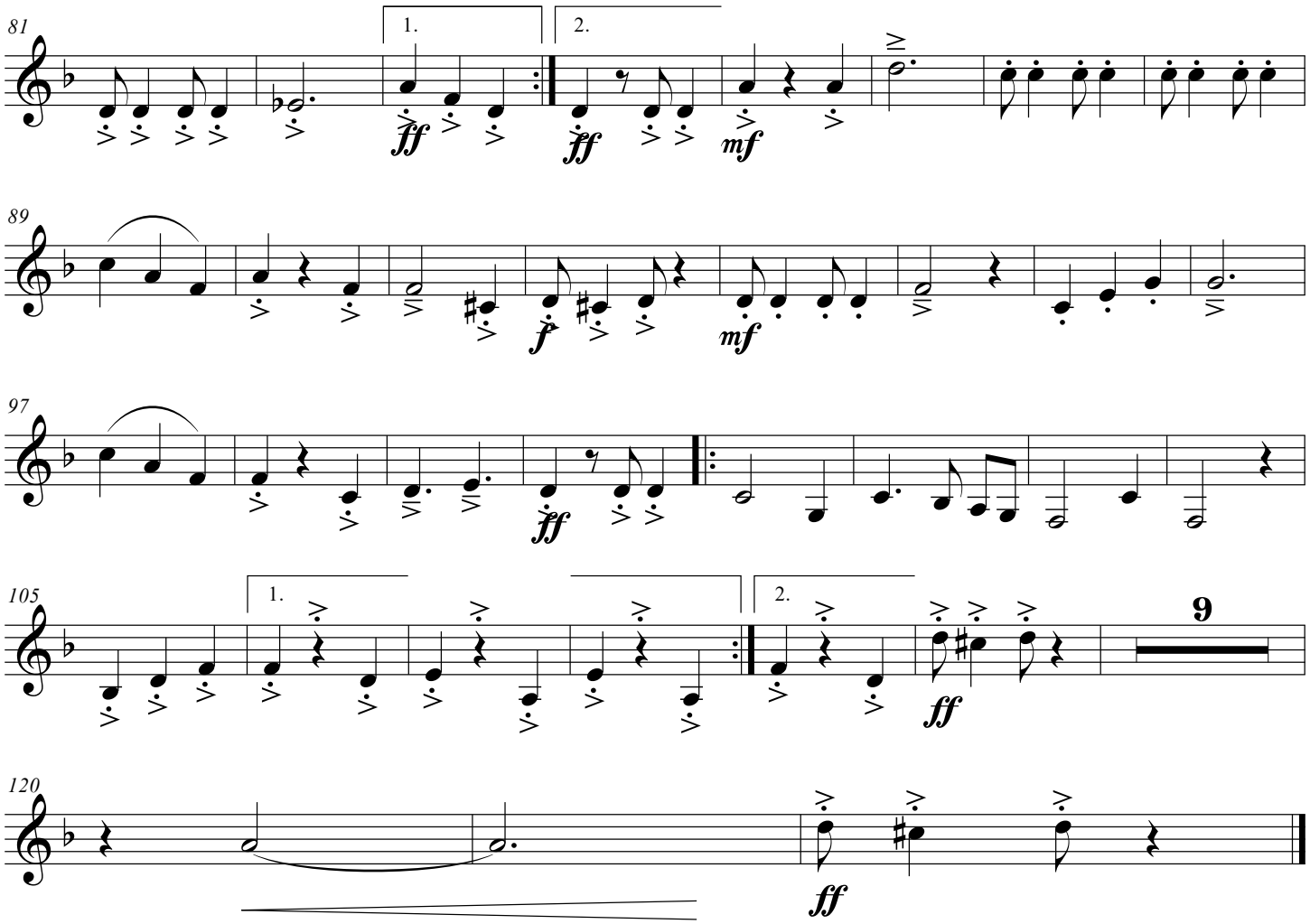
SUITE QUINDÍO - PASILLO FIESTERO

Larghetto **Vivace**

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © JCzarGomezT

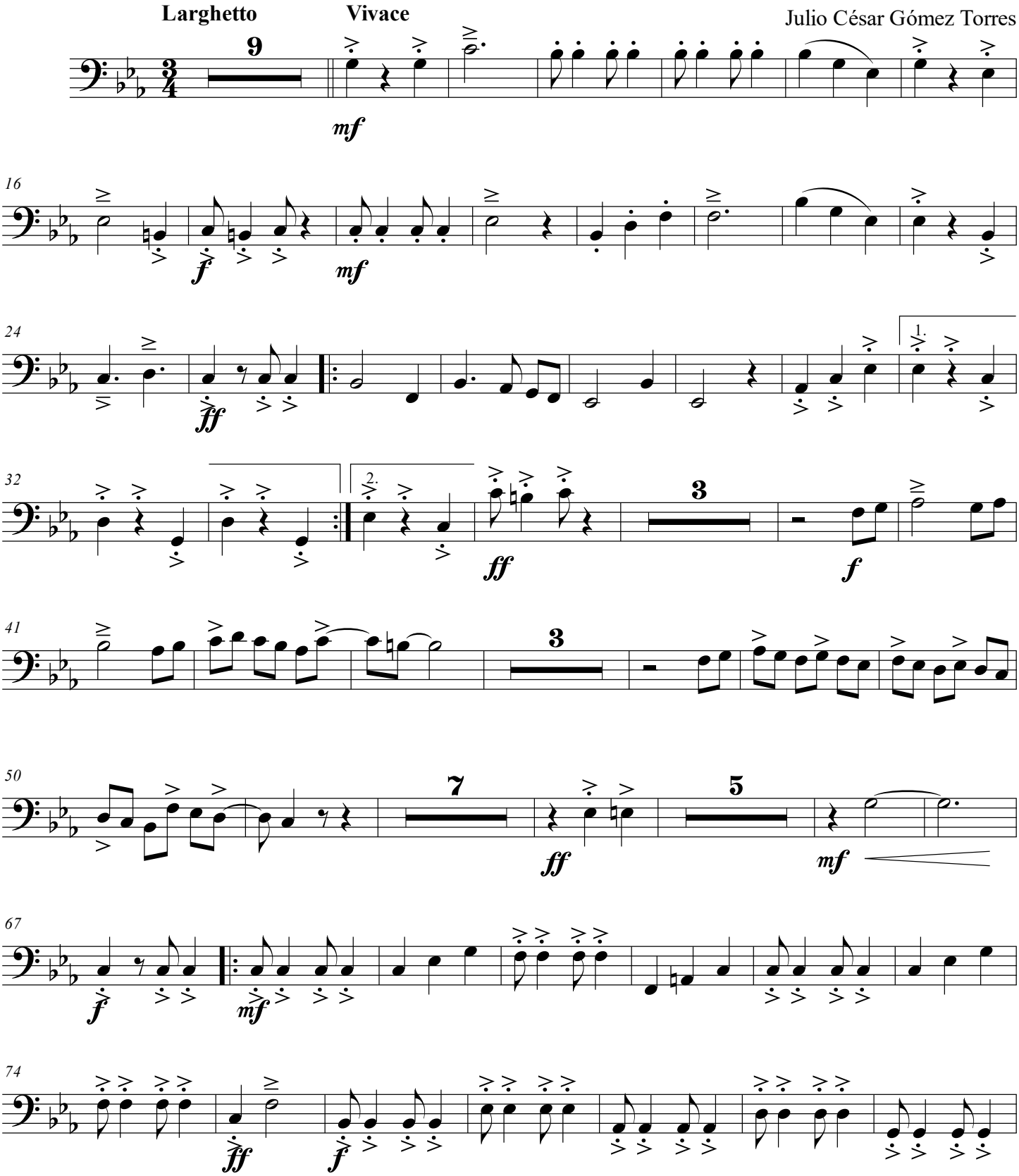

81
1.
2.
ff
ff
mf
89
f
mf
97
ff
105
1.
2.
9
ff
120
ff

Bassoon

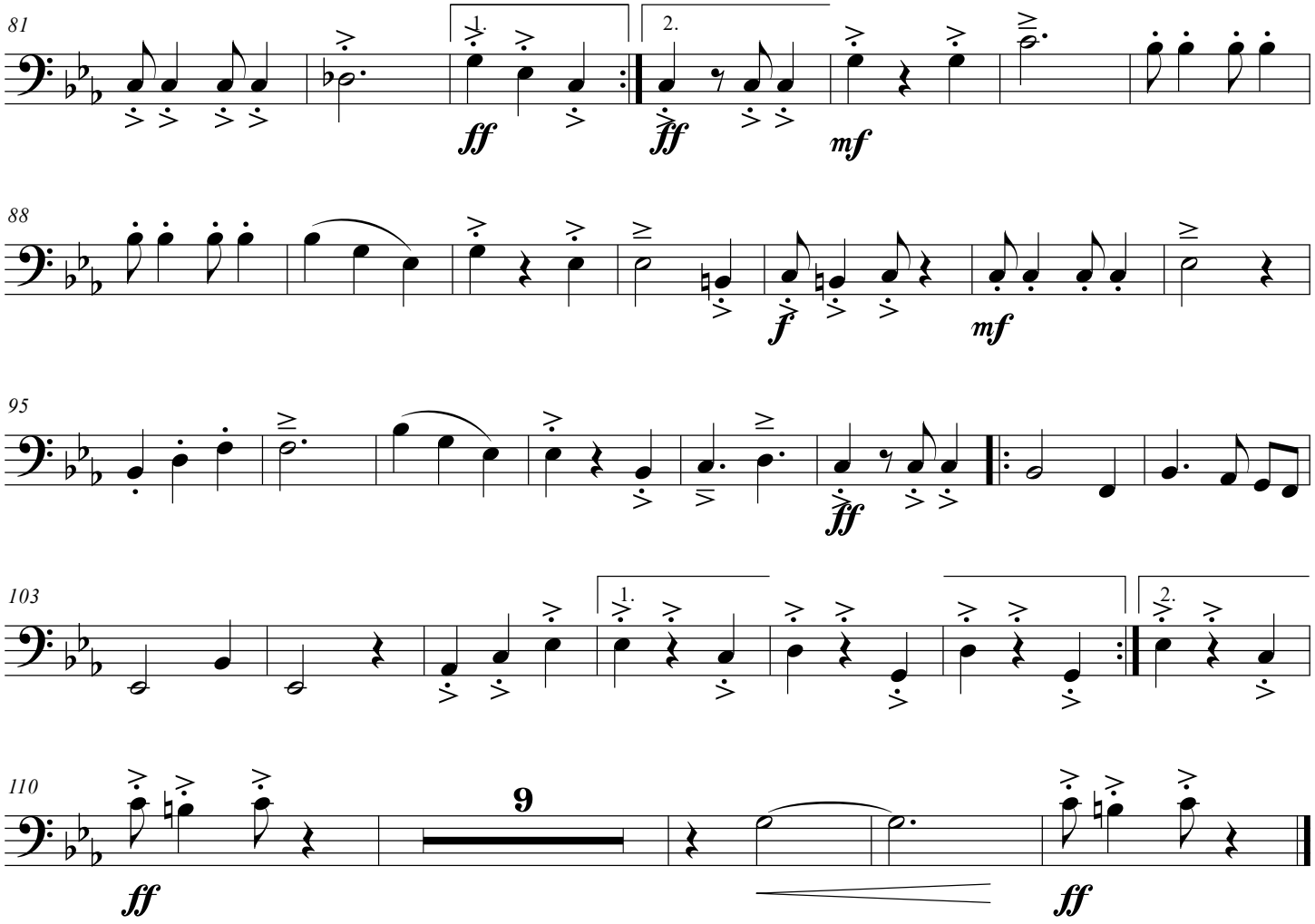
III. EL QUINDÍO

SUITE QUINDÍO - PASILLO FIESTERO

Julio César Gómez Torres

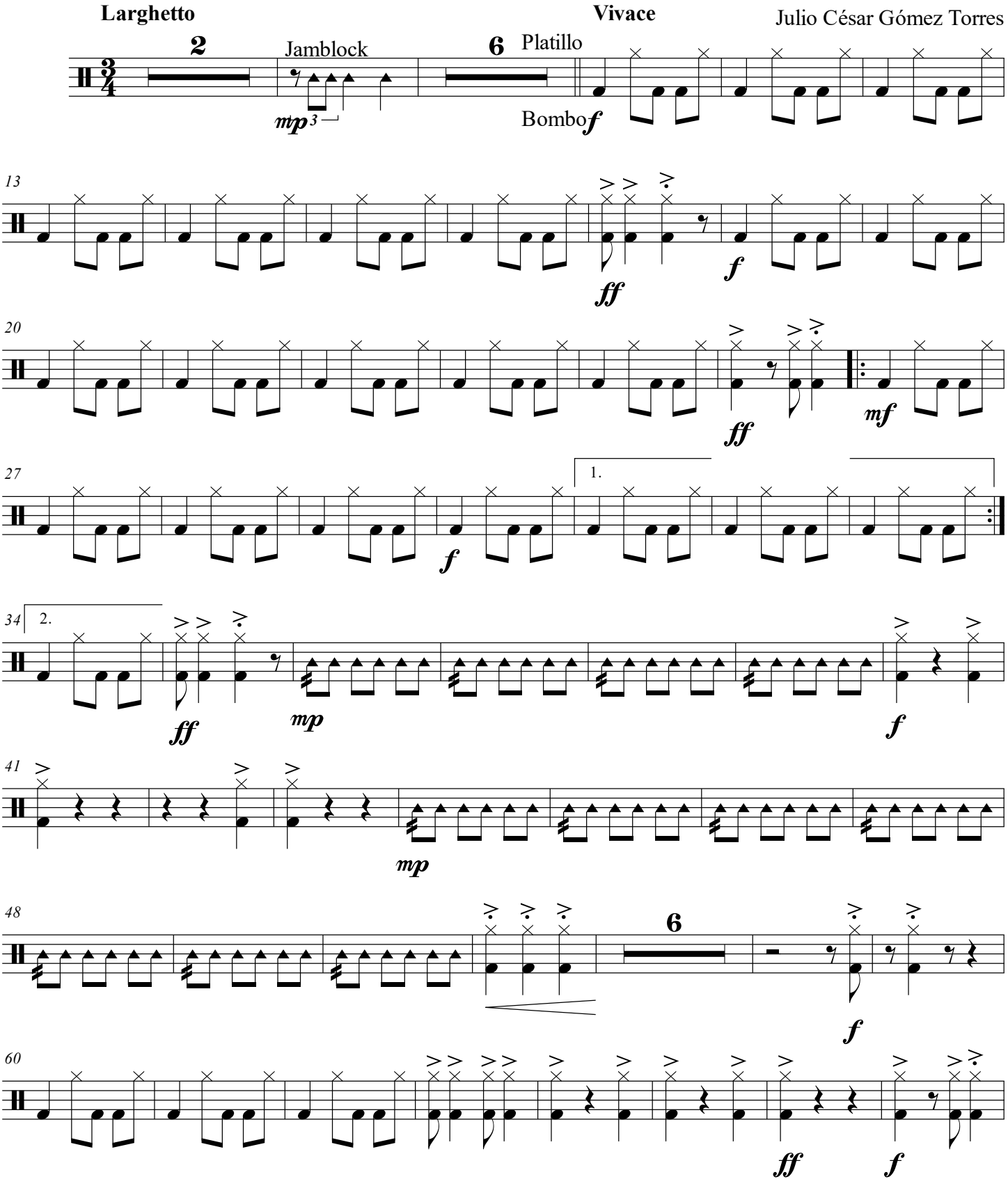


Derechos Reservados © JCzarGomezT

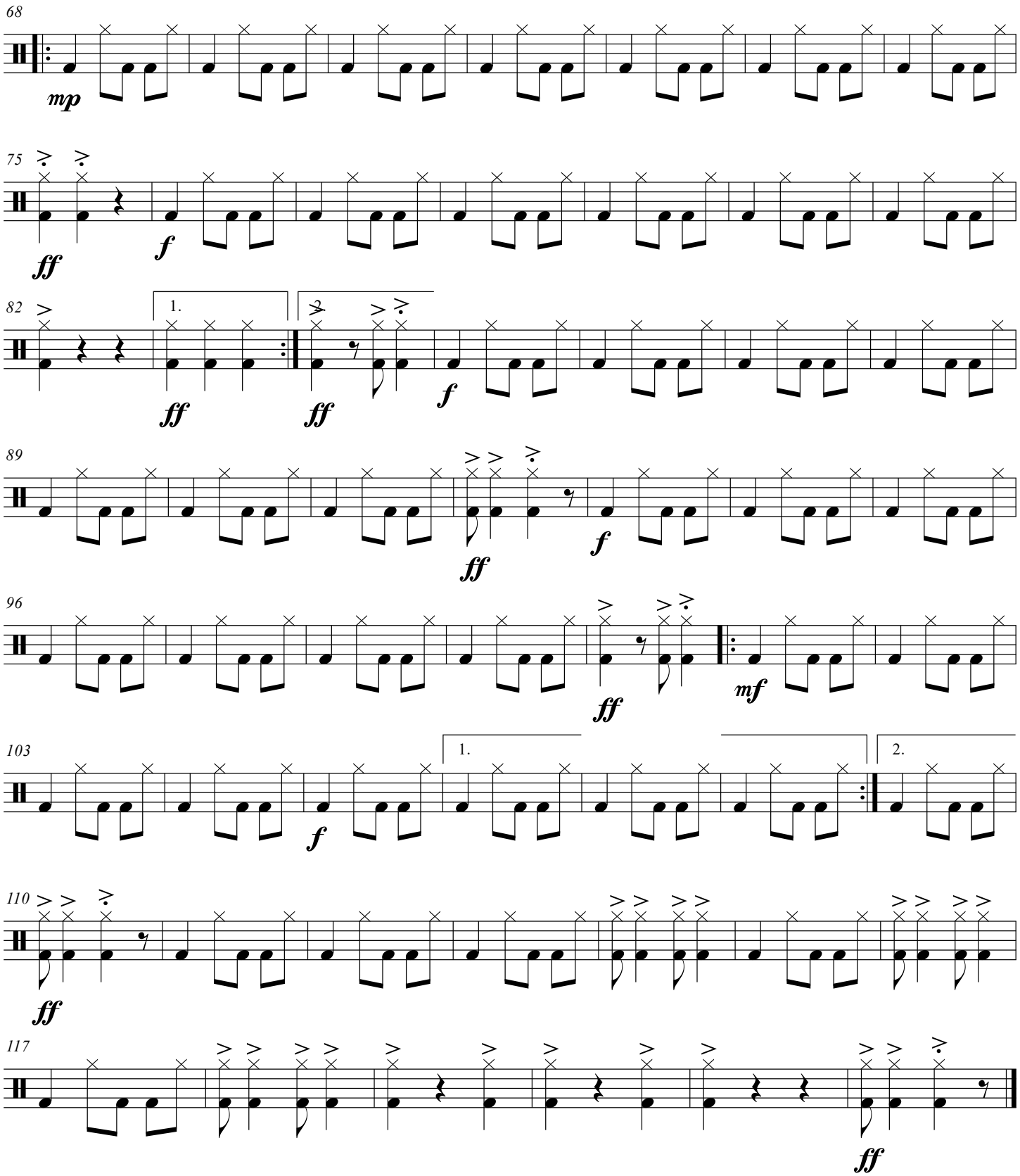

81
1.
2.
ff
ff
mf
88
f
mf
95
ff
103
1.
2.
110
9
ff
ff

III. EL QUINDÍO

SUITE QUINDÍO - PASILLO FIESTERO



Derechos Reservados © JCzarGomezT

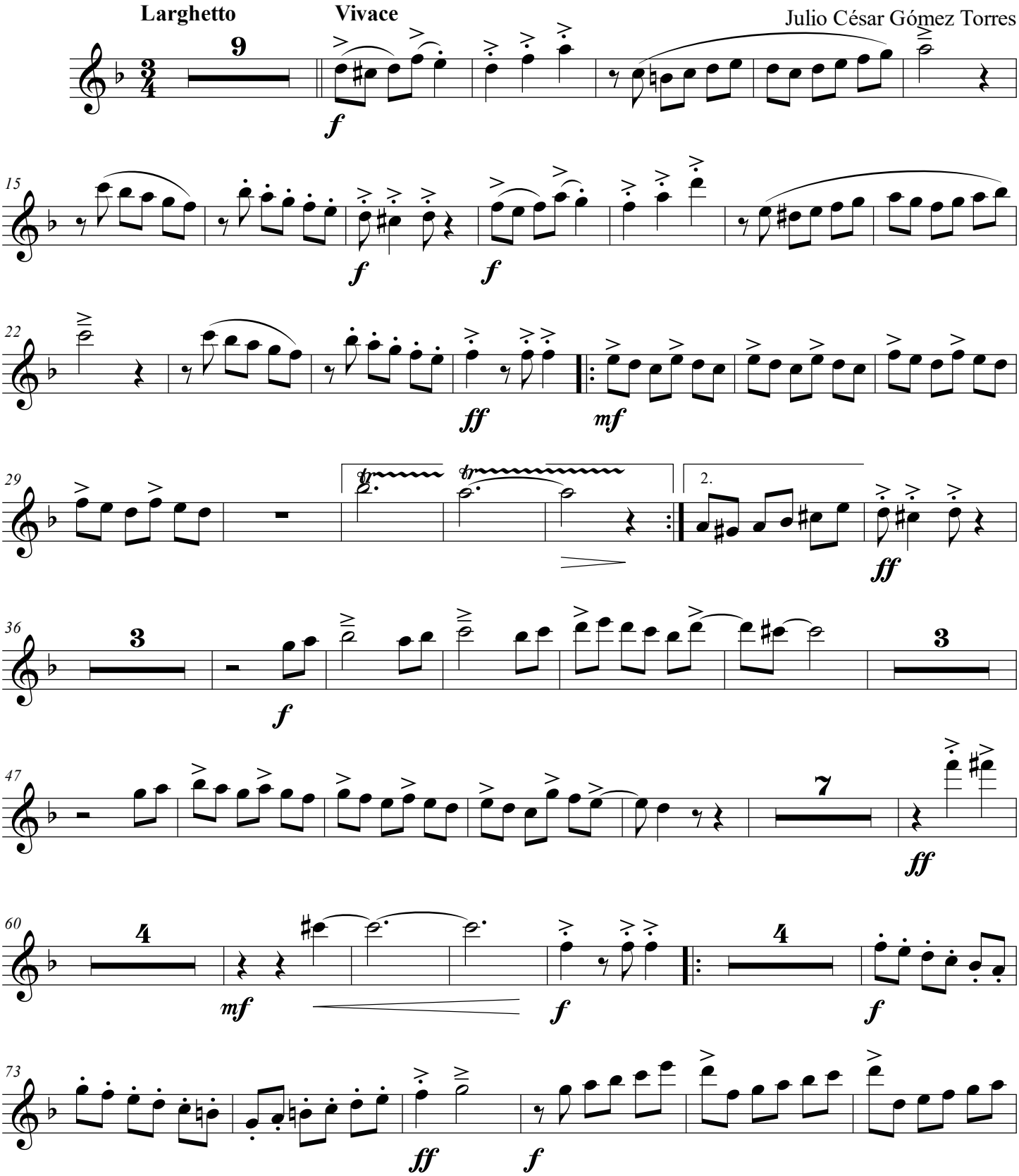

68
mp
75
ff
f
82
1.
2.
ff
ff
f
89
ff
f
96
ff
mf
103
1.
2.
f
110
ff
117
ff

Clarinet in B♭ 1

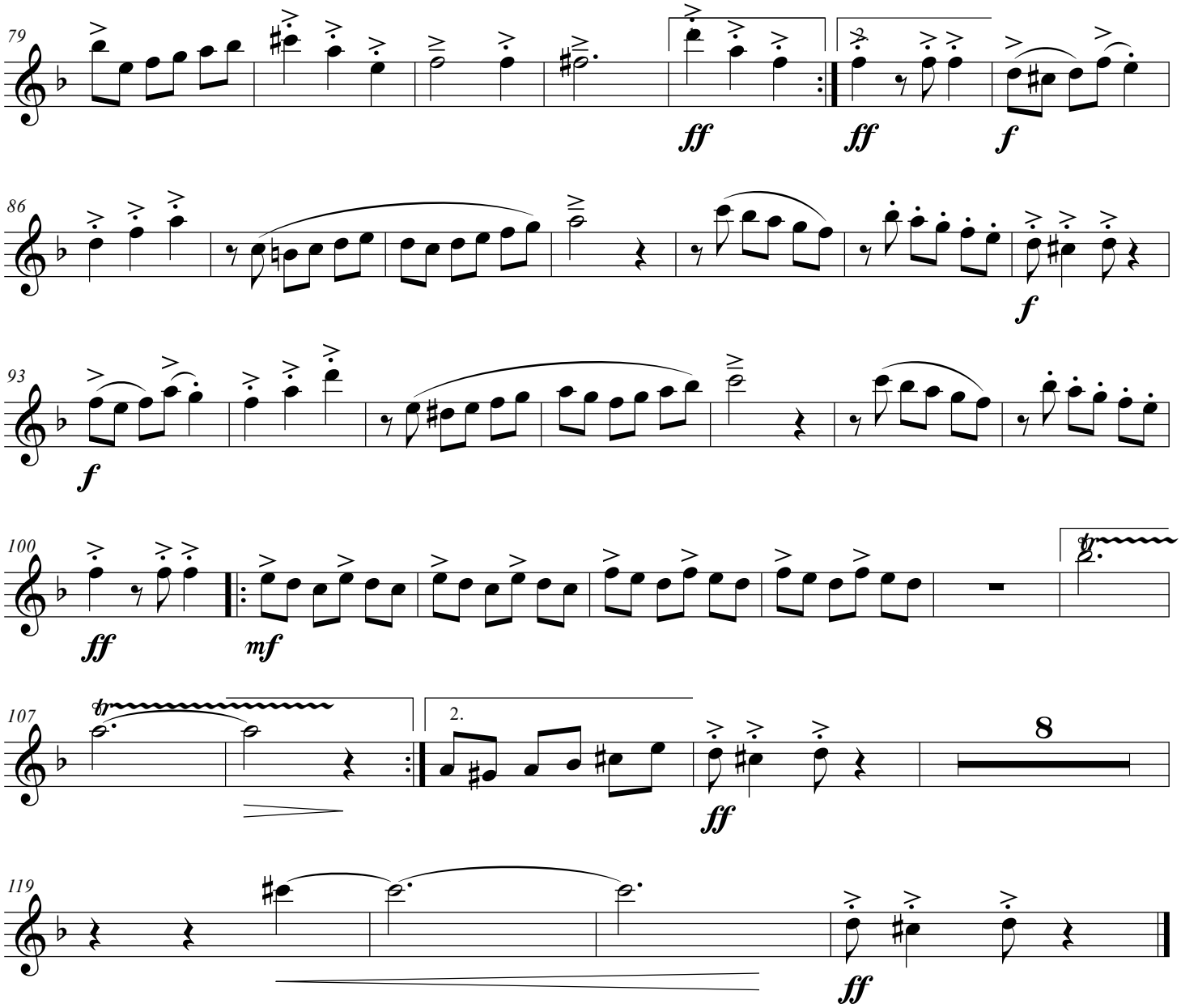
III. EL QUINDÍO

SUITE QUINDÍO - PASILLO FIESTERO

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © JCzarGomezT


79
ff
ff
f
86
f
93
f
100
ff
mf
107
2.
ff
8
119
ff

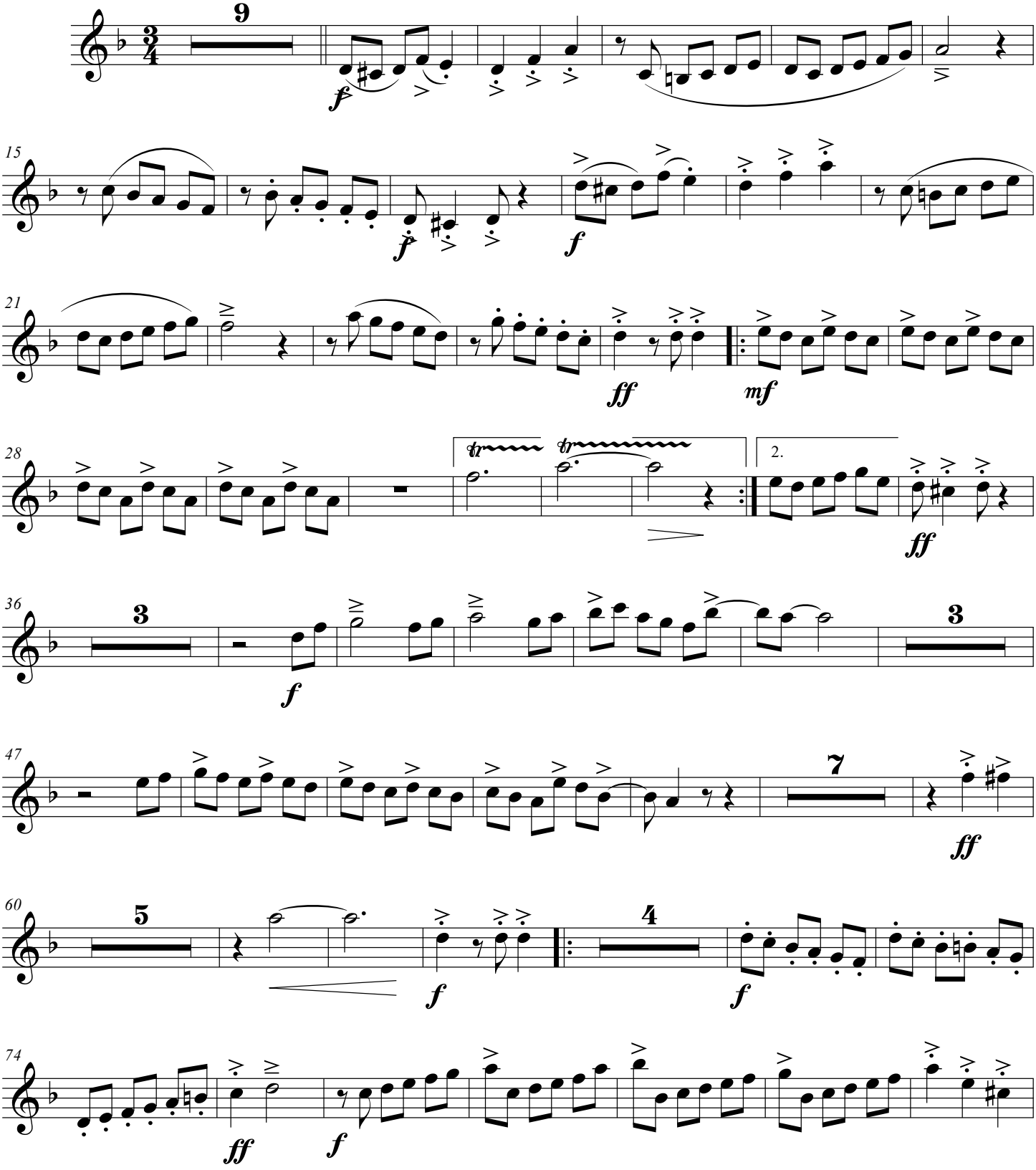
Clarinet in B♭ 2

III. EL QUINDÍO

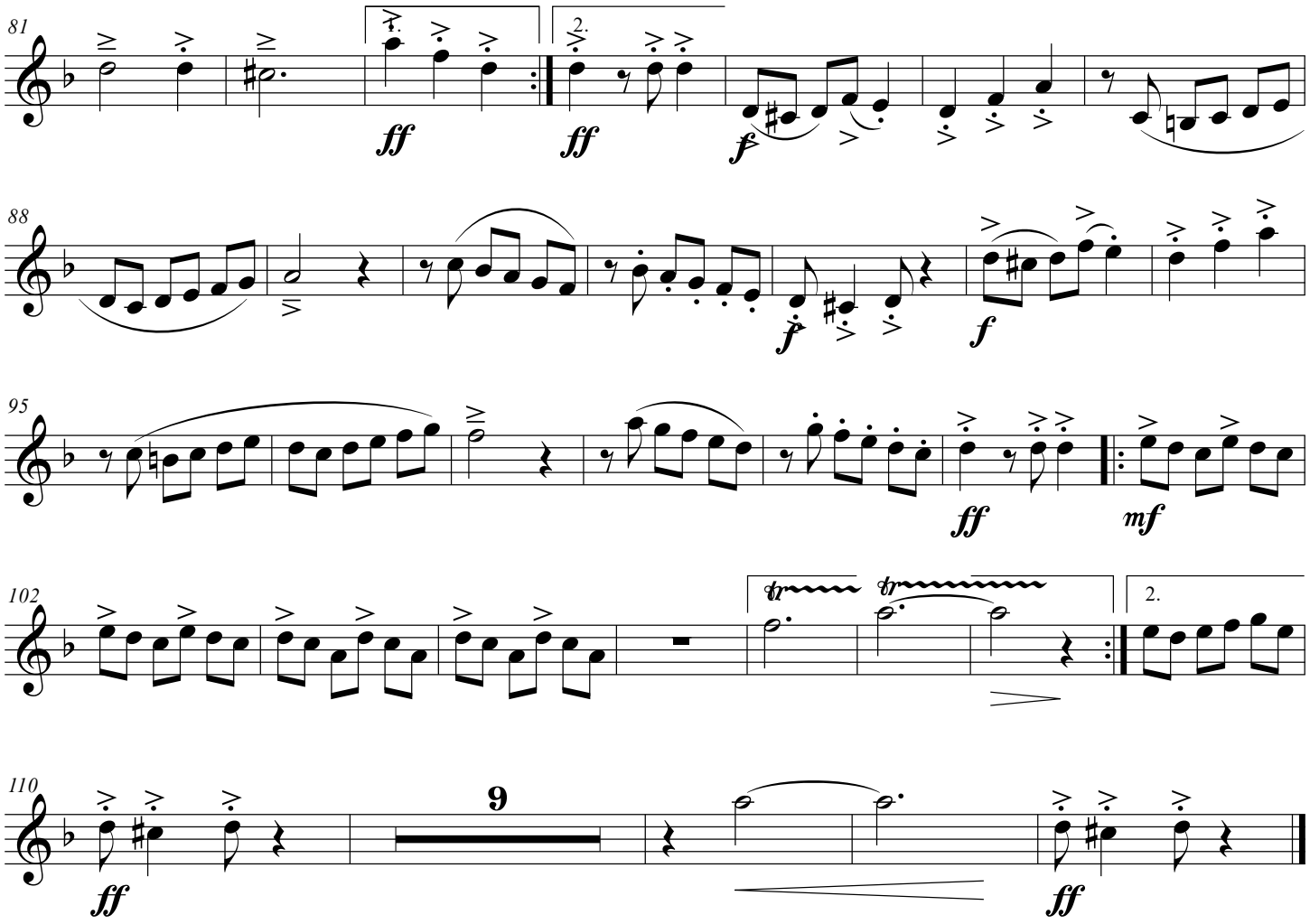
SUITE QUINDÍO - PASILLO FIESTERO

Larghetto **Vivace**

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © JCzarGomezT


81
ff
ff
f
88
f
f
95
ff
mf
102
2.
110
9
ff
ff

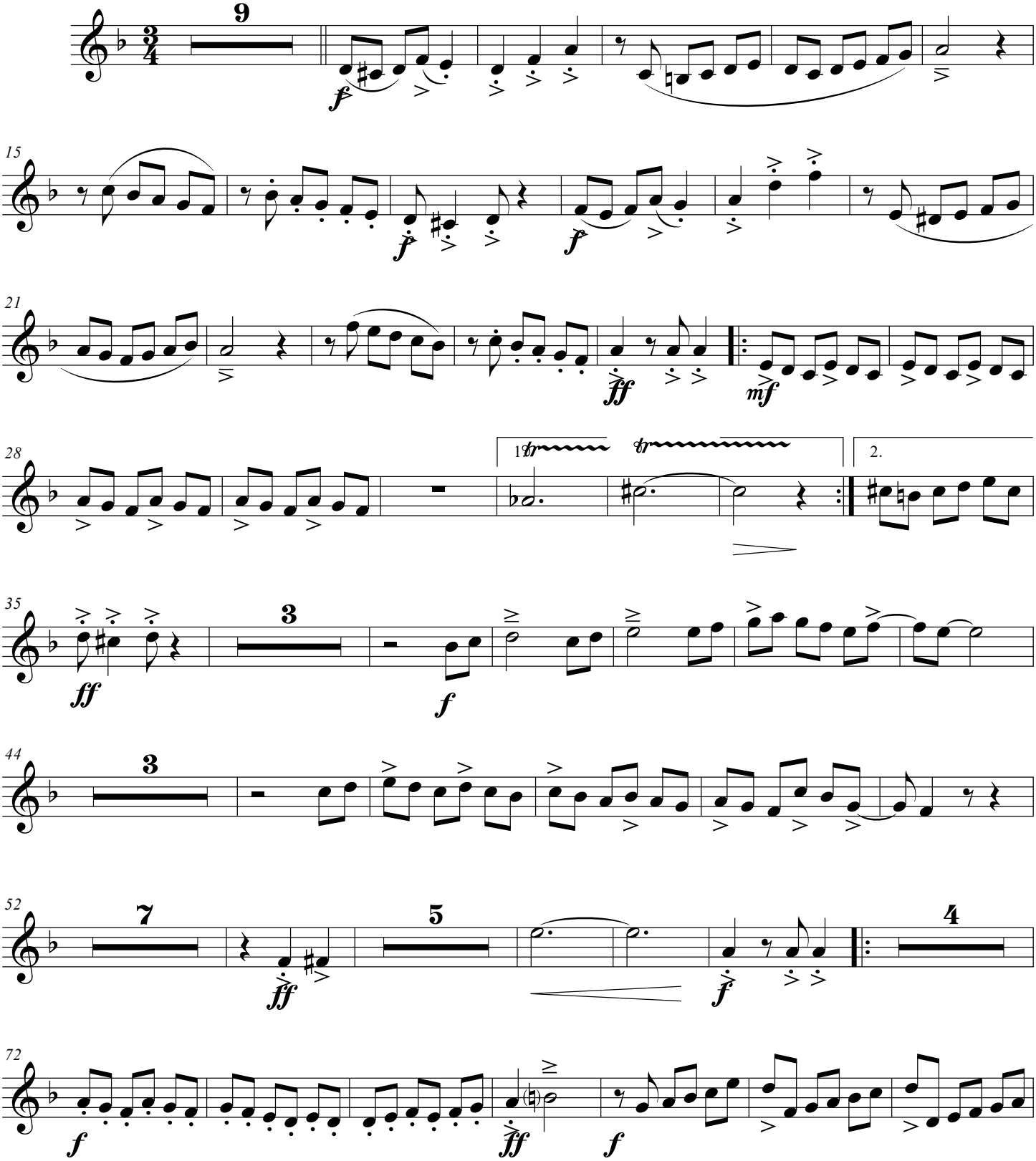
Clarinet in B♭ 3

III. EL QUINDÍO

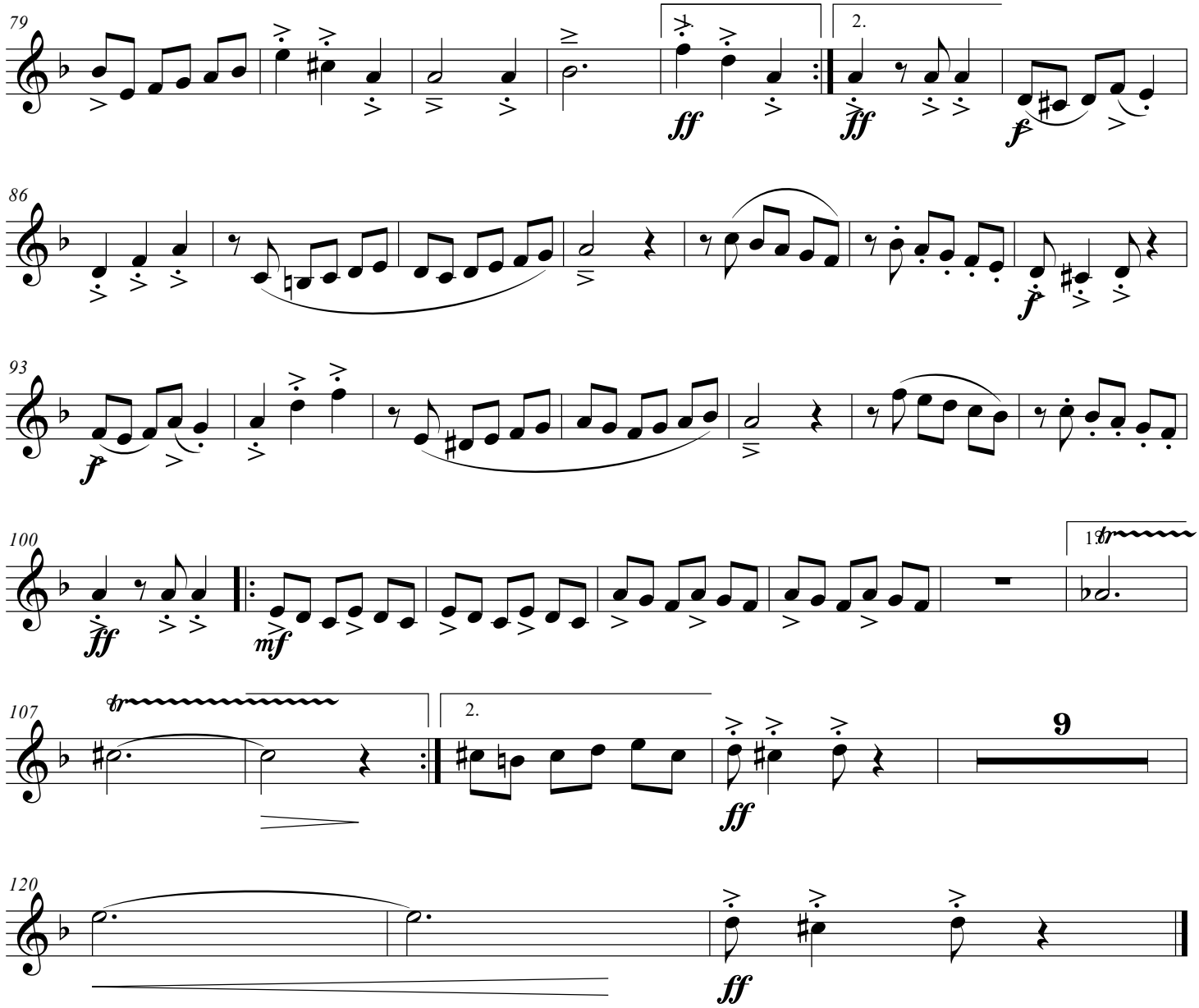
SUITE QUINDÍO - PASILLO FIESTERO

Larghetto **Vivace**

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © JCzarGomezT


79
ff
2.
ff
f
86
f
93
f
100
ff
mf
1.
tr
107
tr
2.
ff
9
120
ff

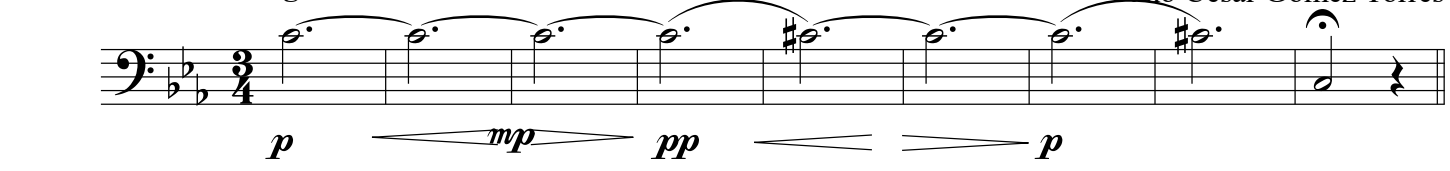
Double Bass

III. EL QUINDÍO

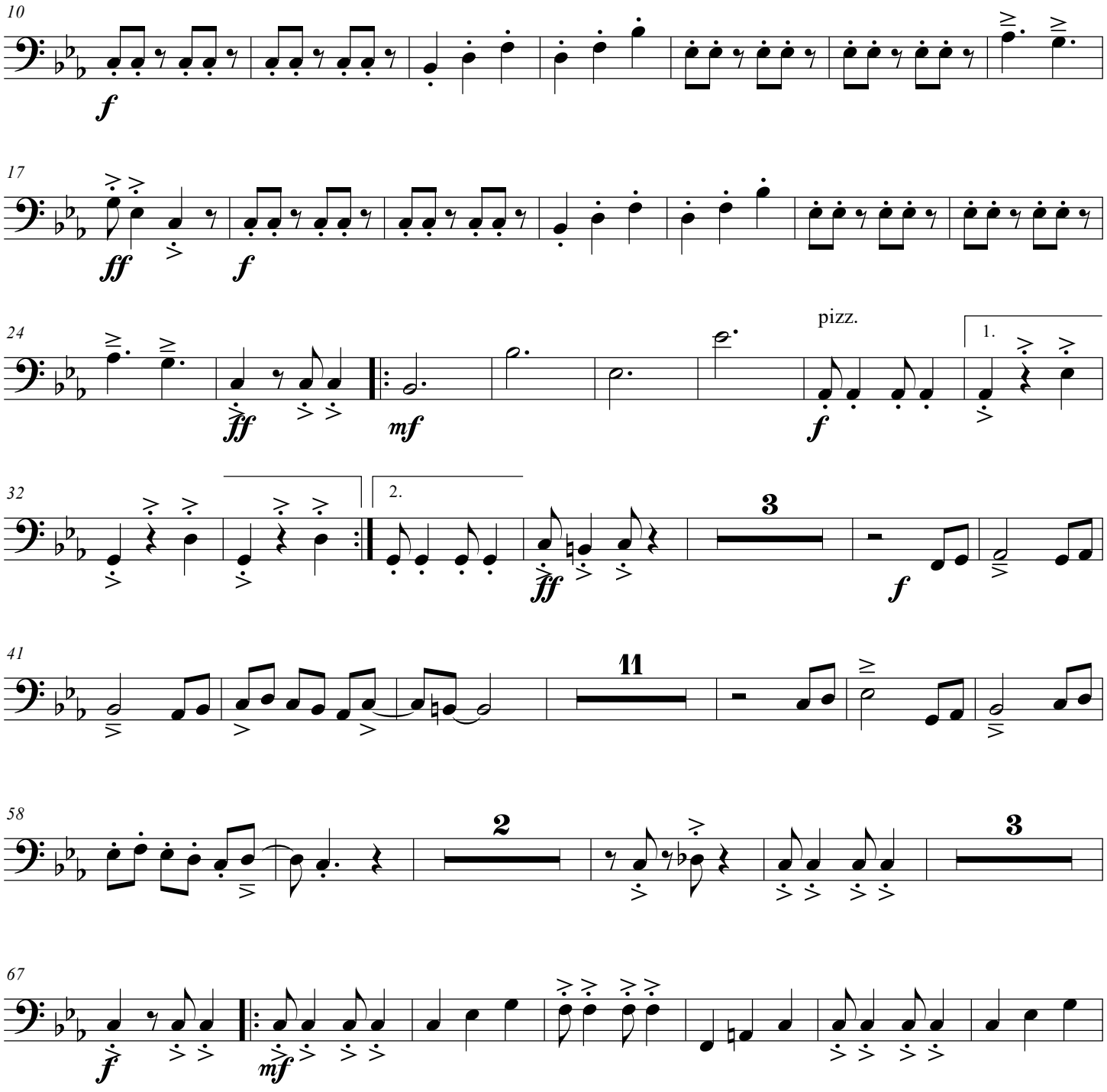
SUITE QUINDÍO - PASILLO FIESTERO

Larghetto

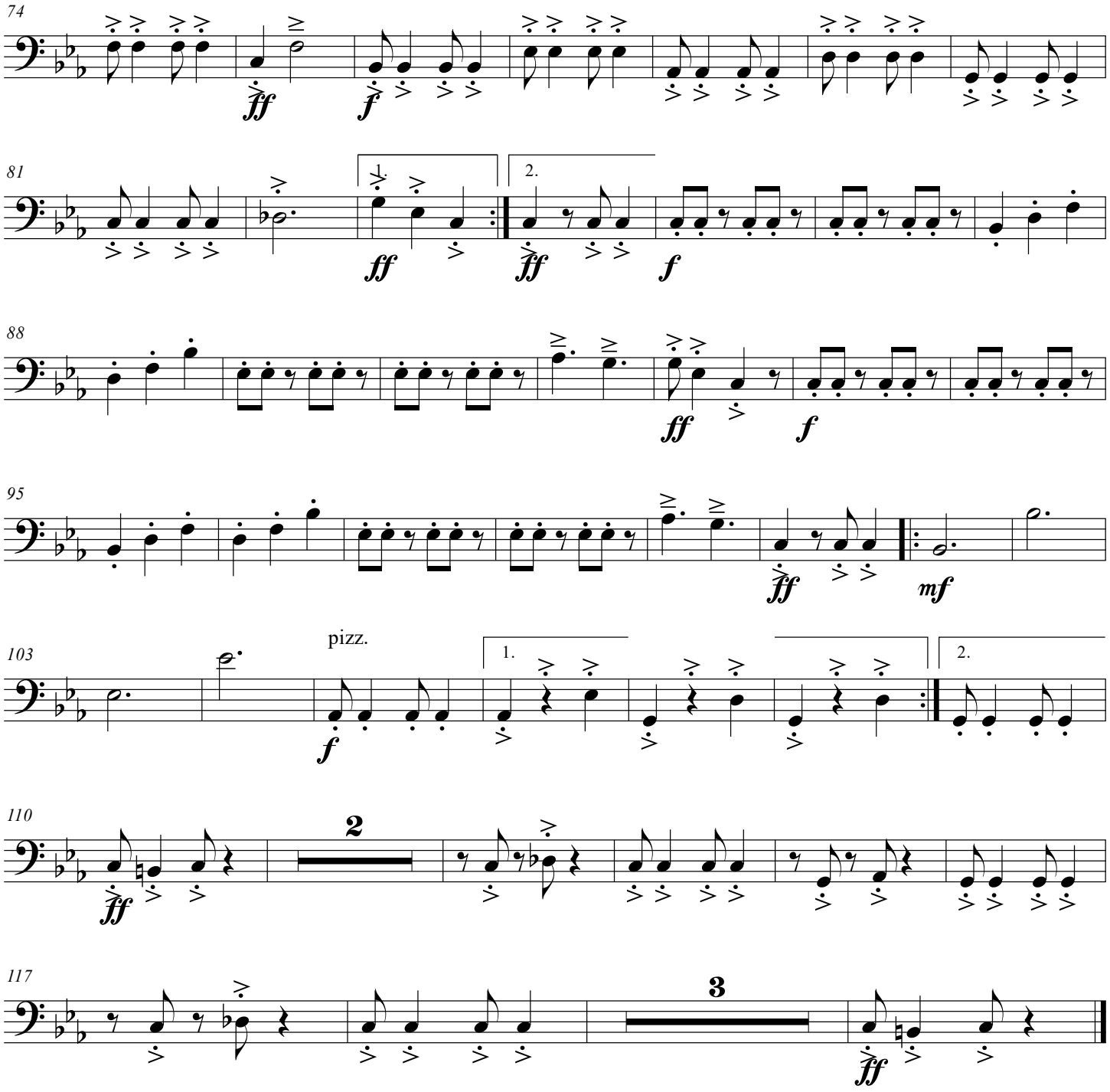
Julio César Gómez Torres



Vivace



Derechos Reservados © JCzarGomezT


74
81
1.
2.
88
95
103
pizz.
1.
2.
110
2
117
3

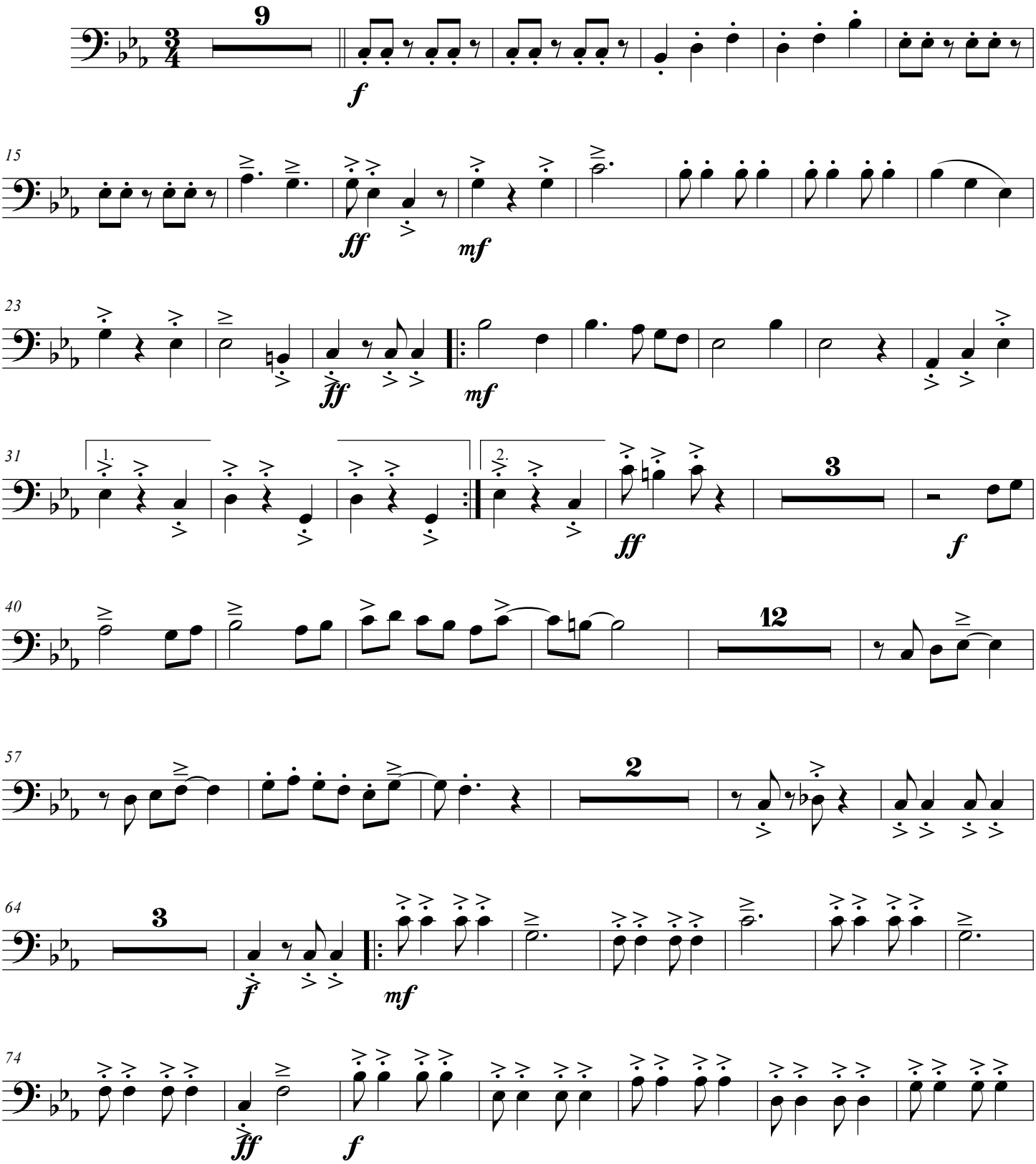
Euphonium 1

III. EL QUINDÍO

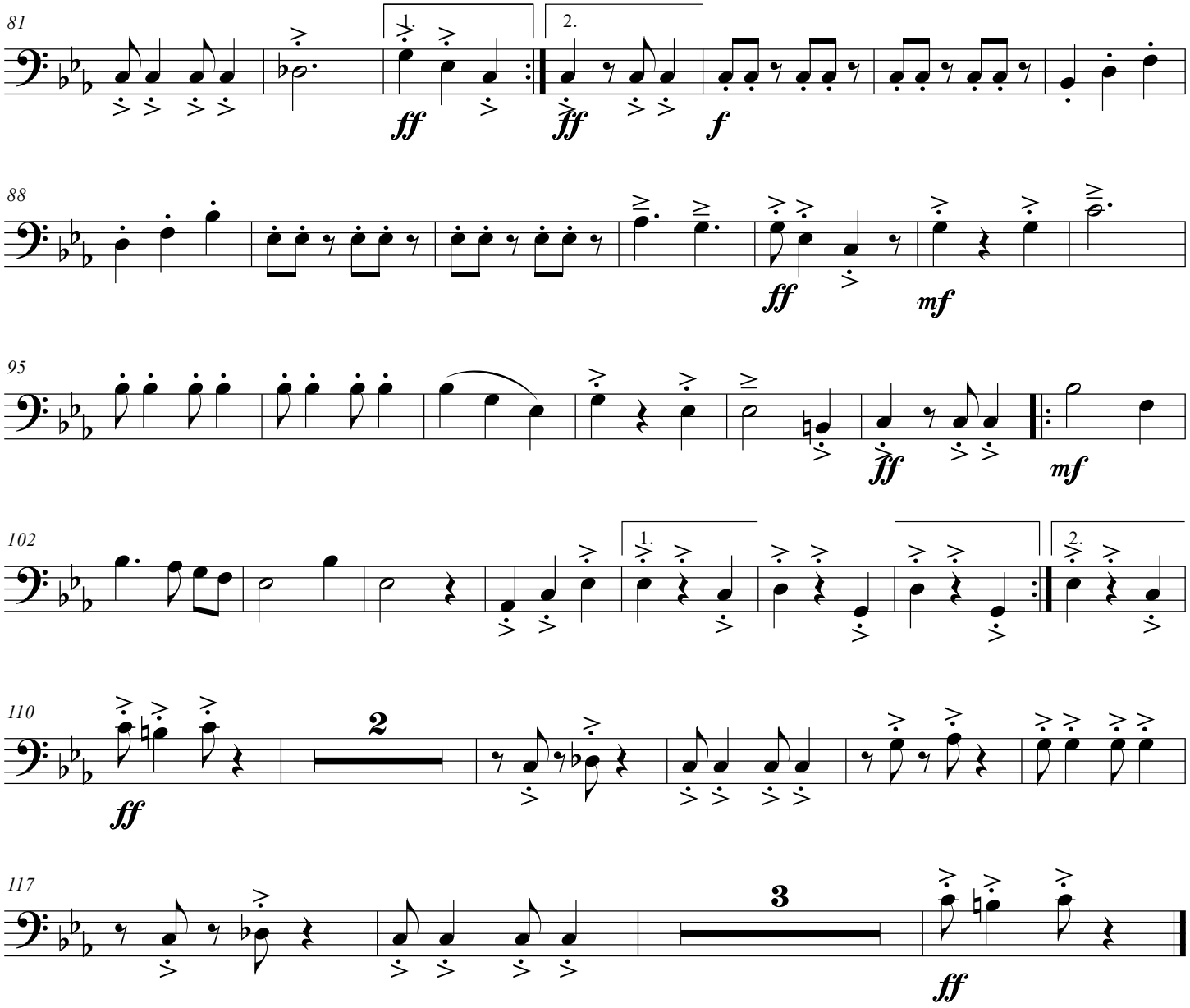
SUITE QUINDÍO - PASILLO FIESTERO

Larghetto **Vivace**

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © JCzarGomezT


81
1.
2.
ff
ff
f
88
ff
mf
95
ff
mf
102
1.
2.
110
ff
2
117
3
ff

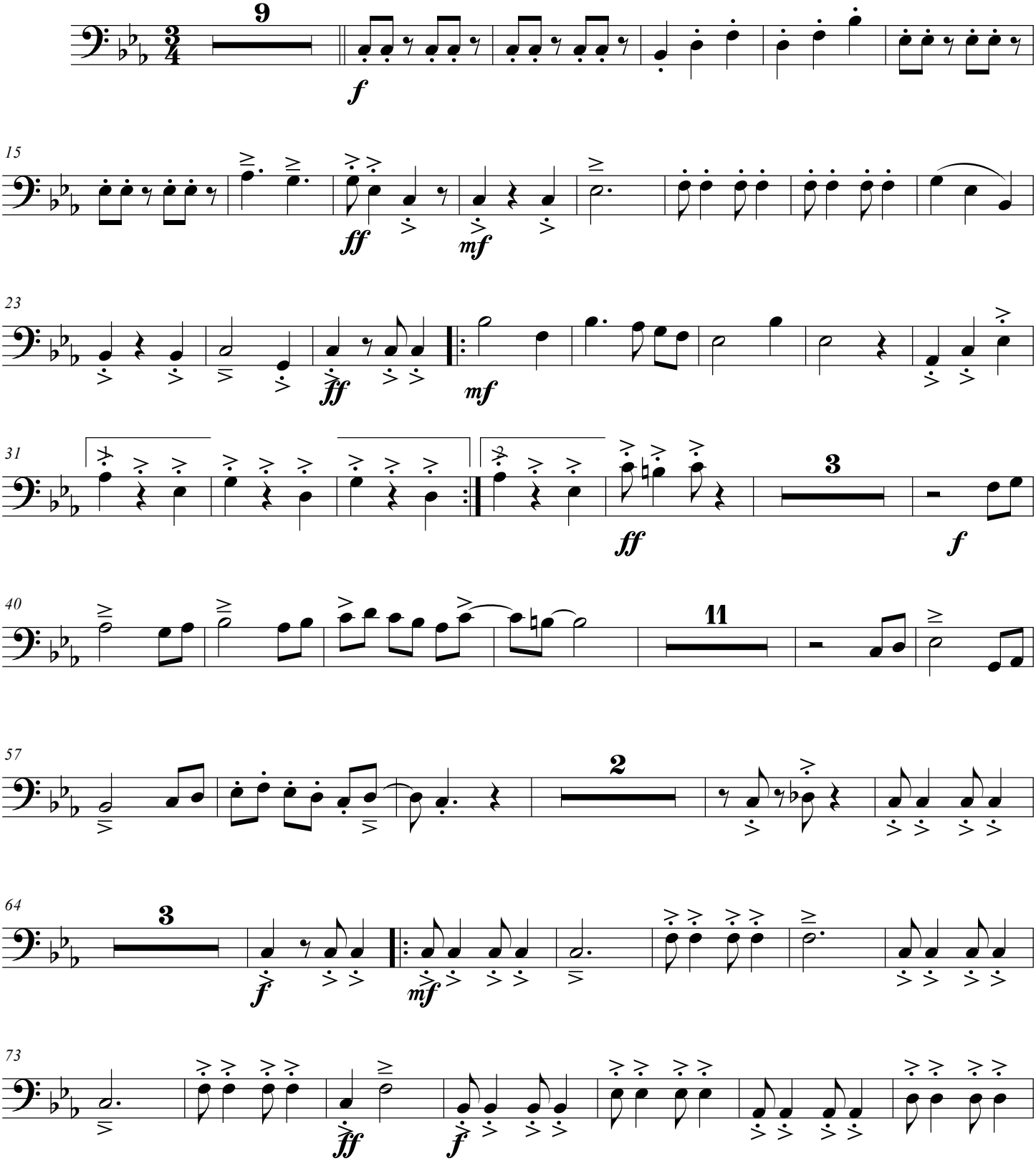
Euphonium 2

III. EL QUINDÍO

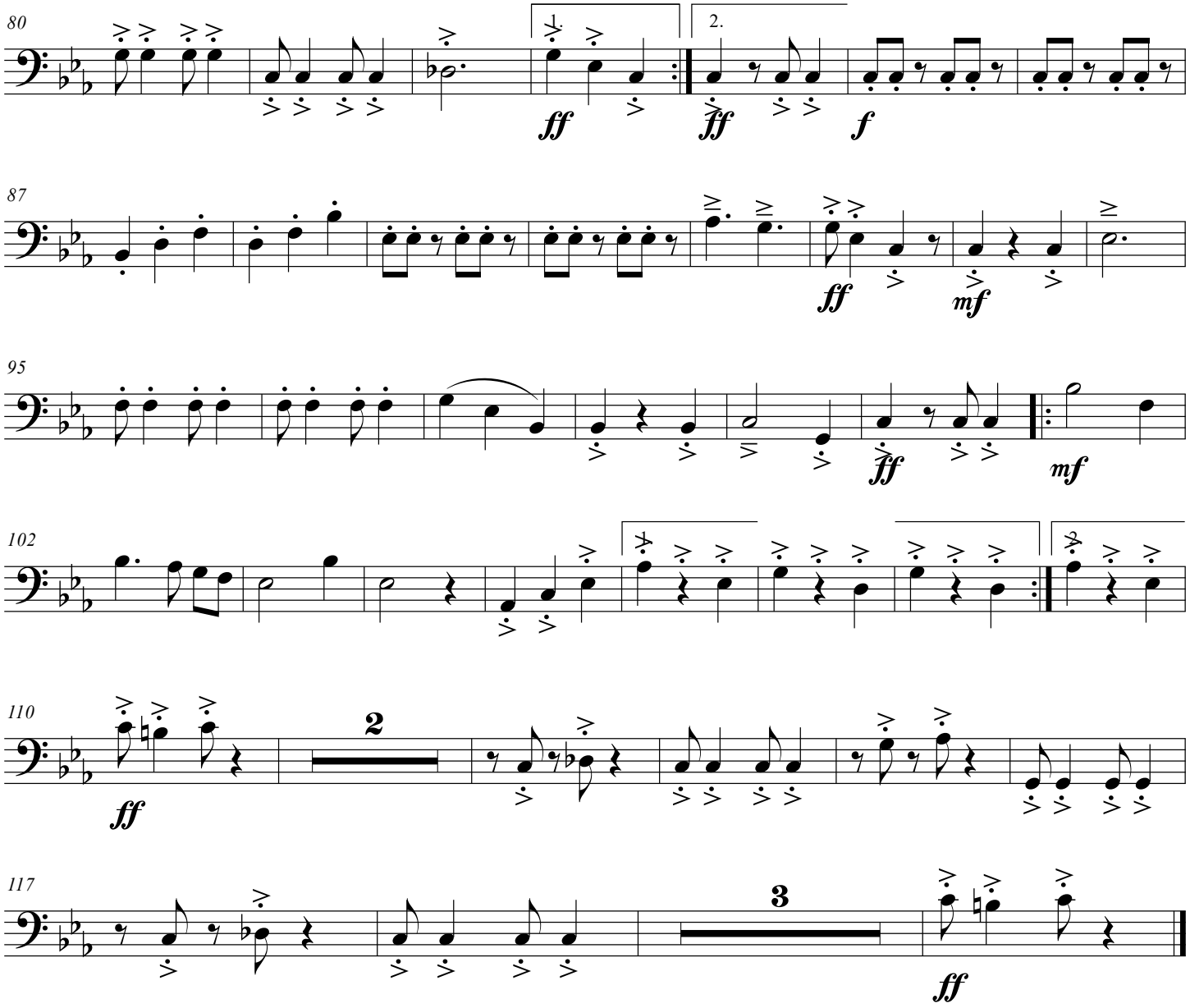
SUITE QUINDÍO - PASILLO FIESTERO

Larghetto **Vivace**

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © JCzarGomezT

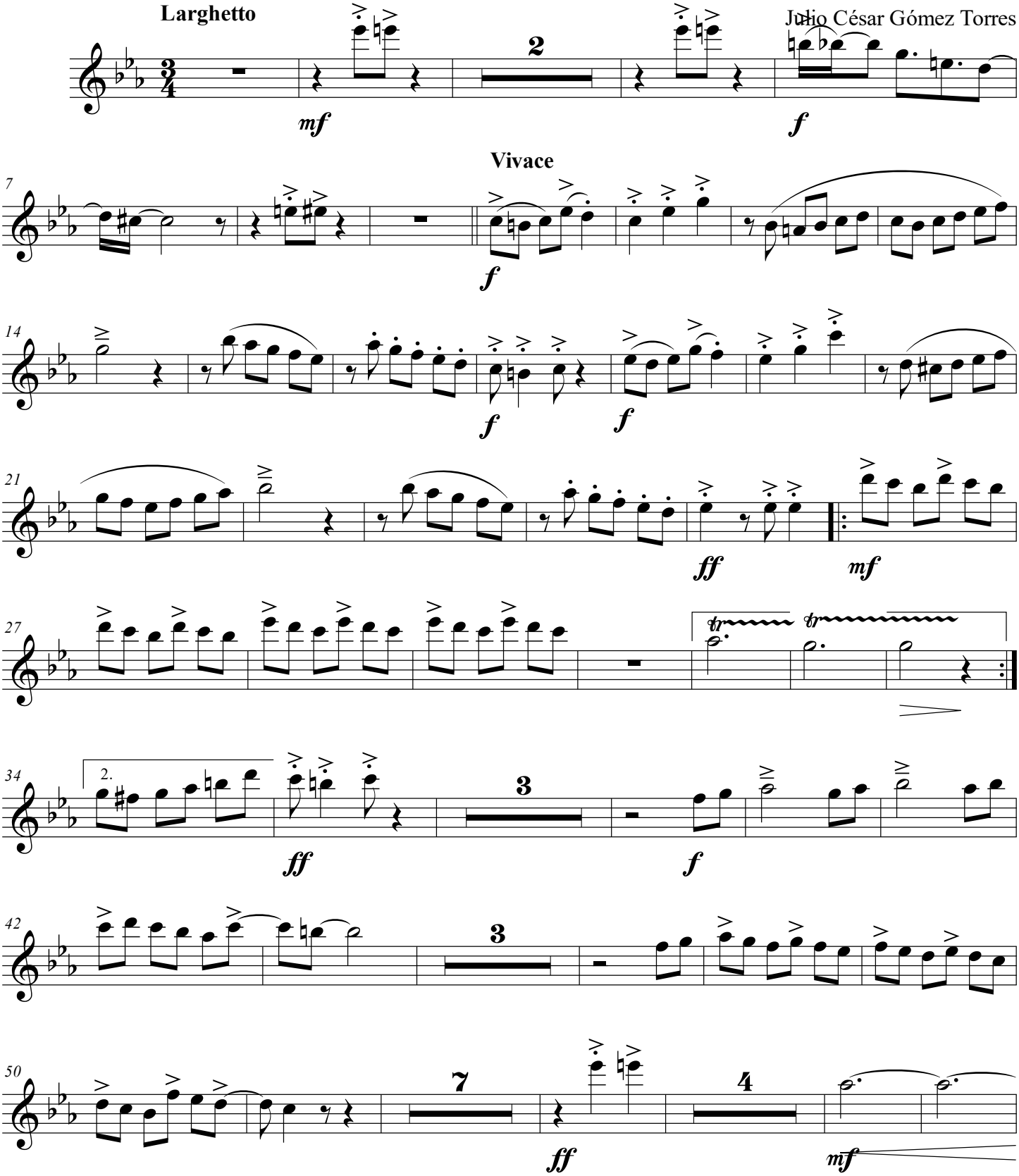

80
1.
2.
ff
ff
f
87
ff
mf
95
ff
mf
102
110
ff
2
117
3
ff

Flute 1

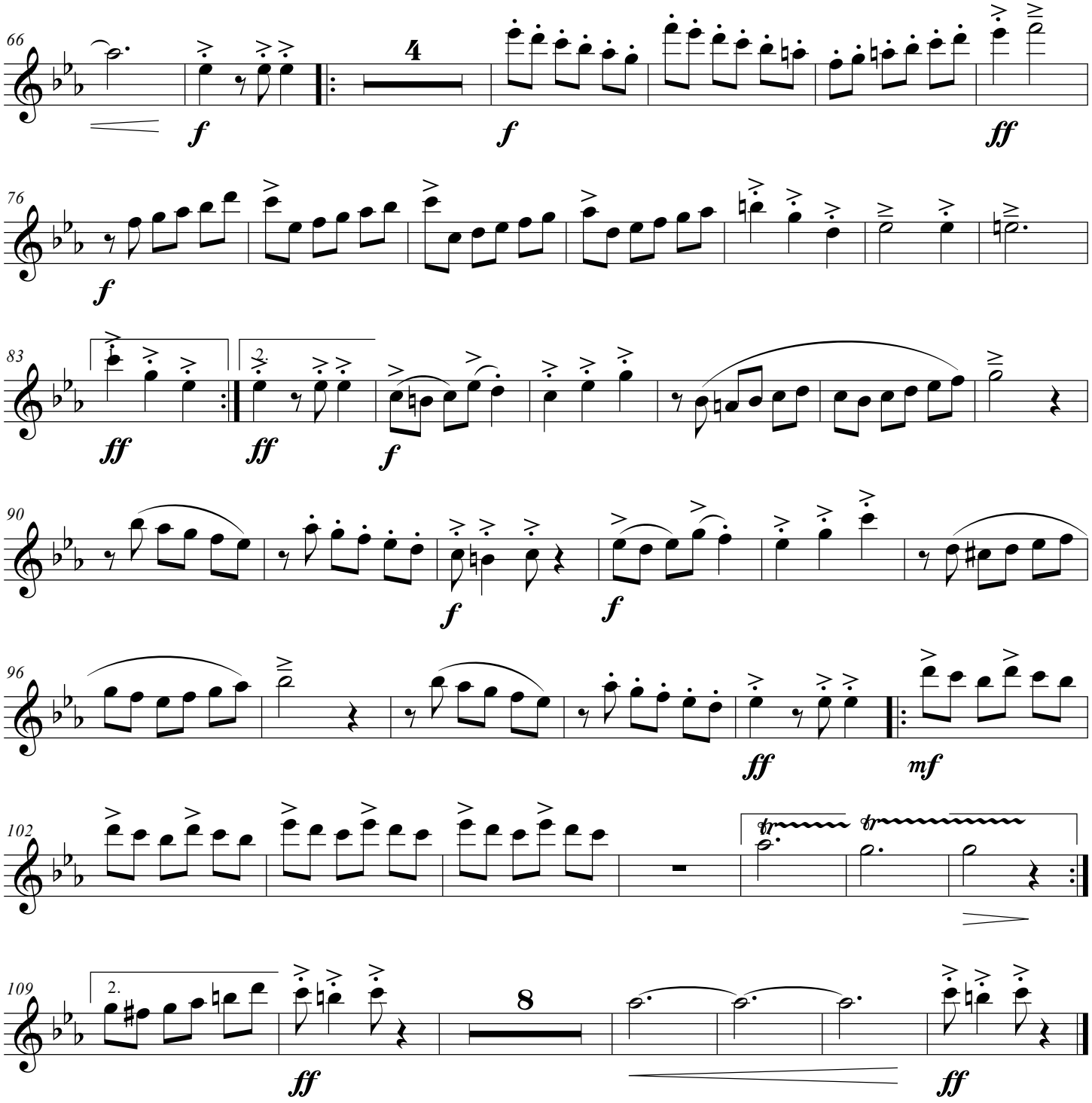
III. EL QUINDÍO

SUITE QUINDÍO - PASILLO FIESTERO

Julio César Gómez Torres



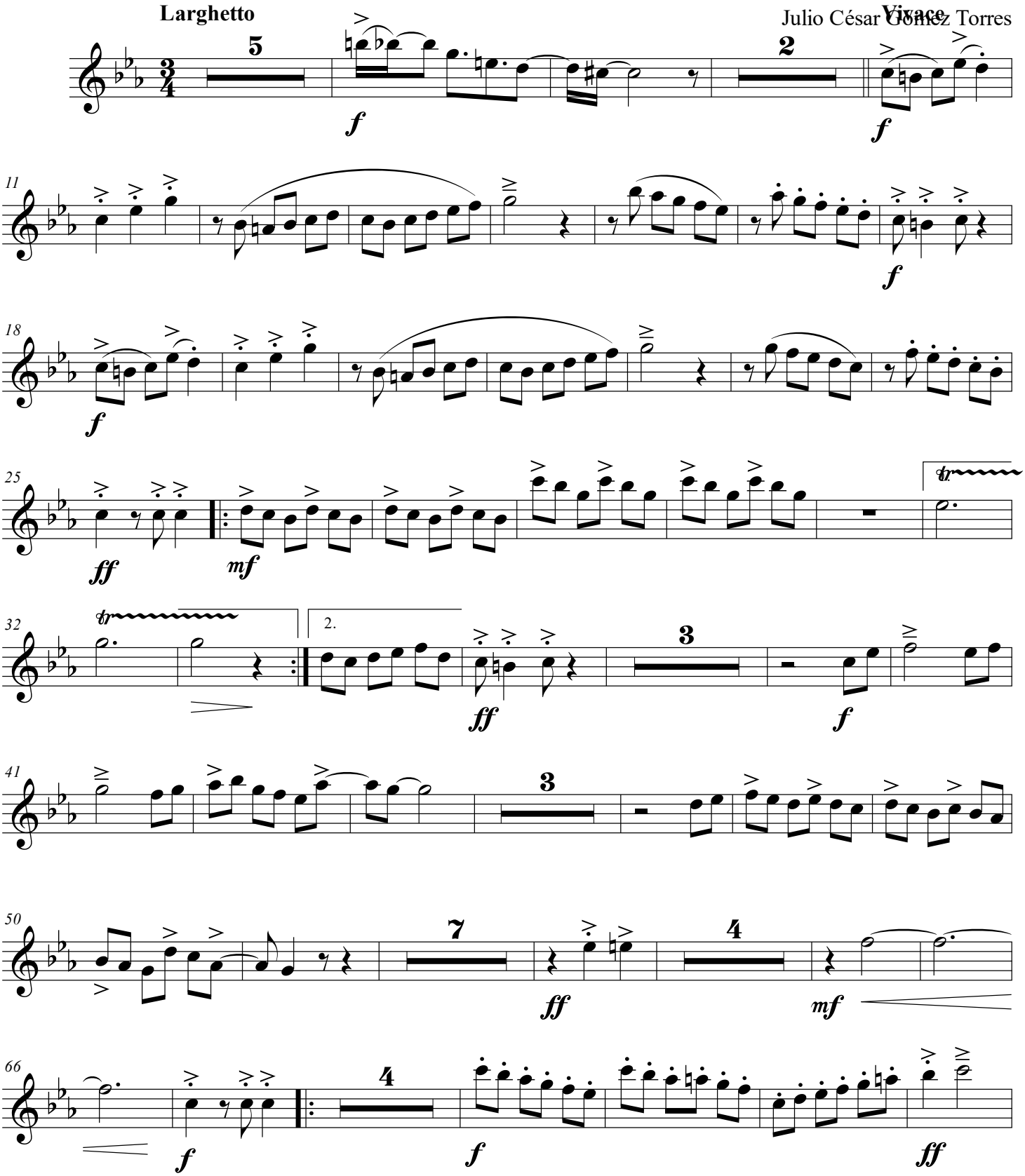
Derechos Reservados © JCzarGomezT


66
4
f
f
ff
76
f
83
ff
2.
ff
f
90
f
f
96
ff
mf
102
tr
tr
109
2.
ff
8
ff

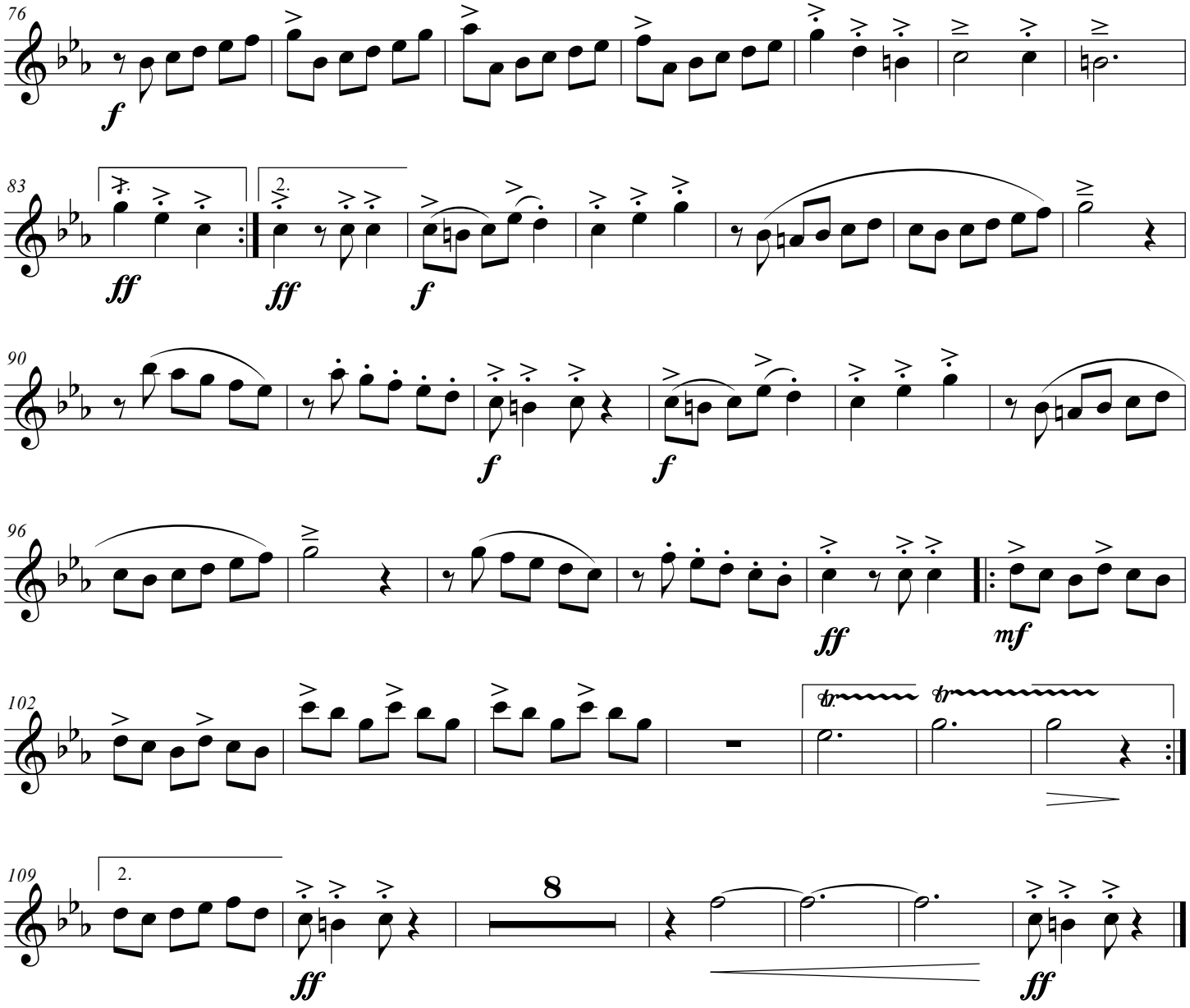
Flute 2

III. EL QUINDÍO

SUITE QUINDÍO - PASILLO FIESTERO



Derechos Reservados © JCzarGomezT


76
f
83
ff
2.
ff
f
90
f
f
96
ff
mf
102
tr
tr
109
2.
ff
8
ff

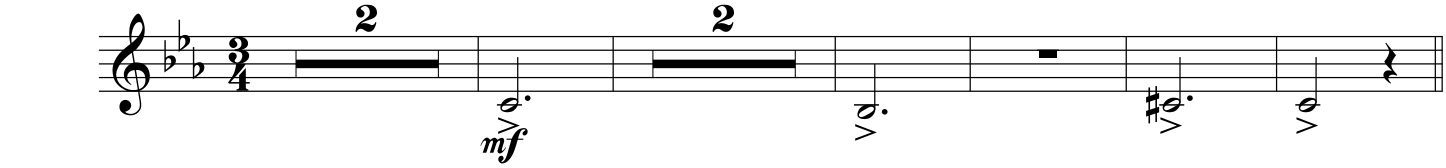
Glockenspiel

III. EL QUINDÍO

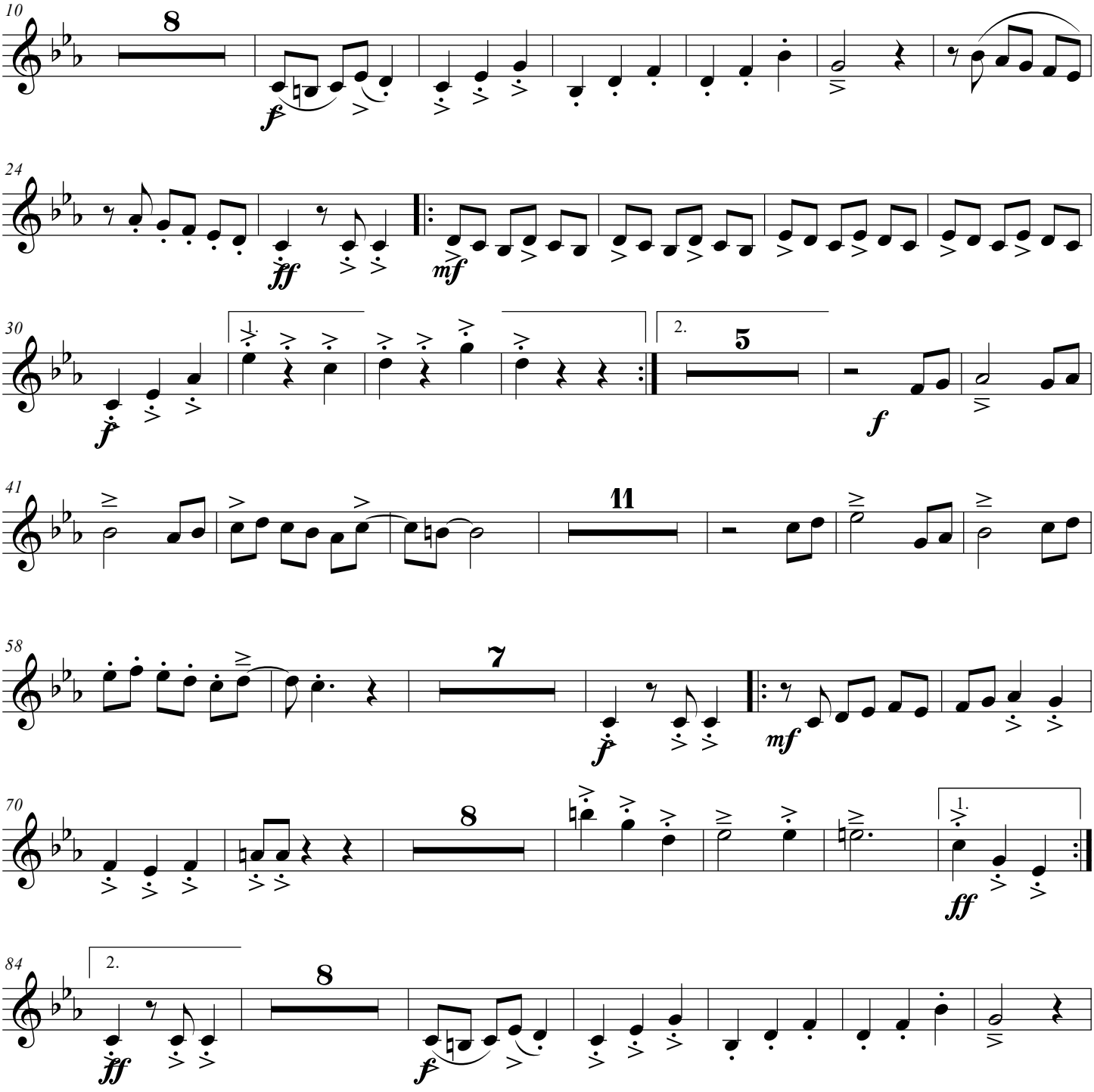
SUITE QUINDÍO - PASILLO FIESTERO

Larghetto

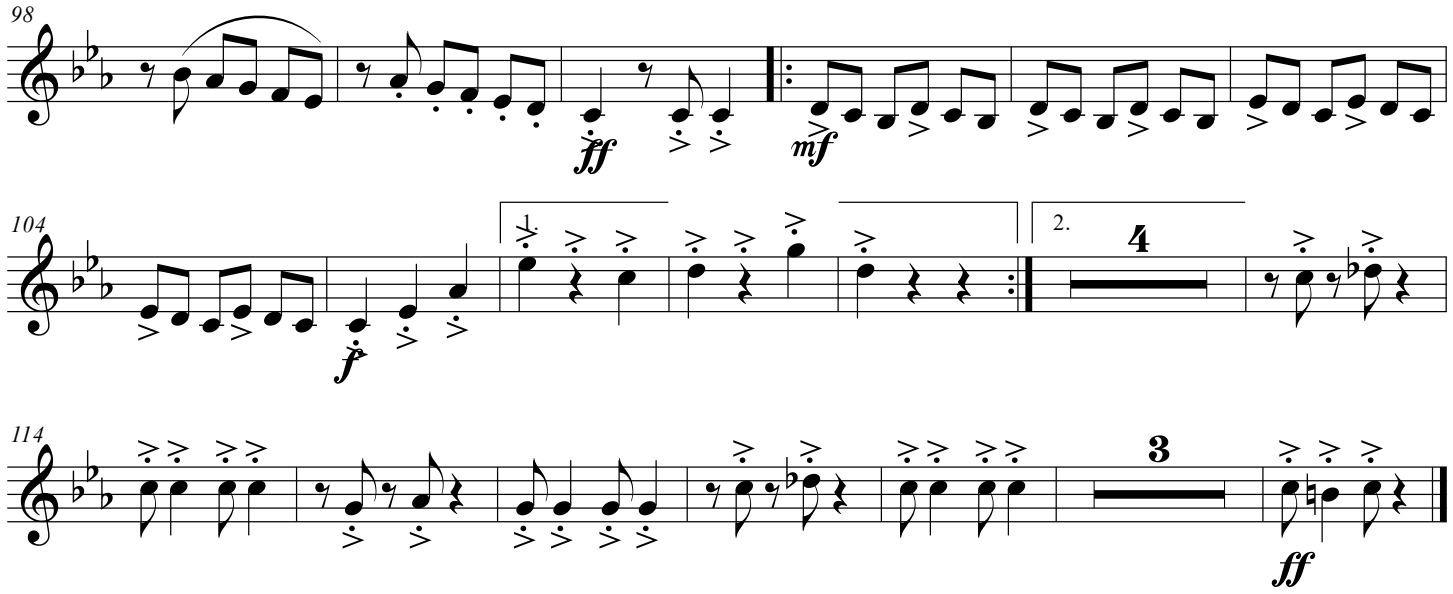
Julio César Gómez Torres



Vivace



Derechos Reservados © JCzarGomezT


98
ff
mf
104
f
1.
2.
4
114
3
ff

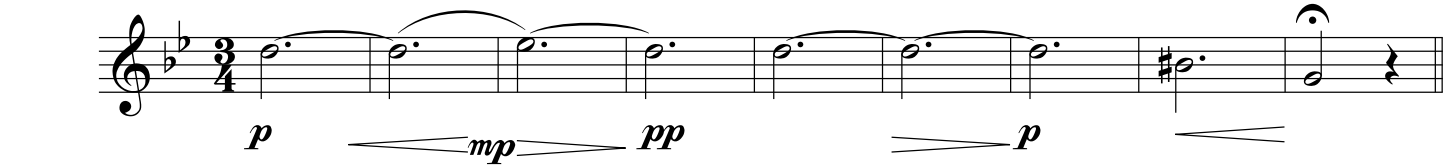
Horn in F 1

III. EL QUINDÍO

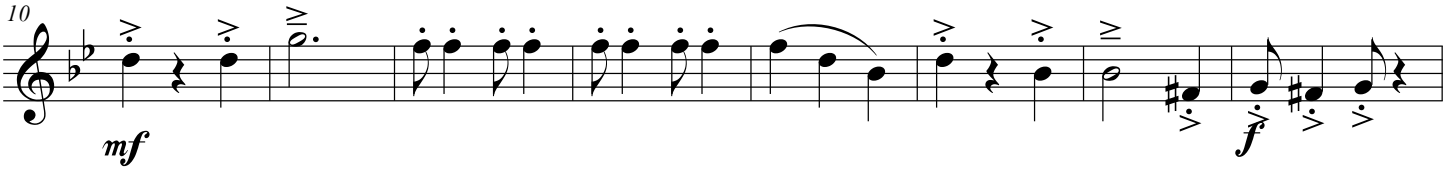
SUITE QUINDÍO - PASILLO FIESTERO

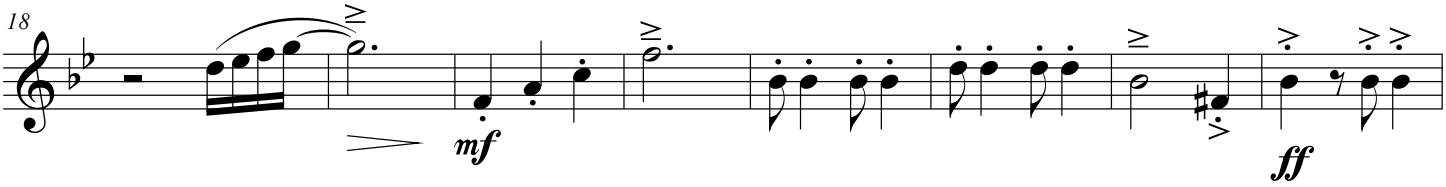
Larghetto

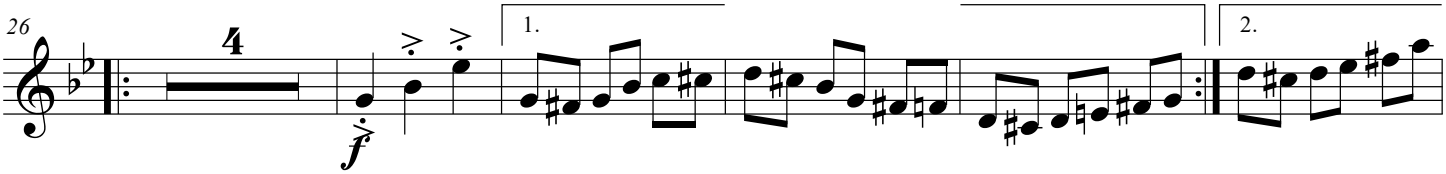
Julio César Gómez Torres

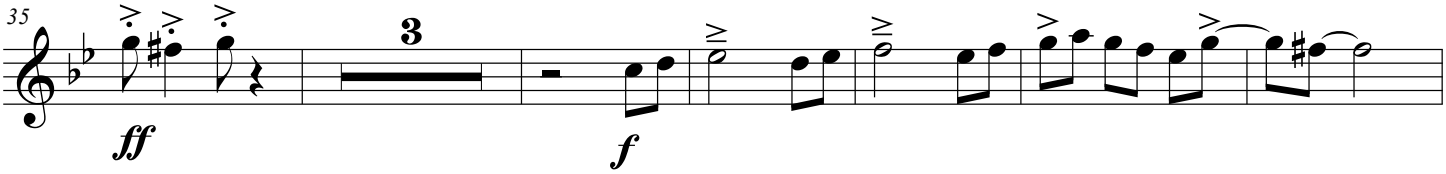


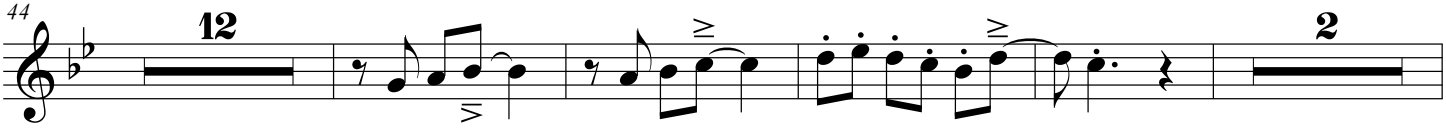
Vivace

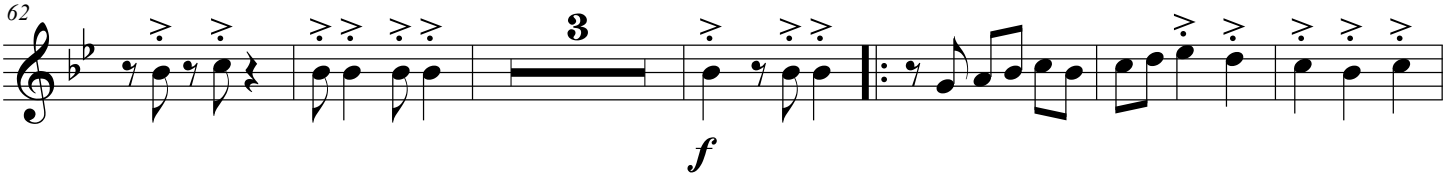


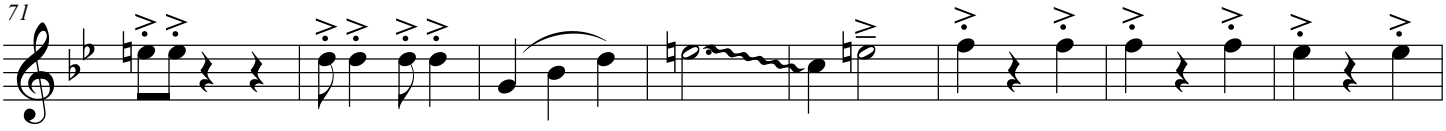




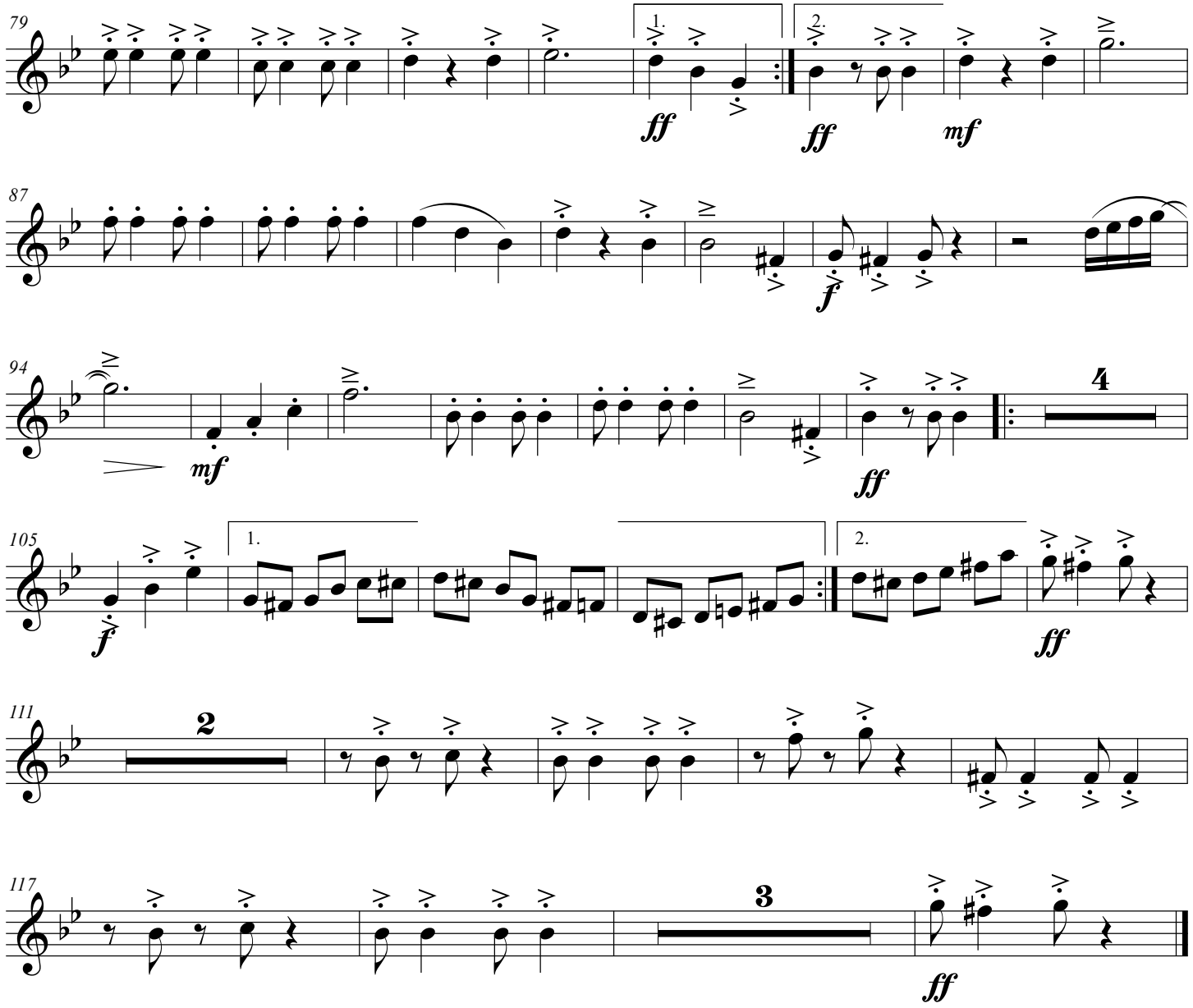








Derechos Reservados © JCzarGomezT


79
1.
2.
ff
ff
mf
87
f
94
mf
4
ff
105
1.
2.
f
ff
111
2
117
3
ff

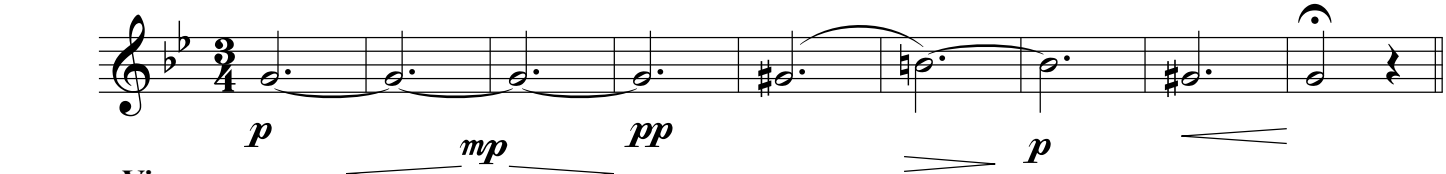
Horn in F 2

III. EL QUINDÍO

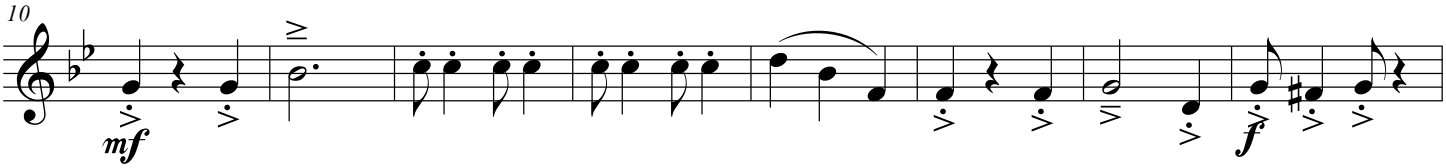
SUITE QUINDÍO - PASILLO FIESTERO

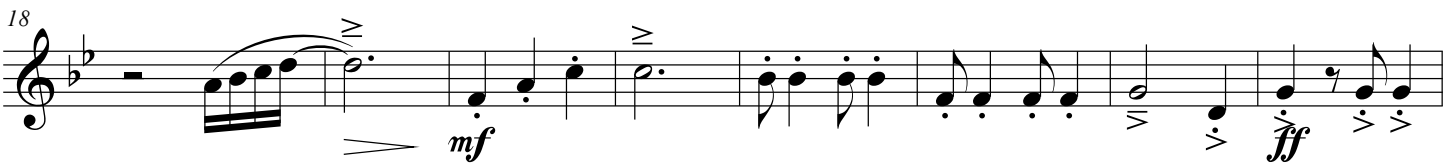
Larghetto

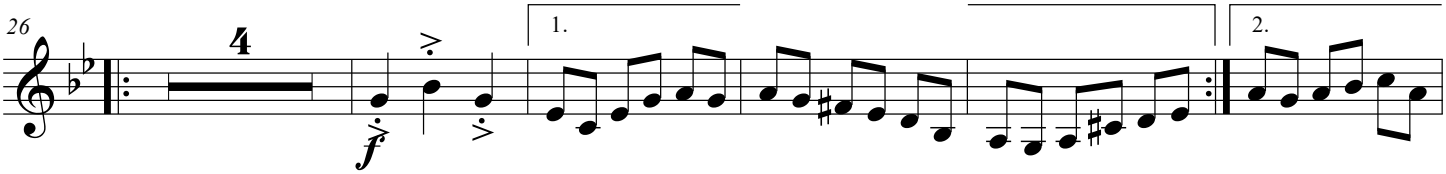
Julio César Gómez Torres

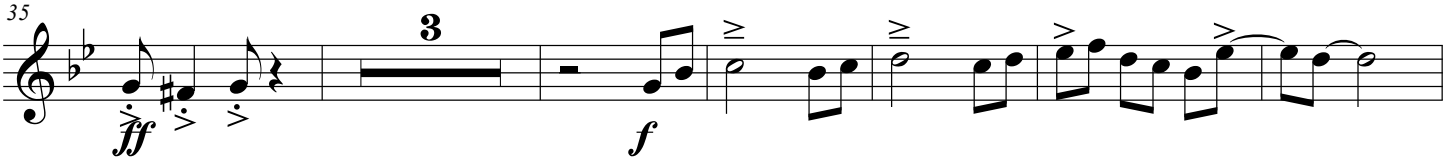


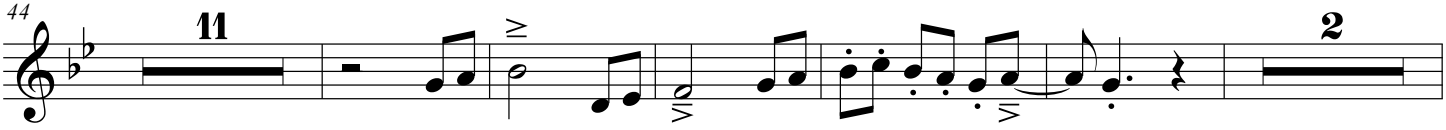
Vivace

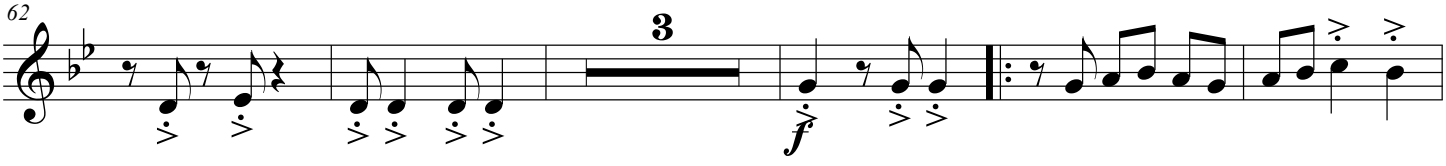


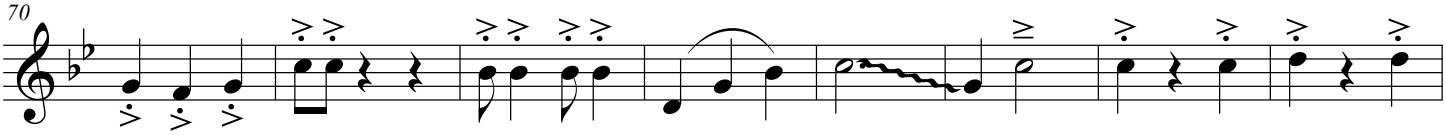




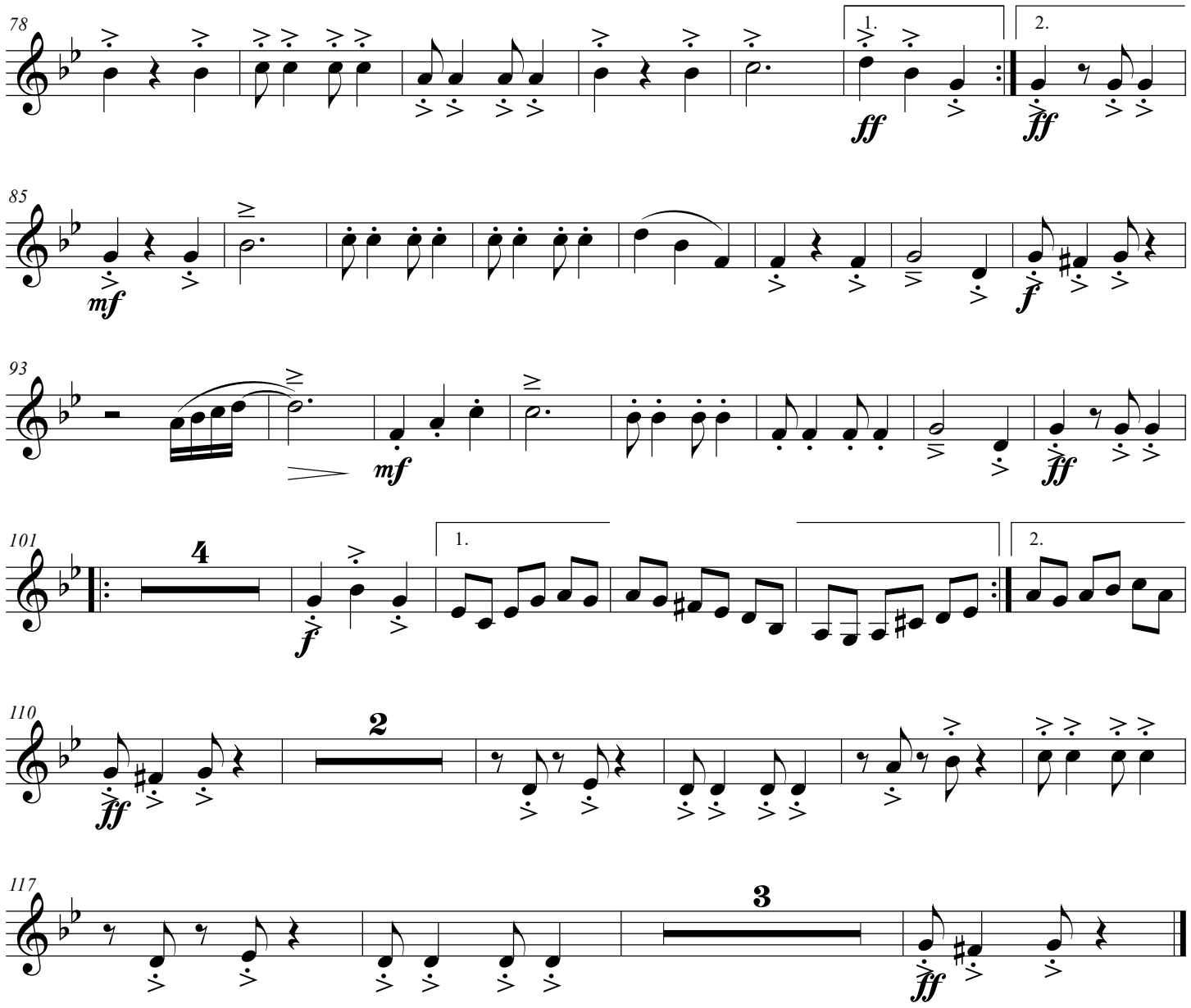








Derechos Reservados © JCzarGomezT


78
1.
2.
ff
ff
85
mf
f
93
mf
ff
101
4
1.
2.
f
110
ff
2
117
3
ff

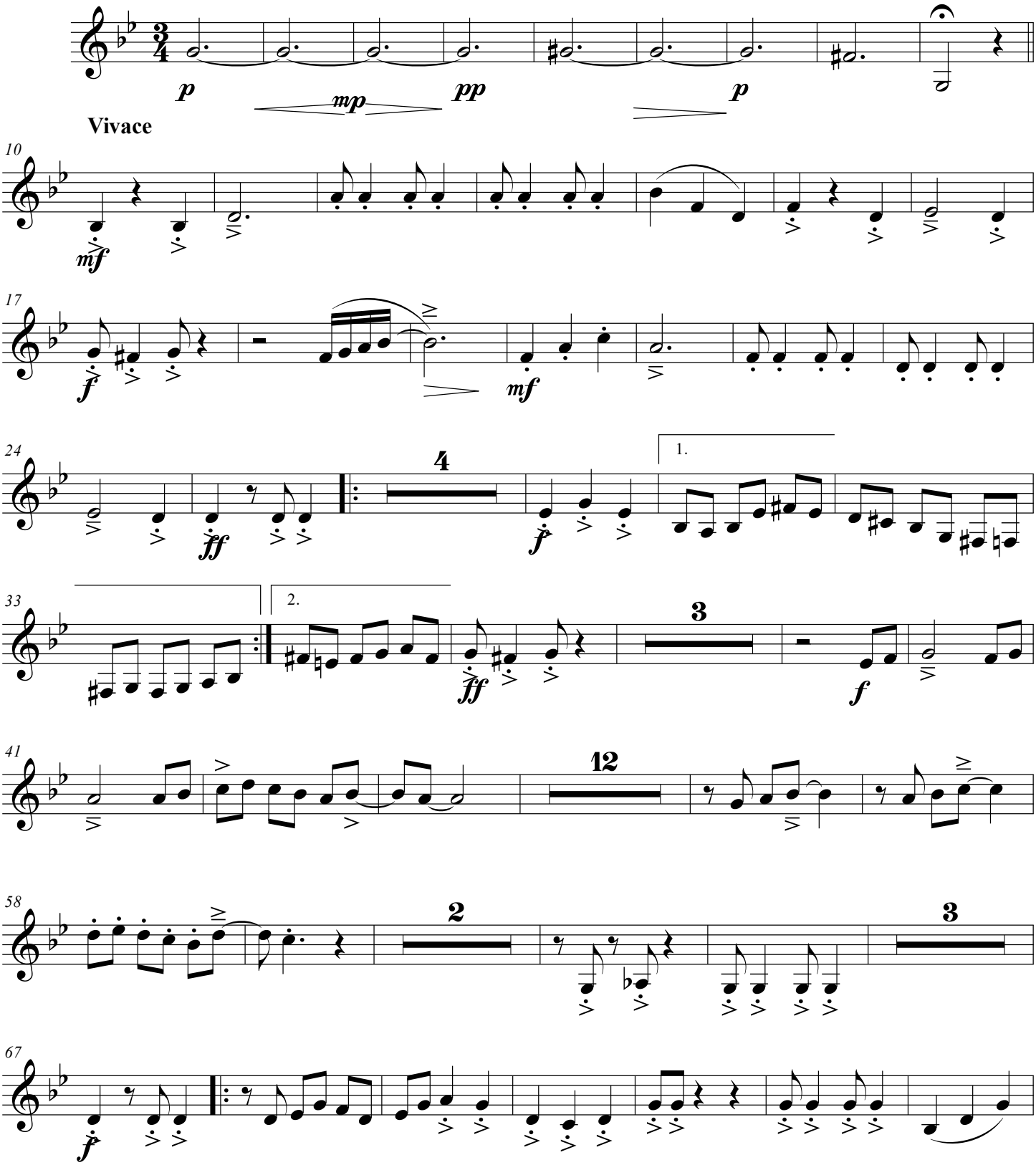
Horn in F 3

III. EL QUINDÍO

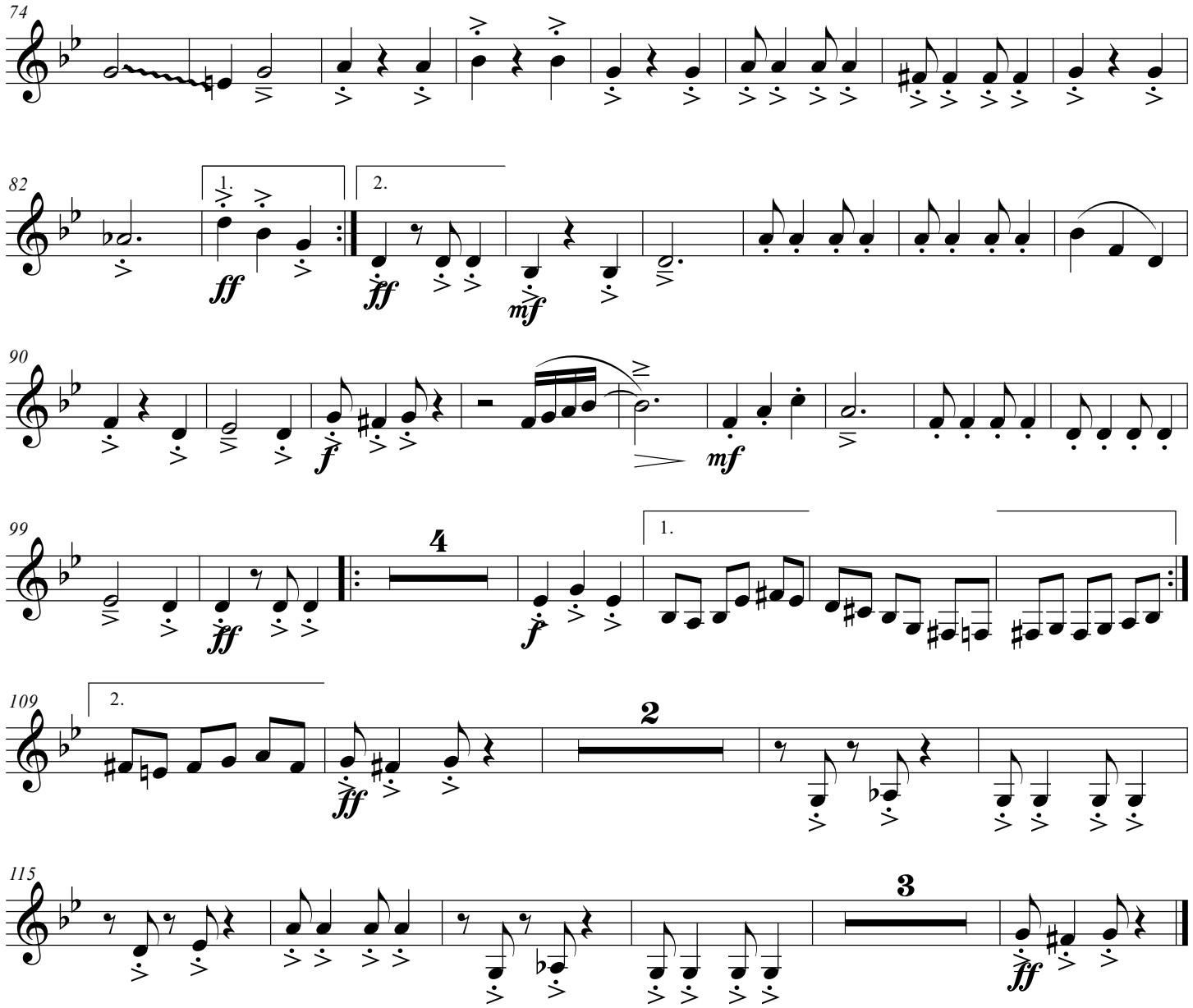
SUITE QUINDÍO - PASILLO FIESTERO

Larghetto

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © JCzarGomezT


74
82
1.
2.
ff
ff
mf
90
f
mf
99
4
1.
ff
f
109
2.
ff
2
115
3
ff

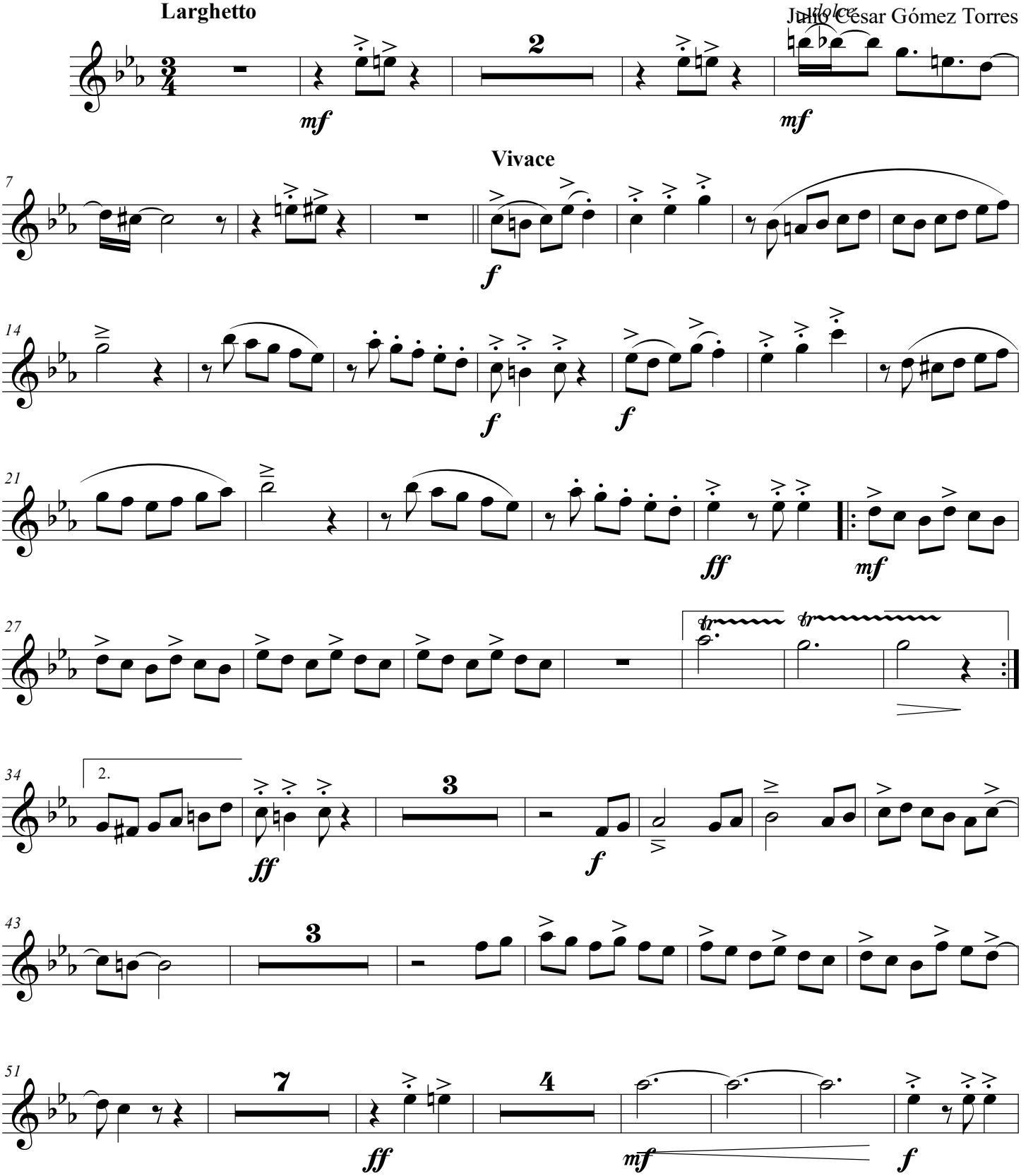
Oboe 1

III. EL QUINDÍO

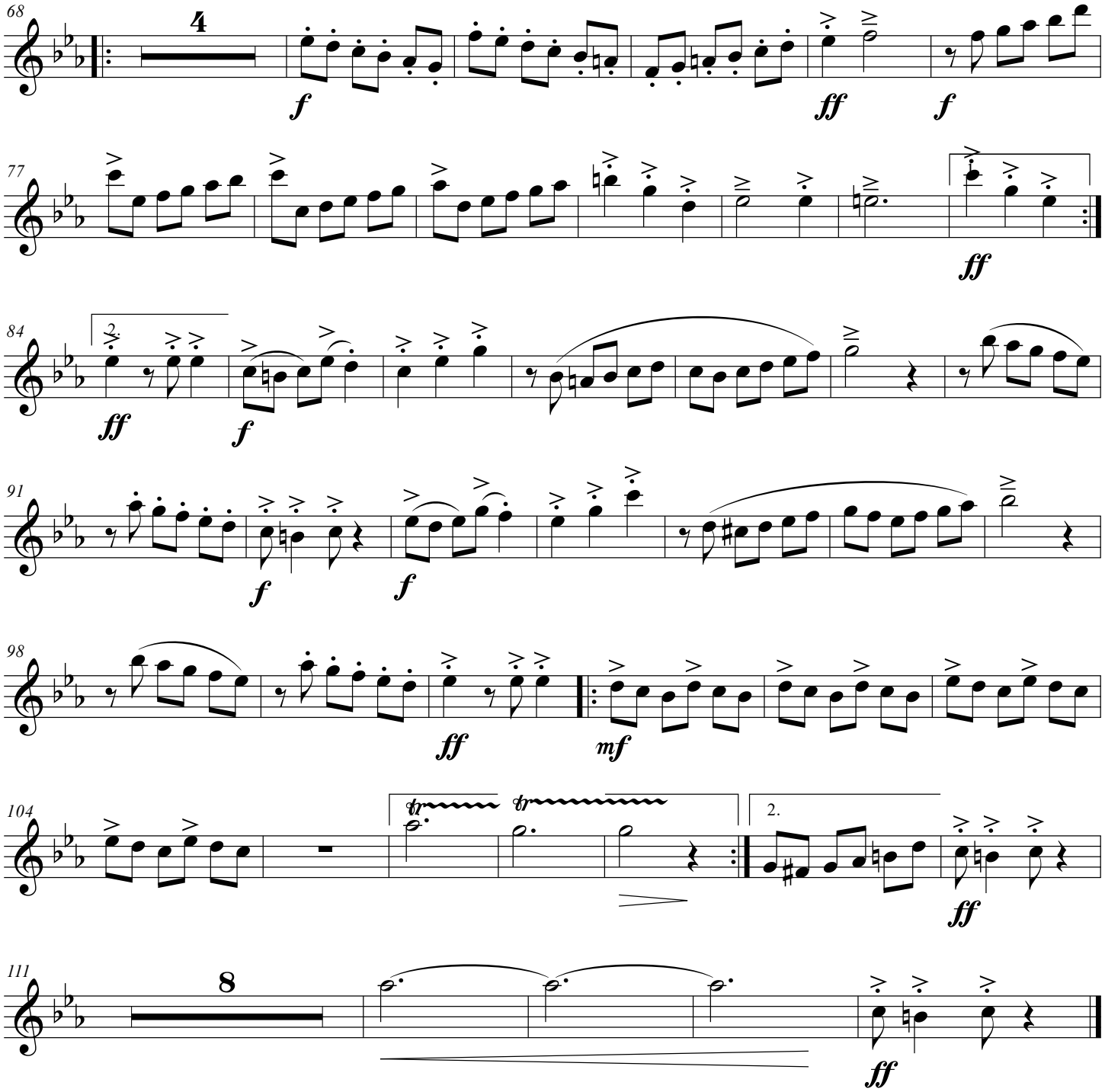
SUITE QUINDÍO - PASILLO FIESTERO

Larghetto

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © JCzarGomezT

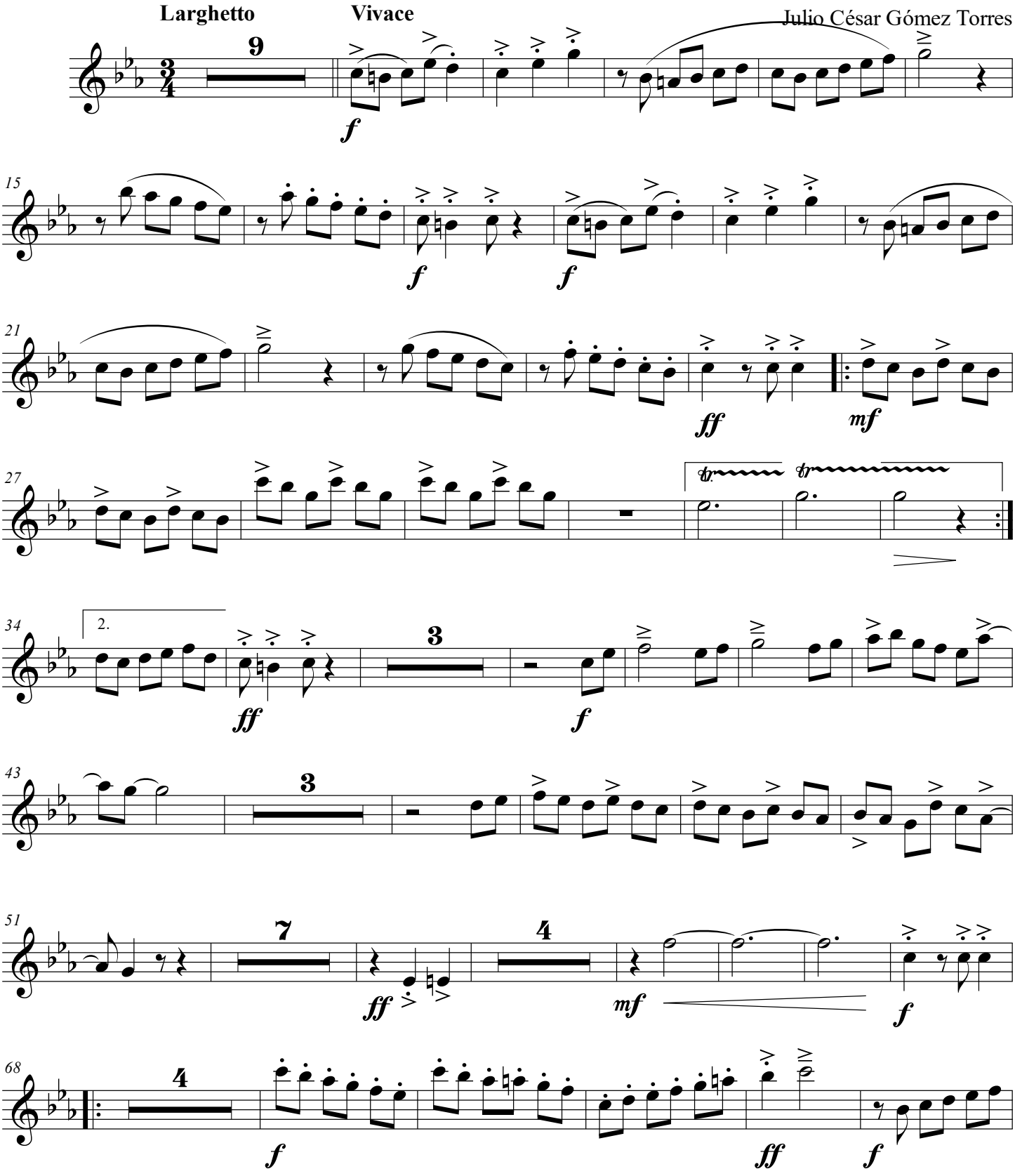

68
4
f
ff
f
77
ff
84
2.
ff
f
91
f
f
98
ff
mf
104
tr
tr
2.
ff
111
8
ff

Oboe 2

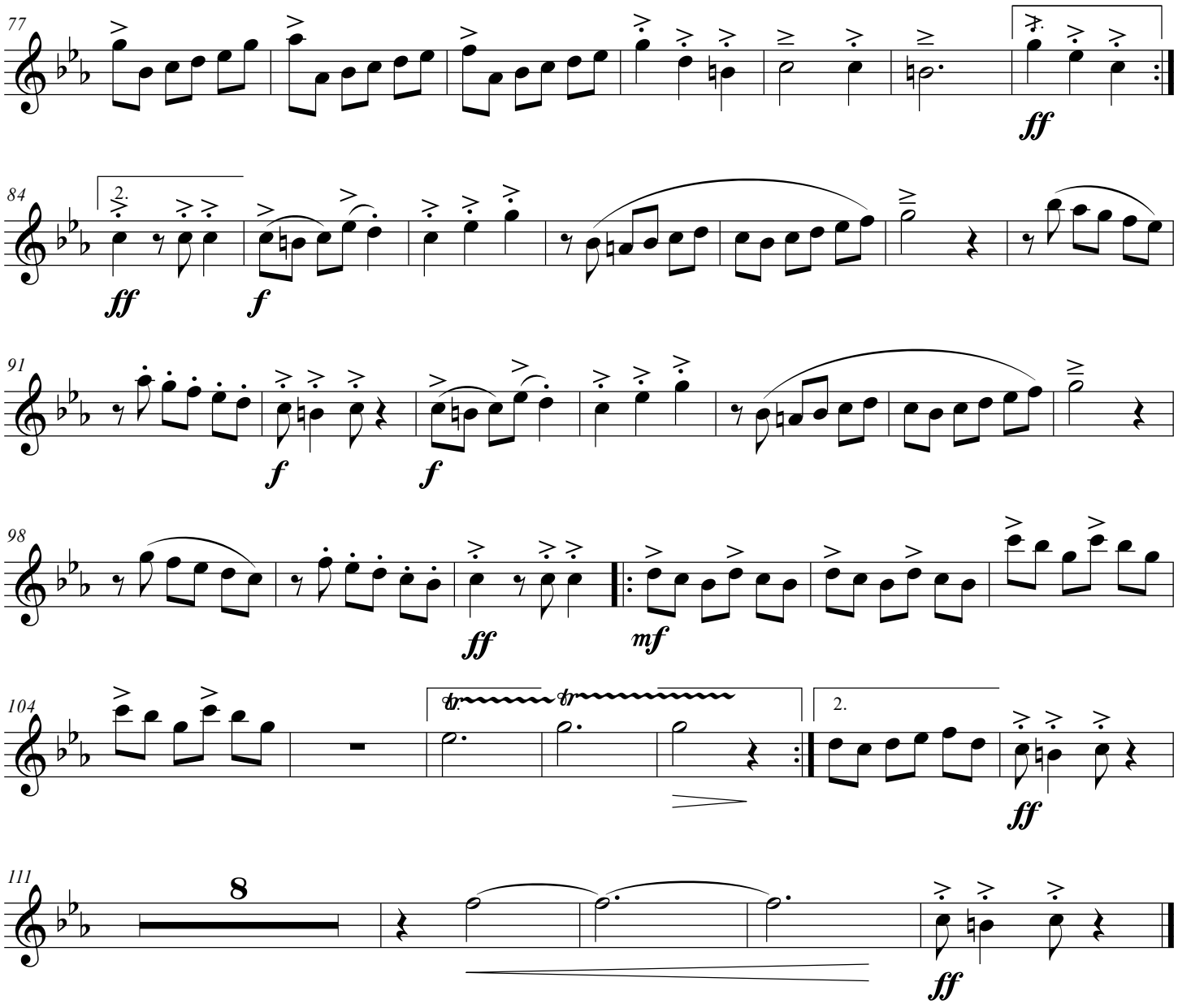
III. EL QUINDÍO

SUITE QUINDÍO - PASILLO FIESTERO

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © JCzarGomezT


77
ff
84
2.
ff
f
91
f
f
98
ff
mf
104
tr
tr
2.
ff
111
8
ff

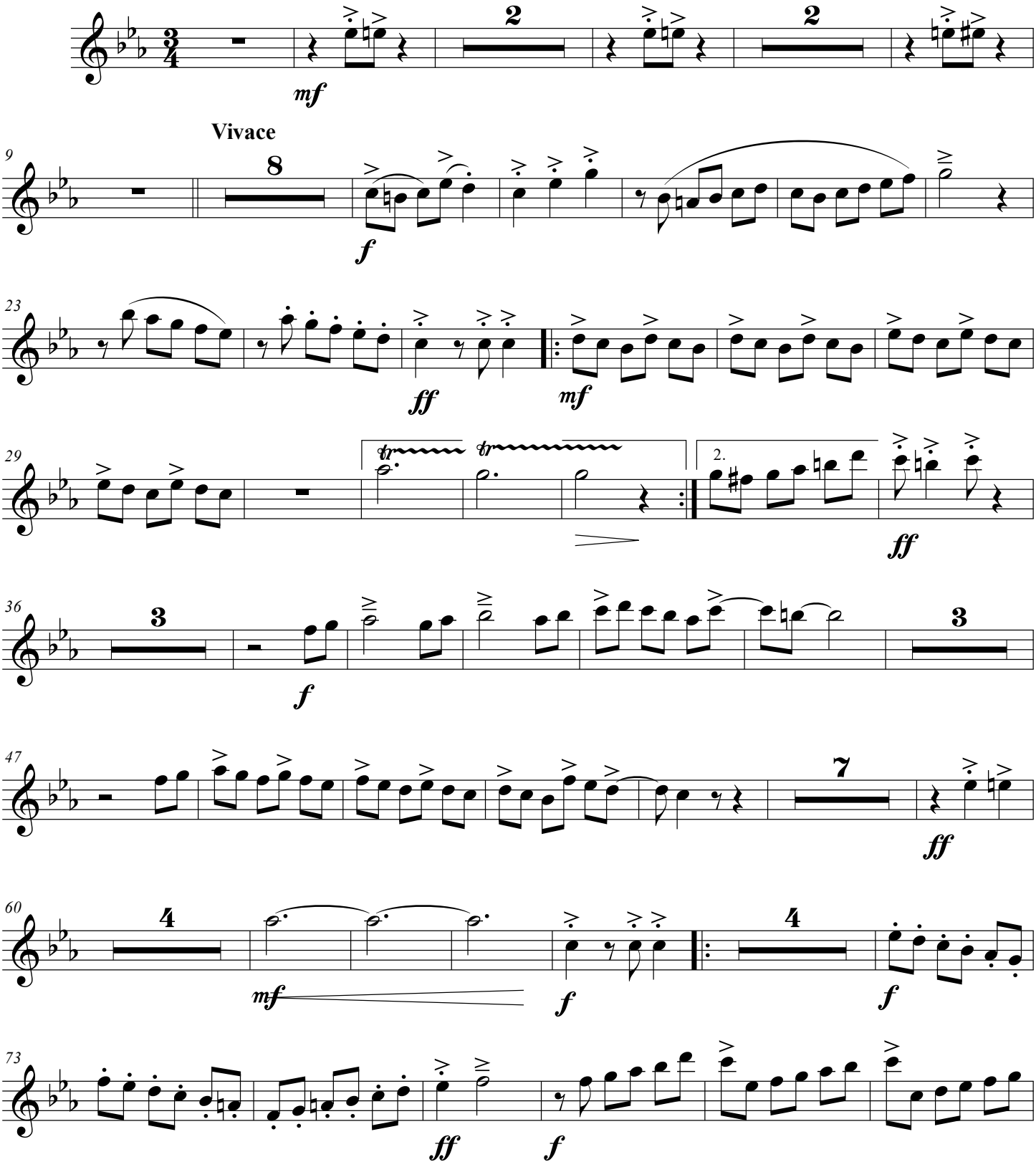
Piccolo

III. EL QUINDÍO

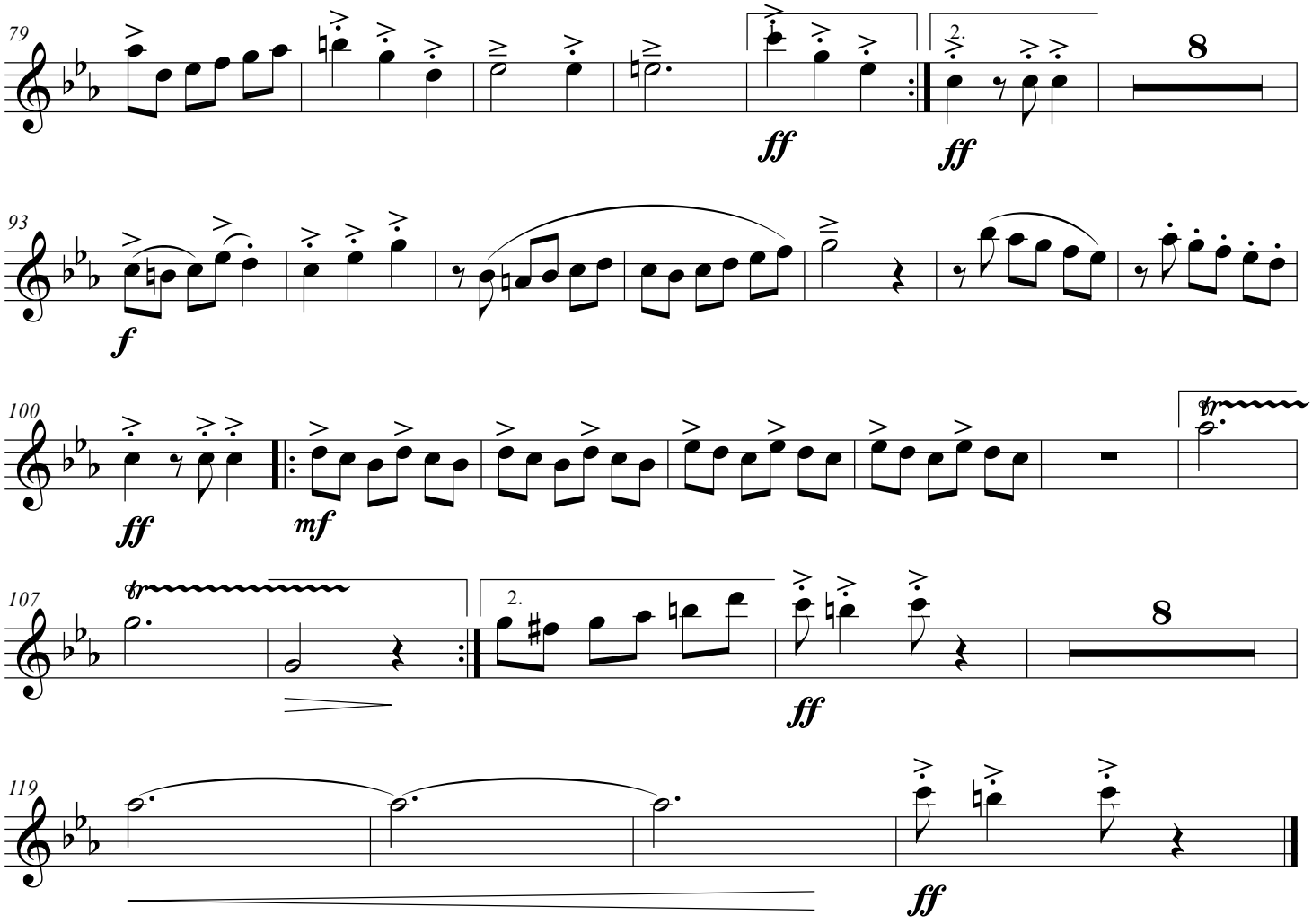
SUITE QUINDÍO - PASILLO FIESTERO

Larghetto

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © JCzarGomezT

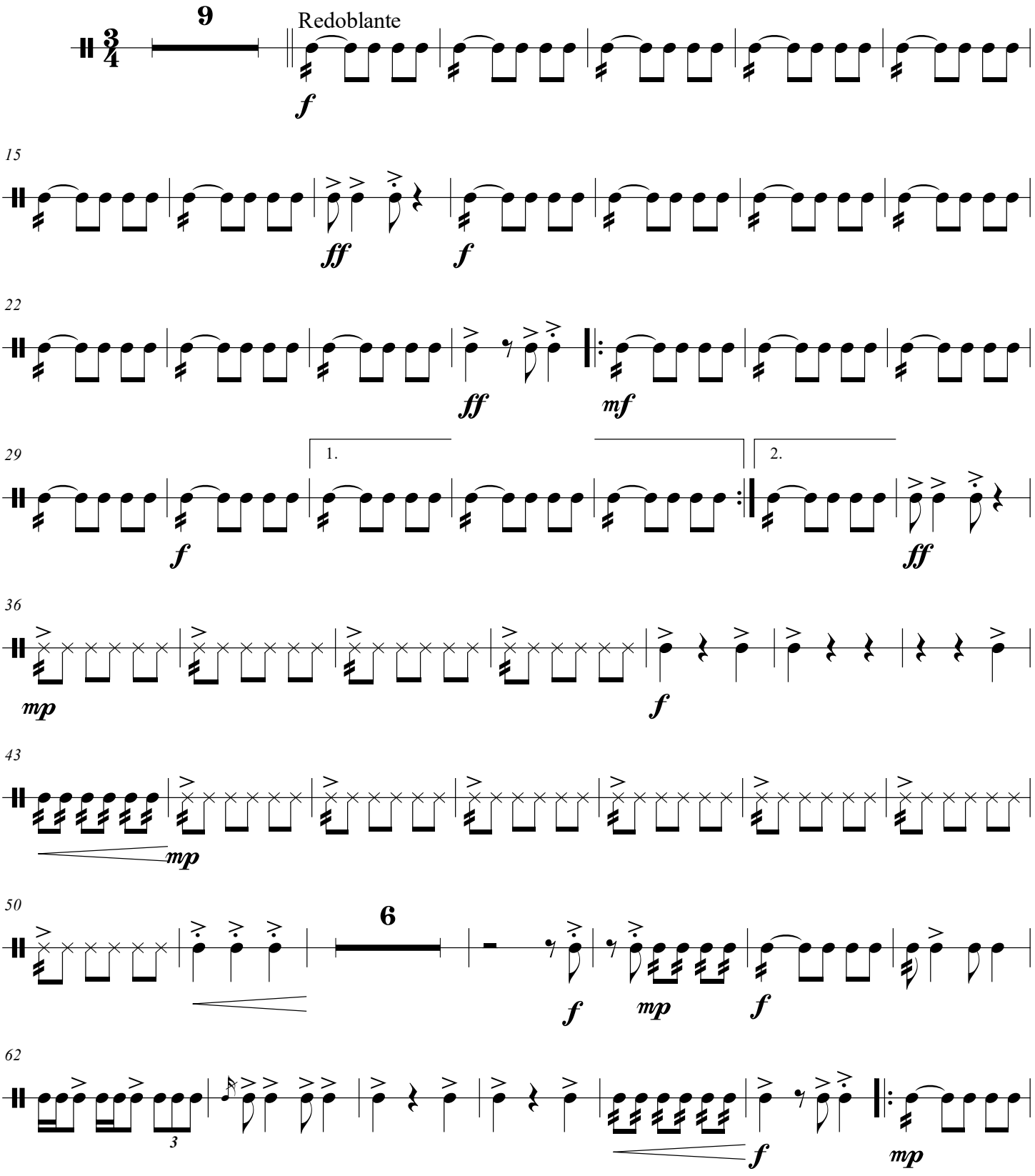

79
ff
ff
2.
8
93
f
100
ff
mf
tr
107
tr
2.
ff
8
119
ff

III. EL QUINDÍO

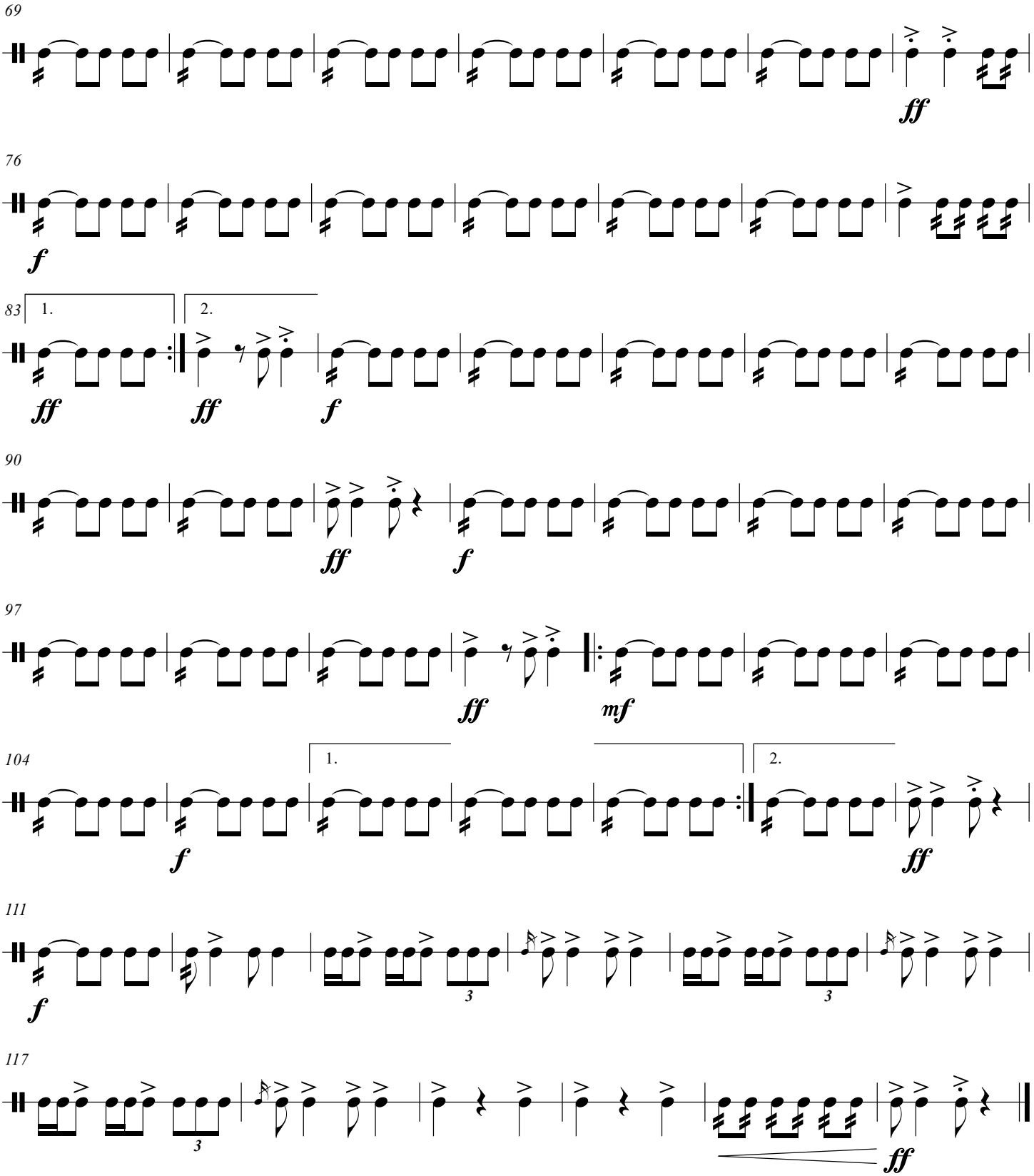
SUITE QUINDÍO - PASILLO FIESTERO

Larghetto **Vivace**

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © JCzarGomezT

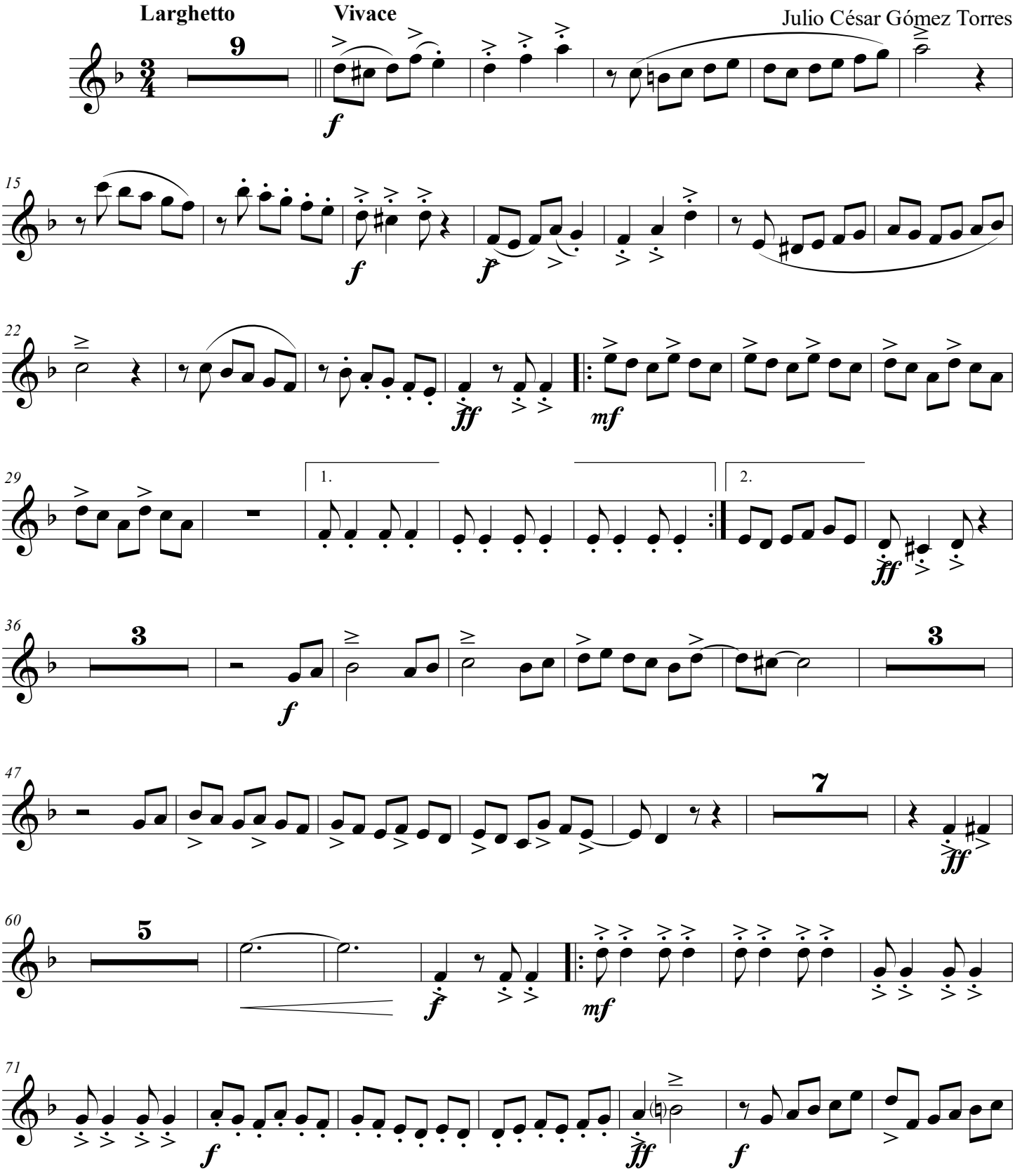

69
ff
76
f
83
1.
2.
ff
ff
f
90
ff
f
97
ff
mf
104
1.
2.
f
ff
111
f
3
3
117
3
ff

Tenor Sax

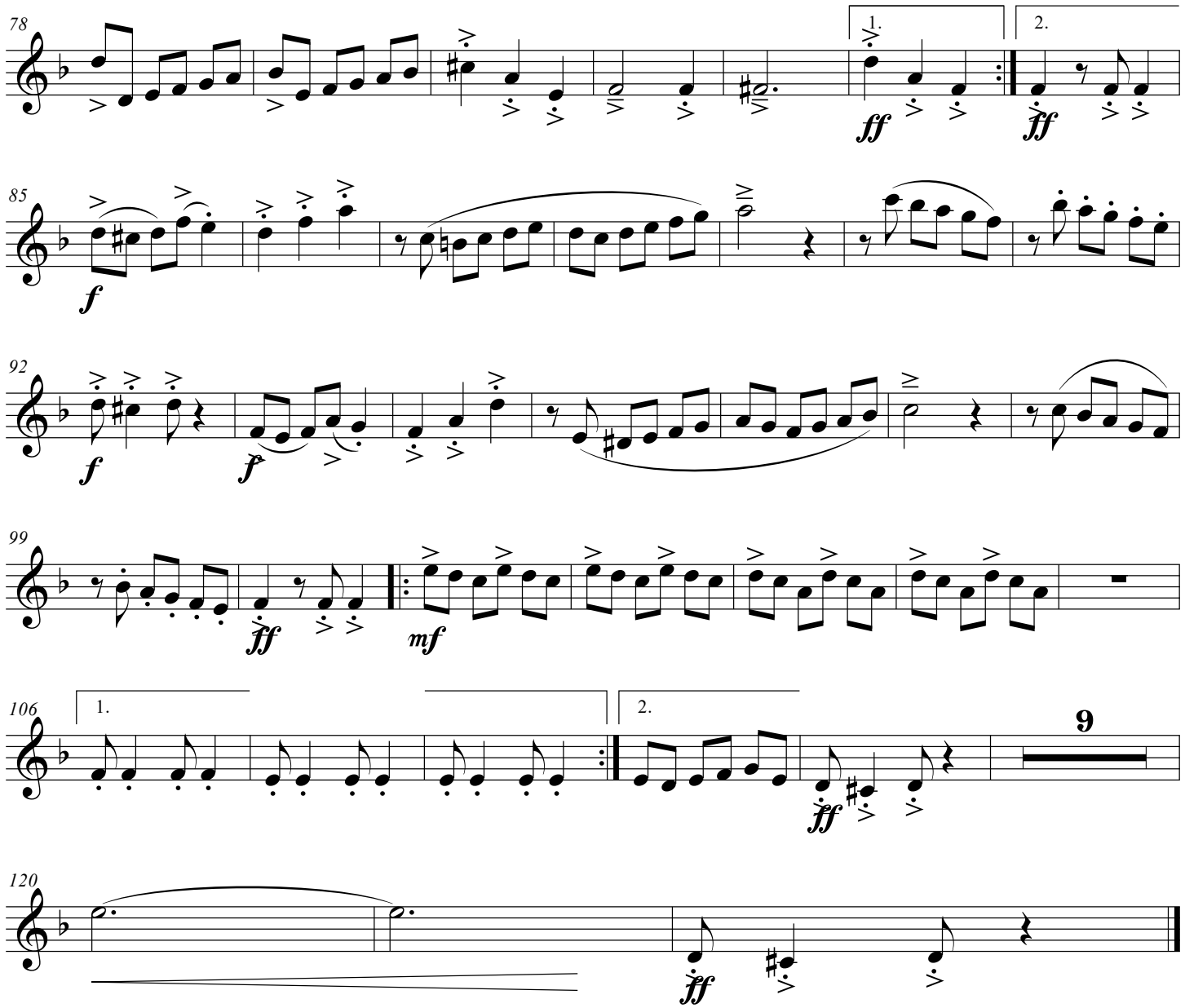
III. EL QUINDÍO

SUITE QUINDÍO - PASILLO FIESTERO

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © JCzarGomezT


78
1.
2.
ff
ff
85
f
92
f
f
99
ff
mf
106
1.
2.
9
ff
120
ff

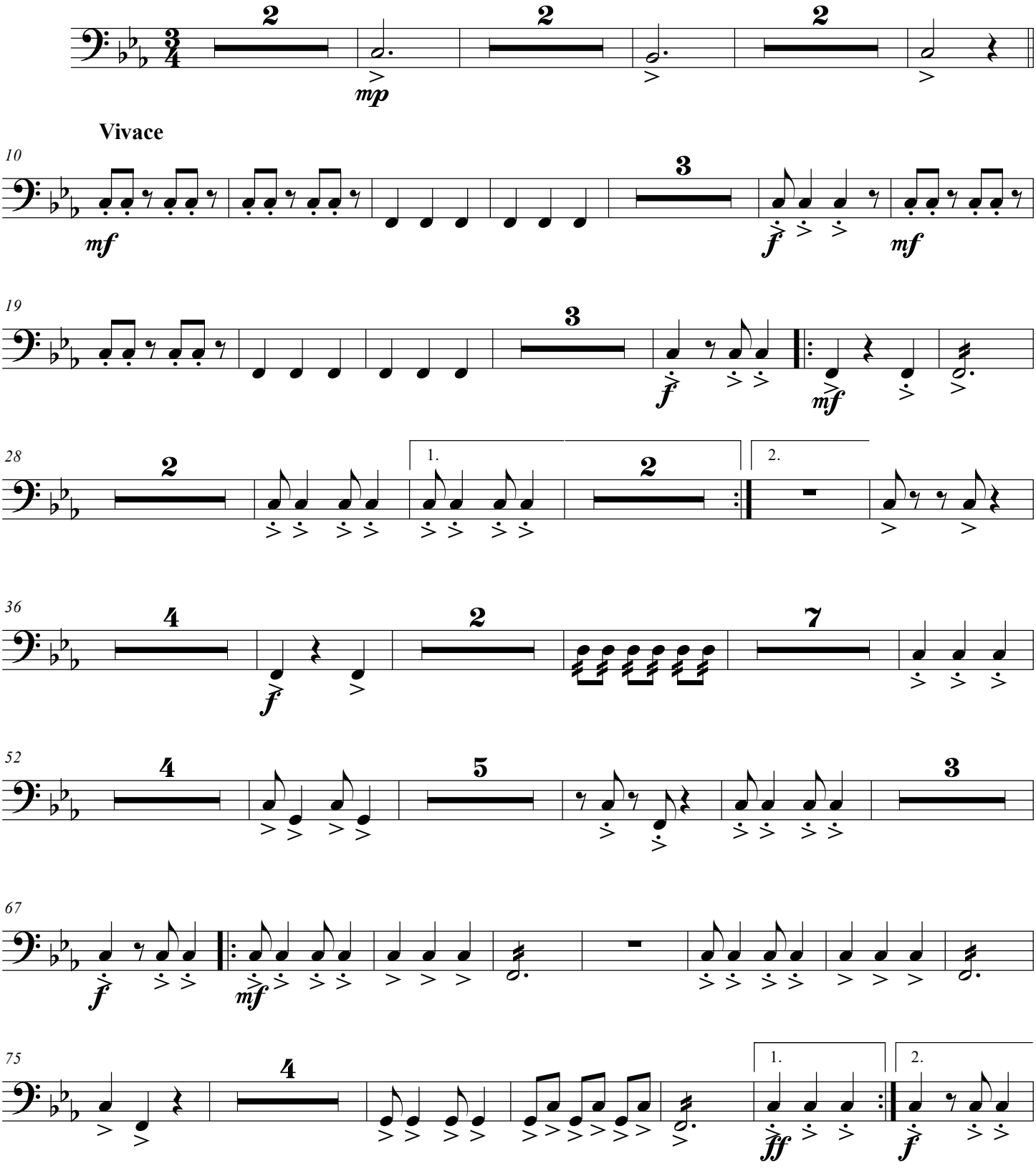
Timpani

III. EL QUINDÍO

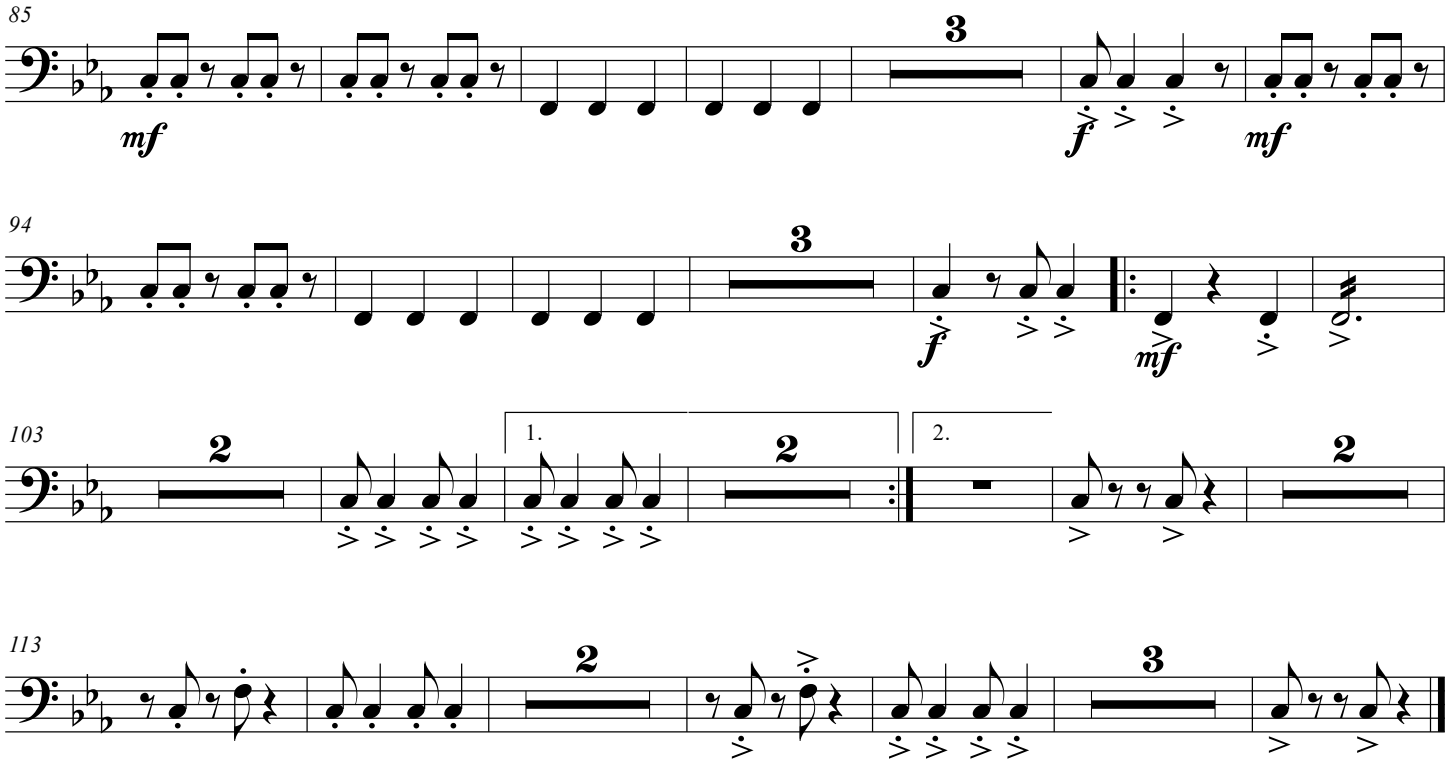
SUITE QUINDÍO - PASILLO FIESTERO

Larghetto

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © JCzarGomezT


85
mf
3
f
mf
94
3
f
mf
103
2
1.
2
2.
2
113
2
3

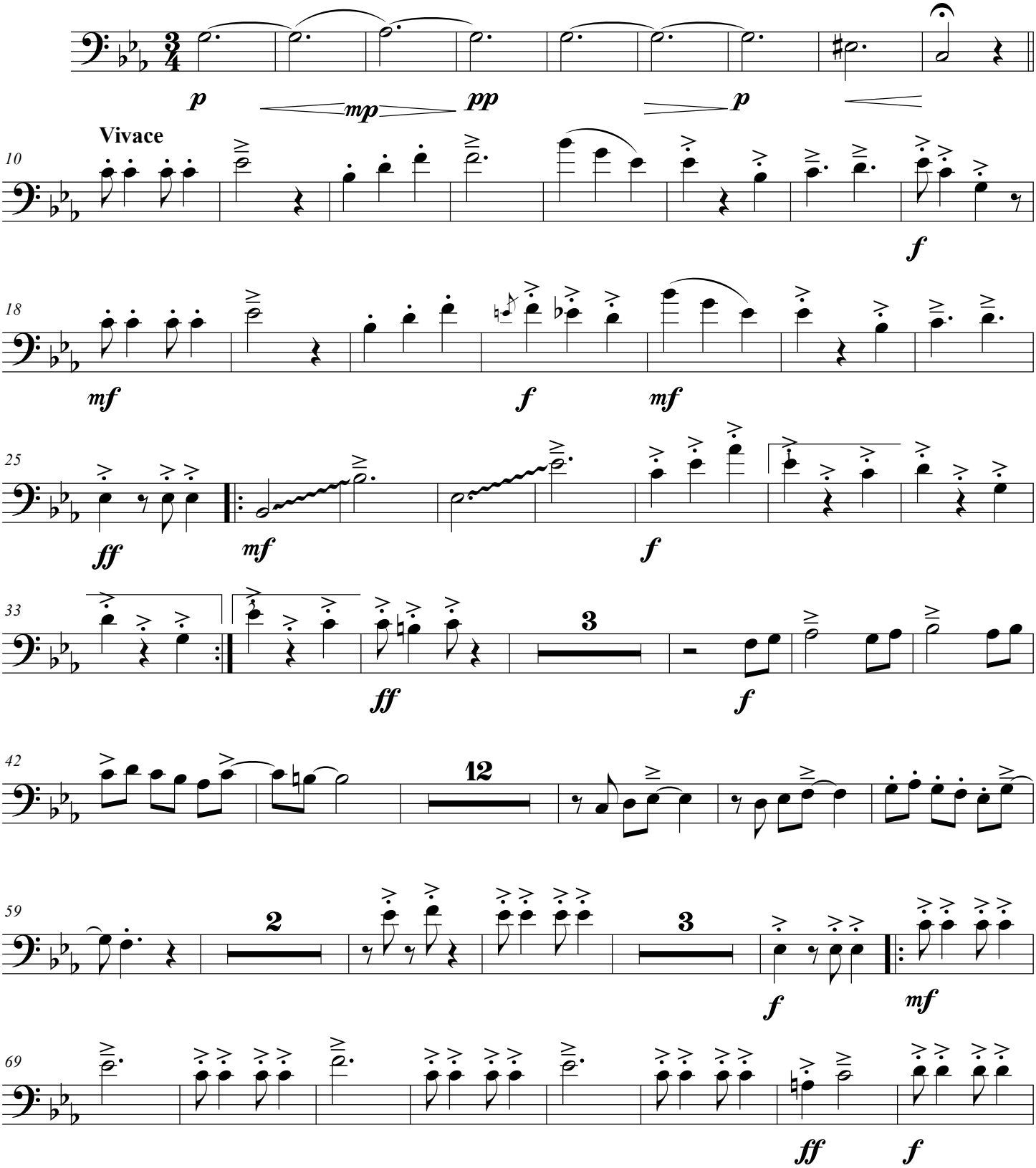
Trombone 1

III. EL QUINDÍO

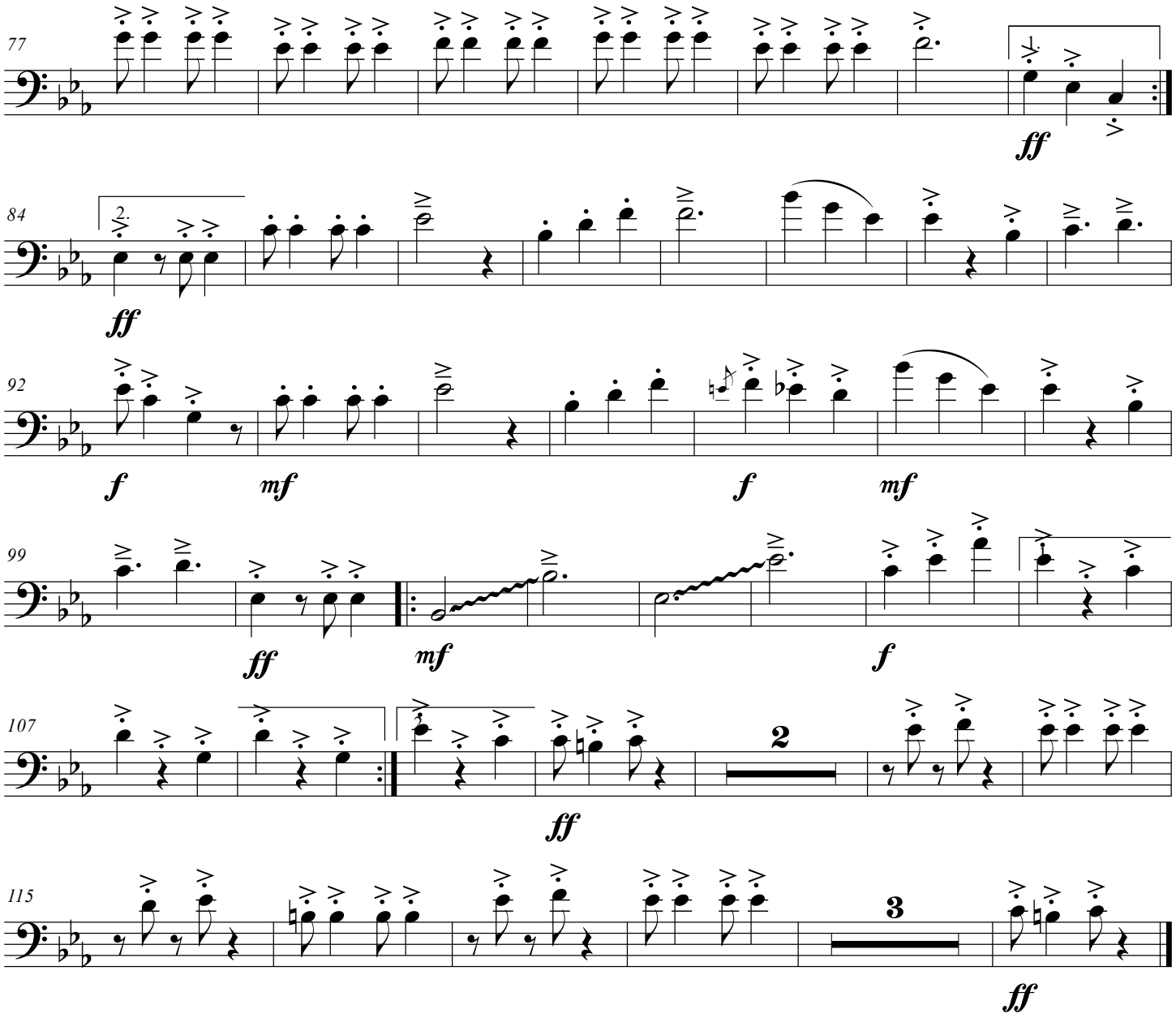
SUITE QUINDÍO - PASILLO FIESTERO

Larghetto

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © JCzarGomezT

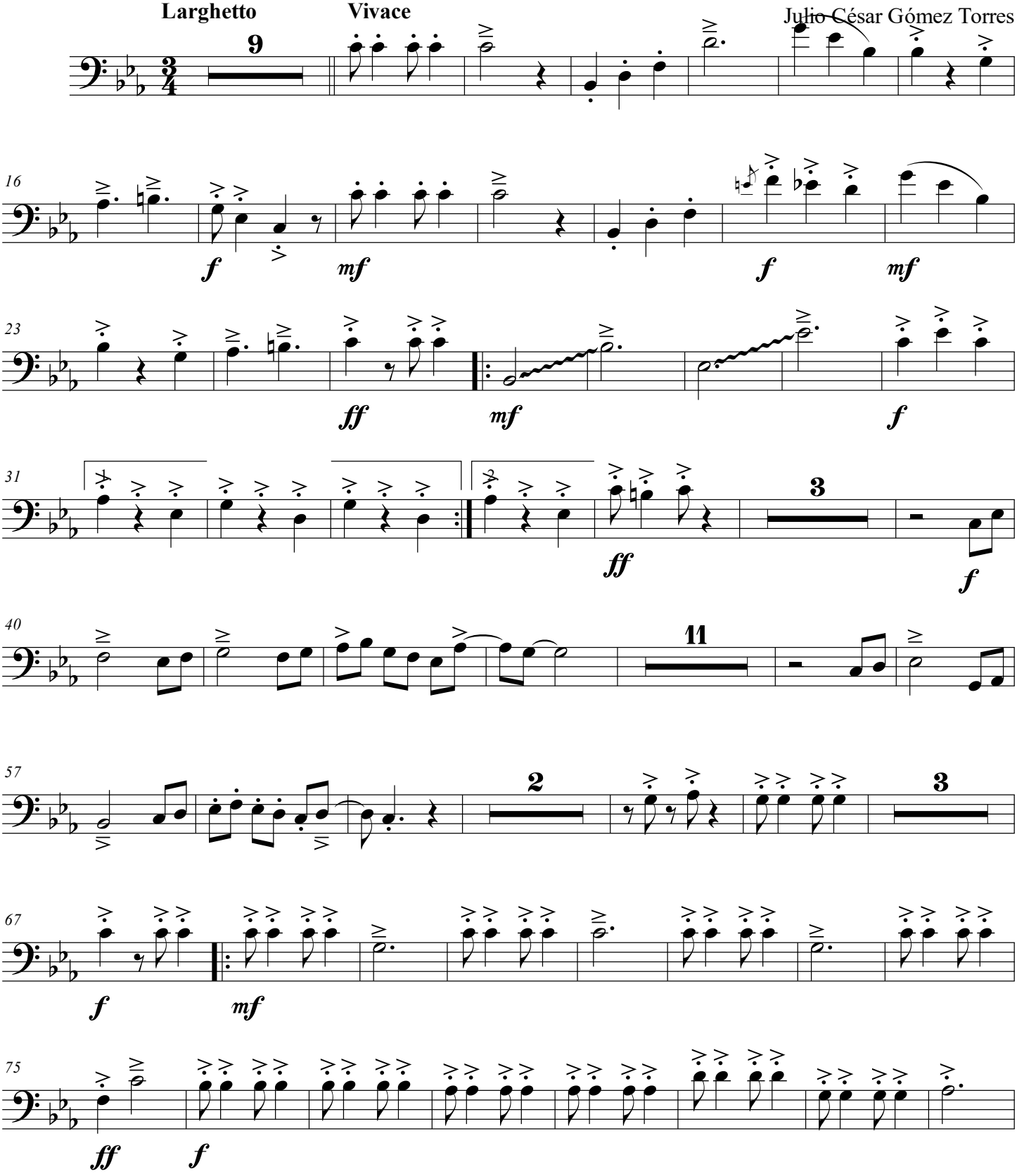

77
ff
84
2.
ff
92
f
mf
f
mf
99
ff
mf
f
107
ff
2
115
3
ff

Trombone 2

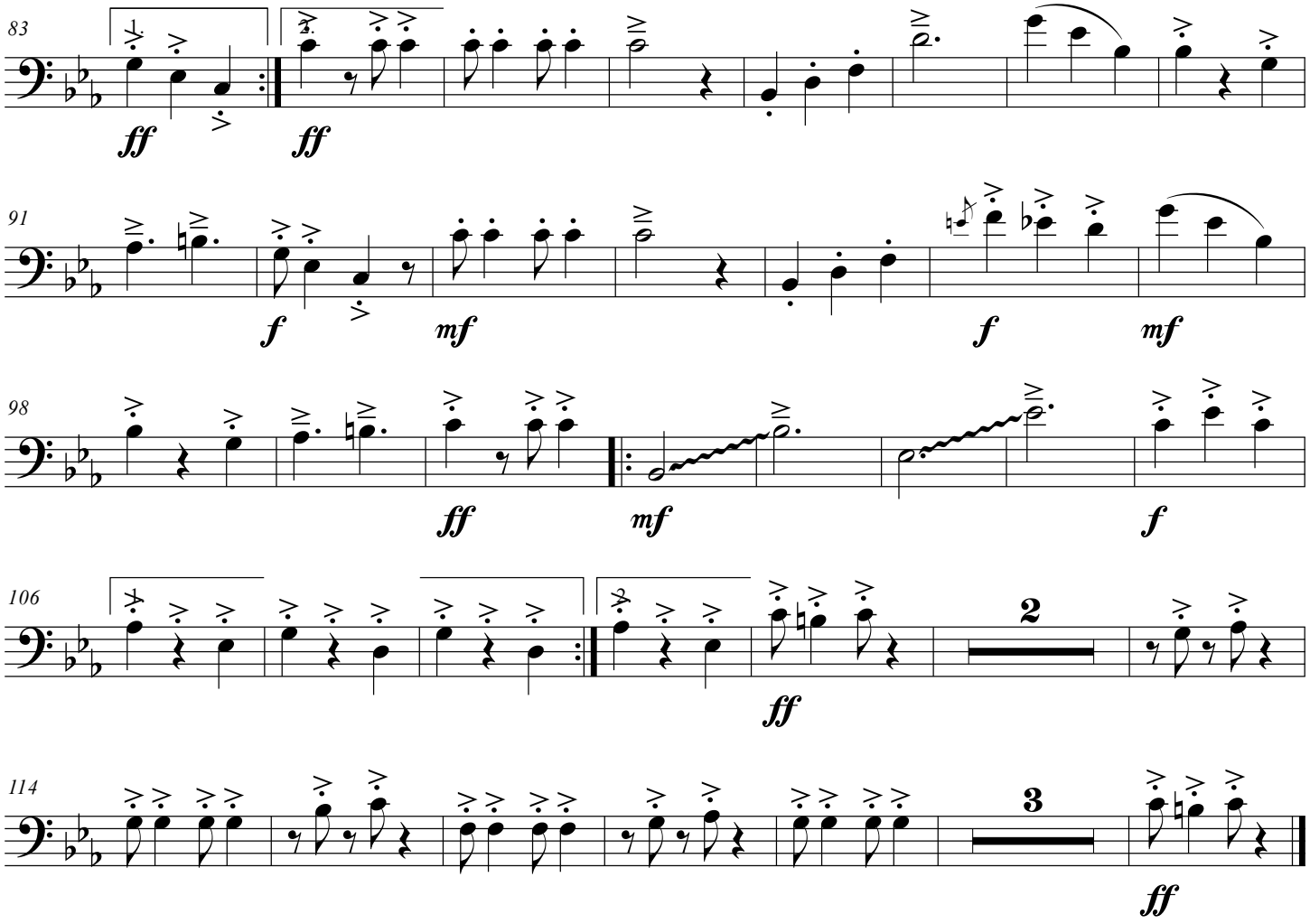
III. EL QUINDÍO

SUITE QUINDÍO - PASILLO FIESTERO

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © JCzarGomezT

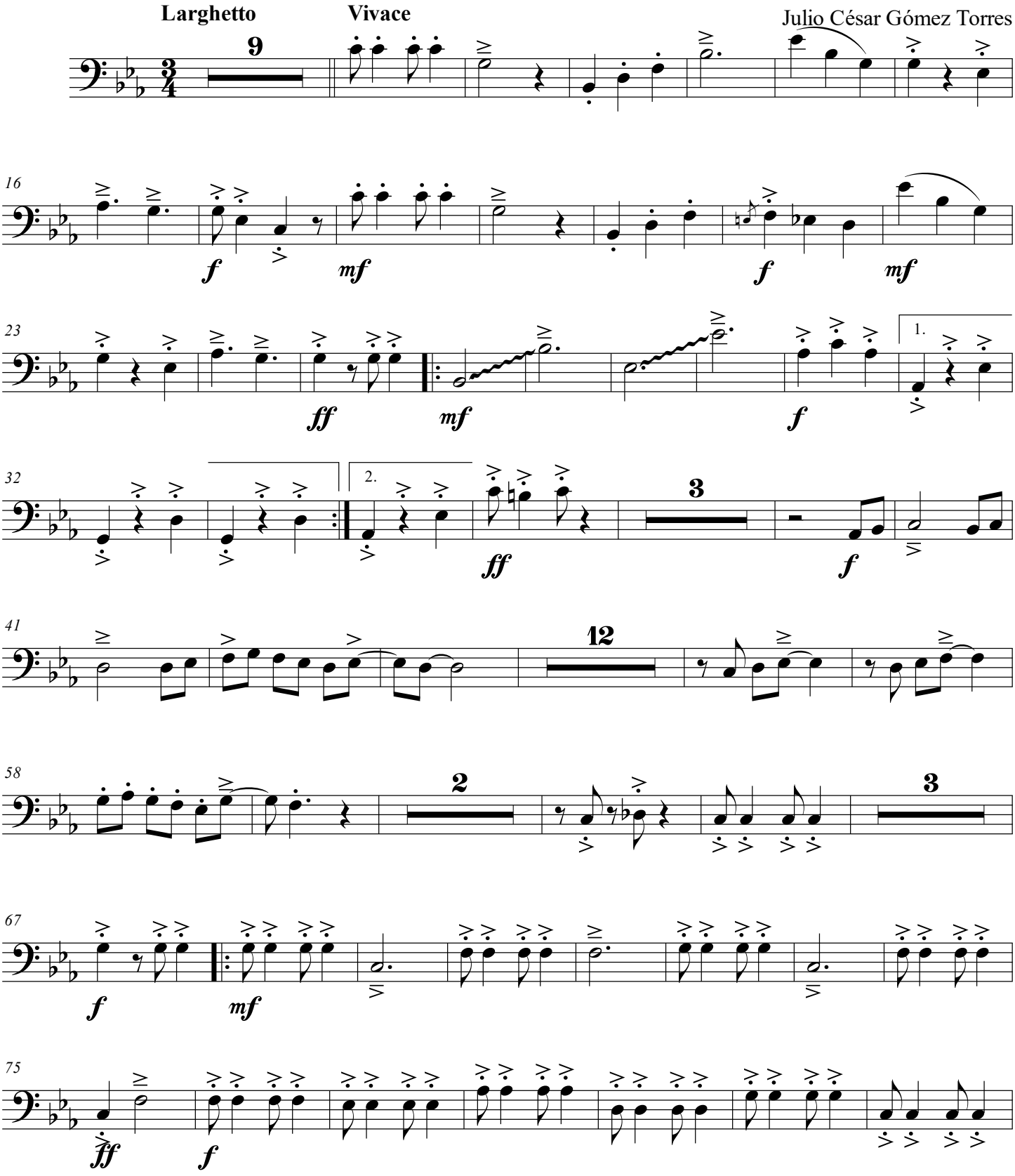

83
ff
ff
91
f
mf
f
mf
98
ff
mf
f
106
ff
2
114
3
ff

Trombone 3

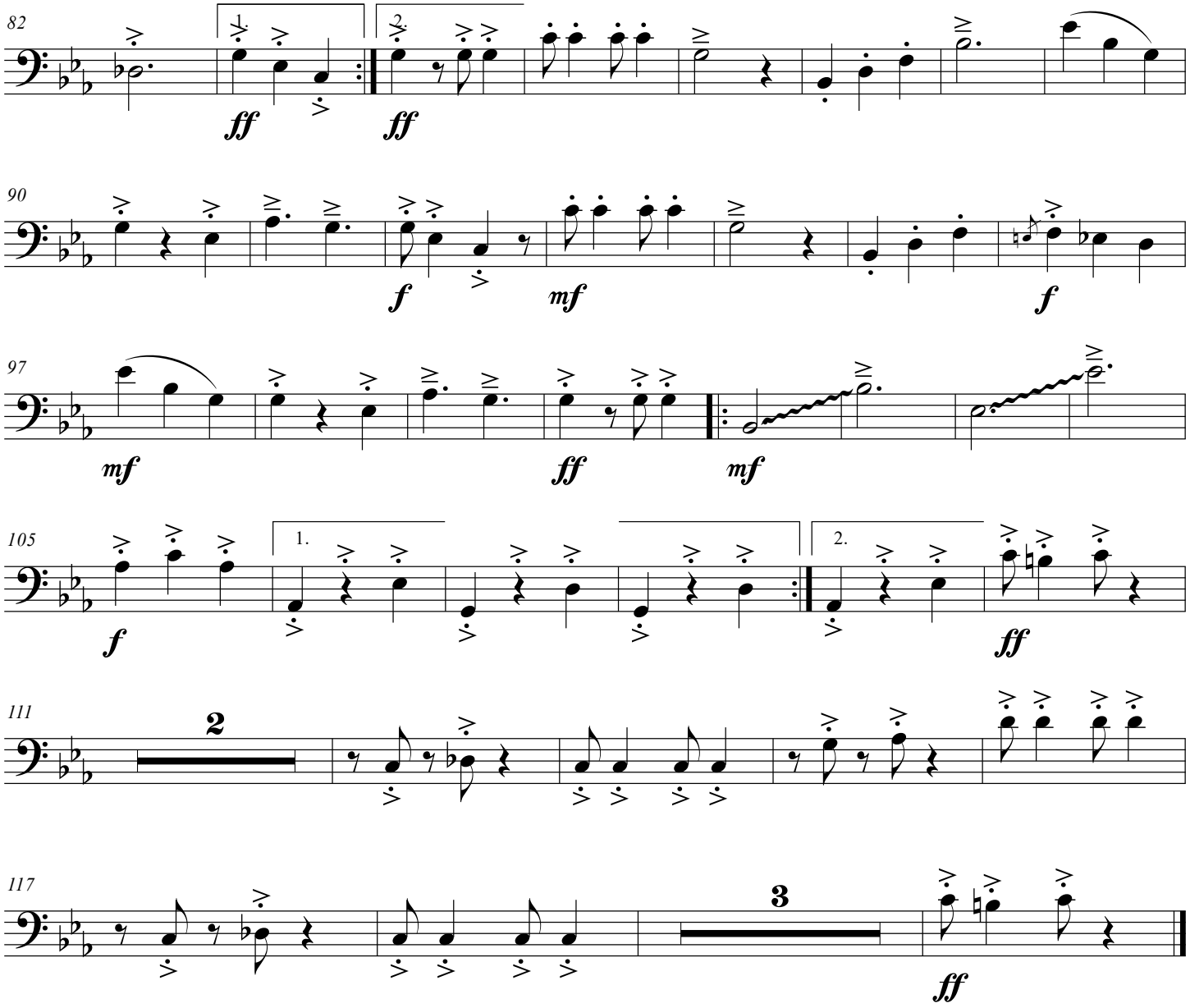
III. EL QUINDÍO

SUITE QUINDÍO - PASILLO FIESTERO

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © JCzarGomezT


82
1.
2.
ff
ff
90
f
mf
f
97
mf
ff
mf
105
1.
2.
f
ff
111
2
117
3
ff

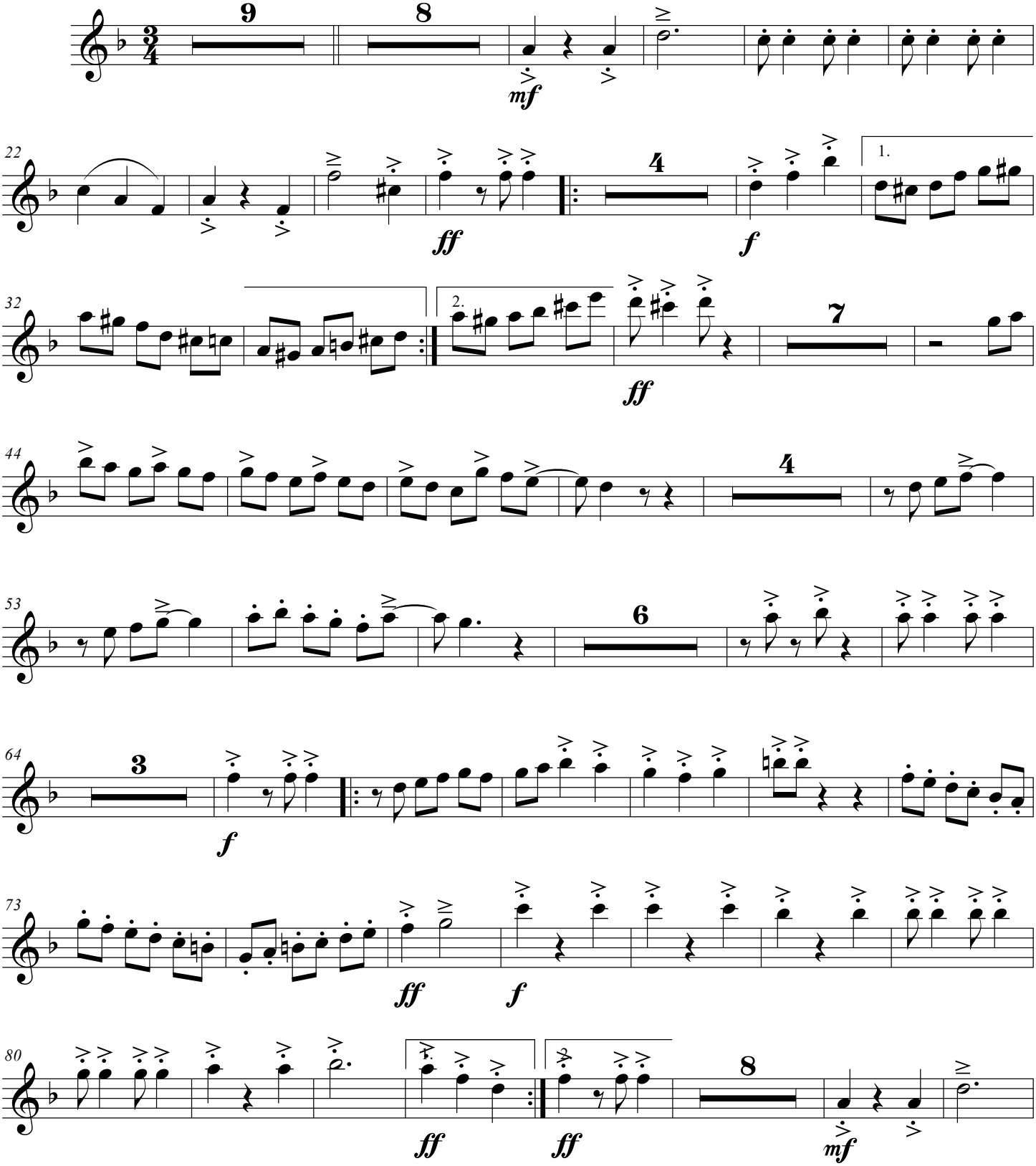
Trumpet in B♭ 1

III. EL QUINDÍO

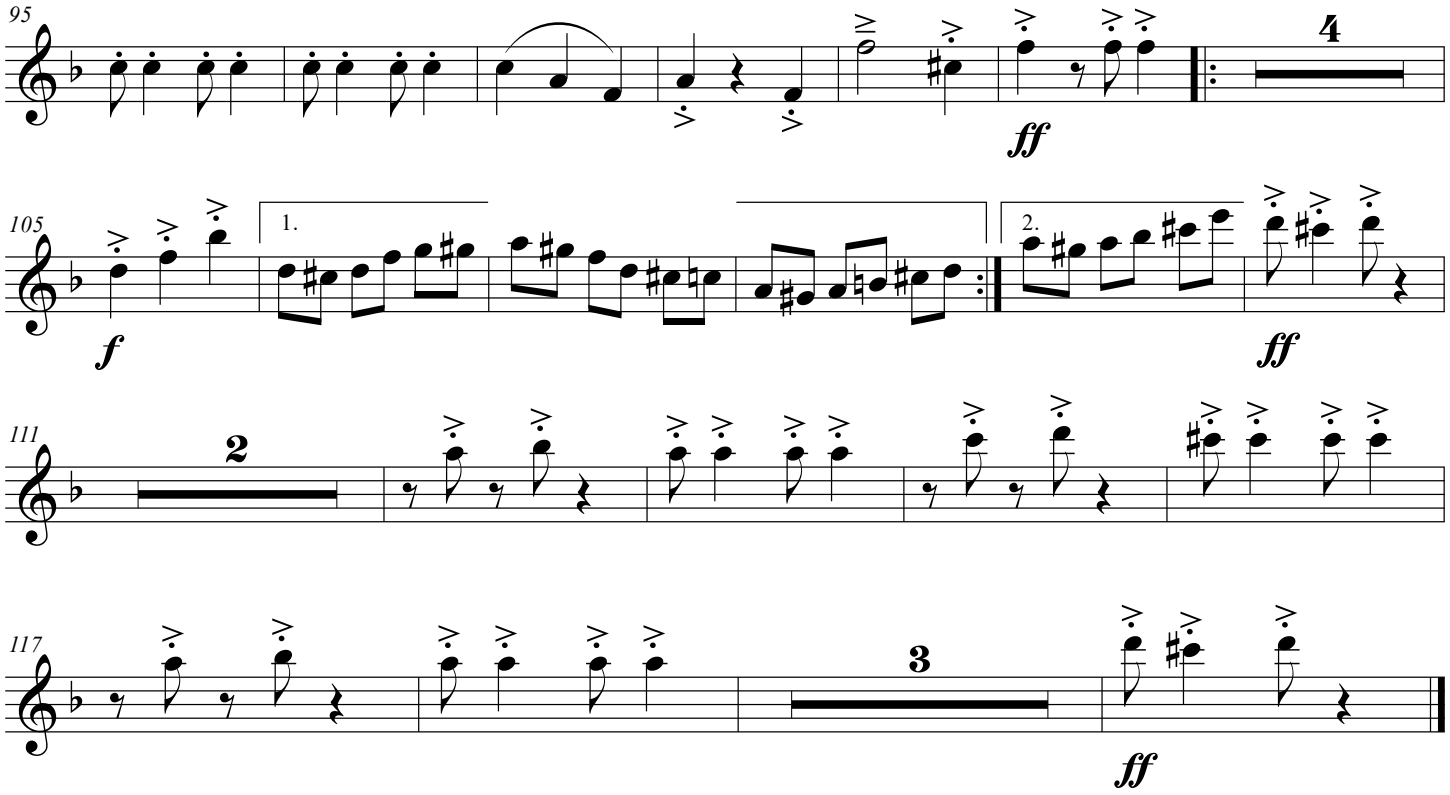
SUITE QUINDÍO - PASILLO FIESTERO

Larghetto **Vivace**

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © JCzarGomezT


95
4
ff
105
1.
2.
f
ff
111
2
117
3
ff

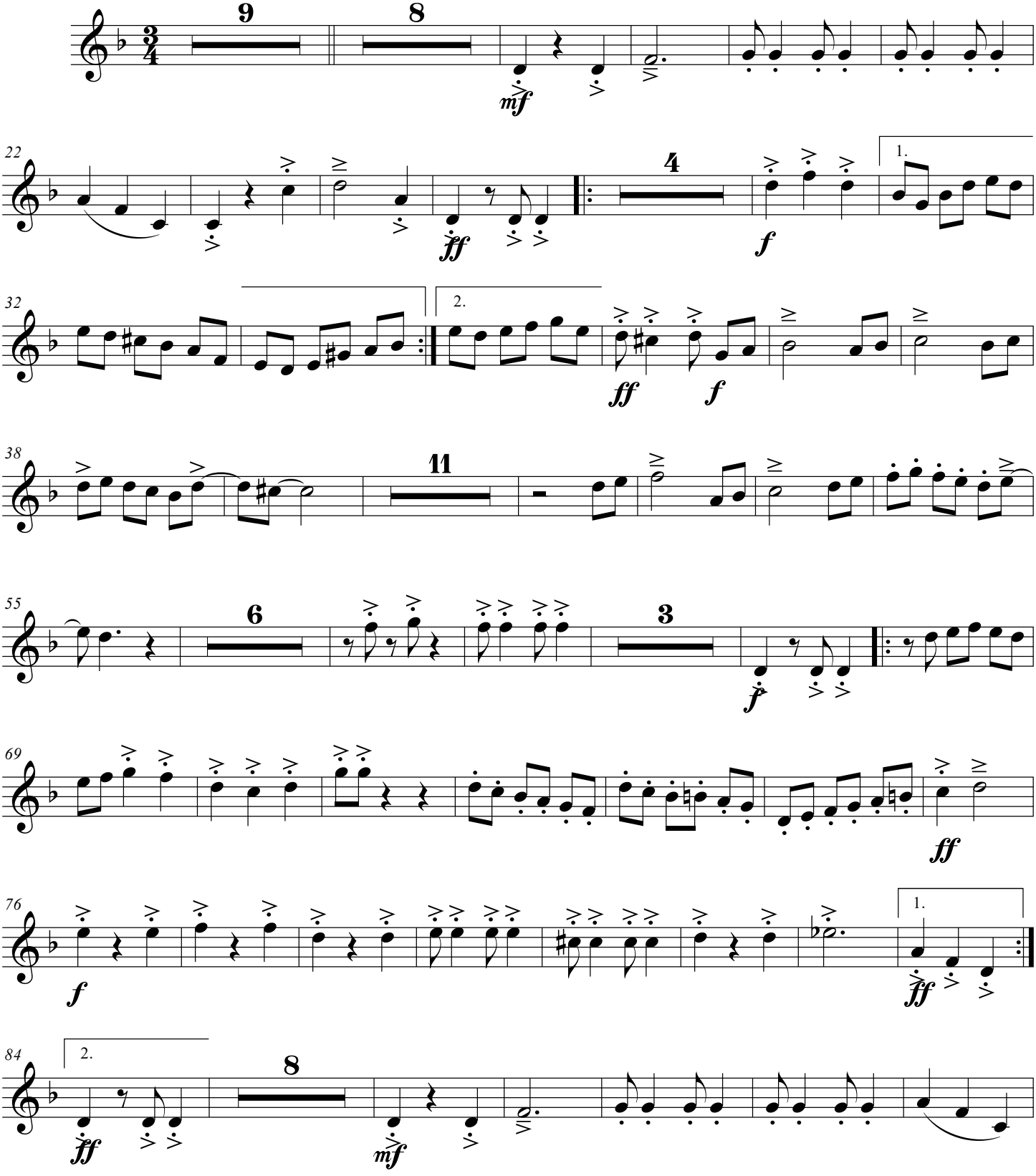
Trumpet in B♭ 2

III. EL QUINDÍO

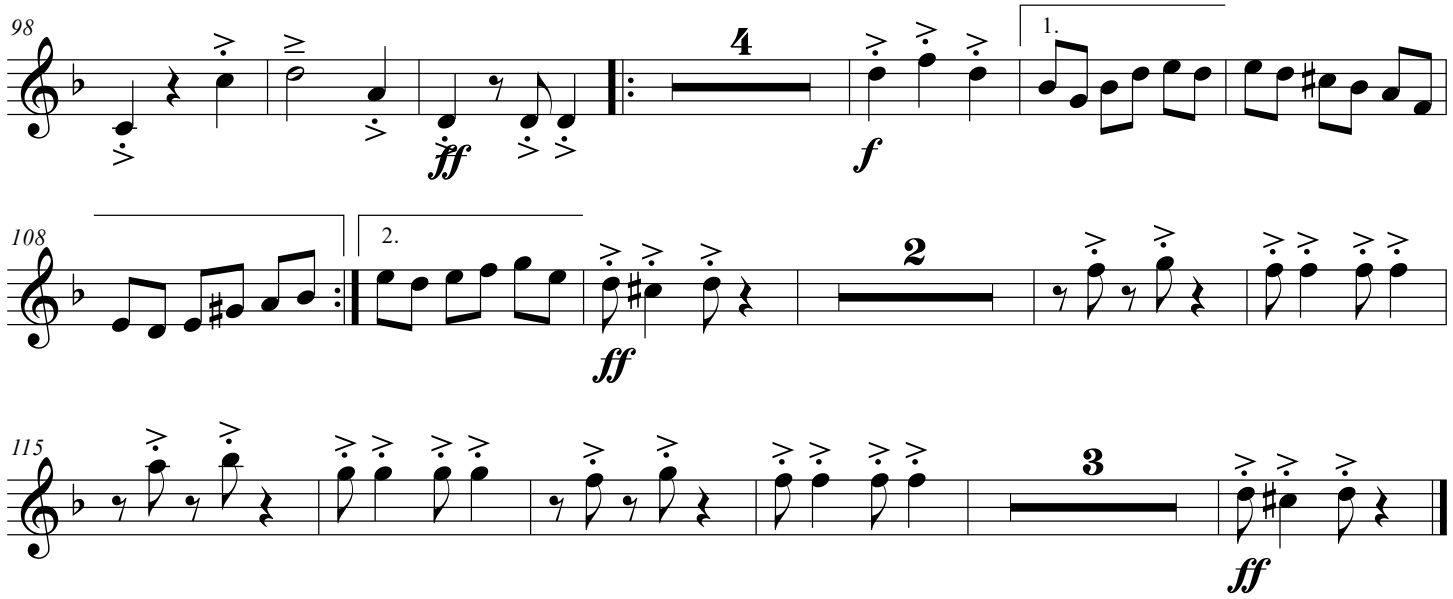
SUITE QUINDÍO - PASILLO FIESTERO

Larghetto **Vivace**

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © JCzarGomezT

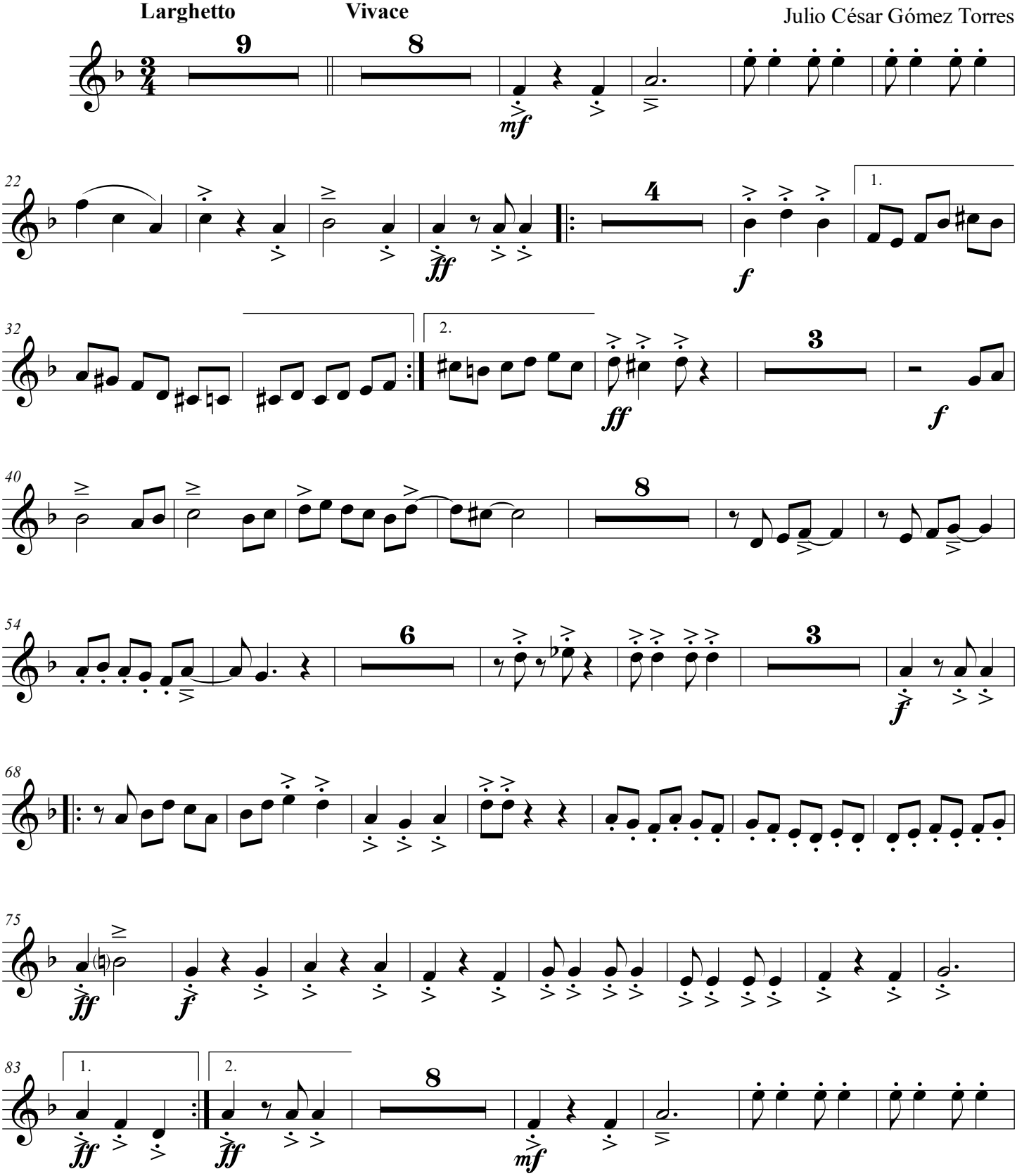

98
4
1.
ff
f
108
2.
ff
2
115
3
ff

Trumpet in B♭ 3

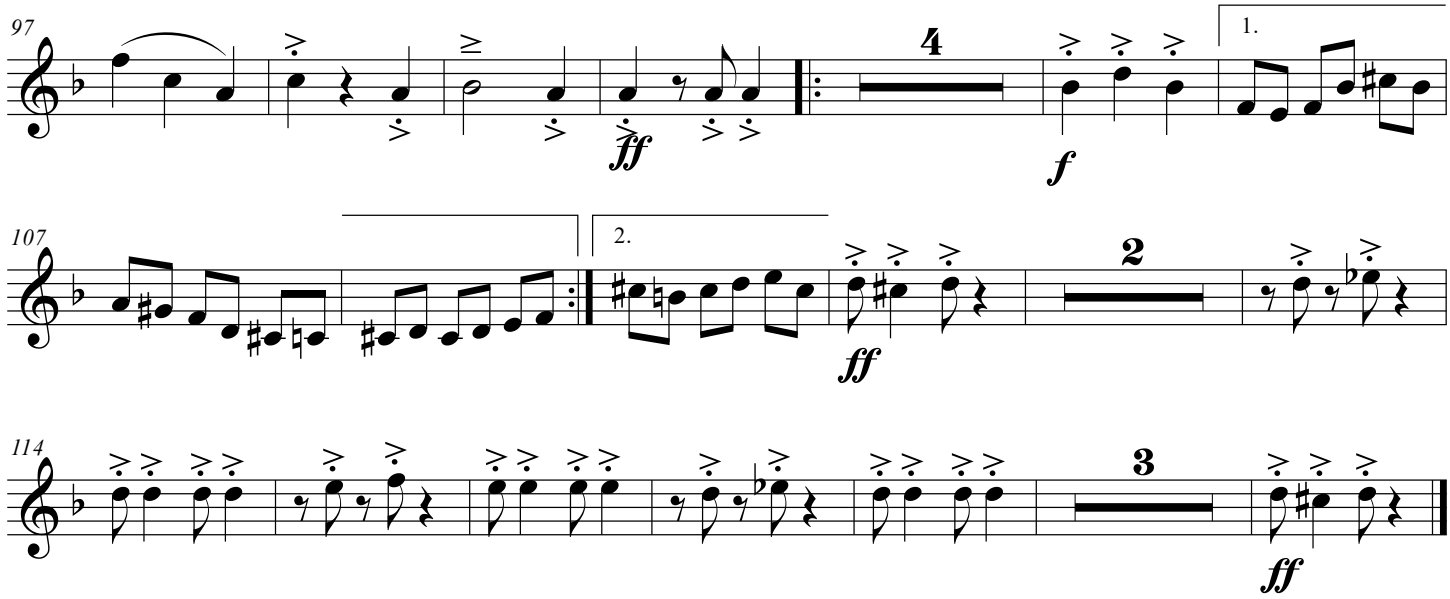
III. EL QUINDÍO

SUITE QUINDÍO - PASILLO FIESTERO

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © JCzarGomezT


97
4
1.
ff
f
107
2.
ff
2
114
3
ff

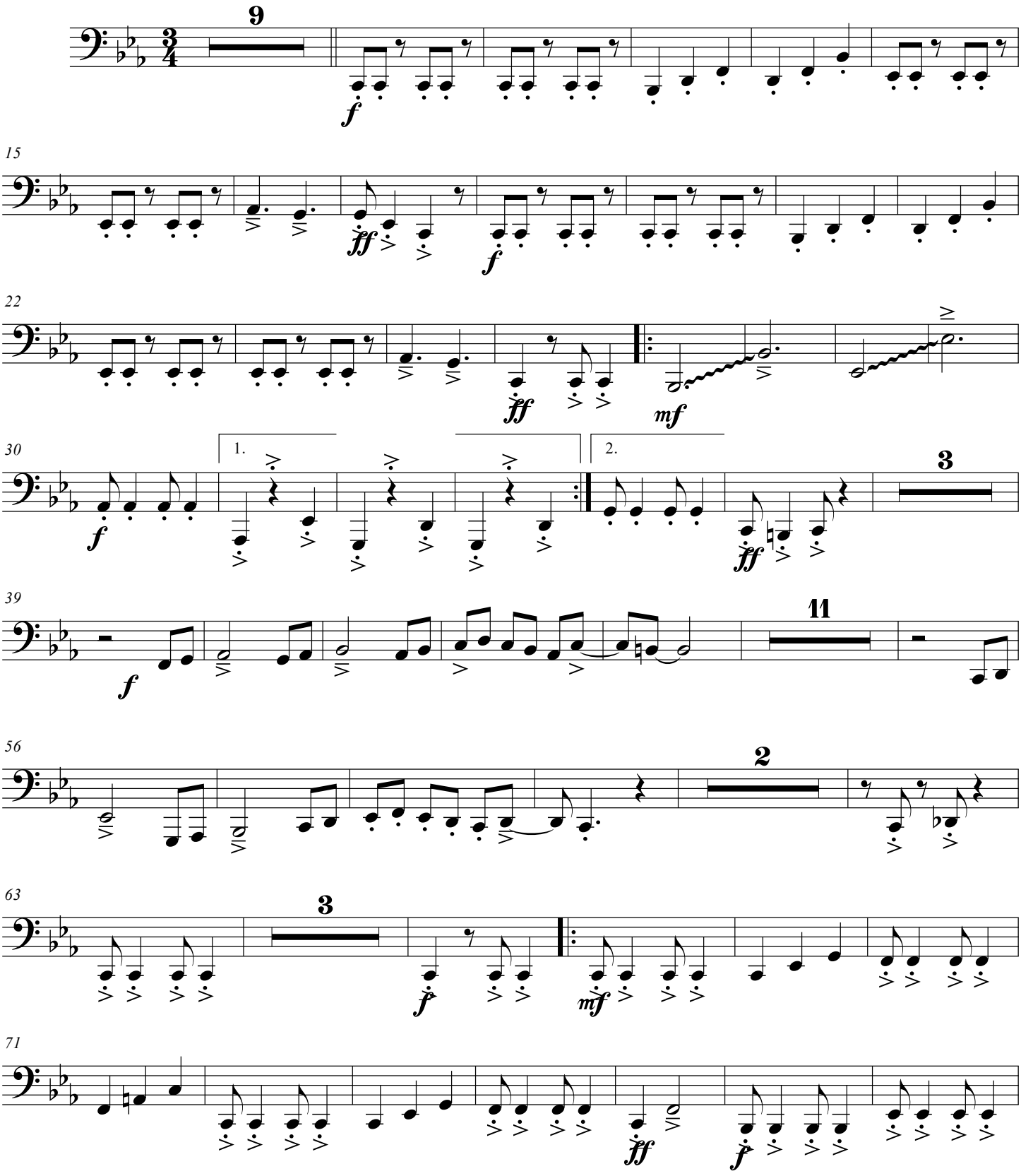
Tuba

III. EL QUINDÍO

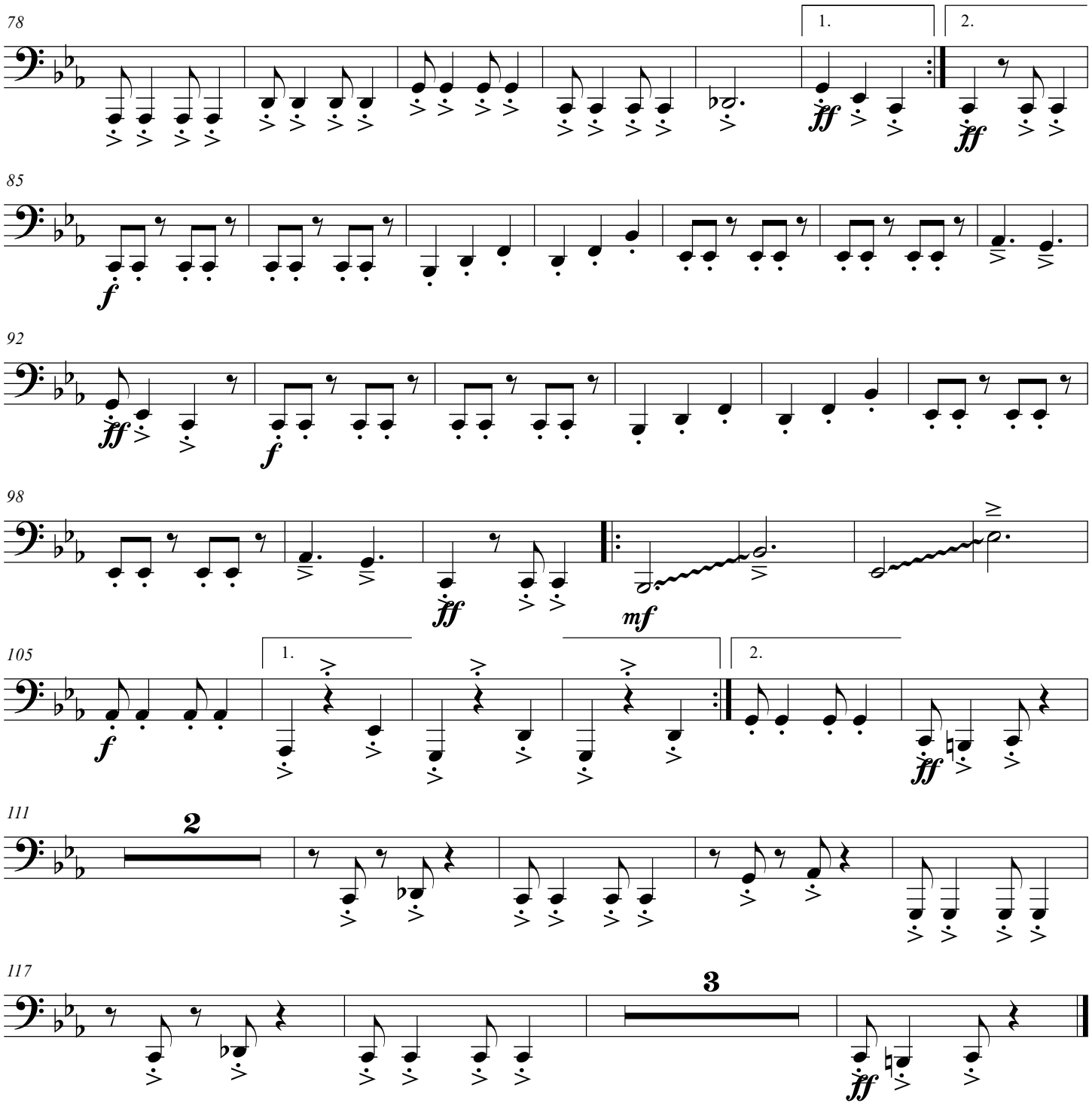
SUITE QUINDÍO - PASILLO FIESTERO

Larghetto **Vivace**

Julio César Gómez Torres



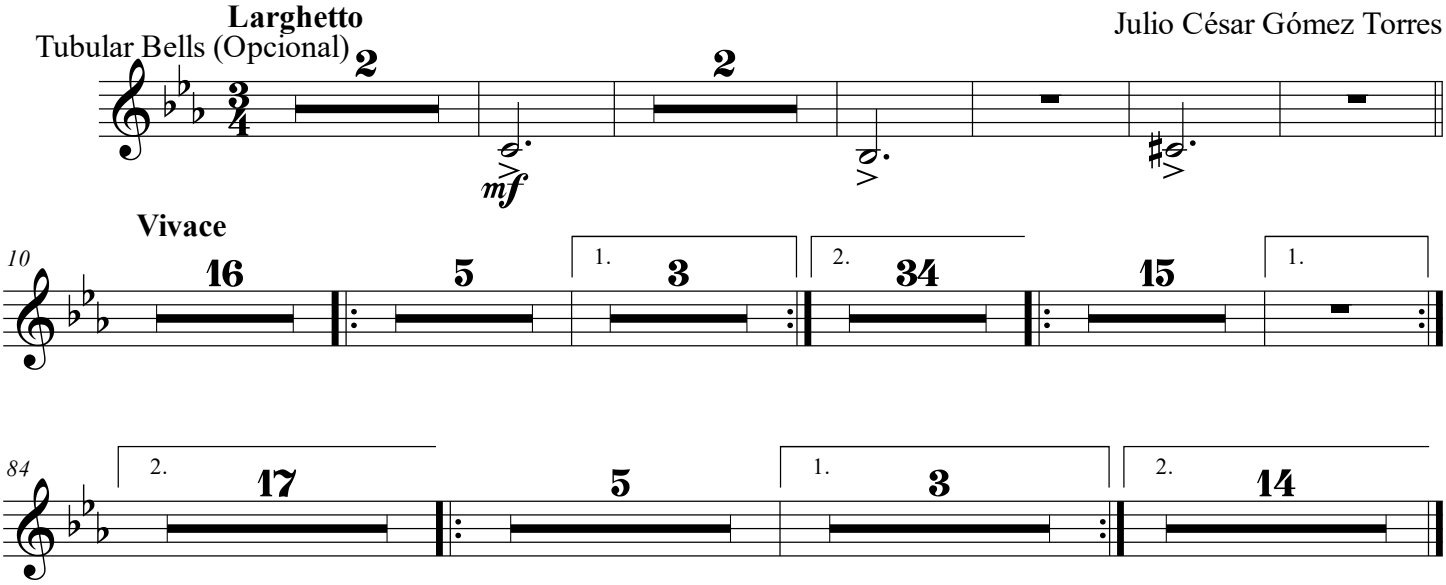
Derechos Reservados © JCzarGomezT


78
1.
2.
85
92
98
105
111
117
2
3

III. EL QUNDÍO

SUITE QUINDÍO - PASILLO FIESTERO

Julio César Gómez Torres



Derechos Reservados © JCzarGomezT